کد گذاری قصه
سیندرلا

طاهره محبی تابان- شکوه حاجی نصرالله

اشاره: **در این نوشتار، نخست نگاهی به کارکردهای قصه سیندرلا داریم. آن‌گاه ساختار سیندرلا، روایت «لاواته»[1]، تصویرگر سوییسی را با ساختار سیندرلای روایت برادران گریم و روایت «شارل پرو» مقایسه می‌کنیم. در مرحله بعد، هنر انتزاعی و ارتباط آن با تصویرگری لاواته را مورد توجه قرار می‌دهیم و آن گاه به تحلیل این روایت تصویری با توجه به نمادهای باستانی می‌پردازیم. و سرانجام، گزارشی تحلیلی از خواندن این اثر با کودکان یک مهد کودک خواهیم داد.**

قصه سیندرلا از دو لایه روساخت و ژرف ساخت شکل گرفته است. در لایه روساخت سیندرلا قهرمان قصه، چون تمام قصه‌های کهن، به کمک یاری‌گری که دراین قصه پری خوب است، به سعادت می‌رسد. اما با رویکردهای متفاوت، در لایه ژرف ساخت، معنایی متفاوت به دست می‌آید.

هر گاه با نگاه روان شناسانه با اثر روبه‌رو شویم، در محور روایت «رقابت برادری و خواهری» را می‌یابیم که ریشه اصلی آن احساس کودک نسبت به پدر و مادر است.[2] این مضمون، در افسانه سیندرلا، اصلی‌ترین محور است که بر مخاطب تاثیرمستقیم می‌گذارد و او را شیفته می‌سازد و می‌توان گفت که مهم‌ترین دلیل جذب کودکان در دوران‌های مختلف تاریخی به این قصه بوده است. زیرا این مضمون، سبب همانندی مخاطب با قهرمان و درنتیجه، رهایی کودک از دردهای جانکاه و غیرقابل بیان رقابت می‌شود.

در نگاه جامعه‌شناسان و مردم شناسان به این اثر، می‌توان باور انسان باستانی را جست و جو کرد. در این نگاه، یاری‌گر قهرمان «پری خوب» کیست؟ به نظر می‌آید که او «مادر نیک» دوران‌ها، کهن الگویی «مام زمین» است که در باور انسان باستانی به ایزد بانوان ریشه دارد که از اسطوره به افسانه راه یافته است. از سویی با توجه به روایت برادران گریم که درونمایه قصه‌های پریان را حول باورهای مسیحی به گردش در می‌آورد،[3] می‌توان گفت که «پری نیک»، این زن یاری‌گر، نمادی از مریم باکره نیز هست. فصل مشترک این قصه در تمامی روایت‌های موجود، در زندگی و باورهای انسان باستانی در سراسر زمین ریشه دارد. از این رو می‌توان در افسانه‌های کهن، با کند و کاو زندگی انسان باستانی، انسان امروزی را به سرچشمه‌های دور افتاده‌اش، پیوند زد.

مقایسه روایت لاواته با روایت برادران گریم و شارل پرو

در این روایت، به موضوع اصلی این قصه کهن، یعنی بدرفتاری با قهرمان به دلیل رقابت «خواهر و برادری» و رهایی قهرمان از این عذاب فوق العاده و سعادت او در شکل تمثیلی ازدواج با شاهزاده، پرداخته شده است.

سیندرلا در روایت لاواته، هم‌چون روایت برادران گریم[4]، دارای شخصیت خود ویژه است. در تصویر ۴ از طومار، در حالی که نامادری برای شرکت در جشن از خانه خارج می‌شود، سیندرلا برآشفته به دنبال اوست تا شاید از سلطه و اقتدار موجود در این موقعیت رها شود.

این کنش را می‌توان در حرکت و لرزانی هاله‌ای خاکستری رنگ با بافت نقطه‌نقطه که نماد قید و بندهای موجود برای سیندرلاست، مشاهده کرد. در تصویر ۵ نیز سیندرلا، چون روایت برادران گریم، از پری یاری می‌خواهد و این معنا را در تصویر، با دور شدن سیندرلا از هاله خاکستری و آشفته‌ای که او را احاطه کرده است، در می‌یابیم.

در این روایت، چون روایت برادران گریم، شاهزاده خود به جست و جوی صاحب کفش می‌رود. اما در سرانجام قصه، هنگام جشن عروسی سیندرلا و شاهزاده، چون روایت پرو[5]، نامادری و خواهران ناتنی سیندرلا نیز شرکت دارند. بنابراین، می‌توان گفت که لاواته در روایت سیندرلا، به طور عمده از روایت برادران گریم استفاده کرده است.

هنر انتزاعی و بیان تصویری لاواته

وارژا لاواته، تصویرگر سوییسی، در بیان تصویری قصه «سیندرلا»، تمامی مرزهای قراردادی را درهم می‌شکند. او مخاطب را به دنیای ناشناخته‌ای می‌برد که با زبان دگرگون شده‌ای در قالب هنر انتزاعی شکل گرفته است. لاواته ارزش‌های بسیاری را از سیر تاریخی هنر انتزاعی جذب کرده است تا بتواند به صورت نمادین، قصه سیندرلا را به تصویر کشاند. جوهر آفرینش او، به دور از هرگونه تقلید ازدنیای بیرونی (پیرامونی) اعم از پیکره آدمی، منظره یا طبیعت بی‌جان، شکل گرفته است. این هنر انتزاعی را در آثار نقاشانی چون کاندینسکی می‌توان یافت و شاید بتوان گفت که تصویرگری لاواته، بر دو شاخه مسلط هنر انتزاعی سده بیستم، یعنی «اکسپرسیونیسم انتزاعی» کاندینسکی و «انتزاع هندسی» «مالویچ» بنا شده است. این دو نقاش باور داشتند که کشفیاتشان بر دنیای معنوی بنا شده است. جوهر اکسپرسیونیسم انتزاعی، اثبات خود انگیخته وجود فرد است. بنابراین، برای بررسی این هنر بایستی کار تک‌تک هنرمندان را مستقلا مورد بررسی قرارداد.[6] شاید بتوان گفت که در این روایت، لاواته از سویی نگاهی به «هنر مجسم» دارد. هنر مجسم برای توصیف مرحله خاصی از هنر انتزاعی، یعنی سنت هندسی «موندریان» و «وان دوسبرگ»[7] استفاده شده است. در هنر مجسم تأکید بر نقاشی به عنوان پدیده‌ای فی نفسه مستقل و چیزی مجسم و نه منتزع شده از طبیعت، حکم یک نقطه مرکزی را دارد.[8] و قابل توجه است که بدانیم «ماکس میل»، نقاش سوییسی (متولد۱۹۰۸) به عنوان یکی از هنرمندانی که در پیشرفت این هنر

موثر بوده است، درباره هنر مجسم می‌گوید: «صرفا از عناصر بنیادی نقاشی، شکل و رنگ سطح بوم بهره می‌گیرد. بنابراین جوهر نقاشی مجسم، آزادسازی کامل و مدل طبیعی و آفرینش مطلق است.» ماکس میل، بر این باور است که سرچشمه فرم در هنر مجسم، سادگی، روشنی و هماهنگی، یعنی ویژگی‌هایی است که نماینده آرمان‌های نمادین یا عام هستند.[۹] تصویرگری لاواته نیز از سیندرلا بر اساس دو عنصر بصری «فرم» و «رنگ» شکل گرفته است. در این روایت، فرم‌ها با نگاه به نمادهای «ساده و روشن و هماهنگ» باستانی شکل گرفته است. این زبان نمادین و این دنیای ناشناخته، بیان عناصری پیچیده از ناخودآگاه است.

