مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال ششم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۴ (پیاپی ۱۱)

تأملی بر هیچانگیِ «هیچ هیچ *هیچانه*» و رابطه‌ی متن و تصویر در آن

ستاره ترابی* **سودابه شکرالله‌زاده****
دانشگاه شیراز

چکیده

هدف از پژوهش پیش‌رو، بررسی شگردهای ارتباط متن و تصویر در کتاب «هیچ هیچ *هیچانه*» است. با این هدف، اثر یادشده که شامل ۵۲ شعر از هفت شاعر نام‌آشنای کودک ایران است، بررسی شده است. روش این پژوهش تحلیل محتوای قیاسی‌استقرایی و واحد تحلیل، هر شعر به‌همراه قاب تصویری آن است. این بررسی به دو پرسش پاسخ می‌دهد: ۱) آیا شعرها و تصویرهای این کتاب هیچانی‌اند؟ ۲) شگردهای ارتباطی شعرها و تصویرهای این کتاب چگونه است؟ این پژوهش نشان می‌دهد که بیش‌تر شعرهای این کتاب، همان شعرهای ساده‌ی کودکانه -و نه هیچانه‌اند و تصویرها نیز در ارتباط با متن در مجموع به‌شکل قرینه‌ای تصویرپردازی شده‌اند. هم‌چنین بر پایه‌ی یافته‌های این پژوهش، متن و تصویر هیچانی در ارتباط با هم کارکردهای بسیار و گوناگون دارند. شگردهای ارتباطی یافت‌شده در میان اثرهای این مجموعه عبارتند از: وارونگی و گونه‌های آن، ناروشنی، تکرار زنجیروار، هم‌زمانی رویدادها در مکان. هم‌چنین شگردهای تازه و برجسته‌ای که می‌توان به آن‌ها افزود، بر این گونه‌اند: ۱) آیرونی ۲) تمرکززدایی ۳) جناس تصویری ٤) با اهمیت جلوه‌دادن پدیده‌ای بی‌اهمیت. با بهره‌گیری از این شگردها می‌توان شعرها و تصویرهای این کتاب را در چهار گروه جای داد: ۱) شعر و تصویر، هر دو هیچانه است. ۲) شعر و تصویر، هیچ یک هیچانه نیست. ۳) شعر هیچانه است؛ ولی تصویر خیر. ٤) تصویر هیچانه است؛ ولی شعر خیر. البته باید توجه داشت که بیش‌تر شعرها و تصویرهای کتاب با وجود برخورداری از این ویژگی‌ها، در زمره‌ی هیچانه قرار نمی‌گیرند؛ زیرا شیوه‌ی به‌کارگیری این شگردها در شعر و تصویر موجب هیچانگی آن‌ها نشده‌است.

واژه‌های کلیدی: ارتباط متن و تصویر، هیچانه، هیچ هیچ *هیچانه*.

---

* کارشناسی‌ارشد ادبیات کودک و نوجوان s.torabi_30@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناسی‌ارشد فلسفه تعلیم و تربیت shokrollahzadehs@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۵/۲۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/٤/۹

۱. مقدمه

دنیای کودک، دنیایی سرشار از شور، نشاط، پویایی، رنگ، آکنده از کلام، موسیقی، طنین نغمه‌های گوش‌نواز و آمیخته با احساس و تخیل است. این‌ها همان ویژگی‌هایی است که دنیای کودک را لذت‌بخش می‌سازد.

کودک همواره در پی لذت و بازی است. هرچه درباره‌ی خواست‌ها، شیطنت‌ها و بازی‌های او باشد، برایش دوست‌داشتنی و لذت‌آفرین است. ادبیات کودک نیز جلوه‌گاهی برای بیان این آرزوهای دست‌نیافتنی و خواست‌های ممنوع کودک و هم‌چنین لذت برخاسته از آن‌ها است. به بیان دیگر «این‌که اثری با کودکی تعامل و ارتباط برقرار نموده و کودک با واکنش عینی خود نشان داده که این اثر متعلق به اوست، بیان‌گر آن است که اثر یادشده به نیازی از او پاسخ گفته، لذتی برای او آفریده، حس خوشایندی را در او برانگیخته و فضای پرجاذبه‌ای را برای او خلق کرده‌است» (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ٤٤).

یکی از گونه‌های ادبی که این ویژگی‌های لذت‌بخش کودکانه را در خود گنجانده، «هیچانه» است. «هیچانه» سبکی شگفت‌انگیز از جنس ادبیات کودک دانسته می‌شود و مخاطب آن تخیل بی‌حد و مرزِ کودکانی است که جهان را با منطق دیگری کشف می‌کنند. این سبک با شکستن ساختار زبانیِ معمول و گریز از معنا، در بافتی آهنگین و خیالی شکل می‌گیرد و با ایجاد موقعیت‌های ناممکن و خنده‌دار، کودک را به اوج لذتی وصف‌ناشدنی می‌رساند (ترابی، ۱۳۹۲: ۵).

در نگاهی تاریخی، هیچانه در ادبیات همه‌ی ملت‌ها یافت می‌شود؛ با این وجود خاستگاه ادبیات هیچانی با اختلاف‌نظرهای بسیار روبه‌رو است. البته در میان دیدگاه‌های متفاوت، نکته‌هایی مشترک نیز وجود دارد که به بازخوانی آن‌ها می‌پردازیم.

مالکوم[1] (۱۹۹۷) ادبیات هیچانه را زیرمجموعه‌ای از ادبیات تفننی می‌داند و آن را به دو شاخه‌ی کلی تقسیم می‌کند. او هم‌چنین بیان کرده‌است که امکان دارد این دو شاخه، خود، خاستگاهی مشترک داشته‌باشند.

به طور کلی در تقسیم‌بندی مالکوم، شاخه‌ی نخست و کهن‌تر –و چه بسا اصلی‌تر– ریشه در ادبیات فولکلور و مردمی دارد که شامل آداب و رسوم و افسانه‌های قومی، ترانه‌ها و بازی‌های کودکان است. شاخه‌ی دیگر، خاستگاهش در پوچ‌گرایی

[1] Malcolm

روشنفکرانه‌ی میان شاعران، نویسندگان و سایر فرهیختگان است که هجوهای سیاسی را نیز در بر می‌گیرد. می‌توان گفت هیچانه‌های امروزی از ترکیب این دو شاخه با یکدیگر پدیدار شده‌اند.

این سبک در ادبیات فارسی نیز، هم در ادبیات عامه و هم در ادبیات بزرگسال وجود داشته‌است. در ادبیات قدیم، اخوان از شعر مهمل با عنوان تزریق نام می‌برد و آن را در دسته‌ی نقیضه‌های مهمل و طنز قرار می‌دهد. هم‌چنین وی صنعت تزریق‌گویی را میراث دوره‌ی صفوی و مشرف اصفهانی را مهم‌ترین تزریق‌گو می‌داند (اخوان، ۱۳۷٤: ٦٦). در ادبیات عامه‌ی ما نیز هیچانه‌ها با گونه‌ی ترانه‌ها و متل‌ها گره خورده‌اند. آشکار است میان این گونه‌ها جدایی نانوشته‌ای وجود دارد. برخی بر این باورند که آن‌چه امروزه با نام هیچانه معروف شده‌است، برگرفته از – و شاید همان– متل‌ها و ترانه‌متل‌ها است. آنان معتقدند هیچانه‌ها ریشه در ترانه‌های عامی دارند که اکنون فراموش شده‌اند.

هدف ما در این پژوهش، بررسی متن و تصویر و کارکرد آن‌ها با یکدیگر در هیچانه‌های کتاب «*هیچ هیچ هیچانه*» است و بررسی شاخه‌های دیگر ادبیات هیچانی و هم‌چنین جداسازیِ این سبک با گونه‌های ادبی نزدیک به آن، نیازمند پژوهش‌های دیگری است.(۱)

۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

شعر و تصویر هیچانی به‌دلیل ماهیت ویژه و شگفت‌انگیز، و در عین‌حال تازه و تجربه‌نشده‌اش، ساده انگاشته می‌شود. هم‌چنین این سبک در ادبیات کودکِ امروزِ ایران، نوپا و نیازمند بررسی‌های بیش‌تر و دقیق‌تر است؛ تا بتوان با کشف چارچوب و ویژگی‌های هیچانه‌ها هم قدمی به آن نزدیک شویم و هم معیارهایی برای داوری درباره‌ی آن به‌دست آوریم. کتاب *هیچ هیچ هیچانه* می‌تواند در جایگاه نخستین قدم در شناخت و معرفی ادبیات هیچانی باشد. هم‌چنین نقد و بررسی این کتاب از جنبه‌های گوناگون، می‌تواند راهگشای آفرینش اثرهای بعدی در این زمینه شود. نداشتن الگو و مبنای نظری ویژه‌ی این گونه‌ی ادبی، موجب سرودن، نوشتن و تصویرگری اثرهایی می‌شود که گاه هیچانه نیستند و تنها به دلیل برخورداری از ویژگی‌های عمومی و کلی هیچانه که با ویژگی‌های شعر کودک مشترک است، هیچانه نامیده می‌شوند. پیامد چنین پدیده‌ای وجود نقدهایی در این زمینه است که گاه به بیراهه می‌روند و خود نیازمند بررسی هستند.

چنین بی‌توجهی نه تنها در شعرهای هیچانی، بلکه در تصویرگری آن نیز دیده می‌شود. اهمیت ارتباط متن و تصویر به‌ویژه در کتاب‌های کودک بر هیچ‌کس پوشیده نیست. ازاین‌رو بخش مهمی از خوانش متن‌های هیچانی نیز به چگونگی تصویرگری آن وابسته است. بنابراین اگر چارچوب ویژه‌ای برای تصویرگری سبک هیچانه وجود نداشته باشد، تصویرگری آن کیفیت و ویژگی‌های لازم را نخواهد داشت. بنابراین نیازمند آنیم که چگونگی ارتباط نوشتار و تصویر در هیچانه‌ها و راه‌های این تعامل را نیز بررسی کنیم.

