



دریافت مقاله: ۹۲/۹/۱۶

پذیرش مقاله: ۹۲/۱۲/۷

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***

۴۷

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 اسکات‌بنای شده اما راه خود را برای گشایش افقی تازه‌تر، بازگذاشته است. از این‌رو، در کنار رویکرد توصیفی- تفسیری، به رویکرد تفسیری- تجزیه‌نیز نزدیک شده و در بررسی آثار، هر دو راه تحلیل محتوای کیفی یعنی قیاسی و استقرایی را به روش تعریفی میرینگ (۲۰۰۰)، پیموده است. در پی چنین خواشنی، 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 سنجدیده، پویا و نیرومندتر است. در مقابل در داستان‌های ایرانی، با رابطه متن و تصویر نه چندان ماهرانه و روایت‌ساز، آسیب‌هایی وجود دارد که به نظر می‌رسد بیشتر برایند جداً اندیشه 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 کارشناسی ارشد 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)" به راهنمایی 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 پژوهش استان فارس).
malihemosle@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 تبیده‌اند 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. از این‌رو، بررسی این آثار، از نظر 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 نویسنده‌گان، تصویرگران و منتقدان ادبیات کودک یادآوری کند تا با بینشی زیرکانه و ژرفتر، آثاری هوشمندانه‌تر را به مخاطبان خود ارائه دهند.

در باور سیاری 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 شوارک^۱ (۱۹۸۲)، گلدن^۲ (۱۹۹۰) و دونان^۳ (۱۹۹۳).

نیکولاپا^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، براین باورند که ویژگی منحصربه‌فرد کتابهای تصویری به عنوان 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؛ 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 نشان‌دادن، آن را کامل می‌کند و بر عکس. 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، افرون 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 می‌گیرند:

 - قابل در مخاطب با ارائه دو معنای نهفته پیچیده و ساده؛ قابل در سبک؛ قابل در گونه و کیفیت؛ قابل در شخصیت‌پردازی؛ قابل در فضای زمان؛ قابل در چشم‌انداز (دیدگاه) که البته محدود به زاویه‌دید نمی‌شود و می‌تواند نگرش و ایدئولوژی را هم در برگیرد؛ قابل در ماهیت فراداستانی که متن می‌تواند موضوعاتی را بیان کند که تصویر از عهده آن بر نمی‌آید؛ مفاهیمی مانند دایره چهارگوش و تقابل در پهلوی هم‌گذاری. نیکولاپا 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 نیکولاپا 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 تفاوت‌هایی میان کتاب‌های مصور و تصویری، توجه داشته‌اند. افزون‌برآن، پژوهش‌های شان یکی از جدیدترین بررسی‌های زمینه موردنظر 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 درباری 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 پیش گفته، می‌توان گفت که هیچ کدام 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 دست یافتن به آثاری با رابطه متن و تصویر پویا و سازنده‌تر می‌پردازد.

روش پژوهش

براساس تقسیم‌بندی میرینگ (۲۰۰۰)، تحلیل محتوا به سه شکل: کمی، کیفی- استقرایی و کیفی- قیاسی انجام می‌بذرد. کاربرد الگوی قیاسی بر مبنای مقوله‌های از پیش تنظیم شده که به طور 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 استقرای نیز نسبته است. به این شیوه که رابطه متن و تصویر آثار را براساس مؤلفه‌ها و تعریف‌های نیکولاپیا 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 مورداً استفاده در تحلیل داده‌ها، توصیفی- تفسیری است که به رویکرد تفسیری- تحریدی نیز نزدیک شده است. بنابر باور میکات و مورهاوس (۱۹۹۴) در رویکرد توصیفی- تفسیری، توصیف، هدفی مهم است، اما برخی از این توصیف‌ها به‌طرف تفسیر و تأویل می‌رود و در رویکرد تفسیری- تحریدی، بالاترین میزان تفسیر انجام می‌گیرد و حتی پژوهش‌گر به سمت نظریه‌پردازی می‌رود.

