• دریافت ۱۴۰۰/۰۸/۲۳
• تأیید ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

شگردهای تمرکززدایی و رابطهٔ میان متن و تصویر در «مجموعة قصص الحيوانات في القرآن» نوشتهٔ وارث الكندي

نعیم عموری *
فاطمه تختی **

چکیده

کودک فطرتی تمرکزگرا و همچنین توانایی تمرکززدایی نیز دارد. استفاده از شگرد تمرکززدایی در ادبیّات داستانی کودکان، زمینه‌ساز تفکّر خلّاق است و آن‌ها را آماده می‌کند که بدانند چگونه منطقی بیندیشند و با چه روشی فکر کنند تا به نتیجه برسند. پژوهش‌گران ادبی در زمینهٔ تمرکززدایی مباحثی داشته‌اند، امّا به ادبیّات قرآنی کودک نپرداخته‌اند؛ درحالیکه پژوهش و واکاوی ادبیّات قرآنی کودک بسیار ضروری است. هدف ما در این پژوهش این است که با واکاوی مجموعه‌داستانی قصص الحيوانات في القرآن که در حوزهٔ ادبیّات قرآنی کودک نگاشته‌شده‌است، پیشگام پژوهش‌های بیشتر در حوزهٔ ادبیّات علوم قرآنی کودک باشیم. پژوهش پیش رو با رویکرد توصیفی - تحلیلی به واکاوی شگردهای تمرکززدایی پرداخته‌است و به رویکرد آماری نیز توجّه داشته و در پردازش رابطهٔ متن و تصویر، هر دو راه تحلیل محتوای کیفی یعنی قیاسی و استقرایی را مدّ نظر داشته‌است. یافته‌های این پژوهش نشان داد که داستان‌های این مجموعه از نظر رابطه میان متن و تصویر از شگردهای تمرکززدایی به‌طور همسان بهره نبرده و با پررنگ‌ساختن برخی شگردها از دیگر شگردها باز مانده‌است. به گونه‌ای که شگرد قرینه‌ای (۳۵/۳۱ %) و تقابل در زاویهٔ دید (۲۵/۹۵ %)، بیشترین بسامد را دارند و شگرد پس‌زمینه (۰/۴۲ %) کمترین بسامد را دارد.

واژگان کلیدی: رابطهٔ متن و تصویر، ادبیّات کودکانه، قصّه‌های قرآنی، تمرکززدایی، تمرکزگرایی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسؤول) n.amouri@scu.ac.ir
** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز f.takhti@yahoo.com

۱- مقدّمه

توجّه به رشد عقلی کودکان بسیار مهم و حیاتی است. سنین خردسالی زیربنا و شالودهٔ بزرگسالی است و زبان قصّه‌های تصویری، کمک شایانی به پرورش افکار و اندیشه‌های کودکان می‌نماید. از آن‌جاکه تصاویر به میزان چشمگیری بر خلق‌وخو و رفتار کودکان مؤثّر است و افکار و زندگی بزرگسالی آنان را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اغلب داستان‌های کودکانه مصوّر است و با شگردها و ترفندهای گوناگون در پرورش ذهن کودک نقشی بنیادین ایفا می‌نماید. «آن‌چه بسیار مهم و اساسی به نظر می‌رسد آن است که نوشتن برای کودکان نوعی تربیت محسوب می‌شود و نویسندهٔ کودک در نقش یک مربّی ظاهر می‌شود و اثربخشی درخور توجّهی در شکل‌گیری شخصیّت کودک ایفا می‌نماید» (عبدالفتاح، ۲۰۰۰: ۲۸-۲۹).

بسیاری از نویسندگان کودک در داستان‌هایشان از مضامین اخلاقی فراوانی بهره می‌گیرند. امّا متأسفانه این مضامین در چارچوبی ضعیف ارائه می‌شود و از نظر ساختار هنری و اصول نویسندگی به خوبی پرورش نمی‌یابد و کودک را آن‌چنان که لازم است مجذوب نمی‌نماید؛ زیرا ساختار هنری گویا و جذّاب عنصر اساسی داستان‌نویسی کودکانه است و بدون توجّه به آن در القای مفهوم و محتوا به کودکان دچار مشکل می‌شویم (الكيلاني، ۱۹۸۶: ۱۹). در ادبیّات کودکانه بهره‌گیری هنرمندانه از تصاویر، افکار کودک را تحت تأثیر قرار می‌دهد و نه تنها از ارزش متن نمی‌کاهد، بلکه برای فهم بیشتر متن به وسیلهٔ کودک و ایجاد رابطهٔ بیشتر ضروری است و باعث درک زیبایی‌شناسانهٔ داستان و لذّت‌بردن از آن می‌شود. درواقع وجود تصاویر باعث می‌شود که کودک معنای مورد نظر نویسنده را با رغبت و کنجکاوی دنبال نماید (مصطفی غنيمة، ۱۹۹۴: ۱۳۲).

داستان‌های قرآن کریم با غنای فنّی و موضوعی خود ممتاز است و بسیاری از نویسندگان کودک از داستان‌های قرآنی سود می‌جویند و از مضامینی چون: صبر،

فداکاری، دفاع از حق، یاری مظلومان، هدایت گمراهان و... که اصل و هدف اساسی زندگی آرمانی هستند و در قرآن کریم به وفور یافت می‌شود، هنرمندانه سود می‌جویند تا کودکان را با زبان خودشان به سوی این ارزش‌ها سوق دهند (أبوالرضا، ۱۹۹۳: ۴۴). از مهم‌ترین مصادر داستان‌های کودکانه، بهره‌گیری از عنصر حیوان در داستان‌پردازی است. حیوانات شخصیّت اصلی و قهرمانی را به عهده دارند و در جایگاه انسانی قرار می‌گیرند. زیرا کودکان به خوبی با حیوانات ارتباط برقرار می‌کنند (أبومعال، ۲۰۰۵: ۱۴۵).