۳. مبانی نظری

درباره‌ی معنا، مفهوم و چیستی هیچانه، بحث‌های بسیاری صورت‌گرفته که بیش‌تر آن‌ها به کارکردهای معنا در هیچانه‌ها توجه کرده‌اند. مگیلیس[1]، هیچانه را همانند لذتی از یک بازی آزادانه و دارای جنبه‌ای دوگانه می‌داند: نخست آن‌که معنا را زیر پا می‌گذارد؛ و دوم آن‌که بار معنایی افزونی را منتقل می‌کند (مگیلیس، ۱۹۹۹: ۱۸٦).

کیانوش، بی‌معنایی را در هیچانه‌ها برابرنهادِ چرندیات نمی‌داند و آن را از ویژگی‌های اصلی سبک هیچانه می‌پندارد. او معتقد است «مهمل‌گرایی به معنی مزخرف‌گویی نیست. مهمل‌بودن، ویژگی هیچانه است و به معنی آن است که در آن موضوع معینی دنبال نمی‌شود و مهمل‌بودنِ آن تنها در حد موضوع‌نداشتن است؛ یعنی موضوعی که به تفکر و ادراک نیاز داشته باشد» (کیانوش، ۱۳۷۵: ۱۲٤).

تیگز[2]، هیچانه را گونه‌ای ارتباط می‌داند که هم‌زمان موجب کشمکش میان حضور معنا و نبود آن می‌شود (تیگز، ۱۹۸۸: ۵۱). به بیان دیگر چالش میان معنا و بی‌معنایی در نهایت منجر به تعادلی می‌شود که آن را دیالکتیک میان معنا و بی‌معنایی می‌نامیم. هارک[3] نیز ماهیت هیچانه را جلوگیری از بیان معنای صریح و روشن و یک حس گریز در برابر معنا می‌داند. (هارک، ۱۹۸۲: ۱۱۲)

برخی از صاحب‌نظران برای این گونه‌ی ادبی، معناهایی پنهانی می‌تراشند و بر این باورند که در پسِ این بی‌معنایی، منظوری خاص نهفته است. سویل[4] از نظریه‌پردازانی

---

[1] McGillis
[2] Tigges
[3] Hark
[4] Sewell

است که هیچانه‌ها را دارای لایه‌های پنهان معنایی و زبانی نمادین می‌داند. هم‌چنین چسترتون[1] معتقد است «بی‌معنی‌سرایی، بی‌معنی‌نویسی نیست؛ بلکه منظور [دارابودن و برخورداری] از معناهای دیگر است» (به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۸٦).

هیمن[2] مخالف معناتراشی و تحمیل تفسیرهای اضافی بر هیچانه‌ها است. او بر این باور است که معنا در ذات هیچانه وجود دارد؛ اما نباید بیش از اندازه به آن توجه کرد. در واقع معنا در هیچانه‌ها تنها راهی برای شکستن معنا و رسیدن به بی‌معنایی است. بنابراین در الگوی هیمن، شکست معنا[3] جایگزین بی‌معنایی می‌شود (هیمن، ۱۹۹۹: ۱۸۷). لوسورکل[4] (۱۹۹٤) در *فلسفه‌ی هیچانه* با تکیه بر اصول زبان‌شناسی-که شامل آواشناسی، واج‌شناسی و دستور است- و فلسفه‌ی زبان (ماهیت و چیستی) به بررسی هیچانه‌ها می‌پردازد و بیان می‌کند که این سبک ادبی از منطق و قانون ویژه‌ی خود برخوردار است.

استوارت[5] از دیدگاه اجتماعی به کارکرد معنایی هیچانه‌ها می‌نگرد. وی در هیچانه‌ها معنای رایج و معمول را در برابر ضد این معنا می‌داند. از نگاه استوارت معنای رایج شامل همه‌ی مفهوم‌ها و هنجارهایی است که ما در اجتماع و در ارتباط با یکدیگر به خوبی با آن‌ها آشناییم و در زندگی خود به‌کار می‌گیریم (استوارت، ۱۹۷۹: ۸).

اخوت نیز در *نشانه‌شناسی مطایبه*، هیچانه را در گروه متن‌های طنزآمیز دسته‌بندی کرده، می‌گوید «شاید بتوان این نوع را به ساده‌ترین شکل، متن فاقد معنا تعریف کرد؛ یعنی تک‌تک واژه‌ها گرچه از لحاظ دستوری صحیح‌اند ولی مجموع آن‌ها، فاقد معناست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸٦). بنابراین می‌توان گفت «هیچانه، نوعی متن طنزآمیز و بی‌معناست که با وجود ساختگی‌بودن واژگان، در فاصله‌گذاری، بندبندی و نظام آوایی واژگان مانند متن معمولی است» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۳).

لازمه‌ی شناخت رابطه‌ی متن و تصویر، شناخت ویژگی‌های متن و هم‌چنین ویژگی‌های تصویری آن است. جز ویژگی‌های کلی و عمومی شعرهای هیچانی- که شامل بازی‌گونگی، ریتم و موسیقی، تکرار و حرکت، شادی و طنزآفرینی، اغراق و بزرگ‌نمایی، ناهماهنگی، آشفتگی و وجود شخصیت‌های عجیب است- استوارت

[1] Chesterton
[2] Heyman
[3] Non-sense
[4] Lecercle
[5] Stewart

(۱۹۷۹) و تیگز (۱۹۸۸)، ویژگیهایی اختصاصی برای هیچانهها برشمردهاند که عبارتاند از:

۱. وارونگی[1]: کاربرد اصطلاحها، واژهها و رویدادهایی خلاف واقعیت که منجر به ناسازگاریهایی خندهدار میشود. استوارت که پیش از تیگز به این ویژگی اشاره میکند، بر این نظر است که این شگرد، هم در ساختار زبانی و هم در درونمایه ایجاد میشود. وارونگی در درونمایه زمانی است که واژگان و عبارتها، مفهوم رایج خود را از دست میدهند؛ پدیدههایی ناممکن رخ داده، نیست به هست تبدیل میشود (استوارت، ۱۹۷۹: ٦۲-٦۳). وارونگی زبانی نیز هم در واجها (صداها)ی زبان و هم در حرفهای آن ایجاد میشود. این ویژگی شامل بازیهای کلامی، کاربرد واژگان قلب کامل[2]، واژگونی جملهها[3] و مهملنویسی است. بهطور کلی در این شگرد، هرچه که نامتناسب و بی سر و ته است، همچنین رخدادهای بیمنطق و نتیجههای غیرواقعی، پذیرفتنی و عادی پنداشته میشوند. یکی از گونههای رایج وارونگی، خرابکاریهای عمدی[4] است؛ به این شکل که متن، هدف خود را میشکند و موجب نقض آن میشود. مانند نمونهی زیر:

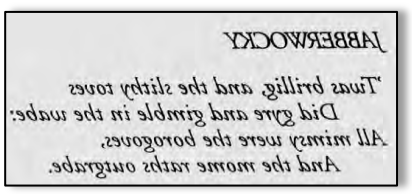
Ladies & jelly spoons
I come before you I stand behind you to t ell you something
I know nothing about (۲)

(استوارت، ۱۹۷۹: ۷۲)

همانگونه که دیده میشود، ابتدای این شعر در جلب توجه مخاطب تلاش دارد که به موضوع اهمیت دهد؛ اما در پایان این اهمیت را میشکند.

۲. ناروشنی[5]: جوهرهی ادبیات هیچانی، جلوگیری از بیان صریح و روشن است. ما در هیچانه با دنیایی پیچیده روبهروییم. رویدادها بهاندازهای درهمتنیدهاند که نمیتوان

[1] Mirroring = reversal / inversion
[2] Palindrome = ⇔ Anna

[3]


[4] Sabotage
[5] imprecision

میان آن‌ها مرزی نمایان کـرد. علـت و معلـول میـان رویـدادها بـرهم‌خـورده، خواننـده نمی‌داند با چه چیزی روبه‌رو است. ایـن پیچیـدگی بـه دو شـکل ایجـاد مـی‌شـود: ۱) هنگامی که دانسته‌های ما درباره‌ی رویدادها بسیار، اما اضافی و بی‌ربـط اسـت؛ بـه‌بیـان دیگر اطلاعات ما کمکی به پیشروی روایت نمی‌کند و یا برعکس بـا کمبـود اطلاعـات روبه‌روییم. ۲) ترکیب‌ها و واژگانی که در کنار هم به‌کـار رفتـه‌انـد، هـم‌آیـی ندارنـد و مسخره می‌نمایند؛ مانند سوپ لاک‌پشت مسخره(۳). یا مرحله‌های انجام یک کار را برای چیزی به‌کار ببریم که هیچ سنخیتی با آن ندارد؛ مانند به‌کاربردن دستور پخت غذا بـرای رام‌کردن حیوان‌ها.

۳. تکرار بی‌اندازه و زنجیروار[1]: که علت و معلول موجود در متن را برهم مـی‌زننـد. توجه خواننده به توالی تکرار، او را از مفهوم اصلی متن دور می‌کند. مانند نمونـه‌ی زیـر که تکرار موضوع‌های کم‌اهمیت به خواننده اجازه‌ی یـافتن معنـای اصـلی و تمرکـز بـر روی آن را نمی‌دهد:

They sailed to the Western Sea, they did,
To a land all covered with trees,
And they bought an Owl, **and** a useful Cart,
And a pound of Rice, **and** a Cranberry Tart,
And a hive of silvery bees
And they bought a Pig **and** some green Jack-daws,
And a lovely monkey with lollipop paws,
And forty bottles of Ring-Bo-Ree,
And no end of Stilton Cheese (٤)

٤. هم‌زمانی[2] در کلام و رویدادها: تیگز، این ویژگی را قوی‌تـرین ابـزار در زمینـه‌ی نشانه‌شناسی هیچانه‌ها می‌داند که از نظر زبانی ابزارهایی از این دست را در بر می‌گیرد:

الف) نوآوری در واژگان[3]: ساخت واژگانی که در بافت دستوری، معنایی ندارند؛ امـا دارای آهنگ و وزن‌اند. بیش‌ترِ این واژگان از ترکیب دو یا چند واژه‌ی معنی‌دار سـاخته شده‌اند؛ اما اشاره به مفهومی شناسایی‌پذیر ندارند که می‌توان آن‌ها را گونـه‌ای اشـتقاق[4] نامید. برای نمونه rath که از ترکیب rhyme با bath ساخته‌شده‌است و مـی‌تـوان آن را شعر آبکی معنا کرد.

