

مکانیسم بازنمایی تصویر کودک در ساختار روایتی و تصویر سازی کتاب «دیگر در خانه پسرک هفت صندلی بود»

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۱/۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۲/۲۵

زهرا حسین نژاد^۱
پریسا قاسمی^۲

چکیده

نگاه به جنبه های متفاوت زندگی کودکان، به ویژه تأثیر تصویرسازی های ادبیات داستانی بر آنان همواره مورد توجه منتقدین بوده است. لذا پژوهش حاضر به مطالعه یکی از این موارد اختصاص دارد. از آنجا که تاکنون با رویکرد تصویرسازی و عدم تطابق آن با متون روایی به مطالعه کتاب های کودکان پرداخته نشده است، در این نوشتار با استفاده از نظریه «رولان بارت» درباره ساختار روایت ها و نظریه «استوارت هال» نسبت به بازنمایی، داستان «دیگر در خانه پسرک هفت صندلی بود» انتخاب شد. از آنجاکه در ادبیات روایی کودکان، همواره ترکیب ساختار و مضامین تصاویر با داستان در ارتباط با یکدیگرند و تصویر سازی بر اساس زمینه اجتماعی مؤلف و تصویرساز و همچنین برداشت آنها از کودک و دوران کودکی انجام می پذیرد، همواره چنین قرائتی را از کودک و دوران کودکی در ذهن داشته و آن را باز تولید می کنند. در این مقاله با استفاده از روش تحقیق توصیفی داستان مذکور مورد بررسی قرار می گیرد. نتایج تحلیل های تصاویر و شیوه بازنمایی کودک در آنها، نشان دادند کودک بازنمایی شده در تصاویر، به طور معمول نمی تواند به شکلی خلاقانه و مستقل در فرآیند ساخت معنا شرکت جوید و تصویرساز و مؤلف به شکل ناخودآگاه، به طور معمول قرائت مسلطی را که در بستر فرهنگ جامعه از «کودک» و «دوران کودکی» وجود دارد، در قالب کلیشه ها و رمزگان فرهنگی و ایدئولوژی مسلط، به متن یا تصویر تحمیل می کنند.

واژگان کلیدی: بازنمایی، تصویر، تصویر سازی، روایت، کودکی

۱- استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ Hoseinnezhad@usc.ac.ir

۲- کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ parisa.gh.985@gmail.com

از آنجا که مفاهیمی مانند کودک، دوران کودکی و ادبیات کودک، همگی از ساخت‌های اجتماعی هستند؛ در مورد کودک و دوران کودکی نیز در هر جامعه‌انگاره‌ها و تصوراتی وجود دارد که از منابع گوناگون نشأت می‌گیرند. هرچند اغلب تنها یک تعریف و تفسیر غالب، رسمیت یافته و ترویج می‌شود، اما هر گروه اجتماعی، کودک را از منظر خود تفسیر و تعریف می‌کند. از منظر پژوهش حاضر، مراد از ادبیات کودک، عموماً آن نوع ادبیاتی نیست که به دست کودکان تولید شده باشد، بلکه ادبیاتی است که بزرگسالان برای کودکان تولید کرده‌اند. براین اساس معنای اجتماعی کودک، درک و دریافت بزرگسالان تولیدکننده ادبیات از کودک و دوران کودکی، تأثیری مستقیم بر جنس و کیفیت ادبیات تولید شده خواهد داشت. (استیرنس، ۱۳۸۸: ۳۵) بی‌تردید ادبیاتی که در آن تصویری پویا و مستقل از کودک، در مقام یک هستی اجتماعی که مسائلی خاص و ویژه خود دارد و هم‌چنین راهکارهایی ویژه در برخورد با مسائل وی پیش می‌کشد، ارائه شده باشد، تفاوتی کیفی با ادبیاتی خواهد داشت که در آن کودک موجودی است پذیرنده و منفعل، که بدون هدایت و راهنمایی بزرگسالان با مشکلاتی جدی مواجه خواهد شد. کودکی مفهومی است که به فرهنگ وابسته است؛ متکثرو مقید به جنسیت، طبقه، سن، زمان و مکان می‌باشد. هر تحول در ادبیات کودک متکی بر تحول در معنای کودکی است و هر نویسنده و تصویرساز کودکان نیز ضرورتاً کودکی، ساخته ذهن خویش دارد. (جنکس، ۱۳۸۸: ۶۹) منتقدان ادبیات کودک نیز هر یک از کودکی خود‌انگاره‌ای دارند و بدون این‌انگاره، مقوله‌ی نقد بی‌معنا خواهد بود، زیرا هر منتقد در فرآیند نقد ادبیات کودک، سازه «کودکی» نویسنده را با سازه خویش از کودکی محک می‌زند. بنابراین در کلی‌ترین بیان شاید بتوان گفت، هدف ادبیات کودک ایجاد ارتباط با کودک است. برخلاف ادبیات در معنای محض خود، که گاه ادعا می‌شود بدون توجه به مخاطب خلق می‌گردد، ادبیات کودک لزوماً مقید به مخاطب است. از اینرو برای اینکه مکانیسم بازنمایی کودک در زمانی مورد بررسی قرار گیرد که هنوز در مراحل اولیه جامعه‌پذیری باشد (جیمز، ۱۳۸۵: ۷۲) و به معنای واقعی کلمه «کودک» محسوب شوند، به ادبیات کودک و تصاویر مربوط به کودکان در گروه سنی (الف و ب) یعنی سالهای پیش از دبستان و کلاس اول و دوم ابتدایی رجوع می‌گردد و این نکته که نویسندگان و تصویرسازان از چه منظری به بازنمایی کودک و دوران کودکی پرداخته و چه نوع تفسیری از این مفاهیم پیش کشیده‌اند، مدنظر قرار می‌گیرد. مستقیم‌ترین راه برای رسیدن به چنین هدفی، نظر کردن در متن داستان‌ها و واکاوی عناصر روایی آنها است. سوال اصلی تحقیق این است که مکانیسم بازنمایی تصویر کودک در ساختار روایتی آثاری اینچنینی چگونه است؟ به منظور پاسخ به این سؤال ۳۰ کتاب تألیفی در حوزه ادبیات کودک که دارای وجه اشتراک حضور کودک در متن روایی و تصاویر مربوطه بودند، به عنوان جامعه مورد مطالعه در نظر گرفته شد. لازم به ذکر است کلیه این کتب در دهه هشتاد شمسی انتشار یافته و مربوط به دو گروه سنی (الف و ب) می‌باشند. از میان این کتب یک اثر به صورت تصادفی انتخاب و تحت بررسی‌های مورد پژوهی قرار گرفت. کتاب منتخب داستان «دیگر درخانه پسرک هفت‌صندلی بود» نوشته احمدرضا احمدی با تصویرسازی راشین خیریه، است. در این پژوهش به عنوان مطالعه‌ای روشمند، در حوزه روایت‌شناسی، ابتدا فرم و ساختار روایت و چگونگی شکل‌گیری داستان را مورد بررسی قرار داده و سپس با استفاده از الگوهای تحلیلی نشانه‌شناسی و دیدگاه انتقادی «بارت»، ساز و کارهای معنایی (بازنمایی) «استوارت هال»، نگرش‌های مستتر و لایه‌های زیرین این متون بررسی می‌گردد. به بیان دیگر مولفه‌هایی که در بررسی فرضیه تحقیق لحاظ می‌شوند، موارد زیر است:

۱) شناسایی و طبقه‌بندی موضوعات روایت از نظر وجود یا عدم وجود ارتباط متن با تصاویر کودک

۲) ریشه یابی ساختار روایت و شخصیت های موجود در آن

۳) نحوه ی روایت گری و ارتباط آن با اهداف نویسنده

۴) بررسی عناصر نشانه شناختی و فرامتنی تصاویر

از اینرو، فرضیه اصلی تحقیق حاضر به صورت زیر ارائه می شود. این فرضیه، طی تحقیق با شیوه توصیفی و از طریق بررسی موارد یاد شده، تحلیل می گردد.