هرچند پژوهش‌گران زیبایی‌شناسی قصّه‌های قرآن کریم را تا حدودی واکاوی کرده‌اند، امّا زیبایی‌شناسی بازنویسی قصّه‌های قرآنی کودکانه چندان مورد توجّه قرار نگرفته‌است. یکی از شگردهای کاربردی که برای توجّه به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی ادب کودک از سوی صاحب‌نظران ادبیّات کودک مطرح می‌شود، نظریهٔ تمرکززدایی است که نخستین بار از سوی خسرونژاد پیشنهاد شد. خسرونژاد در تعریف تمرکززدایی می‌گوید: «ذهن ما از سویی گرایش دارد که با تمرکز بر یک پدیده یا یک بعد یا یک سطح از پدیده آن را بشناسد و جذب کند و از سوی دیگر، این توانایی را دارد که از پدیده‌ای که آن را جذب‌کرده یا مجذوب آن شده جدا شود، فاصله بگیرد و به پدیده‌ای دیگر یا بعد و سطحی دیگر برود و از این راه به شناختی گسترده‌تر و ژرف‌تر دست یابد. تمام آگاهی‌های ما حاصل انجام این دو فرایند [تمرکزگرایی و تمرکززدایی] مکمل‌اند. پس تمرکزگرایی عبارت است از درگیر و جذب‌شدن در یک بعد، جنبه یا ویژگی از واقعیت و دیدن واقعیت تنها از یک نظرگاه، درحالی‌که تمرکززدایی گونه‌ای توانایی ذهنی است که کنش آن درست در خلاف جهت یادشده است. آگاهی‌های ما از راه نوسان پیوستهٔ ذهن میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی تشکیل و تکمیل می‌شوند» (خسرونژاد، ۱۳۹۰: ۱۹).

در این پژوهش به بررسی «مجموعة قصص الحيوانات في القرآن» نوشتهٔ وارث الكندي از دیدگاه تمرکززدایی می‌پردازیم. این مجموعه شامل ده داستان برای

کودکان است که داستان برخی از حیوانات ذکرشده در قرآن کریم را بازگو می‌کند و با تصاویر جذّاب مزیّن شده‌است.

در پژوهش پیش رو طیف وسیعی از تعامل میان متن و تصویر را در مجموعه‌داستانی قصص الحيوانات في القرآن بر پایهٔ شگردهای تمرکززدایی بررسی می‌کنیم. برای تحلیل محتوا از روش کیفی- قیاسی بهره می‌بریم؛ به شیوه‌ای که رابطهٔ میان متن و تصویر بر اساس شگردهای تمرکززدایی مطرح‌شده به وسیلهٔ صاحب‌نظران این نظریه واکاوی شود. سپس با روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر روش آماری و ارائهٔ جدول و نمودار به تحلیل داده‌ها می‌پردازیم و در پی پاسخ به این پرسش‌ها هستیم:

۱- کاربست شگردهای تمرکززدایی بر «مجموعة قصص الحيوانات في القرآن» نوشتهٔ وارث الكندي چگونه امکان درک ژرف‌تری از آن را برای خوانندهٔ کودک فراهم می‌کند؟

۲- شگردهای تمرکززدایی تا چه میزان تصویرگر را در ایجاد تعامل میان متن و تصویر در مجموعه‌داستانی مورد نظر یاری می‌رساند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱- پژوهش های مرتبط با آثار وارث الكندي

مقالهٔ «القارئ الضمني في أدب الطفل الشيعي سلسلة الأسوة، الموسوعة المصوّرة لحياة المعصومين عليهم السلام لوارث الكندي نموذجا» از طاهره طوبائی و دیگران (۱۳۹۹)، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، المجلد ۲۷، العدد ۱، به بررسی خوانندهٔ نهفته در سلسلة الأسوة، الموسوعة المصوّرة لحياة المعصومين عليهم السلام از وارث الكندي بر اساس نظریهٔ ایدن چمبرز می‌پردازد و این نتیجه می‌رسد که حضور خوانندهٔ نهفته در متن موجب تعامل و پویایی خوانندهٔ کودک بیرونی می‌شود.

با توجّه به جست‌وجوهایی که انجام‌شد، پژوهش بالا تنها پژوهشی است که به آثار وارث الكندي پرداخته‌است.

۲-۲- پژوهش های مرتبط با تمرکززدایی

مقالهٔ «الدلالات الفنية والتعبيرية لمضمون قصة أصحاب الفيل في رسوم عينة من أطفال الصفين الأول والثالث الابتدائيين بالمدارس القطرية» از دکتر وضحی علی السويدي و دکتر محسن محمّد عطية (۱۹۹۴). در این پژوهش، فیلم قصّهٔ قرآنی اصحاب فیل در ۱۵ دقیقه برای کودکان پخش می‌شود و پژوهش‌گران نیز دربارهٔ این قصّه به نکاتی اشاره می‌کنند. سپس از کودکان می‌خواهند که با توجّه به فیلم از دیدگاه خود این قصّهٔ قرآنی را به تصویر بکشند و در می‌یابند که درواقع نقّاشی، دیدگاه و نگرش هر کودک را منعکس می‌نماید و موجب پرورش و رشد ذهنی کودک می‌شود. همچنین دادن فرصت مناسب به کودک با آزادی کامل و مقیّدنبودن به نوعی خاص از هنر نقّاشی موجب می‌شود که کودکان معانی ذهنی نهفته در روح و قلبشان را بر روی کاغذ بیاوند. در این پژوهش از میان نقّاشی ۱۲۰ دانش‌آموز ممتاز دختر و پسر کلاس اوّل و سوم دورهٔ ابتدایی که میانگین سنّی آن‌ها ۷ تا ۹ سال است، ۲۴ نقّاشی انتخاب شده و مورد تحقیق قرار گرفته‌است. کتاب «معصومیت و تجربه» از خسرونژاد (۱۳۸۳)، به بررسی برخی شگردهای تمرکززدا با تکیه بر افسانه‌های صبحی می‌پردازد. مقالهٔ « A genetic, epistemological reading of the Lambs' tales from Shakespeare and Persian folktales» از Khazaie, Davood & Morteza Khosronejad (۲۰۰۷) و پایان‌نامهٔ «شگردهای تمرکززدایی در قصّه‌های ایران» از ندا مرادپور (۱۳۹۱) نیز به بررسی شگردهای تمرکززدایی پرداخته‌است.