---

[1] Play with infinity
[2] Simultaneity
[3] Neologism
[4] portmanteau

ب) جناس[1]: دو معنی، هم‌زمان به‌وسیله‌ی یک واژه پیشنهاد می‌شود.

پ) اختلال‌های گفتاری[2]: کاربرد واژه در خارج از بافت آوایی خود را گویند؛ به بیان دیگر اشتباه‌هایی که در ادای واژگان به‌وجود می‌آید.

استوارت نیز هم‌زمانی را از جنبه‌ی محتوایی بررسی می‌کند. وی در بیان این ویژگی، از آن با عنوان هم‌زمانی چند رویداد نام می‌برد که در بیش از یک مکان روی می‌دهد. به بیان دیگر، رویدادها در بافت زمانی یکسان و در مکان‌های متفاوت شکل می‌گیرند. (استوارت، ۱۹۷۹: ۱٤٦) این ویژگی موجب می‌شود که خواننده در برابر متن، هم‌زمان قادر به درک و عدم درک آن شود.

۵. برتری صورت بر محتوا[3]: شاعر در سرودن شعرهای هیچانی، خود را مقید به داشتن محتوا نمی‌کند و در چارچوب قراردادهای هیچانه‌ها شعر می‌سراید. به بیان دیگر، صورت نسبت به محتوا برتری دارد. برای نمونه شاعر می‌تواند برای قافیه‌سازی، هر واژه‌ای که تنها با واژه‌ای دیگر هم‌وزن و هم‌آهنگ باشد، بی‌توجه به کارکرد معنی آن‌ها در متن، با هم به‌کار ببرد.

نگارندگان با آگاهی از این ویژگی‌ها به تحلیل شعرهای موجود در کتاب هیچ هیچ *هیچانه* و ارتباط آن‌ها با تصویرهای کتاب پرداخته، در پی آن‌اند که به شگردهایی در زمینه‌ی ارتباط متن و تصویر هیچانی دست یابند.

٤. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون درباره‌ی کارکردهای ارتباطی متن و تصویر در هیچانه‌ها و به‌شکل ویژه در کتاب هیچ هیچ *هیچانه* پژوهشی گسترده انجام نشده‌است. تنها در دو مقاله‌ی کوتاه فارسی اشاره‌هایی به آن شده‌است. موسویان (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «لینگا لینگا دَ دَ یی: نگاهی به کتاب هیچ هیچ *هیچانه*» با برشمردن ویژگی‌های کلی و عمومی هیچانه‌ها یعنی زبان، طنزآفرینی و بی‌معنایی به شکل مختصر به نقد شعرهای کتاب هیچ هیچ *هیچانه* از دید این ویژگی‌ها می‌پردازد و بر این باور است که شاعران به ویژگی‌ها و چارچوب این گونه پایبند بوده‌اند و تنها انتقادی که وارد می‌داند، شیوه‌ی چینش شعرها، شکسته‌نویسی و رعایت ادب و نزاکت است. هم‌چنین آزادی (۱۳۹۰) نیز در مقاله‌ای با

---

[1] Pun
[2] Malapropism
[3] Arbitrariness

نام «در چالش با متن و مخاطب: نقدی بر تصویرگری هیچ هیچ *هیچانه*» پس از تعریف و بیان ویژگی‌های متنی و تصویری هیچانه‌ها به شکل کوتاه، تصویرهای کتاب هیچ هیچ *هیچانه* را نقد می‌کند.

۵. هدف و پرسش‌های پژوهش

هدف از پژوهش حاضر، بررسی شگردهای ارتباط متن و تصویر در کتاب هیچ هیچ *هیچانه* است . نگارندگان در این پژوهش به بررسی همه‌ی شعرها و تصویرهای موجود در کتاب یادشده می‌پردازند تا دریابند ۱. آیا شعرها و تصویرهای این کتاب هیچانی‌اند؟ ۲. شگردهای ارتباطی شعرها و تصویرهای این کتاب چگونه است؟

با توجه به این‌که چارچوب و معیاری برای تصویرگری سبک هیچانی وجود ندارد، نگارندگان با آگاهی از ویژگی‌های هیچانه و کارکردهای متن و تصویر با یکدیگر، به دنبال یافتن ویژگی‌هایی برای تصویرگری این سبکند.

٦. روش پژوهش

این پژوهش۵۲ شعر از هفت شاعر را که در اثر یادشده آمده بررسی کرده است.از دیدگاه روش‌شناسی در شمار پژوهش‌های کیفی قرار دارد و با روش تحلیل محتوا انجام شده‌است. میرینگ[1] (۲۰۰۰)، دو گونه الگو را برای تحلیل محتوای کیفی شامل الگوی استقرایی و الگوی قیاسی مطرح می‌کند. در الگوی استقرایی، پژوهش‌گر خود به استخراج مؤلفه‌ها اقدام می‌کند. کاربرد الگوی قیاسی بر مبنای مقوله‌های از پیش تنظیم‌شده که به‌شکل نظری استخراج شده‌اند، انجام می‌شود. در این بررسی که آمیخته‌ای از هر دو الگو است، ابتدا ویژگی‌های موجود در شعرها و تصویرهای بررسی‌شده استخراج و سپس با معیارهای برگرفته از تعریف‌های هیچانه و ویژگی‌های بیان‌شده برای این سبک، بررسی شده است.

۷. بحث

اکنون به بررسی برخی شعرها و تصویرهای این کتاب در ارتباط با یکدیگر می‌پردازیم و سپس حاصل بررسی همه‌ی شعرها و تصویرها را در جدولی ارائه می‌دهیم.

- *آسه برو، آسه بیا* (شاعر: جعفر ابراهیمی- تصویرگر: گلبرگ کیانی)

[1] Mayring

تصویر، بیان‌گر پرش گربه‌ای از روی سگی به‌ظاهرخواب در یک شب مهتابی است. متن به خواب‌بودن سگ اشاره دارد؛ درحالی‌که در تصویر، سگ خود را به خواب زده، با چشمی نیمه باز، گربه را می‌پاید. این موضوع را با توجه به بازبودن یک چشم سگ و هم‌چنین بالابودن گوشش که نشانه‌ای از هوشیاری او است، درک می‌کنیم که ناهم‌خوانیِ میان متن و تصویر و گونه‌ای از آیرونی[1] را به ذهن می‌آورد. آیرونی بیان‌گر آن است که در درک یک مفهوم، معناهای نهفته در نظر است و نه معنای آشکار آن؛ به بیان دیگر عبارت‌ها بیش از یک معنی دارند. (مای‌باور[2]، ۱۹۹۹: ۱۵۷) این ویژگی در تصویر به شکل تمایز آن‌چه در متن گفته شده‌است با آن‌چه که دیده می‌شود، نمایان است. به‌طور کلی سه گونه آیرونی وجود دارد: ۱) تصویر گویای داستانی است که هرگز در متن به آن اشاره نمی‌شود یا اطلاعات کمی درباره‌ی آن در متن وجود دارد که در این صورت رابطه‌ای تنش‌آمیز میان متن و تصویر ایجاد می‌شود. ۲) متن، تا اندازه‌ای جدی، کوتاه و خسته‌کننده است؛ اما تصویرها سرشار از طنز و جذابیت است که به‌شکل نامستقیم شکاف[3]های متن را پر می‌کند. ۳) متن روایت‌گر یک داستان و تصویر بیان‌گر داستانی دیگر است (همان:۱٦۱-۱۷٤). کارکرد آیرونی بیش‌تر به دلیل فضای طنز و تردیدآمیزی است که ایجاد می‌کند. در *آسه برو آسه بیا* گونه‌ی نخست آیرونی دیده می‌شود. هم‌چنین در عبارت «سگ خوابیده، خواب می‌بینه / گربه و مهتاب می‌بینه» با توجه به تصویر با گونه‌ای ابهام روبه‌روییم. در تصویر، بیداربودن سگ نمایان است؛ اما متن روایت دیگری دارد و این پرسش را ایجاد می‌کند که آیا سگ، گربه و مهتاب را در خواب می‌بیند یا در بیداری؟ به بیان دیگر شاعر با فعل «دیدن» بازی کرده‌است و دو معنی را از آن برداشت می‌کند که یکی چیزی را در عالم خواب دیدن و دیگری دیدن با چشم و در بیداری است. این ابهام همان آیرونی است که موجب پیچیدگی و تنش می‌شود. البته با توجه به ویژگی‌های سبک هیچانی، این شعر به دلیل داشتن منطق جاری، هیچانه نیست؛ زیرا از ترتیب روایی منطقی و علت و معلولی برخوردار است. هم‌چنین تصویر نیز با وجود داشتن ابهام و آیرونی با متن، نتوانسته‌است کارکردی هیچانی داشته‌باشد. بنابراین ارتباطی هیچانی میان متن و تصویر برقرار نشده‌است.(۵) (تصویر شماره‌ی ۱)

---

[1] Irony
[2] Meibauer
[3] Gap

تصویر شماره‌ی ۱: *آسه برو، آسه بیا* صص۱۲-۱۳

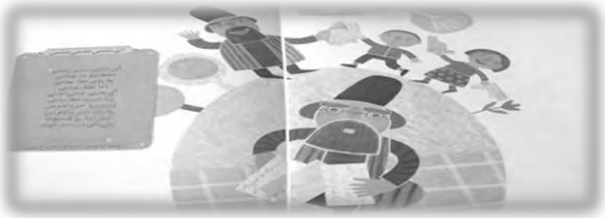
- *آی تشتی تشتی تشتی* (شاعر: جعفر ابراهیمی- تصویرگر: ماهنی تذهیبی)

تکرار واژه‌ی «تشتی» گونه‌ای بازی کلامی است و معنای ویژه‌ای ندارد؛ با این وجود فضای تصویر با شکل‌های دایره‌ای و منحنی، هم معنی «تشت» را به ذهن می‌آورد و هم به فضای شاد، ریتمیک و کودکانه‌ی شعر می‌افزاید. در مصراع‌های پایانی، آنجا که گفته می‌شود: «مشقت و جر دادم من / به یک تاجر دادم من...» فضای حاکم که همانا فضای درس، مشق و مدرسه است، با حضور تاجر شکسته می‌شود؛ گویی جایگاه معلم و تاجر عوض شده‌است. این موضوع، طرح‌واره‌های ذهنی کودک را می‌شکند و گونه‌ای تمرکززدایی[1] را به‌وجود می‌آورد.