فرضیه تحقیق: کودک بازنمایی شده در تصاویر داستان های روایی با مشخصه حضور کودک در متن و تصاویر، نمی تواند به شکلی خلافتانه، مستقل و پویا در فرایند ساخت معنا شرکت جوید مگر اینکه استقلال دنیای او توسط مؤلف به رسمیت شناخته شده باشد.

۲) مروری بر چارچوب نظری و ادبیات تحقیق

یک روایت تصویری و داستانی محصول پیوند نظامی، نشانه ای با قالبی رسانه ای است که پیامی ارتباطی را با استفاده از تمهیدات گوناگون (در اینجا روایت قصه) به مخاطبان عرضه می کند. به این ترتیب، "روایت شناسی" و "نظریه بازنمایی" در ارتباط با دانش تصویرسازی و مطالعات ادبیات کودک، تشکیل دهنده ی منظومه ای نظری است که مطالعه ی «مکانیسم بازنمایی تصویر کودک در ساختار روایتی تصویرسازی کتاب داستان» در آن انجام می پذیرد. امکانات نظری و تحلیلی حوزه های تحلیل ساختار روایتی و نشانه شناسی «بارت» و «استوارت هال» درباره بازنمایی، در مطالعه عناصر متنی و تصویری و فرامتنی تصاویر به کار گرفته شدند. رویکرد عملی «بارت» (نگرش نسبت به متن ادبی) رویکردی ساختارگرایانه است که دغدغه آن نظام عمومی «الگوی توصیف زیربنایی» را دارد که آثار ادبی را براساس آن می توان خلق کرد و اساساً به شرایطی می پردازد که معنا را ممکن می سازد. از آن رو، نشانه شناسی و نقادی ادبی ساختارگرا هر دو، در داستان «بارت»، به ابزاری برای نقد جامعه معاصر از راه اثبات اتکای اغلب پنهان آن بر نظام های نشانه ی خود ساخته بدل می شوند، چرا که رویکرد نشانه شناختی به این توجه دارد که بازنمایی و زبان چگونه معنا تولید می کند؟ (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳-۱۸)

با توجه به آنچه گفته شد، پرواضح است که در حوزه نقد، نقدی سودمند خواهد بود که درون زا باشد، یعنی مفاهیم و اصول خود را از تحلیل خود ادبیات کودک گرفته باشد و نه از عوامل بیرون از آن. (محمدی، ۱۳۷۸: ۷۴) نکته این است که هر نویسنده یا شاعر، به ناگزیر دارای فلسفه (جهان بینی) است که چه بخواهد و چه نخواهد در متن آفریده او به گونه ای ناخودآگاه مستتر است و ادبیات نوین کودک نیز از آنجا که بر گوینده و سراینده ای خاص متکی است، همراه با افت و خیزهای اجتماعی به افت و خیز گراییده و روند آن آشکار از تحولات اجتماعی تأثیر می پذیرد. باید متذکر گردید که "کودک نیز، نه تنها به گونه ای مستتر در متن حضور ندارد، هم چنین، تنها به گونه ای واقعی و عینی نیز به کتاب رجوع نمی کند." (پولادی، ۱۳۸۴: ۶۹)

از سویی دیگر، «روایت» بازگویی رویدادهای واقعی یا خیالی است، داستان به این معنا روایت است که داستانی را نقل می کند و اختلاف تصاویر با داستان ادبی در این است که داستان را به صورت تصویر بیان می کند. شناخت روایت و چارچوب های تحلیل روایت نه تنها به پژوهشگران امکان نقد و تحلیل علمی داستان و تصاویر و عناصر داستانی را می دهد و به آنها کمک می کند ساختار و مناسبات درونی متن را شناسایی کنند، بلکه به آفریننده داستان نیز در فرآیند آفرینش داستان یاری می رساند. روش تحلیل روایت مختص مطالعات کیفی و مبتنی بر طبقه بندی و تحلیل از درون است. این روش در مقابل طبقه بندی بیرونی (مطالعات کمی) که مبتنی بر شواهد تجربی است، اعتبار خود را از خود داستان، عناصر روایی و فرضیه های موجود در آن کسب می کند. "دیدگاه ساختارگرایانه ی تحلیل روایت ها ارتباط نزدیکی با دانش زبان شناسی دارد و معتقد به تحلیل لایه ی زیرین زبان برای کشف و آشکارسازی معنای روایت ها است." (تولان، ۱۳۸۳: ۴۹) دانشوران این دسته از تحلیل روایت، روایت را به منزله ی قصه خام و پایه ای می نگرند که

رویدادها و فعالیت ها بر روی آنها استوار هستند. به نظر روایت شناسان ساختارگرا، مهم ترین مؤلفه زبان شناسانه، وجود ارتباط بین ساختار ذهنی نویسنده در روایت و نحوه جمله پردازی وی در متن است. تحلیل ساختاری روایت ها از زبان شناسی الگو می گیرد و «بارت» استدلال می کند که این تحلیل در راستای طرح نوعی هم ساختی، بین روایت و جمله عمل می کند. «بارت» هم چنین بیان می کند که زبان شناسی بر جمله اتکا دارد؛ زبان شناسی جمله را به عنوان مهم ترین مسأله در نظر گرفته، به بررسی همه قواعد ترکیب و تقابلی می پردازد که جمله را می سازد. "روایت ها از جمله ها بسیار گسترده ترند و خود، جمله های بسیاری را دربر می گیرند. روایت ها نوعی گفتمان اند و گفتمان را در اینجا باید به معنای مقولات وسیع بازنمایی زبانی در جامعه در نظر گرفت." (همان: ۹۴) «بارت» می گوید: "هر گفتمانی جمله ای بلند است. دقیقاً همان طور که یک جمله، علاوه بر مشخصات ویژه، یک گفتمان کوتاه است" (بارت، ۱۳۸۷: ۳۲). واژه "بازنمایی" در این نوشتار به معنای نشان دادن و نمایش دادن به کار می رود. نحوه برداشت از مفهوم کودک و دوران کودکی، بستگی به برداشت ذهنی و فرهنگی و ایدئولوژیکی دارد که نویسنده و تصویرساز ادبیات کودک از این مفاهیم بنیادی و اساسی دارند. این ذهنیت به صورت ناخودآگاه در متون و تصاویر مؤلفین بازنمایی می شود. «بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوب های مفهومی و گفتمانی است. بدین صورت که معنا از طریق نشانه ها، به ویژه زبان تولید می شود. زبان، سازنده ی معنا برای اشیای مادی و رویه های اجتماعی است و صرفاً واسطه ای خنثی و بی طرف برای صورت بندی معانی و معرفت درباره ی جهان نیست. فرآیند تولید معنا از طریق زبان را رویه های دلالت می نامند. لذا آنچه واقعیت نامیده می شود خارج از فرآیند بازنمایی نیست. «هال» بازنمایی را به معنای استفاده از زبان برای بیان نکته معناداری درباره جهان می داند؛ فرایندی که معنا از طریق آن تولید و بین اعضای یک فرهنگ مبادله و توزیع می شود. لذا معنا به وسیله نظام بازنمایی شکل می گیرد و ساخته می شود. اگر معنا نتیجه قراردادهای زبانی، فرهنگی و اجتماعی و نه چیز ثابتی در طبیعت است، در آن صورت معنا را هرگز نمی توان ثابت و قطعی فرض کرد. بدین معنی که معنا در ذات چیزها وجود ندارد، معنا ساخته و تولید می شود، معنا حاصل و نتیجه یک رویه دلالت است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۲۲).