قالب کتاب در روایت لاواته از سیندرلا

در کتاب تصویری بدون کلام، وحدت میان تصاویر و فرم کتاب، از اهمیت جدی برخوردار است.[۱۰] لاواته هنرمندانه، کتاب طوماری (تاشو) را برای بیان خویش برگزیده است. خلق طومار به دوران کهن در آسیای شرقی باز می‌گردد. به بیانی، این فرم به انسان باستانی و باورهایش باز می‌گردد و با نقش‌ونگارهای روی پوست مار (پوست مار لوله شده) در ارتباط بوده است.

در بارو این انسان باستانی، نقش و نگارهای روی پوست هر مار، رمزی خاص از راز هستی در زمین را بیان می‌کند.

در این گونه (کتاب تاشو)، برای ارتباط با تصویر، سه شکل دیدرای امکان پذیر است:

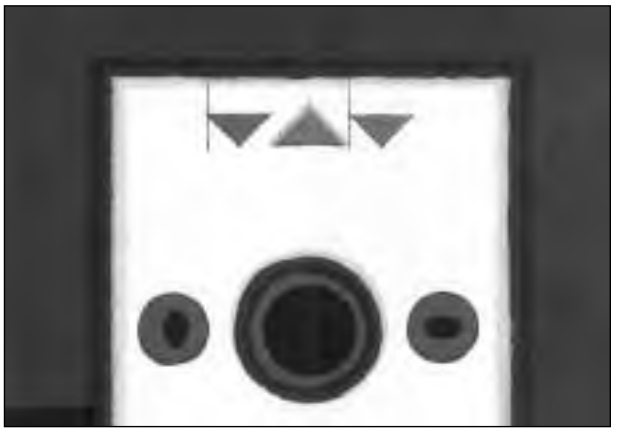
۱- کتاب طوماری را می‌توان چون کتاب‌هایی که شیرازه دارند، ورق زد. بدین سان مخاطب دراین حرکت، در هر مرحله فقط دو صفحه مقابل را در برابر خود خواهد داشت.

۲- دیدار کتاب در قالب یک طومار باز شده، انجام می‌شود.

۳- صفحات دیده شده، هم‌چنان باز می‌مانند. بدین سان و با دیدن آخرین تصویر، طومار کاملا باز خواهد بود.

هر یک از این گونه‌های دیداری، کارکردهای ویژه خود را دارد. کتاب طوماری موجب تنوع دریافت می‌شود و به نوعی، اختیار دیدار را به مخاطب وامی‌گذارد. از این رو، می‌توان گفت که تصویرگر برای بیان خود، شیوه‌های مختلف روایت را برگزیده است. در اولین نوع دیدار، نمادها یعنی شخصیت‌های داستانی، به نوبت به صحنه می‌آیند و پس از اجرای نقش ناپدید می‌شوند و در برخورد دیگری، شخصیت داستانی پس از اجرای نقش، در صحنه باقی می‌ماند و در سومین روش دیدار کتاب طوماری، تمامی شخصیت‌های داستانی در خط داستان، یعنی مسیر طومار با هم به چشم مخاطب می‌آیند.

تکنیک: تکنیک انتخابی لاواته در این اثر، آبرنگ با دورکشی خطی نازک است. این تکنیک با فضای تخیل برانگیز اثر هماهنگ است؛ زیرا با این تکنیک می‌توان لایه‌های شفافی [۱۱] آفرید که سبب ایجاد بعد و عمق در تصویر و تخیل در مضمون شود. به بیانی، این تکنیک با توانمندی ساخت لایه‌های شفاف با



محتوای روایت سیندرلا، یعنی «عدم قطعیت» در روایت (تکامل شخصیتی سیندرلا) هماهنگی دارد. از سویی، ویژگی دیگر این تکنیک، یعنی قابلیت کنترل غلظت رنگ، با مضمون هماهنگ است.

ژرف ساخت قصه در تصویرگری لاواته

در بیان تصویری لاواته از سیندرلا، لایه ژرف ساخت قصه سیندرلا، یعنی «ناخودآگاه» به تصویر درآمده است. این ناخودآگاه، رنگ خود را از خودآگاهی فردی تصویرگر گرفته است.

برای تحلیل روایت لاواته از سیندرلا، ابتدا بایستی روایت هر شخصیت را در کدهای تصویری تحلیل کنیم تا بتوانیم کل روایت را مورد توجه قرار دهیم. کدهای تصویری را با توجه به دو عنصر بصری **فرم** و **رنگ** می‌توان تحلیل کرد.

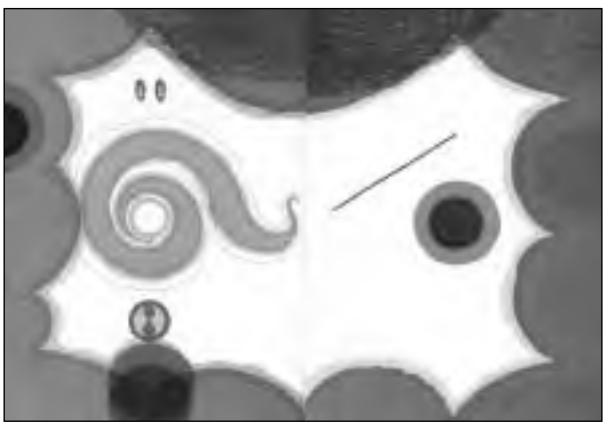
نماد دایره: تمامی نمادهای شخصیتی به جز شاهزاده و سربازان و خدمتکاران شاه، به فرم دایره، اما با رنگ و ساختار درونی متفاوت آفریده شده‌اند. تصویرگر با نگاه به باور اسطوره‌ای، برای بیان این نمادها، آن‌ها را به فرم دایره با توجه به کانونش، یعنی مبدایی که همه چیز از آن سرچشمه می‌گیرد و بدان می‌گراید[۱۲]، طراحی کرده است. دایره نمایشگر هویت شخصیت است. در صورتی که شخصیت قصه، بزرگسال باشد، نماد او از دوایر متحدالمرکز (ماندالا) شکل گرفته است. در مرکز هر دایره، نمادی دیده می‌شود که تجلی وحدت وجودی هر شخصیت است. این مرکزیت وجود، با توجه به کنش‌های شخصیت‌های داستانی، جهت‌های متفاوتی به خود می‌گیرند.

دایره باحرکت نرم و صافی که دارد، به عنوان سمبل روح و روان به کار می‌رود و مردم چین باستان، دایره را برای نشان معابد و مربع را برای نمایش کاخ‌های شاهان به کار می‌بردند. مربع ساکن است و در حقیقت بیانگر مکان است؛ بدون آن که عناصر درون مکان را زیر تاثیر قرار دهد.

نماد تصویری سیندرلا: نماد تصویری سیندرلا، دایره‌ای با مرکزی به

شکل هشت لاتین است. این نماد بارنگ آبی که روشن‌ترین و سردترین رنگ‌هاست و قدرت کنش پذیری بسیار و نیرویی آرامش بخش دارد [۱۲] و همواره متوجه درون است،[۱۳] معنا بخش ویژگی سیندرلاست و جالب این که این رنگ با فرم دایره و ویژگی‌های آن برابری می‌کند. زیرا رنگ آبی ایجاد آرامش می‌کند و مانند دایره عمق و فضای معنوی دارد.[۱۴] و آن گاه که این رنگ آبی، به تیرگی و سیاهی گرایش می‌یابد، اندوه سیندرلا مجسم می‌شود. موقعیت عذاب‌آور او نیز با هاله‌ای به رنگ خاکستری تیره که او را احاطه کرده است، توصیف می‌شود. از سویی، این هاله با بافتی نقطه‌نقطه، نامنظم و آشفته، به درون قهرمان نیز نفوذ می‌کند (این بافت در کدگذاری خاکستر بخاری است که سیندرلا در آن می‌خوابد و به این دلیل، او را خاکسترنشین می‌خوانند). با عبور سیندرلا از این گذرگاه، این هاله تیره، این قید و بند، این عذاب فوق‌العاده محو می‌شود و سیندرلا با شاهزاده ازدواج می‌کند و کودک مخاطب، یقین می‌یابد که در زندگی او نیز همین رهایی و سعادت روی خواهد داد.

