مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۸۷-۱۰۴)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

کتاب‌های تصویری هزار و یک‌شب، بستری برای گفتگوی سنت‌های تصویری: مطالعه موردی کتاب‌های تصویری شهرزاد و عروس قصه‌گو*

امروزه کتاب‌های تصویری بی‌شماری با موضوع افسانه‌ها و ادبیات کهن برای کودکان و نوجوانان بازنویسی می‌شود تا آنان را به هویت خویش پیوند دهد و از جمله افسانه‌هایی که بسیار مورد توجه نویسندگان کودک بوده‌است، هزارویک‌شب است. دلیل آن تنوع داستان‌ها و حضور موجودات تخیلی و افسانه‌ای و هم‌چنین فضایی وهم‌آلود و فانتزی این داستان‌هاست. بسیاری از این کتاب‌ها دارای تصاویری هستند که با الهام و اقتباس از هنرهای سنتی و کهن ایران در راستای رسیدن به این فضای بومی خلق شده‌اند.

پژوهش حاضر که از منظر هدف کاربردی و از منظر ماهیت داده‌ها در زمره پژوهش‌های کیفی تلقی می‌شود، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام شده است. این پژوهش از طریق بررسی ساختار بصری در کتاب‌های تصویری هزارویک‌شب، در پی پاسخ به این پرسش است که تصویرگران ایرانی برای رسیدن به فضاهای بومی از چه مولفه‌های ساختاری استفاده کرده‌اند؟ جامعه آماری پژوهش حاضر تمامی کتاب‌های تصویری با موضوع داستان‌های هزارویک‌شب در بازه زمانی ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰ در ایران (۱۰۳ عنوان) است که در این میان دو کتاب، یعنی عروس قصه‌گو و شهرزاد، به عنوان نمونه‌های شاخص که می‌توانند معرف سبک و نگرش غالب باشد، مورد بررسی قرار گرفته است.

نتایج حاصل از بررسی و تحلیل نمونه‌ها نشان می‌دهد که حضور عناصر بومی در تصویرگری از طریق الهام و استفاده از هنر دوره یا دوره‌های مختلف هنری ایران به صورت تلفیقی صورت می‌گیرد و تصویرگر گاه از طریق شخصیت‌پردازی و ترکیب‌بندی و فضاسازی، این فضای بومی را خلق می‌کند. گاه این منابع الهام به طور هدفمند و با توجه به موضوع داستان انتخاب می‌شود که در کتاب‌های مورد بررسی با توجه به موضوع داستان که ظلم بر زنان است؛ این منابع الهام شامل هنر پیکرنگاری درباری و هنر قاجار است که خود یادآور دورانی خفقان‌آور برای زنان در تاریخ ایران است.

کلیدواژه‌ها: تصویرسازی، کتاب تصویری، کتاب کودک، ادبیات کهن، بازنویسی، بازآفرینی، هزارویک‌شب

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم با عنوان: «مطالعهٔ گرایش‌های بومی‌سازی در تصویرگری: مطالعهٔ موردی کتاب‌های تصویری هزارویک‌شب برای مخاطب کودک ۱۳۵۷-۱۴۰۰» است.

نغمه خاوری‌نژاد
کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
ngh.khnd@gmail.com

علی بوذری
استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. نویسنده مسئول.
a.boozari@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳-۰۲-۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳-۱۱-۱۶

1-DOI: 10.22051/pgr.2025.47112.1263

مقدمه

در سال‌های اخیر، یکی از رویکردهای مهم در ادبیات کودک و نوجوان، بازگشت به ادبیات کهن و افسانه‌های هر فرهنگ و بازنویسی آن‌ها به شکلی است که با دغدغه‌های معاصر کودکان همخوانی داشته باشد. این تلاش‌ها به ویژه در کشورهایی که به دنبال احیای فرهنگ و هویت خود هستند، مورد توجه بیشتری قرار گرفته است. همراه با ورود مفاهیم ملی و مذهبی به ادبیات کودک، تصویرگری کتاب‌های کودک در ایران نیز تغییراتی را تجربه کرده است. استفاده از عناصر بومی، ملی و مذهبی در تصاویر این کتاب‌ها نشان‌دهنده علاقه تصویرگران به فرهنگ و باورهای سرزمین خود است. ادبیات کهن، علاوه بر این که کودک را با ریشه‌های فرهنگی آشنا می‌کند، به شناخت بهتر هویت ملی او کمک کرده و او را به گذشته تاریخی سرزمینش پیوند می‌دهد. از این رو، حضور عناصر بومی در تصویرگری این داستان‌ها، شناخت هویت از طریق تصاویر را تقویت می‌کند.

یکی از داستان‌هایی که امروزه بسیار مورد استقبال نویسندگان کودک و نوجوان برای بازنویسی است، *هزارویک‌شب* است. این کتاب به دلیل دربر داشتن مفاهیم متنوع و افسانه‌های جادویی، طی سال‌های گذشته برای مخاطب کودک و نوجوان بسیار بازنویسی شده است. *هزارویک‌شب* مجموعه‌ای از داستان‌های شفاهی است که در سرزمین‌های هند، ایران و جهان عرب در قالب یک داستان گردآوری شده است. علی‌رغم دارا بودن ریشه‌های ایرانی در این کتاب، تصاویر خلق شده برای *هزارویک‌شب* به ندرت دارای نشانه‌های بومی هنر ایرانی هستند و اغلب با نشانه‌های عربی و عثمانی تصویر می‌شوند. همین امر سبب نگارش پژوهش حاضر شد تا مولفه‌های ساختاری بومی‌سازی توسط تصویرگران ایرانی در تصویرگری کتاب‌های بازنویسی شده *هزارویک‌شب* و منبع الهام آنان در این راه بررسی شود.

این مقاله بر اساس بررسی ۱۰۳ بازنویسی مصور و تصویری شکل گرفته که با توجه به گستردگی جامعه آماری و تفاوت‌های موجود در بازنمایی‌های تصویری این داستان‌ها، نمونه‌گیری به صورت هدفمند انجام شده است. از این رو، دو کتاب، یعنی کتاب عروس قصه‌گو (۱۳۹۵) نوشته محمدکاظم مزینانی و تصویرگری علی‌رضا گلدوزیان و کتاب شهرزاد (۱۳۸۴) نوشته فریده خلعتبری با تصویرگری فرشید شفیعی، انتخاب شده‌اند که به بهترین شکل ممکن ویژگی‌های بومی و ملی را در تصاویر خود منعکس می‌کنند. معیارهای انتخاب این دو کتاب شامل مواردی همچون استفاده از عناصر فرهنگی و ملی، شیوه‌های تصویرگری متناسب با هویت ایرانی و تطابق با سبک‌های سنتی بوده است. انتخاب این دو کتاب به منظور ارائه تحلیل عمیق‌تر از نحوه بازنمایی سنت‌های تصویری بومی در کتاب‌های تصویری هزارویک‌شب انجام شده است. این تحلیل به بررسی و مقایسه جزئیات تصویری هر کتاب، ارتباط آن‌ها با فرهنگ ملی و تأثیر آن بر مخاطب کودک می‌پردازد. هدف اصلی پژوهش، از طریق بررسی ساختار بصری، در پی تبیین گونه‌های مختلف بومی‌سازی در تصاویر این کتاب‌هاست تا نشان دهد چگونه این عناصر به تقویت هویت ملی و فرهنگی در کتاب‌های تصویری هزارویک‌شب کمک کرده‌اند. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که تصویرگران ایرانی برای رسیدن به فضاهای بومی از چه مولفه‌های ساختاری استفاده کرده‌اند؟ و چه دوره‌های هنر ایران و به چه دلیل مورد توجه آنها قرار گرفته است؟

در این مقاله ابتدا به بررسی بازنویسی‌ها و تاریخچه هزارویک‌شب در ایران پرداخته می‌شود و سپس چیستی کتاب‌های تصویری و ورود عناصر بومی به تصویرگری این کتاب‌ها مطرح می‌شوند. در بخش تحلیل تصاویر کتاب تصویری عروس قصه‌گو و شهرزاد بر اساس منابع الهام هنرمند در رسیدن به فضای بومی بررسی خواهند شد. در بخش نتیجه با بازگشت به پرسش پژوهش و بر اساس تحلیل تصاویر، به شیوه‌های بومی-سازی و منبع الهام تصویرگران ایرانی برای رسیدن به فضای بومی پرداخته خواهد شد.

پیشینه پژوهش

پایور (۱۳۸۰) در کتاب خود با عنوان «شیخ در بوته، به طور اجمالی به هزارویک‌شب» پرداخته و انواع بازنویسی و بازآفرینی را معرفی کرده و هرکدام از آنها را به روشنی شرح داده و با ذکر نمونه‌هایی مساله را روشن کرده‌است. ازنظر وی بازنویسی یا بازآفرینی داستان‌های *هزارویک‌شب* اصول خاص خود را دارد و رعایت نکردن این اصول به روح اثر آسیب می‌رساند. جمال‌الدین اکرمی (۱۳۸۳) در مقاله خود تحت عنوان «حضور عناصر بومی در تصویرگری» به بررسی و دسته‌بندی عناصر بیرونی و درونی بومی در تصویرگری کودک پرداخته‌است.

مریم جلالی (۱۳۹۴) در کتاب خود تحت عنوان «شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان»: نگاهی نو به بازنویسی و بازآفرینی، شیوه‌های مختلف اقتباس و بازآفرینی از ادبیات کهن برای مخاطب کودک نوجوان و همچنین پیشینه اقتباس و بازآفرینی در ادبیان کودک را شرح داده‌است. وی همچنین در مقاله «اقتباس از هزارویک‌شب در ادبیات کودک و نوجوان» (۱۳۹۷)، به اقتباس‌های موجود از *هزارویک‌شب* پرداخته است و همچنین کتاب‌شناسی آثار اقتباسی از هزارویک‌شب برای مخاطب کودک و نوجوان را نیز ضمیمه مقاله کرده است.

عادله رفایی و پریسا شادقزوینی (۱۳۹۶) در مقاله خود تحت عنوان «هویت‌گرایی فرهنگی در ادبیات کودک یا ورود عناصر بومی در تصویرگری (با تأکید بر آثار پرویز کلانتری)»، ورود عناصر بومی در تصویرگری کودکان در دهه ۴۰ را با تأکید بر آثار پرویز کلانتری، بومی‌گراترین هنرمند آن دهه، مورد بررسی قرار دادند.