با توجه به آنچه گذشت، «استوارت هال» می گوید: "هیچ چیز معناداری، خارج از گفتمان وجود ندارد و مطالعات رسانه ای وظیفه اش سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی به چه نحوی از طریق رویه ها و صورت بندی های گفتمانی تولید می شود" (همان: ۱۵). از دیدگاه «هال»، ما جهان را از طریق بازنمایی می سازیم و بازسازی می کنیم. معنا نه اکتشافی طبیعی، که برساخته ای اجتماعی است. ایدئولوژی و گفتمان سعی می کند آن معانی و بازنمایی را امری طبیعی و فراگفتمانی و فرازبانی جلوه دهد. "یکی از استراتژی هایی که در ایدئولوژی به کار گرفته می شود تا در قالب عقل سلیم درآید، تبدیل عناصر خیال به عنصر های واقعی و طبیعی است. این امر محصول و فرآورده ای اجتماعی و فرهنگی توسط نویسنده است." (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۰)

همچنین از آن روی که یک داستان به مثابه متنی رسانه ای از تمهیدات گوناگونی برای انتقال پیام به مخاطبان خود استفاده می کند، در میان این تمهیدات، روایت و روایتگری عامل مهمی در صورت بندی متن داستان است و ساختار روایتی بسیاری از تصاویر کتاب ها از ویژگی ها و عناصر یک داستان کوتاه بهره می گیرد. "حوزه های روایتی در سامان یافتن هدفمند واحدهای متنی این نوع تصاویر دخالت می کنند و از سویی دیگر به همراه رمزگان فرهنگی، مجرای ارتباط متن با جهان خارج از آن به شمار می روند." (قرزل ایغ، ۱۳۸۳: ۷۵) به جهت آنکه در ساختار روایتی بیشتر داستان های کودکان، عناصر یک داستان کوتاه را می توان یافت؛ رخدادهای و فضای داستانی، شخصیت ها، صحنه پردازی، زاویه دید، لحن و زبانی که در داستان به کار می رود همراه با تکنیک ها، قواعد و اقتضاعات تصویرسازی، به منظور شکل گرفتن تجربه ای انسانی، موضوع کتاب ها را در متن داستان و تصاویری قرار می دهد که برای رسیدن به اهداف آموزشی، سرگرمی،

تربیتی و اخلاقی و... سامان یافته است. از سوی دیگر، "محتوای تصاویر و متون قصه ها منحصر به ارائه اطلاعات در مورد چیز خاصی نیست و نمی توان آنها را متونی «خنثی و عاری از پیامدهای فرهنگی و هنری» تلقی کرد" (اکرمی، ۱۳۹۰: ۳۶). از آنجا که هر داستان و تصویر ویژه کودکان، واجد ویژگی هایی مانند: (۱) یک پیام ارتباطی هدفمند، (۲) یکی از گونه های متعدد ادبی و هنری، (۳) روایت و زنجیره ای از رخدادها که آغاز، میانه، و پایان دارد و عناصر داستان کوتاه را به کار گرفته است؛ (۴) یک متن رسانه ای که از عناصر متنی و تصویری گوناگونی بهره می گیرد، می باشد؛ دارای معانی "آشکار" و "ضمنی" است و اغلب در سطحی فراتر از سرگرمی و لذت عمل می کند. در این میان تردیدی وجود ندارد که کتاب در مقایسه با سایر رسانه ها، به دلیل استفاده هم زمان از تصویر و نوشتار، ظرفیت های اثربخشی خوبی دارد و مواردی چون جاذبه برای حواس و پوشش و دسترسی آسان، از دیگر مزیت های مطالعه و کتاب داستانی محسوب می شود. "برای آفریننده اثر، اگر آفرینش بیشتر جنبه ای عاطفی و ناخودآگاه دارد، نقد اثر بیشتر به عقلانیت و خودآگاهی می گراید و هر نقد، چنانچه روشمند و ژرف باشد، می تواند به فرایند ناخودآگاه آفرینش بعدی پیراستگی و هم ژرفای بیشتری بخشد" (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۳).

حال با توجه به مطالب فوق می توان به این نکته پرداخت که سه گونه برداشت از فردیت و موجودیت کودک در کتاب «درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک» بیان شده است. در برداشت اول، کودک موجودی متمایل به شر، رفتارهای غیراخلاقی و غیراجتماعی است که نسبت به عواقب رفتارهای خویش نیز آگاهی ندارد و باید با ترساندن او، از این مهلکه رهائش داد. در برداشت دوم، کودک موجودی دوست داشتنی است که امکان گرایش به شادی و غم، هر دو را دارد. هم چنین توانایی درک استعاره و تشبیه و تخیل را داراست و با تحت تأثیر قرار دادن عواطف او و برانگیختنش به سوی خیر، می توان به سوی شادی دعوتش نمود. در برداشت سوم، کودک را شخصی دارای قدرت تخیل، تخیلی به مراتب و قطعاً قوی تر از بزرگسالان می داند. دنیای متفاوت کودکان را به رسمیت شناخته و در پی اصالت دادن به نیازهای او است. منتقد ادبیات کودک نیز انگاره خویش را از کودکی دارد و در فرآیند نقد ادبیات کودک، سازه «کودکی» نویسنده و تصویرساز را با سازه خویش از کودکی محک می زند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۴). لازم به ذکر است که در این پژوهش، برداشت سوم از کودک مطمح نظر تحقیق است؛ بنابراین به نقد تصویر کودک و شیوه بازنمایی او در تصاویر مورد مطالعه پرداخته شده است. از آن روی که روایت ها، واقعیت را مستقیماً بازنمایی نمی کنند؛ ویژگی جذاب و حائز اهمیت حوزه روایت، تعامل پیچیده ای است که رخدادها و شیوه بازنمایی آنها (چه با راوی، بازیگر، رنگ یا دیگر ابزارها) و مخاطب را دربر می گیرد. تفاوت میان رخدادها و بازنمایی رخدادها و شخصیت ها، تفاوت میان داستان (رخداد و توالی رخدادها) و گفتمان روایی (چگونگی نقل داستان) است. بازنمایی در اینجا، یعنی داستان پیش از روایت موجود بوده است و کودک بازنمایی شده در تصاویر حاصل برداشت مؤلفین از کودک و دوران کودکی می باشد. زیرا روایت بیشتر با واکنش ذهنی انسان ها سرو کار دارد.

