نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/ph.15.29.21 doi
دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۲۵
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰

برهم‌کنش چهاروجهیِ حروف‌نگاریِ عنوان در طرح جلد دو رمان نوجوان، بر اساس نظریهٔ اسکات و نیکولایوا

امیرحسین زنجانبر* رحیم رحیمی**

چکیده

تصویر و نوشتار روی یکدیگر لنگر می‌اندازند و معنای همدیگر را متأثر می‌سازند. بارت، اسکات، نیکولایوا و اکثر نظریه‌پردازانِ برهم‌کنش نوشتار-تصویر، تعامل تصویر را تنها با جنبهٔ زبان‌شناختی متنِ نوشتاری مطمح نظر قرار داده‌اند؛ این در حالی است که در برخی گونه‌های ادبی-هنری، از جمله در طرح روی جلد کتاب‌های کودک و نوجوان، علاوه بر معنای زبانی، وجه بصریِ عنوان نیز در تولید معنا دخیل است. از همین رو، حروف‌نگاری یا اصطلاحاً لترینگِ عنوان در دو سطح زبانی و بصری با تصویر روی جلد و نیز با پیرنگ رمان وارد برهم‌کنش می‌شود. این مقاله بر آن است که علاوه بر معنای زبانی، به وجه گرافیکی عنوان نیز توجه کند. در همین راستا با روش توصیفی‌تحلیلی و با تکیه بر آرای اسکات و نیکولایوا، به چگونگی برهم‌کنش چهار عنصرِ پیرنگ رمان، تصویر روی جلد و دو وجه کلامی و بصری حروف‌نگاریِ عنوان پاسخ می‌دهد. نمونهٔ مورد مطالعه شامل طرح جلد دو رمان نوجوان ردهٔ سنی «د» است: یکی، با عنوانِ "خانوادهٔ زیر پل" اثر کارلسون، ترجمهٔ گلی ترقی و دیگری، با عنوان "روح" به قلم نلسون، ترجمهٔ نیلوفر امن‌زاده. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که اولا، در دسته‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات و نیکولایوا علاوه بر لایهٔ زبانیِ عناوین می‌توان لایهٔ دیداری آنها را نیز در فرایند برهم‌کنشِ معنایی مطمح نظر قرار داد و با این رهیافت به خوانشی چندوجهی از طرح جلد دست یافت؛ ثانیا، این گونه نیست که تعامل متن و تصویر لزوما در قالب فقط یکی از طُرق پنج‌گانهٔ مذکور محقق شود؛ بلکه تصویری واحد می‌تواند با متنی واحد وارد انواع مختلفی از برهم‌کنش شود.

کلیدواژه‌ها: کتاب نوجوان، طرح روی جلد، حروف‌نگاری، اسکات، نیکولایوا.

* کارشناسی ارشد، گروه ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام‌نور، تهران واحد جنوب(نویسنده مسئول).
mosafer_e_barfi@yahoo.com
** دبیر ادبیات، دبیرستان شهید رجایی و هنرستان شهید حججی، شهرستان قرچک.
Rahim.rahimy96@gmail.com

مقدمه

معنای تصویر سیال است و توضیح نوشتاری که به تصویر پیوست می‌شود، به مثابهٔ لنگری برای تثبیت معنای آن عمل می‌کند. در واقع، «تصاویر، خصلتی چندمعنایی دارند. آنها در پس دال‌هایشان به‌طور ضمنی زنجیره شناوری از مدلول‌ها را به ما منتقل می‌کنند» (بارت، ۱۳۹۸: ۱۸۹). علاوه بر اینکه متن نوشتاری بر تصویر لنگر می‌اندازد؛ متقابلا تصویر نیز بر متن نوشتاری لنگر می‌اندازد. نه تنها تصویر با معنای زبانیِ نوشتار بلکه با تایپوگرافی[۱] یا حروف‌نگاری[۲] نوشتار نیز وارد برهم‌کنش می‌شود. اهمیت این پژوهش از این امر ناشی می‌شود که نه تنها برای عموم مردم وجه بصری نسبت به معنای زبان‌شناختیِ عباراتِ نوشتاری حائز اهمیت نیست؛ بلکه نظریه‌پردازانِ برهم‌کنش نوشتار-تصویر نیز به حروف‌نگاریِ نوشتار توجهی بسنده نداشته‌اند. مسئلهٔ پژوهش حاضر این است که سازه‌های چهارگانهٔ «تصویر»، «متن داستان»، «وجه زبانی» و «وجه بصریِ عنوان» چگونه طرح روی جلد کتاب‌های نوجوان را مفهوم‌سازی می‌کنند؟ در همین راستا، نیاز است که این مقاله به دو پرسش فرعی پاسخ دهد: ۱- بر اساس مدل اسکات[۳] و نیکولایوا[۴]، چگونه می‌توان در فرایند تحلیل، وجه بصری نوشتار را نیز مطمح نظر قرار داد ۲- چگونه می‌توان مدل برهم‌کنش تصویر-متن اسکات و نیکولایوا را تکمیل کرد و گسترش داد.

نوآوری مقالهٔ پیشِ‌رو در این است که، برای نخستین بار دسته‌بندی اسکات و نیکولایوا را به منظور تحلیل تعامل چندوجهیِ حروف‌نگاری عنوان با سایر سازه‌های طرح روی جلد به کار می‌گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف، توسعه‌ای، به لحاظ گردآوریِ داده، کتابخانه‌ای و به لحاظ روش، توصیفی-تحلیلی است. موضوع مطالعه، بازطراحی جلد دو رمان نوجوان ردهٔ سنی «د» است: یکی به نام "خانوادهٔ زیر پل" اثر کارلسون (۱۳۸۷)، ترجمهٔ گلی ترقی و دیگری به نام "روح" اثر نلسون، ترجمهٔ نیلوفر امن‌زاده. علت انتخاب دو اثر مذکور به‌خاطر شهرت جهانی آنها و استقبال مخاطبان نوجوان از ترجمه‌های فارسی آنهاست. رمان "روح" اقتباسی است از انیمیشنی با همین نام که برندهٔ نود و سومین جایزهٔ اسکار در بخش پویانمایی، موسیقی متن و صداگذاری شده است. "خانوادهٔ زیر پل" را مترجمان و ناشران مختلف بارها چاپ کرده‌اند و نیز پادکست صوتی آن به فارسی منتشر شده است.

گاهی در نوبت‌های چاپ مختلف و گاهی به‌خاطر تفاوت و تکثر ناشرانِ یک کتاب، حروف‌نگاری عناوین کتاب‌ها و حتی طرح جلدهایشان دست‌خوش تغییر می‌شود؛ بنابراین نوبت چاپ و ناشری که در فهرست منابع آمده؛ بخش مهمی از اطلاعات کتاب‌هایی است که مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

تحلیل‌ها در این مقاله بر اساس رویکرد برهم‌کنش متن و تصویر اسکات و نیکولایوا صورت پذیرفته است. علت انتخاب نظریهٔ اسکات و نیکولایوا برای تحلیل این دو کتاب، قابلیت توسیع و بهینه‌سازی آن نظریه در بستر آثار مذکور است.