نماد تصویری نامادری و پری: نماد تصویری نامادری و پری، از دایره‌های متحدالمرکزی شکل گرفته است. رنگ دراین دو نماد تصویری، تمایز آنان را نشان می‌دهد. از سویی، اکسپرسیونی متفاوت از رنگ‌ها در هر یک از این نمادهای تصویری، هماهنگ با شخصیت نیک و بد آن‌ها است. رنگ نماد پری، از بیرون به داخل به ترتیب نارنجی و قرمز و آبی خیلی تیره است که اندازه آن در تمامی تصاویر یکسان است. مشخص‌ترین سطح رنگی در نماد پری، رنگ نارنجی است. رنگ نارنجی، بیانگر درخشش خورشید و دارای حد بالای گرماست.[۱۵] این رنگ نقش زندگی بخش مادر نیک(پری) رانشان می‌دهد. رنگ نماد نامادری از بیرون به داخل، به ترتیب هاله خاکستری، آبی خیلی تیره، سیاه، قرمز و سیاه است که اندازه سطوح رنگی در کنش‌های متفاوت او تغییر می‌کند. رنگ سیاه که بیشترین هستی نامادری را معنا می‌بخشد، در واقع بیان رمز و راز وآشوب شرگونه نامادری است. با توجه به مضمون کنش‌های نامادری، رنگ قرمز به سبب معنای مینوی و اهریمنی‌اش،



به عنوان هستی مرکزی نامادری‌اش افزایش می‌یابد. به بیانی، رنگ قرمز، حیله و افسون و مکر را در وجود نامادری توصیف می‌کند. به همین دلیل، هنگامی که شاهزاده به دنبال دخترک صاحب کفش به خانه نامادری می‌رود، ویژگی پلید نامادری به تلاطم در می‌آید و رنگ قرمز، بیشترین سطح هستی نامادری را می‌پوشاند.

نماد مثلث: مثلث که با تقاطع سه خط مورب به وجود آمده، در حالی که حالت جنگجویی و حمله و تعرض را معنی می‌دهد، با رنگ زرد برابر و هم خاصیت است.[۱۶] بنابراین، انتخاب مثلث به عنوان نماد تصویری شاهزاده، سربازان و خدمتکاران شاه بسیار مناسب است.

نماد مارپیچ: فرم مدوری که از دایره مشتق می‌شود و ایجاد حرکت می‌کند. نماد مارپیچ مظهر زنانه[۱۷] دارد. تصویرگر در این مضمون، تکامل سیندرلا (پایان بلوغ یعنی زنانگی) را نشان داده است.

به بیانی، سیندرلا با آشتی با ناخودآگاه خویش به سعادت می‌رسد. سیندرلا به یاری مادر نیک دوران‌ها، به ناخودآگاه خویش دست می‌یابد. از سویی، مارپیچ که از حرکت مار شکل گرفته است، با همراهی دایره (نماد تصویری سیندرلا) استمرار زندگی را می‌رساند.

نماد مربع: در این نماد، لاواته مکان را معنا بخشیده است.

بنابراین، می‌توان گفت که لاواته با انتخاب این نمادهای باستانی و تعریف آنان به عنوان شخصیت‌های قصه سیندرلا، عنصر ناخودآگاهی در ژرف ساخت

قصه را به تصویر درآورده است.

خط قصه در روایت لاواته

لاواته برای بیان خط داستانی (تعادل آغازین- عدم تعادل میانی- تعادل فرجامین) از عناصر بصری فرم، رنگ و ترکیب‌بندی‌های متفاوت، هماهنگ با مضمون استفاده کرده است.

آستر بدرقه: تصویرگر در آستر بدرقه، به معرفی کدگذاری قصه سیندرلا، بخاری، سیندرلا، نامادری و دخترانش، سربازان و خدمتکاران و... می‌پردازد.

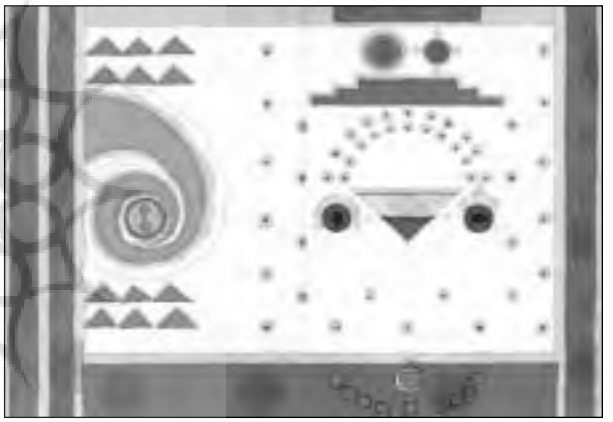
تصویر صفحه نیم عنوان: خط عمودی در کنار راست صفحه، به رنگ خاکستری آبی بسیار تیره، نوعی فشار در تصویر ایجاد می‌کند که بازتاب آن در ذهن مخاطب، آمادگی او برای ورود به دنیای کتاب است.

تصویر اول: در این تصویر، کادر از پایین باز است؛ زیرا قهرمان قصه، این کودک رانده شده، به مخاطب معرفی می‌شود. فضایی که سیندرلا در آن قرار دارد، در تاریکی است. او درکنار بخاری، در میان خاکستر قرارداده شده است. این تصویر، به دلیل عدم حضور کنتراست تیره و روشن و اندازه، کاملا خاموش است وهیچگونه حرکتی ندارد. این تصویر با وجود خط سکون و تغییرناپذیر بخاری که در منتهی‌الیه پایینی صفحه واقع شده است. در حقیقت زندان سیندرلا را درمیان خاکسترها تعریف می‌کند. با وجود این، به دلیل بازبودن بخش تحتانی نماد تصویری بخاری (مربع)، زندان سیندرلا گشودنی است. از

سویی، قراردادن سیندرلا در نقطه‌ای خارج از مرکز کادر بخاری، نشان دهنده عدم رضایت و تسلیم ناپذیری سیندرلا به این شرایط است.

تصویر دوم: نامادری و دخترانش در فضایی متفاوت با فضای زندگی سیندرلا به سر می‌برند درحالی که سربازان شاه آمده‌اند تا آنان را به جشن دعوت کنند. در این تصویر، برخلاف تصویر اول، کنتراست تیره و روشن عمده می‌شود تا تفاوت موقعیت سیندرلا و نامادری و خواهران ناتنی‌اش بیان شود. از سویی، وجود کادر آبی خاکستری تیره در این تصویر و وحدت این کادر با فضای آبی خاکستری تیره موجود در تصویر اول، بیانگر این است که سیندرلا و نامادری و دخترانش در یک مکان (خانه) با شرایط متفاوت ساکن هستند. ترکیب بندی در این تصویر، ایستا و قرینه محور است. محور قرینه، خط دو صفحه است. نماد تصویری نامادری روی محور میانی کادر و پایین‌تر از مرکز کادر مربع تصویر قرار گرفته است. بنابراین، نماد تصویری او وزین‌تر از معمول به نظر می‌رسد و جایگاه و اقتدار نامادری در خانه نشان داده می‌شود.