لاله جهانبخش و حسن سلطانی (۱۴۰۰) در مقاله خود با عنوان «تأثیر عصر جهانی‌شدن در بازنمایی هویت ملی در تصویرگری‌های کتاب‌های داستانی تألیفی نوجوان در ایران»، به بررسی تأثیر جهانی‌شدن بر مضامین و تصاویر ۱۷۰ کتاب داستانی گروه نوجوان در نهمین دوسالانه کتاب برتر انجمن فرهنگی ناشران کتاب کودک و نوجوان (۱۳۹۶) پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این کتاب‌ها، علاوه بر مؤلفه‌های هویت ملی در مضامین، در فرم و سبک تصویرگری‌ها نیز تحت تأثیر جریان‌های جهانی بوده‌اند. ویژگی‌هایی چون زاویه دید خاص، تأثیر از نقاشی غرب و استفاده از رنگ‌های دیجیتال از جمله تأثیرات جهانی‌شدن در تصویرگری‌ها بودند.

الهه سادات میربابایان، سجاد باغبان ماهر و علی بوذری (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «تحولات اجتماعی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی و شکل‌گیری روستاگرایی نوستالژیک در کتاب‌های کودک و نوجوان» به بررسی مولفه‌های زندگی روستایی در تصاویر کتب کودک و نوجوان می‌پردازد. یافته‌های این پژوهش حاضر حاکی از نوعی نوستالژی نسبت به سنت و به طور خاص روستا در دهه چهل و پنجاه شمسی به وجود آمد که در کتب کودک و نوجوان در قالب روستاگرایی نوستالژیک و آرمانی‌سازی زندگی روستایی پدیدار شده است. میربابایان همچنین در رساله دکتری خود (۱۴۰۳) با عنوان «واکاوی مولفه‌های بصری تصویرگری کتاب‌های کودک و نوجوان دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در ایران با تکیه بر انگاره نوسنت‌گرایی»، با بررسی کتاب‌های تصویری دهه‌های مذکور، بهره‌گیری موارد زیر را نشان داده است: نوسنت‌گرایی تاریخی در کاربست عناصر و نقشمایه‌های هنر ایران دوران باستان و دوران اسلامی؛ نوسنت‌گرایی بومی‌گرا در دو گونه بومی‌گرایی آرمانگرا و بومی‌گرایی واقعگرا با کاربست عناصری از زندگی بومی؛ نوسنت‌گرایی مذهبی با کاربست نقاشی پیکرنمای واقع‌گرا، و نوسنت‌گرایی عرفان‌گرا با کاربست نقشمایه‌های هندسی و سنتی و پیکرزدا.

این پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش در خصوص تبیین مولفه‌های ساختاری مختلف بومی‌سازی در تصویرگری و بازنویسی‌های موجود از هزارویک‌شب کمتر صورت گرفته است. با این حال تا کنون عناصر بومی در کتاب‌های تصویری با موضوع *هزارویک‌شب* مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. پژوهش حاضر، سعی دارد تا از طریق بررسی تصاویر این کتاب‌ها برخی از شیوه‌های مختلف بومی‌سازی توسط تصویرگران ایرانی در تصویرگری را بررسی کند.

روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف کاربردی و از منظر ماهیت داده‌ها کیفی تلقی می‌شود. مطالعات مورد نیاز از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی اخذ شده است. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و با ابزار مشاهده و سیاهه وارسی به سرانجام رسیده است. جامعه آماری پژوهش حاضر تمامی کتاب‌های تصویری را در بر می‌گیرد که بر اساس داستان‌های هزارویک‌شب در بازه زمانی ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰ در ایران منتشر شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که در این بازه زمانی ۱۰۳ عنوان کتاب تصویری با موضوع *هزارویک‌شب* منتشر شده است[۱]. نمونه‌های مورد بررسی بر اساس گرایش‌های مختلف بومی‌سازی که در این کتاب‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند، از میان جامعه آماری انتخاب شده‌اند. این گرایش‌ها شامل استفاده از نقش‌مایه‌ها و عناصر تصویری، ویژگی‌های تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی، توجه به معماری و فضاسازی بومی و ویژگی‌های شخصیت‌سازی بومی و اقلیمی در تصاویر است. انتخاب این دو نمونه به دلایل مختلفی از منظر متن و تصویر و همچنین تصویرگران صورت گرفته است. این دو کتاب نمونه‌ای برجسته از نگاهی معاصر و چندلایه به هنرهای سنتی در کتاب‌های تصویری کودکان هستند. در هر دو اثر، از آثار هنری دوره قاجار، هنر چاپ سنگی و نگارگری به‌عنوان منابع الهام برای

خلـق آثـار تصویرگـری جدیـد اسـتفاده شـده، رویکـردی کـه در سـال‌های اخیـر میـان هنرمنـدان تصویرگـر بـه وضـوح دیـده می‌شـود.

عـلاوه بـر ایـن، هـر دو تصویرگـر ایـن آثـار از هنرمنـدان برجسـته معاصـر و نماینـدگان دو نسـل متفـاوت هسـتند: شـفیعی، از تصویرگـران دهـه ۶۰ شمسـی، و گلدوزیـان، از تصویرگـران دهـه ۸۰ شمسـی. هـر دو هنرمنـد جوایـز معتبـری کسـب کرده‌انـد، از آن جملـه می‌تـوان بـه جایـزه تصویرگـری براتیسـلاوا، گلدوزیـان، جایـزه درخـت طـلای ۲۰۰۵ و شـفیعی، جایـزه سـیب طـلای ۲۰۰۷، اشـاره کـرد. آنهـا کاندیـد جایـزه هانـس کریسـتین اندرسـن، شـفیعی (۲۰۲۰) و گلدوزیـان (۲۰۲۳ و ۲۰۲۵)، شـده‌اند.از منظـر متنـی، ایـن دو کتـاب نیـز اهمیـت ویـژه‌ای دارنـد، زیـرا برخـلاف بسـیاری از بازنویسـی‌های *هزارویک‌شـب*، داسـتان اصلـی کتـاب یعنـی حکایـت «شـهرزاد و شـهریار» را در بـر می‌گیرنـد. عـلاوه بـر ایـن، کتـاب شـهرزاد یکـی از نخسـتین کتاب‌هـای بـدون متـن در ایـران محسـوب می‌شـود کـه از ایـن نظـر شـایان توجـه و بررسـی اسـت.

مبانی نظری

بازنویسـی ادبیات کهن برای کودکان و نوجوانان

ایجـاد رابطـه میـان متـون کهـن و ادبیـات امروزیـن، موضوعـی اسـت کـه همـواره بسـیار مـورد توجـه نویسـندگان کـودک و نوجـوان قـرار گرفته‌اسـت. بـه اعتقـاد وانـوا[۲] اقتبـاس، الگویـی خلاصـه شـده از یـک اثـر اسـت کـه امـکان آشـنایی اولیـه مخاطـب را بـا آن می‌دهـد و همچنیـن باعـث صرفه‌جویـی در وقـت هنـگام خوانـدن اثـر[۳] را بـرای مخاطـب ایجـاد می‌کنـد (جلالـی، ۱۳۹۴: ۵۱). در اقتبـاس، همـه متن‌هـای مکتـوب، مصـور و فرهنـگ شـفاهی منقـول، یـک پیش‌اثـر هسـتند. بـرای مثـال یـک نویسـنده در مواجـه بـا یـک تابلـو نقاشـی ممکـن اسـت داسـتانی کوتـاه بنویسـد، هنرمنـد دیگـری آن را در قالـب شـعر بیـاورد و هنرمنـدی دیگـر نمایشـنامه‌ای از آن خلـق کنـد (همـان: ۵۴). یکـی از انـواع اقتبـاس، بازنویسـی و بازآفرینـی اسـت. در بازنویسـی هنرمنـد دسـت بـه خلـق اثـری جدیـد می‌زنـد بـه طـوری کـه تنهـا رگه‌هایـی از پیش‌اثـر دیـده می‌شـود و اثـر جدیـد بسـیار نـو و تـازه اسـت (روزبـه، ۱۳۹۷: ۲۵). بایـد اشـاره کـرد کـه در دوره‌هـای تاریخـی حسـاس و آغـاز فرهنـگ و مناسـبات جدیـد اجتماعـی نقـش بازآفرینی‌هـا و بازنویسـی‌ها بسـیار مهـم اسـت، مثـلاً در قـرون وسـطی و مکتـب نئوکلاسیسیسـم توجـه بـه فرهنـگ و هنـر یونـان و روم گسـترش یافـت و در نتیجـه بازنویسـی متـون کهـن نیـز رواج پیـدا کـرد (پایـور، ۱۳۷۹: ۴۷).

از آنجایـی کـه بخـش بزرگـی از قصه‌هـای کـودکان مربوط بـه ادبیـات شـفاهی و فولکلـور اسـت، پرکاربردتریـن نـوع اقتبـاس در ادبیـات کـودک و نوجـوان نیـز از ایـن متـون کهـن، افسـانه‌ها و فولکلورهاسـت. ایـن قصه‌هـا کـه از دل هنـر شـفاهی اجتماعـات اولیـه برآمده‌انـد، بیان‌کننـده اعتقـادات، ارزش‌هـا و هنجارهـای اخلاقـی بـه روش خیال‌انگیـز (فانتزیـک) و بـا تکیـه بـر زیبایی‌شناسـی (اسـتتیک)[۴] هسـتند. ایـن قصه‌هـا هنـگام انتقـال از نسـلی بـه نسـلی دیگـر و از منطقـه‌ای بـه منطقـه‌ی دیگـر بـا حفـظ درون‌مایـه اصلـی و متناسـب بـا شـرایط زمـان و مـکان تغییـر کرده‌انـد (پـولادی، ۱۳۸۴: ۲۱۵-۲۱۶). در بازنویسـی ادبیـات کهـن بـرای کـودکان و نوجوانـان، نویسـنده سـعی دارد ایـده اصلـی پیش‌اثـر را دوبـاره خلـق کنـد و باعـث کـم شـدن فاصلـه بیـن مخاطـب بـا پیش‌اثـر شـود. در ایـن حالـت اقتباس‌کننـده بایـد تـوان جسـمی، روحـی، عقلـی و عاطفی مخاطب خـود را بشناسـد (جلالی، ۱۳۹۴: ۳۱). در میـان انـواع فولکلـور، افسـانه‌ها بسـیار دارای محبوبیـت هسـتند زیـرا بـا زندگـی مـردم و تاریـخ کشـورها درآمیخته‌انـد. افسـانه‌ها تنهـا بـه دلیـل ویژگـی سـرگرم‌کنندگی اهمیـت ندارنـد، بلکـه مهم‌تریـن ویژگـی ایـن قصه‌هـا انتقـال بخـش بزرگـی از میـراث فرهنگـی بـه کـودکان اسـت کـه هیـچ اثـر ادبـی و غیرادبـی دیگـری قـادر بـه چنیـن انتقالـی نیسـت. همچنیـن افسـانه‌ها بـه دلیـل داشـتن جنبـه خیال‌گرایانـه، موجـودات فراواقعـی و حـوادث اعجاب‌انگیـز باعـث پـرورش قـوه تخیـل در کـودکان و خلـق دنیایـی آزاد و رهـا بـرای آنـان می‌شـوند (قزل‌ایـاغ، ۱۳۸۳: ۱۴۱).

