دریافت مقاله: ۹۲/۹/۱۶
پذیرش مقاله: ۹۲/۱۲/۷

مقایسه رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی– تصویریِ برگزیده ایرانی و اروپایی – آمریکاییِ معاصر برپایه نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات*

سعید حسام‌پور ملیحه مصلح*****

چکیده

کتاب‌های داستانی- تصویری، شکل ویژه‌ای از هنر هستند که از پیوند متن و تصویر هستی یافته‌اند. رابطه متن و تصویر در این گونه ادبی ناهم‌سان و گوناگون است و تأثیر ناهم‌سانی بر مخاطب می‌گذارد؛ اما پژوهش‌های اندکی در این زمینه انجام گرفته است. این پژوهش، برآن است تا انواع رابطه‌ها را باتوجه‌به عناصر داستانی، در کتاب‌های داستانی- تصویریِ برگزیده ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، واکاوی و مقایسه کند. نگارندگان، در بررسی این نمونه‌ها، به واژه، جمله، پاراگراف، تک‌گستره، دوگستره، متن، تصویر، جلد و کل داستان توجه دارند. پژوهش پیش‌رو، برپایه نظریه *ماریا نیکولایوا* و *کارول اسکات* بنا شده اما راه خود را برای گشایش افقی تازه‌تر، بازگذاشته است. ازاین‌رو، درکنار رویکرد توصیفی- تفسیری، به رویکرد تفسیری- تجزیدی نیز نزدیک شده و در بررسی آثار، هر دو راه تحلیل محتوای کیفی یعنی قیاسی و استقرایی را به‌روش تعریفی میرینگ (۲۰۰۰)، پیموده است. درپی چنین خوانشی، مبانی نظری مقوله‌های یادشده را پرداخته‌تر کرده و برای نخستین‌بار به چند یافته مهم و اثرگذار در سازوکارهای کتاب‌های داستانی- تصویری دست یافته که برخی از روش‌هایِ فراتنیدگیِ متن و تصویر را در این گونه ادبی، به جامعه ادبیات کودک یادآوری می‌کنند.

این پژوهش نشان داد، داستان‌های ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، ازنظر رابطه متن و تصویر، تفاوت‌های چشمگیری دارند؛ رابطه متن و تصویر در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، با ساختاری هنرمندانه و سنجیده، پویا و نیرومندتر است. درمقابل در داستان‌های ایرانی، با رابطه متن و تصویرِ نه‌چندان ماهرانه و روایت‌ساز، آسیب‌هایی وجود دارد که به‌نظر می‌رسد بیشتر برایندِ جداندیشی نویسنده و تصویرگر باشد. همچنین در میان این آثار، هم‌سانی‌هایی ازجمله استقلال زبانیِ متن و تصویر یافت شد که شاید بتوان آن را بیانگر ویژگی‌های کلی و بنیادین رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی- تصویری دانست.

کلیدواژگان: رابطه متن و تصویر، کتاب‌های داستانی- تصویری، ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، ماریا نیکولایوا و کارول اسکات.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد ملیحه مصلح "مقایسه شخصیت، شخصیت‌پردازی و رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی- تصویری برگزیده ایرانی و خارجی (برپایه نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات)" به‌راهنمایی دکتر سعید حسام‌پور در دانشگاه شیراز است.

** دانشیار، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز.
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز (دبیر آموزش و پرورش استان فارس).
malihemosle@yahoo.com

مقدمه

کتاب‌های داستانی- تصویری، شکل ویژه‌ای از هنر هستند که با افسون نهفته در واژگان و تصویرشان، به‌گونه‌ای لذت‌آفرین و شورانگیز با کودکان، پیوند خورده‌اند. در این گونه ادبی، متن و تصویر درهم تنیده‌اند و با تعاملی دوسویه، مانند کلی یگانه، داستان را پیش می‌برند. چگونگی رابطه متن و تصویر می‌تواند بر کنجکاوی و خلاقیت کودک تأثیرگذار باشد. برخی تصویرها با رابطه معنادار و پیچیده‌ای که با متن دارند، می‌توانند کودک را به درون داستان بکشند و برخی دیگر با رابطه‌ای هماهنگ، تنها کارکرد تزئینی دارند و کودک در رابطه با آنها، شنونده یا بیننده‌ای بیش نیست. ازاین‌رو، بررسی این آثار، ازنظر رابطه متن و تصویر، می‌تواند بر غنایشان برای لذت، هنرآفرینی، ادبیت، توانش ذهنی بیشتر و درنتیجه حل مسئله‌های پیش‌رو، به کودکان یاری رساند و به نویسندگان، تصویرگران و منتقدان ادبیات کودک یادآوری کند تا با بینشی زیرکانه و ژرف‌تر، آثاری هوشمندانه‌تر را به مخاطبان خود ارائه دهند.

در باور بسیاری از صاحب‌نظران، هستی کتاب‌های تصویری بر چگونگی رابطه متن و تصویر، قرار دارد؛ اما، تنها برخی از صاحب‌نظران، به انواع رابطه‌ها توجه کرده و پویایی کتاب‌های تصویری را از این دیدگاه، نشان داده‌اند. ازجمله *شوارکز*[۱] (۱۹۸۲)، *گلدن*[۲] (۱۹۹۰) و *دونان*[۳] (۱۹۹۳).

نیکولایوا[۴] (۲۰۰۰) و اسکات[۵] (۲۰۰۶) نیز، ازجمله کسانی هستند که در آثاری مشترک، به پویایی رابطه متن و تصویر توجه کرده‌اند. این صاحب‌نظران، براین باورند که ویژگی منحصربه‌فرد کتاب‌های تصویری به‌عنوان شکلی از هنر، این است که با دو مجموعه جداگانه از نشانه‌های نمایشی (تصویر) و نشانه‌های قراردادی (واژه) رابطه برقرار می‌کنند و تنش میان این دو عملکرد، احتمال‌های بی‌پایانی را برای برهم‌کنشی آنها فراهم می‌کند.

آنها براین باورند که تنها در کتاب‌های تصویری امکان چنین پویایی وجود دارد؛ ازاین‌رو، در بررسی‌های‌شان میان کتاب‌های مصور و تصویری تفاوت گذاشته و انواع کتاب‌ها را بسته به چگونگی متن و تصویر و رابطه‌شان، بر پیوستار (جدول) نشان داده‌اند. در یک‌سوی این پیوستار، کتاب‌های بدون تصویر و سوی دیگر، کتاب‌های تصویری بدون متن قرار دارد. با کمی پیش‌روی، روایت کلامی می‌تواند با یک یا چند تصویر، به داستانی مصور تبدیل شود که در آن، تصویرها به واژگان وابسته هستند. در طرف دیداری پیوستار نیز روایت تصویری و کتاب‌های نمایشی قرار دارند. این کتاب‌ها نیز با همراه‌شدن واژگان به کتاب‌های مصور، تبدیل می‌شوند. کتاب‌های دیگر، در میانه این پیوستار قرار گرفته‌اند. این آثار که کتاب‌های داستانی- تصویری نام دارند، باتوجه‌به رابطه متن و تصویرشان، به ۵ دسته تقسیم شده‌اند:[۶]

- **داستانی- تصویری قرینه‌ای:**[۷] در این کتاب‌ها، واژگان همان داستانی را روایت می‌کنند که می‌توان آن را در تصویر دید گرچه واژگان نمی‌توانند همه جزئیات تصویر را بیان کنند.

- **داستانی- تصویری مکملی:**[۸] اگر متنشان، مطلبی را بیان نکرده است یا نتوانسته بیان کند، تصویر با نشان‌دادنش، آن را کامل می‌کند و برعکس. البته زمانی که در متن و تصویر شکاف‌های کمی وجود داشته باشد، چنین رابطه‌ای برقرار می‌شود.

- **داستانی- تصویری گسترشی یا افزایشی:**[۹] کتاب‌هایی که تصویرشان، افزون‌بر اینکه مفاهیم متن را در خود دارند، داستانی گسترده‌تر اما با همان درون‌مایه، بیان می‌کنند و آن را گسترش می‌دهند.

- **داستانی- تصویری تقابلی:**[۱۰] در کتاب‌های تقابلی، روایت متن و تصویر، متفاوت است. این کتاب‌ها، می‌توانند مخاطب را به چالش بکشند تا با تعبیرهای متفاوت، در آفرینش داستان سهیم شوند. این چالش‌ها به‌شیوه‌های گسترده‌ای انجام می‌گیرد:

تقابل در مخاطب با ارائه دو معنای نهفته پیچیده و ساده؛ تقابل در سبک؛ تقابل در گونه و کیفیت؛ تقابل در شخصیت‌پردازی؛ تقابل در فضا و زمان؛ تقابل در چشم‌انداز (دیدگاه) که البته محدود به زاویه‌دید نمی‌شود و می‌تواند نگرش و ایدئولوژی را هم دربرگیرد؛ تقابل در ماهیت فراداستانی که متن می‌تواند موضوعاتی را بیان کند که تصویر از عهده آن برنمی‌آید؛ مفاهیمی مانند دایره چهارگوش و تقابل در پهلوی هم‌گذاری. نیکولایوا و کارول اسکات، در پیوستار، کتاب‌های با تقابل در پهلوی هم‌گذاری را بانام هم‌جواری، میان کتاب‌های روایت تصویری و تقابلی قرار داده‌اند.

- **داستانی- تصویری هم‌جواری:**[۱۱] در این کتاب‌ها، دو یا چند روایت ناهم‌سان، درکنار یکدیگرند. با مقایسه آثار نیکولایوا و اسکات با دیگر صاحب‌نظران، به‌نظر می‌رسد آنها، در زمینه رابطه متن و تصویر، واکاوی همه‌جانبه‌تری دارند؛ زیرا در بررسی‌های‌شان، به سازه‌های روایت و همچنین تفاوت‌های میان کتاب‌های مصور و تصویری، توجه داشته‌اند. افزون‌برآن، پژوهش‌های‌شان یکی از جدیدترین بررسی‌ها در زمینه موردِنظر است. ازاین‌رو، این پژوهش برمبنای تعریف‌ها و مؤلفه‌های این دو صاحب‌نظر مطرح در ادبیات کودک و نوجوان، انجام گرفته است.