تصویرسوم: کادر در این تصویر، از بالا باز است تا اقتدار نامادری نسبت به سیندرلا را معنا بخشد. اگرچه ترکیب‌بندی قرینه محور و به گونه‌ای است که نماد تصویری سیندرلا چون نماد تصویری نامادری، در خط عطف دو صفحه قرار دارد و آن دو در مقابل هم قرار دارند، به دلیل این که وزن تصویر (فشار) از بالا به پایین است، تسلط و اقتدار نامادری بر سیندرلا به خوبی نمایان است. در این تصویر، نامادری و دخترانش برای رفتن به جشن آماده می‌شوند، در

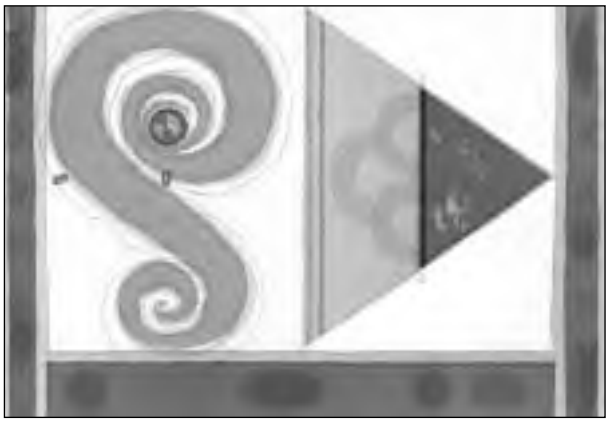


حالی که سیندرلا را از خاکستر اجاق رهایی نیست. رخداد جشن با پر شدن فضا از نماد جشن نمایان می‌شود. در این تصویر، کمپوزیسیون از فرم قرینه و ایستا پیروی نمی‌کند تا شور و شعف موجود از رخداد جشن را نشان دهد. بنابراین، عناصر تصویری چون هسته‌های مرکزی نماد خواهران ناتنی سیندرلا، قرینه نیستند (یکی افقی و دیگری عمودی). از سویی، هسته مرکزی نماد تصویری سیندرلا که در تصویر اول روی خط عمودی قرار داشت، اینک بر خط مایل قرار دارد؛ زیرا سیندرلا نیز خواهان شرکت در جشن است. با رخداد جشن، عدم تعادل در خط قصه آغاز می‌شود.

در تصویر چهارم، سیندرلای خاکسترنشین به اجبار در خانه می‌ماند و نامادری و خواهران ناتنی او در حالی که خود را آراسته‌اند، به جشن می‌روند. سیندرلا هم‌چنان در کادر تیره، وسیع و هندسی که نماد قید و بند، عدم تغییر و ایستایی است، بر جا می‌ماند. و در بخشی که خطوط محیطی آزاد وجود دارد، پری مهربان ناظر به موقعیت سیندرلا دیده می‌شود.

در این تصویر، برخلاف تصویرهای پیشین، تصویرگر به تعریف مکان (فضا) می‌پردازد. برای ساخت فضا، نماد تصویری شخصیت‌ها کوچک شده‌اند و با استفاده از کنتراست‌های تیره و روشن، کوچک و بزرگ، هندسی و غیرهندسی و در مجموع فعال شده فضای منفی[۱۸]، مکان تعریف شده است.

تصویرگر با بهره‌برداری از توان‌مندی کمپوزیسون، هماهنگ با روایت



قصه، دریافت مخاطب از تصویر را مرحله‌بندی می‌کند. به بیانی، شخصیت‌های قصه را با توجه به کنش‌های‌شان به صحنه دید مخاطب می‌کشاند. اولین دریافت مخاطب از تصویر، خواهران ناتنی سیندرلا هستند؛ زیرا خواهران ناتنی سیندرلا در فضای منفی تصویر، میان دو کنتراست هندسی (محل حضور سیندرلا و نامادری) و غیرهندسی (محل حضور پری مهربان) قرار گرفته‌اند. بدین سان، وجود فضای منفی و تضاد هندسی و غیرهندسی که این فضای منفی در آن قرار دارد، سبب می‌شود که خواهران ناتنی، اولین دریافت او از تصویر باشند.

آن‌گاه با توجه به مکان حضور سیندرلا و نامادری (تجریدی بودن فرم هندسی، وزین و وسیع بودن به دلیل رنگ تیره نسبت به مکان حضور پری (فرم غیرهندسی، سبک‌تر بودن به دلیل رنگ روشن و همچنین رنگ‌های خاموش پری و نیمه بودن نماد تصویری آن) ابتدا سیندرلا و نامادری و سرانجام، پری مهربان دیده می‌شود. بدین‌سان، می‌توان گفت که لاواته، هنرمندانه قصه را به روایت کشانده است.

در تصویر پنجم، پری خوب در برابر سیندرلا پدیدار می‌شود. دسترسی سیندرلا به ناخودآگاهی‌اش، سبب رهایی او از قید و بندهای آزاردهنده می‌شود. این معنا در فرم خطوط محیطی آزادی که فضا را در برمی‌گیرند، نمایان می‌شود. از این رو، آن گاه که سیندرلا در ارتباط‌گیری با درون خویش موفق می‌شود، هاله خاکستری را از خود می‌راند. اینک سیندرلا آزاد و رها، به سوی مارپیچ نارنجی رنگ (لباس) که نمادی از گذر سیندرلا از وابستگی و رسیدن به شخصیت تکامل یافته است، می‌رود.

در این تصویر، اولین دریافت مخاطب از تصویر پری مهربان است. سپس کفش‌های سیندرلا، آن‌گاه لباس نارنجی و سرانجام نماد تصویری سیندرلاست که زیر حضور نامادری قرار دارد. زیرا پری مهربان و لباس نارنجی، روی خط میانی کادر (محور افقی دو صفحه تصویر) قرار دارد و از سویی، رابطه تضاد هندسی و غیرهندسی میان آن دو حاکم است. به دلیل تضاد هندسی نماد

تصویری پری (دایره) و غیرهندسی نماد تصویری لباس (مارپیچ)، ابتدا شکل هندسی و سپس فرم غیرهندسی دریافت می‌شود. بافت قرمز نماد تصویری نامادری، با فضای سبز جشن، اگرچه روی محور عمودی کادر (عطف دو صفحه) قرار دارد، به دلیل این که این نماد بافت‌دار در بالای کادر است، کم وزن به نظر می‌رسد و همین کم وزنی سبب می‌شود تا حضور نامادری مبهم و نامرئی دریافت شود.

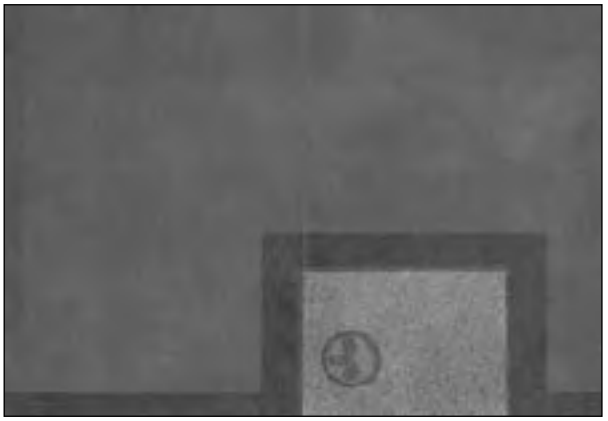
تصویر ششم، بیانگر حرکت سیال و آگاهانه سیندرلا، برای رهایی از قیود و وابستگی و رفتن به محل جشن است.

در تصویر هفتم، سیندرلا به مجلس جشن وارد می‌شود. در حالی که دخترها (نمادهایی با فرم دایره)، شاهزاده (نمادی با فرم مثلث) را احاطه کرده‌اند. در این تصویر شاهزاده، دو خواهر ناتنی و سیندرلا در محور میانی کادر (محور افقی) قرار دارند. این ترکیب‌بندی، بیانگر مرکزیت این چهار شخصیت در روایت است. توصیف این مکان، یعنی قصر پادشاه و جشن با رنگ و فرم (خطوط عمودی و افقی در قالب نظم کادر) معنا می‌یابد. در این کادر، تمامی عناصر تصویری از نظمی هندسی و قرینه‌وار پیروی می‌کنند. تنها عنصر تصویری آزاد، سیندرلاست که در حال ورود به جشن دیده می‌شود.