بازنویسـی *هزارویک‌شـب* برای مخاطـب کودک و نوجـوان

نخسـتین نمونه‌هـای ادبیـات بازنویسـی از افسـانه‌ها و ادبیـات کهـن بـرای کـودکان و نوجوانـان در دوره پهلـوی شـکل گرفـت. نخسـتین اقتباس‌هـا از *هزارویک‌شـب* بـرای کـودکان و نوجوانـان بـه عنـوان حاجـی لـک لـک (بنـگاه رمضانـی، ۱۳۰۸ش.) انجـام شـد. شـمس‌الملوک مصاحـب اقتباسـی بـا عنـوان قصه‌هـای برگزیـده از هزارویک‌شـب بـرای مخاطـب کـودک و نوجـوان انجـام داد کـه از طریـق انتشـارت بنـگاه ترجمـه و نشـر منتشـر شـد (۱۳۳۷). مهـدی آذریـزدی پنـج افسـانه جانـوری *هزارویک‌شـب* را در مجموعـه قصه‌هـای خـوب بـرای بچه‌هـای خـوب بـرای کـودکان بازنویسـی کـرد کـه از طریـق انتشـارت امیرکبیـر منتشـر شـد (۱۳۴۴). زهـرا خانلـری بازنویسـی داسـتان‌های *هزارویک‌شـب* را بـرای

مدارس انجام داد (۱۳۴۸). محمدعلی سپانلو کتاب سفرهای سندباد بازنویسی کرد که این کتاب با تصاویر با تصاویر علی‌اکبر صادقی در انتشار کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، به چاپ رسید (۱۳۵۴) (محمدی و قایینی، ۱۳۸۲: ۴۵۶). همچنین در سال‌های بعد از انقلاب، بیش از ۱۷۰ مورد اقتباسی از هزارویک‌شب برای مخاطب کودک و نوجوان بازنویسی شده که بیشتر این کتاب‌ها از اواسط دهه ۸۰ به بعد منتشر شده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به مجموعه ده جلدی قصه‌های *هزارویک‌شب* نوشته حسین فتاحی از قدیانی، کتاب‌های بنفشه (۱۳۹۲)، مجموعه دوازده جلدی هزارویک‌شب نوشته محمدکاظم مزینانی از منادی تربیت (۱۳۹۰) اشاره کرد. همچنین فریده خلعتبری نیز داستان اصلی هزارویک‌شب را با عنوان شهرزاد بازنویسی کرد که با تصویرگری فرشید شفیعی در انتشارات شباویز به چاپ رسیده است (۱۳۸۴).

نگاهی به *هزارویک‌شب*

باید توجه داشت که داستان‌های هزارویک‌شب متعلق به یک سرزمین نبوده، بلکه به گفته تاریخ‌نگاران و مورخان، *هزارویک‌شب* مجموعه‌ای از داستان‌های شفاهی است که در قالب یک داستان در سرزمین‌های هند، ایران و جهان عرب گردآوری شده است. طبق گفته ابن ندیم و مسعودی کتابی به نام هزارافسان وجود داشته که مربوط به دوره هخامنشیان و ساسانیان است (بوذری، ۱۳۹۵: ۹). گفته می‌شود در حوالی قرن سوم هجری کتاب هزار افسان به عربی ترجمه شد و الف خرافه نام گرفت اما واژه خرافه که به معنی افسانه و جادو است و با تعلیمات اسلام همخوان نبود به این ترتیب الف خرافه به الف لیله یا هزار شب تغییر کرد و سپس به شکل الف لیله و لیله یا هزارویک‌شب در آمد (ثمینی، ۱۳۷۹، ۹). هم‌چنین پری سیپک[۵] در کتاب تاریخ ادبیات ایران به وجود عناصر ایرانی در هزارویک‌شب اشاره می‌کند. به عقیده او هسته اصلی داستان‌های *هزارویک‌شب* ایرانی است و از الگوی هزارافسان متعلق به سده‌های میانه که اثری کاملا ایرانی بوده الهام گرفته شده است. وجود نام‌های فارسی (شهرزاد، شهریار، دنیازاد) در روایت عربی این کتاب، نشان می‌دهد که این کتاب با نسخه فارسی نخستین آن (هزار افسان) نزدیکی دارد که احتمالا مربوط به پیش از اسلام است (مارزلف، ۱۳۹۵: ۱۱۵ و ۱۱۶). ستاری نیز در این خصوص می‌گوید شخصیت‌های اصلی هر دو کتاب یکی هستند با نام‌های یکسان: شهریار، شهرزاد، دنیازاد که نام‌هایی ایرانی هستند و ریشه ایرانی این کتاب را ثابت می‌کند (ستاری، ۱۳۶۸: ۵۳). نغمه ثمینی در کتاب عشق و شعبده اشاره می‌کند که *هزارویک‌شب* با این جمله آغاز می‌شود: «چنین گویند ملکی ز ملوک آل‌ساسان سلطان جزایر هند و چین بوده و دو پسر دلیر داشت که یکی را شهرباز و دیگری را شاه زمان می‌گفتند.» به این ترتیب جغرافیای داستان شامل منطقه وسیعی از شرق می‌شود و ایرانی و ساسانی بودن شخصیت‌ها نیز مشخص می‌شود (ثمینی، ۱۳۷۹: ۶۷).

در قرن هجدهم آنتوان گالان[۶]، محقق فرانسوی، که در حال تحقیق بر روی سکه‌ها بود، متن عربی هزارویک شب را بر اساس نسخه خطی سه جلدی که در سوریه خریده بود و منابع دیگر به زبان فرانسوی ترجمه کرد و بدین ترتیب این کتاب در سال‌های ۱۷۰۴-۱۷۱۷م. به جهانیان معرفی شد. در حدود ۱۵۰ سال بعد از ترجمه فرانسوی گالان، این کتاب به دستور شاهزاده بهمن میرزا در سال ۱۲۵۱ق. (۱۲۲۲ش.) از روی نسخه بولاق مصری (چاپ ۱۸۳۵م.) توسط میرزا عبداللطیف طسوجی از عربی به فارسی ترجمه شد. اشعار این کتاب توسط شمس‌الشعرا، سروش اصفهانی از عربی به فارسی برگردانده شد. ترجمه کتاب در سال ۱۲۶۱ق. (۱۲۳۲ش.) تمام و توسط میرزا علی خوشنویس چاپ سنگی شد (بوذری، ۱۳۹۵: ۱۷).

خلاصه داستان چنین است: داستان اصلی *هزارویک‌شب* درباره دو برادر به نام‌های شهرباز و شاه زمان است که از زن‌های خود خیانت می‌بینند و شهرباز به وزیر اعظمش دستور می‌دهد هر روز دختری را برایش بیاورد که شب با او وصلت کند و سپیده‌دم او را بکشد. از آن روز به بعد وزیر هر روز دختری را در محضر شاه حاضر می‌کرد. وزیر دو دختر به نام‌های شهرزاد و دنیازاد دارد که توانسته بود آن دو را از تیغ و خشم شاه در امان نگه دارد. شهرزاد به پدرش می‌گوید اندیشه‌ای در سر دارد و از پدرش می‌خواهد او را نزد سلطان ببرد. شهرزاد به سلطان می‌گوید اجاز دهد خواهرش دنیازاد شب را در قصر نزد شهرزاد سپری کند. سپس در نیمه‌های شب دنیازاد طبق قراری که خواهرش با او گذاشته بود به اتاق شاه می‌آید و به شهرزاد می‌گوید که خوابش نمی‌برد و شهرزاد برایش قصه بگوید. سلطان می‌پذیرد و شهرزاد قصه‌گویی را آغاز می‌کند. صبح فردا می‌رسد و داستان شهرزاد نیمه تمام می‌ماند، از این رو شهریار ادامه نقل قصه و کشتن شهرزاد را به روز بعد موکول می‌کند. روز بعد هم به همین ترتیب پیش

می‌رونـد و شـهرزاد تـا *هزارویک‌شـب* همچنـان بـه قصه‌گویـی ادامـه می‌دهـد شـهرزاد امیـدوار اسـت کـه سـحر و جـادوی داسـتان‌ها روی شـهریار اثـر گـذارد. در دنیـای پهنـاور *هزارویک‌شـب* کلام خـوش، همیشـه بـه کمـک انسـان می‌آیـد و همـه از کوچـک و بـزرگ بـا گفتـن سـخن و حکایتـی از مهلکـه و مـرگ نجـات پیـدا می‌کننـد. راز موفقیـت شـهرزاد نیـز در قصه‌گویـی اوسـت (مهندس‌پـور، ۱۳۹۰: ۱۸۸).

کتاب‌های تصویری

تصویرگـری کتـاب تاریخچـه و پیشـینه‌ای کهـن دارد و رد پـای آن را می‌تـوان در اکثـر تمدن‌هـای باسـتانی، طومارها و سـرودهای مذهبـی یافـت. بعـد از پیشـرفت چـاپ و تغییـر نگـرش نسـبت بـه مفهـوم کودکـی، کتاب‌هـای ویـژه کـودکان و نوجوانـان گسـترش یافتنـد. تمامـی کتاب‌هـای کـودک و نوجـوان کـه شـامل تصویـر هسـتند، کتـاب مصـور نامیـده می‌شـوند. در کتـاب مصـور جـای متن بیشـتر از تصویـر اسـت و در روایـت داسـتان، تصویـر نقـش کمتـری را ایفـا می‌کنـد (ترهنـده، ۱۳۹۷: ۳۴ و ۳۵). طبـق تعریـف دیگـری در کتاب‌هـای مصـور بـار اصلـی روایـت داسـتان بـه عهـده متـن اسـت و تصویـر کامل‌کننـده عناصـر مختلـف داسـتان بـه شـمار می‌آیـد (اکرمـی، ۱۳۸۹: ۳۰۱). حـال وقتـی تعـداد صفحـات کتـاب و متـن کـم می‌شـود و تصاویـر بـه میزانـی می‌رسـند کـه متـن را کنـار می‌زنـد و یـا در کنـارش روایـت داسـتان را بـر عهـده می‌گیـرد و بخـش زیـادی از صفحـات کتـاب بـه تصویـر اختصـاص داده می‌شـود، دیگـر ایـن کتـاب یـک کتـاب مصـور نیسـت بلکـه بـه آن کتـاب تصویـری می‌گوینـد (ترهنـده، ۱۳۹۷: ۳۶). کـودکان خوانـدن را بـا تصویـر آغـاز می‌کننـد و بعـد کم‌کـم بـه متـن نیـز روی می‌آورنـد، بـه همیـن دلیـل تصویـر را نمی‌تـوان از کتاب‌هـای کـودکان جـدا کـرد. اگرچـه بـودن تصویـر در داسـتان‌های نوجوانـان محـدود و وابسـته بـه نیـاز اسـت، امـا در کتـاب کـودکان هم‌چـون متـن و در مـواردی بیشـتر از متـن در انتقـال مفاهیـم و اندیشـه‌ها، حالت‌هـا، احساسـات و تخیـلات نقـش دارد. تعلـق تصویـر بـه دنیـای کـودکان، ضـرورت اسـتفاده از آن را بـه عنـوان عامـل مهـم انتقـال و ارتبـاط واجـب و اجتناب‌ناپذیـر می‌کنـد.