باتوجه‌به ضرورت‌های پیش‌گفته و با تکیه بر این باور که با مقایسه آثار، می‌توان به نگرشی علمی، فرامرزی و گسترده‌تر دست یافت، پژوهش پیش‌رو برآن است تا با نگاهی انتقادی، چگونگی و کارکرد رابطه متن و تصویر را باتوجه‌به سازه‌های روایی، در ۶ کتاب داستانی- تصویری ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، واکاوی و مقایسه کند. همچنین، به پاسخ این پرسش‌ها برسد که رابطه متن و تصویر در این آثار چگونه است و در مقایسه باهم، برجستگی‌ها و کاستی‌های‌شان، چیست.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های اندکی به بررسی رابطه متن و تصویر در کتاب‌های تصویری پرداخته‌اند: در خارج از ایران، *سایپ*[۱۲] (۱۹۹۸) کوشیده است تا با تکیه بر مفاهیم نشانه‌شناختی، نشان دهد زمانی که در فرایند خوانش کتاب‌های تصویری، میان زبان کلامی و دیداری رابطه ایجاد می‌کنیم، در سر ما چه می‌گذرد. او براین باور است که در این فرایند هر صفحه جدید از کتاب، می‌تواند عاملی برای ساخت معنایی جدید باشد. درهمین‌راستا، *لوئیس*[۱۳] (۲۰۰۱) نیز به شیوه‌های ناهم‌سان معناسازیِ متن و تصویر در کتاب‌های تصویری، توجه کرده است. وی کار متن را گفتن و کار تصویر را نمایش دانسته و با تحلیل کوتاهی از داستان گوریل، نشان داده که چگونه این تفاوت‌ها می‌توانند برای خلق روایت‌هایی ویژه و متفاوت به‌کار گرفته شوند. *چونگ*[۱۴] (۲۰۰۶) نیز، با بررسی رابطه متن و تصویرِ داستان گوریل و بیان پیچیدگی‌های آن، بر نقش سواد دیداری و لزوم استفاده آن در کلاس‌های درس تأکید کرده است. همین‌طور، *توماس*[۱۵] (۲۰۱۰) در پژوهشی با بررسی رابطه متن و تصویر، نشان داده که مفاهیم موجود در کتاب‌های تصویری می‌تواند بر درک و فهم دانش‌آموزان کلاس دوم تأثیر بگذارد و آن را افزایش دهد. او نیز همانند چونگ، بدون توجه به انواع رابطه متن و تصویر، بیشتر بر نقش سواد دیداری و لزوم استفاده آن در کلاس‌های درس تأکید داشته است.

در *داخل ایران ناصرالاسلامی (۱۳۸۷) در « رابطه نوشتار* با تصویر در ادبیات کودک معاصر ایران «، با بررسی نظام‌های نشانه‌ای که در دل تصویرهای کتاب‌های مصور وجود دارد، به انواع نشانه‌ها (نمادین، شمایلی، نمایه‌ای)، محورهای هم‌نشینی، جانشینی و بینامتنی در نشانه‌شناسی تصویری و چگونگی تولید معنا توجه نموده است. او بیش از توجه به چگونگی و پویایی رابطه متن و تصویر، به توانایی‌های تصویر و افزوده‌های آن بر داستان، تکیه دارد که از نظر روش و رویکرد با پژوهش پیش‌رو، متفاوت است. همچنین، *ترهنده* (۱۳۸۸) در "رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر،" رابطه متن و تصویر چند اثر را نقد و بررسی کرده است. او در این اثر، بیشتر درپی این است که بداند تصویرگر چقدر توانسته است مفاهیم متن را نشان دهد. یکی از تازه‌ترین پژوهش‌هایی که ردپای این موضوع را می‌توان در آن جستجو کرد، کتاب "تصویرگری کتاب کودکان: تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها" از *قائینی* (۱۳۹۰) است که در آن بسیار کوتاه، به برخی از دیدگاه‌های موجود درباره رابطه متن و تصویر، اشاره کرده است. با یک باهم‌نگری در پژوهش‌های پیش‌گفته، می‌توان گفت که هیچ‌کدام از آنها به پویایی، انواع رابطه متن و تصویر و آسیب‌شناسی آن، توجه نکرده‌اند و مقاله حاضر، نخستین اثری است که به این مهم به امید دست‌یافتن به آثاری با رابطه متن و تصویر پویا و سازنده‌تر می‌پردازد.

روش پژوهش

براساس تقسیم‌بندی *میرینگ*[۱۶] (۲۰۰۰)، تحلیل محتوا به سه شکل: کمّی، کیفی- استقرایی و کیفی- قیاسی انجام می‌پذیرد. کاربرد الگوی قیاسی برمبنای مقوله‌های ازپیش‌تنظیم‌شده که به‌طور نظری استخراج شده‌اند، صورت می‌پذیرد اما در الگوی استقرایی، پژوهشگر خود به استخراج مؤلفه‌ها می‌پردازد. پژوهش پیش‌رو، از روش تحلیل محتوای کیفی- قیاسی بهره گرفته و البته راه را بر استقرا نیز نبسته است. به این شیوه که رابطه متن و تصویر آثار را براساس مؤلفه‌ها و تعریف‌های نیکولایوا و اسکات، واکاویده است. چنانچه در مسیر پژوهش، به یافته‌های تازه‌ای دست یافته که این دو صاحب‌نظر به آن اشاره نکرده‌اند، بیان و گاهی نقد کرده است.

رویکرد موردِاستفاده در تحلیل داده‌ها، توصیفی- تفسیری است که به رویکرد تفسیری- تجریدی نیز نزدیک شده است. بنابر باور *میکات و مورهاوس*[۱۷] (۱۹۹۴) در رویکرد توصیفی- تفسیری، توصیف، هدفی مهم است، اما برخی از این توصیف‌ها به‌طرف تفسیر و تأویل می‌رود و در رویکرد تفسیری- تجریدی، بالاترین میزان تفسیر انجام می‌گیرد و حتی پژوهش‌گر به‌سمت نظریه‌پردازی می‌رود.

در این پژوهش، روند تحلیل از کل به جزء؛ جمع‌آوری داده‌ها به‌روش اسنادی و واحد تحلیل، واژه، جمله، پاراگراف، تک‌گستره، دوگستره، متن، تصویر، جلد و کل داستان است.

نگارندگان، به‌منظور اعتبارسنجی، از دو روش مسیر ممیزی و تیم پژوهشی استفاده کرده‌اند و هرجا که لازم دانسته‌اند از راه رایانامه، با ماریا نیکولایوا مشورت کرده‌اند. در روش مسیر ممیزی، پژوهشگر مسیری را که در پژوهش طی کرده، گام‌به‌گام ثبت می‌کند و در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد. در تیم پژوهشی، پژوهشگر همواره با تیم پژوهش مشورت می‌کند. (Lincon & Guba, 1985; Maykut & Morehouse, 1994)

نمونه‌های این پژوهش، هدفمندانه و از میان کتاب‌های داستانی- تصویری تألیف‌شده ایرانی و اروپایی- آمریکایی که متخصصان این دو گروه، آنها را به‌عنوان آثار برتر معرفی کرده‌اند، انتخاب شده‌اند. کتاب‌های ایرانی از میان کتاب‌هایی بوده که به درخواست نگارندگان، ۴ متخصص ایرانی فعال در حوزه ادبیات کودک و تصویرگری، آنها را به‌عنوان آثار برتر انتخاب کرده‌اند. کتاب‌های اروپایی- آمریکایی معاصر نیز، از میان ده کتابی بوده که پیش از این پیتر *هانت*،[۱۸] از نام‌آوران نقد و نظریه ادبیات کودک، به پیشنهاد مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، آنها را از بهترین آثار داستانی- تصویری در جهان، دانسته است. ازآنجاکه بررسی همه این آثار در یک مقاله امکان‌پذیر نبود، درپایان پژوهش‌گران، بدون هیچ دخالتی ۶ داستان را از میان آنها انتخاب کرده‌اند. کتاب‌های غیرایرانی این پژوهش، همگی اروپایی- آمریکایی بودند.

ازآنجاکه این آثار شماره‌گذاری نشده بودند، نگارندگان، برای هماهنگی در ارجاع خود به شماره‌گذاری دست زدند. در بیشتر این آثار، متن و تصویر، در دو صفحه گسترده شده بودند یا متن در یک صفحه و تصویر مربوط به آن، در صفحه روبه‌رو قرار داشت. بنابراین نگارندگان، آنها را یک صفحه حساب کردند و براساس اصطلاح کاربردی نیکولایوا و اسکات، آنها را دوگستره[۱۹] و مواردی را هم که متن و تصویر، در یک صفحه قرار داشتند، تک‌گستره[۲۰] نامیدند (Nikolajeva& Scott, 2006: 3).

دلیل استفاده از کتاب‌های برگزیده متخصصان، در این فرض نهفته است که مقایسه، زمانی پذیرفتنی است که آنچه مقایسه می‌شود، جنبه‌های مشترکی داشته باشد و این افراد، در انتخاب آثار، آنها را از جنبه‌های گوناگون زیبایی‌شناختی، تصویر، عناصر ادبی و ... بررسی کنند. باتوجه‌به روش نمونه‌گیری و شرایط یادشده، نمونه‌هایی بدین قرار، بررسی خواهند شد:

- **کتاب‌های داستانی- تصویری ایرانی:** دیو سیاه دم‌به‌سر، شب به‌خیر فرمانده و کفش‌های هیپا و شیپا.

- **کتاب‌های داستانی- تصویری اروپایی- آمریکایی معاصر:** خانم‌حنا به گردش می‌رود، داستان خرگوش کوچولو و می‌خوایم یه خرس شکار کنیم.

تحلیل و بررسی داستان‌های ایرانی

در ادامه، تحلیل هرکدام از داستان‌ها آورده شده است.