در تصویر هشتم، نماد سیندرلا و شاهزاده در دو سوی فصل مشترک دو صفحه (عطف)، در برابر هم قرار گرفته‌اند. مارپیچ سیال، یعنی سیندرلا بر پای خود با ثبات بر زمین ایستاده است. شاهزاده نیز بر خلاف تصویر قبل، از بزرگ‌ترین وجه خود، او را به سوی خویش می‌خواند. در این تصویر، کادر از بالا باز می‌شود تا به رابطه عاطفی که در حال «شدن» است، معنا ببخشد.

در این تصویر، بنا به روایت قصه، فقط ارتباط سیندرلا و شاهزاده موردتوجه است. بنابراین، در این نمادهای تصویری (سیندرلا و شاهزاده)، تصویرگر به تناسبات در ترکیب‌بندی (بزرگ‌ترین اندازه) توجه داشته است تا مضمون روایت در این مرحله از قصه را بیان کنند.

در این روایت تصویری، رنگ نارنجی سیندرلا و خطوط محیطی لرزان

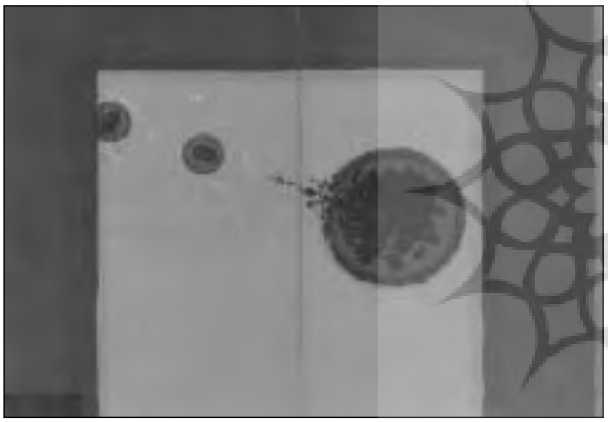


وجود او، به نماد تصویری شاهزاده نفوذ کرده است که این نفوذ، بیان تصویری شاهزاده را که تاکنون فرم منظم هندسی (مثلث) داشته و بیانگر نظم و قانونمندی و شکل ویژه زندگی اوست، زیر تأثیر قرار می‌دهد.

در تصویر نهم، میهمانان به لبه‌های کادر کشانده و غیرفعال شده‌اند. سیندرلا سطح وسیعی از تصویر را پوشش داده و روی محور میانی کادر قرار گرفته و شاهزاده را به سمت خود جذب کرده است. در این تصویر، برخلاف تصویر پیشین که به رابطه عاطفی شاهزاده و سیندرلا پرداخته بود، تصویرگر با چیدن نمادهای تصویری (شاه و ملکه و خواهران ناتنی و دیگر میهمانان) درترکیب‌بندی، بار دیگر به توصیف مکان پرداخته است.

در تصویر دهم، سکوت و خاموشی و ناامیدی حکم‌فرماست. تنها نقطه امید، لنگه کفش به جا مانده سیندرلا بر پلکان قصر است که امید را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد. این لنگه کفش، تنها بیان رنگی شفاف در تصویر است. سیندرلا به همراه لنگه‌ای کفش که فقط بیانگر خاطره‌ای است، می‌گریزد. تصویرگر با استفاده از رنگ‌های خاموش در فضا و نمادهای تصویری غیرفعال، این معنا را بیان می‌کند.

در تصویر یازدهم، سیندرلا با لنگه کفش در میان خاکستر اجاق، در تاریکی خفته است. کادر از پایین باز است تا روایتگرِ موقعیت سیندرلا به مخاطب باشد. این تصویر همان تصویر اول است؛ با این تفاوت که بخاری در این تصویر نسبت به تصویر اول، به سمت جلو حرکت کرده است و سیندرلا نیز خاطره شیرین



جشن را با نماد کفش با خود دارد.

در تصویر دوازدهم، نامادری سیندرلا آشفته و درهم‌ریخته است. او نیز از عدم موفقیت دخترانش ناامید است. کادر از پایین باز است تا روایتگر موقعیت نامادری و خواهران ناتنی سیندرلا به مخاطب باشد. در این تصویر نیز خاموشی رنگ‌ها در فضا و نمادهای تصویری، بیانگر موقعیت در روایت است.

در تصویر سیزدهم، شاهزاده به دنبال صاحب کفش می‌آید. کنش شاهزاده، سبب دگرگونی در فضاسازی نسبت به تصویر قبلی می‌شود. این تصویر کمپوزیسیونی چون کمپوزیسیونِ زمان ورود خواهران ناتنی به قصر (تصویر ۴) را دارد.

در تصویر چهاردهم، شاهزاده به خانه وارد می‌شود تا کفش را به پای خواهران ناتنی سیندرلا امتحان کند. گفت‌وگوی خواهران ناتنی (هنگامی که خدمتکار کفش را به پای دخترک امتحان می‌کند) با شاهزاده، با قراردادن شاهزاده و دخترک در خط میانی دو صفحه (محور عطف) بیان می‌شود.

دراین تصویر کادر مربع، نماد مکان زندگی نامادری و دخترانش، برخلاف تصویر (۲)، از میانه کادر دو صفحه تصویر به سمت راست کشیده شده است. این ترکیب‌بندی، سبب می‌شود تا اجازه فعالیت به بخش کناری این فضا، یعنی محل زندگی سیندرلا داده شود. در این تصویر، تناسبات نمادهای تصویری در ترکیب‌بندی، بیانگر موضوع است.

در تصویر پانزدهم، خواهر ناتنی دیگر سیندرلا کفش را امتحان می‌کند. اولین دریافت در این تصویر، بنا به روایت قصه، خواهر ناتنی سیندرلا و کفش است و دومین دریافت سیندرلاست. در این تصویر نیز چون تصویر قبلی، تناسبات نمادهای تصویری در ترکیب‌بندی، بیانگر موضوع است.

در تصویر شانزدهم، تصویرگر با پیروی از تناسبات (بزرگ و کوچک) در ترکیب‌بندی، نماد تصویری سیندرلا را در بزرگ‌ترین اندازه نسبت به نمادهای تصویری دیگر، در محور دو صفحه تصویر (خط عطف)، قرار داده است. خاکستر فضای خانه را پر می‌کند و نامادری و خواهران ناتنی‌اش سرگردان می‌شوند.

در تصویر هفدهم، سیندرلا و شاهزاده با همراهی خدمتکاران دور می‌شوند، در حالی که نامادری و دخترانش آشفته و متعجب بر جا می‌مانند. تصویرگر با بهره‌برداری از خط میانی کادر (محور افقی) دو فاصله دور و نزدیک را ایجاد کرده است. به طوری که به نظر می‌آید مخاطب از پشت نامادری و دخترانش که فرمی بزرگ، ایستا، مردد، متعجب و گنگ دارند دور شده، واضح و مصمم و شفاف سیندرلا را می‌نگرد. عنصر بصری بافت در نامادری و دخترانش و عناصر بصری رنگ شفاف و فرم در سیندرلا در این ترکیب‌بندی خاص، چنین حسی را در بیننده ایجاد می‌کند.

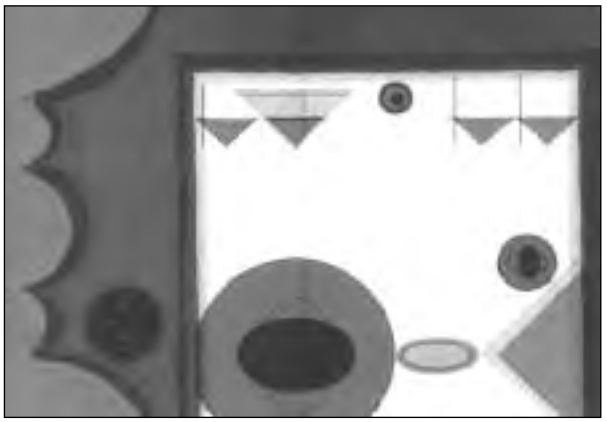
در تصویر هجدهم، ترکیب‌بندی، تکرار ترکیب‌بندی در تصویر (۴) و ترکیب‌بندی در تصویر (۱۳) است.