بنا بر گفته‌ی خسرونژاد «تمرکززدایی در برابر تمرکزگرایی قرار دارد و این هر دو، توانایی‌های مکمل ذهن انسان را تشکیل می‌دهند. ذهن ما از سویی گرایش دارد که با تمرکز بر یک پدیده آن را بشناسد و جذب کند و از سوی دیگر این توانایی را دارد که از پدیده‌ای که آن را جذب کرده و یا خود مجذوب آن شده‌است جدا شود، فاصله بگیرد و به پدیده‌ای دیگر یا بعد یا سطحی دیگر برود.... پس تمرکزگرایی عبارت است از درگیر و جذب‌شدن در یک بعد، جنبه و یا ویژگی از واقعیت؛ و دیدن واقعیت تنها از یک نظرگاه؛ درحالی‌که تمرکززدایی گونه‌ای توانایی ذهنی است که کنش آن درست در خلاف جهت یادشده است.» (خسرونژاد، ۱۳۹۰: ۱۹) هم‌چنین با این‌که در متن به اشتباه و بد نوشته‌شدن مشق‌ها اشاره شده‌است، در تصویر عکس این گفته دیده می‌شود. نکته‌ی دیگر این‌که فضای متن گونه‌ای نگرانی و ناراحتی را - به‌دلیل بدنوشتن و پاره‌شدن مشق- به‌وجود می‌آورد؛ درحالی‌که فضای تصویر بسیار شاد است. این موضوع نیز آیرونی را میان متن و تصویر به دنبال دارد. شعر با وجود داشتن سیر

[1] Decentration

منطقی، در پایان، منطق را می‌شکند و هیچانگی ایجاد می‌کند. با وجود هیچانی‌بودن شعر، این شعر و تصویر رابطه‌ای هیچانی ندارند؛ زیرا تصویر نتوانسته‌است به فضای هیچانی شعر یاری برساند. (تصویرشماره‌ی ۲)



تصویرشماره‌ی ۲: *آی تشتی تشتی تشتی* صص۱۴-۱۵

- *بیدیلی بیدان* (شاعر: جعفر ابراهیمی- تصویرگر: حسن موسوی)

فضای تصویر و متن حکایت از دنیایی خیالی دارد؛ دنیایی ناممکن و نامعمول که در عالم هیچانه، «وارونگی» نامیده می‌شود. حضور شخصیتی خیالی به نام «بیدیلی بیدان» که ریشه در فرهنگ عامه‌ی مردم آذربایجان دارد و نماد انسان به اصطلاح همه‌فن‌حریف است، به این ناممکنی می‌افزاید. بیدیلی بیدان که به‌نظر بزرگ‌سال می‌رسد، در تصویر به دلیل گونه‌ی پوشش (شلوار خال‌خالی) و کفش‌های بزرگش، بسیار کودکانه به‌چشم می‌خورد و تنها انبوه ریش و سبیل، او را به دنیای بزرگ‌سال پیوند می‌دهد که جناس تصویری[1] نام دارد. رویدادها و عبارت‌های متن به‌گونه‌ای‌اند که تنها می‌توان آن‌ها را در دنیای ناممکن، ممکن دانست. جمله‌هایی هم‌چون: «...خودش را با خودش برد...» یا «... دنبال یک گدا رفت/گدا کی بود خودش بود/ رفت و رسید به او زود...»، پرواز گربه و حضور جغد در هنگام روز بر بالای درخت نخل، همگی رویدادهایی است که در ناممکن رخ می‌دهند. اندازه‌ی گربه، پروازش و سوارشدن انسان بر آن نیز از دیگر ویژگی‌های اغراق‌گونه‌ی تصویر است. متن به دلیل داشتن عبارت‌های بی‌ربط، روایت معنایی ندارد و پی‌درپی هدف خود را می‌شکند. هم‌چنین وجود ناممکن‌ها در تصویر به بی‌روایتی متن کمک کرده‌است؛ بنابراین متن و تصویر در کنار هم تعاملی هیچانی به‌وجود آورده‌اند. (تصویر شماره‌ی ۳)

[1] Visual Pun

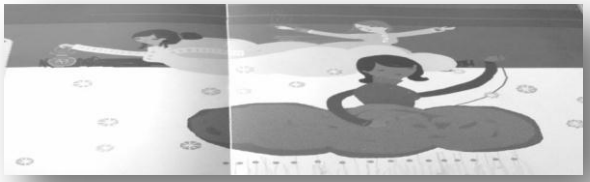
تصویرشماره‌ی ۳: *بیدیلی بیدان* صص ۲۰-۲۱

• *لبو* (شاعر: جعفر ابراهیمی- تصویرگر: پوپک مقبلی)

در این شعر، عنصری کم‌اهمیت، عنوان را به خود اختصاص داده و بزرگ و برجسته شده‌است[1]. درحالی‌که عنوان شعر با محتوای آن سازگار نیست و نقش ویژه‌ای در متن ندارد. این ویژگی را می‌توان این‌گونه بیان کرد که ارزش و اهمیت پدیده‌ای را بیش از آن‌چه است، جلوه دهیم. کارکرد این ویژگی موجب طنزآمیزی و به‌سخره‌گرفتن آن پدیده می‌شود. این موضوع شکلی از اغراق است.

هنگامی که متن را بی‌توجه به تصویر می‌خوانیم، فضایی که در ذهن ایجاد می‌شود فضای گفت‌وگو میان انسان‌ها است؛ اما زمانی‌که به تصویر می‌نگریم، این فضا دگرگون می‌شود. زیرا این گفت‌وگو از زبان ابرها است و نه انسان. این فضا گونه‌ای شگفتی ایجاد می‌کند و ناسازگاری متن و تصویر را برجسته می‌سازد. هم‌چنین خورشید که منبع نور و گرما شناخته می‌شود، سرد شده و یخ زده‌است. حضور این عنصرهای ناهماهنگ، ویژگی وارونگی را آشکار می‌کند که نشان‌گر دنیای متناقض هیچانه‌ها است. ابرها در فرآیند دگردیسی[2]، به دخترکانی تبدیل شده‌اند. دگردیسی یا همان دگرگونی و تغییر شکل پدیده‌ها نشان‌گر آن است که پدیده‌ها همیشه چنان‌که هستند، دیده نمی‌شوند. این ویژگی در هیچانه‌ها از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ زیرا مخاطب را متقاعد می‌کند که به دنیایی عجیب و شگفت‌انگیز، دنیایی که در آن همواره پدیده‌ها دست‌خوش تغییرند، وارد شده‌است. هم‌چنین خورشید نیز با ویژگی‌های انسانی در متن- هم‌چون گرم‌کردن او با آوردن لبوی داغ و چراغ و خانم‌بودن- توصیف شده‌است. این متن و تصویر نیز در کنار هم تعاملی هیچانی برقرار کرده‌اند. (تصویر شماره‌ی ٤)

[1] overstatement
[2] metamorphosis



تصویر شماره‌ی ٤: *لبو* صص ۲۲-۲۳

• *هاپوله* (جعفر ابراهیمی- تصویرگر: رویا بیژنی)

متن به توصیف سگی می‌پردازد و ویژگی‌هایی منفی برای او برمی‌شمرد؛ درحالی‌که تصویر نمایان‌گر سگی چابک است. برای نمونه متن، سگ را بی‌دندان، خنگ-که در متن با واژه‌ی چپول بیان شده‌است- و به‌صورتی کنایه‌آمیز، خیلی باهوش توصیف می‌کند؛ اما در تصویر با عکسِ این ویژگی‌ها روبه‌روییم. هم‌چنین کوچه که در متن، شلوغ بیان می‌شود، در تصویر بسیار خلوت است. نکته‌ی دیگر، وجود دو درخت یکی به رنگ نارنجی و دیگری به رنگ سبز است که پاییز و تابستان یعنی دو عنصر متناقض و هم‌چنین هم‌زمانی دو رویداد متفاوت را به ذهن می‌آورد. همه‌ی این عنصرها، ناهم‌خوانی و ناهماهنگی متن و تصویر و به بیان دیگر آیرونی را نشان می‌دهد. بنابراین تعاملی هیچانی میان متن و تصویر برقرار شده‌است.