پژوهش‌گران نام‌برده علاوه بر به کارگیری شگردهای کشف‌شده از سوی خسرونژاد، موفّق به پردازش شگردهای تازه‌ای در ادبیّات کودک شدند. پایان‌نامهٔ

«بررسی تطبیقی رابطهٔ بینامتنیت، تمرکززدایی و توانمندسازی در آثار تصویری‌داستانی احمدرضا احمدی، محمدرضا شمس، آنتونی براون و موریس سنداک» از عطیه فیروزمند (۱۳۹۱)، به بررسی تمرکززدایی در آثار مصوّر داستانی می‌پردازد و رابطهٔ این شگردها را با بینامتنیت و توانمندسازی آشکار می‌کند و با ارائهٔ الگویی تازه به بررسی چندین کتاب تصویری پرداخته‌است. کتاب «فنّ الرسم عند الأطفال، جمالیّاته ومراحل تطوّره» از سوسن عصفور (۲۰۱۳)، هنر نقّاشی را به کودکان آموزش می‌دهد و برای ارائهٔ پژوهش خود ساعاتی را با کودکان می‌گذراند و با تکیه بر الگوی رشد شناختی کودک از محقّق فرانسوی ژان‌پیاژه از میان هزاران نقّاشی کودکانه که به‌طور فطری ترسیم شده‌است، دست به انتخاب می‌زند. سوسن عصفور با بررسی نقّاشی‌های انتخاب‌شده دریافت که الگوی ژان‌پیاژه نیاز به توسعه دارد. زیرا مراحل موجود در آن محدود است و برای ردیابی استعداد هنری کودکان مناسب نیست. پایان‌نامهٔ «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری» از سمانه قاسمی (۱۳۹۲) و رسالهٔ «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های داستانی- تصویری منتخب (گروه‌های سنی الف و ب) بررسی تطبیقی عربی و فارسی» از بشری‌سادات میرقادری (۱۳۹۳)، شگردهای تمرکززدایی را در داستان‌های تصویری بررسی می‌کند و شگردهای تازه‌ای را در برهم‌کنش متن و تصویر ارائه می‌دهد.

پس از بررسی پژوهش‌های انجام‌شده، در می‌یابیم که پژوهش پیش رو دست‌آوردی نوین است. زیرا تنها پژوهشی است که یک مجموعهٔ مرتبط و پیوسته به هم را از نظرگاه تمرکززدایی بررسی می‌کند و به‌طور عمده و اساسی به رابطهٔ متن و تصویر در قصّه‌های قرآنی کودکانه می‌پردازد.

۳- مبانی نظری

ژان‌پیاژه (۱۸۹۶-۱۹۸۰) نخستین‌بار اصطلاح تمرکززدایی را مطرح کرد. مراحل رشد

شناختی کودک از نظر ژان‌پیاژه عبارت‌اند از: مرحلهٔ اوّل از بدو تولد تا یک سالگی. در این مرحله کودکان نمی‌توانند قلم در دست بگیرند و بیشتر از دهان استفاده می‌کنند؛ مرحلهٔ دوم از سیزده ماهگی تا دو سالگی. در این مرحله با خط‌های نامنظّم که هیچ مفهومی را تداعی نمی‌کند، بدون آگاهی کاغذ را پر می‌نمایند؛ مرحلهٔ سوم از دو تا چهار سالگی. این مرحله آغاز شکل‌گیری ذهن کودک است و درواقع تجربهٔ ذهنی او از سه سالگی به پختگی می‌رسد؛ مرحلهٔ چهارم از چهار تا هفت سالگی. ژان‌پیاژه این مرحله را دورهٔ تمرکززدایی ذهنی کودک می‌داند؛ مرحلهٔ پنجم از هفت تا دوازده سالگی. ژان‌پیاژه این مرحله را تمرکززدایی بصری می‌نامد و معتقد است که کودک می‌تواند مفاهیم ذهنی خود را به تصویر درآورد (Di Leo, 1983: 38، عصفور، ۲۰۱۳: ۳۷-۳۸).

مراحل مطرح‌شده به وسیلهٔ ژان‌پیاژه را می‌توان در سه مرحله تبیین کرد و توضیح داد: رشد ذهنی کودک از بدو تولد تا چهار سالگی به صورت حسّی- حرکتی است و پیوسته در حال رشد ذهنی است؛ از چهار تا هفت سالگی به مرحلهٔ پیش‌عملیاتی می‌رسد و از هفت تا دوازده سالگی مرحلهٔ عملیاتی نامیده می‌شود و در این مرحله تمرکز ذهنی کودک به رشد چشمگیری می‌رسد.

محور اساسی پژوهش پیش رو مرحلهٔ پیش‌عملیاتی است که تمرکزگرایی از ویژگی‌های بارز آن است و ذهن کودک میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی همواره در نوسان است.

طبیعت کودک تمرکزگرا است. امّا از ویژگی تمرکززدایی هم به شکل طبیعی خودش برخوردار است. از نظر ژان‌پیاژه تمرکزگرایی کودک مفهومی خودمحور دارد و کودک نظر خود را عمده می‌داند و نمی‌تواند نقطه نظر دیگران را دریافت کند. تک‌بعدی‌بودن دیدگاه کودک مورد دیگری از تمرکزگرایی به شمار می‌رود؛ یعنی هنگام برخورد با یک پدیده فقط یک بعد آن را می‌بیند؛ مثل آزمایش خمیر که ژان‌پیاژه با

کودکان انجام می‌دهد و وقتی شکل خمیر را تغییر می‌دهد، کودک می‌پندارد که وزن آن هم تغییر کرده است. مورد دیگر تمرکزگراییِ کودک برگشت‌ناپذیری ذهن اوست. برای نمونه ذهن کودک نمی‌تواند درک کند که ما می‌توانیم خمیر را به حالت نخستین باز گردانیم (خسرونژاد و هجری، ۱۳۸۴: ۷۸). خسرونژاد نیز در معصومیت و تجربه بر آن است که برای این که کودک از تمرکزگرایی به تمرکززدایی برسد، باید او را عادت بدهیم تا بتواند به جای تمرکز بر یک بعد، همزمان بر چند بعد تمرکز کند.

۴- واکاوی شگردهای تمرکززدایی در «مجموعة قصص الحيوانات في القرآن»

۴-۱- رابطهٔ متقارن یا قرینه‌ای

در برخی از داستان‌ها تصاویر آن‌چه را که متن بازگو می‌کند، هم‌چون ترجمهٔ تحت‌اللّفظی مو به مو به تصویر می‌کشند؛ به گونه‌ای که تصویر و متن هر دو به صورت یکسان ظاهر می‌شوند (کعسیس، ۲۰۱۰/۲۰۰۹: ۱۸۰ به نقل از خفاجي، ۲۰۰۶: ۱۱۴-۱۱۵). در این رابطه میان واژگان و تصاویر ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد و واژگان همان داستانی را بازگو می‌کنند که می‌توان در تصویر دید و درواقع به کمک تصاویر یا بالعکس تبادل اطلاعات رخ می‌دهد (Nikolajeva & Scott, 2000: 225). «به دیگر سخن در این کتاب‌ها تصاویر در تقارن با متن پیش می‌روند و داستان را به‌صورتی آیینه‌وار و به دور از توصیفات زائد بیان می‌کنند و این امکان را به بیننده می‌دهند تا با دنبال‌کردن تصاویر و حتی بدون خواندن داستان، موضوع اصلی متن را دریابد» (ترهنده، ۱۳۸۸: ۷۲).