۳) بررسی های توصیفی:

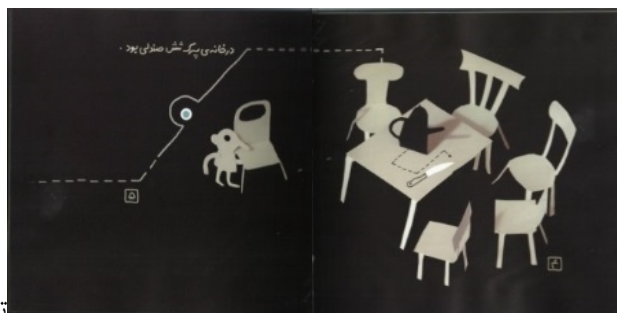
مطابق مطالب پیش گفته روش بررسی مؤلفه های اصلی داستان منتخب در این تحقیق، روش توصیفی کتابخانه ای بوده که طی آن ابتدا مؤلفه های اصلی داستان تشریح و توصیف می شوند. این مؤلفه ها مشتمل بر مشخصات ظاهری، خلاصه داستان، تحلیل ساختار داستان، کارکردها، کنشگرها می باشند. در خصوص هر یک از موارد یاد شده توضیح مختصری با توجه به نحوه روایتگری داستان مورد بررسی در زیر ارائه می شود:

۳-۱) مشخصات ظاهری

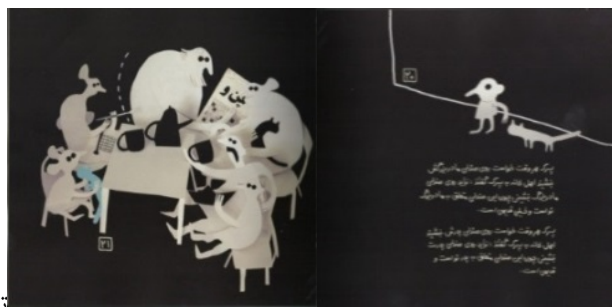
داستان «دیگر در خانه پسرک هفت صندلی بود»، نوشته: احمدرضا احمدی، تصویرگر: راشین خیریه، نشر چشمه، ۱۳۸۸، تهران، گروه سنی ب.



تصویر (۱)، طرح روی جلد



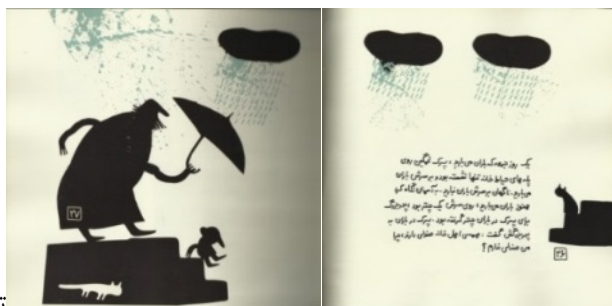
تصویر (۲)، صفحات ۴ و ۵



تصویر (۳) و (۴)، صفحات ۲۰ و ۲۱



تصویر (۵)، صفحات ۲۴ و ۲۵



تصویر (۶)، صفحات ۲۶ و ۲۷



تصویر (۷) و (۸)، صفحات ۲۹ و ۳۰



تصویر (۹)، صفحات ۳۲ و ۳۳



تصویر (۱۰)، صفحات ۳۴ و ۳۵

۲-۳ خلاصه داستان

در خانه پسرک شش صندلی بود. صندلی اول و قدیمی ترین آن به پدر بزرگ تعلق داشت و به ترتیب صندلی های قدیمی و کمی قدیمی و خیلی نو و نو متعلق به سایر افراد خانواده یعنی مادر بزرگ، پدر، مادر، خواهر و برادر او بود. پسرک اجازه نداشت روی صندلی آنان بنشیند. او نمی دانست چه کند، چون هر جا می نشست به او می گفتند که این صندلی تو نیست، تا اینکه در یک روز جمعه و بارانی از پدر بزرگش پرسید: چرا همه صندلی دارند و او ندارد. پدر بزرگ علت را برای او توضیح داد. پس از آن، آنها با هم به بازار رفتند و برای ساختن صندلی چوب خریدند و یک صندلی نو ساختند. حالا دیگر پسرک هم یک صندلی داشت. او بر روی صندلی تازه اش نشست و پدر بزرگ هم بر روی صندلی خیلی خیلی قدیمی اش نشست و هر دو از پنجره به باران نگاه کردند و به خواب رفتند.

۳-۳ تحلیل ساختار داستان

روایت با توصیفات خانه پسرک (فاعل و قهرمان داستان) و بیان جمله کلیدی و تکرار شده «در خانه پسرک شش صندلی بود» آغاز می شود. در ادامه و صفحات بعدی ما متوجه می شویم که هر صندلی متعلق به کیست و تنها پسرک است که در خانه صندلی مخصوص ندارد. روایت با نحوه برخورد اهالی خانه با پسرک - زمانی که می خواهد روی

صندلی آنها بنشینند - گسترش می یابد. مخالفان او در خانه، افراد خانواده مانند پدر و مادر و... هستند. اما یک روز جمعه، هنگامی که باران می بارد و دلالت بر فضایی دلگیر و غمگین دارد؛ پسرک غمگین روی پله های حیاط خانه می نشیند. او به پدر بزرگ می گوید چرا همه در خانه صندلی دارند و تنها او صندلی ندارد؟ و بدین شیوه روایت با طرح این پرسش به نقطه اوج خود می رسد. پاسخ به این پرسش به وسیله پدر بزرگ و توضیح علت درست نکردن صندلی، باعث گره گشایی در مشکل به وجود آمده می شود و پدر بزرگ می گوید که حالا هم دیر نیست و آن دو به بازار می روند و چوب می خردند و هر دو با هم شروع به ساختن صندلی می کنند. با تمام شدن ساخت صندلی، آن را به اتاق می آورند و هر دو روی صندلی هایشان می نشینند و در حالیکه به باران نگاه می کنند به خواب می روند و روایت به پایان می رسد.