- دیو سیاه دم‌به‌سر

نویسنده: *طاهره ایبد*/ تصویرگر: *مهکامه شعبانی*/ گروه سنی: ب و ج

خلاصه داستان: دیو سیاه دم‌به‌سر، سرگذشت پیرزنی است که به‌طور ناگهانی در آب دریا می‌افتد و در آنجا با هشت‌پا، نهنگ و کوسه روبه‌رو می‌شود. پیرزن برای نجات جانش به آنها می‌گوید که می‌خواهد به خانه پسرش، دیو سیاه دم‌به‌سر برود. آنها تا اسم دیو را می‌شنوند، می‌ترسند و از خوردن او صرف‌نظر می‌کنند. اما ناگهان پیرزن، با دیو سیاه دم‌به‌سر روبه‌رو می‌شود؛ در آغاز می‌ترسد، اما خیلی زود، دیو سیاه قصه‌اش را می‌شناسد و می‌گوید: «الهی قربون اشکت برم ننه» (ایبد،۱۳۸۹ : ۶) و سپس به خانه دیو سیاه دم‌به‌سر می‌رود و چندروز در آنجا می‌ماند.

در دیو سیاه دم‌به‌سر، تصویر به چند شیوه با متن برهم‌کنشی دارد لیکن در بیشتر مواقع، با رابطه‌ای مکملی، معنای متن را کامل کرده است (جدول ۱).

همان‌طور که از مطالب جدول ۱ برمی‌آید، در این داستان، رابطه مکملی دارای بیشترین بسامد است. به این شیوه که تصویر با افزودن جزئیاتی به متن، معنای آن را کامل‌تر می‌کند. برای نمونه، در دوگستره ۵، تصویر افزون‌بر نمایش جزئیات چهره و اندام دیو سیاه دم‌به‌سر، با نمایش عصای پیرزن که در کف دریا افتاده است، اوج درماندگی پیرزن را نشان می‌دهد.

در برخی از دوگستره‌ها، تصویر، شخصیت‌هایی را نشان داده یا نادیده گرفته و بر پیچیدگی این رابطه افزوده است. در دوگستره ۴، متن، افزون‌بر بیان درگیری‌های پیرزن، می‌گوید: «یک‌دفعه چشم پیرزن افتاد به دیو سیاه دم‌به‌سر» (همان: ۴) اما در تصویر پیرزن حضور ندارد و تنها قسمتی از سر دیو از داخل آب، دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد، تمامی ماجرای متن در پشت ستونی که در تصویر سایه انداخته، اتفاق افتاده است (تصویر ۱- الف).

همچنین در متن دوگستره ۳، هیچ صحبتی از لاک‌پشت نیست اما در تصویر، پیرزن از لاک‌پشت به‌عنوان سپر استفاده کرده است. این تصویرها، با رابطه‌ای تقابلی، مکمل خوبی نیز برای متن هستند.

در تک‌گستره ۸، رابطه متن و تصویر افزایشی است؛ در این گستره، متن خاموش است و تصویر با نشان‌دادن دیوی که سرش را تا نیمه از آب درآورده و با نگاهی اثرگذار، انتظار پیرزن را می‌کشد، مخاطب را وارد دنیای داستانی جدیدی می‌کند (تصویر ۱- ب).

گفتنی مهم درباره رابطه مکملی این داستان، ظهور به‌هنگام شخصیت‌های مؤثر در متن و تصویر است که بر جذابیت داستان، افزوده است. عنوان داستان دیو سیاه دم‌به‌سر است، اما این شخصیت، نه‌تنها در تصویر صفحه عنوان بلکه تا میانه داستان، نه در متن و نه در تصویر حضور ندارد. به‌گونه‌ای‌که در نگاه اول به‌نظر می‌رسد دیو، مفهومی انتزاعی است که هیچ حضوری در داستان نمی‌یابد، اما در میانه داستان از گفته‌های هشت‌پا برمی‌آید که او در قصه وجود خارجی

دارد: «کوسه تا اسم دیو سیاه دم‌به‌سر را شنید، دمش را گذاشت رو کولش و گفت: ... اگه ننه دیو سیاه نباشی، می‌آم می‌خورمت!» (همان: ۳). ازطرفی دیگر، دیو هم‌زمان با متن

تصویر ۱- الف. رابطه متن و تصویر در دیو سیاه دم‌به‌سر (ایبد، ۱۳۸۹: ۴)

تصویر ۱-ب. رابطه متن و تصویر در دیو سیاه دم‌به‌سر (ایبد، ۱۳۸۹: ۸)

در تصویر حضور نمی‌یابد و برای تعلیق بیشتر در دوگستره بعد (دوگستره ۴)، با نمایش تنها قسمتی از سرش، تنها دم‌به‌سر و سیاه‌بودن او نمایان می‌شود. درادامه نیز (دوگستره ۵)، تنها نیمی از بالاتنه او در تصویر نمایان می‌شود و در دوگستره ۶، شخصیت دیو، آن هم متفاوت با معرفی نخستین متن، حضور می‌یابد. بنابراین، مخاطب با گمانه‌زنی‌های پی‌درپی، در آفرینش داستان سهیم می‌شود.

- شب‌به‌خیر فرمانده

نویسنده: *احمد اکبرپور*/ تصویرگر: *مرتضی زاهدی*/ گروه سنی: ب و ج

خلاصه داستان: شب‌به‌خیر فرمانده، نمایی از زندگی پسربچه‌ای است که مادر و یک‌پای خود را در جنگ از دست داده. یک‌شب پسربچه با اسباب‌بازی‌هایش، جنگی خیالی را بازسازی می‌کند تا در آن، انتقام مادرش را از دشمن بگیرد؛ اما در پایان وقتی می‌بیند دشمن نیز کودکی هم‌سن و سال خودش است که او هم پایش را در جنگ از دست داده و آمده است تا انتقام مادرش را بگیرد، دستور آتش‌بس می‌دهد.

در شب‌به‌خیر فرمانده، رابطه متن و تصویر ساده و یک‌دست است، اما زاویه‌دید این دو رسانه داستانی، یکسان نیست. جدول ۲، چگونگی رابطه متن و تصویر را در این داستان نشان می‌دهد:

نگاهی به جدول مذکور نشان می‌دهد، در این داستان، میان متن و تصویر رابطه تقابلی برقرار است؛ زاویه‌دید متن، اول‌شخص (من) است و شخصیت اصلی، داستان را روایت می‌کند. اما اگر به تصویر، بدون توجه به متن بنگریم، می‌بینیم که زاویه‌دید تصویر، سوم شخص است و راوی، خود، بیرون از تصویر قرار دارد و از شخصیت‌های آن نیست.

جدول ۱. رابطه متن و تصویر در داستان دیو سیاه دم‌به‌سر

نوع رابطه متن و تصویر	قرینه‌ای	مکملی	افزایشی	مکملی/ تقابل در شخصیت‌پردازی
شماره دوگستره	۶	۱، ۲، ۵ و ۷	۸	۳ و ۴
درصد تقریبی	۱۷/۵	۵۷/۵	۱۷/۵	۷/۵
تعداد کل دوگستره/ نتیجه	۸/ مکملی			

(نگارندگان)

جدول ۲. رابطه متن و تصویر در شب‌به‌خیر فرمانده

نوع رابطه متن و تصویر	تقابل در زاویه‌دید	مکملی/ تقابل در زاویه‌دید
شماره دوگستره	۱، ۴، ۵، ۶، ۷ و ۸	۲ و ۳
درصد تقریبی	۷۵	۲۵
تعداد کل دوگستره/ نتیجه	۸/ تقابل در زاویه‌دید	

(نگارندگان)

گفتنی است رابطه تقابلیِ این داستان، روایت‌ساز و چالش‌برانگیز نیست و واژه‌ها و تصویرها، گفت‌وگوی چندان پیچیده‌ای ندارند. به‌نظر می‌رسد این رابطه، بیشتر ناشی از ناآگاهی تصویرگر از توانایی‌های تصویر در نمایش زاویه‌دید اول‌شخص باشد. زیرا کاربرد زاویه‌دید اول‌شخص برای تصویر، می‌توانست داستان را که حاصل تک‌گویی‌های درونی کودک در تنهایی خویش بود، به سطحی بسیار بالاتر برساند و حس همدلی بیشتری را برانگیزد. برای نمونه، در دوگستره ۴، در متن آمده است: «من می‌دانم برای چیست ... تندتند شام می‌خورم و به اتاقم برمی‌گردم» (اکبرپور، ۱۳۸۳: ۴)، اما در تصویر هیچ نشانی برای راوی اول‌شخص وجود ندارد (تصویر ۲- الف).

در دوگستره‌های ۲ و ۳، رابطه متن و تصویر مکملی نیز هست. برای نمونه، در متن دوگستره آمده است: «فرمان حمله می‌دهم و با سربازهایم به‌طرف دشمن حمله می‌کنیم... .» (همان: ۳) و در تصویر، پسربچه تنها یک تفنگ دردست دارد و با شجاعت درمیان شلیک تانک و هلی‌کوپتری دشمن، برای نجات سرباز زخمی‌اش تلاش می‌کند. درحالی‌که فرمانده دشمن درپشت میز پنهان شده است و بی‌هدف شلیک می‌کند. بدین‌ترتیب، تصویر، تفاوت این دو گروه را ازنظر شجاعت و تجهیزات جنگی نشان می‌دهد (تصویر ۲- ب).

تصویرهای *شب‌به‌خیر فرمانده*، با خط‌هایی نامنظم، تخت و رنگ‌آمیزی ویژه، به نقاشی‌های کودکانه‌ای می‌ماند که به‌نظر می‌رسد شخصیت اصلی داستان آن را با مداد، طراحی کرده است. این تصویرها با پس‌زمینه قهوه‌ای متمایل به زرد و دیدگاهی غیرمعمول که مخاطب آن را از بالا و از زاویه دور می‌بیند، همراه با چهره‌هایی که با رنگ قهوه‌ای پررنگ‌تر شده‌اند و وجود عناصری مانند تانک و همانند آن توانسته است، فضایی دلهره‌آور را متناسب با فضای عاطفی متن (و البته نه زاویه‌دید آن) بیافریند. اما این تصاویر، شکاف درخور توجهی باقی نمی‌گذارد و همان‌طور که گفته شد، کاربرد زاویه‌دید اول‌شخص برای تصویر، درکنار این ویژگی‌ها، می‌توانست حس همدلی بیشتری را برانگیزد.