در داستان «ملكة النّمل» در صفحهٔ ۸، متن و تصویر یکی از جذّاب‌ترین نمونه‌های رابطهٔ قرینه‌ای را در کتاب‌های داستانیِ تصویری آفریده‌اند. در متن از رساندن صدای مورچه به سلیمان (ع) با باد سخن گفته‌شده‌است «حَمَلَتْ الريحُ صَوْتَ

هَذِهِ النَمْلةِ إلی مَسامع نبيّ اللهِ سُلَيْمانَ» (الكندي، ۲۰۰۹: ۸). باد یک مفهوم انتزاعی است، ولی تصویرگر، هنرمندانه این مفهوم انتزاعی را به صورتی عینی و واقعی جلوه داده و باد را به صورت یک شخصیّت فانتزی و تفنّنی به نمایش گذاشته است. عنصر باد به شکل انسانز به تصویر کشیده شده که چشم و گوش و زبان دارد و با حضرت سلیمان (ع) نجوا می‌کند. این تصویر، کانون توجّه و تمرکز کودک را جذب می کند.

یکی از شگردهایی که تصویرگر در تصویرسازی قرینه‌ای به خوبی از عهدهٔ نمایش آن در این مجموعه‌داستانی برآمده است، نشان‌دادن کنش‌های باطنی و ذاتی انسانی نظیر خشم، نفرت، غم و شادی است.

در داستان «الذئب البريء» در صفحهٔ ۲ متن بر آن است که گرگ وجود خارجی ندارد و فقط زاییدهٔ ذهن حسادت‌گر برادران حضرت یوسف (ع) است. این مفهوم در تصویر نمایان است. در داستان «الناقة المعجزة» که مخالفان حضرت صالح (ع) از دستور او سرپیچی می‌کنند و شتر را می‌کشند، شادی و سرور آن‌ها در تصویر صفحهٔ ۱۰ مشخّص است و نوعی تمسخر نیز در چهرهٔ آنان هنگام دادن خبر کشته‌شدن شتر و فراری‌دادن بچّه‌شتر آشکار است. در صفحهٔ ۹ داستان «الغراب الذكي» هنگامی که قربانی هابیل و قابیل برای خداوند تصویرگری می‌شود، بدجنسی قابیل و شَعَف او و تواضع و فروتنی هابیل به نمایش در آمده‌است. در صفحهٔ ۷ داستان «البقرة النادرة» تصویرگر علاوه بر نمایش حیرانی و واماندگی بنی‌اسرائیل، قطعی و لازم الاجرا بودن دستورات حضرت موسی (ع) را با حرکت انگشتان او در تصویر نشان می‌دهد.

مطالب جدول و نمودار نشان می‌دهد که در این مجموعه‌داستانی رابطهٔ قرینه‌ای بیشترین بسامد را دارد. امّا تصویرگر، هنرمندانه شخصیّت‌پردازی کرده‌است و خلّاقانه به طرح و رنگ لباس عناصر داستان نیز پرداخته‌است که در نمودار دیده نمی‌شود.

تصویر ۱ رابطهٔ قرینه‌ای میان متن و تصویر داستان «الغراب الذکی»
(الكندي، ۲۰۰۹: ۹)

تصویر ۲ رابطهٔ قرینه‌ای میان متن و تصویر داستان «ملكة النّمل»
(الكندي، ۲۰۰۹: ۸)

۲-۴- رابطهٔ مکمّلی

در رابطهٔ مکمّلی، تصاویر معنای واژگان را تقویت می‌کنند و یا واژگان، معنای تصویر را توسعه می‌دهند. بنابرین در این شگرد ارتباط بین متن و تصویر از پویایی پیچیده‌تری نسبت به رابطهٔ قرینه‌ای برخوردار است (Nikolajeva & Scott, 2000: 225). واژگان و تصاویر به کمک هم می‌آیند و با محدودکردن یک‌دیگر معنایی می‌آفرینند که

هیچ‌یک به تنهایی مالک آن نیست. هیچ‌یک بدون دیگری به کمال نمی‌رسد که بارت آن را «تثبیت‌کردن» می‌نامد. هر یک دربارهٔ چیزی به ما می‌گویند که دیگری از گفتن آن ناتوان است یا دیگری به سختی آن را بیان می‌کند و همراه با هم معنایی می‌آفرینند که هر یک به تنهایی فاقد آن معنا است و به لطف تفاوت‌های‌شان مکمّل یک‌دیگر هستند (نودلمن، ۱۳۸۹: ۹۷).

در داستان «الغراب الذكي» در صفحهٔ ۳ و ۴ تصویرگر برای پویایی ذهن مخاطب، تعامل میان متن و تصویر را افزایش داده‌است. رابطهٔ متن و تصویر در این دو صفحه به نوعی رابطهٔ مکمّلی در سطح سادهٔ آن می‌رسد. در متن صفحهٔ ۳ از به دنیاآمدن هابیل و قابیل سخن گفته شده و در تصویر هم دو نوزاد که شباهت‌های زیادی به هم دارند، دیده می‌شوند. هابیل از قابیل تشخیص داده نمی‌شود و تصویر با ابهام‌آفرینی مخاطب را به چالش می‌کشاند. در متن صفحهٔ ۴ مطیع‌بودن و سخت‌کوشی هابیل و کاهلی، سرکشی و راحت‌طلبی قابیل توصیف شده‌است. در تصویر، پسر سخت‌کوش (هابیل) با موی قهوه‌ای و پسر راحت‌طلب (قابیل) با موی مشکی مشخص است. مخاطب با بازبینی صفحهٔ ۳ متوجّه تفاوت موی دو نوزاد می‌شود و هابیل را از قابیل تشخیص می‌دهد. تصویرگر دو نوزاد را که شباهت بسیاری به هم دارند در رنگ مو متفاوت نشان می‌دهد و همین تفاوت هابیل و قابیل را در ذهن مخاطب مجسّم می‌سازد و آن‌چه متن از گفتن آن ناتوان است با تصویر تکمیل می‌شود. بنابراین مخاطب با شناختی تدریجی و پویا از طریق تمرکززدایی در آفرینش داستان سهیم می‌شود.

