



مقایسه رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی - تصویری برگزیده ایرانی و اروپایی - آمریکایی 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 با توجه به عناصر داستانی، در کتاب‌های داستانی - تصویری 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. از این‌رو، در کنار رویکرد توصیفی - نفسی، به رویکرد تفسیری - تجربیدی نیز نزدیک شده و در بررسی آثار، هر دو راه تحلیل محتوای کیفی یعنی قیاسی و استقرایی را به‌روش تعریفی میرینگ (۲۰۰۰)، پیموده است. در پی چنین خوانشی، مبانی نظری مقوله‌های یادشده را پرداخته‌تر کرده و برای نخستین بار به چند یافته مهم و اثرگذار در سازوکارهای کتاب‌های داستانی - تصویری دست یافته که برخی از روش‌های فراتنیدگی متن و تصویر را در این گونه ادبی، به جامعه ادبیات کودک یادآوری می‌کنند.

این پژوهش نشان داد، داستان‌های ایرانی و اروپایی - آمریکایی معاصر، از نظر 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 تصویر نه‌چندان ماهرانه و روایت‌ساز، آسیب‌هایی وجود دارد که به‌نظر می‌رسد بیشتر برآیند جداندیشی نویسنده و تصویرگر باشد. همچنین در میان این آثار، هم‌سانی‌هایی از جمله استقلال زبانی 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).

malihehosle@yahoo.com

مقدمه

کتاب‌های داستانی - تصویری، شکل ویژه‌ای از هنر هستند که با افسون نهفته در واژگان و تصویرشان، به گونه‌ای 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 کنجکاو 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. از این‌رو، بررسی این آثار، از نظر رابطه متن و تصویر، می‌تواند بر غنایشان برای لذت، هنرآفرینی، ادبیت، توانش ذهنی بیشتر و در نتیجه 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. از جمله شورکر^۱ (۱۹۸۲)، گلدن^۲ (۱۹۹۰) و دونان^۳ (۱۹۹۳).

نیکولایووا^۴ (۲۰۰۰) و اسکات^۵ (۲۰۰۶) نیز، از جمله کسانی هستند که در آثاری مشترک، به پویایی رابطه متن و تصویر توجه کرده‌اند. این صاحب‌نظران، بر این باورند که ویژگی منحصر به فرد 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 بر این باورند که تنها در کتاب‌های تصویری امکان چنین پویایی وجود دارد؛ از این‌رو، در بررسی‌های شان 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، با توجه به 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 نشان دادنش، 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، افزون بر 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 به شیوه‌های 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 زاویه دید 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 چهار گوش و تقابل در پهلوی هم‌گذاری. نیکولایووا 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، در کنار یکدیگرند. با مقایسه آثار نیکولایووا و اسکات با دیگر صاحب‌نظران، به نظر می‌رسد آنها، در زمینه رابطه متن و تصویر، واکاوی همه‌جانبه‌تری دارند؛ زیرا در بررسی‌های شان، به سازه‌های روایت و همچنین تفاوت‌های میان کتاب‌های مصور و تصویری، توجه داشته‌اند. افزون بر آن، پژوهش‌های شان یکی از جدیدترین بررسی‌ها در زمینه مورد نظر است. از این‌رو، این پژوهش بر مبنای تعریف‌ها و مؤلفه‌های این دو صاحب‌نظر مطرح در ادبیات کودک و نوجوان، انجام گرفته است.



و بررسی کرده است. او در این اثر، بیشتر در پی 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 قاتینی (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

بر اساس تقسیم‌بندی میرینگ^{۱۶} (۲۰۰۰)، تحلیل محتوا به سه شکل: کمی، کیفی - استقرایی و کیفی - قیاسی انجام می‌پذیرد. کاربرد الگوی قیاسی بر مبنای مقوله‌های از پیش تنظیم‌شده 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 بسته است. به این شیوه که رابطه متن و تصویر آثار را بر اساس 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 مورد استفاده در تحلیل داده‌ها، توصیفی - تفسیری است که به رویکرد تفسیری - تجزیدی نیز نزدیک شده است. بنابراین 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 - تجزیدی، بالاترین میزان تفسیر انجام می‌گیرد و حتی پژوهش‌گر به سمت 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 هر جا 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)

