مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال ششم، شماره‌ی سوم، بهار و تابستان ۹٤ (پیاپی ۱۱)

بررسی تطبیقی کتاب‌های تصویری‌داستانی عربی و فارسی بر مبنای شگردهای تمرکززدایی

بشری‌السادات میرقادری* **حمید احمدیان****
دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از مهم‌ترین ساز و کارهایی که ادبیات کودک از آن بهره می‌گیرد تا با مخاطب خویش ارتباطی خلاقانه برقرار کرده، زمینه‌ساز تفکر خلاق در وی شود، ویژگی تمرکززدایی است. هدف مقاله‌ی پژوهش پیشِ رو، بررسی تطبیقی کتاب‌های تصویری‌داستانی عربی و فارسی بر مبنای شگردهای تمرکززدایی است. برای رسیدن به این هدف، سیزده کتاب تصویری‌داستانی فارسی و عربی از میان کتاب‌های برگزیده‌ی هر زبان انتخاب شده‌اند. داستان‌ها با بهره‌گیری از تلفیق دو روش تحلیل محتوای کیفی قیاسی و استقرایی و بر اساس میزان و چگونگی استفاده از شگردهای تمرکززدایی تحلیل و مقایسه شدند. این پژوهش دریافت که نویسندگان فارسی و عربی در به کارگیری شگردهای تمرکززدایی بیش از پرداختن به ویژگی‌های زبانی و ادبی، به ویژگی‌های ذهنی و بصری توجه می‌کنند. در حقیقت پرداختن به ظرفیت‌های شگفت‌انگیز ادبیات و زبان در تقویت مهارت تمرکززدایی تا حدی مغفول مانده است. با وجود این، نویسندگان تلاش‌هایی در به کارگیری ظرفیت‌های زبانی و ادبی در تقویت ویژگی تمرکززدایی داشته‌اند که معرفی و بازشناسی این شگردها در پژوهش حاضر، موجب تقویت و توجه افزون نویسندگان به بهره‌گیری از آن‌ها می‌گردد. برخی از این شگردها عبارتند از: تک‌گویی، همانندی لفظی (جناس و سجع)، تکرار، کارکرد تشبیه، طرد و عکس، ایهام تناسب و تمثیل. رویکرد ادبی و زبانی به ویژگی تمرکززدایی در کتاب‌های فارسی بیش از کتاب‌های عربی مشاهده شد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، bsmirghaderi@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات عربی ahmadian1776@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۵/٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۱/۳۰

واژه‌های کلیدی: کتاب‌های تصویری‌داستانی، ادبیات کودک، تمرکززدایی، بررسی تطبیقی

۱. مقدمه

در طول تاریخ بشری، ادبیات، همواره وظیفه‌ی تعالی روح بشر و یاری او در برخورد مؤثر با پیرامون را بر دوش می‌کشیده است. همواره انتقال مفاهیم دینی، اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی، از راه ادبیات دلپذیرتر و مؤثرتر بوده است. از دیرباز شاهد این بوده‌ایم که ادبیات در عصرهای اوج شکوفایی خود، بستری برای انتقال مفاهیم والای اخلاقی، ارزشهای مذهبی و الگوهای تربیتی بوده و دورانی را که ظرف ادبیات از این محتوا خالی می‌شده است عصر انحطاط ادبیات می‌نامیده‌ایم.

با پذیرش این باور است که منتقدان و متخصصان ادبی همواره در نقد ادبیات، به شاخه‌های دیگر علوم بشری گریز زده و تلاش کرده‌اند از راه شناخت آن‌ها، شناخت عمیق‌تری از محتوای ادبیات و آثار ادبی به دست آورند. و بدین ترتیب شاهد این هستیم که روش‌های نقدادبی با عناوینی شناخته می‌شوند که اشاره به شاخه‌های دیگر علوم بشری دارند؛ مانند نقد تاریخی، نقد اجتماعی، نقد روانشناسانه و از این قبیل.

یکی از شاخه‌های علوم بشری که با ادبیات پیوندی دیرینه و ناگسستنی دارد، علوم تربیتی است. این علوم در نوعی از ادبیات، به نام ادبیات کودک، نمود ویژه‌ای می‌یابد. بدین سبب که تعلیم و تربیت در سنین آغازین عمر انسان از اهمیتی خاص برخوردار است و هنگامی تعلیم و تربیت از سوی کودک پذیرفته می‌شود که در قالبی جذاب و خلاق و مهیّج، چون ادبیات، عرضه شود. بنابراین یکی از اهدافی که ادبیات کودک دنبال می‌کند، تعلیم و تربیت در قالب شکلی هنری است که لذت و جذابیت را برای مخاطب به همراه داشته و برای او شخصیتی متمایز از بزرگسال قائل باشد. ادبیات کودک به عنوان اولین نوع ادبی که مخاطب با آن روبه‌رو می‌شود، سعی دارد درک ادبی خواننده/ شنونده را بالا برده و او را با فضای اسرارآمیز خود آشنا کند. بنابراین ادبیات کودک نوعی مستقل از ادبیات است با سازوکارهای مختص به خود.

یکی از ویژگی‌هایی که از سوی برخی صاحب‌نظران ادبیات کودک به عنوان ویژگی متمایزکننده‌ی ادبیات کودک از ادبیات بزرگسال مطرح شده «تمرکززدایی» است. تمرکززدایی نخستین بار در پژوهش خسرونژاد (۱۳۸۲) برای بیان ویژگی‌های

زیبایی‌شناسانه‌ی افسانه‌ها، به کار گرفته شد. وی راهکارهایی را برای تمرکززدایی مخاطب کودک و نوسان ذهن او میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی پیشنهاد کرد. یافته‌های پژوهش خسرونژاد در چند تحقیق دیگر به آزمون رفته و کارایی آن سنجیده شده است. در پژوهش حاضر مفهوم تمرکززدایی در بررسی مقایسه‌ای کتاب‌های تصویری‌داستانی فارسی و عربی به کار گرفته شده‌است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

اصطلاح تمرکززدایی در ادبیات کودک، نخستین بار از سوی خسرونژاد (۱۳۸۲) و در چهارچوب نظریه‌ی معصومیت و تجربه‌ی وی پیشنهاد شد. پژوهشگر یادشده بر این باور است که برخی عنصرهایی که در ادبیات، در مفهوم عام آن، زیر عنوان آشنایی‌زدایی به بحث گذاشته‌می‌شوند، در ادبیات کودک جایگاهی ندارند. برای نمونه، وجود شخصیت‌های خیالی و ناواقعی یا سخن‌گفتن اشیاء یا حیوان‌ها، اثر عادت‌زدایی در کودک ندارند؛ بلکه عین عادت اویند. بنابراین، نمی‌توان از آن‌ها زیر عنوان آشنایی‌زدایی در ادبیات کودک یاد کرد و ما نیازمند مفهومی تازه‌ایم که با یافته‌های روانشناسی کودک و شناخت‌شناسی همساز باشد. خسرونژاد با وام گرفتن مفهوم تمرکززدایی از شناخت‌شناسی تکوینی پیاژه و متحول کردنش آن را مفهومی جامع‌تر از آشنایی‌زدایی دانسته و به عنوان جایگزین آشنایی‌زدایی در بحث‌های نظری و انتقادی ادبیات کودک به کار می‌برد.

در ادامه‌ی پژوهش خسرونژاد، خزایی و خسرونژاد (۲۰۰۷) و سپس مرادپور (۱۳۹۱) به بررسی شگردهای تمرکززدایی در افسانه‌های ایرانی می‌پردازند. پژوهش‌گران نامبرده جز به کارگیری شگردهای بازشناخته از سوی خسرونژاد، شگردهای جدیدی در ادبیات کودک کشف کرده اند. همچنین فیروزمند (۱۳۹۱)، بخشی از پژوهش خود را به بررسی تمرکززدایی در آثار تصویری‌داستانی اختصاص می‌دهد، رابطه‌ی این شگردها را با بینامتنیت و توانمندسازی آشکار می‌سازد، و براساس الگویی از برهم‌کنش این سه رویکرد، به بررسی کتاب‌های نمونه‌های خود می‌پردازد. قاسمی (۱۳۹۲) نیز با تکیه بر جنبه‌ی تصویری کتاب‌ها، به بررسی شگردهای تمرکززدایی در تصویرهای کتاب‌های تصویری‌داستانی می‌پردازد.