در داستان «البقرة النادرة» سه صفحهٔ ۹، ۱۰ و ۱۱ فقط گویای خریدن گاو به وسیلهٔ بنی‌اسرائیل و مجادلهٔ آنان با پسربچّه‌ای که صاحب گاو است می‌باشد. امّا تصویر ناراحتی و عدم رضایت گاو و پسربچّه را هم نشان می‌دهد. تا جایی‌که در صفحهٔ ۱۱ با ناراحتی یک‌دیگر را در آغوش می‌کشند و اشک می‌ریزند. درواقع این تصویر است که متن را کامل می‌کند.

در داستان «الحوت المطیع» در صفحهٔ ۴ افزون بر نمایش مردمی که بی‌اعتنا به حضرت یونس (ع) به عبادت بت‌ها و کارهای روزمره مشغولند، حضرت یونس (ع) که بقچه‌نانی در دست دارد، درحال ترک شهر است و تنها پسربچّه‌ای با چشمانی اشک‌آلود او را همراهی می‌کند. بنابراین اوج تنهایی حضرت یونس (ع) به کمک تصویر تکمیل می‌شود.

رابطهٔ مکمّلی در نمونه‌های ذکرشده همگی از نوع رابطه‌ای است که تصویر مطالبی را که متن از عهدهٔ بیان آن بر نمی‌آید، تکمیل می‌کند. امّا همان‌طور که بیان شد، دیگر رابطهٔ مکمّلی، رابطه‌ای است که متن مطالبی را بیان می‌کند که تصویرگر از عهدهٔ آن بر نمی‌آید. نمونهٔ این رابطه در صفحهٔ ۴ و ۵ داستان «البقرة النادرة» دیده می‌شود. داستان در متن این دو صفحه این‌گونه است که روزی بنی‌اسرائیل با جسد تاجری روبه‌رو می‌شوند که نزدیک خانه‌اش افتاده است. آنها با ناراحتی دور جسد حلقه می‌زنند. در این مورد، تصویرگر نتوانسته است به خوبی متن را نشان دهد.

تصویر ۳ رابطهٔ مکمّلی میان متن و تصویر داستان «الغراب الذكي»
(الكندي، ۲۰۰۹: ۳-۴)

۳-۴- رابطهٔ تقابلی

این رابطه زمانی رخ می‌دهد که واژگان و تصاویر هر کدام به تنهایی معنـای خاصـی را بیان می‌کنند. یک از شکل‌های افراطی رابطهٔ تقابلی، تعامل متناقض است کـه در آن به نظر می‌رسد واژگان و تصاویر در تضاد با هم هستند و این ابهام خواننده را به چالش می‌کشاند تا حدّ وسط بین واژگان و تصاویر را در نظـر بگیـرد و بـه مفهـومی درسـت از آن‌چه مدّ نظر است دست یابد (Nikolajeva & Scott, 2000: 226). رابطهٔ میان متن و تصویر رابطه‌ای ضد و نقیض است. زیرا تصاویر، داستانی متفاوت از متن بیـان می‌کنند (سایپ، ۱۳۸۸: ۱۲۹ به نقل از شـوارکز، ۱۹۸۲: ۱۵). «بنـابراین، خواننـده از طریق کلمات پیش می‌رود تا معنای کامل آن‌ها را درک کند؛ حال آن‌کـه تصـاویر او را به عقب برمی‌گرداند تا جزییات صفحه‌هایی را که ترسیم‌شده، کشـف کنـد. پـس بـین کلام و تصویر تنش خود به خود پدید می‌آید» (نودمن، ۱۳۷۹: ۵۰).

تصویرگر این مجموعه‌داستانی از شگردهای تقابلی گوناگونی استفاده نموده‌است تا مخاطب کودک را به چالش بکشاند و در آفرینش داستان به کنش متقابـل بپـردازد. رابطهٔ تقابلی زاویهٔ دید با «۲۵/۹۵ %» از بیشترین بسامد رابطهٔ تقابلی برخوردار است. در داستان «البقرة النـادرة»، «الهدهـد والخبـر اليقـين»، «الحـوت المطيـع»، «ملكـة النّمل»، «أبابيل السماء» و «الغراب الذكي» میان متن و تصویر رابطه‌ای تقابلی وجـود دارد. زیرا متن با زاویهٔ دید سوم شخص (دانای کل) روایت می‌شود و راوی خود بیرون از متن ایستاده و بر متن آگاهی و اشراف کامل دارد؛ درحالی‌که اگر بـه تصـاویر بـدون خوانش متن بنگریم، به نظر می‌رسد که زاویهٔ دید داستان اوّل شخص است و یکـی از شخصیّت‌های اصلی (قهرمان)، داستان را روایت می‌کند.

کاربرد رابطهٔ تقابلی رنگ با «۶/۳۸ %» در داستان‌ها بعد از رابطهٔ تقابلی زاویهٔ دید در مرتبهٔ دوم قرار دارد. در داستان «ملكة النّمل» متن مورچه‌ها را با رنگ‌های سـفید، زرد، قرمز و سیاه بر می‌شمارد. «النَمْلُ أنْواعٌ وأحْجامٌ عَديـدَةٌ، فَمِنْـهُ الأبْـيضُ والأصْـفرُ

والأحْمرُ والأسودُ كَمَا تَختلفُ أحْجامُهُ بَينَ الكبيرِ والصَغيرِ والمُتَوسّط» (الكندي، ۲۰۰۹: ۲)؛ درحالی‌که در تصویرها، مورچه‌های کارگر با رنگ بنفش و ملکة النّمل با رنگ صورتی به تصویر کشیده شده‌است. کاربرد تقابلی شخصیّت‌پردازی با «۱/۲۷ %» در مرتبهٔ سوم قرار می‌گیرد. در داستان «الناقة المعجزة» در صفحهٔ ۶ و ۷ با وجود آن‌که بنی‌اسرائیل از حضرت صالح (ع) برای اثبات پیامبری خود درخواست بیرون‌آوردن شتری قرمز با بچّه‌اش از میان صخره‌ها می‌کنند «إنْ كُنْتَ نَبيّاً حَقّاً فَسَنذهَبُ مَعكَ جَميعاً إلى ذَلكَ الجَبَلِ القَريبِ لِتَدْعُوَ رَبَّكَ هُناكَ لِيُخْرجَ لَنَا مِنْ بَينِ الصُخورِ نَاقةً حَمْراءَ مَعَ فَصِيلِها» (همان، ۲۰۰۹: ۷)، امّا در تصویر شتری قهوه‌ای و تنها بدون بچّه‌اش دیده می‌شود. در این‌جا آمیختگی رابطهٔ تقابلی میان متن و تصویر در رنگ و شخصیّت‌پردازی مشهود است.