در تصویر نوزدهم، مجلس جشن ازدواج سیندرلا با شاهزاده، با حضور شاه و ملکه و میهمانان و نامادری و خواهران ناتنی سیندرلا دیده می‌شود. تصویرگر با توجه ویژه به تناسبات در ترکیب‌بندی، اولین دریافت مخاطب از این تصویر را شاهزاده و سیندرلا قرار داده است. در این ترکیب‌بندی، نامادری و دخترانش، باتوجه به موقعیت‌شان در ترکیب‌بندی جای گرفته‌اند.

تصویر بیستم، آخرین تصویر کتاب

ویژگی تصویرگری در قالب کتاب طوماری، این است که مخاطب می‌تواند همه تصاویر را با هم مشاهده کند. در روایت تصویری سیندرلا، به دلیل این که تمرکز محوری تصویرگر فرم و رنگ بوده است، هرگاه مخاطب طومار را کاملاً باز کند، نقاط اوج و فرود قصه را با هم در کنتراست‌های روشن و تیره خواهد دید.

کادراصلی در کمپوزیسیون‌های انتخابی لاواته در این روایت، یک مستطیل است که همان کادر دو صفحه مقابل طومار است. تعداد کمپوزیسیون‌های انتخابی تصویرگر محدود است و در روایت قصه، بنا بر ضرورت، برخی از کمپوزیسیون‌ها تکرار شده‌اند. این تکرار باتوجه به شناخت مخاطب و ارتباط او با اثر، شگرد موثری است. از سویی، تکرار کمپوزیسیون‌ها سبب می‌شود که مخاطب بادیدن دوباره کمپوزیسیون، در ذهنش به رخدادهای پیشین مراجعه کند.



لاواته برای بیان اقتدار نامادری بر سیندرلا، فضای زندگی نامادری را در فرم‌های هندسی کادر چهارگوش و پری و سیندرلا را در فضایی یک‌سره آزاد و غیرهندسی قرار داده است.

گزارش تحلیلی از واکنش کودکان نسبت به این اثر

ویژگی روایت لاواته از سیندرلا، این است که بدون وابستگی به زبان یا فرهنگ خاصی، می‌توان به سادگی، آن را برای هر کودکی در این زمین پهناور، بازگفت.

هدف پژوهش: کتاب را با هدف دریافت واکنش کودکان ۵ و ۶ ساله (دختر و پسر)، نسبت به فضای انتزاعی اثر، با آنان خواندیم.

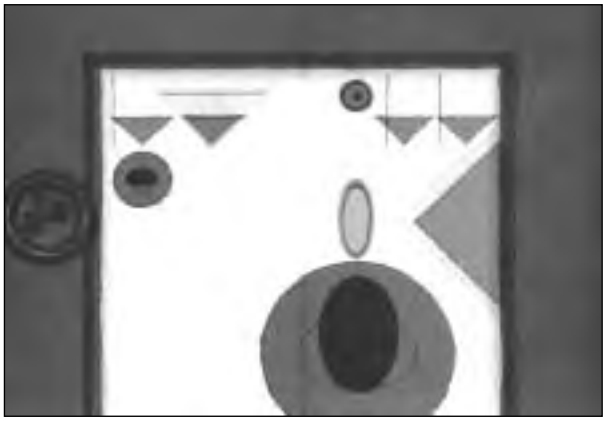
نمونه‌گیری: نمونه‌گیری در این تحقیق، در گروه «نمونه‌گیری تصادفی» قرار گرفته است. جامعه آماری، یک مهد کودک در پونک باختری (شمال‌غرب تهران) است. از میان چهل کودک در این جامعه آماری، با نوزده کودک شش ساله (۱۰ دختر و ۶ پسر) و هشت کودک پنج ساله (۴ دختر و ۴ پسر)، اثر خوانده شد.

متغیر مستقل: در این پژوهش «متغیر مستقل»،[۱۹] یعنی اثر، در سه سطح تعریف شده است:

سطح اول[۲۰]: در مرحله نخست، قصه سیندرلا را با کودک مرور کرده، آن گاه کدگذاری در اثر را برای کودک بازگفته، سرانجام از او خواسته شد تا با مشاهده تصاویر، قصه سیندرلا را بازگوید.

سطح دوم: در مرحله نخست، قصه سیندرلا را با کودک مرور کرده، سپس بدون آن که کدگذاری بازگفته شود، از کودک خواسته شد با مشاهده تصاویر، قصه سیندرلا را بازگوید.

سطح سوم: ابتدا با ورق زدن کتاب، همه تصاویر در سکوت مشاهده می‌شود. آن گاه از کودک خواسته می‌شود تا با مشاهده تصاویر، قصه‌ای بیافریند.



متغیر وابسته: در این پژوهش، کودکان مورد پرسش، به عنوان متغیر وابسته تعریف می‌شوند.

جنس	سن	اول	دوم	سوم	واکنش کودک به متغیر مستقل
دختر	۶	×			به سادگی قصه را بیان می‌کند، اما حالت چهره‌اش نشانگر عدم باور او نسبت به تصویر سیندرلا است.
دختر	۶	×			با راهنمایی پرسشگر قصه را بیان می‌کند؛ زیرا با وجود توضیح کدها در بیان قصه ضعف دارد.
دختر	۶	×			کودک به سادگی داستان را بیان می‌کند.
دختر	۶	×			کودک به سادگی قصه را بیان می‌کند. تصاویر برای کودک بسیار قابل توجه بود.
دختر	۶	×			کودک بهت زده است. نمی‌تواند این سیندرلا را باور کند. با کمک پرسشگر قصه را بیان می‌کند.
دختر	۶	×			کودک بهت زده است. وقتی به او می‌گویم این نماد سیندرلاست، خنده‌اش می‌گیرد. کتاب را زیر و رو می‌کند و سه صفحه را بیان می‌کند، اما حوصله ادامه ندارد.
دختر	۵	×			کودک قصه را بیان می‌کند، اما به شدت زیر تأثیر تصویر سیندرلا و فضای بیان والت‌دیسنی است و در واقع، گاهی بدون توجه به تصاویر هماهنگ با کارتون والت-دیسنی، قصه رابیان می‌کند. گاهی به‌دلیل ضعف حافظه در بیان تصاویرناتوان است.
دختر	۵	×			کودک قصه را بیان می‌کند و اگر ضعفی در بیان قصه وجود داشت، به دلیل ضعف حافظه در مراجعه به کدگذاری بود
پسر	۵	×			به دلیل آشنایی کامل با قصه سیندرلا تا حدی می‌توانست قصه را بیان کند.
دختر	۶		×		توانایی بیان قصه را ندارد.
دختر	۶	×			او به دلیل باورنکردن این نمادهای تصویری، توانایی بیان قصه را نداشت تا این که پرسشگر، نمادتصویری سیندرلا را به او معرفی کرد. و او قصه را با ناباوری و خنده، بیان کرد.
دختر	۶		×		توانایی بیان قصه را دارد. فقط در دو مورد راهنمایی شد.
دختر	۶		×		با کمک پرسشگر قصه را بیان می‌کند.
دختر	۵		×		توانایی بیان قصه را ندارد.
پسر	۵		×		توانایی بیان قصه را ندارد.
پسر	۶			×	در این قصه، نماد تصویری سیندرلا، آقاموشه، خواهرهای آقاموشه نماد تصویر خواهران ناتنی سیندرلا و نماد تصویری نامادری، پدر آقاموشه و لباس سیندرلا، مادر آقاموشه است که در سرانجام داستان، مامان موشه او را بغل می‌کند و می‌بوسد.
پسر	۶			×	یک در که با پیچی باز می‌شود. این هم یک در دیگر است که تویش سینماست. همه آن‌ها که قبلاً دیدیم، آمدند این جا. در پارکینگ، بیرونش علف است. نقاشی بچه‌ها روی دیوار است. باید بیایند نقاشی‌شان را پاک کنند، وگرنه پلیس می‌بیند. صدف توی دریا پیچ را می‌گیرد. توی پیچ‌بزرگ یک بچه است که‌صدف اورا گرفته‌بود و به او فشار می‌آورد... صدف از خانه‌اش افتاد توی دریا چون آدم بد بود؛ چون می‌خواست، بچه را بکشد. بچه به جای قبلی‌اش بازگشت. همه این‌ها که دارند درمی‌آیند، خون هستند. صدف این طوری مرد. آدم رفت یک‌جادیگر. چشم بزرگ شد بچه این‌جاست. بچه دارد بزرگ می‌شود. دارد می‌ترکد که بیرون بیاید از توی جایی که بود. شادی گرفتند. صدف مرد.