در این پژوهش، روند تحلیل از کل به جزء؛ جمع‌آوری داده‌ها به روش استادی و واحد تحلیل، واژه، جمله، پاراگراف، تک‌گستره، دوگستره، متن، تصویر، جلد و کل داستان است. نگارنده‌گان، به‌منظور اعتبارسنجی، از دو روش مسیر ممیزی و تیم پژوهشی استفاده کرده‌اند و هرجا که لازم دانسته‌اند از راه رایانمame، با ماریا نیکولاپیا 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)

باتوجه به ضرورت‌های پیش‌گفته و با تکیه بر این باور که با مقایسه آثار، می‌توان به نگرشی علمی، فرامرزی و گستردگر دست یافت، پژوهش پیش‌رو برآن است تا با نگاهی انتقادی، چگونگی و کارکرد رابطه متن و تصویر را باتوجه به سازه‌های روابی، در ۶ کتاب داستانی- تصویری ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، واکاوی و مقایسه کند. همچنین، به پاسخ این پرسش‌ها بررسد 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 (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. در همین‌راستا، لوئیس (۲۰۱) 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 گوربل، نشان داده که چگونه این تفاوت‌ها می‌توانند برای خلق روایت‌هایی ویژه و متفاوت به کار گرفته شوند. چونگ (۲۰۰۶) نیز، با بررسی رابطه متن و تصویر داستان گوربل و بیان پیچیدگی‌های آن، بر نقش سواد دیداری و لزوم استفاده آن در کلاس‌های درس تأکید کرده است. همین‌طور، توماس (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، ترنهنده (۱۳۸۸) در « رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر » رابطه متن و تصویر چند اثر را نقد



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 صرف نظر 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 چند روز در آنجا می‌ماند.

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

همان طور که از مطالعه 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 کامل تر می‌کند. برای نمونه، در دو گستره ۵، تصویر افزون بر نمایش جزئیات چهره و اندام دیو سیاه دمبه‌سر، با نمایش عصای پیرزن که در کف دریا افتاده است، اوچ در ماندگی پیرزن را نشان می‌دهد. در برخی از دو گستره‌ها، تصویر، شخصیت‌هایی را نشان داده یا نادیده گرفته و بر پیچیدگی این رابطه افزوده است. در دو گستره ۴، متن، افزون بر 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. به نظر می‌رسد، تمامی ماجراهی متن در پشت ستونی که در تصویر سایه انداخته، اتفاق افتاده است (تصویر ۱-الف). همچنین در متن دو گستره ۳، هیچ صحبتی از لاک‌پشت نیست اما در تصویر، پیرزن از لاک‌پشت به عنوان سپر استفاده کرده است. این تصویرها، با رابطه‌ای تقابلی، مکمل خوبی نیز برای متن هستند.

در تک گستره ۸، رابطه متن و تصویر افزایشی است؛ در این گستره، متن خاموش است و تصویر با نشان دادن دیوی که سرش را تانیمه 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 به هنگام 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. به گونه‌ای که در نگاه اول به نظر می‌رسد دیو، مفهومی انتزاعی است که هیچ حضوری در داستان نمی‌یابد، اما در میانه داستان از گفته‌های هشت پا برمی‌آید که او در قصه وجود خارجی

نمونه‌های این پژوهش، هدفمندانه و از میان کتاب‌های داستانی - تصویری تألیف شده ایرانی و اروپایی - آمریکایی که متخصصان این دو گروه، آنها را به عنوان 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 به عنوان آثار برتر انتخاب کرده‌اند. کتاب‌های اروپایی - آمریکایی معاصر نیز، از میان ده کتابی بوده که پیش از این پیتر هانت،^{۱۸} از نام آوران نقد و نظریه ادبیات کودک، به پیشنهاد مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، آنها را از مهترین آثار داستانی - تصویری در جهان، دانسته است. از آنجاکه بررسی همه این آثار در یک مقاله امکان پذیر نبود، در پایان پژوهش گران، بدون هیچ دخالتی ۶ داستان را از میان آنها انتخاب کرده‌اند. کتاب‌های غیر ایرانی این پژوهش، همگی اروپایی - آمریکایی بودند.

از آنجاکه این آثار شماره گذاری نشده بودند، نگارندگان، برای هماهنگی در ارجاع خود به شماره گذاری 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 دو گستره^{۱۹} و مواردی را هم که متن و تصویر، در یک صفحه قرار داشتند، تک گستره^{۲۰} نامیدند (Nikolajeva & Scott, 2006: 3). دلیل استفاده از کتاب‌های برگزیده متخصصان، در این فرض نهفته است که مقایسه، زمانی پذیرفتی است که آنچه مقایسه می‌شود، جنبه‌های مشترکی داشته باشد و این افراد، در انتخاب آثار، آنها را از جنبه‌های گوناگون زیبایی شناختی، تصویر، عناصر ادبی و ... بررسی کنند. با توجه به روش نمونه‌گیری و شرایط یادشده، نمونه‌هایی بدین قرار، بررسی خواهد شد:

- کتاب‌های داستانی - تصویری ایرانی: دیو سیاه دمبه‌سر، شب به خیر فرمانده و کفش‌های هیپا و شیپا.
- کتاب‌های داستانی - تصویری اروپایی - آمریکایی
معاصر: خانم‌حنا به گردش می‌رود، داستان خرگوش کوچلو و می‌خوابیم 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 به طور ناگهانی در آب دریا می‌افتد و در آنجا با هشت پا،



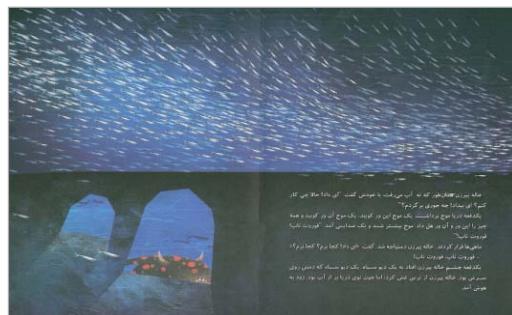
در تصویر حضور نمی‌یابد و برای تعلیق بیشتر در دوگستره بعد (دوگستره^۴، با نمایش تنها قسمتی از سرش، تنها دمبهسر و سیاهبودن او نمایان می‌شود. درادامه نیز (دوگستره^۵، تنها نیمی از بالاتنه او در تصویر نمایان می‌شود و در دوگستره^۶، شخصیت دیو، آن هم متفاوت با معروفی نخستین متن، حضور می‌یابد. بنابراین، مخاطب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

- شب به خیر فرمانده

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

خلاصه داستان: شب به خیر فرمانده، نمایی از زندگی پسرچه‌ای است که مادر و یک پای خود را در جنگ از دست داده. یک شب پسرچه با اسباب بازی هایش، 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 آتش بس می‌دهد. در شب به خیر فرمانده، رابطه متن و تصویر ساده و یک‌دست است، اما زاویه‌دید این دورسانه 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، اول شخص (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.

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 (ایبد، ۱۳۸۹: ۴)



تصویر ۱-ب. رابطه متن و تصویر در دیو سیاه دمبهسر (ایبد، 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	۷ و ۵، ۲، ۱	۸	۴ و ۳
درصد تقریبی	۱۷/۵	۵۷/۵	۱۷/۵	۷/۵
تعداد کل دوگستره / نتیجه				۸/۸ مکملی

(نگارندگان)

جدول ۲. رابطه متن و تصویر در شب به خیر فرمانده

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

(نگارندگان)



گفتنی است رابطه تقابلی 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 اول شخص باشد. زیرا کاربرد زاویه‌دید 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 اتفاق 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 هلی کوپتری 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 شب‌به‌خبر 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 پرنگ‌تر شده‌اند و وجود عناصری مانند تانک و همانند آن توانسته است، فضایی دلهره‌آور را مناسب با فضای عاطفی متن (والبته نه زاویه‌دید آن) بیافریند. اما این تصاویر، شکاف در خور توجهی باقی نمی‌گذارد و همان‌طور که گفته شد، کاربرد زاویه‌دید اول شخص برای تصویر، در کنار این ویژگی‌ها، می‌توانست حس همدلی بیشتری را برانگیزد.

- کفش‌های هیپا و شیپا

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

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

هیپا و شیپا، همراه مادرشان به ساحل می‌روند و کشف 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؛ کفش‌های شان را درمی‌آورند تا بتوانند سریع‌تر حرکت کنند و سپس با حرکت از لابه‌لای علف‌های دریابی و جاهای شلغو 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 بر می‌دارند، به ساحل می‌برند و با بچه‌های دیگر بازی می‌کنند. متن و تصویر کفش‌های هیپا و شیپا، با برخی ریزه‌کاری‌ها، ظرفت و ابهام آفرینی‌ها، زمینه حضور مخاطب را در داستان فراهم می‌سازند؛ اما رuoی هم‌رفته، طرح آن به راحتی از راه تصویر یا متن به‌تهیایی، فهمیده می‌شود. جدول ۳، چگونگی رابطه متن و تصویر را در این داستان نشان می‌دهد:

همان‌گونه که از جدول ۲ بر می‌آید، 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 ظرفی 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 ...» (خسرونوژاد، 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 هشت پایها در زیر آب است، که با توجه به متن، او هیپاست. بنابراین کودک مخاطب، از این که توانسته هیپا را از خواهر دوقلوی هم‌سانش بازشناست، 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: «کفash ... 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؛ به‌گونه‌ای که این شگردهای کنایه‌آمیز، با برخی مفاهیم داستان، نوعی رابطه



را از آب درآوردن 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 بچه‌هشت پا 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. در این صورت، مخاطب خود، می‌توانست با دلالتهای ضمنی متن همین گسترش، به کشف و شناختی ژرف‌تر برسد. همچنین، با عبور از این روند 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 نیازمندی بیشتر رابطه نویسنده با تصویرگر است.

با توجه‌به 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 دوگسترهای با متن، رابطه تقابل در شخصیت‌پردازی را برقرار کرده است. این نوع رابطه در دوگسترهای ۷ و ۶ دیده می‌شود؛ دوگستره ۶، جایی است که کفash در متن حضور دارد، اما تصویر با نادیده‌گرفتن آن، بر کنش هیپا و شیپا تمرکز کرده است. اما بر عکس، در دوگستره

قابلی 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 یک‌یگرند، از آب بیرون آمدده‌اند؛ 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. این گمان در نخستین گسترش داستان، 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 وامی دارد. گمانه‌زنی‌هایی که با دخالت واژگان به‌ماوج 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



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	فرینه‌ای	مکملی	مکملی	قابل در شخصیت‌پردازی
شماره دوگستره	۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۵، ۴، ۳	۲ و ۱	۷	۶
درصد تقریبی	۶۶/۷	۱۶/۷	۸/۳	۸/۳ / قرینه‌ای
تعداد کل گسترش / نتیجه				(نگارندگان)



در مزرعه طی می‌کند، بیان می‌کند ولی تصویرها، در تمامی گسترش‌ها و حتی روی جلد، بر داستان روباه تمرکز دارد. روباهی که در این گردش، به دنبال خانم حنات و تلاش می‌کند تا او را بگیرد؛ از این‌رو می‌توان گفت، تصویر چشم‌اندازی گستردگر از متن دارد و حادثی 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). گفته‌ی است، شخصیت بزی که در تصویر دوگسترهای ۶، ۷ و ۸، دیده می‌شود، هیچ نقشی در پیشبرد حادث داستانی ندارد. اما می‌تواند بر برداشت مخاطب و تفسیر او از حادثی 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 درس‌های 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).

نیکولاچوا 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، خانم حنا 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، نه تنها داستان خود را روایت

بعد (دوگستره ۷)، تصویر با مصور کردن مادر و کفash 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 پشت سر شیپا ایستاده و هیپا و شیپا، متغیرانه، 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

- خانم حنا به گردش می‌رود

نویسنده و تصویرگر: پت هچینز^۱ / مترجم: طاهره آدینه پورا گروه سنی: الف و ب خلاصه داستان: خانم حنا به گردش می‌رود، خاطره گردش یک روزه مرغی به نام حنا، در یک مزرعه است. این خاطره بنابر روایت متن، بدون هیچ‌گونه حادثه‌ای هنگام شام به پایان 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. خانم حنا 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 افراطی ترین حالت ممکن است، تصویر با خلق شخصیت روباهی که در متن نیست و برایه 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، افزون بر رابطه افرایشی، رابطه تقابلی نیز وجود دارد. رابطه متن و تصویر این داستان، از نظر پیرنگ، افرایشی است و از نظر شخصیت‌پردازی و دیدگاه (چشم‌انداز)، تقابلی. واژه‌های این کتاب، با بیان خاطره گردش نه چندان هیجان‌انگیز خانم حنا، تنها مسیری را که او جدول ۴. رابطه متن و تصویر در خانم حنا به گردش می‌رود

نوع رابطه متن و تصویر	افزایشی	قابلی (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)



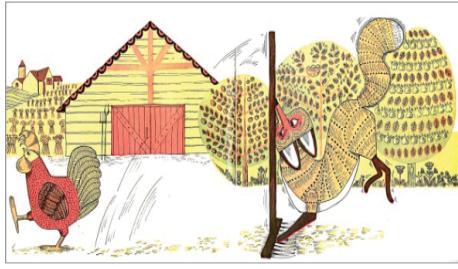
تصویر ۳-الف. رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیبا
(خسرونزاد، ۱۳۸۹: جلد کتاب)



تصویر ۳-ب. رابطه متن و تصویر در کفش‌های هیپا و شیبا
(خسرونزاد، 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 نمی‌رسید (Nodelman, 1988: 223-224).

- داستان خرگوش کوچلو

نویسنده و تصویرگر: بیتریکس پاتر/^{۲۲} مترجم: طاهره آدینه‌پور / گروه سنی ب و ج

خلاصه داستان: خرگوش کوچلو، داستان خرگوش بازیگوشی به نام دم کاکلی است؛ خرگوشی که مادرش به او می‌گوید: «به با غ آقای گوگوری نباید بروید. در آنجا برای پدرتان حادثه دردنگی اتفاق افتاد و خانم گوگوری از او یک ساندویچ خرگوش ساخت» (پاتر، ۱۳۸۳: ۲)؛ اما او به آنجا می‌رود و به درس‌هایی می‌افتد که به سختی جان سالم به درمی‌برد. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچلو، بیشتر قرینه‌ای است، اما حضور در خود رابطه مکملی، رابطه‌ای سازنده را میان متن و تصویر، به وجود 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 طبیعی شان 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 بده و لی در تصویر در نگاه اول، سه خرگوش

جدول ۵. رابطه متن و تصویر در داستان خرگوش کوچلو

نوع رابطه متن و تصویر	قرینه‌ای	مکملی	مکملی/ مقابل در شخصیت‌پردازی	افزایشی/ مقابل در شخصیت‌پردازی
شماره دوگستره	۱، ۱۵، ۱۴، ۱۲، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴	۱، ۱۱، ۱۰، ۳، ۲، ۱	۲۵ و ۲۴	۲۲
درصد تقریبی	۵۸	۳۰/۷	۷/۶	۳/۷
تعداد کل دوگستره / نتیجه				۲۶ قرینه‌ای

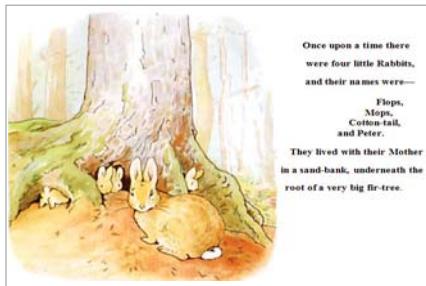
که با شنکش به دنبال دم کاکلی افتاده است و سه گنجشکی که در دوگستره ۱۳، با التماس از او می خواستند که بلند شود، به گونه ای ضمنی، در این دوگستره او را به فرار تشویق می کنند؛ شخصیت هایی که متن از وجود آنها حرفی نزد است.

می خوایم یه خرس شکار کنیم

نویسنده: مایکل روزن^{۲۴} تصویرگر: هلن اکسنتبری / مترجم: طاهره آدینه پور / گروه سنی:

خلاصه داستان: بچه ها به شکار خرس می روند، آنها از میان آب های عمیق، لجن زار، جنگل سیاه و ... رد می شوند و به غاری سرد و تاریک می رسند که خرس در آنجاست. خرس تا آنها را می بیند، به دنبالشان می افتد. بچه ها فرار می کنند؛ به خانه بر می گردند و در رخت خواب پنهان می شوند. تصمیم می گیرند که دیگر به شکار خرس نروند.

می خوایم یه خرس شکار کنیم، با طنزی دلنشیں و واژه هایی کوتاه و گیرا که با ایجاز و فشردگی در سطح تصاویری هیجان انگیز پخش شده اند، با زیبایی بی همانندی،



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)

دیده می شود (Nikolajeva & Scott, 2006: 230-232). با نگاهی دقیق تر است که مخاطب متوجه می شود که دم و پاهای عقبی درسمت چپ، از آن خرگوشی دیگر است که سرش را زیر ریشه درخت کرده و به جای اینکه مانند دیگران ساکت بنشینید، در حال جستجوگری 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 برده اند تا مخاطب را به این تفسیر برسانند که خرگوش یادشده، دم کاکلی است؛ متن به عنوان نام خرگوش ها را از هم جدا کرده و در زیر هم به ترتیب، آورده است. حتی برای اینکه چشم مخاطب را به تصویر که خرگوش ها به ترتیب و یکی پس از دیگر دیده می شوند، هدایت کند، در متن اصلی که به زبان انگلیسی است و جهت نوشتار از چپ به راست است، نام آنها بر عکس و از راست به چپ آمده است (2) (Potter, 1902: 2).

در تصویر، خرگوشی که سرش زیر درخت است، از سمت راست، آخرین نفر قرار گرفته و در متن اصلی نیز آخرين شخصیتی که معرفی می شود، پیتر، و البته در متن فارسی، دم کاکلی است (تصویرهای ۵-الف و ۵-ب).

از نظر نگارندگان، این دوگستره، یکی از هنرمندانه ترین و لطیف ترین رابطه مکملی است که متن نیز در آفرینش چالش و شکاف های موجود نقشی همسان یا حتی بیشتر از تصویر دارد.

نیکولا یوا و اسکات، دوگستره ۲ را مثال بسیار خوبی برای رابطه مکملی می دانند. آنها معتقدند که در اینجا، متن، اشاره به گذشته (و آنچه بر سر پدر دم کاکلی آمده است) می نماید، ولی تصویر هشداری برای آینده است و خطری نزدیک را به مخاطب هشدار می دهد. در این تصویر دختران دور مادر جمع شده اند و به او توجه دارند؛ اما دم کاکلی از همه جدا شده و به آنها پشت کرده است؛ گویا به آنچه به او گفته می شود، گوش نمی دهد یا حتی رد می کند (تصویر ۵-ج).

در دوگستره ۲۴ و ۲۵، تصویر با تقابل در شخصیت پردازی، مفاهیم متن را کامل تر کرده است. در این دوگسترهای، تصویر با نمایش خواهاران دم کاکلی که در متن از آنها سخن نیست، با مقایسه ای ظرفی، آرامش و آسودگی آنها را در برابر سختی ها و ناراحتی هایی که دم کاکلی، با نافرمانی های خود تجربه کرده است، نشان می دهد.

گفتنی است، دوگستره ۲۲، با داشتن هر دو رابطه تقابلی و افزایشی زمینه حضور بیشتری را برای مخاطب فراهم کرده اند. در این دوگستره، متن می گوید: «آقای گوگوری، برای لحظه ای او [یعنی دم کاکلی] را دید، اما توجهی نکرد» (پاتر، ۱۳۸۳: ۲۲) ولی تصویر آقای گوگوری را نشان می دهد



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 دوگسترهای ناشی از 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 دوگسترهای تراویر، 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 نزدیک، بر روایت متن افزوده‌اند. برای نمونه، در نخستین تصویر دوگستره ۱۵، سمت راست، متن تنها می‌گوید: «اینجا خونس، بدو بدبو/در بازه، زود بالا برو» (روزن، ۱۳۸۳: ۱۵) ولی تصویر افرون 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 دوگسترهای 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 ناشی از صورتشان در یک رخت‌خواب پنهان شده‌اند و تنها قسمتی از صورتشان از زیر رخت‌خواب بیرون است، ترسانش 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 بر می‌گردد؛ گویا او تا شب منتظر خارج شدن بچه‌ها و شکار آنها ایستاده است و با حال ناامید از شکار، به خانه بر می‌گردد.

با توجه 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 بهترین دین، شنیدن و تجربه کردن تشویق کند. همچنین، شاید یکی از جذابیت‌های این داستان، شگردهایی

بیشتر روایت را به تصویر واگذار کرده است. از این‌رو، تصویر با رابطه افزایشی و گاهی مکملی، مخاطب را به هم‌باری 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 به صورت ترجیع‌بندی موزون در دوگسترهای سیاه و سفید، دیده می‌شود. به نظر می‌رسد، این ترجیع‌بند که نک‌گویی‌های درونی یکی از شخصیت‌های است، تکراری برای ایجاد شجاعت و اعتماد به نفس باشد. در این دوگسترهای 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، افرون بر تعداد، جنس، سن و نوع و بی‌تفاوتی شان را در برابر دشواری‌های راه نمایان و روایت متن را تکمیل می‌کند. این دوگسترهای رابطه با دوگسترهای رنگی و پرهیجان را بیان می‌کند، رابطه میان هستند، زمان استراحت، اندیشیدن و آماده‌شدن برای یک کنش پر حرکت 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 و ۱۰ که با دوگسترهای سیاه و سفید یک‌درمیان هستند؛ تصویر این گسترهای گذر شخصیت‌ها را از راه‌های پر خطر 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 یه خرس شکار کنیم

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

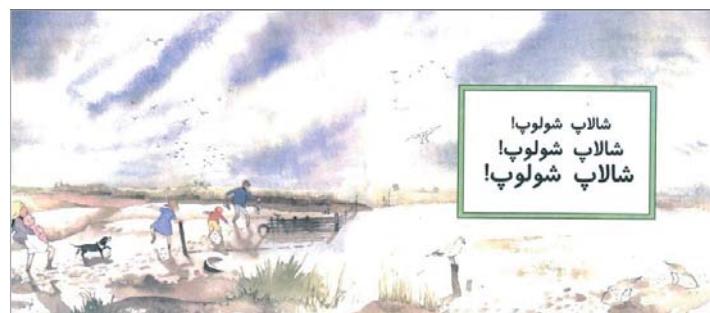


دانست: «گنده و گرم و نرم، کیه؟...» (روزن، ۱۳۸۳: ۱۳). این گمانهزنی، قابلیت تعمیم به همه داستان را ندارد؛ زیرا در دوگستره ۱۵، در دومین تصویر، راوی می‌گوید: «نه، بیا پائین و نخدن/ در را نسبته‌ای، بیند»، اما سگ در بالای نرده‌ها ایستاده و این بچه‌ها هستند که به سرعت از پله‌ها پائین می‌آیند و می‌کوشند تا در را بینند. بنابراین راوی این قسمت، سگ نیست یا در تصویر دوگستره ۵، همه شخصیت‌ها در جست و خیز هستند، اما پسر بزرگ‌تر، روی نرده‌ها نشسته، دستش را زیر چانه‌اش زده و در فکر فرورفتة است. از این‌رو، 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 فعل مخاطب، یاری رسانده است.

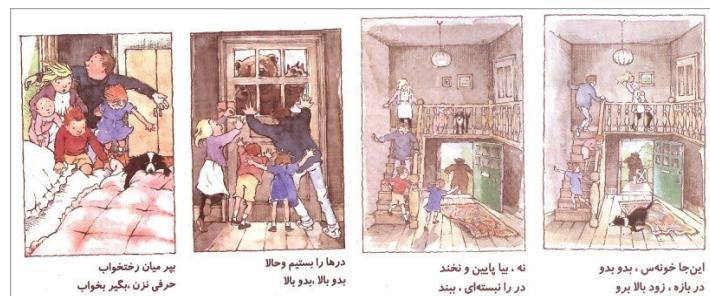
است که راوی را مانند دیگر شخصیت‌ها، ناشناخته گذاشته است. بدین‌گونه که گاهی متن، حاصل تک‌گویی‌های درونی است که به صورت اول شخص جمع بیان شده (دوگستره‌های ۱، ۳، ۵، ۷، ۹، ۱۱ و ۱۶)، گاه آواتی موجود در طبیعت داستان (دوگستره‌های ۲، ۴، ۶، ۸ و ۱۰) و در برخی دوگستره‌ها (۱۲ و ۱۴ و ۱۵)، چون فعل جمله‌ها امری است، راوی آن ناشناس است. البته در برخی دوگستره‌ها، تصویر، زمینه گمانهزنی‌هایی دارد که مخاطب را به معنازای بیشتری و امی‌دارد. در دوگستره ۱۳، تصویر بانمایش 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 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- 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. ازین‌رو، 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 دردامه، 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. با این‌همه، 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 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 بهنگام و تدریجی شخصیت‌های مؤثر داستان بود که از تعامل دوسویه متن و تصویر، ناشی می‌شد.

در شب به خیر 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 زاویه‌دید اول‌شخص باشد؛ زیرا کاربرد این زاویه‌دید، می‌توانست داستان را که تک‌گویی‌های درونی کودک در تنها 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 ریزمنتی و تصویری 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 دلنشیز 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 و امی‌گذاشت. ساختار سنجدیده 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 سنجدیده 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؛ در حالی که 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 (افزايشی) می‌انجاميد و برای همین، نگارندگان آنها را در گروهی دیگر قرار دادند. اما بهنظر می‌رسید، اين رابطه در داستان‌های ايراني، بيش از آن که هنري و چالش‌برانگيز باشد، از نا‌آگاهی تصويرگر ناشی می‌شد. همچنان، در داستان‌های اروپايی-آمریکایي معاصر نوعی رابطه افزايشی با ساختاري خلاق وجود داشت که در داستان‌های ايراني اين نوع رابطه، يافت نشد. از دیگر ويژگي‌های برتر داستان‌های اروپايی-آمریکایي معاصر، طنز و شوخطبعي بى نظيري بود که در ميان متن و تصوير، نهفته بود. ميان دو گروه آثار، همسانی‌های يافت شد که شايد بتوان آن را بيانگر ويژگي‌های کلي و بنیادين رابطه متن و تصوير در کتاب‌های داستانی-تصويری دانست. اين همسانی‌ها، بدین قرار است:

- برسی‌ها نشان داد، حتی در ساده‌ترین پیوندهای متن و تصوير، عناصر دیداري می‌تواند افرون‌بر روش‌گری و تأکيد، دلالت‌گر مفاهيم و دنيايی باشد که در نظام معنائي واژگان، وجود ندارد. ازسوی دیگر در بسياري از موارد، عناصر متنی می‌تواند معنائي دیداري را برجسته، شفاف، مبهم یا گاهی وارونه کند. از اين رو می‌توان گفت، نظام معنائي واژگان و تصوير در کتاب‌های تصويري، هريک استقلال زبانی خود را دارند و نمي‌توانند بهطور كامل قرينه يكديگر باشنند.

اين يافت، گرچه ساده بهنظر می‌آيد، می‌تواند دو پيام جدي و مهم داشته باشد؛ نخست اينکه تصويرگران کشورمان با آگاهی از استقلال بيانی تصوير، آن را نقاشي‌هایي افزودنی به متن ندانند و همان‌طور که هماهنگ با متن پيش می‌روند، روایت شخصي و خلاقيت ديداري خود را نيز به‌كار گيرند تا بتوانند گامي اساسی به‌سوی داستان‌هایي بافت‌زداتر و خلاق‌تر بردارند. دیگر اينکه نويسنده‌گان هم آگاه باشند که بسياري از مفاهيم داستان را می‌توان به تصوير و حتی فضای خالي و سپيد ميان متن و تصوير سپرد؛ زира گاه تصوير، برخی از مفاهيم را بهتر و سريع‌تر از هزاران واژه، انتقال می‌دهد.