باتوجه‌به ضرورت‌های پیش‌گفته و با تکیه بر این باور که با مقایسه آثار، می‌توان به نگرشی علمی، فرامرزی و گسترده‌تر دست یافت، پژوهش پیش‌رو بر آن است تا با نگاهی انتقادی، چگونگی و کارکرد رابطه متن و تصویر را با توجه به 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 بر این باور است که در این فرایند هر صفحه جدید از کتاب، می‌تواند عاملی برای ساخت معنایی جدید باشد. در همین راستا، لوتیس^{۱۳} (۲۰۱۱) نیز به شیوه‌های ناهم‌سان معناسازی 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 به کار گرفته شوند. چونگ^{۱۴} (۲۰۰۶) نیز، با بررسی رابطه متن و تصویر 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 ناصراالاسلامی (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، شمایی، 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

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. از آنجاکه بررسی همه این آثار در یک مقاله امکان‌پذیر نبود، در پایان پژوهش گران، بدون هیچ دخالتی ۶ داستان را از میان آنها انتخاب کرده‌اند. کتاب‌های غیرایرانی این پژوهش، همگی اروپایی - آمریکایی بودند. از آنجاکه 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 نیکولایووا 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. با توجه به 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 شیبا.

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

تحلیل و بررسی داستان‌های ایرانی

در ادامه، تحلیل هر کدام 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 لاک پشت نیست اما در تصویر، پیرزن از لاک پشت 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 نشان دادن 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، نه تنها در تصویر صفحه عنوان بلکه تا میانه داستان، نه در متن و نه در تصویر حضور ندارد. به‌گونه‌ای که 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

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. در ادامه 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 پسرپچه‌ای است که مادر و یک‌پای خود را در جنگ از دست داده. یک‌شب پسرپچه 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 زاویه دید 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؛ زاویه دید متن، اول شخص (من) است و شخصیت اصلی، داستان را روایت می‌کند. اما اگر به تصویر، بدون توجه به متن بنگریم، می‌بینیم که زاویه دید تصویر، سوم شخص است و راوی، خود، بیرون از تصویر قرار دارد و از شخصیت‌های آن نیست.

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). از طرفی دیگر، دیو هم‌زمان با متن



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



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

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، 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 زاویه دید	مکملی / تقابل در زاویه دید
شماره دوگستره	۱، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸	۲ و ۳
درصد تقریبی	۷۵	۲۵
تعداد کل دوگستره / نتیجه	۸ / تقابل در زاویه دید	

(نگارندگان)

گفتنی است رابطه تقابلی این داستان، روایت‌ساز و چالش‌برانگیز نیست و واژه‌ها و تصویرها، گفت‌وگوی چندان پیچیده‌ای ندارند. به نظر می‌رسد این رابطه، بیشتر ناشی از ناآگاهی تصویرگر از توانایی‌های تصویر در نمایش زاویه دید اول شخص باشد. زیرا کاربرد زاویه دید اول شخص 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 اول شخص 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 به طرف دشمن حمله می‌کنیم...» (همان: ۳) و در تصویر، پسر بچه تنها یک تفنگ در دست دارد و با شجاعت در میان شلیک تانک و هلی‌کوپتری دشمن، برای نجات سرباز زخمی‌اش تلاش می‌کند. در حالی که فرمانده دشمن در پشت میز پنهان شده است و بی‌هدف شلیک می‌کند. بدین ترتیب، تصویر، تفاوت این دو گروه را از نظر شجاعت و تجهیزات جنگی نشان می‌دهد (تصویر ۲- ب).

تصویرهای شب‌به‌خیر فرمانده، با خط‌هایی نامنظم، تخت و رنگ‌آمیزی ویژه، به نقاشی‌های کودکانه‌ای می‌ماند که به نظر 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 زاویه دید آن) بیافریند. اما این تصویر، شکاف در خور توجهی باقی نمی‌گذارد و همان‌طور که گفته شد، کاربرد زاویه دید اول شخص برای تصویر، در کنار این ویژگی‌ها، می‌توانست حس همدلی بیشتری را برانگیزد.