باوجود گستردگی ادبیات عربی معاصر در زمینه‌ی کتاب‌های تصویری‌داستانی، پژوهش‌های روش‌مندِ صورت‌گرفته در این گونه‌ی ادبی بسیار ناچیز بوده، این کمبود در زمینه‌ی مبحث تمرکززدایی به هیچ می‌رسد. ادبیات کودک عربی از نقد روش‌مند بی‌بهره مانده، بیش‌تر نقدهای انجام‌شده در این زمینه، ذوقی، توصیفی، خالی از نظریه و معرفِ ناقصی از این گونه‌ی ادبی است. برای نمونه، می‌توان از دو کتاب *أدب الأطفال؛ المفاهیم، الأشکال، التطبیق* نوشته‌ی کمال الدین حسین، و *المرجع فی أدب الأطفال* نوشته‌ی محمود حسن اسماعیل یاد کرد. پژوهش‌گرِ نخست، پس از مقدمه‌ای طولانی درباره‌ی ادبیات، تعریف ادبیات کودک، گونه‌ها و کاربردِ آن، در فصل چهارم به کتاب‌های تصویری می‌پردازد. وی در آن فصل، ساختار شکلی و ادبی چنین کتاب‌هایی را روشن ساخته، گونه‌های آن‌ها را فهرست‌وار معرفی می‌کند. سپس به بیان ویژگی‌های داستانِ تصویری خوب می‌پردازد و در این توصیف کاملا براساس ذوق، و نه روشی علمی، کتابی را مناسب کودک می‌داند که از اشیاء محبوب او سخن بگوید. پژوهش‌گرِ دوم نیز به تاریخ ادبیات کودکِ جهان اشاره می‌کند، سپس به بیان ویژگی‌های ادبیات کودک می‌پردازد و هنگام برشمردن گونه‌های قصه، از قصه‌های تصویری یادی نمی‌کند. پژوهش پیش رو در پی پاسخگویی به این پرسش است که نویسندگان و تصویرگران عربی و فارسی از چه شگردهای منحصر به فردی برای تمرکززدایی بهره می‌برند و تفاوت و شباهت کاربست این شگردهای تمرکززدا در آثار کودک عربی و فارسی چیست؟

پژوهش حاضر از این روی که به بررسی شگردهای تمرکززدایی در اثرهای دو زبان عربی و فارسی می‌پردازد، با همه‌ی پژوهش‌های پیش از خود متفاوت است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش، با تلفیق دو روش تحلیل محتوای کیفی قیاسی و استقرایی انجام گرفته‌است. به این شکل که ابتدا محتوای کتاب‌های تصویری‌داستانی بر پایه‌ی شگردهای تمرکززدایی کشف‌شده در پژوهش‌های پیشین، سنجیده شده؛ سپس شگردهای تمرکززدایی احتمالی که پیش از این به آن‌ها اشاره نشده است، در هر یک از آثار کشف شده است.

نمونه‌ی مورد بررسی ۱۳ اثر از هر زبان به انتخاب منتقدان و صاحب‌نظران ایرانی و عرب است. آثار عربی عبارتند از: شعور غریب [احساس عجیب] (۲۰۰۷)، سیسی ملاقط تلبس خروفاً و دودتین [خانم چوب‌لباسی یک گوسفند و دو کرم می‌پوشد] (۲۰۰۸)، هی، هما، هن [او، آن‌دو، ایشان] (۲۰۰۹)، جدتی لاتسمعنی [مادربزرگم نمی‌شنود] (۲۰۱۲)، غسان یعرف ما هو أحلی مکان [غسان می‌داند بهترین جا کجاست] (۲۰۰۲)، لائحة مشتریات یاسر [لیست خرید یاسر] (۲۰۱۰)، رجل شادی [پای شادی] (۲۰۱۰)، أمی و التدخین [ماجرای مامان و سیگار] (۲۰۱۱)، لم أکن أقصد [منظوری نداشتم] (۲۰۰۸)، قصة قبل النوم [قصه قبل از خواب] (۲۰۱۱)، کائنات سقف الغرفة [موجودات سقف اتاق] (۲۰۱۱)، النقطة السوداء [لکه سیاه] (۲۰۰۹)، صاحبی الجدید [دوست جدید من] (۲۰۰۱).

آثار فارسی نیز عبارتند از: کرم سه‌نقطه (۱۳۸۹)، اولین بچه‌ای که از ترکیدن بادکنک‌هایش خوشحال شد (۱۳۸۹)، پیغامی برای ابر پنبه‌ای (۱۳۸٦)، پری چه کسی را با خود برد؟ (۱۳۸۸)، غول و دوچرخه (۱۳۸۸)، منم موش گرسنه، می‌خورمت درسته (۱۳۸۸)، نردبان هزار پله (۱۳۹۰)، بابای من با سس خوشمزه است (۱۳۹۱)، جاده (۱۳۸٤)، شلوارک سبز و بلوز بنفش (۱۳۸۳)، من مامانت را نخوردم (۱۳۸۷)، این سر دنیا، آن سر دنیا (۱۳۹۰)، دیو سیاه دم به سر (۱۳۹۰).

٤. شگردهای تمرکززدایی

پژوهش پیش‌رو، برای تحلیل، از شگردهای کشف‌شده از سوی خسرونژاد و هم‌چنین سایر پژوهش‌های پس از آن، سود جسته است. این شگردها از این قرارند:

٤-۱. مداخله‌ی راوی

شنیدن صدای راوی در داستان و حضور او، که از جمله شگردهای فراداستان است، موجب می‌شود روند اصلیِ داستان، که گه‌گاه حالت ایستایی به خود می‌گیرد، تغییر یافته، داستان هم‌چنان هیجان و پویایی خود را حفظ کند. مداخله‌ی راوی، فاصله‌ای را ایجاد می‌کند که مخاطب با ذهنی «تازه نفس»، دوباره روند داستان را پِی بگیرد. (ر.ک. خسرونژاد: ۱۳۸۳: ۱۷۳).

٤-۲. پایان خوش

خسرونژاد از این ویژگی افسانه‌ها به عنوان شگردی برای تمرکززدایی یاد می‌کند. (خسرونژاد: ۱۳۸۳: ۱۷٤) شیوه‌ی تمرکززداییِ این شگرد بدین شکل است که مخاطب پس از خواندن یا شنیدن چند افسانه با پایان خوش، این ویژگی را به همه‌ی افسانه‌ها سرایت داده، از آن پس، به جای تمرکز بر پایان قصه، به مسیر و چگونگی پایان‌یافتن آن تمرکز می‌کند. چنان‌چه در این‌گونه داستان‌ها پایان داستان °خوشایند یا ناخوشایند- در ابتدا یا در میانه‌ی داستان فاش شود، مخاطب با آگاهی از این نکته، تمرکز خود را از دلهره‌ی پایان برمی‌گیرد و با رویدادهای داستان همراه می‌شود.

٤-۳. اغراق

در اغراق، گونه‌ای نگاه ویژه و متفاوت جایگزین موضوعی متعارف می شود؛ اغراق در افسانه‌ها با حالتی از طنز همراه است به طوری که «گونه‌ای زیاده روی در توصیف رخداد، صحنه یا صفتی نکوهیده را نشان می دهد.» (خسرونژاد: ۱۳۸۳: ۱۷٤).