تصویرشماره‌ی ۵: *هاپوله* صص ۲٤-۲۵

• *قوقولی قوقو* (شاعر: جعفر ابراهیمی - تصویرگر: نداعظیمی)

این شعر نیز در فضایی ناممکن رخ می‌دهد و عادت‌های معمول را درهم می‌شکند. این‌که انسان و خر پرنده شوند و به هوا بروند، ناممکن است. انتخاب «خر» در نقش شخصیتی که در متن و تصویر نماد نادانی است، هم‌سو با دنیای کمیک و طنزآمیز هیچانه است. در عنصرهای تصویر، ویژگی وارونگی دیده‌می‌شود؛ به این شکل که به جای آن‌که از ابر، باران بیاید، از باران، ابر تشکیل و «دم خر» نیز به رنگین‌کمان تبدیل

شده‌است. هم‌چنین رنگ‌های رنگین‌کمان به جای هفت رنگِ شناخته‌شده، چهار رنگ است که متفاوت با رنگ‌های اصلی رنگین‌کمان بوده، ویژگی تمرکززدایی را ایجاد می‌کند. ناممکنی و وارونگی در متن در امتداد تصویر است؛ بنابراین تعامل متن و تصویر، تعاملی هیچانی است. (تصویر شماره‌ی ٦)

تصویر شماره‌ی ٦: *قوقولی قوقو* صص ٢٦-٢٧

• *بارون* (شاعر: جعفر ابراهیمی - تصویرگر: علیرضا گلدوزیان)

در متن، سخن از یک پرستو است؛ درحالی‌که در تصویر، سه پرستو نشان داده شده‌است. در واقع پرستوهای تصویر همان یگانه پرستوی متن‌اند. تصویرگر برای نشان‌دادن شدت باران و چگونگی فرار پرستو از یک سو به سویی دیگر، پرستو را در قالب سه پرستو نشان می‌دهد. این ویژگی بنا بر نظر نیکولایوا (٢٠٠٦)، «توالی و جانشینی هم‌زمان تصویرها»[٦] نامیده‌می‌شود؛ یعنی برای نشان‌دادن یک شخصیت در صحنه‌های متفاوت، آن را به چند شخصیت تجزیه می‌کنیم. هم‌چنین تغییر اندازه‌ی پرستو نشان از زاویه‌دید ما °دوری و نزدیکی پرستو به ما- نسبت به آن دارد. در *بارون* با توجه به ویژگی‌های سبکی هیچانه، نه در متن و نه در تصویر، هیچانگی دیده ° نمی‌شود. (تصویر شماره‌ی ٧)

تصویر شماره‌ی ٧: *بارون* صص ٢٨-٢٩

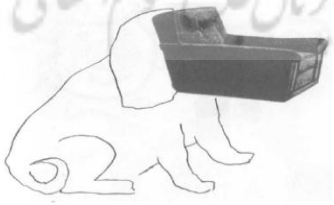
• *ماهی شکم‌پر* (شاعر: مصطفی رحماندوست - تصویرگر: آرین خانی)

در شعر با تکرار زنجیرواری از پرسش و پاسخ روبه‌روییم که خواننده را درگیر و از

توجه به معنا، دور کرده‌است. این موضوع، تمرکززدایی ایجاد می‌کند. این سیر زنجیره‌ای در تصویر نیز با حرکت ماشین بر روی کوه که در نهایت به سر شتر ختم می‌شود- و بیان‌گر این است که کوه همان کوهان شتر است-نشان داده شده‌است. در اندازه‌ی شتر نیز بسیار بزرگ‌نمایی شده‌است تا هم‌زمان هم نشان‌گر بزرگی کوه و هم کوهان شتر باشد. شگرد برجسته‌ی این تصویر، جناس تصویری[1] است که هم‌زمان در تصویر هم معنای کوه را برداشت می‌کنیم و هم کوهان شتر که در متن نیز دیده‌می‌شود. با توجه به ویژگی‌های متن و تصویر که به آن اشاره‌شد، *ماهی شکم پر* را می‌توان هیچانه نامید. (تصویرشماره‌ی ۸)

تصویر شماره‌ی ۸: *ماهی شکم‌پر* صص ۳۲-۳۳

جناس تصویری زمانی ایجاد می‌شود که دو پدیده‌ی متفاوت، چهره‌ای مشابه می‌گیرند؛ به بیان دیگر، از یک مفهوم می‌توان برداشت‌های متفاوتی داشت. این موضوع شباهت میان پدیده‌های گوناگون را آشکار می‌سازد؛ این‌که برداشت‌های متفاوتی از پدیده‌ها داشته‌باشیم ما را دچار تردید و عدم قطعیت می‌کند. (هاموند و هیوز، ۱۹۷۸: ۹-۱۱) این دگرگونی‌های غیرمنطقی و خلافِ‌انتظار که در تصویر روی می‌دهد هم‌چون جناس متنی، لذتی بازی‌گونه- همانند آن‌چه در جناس متنی می‌بینیم- ایجاد می‌کند که مناسب با فضای چندلایه‌ی هیچانه است. تصویر زیر نمونه‌ای از جناس تصویری است.

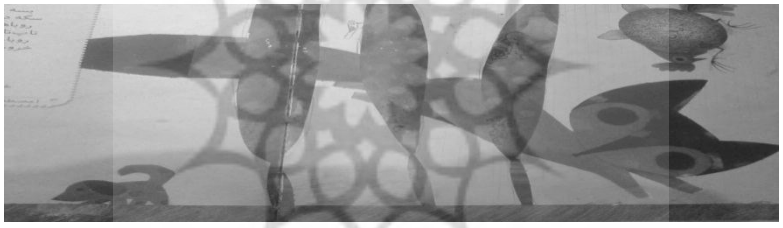


تصویر شماره‌ی ۹ : نمونه‌ای از جناس تصویری

[1] visual Pun

• *دودور، دادار* (شاعر: مصطفی رحماندوست - تصویرگر: حسن موسوی)

در میان متن و تصویر، آیرونی و وارونگی دیده‌می‌شود؛ به این شکل که متن، ترس روباه از سگ و فرار او را روایت می‌کند؛ درحالی‌که تصویر گویای روایتی متفاوت با متن است. روباه در مرکز تصویر قرار گرفته، نسبت به دیگر عنصرهای تصویر بزرگ‌نمایی دارد. سگ نیز بسیار کوچک است و در مسیری خلاف جهت روباه و بی‌توجه به او حرکت می‌کند. رنگ صورتی سگ و جثه‌ی کوچکش، او را معصومانه و بی‌خطر نشان می‌دهد. روباه نیز در تصویر با درخت احاطه شده‌است و به نظر می‌رسد که سگ، او را به‌هیچ وجه نمی‌بیند؛ بلکه این روباه است که سگ در دید او قرار دارد. به بیان دیگر، سگ در متن تهدیدی برای روباه است؛ اما در تصویر این تهدید وجود ندارد. هم‌چنین متن خروس را در چاه توصیف می‌کند؛ درحالی‌که خروسِ تصویر در هوا واژگون است. روایت منطقی متن و تصویر و هم‌چنین تعامل منطقی میان آن‌ها، هیچانگی ایجاد نمی‌کند. (تصویرشماره‌ی ۱۰)



تصویر شماره‌ی ۱۰: *دودور دادار* صص ۴۰-۴۱

• *کجایی کلک* (شاعر: مصطفی رحماندوست - تصویرگر: حسن موسوی)

در ابتدای متن سخن از پدری است که به دنبال فرزند خود می‌گردد: «این ورو بگرد/ ندیدم/ اون ورو بگرد/ ندیدم...» این جست‌وجو با فعل «گشتن» بیان شده‌است. در تصویر نیز دایره‌هایی چرخ‌مانند را مشاهده می‌کنیم که پدر بر روی آن‌ها در حال چرخیدن است. این موضوع به ایهامی در متن و تصویر اشاره می‌کند؛ به این شکل که فعل «گشتن» با توجه به متن، معنای جست‌وجوکردن را در خود دارد و با توجه به تصویر، معنای چرخیدن را به ذهن می‌آورد.

در اندازه‌ی عنصرهای تصویر، ناهماهنگی دیده می‌شود. این ناهماهنگی در اجزای بدن پدر ° سر و دست‌های کوچک در برابر بدن بزرگ و سبیل بسیار بلند- و هم‌چنین اندازه‌ی جیب که آنقدر بزرگ است که فیل و خانه و بچه در آن جا شده‌اند-دیده °

می‌شود. این اغراق در متن نیز با جمله‌هایی هم‌چون «کجایی بابا؟ / تو جیبتم» و «تو جیب بابام ده تا مغازه بازه...» نشان داده شده‌است که به ویژگی طنز متن و تصویر می‌افزاید. هم‌چنین این موضوع که یک بچه همراه با پدیده‌های بزرگ دیگر در جیب پدر جا شوند و در جیب او ده تا مغازه باز باشد و یا از بارش باران بر روی سر پدر، آناناس سبز شود، نشان‌دهنده‌ی حضور عنصرهای ناممکن در متن و تصویر است. در تصویر می‌توان به گونه‌ای جناس تصویری اشاره کرد که همانا کلاه پدر هم‌زمان هم کلاه است و هم آناناس.

