مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دوم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰

تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست

دکتر احمد رضی* **سمیه حاجتی****
دانشگاه گیلان

چکیده

یکی از وجوه مشترک داستان‌ها، روایت کیفیت و کمّیت روابط میان شخصیّت‌های داستانی است که به دو شکل کلامی و غیرکلامی آشکار می‌شود. میزان استفاده از این دو نوع ارتباط و چگونگی ترکیب آن‌ها در روایت، با توجه به اهداف نویسنده و نوع مخاطب تغییر می‌کند.

در داستان‌های کودکان به‌ویژه برای گروه سنّی الف و ب ارتباط غیرکلامی معمولاً حضور چشم‌گیرتری در روایت دارد و کارکردهای گوناگونی از جمله کامل کردن، تکرار کردن و تأکید ورزیدن بر پیام‌هایی دارد که از طریق ارتباط کلامی منتقل می‌شوند؛ گاه نیز کارکرد جانشینی دارد و به جای ارتباط کلامی روایت می‌شود.

داستان دو دوست اثر هدی حدادی که موفقیّت‌هایی را در عرصه‌ی داخلی و بین‌المللی کسب کرده است، از جمله داستان‌های کودکان است که در آن فقط روابط غیرکلامی شخصیّت‌ها روایت شده است. این مقاله درصدد است تا با نگاهی بین‌رشته‌ای این داستان را از منظر نشانه‌های ارتباط غیرکلامی؛ از جمله رفتارها، زمان، مکان، زیبایی‌شناسی تصاویر و... بررسی کند تا پیام‌هایی را که نویسنده کوشیده است از طریق عناصر غیرکلامی به خواننده منتقل کند آشکار نماید. هم‌چنین مقاله می‌خواهد نشان دهد که این داستان در تقسیم‌بندی‌هایی که از ادبیات

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی ahmad.razi@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی hajati64@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۳/۲۱

کودک میشود جزء کدام نوع قرار میگیرد و این مسأله چه تأثیری در شکلگیری ارتباط بصری دارد.

نتیجهی بررسیها نشان میدهد که این داستان جزء ادبیات فانتاستیک واقعی است و تخیّل در ساختار آن اهمیت بسیاری دارد. در این داستان از میان ارتباطات غیرکلامی، بیشتر زیباییشناسی تصاویر و رفتارهای حرکتی در جریان انتقال پیام نقش دارند و رفتارهای آوایی و رفتارهای چهره نقش کمتری ایفا میکنند.

واژههای کلیدی: ادبیات فانتزی، ادبیات کودکان، ارتباط غیرکلامی، داستان، زیباییشناسی.

۱. مقدمه

هدی حدادی یکی از نویسندگان ادبیات کودک در ایران است. از جمله داستانهای او میتوان به *روز ابری من*، *بهبه*، *عجب طعمی*، *آلبالوهای بهشت رسیدهاند*، *گل خندان*، *پسری که بلد بود بشمارد*، *مرد آوازخوان* و...اشاره کرد. او علاوه بر فعالیت در عرصهی داستاننویسی کودک، برای داستانهای کودکان نیز تصویرسازی میکند. داستان *دو دوست* یکی از آثار موفق حدادی است که تصویرسازی آن را نیز خود او انجام داده است. این اثر جوایزی را در جشنوارههای داخلی و خارجی کسب کرده و به زبان ایتالیایی هم ترجمه شده است که گویای برجسته بودن و مقبول واقع شدن آن در سطح جهانی است.[۱]

داستان *دو دوست* روایت خاطرهای رؤیاگونه از آشنایی و گردش دو دختربچه در جنگل است. آن دو در جنگل میگردند و حیوانات را تماشا میکنند. وقتی باد میوزد به درخت بزرگی پناه میبرند. در آبی که از بارش باران در جنگل جمع شده ماهیگیری و قایقرانی میکنند و روی بلندترین درخت جنگل مینویسند: *دو دوست* و شب هنگام با بدرقهی سه شبتاب از جنگل خارج میشوند.

زاویهی دید داستان اوّل شخص است و یکی از شخصیّتها، داستان را روایت میکند. او آگاهی و اطلاعاتی را به مخاطب میدهد که در آن بیشتر کنشهای رفتاری گزارش میشوند و روایت کنشهای گفتاری و ذهنی در آن بسیار کم است. در این نوع روایت «خواننده احساس میکند که یکی از اشخاص داستان در حال گفت وگو و نقل

داستان برای او است؛ از این رو به این دیدگاه، دیدگاه درونی هم می‌گویند. گویی کسی از درون داستان به مخاطب گزارش می‌دهد. طبیعت چنین شیوه‌ای از روایت ایجاب می‌کند تا خواننده، وقایع داستان را ـ حتی اگر تا حدّی غیرقابل باور باشند ـ باورپذیر بینگارد» (مستور، ۱۳۸۴: ۴۲). فضای داستان خیالی و توأم با احساس آرامش است و خواننده در آن دلهره و اضطرابی برای وقوع اتفاقی ناگوار ندارد.

این داستان در فرم داستان‌های مینی‌مالیستی روایت شده است و آغاز و پایانی نزدیک به هم دارد. دو شخصیّت در این داستان حضور دارند که به هیچ وجه ارتباط کلامی آنان مورد توجّه نویسنده قرار نمی‌گیرد و فقط روابط غیرکلامی آنان در داستان روایت می‌شود. علاوه بر این، بخش مهمی از پیام‌های نویسنده به مخاطبِ کودک خود نیز از طریق عناصر غیرکلامی است که جانشین کلام شده است؛ مثلاً مخاطب تنها از طریق تصویر به جنسیّت و سنّ و سال شخصیّت‌های داستان پی می‌برد و می‌فهمد که آنان دو دختربچه‌اند. به تعبیر دیگر، هم در ارتباط میان شخصیّت‌های داستان و هم در ارتباط بین نویسنده و مخاطب، روایت ارتباط غیرکلامی برای نویسنده از اولویت برخوردار بوده است؛ از این رو حجم روایت کلامی داستان بسیار کم است و تصاویر، بیش‌تر در محور توجه قرار دارند؛ حتی در برخی از صفحات، متن نوشتاری وجود ندارد و فقط تصویر آورده شده است، از این رو این اثر از نوع کتاب‌های کم‌نوشته و پُرتصویر محسوب می‌شود (ر.ک. سرشار،۱۳۸۸: ۸۴ ـ ۸۹).

با توجه به گرایش و روحیه‌ی کودکان که به تصاویر و ارتباط دیداری بیش‌تر علاقه‌مندند تا پند و اندرز و نکته‌هایی که با صراحت از طریق کلام منتقل می‌شود؛ تصاویر در داستان‌های کودکان اهمیت فراوانی پیدا می‌کنند. «نظریه‌پردازان زبان‌شناسی، با صراحت اظهار می‌دارند که تصاویر دارای کیفیت بازنمودی و نه کلامی و فاقد دستور رسمی هستند» (مارتین لستر، ۱۳۸۵: ۱۱۰). همین ویژگی گریز از دستورمندی رسمی در تصاویر باعث می‌شود تا دنیای تصاویر در نزد کودکان از قابلیّت پذیرش و جذابیّت بالایی برخوردار شود. در صورتی که این تصاویر با موضوع داستان نیز هم‌پوشانی داشته باشند، نیروی واژه‌ها در کنار تصاویر در ارسال پیام تقویت می‌شود.

با توجه به مطالب فوق می‌توان گفت داستان *دو دوست* ظرفیت مناسبی برای تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی به‌ویژه ارتباط دیداری دارد. ارتباط غیرکلامی عبارت

است از: حرکت‌شناسی یا شناخت رفتار جسمی، فضاشناسی یا استفاده از فضا، صور ظاهر، لامسه‌شناسی یا استفاده از لامسه در برقراری ارتباط، رفتارهای آوایی، زمان‌شناسی و ارزش‌گذاری بر زمان، مصنوعات و استفاده از آن‌ها در روند ارتباط و... (ر.ک. لیتل‌جان، ۱۳۸۴: ۱۸۵ـ ۱۸۷).