بـه گفتـه پیتـر هانـت[۷]، دلیـل همراهـی تصویـر در کتاب‌های کـودک ایـن اسـت کـه زبـان تصویـر از زبـان متـن طبیعی‌تر اسـت و ایجـاد ارتبـاط توسـط آن راحت‌تـر صـورت می‌گیـرد و بـه کـودک کمـک می‌کنـد تـا از متـن برداشـت درسـت‌تری داشـته باشـد (قزل‌ایـاغ، ۱۳۸۳: ۶۶ و ۶۷). کتاب‌هـای تصویـری در ایجـاد علاقـه بـه خوانـدن در کـودکان بسـیار نقـش مهمـی دارنـد و همچنیـن باعـث جـاری شـدن تخیـل در کـودکان می‌شـوند. در ایـن کتاب‌هـا متـن و تصویـر بـه عنـوان یـک اثـر هنـری بـه طـور برابـر بـا مخاطـب در ارتباطنـد و همـان مقـدار کـه تصویـر واضـح و گویاسـت، متـن نیـز حرف‌هایـی بـرای گفتـن دارد (لنـدی کـووا، ۱۳۹۷: ۱۳ و ۱۴). کتاب‌هـای تصویـری باعـث شناسـاندن فرهنـگ و ایده‌هـای موجـود در آن بـه کـودکان می‌شـوند و بـه آنـان نشـان می‌دهنـد هویـت و هدفشـان چیسـت و در چـه فرهنگـی زندگـی می‌کننـد (ترهنـده، ۱۳۹۷: ۴۴).[۸] در اینجـا بحـث ورود عناصـر بومـی و یـا بومی‌گرایـی در تصویرگـری ایـن کتاب‌هـا بـه میـان می‌آیـد:

بومی‌گرایی در تصویرگری

تـلاش بـرای بازگشـت بـه میـراث فرهنگـی و هنـری کهـن سـرزمین خویـش امـروزه مـورد توجـه بسـیاری از هنرمندان در سراسـر جهـان قرارگرفتـه اسـت کـه تحـت عنـوان بومی‌گرایـی از آن صحبـت می‌شـود. بومی‌گرایـی در معنـای کلاسـیک خـود، نگرشـی اسـت کـه خواسـتار بازآمـدن، بـار آوردن و ادامـه رسـوم، باورهـا و ارزش‌هـای فرهنگـی بومـی اسـت. آرمان‌هـای بومی‌گرایـی در جهـت پـرورش باورهایـی چـون مقاومـت در برابـر فرهنـگ غیرپذیـری، ارج نهـادن بـه هویـت اصیـل و راسـتین قومـی خویـش و آرزوی بازگشـت بـه سـنت فرهنگـی و آلـوده نشـده بومـی اسـت (قزلسـفلی، ۱۳۹۰: ۲۱۰). هنگامـی کـه هویـت در خطـر از بیـن رفتـن از سـوی فرهنگ‌هـای دیگـر قـرار می‌گیـرد، راهـکار بومی‌گرایـان بازگشـت بـه ارزش‌هـای فرهنگـی، آداب و رسـوم بومـی اسـت. بارقه‌هـای ایـن نگـرش را می‌تـوان در دوران اسـتعمارزدایی بعـد از جنـگ جهانـی دوم جسـتوجو کـرد. فرانتـس فانـون[۹]، یه‌گـذار گفتمـان «بومی‌گرایـی»[۱۰] بـود. بـه عقیـده فانـون دلیـل کاوش اسـتعمارزدگان در فرهنـگ کهـن سـرزمین خویـش ایـن اسـت کـه نمی‌تواننـد بـه وضعیـت زخـم خـورده زمـان حـال خـود ببالنـد لـذا بـه ایـن گذشـته عزت‌منـد پنـاه می‌برنـد این‌گونـه از فرهنـگ غربیـان فاصلـه می‌گیرنـد (ابراهیمـی و سـجودی، ۱۳۹۰: ۲۴). در اواخـر دهـه ۳۰ و اوایـل دهـه ۴۰، برگـزاری بینال‌هـای هنرهـای تجسـمی در ایـران بـا رویکـرد و توجـه بـه هنـر تلفیقـی از هویـت ملی-ایرانـی و مدرنیسـم اروپایـی آغـاز شـد. هنرمنـدان شـرکت‌کننده در ایـن نمایشـگاه‌ها سـعی در گنجانـدن روح و مایـه هنـر کهـن ایـران در آثـاری بـا رنـگ و بـوی ایرانـی کردنـد کـه حاصـل آن شـکل‌گیری مکتـب سـقاخانه بـود کـه هـدف آن پیونـد میـان مدرنیسـم و ملی‌گرایـی در هنـر نقاشـی نوگـرای ایـران بـود (رفایـی و شـادقزوینی، ۱۳۹۶: ۵۱). هنرمنـدان ایـن مکتـب بـه جـای انتخـاب موضوع‌هـای مألـوف و اسـتفاده از نگارگـری، از هنرهـای تزیینـی و عامیانـه و خوشنویسـی بهـره جسـتند، زنـده‌رودی نخسـتین هنرمنـدی بـود کـه بـه ایـن شـیوه

عمل کرد. به گفته امامی نقاشان این مکتب که به آنان نقاشان سنت‌گرای نو نیز می‌گویند، در جهت رسیدن به یک مکتب هنر ملی پیش رفتند که هم ایرانی بود و هم امروزی (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۱۵). این رویکرد وارد تصویرگری کتاب کودک نیز شد.

تأسیس شورای کتاب کودک در سال ۱۳۴۱ و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۳، رشد صنعت چاپ افست و پررنگ شدن فعالیت ناشران با گرایش‌های ملی، تصویرگری کتاب‌های کودکان را وارد عصرجدیدی کرد (رفایی، شادقزوینی، ۱۳۹۶: ۴۸ و ۴۹). در این میان هنرمندانی چون علی‌اکبر صادقی، مرتضی ممیز، محمدزمان زمانی، پرویز کلانتری و آراپیک باغداساریان و نورالدین زرین‌کلک به گروه تصویرگران پیوستند و آثار ماندگاری در حوزه تصویرگری کتاب کودک خلق کردند که رنگ و بویی ملی و بومی داشت. هویت ملی و فرهنگ بومی، روحی است که در تمام کتاب وجود دارد و از طریق رنگ‌گذاری و طراحی هنرمند و همچنین نمودهای ظاهری دیگری چون نمادها، اسطوره‌ها، آیین‌ها و عناصر بومی هر قوم دریافت می‌شود (همان: ۵۱).[۱۱]

در دهه ۱۳۵۰ تلاش‌ها برای رسیدن به هنر ایرانی بیشتر شد که نتیجه آن برداشت‌های تفنن‌آمیز از گنجینه نقشمایه‌های کهن بود، گویی این بازگشت به سنت باعث پر شدن خلأ ناشی از عقب‌نشینی نگارگری می‌شد (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۱۹). طبق تقسیم‌بندی اکرمی، عناصر بومی در تصویرگری دارای دو ساختار بیرونی و درونی هستند. ساختار بیرونی شامل موارد زیر است:

۱. نقش‌مایه‌ها و عناصر تصویری کهن‌الگویی: این روش، ابتدایی‌ترین و قدیمی‌ترین تلاش تصویرگران برای خلق عناصر بومی است. بیشترین الهام هنرمندان در این روش، استفاده از نگارگری، چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای بوده است. در این میان، می‌توان به هنرمندانی چون محمد تجویدی، محمدباقر آقامیری، نورالدین زرین‌کلک و علی‌اکبر صادقی اشاره کرد.

۲. ویژگی‌های تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی: این روش بیشتر در تصویرگری متن‌های غیر داستانی مثل علوم و دانش اجتماعی به‌کار می‌رود زیرا ویژگی مسلط در این متون، واقع‌گرایی است در این روش استفاده از ویژگی هنر کهن مثل نگارگری کم می‌شود و به جای آن از نمادهای بومی و شرایط اقلیمی و اجتماعی در ایجاد فضاسازی بومی متن استفاده می‌شود. در تصویرگری کتاب‌های درسی دهه ۴۰ استفاده از عناصر بصری مربوط به تاریخ و جغرافیای ایران بسیار دیده می‌شود.

۳. توجه به معماری و فضاسازی بومی: فضاسازی بومی، ساده‌ترین و واضح‌ترین روش برای نشان دادن جغرافیای سرزمین هنرمند است. این ویژگی در آثار هنرمندان اروپای شرقی، شرق دور و آمریکای لاتین آشکارتر است. به دلیل تنوع در جغرافیای ایران، فضاسازی‌های بومی در تصویرگری بسیار متنوع نشان داده شده است.

۴. ویژگی‌های شخصیت‌سازی بومی و اقلیمی: در این رویکرد تصویرگر از شخصیت‌پردازی و پوشش‌های بومی و اقلیمی ایرانی بهره می‌گیرد و پوشش مردم روستایی و عشایر را راهی برای بیان فرهنگ غنی ایران می‌داند (اکرمی، ۱۳۸۹: ۳۵۷ - ۳۵۹).

ساختار درونی عناصر بومی شامل حال و هوای تصویر، نگرش‌ها و تفکرهای بومی و زاویه دید تصویرگر می‌شود. که به دو دسته تقسیم می‌شود: الف. توجه به باورها، آیین‌ها و رفتارهای بومی و ب. طرح نگرش‌ها و اندیشه‌های هستی‌شناختی بومی (همان: ۳۵۲).