٤-٤. وارونه‌سازی

وارونه‌سازی شگردی است که در داستان‌نویسی برای کودکان کاربردی ویژه دارد و می‌توان آن را حالتی دیگر از اغراق نامید. در این شگرد ادبی، صفت‌ها یا شرایطی برای شخصیتی از داستان در نظر گرفته‌می‌شود که در حالت عادی، این شخصیت بدونِ این صفت‌ها به نظر می‌آید. بنابراین تمرکز خواننده از شخصیت به صفت برمی‌گردد. برای نمونه، در داستانی الاغ که نماد کم‌عقلی است، موجودی هوشمند معرفی می‌شود که با تفکر و تدبیر، خودش و دیگران را از مهلکه به در می‌برد (ر.ک. خسرونژاد: ۱۳۸۳: ۱۷٦).

٤-۵. خودفاش‌سازی

این شگرد، یکی از جذاب‌ترین و مؤثرترین شیوه‌های تمرکززدایی و در همان حال دشوارترینِ آن‌ها است. این شگرد که می‌توان آن را از فنون «فراداستان» به شمار آورد، «به خواننده یا شنونده‌ی قصه کمک می‌کند تا بر رمز و راز آفرینش قصه، روش‌ها و اهداف آن، آگاهی یابد. به کمک این شگرد، مخاطب در جایگاهی بیرون از داستان قرار

گرفته و با درک خودآگاهانه از بازیِ متن، به لذتی سرشارتر در فرآیند مطالعه دست می‌یابد.» (همان، ۱۷۷)

٤-٦. شکاف‌های گویا

یکی از روش‌های آفرینش داستانی لذت‌بخش برای کودکان استفاده از فضاهای خالی در متن یا همان شکاف‌های گویا است. در حقیقت نویسنده همواره باید جاهایی خالی برای کودک باقی بگذارد تا کودک با کمک خلاقیت خویش در فرآیند آفرینش داستان سهیم شود.

٤-٧. رفت و برگشت

رفت و برگشت از جمله شگردهای داستان نویسی است که به عنصر مکان در روایت نظر دارد. با بهره‌گیری نویسنده از این شگرد، امکان درک مکان‌ها از زاویه‌های دید گوناگون برای خواننده پدید می‌آید. در این شگرد، مسیری که یک بار توسط شخصیت داستان از نقطه‌ی الف آغاز شده، سپس به نقطه‌ی ب رسیده و در نتیجه در نقطه‌ی ج پایان یافته است؛ در راه بازگشت، از نقطه‌ی ج آغاز شده، پس از گذر از نقطه‌ی ب، در نقطه‌ی الف پایان می‌یابد. خواننده برای درک این تغییر، از تصور پیشین و ترتیب قبلی نقطه‌ها، تمرکز خویش را زدوده‌است و ترتیب جدیدی را برای آن‌ها در نظر می‌گیرد.

٤-٨. نمای دور و نمای نزدیک

این شگرد نیز همچون شگرد پیشین بر عنصر مکان در داستان تأکید می‌ورزد. در این شگرد نیز تقویت درک زاویه‌های دید گوناگون با بهره‌گیری از شگردهای داستانی مدّ نظر است. با یاری این شگرد، خواننده شیءای واحد را از فاصله‌های مختلف می‌بیند. برای نمونه، هنگام پروازکردن شخصیت داستان، اجسام کوچک و کوچک‌تر می‌شوند و هنگام فرودآمدن، کم‌کم به اندازه‌ی واقعی خود بازمی‌گردند.

٤-٩. تعادل و عدم تعادل

هر افسانه با وضعیتی متعادل آغاز می‌شود که با گذر از عامل بحران‌آفرین و مرحله‌ی عدم تعادل، به تعادلی دیگر منتهی می‌شود. بنابراین قهرمان داستان با رخ‌دادن حادثه‌ای

از تمرکزگرایی در تعادل اولیه به تمرکززدایی در لحظه‌ی بحران و سپس به تعادل ثانویه تغییر وضعیت می‌دهد.(ر.ک. خسرونژاد: ۱۳۸۳: ۱۹۱-۱۹۲)

پیش از این اشاره شد که مرادپور(۱۳۹۱) در پژوهشِ خود، شگردهای تمرکززدایی را در افسانه‌های انجوی بررسی کرد و در این راه، برخی شگردها را گسترش داده و هم‌چنین به شگردهای جدیدی دست یافت. شگردهایی که در پی می‌آیند برگرفته از پژوهش مرادپور است.

٤-۱۰. یک صحنه با دو نما

گاهی نویسنده صحنه یا رویدادی را می‌پردازد و سپس همان صحنه را از دیدی دیگر بازبینی می‌کند. در این صورت، مخاطب که نخست بر نمای نخستِ صحنه تمرکز کرده بود، تمرکز خود را از آن نما زدوده و بر نمای دیگر تمرکز می‌کند.

٤-۱۱. صحنه‌های هم‌زمان

در این شگرد دو صحنه با هم پیش می‌روند اما راوی تنها به روایت یکی از این صحنه-ها می‌پردازد و در میانه‌ی افسانه، روایت دیگر را آغاز می‌کند. در این هنگام است که مخاطب، که بر روایت نخست تمرکز کرده، توجه خود را بر روایت دوم متمرکز می-کند.

٤-۱۲. نمای باز و نمای بسته

ممکن است نویسنده یا تصویرگر، تصویر را در نمایی بسته ارائه دهد و پس از چندی نمایی باز از همان تصویر را بازنماید.

٤-۱۳. جابه‌جاییِ قهرمان

در برخی افسانه‌هاَ قهرمان داستان در نیمه‌ی راه تغییر می‌کند و شخصیت دیگری نقش قهرمان به خود می‌گیرد و قهرمان اولیه به حاشیه می‌رود. در این صورت ذهن مخاطب از تمرکز بر قهرمان اول و پیگیری عاقبت او صرفنظر کرده و بر قهرمان دوم تمرکز می‌کند.

٤-١٤. چندمجلسی

در این شگرد داستان دائماً از یک بخش یا اپیزود، به بخش دیگری در حرکت است. مخاطب نیز هنگام دنبال کردن داستان، با نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی در روایت درگیر می‌شود.

٤-١٥. زنجیره رخدادها

معمولاً زنجیره‌ای از حوادث خوب یا بد، افسانه‌ها را شکل می‌دهند. در صورتی‌که این حوادث با شتاب و در ارتباط با هم رخ دهند، موجب حرکت ذهن مخاطب، میان رخدادها و تمرکزگرایی و تمرکززدایی حین این حرکت‌ها می‌گردد. این رخدادها ممکن است خوشایند یا ناخوشایند باشند.

٤-١٦. رگبار وارونگی

گاهی این رخدادهای پی در پی ویژگی دیگری نیز دارند که سبب پدید آمدن حالتی دیگر از تمرکززدایی می‌گردد. این ویژگی، همان وارونگی و تضاد موجود در حوادث است. هر یک از حوادث، به تنهایی نوعی وارونگی را در خود جای داده‌اند که ذهن را از حالت معمول و همیشگی آن رخداد، دور کرده و موجب تمرکزش بر وضعیت متناقض کنونی می‌شود.

٤-١٧. غافل‌گیری

در برخی موارد، عواملی موجب «غافلگیری» مخاطب و تمرکززدایی او می‌شوند. این روی‌دادها و تمرکززدایی ناشی از آن‌ها گاهی به سببِ فریب، گاهی به سبب تغییر نما، گاهی به سبب شتاب در رخ‌دادها و گاهی به سبب جابه‌جایی در نقش‌ها در افسانه‌هاست.

٤-١٨. مناظره

شخصیت‌های افسانه‌ها گاه به مصاف هم می‌روند و پرسش و پاسخ‌هایی رد و بدل می‌کنند. این پرسش و پاسخ‌ها که ماهیت غافل‌گیرانه دارند، گاهی به صورت

درخواست‌های عجیب و برآورده شدن آن از سوی شخصیتِ مقابل جلوه می‌کنند. این‌گونه پاسخ‌های دور از انتظار موجب تمرکززدایی مخاطب می‌شود.