در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و رویکردی میان‌رشته‌ای و بهره‌گیری از یافته‌های علوم ارتباطات، نشانه‌های غیرکلامی ارتباط در داستان *دو دوست* بررسی می‌شود تا مشخص شود که نویسنده چگونه طرح داستان را بر روایت روابط غیرکلامی شخصیت‌ها بنا کرده است و تصاویر کتاب چگونه بخش مهمی از بارِ روایت را بر دوش می‌کشند؛ بر اساس چه تکنیکی ساخته شده‌اند و چه پیام‌هایی را به صورت غیرزبانی منتقل می‌کنند. هم‌چنین نشان داده شود که ارتباط غیرکلامی در چند سطح وجود دارد و کدام نوع تأثیر بیش‌تری بر روند داستان و القای پیام دارد و تا چه حد نشانه‌های تصویری با محتوا و پیام داستان هم‌پوشانی دارند. پژوهش حاضر مشخص می‌کند که حدادی چگونه با استفاده از زبان تصویر به شکل‌دهی داستان پرداخته و با بهره‌گیری از ابعاد و زوایای تازه در پیشبرد جریان داستان توانسته است توجه مخاطب را به پدیده‌ها و نشانه‌های طبیعی که در صحنه‌های داستان آمده‌اند معطوف و تخیّل کودک را در جهت مثبت و سازنده‌ای تقویت کند.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی ارتباط غیرکلامی در ادبیات کلاسیک فارسی دو رساله با عنوان‌های «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در مجموعه داستان‌های کلیله و دمنه» و «بررسی ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه‌ی فردوسی» در مقطع کارشناسی ارشد نوشته شده است. در ادبیات معاصر نیز نگارندگان این نوشتار در چند مقاله به بررسی ارتباط غیرکلامی در داستان‌های معاصر به‌ویژه داستان‌های مصطفی مستور پرداخته‌اند. اما در حوزه‌ی داستان‌های کودکان که نشانه‌های روابط غیرکلامی در آن‌ها چشم‌گیرتر است، پژوهشی انجام نشده است.

۳. *دو دوست* داستانی از نوع فانتاستیک واقعی

یکی از معانی واژه‌ی فانتزی که به صورت Phantasy یا Fantasy در فرهنگ‌ها آمده تخیّل‌کردن است. از این واژه تعاریف متعدّدی ارائه شده است که عنصر مشترک تمامی آن‌ها تخیّل است. بنابراین تخیّل بن‌مایه‌ی این ژانر را تشکیل می‌دهد و معیار اصلی تحلیل و پرداخت آثار فانتزی به شمار می‌رود. «تخیّل فانتاستیک تخیّلی است که از مرزهای واقعیت فراتر می‌رود و یا به صورت خاص، ابعاد و اشکال واقعیت را در جهت نیاز و خواسته‌های خود دگرگون می‌کند. تخیّل در دو حوزه‌ی متفاوت پدیدار می‌شود: در حوزه‌ی خودآگاه و حوزه‌ی ناخودآگاه. تخیّل حوزه‌ی خودآگاه، تخیّل روزانه و آگاهانه است. تخیّل ناخودآگاه، تخیّل شبانه یا رؤیاست و هر دو نوع آن در ساخت فانتزی نقش دارند» (غفاری، ۱۳۸۱: ۸۳). داستان *دو دوست* از نوع تخیّل آگاهانه و روزانه است و کودک در متن داستان حضور دارد. از تصاویر داستان چنین برداشت می‌شود که دختر بچه‌ی کوچک‌تر راوی داستان است.

فانتزی خود گونه‌ای عام است که زیرگونه‌های خاص خود را دارد. از نخستین کسانی که کوشید فانتزی را به شکل روش‌مند، شناسایی و طبقه‌بندی کند، تزوتان تودوروف بود که در کتاب *«فانتاستیک»* خود به بیان ماهیت و گونه‌های آن پرداخت. طبقه‌بندی او از سوی دیگران نقد شد و افرادی چون فیشر،[1] جوی چانت[2] دایانا واگونر[3] در طبقه‌بندی این ژانر بر درون‌مایه و موضوع آثار تأکید کردند. بر این اساس داستان‌های فانتاستیک به انواع واقع‌نما، واقع‌گرا، تمثیلی، علمی ـ تخیّلی، گوتیک فانتزی، فانتزی طنز و... تقسیم شدند.

داستان *دو دوست* را می‌توان جزء داستان‌های فانتاستیک واقعی به شمار آورد. در داستان‌های فانتاستیک واقعی، نیمه‌ی واقعیِ داستان در پیوند عناصر فانتاستیک قرار دارد و در آن‌ها جهانِ جایگزین برای جهان واقعی یا جهان فراتر وجود ندارد. چشم‌انداز ارائه شده در این داستان‌ها اگر چه کاملاً واقعی به نظر نمی‌آید، ولی نشانه‌های واقعی در آن برجسته‌تر از نشانه‌های فرا واقعی‌اند (ر.ک. محمدی، ۱۳۷۸ الف: ۱۶۵).

---

[1] Fisher
[2] Joy Chant
[3] Daina Waggoner

نشانه‌های فانتاستیک این داستان که از تخیّل سرچشمه می‌گیرند، عبارت‌اند از: ماهیگیری در گودالی که از آب باران پر شده است، تبدیل شدن جنگل به دریایی از ماهی‌ها که دو شخصیت داستان بر روی آن قایق‌رانی می‌کنند، گردش دو دختربچه در جنگل بدون آنکه مشکل و یا اتفاقی برای آنان پیش آید، صحبت کردن دو پرنده‌ی عاشق بر روی شاخه‌ی درختان، بغل کردن درختان جنگل هم‌دیگر را، قرار داشتن لانه‌ی پشه‌ها در دستان درختان، سبک شدن مثل برگ‌ها در هنگام وزش باد در جنگل، بدرقه شدن کودکان تا آخر جنگل از سوی سه شب‌تاب.

موضوع آزادی فردی کودک از مضامین محوری این داستان است. کودک به آزادی گرایش دارد، آزادی از قید و بندها و دستورهای بزرگ‌سالان که از جالب‌ترین موضوعات خلق داستان‌های فانتاستیک است و داستان‌های تخیّلی فراوانی بر پایه‌ی این اصل ایجاد شده‌اند. در این داستان هر دو کودک گویی خود را از قید و بند دنیای بزرگان رها کرده‌اند و هم‌دیگر را در جایی دور، در جنگلی که بوی باران و گیاه می‌دهد، پیدا می‌کنند. در این مکان برای رفتارهای آنان قاعده و قانون خاصی وجود ندارد و آنان در جنگل آزادانه رفتار می‌کنند. نویسنده با پرداختن به مضمون گرایش به آزادی در کودکان بر این نیاز بیش‌تر تأکید ورزیده است و نشان داده که برای رسیدن به خود شکوفایی باید به آنان فرصت داده شود تا خود تصمیم بگیرند، خطر کنند، مرتکب اشتباه شوند و از تجاربی که شخصاً به دست می‌آورند استقلال، اعتماد به نفس و خودباوری را کسب کنند (همان، ۸۵).

راوی در لابه‌لای طرح نیاز به آزادی، به تصویر فضای آرمانی می‌پردازد که از جنگل ارائه شده است. دو کودک بدون اینکه از چیزی دچار وحشت شوند و یا مورد آزار جانوران قرار گیرند، در جنگل به گردش می‌پردازند. نویسنده با ارائه‌ی تصویری امن و بدون اضطراب از جنگل، ضمن آنکه به نوعی آشنایی‌زدایی دست زده است، داستانی را با درون‌مایه‌ی صلح و دوستی خلق کرده است که از موضوعات مهم داستان‌های فانتزی به شمار می‌آید. رفتارهای دوستانه و به دور از خشونت دو شخصیت کودک، گردش دونفره در جنگل، ماهیگیری با همکاری هم، گرفتن دست هم، در کنار هم بودن در مواقع خطر، دیدن دو پرنده‌ی عاشق و... نشانه‌های آشکاری برای تأکید بر درون‌مایه‌ی داستان است.