۳-۴) کارکردها

پسرک، پسر بچه ای است که همان شخصیت کانونی شده و قهرمان روایت است. کارکردهای کاتالیزوری به ما می گویند که در خانه پسرک هر کس یک صندلی مخصوص خود دارد؛ غیر از پسرک. جمله کلیدی و تکرار شونده «در خانه پسرک شش صندلی بود» نیز دلالت بر تأکید روی این نکته دارد که اعضای خانواده هفت نفر می باشد و تنها پسرک صندلی ندارد. کارکرد عملی عنصر اصلی داستان (صندلی) زمانی است که پسرک هر وقت می خواهد روی صندلی های دیگر اعضای خانواده بنشیند با مخالفت آنها رو به رو می شود. کارکرد بعدی، کارکرد روانشناختی عنصر اصلی، غمگینی پسرک و رفتن او به حیاط و نشستن زیر باران است. (پیاز، ۱۳۷۱: ۸۵) این کارکرد دلالت بر ناراحتی و افسردگی پسرک دارد. کارکردهای محیطی مانند توصیفات صحنه ها، باریدن باران، روز جمعه، نگاه پسرک به آسمان بارانی و به دنبال خورشید گشتن همگی بر فضای غمگین و تنهایی او دلالت دارند. کارکرد هسته ای سوم، چتر گرفتن پدر بزرگ روی سر پسرک است که دلالت بر همراهی و یاری و حمایت او دارد. کارکرد هسته ای چهارم، پرسش پسرک از پدر بزرگ درباره چرایی نداشتن صندلی است؟. پدر بزرگ در کارکرد هسته ای پنجم، علت را برای پسرک توضیح می دهد. که ما این کارکرد را یاری در برابر مخالفت می نامیم. کارکرد کنشی پدر بزرگ در اینجا، رفتن به سفر هنگام تولد پسرک و فراموش کردن ساخت صندلی برای اوست. در کارکرد کنشی و هسته ای بعدی، هر دو به بازار می روند و چوب های نو می خردند و برای پسرک صندلی درست می کنند. این کنش دلالت بر صمیمیت و همراهی دارد. کارکرد هسته ای هفتم، دو روز بعد زمانی که صندلی آماده می شود آن را به اتاق می آورند و شروع به نگاه کردن باران می کنند و به خواب می روند که دلالت بر درک متقابل دو نسل متفاوت دارد. پدر بزرگ تنها یاری دهنده پسرک در بین اعضای خانواده نشان داده شده است.

۳-۵) کنشگرها

فاعل و قهرمان و شخصیت اصلی، پسرک نام دارد. مخالفان او دیگر اهالی خانه غیر از پدر بزرگ، مادر بزرگ و مادر و پدر و خواهر و برادرش هستند. پدر بزرگ در نقش یاری دهنده ظاهر می شود. از تقابل های این روایت، تقابل «پیری» و «کودکی» است. تقابل «کودک» و «بزرگسال» یا «نسل جدید» و «نسل قدیم» نیز بیانگر تفاوت های این دو گروه در زندگی و روابط خانوادگی است. (میلز، ۱۳۸۸: ۹۴) با نگاه به نوع رابطه پدر بزرگ و نوه اش از تقابل «درک دوران کودکی» و «عدم درک کودکی» نیز می توان نام برد. «فراموشی» پدر بزرگ در ساخت صندلی برای پسرک، کنشی است که مشکلاتی را در خانه برای پسرک با دیگر اعضا و نوع رابطه شان به وجود می آورد. کنش همدلی و همراهی و درک کودک و دوران کودکی و توجه به خواسته های او، به وسیله پدر بزرگ نماینده نسل قدیم در این روایت صورت می

پذیرد. پسرک در اینجا، پیامی را می فرستد و از دیگران طلب یاری برای داشتن یک صندلی در خانه، مانند اعضای دیگر را دارد که یاریگر او یعنی پدربزرگ، این پیام را دریافت می کند و برای رسیدن او به هدف به او کمک می کند و برایش صندلی می سازد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۷۸) از کنش پدربزرگ می فهمیم که وی برای تمامی اعضای خانواده صندلی ساخته است و در واقع یاریگر همه آنها است.

۴) تحلیل و بررسی مؤلفه های اصلی

۴-۱) تحلیل داستان

این داستان، روایت دو نسل است با همه سلیقه ها، فاصله ها و تفاوت هایشان. پسرک نماینده نسل جدید «کودکی» و پدربزرگ نماینده نسل قدیم «بزرگسال» هستند. ما روایتی را از یک خانواده سنتی می خوانیم، خانواده پرجمعیتی که اعضای گوناگون آن با تفاوت ها و فاصله هایی که دارند در کنار یکدیگر زندگی می کنند. حضور پدربزرگ و مادر بزرگ در کنار فرزندان که خود نیز سه فرزند دارند دلالت بر وجود خانواده ای است که در جامعه مدرن کمتر به چشم می خورد؛ زیرا خانواده ها هسته ای و کوچک شده اند. با این وجود کودک از طرف پدر و مادر (بزرگسال) رانده می شود و این پدربزرگ (نماینده نسل قدیم) است که او را می فهمد و یاری اش می کند (آسپرگر، ۱۳۸۰: ۶۳). این نشانه ها دلالت بر وجود رمزگان فرهنگی وایدئولوژیکی، وجود صمیمیت و مهربانی بین نوه و پدربزرگ ها دارد. این رمزگان در معنای ضمنی به این نکته اشاره دارد که وجود بزرگسال - پیر دانا - در کنار جوانان راهگشاست؛ البته این نکته زمانی صحت می یابد که نسل جدید به وسیله آنان درک شود. پیر دانا نماینده نسلی است که در رمزگان فرهنگی ما، حضورشان در خانواده نعمتی بزرگ دانسته می شود، زیرا می توانند در حل مشکلات پیش آمده برای دیگر اعضا با تجربه و همدلی قدم بردارند. در این داستان، بنابر گفته فیسک کودک جایگاهی در خانواده ندارد. داشتن صندلی دلالت بر مستقل دانستن او دارد. خواسته و نیاز هویت و جایگاه مستقل به وسیله پدربزرگ شناخته می شود و به کودک در این راه یاری می رساند (فیسک، ۱۳۸۸: ۲۳). روایت مسلط قصه به ما می گوید که تا زمانی که بزرگترها کودکان را نفهمند و به آنها جایگاهی مستقل اختصاص ندهند، کودک موجودی فرمانبردار و منفعل باقی می ماند. واژگانی مانند خیلی خیلی قدیمی، خیلی قدیمی، نو و خیلی نو در توصیف جایگاه افراد مختلف، همگی واژگانی طبیعی شده و دارای رمزگان فرهنگی نهفته می باشند. رمزگانی که دلالت بر گذشت زمان و تجربه و کهنگی دارند. از رمزگان کنشی مهم، مخالفت اعضای خانواده در مقابل نشستن پسرک روی صندلی هایشان است که دلالت بر اختصاصی بودن آنها دارد و اینکه هر کس در خانواده جایگاه مستقلی دارد و «صندلی» نماد این مفهوم است. گرفتن چتر بالای سر کودک و ساختن صندلی برای او، رمزگان کنشی پدربزرگ است که بر حمایت و درک و مهربانی او نسبت به پسرک حکایت دارد.