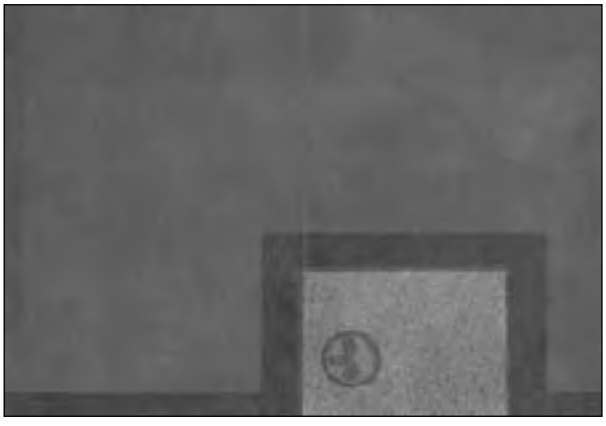
جنس	سن	اول	دوم	سوم	واکنش کودک به متغیر مستقل
پسر	۶			×	کودک نماد تصویری سیندرلا را به عنوان دایی خودش معرفی می‌کند و داستانی از دایی و خاله و مادرش می‌سازد. در ضمن، لباس سیندرلا را ماری می‌خواند که با دایی‌اش دوست است.
پسر	۶			×	یک اتاق است که روی دیوار آن یک تابلوست. روی تابلو یک چشم است. یک در بود و سه هدف‌گیری. کودک با مشاهده نماد تصویری نامادری و دخترانش، آن‌ها را سه هدف‌گیری خواند و در تصاویر بعدی، دیگر از این تصور رها نمی‌شد. به همین دلیل، پرسشگر به او گفت: یک پسر کوچولویی تو یک اتاق نشسته بود. و کودک قصه را ادامه داد: پسر کوچولو رفت پیش حلزون. حلزون و پسر کوچولو دوست شدند. حلزون پسر کوچولو را گرفت و بچه‌های دیگر آمدند. حلزون پسر کوچولو را پرتاب کرد... حلزون و پسر کوچولو با هم دوست شدند.
دختر	۶			×	توانایی ساخت قصه ندارد. به توضیح نمادهای تصویری از نظر تناسبات و رنگ می‌پردازد و آنان را به موضوعاتی چون چرخ، باد، چشم، شیرینی، عینک، ساختمان، نردبان ربط می‌دهد.
دختر	۶			×	به تناسبات و فرم‌ها می‌پردازد. و درباره تصویر اول و دوم می‌گوید در و قفل در. وقتی که به او گفته می‌شود تصور کن این تصویر (نماد سیندرلا) یک دختر است، کودک قصه‌ای با مضمون دخترک تنهایی که دوستانش نزد او می‌آیند، می‌سازد.
دختر	۶			×	یک آدم توی ماشین است. یک ماشین که سه گردی مرد هستند و سه گوش‌های آن یکی که تزیین دارد، زن است و آن دو تا دیگر مرد هستند (پنج مرد و یک زن). این‌ها توی جاده هستند. دو خانم دارند می‌روند به قله کوه. جادوگر آدم را گرفت. جادوگر آدم را ول کرد و آدم با دهان باز رفت توی ماشین. چرخ ماشین بادش خالی شده است (نماد نامادری)... این کودک برای تک تک عناصر در تصویر، معنایی ارائه می‌کند، اما در ادامه داستان باز می‌ماند.
دختر	۶			×	ماهی تو آب می‌چرخد. سه تا آدم راه می‌روند و حواس‌شان به ماهی نیست. دخترم آن‌جا را نگاه کن! آن‌ها اصلاً حواس‌شان به ماهی نیست. سه‌تا آدم به گردباد می‌رسند ماهی تو تنگ، توی گردباد می‌چرخد. ماهی تو تنگ تو گردباد می‌چرخد. ماهی داردمی‌چرخد مثل‌گل، یک‌چیزی می‌بینند. یک پله جلوی راه‌شان سبز می‌شود...
دختر	۵			×	یک شیشه توی کمد است. این‌ها دوستان شیشه هستند. دوستان پیش هم می‌روند. آن‌ها رفتند و شیشه جا ماند. کودک کفش‌های سیندرلا را چشم‌های حلزون تصور می‌کنند. حلزون می‌آید و شیشه را پیش دوستانش می‌برد. شیشه وقتی می‌رود توی کمد، یک چشم دارد... و در پایان، حلزون شیشه را گرفت و برد پیش کوه.
پسر	۵			×	یک گردی و تلویزیون و در تصویر دوم چشم و کله. چشم و کله و گردی پیش هم رفتند گردی رفت توی مار...
پسر	۵			×	یک مرد رفته توی صندوق. توی صندوق چند تا چیز پیدا کرد. آدم رفت توی کوه‌ها تا چیزی پیدا کند. آدم می‌خواهد جوجه تیغی را پرت کند. آدم مار به خانه می‌برد و می‌خواهد او را در قفس بگذارد. از توی قفس درش می‌آورد و می‌برش همان جا که زندگی می‌کرد. آدم رفت توی صندوق. آدم سوخته؛ چون که توی جهنم رفته، حواسش نبوده است رفته توی جهنم و...

اگرچه داده‌های به دست آمده بسیار محدود است، می‌توان نتایجی به این شرح از آن گرفت:

از آن جا که کودکان پنج ساله، نسبت به کودکان شش ساله، کم‌تر با کلیشه و الگوهای رفتاری که برخلاف تخیل آزاد کودک است، آشنا هستند، توانایی بیشتری در بیان قصه سیندرلا، با کدگذاری دارند. در حالی که کودکان شش ساله، کدگذاری مورد بحث را به عنوان نمادهای تصویری قصه سیندرلا، نمی‌توانند باور کنند.

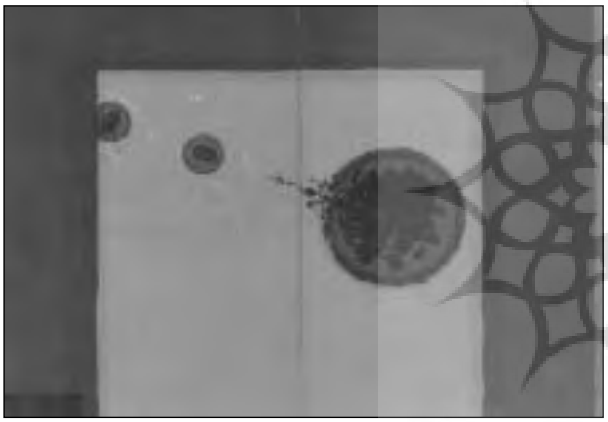
در کتاب تصویری بدون کلام، وحدت میان تصاویر و فرم کتاب، از اهمیت جدی برخوردار است. لاواته هنرمندانه، کتاب طوماری (تاشو) را برای بیان خویش برگزیده است. خلق طومار به دوران کهن در آسیای شرقی باز می‌گردد. به بیانی، این فرم به انسان باستانی و باورهایش باز می‌گردد و با نقش و نگارهای روی پوست مار (پوست مار لوله شده) در ارتباط بوده است

کودکان شش ساله، به ویژه پسران، در این نمونه‌گیری با توانایی از نمادهای تصویری در این اثر، یک قصه جدید آفریدند.» [۲۱] زیرا در تصویرگری لاواته، فرم هندسی جان دارد و با تخیل کودک و برداشت او از جهان پیرامونی هماهنگ است. زبان نمادین، سبب رشد خلاقیت‌های ذهنی مخاطب می‌شود. این نمادها با دنیای درونی مخاطب، ارتباط برقرار می‌کند. ارتباط دیداری هر مخاطب با کتاب، جست‌وجوی شخصی اوست و حتی مخاطب در هر بار دیدن



کتاب، تخیل‌های مختلف دارد. در این تصاویر، کودک با خیالی دارای ساختار روبه‌رو می‌شود.