۴. اهمیّت ارتباطات غیرکلامی در روایت داستان

توجه به روایت غیرکلامی در داستان از جمله در شخصیت‌پردازی آن، اهمیت زیادی دارد، در تعاریفی که از شخصیت و شخصیت‌پردازی ارائه می‌شود به رفتارها در کنار گفتار اشاره شده است: «شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی، که این ویژگی‌ها از طریق آنچه که انجام می‌دهد ـ رفتار ـ و آنچه که می‌گوید ـ گفتار ـ نمود می‌یابد. زمینه‌ی رفتار یا گفتاری، انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌دهد» (مستور، ۱۳۸۴: ۳۳). عناصر ارتباط غیرکلامی در شکل‌گیری صحنه و صحنه‌پردازی نیز نقش دارند. صحنه، ظرفی زمانی و مکانی است که داستان در آن شکل می‌گیرد. از طریق مکان‌ها و نشانه‌هایی که یک صحنه‌ی داستانی را ایجاد می‌کنند، می‌توان مفاهیم بی‌شماری را به خوانندگان انتقال داد. بین صحنه و صحنه‌پردازی با کنش‌های غیرکلامی رابطه‌ای دو سویه وجود دارد؛ همان‌طورکه صحنه و محیط داستانی حامل ارتباط غیرزبانی است، شخصیت‌های داستانی نیز با رفتار خود به واسطه‌ی محیط و وابسته‌های مربوط به آن، صحنه‌های تصویری خلق می‌کنند.

فضا، روح مسلّط در داستان است که نوع رفتارهای غیرزبانی نقش قابل توجهی در به وجود آمدن آن دارد. فضای داستان می‌تواند متشنّج و اضطراب‌آور، خشن، تلخ، رمانتیک و... باشد؛ مثلاً مجموعه‌ای از رفتارهای بی‌تفاوت در کنار بی‌توجهی به محیط اطراف و برقراری ارتباط گفتاری، بدون بهره‌گیری از نشانه‌های زیبایی‌شناسی، مانند رنگ‌ها، موسیقی، مصنوعات، طبیعت، نور، بو و... فضایی سرد، بی‌روح و تاریک را به ذهن‌ها متبادر می‌کند.

تکنیک، روش شکل دادن به روایت داستان بدون توجّه به معناست؛ این‌که مثلاً نویسنده‌ای در روایت اثرش از تکنیک کنش‌های غیرکلامی و نشانه‌های آن به صورت آگاهانه استفاده کند و به زوایا، حدود، اندازه و چگونگی استفاده از آن‌ها بپردازد، می‌تواند هنر او را در روایت‌گری به نمایش گذارد و نشان دهد که او تنها از یک بُعد، داستان را شکل نداده، بلکه با روایت رفتارهای غیرکلامی و برقراری ارتباطات غیرزبانی زوایای پنهان شخصیّت‌ها را بازنمایی کرده است.

واکنش‌های غیرکلامی شخصیت‌ها و عواطف و احساسات آنان ارتباط متقابلی با هم دارند. زمانی که فرد از چیزی یا کسی می‌ترسد از نزدیک شدن به آن خودداری

میکند و این احساس ترس واکنش غیرزبانی را برمیانگیزد یا آشفتگی و خشمگین شدن واکنش سریع رفتاری را در پی دارد که به طور مستقیم از احساسات تأثیر پذیرفته است (ر.ک. برکو و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۲۴ـ ۱۲۵).

در زیر متن کلامی داستان را که در صفحات مختلف کتاب به همراه تصاویر آورده شده است، میخوانیم و آنگاه تحلیل داستان را از منظر ارتباط غیرکلامی پی میگیریم:

ما هم‌دیگر را یک صبح در جنگلی که بوی باران و گیاه می‌داد، پیدا کردیم. تا رد شدن سه شب‌تاب خاموش به هم نگاه کردیم. موریانه‌ها را دیدیم که یک‌صدا، چوب‌ها را می‌جویدند. سه کنه و یک مورچه‌ی بالدار دیدیم که سر یک دانه با هم می‌جنگیدند. درختانی را دیدیم که همدیگر را بغل کرده بودند و توی دست‌هایشان لانه‌ی پشه‌ها بود. پشه‌هایی که نیش می‌زدند، تنبیه شدند. ظهر باد آمد. ما به بزرگ‌ترین درخت جنگل چسبیدیم و من مثل برگ‌ها سبک شدم. در گودالی که از باران دیشب پر شده بود، ماهی‌گیری کردیم. ناگهان جنگل، دریایی از ماهی‌ها شد و ما قایقران‌هایی شدیم که روی ماهی‌ها سُر می‌خوردیم. بعد از ظهر پرنده‌هایی دیدیم که هیچ کدام شبیه دیگری نبود. عصر روی شاخه‌ها، دو پرنده‌ی عاشق دیدیم که با هم حرف می‌زدند. ما در حالی که برگ‌های هلو را می‌جویدیم، در غروب راه رفتیم. خورشید یک هلوی سرخ بزرگ بود. شب، سه شب‌تاب روشن، ما را تا آخر جنگل بدرقه کردند. ما روی بزرگ‌ترین درخت جنگل کنده بودیم: دو دوست!

۵. انواع ارتباط غیرکلامی در داستان *دو دوست*

ارتباط غیرکلامی انواع مختلفی دارد: ارتباط آوایی، ارتباط دیداری که شامل رفتارهای چهره و چشم می‌شود و ارتباطی که از طریق مؤلفه‌های زمان، مکان، نشانه‌های محیطی و زیبایی‌شناسی برقرار می‌شود. هم‌چنین ارتباط غیرکلامی در پیوند با حواس پنجگانه به پنج نوع عمده‌ی ارتباط دیداری، شنیداری، بساوایی، بویایی و چشایی نیز تقسیم می‌شود (ر.ک. فرهنگی، ۱۳۷۳: ۲۹۴ـ۳۱۰). ارتباط بویایی در این داستان تنها یک مصداق دارد که به بوی باران و گیاه اشاره می‌شود و فضایی تخیّلی را در همان ابتدا تداعی می‌کند. ارتباط بساوایی نیز در لمس کردن تنه‌ی درختان و بغل کردن همدیگر در پایان داستان برقرار می‌شود و مفهوم دوستی و صمیمیت را که پیام عمده‌ی داستان

است، القا می‌کند. اشاره‌ی کوتاهی به جویدن برگ‌های هلو وجود دارد که بسیار گذراست و پیام خاصی را منتقل نمی‌کند و یا نمی‌تواند تأکیدی بر ارتباط چشایی باشد. ارتباط آوایی نیز تا حدودی مطرح می‌شود که در ادامه‌ی مقاله به آن پرداخته می‌شود. امّا بیش از همه، ارتباط دیداری در این داستان نمود دارد؛ از این رو در این نوشتار بیش‌تر ارتباط دیداری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۵- ۱. ارتباط دیداری

دیدن یکی از حواس پنجگانه است که در بررسی ارتباط غیرکلامی اهمیت بسیاری دارد. ارتباط غیرکلامی در سه سطح درون فردی، میان فردی و گروهی، هم‌چنین در انواع ارتباط انسان با انسان و انسان با محیط ایجاد می‌شود. اولین نوع تماسی که معمولاً در انواع روابط شکل می‌گیرد، تماس چشمی[1] است. چهره و کانال‌های ارتباطی آن، به‌ویژه چشم‌ها در فراگرد ارتباط از توان ارتباطی بالایی برخوردارند. چهره اوّلین جایگاه نشان‌دهنده‌ی عواطف و احساسات افراد است و از حالات چهره اطلاعات فراوانی منتقل می‌شود (همان، ۲۹۱).