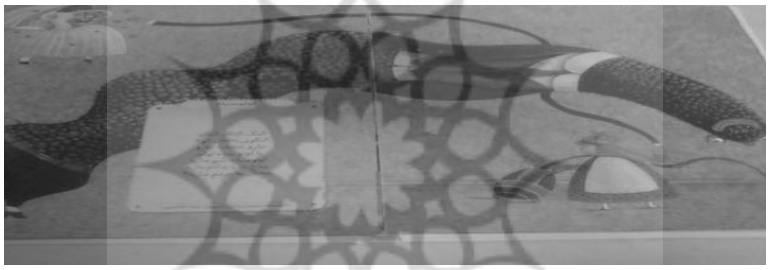
در جیب پدر، شاهد درکنارهم‌بودن هم‌زمان چند عنصر مکانی متفاوتیم. این پدیده بیان‌گر هم‌زمانی چند مکان در مکانی واحد است. درحالی‌که تیگز و استوارت به هم‌زمانی رویدادها در یک مکان ° ونه چند مکان- اشاره دارند. که این تصویر نشان‌گر شگرد تازه‌ای است. فیل که می‌تواند نشانه‌ای از باغ‌وحش باشد، گلابی که نشان از میوه‌فروشی دارد و خانه که مکان‌هایی متفاوتند، همگی در یک زمان و در مکانی واحد به نام جیب پدر حضور دارند. تصویر و متن از ویژگی‌های هیچانی برخوردار است. (تصویرشماره‌ی ۱۲)

تصویر شماره‌ی ۱۲: *کجایی کلک* صص ۴۸-۴۹

- *لولو سیاه* (شاعر: افسانه شعبان‌نژاد - تصویرگر: لیدا طاهری)

انتخاب عنوان «لولو سیا» و به‌کاربردن جمله‌هایی هم‌چون «لولو سیاه، سم داره/ شاخ داره و دم داره»، فضایی ترس‌آور را ایجاد می‌کند. این در حالی است که تصویر، این فضا را درهم شکسته و با نشان‌دادن عروسی لولو و لبخند او، وی را شخصیتی مهربان جلوه داده، فضا را برای کودک دلنشین ساخته، تصور منفی او را از لولویی که سیاه هم است، به‌هم می‌ریزد. این آیرونی متن و تصویر در نهایت منجر به تمرکززدایی می‌شود. جمله‌ی «چه کار به مردم داره؟» گونه‌ای استفهام انکاری ایجاد می‌کند؛ به این معنی که

لولو کاری به کار مردم ندارد؛ درحالی‌که لولو شخصیتی خیالی و نماد ترس است. پس با مردم کار دارد و کارش همانا ترساندن بچه‌ها است؛ اما در تصویر، شخصیت لولو که با دگردیسی به انسان شباهت یافته‌است، مهربان و دوست‌داشتنی دیده می‌شود که از ویژگی‌های آیرونی است. آیرونیِ دیگر این است که در متن گونه‌ای تردید ایجاد می‌شود که «النگوی مامان کو؟/ جارو شده باجارو/ یا اونو برده لولو؟»؛ اما ما در تصویر می‌بینیم که لولو، النگوها را می‌دزدد و به عروسش می‌دهد. البته این آگاهی را شخصیت مادر ندارد؛ زیرا چشمان خود را بسته، در حال گشتن زباله‌های جارو است. هم‌چنین پرسش‌های ایجادشده در متن به وسیله‌ی تصویر پاسخ داده‌می‌شود؛ که این ویژگی، نشان‌دهنده‌ی کارکرد کامل‌کنندگی تصویر برای متن است. *لولو سیاه* نیز خالی از ویژگی‌های هیچانه است. (تصویر شماره‌ی ۱٤)

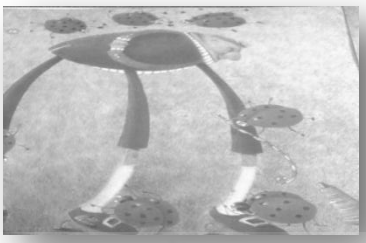


تصویر شماره‌ی ۱٤: *لولو سیاه* صص ٥٦-٥٧

- *سه پایه پا نداره* (شاعر: افسانه شعبان‌نژاد - تصویرگر: لیدا طاهری)

در این شعر، ناهم‌خوانی میان روایت متن و تصویر به‌شکل آیرونی دیده‌می‌شود. در متن سخن از سه‌پایه‌ای است که پا و کفش ندارد؛ درحالی‌که تصویر، کفش‌دوزک‌هایی را نشان می‌دهد که گویی به دوخت‌ودوز برای سه‌پایه‌ای که تبدیل به انسان شده‌است مشغول‌اند. انتخاب کفش‌دوزک هم به‌دلیل بازی با نام این جانور- کفش‌دوزک:کسی که کفش می‌دوزد- است. هم‌چنین این موضوع که سه‌پایه انسان شده‌است و داشتن سه پا برای انسان -که دو پا دارد- و وجود کفش در زرگری به جای کفاشی، تمرکززدایی و وارونگی را ایجاد می‌کند. با توجه به متن که گفته شده‌است: «بشین روی سه‌پایه/ سه‌پایه پا نداره/ کفش طلا نداره»، می‌توان چند برداشت از متن داشت: یکی این‌که متن خودش را نقض می‌کند؛ به این شکل که چگونه می‌توان بر روی سه‌پایه‌ای که پایه ندارد نشست و می‌شود سه‌پایه، پایه نداشته‌باشد؟! دیگر این‌که آیا منظور از پا در «سه‌پایه پا نداره»، پای انسان است؟ یعنی سه‌پایه مانند انسان پا ندارد که بخواهد کفش

داشته‌باشد یا این‌که منظور همان پایه نداشتن حالتِ اول است؟ بنابراین این موضوع که ما درباره‌ی سه‌پایه سخن می‌گوییم یا انسان، تردیدبرانگیز است. بنابراین متن پی‌درپی هدف خود را می‌شکند و این نقض هدف متن در تصویر نیز دیده شده، هیچانه می‌آفریند. (تصویر شماره‌ی ۱۶)



تصویر شماره‌ی ۱۶: *سه‌پایه پا نداره* صص ۶۴-۶۵

• *گرگ کلک* (شاعر: افسانه شعبان‌نژاد - تصویرگر: پوپک مقبلی)

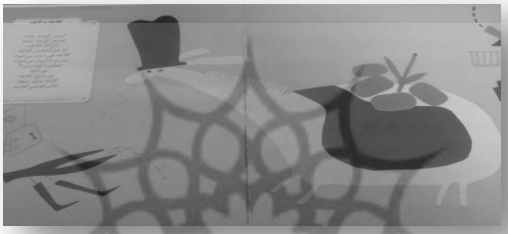
در تصویر با مفهوم‌هایی دور از ذهن روبه‌روییم. در متن، سخن از چرخ و فلک است؛ درحالی‌که در تصویر، دخترانی در حال رقص وجود دارند که دامن‌های‌شان هم‌چون اتاقک‌های چرخ و فلک است. این موضوع ما را به دنیای بی‌حد و مرز تخیل وارد می‌کند. هم‌چنین تبدیل دامن دختران به خانه و یقه‌ی لباس‌شان که سینه‌ی آن‌ها نیز است، ویژگی جناس تصویری را به یاد می‌آورد. متن، هیچانی نیست و تصویر نیز تخیلی و خالی از ویژگی‌های هیچانی است. (تصویر شماره‌ی ۱۸)

تصویر شماره‌ی ۱۸: *گرگ کلک* صص ۶۸-۶۹

• *کلاغه و الاغه* (شاعر: اسدالله شعبانی - تصویرگر: راشین خیریه)

اولین نکته‌ای که می‌توان به آن اشاره کرد، دادن شخصیت انسانی به کلاغ و الاغ در تصویر و هم‌چنین متن- به شکل نامیدن با واژه‌ی آقا و داشتن کلاه و کفش در تصویر- است. با وجود این‌که متن در ابتدا روایتی منطقی دارد؛ اما در پایان متن گفته شده‌است

که «الاغه چاقه چاقه / کالسکه‌شم کلاغه» که ویژگی ناممکنی است؛ زیرا کلاغ نمی‌تواند کالسکه‌ی الاغی آن هم بسیار چاق باشد! همین موضوع سیر منطقی متن را بـر هـم زده، هیچانه می‌آفریند. تصویرگر ویژگی پرخوری و پرحرفی کلاغ را با کشیدن شـکل آن بـه صورت یک نوک بلند نشان داده‌است که طنز و تمسخر ایجاد می‌کند. شخصـیت اصـلی در متن، کلاغ است؛ اما تصویرگر با بـزرگ‌نمـایی الاغ و کشـیدن او در مرکـز تصـویر، تأکید متن را شکسته و الاغ را برجسته کرده‌است که گونه‌ای آیرونی به‌شمار می‌آیـد. بـا این حال تصویر نتوانسته‌است کارکردی هیچانی در تعامل با متن داشـته‌باشـد. (تصـویر شماره‌ی ۱۹)



تصویر شماره‌ی ۱۹: *کلاغه و الاغه* صص۷۲-۷۳

- *مالوچه* (شاعر: اسدالله شعبانی - تصویرگر: گلبرگ کیانی)

متن، پیوسته هدف‌های خود را نقض می‌کند؛ به این شکل که ابتدا می‌گویـد آلوچـه، در کوچه و روی شاخه است؛ سپس بیان می‌کند که «کو کوچه و کو شـاخه» و «شـاخه کـه برگ نداره». هم‌چنین چگونه درخت بی‌برگ می‌تواند ثمر دهد؟ هرآنچه که در مـتن بـه آن اشاره شده‌است، در تصویر نیز وجود دارد. افزون بر آن در تصویر جناس هم نمایـان است؛ این‌گونه که گوش الاغ مانند یک کلاغ کشیده شده‌است. شعر، ویژگی‌های هیچانه را دارد و تصویر نیز که بازگوکننده‌ی متن است، تعاملی هیچـانی بـا مـتن برقـرار کـرده است. (تصویرشماره‌ی ۲۰)

تصویر شماره‌ی ۲۰: *مالوچه* صص ۸۲-۸۳

• *نخودچی کیشمیش* (شاعر: شکوه قاسم‌نیا – تصویرگر: علی هاشمی‌شهرکی)

در متن گفته شده‌است که «نه حال دارم نه احوالی»؛ اما تصویر، کودکی سوار بر شیر را نشان می‌دهد که نشانه‌ی قدرتمندی است و این آیرونی متن و تصویر را بیان می‌کند. هم‌چنین توالی زمان در این شعر بر هم خورده‌است. این‌گونه که گفته شده‌است: «فردا می‌رم به بقالی...خوردنی پیش پیش می‌خرم». درست این است که امروز به بقالی برود و خوردنی پیش پیش را برای فردا بخرد که این موضوع و موضوع‌های دیگری هم‌چون نخ و سوزن و... بر بی‌ربطی متن می‌افزاید؛ اما بی‌ربطی هیچانه نساخته‌است. در این شعر، متن و تصویر از جنبه‌ی هیچانی در ارتباط با یکدیگر پوشش کمی دارند. (تصویر شماره‌ی ٢٤)