- کفش‌های هیپا و شیپا

نویسنده: مرتضی خسرونژاد / تصویرگر: علی خدا/بی / گروه سنی آمادگی و دبستان
خلاصه داستان: هیپا و شیپا دو بچه‌هشت‌پای دوقلو هستند. این برادر و خواهر ظاهر و رفتاری شبیه به هم 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 به پا 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 تصویر کفش‌های هیپا و شیپا، با برخی ریزه‌کاری‌ها، ظرافت و ابهام‌آفرینی‌ها، زمینه حضور مخاطب را در داستان فراهم می‌سازند؛ اما روی هم رفته، طرح آن به راحتی از راه تصویر یا متن به تنهایی، 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 به نظر می‌رسید ...» (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۰) در تصویر نیز آنها، درست شبیه هم هستند، به گونه‌ای 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 هشت پاها در زیر آب است، که با توجه به 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 با توجه به 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 نوسان هم‌سانی و جداسازی تا پایان داستان، کودک را به تکاپو و هیجان فرامی‌خواند.

در این داستان، برجسته‌ترین غنی‌سازی از آن شگردهای متنی و تصویری روی جلد کتاب است؛ به گونه‌ای که این شگردهای کنایه‌آمیز، با برخی مفاهیم داستان، نوعی رابطه

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 اینجا است 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، برسد. در این صورت، مخاطب خود، می‌توانست با دلالت‌های ضمنی متن همین گسترش، به کشف و شناختی ژرف‌تر برسد. همچنین، با عبور از این روند ابهام‌زایی 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 آسیب‌بیانگر نیازمندی بیشتر رابطه نویسنده با تصویرگر است.

باتوجه‌به آنچه درباره دوگستره ۱ و 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 تقابلی در شخصیت‌پردازی را برقرار کرده است. این نوع رابطه در دوگستره‌های ۶ و ۷ 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

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 با توجه‌به 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 پسر هستند که در ساحل در حال 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 پسر را که در آنجا دیده است، می‌کشاند. سپس در دوگستره ۲ واژگان با عبارت «یک‌روز هر دو باهم سرشان



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



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

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

نوع رابطه متن و تصویر	قرینه‌ای	مکملی	مکملی / تقابلی در شخصیت‌پردازی	تقابلی در شخصیت‌پردازی
شماره دوگستره	۳، ۴، ۵، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۲	۱ و 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 مصور کردن مادر و کفاش که به نظر 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 در حال انتخاب و تصمیم‌گیری هستند. به نظر 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 آدینه‌پورا
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 در گردش است، روباهی او را دنبال می‌کند تا شکارش کند ولی هر بار 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).
همان‌گونه که 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، از نظر پیرنگ، افزایشی است و از نظر شخصیت‌پردازی و دیدگاه (چشم‌انداز)، تقابلی. واژه‌های این کتاب، با بیان خاطره گردش نه‌چندان هیجان‌انگیز خانم‌حنا، تنها مسیری را که او جدول ۴. رابطه متن و تصویر در خانم‌حنا به گردش می‌رود

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 خانم‌حناس است و تلاش می‌کند تا او را بگیرد؛ از این‌رو 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 در حال پریدن و قصد شکار و در دوگستره بعد، بدون هیچ متنی، گرفتاری روباه را به تصویر می‌کشد. این شیوه تا پایان داستان ادامه می‌یابد؛ بنابراین تصویر، آنچه را متن می‌گوید، گسترش می‌دهد و با محوری کردن 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 در دسرهای روباه باشد. همان‌گونه که 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)

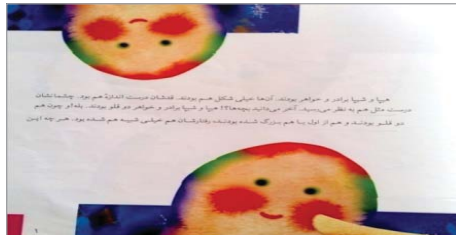
نیکولایووا و اسکات معتقدند در این داستان، تصویر، متن را گزینش می‌کند و روایتی پیچیده‌تر و هیجان‌انگیزتر از آن نمایش می‌دهد (Nikolajeva & Scott, 2006: 18). بنابر دیدگاه این دو صاحب‌نظر، خانم‌حنا به گردش می‌رود، اغلب برای نمونه‌ای استفاده می‌شود که متن و تصویر، دو داستان را از دیدگاه بسیار متفاوت بیان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

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 دوگستره / نتیجه	۱۴ / افزایشی و تقابلی در شخصیت‌پردازی و دیدگاه	

(نگارندگان)