پیشینه پژوهش

گلدن[۵] (۱۹۹۰)، در مقالهٔ «نماد روایی در ادبیات کودکی: کاوش در ساخت متن» دسته‌بندی پنج‌گانه‌ای برای تعامل نوشتار و تصویر ارائه می‌دهد: ۱- نوشتار و تصویر قرینه‌اند ۲- ایضاح نوشتار در گروی تصویر است ۳- تصویر گسترش‌دهندهٔ نوشتار است ۴- بار معنایی بر دوش نوشتار است ۵- بار اصلی بر دوش تصویر است. نیکولایوا و اسکات (۲۰۰۱)، در کتاب «کتاب‌های تصویری چگونه کار می‌کنند»، با ادعای اصلاح رده‌بندی گلدن، دسته‌بندی متفاوتی ارائه می‌دهد که شامل پنج برهم‌کنش تقارنی[۶]، تکمیلی[۷]، توسیعی[۸]، ترکیبی[۹] و ناقضی[۱۰] است. توماس[۱۱] (۲۰۱۰) در مقالهٔ «بررسی درک دانش‌آموزان کلاس دوم از رابطهٔ متن و تصویر در کتاب‌های تصویری داستانی و غیرداستانی» تأثیر برهم‌کنش متن و تصویر را بر ادراک و سواد بصری دانش‌آموزان بررسی کرده است.

برخی از پژوهش‌های برهم‌کنش متن و تصویر، دسته‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات و نیکولایوا را به چهار دسته تقلیل داده‌اند؛ چرا که عملا نوع چهارم برهم‌کنشی که توسط دسته‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات و نیکولایوا معرفی می‌شود، نوعی مستقل از چهار گونهٔ دیگرش نیست. در میان پژوهش‌های ایرانی، پاشایی (۱۳۹۲) از جملهٔ کسانی است که در مقالهٔ غیردانشگاهیِ «تعامل واژه و تصویر در کتاب‌های تصویری» دسته‌بندی چهارگانهٔ اسکات و نیکولایوا را با ذکر مثال شرح داده است. ایشان با استناد به نظریه‌پردازان مزبور، دو گونهٔ تقارنی و تکمیلی را فاقد اکتشاف و پویایی مطلوب و دو گونهٔ توسیعی (یا به تعبیر پاشایی: پیش‌بردی) و تناقضی را برهم‌کنشی پویا و اکتشافی می‌خواند که وفق نظر ولفگانگ آیزر[۱۲]، مشارکت فعال خواننده را در پی دارد. وی در نتیجه‌گیری مقاله، دو نوع اخیر را نیازمند همکاری مستمر نویسنده و تصویرگر دانسته است و فقدان کتاب‌های تصویری پویا در ایران را نتیجهٔ عدم تعامل نزدیک نویسندگان با تصویرگران این سرزمین می‌داند. حسام‌پور و همکاران (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «تارنمای برهم‌کنشانه متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و غیرایرانی: بر پایه نظریه ماریا نیکولایوا و

کارول اسکات» با استفاده از رویکرد اسکات و نیکولایوا و با روش تحلیل محتوای کیفی‌قیاسی و نیز استقرایی، به این نتیجه رسیده‌اند که تفسیر و پرکردن شکاف‌های دانش‌افزای متن مستلزم رفت و برگشت‌های گوناگونی بین متن و تصویر است و ارائه الگو برای همهٔ آنها ناشدنی. از این رو اصطلاح «تارنمای برهم‌کنش» را پیشنهاد داده‌اند. ایشان داستان‌های غیر ایرانی را به لحاظ سپیدخوانی، گمانه‌زنی و تعامل تصویر با متن پیچیده‌تر می‌داند و حتی آنها را فراتر از چهارچوب دسته‌بندی اسکات و نیکولایوا می‌انگارد. قاسمی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «شگردهای تمرکززدایی در تصویر و برهم‌کنش متن و تصویر در کتاب‌های تصویری» برهم‌کنش تصویر و متن را با استفاده از شگردهای کتاب "معصومیت و تجربه" تألیف خسرونژاد (۱۳۸۲)، بررسی کرده است و علاوه بر آن، سه شگرد جدید موسوم به «تضاد»، «همانندی» و «متن‌های درون‌تصویری» را نیز به مواردِ کتاب مذکور افزوده است. زنجانبر (۱۴۰۱) در مقالهٔ «کارکرد بلاغی‌روایی تصویر در ادبیات کودک»، رابطهٔ تصویر با متن نوشتاری را با دو رهیافت بررسی کرده است. در مقالهٔ ایشان ابتدا با رهیافتی مبتنی بر نظریهٔ «برهم‌کنش متن-تصویر اسکات و نیکولایوا» رابطهٔ معناشناختی متن و تصویر مطمح نظر قرار گرفته و سپس با رهیافتی ریخت‌شناختی، الگوهای فرمیِ روابط تصویر و متن بررسی شده و دسته‌بندی نوینی از آن ارائه گردیده است.

مبانی نظری

۱. حروف‌نگاری (لترینگ)

حروف چاپی -در مقام حروف- قابل دیدن نیستند، درست مانند صدای گفتگو که وسیله‌ای بی‌جلب توجه برای انتقال کلمات و ایده‌ها است. در اکثر متون، به‌ویژه متون علمی، وجه تصویریِ نوشتار نامرئی است و تمام بار معنای نوشتار را وجه زبانیِ متن به دوش می‌کشد. تایپوگرافی و حروف‌نگاری شگردهایی گرافیکی برای تصویری کردن نوشتارند؛ با این تفاوت که اولی با حروف چاپی (فونت) سر و کار دارد؛ اما دومی با حروف غیرچاپی. درواقع، تایپوگرافی بر چیدمان تایپ‌فیس‌های از پیش موجود متمرکز است؛ ولی حروف‌نگاری، شیوهٔ سفارشی و منحصر به فردی برای نگارش حروف یک عبارت خاص است که لزوما قابلیت تبدّل به تایپ‌فیس الفبایی کلی را ندارد. تایپوگرافرها با انتخاب فونت‌هایی (سیستم‌های الفبایی کاملی) که دیگران قبلا طراحی کرده‌اند، بستر را برای ارتباط بصری متن فراهم می‌کنند. به بیانی دیگر، لترینگ هنر ترسیم حروف است و تایپوگرافی هنر استفاده از حروف (URL:1).

۲. برهم‌کنش نوشتار و تصویر

«در ارزیابی کتاب‌های تصویری، باید رابطهٔ میان واژگان و تصویرها را ملحوظ نمود» (نورتون، ۱۳۸۲: ۱۸۶، ج ۱). وفق نظر اسکات و نیکولایوا، تصاویری که در لابه‌لای متنِ نوشتاریِ کتاب‌های کودک و نوجوان قرار دارد و متنِ نوشتاریِ داستان می‌توانند پنج نوع برهم‌کنش داشته باشند:

الف) برهم‌کنش تقارنی: تصویر همان اطلاعاتی را بازنمایی می‌کند که در متن نوشتاری بیان شده است (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۷).

ب) برهم‌کنش تکمیلی: واژه‌ها و تصویرها مکمل یکدیگرند (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸). تصویر به همان اندازه شکاف‌های متن را پر می‌کند که متن، شکاف‌های تصویر را.

پ) برهم‌کنش توسیعی: «تصویرها چشمگیرانه داستان کلامی را گسترش می‌دهند؛ یا گاهی واژه‌ها، تصویرها را به‌گونه‌ای گسترش می‌دهند که داده‌های گوناگونِ هر دو روش ارتباطی، معنای پیچیده‌تری تولید می‌کنند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸). در این نوع برهم‌کنش، تصویر هم لایه‌های پیچیده‌ای از معنا را به متن می‌افزاید و هم اینکه آن لایه‌های پیچیدهٔ معنایی را رمزگشایی می‌کند (زنجانبر، ۱۴۰۱: ۸۹).