یکی از مواردی که در پیوند با ارتباط دیداری به‌ویژه در تصاویر آثار کودکان بررسی می‌شود، سپیدخوانی‌هایی است که در متن دیده می‌شود. منظور از سپیدخوانی جاهای خالی‌ای است که هر مؤلف ماهری می‌کوشد در متن بر جای گذارد تا خواننده را در ساختن معنا به مشارکت فراخواند که این موضوع از عوامل ایجاد خلاقیت در آثار کودکان نیز به شمار می‌رود. آفریننده‌ی اثر در داستان‌های کودکان به گونه‌ای شخصیت‌ها و جریان داستان را می‌آفریند که شکاف‌هایی در درک مفاهیم و برقراری رابطه‌ی علت و معلولی حوادث داستان در ذهن کودک باقی می‌ماند تا به یاری ذهن خلّاق خود به آفرینش آن دست زند. یکی از رازهای لذت‌بخش بودن متن برای کودک نیز همین یافتن قسمت‌های سپید در داستان است (ر.ک. خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۰ـ۲۱۶). پیام‌ها و مفاهیمی که به کمک نشانه‌های ارتباط دیداری در تصاویر کتاب گنجانده شده است می‌تواند نمونه‌هایی از سپیدخوانی باشد که خواننده در داستان، آن‌ها را دریافت می‌کند.

[1] Eye Contact

ارتباط بصری اولین نوع ارتباطی است که کودک، چه در دوران قبل از دبستان که با خواندن آشنایی ندارد و چه بعد از آن، با کتاب برقرار میکند؛ زیرا کودک در ابتدا با ظاهر و تصاویر کتاب ارتباط برقرار میکند. این نوع ارتباط در داستان در دو سطح عمده وجود دارد: ۱. ارتباط دیداری که شخصیتهای داستان در آن دخیلاند و تماس چشمی با همدیگر و تماس یکطرفه با محیط دارند. کودک در هنگام خواندن کتاب و مشاهدهی حالات چهرهی شخصیتها پیامهایی را از آنها دریافت میکند. ۲. ارتباط کودک با تصاویر و دنیایی که داستان در آن روایت میشود. پرداختن به این سطح از ارتباط بصری مربوط به بحث زیباییشناسی تصاویر است که در ادامه هر دو سطح ارتباط بررسی میشوند.

۵- ۱- ۱. نگاه کردن

نگاه از رایجترین و نیرومندترین علائم ارتباط غیرکلامی است. نگاه انواع مختلفی دارد: نگاه خیره، نگاه متقابل، نگاه یکسویه و... همچنین کارکردهایی در جریان تعامل برای آنها وجود دارد. اصولاً چشمها مؤثرترین نماد دیداریاند که افراد به آنها توجه خاصی دارند (ر.ک. فرگاس، ۱۳۷۹: ۱۸۹ـ ۱۹۵). این امر دربارهی کودکان بیشتر صادق است؛ زیرا کودکان دقت بیشتر و دقیقتری در رفتارها دارند.

نگاه متقابل در داستان *دو دوست* یک بار در ابتدای داستان وجود دارد: «تا رد شدن سه شبتاب خاموش به همدیگر نگاه کردیم» که کارکرد آن شکلگیری تعامل است. در پایان داستان هم دو دوست وقتی دستهای همدیگر را میگیرند، نوع نگاه آنان متقابل است که پیام دوستی و مهربانی دارد. این دو مورد ارتباط متقابل انسان با انسان است. دو دوست هنگام عبور از جنگل با عناصر طبیعی محیط نیز ارتباط بصری دارند و به تماشای طبیعت اطراف خود میپردازند، دیدن جانوران، درختان، خورشید و... از این جمله است.

۵- ۱- ۲. حالت چهره

حالت چهرهی دو کودک در ابتدای آشنایی نشاندهندهی حس تعجب توأم با لبخند است. در صحنههای بعدی داستان، آن دو با چهرهای آرام در جنگل قدم میزنند. در قسمتی که پشههای مزاحم آنان را اذیت میکنند، در چهرهی شخصیت بزرگتر کمی ترس وجود دارد. ولی دوباره چهرهی آنان آرام میشود.

۵- ۲. رفتار شخصیت‌ها

شیوه‌ی برخورد کودکان با طبیعت، گل‌ها، گیاهان و جانوران نشان‌دهنده‌ی توجه نویسنده به کانال ارتباط غیرکلامی است. در جدول شماره‌ی ۱ پیام‌هایی که از رفتارهای شخصیت‌های داستان دریافت می‌شود، ذکر شده است.

جدول شماره‌ی ۱: تحلیل رفتارهای شخصیّت‌ها در داستان دو دوست

رفتار	پیام مسلّط
آویزان شدن از درخت	احساس راحتی و برقراری ارتباط نزدیک با طبیعت
قدم زدن در جنگل	لذت‌بخش بودن محیط جنگل برای تفریح
با چوب پشه‌ها را دور کردن	شجاعت نشان دادن و دفاع از خود
چسبیدن به بزرگ‌ترین درخت جنگل	پناه بردن به طبیعت
با هم‌دیگر ماهیگیری کردن	ایجاد حس همکاری و دوستی
عبور از کنار جانوران جنگل	مهربانی و دوستی با طبیعت وجانوران
گرفتن دست‌های هم‌دیگر	دوستی و صمیمیت
بغل کردن هم‌دیگر	" "

رفتارهای دو دوست در داستان نشان می‌دهد که آنان به‌خوبی با هم‌دیگر و با طبیعت ارتباط برقرار می‌کنند.

۵ - ۳. ارتباط آوایی

ارتباط آوایی جنبه‌های گوناگون صدا هنگام ارتباط است که کلیه‌ی نشانه‌های آوایی را شامل می‌شود و رفتارهای آوایی[1] نیز نام دارد. بیش‌ترین اهمیت رفتارهای آوایی، به عنوان یکی از کانال‌های ارتباط غیرکلامی در تأثیرگذاری بر روی ادراک پیام‌های کلامی است (ر.ک. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۳۵-۲۴۱). آواها در داستان یا از سوی شخصیّت‌ها تولید می‌شوند که مؤلفه‌هایی مانند کیفیّت صدا، دانگ، لحن و... دارند و یا منشأ تولیدشان محیط بیرون است که آواهای طبیعی مانند نام‌آواها و دیگر اصوات طبیعت را در بر می‌گیرند (ر.ک. یول، ۱۳۷۸: ۳).

[1] Vocal Behavior

در این داستان با توجّه به اینکه پدیدههای طبیعی در مرکز توجه قرار گرفتهاند و کل صحنههای داستان را شکل دادهاند، کمتر به آواهای محیط پرداخته شده است. فقط یک مورد به صدای یکنواخت موریانهها که چوبها را میجوند، اشاره شده است. در قسمتی نیز راوی به صحبت دو پرندهی عاشق اشاره کرده است که این نسبت دادن رفتار انسانی به پرندگان به جنبهی فانتاستیک داستان افزوده است.

۵- ۴. ارتباط مکانی

وقوع داستان نیازمند محیطی است که به آن زمینهی داستان هم گفته میشود. پیوستگی عناصر مکانی با موضوع و ایجاد محیط مناسب برای جریان رویدادهای داستان بسیار مهم است. با در نظر گرفتن نوع این داستان که فانتاستیک واقعی است و یادآوری خاطرات رؤیاگونه از گردش دو کودک، نویسنده محیطی طبیعی را انتخاب کرده و دو شخصیت را در جنگلی با درختان بلند، گیاهان، گلها و حیوانات قرار داده است.

مکان روایت داستان فقط جنگل است که در صحنههای مختلف چشماندازهای متنوعی از آن تصویرسازی شده است. انتخاب این مکان برای گردش دو دختر بچه، نوعی آشناییزدایی مکانی است. در این داستان نشانهای از مکان متعارف و شناخته شدهای که در داستانهای کودکان بیشتر به آن پرداخته میشود، یعنی خانه که معمولاً کودکان در آن حضور دارند، وجود ندارد. در یک جا به لانهی پشهها که در دستان درختهاست اشاره شده است که حس دوستی در نظام طبیعت را القا میکند.

۵- ۵. ارتباط زمانی

روایت داستان در جنگلی با برگهای زرد و درختانی با پوستهی تیره است. اینها نشانههای طبیعی فصل پاییز است. فراوانی رنگ زرد و قهوهای نیز این پیام را تقویت میکند. کل جریان داستان از صبح یک روز که دو کودک با هم آشنا میشوند، شروع میشود و در شب به پایان میرسد. حوادث داستان بهترتیب در صبح، ظهر، بعدازظهر، عصر، غروب و شب اتفاق میافتند. اینگونه روایت داستان نشان میدهد که زمان در نزد کودکِ راوی، سیر خطی دارد که با ذهنیت عموم کودکان هماهنگ است.