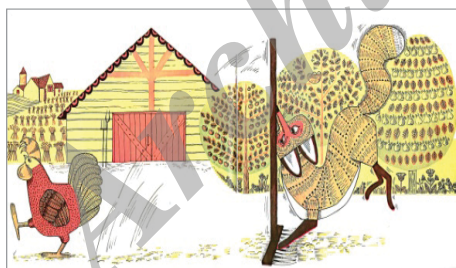
تصویر ۳- الف. رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیپا (خسرونژاد، ۱۳۸۹: جلد کتاب)



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)

می‌کنند، بلکه به گونه‌ای کنایی به واژگان نیز نظر دارند. این تصویرها، با ناقص کردن واژگان و تبدیل کردنشان به چیزی نیمه‌واقعی، آنها را خنده‌دار نشان می‌دهند. بنابراین، با آنکه واژگان خسته‌کننده به نظر می‌رسند، بدون آنها کتاب به موفقیت نمی‌رسد (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 بازیگوش به نام 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 درسهایی می‌افتد که به‌سختی جان سالم به‌در می‌برد. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچولو، بیشتر قرینه‌ای است؛ اما حضور در خور 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، ۱۵ و...); 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

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	۱۵، ۱۴، ۱۲، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴	۱۱، ۱۰، ۳، ۲، ۱، ۲۳ و ۱۶، ۱۳	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 در سمت چپ، از آن خرگوشی دیگر است که سرش را زیر ریشه درخت کرده و به جای اینکه مانند دیگران ساکت بنشیند، در حال جست‌وجوگری در زیر درخت است و در آن پشت، ماجراهایی در حال انجام است که از دید مخاطب پنهان است. در این گستره، متن و تصویر ترفندهایی به کار برده‌اند تا مخاطب را به این تفسیر برسانند که خرگوش یادشده، دم کاکلی است؛ متن به عمد نام خرگوش‌ها را از هم جدا کرده و در زیر هم به ترتیب آورده است. حتی برای اینکه چشم مخاطب را به تصویر که خرگوش‌ها به ترتیب 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، دم کاکلی است (تصویرهای ۵-الف و ۵-ب).

از نظر نگارندگان، این دو گستره، 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، دو گستره ۲ را مثال بسیار خوبی برای رابطه مکملی می‌دانند. آنها معتقدند که در اینجا، متن، اشاره به گذشته (و آنچه بر سر پدر دم کاکلی آمده است) می‌نماید، ولی تصویر هشدار 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 دم کاکلی 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 دو گستره ۲۴ و ۲۵، تصویر با تقابل در شخصیت‌پردازی، مفاهیم متن را کامل‌تر کرده است. در این دو گستره‌ها، تصویر با نمایش خواهران دم کاکلی که در متن از آنها سخنی نیست، با مقایسه‌ای ظریف، آرامش و آسودگی آنها را در برابر سختی‌ها و ناراحتی‌هایی که دم کاکلی، با نافرمانی‌های خود تجربه کرده است، نشان می‌دهد.

گفتنی است، دو گستره ۲۲، با داشتن هر دو رابطه تقابلی و افزایشی زمینه حضور بیشتری را برای مخاطب فراهم کرده‌اند. در این دو گستره، متن می‌گوید: «آقای گوگوری، برای لحظه‌ای او [یعنی دم کاکلی] را دید، اما توجهی نکرد» (پاتر، ۱۳۸۳: ۲۲) ولی تصویر آقای گوگوری را نشان می‌دهد

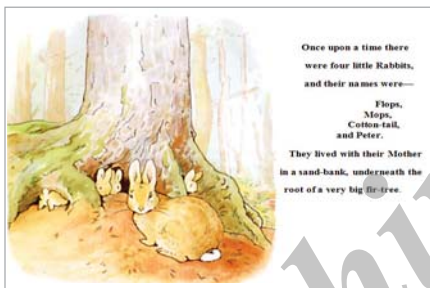
که با شن کش به دنبال دم کاکلی افتاده است و سه گنجشکی که در دو گستره ۱۳، با التماس از او می‌خواستند که بلند شود، به گونه‌ای ضمنی، در این دو گستره او را به فرار تشویق می‌کنند؛ شخصیت‌هایی که متن از وجود آنها حرفی نزده است.