ت) برهم‌کنش ترکیبی: «واژه‌ها و تصویرها هر یک داستانی متفاوت را نقل می‌کنند و برای آفرینش معنایی تازه همکار یکدیگرند؛ هر دو برای رمزگشایی پیام ضروری‌اند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸). این نوع برهم‌کنش، مستقل از گونه‌های قبلی نیست. یعنی قابل تأویل و تجزیه به دو برهم‌کنش دیگر است. از همین رو، برخی از پژوهشگران به برهم‌کنش ترکیبی اشاره‌ای نکرده‌اند و دامنهٔ دسته‌بندی اسکات و نیکولایوا را چهار نوع دانسته‌اند.

ث) برهم‌کنش تناقضی: «تنش میان واژه‌ها و تصویرها بسیار شدید می‌شود و هر یک داستان را به سویی می‌کشند؛ داستان، مبهم و تا اندازه‌ای درک‌ناپذیر می‌شود» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳۶۸). برهم‌کنش تناقضی در قطب مقابل تقارنی است. برخلاف رابطهٔ تقارنی که تصویر همان‌گوییِ متن نوشتاری است، در برهم‌کنش تناقضی تصویر و متنِ نوشتاری همدیگر را به چالش می‌کشند.

بحث و تحلیل

در این بخش تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات و نیکولایوا علاوه بر اینکه برای بررسی تعامل تصویر با معنای زبانی عنوان مورد استفاده قرار می‌گیرد، به‌عنوان رهیافتی برای تحلیل تعامل تصویر با حروف‌نگاریِ عنوان و نیز تعامل حروف‌نگاری عنوان با متن داستان نیز به کار گرفته می‌شود (تصویر ۱).

۱. خانوادهٔ زیر پل

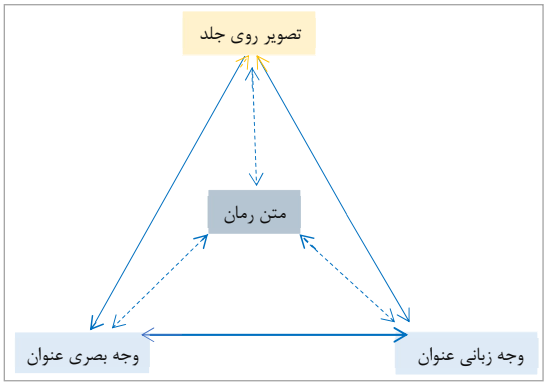
"خانوادهٔ زیر پل" اثر کارلسون (۱۳۸۷) با ترجمه‌های متعدد و طرح جلدها و تایپوگرافی‌های گوناگونی وارد بازار نشر کودک و نوجوان ایران شده است. طرح جلدی که در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد چاپ دوم از انتشارات امیرکبیر است. لازم به ذکر است که ناشر در چاپ‌های اخیر کتاب مذکور، از بازطراحی جلد و حروف‌نگاری‌های متفاوتی استفاده کرده است.

داستان مذکور، دربارهٔ پیرمردی دوره‌گرد در پاریس است که زیر پلی اسکان کرده است. پیرمرد مدعی است که در دنیا از دو چیز متنفر است: بچه و پول. چند روز قبل از کریسمس وقتی از دوره‌گردی بازمی‌گردد، می‌بیند سه کودک مو قرمز با لباس‌های وصله پینه جای او را تصاحب کرده‌اند. سوزی خواهر بزرگ پُل و اِولین است. سوزی از در مصالحه وارد می‌شود و با زغال یک مستطیل می‌کشد و به پیرمرد می‌گوید، این اتاق توست. سپس یک پنجره هم برای اتاق پیرمرد می‌کشد. بعد از مدتی مادر بچه‌ها می‌آید و او نیز بچه‌ها را به‌خاطر همنشینی با پیرمردی گدا سرزنش می‌کند؛ اما آنها چاره‌ای جز همنشینی با هم ندارند. بچه‌ها به او علاقه‌مند شده‌اند و او نیز به بچه‌ها. مادر یک کار ثابت در رخت‌شوی‌خانه یافته است. بنا به گزارشی که به پلیس داده شده، بچه‌ها باید بخاطر عدم تمکن مالی مادر، به پرورشگاه واگذار شوند. پیرمرد قبل از رسیدن پلیس بچه‌ها را بر می‌دارد و از خیر اقامت زیر پل می‌گذرد و پیش کولی‌ها می‌رود. بچه‌ها آرزو می‌کنند که بابانوئل برای آنها یک خانهٔ واقعی بیاورد. روز کریسمس پیرمرد برای نخستین بار در زندگی‌اش به کلیسا می‌رود و در یک حال و هوای معنوی از خدا می‌خواهد که بچه‌ها از بی‌خانمانی رها شوند. در پایان داستان، بچه‌ها به مدرسه می‌روند و پیرمرد سرایدار یک مجتمع می‌شود. او در مصاحبهٔ شغلی‌اش، خودش را پدربزرگ سه کودک معرفی می‌کند. پس از اینکه مدیر مجتمع یک خانه به او واگذار می‌کند، به سراغ بچه‌ها می‌رود تا آنها به همراه مادرشان از آن پس با او زندگی کنند.

داستان مذکور به دو بخش قبل از ورود بابانوئل و پس از آن تقسیم می‌شود. تا قبل از اینکه درخت کریسمس در محله کولی‌ها برپا شود، زندگی روی سختش را به آنها نشان داده است، اما پس از حضور درخت کریسمس، مادر به پیرمرد قالبی صابون هدیه می‌دهد و پیرمرد با صابون ریش می‌زند و استحمام می‌کند و به مصاحبهٔ استخدام می‌رود و با پذیرش در مصاحبه، صاحب شغل و خانه می‌شود.

الف) تعامل تصویر با وجه زبان‌شناختی عنوان: حروف‌نگاریِ عنوان در دو سطح قابل تحلیل است، یکی در سطح فرم گرافیکی و دیگری در سطح معنای زبان‌شناختی. فرم گرافیکیِ عنوان دلالتی شمایلی دارد و بستری برای نمایش وجه بصریِ آن است. معنای زبان‌شناختی عنوان دلالتی نمادین دارد و بستری برای بروز وجه زبانی آن است.

تصویری از یک پل در پس‌زمینهٔ واژهٔ «پل» دیده می‌شود. تصویر مذکور طرحوارهٔ پل را به پل‌هایی محدود می‌کند که زیر اتوبان‌های حاشیه‌ای شهر زده می‌شود تا راهی برای عبور سیل‌ها و رودخانه‌های فصلی باشد (تصویر ۲).



تصویر ۱. برهم‌کنش چهاروجهی تصویر روی جلد، متن داستان، وجه زبانی و بصریِ عنوان (نگارندگان)

تصویر ۲. "خانوادهٔ زیر پل" اثر کارلسون (۱۳۸۷)

معنای لغویِ واژهٔ «خانواده» بر روی تصویر سه کودکی که در زیر پل قرار دارند لنگر می‌اندازد و آنها را به‌عنوان اعضای یک خانواده بازنمایی می‌کند و پیرمردی را که با فاصله از آنها قرار دارد به‌عنوان پدربزرگ یا یک حامی مطمئن برای کودکان خانواده.