معیار سنجش زمان بسیار جالب و رؤیایی است و حس کودکانه و سادگی در آن وجود دارد: «به مدت رد شدن سه شب‌تاب خاموش به هم‌دیگر نگاه کردیم». پایان یافتن داستان در شب شاید به طور غیرمستقیم این پیام را با خود دارد که شب زمان بازگشت به خانه است. عنصر زمان اطلاعات مفیدی را درباره‌ی رفتارهای جانوران در طبیعت به خواننده منتقل می‌کند، مثلاً اینکه صبح شب‌تاب‌ها خاموش و در شب روشن‌اند، هنگام غروب پرندگان با هم آواز می‌خوانند که ممکن است علامت خاصی بین آن‌ها باشد که در اینجا از آن به صحبت عاشقانه تعبیر شده است و اینکه در هنگام غروب رنگ خورشید متمایل به سرخی است و می‌تواند شبیه هلویی بزرگ باشد، همچنین در پاییز باران فراوانی می‌بارد و در ظهر پاییزی امکان وزش باد وجود دارد.

۵- ۶. زیبایی‌شناسی تصاویر

انتقال پیام از طریق رنگ، موسیقی، تصویر و... زیبایی‌شناسی نامیده می‌شود (ر.ک. برکو و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۴۶ـ۱۴۷). یکی از ویژگی‌های بارز و مهم ادبیات کودکان پیوند این آثار با تصاویر است. تصویر به عنوان یک زبان ارتباطی مهم در ادبیات کودک مطرح است که ابزارهایی چون خطوط، اشکال، رنگ و... را برای بازسازی و بازآفرینی واقعیت در اختیار دارد با زبان تصویر ارتباط عمیق‌تری را می‌توان با مخاطب کودک برقرار کرد. نویسنده و تصویرساز آثار کودکان از زبان تصاویر برای انتقال مفاهیم ذهنی، عواطف و احساسات به مخاطب استفاده می‌کند (ر.ک. گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۴ـ ۳۷).

تصاویر ذهنی تقلید یا برداشتی درونی شده از محیط‌اند که نویسنده آن‌ها را متناسب با اثرش به کار می‌گیرد. تصاویر ارائه شده در کتاب‌های کودکان باید گویا، جذاب، زیبا و آموزنده و دارای مفاهیمی مرتبط و هماهنگ با پیام‌های متن داستان باشند و در جهت غنی‌تر و مؤثرتر کردن هر چه بیش‌تر کلام داستان مورد استفاده قرار گیرند.

تکنیک به کار گرفته شده در ساختن تصاویر این اثر، کلاژ[1] یا تکه‌چسبانی است. کلاژ برگرفته از واژه‌ی فرانسوی colle به معنای چسباندن تکه‌های گوناگون کاغذ، پارچه، گیاهان، ابزارها و... در کنار هم، و ساختن یک تصویر است (ر.ک. نعمت‌اللهی، ۱۳۸۳: ۱۹۷). این تکنیک تصاویر را برجسته‌تر می‌کند. ارزش کلاژهای کتاب در

[1] Collage

پیام‌های آن‌هاست و رنگ‌ها نقش بسیار مهمی در القای مفاهیم آن‌ها ایفا می‌کنند. یکی از کارکردهای عمده‌ی تصاویر این است که تخیّل را برمی‌انگیزند و مخاطب را وا می‌دارند تا با نگاهی عمیق، به کشف پیام‌هایی بپردازد که در لابه‌لای آن نهفته است.

تجمع عناصر مختلف در یک تصویر از ویژگی‌های کلاژهای داستان است و یکی از قابلیت‌های مهم کلاژ نوسازی است. تصویرساز در کتاب *دو دوست* با استفاده از عناصر گوناگون برگ‌ها، گل‌ها، ساقه‌ها، تکه‌های رنگی از انواع کاغذ، پوسته‌ی درختان، پنبه و پیوند بین آن‌ها تصاویری با محتوای نو خلق کرده است. سادگی از نشانه‌های ویژه‌ی تصاویر این کتاب است. سازنده‌ی تصاویر به دنبال ظرافت‌های کلیشه‌ای که در بیش‌تر تصاویر وجود دارد نبوده است؛ بلکه به نظر می‌رسد خواسته است تصاویری ساده و بی‌ریا را ارائه دهد که عاملی برای جلب توجه کودکان باشد. در ضمن بی‌توجهی به جزئیات و ناهم‌گونی در بعضی از کلاژهای کتاب در حدّی نیست که به تنش بصری یا به‌هم‌ریختگی در تصاویر منجر شود.

تخیّل در آثار فانتاستیک هدف‌دار است و در ساختار مشخصی پیام‌ها و اهداف را به مخاطب منتقل می‌کند. عنصر اصلی شکل‌دهنده‌ی تخیّل در این نوع آثار تصویر است که در پی آن «تفکّر تصویری» شکل می‌گیرد که بر «تفکّر مفهومی» غلبه دارد. در «تفکّر تصویری» پویش ذهنی کودک با دیدن تصاویر آغاز می‌شود و نشانه‌های تصویری که ممکن است در ابتدا برای او معنای کاملاً آشکاری نداشته باشند، ذهنش را به سوی شناختن و معلوم کردن نشانه‌ها پیش می‌برند و مفاهیم برداشت شده از تصاویر را گسترش می‌دهند. در «تفکّر تصویری» مراحلی وجود دارد که عبارت‌اند از: «توجه تصویری»، مرحله‌ای که کودک در آن تصویر را می‌بیند و به جزئیات و نشانه‌های مختلف تصویر که بیش‌تر حسی و عاطفی است توجه می‌کند. مرحله‌ی دوم «حافظه‌ی تصویری» است که در آن تصاویر در ذهن کودک ثبت می‌شود و مرحله‌ی سوم «تداعی تصاویر» است و آن زمانی است که در مواجه شدن با محیط‌های خارجی و مشاهده‌ی عناصر دیگر با تداعی‌ای که از تصاویر شکل‌گرفته در ذهنش ایجاد می‌شود، می‌تواند به تخیّل بپردازد و به مرحله‌ی نهایی و مهم «تخیّل تصاویر» برسد که شکل عالی «تفکر تصویری» است (ر.ک. محمدی، ۱۳۷۸الف: ۷ـ۸).

این سیر درباره‌ی تصاویر داستان *دو دوست* هم صادق است. کودک با دیدن کلاژها در هر صحنه‌ی داستان ضمن تجزیه و تحلیل قطعات آن در همان لحظه‌ی مشاهده، تصویری ثابت از آن‌ها را در ذهنش نقش می‌کند و پس از مرحله‌ی «حافظه‌ی تصویری» و «تداعی تصاویر» با دیدن عناصر طبیعی در عالم خارج و ترکیب آن‌ها با هم‌دیگر دریافت جدی‌ای را کسب می‌کند و قوه‌ی خلاقیت او در سیری بی‌پایان ادامه می‌یابد و مدام از نشانه‌های شناخته شده به سوی کشف نشانه‌های ناشناخته پیش می‌رود و با الهام گرفتن از حافظه‌ی تصویریِ خود دست به ساختن نمونه‌هایی زیبا می‌زند.

عمده‌ترین عناصر به کار رفته در تصاویر این داستان مربوط به طبیعت است. زیبایی‌های طبیعی، ناشی از ترکیب چند عنصر است که عبارت‌اند از: رنگ، شکل، بافت، خطوط، نقطه، صدا، هماهنگی و ترکیب عناصر در یک چشم‌انداز؛ مثل چشم‌انداز جنگل، برکه، آسمان، خورشید و... . زیبایی‌های طبیعی از راه حواس پنجگانه درک می‌شوند و پیوند تنگاتنگی با ارتباط غیرکلامی دارند (ر.ک. محمدی، ۱۳۷۸ب: ۳۴). در ادامه نشانه‌هایی از موارد فوق که در این داستان نقش دارند، تحلیل می‌شود.