می‌خوایم یه خرس شکار کنیم

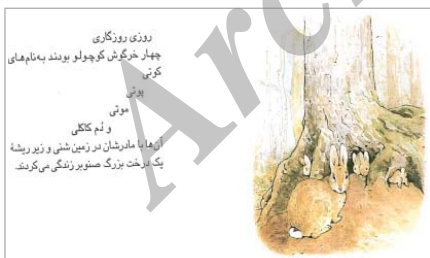
نویسنده: مایکل روزن / تصویرگر: هلن اکسنبری / مترجم: طاهره آدینه‌پور / گروه سنی: _____

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 درخت‌خواب 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، از 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)



برخاسته از این گذر را به گوش می‌رساند: «شالاپ شولوپ/ شالاپ شولوپ» (روزن، ۱۳۸۳: ۶)، (تصویر ۶-ب).

دوگستره ۱۴ و ۱۵ که زمان فرار سریع و پرهیجان بچه‌هاست؛ هر کدام 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، افزون بر 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 افزون بر 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 هیچ جای این دوگستره‌ها از آن نامی برده نشده ولی وجود او در تصویر، فرار بچه‌ها را حیاتی و ملموس‌تر کرده است.

- دوگستره‌های 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 در حالی که کل دوگستره را پر کرده، خرسی را نشان می‌دهد که ناامیدانه به خانه برمی‌گردد؛ گویا او تا شب منتظر خارج شدن بچه‌ها و شکار آنها ایستاده است و با حال ناامید از شکار، به خانه برمی‌گردد.

باتوجه به مطالب بیان شده، 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 بهتر دیدن، شنیدن و تجربه کردن تشویق کند. همچنین، شاید یکی از جذابیت‌های این داستان، شگردهایی

بیشتر روایت را به تصویر واگذار کرده است. از این رو، تصویر با رابطه افزایشی و گاهی مکملی، مخاطب را به هم‌پاری 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 دوگستره‌های فرد ۱، ۳، ۵، ۷، ۹ و ۱۱ دیده می‌شود که در آن بخشی از متن به صورت ترجیع‌بندی موزون در دوگستره‌های سیاه و سفید، دیده می‌شود. به نظر 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؛ بدین گونه که در همه آنها، متن دشواری‌های راه را بیان می‌کند و تصویر با نمایش حالت، چهره و کنش شخصیت‌ها، افزون بر تعداد، جنس، سن و نوع و بی‌تفاوتی‌شان را در برابر دشواری‌های راه نمایان و روایت متن را تکمیل می‌کند. این دوگستره‌ها که با دوگستره‌های رنگی و پرهیجان روایت دوم، یک‌درمیان هستند، زمان استراحت، اندیشیدن و آماده‌شدن برای یک کنش پر حرکت را در روایت‌های پرهیجان دوگستره‌های رنگی که همراه با آواهای طبیعت تکرار می‌شوند، فراهم می‌سازند (تصویر ۶-الف).

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

دوگستره‌های زوج ۲، ۴، ۶، ۸ و ۱۰ که با دوگستره‌های 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 جدول ۶، رابطه متن و تصویر در می‌خوایم به خرس شکار کنیم

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

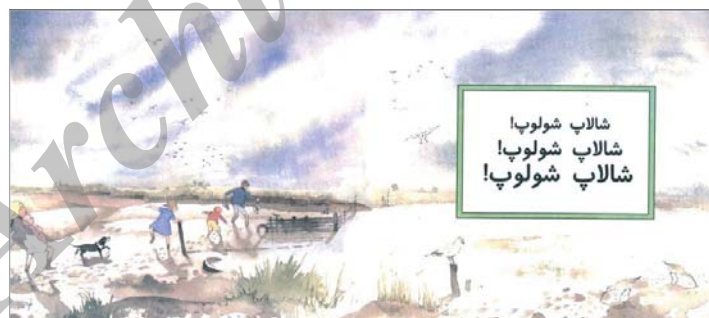
(نگارندگان)

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 به سرعت از پله‌ها پائین می‌آیند و می‌کوشند تا در را ببندند. بنابراین راوی 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 فرو رفته است. از این رو، به نظر 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.

است که راوی را مانند دیگر شخصیت‌ها، ناشناخته گذاشته است. بدین گونه که گاهی متن، حاصل تک‌گویی‌هایی درونی است که به صورت اول شخص جمع بیان شده (دوگستره‌های ۱، ۳، ۵، ۷، ۹، ۱۱ و 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 در کنارش قرار گرفته، به گونه‌ای است که می‌توان آن را از تک‌گویی‌های درونی او



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



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



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

نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش، واکاوی و مقایسه رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی- تصویری 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. از این‌رو، 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 در ادامه، 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. باین‌همه، آسیبی تأثیرگذار، در این داستان وجود داشت؛ بدین‌گونه که 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 فضا سازی تصویر و همراهی مخاطب در شناختی تدریجی و سازنده می‌بستند.