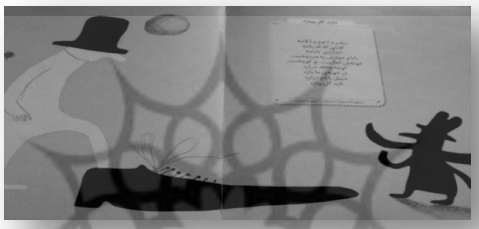
تصویر شماره‌ی ٢٤: *نخودچی کیشمیش* صص ۹۸-۹۹

• *نازه، گل پیازه* (شاعر: شکوه قاسم‌نیا – تصویرگر: راشین خیریه)

پایه‌ی این شعر و تصویر بر ویژگی «وارونگی» است. این شعر درباره‌ی بچه‌ای است که خود را در جایگاه پدرش قرار می‌دهد: «کفشی که قد پامه... اندازه‌ی بابامه... بابام خودش یه مورچه‌ست...» چگونه ممکن است پدر که نماد بزرگ‌سالی است به اندازه‌ی مورچه و کفش او هم‌اندازه با بچه باشد؟ هم‌چنین درحالی‌که پدرش را به مورچه شبیه می‌داند بیان می‌کند: «سبیل بابام درازه». این موضوع جز وارونگی، تمرکززدا هم است. در تصویر کسی که کفشی بزرگ به پا دارد و سفید دیده می‌شود به‌نظر همان بچه است که پایش را در کفش پدر کرده‌است؛ درحالی‌که کفش، بسیار بزرگ و بچه هم بسیار بزرگ است و روبه‌روی آن آدمی به رنگ سیاه و کوچک دیده می‌شود، که گویی همان پدر است. در واقع عنصرهای بزرگ‌سالی– کفش بزرگ، قد بلند و کلاه– به کودک داده شده‌است. هم‌چنین بچه به پدر می‌گوید: «نازه گل پیازه» درحالی‌که این جمله را همیشه پدر به بچه می‌گوید. این توصیف‌ها دنیایی وارونه و متناقض را ایجاد می‌کنند.

دنیایی که در این تصویر دیده می‌شود، دنیایی متناقض و ابهام‌برانگیز است. در تصویر، کودک بزرگ است و پدر کوچک؛ اما در متن گفته شده‌است «کفشی که قد پامه/ اندازه‌ی بابامه» و ادامه می‌دهد «بابام خودش یه مورچه‌ست»؛ حال این ابهام ایجاد می‌شود که کودک بزرگ است یا کوچک؟

در تصویر، خورشید -که منبع نور است- سیاه شده، آن‌چه که تاریک است- شبح پدر- سایه ایجاد کرده‌است. درواقع تاریکی، سایه دارد و سفیدی سایه ندارد. به این ترتیب همه‌چیز حالتی وارونه و تمرکززدا یافته‌است. *نازه، گل پیازه* یکی از بهترین نمونه‌های تعامل متن و تصویر هیچانی است. (تصویر شماره‌ی ۲۵)



تصویر شماره‌ی ۲۵: نازه، گل پیازه صص ۱۰۰-۱۰۱

۸. نتیجه‌گیری

برای پاسخ‌گویی به نخستین پرسش این پژوهش که آیا شعرها و تصویرهای کتاب هیچ هیچ *هیچانه*، هیچانه‌اند یا خیر، نگارندگان به نمونه‌هایی برخوردند که از هیچانگی بی‌بهره بودند؛ به‌شکلی که شعرها همان شعرهای ساده‌ی کودکانه-و نه هیچانه- و تصویرها نیز به‌شکل قرینه‌ای در ارتباط با متن تصویرپردازی شده‌بودند. جدول شماره‌ی ۱ نشان‌دهنده‌ی این موضوع است.

جدول شماره‌ی ۱: ویژگی‌ها و ارتباط متن و تصویر در اثرهای کتاب هیچ هیچ *هیچانه*

نام	ویژگی متن	ویژگی تصویر	ارتباط متن و تصویر
زی پمبه	روایت بی‌ربط-بازی‌گونگی-مهمل	زمینه‌ای تند به رنگ قرمز و نامفهوم	----
زور بازو	شعر کودکانه با توصیف‌هایی روشن	به‌شکلی دقیق متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای

ملچ و مولوچ	توصیف‌های روشن و بازی زبانی	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
جیز جیز جیز فوتینا	آموزش به کودک	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
غول باغ	روایتی روشن و داستانی	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
هپله هپو	روایتی روشن و داستانی	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
الاکلنگ و قصه	بازی زبانی	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
پوتی پوتی	توصیف آتش به شکل شعر کودکانه	------	----
جیکینا	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
آغ و داغ	بازی زبانی و روایت کودکانه	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
چلو و پلو	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
خونه‌ی شغال	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
انوچه و منوچه	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
پلنگ	بازی کلامی	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
آب و حباب	شعر کودکانه و آموزشی در توصیف قطره‌ی آب	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
قالی سلیمون	بی‌تمرکزی معنایی	انتزاعی	----
اتک متک، ملوسک	شعر کودکانه	متن را با کمی خلاقیت بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
لینگا لینگا	بازی زبانی	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
تیلیک و تولوک	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
خروس کاکل‌زری	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
چیک و چیک و چیک	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای
سیر و سیر و سیر	شعر کودکانه و روایت روشن	متن را بازگو می‌کند.	قرینه‌ای

هم‌چنین در میان شعرهایی که از ویژگی‌های هیچانی برخوردار بودند، به موضوعی می‌توان اشاره‌کرد که موجب شده‌بود هیچانه نباشند. از آن‌جا که کانون اصلی هیچانه بر محور دیالکتیک یا همان تنش میان معنا و بی‌معنایی است، در شعرهایی همچون *خاله خاله جون*، و *الاغه و ملاقه* این تنش در نهایت حل می‌شود و هیچانگی خود را از دست می‌دهد.

در پاسخ به پرسش دوم درباره‌ی چگونگی شگردهای ارتباطی شعرها و تصویرهای هیچانی، این پژوهش نشان داد که شگردهای یافت‌شده در میان اثرهای این مجموعه

عبارت‌اند از: وارونگی و گونه‌های آن، بی‌دقتی و ناروشنی/ناصراحتی، تکرار زنجیروار، هم‌زمانی رویدادها در مکان واحد و گونه‌ای تازه‌تر یعنی وجود مکان‌های متفاوت به شکل هم‌زمان در یک مکان. هم‌چنین شگردهای تازه و برجسته‌ای را می‌توان به آن‌ها افزود که عبارت‌اند از: ۱. آیرونی ۲. تمرکززدایی ۳. جناس تصویری ٤. بااهمیت جلوه‌دادن پدیده‌ای بی‌اهمیت.

یکی از این شگردهای موجود در اثرهای هیچانی کتاب، آیرونی است. آیرونی در بهبود ارتباط متن و تصویر هیچانی بسیار چشم‌گیر است. هم‌چنین مشاهده شد هرکجا سخن از آیرونی به میان می‌آید، نشانه‌هایی از تمرکززدایی نیز دیده می‌شود. به بیان دیگر این دو ویژگی به‌دلیل کارکردشان، در هم تنیده شده‌اند. آیرونی با ایجاد گونه‌ای ناهم‌خوانی میان پدیده‌های آشنا، معنای شکل‌گرفته در ذهن را می‌شکند. این موضوع که یکی از اصل‌های مهم مشترک میان تمرکززدایی و آیرونی است، موجب پیوند این دو می‌شود که بیش‌ترِ متن‌های هیچانی نیز از این دو ویژگی بهره‌مندند.

شاید این پرسش مطرح شود که این موضوع، آشنایی‌زدایی است. باید توجه‌داشت نمی‌توان آشنایی‌زدایی را که ویژگی و رکن اصلی ادبیات بزرگ‌سال است، رکن اصلی ادبیات کودک نیز دانست و باید جایگزینی برای آن پیدا کرد و این جایگزین در واقع همان تمرکززدایی است که می‌تواند دربرگیرنده‌ی آشنایی‌زدایی باشد. تمرکززدایی زیرساخت و پایه‌ی آشنایی‌زدایی دانسته می‌شود و همه‌ی شگردهای آشنایی‌زدایی جزو شگردهای تمرکززدایی قرارمی‌گیرند. (مرادپور، ۱۳۹۱: ۳۹-٤۰ و ۱٥٤)

یکی دیگر از ویژگی‌های اثربخش در این کتاب، وارونگی و زیرمجموعه‌های این ویژگی هم‌چون نقض هدف، رویدادهای ناممکن و خلاف عادت و برهم‌زدن منطق و علت و معلول است و همه‌ی این ویژگی‌ها در نهایت به ویژگی دیگری ارتباط می‌یافتند که همانا تمرکززدایی بود. بنابراین می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین ویژگی شعرهای هیچانی، «تمرکززدایی» است. این ویژگی در اثرهای هیچانی از نقش مهمی برخوردار است. البته باید توجه داشت که بیش‌تر شعرها و تصویرهای کتاب با وجود برخورداری از این ویژگی‌ها، در زمره‌ی هیچانه قرار نگرفتند؛ زیرا شیوه‌ی به‌کارگیری این شگردها در شعر و تصویر موجب هیچانه‌شدن آن‌ها نشده‌بود.