۵- ۶- ۱. رنگ

رنگ‌ها رساترین عنصر پیام‌رسانی در تصاویرند. این عنصر از گیرایی بسیار زیادی برخوردار است و عامل اصلی جذب کودکان به تصویر کتاب محسوب می‌شود. کودکان از همان ابتدای زندگی توانایی تمایز روشنایی و تاریکی را به دست می‌آورند و در مرحله‌ی بعد حرکات را تشخیص می‌دهند و بعد شکل، فرم و شناخت رنگ‌ها حاصل می‌شود (ر.ک. لوشر، ۱۳۸۳: ۲۵). بنابراین کودکی که در گروه سنی ب (بین ۶ تا ۹ سال) قرار دارد کاملاً توانایی و قدرت تمایز بین رنگ‌ها در ذهن او شکل گرفته است و حتی حساسیت و توجه بسیار زیادی نسبت به آن‌ها نشان می‌دهد. رنگ‌های به کار رفته در این داستان و پیام‌های نشانه‌شناختی آن‌ها در زیر مرور می‌شود:

الف) زرد: زیرساخت تمام کلاژها از نوعی پوشش کاغذی به رنگ زرد ناپل روشن یا کرم عاجی (ر.ک. دهدشتی شاهرخ و پورپیرار، ۱۳۸۳: ۶۷ ـ ۶۹) است و سایر رنگ‌ها بر روی این زمینه قرار گرفته‌اند. در صحنه‌ای که کودکان در آب باران ماهیگیری می‌کنند تنها رنگی که بیش‌تر خودنمایی می‌کند، همین رنگ است. این رنگ پیامی از

روشنی و شادمانی دارد. در رنگ گل‌ها و قسمت‌هایی از بدن حیوانات نیز این نوع زرد با تیرگی و روشنی مختلف به کار رفته است.

ب) قهوه‌ای: رنگ قهوه‌ای برانگیزنده‌ی حس قدرت و اطمینان‌پذیری است. این رنگ بیش‌تر القاگر عناصر زمین، چوب و سنگ است و نوعی اعتماد و استحکام را در پی دارد (ر.ک. آیزر، ۱۳۷۱: ۸۷ ـ۹۰). در این داستان نیز برای نشان دادن بستر زمین از رنگ قهوه‌ای در زمینه‌ی اثر استفاده شده است.

با توجه به اینکه در صنعت کلاژ، گیاهان از عناصر اصلی‌اند و رنگ آن‌ها پس از خشک شدن اکثراً قهوه‌ای روشن می‌شود، طیف‌های گوناگون این رنگ در تصاویر کتاب بیش‌تر مورد استفاده قرار گرفته است. با وجود این، قسمت‌هایی از تصاویر کتاب مربوط به تکه‌هایی است که از برش‌های کاغذ استفاده شده که باز هم رنگ قهوه‌ای، بیش‌تر مورد توجه قرار گرفته است. این مسأله شاید کاربردی تعمدی برای نشان دادن طبیعت در فصل پاییز باشد و جزء پیام‌هایی است که نویسنده کشف آن را بر عهده‌ی مخاطب گذاشته است. نویسنده با به کارگیری و توزیع رنگ قهوه‌ای در تصاویر کتاب به طور غیرمستقیم فصل پاییز را مورد تأکید قرار داده است.

ج) سیاه: رنگ سیاه معمولاً نشان‌هایی برای حس ترس و وحشت و نیز نماد قدرت است. (نک. همان) رنگ تنه‌ی درختان و بخش‌های عمده از زمین جنگل و موهای یکی از کودکان سیاه است. رنگ سیاه تنه‌ی درختان می‌تواند به مفهوم قدرت این رنگ اشاره داشته باشد. درختان به عنوان عناصری نیرومند معرفی شده‌اند و می‌توانند از شخصیت‌های این داستان در برابر باد محافظت کنند. رنگ‌های تیره در این کتاب بیش‌تر در پلان‌های انتهایی کلاژها جای گرفته‌اند که می‌تواند برای ایجاد توازن و فضای سنگین باشد.

د) سبز: از این رنگ با طیف‌های مختلف آن برای پوشش گیاهی جنگل استفاده شده است. سبزهایی که در تصاویر کتاب به کار رفته است رنگ کاملاً تیره‌ی سبز ویریدین است که سبز زمستانی نیز نامیده می‌شود و برای نشان دادن رنگ سبز در فصل‌های سرد کاربرد دارد (ر.ک. دهدشتی‌شاهرخ و پورپیرار،۱۳۸۳: ۱۵۵ـ ۱۵۷). این رنگ نیز توجه کودک را به هماهنگی عناصر طبیعت در فصول مختلف جلب می‌کند؛ هم‌چنین بر شناخت و آگاهی کودکان نیز می‌افزاید، مثلاً می‌دانند که رنگ سبز تنه‌ی درختان و

پوشش گیاهی زمین در پاییز با فصل بهار تفاوت دارد و سبزه‌ها و گیاهان در پاییز تازگی و طراوت بهار را ندارند.

ه) قرمز: قرمز در رنگ بدن پرندگان، گل شقایق خشک شده و گل‌های کاغذی دیده می‌شود و نوعی از قرمز هم در تصویر خورشید به کار رفته است. این رنگ جذابیت، گرما و انرژی زیادی را القا می‌کند (ر.ک. ایتن، ۱۳۷۸: ۹۳ـ۹۴). و تناسبی که در بین طیف رنگ‌های زرد و قهوه‌ای وجود دارد کنتراستی مناسب با طبیعت فصل را شکل داده است.

ز) آبی: دو گلی که در صفحه‌ی آخر داستان است به رنگ آبی است و شاید نمادی از دو کودک باشد و پیام صلح، امنیت و آرامش را که از مفاهیم این رنگ است(ر.ک: همان، ۹۴) منتقل می‌کند. این رنگ آبی، از نوع آبی پروسِ کم‌رنگ با طیف تاریک و خفه است که کارکردی در راستای طبیعت فصلِ مورد نظر نویسنده دارد.

ح) بنفش: نوع بنفش آن کبالت یا ماژنتای کبالت است. این رنگ در ترکیب رنگ‌ها، مخلوطی از قرمز و آبی است و خواص هر دو را دارد؛ هم سلطه‌گرایی قرمز و هم متانت آبی را القا می‌کند. به طور مستقل مظهر همانندسازی[1] است و به معنای تمایل یک فرد به هدف‌ها و خواسته‌های فردی دیگر است که می‌خواهند با هم همانند باشند(ر.ک. لوشر،۱۳۸۳: ۹۴). از این دیدگاه رنگ لباس دختر بچه‌ی کوچک‌تر که نسبت به دیگری بازیگوش‌تر و پُر جنب و جوش‌تر است بنفش است. این انتخاب آگاهانه یا ناآگاهانه با تمایل به دوستی آن دو هماهنگ است. رنگ سنجاقک‌ها نیز طیفی از رنگ بنفش است که تصویری زیبا و فانتاستیک خلق کرده است.

در این کتاب به طور کلی در استفاده از رنگ‌ها افراط نشده است و رنگ‌های سرد و گرم با توازن به کار رفته‌اند. تمرکز رنگ‌های گرم در منطقه‌ی عطف و میانیِ کلاژها و رنگ‌های سرد بیش‌تر در بخش‌های پایین است، تصویرساز با این روش کنتراستی متعادل را خلق کرده است که پویایی و تحرک را به کودک منتقل می‌کند.

[1] Identification

۵- ۶- ۲. طبیعت

از ویژگیِ بارز تصاویر این کتاب حضور گستردهی عناصر طبیعی است که بر نقش و اهمیت طَبیعت و ارتباط کودکان با آن تأکید دارد. توجه به طبیعت و انس کودک با آن روحیهای سالم و متعادل را در کودکان ایجاد میکند و اطلاعات مفیدی را دربارهی جهان خلقت در اختیارشان قرار میدهد و عواطف و احساسات مثبت را در کودکان تقویت میکند (ر.ک. پریرخ،۱۳۸۳: ۴۶ـ۵۰).