داستان دیو سیاه دم‌بهرسر، 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 از نظر زاویه دید، تقابلی بود. به‌نظر می‌رسید، این رابطه، بیشتر ناشی از ناآگاهی تصویرگر از توانایی‌های تصویر در نمایش زاویه دید اول شخص باشد؛ زیرا کاربرد این زاویه دید، 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 می‌خواهیم به 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 به‌گرددش 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 بهتر دیدن 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



تنش آفرین 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. ازسویی دیگر 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 بافت‌زادتر 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 در کل 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. همان‌طور که 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. باتوجه به 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؛

- جداندریشی و تعامل اندک نویسنده و تصویرگر؛

- کمبود نقد و منابع علمی در زمینه مدنظر براساس بررسی‌های پیشینه پژوهش.

ازاین‌رو، ضروری است که آفرینش‌گران کشورمان، با آگاهی بیشتر از سازه‌های متنی و تصویری، آثاری هوشمندانه و همه‌سویه‌تر بیافرینند و در نتیجه، 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. همان‌طور که گفته شد، نیکولایوا و اسکات (۲۰۰۲: 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. همان‌طور که 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.

در پایان، پیشنهاد می‌شود پژوهشی به شیوه مخاطب‌محور و به‌منظور بررسی واکنش دانش‌آموزان به رابطه متن و تصویر آثار مورد مطالعه در این پژوهش، صورت گیرد. همچنین، آسیب‌شناسی جداندریجی 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



منابع و مأخذ

- اکبر پور، احمد (۱۳۸۳). شب‌به‌خیر فرمانده. تهران: یونیسیف (صندوق کودکان سازمان ملل متحد).
- ایبد، طاهره (۱۳۸۹). دیو سیاه دم‌به‌سر. تهران: امیر کبیر.
- 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 هیپیا و شیپا. مشهد: به‌نشر.
- روزن، مایکل (۱۳۸۳). می‌خواهیم 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 تاریخ ادبیات کودکان.
- ناصرالاسلامی، ندا (۱۳۸۷). رابطه نوشتار با تصویر در ادبیات کودک معاصر ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته تصویرسازی، تهران: دانشگاه شاهد.
- هچینز، پت (۱۳۸۳). خانم حنا 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.

Received: 2013/12/7

Accepted: 2014/2/26



A Comparison of Relationship between Text and Picture in the Selected Iranian and Contemporary American-European Illustrated-Fiction Books Based on the Theory of Maria Nikolajeva and Carole Scott

Saeid Hesampour* Malihe Mosleh**

Abstract

Illustrated-fiction books are special forms of art that are the combination of text and picture. The relationship between text and picture in this genre is diverse and variegated, and has different effects on the audience; however, little research has been done about it. The goal of this research is to compare text/picture relationship in the selected Iranian and contemporary American-European illustrated-fiction books with respect to the elements of story. The unit of analysis is word, sentence, paragraph, single spread, double spread, context, picture and the whole story. This research is based on Maria Nikolajeva and Carole Scott's view. Yet, it is not merely limited to their theory. Therefore, besides descriptive-interpretive approach, it has also applied the interpretive-abstract approach. The investigation of the works is done via Mayring's (2000) deductive and inductive content analysis. As the consequence of such a reading, the theoretical framework of the mentioned categories is elaborated more. For the first time, some significant and effective findings are obtained with regard to illustrated-fiction books which remind the society of children literature some of the ways through which text and picture are interwoven in this type of literature as a specific form of art.

Regarding the interaction of text/picture, this research demonstrates that Iranian and contemporary American-European stories have significant differences. In the contemporary American-European stories, the interaction between text and picture is more artistic, meticulous, dynamic and full-fledge. Contrary to contemporary American-European stories, this interaction in Iranian works seems less subtle and narrative, and there are deficiencies which seem to be the result of separation of writer and illustrator. Among these works, there are similarities such as linguistic independence of text and picture that perhaps reflects the general and fundamental aspects of relationship between text and picture in the illustrated-fiction books.

Keywords: text/picture relationship, illustrated-fiction books, Iranian and contemporary American-European, Maria Nikolajeva and Carole Scott

* Associate Professor, University of Shiraz

** PhD Candidate, University of Shiraz