- کفش‌های هیپا و شیپا

نویسنده: *مرتضی خسرونژاد*/ تصویرگر: *علی خدایی*/ گروه سنی آمادگی و دبستان

خلاصه داستان: هیپا و شیپا دو بچه‌هشت‌پای دوقلو هستند. این برادر و خواهر ظاهر و رفتاری شبیه به‌هم دارند. آنها زندگی خوب و خوشی را کنار پدر و مادرشان می‌گذرانند. تا این که یک‌روز سرشان را از آب بیرون می‌آورند و بچه‌هایی را در ساحل می‌بینند که کفش به‌پا دارند. بنابراین با پافشاری، از مادرشان می‌خواهند تا برایشان کفش بخرد.

هیپا و شیپا، همراه مادرشان به ساحل می‌روند و کفش می‌خرند. در راه بازگشت، در دریا مادرشان از آنها دور می‌شود. ناگهان، موجودی بزرگ و ترسناک، هیپا و شیپا را دنبال می‌کند. آنها پا به فرار می‌گذارند؛ کفش‌های‌شان را درمی‌آورند تا بتوانند سریع‌تر حرکت کنند و سپس با حرکت از لابه‌لای علف‌های دریایی و جاهای شلوغ خود را به مادرشان می‌رسانند. پس از این ماجرا، هیپا و شیپا کفش‌ها را به دیوار خانه‌شان آویزان می‌کنند؛ گاهی در زیر آب با آنها بازی می‌کنند و گاهی آنها را برمی‌دارند، به ساحل می‌برند و با بچه‌های دیگر بازی می‌کنند.

متن و تصویرِ کفش‌های هیپا و شیپا، با برخی ریزه‌کاری‌ها، ظرافت و ابهام‌آفرینی‌ها، زمینه حضور مخاطب را در داستان فراهم می‌سازند؛ اما روی‌هم‌رفته، طرح آن به‌راحتی از راه تصویر یا متن به‌تنهایی، فهمیده می‌شود. جدول ۳، چگونگی رابطه متن و تصویر را در این داستان نشان می‌دهد:

همان‌گونه که از جدول ۲ برمی‌آید، در این داستان، رابطه قرینه‌ای دارای بیشترین بسامد است. اما مطلب شایسته درنگی که در این داستان نمی‌توان از آن چشم پوشید: گاه، کنایه‌ها و گمانه‌زنی‌هایی ظریف در برخی از دوگستره‌ها وجود دارد که گرچه رابطه متن و تصویر را در سطحی بالاتر از رابطه قرینه‌ای، قرار نمی‌دهد، اما نمی‌توان تأثیر آن را بر ذهن کودک مخاطب نادیده گرفت. در متن دوگستره ۱، آمده است: «هیپا و شیپا ... خیلی شکل هم بودند. قدشان درست اندازه هم بود. چشمانشان درست مثل هم به‌نظر می‌رسید ... » (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱) در تصویر نیز آنها، درست شبیه هم هستند، به‌گونه‌ای که جداسازی و شناخت آنها از یک‌دیگر ممکن نیست، اما در گستره ۴، در متن آمده است: «هیپا سرش را کرد زیر آب و به پاهای خودش نگاه کرد» (همان: ۴). در تصویر نیز هماهنگ با متن، یکی از هشت‌پاها در زیر آب است، که باتوجه‌به متن، او هیپاست. بنابراین کودک مخاطب، از این که توانسته هیپا را از خواهر دوقلوی هم‌سانش بازشناسد، لذت می‌برد؛ اما این بازی‌ها در اینجا پایان نمی‌یابد، زیرا بی‌درنگ در دوگستره بعد، این جداسازی به ابهام نخستین برمی‌گردد. پس از آن در دوگستره‌های ۶ و ۷، مخاطب باتوجه‌به واژگان که می‌گویند: «کفاش ... کفش‌های پسرانه را به هیپا و کفش‌های دخترانه را به شیپا [نشان داد]، روی کفش‌های دخترانه یک گل چسبیده بود و روی کفش‌های پسرانه یک پروانه» (همان: ۶)، هیپا را از شیپا بازمی‌شناسد و این نوسانِ هم‌سانی و جداسازی تا پایان داستان، کودک را به تکاپو و هیجان فرامی‌خواند.

در این داستان، برجسته‌ترین غنی‌سازی از آنِ شگردهای متنی و تصویری روی جلد کتاب است؛ به‌گونه‌ای‌که این شگردهای کنایه‌آمیز، با برخی مفاهیم داستان، نوعی رابطه

تقابلی فراداستانی برقرار کرده‌اند. در این صفحه، متنی با عبارت کفش‌های هیپا و شیپا، تصویر را همراهی می‌کند که عنوان داستان است، اما تصویر با ابهام‌آفرینی، مخاطب را به‌چالش می‌کشد. در تصویر باتوجه‌به اسم هیپا و شیپا، دو کودک با جنسیت پسر و دختر، با فاصله‌ای نزدیک‌تر و اندازه‌ای بزرگ‌تر برجسته شده‌اند؛ این کودکان کفش به‌پا دارند و با بادکنکی بزرگ که حتی از قاب‌بندی تصویر نیز بیرون زده است، در ساحل می‌دوند. دورتر از آن و با اندازه‌ای کوچک‌تر، دو تا سر که شبیه یکدیگرند، از آب بیرون آمده‌اند؛ این دو شخصیت که مخاطب، پس از ورود به داستان و خوانش آن، کشف می‌کند، هیپا و شیپا هستند. در مرکز توجه قرار ندارند بنابراین، در اینجا مخاطب، به‌اشتباه گمان می‌کند که هیپا و شیپا، دختر و پسری هستند که در ساحل درحال دویدن و جست‌وخیز هستند. این گمان در نخستین گسترش داستان، با نوعی تردید آمیخته می‌شود. در این دوگستره، دو سری که از آب بیرون آمده بودند و خیلی به‌هم شبیه بودند، در زمینه‌ای بدون جزئیات، در مرکز توجه قرار می‌گیرند و این ابهام، مخاطب را به بازبینی و گمانه‌زنی دیگری وامی‌دارد. گمانه‌زنی‌هایی که با دخالت واژگان به‌اوج می‌رسند. متن در این گسترش می‌گوید: «هیپا و شیپا خیلی شکل هم بودند. قدشان درست اندازه هم بود. چشمانشان درست مثل هم به‌نظر می‌رسید» (همان: ۱). البته باز با جمله: هیپا و شیپا برادر و خواهر دوقلو بودند، ذهن مخاطب را به تصویر روی جلد و دختر و پسری را که در آنجا دیده است، می‌کشاند. سپس در دوگستره ۲ واژگان با عبارت «یک‌روز هردو باهم سرشان را از آب درآوردند و بیرون را تماشا کردند ... » (همان: ۲)، دودلی مخاطب را به یقینی ابتدایی می‌رساند. سرانجام در دوگستره ۳، روایت‌گر به‌گونه‌ای مستقیم وارد عمل می‌شود و به‌صراحت می‌گوید: «... هیپا و شیپا دوتا بچه‌هشت‌پا هستند و در دریا زندگی می‌کنند» (همان: ۳) در اینجاست که مخاطب با شناختی تدریجی و سازنده، لذت همراهی در خلق داستان را می‌چشد (تصویرهای ۳- الف و ۳- ب).

از نگاه نگارندگان، حذف جمله اخیر، می‌توانست رابطه متن و تصویر را به مرحله‌ای فراتر از آنچه هست، ببرد. دراین‌صورت، مخاطب خود، می‌توانست با دلالت‌های ضمنیِ متنِ همین گسترش، به کشف و شناختی ژرف‌تر برسد. همچنین، با عبور از این روندِ ابهام‌زدایی ظریف و طبیعی، با حضوری سازنده‌تر در داستان، به لذت بیشتری برسد؛ جمله‌هایی مانند مردم در ساحل می‌آمدند و می‌رفتند. ... شیپا با خودش فکر کرد «قدم‌زدن در ساحل خیلی جالب است» (همان). این آسیب بیانگر نیازمندیِ بیشتر رابطه نویسنده با تصویرگر است.

باتوجه‌به آنچه درباره دوگستره ۱و ۲ گفته شد، رابطه متن و تصویر در این گستره‌ها، فراتر از قرینه‌ای است و به نوعی رابطه مکملی، البته در سطح ساده آن، رسیده است.

تصویر در تعداد کمی از دوگستره‌ها با متن، رابطه تقابل در شخصیت‌پردازی را برقرار کرده است. این نوع رابطه در دوگستره‌های ۶ و۷ دیده می‌شود؛ دوگستره ۶، جایی است که کفاش در متن حضور دارد، اما تصویر با نادیده‌گرفتن آن، بر کنش هیپا و شیپا تمرکز کرده است. اما برعکس، در دوگستره

تصویر ۲- الف. رابطه متن و تصویر در شب‌به‌خیر فرمانده (اکبرپور، ۱۳۸۳: ۴)

تصویر ۲- ب. رابطه متن و تصویر در شب‌به‌خیر فرمانده (اکبرپور، ۱۳۸۳: ۳)

جدول ۳. رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیپا

نوع رابطه متن و تصویر	قرینه‌ای	مکملی	مکملی/ تقابل در شخصیت‌پردازی	تقابل در شخصیت‌پردازی
شماره دوگستره	۳، ۴، ۵، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱و ۱۲	۱و ۲	۷	۶
درصد تقریبی	۶۶/۷	۱۶/۷	۸/۳	۸/۳
تعداد کل گسترش/ نتیجه	۱۲/ قرینه‌ای			

(نگارندگان)

بعد (دوگستره ۷)، تصویر با مصورکردن مادر و کفاش که به‌نظر می‌رسد برای متن اهمیت چندانی نداشته، با افزودن جزئیاتی به روایت، شکاف‌هایی ساده را آفریده است. در این گسترش، مادر با ظاهری درشت‌تر، در پشت‌سر شیپا ایستاده و هیپا و شیپا، متفکرانه، خود درحال انتخاب و تصمیم‌گیری هستند. به‌نظر می‌رسد، مادر هیچ دخالتی در این انتخاب ندارد و تصمیم‌گیری را به آنها سپرده است. بنابراین تصویرگر، با این شگردها جنبه‌ای از شیوه تربیتی و نگاه شخصیت مادر را نمایان ساخته و با این تقابل در شخصیت‌پردازی، با متن رابطه‌ای مکملی نیز برقرار کرده است.

داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر

- خانم‌حنا به گردش می‌رود

نویسنده و تصویرگر: *پت هچینز*[۲۱] مترجم: *طاهره آدینه‌پور*/ گروه سنی: الف و ب

خلاصه داستان: خانم‌حنا به گردش می‌رود، خاطره گردش یک‌روزه مرغی به‌نام حنا، در یک مزرعه است. این خاطره بنابر روایت متن، بدون هیچ‌گونه حادثه‌ای هنگام شام به‌پایان می‌رسد و بنابر روایت تصویر در تمام مدتی که حنا با خیال راحت درگردش است، روباهی او را دنبال می‌کند تا شکارش کند ولی هربار حادثه‌ای خنده‌دار، سد راه او می‌شود.

خانم‌حنا به گردش می‌رود، نمونه‌ای متفاوت از داستان‌های تصویری است که بر رابطه کنایه‌آمیز متن و تصویر بنا شده است. رابطه متن و تصویر در این داستان، در افراطی‌ترین حالت ممکن است؛ تصویر با خلق شخصیت روباهی که در متن نیست و بر پایه آنچه متن می‌گوید، داستانی را با دیدگاه و درون‌مایه‌ای متفاوت می‌آفریند و مفاهیمی را به آن می‌افزاید. پس در این داستان، هم‌زمان سه نوع رابطه متن و تصویر وجود دارد (جدول ۴).

همان‌گونه‌که در جدول مذکور دیده می‌شود، در داستان یادشده در هر گسترش میان متن و تصویر، افزون‌بر رابطه افزایشی، رابطه تقابلی نیز وجود دارد. رابطه متن و تصویر این داستان، ازنظر پیرنگ، افزایشی است و ازنظر شخصیت‌پردازی و دیدگاه (چشم‌انداز)، تقابلی. واژه‌های این کتاب، با بیان خاطره گردش نه‌چندان هیجان‌انگیز خانم‌حنا، تنها مسیری را که او در مزرعه طی می‌کند، بیان می‌کنند ولی تصویرها، در تمامی گسترش‌ها و حتی روی جلد، بر داستان روباه تمرکز دارد. روباهی که در این گردش، به‌دنبال خانم‌حناست و تلاش می‌کند تا او را بگیرد؛ ازاین‌رو می‌توان گفت، تصویر چشم‌اندازی گسترده‌تر از متن دارد و حوادثی را نشان می‌دهد که متن آن را نادیده گرفته است. هچینز در آفرینش این کتاب، هر اتفاق را در دوگستره سامان داده است؛ در دوگستره اول، با جمله‌ای کوتاه، روباه را درحال پریدن و قصد شکار و در دوگستره بعد، بدون هیچ متنی، گرفتاری روباه را به‌تصویر می‌کشد. این شیوه تا پایان داستان ادامه می‌یابد؛ بنابراین تصویر، آنچه را متن می‌گوید، گسترش می‌دهد و با محوری‌کردن شخصیتی که در متن نیست، گفته‌های راوی را بی‌اهمیت و حتی نقض می‌کند و شوخ‌طبعی داستان را رقم می‌زند (تصویرهای ۴-الف و ۴-ب).

گفتنی است، شخصیت بزی که در تصویر دوگستره‌های ۶، ۷، و ۸، دیده می‌شود، هیچ نقشی در پیشبرد حوادث داستانی ندارد. اما می‌تواند بر برداشت مخاطب و تفسیر او از حوادثی که متن و حتی تصویر بر آن تکیه دارد، تأثیر بگذارد؛ زیرا بی‌تفاوتی او نسبت به آنچه در تصویر اتفاق می‌افتد، می‌تواند دلیلی بر بی‌اهمیتی گردش حنا و دردسرهای روباه باشد. همان‌گونه‌که *نودلمن* نیز می‌گوید، گاهی شخصیت‌های فرعی که عملی حیاتی را در داستان نادیده می‌گیرند، این پیام کنایی را در خود دارند که آنچه برای شخصیت اصلی داستان اهمیت فراوان دارد، در بیشتر مواقع، برای دیگران بی‌اهمیت است. نودلمن برای تأیید گفته خود، از شخصیت بز در این کتاب نام می‌برد (Nodelman, 1988: 235-236).

نیکولایوا و اسکات معتقدند در این داستان، تصویر، متن را گزینش می‌کند و روایتی پیچیده‌تر و هیجان‌انگیزتر از آن نمایش می‌دهد (Nikolajeva& Scott, 2006: 18). بنابر دیدگاه این دو صاحب‌نظر، خانم‌حنا به گردش می‌رود، اغلب برای نمونه‌ای استفاده می‌شود که متن و تصویر، دو داستان را از دیدگاه بسیار متفاوت بیان می‌کنند (Ibid: 233).

نودلمن، این کتاب را نمونه آشکار تخریب دوسویه متن و تصویر می‌داند و معتقد است، تصویرهای این کتاب با نمایش چیزی بیش از واژگان، نه‌تنها داستان خود را روایت

جدول ۴. رابطه متن و تصویر در خانم‌حنا به گردش می‌رود

نوع رابطه متن و تصویر	افزایشی	تقابلی (در شخصیت‌پردازی و دیدگاه)
شماره دوگستره	۱ تا ۱۴ (کل داستان)	۱ تا ۱۴ (کل داستان)
درصد تقریبی	۱۰۰	۱۰۰
تعداد کل دو گستره/ نتیجه	۱۴/ افزایشی و تقابلی در شخصیت‌پردازی و دیدگاه	

(نگارندگان)

می‌کنند، بلکه به‌گونه‌ای کنایی به واژگان نیز نظر دارند. این تصویرها، با ناقص‌کردن واژگان و تبدیل‌کردنشان به چیزی نیمه‌واقعی، آنها را خنده‌دار نشان می‌دهند. بنابراین، با آنکه واژگان خسته‌کننده به‌نظر می‌رسند، بدون آنها کتاب به موفقیت نمی‌رسید (Nodelman, 1988: 223-224).

- داستان خرگوش کوچولو

نویسنده و تصویرگر: بیتریکس *پاتر*/[۲۲] مترجم: طاهره آدینه‌پور/ گروه سنی ب و ج

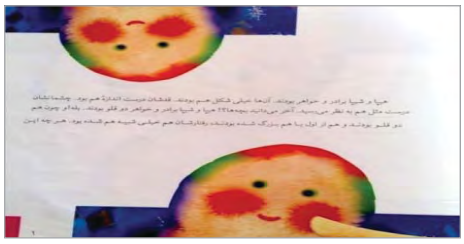
خلاصه داستان: خرگوش کوچولو، داستان خرگوش بازیگوشی به‌نام دم‌کاکلی است؛ خرگوشی که مادرش به او می‌گوید: «به باغ آقای گوگوری نباید بروید. در آنجا برای پدرتان حادثه دردناکی اتفاق افتاد و خانم گوگوری از او یک ساندویچ خرگوش ساخت» (پاتر، ۱۳۸۳: ۲)؛ اما او به آنجا می‌رود و به دردسرهایی می‌افتد که به‌سختی جان سالم به‌درمی‌برد.

رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچولو، بیشتر قرینه‌ای است؛ اما حضور درخور توجه رابطه مکملی، رابطه‌ای سازنده را میان متن و تصویر، به‌وجود آورده است. مطالب جدول ۶، چگونگی رابطه متن و تصویر را در این داستان نشان می‌دهد.

مطالب جدول ۵، نشان می‌دهد که در داستان یادشده، رابطه قرینه‌ای دارای بیشترین بسامد است. اما آنچه در جدول دیده نمی‌شود، استفاده هوشمندانه پاتر از لباس، شخصیت‌پردازی و دیگر عناصر تصویری است که این داستان را خلاق و متفاوت کرده است. شخصیت‌های جانوری این داستان، گاه بدون لباس و با ویژگی طبیعی‌شان ظاهر می‌شوند (دوگستره‌های ۱، ۱۵و...)؛ گاه با منش و رفتاری انسانی، لباس و کفش می‌پوشند و حتی نصیحت می‌شوند (دوگستره ۳)؛ و گاه با ظاهری حیوانی و بدون پوشش، رفتار انسانی دارند (دوگستره ۶).

در این داستان، متن و تصویر یکی از جالب‌ترین نمونه رابطه مکملی را در کتاب‌های داستانی- تصویری آفریده‌اند. این نوع رابطه در دوگستره‌های ۱ و ۲ دیده می‌شود. همان‌طور که نیکولایوا و اسکات نیز گفته‌اند، در دوگستره ۱، متن از چهار خرگوش نام برده ولی در تصویر در نگاه اول، سه خرگوش

تصویر ۳- الف. رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیپا (خسرونژاد، ۱۳۸۹: جلد کتاب)



تصویر ۳- ب. رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیپا (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۳)

تصویر ۴- الف. رابطه متن و تصویر در خانم‌حنا به گردش می‌رود (هچینز، ۱۳۸۳: ۲)

تصویر ۴- ب. رابطه متن و تصویر در خانم‌حنا به گردش می‌رود (هچینز، ۱۳۸۳: ۳)

جدول ۵. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچولو

نوع رابطه متن و تصویر	قرینه‌ای	مکملی	مکملی/ تقابل در شخصیت‌پردازی	افزایشی/ تقابل در شخصیت‌پردازی
شماره دوگستره	۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱ و ۲۶	۱، ۲، ۳، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۶ و ۲۳	۲۴ و ۲۵	۲۲
درصد تقریبی	۵۸	۳۰/۷	۷/۶	۳/۷
تعداد کل دوگستره/ نتیجه	۲۶/ قرینه‌ای			

(نگارندگان)

دیده می‌شود (Nikolajeva& Scott, 2006: 230-232). با نگاهی دقیق‌تر است که مخاطب متوجه می‌شود که دم و پاهای عقبی درسمت چپ، از آن خرگوشی دیگر است که سرش را زیر ریشه درخت کرده و به‌جای اینکه مانند دیگران ساکت بنشیند، درحال جست‌وجوگری در زیر درخت است و در آن پشت، ماجراهایی درحال انجام است که از دید مخاطب پنهان است. در این گستره، متن و تصویر ترفندهایی به‌کار برده‌اند تا مخاطب را به این تفسیر برسانند که خرگوش یادشده، دم‌کاکلی است؛ متن به‌عمد نام خرگوش‌ها را ازهم جدا کرده و در زیر هم به‌ترتیب، آورده است. حتی برای اینکه چشم مخاطب را به تصویر که خرگوش‌ها به‌ترتیب و یکی پس از دیگری دیده می‌شوند، هدایت کند، در متن اصلی که به زبان انگلیسی است و جهت نوشتار از چپ به راست است، نام آنها برعکس و از راست به چپ آمده است (Potter, 1902: 2). در تصویر، خرگوشی که سرش زیر درخت است، از سمت راست، آخرین نفر قرار گرفته و در متن اصلی نیز آخرین شخصیتی که معرفی می‌شود، پیتر، و البته در متن فارسی، دم‌کاکلی است (تصویرهای ۵- الف و ۵- ب).