تصاویری که در آثار کودکان خلق میشوند باید در جهت کمک به درک بهتر مفاهیم متن باشند و باعث نفوذ و ثبت مفاهیم در ذهن کودکان گردند (ر.ک. ابراهیمی،۱۳۶۷: ۴۸ـ ۶۴). حضور متنوع و گستردهی پدیدههای طبیعی در کتاب- که با ماجرای داستان یعنی گردش دو دوست در جنگل تناسب دارد- این داستان را ملموستر و عینیتر کرده است؛ زیرا الهام از طبیعت موجب تقویت حس واقعبینی و واقعگرایی کودک نیز میشود. سه نوع از پدیدههای طبیعت در این داستان حضور دارند:

۵- ۶- ۲- ۱. گیاهان

وجود دانهها، انواع برگها، قاصدک و گلهای خشک شده در تصاویر کتاب تمرکز و توجه کودک را افزایش میدهد و گیاهان کوچک را که کمتر به آنها توجه میشود، برجسته و مطرح میکند. برگها در داستان نقش مهمتری دارند. بیشتر موجوداتی که در داستان حضور دارند؛ اعم از ماهیها، پرندگان و حتی دو دختربچه، برگگونه تصویر شدهاند که فضای تخیّلی داستان را تقویت میکند. این نشانهها در ارتباط دوسویه با شخصیتهای داستان و مخاطبان آن قرار میگیرند.

۵- ۶- ۲- ۲. جانوران

سنجاقک، پشه، شبتاب، کنه، موریانه، مارمولک، عنکبوت، ماهی و پرندگان که از برگها و دانهها ساخته شدهاند، جانوران موجود در داستاناند که کودکان در داستان با آنها ارتباط دوستانهای دارند. نویسنده جانورانی را که کمتر مورد توجه قرار میگیرند، نیز در روایت داستانش گنجانده است و در عین حال این گروه از حیوانات به صورت جدی نمیتوانند آزار و اذیتی ایجاد کنند. نویسنده با روایت آنها ارتباط خوانندگان و دو کودک داستان را با پدیدههای طبیعت افزایش داده است و اینگونه پیام دوستی با حیوانات را القا میکند. در صحنهای از داستان، پنج پرنده وجود دارد که راوی به عدم

شباهت آن‌ها اشاره می‌کند، در حالی که بیننده در نگاه اول آن‌ها را کاملاً شبیه هم می‌بیند. نویسنده با آوردن این مطلب توجه کودک را به تمایز ظریفی که در موجودات مشابه وجود دارد جلب می‌کند و او را به جستجوگری و تأمل فرا می‌خواند.

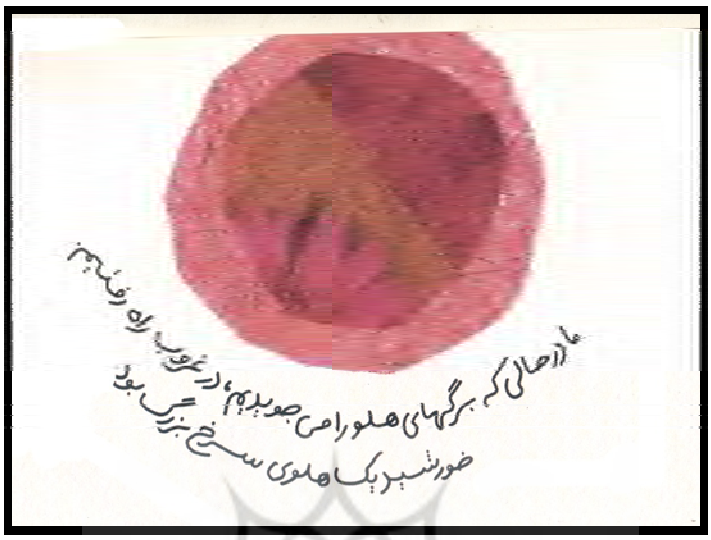
۵- ۶- ۲- ۳. عوامل طبیعی

باد، باران، خورشید و آب عوامل طبیعی‌اند که در داستان مطرح شده‌اند. از بین آن‌ها نویسنده باد را برجسته‌تر کرده است، بادی که در ظهر پاییزی می‌وزد و کودکان برای در امان ماندن از آن به درخت بزرگی پناه می‌برند و تجمعی از جانوران دیگر نیز در روی آن مشاهده می‌شود که بر رابطه‌ی مسالمت‌آمیز انسان با جانوران تأکید دارد.

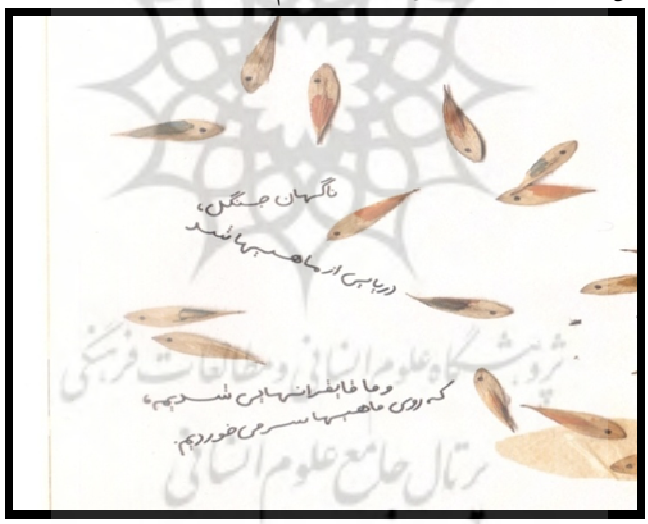
۵- ۶- ۳. خط

خط در تصویرسازی به‌ویژه کتاب کودکان، عنصری ساده اما بسیار مهم است؛ تصویرگر به وسیله‌ی خط مفاهیمی از جمله حرکت، جهت، حالت و انرژی را نشان می‌دهد. خط، دقیق و آشکار است و چشم بیننده را در جهت‌های مورد نظر تصویرساز هدایت می‌کند. خط در وضعیت و حالت‌های گوناگون، پیام‌های متفاوتی دارد: خط عمودی، نوعی سکون و وقار؛ خط مایل حرکت، خط منحنی آرامش؛ نازک بودن خط، ظرافت و شکنندگی و کلفت بودن خط، نیرو و قدرت را می‌رساند(ر.ک.نعمت‌اللهی،۱۳۸۳: ۱۸۵).

خطوطی که در تصاویر داستان مورد استفاده قرار گرفته‌اند، خطوط ساده‌اند به صورت‌های نیم‌دایره، راست و مورب که اشکال ساده و بدون ابهام را ساخته‌اند. متن داستان در بعضی از صفحات متناسب با شکل‌ها و خطوطی که در تصاویر است نیم‌دایره یا مورب نوشته شده است؛ مثلاً در صحنه‌ای که دو دوست خورشید و دو پرنده‌ی عاشق را که بر شاخه‌ها نشسته‌اند تماشا می‌کنند، نوشته‌ها با شکل خطوط تناسب پیدا کرده‌اند (شکل شماره‌ی ۱و۲).



شکل شمارهی ۱: هماهنگی نوشتار با فرم خطوط در داستان *دو دوست*



شکل شمارهی ۲: شناور بودن نوشتهها به صورت مورب بر روی آب در داستان *دو دوست*

متن داستان بسیار کوتاه است و در لابهلای تصاویر گنجانده شده است که ضمن ایجاد تنوع، ارتباط بصری بیشتری نیز برقرار میشود. آوردن متن نوشتاری کتاب به این شیوه در کیفیت خواندن مطالب و پیشبرد داستان تأثیرگذار است و فرم ساده و

قابل درکی را در آرایش فضایی داستان ایجاد کرده است و علاقه‌ی کودک را برای ادامه‌ی داستان افزایش می‌دهد.

خط در تصاویر می‌تواند حس خشونت هم ایجاد کند. در این داستان تصاویر بیش‌تر شکل هندسی دارند؛ مثلث، مستطیل، چند ضلعی و دایره که کاملاً هم گرد و دقیق نیستند. با وجود این، احساس آرامش و اطمینان از آن‌ها دریافت می‌شود.