تسلط تصاویر روشن بر روی زمینه سیاه، در اکثر صفحات کتاب دیده می شود. شخصیت ها و اشیا و حیوانات کشیده شده در اشکال خیالی و موجودات رویایی از تصور واقعی دور هستند و نشان از ذهن خلاق تصویرساز دارند. سادگی، تلفیق هنرمندانه از کودک گرایی، فاصله انگاری تفکرشاعرانه و صلح جویانه در تمامی صفحات دیده می شود. تصاویر با نگاه فانتزی به مخاطب ارائه شده اند. تصویرها متکی به انتزاع در فرم و ترکیب بندی و تخیل هستند. شکستگی خطوط و منحنی ها، به نوعی طنز تصویری و حس های کودکانه ولی مدرن تبدیل شده است. تصاویر فراتر از متن حرکت می کنند و به آن ماهیتی ادبی می بخشند. کودکانه بودن عناصری که در تصاویر دیده می شود، از عناصر تزئینی صرف فاصله گرفته و جای آن را گفت و گوی درونی عناصر گرفته است. تصاویر معناپذیر و ژرف نگرانه اند. رنگ ها، فرم ها و چهره ها همه گویای ارتباطی معنایی و پرگفت و گو هستند. گرایش به حس کودکانه در آرایه های رنگی و خطی و سطوح تک رنگ در کنار گرایش به محتوا و ایجاز غنی شده در تصاویر به چشم می خورد. از نکات جالب توجه کتاب آن است که تصاویر نمایش دهنده کامل متن نبوده و متن نیز یک کپی بی رنگ از تصاویر نمی باشد. لذا با متنی رو به رو هستیم که کاملا توانسته فضای تلفیقی از این دو به وجود بیاورد. نوشته ها نیز به تصویر تبدیل شده اند و فضای کتاب را تصاویر پر می کند و کمتر فضایی به زبان و اعلام قانون تعلق دارد. گفتمان صور خیالی و تصویری، مخاطب را رها و آزاد می سازد. نظام تصویر به نظام زبانی تسلط دارد. حجم بالای تصاویر، دنیای کودکانه ای است که با تصویر نشان داده می شود و برهم زننده نظم نمادین زبانی است. ممزوج و هماهنگ بودن تصویر و نوشتار باعث ایجاد وحدت بین آنها گردیده، و نوشتار از طریق کارکردهای بصری که یافته است به بخشی از تصویر تبدیل شده است. تصاویر کشیده شده از زاویه دید روبه رو، یکسانی اهمیت آنها را و هماهنگی با مخاطب را نشان می دهند. تصاویر بیشتر در امتداد یکدیگرند که همزمانی و روایت گونه بودن آن را برای ما آشکار می سازند. روایت واقعی در کنار تصاویر خیال پردازانه، داستانی را روایت می کنند که در جامعه امروز ما دور از دسترس و نا آشنا نیست. زیرا کودک و دوران کودکی و برداشتی که از این دو مفهوم اساسی در افراد گوناگون وجود دارد، سبب به وجود آمدن روابط گوناگون در جامعه، به نسبت مستقل دانستن کودک و دادن جایگاه مستقل او در خانواده و جامعه، و نوع درک نیازها و عواطف او بین افراد می شود. فضا سازی تصویر شده به وسیله عناصر و شخصیت ها، به شکلی کاملا فانتزی و مفهومی ما را از روحيات و کنش های آنان آگاه می سازد. زندگی شخصیت ها در هماهنگی و وابستگی و دل بستگی با یکدیگر شکل می گیرد. این معنا نه در کلام، بلکه از تصاویر و زمینه رنگی آن دریافت می شود. (اکرمی، ۱۳۸۳: ۹۴)

سطوح سفید بر زمینه سیاه، فضایی پراکنتر است را آفریده که دلالت بر غم موجود در روایت دارد. غیر از چند صفحه - آنجایی که پدر بزرگ به یاری پسرک می آید - در اکثر صفحات غلبه رنگ تیره وجود دارد. رنگ ها شاد و سرزنده و آرامش بخش نیستند و می توان گفت برای گروه سنی کودکانی که رویاهایشان زیبا و رنگی است مناسب نیست و به او آرامش لازم را نمی دهد. ارتباط تنگاتنگی میان شخصیت های تصویر شده با یکدیگر دیده می شود؛ نوعی رابطه خیال انگیز و شخصی که در متن قصه یافت نمی شود، و تنها شخصیت پسرک از این جمع صمیمی دور است. عناصر تصویرمانند تکنیک کلاژ بر روی صفحه چسبانده شده اند. به طور کلی فضای کتاب غم انگیز است و ناامنی و تنهایی و غم در آن ریشه دارد و این نکته در وجود کودک مخاطب هنگام همراهی او با شخصیت های روایت نیز پدیدار می شود و حس همدردی در وجود کودک به وجود می آید. شخصیت کانونی ساز، یعنی راوی از تنهایی شخصیت کانونی شده یعنی پسرک روایت، سخن می گوید. ادراک فضای روایت در تصویر خلق شده است. تضاد نور و تاریکی - هر چند

مناسب گروه سنی مخاطب نمی باشد - به فضا معنا می بخشد. کارکرد روان شناختی این روایت توجه ویژه به حس ناامنی و عدم پذیرفته شدن در خانواده است که در وجود کودک، از بدو تولد و آغاز زندگی سر برمی آورد. شخصیت پسرک، ساخت کودکانه ای دارد و همذات پنداری کودک مخاطب با او به راحتی به وسیله تصاویر متن انجام می شود. پسرک مانند یک عروسک و شبیه اشیای بی کنش دیگر است. در حالیکه باید شیطنت و شادی داشته باشد. حتی رابطه اش هم با اشیا رابطه کنشی نیست؛ که همه اینها دلالت بر عدم استقلال و هویت او در خانواده دارد. مخاطب گاه خود را به جای پسرک تصور می کند و گاه خود را در قالب شخصیت های گرفتار در ناامنی می بیند. طرح ریزی هنرمندانه روایت در کنار تصاویر بدیع به گونه ای است که مخاطب نیز بخشی از ماجراهای روایتی است؛ به ویژه که در پایان روایت مخاطب وارد صحنه می شود و همراه به آرامش و امنیت رسیدن پسرک خود نیز به آرامش می رسد. زیرا رابطه کودک و بزرگسال شکل می گیرد و فاصله های سنی و تفاوت ها نادیده گرفته می شود. کودک به وسیله بزرگسال دوست و صمیمی به جایگاه مستقل خود دست می یابد و آرامش و صمیمیت فضا را پر می کند. (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۳۴)