در داستان «ملكة النّمل» در صفحهٔ ۷ متن حکایت از آن دارد که از مورچگان خواسته می‌شود کار خود را رها کنند و به سرعت به خانه‌های‌شان بروند «وَراحَتْ تُنادِي بأعْلى صَوتِها عَلى النَمْل: (يا أيُّها النّمْلُ ادْخلوا مَساكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُليمانُ وجُنودُهُ وهُمْ لا يَشْعُرونَ). سَمعَ النّمْلُ نِدَاءَها وتَرَكَ عَمَلَهُ وأخَذَ يَعودُ مُسْرعاً إلى مَساكِنِه ودَخَلَ فيها، كَيْ لاتَدوسَ خُيولُ سُليمانَ والحَيواناتُ والجُنودُ عَليْهِمْ وتُهشّمُ أجْسَادَهُم، دُونَ أنْ يَرَى هَؤلاء الجُنودُ وهَذا الجَيشُ النّمْلَ لِصِغَرِ حَجْمِهِ وهُو يَدُبُّ عَلى الأرض يَبْحَثُ عَنْ رزقِهِ» (همان، ۲۰۰۹: ۷)، امّا در تصویر مورچه‌ها همگی نه تنها کار جمع‌آوری غذا را رها نمی‌کنند، بلکه هر یک آذوقه‌شان را محکم گرفته‌اند و حمل و نقل آذوقه، حرکت‌شان را نیز کند می‌نماید.

تصویر ٤ رابطهٔ تقابلی رنگ و شخصیّت‌پردازی میان متن و تصویر داستان «الناقة المعجزة» (الكندي، ۲۰۰۹: ۶)

تصویر ٥ رابطهٔ تقابلی زاویهٔ دید میان متن و تصویر داستان «ملكة النّمل» (الكندي، ۲۰۰۹: ۲، ۵، ۱۱)

۴-۴- رابطهٔ افزایشی یا پیش افتادن تصویر از متن

نمونه‌ای از داستان‌های مصوّر نیز وجود دارند که هر چند تصویر و متن با هم هم‌خوانی دارند، امّا تصاویر، جزئیاتی را به متن می‌افزایند و روح متن را دگرگون می‌سازند (کعسیس، ۲۰۰۹/۲۰۱۰: ۱۸۰ به نقل از خفاجی، ۲۰۰۶: ۱۱۴-۱۱۵). در این رابطه در متن نوشتاری تعدادی فضای خالی وجود دارد که نشان داده نشده‌است و ممکن است هنرمند تصویرگر تصمیم بگیرد که این فضای خالی را پر کند. امّا به هر حال باید بپذیریم که تصاویر متفاوت از آن‌چه در متن نوشتاری بیان شده‌است، نیستند بلکه گسترش‌دهنده و تقویت‌کنندهٔ آن هستند (Nikolajeva & Scott, 2000: 230). درواقع تصویرگر علاوه بر انعکاس آن چه در متن آمده است، می‌تواند با گسترش تصویر در سناریوی قصّه ابتکاری عمل نماید (درویش، ۲۰۰۳: ۶۰).

در داستان «البقرة النادرة» در تصویر صفحهٔ ۸ افزون بر این‌که مفهوم متن را در خود دارد، داستانی گسترده‌تر امّا با همان درون‌مایه، بیان می‌کند و آن را گسترش می‌دهند. در تصویر این صفحه دو گاو ناراحت و خشمگین ترسیم شده‌است که به گاوی که در حال بازی و شادی همراه با صاحبش است حسادت می‌ورزند. امّا در هیچ جای متن داستانی از این تصاویر خبری نیست.

تصویرگر در صفحهٔ ۴ داستان «الکلب الحارس» با به تصویرکشیدن بازی و شادی حیوانات برّه، ماهی و قورباغه که در پیشبرد حیاتی داستان نقشی ندارند، بر هیجان داستان و نگاه کودک و بازخورد او از متن و تصویر تاثیر می‌گذارد.

تصویر ٦ رابطهٔ افزایشی میان متن و تصویر داستان «الکلب الحارس»
(الكندي، ۲۰۰۹: ٤)

تصویر ۷ رابطهٔ افزایشی میان متن و تصویر داستان «البقرة النادرة»
(الكندي، ۲۰۰۹: ۸)

۵-۴- سپیدنویسی

یکی از روش‌های آفرینش داستانی لذّت‌بخش، استفاده از فضاهای خالی در متن یا همان «سپیدنویسی» است. «نویسندگان ماهری که به این شیوه تمایل دارند، تا اندازه‌ای مانند کارگردان نمایش عمل می‌کنند. این نویسندگان، به گونه‌ای روایت خود را سازمان‌دهی می‌کنند که بتوانند آن را در یک الگوی نمایشی پیش ببرند؛ الگویی که خواننده را به معنا یا معناهای ممکن در متن راهنمایی کند. نویسنده، هم چون کارگردان نمایش، با واردکردن تکنیک‌های گوناگونی که پاسخ خواننده و انتظارات او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، امکان شرکت خواننده را در صحنه فراهم می‌آورد» (چمبرز، ۱۳۸۲: ۶۲).

در داستان «الغراب الذكي» در متن صفحهٔ ۱۱ میان هابیل و قابیل جدال در می‌گیرد و این جدال با مرگ قابیل پایان می‌پذیرد. قابیل مات و مبهوت و آشفته است و نمی‌داند با جسد برادرش چه کار کند. در همین هنگام کلاغی را می‌بیند که با منقارش زمین را می‌کند و جسد کلاغی را در زیر خاک دفن می‌کند. امّا در تصویر نه جدال و درگیری دو برادر نمایان است و نه جسد کلاغ دیده می‌شود. پس این خواننده است که باید این شکاف را پر کند و با معناکردن بخش‌های پنهان از تمرکز صرف بر تصاویر بپرهیزد. پس در این تصویر فضای خالی همان تصویر کلاغی است که درحال مدفون‌کردن کلاغی دیگر در خاک است و قابیل مشاهده‌کنندهٔ ماجرا است. در صورتی که این تصویر به نمایش درنیامده‌است.