وصله‌های روی آرنج و پشت پالتوی کودکی که پشت به مخاطب نشسته است، روی عبارتِ «خانوادهٔ زیر پل» لنگر می‌اندازد و مشخص می‌کند که این خانواده موقتا زیر پل پناه نگرفته‌اند، بلکه خانواده‌ای بی‌خانمان هستند که محل زندگی‌شان زیر پل است. درواقع، تصویر و معنای زبانیِ عنوان تحت برهم‌کنشی تکمیلی قرار دارند. یعنی هر یک شکاف‌های همدیگر را پر می‌کنند.

ب) تعامل تصویر با وجه گرافیکی عنوان: حروف‌نگاری خانوادهٔ زیر پل از نوع تصویرتنیده است. یعنی تصویر و حروف‌نگاری (لترینگ) قابل تفکیک نیستند (زنجانبر، ۱۴۰۲: ۱۲۵). در حروف‌نگاری واژهٔ «پل»، ارتفاع دستهٔ حرف «ل» تا سقف پلی که در پس‌زمینهٔ تصویر دیده می‌شود، بالا رفته است. گویی ارتفاع حرف «ل» یک ستونِ کمکی برای پلی است که در پس‌زمینهٔ تصویر دیده می‌شود (برهم‌کنش تکمیلی).

به‌جای سه تا نقطهٔ واژهٔ «پل» از تصویر سه کودک (سه شخصیت اصلی داستان) استفاده شده است. قرار گرفتن سر این سه بچه به گونه ای است که با چینش نقطه‌های حرف «پ» در زبان فارسی مشابهت دارد (تصویر ۳)، لذا این ایهام باعث شده است که بچه‌ها همزمان دو کارکرد داشته باشند: ۱- یک گروه سه نفرهٔ انسانی باشند؛ ۲- بخش لاینفک حرف «پ» باشند. بنابراین از این منظر، حروف‌نگاری و تصویر برهم‌کنشِ ترکیبی دارند.

بچه‌های زیر حرف «پ» و پیرمردِ روی حرف «ل»، علاوه بر اینکه بر مبنای کنتراستِ[۱۳] مکانیِ بالا و پایین در تقابل با یکدیگر هستند؛ جهت نگاه پیرمرد با جهت نگاه بچه‌ها نیز کنتراست دارد. چراکه پیرمرد به سمت راست صفحه و به آسمان و بچه‌ها به سمت چپ صفحه و به شیئی بر روی زمین خیره شده‌اند و هیچکدام نیز به همدیگر نگاه نمی‌کنند. از همین رو رابطهٔ بین بچه‌ها با پیرمرد و متقابلا رابطهٔ پیرمرد با بچه‌ها کمی شکرآب به نظر می‌رسد.

ج) تعامل وجه زبان‌شناختی و وجه گرافیکی عنوان: «پل» به‌لحاظ معنای لغوی ابزار ارتباط و اتصال است، این در حالی است که دستهٔ بلند حرف «ل» و بافت سنگچینِ حروف‌نگاری عنوان، دیواری غیرقابل نفوذ را بازنمایی می‌کند که باعث انفصال و گسست طرفین شده است. یعنی دستهٔ بلند و سنگچینِ حرف «ل» بین سه کودکی که زیر حرف «پ» قرار گرفته‌اند و پیرمردی که لبهٔ حرف «ل» نشسته است، حائل شده است. بنابراین بین مفهوم زبانیِ «پل» با حروف‌نگاری عنوان، برهم‌کنشی تناقضی حاکم است.

د) تعامل تصویر با پیرنگ رمان: اینکه سه کودک با لباس‌های وصله‌دوزی شده در تصویر روی جلد حضور دارند و در داستان نیز سه کودک فقیر با هم نسبت خانوادگیِ خواهر-برادری دارند، نشان می‌دهد که سه کودکِ روی جلد با یکدیگر خواهر-برادرند. لذا از این منظر تعامل تصویر با متن داستان از نوع برهم‌کنش تکمیلی است.

پالتوها، شال‌ها و همین‌طور طرز نشستن کودکی که دست در بغل، خودش را منقبض کرده است، نشان از فصل سرمای زمستان دارد و با ایام کریسمس که زمان وقوع ماجراهای داستان است، رابطهٔ تقارنی دارد.

از سوی دیگر، پالتوها و لباس‌های زمستانی، نشانگر نامطمئنی پل برای اقامت است. چراکه با توجه به فضای زمستانیِ تصویر، احتمال آمدن سیلابی ناگهانی در زیر پل وجود دارد. درنتیجه، خانوادهٔ بی‌خانمانی که در تصویر دیده می‌شود، پناهگاه مطمئنی ندارند. از این منظر، برهم‌کنش مذکور از نوع توسیعی است.

ه) تعامل حروف‌نگاریِ عنوان با پیرنگ رمان: ارتباط سه کودک با حرف «پ» در حروف‌نگاری، همسان با ارتباط سه فرزند با پلی است که زیر آن پناه گرفته‌اند. یعنی پل در

تصویر ۳. حروف‌نگاری تصویرتنیده در طرح جلد "خانوادهٔ زیر پل" اثر کارلسون (۱۳۸۷)

جدول ۱: برهم‌کنش چهاروجهی کتاب خانوادهٔ زیر پل از کارلسون (۱۳۸۷)