٤-۱۹. قصه در قصه

مخاطب انتظار دارد که داستان سیر معمول خود را آغاز کرده؛ به اوج رسیده و پایان یابد. اما همه‌ی داستان‌ها °خصوصا افسانه‌ها- از این سیر پیروی نمی‌کنند. گاهی قصه‌ای در میانه‌ی افسانه آورده می‌شود که با وجود ارتباط قوی با افسانه، می‌تواند به عنوان داستان مستقلی به شمار آید. حرکت ذهن از افسانه به افسانه‌ای دیگر، و سپس بازگشت به افسانه‌ی اصلی نوعی تمرکززدایی به‌وجود می‌آورد.

٤-۲۰. قصه‌های زنجیره‌ای

نوع دیگری از قصه در قصه نیز وجود دارد که تفاوت‌های ظریفی با شگرد قبل دارد. مرادپور با بیان این نکته که گاهی داستان‌های میانی ارتباطِ چندانی با روایت اصلی ندارند؛ این شگرد جدید را «قصه‌های زنجیره‌ای» می‌نامد.

٤-۲۱. برچسب

دلالت‌های ایحائی، موضوعی است که در بلاغت عربی قدیم بسیار مورد توجه نویسندگان و شاعران بوده است. این موضوع، دست‌مایه‌ی شگردی در افسانه‌های ایرانی شده که موجب تمرکززدایی می‌شود. گاهی شخصیت‌های داستان نام‌ها یا صفاتی دارند که ارتباطشان با شخصیت، در ابتدا برای مخاطب مبهم است. در مسیر افسانه، به تدریج، و با روشن‌شدن خلق و خو و منش شخصیت، به تدریج دلیل این نام‌گذاری برای مخاطب روشن می‌شود. به همین سبب، این تغییر دیدگاه مخاطب در مورد نام شخصیت داستان، می‌تواند تمرکززدا باشد. گاهی نام شخصیت متضاد رفتارها و خُلق و منش اوست. این شگرد که حالتی از طنز و تناقض را در بر دارد، بیش از حالت اول زمینه‌ی تمرکززدایی را فراهم می‌آورد.

٤-۲۲. دگردیسی قهرمان

این شگرد در حقیقت گونه‌ی تکامل یافته‌ی شگرد «رفت و برگشت» در پژوهش خسرونژاد است. خسرونژاد در نظریه‌ی معصومیت و تجربه شگرد رفت و برگشت را به تغییر شکل شخصیت‌های داستان از دختر به پسر و سپس بازگشت به شکل اولیه، تعمیم داد. مرادپور معتقد است گاهی این تغییر شکل آن‌قدر ادامه می‌یابد که شخصیت تغییریافته در حالت دومین خود می‌مانَد و بازگشتی در کار نیست و پایان کار شخصیت، مرگ است. در این حالت، شگرد رفت و برگشت به شگرد دگردیسی بدل می‌شود. قاسمی، با تأکید بر تصویر در کتاب‌های تصویری، و نه لزوماً تصویری‌داستانی، و با توجه به برهم‌کنش متن و تصویر، موفق به کشف بیست و سه شگرد نو می‌شود.

٤-۲۳. حرکت زمانی

از نظر قاسمی، نمایش حرکت از روز به شب و از شب به روز، مخاطب را از تمرکز بر لحظه‌ای ایستا بازمی‌دارد. تصویرهای خورشید، ماه و ستاره و استفاده از رنگ‌هایی مثل سیاه و سفید یا نارنجی و آبی می‌توانند این حرکت زمانی را بازتاب کنند. هم‌چنین رابطه‌ی متن و تصویر نیز می‌تواند بر گذر زمان تأکید کرده و ذهن مخاطب را از تمرکز بر یک زمان خاص بازدارد.

٤-۲٤. تضاد

به باور قاسمی، شگرد «تضاد» که به نوعی دربرگیرنده‌ی شگردهای «وارونه‌سازی»، «نمای دور و نزدیک» و «تعادل و عدم تعادل» است، از آن جهت تمرکززداست که مخاطب را از استغراق بر جنبه‌ای خاص از اثر بازمی‌دارد. این شگرد می‌تواند در رنگ، اندازه، حالت و کنشِ شخصیت‌های داستان نمود یابد. شگرد تضاد در متن و تصویر می‌تواند به چند شکلِ جلوه کند. در برخی موارد متن و تصویر رابطه‌ای تقابلی با هم ایجاد می‌کنند که موجب تمرکززدایی از مخاطب می‌گردد. ذهن مخاطب در این‌صورت دائماً بین متن و تصویر حرکت می‌کند و با استفاده از فاصله‌ی تقابلی که بین متن و تصویر است به قدرت تخیل خود مجال آفرینش می‌دهد. در موارد دیگر، تصویر و متن همراه و هم‌جهت هستند ولی هر دو تضادی را میان شخصیت‌ها به نمایش می‌گذارند.

٤-۲۵. همانندی

گاهی میان چند تصویر در یک کتاب یا میان متن و تصویر، شباهت‌هایی وجود دارد که مخاطب را به خود جذب کرده و او را وامی‌دارد که دست به مقایسه بزند. شکل گرفتن مقایسه میان چند شکل یا نوشته و تصویر، خود، موجب تمرکززدایی می‌شود.

٤-۲٦. خودارجاعی

شباهت میان تصویرهای یک کتاب و یا تصویر و متن کتاب، گاه حالتی دیگر به خود می‌گیرد. بدین معنی که این تصاویر، ذهن را به سوی تصاویر دیگر کتاب یا تصاویری از کتاب‌های دیگر نویسنده رهنمون می‌شود و از این راه معنایی متفاوت از پیش و یا در تکمیل آن می‌آفرینند. مخاطب برای کشف معنای اثر و ارتباط میان نشانه‌ها، دائماً به تصاویر قبل و بعد رجوع می‌کند و دست به مقایسه‌ی تصاویر می‌زند.

٤-۲۷. پیش‌آگهی

در این شگرد نویسنده و تصویرگر تصاویری را ارائه می‌دهند که اطلاعاتی از آن چه در آینده رخ خواهد داد به خواننده القا می‌کنند. هنگامی که خواننده با تصاویر بعدی روبرو می‌شود، ناخودآگاه حرکتی ذهنی به سمت آن‌چه پیش از این دیده‌بود، خواهد داشت.

٤-۲۸. پیش‌گویی

گاهی در متن و تصویر برخی کتاب‌ها نوعی تکرار دیده می‌شود که مخاطب را به «پیش‌گویی» آن‌چه پس از این خواهد آمد ترغیب می‌کنند. برای مثال در تمام صفحات کتابی، روباهی از مرغی شکست می‌خورد. مخاطب کودک با دیدن چند صحنه پیش‌بینی می‌کند که در صفحات آینده همین اتفاق رخ خواهد داد. بنابراین هنگامی که ذهن مخاطب، درگیر مطالب صفحه‌ای از کتاب است، هم‌زمان بر پیش‌گویی صفحه‌ی بعدی نیز متمرکز است. گاهی پیش‌بینی مخاطب تحقق نمی‌یابد. در این‌صورت مخاطب غافلگیر شده و اثر به شکلی دیگر تمرکززدا می‌گردد.

٤-۲۹. نمای ثابت و نمای متغیر

برخی صحنه‌ها که در کتاب نمایش داده می‌شوند، متحرک و متغیرند، درحالی‌که برخی صحنه‌ها ایستا و ثابتند. مخاطب با دیدن تفاوت این صحنه‌ها درگیر نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی می‌شود. گاهی مخاطب با دیدن چند صحنه‌ی پی‌درپی، به ایستابودن یا متحرک‌بودن صحنه‌ای پی می‌برد. برای مثال می‌توان تقابل دو صحنه‌ی داخل و خارج یک خانه را بیان کرد؛ که فضای داخل خانه متحرک و فضای خارج از آن ثابت و ایستا باشد.