نگاه‌های هستی‌شناسانه قومی، استفاده از کهن الگوها و ورود باورهای کهن ایرانی به هنر تصویرگری از ویژگی‌های این ساختار درونی است. به طور کلی از جمله هنرمندانی که در تصویرگری کودک و نوجوان از عناصر بومی بهره جستند می‌توان پرویز کلانتری، علی‌اکبر صادقی، محمدزمان زمانی، فیروزه گل‌محمدی، نورالدین زرین‌کلک، بهرام خائف، بهمن دادخواه و فرشید مثقالی را نام برد (رفایی و شادقزوینی، ۱۳۹۶: ۵۴).

نمونه‌های مورد بررسی

شهرزاد

کتاب *شهرزاد* نوشته فریده خلعتبری و با تصویرگری فرشید شفیعی در سال ۱۳۸۴ توسط انتشارات شباویز به چاپ رسیده است. لازم به ذکر است چاپ اول این کتاب بدون متن بوده و فرشید شفیعی آن را در کارگاه تصویرگری که در جنب نمایشگاه تصویرگری براتیسلاوا (۲۰۰۱) برگزار شده، خلق کرد. کتاب در

مورد پادشاهی به نام کنجدشا بسیار سنگدل است و چیزی از عشق و محبت نمی‌داند و وجودش پر از تاریکی است. شهرزاد قصه‌گو همیشه در سفر است و هرجا می‌رود با خود شادی را به ارمغان می‌آورد. روزی شهرزاد لب چشمه در حال نوشیدن آب است که پادشاه با دیدن این صحنه عصبانی می‌شود و او را به پرنده‌ای سنگی تبدیل می‌کند. شبی هنگامی که شاه در خواب بود پرنده سنگی شروع به داستان‌سرایی کرد. پادشاه فهمید که نمی‌توان صدا و داستان را با جادو خاموش کرد. بعد از گذشت هزار شب سرانجام پادشاه تصمیم گرفت شهرزاد را به حالت اولیه‌اش برگرداند تا برای همیشه کنار او افسانه‌وار زندگی کند. حالا وجود شاه هم مانند شهرزاد پر ازعشق و محبت بود. در این جا نیز با الگوی بنیادین داستان هزارویک‌شب روبرو هستیم که نویسنده تغییراتی را در آن به وجود آورده‌است.

تصویر ۱. شهرزاد، تصویرگر: فرشید شفیعی، ۱۳۸۴.

عروس قصه‌گو

کتاب دیگر عروس قصه‌گو است که در سال ۱۳۹۵ با نویسندگی محمدکاظم مزینانی و تصویرگری علی‌رضا گلدوزیان در انتشارات مؤسسه فرهنگی منادی تربیت به چاپ رسیده است. این کتاب به داستان بنیادین هزارویک‌شب یعنی شهرزاد و شهریار اشاره دارد. با توجه به خط اصلی داستان متوجه می‌شویم نویسنده داستان شهرزاد را با تغییراتی به تصویر کشیده است. در ابتدای داستان خدمتکار شاه نزد او می‌آید و در گوش شاه چیزی را در مورد ملکه زمزمه می‌کند که باعث عصبانیت شاه می‌شود، شاه دستور مجازات همسرش را می‌دهد. از آن روز به بعد هر شب یک دختر را عقد می‌کند و در طلوع

تصویر ۱. شهرزاد، تصویرگر: فرشید شفیعی، ۱۳۸۴.

آفتاب اعدام می‌کند. سرانجام شهرزاد که دختر وزیر شاه بود قبول می‌کند عروس شاه شود تا شاید بتواند با قصه گفتن؛ خود و زنان سرزمینش را از مرگ نجات دهد. در آخر داستان اشاره‌ای به اینکه پادشاه از کشتن عروسش منصرف می‌شود یا نمی‌شود؛ نشده است و کتاب با پایانی باز به خاتمه می‌رسد.

شخصیت‌پردازی

با نگاهی به تصاویر کتاب شهرزاد، می‌توان نحوه شخصیت‌پردازی کنجدشا را با پرتره‌های موجود از فتحعلی‌شاه مقایسه کرد. حالت ایستادن، نحوه قرارگیری دست‌ها، و آرایش ریش و چهره کنجدشا، یادآور تابلوهایی از فتحعلی‌شاه قاجار (در سال‌های ۱۱۸۳-۱۲۵۰ق.) است (تصویر ۳). نقاشی‌های این دوره که حاصل تجربیات بدست آمده در فرنگی‌سازی است، به پیکرنگاری درباری معروف است و در اواخر سده دوازدهم هجری پدید آمد و در زمان فتحعلی‌شاه به اوج شکوه خود رسید (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۴۷).

دست‌ها بر کمر، ریش بلند مشکی، ابروهای پیوسته، و کمر باریک، از ویژگی‌هایی هستند که در این تصاویر به وضوح مشاهده می‌شوند. این حالت دستان بر کمر که از پرتره‌های فتحعلی‌شاه برگرفته شده، نشان از جلال و قدرت شاهانه دارد.

جواهرات شاه و پوشش شخصیت‌ها، از جمله پیراهن بلند، نیز ملهم از سبک پیکرنگاری درباری است. توجه ویژه به پیکره انسان از خصوصیات بارز این مکتب است و در این سبک، همواره میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری به شبیه‌سازی غالب است. مردان با ریش‌های بلند و کمر باریک، و زنان با صورت‌های بیضی، ابروهای پیوسته، چشمان سرمه‌کشیده و دستان حنابسته به تصویر کشیده شده‌اند.

در این نگاره‌ها، پیکره‌ها در لباس‌های زربفت و مرواریدنشان و همراه با جواهرات و تزئینات زیاد

تصویر ۳. الف. پرتره فتحعلی شاه قاجار، نقاش: مهرعلی، (Diba and Ekhtiar, 1998: 250). موزه ارمیتاژ سنت پترزبورگ، (راست)؛ ب. شهرزاد، تصویرگر: فرشید شفیعی، ۱۳۸۴ (بخشی از تصویر) (وسط)؛ ج. شهرزاد، تصویرگر: فرشید شفیعی، ۱۳۸۴ (بخشی از تصویر) (چپ).

به تصویر کشیده شده‌اند. سریر، تاج، کلاه، سلاح، قالیچه و دیگر اشیا نیز نقش‌دار و تزئینی هستند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۵۱). در تصاویر ابتدایی کتاب، سبیل‌های کنجدشا بسیار تیز و بلند به تصویر درآمده‌اند که حس خشونت و ظلم موجود در شخصیت این شاه را القا می‌کنند.

اما در تصاویر پایانی کتاب، این خشونت و تیزی جای خود را به خطوط منحنی داده است (تصویر ۳).

همچنین در کتاب عروس قصه‌گو نیز در تمامی تصاویر، نحوه نشستن و فیگور شاه و مردان بسیار نزدیک به پرتره‌هایی است که از فتحعلی‌شاه و شاهزادگان قاجار به سبک پیکرنگاری درباری کشیده شده است.

(تصویر ۴) که در هر دو تصویر، شاه بر روی دو زانوی خود نشسته و خنجری در دست دارد، پیراهن بلند همراه با زیورآلات و بازوبند نیز در هر دو تصویر به چشم می‌خورد.

کمر باریک، ریش بلند مشکی، ابروان پیوسته، نگاه خیره به جلو و بازوان ستبر از ویژگی‌هایی هستند که این شخصیت‌ها را به فضای داستانی وارد کرده و اقتدار و جلال شهریار را به تصویر می‌کشند.

در هر دو تصویر، پیکره‌ها در مرکز کادر قرار گرفته‌اند، به گونه‌ای که گویی بر تمامی فضای تصویر تسلط کامل دارند و مخاطب را وادار می‌کنند. که تنها به آن‌ها توجه کند.

در تصویر ۴ الف، دو ستون پهلوی شهریار را در فضایی محصور می‌کند که مشابه با پرتره‌های شاه و درباریان در مکتب پیکرنگاری درباری است.

تصویر ۴. الف. پرتره فتحعلی‌شاه قاجار، نقاش: میرزا بابا، ۱۲۱۳ق. (۱۷۹۸-۱۷۹۹م.)، محل نگهداری: لندن، مجموعه شرقی و اداره هند، (musée Louvre Lens, ۲۰۱۸: ۱۱۴) (راست)؛ ب. عروس قصه‌گو، علیرضا گلدوزیان، ۱۳۹۵ (چپ)

در هر دو کتاب، تصویرگر به خوبی از اغراق در ویژگی‌های ظاهری فتحعلی‌شاه برای خلق چهره‌ای عبوس و بدجنس در شخصیت شهریار و کنجدشا بهره برده است.

در کتاب شهرزاد، شخصیت شهرزاد نیز بسیار شبیه به زنانی است که در نگاره‌های مکتب پیکرنگاری درباری مشاهده می‌شود.

چهره بیضی، ابروهای پیوسته، لبخند بر لب، گیسوان بلند و چشمان درشت و پر از آرامش، مخاطب را به صلح دعوت می‌کنند (تصویر ۵، الف).

در حالی که در کتاب شهرزاد، از تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار الهام گرفته شده است (تصویر ۶)، در کتاب عروس قصه‌گو ملکه و دختران به سبک تصاویری که از زنان در پرده‌های قرن ۱۳ به سبک پیکرنگاری درباری وجود داشته، ترسیم شده‌اند.

تصویر ۲ و تصویر ۵، زنانی را نشان می‌دهد که با دستی روبنده خود را کنار زده‌اند، که یادآور نقاشی‌های دوره قاجار است.

در این تصاویر، گویی ملکه با کنار زدن روبنده، دردی که در چشمانش نهفته است را به نمایش می‌گذارد. اما در تصویر ۲، دختران با کنار زدن روبنده نیز قادر به نمایش دردی که بر آن‌ها می‌گذرد نیستند، به این معنا که هزاران دختر در سکوت و بی‌نامی جان خود را از دست داده‌اند و صدایشان شنیده نشده است.

تصویر ۴. الف. پرتره زنی که روبنده‌اش را کنار زده، منسوب به محمد، ۱۲۶۰ق. (۱۸۴۵ م)، محل نگهداری: نیویورک، مجموعه خصوصی (Diba and Ekhtiar, 1998: 227). (راست)، ب. عروس قصه‌گو، علیرضا گلدوزیان، ۱۳۹۵ (چپ)

از دیگر شباهت‌های این مجموعه به هنر پیکرنگاری درباری، شباهت تمامی چهره‌ها به یکدیگر است.

به عنوان مثال، شخصیت شهرزاد با ملکه و شخصیت شاه با وزیر و جلادها تنها از طریق پوشش متمایز می‌شوند و تمام پیکره‌ها از یک الگوی مشخص پیروی می‌کنند. شاه با تاجی بر سر و جلاد با خنجری در دست و دو پر سیاه بر پشتش به تصویر کشیده شده، به گونه‌ای که گویی او فرشته مرگ دختران دم بخت است.