لایهٔ زبان‌شناختی عنوان	عنوان «خانوادهٔ زیر پل»
لایهٔ گرافیکی عنوان	۱- استفاده از تایپ‌فیس سنگ‌چین ۲- ارتفاع بلند دستهٔ حرف «ل» در واژهٔ «پل» ۳- جانشینی سه کودک با سه نقطهٔ حرف «پ» در واژهٔ «پل»
عناصر اصلی تصویر	۱- تصویر پلی سیل‌رو در پس‌زمینه ۲- واژهٔ «پل» در تصویر پلی که در پس‌زمینه قرار دارد، تنیده شده است. ۳- سه کودک ۴- پیرمرد
عناصر فرعی تصویر	الف) وصلهٔ روی لباس دخترک (که بر اسکان و بی‌خانمانی کودکان دلالت دارد) ب) شال، پالتو و سایر لباس‌های زمستانی پ) امتداد و جهت نگاه پیرمرد و کودکان
برجسته‌سازی بصری	مرکزیت واژهٔ «پل» در صفحه و تونالیتهٔ رنگ تیرهٔ این واژه در تقابل با تونالیتهٔ رنگ روشن تصویر پلی که در پس‌زمینه قرار گرفته است.
برهم‌کنش تصویر و وجه زبانیِ عنوان	الف) معنای زبانی واژهٔ «خانواده» (در عنوان کتاب)، تصویر پیرمرد را به‌عنوان پدربزرگ (بزرگترین عضو خانواده) بازنمایی می‌کند. چراکه بنا به تصویر، اختلاف سنی فاحشی با بچه‌ها دارد و موضع نشستن او نیز بالاتر از موقعیت مکانیِ سه کودک است. ب) از یک سو، جهت نگاه پیرمرد به افق‌های دوردست است. نگاه به دوردست‌ها استعاره‌ای از دوراندیشی و نگاه آسمانی-معنویِ پیر خردمند است، از سویی دیگر، واژهٔ «خانواده» این پیر خردمند را به‌عنوان پدربزرگ خانواده تداعی می‌کند (برهم‌کنش تکمیلی). ج) تصویر پلی که در پس‌زمینه است، تنوع و تعدد طرحواره‌های واژهٔ «پل» را در حدّ یک پل سیل‌رو تحدید می‌کند (برهم‌کنش تکمیلی)
برهم‌کنش تصویر و وجه گرافیکی عنوان	الف) کنتراست موضعِ نشستنِ پیرمرد با کودکان (بالانشینی پیرمرد نسبت به کودکان) همان کنتراست انتهای دایرهٔ حرف «ل» (که بالای خط زمینه قرار دارد) با موضع نقطه‌های حرف «پ» (که در زیر خط زمینه قرار دارند) است. بنابراین کنتراست تایپوگرافی با کنتراست داخل تصویر رابطهٔ تقارنی دارد. ب) تجمیع کودکانی که در ابتدای حروف عنوان نشسته‌اند با پیرمرد منفردی که در منتهاالیه آن نشسته است تشکیل یک دو قطبی بین یک گروه سه‌نفره و یک گروهِ ایزوله ایجاد کرده است. یعنی کنتراستِ تقابلِ ابتدا و انتهای حروف‌نگاری در تقارن است با تقابل گروه سه‌نفرهٔ کودکان و گروه ایزولهٔ پیرمرد.
برهم‌کنش وجه زبانی و وجه گرافیکی عنوان	نقش انسدادی دستهٔ بلند حرف «ل» (که حائل بین کودکان و پیرمرد است)، با واژهٔ پل (که به‌لحاظ لغوی راه ارتباط و اتصال است) برهم‌کنشی تناقضی دارد.
برهم‌کنش حروف‌نگاری عنوان و متن داستان	الف) اقامت سه فرزندِ خانواده در زیر پل (در متن داستان)، با تجمیعِ سه کودکِ زیر حرف «پ» (در لترینگِ عنوان) وارد برهم‌کنش توسیعی می‌شود. چراکه رابطهٔ این سه کودک با حرف «پ» همچون رابطهٔ سه فرزند با پل است. یعنی حرف «پ» کارکرد همان پلی را دارد که کودکان را در زیر خود جای داده است. ب) فاصلهٔ سه‌کودکی که در ابتدای کلمه قرار گرفته‌اند با پیرمرد منفردی که انتهای حروف کلمهٔ عنوان قرار گفته است، با فضای دوقطبی و چالشیِ ابتدای داستان که بین پیرمرد دوره‌گرد و سه کودک حاکم است رابطهٔ تقارنی دارد؛ اما با پایان‌بندی داستان رابطهٔ تناقضی.
برهم‌کنش تصویر و متن داستان	الف) تعداد کودکان روی جلد و لباس وصله‌پینهٔ آنها با سه کودک فقیری که در پیرنگ رمان، نسبت خانوادگی با یکدیگر دارند؛ خبر از خواهر برادر بودن سه کودک روی جلد دارد (برهم‌کنش تکمیلی). ب) پالتو، حالت منقبض و دستهای در بغل فشردهٔ کودکان روی جلد گویای فصل زمستان است و با زمان وقوع داستان که در کریسمس است، رابطهٔ تقارنی دارد. ج) زمستان بودن زمان داستان و نوع پلی که تصویرش روی جلد به چشم می‌خورد، احتمال وقوع حادثهٔ سیل را منتفی نمی‌کند و از همین رو، رابطهٔ تصویر و پیرنگ از این منظر توسیعی است.

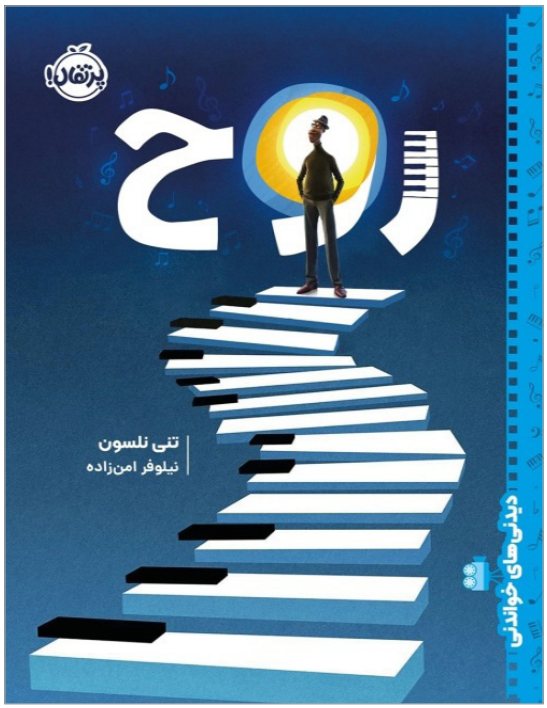
متن داستان و حرف «پ» در گرافیک عنوان، هر دو نقش سرپناه برای سه کودک را دارند. بنابراین برهم‌کنش مذکور از نوع توسیعی است.

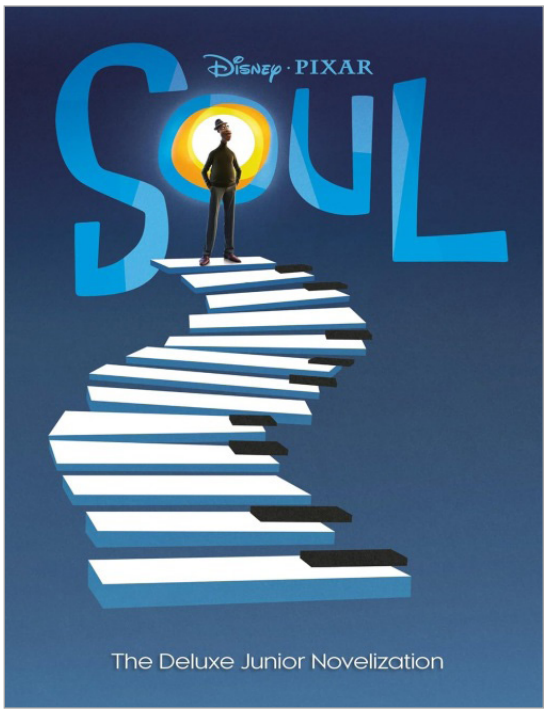
از میان سه کودک داخل داستان، اسم پسربچهٔ وسطی «پل» است و از قضا این واژه در ترجمهٔ فارسی با «پل» که حلقهٔ واصل دو مکان است هم‌آواست. لذا در ترجمهٔ فارسی، معنای زبانی عنوان با نام کودک وسطیِ داستان، می‌تواند برهم‌کنش ترکیبی داشته باشد. چراکه بر اساس پیرنگ داستان نیز، پل شخصیتی است که هم می‌خواهد عضوی از خانواده باقی بماند و هم مایل است که خانواده را ترک کند و دنبال کولی‌ها روانهٔ جنوب فرانسه شود؛ لذا برخلاف سایر اعضای خانواده که خود را جدای از کولی‌ها می‌دانند؛ پل میان کولی شدن (دیگری شدن) و عضوی از خانواده ماندن قرار دارد.

دوقطبی‌سازی دستهٔ بلند حرف لام، و نیز دوقطبیِ بالانشینی پیرمرد (روی حرف لام) و پایین‌نشینی کودکان (زیر حرف «پ»)، با فضای دوقطبیِ حاکم بین بچه‌ها و پیرمرد در متن داستان همخوان است. به‌عبارتی دیگر دوقطبی‌ای که در حروف‌نگاری دیده می‌شود با فضای دوقطبی بین بچه‌ها و پیرمرد دوره‌گرد رابطهٔ برهم‌کنش تقارنی دارد.