تصویر ۸ سپیدنویسی میان متن و تصویر داستان «الغراب الذکی» (الكندي، ۲۰۰۹: ۱۱)

۶-۴- رفت و برگشت

با بهره‌گیری هنرمند از این شگرد، خواننده داستان را از زوایای مختلف دنبال می‌کند. این شگرد به صورتی است که رویدادهای «الف، ب، ج» در ترتیب متن به صورت «ج، ب، الف» می‌آیند و نوعی بازگشت زمانی یا مکانی روی می‌دهد. بنابراین تمرکز خوانندهٔ کودک از یک مسیر متوالی خارج می‌شود و مسیر را با ترتیب جدیدی دنبال می‌کند (خسرونژاد، ۱۳۸۳: ۱۹۸-۲۰۰). این همان شگردی است که برشت برای بازداشتن تماشاگر از غرق‌شدن در نمایش به کار می‌گیرد و آن را دوباره‌سازی، تکرار و یا بازتابانیدن وقایع و شخصیّت‌ها می‌نامد «او از راه این دوباره‌سازی به تماشاگر امکان می‌دهد رویدادها و یا شخصیّت‌ها را از طریق فرد دیگری ببیند و یا بشنود، دیدن از طریق واسطه - و یا بازدیدن و بازشنیدن- تماشاگر را از فرورفتن در رویدادها و دستخوش عواطف شدن باز می‌دارد و فاصلهٔ لازم برای اندیشیدن مستقل و موشکافی را پدید می‌آورد» (تعاونی، ۱۳۵۵: ۴۱).

در داستان «الغراب الذكي» در تصویر صفحهٔ ۱۱ کلاغ با منقارش زمین را می‌کند تا جسد کلاغ را پنهان سازد و قابیل نظاره‌گر است. پس نوعی دوباره‌سازی و تکرار و یا بازتابیدن وقائع در ذهن کودک شکل می‌گیرد که همان کندن زمین به وسیلهٔ قابیل و

پنهان‌سازی جسد برادرش قابیل است، درحالی‌که این وقایع به تصویر درنیامده‌است. در این داستان نزاع دو کلاغ و دفن‌کردن کلاغ مرده تکرار و بازتابانیدن ماجرای درگیری هابیل و قابیل و دفن‌کردن جسد قابیل است که هر ماجرا به نوعی تکرار ماجرای دیگر است.

در داستان «الحوت المطیع» در تصویر صفحهٔ ۱۱ حضرت یونس (ع) در حال گفت‌وگو با مردم است و این تصویر همان وقایع متن را در ذهن کودک بازتابی و تکرار می‌نماید و متوجّه می‌شود که حضرت یونس (ع) در حال تعریف ماجرایی است که در دریا برایش رخ داده است و این تکرار و دوباره‌سازی ماجرا به خوانندهٔ کودک امکان می‌دهد رویدادها را بار دیگر از زبان حضرت یونس (ع) بشنود.

تصویر ۹ رفت و برگشت میان متن و تصویر داستان «الحوت المطیع» (الكندي، ۲۰۰۹: ۱۱)

۷-۴- اغراق

اغراق، گونه‌ای زیاده‌روی در توصیف صفتی پسندیده یا نکوهیده است که با طنز همراه است. به کمک اغراق حالات و منش شخصیّت‌های داستانی در برابر چشمان مخاطب ناباورانه تغییر می‌یابند و با زیاده‌روی در کوچک‌کردن و با بزرگ‌کردن یک

رویداد تمرکز مخاطب را از یک نقطه به نقطه‌ای دیگر می‌کشاند (وهبه والمهندس، ۱۹۸۴: ۳۲۷، میرصادقی و میرصادقی (ذولقدر)، ۱۳۷۷: ۲۲، خسرونژاد، ۱۳۸۳: ۱۷۴، مطلوب، ۲۰۰۶، ۱۸۰-۱۸۷).

در تصاویر داستان «ملکة النّمل» گونه‌ای زیاده‌روی در رخدادها و صحنه‌ها دیده می‌شود و با بزرگ‌نمایی حمل‌ونقل آذوقه به وسیلهٔ مورچه‌های کارگر، نگاه کودک متمرکز ساخته شده‌است. دانه‌های گندم، میوه‌ها و حشره‌هایی که مورچه‌ها حمل می‌کنند، بسیار بزرگ‌تر از حد معمول نقش بسته شده، به‌طوری‌که از مورچه‌ها بزرگ‌تر جلوه‌گری می‌کنند. درواقع این اغراق و بزرگ‌نمایی باعث می‌شود که تعاون، همکاری و سختی کار مورچه‌های کارگر در دیدگان کودک تأثیرگذار باشد و نگاهش را متمرکز سازد.

۸-۴- تعادل و عدم تعادل

«در مقدّمهٔ هر داستان وضعیّتی از تعادل وجود دارد که قهرمان یا قهرمانان، بیشتر، بر وضعیّت موجود درونی و بیرونی خویش متمرکزند. در مرحلهٔ بعد عاملی بحران‌آفرین این تمرکز را می‌شکند و عدم تعادلی را بوجود می‌آورد که آنان - قهرمان یا قهرمانان- در جستجوی رسیدن به تعادلی تازه، ناچار از تمرکززدایی می‌گردند» (خسرونژاد، ۱۳۸۳: ۱۹۱-۱۹۲). این مسیر مشابه در ذهن مخاطب نیز تداعی می شود و تمرکز او از وضعیّت متعادل آغازین دور می‌شود و بر وضعیّت نامتعادل کنونی متمرکز می‌شود. امّا شایان ذکر است که بدانیم یک تصویرگر تا چه اندازه می‌تواند تعادل و عدم تعادلی که در متن وجود دارد را در تصویر به نمایش بگذارد. تصویرگر مجموعه‌داستانی قصص الحیوانات در بیشتر داستان‌ها در نشان‌دادن این شگرد موفّق بوده‌است.