٤-۳۰. یک صحنه در اندازه‌های گوناگون

در برخی کتاب‌ها، یک تصویر در اندازه‌های متفاوت دیده می‌شود. برای مثال ممکن است صحنه‌ای از داستان، در صفحه‌ی عنوان کتاب با اندازه‌ای کوچک‌تر یا بزرگ‌تر نمایش داده شده‌باشد. در این صورت، افزون بر این‌که شگرد پیش‌آگهی موجب تمرکززدایی می‌شود؛ تفاوت در اندازه‌ی دو تصویر ذهن مخاطب را درگیر تمرکززدایی می‌کند.

٤-۳۱. کادربندی ناهمگون

معمولاً کتاب‌ها به یک شیوه از ابتدا تا انتها کادر بندی نمی‌شوند. ممکن است کادربندی در صفحه سیال باشد و از سویی به سوی دیگر در گردش باشد. هم‌چنین ممکن است نوع کادربندی از دایره به مربع یا مستطیل تغییر یابد. این عوامل افزون بر آن‌که تمرکز ذهن مخاطب را از محتوا و تصاویر به سمت کادربندی می‌برد؛ توجه او را به آفرینش یک اثر تصویری‌داستانی معطوف می‌کند و باعث می‌شود مخاطب بتواند از بیرون، آفرینش کتاب را نظاره کند و لذت خوانش کتاب دوچندان شود.

٤-۳۲. مداخله‌ی بیننده‌ی بیرونی

گاهی در نمای از روبرو، چهره‌ی یکی از شخصیت‌های داستان به گونه‌ای دیده می‌شود که گویا به مخاطب، خیره شده است و او را مورد خطاب قرار می‌دهد. بدین ترتیب مخاطب به صورت غیرمستقیم متوجه حضور خود شده و از تمرکز و استغراق در کتاب

خارج می‌شود. این شگرد که «مداخله‌ی بیننده‌ی بیرونی» نام دارد به مخاطب کمک می‌کند که جایگاه خویش را درک کرده و هم‌چون خواننده‌ای فعال داستان را دنبال کند.

٤-۳۳. شوخی تصویری

در برخی موارد تصویرگر با مخاطب خویش، «شوخی تصویری» می‌کند و تصویری را به صورت دوپهلو به کار می‌گیرد. مخاطب نخست برداشتی از تصویر دارد؛ ولی پس از اندکی دقت متوجه اشتباه خود شده، تمرکز خود را از برداشت نخست برمی‌گیرد، و متوجه منظور تصویر می‌شود.

٤-۳٤. به‌هم‌ریختگی روند روایت

گاهی روند معمول روایت به هم می‌خورد و صحنه‌ی پایانی داستان، در آغاز می‌آید. این شگرد موجب می‌شود نگرش مخاطب نسبت به چینش داستان تغییر کرده و ذهن او درگیر تمرکززدایی شود. «به هم ریختگی روند روایت» از این جهت که چینش تثبیت شده در ذهن مخاطب را دگرگون می‌کند، شگردی نو به شمار می‌آید، درحالی‌که اگر موضوع آشکارشدن پایان داستان در ابتدای آن مطرح باشد؛ این شگرد پیش از این از سوی خسرونژاد کشف شده‌است.

٤-۳۵. تصویرهای حاشیه‌ای

در بعضی مواقع، تصویرگر در اقدامی که نوعی شوخی تصویری نیز به شمار می‌آید، تصاویری حاشیه‌ای در اطراف تصویر اصلی جاسازی می‌کند. این تصاویر موجب انحراف تمرکز مخاطب از تصویر اصلی به سمت تصاویر حاشیه‌ای شده و حرکت چشم و ذهن میان این تصاویر و نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی را سبب می‌شود.

٤-۳٦. تصویرهای چندتکنیکی

استفاده از روش‌های مختلف تصویری نیز می‌تواند موجب تمرکززدایی از مخاطب گردد. داستانی که تصویرگری آن با روش کلاژ آغاز شده، پس از چندی به روش

آبرنگ روی می‌آورد و این تغییر، موجب حرکت چشم و ذهن مخاطب میان روش‌های مختلف شده و تمرکز بر یک روش را از وی می‌زداید.

٤-۳۷. نماهای ترکیبی

گاهی زاویه‌دیدها و نماهای گوناگونی با یکدیگر ترکیب می‌شوند و یک صحنه را تشکیل می‌دهند و از مخاطب که چندین نما را در یک صفحه و یک صحنه می‌بیند تمرکززدایی می‌کنند.

٤-۳۸. کنایه به آثار مشهور هنری و ادبی

بینامتنیت، در صورتی که در متن و تصویر، و به صورت «کنایه به آثار مشهور هنری و ادبی» جلوه کند، می‌تواند با ایجاد فاصله‌ای کوتاه میان مخاطب و متن اصلی، نوسانی میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی در ذهن وی ایجاد کند.

٤-۳۹. تصاویر متغیر-متن ثابت

در برخی کتابهای تصویری، قسمتی از متن کتاب به صورت ثابت در تمام صفحات تکرار می‌شود (مانند ترجیع‌بند) و قسمتی دیگر از متن به همراه تصاویر در حال تغییرند. مخاطب هنگام مواجهه با این «تصاویر متغیر-متن ثابت»، به مرور در صفحات بعد به دنبال قسمت تکراری و قسمت نو می‌گردد و در این گردش چشم و ذهن، نوسانی میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی در ذهنش ایجاد می‌شود.

٤-٤۰. متن‌های درون‌تصویری

متن‌هایی که درون تصویر نوشته می‌شوند معمولاً درون کادری قرار دارند و به صورت نقل قول از شخصیت داستان آورده می‌شوند. اما گاهی این متن‌ها آن‌چنان با تصویر یکی شده‌اند که فضای تصویری صرف را به چالش می‌کشند. برای مثال متن‌ها به جای قرار گرفتن در کادر بالون‌شکل، در یکی از اجزای تصویر، مثل پرچم یا تابلو قرار می‌گیرند و این‌گونه مخاطب را وامی‌دارند که از تصویر به متن و از متن به تصویر حرکت کند و برای یافتن متن، بر اجزای کوچک تصویر نیز تمرکز کند.

قاسمی شگردهای تمرکززدای دیگری نیز در طراحی کتاب‌های تصویری کشف کرده‌است. این شگردها، «عطف نامعمول»، «برش‌های پله‌ای»، «چرخش در خوانش»، «قطعه‌های متحرک» و«همین و همان» نام دارند. از آن‌جا که این شگردها صرفاً در حوزه‌ی طراحی کتاب‌های تصویری است و ارتباط چندانی با متن و تصویرِ کتاب‌های تصویری‌داستانی ندارد، از شرح آن‌ها خودداری می‌شود.

قاسمی در مجموع بیست و سه شگرد نو جهت تمرکززدایی متن و تصویر ارائه کرده‌است که برخی از آن‌ها صرفا در تصویر، برخی تنها در طراحی و عده‌ای نیز در ارتباط متن و تصویر قابل اجرایند. پژوهش حاضر جهت رعایت در امانت، تمامی این شگردها را نام برد.

۵. یافته‌ها و نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش این پژوهش، علاوه بر شگردهایی که در پژوهش‌های پیشین کشف و تبیین شدند؛ در این پژوهش با توجه به ظرفیت‌های زبانی و ادبی و قابلیت‌های هنری آثار، ۲۲ شگرد تمرکززدایی جدید کشف شدند و هم‌زمان در داستان‌ها مورد بررسی قرار گرفتند. در این قسمت، این شگردها معرفی می‌گردند:

۱. تک‌گویی: ممکن است در داستان، مخاطب با فضاهایی حاکی از گفت‌وگو روبه‌رو شود. سپس نویسنده، راوی و یا قهرمان داستان، به تک‌گویی روی آورند. در این صورت، مخاطب براساس پیشینه‌ی ذهنی خود انتظار دریافت پاسخی را دارد، اما با عدم دریافت پاسخ، متوجه فضای تک‌گویی موجود در متن می‌شود. این چرخش ذهن مخاطب از فضای گفت‌وگو به تک‌گویی موجب تمرکززدایی مخاطب می‌گردد.