تصویرگر به پیروی از سبک پیکرنگاری درباری، به نمایش حالات روحی افراد توجه نکرده است.

صورت‌ها بسیار کوچک و چهره‌ها عبوس تصویر شده‌اند تا خشونت موجود در داستان را القا کنند. تمامی مردان در تصویر طبق یک الگو به تصویر درآمده‌اند؛ شاید قصد هنرمند از این کار رساندن این پیام بوده که مردان دیگر در داستان با شاه در ظلم به ملکه و دختران آن سرزمین تفاوتی ندارند. یکی دستور می‌دهد و دیگری اجرا می‌کند، شاید تمامی مردان در قصه می‌توانند شهریار باشند.

پیکره‌های ساکن و بی‌تحرک از ویژگی‌های بارز پیکرنگاری درباری است پیکرها در حالتی بی‌حرکت و ایستا و ساکن قرار دارند و تصویرگر در کتاب عروس قصه‌گو نیز از این ویژگی استفاده کرده‌است و برای ایجاد حس حرکت در تصویر از تغییر جهت شال‌ها و یا اسب‌ها استفاده کرده‌است. هم‌چنین حرکت دورانی دختران سوار بر اسب نشان از بی‌پایان بودن

تصویر ۶. الف. تصویری از کتاب چاپ سنگی عجایب المخلوقات، تصویرگر: میرزا علی‌قلی خوئی، ۱۲۶۴ق. (بالا، راست)؛ ب. کتاب چاپ سنگی جامع التمثیل، تصویرگر: میرزا علی‌قلی خوئی، ۱۲۶۹ق. (بالا، چپ)؛ ج. شهرزاد، تصویرگر: فرشید شفیعی، ۱۳۸۴ (پایین)

پچرخه خشونتی دارد که بر این دختران روا داشته شده‌است (تصویر ۲). این تصاویر دارای ترکیب‌بندی متقارن و ایستا و عموماً وجود شخصیت اصلی در مرکز و باقی شخصیت‌ها در کناره‌ها قرار دارند که اقتباسی از هنر پیکرنگاری درباری است (تصویر ۶ ب).

معماری

در کتاب شهرزاد، استفاده از معماری ایرانی به ایجاد حس بومی کمک شایانی کرده است. هنرمند با بهره‌گیری از نمادهای معماری ایرانی در پس‌زمینه، فضایی بومی و منحصر به فرد به تصاویر این کتاب بخشیده است (تصویر ۱ و ۶ ج). تصویرگر در این اثر، به جای استفاده از پرسپکتیو خطی، سنت نگارگری ایرانی را دنبال کرده و به منظور سهولت درک تصاویر برای مخاطب کودک، از ساده‌سازی هنرمندانه‌ای بهره برده و فضاسازی نگارگری ایرانی را در این کتاب در فضایی کاملاً انتزاعی و تزئینی به نمایش گذاشته است. ترکیب‌بندی‌های غالب در این کتاب، ایستا و افقی یا عمودی هستند که بازتابی از مکتب پیکرنگاری درباری محسوب می‌شوند. در تصویر ۶ ج، شخصیت کنجدشا به گونه‌ای بزرگ‌تر از سایر اجزای تصویر کشیده شده است که حس سلطه‌جویی و زورگویی این شخصیت را به‌خوبی القا می‌کند؛ در مقابل، شهرزاد به شکل پرنده‌ای در قفس به تصویر درآمده است که نمادی از شخصیت دربند، اما آزادی‌طلب او در داستان است.

در تصویر ۴ ب از کتاب عروس قصه‌گو، نیز تصویرگر از معماری و فضاهای بومی نیز الهام گرفته است. شهرزاد وارد اتاق شاه می‌شود و با اتاقی آینه‌کاری‌شده مواجه می‌شود که تصویر خود را در تمامی آینه‌ها می‌بیند.

این صحنه به‌گونه‌ای به تصویر کشیده شده که گویی شهرزاد با نگاه به تصاویر متعدد خود، چهره تمامی دخترانی که قربانی شده‌اند را به یاد می‌آورد. تصویرگر برای نمایش این صحنه از دو ستون مقرنس استفاده کرده تا کثرت و انعکاس چهره شهرزاد را نشان دهد. این کثرت هم بیانگر تعداد بی‌شماری از دخترانی است که تاکنون کشته شده‌اند و هم به اصل داستان و عدد هزارویک شب اشاره دارد، که نشانگر شب‌های بی‌پایان سختی است که بر شهرزاد گذشته است. هنرمند در این تصویر با حفظ سادگی و سکون، به‌طور ظریف از ویژگی‌های معماری ایرانی بهره برده است.

رنگ

در هر دو کتاب، هنرمند به تأثیر بیانی رنگ‌ها در روایت داستان توجه ویژه‌ای داشته است. در کتاب شهرزاد، در تصاویری که شخصیت کنجدشا را به‌عنوان شخصیتی بدجنس نشان می‌دهند (تصاویر ۳ ب و ج و ۶ ج)، از رنگ‌های تیره و خشن استفاده شده تا حس ترس و خشم را به مخاطب القا کند. در مقابل، شهرزاد با لباسی سفید و غرق در رنگ‌های روشن به تصویر کشیده شده است (تصویر ۷). در این تصویر کادر به دو بخش تقسیم شده است؛ سمت راست تصویر، کنجدشا در رنگ‌های تیره و قرمز تصویر شده و سمت چپ، بخش کوچکی از شهرزاد در میان رنگ‌های شاد و با لباسی سفید به نمایش درآمده که نشان‌دهنده تضاد و تفاوت دنیای دو شخصیت اصلی داستان است. بخش وسیع‌تری از کادر به رنگ‌های تیره و فضایی که کنجدشا در آن حضور دارد، اختصاص داده شده است که بیانگر قدرت و غالب بودن ظلم و ستم در داستان است. در پایان داستان، هنگامی که شاه ظلم را کنار می‌گذارد، با لباسی سفید و در میان انبوهی از رنگ‌های شاد به تصویر کشیده شده است. در این تصویر، هنرمند با استفاده از رنگ‌های شاد و روشن، تغییر شخصیت کنجدشا را به‌خوبی به تصویر کشیده است (تصویر ۱).

تصویر ۷. شهرزاد، تصویرگر: فرشید شفیعی، ۱۳۸۴

در کتاب عروس قصه‌گو، رنگ‌های پخته و گرم به‌ویژه رنگ قرمز، که در پرده‌های هنرمندان قاجار به وفور یافت می‌شود، به کار رفته است. رنگ قرمز به‌ویژه در لباس و روبنده ملکه مشاهده می‌شود و سرخی انار و لباس پادشاه، نشان از قتل دختران دارد. همچنین وجود رنگ روشن اکر در پس‌زمینه به القای حس کهن و قدیمی بودن داستان کمک کرده و رنگ سیاه جامه جلادان، نمادی از مرگ است. در تصویر ۲، دختران با روبنده‌های قرمز و لباس‌های تیره به تصویر درآمده‌اند که نشان‌دهنده خشونتی است که در انتظار آن‌هاست و همچنین خبر از مرگی می‌دهد که زندگی آن‌ها را پایان می‌دهد. تصویرگر با استفاده درست از رنگ‌ها در نگاره‌های دوره قاجار، حالات شخصیت‌ها و روایت داستان را به‌خوبی نمایش داده است.

نتیجه‌گیری

در دنیای امروز، مسئله هویت و تعلق ملی به موضوعی پر اهمیت تبدیل شده است که به رویکردی نوین در تمامی عرصه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری منجر شده و توجه هنرمندان را به سوی بازنمایی هویت ملی و بومی‌شان جلب کرده است. هنرمندان و تصویرگران ایرانی نیز از این روند بهره برده‌اند، به‌ویژه از دهه ۴۰ شمسی با شکل‌گیری مکتب سقاخانه، که این نگرش به تدریج به تصویرگری کتاب کودک نیز راه یافت. این هنرمندان با به‌کارگیری عناصر بومی، ملی و مذهبی در تصویرگری، تعلق و پیوند خود با سرزمین مادری را به نمایش گذاشته‌اند.

کتاب‌های شهرزاد و عروس قصه‌گو هر دو بازنمایی‌های معاصر از داستان بنیادین هزارویک‌شب هستند که با بهره‌گیری از عناصر هنری و روایی خاص، به طور همزمان داستان‌های آشنا را بازگو می‌کنند و دیدگاه‌های جدیدی ارائه می‌دهند.

هر دو کتاب به وضوح از سنت‌های هنر قاجار و پیکرنگاری درباری تأثیر پذیرفته‌اند. در شهرزاد، تصویرگر با الهام از پرتره‌های فتحعلی‌شاه و عناصر چاپ سنگی دوره قاجار، شخصیت‌ها و صحنه‌هایی را خلق کرده که نشانگر اقتدار شاهانه و همچنین لطافت شخصیت شهرزاد است. در عروس قصه‌گو، استفاده از چهره‌های اغراق‌شده و ترکیب‌بندی متقارن، بر حس خشونت و چرخه بی‌پایان آن تأکید دارد. در هر دو کتاب، شخصیت‌ها با طراحی‌های خاص و اغراق‌شده، معانی ضمنی و پیام‌های اخلاقی داستان را تقویت می‌کنند.

استفاده از معماری ایرانی در پس‌زمینه‌های کتاب شهرزاد فضایی بومی و انتزاعی ایجاد کرده که ضمن تسهیل درک بصری، حس تعلق فرهنگی را به مخاطب منتقل می‌کند. این تصاویر، با حفظ سنت نگارگری ایرانی، به فضایی تزئینی و کودک‌پسند تبدیل شده‌اند که بازتابی از هنر کلاسیک ایرانی است.

در هر دو کتاب، نویسندگان با اعمال تغییراتی در داستان اصلی، برداشت‌های جدیدی از شخصیت‌ها و مفاهیم ارائه داده‌اند. در شهرزاد، تغییر شخصیت پادشاه از فردی ظالم به انسانی پر از عشق و محبت، به نوعی رستگاری و پیروزی روایت را نشان می‌دهد. در عروس قصه‌گو، پایان باز داستان این فرصت را به مخاطب می‌دهد که درباره سرنوشت شخصیت‌ها و تأثیر روایت شهرزاد تأمل کند.