آنچه در مجموع تصاویر دیده می شود؛ نحوه ترکیب و مضامین تصویر و شیوه بازنمایی کودک، در ارتباط و پیوند با برداشت نویسنده از کودکی خویش نیست. همچنین تصویرسازی از کودک و دوران کودکی به کار رفته در داستان، چنین قرائتی را برای ما امکان پذیر می دارد که کودک باید در خانواده در نزد بزرگسالان جایگاه داشته باشد، زیرا او شخصیتی مستقل دارد و نباید اضافی و منفعل دانسته شود. این استقلال و دادن هویت فردی و اجتماعی وظیفه بزرگسالی است که باید همدل و همراه کودک باشد. البته ایجاد این رابطه صمیمی به تفاوت های نسلی و فاصله سنی مربوط نمی شود. کودکی که در این کتاب بازنمایی شده است، کودکی منفعل است که جایگاه مشخص و مستقلی در خانواده ندارد و به عنوان یک عضو پذیرفته نشده است؛ و این بزرگسال است که به یاری او می آید و او را از این وضعیت رها می سازد و احساس امنیت را به او باز می گرداند. تصاویر در بیان توصیفات صحنه ها و ایجاد رابطه بین آنها موفق بوده است و از نوشتار نیز پیشی گرفته است. مشخصه مهم تصاویر، تصویر «کودک تنها» و دور از جمع خانوادگی است که مشخصه و ویژگی برجسته انسان در دنیای مدرن است. زندگی ماشینی در کنار خانواده ای پرجمعیت و سنتی، همگی دلالت بر تضاد و عدم شناخت و درک روحیات و خواسته ها و نیازهای کودک دارد که نویسنده و تصویرساز آنها را بازنمایی می کنند. کلیشه «در میان جمع ولی تنها» در متن و تصاویر این کتاب بازتولید شده است. پدر بزرگ در نقش تنها یاریگر شخصیت کانونی شده یعنی پسرک، به او یاری می رساند و همان طور که در تصاویر ۷ تا ۹ دیده می شود، با پسرک به خرید چوب می رود و برای او یک صندلی می سازد. همدلی و مهربانی در شناخت و درک متقابل نشان داده شده و تفاوت های نسلی نمی تواند مشکلی در ایجاد یک رابطه صمیمی ایجاد کند. در تصویر آخر ۱۰، تمامی مشکلات به پایان می رسد و کودک نیز دارای یک جایگاه و هویت مستقل در خانه و خانواده می شود. او در کنار بزرگسال روی صندلی اش می نشیند و چای می نوشد و به باران نگاه می کند و با آرامشی که به دست آورده است، به خواب می رود. در پایان، آنچه از بازخوانی تصاویر و متن روایت آشکار می شود، هماهنگی و تطابق نشانه هایی است که در متن و تصاویر درباره کودک و بزرگسال و روابط خانوادگی وجود دارد. ارتباط کودک - بزرگسال ابتدایی ترین نوع ارتباطی است که کودک از بدو تولد در می یابد. چنین ارتباطی دو سویه است و رفتار آنها بر یکدیگر تأثیر می گذارد و این اثرگذاری در ارتباط آنها در آینده نیز تعیین کننده خواهد بود. کلیشه ای ترین پرداخت شخصیت در این روایت، متعلق به شخصیت پدر و مادر است. آنها حضوری غیرفعال و مبهم دارند. خستگی و بی حوصلگی، تصویر بازنمایی شده آشنا از رفتار پدر و مادر است که از بدو پیدایش تاکنون،

بازتولید شده است. همه ی شخصیت های این روایت، موجوداتی هستند دانا، مستقل، با تجربه و واقع گرا که تنها مأموریت دارند کودک را راهنمایی کنند و از انجام کارهایی نهی نمایند. ولی پدربزرگ مانند یک ناجی (در نقش پیر دانا) در روایت حاضر می شود و داستان را به پیش می برد و از مشکلی که در درون خانواده به وجود آمده است گره گشایی می کند. او کودک را به آرامش می رساند. تصویرساز با وجود ایجاد فضایی خیالی و رویایی در کنار نشانه های واقعی از رفتار و منش افراد خانواده، به طور ناخودآگاه قرائت فرهنگی و ایدئولوژی مسلط موجود از خانواده های سنتی و پرجمعیت و به طور عام خانواده هایی که کودکان در آنها مستقل دانسته نمی شوند و جایگاهی ندارند را در ضمن تصاویر و کلیشه های فرهنگی و ایدئولوژیکی، به متن یا تصاویر تحمیل می کند. متن واقعگرا و بسته این روایت در کنار تصاویر خیالی که تا حدودی آن را متعادل کرده است، قرائتی را برای مخاطب امکان پذیر می سازد که به طور مسلط و فرهنگی از کودک در جامعه و خانواده ها وجود دارد. بزرگسال کودک را راهنمایی می کند و پسرک راهنمایی می شود. بزرگسال می گوید و کودک می پذیرد. کودک بازنمایی شده در این روایت نمی تواند هویت و موضعی مستقل به خود اختصاص دهد، بنابراین اصولاً نمی تواند وارد ارتباط با بزرگسال شود. به نظر می رسد که شکافی بزرگ میان کودک و بزرگسال فاصله انداخته و همین شکاف (که ناشی از به رسمیت شناخته نشدن موضع مستقل کودک از سوی بزرگسالان است) مانع از آن می شود که آنها بتوانند با یکدیگر ارتباطی را سامان دهند. با اینکه نویسنده سعی کرده حضور کودک در خانواده ها را پررنگ نشان دهد و توجه بزرگسال را به او معطوف سازد و پیام اصلی خود یعنی مستقل دانستن جایگاه کودک را به گوش بزرگترها برساند؛ ولی تصویرساز با خلق تصاویر خیالی نتوانسته فضایی شاد و آرامش بخش برای کودکان به وجود آورد. تنها در نشان دادن نشانه ها و کلیشه ها با متن روایت هماهنگ گشته است. بنابراین، تصویرساز به طور معمول در نشان دادن نشانه ها با متن همراهی می کند. البته این موضوع یکی از ویژگی های کتاب های کودکان است. بنابر قرائت ترجیحی و مسلط فرهنگی، ایدئولوژی مسلط این است که کودک تنها زمانی می تواند از تنهایی خود رهایی یابد که در خانواده دیده شود و شخصیت مستقلی پیدا کند و این وقتی اتفاق می افتد که به وسیله بزرگسال حمایت شود. کلیشه ها و ایدئولوژی مسلطی که در ضمن متن و تصاویر به مخاطب القا می شوند، یک راه خوانش را برای مخاطب امکان پذیر می سازد و راه های دیگر را به روی خوانش های گوناگون می بندند.