ازنظر نگارندگان، این دوگستره، یکی از هنرمندانه‌ترین و لطیف‌ترین رابطه مکملی است که متن نیز در آفرینش چالش و شکاف‌های موجود نقشی هم‌سان یا حتی بیشتر از تصویر دارد.

نیکولایوا و اسکات، دوگستره ۲ را مثال بسیار خوبی برای رابطه مکملی می‌دانند. آنها معتقدند که در اینجا، متن، اشاره به گذشته (و آنچه بر سر پدر دم‌کاکلی آمده است) می‌نماید، ولی تصویر هشداری برای آینده است و خطری نزدیک را به مخاطب هشدار می‌دهد. در این تصویر دختران دور مادر جمع شده‌اند و به او توجه دارند؛ اما دم‌کاکلی از همه جدا شده و به آنها پشت کرده است؛ گویا به آنچه به او گفته می‌شود، گوش نمی‌دهد یا حتی رد می‌کند (تصویر ۵- ج).

در دوگستره ۲۴ و ۲۵، تصویر با تقابل در شخصیت‌پردازی، مفاهیم متن را کامل‌تر کرده است. در این دوگستره‌ها، تصویر با نمایش خواهران دم‌کاکلی که در متن از آنها سخنی نیست، با مقایسه‌ای ظریف، آرامش و آسودگی آنها را دربرابر سختی‌ها و ناراحتی‌هایی که دم‌کاکلی، با نافرمانی‌های خود تجربه کرده است، نشان می‌دهد.

گفتنی است، دوگستره ۲۲، با داشتن هر دو رابطه تقابلی و افزایشی زمینه حضور بیشتری را برای مخاطب فراهم کرده‌اند. در این دوگستره، متن می‌گوید: «آقای گوگوری، برای لحظه‌ای او]یعنی دم‌کاکلی[را دید، اما توجهی نکرد» (پاتر،۱۳۸۳ :۲۲) ولی تصویر آقای گوگوری را نشان می‌دهد که با شن‌کش به‌دنبال دم‌کاکلی افتاده است و سه گنجشکی که در دوگستره ۱۳، با التماس از او می‌خواستند که بلند شود، به‌گونه‌ای ضمنی، در این دوگستره او را به فرار تشویق می‌کنند؛ شخصیت‌هایی که متن از وجود آنها حرفی نزده است.

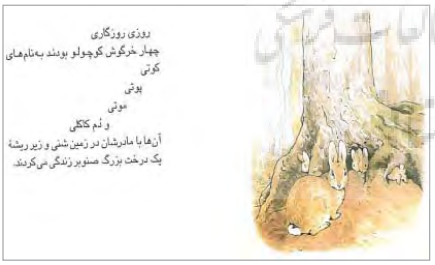
می‌خوایم یه خرس شکار کنیم

نویسنده: *مایکل روزن*/[۲۳] تصویرگر: *هلن اکسنبری*/ مترجم: طاهره آدینه‌پور/ گروه سنی: _____

خلاصه داستان: بچه‌ها به شکار خرس می‌روند، آنها از میان آب‌های عمیق، لجن‌زار، جنگل سیاه و ... رد می‌شوند و به غاری سرد و تاریک می‌رسند که خرس در آنجاست. خرس تا آنها را می‌بیند، به دنبالشان می‌افتد. بچه‌ها فرار می‌کنند؛ به خانه برمی‌گردند و در رختخواب پنهان می‌شوند. تصمیم می‌گیرند که دیگر به شکار خرس نروند.

می‌خوایم یه خرس شکار کنیم، با طنزی دلنشین و واژه‌هایی کوتاه و گیرا که با ایجاز و فشردگی در سطح تصاویری هیجان‌انگیز پخش شده‌اند، با زیبایی بی‌همانندی،

تصویر ۵-الف. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچولو (Potter, 1902: 1)



تصویر ۵- ب. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچولو (پاتر،۱۳۸۳ :۱)

تصویر ۵- ج. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچولو (پاتر، ۱۳۸۳ :۲)

بیشتر روایت را به تصویر واگذار کرده است. ازاین‌رو، تصویر با رابطه افزایشی و گاهی مکملی، مخاطب را به هم‌یاری در بازخوانی اثر فرا می‌خواند. مطالب جدول ۶، چگونگی رابطه متن و تصویر را در این داستان نشان می‌دهد.

مطالب جدول مذکور نشان می‌دهد که در این داستان، رابطه افزایشی دارای بیشترین بسامد است. اما پیش از هر تفسیری درباره این داستان باید گفت، آنچه این کتاب را لذت‌بخش و جذاب‌تر کرده، ساختار رابطه‌ها و روایت داستان است که در جدول دیده نمی‌شود. در کتاب یادشده، دوگونه روایت با رابطه‌ای متفاوت وجود دارد:

روایت اول در دوگسترهای فرد ۱، ۳، ۵، ۷، ۹ و ۱۱ دیده می‌شود که در آن بخشی از متن به‌صورت ترجیع‌بندی موزون در دوگسترهای سیاه و سفید، دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد، این ترجیع‌بند که تک‌گویی‌های درونی یکی از شخصیت‌هاست، تکراری برای ایجاد شجاعت و اعتمادبه‌نفس باشد. در این دوگسترهها، رابطه متن و تصویر مکملی است؛ بدین‌گونه که در همه آنها، متن دشواری‌های راه را بیان می‌کند و تصویر با نمایش حالت، چهره و کنش شخصیت‌ها، افزون‌بر تعداد، جنس، سن و نوع و بی‌تفاوتی‌شان را دربرابر دشواری‌های راه نمایان و روایت متن را تکمیل می‌کند. این دوگسترهها که با دوگسترهای رنگی و پرهیجان روایت دوم، یک‌درمیان هستند، زمان استراحت، اندیشیدن و آماده‌شدن برای یک کنش پرحرکت را در روایت‌های پرهیجان دوگسترهای رنگی که همراه با آواهای طبیعت تکرار می‌شوند، فراهم می‌سازند (تصویر ۶- الف).

در روایت دوم که در دوگسترهای رنگی آمده، رابطه متن و تصویر در همه آنها افزایشی است. این رابطه‌ها به چهار شیوه متفاوت، نمود یافته است:

دوگسترهای زوج ۲، ۴، ۶، ۸ و ۱۰ که با دوگسترهای سیاه و سفید یک‌درمیان هستند؛ تصویر این گسترهها، گذر شخصیت‌ها را از راه‌های پرخطر جنگل، برف و ... نشان می‌دهد و متن تنها آوای برخاسته از طبیعت است. برای نمونه، در دوگستره ۶، تصویر، گذر نه‌چندان آسان شخصیت‌ها را از لجن‌زارها با تمامی جزئیات نشان می‌دهد ولی متن، آوای برخاسته از این گذر را به‌گوش می‌رساند: «شالاپ شولوپ/ شالاپ شولوپ» (روزن، ۱۳۸۳: ۶)، (تصویر ۶- ب).

دوگستره ۱۴ و ۱۵ که زمان فرار سریع و پرهیجان بچه‌هاست؛ هرکدام از این دوگسترهها با نمایش چند روایت، سرعت و هیجان شخصیت‌ها را نشان داده‌اند. در دوگستره ۱۴، شش روایت (متنی و تصویری) و در دوگستره ۱۵، چهار روایت دیده می‌شود (تصویر ۶- ج).

در این دوگسترهها، تصاویر، افزون‌بر آنچه متن می‌گوید، با نمایش شخصیت‌ها، واکنش‌های آنها و مهم‌تر از آن خرسی که دنبالشان می‌کند و متن هیچ حرفی از آن نزده، بر روایت متن افزوده‌اند. برای نمونه، در نخستین تصویر دوگستره ۱۵، سمت راست، متن تنها می‌گوید: «اینجا خونس، بدو بدو/ در بازه، زود بالا برو» (روزن، ۱۳۸۳: ۱۵) ولی تصویر افزون‌بر نمایش هیجان بچه‌ها و کنش‌هایشان، خرسی را نشان می‌دهد که چارچوبی در دست دارد و در فاصله نزدیک با آنها، آماده ورود به خانه و حمله به بچه‌ها است؛ خرسی که در هیچ‌جای این دوگسترهها از آن نامی برده نشده ولی وجود او در تصویر، فرار بچه‌ها را حیاتی و ملموس‌تر کرده است.

- دوگسترهای ۱۳ و ۱۶ که تصویر آنچه را متن می‌گوید، گسترش می‌دهد؛ برای نمونه، در دوگستره ۱۶، متن می‌گوید: «نه، دیگه بعد از این فرار خرسی نمی‌کنیم شکار» (روزن، ۱۳۸۳: ۱۶) تصویر با نمایش بچه‌ها که همگی در یک رختخواب پنهان شده‌اند و تنها قسمتی از صورتشان از زیر رختخواب بیرون است، ترسشان را نشان می‌دهد.

- دوگستره ۱۷ که در آن متن خاموش است ولی تصویر درحالی‌که کل دوگستره را پر کرده، خرسی را نشان می‌دهد که ناامیدانه به خانه برمی‌گردد؛ گویا او تا شب منتظر خارج‌شدن بچه‌ها و شکار آنها ایستاده است و با حال ناامید از شکار، به خانه برمی‌گردد.

باتوجه‌به مطالب بیان‌شده، می‌توان گفت، در این داستان متن و تصویر در تعاملی سازنده، داستانی پرهیجان آفریده‌اند که با جملاتی کوتاه و تصویرهایی کنش‌برانگیز، می‌تواند مخاطب را به بهتردیدن، شنیدن و تجربه‌کردن تشویق کند. همچنین، شاید یکی از جذابیت‌های این داستان، شگردهایی

جدول ۶. رابطه متن و تصویر در می‌خوایم یه خرس شکار کنیم

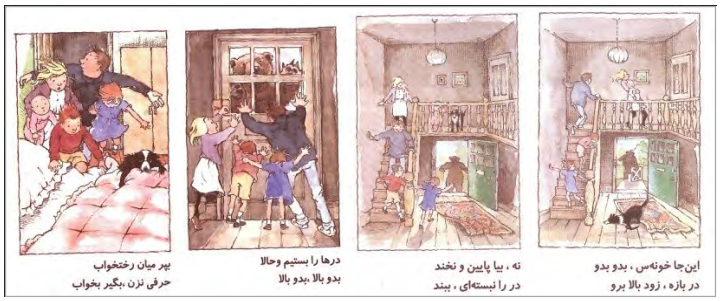
نوع رابطه متن و تصویر	مکملی	افزایشی
شماره دوگستره	۱، ۳، ۵، ۷، ۹و ۱۱	۲، ۴، ۶، ۸، ۱۰، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶و ۱۷
درصد تقریبی	۳۵/۲	۶۴/۸
تعداد کل/ نتیجه	۱۷/ افزایشی	

(نگارندگان)

است که راوی را مانند دیگر شخصیت‌ها، ناشناخته گذاشته است. بدین‌گونه‌که گاهی متن، حاصل تک‌گویی‌هایی درونی است که به‌صورت اول‌شخص جمع بیان شده (دوگستره‌های ۱، ۳، ۵، ۷، ۹، ۱۱و ۱۶)، گاه آوای موجود در طبیعت داستان (دوگستره‌های ۲، ۴، ۶، ۸ و ۱۰) و در برخی دوگستره‌ها (۱۲، ۱۴ و ۱۵)، چون فعل جمله‌ها امری است، راوی آن ناشناس. البته در برخی دوگستره‌ها، تصویر، زمینه گمانه‌زنی‌هایی دارد که مخاطب را به معناسازی بیشتری وامی‌دارد. در دوگستره ۱۳، تصویر با نمایش صحنه‌ای که تنها خرس و سگ در آن دیده می‌شود، متن را حاصل تک‌گویی‌های درونی سگ می‌داند. در این تصویر، سگ با چشمانی حیرت‌زده و دهانی باز به خرس می‌نگرد و متن که به شکلی هندسی درکنارش قرار گرفته، به‌گونه‌ای است که می‌توان آن را از تک‌گویی‌های درونی او دانست: «گنده و گرم و نرم، کیه؟ ... » (روزن، ۱۳۸۳: ۱۳). این گمانه‌زنی، قابلیت تعمیم به همه داستان را ندارد؛ زیرا در دوگستره ۱۵، در دومین تصویر، راوی می‌گوید: «نه، بیا پائین و نخند/ در را نبسته‌ای، نبند»، اما سگ در بالای نرده‌ها ایستاده و این بچه‌ها هستند که به‌سرعت از پله‌ها پائین می‌آیند و می‌کوشند تا در را ببندند. بنابراین راویِ این قسمت، سگ نیست یا در تصویر دوگستره ۵، همه شخصیت‌ها در جست‌وخیز هستند، اما پسر بزرگ‌تر، روی نرده‌ها نشسته، دستش را زیر چانه‌اش زده و در فکر فرورفته است. ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد متن حاصل تک‌گویی‌های درونی او باشد. این ویژگی در دوگستره ۷ نیز، دیده می‌شود. این شگردها به ناشناخته‌ماندن شخصیت‌ها، ابهام و حضور فعال مخاطب، یاری رسانده است.

تصویر ۶- الف. رابطه متن و تصویر در می‌خوایم یه خرس شکار کنیم (روزن، ۱۳۸۳: ۵)

تصویر ۶- ب. رابطه متن و تصویر در می‌خوایم یه خرس شکار کنیم (روزن، ۱۳۸۳: ۶)



تصویر ۶- ج. رابطه متن و تصویر در می‌خوایم یه خرس شکار کنیم (روزن، ۱۳۸۳: ۱۵)

نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش، واکاوی و مقایسه رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی- تصویریِ برگزیده ایرانی و غیرایرانی بود. در مقایسه با داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، در داستان‌های برگزیده ایرانی، متن، رسانه‌ای پیش‌رو بود که داستان را با جزئیات تمام شرح می‌داد و مجالی برای معناسازی دیداری نمی‌گذاشت. ازاین‌رو، تصویرها، تکرار نه‌چندان ماهرانه و روایت‌ساز از واژگان بودند که بیشتر وظیفه نمایش مفاهیم داستان یا عمق‌بخشیدن به آن را داشتند. در این گروه داستانی، ۳ نوع رابطه (قرینه‌ای، مکملی و تقابلی) وجود داشت که درادامه، چگونگی آن بررسی می‌شود:

رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیپا، بیشتر قرینه‌ای بود، اما در برخی موارد، تعامل نویسنده و تصویرگر در استفاده دقیق و درست از عناصر متنی و تصویری، می‌توانست خواننده/ بیننده را از سطح آغازین متن و تصویر عبور دهد و به لایه‌های پیچیده‌تر و زیرین‌تری وارد کند. بااین‌همه، آسیبی تأثیرگذار، در این داستان وجود داشت؛ بدین‌گونه‌که گمانه‌زنی‌ها و ابهام‌هایی که از جلد کتاب آغاز می‌شد و در دوگستره‌های ۱ و ۲ اوج می‌گرفت، به‌طور ناگهانی و با دخالت مستقیم واژگان در دوگستره ۳، پایان می‌یافت. این داستان، یکی از نمونه‌هایی بود که واژگان، در جایی، زمینه حضور عناصر دیداری و گمانه‌زنی و کشف را فراهم می‌کردند و در جایی، راه را بر فضاسازی تصویر و همراهی مخاطب در شناختی تدریجی و سازنده می‌بستند.

داستان دیو سیاه دم‌به‌سر، رابطه‌ای مکملی داشت. این رابطه، سطحی و ساده بود و چالش‌های زیادی را برای گمانه‌زنی‌های معناساز نداشت. یکی از ویژگی‌های برجسته این اثر، ظهور به‌هنگام و تدریجی شخصیت‌های مؤثر داستان بود که از تعامل دوسویه متن و تصویر، ناشی می‌شد.

در شب به‌خیر فرمانده، رابطه متن و تصویر ازنظر زاویه دید، تقابلی بود. به‌نظر می‌رسید، این رابطه، بیشتر ناشی از ناآگاهی تصویرگر از توانایی‌های تصویر در نمایش زاویه‌دید اول‌شخص باشد؛ زیرا کاربرد این زاویه‌دید، می‌توانست داستان را که تک‌گویی‌های درونی کودک در تنهایی خویش بود، به سطحی بسیار بالاتر برساند.

در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، ۳ نوع رابطه: قرینه‌ای، افزایشی، افزایشی/ تقابل در دیدگاه و شخصیت‌پردازی، وجود داشت:

در داستان خرگوش کوچولو، رابطه قرینه‌ای، دارای بیشترین بسامد بود؛ اما برخی از هنرمندی‌های پاتر، در کاربرد عناصر ریزمتنی و تصویری و وجود چند رابطه مکملی برجسته، تعاملی سازنده را میان متن و تصویر، آفریده بود. به‌گونه‌ای که شاید دوگستره ۱ و ۲ این داستان، یکی از بهترین نمونه‌ها برای بیان رابطه مکملی باشد.

متن و تصویر می‌خوایم یه خرس شکار کنیم، بیشتر رابطه‌ای افزایشی داشتند. این داستان با طنزی دلنشین و متن‌هایی کوتاه و گیرا که با ایجاز و فشردگی در سطح تصاویری پرکنش و هیجان‌انگیز پخش شده بودند، با زیبایی بی‌مانندی، بیشتر روایت را به تصویر وامی‌گذاشت. ساختار سنجیده آن نیز می‌توانست مخاطب را به بهتر دیدن، شنیدن و تجربه‌کردن تشویق کند.

در خانم‌حنا به گردش می‌رود، هم‌زمان، سه نوع رابطه: افزایشی، تقابل در دیدگاه و شخصیت‌پردازی، وجود داشت. این کتاب نمونه‌ای آشکار، برای بیان رابطه کنایه‌آمیز، طنزآمیز و سازنده متن و تصویر بود.

مقایسه دو گروه داستانی نشان داد، رابطه متن و تصویر در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، متنوع، پیچیده و نیرومندتر بود. کاربرد سنجیده متن و تصویر، در این داستان‌ها، منجر به نوعی طراحی و ساختار خلاق و بدیع، شده بود. خالقان این آثار، با شناختی هوشمندانه از جادو و قدرت سحرآمیز کتاب‌های تصویری و تعاملی سازنده، تعلیق‌زایی و حس‌آفرینی، مخاطب را به بهتردیدن و شنیدن فرامی‌خوانند.

رابطه قرینه‌ای در داستان‌های ایرانی، با یک‌نواختی و سادگی بیشتر، ظرفیت کمتری را برای معناسازی و کشف داشت؛ درحالی‌که این رابطه در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، با جذابیت‌های ساختاری، مخاطب را به خوانشی متفاوت فرامی‌خواند. همچنین، رابطه تقابلی در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، چنان

تنش‌آفرین بود که گاهی، به رابطه برجسته دیگری (افزایشی) می‌انجامید و برای همین، نگارندگان آنها را در گروهی دیگر قرار دادند. اما به‌نظر می‌رسید، این رابطه در داستان‌های ایرانی، بیش از آن که هنری و چالش‌برانگیز باشد، از ناآگاهی تصویرگر ناشی می‌شد. همچنین، در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر نوعی رابطه افزایشی با ساختاری خلاق وجود داشت که در داستان‌های ایرانی این نوع رابطه، یافت نشد. از دیگر ویژگی‌های برتر داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، طنز و شوخ‌طبعی بی‌نظیری بود که در میان متن و تصویر، نهفته بود.