۲. رویدادهای واگرا: این شگرد را می‌توان در راستای زنجیره‌ی رخدادها دانست. تفاوت این شگرد با «رگبار وارونگی» در این است که در این شگرد، رویدادها لزوماً نشان‌گر وارونه‌سازی نیستند و به خودی خود تناقضی را نشان نمی‌دهند. هریک از رویدادها، ممکن است عادی باشند. اما ذکر این رویدادها به صورت سلسله‌وار و بدون هیچ تناسب و ترتیبی موجب نوسان ذهن مخاطب میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی می‌شود.

۳. همانندی لفظی: آرایه‌ی سجع، نوعی همانندی لفظی را به نمایش می‌گذارد که کارکردی مشابه کارکرد تصاویر دارد. مخاطب با دیدن الفاظی که پایانی یکسان دارند

ولی در فضاهای متفاوت قرار گرفته‌اند، ذهن خویش را میان این کلمات به حرکت درآورده و با نوسان ذهن میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی، به معانی جدید کلمات آگاهی می‌یابد. مخاطب کودک که تسلط چندانی بر دنیای لغات ندارد، با دیدن متنی مسجّع، تمرکز خود را از پی گرفتن حوادث داستان برگرفته و متوجه آهنگ کلام می‌گردد؛ سپس از این راه، ناخودآگاه بر ساختمان کلمات تمرکز کرده و از آغاز و پایان هر کلمه آگاه می‌شود: «هر کلمه آغاز و پایانی دارد که در صورتی که پایان کلمات یک متن همانند باشند نوعی آهنگ لذت بخش در کلام ایجاد می‌شود.» پس از این کشف ادبی، بار دیگر تمرکز را از ظاهر واژگان برگرفته و به معنای آن‌ها و سیر داستان توجه می‌کند.

٤. **دگردیسی**: یکی از شگردهایی که می‌تواند موجب تمرکززدایی مخاطب و توانمندسازی وی گردد، دگردیسی است. در این راه‌کار، شکل اولیه‌ی مواد و امکانات پیرامون مخاطب به نمایش گذاشته شده و سپس طی مراحلی، شکل اولیه تبدیل به نتیجه‌ی مطلوب می‌گردد؛ برای مثال، می‌توان از تغییر شکل دانه‌های گندم به آرد و سپس تبدیل آن به خمیر و در نهایت نان یاد کرد. طی نمایش این روند تغییر، مخاطب برای درک فرایند صورت گرفته نیازمند نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی است.

٥. **خوانش انتخابی**: شگرد دیگری که ظرفیت‌های ترکیب‌بندی می‌توانند سازنده‌ی آن باشند، خوانش انتخابی است. گاه جملات کتاب، به صورتی نامنظم یا دایره‌وار پیرامون تصویر قرار می‌گیرند و مخاطب هنگام مواجهه با متن، با هیچ الگویی برای شروع و پایان خوانش محدود نمی‌شود. با بهره گرفتن از این شگرد تمرکز خواننده از شیوه‌های معمول خواندن زدوده شده و برای خواندن متن، خود را به یک شیوه ملزم نمی‌کند.

٦. **غلبه‌ی تصویر**: تیرگی و روشنی خطوط، ضخامت آن‌ها و شکل قرار گرفتنشان می‌تواند فضا و رنگ حاکم بر داستان را زیر سلطه‌ی خویش گیرد. گاه، غلبه‌ی این خطوط- که برخی از آن‌ها اشکالی معنادار ساخته و برخی تنها فضاسازی می‌کنند- تا حدی است که متن داستان زیر تأثیر جنبه‌ی تصویری قرار گرفته و چندان به چشم نمی‌آید. برای مثال، خط‌های ضخیم آن‌چنان صفحه را در انحصار خود گرفته‌اند که تمرکز مخاطب را از نوشتار زدوده و به خود مصروف می‌دارند. گاهی این غلبه در تضاد شدید رنگ‌ها جلوه می‌کند.

۷. **عناصر تکرارشونده:** برخی عناصر، ظاهراً با متن و فضای داستان تناسب چندانی ندارند و تقریباً در تمامی صفحات تکرار می‌شوند. این تصاویر که ظاهراً ارتباط چندانی با متن داستان ندارند، تمرکز مخاطب را از فضای داستان زدوده و به خود جلب می‌کنند، در نتیجه‌ی این نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی، مخاطب کنجکاو به دنبال این تصاویر، حرکت می‌کند تا داستان آن‌ها را دریابد.

۸. **پایان‌بندی غافل‌گیرانه:** گاه داستان، به صورتی ناگهانی و غافل‌گیرانه به پایان می‌رسد. مخاطب در نقطه‌ی اوج داستان، انتظار دارد که داستان ادامه یافته و با شیبی ملایم به پایان برسد. اما ناگهان داستان قطع شده و مخاطب را شگفت‌زده کرده و موجب تمرکززدایی وی می‌شود.

۹. **تکرار:** وجود جزئیات فراوان در داستان ممکن است دریافت روند داستان را نزد مخاطب دچار مشکل سازد. در این حالت، تکرار جملات یا کلماتی به صورت ترجیع‌بند که روند داستان را به مخاطب یادآور شوند، او را از تمرکز بر جزئیات بازمی‌دارند و به فهم بهتر کلیت داستان کمک می‌کنند.

۱۰. **نمایش وارونه‌ی یگان‌ها:** معمولاً در تصویرگری یگان‌های با اهمیت، در میانه‌ی تصویر، در نمای بسته، یا نمای نزدیک نمایش داده می‌شوند. گاهی تصویرگر برای تمرکززدایی از مخاطب، و جلب توجه وی به نکات ریز موجود در تصویر، این قاعده را می‌شکند و یگان‌های تصویر را برعکس نمایش می‌دهد؛ بدین معنا که یگان‌های اصلی و بااهمیت به غایت ریز، و یگان‌های کم‌اهمیت‌تر درشت‌تر و از نمای نزدیک‌تر نشان داده می‌شوند. این شگرد، حسّ کنجکاوی مخاطب را برانگیخته، وی را تشویق به کاوش بیشتر می‌کند. تفاوت این شگرد با «تصویرهای حاشیه‌ای» در این است که در «نمایش وارونه‌ی یگان‌ها» عنصر یا یگان اصلی داستان در پس تصویر قرار گرفته یا بسیار ریز نمایانده شده‌است، اما در تصویر حاشیه‌ای، آن‌چه جلب نظر می‌کند، موضوع اصلی داستان نیست.

۱۱. **تغییر ناگهانی پس‌زمینه:** تغییر رنگ ناگهانی پس زمینه از رنگ‌های روشن به رنگ‌های تیره یا بالعکس، می‌تواند موجب تمرکززدایی مخاطب شود.

۱۲. **جدال ذهنی قهرمان:** جدال ذهنی همان‌گونه که قهرمان داستان را درگیر می‌کند، مخاطب را تشویق می‌کند که میان این افکار آزادانه حرکت کند و با نوسان ذهن میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی، از آن‌ها آگاه شود.

۱۳. شخصیت دوبعدی: قهرمان یا ضد قهرمان یک داستان ممکن است صفتی را به صورت اغراق‌گونه در خود داشته باشد. مخاطب با دیدن صفت اغراق‌گونه‌ی شخصیت، ممکن است کاملاً بر آن صفت متمرکز شود. اما درصورتی که شخصیت قهرمان، بُعد یا ابعاد دیگری نیز داشته باشد، مخاطب برای مواجهه با ابعاد شخصیتی قهرمان یا ضد قهرمان، ناچار تمرکززدایی کرده و ذهن را میان این ابعاد به حرکت درمی‌آورد. برای مثال اگر صفت اول شخصیت ضد قهرمان داستان خشونت باشد، در صورت وجود صفاتی مانند ترس یا خانواده‌دوستی در این شخصیت، مخاطب هنگام مواجهه با او، با نوسان ذهن میان لایه‌های مختلف شخصیتی این ضد قهرمان، موفق خواهد شد درک صحیحی از شخصیت به‌دست آورد.