۵) یافته ها و نتایج تحقیق

کودکی مفهومی می باشد که به فرهنگ وابسته است. متکثر است و مقید به جنسیت، طبقه، سن، زمان و مکان است. هر اثر ادبی ویژه کودکان به ناگزیر نشان از برداشت آفریننده اثر از مفهوم «کودکی» دارد. همچنین هر تحول در ادبیات کودک متکی بر تحول در معنای کودکی است و هر نویسنده و تصویرساز کودکان نیز ضرورتاً کودکی ساخته ذهن خویش دارد. از آن روی که روایت ها، واقعیت را مستقیماً بازنمایی نمی کنند؛ ویژگی جذاب و حائز اهمیت حوزه روایت، تعامل پیچیده ای است که رخدادها و شیوه بازنمایی آنها (چه با راوی، بازیگر، رنگ یا دیگر ابزارها) و مخاطب را دربر می گیرد. تفاوت میان رخدادها و بازنمایی رخدادها و شخصیت ها، تفاوت میان داستان(رخداد و توالی رخدادها) و گفتمان روایی(چگونگی نقل داستان) است. بازنمایی در اینجا یعنی داستان پیش از روایت موجود بوده است و کودک بازنمایی شده در تصاویر حاصل برداشت مؤلفین از کودک و دوران کودکی می باشد. زیرا روایت بیشتر با واکنش ذهنی انسان ها سرو کار دارد. در بررسی موضوع مورد نظر می توان چنین اذعان داشت که از آنجا که در دنیای سنت، برای کودک نقش اجتماعی مستقل وجود نداشت و به رسمیت شناختن کودک

و دوران کودکی پدیده ای نوظهور و مدرن است؛ کودک بودن و ادبیات کودک به یک معنا تحت قیمومت بزرگسالان قرار دارد. بنابراین مؤلفین و تصویرسازان در کتاب هایی که برای کودکان تهیه می کنند، روایت های مسلطی را که در جامعه از کودک و دوران کودکی وجود دارد به صورت ناخودآگاه در آثار خویش بازنمایی می کنند. در اکثر کتاب هایی که مورد مطالعه قرار گرفت، کودکان در تصاویر وجود مستقل ندارند و تنها آموزه های بزرگسالان با مضمون اخلاقی، آموزشی و تربیتی، اجتماعی و... در حکم روایت های مسلط و درضمن روایت ها، به آنها القا می شود. کودکان بازنمایی شده در این روایت ها، نمی تواند به صورت مستقل و آزاد و رها در فرآیند ساخت معنا شرکت کند. تنها در برخی روایت های تصویری، رابطه پیچیده و چندسویه ای میان مخاطب و فضای داستانی، به یاری تصاویر خیالی و مناسب کودکان شکل می گیرد. این ارتباط مفهومی، آنگاه به وجود می آید که فضای داستانی با فضای روانی مخاطب هماهنگ باشد و این هماهنگی زمانی ایجاد می شود که پدیدآورنده اثر، با بنیادی ترین کهن الگو، یعنی خود (self) خویش، به ویژه دوران کودکی غریبه نباشد و برداشت او از کودک و دوران کودکی، موجودی مستقل و آزاد باشد که می تواند به صورت آزاد و مستقل، به دور از سلطه بزرگسال در فرآیند ساخت معنا مشارکت کند. از سویی دیگر، کتاب های ایرانی هم سو با تفکر تربیتی حاکم بر جامعه ماست و انفعال و خیال پردازی رؤیاوار، نه خیال پردازی فعال، جریان آموزشی و تربیتی در درون خانه و جامعه با اضافات رادیو و تلویزیون، سمت بی کنشی و انفعال و تربیت زبان بنیاد پیش می رود. بنابراین، بازنمایی کودکی که با هستی مخاطب زبان مشترک دارد و تخیل نمادینی که با حیات روانی کودک هماهنگ است، جز در موارد نادر دیده نمی شود.

در آخر ذکر این نکته ضروریست که، بازنمایی کودک مستقل و آگاه و رها و آزاد، بستگی به برداشت پدیدآورنده اثر و تصویرساز از کودک و دوران کودکی دارد. کودکی می تواند به صورت مستقل در فرآیند ساخت معنای تصاویر و روایت ها شرکت کند که ویژگی ها و استقلال دنیای او توسط مؤلف به رسمیت شناخته شده باشد. بنابراین فرضیه ذکر شده در تحقیق، به جز مواردی که در آنها کودک و دوران کودکی به وسیله نویسندگان و تصویرسازان مستقل و پویا دانسته می شود، مورد تأیید قرار می گیرد.

منابع و مأخذ

- ۱ - آسابرگر، آرتور. ۱۳۸۰، *روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه ی محمدرضا لیراوی، تهران: نشر سروش.
- ۲ - آلن، گراهام. ۱۳۸۵، *رولان «بارت»*. ترجمه ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- ۳ - احمدی، بابک. ۱۳۸۰، *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- ۴ - احمدی، احمدرضا. ۱۳۸۹، *دیگر درخانه پسرک هفت صندلی بود*. تصویرگر راشین خیریه، تهران: چشمه.
- ۵ - استیرنس، پی. ۱۳۸۸، *دوران کودکی در تاریخ*. تهران: نشر اختران.
- ۶ - اکرمی، جمال الدین. ۱۳۸۳، *کودک و تصویر*. جلد اول، تهران: مدرسه.
- ۷ - اکرمی، جمال الدین. ۱۳۹۰، *کودک و تصویر*. جلد دوم، تهران: سروش.
- ۸ - بارت، رولان. ۱۳۸۷. *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت ها*. ترجمه ی محمد راغب، چاپ اول، تهران: فرهنگ صبا.

- (۹) - پولادی، کمال. ۱۳۸۴، *بنیادهای ادبیات کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- (۱۰) - پیاز، ژان و اسهلدر باریل. ۱۳۷۱، *روانشناسی کودک*. ترجمه ی زینت توفیق، تهران: نشر نی.
- (۱۱) - تولان، مایکل. ۱۳۸۳، *درآمدی بر روایت*. ترجمه ی ابوالفضل حری، تهران: انتشارات فارابی.
- (۱۲) - جنکس، کریس. ۱۳۸۸، *دوران کودکی*، ترجمه ی سارا ایمانیان، تهران: نشر اختران.
- (۱۳) - جیمز، آلیسون؛ جنکس، کریس؛ پروت، آلن. ۱۳۸۵، *جامعه شناسی دوران کودکی*. ترجمه علیرضا کرمانی / علیرضا ابراهیم آبادی، تهران: نشر ثالث.
- (۱۴) - چندلر، دانیل. ۱۳۸۷، *مبانی نشانه شناسی*. ترجمه ی مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنراسلامی.
- (۱۵) - خسرونژاد، مرتضی. ۱۳۸۲، *معصومیت و تجربه (درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک)*. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- (۱۶) - خسرونژاد، مرتضی. ۱۳۸۷، *دیگرخوانی های ناگزیر*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- (۱۷) - فیسک، جان. ۱۳۸۸، *درآمدی بر مطالعات ارتباطی*. ترجمه ی مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها.
- (۱۸) - قزل ایاغ، ثریا. ۱۳۸۳، *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: انتشارات سمت.
- (۱۹) - مارتین، والاس. ۱۳۸۹، *نظریه های روایت*. ترجمه ی محمد شهباء، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
- (۲۰) - محمدی، محمدهادی. ۱۳۷۸، *روش شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.
- (۲۱) - مکوئیلان، مارتین. ۱۳۸۸، *گزیده مقالات روایت*. ترجمه ی فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد. - مهدی زاده، سید محمد. ۱۳۸۷، *رسانه ها و بازنمایی*. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها.
- (۲۲) - میلز، سارا. ۱۳۸۸، *گفتمان*. ترجمه ی فتاح محمدی، چاپ دوم، زنجان: هزاره سوم.