در مجموع، می‌توان گفت که کودکان در این نمونه‌گیری در بیان قصه سیندرلا، هنگامی که کدهای قصه برای آنان توضیح داده نشود، ضعف جدی دارند. شاید بتوان گفت که این ناتوانایی، به دلیل وجود تصویر شخصیت‌های قصه سیندرلا در ذهن کودک است. در واقع، روایت لاواته از این قصه، توانایی برابری با آن تصاویر را ندارد. چنان که در مورد کودکان شش ساله، عدم توانایی



قصه سیندرلا در این روایت، بیشتر به دلیل نپذیرفتن این نمادهای تصویری به عنوان شخصیت‌های قصه سیندرلا بود.

منابع:

آرناسن، ی. ه : **تاریخ هنر نوین**، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات زرین و انتشارات نگاه، ۱۳۶۷.

ایتن، جوهانز: **کتاب رنگ**، مترجم محمدحسین حلیمی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۷.

بتلهایم، برونو: کاربردهای افسون، ترجمه کاظم شیوا رضوی، تهران: کاظم شیوا رضوی، بی‌تا.

برادران گریم: **جهان افسانه: مجموعه کامل افسانه‌های برادران گریم**، مترجمان هرمز ریاحی و دیگران، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸، ص ۷۱۴ پانویس.

مونیک دوبو کور: رمزهای زنده جان، مترجم جلال ستاری، تهران: مرکز، ۱۳۷۳.

Warja Lavater / Cendrillon / France - paris / ۱۹۷۲.

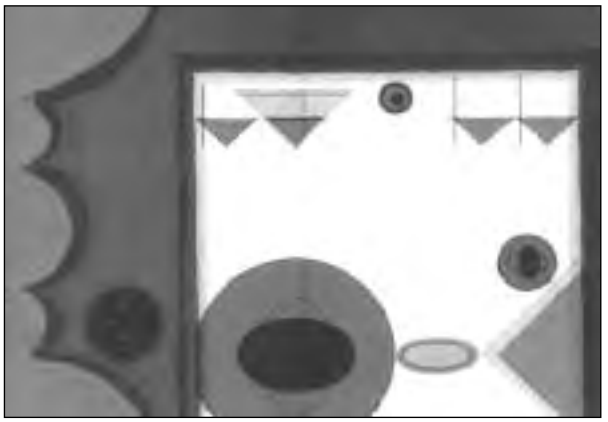
Rebecca J.Luens/ A Critical Handbook of Children's Literature / ۶th ed. ۱۹۹۹ / page of ۷۳.

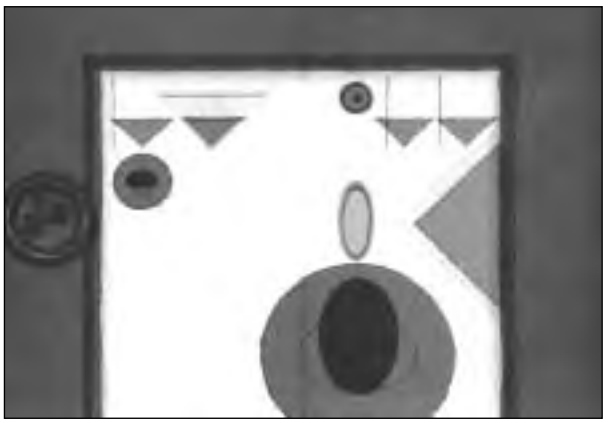
با تشکر از کودکان و مربیان آمادگی و پیش آمادگی مهدکودک مژده.

با تشکر از همکاری مسئول کتابخانه تحقیقاتی شورای کتاب کودک، خانم شهلا افتخاری و همکار ایشان، خانم لیلا ترکاشوند.

**سیندرلا در روایت لاواته،
همچون روایت برادران گریم،
دارای شخصیت خود ویژه است**

**در بیان تصویری لاواته از سیندرلا،
لایه ژرف ساخت قصه سیندرلا،
یعنی «ناخودآگاه» به تصویر درآمده است.
این ناخودآگاه، رنگ خود را
از خودآگاهی فردی تصویرگر
گرفته است**





پی‌نوشتها:

۱- Warja Lavater/ Cendrillon/ France- Paris/۱۹۷۲

۲- بتلهایم، برونو: کاربردهای افسون، ترجمه کاظم شیوا رضوی (تهران: کاظم شیوا رضوی، بی‌تا)، ص۳۲۱، نقل به معنی

۳- برادران گریم، جهان افسانه: **مجموعه کامل افسانه‌های برادران گریم**، مترجمان هرمز ریاحی و دیگران (تهران: فکر روز، ۱۳۷۸)، ص۷۱۴ پانویس.

۴- برادران گریم در اوایل سده نوزدهم میلادی، در آلمان به گردآوری افسانه‌های آلمانی پرداختند.

۵- سرشناس‌ترین گردآورنده افسانه‌های کهن، شارل پرو نویسنده فرانسوی است. او در اواخر قرن هفدهم میلادی، مجموعه افسانه‌های زمان‌های گذشته را گردآوری کرد.

۶- آرناسن،ی.ه: تاریخ هنر نوین، ترجمه محمد تقی فرامرزی (تهران: انتشارات زرین و انتشارات نگاه، ۱۳۶۷)، ص۴۶۸ نقل به معنی.

۷- موندریان و وان دوسبرگ از نظریه پردزان گروه د.استیل بودند که سرانجام، موندریان از گروه جدا شد.

۸- همان، ص۵۳۱ و ۵۳۲. نقل به معنی.

۹- همان، ص۵۳۲. نقل به معنی.

۱۰- Rebecca J.Luens/ A Critical Handbook of Children's Literature/ ۶th ed.۱۹۹۹/page of ۷۳.

۱۱- Transparent

۱۲- دوبوکور، مونیک: **رمزهای زنده جان**، مترجم جلال ستاری (تهران: مرکز ۱۳۷۳)، ص۷۷.

۱۳-همان، ص۱۲۱

۱۴- ایتن، جوهانز: **کتاب رنگ**، مترجم محمد حسین حلیمی (تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۷)، ص۲۱۶.

۱۵- همان، نقل به معنی از صفحه ۱۹۲.

۱۶- همان، ص۲۱۹.

۱۷- در اساطیر ایرانی در پرستش آناهیتا این نماد مظهر زنانه است. و همچنین در آیین مهرپرستی در صحنه قربانی گاو این نماد به عنوان مظهری زنانه تحلیل می‌شود.

۱۸. در یک تصویر، عناصر تصویری در صفحه تصویر، فضای مثبت را می‌سازند و بقیه صفحه تصویر که خالی از عناصر تصویر است، فضای منفی درتصویر را شکل می‌دهد.

۱۹. برای تعریف ابزار پژوهش، از کتاب پایه‌های پژوهش در علوم رفتاری، نوشته دکتر حیدر علی هومن، چاپ سوم ۱۳۷۰، استفاده شده است.

۲۰. از راهنمایی آقای مسعود ناصری، در تعریف «متغیر مستقل» در سه سطح، تشکر می‌کنیم.

۲۱. در مجموع، پسران مورد پرسش در این نمونه‌گیری، قصه سیندرلا را نمی‌شناختند.