۲. روح

«روح» نام رمانی است از تنی نلسون (۱۴۰۱) که امن‌زاده آنرا ترجمه کرده است (تصویر۴). جو گاردنر نوازندهٔ پیانو-جاز است. گاردنر سیاه‌پوست است و مانند پدرش، روحش با موسیقی جاز عجین شده؛ لیکن از ناچاری در یکی از مدارس راهنمایی تدریس می‌کند. درست در مهمترین روز زندگی‌اش که در مصاحبه برای نوازندگی در مشهورترین گروه موسیقی جاز کشور پذیرفته شده است؛ توی گودالی وسط خیابان که درب آنرا کارگران شهرداری باز گذاشته‌اند می‌افتد و به کما می‌رود. از اینجا به بعد وضعیت برزخ روح جو گاردنر محوریت داستان قرار می‌گیرد. گاردنر خود را روی خطوط عابر پیاده‌ای متحرک می‌بیند که انتهای خط سیرش به یک تودهٔ دایره‌ای‌شکلِ نورانی ختم می‌شود. روح‌های سفیدرنگ روی این خطوطِ متحرک عابر به انتظار ایستاده‌اند تا این مسیر متحرک آنها را به تودهٔ نورانی برساند و در آن حل شوند. یکی از روح‌ها به او می‌گوید که آن تودهٔ نورانی دنیای پس از مرگ است. گاردنر در جهت مخالف این مسیر می‌دود تا از مرگ (از تودهٔ نورانی) بگریزد. ناگهان خود را در سرزمین روح‌های پیشاتولدِ کودکانی می‌یابد که برای ورود به سیارهٔ زمین آموزش می‌بینند. در آنجا دانشمندان، هنرمندان و شخصیت‌های مشهور به‌عنوان راهنما به روح‌های پیشاتولد انگیزه می‌دهند تا پس از تولد پا جای پای راهنمایشان بگذارند. جو گاردنر با روح چموشی به نام ۲۲ که هیچ راهنمای مشهوری نتوانسته است در او انگیزه‌ای ایجاد کند؛ جفت می‌شود. گاردنر با طمع اینکه می‌تواند از طریق ۲۲ به بدنش بازگردد این راهنمایی را می‌پذیرد. جو





تصویر ۴. طرح جلد نسخهٔ زبان‌اصلی و بازطراحی نسخهٔ فارسی "روح" اثر تنی نلسون (۱۴۰۱)

گاردنر به‌خاطر عجله برای بازگشت، ۲۲ را هل می‌دهد و به اتفاقِ او، خود را در کانالی پرتاب می‌کند که آسمان را به زمین وصل می‌کند. به‌جای اینکه گاردنر در بدن خودش که بر روی تخت بیمارستان در حال کماست فرود بیاید، در بدن گربهٔ کنار تخت فرود می‌آید و ۲۲ در بدن گاردنرِ روی تخت.

الف) تعامل تصویر با وجه زبان‌شناختی عنوان: تصویر روی جلد مردی را نشان می‌دهد که دست‌درجیب کنار خطوط عابر به انتظار ایستاده است. تصویر بر روی معنای زبانیِ عنوان لنگر می‌اندازد و با تحدیدِ مفهومِ عامِ آن، جنسیت روح را مذکر و وضعیتش را وضعیتی برزخی بازنمایی می‌کند. زیرا نخست اینکه جنسیت عابرِ داخل تصویر، مرد است و روح احتمالا باید متعلق به این مرد باشد. بنابراین عنوان کتاب و تصویر روی جلد شکاف‌های همدیگر را پر می‌کنند و تحت رابطهٔ تکمیلی با یکدیگر برهم‌کنش دارند. دوم اینکه ایستادن پشت خط عابر بیانگر وضعیت آستانه‌ایِ یک عابر برای رفتن به سوی دیگر خیابان است لذا از این منظر، تصویر و لایهٔ زبانی عنوان برهم‌کنشی توسیعی دارند.

ب) تعامل تصویر با وجه گرافیکی عنوان: در حروف‌نگاری عنوان کتاب مذکور، حرف «ر» شمایلی از خطوط سیاه و سفیدی را به نمایش گذاشته است که هم بر صفحه کلید پیانو اشاره دارد و هم بر خطوط عابر پیاده (تصویر۴). در تصویر روی جلد نیز شباهت همین خط عابر پیاده به صفحه کلید پیانو مشهود است. بنابراین تصویر روی جلد و وجه گرافیکی عنوان برهم‌کنشی تقارنی دارند. از سویی دیگر، تضاد ترکیب دو رنگ سفید در دایرهٔ حرف «و» و رنگ سیاهِ مرد با تضاد خطوط سیاه و سفید عابر هارمونی دارد. این هارمونی نتیجهٔ برهم‌کنش رابطهٔ تکمیلی بین حروف‌نگاری عنوان با تصویر است. از سویی دیگر تضاد رنگ سفید روح با سیمای سیاه مرد، می‌تواند بیانی استعاری از تضاد بی‌آلایشی روح مرد با سیمای سیاه او باشد. این تضادِ مبتنی بر تفسیر استعاری ناشی از برهم‌کنش توسیعی بین تصویر و حروف‌نگاری عنوان است. وجه توسیعی برهم‌کنش مذکور، وقتی قوت می‌گیرد که به خاطر بیاوریم موسیقی جاز، یک موسیقی اعتراضیِ فولکلور سیاه‌پوستان علیه آپارتاید به‌شمار می‌آید.

ج) تعامل وجه زبان‌شناختی و وجه گرافیکی عنوان: برخلاف حروف‌نگاری نسخهٔ اصلی که به رنگ آبی است؛ در بازطراحی نسخهٔ فارسی کتاب از رنگ سفید برای نگارش عنوان استفاده شده است. رنگ سفید، رنگ شبح‌ها و روح‌هاست. بنابراین وجه بصریِ عنوان با طرحوارهٔ زبان‌شناختی واژهٔ «روح» تقارن در رنگ سفید دارند و برهم‌کنش آنها از نوع تقارنی است.

د) تعامل تصویر روی جلد با پیرنگ رمان: طرح روی جلد (تصویر ۴)، تصویر مرد منتظری را در پشت خطوط عابری که شباهت به کلیدهای پیانو دارند، به نمایش می‌گذارد. گویی مرد عابر، منتظر سبز شدن چراغ راهنما یا فرصت عبور است. انتظار برای ورود به خط پیانوشکل، متناظر با درونمایهٔ زندگی برزخی قهرمان داستان است که در بین مرگ و زندگی در وضعیت کما به سر می‌برد و منتظر است که با بازگشت به بدنش بتواند به کنسرتی برود که سال‌ها انتظار نوازندگی برای پیانو-جازش را کشیده است، بنابراین تصویر با پیرنگ تعاملی توسیعی دارد.