۱٤. آزمون و خطا: ممکن است در نگاه نخست، این شگرد زیرمجموعه‌ی شگرد تعادل و عدم تعادل به نظر برسد. اما حقیقت آن است که در این شگرد، آزمون و خطا با چُنان سرعتی رخ می‌دهند که چندان نمی‌توان بحث تعادل و عدم تعادل را مطرح کرد. ژرف‌ساخت این شگرد را در علوم لغوی می‌توان «بدل غلط» دانست. بدین معنا که شخصیت داستان نکته‌ای را از ذهن می‌گذراند یا بیان می‌کند و بلافاصله متوجه اشتباه‌بودن آن شده و از آن فکر صرف‌نظر کرده به نکته‌ی دیگری می‌اندیشد یا نکته‌ی دیگری را بیان می‌کند. برای روشن‌ترشدن موضوع می‌توان اصطلاح ادبی «تساؤلات» را به‌کار برد. نمونه‌ای دیگر از این شگرد، خط‌خورگی‌های موجود در یک نوشته است.

۱۵. کارکرد تشبیه: اساس آرایه‌ی تشبیه بر تمرکززدایی استوار است. هنگام رویارویی مخاطب با تشبیه، برای درک مفهوم، با نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی بین مشبّه، مشبّه‌به و مقایسه‌ی این دو و دریافت شباهت‌ها به وجه شبه پی برده و هدف از تشبیه را درک خواهد کرد.

۱٦. کارکرد تقابلی تصویر و متن: رابطه‌ی تقابلی متن و تصویر در داستان، از جمله قابلیت‌هایی است که می‌تواند موجب تمرکززدایی شود. مخاطب با مشاهده‌ی تناقض موجود میان متن و تصویر، از تمرکز بر یکی از این دو خودداری کرده و با حرکت ذهنی میان متن و تصویر، به اطلاعاتی جامع‌تر دست می‌یابد.

۱۷. پیش‌افتادن تصویر از متن: کارکرد این شگرد در تمرکززدایی این‌گونه است که مخاطب با تصویری روبرو می‌شود که متن به آن نپرداخته و راه حل بحرانی که پیش روی داستان است در همین تصویر نهفته است. مخاطب با دیدن ناتوانی شخصیت

داستان در حل معضل و با دیدن راه حل دیده‌نشده توسط شخصیت‌های داستان، تمرکز خود را بین آن تصویر خاص و شخصیت‌های ناتوان نوسان داده و سعی می‌کند با مداخله در داستان، به شخصیت‌ها کمک کند.

۱۸. **طرد و عکس**: ویژگی طرد و عکس از جمله ویژگی‌هایی است که در ادبیات همواره موجب تمرکززدایی از مخاطب شده است. طرد و عکس به این صورت شکل می‌گیرد که کلامی به دو پاره تقسیم می‌شود و در ابتدا و انتهای کلام این دوپاره به صورت برعکس تکرار می‌شوند؛ مانند «کلام الملوک ملوک الکلام.» در صورت به‌کار رفتن این شگرد در داستان، مخاطب هنگام رسیدن به انتهای داستان و خواندن جمله‌ای که به گونه‌ای دیگر و با همان کلمات در آغاز داستان بیان شده بود، تمرکز خود را از پایان زدوده و به آغاز داستان می‌اندیشد.

۱۹. **ایهام تناسب**: ایهام تناسب ممکن است در متن یا تصویر کتاب حضور یابد و موجب تمرکززدایی از مخاطب شود. ذهن مخاطب با توجه به شواهد و قرائن متن یا تصویر، از کلمه یا تصویری معنایی خاص را استنباط می‌کند. اما پس از کمی ژرف‌نگری، متوجه معنای دیگر کلام یا تصویر شده و تمرکز خود را از معنای نخستین برمی‌گیرد.

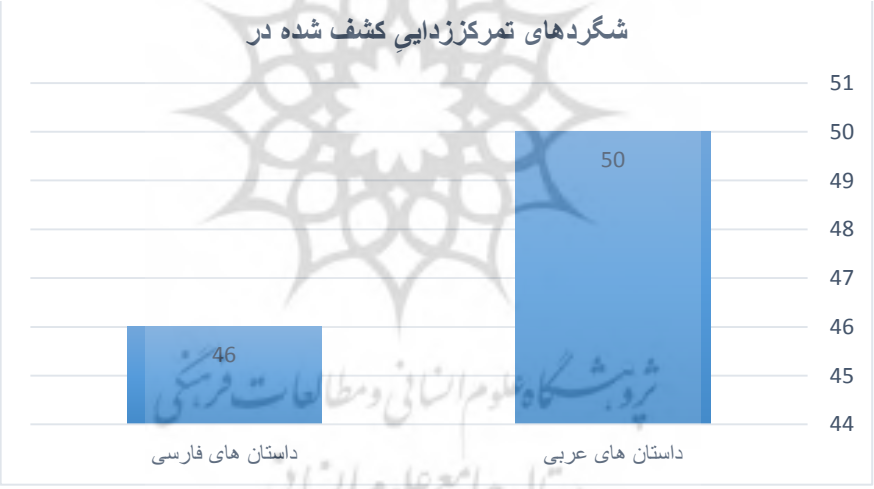
۲۰. **متن‌های صرفاً توضیحی**: ممکن است نویسنده یا تصویرگر متن‌هایی را در متن یا تصویر داستان وارد کنند که این کلمات یا عبارات تنها برای آگاهی مخاطب نوشته شده‌اند و تأثیری در روند داستان ندارند. با واردشدن این عبارات در روند داستان، گویی مخاطب متوجه حضور نویسنده یا تصویرگر شده و از راهنمایی‌های ایشان برای درک بهتر داستان بهره می‌گیرد. مخاطب با درک حضور شخصی راهنما، برای لحظاتی از جریان داستان فاصله می‌گیرد و بار دیگر بر آن متمرکز می‌شود.

۲۱. **شکاف‌های شخصیتی**: در برخی موارد، مخاطب هنگام رویارویی با داستان، جای برخی شخصیت‌ها را در داستان خالی می‌بیند. حضور این شخصیت‌ها گاه موجب آسانی گره‌گشایی می‌شود. مخاطب با مشاهده‌ی این شرایط، با تمرکززدایی از شخصیت‌های موجود در داستان، به شخصیت‌هایی احتمالی که می‌توانستند شرایط داستان را بهبود بخشیده یا آن را وخیم‌تر کنند می‌اندیشد.

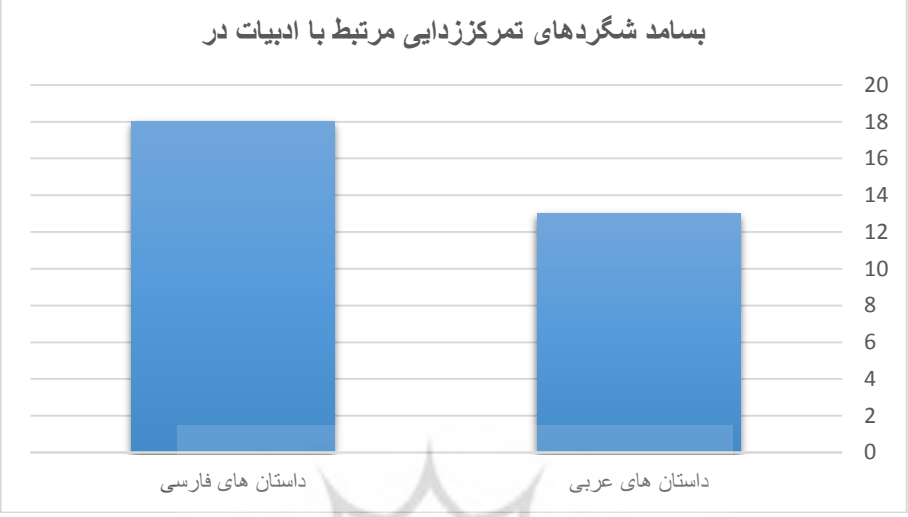
۲۲. **تمثیل**: خسرونژاد در تعریف از شگرد وارونه‌سازی، به نسبت‌دادن صفتی به موجودی که فاقد آن صفت است اشاره می‌کند و برای نمونه، الاغ هوشمند را مثال

می‌زند. کارکرد شگرد تمثیل، همانند شگرد وارونه‌سازی است؛ با این تفاوت که صفتی که به شخصی نسبت داده می‌شود، وارونه‌ی شخصیت داستانی نیست. در این شگرد، شخصیت داستانی به شخصیتی دیگر مانند می‌شود و کنش‌های آن شخصیت، به او نسبت داده می‌شود. بنابراین مخاطب هنگام رویارویی با شخصیت، بر شخص تمرکز نمی‌کند، بلکه توجه و تمرکز خود را به سمت کنش‌های شخصیت هدایت می‌کند.