این پژوهش نشان داد که شگردهای یافت‌شده قابلیت آفرینش شعر و تصویر هیچانی را دارند. برای نمونه، شگرد آیرونی که در بیش‌تر اثرها یافت شد، هم‌سو با

ناهم‌خوانی که ویژگی اصلی هیچانه و درهم‌شکستن و به چالش‌کشیدن آن است، می‌تواند ابزار مناسبی برای سرایش و تصویرگری هیچانه باشد. با این وجود آیرونیک‌بودن به تنهایی کارساز نیست و در نمونه‌های زیادی نتوانسته‌است تصویرهای هیچانی بیافریند. چه‌بسا که گونه‌های دیگر هم می‌تواند آیرونیک باشد و این ویژگی ویژه‌ی هیچانه‌ها نیست. یا جناس تصویری، به علت ابهام و برداشت دوگانه‌ای که می‌آفریند، در طول شگرد بی‌دقتی و ناروشنی/ناصراحتی است. این ویژگی یک ویژگی غالب در این اثرها است؛ با این وجود، دیده می‌شود که در نمونه‌های بسیاری، این شگرد ارزشمند نتوانسته‌است کارکرد خود را به خوبی ایفا کند. موفق‌ترین متن‌ها و تصویرهای هیچانی، چارچوبی را فراهم می‌آورند که با درون‌مایه‌ها، موتیف‌ها، شخصیت‌ها، پیرنگ و ساختار بازی می‌کند و تخیل خواننده، درک او از معنای رایج زبان و پیش‌فرض‌های ذهنی و دانش او را در هم شکسته، جذابیت می‌آفریند. از این‌رو موفقیت این گونه‌ی ادبی به چگونگی استفاده‌ی خلاقانه و هوشمندانه از ابزارهای هیچانی بستگی دارد و تنها وجود یک ابزار، نمی‌تواند شعر هیچانی بسازد. بنابراین استفاده‌ی به‌جا از شگردهای استقراشده و شگردهایی که از پیش گفته‌شد، در ترکیب با یکدیگر شاید بتواند الگوی مناسبی برای آفرینش متن و تصویر هیچانی به دست دهد.

با بهره‌گیری از این شگردها، می‌توان چهار شیوه را در میان شعرها و تصویرهای کتاب مشاهده کرد که عبارتند از: ۱) شعر و تصویر، هر دو هیچانه است. ۲) شعر و تصویر، هیچ یک هیچانه نیست. ۳) شعر هیچانه است؛ اما تصویر خیر. ٤) تصویر هیچانه است؛ اما شعر خیر. جدول شماره‌ی ۲ نشان‌گر این ارتباط است.

جدول شماره‌ی ۲: شیوه‌ی تعامل شعر و تصویر در کتاب *هیچ هیچ هیچانه*

	شعر هیچانی و تصویر ناهیچانی	تصویر هیچانی و شعر ناهیچانی	تصویر و شعر هیچانی است.	تصویر و شعر هیچانی نیست.
آسه برو آسه بیا				×
آی تشتی تشتی تشتی	×			
زی پمبه				×
زور بازو				×
بیدیلی بیدان			×	
لبو			×	

هاپوله			×	
قوقولی قوقو			×	
بارون				×
ملچ و مولوچ				×
ماهی شکم‌پر			×	
جیز جیز جیز فوتینا				×
غول باغ				×
هپله هپو				×
دو دور دادار				×
خاله خاله جون				×
الاکلنگ و قصه				×
پوتی پوتی				×
کجایی کلک			×	
جیکینا				×
آغ و داغ				×
کلاغ باغ بالا	×			
لولو سیاه				×
الاغه و ملاقه				×
چلو و پلو				×
خونه‌ی شغال				×
سه پایه پا نداره			×	
آلوچه و مالوچه			×	
گرگ کلک				×
انوچه و منوچه				×
کلاغه و الاغه	×			
پلنگ				×
نخودچی				×
آب وحباب				×
قالی سلیمون				×
مالوچه			×	
تی تیله				×
اتک متک ملوسک				×

لینگا لینگا				×
هاجستم و واجستم	×			
تیلیک و تولوک				×
خروس کاکل زری				×
بودم بودی نبودی	×			
نخودچی کیشمیش	×			
نازه گل پیازه			×	
رفتم به باغ آلو				×
کی بود چی بود کجا بود؟	×			
داداش پلنگ	×			
چیک و چیک و جیک				×
سیر و سیر و سیر				×
دوو دوو افن دو				×
موش و خرگوش			×	

این پژوهش بار دیگر بر لزوم تعامل متن و تصویر در اثرهای کودک و به‌ویژه ادبیات هیچانی تأکید می‌کند. بررسی شعرها و تصویرهای این کتاب، پژوهش‌گران را به شگردهایی تازه درباره‌ی کارکردهای متن و تصویر هیچانی رساند. این شگردها با توجه به نظریه‌ها، تعریف‌ها و تکنیک‌هایی که متن‌های هیچانی به‌وسیله‌ی آن‌ها شناخته می‌شوند و هم‌چنین توصیف‌های برگرفته از ارتباط متن و تصویرهای کتاب هیچ هیچ *هیچانه*، به‌دست داده شده‌است. به این ترتیب، شاید بتوان این شگردها را به همراه ابزارهای متن هیچانی [۵]که پیش از این در مبانی نظری آورده‌شد- در جایگاه چارچوب و اصل‌های بررسی هیچانه‌های فارسی و هم‌چنین معیاری برای داوری درباره‌ی آن‌ها به‌شمار آورد. با این‌حال این یافته‌ها تأمل و مطالعه‌ی بیش‌تری را می‌طلبد و نیازمند نقد و بررسی دقیق است.

یادداشت‌ها

(۱) برای آگاهی بیشتر درباره‌ی هیچانه‌های فارسی، شگردها و تقسیم‌بندی گونه‌های آن، ن.ک: ترابی، ستاره. (۱۳۹۲). *بررسی شگردهای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

(۲) خانم‌ها و قاشق‌های ژله‌ای! پیش شما آمده‌ام تا پشت سرتان بایستم و چیزی بگویم که درباره آن هیچ نمی‌دانم.
(۳) ساخت عبارتی که تک‌تک واژگان معنی دارند؛ اما در کنار هم بی‌معنا می‌شوند. برای نمونه، سوپ لاک‌پشت مسخره این‌گونه است؛ یعنی سوپ لاک‌پشت معنا دارد، لاک‌پشت مسخره نیز معنا دارد؛ اما سوپ مسخره و هم‌چنین سوپ لاک‌پشت مسخره، بی‌ربط و ناهماهنگ است.
(٤) به سوی دریای غرب روانه شدند/ به سوی سرزمینی که تا چشم کار می‌کرد، درخت بود/ و آن‌ها یک جغد خریدند و یک ارابه‌ی سودمند/ و یک پوند برنج **و** قره‌ی ترش‌مزه/ و یک لانه‌ی زنبور نقره‌ای/ و آن‌ها یک خوک و چند زاغچه خریدند/ و یک میمون دوست‌داشتنی با پنجه‌های خروسکی/ و چهل بطری نوشابه/ و بی‌اندازه پنیر
(۵) باید توجه داشت که در این نوشتار، نگارندگان به تعامل هیچانی شعر و تصویر در کنار هم توجه دارند و نه هیچانگی شعر یا تصویر به تنهایی. بنابراین مقصود از تعامل هیچانی این است که تصویر تا چه اندازه در القای مفهوم هیچانی به شعر کمک کرده است.

فهرست منابع

آزادی، شهناز. (۱۳۹۰). «در چالش با متن و مخاطب: نقدی بر تصویرگری هیچ هیچانه». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره ١٦٥، صص ۸۲-۱۰۰.

ابراهیمی، جعفر و دیگران. (۱۳۸۹). هیچ هیچ هیچانه. تهران: افق.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. تهران: فردا.

اخوان ثالث، مهدی. (به کوشش ولی‌الله درودیان). (١٣٧٤). *نقیضه و نقیضه‌سازان*. تهران: زمستان.

اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. همدان: کاروان.

ترابی، ستاره. (۱۳۹۲). *بررسی شگردهای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۹۰). *چگونه توانایی اندیشیدن فلسفی کودکان را پرورش دهیم*. مشهد: به‌نشر(انتشارات آستان قدس رضوی).

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *معصومیت و تجربه*. تهران: مرکز.

کیانوش، محمود. (۱۳۷۵). *شعر کودک در ایران*. تهران: آگاه.

مرادپور دزفولی، ندا. (۱۳۹۱). *شگردهای تمرکززدایی در افسانه‌های ایرانی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

موسویان، انسیه. (۱۳۹۰). «لینگا لینگا د د یی: نگاهی به کتاب هیچ هیچ هیچانه». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره ١٦٤، صص ۵۳-۵٦.

Ede, L. (1987). Edward Lear s Lemiricks and their Illustrations*"*. *Explorations in the Field of Nonsense*. Ed. Wim Tigges. Amsterdam: Rodopi.

Hamond, P & Patrick Hughes. (1978*) "Upon the Pun, Dual Meaning in Words and Pictures"*. London: Butler and Tanner LTd.

Hark, I. (1982) *Edward Lear*. Boston: Twayne Publishers.

Heyman, M. (1999). A New Defense of Nonsense; or, Where Then Is His Phallus? And Other Questions Not to Ask . *Children's Literature Association Quarterly*, 24(4), 187-194.

Lecercle, J. (1994). *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge.

Malcolm, Noel. (1997) *The Origins of English Nonsense*. London: Fontana/HarperCollins.

Mayring, P. (2000). *Qualitative Content Analysis*. Volume 1. No.2 ˚ June.

McGillis, R. (1999). "Introduction: Literary Nonsense" .*Children's Literature Association Quarterly*, 24,(4), 186-187.

Meibauer, B.K (1999). *Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony: the Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture books.* The Lion and the Unicorn, 23(2), 157-183.

Nikolajeva, M & Carole Scott. (2006). *How Picturebooks Work*. NY: Routledge.

Sewell, Elizabeth. (1952). *The Field of Nonsense*. London: Chatto and Windus.

Stewart, Susan. (1979). Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature .Baltimore and London: The John s Hopkins UP.

Tigges, W. (1988). An Anatomy of Literary Nonsense . Amsterdam: Editions Rodopi BV.