بر اساس پیرنگ، در دنیای برزخی، روح‌های در آستانهٔ مرگ، به نوبت بر خطوط متحرکِ عابر پیاده می‌ایستند و مسیرِ متحرک، آنها را به داخل میدان الکتریکی نورانی سفیدی (موسوم به جهان پس‌از مرگ) می‌برد. در حروف‌نگاری عنوان، این تودهٔ نورانی در دایرهٔ حرف «واو» گنجانده شده است و در تصویر روی جلد، خطوط عابری که مرد روی آن ایستاده است به همین تودهٔ نورانی (داخل دایرهٔ حرف واو) ختم شده است. لیکن مرد پشت به تودهٔ نور (خلاف جهت حرکت مسیر متحرک) ایستاده است. پشت کردن به جهان پس از مرگ که با کنتراست تصویر سیاهرنگ مرد و تودهٔ سفید پشت‌سرش بازنمایی شده است؛ با قهرمانی همخوان است که پشت به تودهٔ نور و برخلاف مسیر متحرک می‌دود تا از مرگ بگریزد. بنابراین، تصویر با پیرنگ تعاملی از نوع تکمیلی دارد. دایرهٔ حرف واو، مرکز میدان الکتریکی نورانی است. در پیرنگ داستان برای بازنمایی دنیای پس از مرگ از ایماژ تودهٔ میدان الکتریکی نورانی استفاده شده است و روح‌هایی که روی خطوط عابر متحرک ایستاده‌اند با ورود به این میدان الکتریکی سفید نورانی، محو می‌شوند. تصویرگر، برای نمایش اتصال خطوطِ عابر متحرک به میدان نورانی متحدالمرکزِ دایرهٔ واو از پرسپکتیوی استفاده کرده است که در آن پرسپکتیو، خطوط عابر از نزدیکِ بیننده شروع می‌شوند و به سوی عمق (تا میدان نورانی در دوردست) ادامه می‌یابند. در واقع، نقطهٔ نورانی (دنیای پس از مرگ) که در وسط کلمهٔ «روح» تجمیع شده است، دور است و خطوط عابرِ متحرک ما را به سوی آن نقطهٔ دوردست (تودهٔ نورانیِ داخل حرف «و») می‌برد.

ه) تعامل حروف‌نگاریِ عنوان با پیرنگ رمان: عنوان داستان نمایشگر روحی است که بخشی از وجودش را پیانو تشکیل داده است. چراکه شمایل صفحه‌کلید پیانو جایگزین بخشی از حرف «ر» در واژهٔ «روح» شده است. این تفسیر استعاری مبتنی بر برهم‌کنش توسیعی حروف‌نگاری عنوان و پیرنگ رمان است.

جدول۲: برهم‌کنش چهاروجهی روح اثر تنی نلسون (۱۴۰۱)

لایهٔ زبان‌شناختی عنوان	عنوان «روح»
لایهٔ گرافیکی عنوان	۱- رنگ سفید حروف ۲- دوایری متحدالمرکز در گرافیک حرف «و» ۳- صفحه کلید پیانو به‌عنوان بخشی از گرافیک حرف «ر»
عناصر اصلی تصویر	۱- مردی سیاه‌رنگ ۲- خطوط عابرپیاده در پرسپکتیوی که منتهی به پای مرد عابر می‌شود ۳- شباهت خطوط عابر به صفحه‌کلید پیانو
عناصر فرعی تصویر	۱- پرسپکتیو خط عابر از نزدیک به دور ۲- عدم نگاه مرد به نقطهٔ مقابلش
برجسته‌سازی بصری	۱- بازنمایی صفحه‌کلیدِ پیانو هم در تصویر روی جلد و هم در لترینگ عنوان تکرار شده است. ۲- دایرهٔ حرف واو مجموعه‌ای از دوایر متحدالمرکز است.
برهم‌کنش تصویر و وجه زبانیِ عنوان	۱- تحدید معنای واژگانی روح از منظر جنسیت (برهم‌کنش تکمیلی). ۲- استفاده از تصویر عابری در آستانهٔ خط عابر به‌منظور نمایش استعاریِ وضعیت برزخیِ روح (برهم‌کنش توسیعی).
برهم‌کنش تصویر و وجه گرافیکی عنوان	۱- حروف‌نگاریِ سیاه‌وسفید حرف «ر» و تصویر روی جلد، هر دو بازنمایی همسانی از صفحه‌کلید پیانو را تکرار می‌کنند (برهم‌کنش تقارنی) ۲- کنتراست حاکم بین رنگ سفیدِ دایرهٔ حرف «و» و رنگ سیاهِ مرد با کنتراست خطوط سیاه‌و سفیدِ پیاده‌روی که در تصویر دیده می‌شود رابطهٔ تکمیلی دارند. ۳- تفسیر استعاریِ کنتراست تصویر مرد سیاه با لترینگ سفید «روح» (برهم‌کنش توسیعی).
برهم‌کنش وجه زبانی و وجه گرافیکی عنوان	۱- از یک سو طرحوارهٔ شناختیِ واژهٔ «روح» شبحی سفیدرنگ است و از سویی دیگر، رنگ غالب در حروف‌نگاریِ «روح» نیز رنگ سفید است (برهم‌کنش تقارنی).
برهم‌کنش تصویر و پیرنگ داستان	۱- انتظار مرد در پشت خط عابر، بیانی استعاری از وضعیت انتظار و برزخی روح قهرمان داستان است (برهم‌کنش توسیعی). ۲- تصویر روی جلد، خطوط عابر پیاده‌ای را به نمایش گذاشته است که به دایره‌ای نورانی ختم شده و مردی پشت به تودهٔ نورانی ایستاده است. بر اساس پیرنگ داستان، روح‌های در آستانهٔ مرگ بر روی خطوط متحرکِ عابر می‌ایستند تا به داخل تودهٔ الکتریکی نورانی مرگ وارد شوند؛ لیکن قهرمان داستان پشت به مرگ (به تودهٔ نورانی) می‌کند و می‌گریزد. (برهم‌کنش تکمیلی). ۳- پرسپکتیو خطوط عابر روی جلد، تودهٔ نورانی (مرگ) را در دوردست و زمان حال زندگی را در پیش‌روی بیننده بازنمایی می‌کنند (برهم‌کنش توسیعی)
برهم‌کنش حروف‌نگاریِ عنوان و پیرنگ داستان	۱- نمایش بخشی از حروف‌نگاری «روح» با کلیدهای پیانو مبین این است که بخشی از روح قهرمان اصلی داستان را موسیقی فرا گرفته است (برهم‌کنش توسیعی).

نتیجه گیری

حروف‌نگاریِ عناوین را می‌توان به دو بن‌سازهٔ زبانی و گرافیکی تجزیه کرد و برهم‌کنش هر یک از آن دو را با تصویر (به‌طور جداگانه) مطمح نظر قرار داد. بعلاوه، تصاویر را نیز می‌توان به سازه‌های خردتر تجزیه کرد و به بن‌سازه‌های تصویریِ تجزیه‌ناپذیر (به اندازهٔ نیاز تجزیه‌ناپذیر) رسید و در نهایت، چگونگی تعامل این بُن‌سازه‌های اتمیِ تصویری را با بخش گرافیکی و بخش زبانیِ عنوان (بر اساس تقسیم‌بندی اسکات و نیکولایوا یا بر اساس تقسیم‌بندی دیگر نظریه‌پردازان) مورد بررسی قرار داد. اسکات و نیکولایوا تعامل متن با تصویر را به پنج دستهٔ

تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و تناقضی محدود کرده‌اند. این پژوهش نشان داد که لزوما متن و تصویر فقط به یکی از این روش‌های پنج‌گانه بر روی همدیگر تأثیر و تأثر ندارند؛ بلکه متنی واحد می‌تواند با تصویری واحد همزمان چندین برهم‌کنش مختلف داشته باشد. مثلا از یک منظر برهم‌کنشی تقارنی داشته باشد و از منظری دیگر برهم‌کنشی تناقضی. هر بخش از متنی نوشتاری می‌تواند با هر جز از متنی بصری وارد برهم‌کنشی متفاوت شود و به تبعِ آن، هر بار برهم‌کنشِ کلیت تصویر و کلیت متن نیز دستخوش تغییر شود. حتی گاهی کلیت تصویر از زوایای مختلف می‌تواند تعاملات متفاوتی را با متن نوشتاری ایجاد کند. علاوه بر اینها، حروف‌نگاری یا تایپوگرافیِ نوشتاری می‌تواند نوع تعامل بین تصویر و وجه زبانیِ عنوان را تغییر دهد. بنابراین، برهم‌کنش تصویر و نوشتار صرفا در یک سطح رخ نمی‌دهد؛ بلکه برهم‌کنشی چندوجهی است؛ مضاف بر اینکه در هر وجه نیز تنها یک نوع برهم‌کنش حاکم نیست؛ بلکه در محورهای مختلف برهم‌کنش‌های متفاوتی حاکم است. مثلا بخشی از تصویر می‌تواند همان‌گوییِ عنوان باشد و به‌عبارتی با عنوان برهم‌کنش تقارنی داشته باشد ولی بخش دیگری از تصویر باعث معنا افزایی به عنوان شود و با عنوان وارد برهم‌کنشی توسیعی شود. از همین رو، نمی‌توان با استناد به دسته‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات و نیکولایوا، تعامل یک تصویر با یک نوشتار مشخص را فقط به یک نوع برهم‌کنش خاص تقلیل داد؛ فقط می‌توان نوع تعامل آن تصویر با آن نوشتار را بر اساس محور یا زاویهٔ دیدی مشخص بیان کرد.

پی‌نوشت

1. Typography
2. Lettering
3. C. Scott
4. M. Nikolajeva
5. J. Golden
6. Symmetrical Interaction
7. Complementary Interactions
8. Expanding Interactions
9. Combined Interactions
10. Contradictory Interactions
11. Thomas
12. W. Iser
13. Contrast

منابع و مآخذ

- بارت، رولان (۲۰۰۳). **بلاغت‌شناسی تصویر در گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم**. ترجمه مجید اخگر. چاپ تهران: سمت.
- پاشایی، روشنک (۱۳۹۲). «تعامل واژه و تصویر در کتاب‌های تصویری»، *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، سال یا دوره؟ (۵۷)، ۶۴-۶۸.
- حسام‌پور، سعید و همکاران (۱۳۹۳). «تارنمای برهم‌کنشانه متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و غیرایرانی: برپایه نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات». *مطالعات ادبیات کودک*. دوره پنجم (۲)،۵۴ -۲۵.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۲). **معصومیت و تجربه**. تهران: مرکز.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۴۰۱). «کارکرد بلاغی روایی تصویر در ادبیات کودک». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. دوره هفتم (۲)، ۱۰۸-۸۶.

- زنجانبر، امیرحسین. (۱۴۰۲). «رده‌بندی فرمالیستی سیمامعنایی در تایپوگرافی عناوین کتاب‌های تصویری کودک». *پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی*. دوره ششم (۱۱)، ۱۳۳-۱۲۰.
- قاسمی، سمانه (۱۳۹۴). «شگردهای تمرکززدایی در تصویر و برهم‌کنش متن و تصویر در کتاب‌های تصویری». *مطالعات ادبیات کودک*. دوره ششم (۱)، ۱۵۰-۱۲۳.
- کارلسون، ناتالی سویج (۱۳۸۷). **خانوادهٔ زیر پل**. با تصویرگری گارث ویلیامز. ترجمهٔ گلی ترقی. تهران: امیرکبیر.
- نورتون، دونا و نورتون، ساندرا (۱۹۹۹). **شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها**. ترجمه منصوره راعی و دیگران. تهران: خانه ترجمهٔ کودکان و نوجوانان.
- نیکولایوا، ماریا. (۱۳۹۸). **درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی به ادبیات کودک**. ترجمهٔ مهدی حجوانی و فاطمه زمانی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- Barthes, R. (2019). **“Image Rhetoric” in: Photographic theory: a selection of the most important theoretical texts of photography in the twentieth century**. (L. Wells, Eds). (M. Akhgar, Trans.). 2th ed. Tehran: SAMT.
- Golden, Joanne M. (1990). The Narrative Symbol in Childhood Litrature: Explorations in the Construction of Text. Berlin: Mouton de Gruyter.
- -Moore, A. (2016). Wild kisses. New York: Hollis Thatcher press.
- Nikolajeva, Maria. & Scott, Carole (2019). **Aesthetic Approaches to Children’s Literature: An Introduction**. (Mehdi. Hejvani & Fatemeh. Zamani, Trans.). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole (2001). **How Picturebooks Wor*k***. London: Routledge Taylor & Frncis Ltd.
- Thomas, Lisa Carol (2010). **Exploring Second Graders′ Understanding of the Text-Illustration relationship in Picture Storybooks and Informational Picture Books.** Kansas State University. Copyright byProQuest LLC.
- Zanjanbar, A. H. (2023). The Rhetorical-narrative Function of “Image” in Children’s Literature. *Theoretical Principles of Visual Art*s. V(7). N(1). 86-108. [In Persian].
- URL 1: https://www.howjoyful.com/. (access date: 2025/5/22).

Received: 2024/05/14
Accepted: 205/03/10

The Four-Dimensional Interaction of the Title lettering in the Covers of Two Young Adult Novels Based on the Theory of Scott and Nikolajeva

Amir Hossein Zanjanbar* Rahim Rahimi**

Abstract

Images and texts mutually influence and shape each other's meanings. Barthes, Scott, Nikolajeva, and most theorists of text-image interaction have primarily focused on the linguistic aspects of written texts when examining image interaction. However, in certain literary-artistic genres, such as book cover designs for children and adolescents, the visual aspect of the title's lettering also contributes to create meaning, in addition to its linguistic meaning. Consequently, the title's logotype interacts with the cover image and the novel's content on both linguistic and visual levels. This article aims to consider the visual aspect of the title's lettering in addition to its linguistic meaning. This descriptive-analytical research, relying on Scott and Nikolajeva's perspectives, addresses how the four elements—novel content, cover image, and the linguistic and graphic aspects of the title's lettering—interact. The case study includes the cover design of two adolescent novels from the "D" age group: one, the Persian translation of Carlson's "The Family Under the Bridge," and the other, the Persian translation of "Soul". The research results indicate that, first, in Scott and Nikolajeva's five-level classification, besides the linguistic layer of titles, their visual layer can also be considered in the process of meaning interaction, leading to a multifaceted reading of the cover design. Second, it is not the case that the interaction between text and picture necessarily takes place in only one of the five ways mentioned; rather, a single picture can enter into various types of interaction with a single text.

Keywords: Cover design, Young adult book, Lettering, Nikolajeva, Scott

*Children's and Young Adults' Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. *mosafer_e_barfi@yahoo.com*
** Literature teacher, Shahid Rajaei High School and Shahid Hojaji; Qarchak city. *rahim.rahimy96@gmail.com*