۶ -۵- ۴. نقطه

هرچند نقطه بی‌شکل به نظر می‌رسد اما هنگامی که در یک کادر محدود مثل صفحه‌های کتاب قرار می‌گیرد حضورش محسوس می‌شود. نقطه در مرکز محیط خود، تعادل و سکون دارد و عنصرهای اطراف را در بر می‌گیرد و سازماندهی می‌کند. نقطه، ساده و ناچیزترین عنصر تصویر است که در شرایط ویژه، جلوه‌هایی تازه به خود می‌گیرد، حتی بیان تصویری تازه‌ای خلق می‌شود.(همان) شکل شماره‌ی ۳ یکی از نمونه‌های توجه به نقطه در داستان است که برای نشان دادن مسیر حرکت حیوانات از آن استفاده شده است. متن داستان هم متناسب با فرم انحنای حرکت پشه‌ها نوشته شده است که با شکل راست متن داستان‌های کودکان متفاوت است.

شکل شماره‌ی ۳: نقش نقطه در داستان *دو دوست*

۶. نتیجه‌گیری

داستان *دو دوست* از نوع داستان‌های فانتاستیک واقعی است و تصاویر در ایجاد روابط غیرکلامی آن نقش تعیین کننده‌ای دارند و بیش‌ترین نوع آن هم ارتباط بصری است.

بررسی نشانه‌های زیبایی‌شناسی تصاویر در این داستان مشخص می‌کند که نویسنده نیاز به زیبایی‌شناسی را در کودک به عنوان محور اصلی داستانش مدنظر قرار داده است. پیام‌های عشق، دوستی، ایمنی و آرامش، کسب استقلال در کارها و قدرت تصمیم‌گیری از نشانه‌های تصویری دریافت می‌شود. ذهن خواننده در درگیر شدن با مؤلفه‌های ارتباط غیرکلامی جاهای خالی متن داستان را با پیام‌هایی که از تصاویر برداشت می‌شود، پُر می‌کند.

در این داستان سه نوع ارتباط غیرکلامی شکل می‌گیرد: ارتباط انسان با انسان، انسان با طبیعت و انسان با جانوران. از بین این سه نوع، رابطه‌ی احساسی انسان با انسان بسیار قوی‌تر از رابطه‌ی احساسی فرد در دو نوع دیگر است. از میان روابط غیرزبانی، ارتباط دیداری از نوع نگاه متقابل، فقط در دو مورد وجود دارد. حس آرامش و مهربانی مهم‌ترین پیامی است که در حالت چهره‌ی شخصیت‌ها وجود دارد. از رفتارهای آوایی جز در یک مورد که از نوع آواهای محیطی است، در روایت داستان استفاده نشده است. از ارتباط مکانی‌ای که وجود دارد، کودک فقط با مکان جنگل و جنبه‌های مختلف آن ارتباط برقرار می‌کند. تمام جریان داستان در یک روز است و از بُعد زمان بیش‌تر برای معرفی پدیده‌های طبیعی بهره گرفته شده است.

در این داستان اشاره‌ای به آن دسته از رفتارهای شخصیت‌های انسانی که تمایل آنان برای رفع نیازهای اوّلیه باشد دیده نمی‌شود، مثلاً نشان‌هایی از نیاز به غذا خوردن، آشامیدن و خوابیدن وجود ندارد؛ بلکه نیازهای روانی و معنوی کودکان برجسته شده و در اولویت قرار گرفته است. ارائه‌ی پند و اندرز نیز در داستان به شیوه‌ای ظریف و روشی غیرمستقیم برای انتقال آن‌ها انتخاب شده است که در کنار جنبه‌های سرگرم‌کننده و زیبا در فضای داستان القا می‌شود و نحوه‌ی برخورد مناسب و درست با دیگران و محیط را نشان می‌دهد.

یادداشت‌ها

۱. جوایز و عناوینی که این اثر به خود اختصاص داده است عبارت‌اند از:
* جایزه‌ی نمایشگاه تصویرگری بلگراد (کهن‌ترین نمایشگاه تصویرگری جهان) در سال ۲۰۰۷ برای تصویرسازی کتاب.* برگزیده‌ی مسابقه‌ی بین‌المللی بهترین طراحی کتاب در سال۲۰۰۹.* جزء پنج اثر برگزیده از میان کتاب‌های منتشر شده در سال ۲۰۰۷ و ۲۰۰۸ .*جزء برگزیدگان نمایشگاه براتیسلاوا در سال۲۰۰۹. * جایزه‌ی افق‌های تازه‌ی راگازی در بولونیای ایتالیا در سال ۲۰۱۰.* دریافت لوح ویژه‌ی شورای کتاب در سال۱۳۸۸. *ترجمه‌ی ایتالیایی این اثر نیز در بزرگ‌ترین جشنواره‌ی فرهنگی ایتالیا در سال ۲۰۱۰ رونمایی شد.

فهرست منابع

آیزر، جوزف. (۱۳۷۱). *تأثیر متقابل رنگ‌ها*. ترجمه‌ی عرب‌علی شروه، تهران: نی.

ابراهیمی، نادر. (۱۳۶۷). *مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان*. تهران: آگاه.

ایتن، یوهانس. (۱۳۷۸). *عناصر رنگ*. ترجمه‌ی بهروز ژاله دوست، تهران: عفاف.

برکو، ری‌ام و دیگران. (۱۳۸۶) *مدیریت ارتباطات*. ترجمه‌ی سیدمحمد اعرابی و داود ایزدی، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.

پریرخ، مهری. (۱۳۸۳). «نقش ادبیات کودکان و نوجوانان در پاسخ‌گویی به نیازها». *مجموعه مقالات اولین همایش ادبیات کودکان و نوجوانان*، گردآورنده محمدحسین قرشی، بیرجند: دانشگاه بیرجند، صص۴۳ ـ ۵۴.

حدادی، هدی. (۱۳۸۶). *دو دوست*. تهران: شباویز.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۲). *معصومیت و تجربه (درآمدی بر فلسفه‌ی ادبیات کودک)*. تهران: مرکز.

دهدشتی شاهرخ، فریال و ناصر پورپیرار. (۱۳۸۳). *هم‌نشیمی رنگ‌ها «۷»*. تهران: کارنگ.

ریچموند، ویرجینیا پی و جیمزسی. مک‌کروسکی. (۱۳۸۸). *رفتارهای غیرکلامی در روابط میان فردی (درسنامه‌ی ارتباطات غیرکلامی)*. ترجمه‌ی فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبداله‌پور، زیر نظر غلامرضا آذری، تهران: دانژه.

سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۸). *گذری بر ادبیات کودک و نوجوان قبل و بعد از انقلاب*. تهران: قلم ایران.

غفاری، سعید. (۱۳۸۱). *گامی در ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: دبیزش.
فرگاس، جوزف.پی. (۱۳۷۹). *روان‌شناسی تعامل اجتماعی: رفتار میان فردی*. ترجمه‌ی خشایار بیگی و مهرداد فیروزبخت، تهران: ابجد.
فرهنگی، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *ارتباطات انسانی(مبانی)*. ج۱، تهران: تایمز.
گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*. تهران: عطایی.
گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه.
لوشر، ماکس. (۱۳۸۳). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.
لیتل‌جان، استیفن. (۱۳۸۴). *نظریه‌های ارتباطات*. ترجمه‌ی سید مرتضی نوربخش و سید اکبر میرحسنی، تهران: جنگل.
مارتین لستر، پاول. (۱۳۸۴). «فرضیه‌ی نحوی ارتباط تصویری». ترجمه‌ی مهسا خلیلی، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال۱۰، شماره‌ی ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، صص۱۰۶ـ۱۱۹.
محمدی، محمد. (۱۳۷۸الف). *فانتزی در ادبیات کودک*. تهران: روزگار.
محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸ ب). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.
مستور، مصطفی. (۱۳۸۴). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
نعمت‌اللهی، فرامرز. (۱۳۸۳). *ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: کتاب‌های درسی ایران.
هارتلی بروئر، الیزابت. (۱۳۸۸). *ایجاد انگیزه در کودکان*. ترجمه‌ی احمد ناهیدی، تهران: رشد.
یول، جورج. (۱۳۷۸). *بررسی زبان*. ترجمه‌ی محمود نورمحمدی، تهران: رهنما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی