مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۵ (پیاپی۱۴)

بررسی هم‌پیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان براساس نظریه‌ی پری نودلمن

غلامرضا پیروز* سروناز ملک** محدثه فتوت***
دانشگاه مازندران

چکیده

تصویر یکی از عناصر اساسی کتاب‌های کودکان است که نظریه‌پردازان بسیاری از جمله پری نودلمن به کارکرد آن توجه نشان داده‌اند. یکی از جنبه‌های ارزیابی تصویر از نظر نودلمن هم‌پیوندی متن و تصویر است که کارکرد تصویر را از لحاظ چگونگی انتقال اطلاعات به مخاطب کودک در کانون توجه قرار می‌دهد. از نظر او، یک تصویر خوب شش‌گونه اطلاعات را به مخاطب منتقل می‌کند: در گونه‌ی اول و دوم که ابتدایی‌ترین کارکرد تصویر محسوب می‌شود، تصویر اطلاعات موجود در متن را تأیید می‌کند؛ در چهارگونه‌ی دیگر که اصلی‌ترین کارکرد تصویر محسوب می‌شود، تصویر اطلاعاتی را بر متن می‌افزاید. او معتقد است برخی تصاویر نارسایی دارند و حتی از پتانسیل تأییدکردن اطلاعات متن نیز برخوردار نیستند. این مقاله در نظر دارد تصاویر شش داستان دفاع مقدس کودکان را براساس نظریه‌ی پری نودلمن، به روش توصیفی و از نوع تحلیل محتوا بررسی کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در همه‌ی داستان‌ها، تصاویر یا پیام متن را تأیید می‌کنند، یا نارسایی و کم‌کاری دارند و حتی قابلیت تأییدکردن اطلاعات موجود در متن را نیز ندارند. تصاویر این داستان‌ها نتوانسته‌اند متناسب با ظرفیت متن، اطلاعاتی فراتر از متن را در اختیار مخاطب کودک قرار دهند و پیام متن را تقویت کنند؛ بنابراین، مطابق نظریه‌ی نودلمن، اکثر تصاویر در ابتدایی‌ترین حالت انتقال اطلاعات قرار دارند. از سوی دیگر، چنین به نظر می‌رسد، متن طولانی به

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی pirouz_40@yahoo.com
** دکتری زبان و ادبیات فارسی malek.sarvenaz@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی fotovvat1970@chmail.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۳/۲۸

همراه جزئیات فراوان در داستان‌های موردنظر به تصویرگران چندان مجال نمی‌دهد تا اطلاعات بصری مناسبی برای انتقال اطلاعات متن ابداع کنند.

واژه‌های کلیدی: پری نودلمن، داستان کودک، دفاع مقدس، کتاب‌های تصویری، هم‌پیوندی متن و تصویر.

۱. مقدمه

کتاب یکی از ابزار اصلی آموزش تفکر به کودکان است و فرصت آموختن و اندیشیدن را برای آنان فراهم می‌کند. از نظر نودلمن کتاب‌های کودکان در مقایسه با بسیاری از متن‌های بزرگ‌سالان، کوتاه و ساده هستند و غالباً با هدف آموزشی نوشته می‌شوند (نک: نودلمن[1] و همکاران، ۱۳۸۷: ۴۲۲) و به‌راحتی با مخاطب کودک ارتباط برقرار می‌کنند. هدف نویسنده‌ی کتاب کودک این است که می‌خواهد از طریق پیام و مضمون کتاب، دیدگاه کودک را نسبت به موضوع مورد نظرش شکل بدهد. بروکس[2] معتقد است نویسندگان بزرگ‌سال مطالبی را در کتاب‌های کودکان بیان می‌کنند که ممکن است کودک کاملاً ناآگاهانه برداشتی از آن داشته باشد و برایش آموزنده باشد، درحالی‌که نویسنده‌ی بزرگ‌سال درباره‌ی آن آگاهی دارد (نک: نودلمن، ۲۰۰۸: ۲۰۶).

در ایران، نویسندگان بسیاری در پی درک اهمیت و لزوم پرداختن به مفاهیم ارزشی، معرفتی و انسانی برای کودکان، نوشتن داستان‌های مربوط به هشت سال دفاع مقدس را آغاز کردند. برای جذب کودکان به چنین داستان‌هایی باید جذابیت‌های بسیاری بر آن افزود. تصویرگری یکی از روش‌هایی است که هم می‌تواند کودک را به داستان‌هایی با مضامین دفاع مقدس جذب کند و هم با در نظر گرفتن اهداف آموزشی و پرورشی و تربیتی، آنان را با این رویداد مهم کشورمان آشنا سازد؛ چرا که ذهن تصویری کودک، مفاهیم و پیام‌های تصویری را خیلی سریع‌تر از کلمات درمی‌یابد. از آن‌جایی که کودکان تا سن یازده‌سالگی از تفکر انتزاعی برخوردار نیستند، بیشتر تمایل دارند که از تجربه‌های عینی استفاده کنند. در این دوران، پدیده‌های ملموس و محسوس مثل تصویر، بر آن‌ها تأثیر بیشتری می‌گذارد؛ ازاین‌رو، تصویرگری در کتاب‌های کودک نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند و به او در درک مفاهیم متن یاری می‌رساند. از سوی دیگر،

---

1. Perry Nodelman
2. Brooks

با توجه به رواج انیمیشن‌ها و بازی‌های رایانه‌ای جذاب، تصویرگری کتاب کودک بسیار دشوار است و به‌سختی می‌توان کودکان را جذب تصاویر کتاب کرد.

با توجه به اهمیت تصویرگری در کتاب کودکان، پژوهشگران و منتقدان بسیاری به این مهم توجه نشان داده و برای آن ویژگی‌هایی در نظر گرفته‌اند و از زوایای گوناگون به تجزیه و تحلیل تصاویر کتاب‌های کودکان پرداخته‌اند. نقد و بررسی تصویرگری کتاب کودک در کل با دو رویکرد صورت می‌پذیرد. «برخی از پژوهشگران تصاویر کتاب‌های کودکان را از جنبه‌های هنری و تکنیک‌های تصویرگری مورد بررسی قرار می‌دهند که این گروه بیشتر پژوهشگران رشته‌های هنر هستند و برخی دیگر، به رابطه و پیوند متن و تصویر توجه نشان می‌دهند که این گروه بیشتر پژوهشگران رشته‌ی ادبیات هستند» (قایینی، ۱۳۹۰: مقدمه). این مقاله بر آن است تا هم‌پیوندی متن و تصویر را براساس آرای پری نودلمن، به روش توصیفی و از نوع تحلیل محتوا در شش داستان دفاع مقدس کودکان، گروه سنی «ب» و «ج» بررسی کند.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

رابطه‌ی متن و تصویر در کتاب‌های کودکان، موضوع پژوهش‌های گوناگونی قرار گرفته است. در خارج از ایران، ویلیام موبی‌اُس[1] (۱۹۸۶) برای تحلیل رابطه‌ی متن و تصویر پنج کد مختلف را پیشنهاد می‌کند که این کدها عبارت‌اند از: ۱. کد موقعیت، اندازه و اوج و فرود؛ ۲. کد پرسپکتیو؛ ۳. کد قاب‌بندی و گردش چشم در صفحه؛ ۴. کد خطی و شبکه‌ای و ۵. کد رنگ. از نظر او هر کد از جنبه‌ی متفاوتی از تصویر و چگونگی ارتباط آن با روان‌شناسی در پس معنای مورد اشاره سخن می‌گوید. پیتر نویمیر[2] (۱۹۹۰) نُه کتاب تصویری کودک اثر ون السبورگ[3] را از لحاظ چگونگی کارکرد تصویر بررسی کرده و معتقد است روایت، متن، شیوه‌های تصویرسازی و طرح یا دیزاین کتاب، همگی وحدتی در اثر ایجاد می‌کنند که در نهایت موجب انتقال مفاهیم به مخاطب می‌شود. جین دونان[4] (۱۹۹۳) با تحلیل نمونه‌هایی از آثار شناخته‌شده، بیشتر به مکان تصویر در کتاب‌های تصویری و توانایی تصویر در انتقال مفاهیم انتزاعی مثل خلق‌وخو توجه نشان می‌دهد.

---

1. William Moebius
2. Peter Neumeyer
3. Van Allsburg
4. Jane Doonan

«لوئیس[1] (۲۰۰۱) به شیوههای ناهمسان معناسازی متن و تصویر در کتابهای تصویری توجه میکند و با نگاهی بر انواع رابطهی متن و تصویری که نیکولایوا[2] و اسکات[3] پیشنهاد میدهند، تأکید میکند که پذیرفتن رابطهی قرینهای و تقابلی برای متن خیالی باطل است. چونگ[4] (۲۰۰۶) با بررسی رابطهی متن و تصویر داستان *گوریل* و بیان پیچیدگیهای آن، بر نقش سواد دیداری و لزوم آن در کلاسهای درس تأکید میکند. توماس[5] (۲۰۱۰) نیز همانند چونگ در پژوهشی با بررسی رابطهی متن و تصویر، بدون توجه به انواع آن، بیشتر به سواد دیداری و لزوم استفادهی آن در کلاسهای درس توجه دارد» (حسامپور و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۰و۳۱).

در ایران، حسامپور و همکارانش (۱۳۹۳) در مقالهای رابطهی متن و تصویر را براساس نظریهی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات در سه داستان ایرانی و سه داستان خارجی بررسی کردهاند. این پژوهش به پویایی، رابطهی متن و تصویر و آسیبشناسی آن نیز توجه کرده، در نهایت الگویی مناسب و درخور توجه برای خوانش کتابهای تصویری با توجه به نقش رابطهی متن و تصویر و مخاطب ارائه داده است. این الگو، متن و تصویر را رسانهها و سازههایی درهمتنیده و نیروزا میداند که بیان همهی گفتوگوها و کارکردهای فراتنیدهشان، نیازمند تفسیر و راهکارهایی فراوان است که شدن آن را دچار تردید میکند؛ ازاینرو، برای بیان این رابطهها، اصطلاح توصیفی «تارنمای برهمکنشی» پیشنهاد میشود (نک: همان: ۲۵-۵۴).

سحر ترهنده (۱۳۸۸) نیز بر ویژگیهای متفاوت ارتباط متن و تصویر، همچنین نحوهی ارتباط تصاویر با گروه سنی مخاطب تمرکز میکند (نک: ترهنده، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۸). افسانه علایی (۱۳۸۹) در پایاننامهی خود، نقش صور خیال را در رابطهی میان متن و تصویر در کانون توجه قرار داده و معتقد است عناصر صور خیال به همان اندازه که در خیالانگیزی و زیبایی متن اثرگذار است، میتواند در لایهلایهکردن معانی و زیبایی یک تصویر نیز نقش داشته باشد.

ندا ناصرالاسلامی (۱۳۸۷) در پایان نامهی خود، در بررسی رابطهی متقابل میان متن و تصویر بیشتر به نشانهشناسی تصویر پرداخته است و اعتقاد دارد در عین وجود

---

1. David Lewis
2. Maria Nikolajeva
3. Karol Scott
4. Chung
5. Thomas

رابطه‌ی تعاملی میان متن و تصویر، پیوسته تصویر امکان دلالت‌های مستقل از متن را فراهم می‌آورد. پرویز اقبالی (۱۳۹۰) در بررسی رابطه‌ی متن و تصویر در پایان‌نامه‌ی خود، بیشتر بر تکنیک‌ها و سبک‌های تصویرسازی تمرکز کرده و در پی تبیین ساختار تصویر و چگونگی ارتباط آن با متن بوده است. اگرچه برخی پژوهش‌های مذکور در مواردی با پژوهش حاضر هم‌پوشانی دارند و به نقش تصویر در انتقال مفاهیم متن توجه کرده‌اند، این پژوهش می‌کوشد در بررسی داستان‌های منتخب، بر مهم‌ترین کارکرد تصویر از دیدگاه نودلمن، یعنی انتقال اطلاعات متن از طریق تصویر و انواع آن تمرکز کند.

۳. نمونه‌ی پژوهش

ارزیابی تصاویر کتاب‌های کودکان در هر کشوری با کشورهای دیگر تفاوت دارد؛ زیرا اساس چگونگی تصویرسازی کتاب‌ها را نیازهای کودکان تشکیل می‌دهد و این امر متناسب با ملیت و فرهنگ همان کشور صورت می‌گیرد. داستان‌هایی با موضوع دفاع مقدس، فرهنگی را به نمایش می‌گذارد که مستقل از فرهنگ دیگر کشورهاست و شناساندن آن به کودکان این مرز و بوم از اهمیتی ویژه برخوردار است. داستان‌های دفاع مقدس کودکان با این هدف مشخص، برای یک گروه سنی خاص تهیه و تدوین می‌شود؛ ازاین‌رو، برای بررسی تصاویر کتاب کودک براساس نظریه‌ی نودلمن داستان‌های دفاع مقدس انتخاب شد تا مشخص شود تصویرگران آن تا چه اندازه در انتقال مفاهیم و ارزش‌های دفاع مقدس یاریگر متن داستان بوده‌اند. برای رسیدن به این مهم، شش داستان دفاع مقدس، *قمقمه‌ی آب* از ابراهیم حسن‌بیگی، *خانه‌ای روی شیشه* از شهرام شفیعی، *کلاه‌خود* از نرگس آبیار، *نخلی برای تو* از جمال‌الدین اکرمی، *باران در بهشت* از هادی خورشاهیان و *بچه‌ها و کبوترها* از سیروس طاهباز براساس شیوه‌ی نمونه‌گزینی تصادفی انتخاب شده است.

۴. چارچوب نظری پژوهش

تصویرسازی در زبان فارسی، «صورت‌کردن، صورت و شکل‌دادن به چیزی و نقش‌کردن و رسم‌نمودن» معنی می‌دهد که در زبان انگلیسی Illustration بیش از همه به این معنی نزدیک است. تصویر، زبان خاص خود را دارد که نقطه، خط، سطح و لایه‌ی رویی آن، رنگ و بافت مختصات آن است و تصویرگر با دستمایه قراردادن این

عوامل به ترجمان یا معادل‌سازی متن به زبان تصویر می‌پردازد (نک: بنی‌اسدی، ۱۳۹۱: ۱۱). «کتاب‌های تصویری، کتاب‌هایی هستند که متن و تصویر با کمک یکدیگر با یک‌سری تصویر در پیوند با هم، داستانی را روایت یا بیان می‌کنند و هرکدام به تنهایی از بیان یک داستان یا موضوع یا یک مفهوم ناتوان‌اند» (قایینی، ۱۳۹۰: ۳۱۸).

درباره‌ی لزوم تصویرگری کتاب‌های کودکان، نظریه‌پردازان و پژوهشگران ادبیات کودک نظراتی گوناگون را مطرح کرده‌اند؛ برای مثال، بیتا هورلمن[1]، اگرچه اذعان می‌دارد که یک تصویر خلّاق ممکن است که دنیای تخیل کودکان را غنا بخشد، همواره این پرسش را مطرح می‌کند که آیا غنای تصویر باعث ازدست‌رفتن غنای کلام نمی‌شود؟ یا متن بدون تصویر، کودک را در تخیلاتش آزاد نمی‌گذارد؟ رجینا یولاند اورنگ[2]، معتقد است، مخاطبان کودکی که قدرت تخیل ضعیف‌تری دارند، از کار تصویرگرانی که جزئیات داستان را می‌شکافند و حتی گاه تصویرشان را از خود متن غنی‌تر می‌سازند، سود می‌برند (نک: غفاری، ۱۳۷۹: ۱۱۴). نیکولایوا و اسکات، در کتاب *چگونگی کارکرد کتاب‌های تصویری* اظهار می‌دارند در کتاب‌هایی که واژه‌ها و تصاویر شکاف‌های یکدیگر را می‌پوشانند، دیگر جایی برای تخیل خواننده باقی نمی‌ماند؛ اما از نظر نودلمن آن‌ها در هیچ‌جای کتاب دلیلی برای ارائه‌ی چنین فهرست به‌ظاهر علمی و عینی‌ای برای ستایش یا محکوم‌کردن برخی نمونه‌ها به دست نمی‌دهند (نک: نودلمن، ۱۳۹۳: ۵۳و۵۴). پژوهشگرانی همچون مک‌کان[3]، معتقدند که تصاویر در کتاب‌های تصویری، هدف ابتدایی زیباشناختی دارند و نباید به تأثیر آن‌ها در روایت‌پردازی توجه کرد (نک: نودلمن، ۱۳۸۷: ۸۲)؛ در مقابل، نودلمن بر لزوم تصویر در کتاب‌های کودکان بسیار تأکید دارد و معتقد است آن‌ها کارکرد روایی دارند و اطلاعات دیداری را به شیوه‌ای متفاوت از آنچه ما از هنر دیداری انتظار داریم، ارائه می‌کنند. او اصلی‌ترین وظیفه‌ی تصویر در کتاب‌های تصویری را انتقال اطلاعات به مخاطب می‌داند (نک: قایینی، ۱۳۹۰: ۳۲۳). از نظر او، واژه‌ها و تصویرها، هردو نظام‌هایی نشانه‌ای هستند و از ویژگی‌های اساسی این نظام‌ها برخوردارند. همان‌گونه که منتقدان خواننده‌محور از خواننده‌ی نهفته‌ی متن سخن می‌گویند، به همین صورت می‌توان درباره‌ی تصویرها از بیننده‌ی نهفته سخن گفت؛ کسی که می‌تواند منظور آفریننده‌ی تصویر را درک کند و نه‌تنها می‌داند چه نوع اطلاعاتی را از هریک از دو رسانه‌ی متن و تصویر انتظار داشته

---

1. Bita Horlman
2. Regena E. Orunge
3. D.Maccann

باشد، بلکه می‌داند چگونه برای رسیدن به یک کل، این اطلاعات را کنار هم قرار دهد (نک: نودلمن، ۱۳۹۲).

نودلمن در کتابش با عنوان *واژه‌هایی درباره‌ی تصویرها*[(۱)]، با موشکافی تمام به بررسی کارکرد تصویر در کتاب‌های کودکان از جنبه‌های گوناگون همچون: انتخاب سبک و ارتباط آن با موضوع کتاب، طراحی، کیفیت ارائه و چاپ، توجه به عناصر هنری و بصری، چگونگی ارتباط تصویر با مخاطب و هم‌پیوندی متن و تصویر می‌پردازد. یکی از اصلی‌ترین مباحثی که او مطرح می‌کند، بررسی پیوند متن با تصویر از لحاظ انتقال اطلاعات متن است تا روشن سازد چگونه این دو با کمک یکدیگر اطلاعات موردنظر را به کودک منتقل می‌کنند. در بررسی داستان‌های منتخب در این پژوهش، فقط همین جنبه از کارکرد تصویر ارزیابی و تشریح می‌شود.

۴- ۱. اهمیت تصویر از نظر نودلمن

نودلمن معتقد است، تصاویر در کتاب‌های مصوّر، در آموزش کودکان و تبدیل‌کردن آن‌ها به انسان‌های بالغ اهمیتی خاص دارد؛ بنابراین، در عمل خواندن داستان نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند، اما نمی‌توانند جای این عمل را بگیرند. درواقع، کودک در مواجهه با روایت داستان در کتاب‌های تصویری، از دو رسانه‌ی کاملاً متفاوت، یعنی زبانی و دیداری بهره می‌گیرد و به‌طور مداوم تغییرات ناگهانی تمرکز بر اطلاعات داستان را از بصری به واژگانی و برعکس تجربه می‌کند. هماهنگی این‌دو، او را در درک داستان یاری می‌رساند (نک: نودلمن، ۱۳۸۹د: ۱۰۰-۱۰۳). از نظر او، مهم‌ترین وظیفه‌ی تصویر، انتقال اطلاعات است و یک تصویر خوب، در مقایسه با متن شش گونه اطلاعات را به مخاطب منتقل می‌کند. نودلمن در توضیح این شش گونه، از کتاب *سفیدبرفی*، به تصویرگری نانسی اکهلم برکرت [1]، مثالی می‌آورد. تصویر، زن جوانی را نشان می‌دهد که در اتاقی مملو از دست‌بافت‌ها، با گیسوانی آراسته و لبخندی بر لب کنار پنجره نشسته است، کلاهی بافته‌شده بر سر و لباسی با طرح شاخ و برگ، با یقه و سرآستین‌های خزدار بر تن دارد و یک انگشتش را بالا نگه داشته است. مخاطب اتاق را از بیرون تماشا می‌کند؛ درحالی‌که بیرون برف می‌بارد و ساختمانی که زن در آن نشسته است، به قصر شباهت دارد. این تصویرسازی برای این کلمات است: «در کنار پنجره‌ای

[1]. Nancy Ekholm Burkert

با قابی از چوب درخت آبنوس، ملکه‌ای نشسته و چیزی می‌دوزد.» این، آغاز داستان *سفیدبرفی* است و تصویر حداقل شش‌گونه‌ی متفاوت از اطلاعات را فراهم کرده است:

۱. گونه‌ی اول: در این گونه، اطلاعات متن از طریق تصویر منتقل می‌شود. این گونه، ابتدایی‌ترین ارتباط میان تصویر و متن است که در آن تصویر، پیام متن را تأیید می‌کند. این زن به‌راستی یک ملکه است، همان‌گونه که کلمات به آن اشاره می‌کنند.

۲. گونه‌ی دوم: در این گونه، تصویر صرفاً معادل بصری واژگان را ارائه می‌دهد. این یک ملکه است و این عمل دوختن است. مخاطب کودک بعد از خواندن واژگان و فکرکردن درباره‌ی یک ملکه و عمل دوختن می‌تواند به تصویر نگاه کند و ببیند چگونه به نظر می‌رسند.

۳. گونه‌ی سوم: سومین و شاید مهم‌ترین گونه آن است که تصویر چیزی را انتقال می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند انتقال دهند. این انتقال به شیوه‌ای ظریف صورت می‌گیرد و نشان می‌دهد این زن و دنیای اطرافش چه شکلی دارند.

۴. گونه‌ی چهارم: در این گونه، تصویر ظواهر اشیایی را که حتی اسمی از آن‌ها در متن نداریم، انتقال می‌دهد. در متن به گل سوسن اشاره نشده است؛ اما کودک می‌تواند چندتایی از آن را روی دست‌بافت‌های پشت سر زن ببیند. یا نام کلاه عجیب آن زن در متن نیامده است؛ اما کودک می‌تواند کلاه را ببیند و حدس بزند زنی در صورت ملکه‌بودن آن را بر سر می‌گذارد. بنابراین مخاطب می‌تواند از تصویر چیزهایی بفهمد که حتی واژه‌های بسیار دقیق هم نمی‌توانند بیان کنند.

۵. گونه‌ی پنجم: در این گونه، تصویر به‌سادگی اطلاعاتی درباره‌ی شخصیت این زن انتقال می‌دهد که در متن نیامده و برای بیان آن باید واژگان بسیاری را صرف کرد. پوشش زن و محیط اطرافش نشان می‌دهد که او ثروتمند است یا ظرافت حالت و طبیعت رفتارش او را یک بانو معرفی می‌کند (نک: نودلمن، ۱۳۸۹الف: ۹۴و۹۵).

۶. گونه‌ی ششم: جزئیاتی را که متن ارائه نمی‌دهد و در تصویر وجود دارد، برای مخاطب اطلاعات تازه‌ای هستند و در این مرحله، تصاویر می‌توانند درباره‌ی این اطلاعات تازه چیزی به مخاطب بیاموزند، اما فقط وقتی که بتوان از متن به‌عنوان راهنمای درک تصاویر استفاده کرد. می‌توانیم در واکنش به کلاه مادر سفیدبرفی بگوییم کلاه؛ سپس به این آگاهی برسیم که چگونه جزئیات بصری تصویر، با تصور ما از یک کلاه معمولی متفاوت است (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ب: ۸۹).

علاوه‌براین، نودلمن تأکید می‌کند که تصاویر برخی از کتاب‌های کودکان، دارای این شش مرحله نیست و نمی‌تواند در انتقال اطلاعات، مکمل متن باشد. در این صورت، تصویر نارسایی دارد. از نظر او، تصویری که تنها یک خوک را در مرغزار نشان می‌دهد و به‌عنوان معادل بصری عبارت خوک به ما ژامبون می‌دهد، ارائه شده است، بسیار نارسا و کم‌کار است؛ زیرا تصویر هیچ اطلاعاتی درباره‌ی رابطه‌ی گوشت خوک و ژامبون به کودک ارائه نمی‌دهد. درواقع، تصویر اطلاعات ناقصی را در پیوند با متن منتقل می‌کند (نک: نودلمن، ۱۳۸۶: ۹۰).

با توجه به آن‌چه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که از نظر نودلمن، یک تصویر یا اطلاعات متن را تأیید و در راستای متن حرکت می‌کند (گونه‌ی اول و دوم)، یا اطلاعاتی بر متن می‌افزاید (گونه‌ی سوم، چهارم، پنجم و ششم)، یا نارسایی دارد و از قابلیت انتقال اطلاعات متن ناتوان است.

۴-۲. اهمیت متن از نظر نودلمن

نودلمن درباره‌ی اهمیت متن در کتاب‌های تصویری این پرسش را مطرح می‌سازد که اگر تصویر به‌تنهایی می‌تواند چند برابر یک واژه و متن ارزش داشته باشد، پس چرا متن را اضافه می‌کنیم؟ او در پاسخ به این پرسش اظهار می‌دارد که تصویر به‌تنهایی نمی‌تواند به مخاطب گوشزد کند که چه اجزایی از تصویر، نسبت به بقیه دارای اهمیت بیشتری است؛ برای مثال، اگر هدف داستان تأکید بر زیبایی یکی از شخصیت‌های زن داستان باشد و این زن بر اسب کوتوله‌ای سوار باشد و ما متنی نداشته باشیم، ممکن است توجه مخاطب به اسب کوتوله بیشتر از زیبایی زن جلب شود. بنابراین، متن خواننده را از میان دلالت‌های گوناگون تصاویر به‌سوی هدف اصلی هدایت می‌کند. یا اگر تصاویر اطلاعاتی بیشتر از متن به مخاطب بدهند، می‌توانند به‌آسانی او را درباره‌ی اهمیت جنبه‌ای از تصویر در مقایسه با دیگر جنبه‌های تصویر گیج کنند. برای نمونه، این متن است که به مخاطب می‌گوید آن استخوان به‌ظاهر بی‌اهمیت در تصویر ابتدایی داستان *استخوان شگفت‌انگیز*، بخشی مهم از داستان است و از سوی دیگر، سکوت متن درباره‌ی روباه حاضر در تصاویر داستان *جغدهای شاد* به مخاطب می‌گوید نگران او نباشید، زیرا او نقشی در داستان ندارد.

از نظر نودلمن، اهمیت دیگر متن این است که به شکل آشکاری اطلاعات زمانی را مشخص می‌کند، همان‌طور که تصاویر مهم‌ترین اطلاعات توصیفی را انتقال می‌دهند؛

مثلاً، تصویر به‌تنهایی نمی‌تواند به مخاطب بگوید آنچه می‌بیند یک ارجاع به گذشته یا بازنمایی تخیل یکی از شخصیت‌هاست؛ در این مواقع، متن کار هدایت تصویر را بر عهده می‌گیرد. درنتیجه، از نظر نودلمن متن و تصویر یک رابطه‌ی پویا و متناقض‌نما دارند؛ یعنی متن بدون تصویر می‌تواند مبهم، ناتمام و بی‌ارتباط با اطلاعات بصری مهم باشد و تصویر نیز بدون متن می‌تواند مبهم و ناتمام باشد و با کمبود تمرکز و ابهام در اطلاعات زمانی مواجه شود (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ب: ۹۰-۹۳).

این مقاله در نظر دارد با بررسی هم‌پیوندی متن و تصویر از لحاظ انتقال اطلاعات، براساس نظریه‌ی پری نودلمن در شش داستان دفاع مقدس کودکان، مشخص کند آیا تصاویر این داستان‌ها در راستای متن حرکت می‌کنند؟ چیزی به آن می‌افزایند؟ یا نارسایی و کم‌کاری دارند؟

۵. بررسی داستان‌ها

۵-۱. *قمقمه‌ی آب*

نویسنده: ابراهیم حسن‌بیگی / تصویرگر: مهدی نوری

قمقمه‌ی آب داستان کودکی به نام فاطمه است که تصمیم می‌گیرد عکس پدرش را که کنار مسجد خرمشهر ایستاده، نقاشی کند. او هنگام نقاشی متوجه‌ی قمقمه‌ای می‌شود که کنار مسجد افتاده است. فاطمه با واردشدن به نقاشی‌اش آن را برمی‌دارد تا صاحبش را پیدا کند.

تصاویر شماره‌ی ۱ تا ۳ نارسایی دارند؛ زیرا اطلاعات مهمی در متن وجود دارد که تصویرگر به‌سادگی از کنار آن‌ها می‌گذرد. برای مثال، پدر از اهمیتی ویژه در داستان برخوردار است؛ هم نوع پوشش او در پیرنگ داستان نقشی مهم دارد و هم هنگام کشیدن عکس او، قهرمان داستان قمقمه‌ی آب را می‌بیند و حوادث داستان شکل می‌گیرد؛ اما تصاویر، اطلاعات بصری مؤثری درباره‌ی او ارائه نمی‌دهند. همچنین، تصاویر درباره‌ی برخی از اعمال داستان مثل نقاشی‌کشیدن فاطمه، واردشدن او به نقاشی‌اش که تنها موقعیت تخیلی داستان محسوب می‌شود و خود فاطمه، قهرمان داستان سکوت می‌کند؛ درحالی‌که مخاطب کودک باید از طریق همذات‌پنداری با قهرمان داستان به داستان علاقه‌مند شود و به مفاهیم آن دست پیدا کند.

تصاویر شماره‌ی ۴ و ۵ اندک اطلاعاتی را فراتر از متن در اختیار مخاطب قرار می‌دهند؛ درواقع نوری می‌کوشد نوع پوشش رزمندگان را به‌طور کامل به مخاطب

کودک معرفی کند (نک: پیوست مقاله، تصویر شماره‌ی ۱). متن در ابتدای داستان، پوشش پدر فاطمه را به‌عنوان یک رزمنده توصیف می‌کند. او در عکس تفنگ، قمقمه و پیشانی‌بند دارد و پوتین پوشیده است. با ادامه‌ی داستان اهمیت و کارکرد نوع پوشش پدر روشن می‌گردد؛ زیرا قهرمان داستان، یعنی فاطمه از طریق شباهت لباس پدر با لباس دیگر رزمندگان و تفاوت لباس او با مردی که کنار رودخانه می‌بیند، سرهنگ عراقی را می‌شناسد. جزئیات لباس رزمندگان را تصویر در اختیار مخاطب کودک قرار می‌دهد؛ مثل رنگ لباس، چفیه، کلاه، تفنگ، آرپیچی، آرم بسیج و نوع گروه خونی حک‌شده روی لباس رزمندگان؛ اما برخی از اطلاعاتی که تصویر فراتر از متن یا همگام با متن در اختیار کودک می‌گذارد، نادرست هستند؛ مثل رنگ لباس و پوتین. در این داستان، نویسنده می‌کوشد فرهنگ دفاع مقدس را به کودک بشناساند، تنوع رنگ لباس رزمندگان و دوربودن آن از واقعیت، کارکرد تصویر را مخدوش می‌کند. لباس بعضی از رزمندگان سبز تیره، بعضی‌ها سبز روشن و حتی لباس برخی صورتی و نارنجی رنگ‌آمیزی شده است و رزمندگان به‌جای پوتین، کفش کتانی به پا دارند. تصویر شماره‌ی ۶ همراه متن حرکت می‌کند و صرفاً معادل بصری واژگان را ارائه می‌دهد.

در سمت راستِ تصویر شماره‌ی ۷، فاطمه با همان لباس و چهره‌ی وحشت‌زده با قمقمه‌ای در دست دیده می‌شود و در سمت چپ تصویر، خرابه‌ای که سرباز عراقی با چهره‌ای خشن به فاطمه می‌نگرد و در کنارش تفنگی قرار دارد (نک: پیوست مقاله، تصویر شماره‌ی ۲). تصویر شماره‌ی ۸، مشابه تصویر شماره‌ی ۷ است با این تفاوت که سرباز عراقی تفنگ را به سمت فاطمه نشانه رفته و فاطمه از وحشت قمقمه‌ی آب را رها کرده است. در سمت راست تصویر شماره‌ی ۹، سرباز عراقی بر زمین افتاده است و در سمت چپ، رزمنده‌ای که چفیه، پیشانی‌بند و تفنگی بر دوش دارد، با فاطمه صحبت می‌کند؛ درحالی‌که فاطمه قمقمه‌ای در دست دارد. در تصویر شماره‌ی ۱۰، باز همان رزمنده در حال صحبت‌کردن با فاطمه است، با این تفاوت که قمقمه در دستان رزمنده است. در اینجا، قسمت اعظم تصویر شماره‌ی ۹ در تصویر شماره‌ی ۱۰ تکرار شده است؛ درواقع، این تصویر اطلاعات بصری تکراری به کودک منتقل می‌کند که ضرورتی ندارد و می‌توانست در یک تصویر ادغام شود. در هر چهار قاب، تصویر کاملاً همگام با متن حرکت می‌کند و چیزی بر متن نمی‌افزاید.

جدول شمارهی ۱: رابطهی متن و تصویر در داستان *قمقمهی آب*

کارکرد تصویر	تأیید اطلاعات متن	افزودن بر اطلاعات متن	نارسایی در انتقال اطلاعات متن
شمارهی تصویر	۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰	–	۱، ۲، ۳
تعداد تصویر: ۱۰	۷	–	۳
درصد	٪۷۰	–	٪۳۰

از ده قاب تصویر این کتاب، سه تصویر نارسایی دارد. دو تصویر، اگرچه اطلاعات بسیار جزئی فراتر از متن به مخاطب منتقل میکنند، بخشی از این اطلاعات تناسبی با واقعیت داستان ندارد و در کل نمیتوان برای آن کارکرد افزایشی قائل شد. هفت تصویر دیگر، همراه متن پیش رفتهاند؛ یعنی مطابق نظر نودلمن، در ابتداییترین مرحلهی انتقال اطلاعات قرار دارند، مرحلهای که تصویر پیام متن را تأیید میکند.

۵- ۲. *خانهای روی شیشه*

نویسنده: شهرام شفیعی / تصویرگر: الهام کاظمی

این داستان، روایت جنگ از دید یک ضربدر سفید است که روی شیشهی پنجرهی خانهای زندگی میکند و با درخت نخلی در همسایگیاش دوست میشود و میکوشد به سربازان و مردم شهر جنگزده کمک کند. یکی از روشهایی که نویسندهی کودک میتواند برای انتقال بهتر مفاهیم از آن استفاده کند و کودک را جذب داستان نماید، این است که آنها را در قالبی ملموس و با استفاده از جاندارانگاری بیان کند. «سابقهی ذهنی همهی ما نشان میدهد که تا چه حد وسیعی اشیا، حیوانات و عوامل بیجان منبع الهام مناسبی برای خلق آثار تعلیمی و پرورشی بودهاند و استفاده از این روش در داستانهای کودکان در جهت راهنمایی تدریجی کودک از بستر رؤیا به واقعیت مؤثر است. کودک از این طریق به مفهوم غم، شادی، آزادی و بسیاری مفاهیم دیگر پی میبرد» (حمیدی شریف، ۱۳۷۷: ۶۹). در این داستان نیز نویسنده با بهکارگیری عناصری بیجان همچون ضربدر سفید، نخل و گلوله و جانبخشیدن به آنها و این که اهدافی انسانی را دنبال میکنند، درصدد انتقال مفاهیم برگرفته از واقعیت به کودک است؛ اما پرسشی که مطرح میشود این است که آیا تصاویر توانستهاند مفاهیم متن را منتقل یا تقویت کنند؟

تصویر شمارهی ۱ داستان، شاخ و برگ یک نخل، یک خورشید نارنجی و نیمهی ضربدر سفید، قهرمان داستان را نشان میدهد و تصویر شمارهی ۲ شهر توصیفشده در

متن را به تصویر می‌کشد. هر دو تصویر، نارسایی دارد؛ زیرا برخی زیبایی‌های شهر توصیف‌شده، در تصویر نادیده گرفته شده است، مثل شمشادها و باغچه‌های پُرگل. همچنین تصاویر درباره‌ی عملکردهای ضربدر و شخصیت انسانی‌اش سکوت می‌کند. تصاویر شماره‌ی ۳ و ۴ و ۵ نیز تصاویر تکراری از یک نخل و ضربدر سفید است (نک: پیوست مقاله، تصویر شماره‌ی ۳).

نویسنده از طریق جان‌بخشی به اشیاء و گیاهان و دادن خصوصیات انسانی به آن‌ها داستانش را سرشار از تحرک و جنبش و جذابیت می‌کند. به‌خصوص ضربدر سفید، قهرمان داستان، که در دسته‌ی شخصیت‌های ابزاری جای می‌گیرد؛ «شخصیت‌هایی که علاوه بر ایفای نقش ذاتی خود، نقشی داستانی هم دارند؛ نقشی که با ایجاد اختلالاتی در نقش ابزاری شکل می‌گیرد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۸۶). همین امر، به تصویرگر داستان، اجازه می‌دهد که خلاقانه‌تر عمل کند. متن تأکید می‌کند که ضربدر دست و پا دارد؛ زیرا او باید حرکت کند و به کمک رزمندگان بشتابد؛ ازاین‌رو، می‌بایست در تصاویر نیز دست و پا و چهره‌ی انسانی می‌داشت، اما در تمام تصاویر کاملاً بی‌روح، بی‌جان و بی‌تحرک تصویر شده و کنش‌های انسانی‌اش به هیچ وجه نشان داده نشده است. نودلمن معتقد است تصویری که برای جمله‌ای مانند این یک گربه است، کشیده می‌شود، با جمله‌ی این دوست من پیتر است که یک گربه است و جمله‌ی پیتر آن روز خوشحال نبود، باید متفاوت باشد؛ زیرا جمله‌ی اول فقط می‌خواهد فکر عمومی یک گربه را بگیریم، دومی از ما می‌خواهد به دنبال چیزی مانند شخصیت انسانی بگردیم و سومی توجه ما را به یک احساس خاص جلب می‌کند؛ بنابراین، تصاویر باید برای اشاره‌کردن به زمینه‌ی حسی موجود در متن مناسب باشند (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ب: ۹۲). اما تصاویر *خانه‌ای روی شیشه* حس موجود در متن را به مخاطب منتقل نمی‌کند و قدرت تجسم او را برنمی‌انگیزد. اگرچه ممکن است تصویرگر ادعا کند برای محدودنکردن خلاقیت کودک، تصور کنش‌های انسانی ضربدر را به عهده‌ی تخیل او گذاشته است؛ باید توجه داشت «محدودیت تخیلی که تصاویر به وجود می‌آورند، لزوماً منفی نیستند و شاید به غنای اثر هم بیفزاید. تصاویر اطلاعات خاص‌تری را در اختیار کودک قرار می‌دهند تا به آن‌ها توجه کند و آن‌ها را مبنایی برای تخیلات بیشتر و پیچیده‌تر قرار دهد (نک: نودلمن، ۱۳۸۹د: ۱۰۰).

از نظر نودلمن، تصاویر در تقویت خیال مخاطبان تأثیر به‌سزایی دارند؛ چرا که متن ذهن کودک را درگیر آینده و این پرسش می‌کند که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ اما

تصویر کودک را در زمان حال متوقف میکند و طبیعت ذاتیاش این است که به او گوشزد کند درگیر این موضوع که بعد چه اتفاقی میافتد نشود، بلکه به چیزی فکر کند که در لحظه اتفاق میافتد (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ج: ۸۵و۸۶). برای مثال، وقتی متن به مخاطب کودک میگوید ضربدر به شکل توپ سفید درآمد و قل خورد، کودک ذهنش درگیر این موضوع میشود که بعدش چه انجام داد، اما تصویر به او میگوید نگران بعد نباش، فقط به این نگاه کن که وقتی بهصورت توپ درآمد و شروع به قلخوردن کرد، چه شکلی دارد. «اگر تصاویر قیدوبندی برای تخیل ایجاد کند، پس کلمات نیز همینگونهاند و تنها جایگزین بیخطر، سفید گذاشتن صفحات است» (نودلمن، ۱۳۷۹: ۴۸). تصاویر شمارهی ۱ تا ۵، هیچیک از موقعیتهای پرتحرک و مهم داستان را به کودک نشان نمیدهد، حتی از کنار اطلاعاتی مهم مثل معرفی خانهی شیشهای ضربدر سفید که شبیه خانهی شیشهای ماهیها و ساعتهاست بهسادگی میگذرد؛ ازاینرو، تصاویر این بخش از داستان نارسایی دارد. نهتنها نمیتواند اطلاعاتی بر متن بیفزاید، بلکه از قابلیت تأیید پیام متن نیز ناتوان است.

تصاویر شمارهی ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۰ اغلب تکراری هستند و خانهها، نخلها، سربازان و ضربدر را به شکل یکنواخت و تکراری نشان میدهد (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۴). تصاویر شمارهی ۱۱ و ۱۲ معادل بصری واژگان را ارائه میدهند و اطلاعات متن را تأیید میکنند؛ اما نمیتوانند حس موجود در متن را به مخاطب منتقل کنند. برای مثال، تصویر شمارهی ۱۱ مردی را نشان میدهد که تصویرش با رنگ سفید رنگآمیزی شده است. اگر در این تصویر چهرهی مرد کشیده میشد، کودک میتوانست با آن ارتباط برقرار کرده و حس عاطفی متن را در چهرهی مرد ببیند و لمس کند. بیشتر نویسندگان داستانهای کودک، انتقال اطلاعات حسی و عاطفی موجود در متن را به تصویرگران میسپارند؛ اینجاست که تصویر کارکرد واقعی خود را به نمایش میگذارد و از حالت صرف تأیید اطلاعات متن فراتر میرود.

جدول شمارهی ۲: رابطهی متن و تصویر در داستان *خانهای روی شیشه*

کارکرد تصویر	تأیید اطلاعات متن	افزودن بر اطلاعات متن	نارسایی در انتقال اطلاعات متن
شمارهی تصویر	۱۱ و ۱۲	–	۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۰
تعداد تصویر: ۱۲	۲	–	۱۰
درصد	٪۱۶/۶۶	–	٪۸۳/۳۳

بنابراین، دو تصویر از دوازده قاب تصویر این داستان، همگام با متن حرکت می‌کنند. ده تصویر کم‌کاری و نارسایی دارند و حتی نمی‌توانند اطلاعات موجود در متن را انتقال دهند. مهم‌ترین نارسایی این تصاویر، نادیده‌گرفتن کنش‌های انسانی و عملکردهای قهرمان داستان، ضربدر است که در همه‌ی تصاویر بی‌جان و بی‌تحرک نشان داده شده است. همین امر، رابطه‌ی تخیلی میان قهرمان داستان و مخاطب کودک را مخدوش می‌کند و مانع همذات‌پنداری او می‌شود.

۵-۳. *کلاه‌خود*

نویسنده: نرگس آبیار / تصویرگر: امیر نساجی

کلاه‌خود داستان کودکی به نام امیر است که در جشن تولدش یک کلاه‌خود از پدرش هدیه می‌گیرد و پدر قول می‌دهد روزی قصه‌ی این کلاه‌خود را برایش تعریف کند. داستان، زندگی‌نامه‌ی شهید علی قزلباش است و یازده قاب تصویر دارد. داستان این‌گونه آغاز می‌شود که امیر در تختخوابش منتظر پدر است تا بیاید و قصه‌ی کلاه‌خود را برایش تعریف کند و در صفحه‌ی دوم، متن توضیح می‌دهد که امیر این کلاه‌خود را به‌عنوان هدیه‌ی تولد از پدرش دریافت کرده، اما خوشحال نشده است. برای اطلاعاتی که متن ارائه می‌دهد، دو تصویر ارائه شده که هر دو تصویر اتاق خواب امیر و انتظار او برای شنیدن قصه‌ی پدر را نشان می‌دهد (نک: پیوست مقاله، تصویر شماره‌ی ۵). درواقع هر دو تصویر اطلاعات بصری تکراری منتقل می‌کند؛ درحالی‌که با توجه به متن، تصویر دوم می‌توانست به جشن تولد امیر بپردازد. هر دو تصویر اطلاعات بخشی از متن را تأیید می‌کند؛ اما در تصویر دوم، گزینش اطلاعات متن برای به‌تصویرکشیدن مناسب به نظر نمی‌رسد.

در تصویر شماره‌ی ۳، امیر با کلاه‌خودی بر سر، کنار تختش نشسته و چند تانک مقابل چشمانش رژه می‌روند. متن مشخص می‌کند آنچه به تصویر کشیده شده در تخیل امیر می‌گذرد و او خود را در میدان جنگ در حال جنگیدن با دشمن تصور می‌کند. در اینجا می‌توان به رابطه‌ی دوسویه و متناقض‌نمای متن و تصویر از دیدگاه نودلمن اشاره کرد، به‌گونه‌ای که هردو بدون هم مبهم و نارسا هستند. متن می‌تواند مخاطب را از میان دلالت‌های گوناگون تصویر هدایت کند و با انتقال سریع و ظریف پیام، خواننده را به سوی معنا رهنمون شود (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ب: ۹۱و۹۲). تصاویر

شمارهی ۳، ۴، ۵، ۶ و ۷ معادل بصری واژگان را ارائه میدهند و موازی با متن حرکت میکنند.

تصویر شمارهی ۸ تانکی بزرگ (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۶) و تصویر شمارهی ۹ تانکی کوچک را به تصویر میکشد؛ درحالیکه متن از رزمندهای به نام علی قزلباش سخن میگوید که دیگر رزمندگان به او لقب زورو دادهاند. او پنهانی لباسها و پوتینهای سربازان را میشوید و درصورتیکه با دشمن بجنگد حتماً پیروز میشود. امیر با شنیدن اسم زورو، توجهش بیشتر به داستان جلب میشود. همانطور که متن با استفاده از شخصیت جذاب و آشنای زورو میکوشد مخاطب را بیشتر به داستان جذب کند، تصویرگر نیز میتوانست با بهتصویرکشیدن اطلاعات متن بر جذابیت تصویر و داستان بیفزاید. عدم حضور این شخصیت محوری در تصاویر، نشاندهندهی پشتیبانینکردن تصویر از متن و کمکاری اطلاعات بصری است. به نظر میرسد تصاویر شمارهی ۸ و ۹ ظرفیت محدودی برای خوانش مخاطب دارد و از مفهوم روایی کمتری برخوردار است.

تصاویر شماره ۱۰ و ۱۱ اطلاعات بخشی از متن را تأیید میکنند؛ اما تصویر شمارهی ۱۲ فقط یک کلاهخود را در پایین صفحه به تصویر میکشد؛ درحالیکه متن واکنش امیر از شنیدن قصه را بازگو میکند. او پس از شنیدن قصه، کلاهخود را روی بالش، جلوی چشمش میگذارد تا زورویِ واقعی را همیشه به خاطر بسپارد. قصهی پدر، احساسات امیر را برمیانگیزد و به هدیهای که از دریافتش ناراحت بود، علاقهمند میشود. جایی که مخاطب میتواند با قهرمان داستان همذاتپنداری کند و با مشاهدهی تصویر، عملکردهای او را بیشتر درک و باور کند، تصویر سکوت میکند و به متن در انتقال مفهوم یاری نمیرساند.

جدول شمارهی ۳: رابطهی متن و تصویر در داستان *کلاهخود*

کارکرد تصویر	تأیید اطلاعات متن	افزودن بر اطلاعات متن	نارسایی در انتقال اطلاعات متن
شمارهی تصویر	۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۰، ۱۱	–	۸، ۹، ۱۲
تعداد تصویر: ۱۲	۹	–	۳
درصد	٪۷۵	–	٪۲۵

از دوازده قاب تصویر این داستان، نُه تصویر همگام با متن حرکت میکنند؛ یعنی از نظر نودلمن در ابتداییترین حالت انتقال اطلاعات قرار دارند. سه تصویر نارسایی دارند

و از قابلیت تأیید اطلاعات متن ناتوانند. هیچ‌یک از تصاویر این داستان نتوانسته‌اند اطلاعاتی فراتر از متن در اختیار کودک قرار دهند و مکمل مفاهیم متن باشند.

۵- ۴. *نخلی برای تو*

نویسنده و تصویرگر: جمال‌الدین اکرمی

داستان، روایت جنگ از دید یک درخت نخل است؛ نخلی که همزمان با تولد راضیه کاشته شده است و پس از شروع جنگ، زمانی که راضیه و خانواده‌اش مجبور می‌شوند شهرشان را ترک کنند، داستان جنگ را برای راضیه بازگو می‌کند. داستان دوازده قاب تصویر دارد. تصویر شماره‌ی ۱ مخاطب را با راوی داستان، یعنی درخت نخل از نظر وجه بصری آشنا می‌کند. درخت نخل ویژگی‌های انسانی دارد: می‌تواند حرف بزند و داستان جنگ را روایت کند، می‌بیند، می‌شنود، می‌خوابد، بیدار می‌شود، غمگین می‌شود؛ از سوی دیگر، بر ویژگی‌های گیاهی‌اش نیز در متن تأکید می‌شود. نخل نمی‌تواند همراه راضیه کوچ کند، زیرا ریشه‌هایش در خاک است و راضیه هنگام خداحافظی تنه‌اش را در آغوش می‌گیرد.

همچنین وقتی جان یحیی در خطر است، نمی‌تواند با سخن‌گفتن او را از خطر آگاه کند، بلکه با تکان دادن برگ‌هایش به او هشدار دهد؛ بنابراین، نخل در بخش‌هایی از داستان ویژگی‌های انسانی دارد و در بخش‌های دیگر آن‌ها را از دست می‌دهد و بر خصیصه‌های گیاهی‌اش تأکید می‌شود؛ ازاین‌رو، تصویرگر باید تصمیم بگیرد با توجه به متن کدام وجه را از طریق تصویر برجسته کند. به نظر می‌رسد تأکید داستان بر درخت‌بودن نخل است. نخل امکان حرکت ندارد تا راضیه را همراهی کند و این خصیصه نقطه‌ی عطف داستان است و تمام رویدادهای داستان بر مبنای آن شکل می‌گیرد.

افزون‌براین، نخل نمی‌تواند مانع شهیدشدن یحیی شود؛ پلاک او را بر تنه‌اش نگه می‌دارد تا پس از پایان جنگ راضیه آن را بردارد. بدین‌ترتیب، بخش درونی احساس مخاطب به داستان در رابطه با درخت‌بودن نخل شکل می‌گیرد نه انسان‌بودن آن؛ ازاین‌رو، تصاویر نیز ویژگی‌های گیاهی درخت را به تصویر می‌کشند و در برابر خصایص انسانی‌اش سکوت می‌کنند.

تصویر شماره‌ی ۲ صحنه‌ی خداحافظی راضیه با درخت نخل و کوچ خانواده‌ی او را نشان می‌دهد (نک: پیوست مقاله، تصویر شماره‌ی ۷) و تصویر شماره‌ی ۳ یحیی

برادر راضیه را نشان میدهد که در شهر مانده تا برای دفاع از شهر به رزمندگان ملحق شود، اما از دوری خانوادهاش بسیار ناراحت است. در سمت دیگر، تصویری از بمباران و تیراندازی ارائه میشود. حرکت هر سه تصویر کاملاً موازی با متن است و اطلاعات متن را تأیید میکند.

در تصویر شمارهی ۴ راوی داستان و چند درخت نخل دیده میشود که سه دختر در لابهلای آن مشغول قایمباشکبازی هستند (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۸)؛ درواقع، این تصویر خاطرهی درخت نخل است؛ خاطرهای که برمیگردد به دوران قبل از جنگ. از نظر نودلمن، بیشتر تصاویر ظاهر چیزی را در یک لحظه، خارج از گذر زمان نشان میدهند. چنانچه متن را نخوانیم، نمیتوانیم تأویل دقیقی از تمام اطلاعات مربوط به موقعیتی که در تصویر نشاندادهشده، داشته باشیم (نک: نودلمن، ۱۳۸۸: ۹۵). در اینجا، تصویر بدون متن مبهم و نارسا خواهد بود و این متن است که زمان رویدادهای تصویر را مشخص میسازد. متن از طریق محدودکردن پاسخهای ممکن، مخاطب را به درک مفهوم موردنظر هدایت میکند. همین امکان، دربارهی تصویر شمارهی ۵ نیز صادق است. تصویر، راضیه را نشان میدهد که دامنش را زیر درخت خرما گسترده تا برادرش خرماهای چیدهشده را از بالای درخت در آن بیندازد. در اینجا نیز واژگان با مشخصکردن زمان تصویر، به مخاطب گوشزد میکنند آنچه میبیند مربوط به گذشته و یکی از خاطرات درخت نخل است. درحقیقت، متن و تصویر هرکدام اطلاعاتی به مخاطب میدهند که دیگری از ارائهی آن ناتوان است. این دو تصویر به همراه دیگر تصاویر داستان کاملاً همگام با متن حرکت کرده و پیام آن را تأیید میکنند.

چنین به نظر میرسد داستانهای دفاع مقدس بررسیشده، در مقایسه با دیگر داستانهای گروه سنی «ب» و «ج» متنی طولانیتر دارند؛ درواقع، در میان نویسندگان این داستانها، نوعی ناگزیری در خلق متن طولانی مشاهده میشود. شاید قداست این نوع داستانها، روایتکردن زندگینامهی شهیدان و دغدغهی نویسندگان دربارهی نوع اثرگذاری آنها بر مخاطب موجب شده است نویسندگان ناگزیر از ارائهی متنی طولانی باشند. در داستان *نخلی برای تو* هرچند نویسنده و تصویرگر آن یکی هستند، باز هم این ویژگی جلب توجه میکند؛ اما آنچه بهعنوان مهارت تصویرگر این داستان در مقابل این متن طولانی به چشم میآید، انتخاب بخشهایی از داستان است که دادن اطلاعات بصری دربارهی آن به درک بیشتر متن کمک میکند. درواقع، تصویرگر خط سیر اصلی

و رویدادهای مهم داستان را به تصویر می‌کشد. از نظر نودلمن، تصاویر کتاب‌های کودکان فقط امکان به‌تصویرکشیدن تعدادی محدود از لحظات داستان را دارند و تصویرگر باهوش و ماهر باید بخش‌هایی از داستان را به تصویر بکشد که اهمیت بیشتری نسبت به بقیه‌ی لحظات داستان دارد؛ زیرا تصویر بیشتر از متن توجه کودک را به خود جلب می‌کند (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ج: ۸۵). از سوی دیگر، این متن طولانی، محدودیت‌هایی نیز برای تصویرگر ایجاد می‌کند. «نویسندگان مجبور نیستند در متن خود به همه‌ی جزئیات اشاره کنند، بلکه می‌توانند انتقال این نوع اطلاعات را به تصویرگران بسپارند» (نودلمن، ۱۳۸۹الف: ۹۳)؛ ازاین‌رو، متن‌های طولانی با جزئیات فراوان در داستان‌های پیش‌گفته، به تصوبرگران این داستان‌ها چندان مجال نمی‌دهد تا اطلاعات بصری مناسبی برای انتقال اطلاعات متن ابداع کنند.

جدول شماره‌ی ۴: رابطه‌ی متن و تصویر در داستان *نخلی برای تو*

کارکرد تصویر	تأیید اطلاعات متن	افزودن بر اطلاعات متن	نارسایی در انتقال اطلاعات متن
شماره‌ی تصویر	۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱،۱۲	–	–
تعداد تصویر: ۱۲	۱۲	–	–
درصد	٪۱۰۰	–	–

همه‌ی دوازده قاب تصویر این داستان معادل بصری واژگان را ارائه می‌دهند و اطلاعات متن را تأیید می‌کنند.

۵- ۵. *باران در بهشت*

نویسنده: هادی خورشاهیان / تصویرگران: امیر جعفری و امیر طباطبایی

راوی نوجوانی است که بنابر خواست معلمشان باید درباره‌ی یک قهرمان انشا بنویسد؛ او تصمیم می‌گیرد درباره‌ی مهدی باکری که نامش را روی مدرسه‌شان گذاشته‌اند، بنویسد. او از کتابخانه، کتابی درباره‌ی مهدی باکری امانت می‌گیرد. شب در حین مطالعه خوابش می‌برد و در خواب مهدی باکری را در بهشت می‌بیند. داستان، زندگی‌نامه‌ی شهید باکری است و از یازده قاب تصویر تشکیل شده است. تصویر شماره‌ی ۱ کیف مدرسه و تعدادی لوازم التحریر و تصویر شماره‌ی ۲ نیمکت مدرسه و یک کتاب باز را نشان می‌دهد. این دو تصویر در ابتدای کتاب و قبل از شروع متن گنجانده شده و نوعی فضاسازی برای داستان محسوب می‌شود و به مخاطب گوشزد می‌کند که داستان در فضای مدرسه اتفاق می‌افتد.

نودلمن معتقد است اگر تصاویر قبل از کلمات بیایند، توجه چندانی در مخاطب برنمیانگیزد، او با یک حس کلی از تراکم، سبک و رنگ به سراغ کلمات میرود و با درنظرگرفتن تصاویر، متن را درک میکند. از آنجایی که کودک از اطلاعات متن برای تأویل بهتر تصاویر استفاده میکند، به احتمال زیاد بار دیگر با دقت بیشتری پس از خواندن متن به تصاویر نگاه میکند (نک: نودلمن، ۱۳۸۹ج: ۸۳).

تصویر شمارهی ۳ ساختمان مدرسه و سردر آن را به تصویر میکشد (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۹). تصویر شمارهی ۴ راوی داستان را در کتابخانه نشان میدهد که میخواهد کتابی دربارهی مهدی باکری امانت بگیرد (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۱۰). این دو تصویر اطلاعات بخشی از متن را تأیید میکنند. تصویر شمارهی ۵ تکرار تصویر قبلی در اندازهای کوچکتر است؛ درحالیکه متن به توصیف بهشت و زیباییهای آن میپردازد. تصویر هیچگونه اطلاعات بصری دربارهی متن منتقل نمیکند. تصویر شمارهی ۶ همگام با متن، فرشتهای را در بهشت به تصویر میکشد.

تصویر شمارهی ۷ باز هم تکرار تصویر قبلی در اندازهای کوچکتر است؛ در مقابل، متن اطلاعاتی دربارهی ضیافت بهشتی برای مهمان ویژهشان ارائه میدهد. تصاویر شمارهی ۸ و ۹ پابهپای متن حرکت میکنند. تصویر شمارهی ۱۰ نیز تصویر قبلی را تکرار کرده است؛ درحالیکه میتوانست بخشهایی از متن را به تصویر بکشد و مفاهیم متن را تقویت کند. تصویر شمارهی ۱۱، تصویری از شهید باکری است. این تصویر از کنار بسیاری از اطلاعات متن بهآسانی میگذرد؛ اطلاعاتی مثل قصر بهشت، ضیافت بهشتی، فرشتگان و قهرمان داستان. همچنین، در متن به چفیهای اشاره میشود که بر گردن شهید باکری است؛ البته با توجه به ناآشنایی کودکان با معنای واژهی «چفیه»، تصویرگر میتوانست با بهتصویرکشیدن آن، کودک را در درک بیشتر مفهوم یاری نماید.

افزونبراین، قهرمان داستان در اکثر بخشهای داستان حضوری پررنگ دارد؛ اما در تصاویر غایب است و تنها در تصویر شمارهی ۴ دیده میشود. این غیبت بصری قهرمان داستان حس همذاتپنداری کودک را با قهرمان داستان کم میکند و از اثرگذاری داستان میکاهد.

جدول شماره‌ی ۵: رابطه‌ی متن و تصویر در داستان *باران در بهشت*

کارکرد تصویر	تأیید اطلاعات متن	افزودن بر اطلاعات متن	نارسایی در انتقال اطلاعات متن
شماره‌ی تصویر	۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۸، ۹	-	۵، ۷، ۱۰، ۱۱
تعداد تصویر: ۱۱	۷	-	۴
درصد	٪۶۳/۶۳	-	٪۳۳/۳۳

از یازده قاب تصویر این داستان، هفت تصویر موازی با متن حرکت می‌کنند و چهار تصویر نارسایی دارند. در کتاب‌های تصویری، واژگان به مخاطب می‌گوید چه اتفاقی افتاده است و از تصویر انتظار می‌رود چیزی به کلمات بیفزایند، چیزی که متن درباره‌ی آن سکوت کرده است. متن در این داستان طولانی است و این هم طبیعی است که هیچ تصویری نمی‌تواند حاوی تمام اطلاعات متن باشد. برخی تصاویر تکراری، نارسا هستند و شخصیت‌های محوری داستان در آن‌ها حضور ندارند. مطالب پیش‌گفته هم ناتوانی تصاویر را در انتقال اطلاعات متن نشان می‌دهد و هم به گزینش نامناسب تصویرگر اشاره دارد.

۶-۵. *بچه‌ها و کبوترها*

نویسنده: سیروس طاهباز / تصویرگر: سیمین شهروان

بچه‌ها و کبوترها داستان خانواده‌ای است که در دوران جنگ و با هراس از بمباران هوایی عراقی‌ها زندگی می‌کنند. راوی پسر خانواده است که به همراه خواهر کوچک‌تر و پدرش تلویزیون تماشا می‌کنند و مادر که در بیمارستان کار می‌کند، کشیک است. دو کودک از پدرشان می‌خواهند قصه‌ای از جنگ برایشان تعریف کند. تصویر شماره‌ی ۱ دختر خانواده را از نمای بیرون و از پشت قاب پنجره نشان می‌دهد که روی مبل آسوده به خواب رفته است و ماه از لابه‌لای درخت بید مجنون می‌تابد. تصویر شماره‌ی ۲ خواهر و برادر را در رختخوابشان نشان می‌دهد که خواهر آسوده خوابیده و برادر در رختخواب نشسته است و به ماهی که از لای درخت بید مجنون می‌تابد، می‌نگرد. تصویر شماره‌ی ۳، پدر خانواده و فرزندان را با لباس خواب به تصویر می‌کشد. پدر روی مبل نشسته و چهره‌ای غمگین دارد. دختر و پسر هر دو با علاقه به پدر خود گوش می‌دهند که در حال قصه‌گویی است. در اینجا، برخی از مفاهیم انتزاعی در متن داستان مطرح می‌شود؛ مثل، رهایی، آزادی، دفاع از عقیده و... که متن مستقیماً به این مفاهیم می‌پردازد. این نوع پرداختن به مفاهیم انتزاعی چندان بر کودک اثرگذار نیست و

همین امر موجب میشود که تصویر از کنار بسیاری از این مفاهیم بگذرد و امکان بهتصویرکشیدن آنها برایش وجود نداشته باشد. با این حال، تصویرگر میکوشد مهمترین بخشهای داستان را به تصویر بکشد و کاملاً از متن پیروی کند.

تصویر شمارهی ۴ مردم شهر محاصرهشده را نشان میدهد که از پیر و جوان و کودک با چهرهای وحشتزده سربازان دشمن را نگاه میکنند (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۱۱). تصویر شمارهی ۵ فقط پوتینهای سربازان را نشان میدهد که گلها و قناریهای در قفس را لگدمال میکنند. در تصویر شمارهی ۶، گروهی از سربازان وحشتزده تفنگهایشان را به سمت کلاغهایی نشانه رفتهاند که به سویشان سنگ پرتاپ میکنند. در تصویر شمارهی ۷، گروهی از سربازان در کنار تعدادی سنگر و درخت بر زمین افتادهاند و زنبورها و مورچهها در حال حمله به آنان هستند (نک: پیوست مقاله، تصویر شمارهی ۱۲). تصویر شمارهی ۸ خانههای ویران و چند کبوتر را نشان میدهد و سربازی که بر زمین افتاده است. همهی تصاویر این بخش از داستان اطلاعات متن را تأیید میکند؛ اما نکتهای که در تصویرگری این داستان در مقایسه با دیگر داستانهای منتخب جلب توجه میکند، حضور شخصیتهای انسانی مورد اشارهی متن در تصویر است. با اینکه اکثر تصاویر داستانهای منتخب در مقابل شخصیتهای انسانی و محوری سکوت کردهاند، یا به نشاندادن حالتهای بدن، چهره و حرکت اندامها کمتر توجه نشان دادهاند یا در بهتصویرکشیدن آنها موفقیت چندانی نداشتهاند، در این داستان شخصیتهای انسانی در تصاویر حضوری فعال دارند و بهخوبی متن را همراهی میکنند. در تصویر شمارهی ۹ مردم شهر جنگزده مشغول آبادکردن شهر خود پس از اتمام جنگ هستند و در تصویر شمارهی ۱۰ کودکان شهر در حال آبادکردن شهر نشان داده شدهاند. باغچهها پر از گل و گیاه است و کودکی در حال دانهپاشیدن برای کبوترهاست. اطلاعاتی که متن دربارهی روحیهی همکاری مردم در آبادکردن شهر پس از اتمام جنگ ارائه میدهد، در تصویر نیز مشاهده میشود. حس موجود در فضای تصویر، از طریق تجربهی دیداری، روحیهی همکاری و اتحاد را در کودک تقویت میکند.

جدول شمارهی ۶: رابطهی متن و تصویر در داستان *بچهها و کبوترها*

کارکرد تصویر	تأیید اطلاعات متن	افزودن بر اطلاعات متن	نارسایی در انتقال اطلاعات متن
شمارهی تصویر	۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰	–	–
تعداد تصویر: ۱۰	۱۰	–	–
درصد	٪۱۰۰	–	–

همه‌ی ده قاب تصویر این داستان همگام با متن حرکت می‌کنند و می‌کوشند به مخاطب نشان دهند کلمات در پی انتقال چه مفاهیمی هستند؛ اما بر اطلاعات متن نمی‌افزایند. اگرچه طولانی‌بودن متن و وجود برخی مفاهیم انتزاعی در متن کار تصویرگر را دشوار می‌کند، تصویرگر توانسته با گزینش درست، مهم‌ترین بخش‌های داستان را به تصویر بکشد.

۶. نتیجه‌گیری

در داستان‌های بررسی‌شده، متن به‌تنهایی و بدون تصویر برای توضیح عملکردهای شخصیت‌های داستان کافی است. از نظر نودلمن، تصویر خوب تصویری است که اطلاعات بصری بیشتری در مقایسه با متن ارائه دهد. تصاویر این داستان‌ها در مقایسه با متن جزئیات کمی را به مخاطب منتقل می‌کند؛ همچنین از ظرفیت کمتری برای خوانش مخاطب برخوردار است و کارکرد روایی محدودی دارد؛ زیرا تصاویر در مقایسه با متن، حاوی اطلاعات ارزشمندتری نیستند. بنابراین در این داستان‌ها، تصاویر یا موازی با متن حرکت کرده و پیام متن را تأیید می‌کنند (ابتدایی‌ترین حالت انتقال اطلاعات)، یا کم‌کاری و نارسایی دارند و حتی توانایی تأیید اطلاعات موجود در متن را ندارند؛ ازاین‌رو، پس از ارزیابی تصویر این داستان‌ها از لحاظ هم‌پیوندی متن و تصویر می‌توان نتیجه گرفت که تصویرگران این داستان‌ها نتوانسته‌اند تصاویری ارائه دهند که مطابق معیارهای ارائه‌شده ازسوی نودلمن، تصویر خوب تلقی شود؛ تصاویری که اطلاعاتی بر متن بیفزایند و مفاهیم متن را تقویت کنند.

از سوی دیگر باید توجه داشت، رابطه‌ی متن و تصویر رابطه‌ای دوسویه است و هر دو در ارتباط با هم، مفهومی را به مخاطب منتقل می‌کنند. تصویرگران نیز کار خود را از متن شروع می‌کنند؛ متنی که کس دیگری خالق آن بوده است؛ بنابراین، ویژگی‌های متن می‌تواند بر کار تصویرگران مؤثر باشد. یکی از ویژگی‌های متن داستان‌های دفاع مقدس گروه سنی «ب» و «ج» که در این پژوهش بررسی شد، در مقایسه با داستان‌های دیگری که برای این گروه سنی نوشته می‌شود، طولانی‌بودن متن است. به نظر می‌رسد نوعی ناگزیری در خلق متن طولانی در میان نویسندگان داستان‌های پیش‌گفته مشاهده می‌شود. شاید قداست این نوع داستان‌ها، پرداختن به زندگی‌نامه‌ی شهیدان و دغدغه‌ی نویسندگان درباره‌ی چگونگی اثرگذاری این داستان‌ها بر مخاطب موجب شده است نویسندگان ناگزیر از ارائه‌ی متنی طولانی باشند؛ ازاین‌رو، متن‌های طولانی با جزئیات

فراوان، به تصویرگران این داستان‌ها چندان مجال نمی‌دهد تا اطلاعات بصری مناسبی برای انتقال اطلاعات متن ابداع کنند. علاوه‌براین، چون تعداد قاب‌های تصویر در داستان‌های کودکان محدود است، تصویرگران مجبورند دست به گزینش متن بزنند؛ یعنی بخش‌های اصلی را در تصویرها گنجانده و رخدادهای فرعی و کم‌اهمیت‌تر را حذف کنند؛ زیرا بازخوانی همه‌ی رخدادهای متن از طریق تصویر امکان‌پذیر نیست. تصویرگران برخی از این داستان‌ها در گزینش رخدادهای اصلی داستان درست عمل کرده‌اند؛ مثل تصویرگران *نخلی برای تو* و *بچه‌ها و کبوترها*. برخی دیگر نیز گزینش مناسبی نداشته‌اند و از کنار بخشی از اطلاعات مهم متن به‌آسانی گذشته‌اند؛ مثل تصویرگران *باران در بهشت*، *خانه‌ای روی شیشه*، *قمقمه‌ی آب* و *کلاه‌خود*.

با اینکه نتایج این پژوهش به کل داستان‌های دفاع مقدس کودکان تعمیم‌دادنی نیست، یافته‌های آن راهکارهای مشخصی را پیش روی نویسندگان و تصویرگران این گونه آثار قرار می‌دهد؛ درواقع هدف این پژوهش، هشیارکردن نویسندگان و تصویرگران این گونه داستان‌ها درباره‌ی نوع عملکرد تصویر است تا بتوانند از طریق تصویر، پیام داستان را که از اهمیت چشمگیری برخوردار است، تقویت کنند. خالقان این آثار باید توجه داشته باشند که در معرفی آرمان‌ها و اهداف این رویداد مهم به کودکان، رسالتی سنگین بر دوش دارند؛ ازاین‌رو، هم نویسندگان و هم تصویرگران باید بکوشند تا این داستان‌ها متناسب با نیاز مخاطب کودک ارائه شود، به‌گونه‌ای که هم او را با این رویداد خطیر آشنا سازند و هم توجه و رغبتش را برای مطالعه‌ی این آثار برانگیزند.

یادداشت‌ها

(۱). کتاب *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Book* را بنفشه عرفانیان ترجمه کرده و هر فصل آن را در یکی از شماره‌های *کتاب ماه کودک و نوجوان* به چاپ رسانده است که در این پژوهش نیز از آن استفاده شده است.

پیوست‌ها

نمونه‌ای از تصویرهای تحلیل‌شده

تصویر شماره‌ی ۱

تصویر شماره‌ی ۲

تصویر شماره‌ی ۳

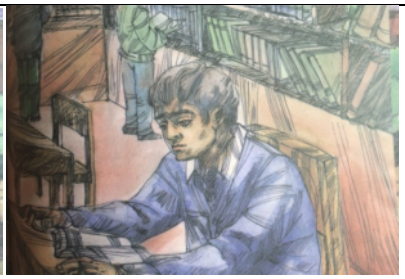
تصویر شماره‌ی ۴

تصویر شماره‌ی ۵

تصویر شماره‌ی ۶

تصویر شماره‌ی ۷

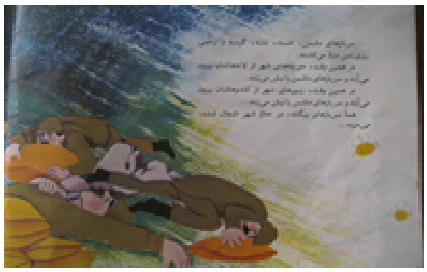
تصویر شماره‌ی ۸



تصویر شمارهی ۹

تصویر شمارهی ۱۰

تصویر شمارهی ۱۱



تصویر شمارهی ۱۲

منابع

آبیار، نرگس. (۱۳۸۵). *کلاهخود*. به تصویرگری امیر نساجی، تهران: شاهد.

اقبالی، پرویز. (۱۳۹۰). *تبیین رابطهی متن و تصویر در تصویرسازی کتابهای کودک در ایران از سال ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۸۰*. پایاننامهی دکتری دانشگاه شاهد.

اکرمی، جمالالدین. (۱۳۸۶). *نخلی برای تو*. به تصویرگری جمالالدین اکرمی، تهران: شاهد.

بنیاسدی، محمدعلی. (۱۳۹۱). *تصویرگری کتاب کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ترهنده، سحر. (۱۳۸۸). «رابطهی ناگزیر میان متن و تصویر». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش۱۴۴، صص۷۱-۷۸.

حسامپور، سعید و همکاران. (۱۳۹۳). «تارنمای برهمکنشانهی متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتابهای برتر داستانی تصویری ایرانی و خارجی (بر پایهی نظریهی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات)». *مطالعات ادبیات کودک*، س۵، ش۲، صص۲۵-۵۴.

حسن‌بیگی، ابراهیم. (۱۳۷۸). *قمقمه‌ی آب*. به تصویرگری مهدی نوری، تهران: محراب قلم.

حمیدی شریف، وداد. (۱۳۷۷). «ادبیات کودک و نوجوان در ترازوی نقد». *نشریه‌ی گزارش*، ش۹۴، صص۶۶-۷۷.

خورشاهیان، هادی. (۱۳۸۶). *باران در بهشت*. به تصویرگری امیر جعفری و امیر طباطبایی، تهران: شاهد.

شفیعی، شهرام. (۱۳۸۰). *خانه‌ای روی شیشه*. به تصویرگری الهام کاظمی، مشهد: آستان قدس رضوی.

طاهباز، سیروس. (۱۳۷۳). *بچه‌ها و کبوترها*. به تصویرگری سیمین شهروان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان.

علائی، افسانه. (۱۳۸۹). *بررسی ارتباط متن و تصویر در تصویرسازی کتاب‌های کودک*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر.

غفاری، سعید. (۱۳۷۹). *گامی در ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: دبیزش.

قایینی، زهره. (۱۳۹۰). *تصویرگری کتاب‌های کودکان: تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودک*. تهران: سروش.

ناصرالاسلامی، ندا. (۱۳۸۷). *رابطه‌ی نوشتار با تصویر در کتاب‌های داستانی کودکان در دوره‌ی معاصر ایران*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شاهد.

نودلمن، پری. (۱۳۷۹). «کیفیت تأثیر کتاب‌های مصور». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی عباس نادری قطب‌الدین، ش۲۲، صص۴۵-۵۵.

ـــــــــــ . (۱۳۸۶). «تصاویر، کتب مصور و مخاطب». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، ش۷و۸، پیاپی۱۱۷، صص۸۵-۹۴.

ـــــــــــ . (۱۳۸۷). «سبک به مثابه‌ی معنا». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی بنفشه‌ی عرفانیان، ش۸و۹، پیاپی۱۲۹، صص۷۴-۸۴.

ـــــــــــ و همکاران. (۱۳۸۷). «لذت و گونه‌ی ادبی؛ ژرف‌اندیشی‌هایی درباره‌ی ادبیات داستانی کودک»، در *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. به‌کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــ . (۱۳۸۸). «دلالت تصاویر بر وقایع و تأثیر توالی تصاویر بر معنا». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، ش۱۴۲، صص۹۵-۱۰۴.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۹الف). «پیوند واژگان و تصاویر». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمهی بنفشه عرفانیان، ش۱۱، پیاپی۱۵۵، صص۸۹-۹۵.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۹ب). «پیوند واژگان و تصاویر». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمهی بنفشه عرفانیان، ش۱۲، پیاپی۱۵۶، صص۸۸-۹۷.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۹ج). «ضرباهنگ روایت در تصویر». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمهی بنفشه عرفانیان، ش۲، پیاپی۱۵۸، صص۸۳-۹۰.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۹د). «رخسار بیپرده». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمهی بنفشه عرفانیان، ش۳، پیاپی۱۵۹، صص۱۰۰-۱۰۴.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۲). «بیننده‌ی نهفته: گمانه‌زنی‌هایی درباره‌ی آنچه کتاب‌های تصویری کودک از خوانندگان خود می‌خواهند انجام دهند و آنکه از خوانندگان خود می‌خواهند باشند». *روشنان*. ترجمهی سمانه قاسمی و گلبو مهاجر، دفتر پانزدهم، صص۳۲-۴۹.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۳). «چگونگی، اما نه چیستی و چرایی». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. ترجمهی سودابه شکرالله‌زاده و فاطمه فرنیا، ش۱۰، صص۵۱-۵۸.

Doonan, Jane. (1993). *Looking at pictures in picture books*. England: Thimble press.

Moebius, William. (1986). "Introduction to picturebook codes word & Image". *A Jornal of verbal / Visual Enquiry*. V. 2, Issue z, PP. 141-158.

Neumeyer, Peter F. (1990). "How picturebooks mean: the case of chris Van Allsburgs". *Children's Literature Association Quaterly* 15/no.1, PP. 2-8.

Nodelman, Perry. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Johns Hopkins University Press.