شگردهای تمرکززدایی که در این پژوهش کشف شدند، ۲۲ شگرد بودند که بسامد بهره‌گیری از آن‌ها در مجموع ۹۶ بار بود. این شگردها در داستان‌های عربی ۵۰ بار و در داستان‌های فارسی ٤٦ بار مورد استفاده قرار گرفته بودند. در کتاب‌های تصویری-داستانی عربی، مجموعاً ۳ شگرد جدید ۳ بار یا بیش‌تر تکرار شده‌اند و در داستان‌های فارسی ٦ شگرد جدید ۳ بار یا بیش‌تر تکرار شدند.



شگردهای جدیدی که از این مجموعه با ادبیات و به شکل خاص، ادبیات داستانی ارتباط دارند، عبارتند از؛ تکرار، جدال ذهنی قهرمان، کارکرد تشبیه و طرد و عکس. این شگردها در مجموع ۱۳ بار در داستان‌های عربی و ۱۸ بار در داستان‌های فارسی مورد استفاده قرار گرفته‌اند.



با توجه به نتایج واکاوی‌ها در آثار عربی و فارسی، این‌گونه به نظر می‌رسد که در مجموع کتاب‌های تصویری‌داستانی توجه به تقویت توانایی ذهنی تمرکززدایی، در تصویر بیش از متن صورت گرفته است. هم‌چنین باوجود این‌که بسامد بهره‌گیری از شگردهای تمرکززدایی در آثار عربی بیش از آثار فارسی بود؛ نویسندگان فارسی به بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی و داستانی در تمرکززدایی اقبال بیش‌تری نشان دادند. این درحالی است که به نظر می‌رسد در داستان‌های عربی، با وجود ظرفیت‌های بسیار در ادبیات و زبان، نویسندگان چندان به بهره‌گیری از این ظرفیت‌ها در جهت بارور کردن توانایی تمرکززدایی مخاطب و تقویت درک و ذوق ادبی او توجهی نشان ندادند.

شگردهایی چون کارکرد تشبیه و طرد و عکس (هرکدام با دو بار تکرار در آثار عربی) و ایهام تناسب (با یک‌بار حضور در آثار عربی) می‌توانستند بیش از این در آثار عربی موجب تمرکززدایی و غنای ادبی آثار شوند.

هم‌چنین بهره‌گیری از آرایه‌هایی چون استخدام، التفات، جناس و تبادر، می‌توانند موجب ایجاد فضایی گردند که ضمن تقویت توانایی تمرکززدایی در مخاطب، ذوق و درک ادبی وی را پرورش داده و او را به خواننده‌ای نکته‌سنج و فعال بدل کنند.

فهرست منابع

أبوالحیات، مایا و لبنی طه. (۲۰۱۱). *قصة قبل النوم*. رام الله: مؤسسة تامر للتعلیم المجتمعی.

اکبرپور، احمد. (۱۳۸۸). *غول و دوچرخه*. تصویرگر: راشین خیریه، تهران: افق.

ایبد، طاهره. (۱۳۹۰). *دیو سیاه دم به سر*. تصویرگر: مهکامه شعبانی، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــ (۱۳۸٦). *پیغامی برای ابر پنبه‌ای*. تصویرگر: ندا عظیمی، تهران: علمی و فرهنگی.

برّاج، سمر محفوظ، ماریان موصلی و فرح مرعی. (۲۰۱۰). *رجل شادی*. بیروت: یوکی پرس.

ـــــــــ و لینا مرهج. (۲۰۰۸). *لم أکن أقصد*. بیروت: دار الأصاله.

ـــــــــ و میرا المیر. (۲۰۱۱). *أمی والتدخین*. بیروت: دار الأصاله.

پریش، سروناز. (۱۳۸۹). *کرم سه نقطه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

جوزدانی، عذرا. (۱۳۸۳). *شلوارک سبز و بلوز بنفش*. تصویرگر: علی مفاخری، تهران: شباویز.

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

ـــــــــ (۱۳۸۸). *منم موش گرسنه؛ می خورمت درسته*. تصویرگر: علی مفاخری، مشهد: به نشر.

ـــــــــ (۱۳۸۹). *اولین بچه‌ای که از ترکیدن بادکنک‌هایش خوشحال شد*. تصویرگر: مهرنوش معصومیان، مشهد: به نشر.

راستی، مجید. (۱۳۹۰). *این سرِ دنیا، آن سر دنیا*. تصویرگر: محمدعلی بنی‌اسدی، مشهد: به نشر.

زغیر، رانیا و هبة فرّان. (۲۰۰۹). *سیسی ملاقط تلبس خروفاً و دودتین!* بیروت: دار الخیاط الصغیر.

سیدعلی‌اکبر، سید نوید. (۱۳۸۷). *من مامانت را نخوردم*. تصویرگر: روجا علی‌زاده، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *بابای من با سس خوشمزه است*. تصویرگر: علی مفاخری، تهران: شباویز.

شرف‌الدین، فاطمه و تینا مخلوف. (۲۰۱۲). *جدتی لاتسمعنی*. بیروت: ساقی.

ـــــــــــــــــــ و سمر زیاده. (۲۰۰۸). *شعور غریب*. بیروت: دار الأصاله.

شمس، محمدرضا. (۱۳۸٤). *جاده*. تصویرگر: نگین احتسابیان، تهران: شباویز.

طاقدیس، سوسن, و سپیده متوسل الحق. (۱۳۸۸). *پری چه کسی را با خود برد؟*. تهران: شباویز.

طاهر، ولید. (۲۰۰۹). *النقطه السوداء*. قاهره: دارالشروق.

ـــــــــــــــ (۲۰۰۱). *صاحبی الجدید*. القاهره: دارالشروق.

غندور, نهله و جنی طرابلسی. (۲۰۰۹). *هی هما هنّ*. بیروت: الخیاط الصغیر.

فیروزمند، عطیه. (۱۳۹۱). *بررسی تطبیقی رابطه‌ی بینامتنیت، تمرکززدایی و توانمندسازی در آثار داستانی تصویری احمدرضا احمدی، محمدرضا شمس، آنتونی براون و موریس سنداک*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

قاسمی، سمانه. (۱۳۹۲) شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری کودکان. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

کلهر، فریبا. (۱۳۹۰). *نردبان هزار پله*. تصویرگر: علیرضا گلدوزیان، تهران: مدرسه.

محیدلی، نبیهه و حسّان زهرالدین. (۲۰۱۱). *کائنات سقف الغرفه*. بیروت: دارالحدائق.

ـــــــــــــــ (۲۰۱۰). *لائحة مشتریات یاسر*. بیروت: دارالحدائق.

ـــــــــــــــ و لجینة الأصیل. (۲۰۰۲). *غسان یعرف ما هو أحلی مکان*. بیروت: دارالحدائق.

مرادپور، ندا. (۱۳۹۱). شگردهای تمرکززدایی در قصه‌های ایرانی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

Khazaie D. & Khosronejad M. (2007) A genetic epistemological reading of tales from Shakespeare and Persian folktales. *The Charles Lamb Bulletin* 137:15-23.