این دو کتاب به خوبی نشان می‌دهند که چگونه داستان‌های کلاسیک می‌توانند از طریق بازخوانی معاصر، با بهره‌گیری از هنرهای تصویری و تغییرات روایی، به بستری برای تفسیرهای جدید و تقویت هویت فرهنگی تبدیل شوند. هنر پیکرنگاری درباری، در کنار عناصر بومی و فضاسازی‌های مدرن، توانسته‌اند داستان‌های آشنا را برای نسل جدیدی از مخاطبان جذاب و معنادار کنند.

پی‌نوشت

۱ طبق پژوهش‌های مریم جلالی تا سال ۹۶، ۱۷۹ عنوان کتاب با موضوع هزارویک‌شب بازنویسی شده بود. این پژوهش تعداد ۲۲ عنوان را بین سال‌های ۱۳۹۷ تا ۱۴۰۰ شناسایی کرد که در مجموع به عدد ۲۰۱ عنوان رسید. از میان آن‌ها ۱۰۳ عنوان کتاب تصویری هستند.

2 Francis Vanoye

۳ همه متن‌های مکتوب، مصور و فرهنگ شفاهی منقول که در جریان خلق یک اثر جدید از آنها استفاده شود «پیش‌اثر» هستند (جلالی، ۱۳۹۴، ۵۳).

4 Easthetic

5 Jrri Cejpek

6 Antoine Galland

7 Peter Hunt

۸ برای اطلاعات بیشتر در خصوص کتاب‌های تصویری نگاه کنید به: نیکولایوا، ماریا، اسکات، کارل. (۱۴۰۰). بازی متن و تصویر. تهران: مدرسه و بوذری، علی. (۱۳۹۷). مجموعه مقالات نخستین همایش کتاب‌های تصویری. تهران: پویانما.

9 Frantz Fanon

10 Nativism

۱۱ برای اطلاعات بیشتر درباره بومی‌گرایی در تصویرگری کتاب کودک در ایران بنگرید به

Boozari, Ali and Masoud Naseri (2015). "Children's Literature in Iran (2012-1961)." In the 50th Anniversary Celebration Book of the Bologna Children's Bookfair. Bologna: Bologna University Press with cooperation of

Bologna children's book fair: 337-305 and Boozari, Ali. (2013). "Iranian Illustration in a Global Context." In ***BIB Symposium proceedings***. Bratislava: BIB: 119-113.

منابع

- ابراهیمی، ب.؛ سجودی، فرزان (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی سینمای معناگرای ایران از دو منظر بومی‌گرایی و شرق‌شناسی: با رویکردی به فیلم‌های «زندگی و دیگر هیچ»، «خیلی دور، خیلی نزدیک»، «رنگ‌خدا». ***نامه هنرهای نمایشی و موسیقی***. ۳، ۱۹-۳۴.
- اکرمی، جمال‌الدین (۱۳۸۳). «حضور عناصر بومی در تصویرگری». ***کتاب ماه کودک و نوجوان ۸۶***، ۷۸-۸۲.
- اکرمی، جمال‌الدین (۱۳۸۹). ***کودک و تصویر***. تهران: سروش.
- بوذری، علی (۱۳۹۵). ***مجموعه مقالات همایش ۱۷۰ سال کتاب خوانی با هزارویک‌شب***. تهران: خانه کتاب و ادبیات ایران.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸). ***دایرةالمعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۰). ***نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز***. تهران: زرین و سیمین.
- پایور، جعفر (۱۳۸۰). ***شیخ در بوته***. تهران: اشراقیه.
- پولادی، کمال (۱۳۸۴). ***بنیادهای ادبیات کودک***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ترهنده، سحر (۱۳۹۷). «چیستی و چرایی کتاب‌های تصویری». ***مجموعه مقالات همایش کتاب‌های تصویری***. زیر نظر علی بوذری. تهران: پویانما، دانشگاه هنر.
- ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). ***عشق و شعبده***. تهران: نشر مرکز.
- جلالی، مریم (۱۳۹۴). ***شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان: نگاهی نو به بازنویسی و بازآفرینی***. تهران: انجمن فرهنگی زنان ناشر.
- جهانبخش، لاله؛ سلطانی، حسن (۱۴۰۰). «تأثیر عصر جهانی‌شدن در بازنمایی هویت ملی در تصویرگری‌های کتاب‌های داستانی تألیفی نوجوان در ایران». ***پژوهشنامهٔ گرافیک و نقاشی***. دوره ۴ (۷)، اسفند ۱۴۰۰، ۱۳-۲۷.
- خلعتبری، فریده (۱۳۸۴). ***شهرزاد***. تصویرگر: فرشید شفیعی. تهران: شباویز.
- رفایی، عادله؛ شادقزوینی، پریسا (۱۳۹۶). «هویت‌گرایی فرهنگی در ادبیات کودک با ورود عناصر بومی در تصویرگری: با تأکید بر آثار پرویز کلانتری». ***مجله جلوه هنر***، ۱ (۹)، ۴۷- ۵۸.

روزبه، روح‌الله (۱۳۹۷). «پازولینی و اقتباس از هزارویک‌شب». ***فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***. ۲ (۶)، ۲۱-۴۳.

- ستاری، جلال (۱۳۶۸). ***افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار افسان***. تهران: توس.
- قزل‌ایاغ، ثریا (۱۳۸۵). ***ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن***. تهران: نشر سمت.
- قزلسفلی، محمدتقی (۱۳۹۰). «بومی‌گرایی در عصر جهانی شدن‌ها». ***نشریه دانشکده حقوق و علوم سیاسی***. ۴ (۴۱)، ۲۰۵- ۲۳۴.
- لندی کووا، هانا (۱۳۹۷)، «زبان بصری و کتاب‌های تصویری». مترجم: مریم جلالی. ***مجموعه مقالات همایش کتاب‌های تصویری***. زیر نظر علی بوذری. تهران: پویانما، دانشگاه هنر.
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۵). ***بیست مقاله در باب تاریخ چاپ سنگی در ایران***. مترجم: محمدجواد احمدی‌نیا. قم: عطف.

- محمدی، محمد؛ قایینی، زهره، (۱۳۸۰). ***تاریخ ادبیات کودکان ایران***. تهران: نشر چیستا.

- مزینانی، محمدکاظم، (۱۳۹۵). ***عروس قصه‌گو***. تصویرگر: علی‌رضا گلدوزیان. تهران: وزارت آموزش و پرورش، معاونت پرورشی، مؤسسه فرهنگی منادی تربیت.

- مهندس‌پور، فرهاد، (۱۳۹۰). ***زنانگی و روایت‌گری در هزار و یک شب***. تهران: نی.

- میربابائیان رودسری، الهه سادات، (۱۴۰۳). ***واکاوی مولفه‌های بصری تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی در ایران با تکیه بر انگاره نوسنت‌گرایی***. استاد راهنما: سجاد باغبان ماهر، استاد مشاور: علی بوذری. رسالهٔ دکتری، گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر، اصفهان.

- میربابائیان رودسری، الهه سادات؛ سجاد باغیان ماهر؛ علی بوذری، (۱۴۰۳). «تحولات اجتماعی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی و شکل‌گیری روستاگرایی نوستالژیک در کتاب‌های کودک و نوجوان». ***رهپویه هنر***. ۷ (۲)، شهریور ۱۴۰۳: ۴۳-۵۴.

References

- Akrami, Jamāl al-din, (2004). "The Presence of Native Elements in Illustration." ***Ketāb-e Māh-e Koodak va Nojavān*** 86, 78–82, (Text in Persian).

- Akrami, Jamāl al-din, (2010). ***Child and Image***. Tehran: Soroush, (Text in Persian).

- Boozari, Ali, (2016). ***Proceedings of the Symposium on 170 Years of Reading with One Thousand and One Nights***. Tehran: Khāne-ye Ketāb-e Iran, (Text in Persian).

- Boozari, Ali; Nāseri, M., (2015). "Children's Literature in Iran (1961-2012)." ***In the 50th Anniversary Celebration Book of the Bologna Children's Bookfair***. Bologna: Bologna University Press with cooperation of Bologna children's book fair: 305-337.

- Boozari, Ali, (2013). "Iranian Illustration in a Global Context." In ***BIB Symposium proceedings***. Bratislava: BIB: 113-119.

- Ebrāhimi, B.; Sajoudi, Farzān, (2011). "The Comparative Study of Iranian Spiritual Cinema from Two Main Approaches: Nativism and Orientalism (Case Studies: Life and Nothing More, The Color of Paradise, So Close So Far)." ***Fine Arts: Performing Arts and Music*** 3, 19–34, (Text in Persian).Jahānbakhsh, Lāle; Soltāni, Hasan, (2022). "The Effect of Globalization Era on the Representation of National Identity in the Illustrations of Teenagers' Fiction Books in Iran." ***The Journal of Graphic Arts and Painting Research***. Volume 4, Issue 7 - Serial Number 7: 13-27, (Text in Persian).

- Jalāli, Maryam, (2015). ***Indicators of Adaptation in Children's and Young Adult Literature: A New Look at Rewriting and Recreation***. Tehran: Women's Cultural Publishers Association, (Text in Persian).

- Khalatbari, Farideh, (2005). Shahrazad. Illustrator: Farshid Shafiee. Tehran: ***Shabāviz***, (Text in Persian).

- Landíková, Hana. (2018). "Visual Language and Picture Books." Translated by Maryam Jalaali. In ***Proceedings of the Picture Book Conference,*** edited by Ali Boozari. Tehran: Pouyaanamaa, Teharn University of Art, (Text in Persian).

- Marzolph, Ulrich, (2016). ***Twenty Articles on the History of Lithographic Printing in Iran***. Translated by Mohammad-Javaad Ahmadi-Niaa. Qom: Atf, (Text in Persian).

- Mazināni, Mohammad-Kāzem, (2016). ***Aroos-e Ghesegoo (The Storytelling Bride)***. Illustrator: Alireza Goldooziān. Tehran: Monādi-ye Tarbiat, (Text in Persian).

● Mirbābāiyān, Elāhe Sādāt, (2024). ***Exploring the Visual Elements of Children's and Young Adult Book Illustration in the 1960s and 1970s in Iran, Focusing on the Neo-Traditionalist Trend***. Advisor: Sajād Baghbān Māher, Co-advisor: Ali Boozari. PhD Dissertation, Department of Fine Arts Research, University of Art, Isfahan, (Text in Persian).

● Mirbābāiyān, Elāhe Sādāt; Baghbān Māher, sajād; Boozari, Ali, (2024). "Studying the social developments of the 1960s and 1970s and the formation of nostalgic ruralism in books for children and teenagers." ***Rahpooyeh Honar***, 7(2), 43–54, (Text in Persian).

● Mohandes-Pour, Farhaad. (2011). ***Femininity and Narrativity in One Thousand and One Nights***. Tehran: Ney, (Text in Persian).