- رابطه متن و تصوير، در اين داستان‌ها، بهطور كامل متناسب و مطلق نبود و در بيشتر داستان‌ها، گسترش به گسترش نيز فرق می‌كرد؛ هرچند در كل بسامد برحی بيشتر بود.
- باید توجه داشت که كل داستان در تحليل، اهميت بيشتری نسبت به اجزاي آن دارد؛ زира گاه كل انديشه و مفاهيم جاري در متن، بسيار فراتر از تأثيری است که اجزاي آن بهصورت جداگانه می‌گذارند. برای نمونه اگرچه داستان خرگوش کوچولو، دارای رابطه قرینه‌ای بود ولی با شکردهای مختلف درون‌متني و تصويري، هنري و بلخ بود.
- همان‌طور که متن‌های ادبی دارای سازه‌ها و عناصر متفاوتی هستند که درهم تنيده‌اند، تصوير نيز دربردارنده سازه‌هایي مانند شخصيت‌پردازی، فضاسازی و زاویه‌ديد است و شناخت نويسنده‌گان و تصويرگران از اين عناصر ادبی، بسيار حياتی است. بى توجهی به اين نكته، به رابطه متن و تصوير داستان شب به خير فرمانده، آسيب زده بود.

آسيب‌شناسي

ويژگي مهم دیگري که داستان‌های ايراني را به عقب می‌راند، آسيب‌های موجود در آنها بود. با توجه به تحليل‌ها، بهنظر می‌رسد ريسه اين آسيب‌ها را که پيش از اين به آن اشاره شده، می‌توان در اين عوامل جستوجو کرد:

- نا‌آگاهی تصويرگران از سازه‌های داستانی؛
- نا‌آگاهی نويسنده‌گان از توانايي تصوير در بازنمايي سازه‌های داستانی؛
- جدا‌النديشي و تعامل اندک نويسنده و تصويرگر؛

- كمبود نقد و منابع علمي در زمينه مدنظر براساس برسی‌های پيشينه پژوهش.

از اين‌رو، ضروري است که آفرينش‌گران کشورمان، با آگاهی بيشتر از سازه‌های متنی و تصويري، آثاری هوشمندانه و همه‌سویه‌تر بياوريتند و درنتيجه، رشد و شناخت کودکان کشورمان را بالذت و زيبايهای هنري همراه کنند. همچنان، منتقادان نيز، با نقد و توجه بيشتر، زمينه آفرينش آگاهانه و تراش‌خورده‌تری را فراهم کنند؛ هرچند اين گفته‌ها بهمعنai آفرينش ساختگi و ناديدگi الهام نisit.

یافته جانبی

یافته دیگر این پژوهش، با طبقه‌بندی کتاب‌های تصویری پیوند دارد. همان‌طور که گفته شد، نیکولایوا و اسکات (۲۰۰۲)، انواع کتاب‌های تصویری را با توجه به رابطه متن و تصویرشان، در پیوستار طبقه‌بندی کرده‌اند. این پژوهش، نشان داد که این طبقه‌بندی گرچه در آغاز می‌تواند، الگویی روش و مناسب را فراوری خالقان آثار و پژوهش گران 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 دوگسترهای 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 به منظور بررسی واکنش دانش‌آموزان به رابطه متن و تصویر آثار موردمطالعه در این پژوهش، صورت گیرد. همچنین، آسیب‌شناسی جداول‌دیشی نویسنده‌گان و تصویرگران کشورمان، رویکردی ژرف است که انجامش حیاتی به نظر می‌رسد. با وجود 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
6. 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

- اکبریور، احمد (۱۳۸۳). شب به خیر فرمانده. تهران: یونیسف (صندوق کودکان سازمان ملل متحد).
- ایبد، طاهره (۱۳۸۹). دیو سیاه دمبه سر. تهران: امیرکبیر.
- پاتر، بیتریکس (۱۳۸۳). داستان خرگوش کوچولو. ترجمه طاهره آدینه‌پور، تهران: علمی و فرهنگی.
- ترنهنده، سحر (۱۳۸۸). رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر، کتاب ماه کودک و نوجوان. سال دوازدهم، (۱۴۴)، ۷۱-۷۸.
- خسروزنژاد، 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 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.





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