میان دو گروه آثار، هم‌سانی‌هایی یافت شد که شاید بتوان آن را بیانگر ویژگی‌های کلی و بنیادین رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی- تصویری دانست. این هم‌سانی‌ها، بدین‌قرار است:

- بررسی‌ها نشان داد، حتی در ساده‌ترین پیوندهای متن و تصویر، عناصر دیداری می‌تواند افزون‌بر روشن‌گری و تأکید، دلالت‌گر مفاهیم و دنیایی باشد که در نظام معنایی واژگان، وجود ندارد. ازسویی‌دیگر در بسیاری از موارد، عناصر متنی می‌تواند معانی دیداری را برجسته، شفاف، مبهم یا گاهی وارونه کند. ازاین‌رو می‌توان گفت، نظام معنایی واژگان و تصویر در کتاب‌های تصویری، هریک استقلال زبانی خود را دارند و نمی‌توانند به‌طور کامل قرینه یکدیگر باشند.

این یافته، گرچه ساده به‌نظر می‌آید، می‌تواند دو پیام جدی و مهم داشته باشد؛ نخست اینکه تصویرگران کشورمان با آگاهی از استقلال بیانی تصویر، آن را نقاشی‌هایی افزودنی به متن ندانند و همان‌طور که هماهنگ با متن پیش می‌روند، روایت شخصی و خلاقیت دیداری خود را نیز به‌کار گیرند تا بتوانند گامی اساسی به‌سوی داستان‌هایی بافت‌زداتر و خلاق‌تر بردارند. دیگر اینکه نویسندگان هم آگاه باشند که بسیاری از مفاهیم داستان را می‌توان به تصویر و حتی فضای خالی و سپید میان متن و تصویر سپرد؛ زیرا گاه تصویر، برخی از مفاهیم را بهتر و سریع‌تر از هزاران واژه، انتقال می‌دهد.

- رابطه متن و تصویر، در این داستان‌ها، به‌طور کامل متناسب و مطلق نبود و در بیشتر داستان‌ها، گسترش به گسترش نیز فرق می‌کرد؛ هرچند درکل بسامد برخی بیشتر بود.
- باید توجه داشت که کل داستان در تحلیل، اهمیت بیشتری نسبت به اجزای آن دارد؛ زیرا گاه کل اندیشه و مفاهیم جاری در متن، بسیار فراتر از تأثیری است که اجزای آن به‌صورت جداگانه می‌گذارد. برای نمونه اگرچه داستان خرگوش کوچولو، دارای رابطه قرینه‌ای بود ولی با شگردهای مختلف درون‌متنی و تصویری، هنری و بلیغ بود.
- همان‌طورکه متن‌های ادبی دارای سازه‌ها و عناصر متفاوتی هستند که درهم تنیده‌اند، تصویر نیز دربردارنده سازه‌هایی مانند شخصیت‌پردازی، فضاسازی و زاویه‌دید است و شناخت نویسندگان و تصویرگران از این عناصر ادبی، بسیار حیاتی است. بی‌توجهی به این نکته، به رابطه متن و تصویر داستان شب‌به‌خیر فرمانده، آسیب زده بود.

آسیب‌شناسی

ویژگی مهم دیگری که داستان‌های ایرانی را به عقب می‌راند، آسیب‌های موجود در آنها بود. باتوجه‌به تحلیل‌ها، به‌نظر می‌رسد ریشه این آسیب‌ها را که پیش از این به آن اشاره شده، می‌توان در این عوامل جست‌وجو کرد:

- ناآگاهی تصویرگران از سازه‌های داستانی؛
- ناآگاهی نویسندگان از توانایی تصویر در بازنمایی سازه‌های داستانی؛
- جداندیشی و تعامل اندک نویسنده و تصویرگر؛
- کمبود نقد و منابع علمی در زمینه مدِنظر براساس بررسی‌های پیشینه پژوهش.

ازاین‌رو، ضروری است که آفرینش‌گران کشورمان، با آگاهی بیشتر از سازه‌های متنی و تصویری، آثاری هوشمندانه و همه‌سویه‌تر بیافرینند و درنتیجه، رشد و شناخت کودکان کشورمان را با لذت و زیبایی‌های هنری همراه کنند. همچنین، منتقدان نیز، با نقد و توجه بیشتر، زمینه آفرینش آگاهانه و تراش‌خورده‌تری را فراهم کنند؛ هرچند این گفته‌ها به‌معنای آفرینش ساختگی و نادیدگی الهام نیست.

یافته جانبی

یافته دیگر این پژوهش، با طبقه‌بندی کتاب‌های تصویری پیوند دارد. همان‌طورکه گفته شد، نیکولایوا و اسکات (۲۰۰۶: ۲۱)، انواع کتاب‌های تصویری را باتوجه‌به رابطه متن و تصویرشان، در پیوستار طبقه‌بندی کرده‌اند. این پژوهش، نشان داد که این طبقه‌بندی گرچه در آغاز می‌تواند، الگویی روشن و مناسب را فراروی خالقان آثار و پژوهش‌گران قرار دهد، جواب‌گوی پویایی و تنوع کتاب‌های تصویری نیست و شکاف‌های میان متن و تصویر، می‌توانند، از راه‌های بسیار متفاوتی، آنها را پیوند دهد. همان‌طورکه در داستان خانم‌حنا به گردش می‌رود، هم‌زمان سه نوع رابطه متن و تصویر در تمام دوگستره‌ها وجود داشت و بنابراین، قراردادن آنها در پیوستار ممکن نبود و خود دسته دیگری را می‌طلبید.

درپایان، پیشنهاد می‌شود پژوهشی به شیوه مخاطب‌محور و به‌منظور بررسی واکنش دانش‌آموزان به رابطه متن و تصویر آثار موردِمطالعه در این پژوهش، صورت گیرد. همچنین، آسیب‌شناسی جداندیشی نویسندگان و تصویرگران کشورمان، رویکردی ژرف است که انجامش حیاتی به‌نظر می‌رسد. باوجود همه تبیین‌های صورت‌گرفته، این یافته‌ها، نتیجه پژوهش حاضر است و قابلیت تعمیم به دیگر آثار اروپایی- آمریکایی معاصر و ایرانی را ندارد.

پی‌نوشت

1. Schwarcz
2. Golden
3. Doonan
4. Nikolajeva
5. Scott

۶. این مطالب برگرفته از آثار نیکولایوا (۲۰۰۰) و اسکات (۲۰۰۶) است.

7. Symmetrical Picture Book
8. Complementary Picture Book
9. Expanding or Enhancing Picture Book
10. Counter Pointing Picture Book
11. Sylleptic
12. Sipe
13. Lewis
14. Chung
15. Thomas
16. Mayring
17. Maykut & Morehouse
18. Hunt
19. Doublespread
20. Single Page (Spread)
21. Hutchins
22. Beatrix Potter
23. Michael Rosen

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- اکبرپور، احمد (۱۳۸۳). **شب‌به‌خیر فرمانده**. تهران: یونیسف (صندوق کودکان سازمان ملل متحد).
- ایبد، طاهره (۱۳۸۹). **دیو سیاه دم‌به‌سر**. تهران: امیرکبیر.
- پاتر، بیتریکس (۱۳۸۳). **داستان خرگوش کوچولو**. ترجمه طاهره آدینه‌پور، تهران: علمی و فرهنگی.
- ترهنده، سحر (۱۳۸۸). رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر، **کتاب ماه کودک و نوجوان**. سال دوازدهم، (۱۴۴)، ۷۱-۷۸.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۹). **کفش‌های هیپا و شیپا**. مشهد: به‌نشر.
- روزن، مایکل (۱۳۸۳). **می‌خوایم یه خرس شکار کنیم**. ترجمه طاهره آدینه‌پور، تهران: علمی و فرهنگی.
- قائینی، زهره (۱۳۹۰). **تصویرگری کتاب کودکان: تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها**. تهران: مؤسسه فرهنگی، هنری و پژوهشی تاریخ‌ادبیات کودکان.
- ناصرالاسلامی، ندا (۱۳۸۷). **رابطه نوشتار با تصویر در ادبیات کودک معاصر ایران**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته تصویرسازی، تهران: دانشگاه شاهد.
- هچینز، پت (۱۳۸۳). **خانم‌حنا به گردش می‌رود**. ترجمه طاهره آدینه‌پور، تهران: علمی و فرهنگی.

- Chung, Y. L. (2006). Recognizing the Narrative Art of a Picturebook. Word and Image Interactions in Anthony Browne's Gorilla. **University of Education**. **Journal of Taipei municipal**, 37 (1): 1-16.
- Doonan, J. (1993). **Looking at Pictures in Picture Books**. Stroud: Thimble Press.
- Golden, J. M. (1990). **The Narrative Symbol in Childhood Literature: Explorations in the Construction of Text**. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Lewis, D. (2001). Showing and telling: The difference that makes a difference. **Reading Literacy and Language**, 20 (5): 94-98.
- Mayring, P. (2000). **Qualitative Content Analysis**. Forum Qualitative Social Research. 1(2). Maykut, P. & Morehouse, R. (1994). **Beginning Qualitative Research**. London: The Falmer Press.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2000). The Dynamics of Picture Book Communication. **Children's Literature in Education**, 31(4): 225-238.
- ——————————— (2006). **How Picture Books Work**. Great Britain: Routledge. New York: NY100.
- Nodelman, P. (1988). **Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Pictures Book**. The University of Georgia Press.
- Potter, B. (1902). **The Tale of Peter Rabbit**. New York: Warne.
- Sipe, L. R. (1998). How Pictures Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. **Children's Literature in Education**, 29(2): 97-104.
- Schwarcz, J. H. (1982). **Ways of Illustrator: Visual Communication in Children's Literature.** Chicago: American Library Association.
- Thomas, L. C. (2010). **Exploring Second Graders' Understanding of the Text: Illustration Relationship in Picture Storybooks and Informational Picture Books**. Kansas State University. Approved by: Major Professor Dr. Marjorie R. Hancock. UMI 3408153. Copyright by ProQuest LLC.