● Mohammadi, Mohammad-Hādi; Qā'ini, Zohre, (2001). ***The History of Children's Literature in Iran***. Tehran: Chista, (Text in Persian).

● Musée Louvre Lens. (2018). ***L'empire des roses: Chefs-D'oeuvre de L'art Persan du XIXe Siècle***. Paris: Snoeck Gent.

● Pākbāz, Rouin, (1999). ***The Encyclopedia of Art***. Tehran: Farhang-e Mo'āser, (Text in Persian).

● Pākbāz, Rouin, (2011). ***Persian Painting: From Ancient Times to Today***. Tehran: Zarrin and Simin, (Text in Persian).

● Pāyvar, Jafar, (2001). Sheikh dar Bouteh ***(The Sheikh in the Crucible).*** Tehran: Eshrāqiyeh, (Text in Persian).

● Poulādi, Kamāl, (2005). ***Foundations of Children's Literature***. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults, (Text in Persian).

● Qazalsafli, Mohammad-Taqi, (2011). "Localism in the Age of Globalization." ***Politics Quarterly*** 4(41), 205–234, (Text in Persian).

● Qezilayāgh, Sorayā, (2006). ***Children's and Young Adult Literature and the Promotion of Reading***. Tehran: Samt, (Text in Persian).

● Rafaee, Aadele; Shādqazvini, P., (2017). " Cultural Identity in Children's Literature Book with Entrance of Native Elements in Illustration (Case Study: Works of Parviz Kalantary)." ***Jelve-ye Honar***, 1(9), 47–58, (Text in Persian).

● Roozbeh, Roh allāh, (2018). "Pasolini and Adaptation of One Thousand and One Nights." ***Comparative Literature Research***, 2(6), 21–43, (Text in Persian).

● S. Diba, Layla; Ekhtiar, Maryam, (1998). ***Royal Persian Paintings***: ***The Qajar Epoch, 1785-1925***. New York: Brooklyn Museum of Art.

● Samini, Naghme, (2000). ***Love and Magic***. Tehran: Markaz, (Text in Persian).

● Sattāri, Jālāl, (1989). ***The Enchantment of Shahrazad***: ***A Study of a Thousand Tales***. Tehran: Tous, (Text in Persian).

● Tarahandeh, Sahār, (2018). "The Nature and Importance of Picture Books." In ***Proceedings of the Symposium on 170 Years of Reading with One Thousand and One Nights.*** ed. Ali Boozari. Tehran: Khane-ye Ketāb-e Iran, (Text in Persian).

Journal of Graphic Arts and Painting Research

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

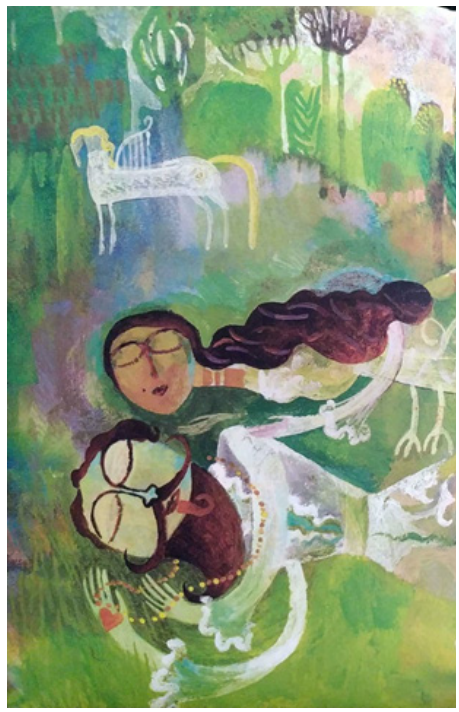
Picture Books of One Thousand and One Nights: A Platform for the Dialogue of Visual Traditions: A Case Study of the Picture Books Scheherazade and The Storyteller Bride

Abstract:

Problem Statement:

In recent years, one of the prominent approaches in children's literature has been the return to ancient literature and folk tales from different cultures, reinterpreting them in a way that aligns with the contemporary concerns of children. These efforts have gained particular attention in countries seeking to revive their culture and identity. Along with the introduction of national and religious concepts into children's literature, the illustration of children's books in Iran has also undergone changes. The use of native, national, and religious elements in the illustrations of these books reflects the illustrators' interest in the culture and beliefs of their homeland. Ancient literature, besides familiarising children with their cultural roots, helps them better understand their national identity and connects them to the historical past of their country. Therefore, the presence of native elements in the illustrations of these stories strengthens the recognition of identity through images.

One of the stories that has been widely reinterpreted by children's and young adult writers is The Thousand and One Nights. This book, due to its diverse themes and magical tales, has been re-written many times over the years for young audiences. The Thousand and One Nights is a collection of oral stories from the lands of India, Iran, and the Arab world, compiled into a single narrative. Despite having Iranian roots, the illustrations created for The Thousand and One Nights rarely feature native Iranian art symbols, often depicting Arab and Ottoman symbols instead. This discrepancy prompted the current research



Naghme Khavari Nejad
MA of Illustration, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran.
ngh.khnd@gmail.com

Ali Boozari
Assistant Professor, Department of Graphic Design and Illustration. Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran, Corresponding Author.
a.boozari@art.ac.ir

Date Received: 2024-05-20
Date Accepted: 2025-02-04

1- DOI: 10.22051/pgr.2025.47112.1263

to examine the structural elements of localisation by Iranian illustrators in the illustrated editions of The Thousand and One Nights and to investigate the sources of inspiration behind their work.

This paper is based on the examination of 103 illustrated rewritings, with sampling done purposefully due to the vastness of the sample population and the differences in the visual representations of these stories. Two books were selected that best reflect native and national characteristics in their illustrations.

The first book, Arous-e Qessegou (The Storytelling Bride) (2016), written by Mohammad Kazem Mozaffari and illustrated by Alireza Goldouziān, presents Shahrazad's stories with a child-friendly language and captivating illustrations. Goldouziān uses simple colours and shapes to depict the imaginary world of The One Thousand and One Nights in a modern style. This book, utilising contemporary Iranian illustration art, seeks to engage children with the stories and cultural and social concepts embedded within them.

The second book, Shahrzad (2005), written by Farideh Khalatbari and illustrated by Farshid Shafiee, delves into the complex and rich narratives of The One Thousand and One Nights. This book employs more precise and intricate illustration styles, combining Iranian and Western techniques to visually present Scheherazade's stories. Designed mainly for teenagers and adults, this book aims to reinforce Iranian cultural identity while preserving the core essence of the original tales.

The criteria for selecting these two books include the use of cultural and national elements, illustration methods that align with Iranian identity, and adherence to traditional styles. These two books were chosen to provide a deeper analysis of how native visual traditions are represented in the illustrated editions of The One Thousand and One Nights. The analysis focuses on the details of each book's illustrations, their connection to national culture, and their impact on young readers.

The main objective of this study is to explore the various types of localisation in the illustrations of these books through the analysis of visual structures and to show how these elements contribute to strengthening national and cultural identity in the illustrated editions of The One Thousand and One Nights. The research aims to answer the following questions: What structural elements have Iranian illustrators used to achieve native spaces in their illustrations? And which periods of Iranian art have inspired them, and for what reasons?

The article begins with a review of The One Thousand and One Nights and its history in Iran, followed by an introduction to illustrated books and the incorporation of native elements into their illustrations. The analysis of the illustrations in Arous-e Qessegou and Scheherazade will focus on the sources of inspiration for the artists in creating a native atmosphere. In the conclusion, based on the analysis of the illustrations, the article will discuss the methods of localisation and the sources of inspiration for Iranian illustrators in achieving native spaces.

Methodology:

This research is applied in nature and qualitative in terms of data. The necessary studies were gathered from library and internet sources. The research followed a descriptive-analytical method, utilising observation and checklists. The statistical population of the study includes all illustrated books based on The One Thousand and One Nights published in Iran between 1961 and 2021. The study shows that 103 illustrated books based on The One Thousand and One Nights were published during this time period. The selected samples were chosen based on different approaches to localisation found in these books. These approaches include the use of motifs and visual elements, historical,

geographical, and cultural characteristics, attention to native architecture and spatial design, and native and regional character development in the illustrations. The selection of these two books was based on several factors from both textual and illustrative perspectives, as well as the illustrators' approaches. These two books are exemplary of a contemporary and multi-layered view of traditional arts in children's illustrated books. Both works draw inspiration from Qajar period art, lithography, and miniature painting to create new illustrations, a trend clearly seen among contemporary illustrators.

Conclusion:

In today's world, the issue of identity and national belonging has become an important subject, leading to new approaches across social, political, cultural, and artistic fields, drawing artists' attention to the representation of their national and native identity. Iranian artists and illustrators have benefited from this trend, especially since the 1940s with the formation of the Saqqākhāneh movement, which gradually influenced children's book illustration. These artists, by incorporating native, national, and religious elements into their illustrations, have showcased their connection to their homeland.

Both Scheherazade and Arous-e Qessegou are contemporary representations of the fundamental one Thousand and One Nights story, employing specific artistic and narrative elements to retell familiar tales while presenting new perspectives. Both books clearly reflect the traditions of Qajar art and court illustration. In Scheherazade, the illustrator draws inspiration from the portraits of Fath Ali Shah and Qajar lithographic elements to create characters and scenes that represent royal power while highlighting the delicacy of Scheherazade's character. In Arous-e Qessegou, the exaggerated faces and symmetrical compositions emphasise the sense of violence and its endless cycle. In both books, the characters' exaggerated designs reinforce the implicit meanings and moral messages of the stories.

The use of Iranian architecture in the backgrounds of Scheherazade creates a native and abstract space that enhances visual comprehension and communicates a sense of cultural belonging to the audience. These illustrations, while preserving the tradition of Iranian miniature painting, have transformed into a decorative and child-friendly space, reflecting classic Iranian art.

In both books, the authors have made changes to the original narrative, offering new interpretations of characters and themes. In Scheherazade, the transformation of the king's character from a tyrant to a figure full of love and affection reflects a form of redemption and victory in the narrative. In Arous-e Qessegou, the open-ended conclusion invites the reader to reflect on the fate of the characters and the impact of Scheherazade's storytelling.

These two books demonstrate how classic stories can be reinterpreted through contemporary readings, using visual arts and narrative changes to create a platform for new interpretations and reinforce cultural identity. Courtly portraiture, along with native elements and modern spatial designs, has successfully made familiar tales appealing and meaningful to a new generation of readers.

Keywords: Illustration, Illustrated Book, Children's Literature, Ancient Literature, Adaptation, Recreate, One Thousand and One Nights