برای نمونه در داستان «البقرة النادرة» ابتدا با وضعیتی متعادل و خوشایند مواجه هستیم به گونه‌ای که در صفحهٔ ۳ گاو قهرمان قصّه همراه صاحبش در حال بازی و

شادی است و این خرسندی در چهره و خلق‌وخوی کودک تاثیر می‌گذارد. این تعادل و همسانی تا صفحهٔ ۸ نیز دیده می‌شود. امّا به ناگاه در صفحهٔ ۹ تا ۱۱ هنگام درخواست خرید و فروش گاو به وسیلهٔ بنی‌اسرائیل چهرهٔ گاو و صاحبش از وضعیّت نخست خارج می‌شود و به حالتی مأیوس و بهت‌زده و نگران نمایش داده می‌شود و کودک با تمام وجود این نگرانی را حس می‌کند و با آن هم‌زادپنداری می‌نماید.

در داستان «أبابیل السماء» در اوایل داستان در صفحه‌های ۴ و ۵ با آسودگی خیال و رفاه حال مردم مکّه روبه‌رو هستیم و برای نشان‌دادن مکّه به عنوان مرکز تجاری مهم، شادی و هیاهو و آمد و رفت مردم همراه با خانواده نمایان است. امّا در صفحهٔ ۶ با نزدیک‌شدن سپاه ابرهه به مکّه و ایجاد رعب و وحشت در دل مردم این ناتعادلی در چهرهٔ مردان، زنان و کودکان به تصویر کشیده می‌شود و با تنش و بحران روبه‌رو می‌شوند. امّا با ظهور ابابیل از بحران عبور می‌کنند و بار دیگر به تعادل دست می‌یابند و این تعادل و آرامش در صفحهٔ ۱۱ با تصویر مردمی که به درگاه خداوند شکرگزاری می‌کنند آشکار است.

خط برای نشان‌دادن حرکت تصاویر تأثیر به‌سزایی دارد و با گزینش خط‌های مستقیم، منحنی، عمودی، افقی، متقاطع و نامنظّم می‌توان کندی یا سرعت حرکت تصویر را نمایش داد (عبد، ۲۰۱۰: ۱۰۱۰). تصویرگر تعادل در تصاویر را در اغلب موارد با خط‌های افقی و عمودی و ناتعادلی در تصاویر را با خط‌های مورب و ناهماهنگ نشان می‌دهد.

در داستان «الحوت المطیع» در صفحهٔ ۵ آرامش قبل از طوفان و ایستایی تصویری با خط‌های افقی و منظّم نشان داده شده‌است و کشتی به آرامی در دریا حرکت می‌کند و ساحل دریا نیز آرام است. امّا در صفحهٔ ۶ و ۷ و ۸ برای نشان‌دادن ناآرامی و تشویش امواج دریا با خط‌های مورب و نامنظّم نشان داده می‌شود، ولی سرانجام این دلهره و تشویش نیز پایان می‌پذیرد و در صفحهٔ ۹ و ۱۰ با به

تصویرکشیدن ساحلی آرام و حضرت یونس (ع) که در کنار ساحل لم داده است، بار دیگر تعادل به داستان باز می‌گردد. در داستان «الناقة المعجزة» هم در صفحهٔ ۱۱ نازل‌شدن عذاب بر کافران با به تصویرکشیدن خانه‌ها با خطهای کج و معوج و آسمانی بی‌قرار در معرض دیدگان کودک قرار می‌گیرد.

تصویر ۱۰ تعادل و ناتعادلی میان متن و تصویر داستان «الناقة المعجزة» (الكندي، ۲۰۰۹: ۱۱)

۹-۴- پیش‌آگاهی

پیش‌آگاهی شگردی است که نویسنده یا تصویرگر در اثر ادبی به کار می‌برد تا خواننده بتواند با حدس و گمان از حادثه‌ای قبل از وقوع خبر یابد (میرصادقی و میرصادقی (ذوالقدر)، ۱۳۷۷: ۵۴، وهبه و المهندس، ۱۹۸۴: ۱۲۳). «در این شگرد، بیننده با مشاهدهٔ یک تصویر دربارهٔ تصویرها یا نشانه‌های بعدی اطّلاعاتی به دست می‌آورد و پس از رویارویی با آن‌ها، به شکل مستقیم یا ذهنی به نمونه‌های پیشین باز می‌گردد» (قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۳۹).

در داستان «أبابيل السماء» در صفحهٔ ۹ رم‌کردن فیل نزول بلا را قبل از وقوع در ذهن تداعی می‌کند و آن‌چه در صفحهٔ ۱۰ به تصویر در می‌آید از قبل در نظر کودک مجسّم می‌شود.

در داستان «البقرة النادرة» در صفحهٔ ۱۰ عدم رضایت از فروش گاو در چهرهٔ صاحب گاو پیداست و گاو نیز به دلیل خواستهٔ کافران از صاحبش چهره‌ای نگران دارد. در گوشهٔ بالای تصویر هم کیسه‌ای پر از سکهٔ طلا نقش بسته است و گویا هر چند صاحب گاو از فروش گاو ناخرسند است، امّا به فکر پول و درآمد است. پس درواقع این سکه‌ها از فروش گاو در آینده خبر می‌دهد.

تصویر ۱۱ پیش‌آگاهی متن و تصویر داستان «أبابيل السماء» (الكندي، ۲۰۰۹: ۹)

تصویر ۱۲ پیش‌آگاهی متن و تصویر داستان «البقرة النادرة» (الكندي، ۲۰۰۹: ۱۰)

۱۰-۴- تغییر ناگهانی پس‌زمینه

استفاده از رنگ‌ها به این معنا نیست که مخاطب فقط از اثر هنری لذت ببرد، بلکه تصویرگر باید رنگ‌هایی را انتخاب کند که مناسب موضوعی باشد که با آن سروکار دارد و هنگامی که می‌خواهد توجّه مخاطب را به موضوع خاصی جلب کند، از رنگ اصلی استفاده می‌کند و برای پیشبرد بهتر داستان از رنگ‌های مکمّل بهره می‌گیرد. تصویرگر رنگ‌ها را به کار می‌گیرد و از تأثیر هر رنگی در پیشبرد تصویر بهره می‌گیرد؛ یعنی از بار معنایی رنگ‌ها برای سازگاری با موضوع استفاده می‌کند و بر ذهن خواننده تأثیر می‌گذارد (عبد، ۲۰۱۲: ۳۶-۳۷). از انواع درجه‌بندی رنگ‌ها می‌توان به رنگ تیره و روشن، سرد و گرم، سیاه، سفید و خاکستری اشاره کرد (کعسیس، ۲۰۰۹/ ۲۰۱۰: ۱۴۴). تغییر رنگ در پس‌زمینه پویایی و تحرّک تصاویر را سرعت می‌بخشد و بازی با رنگ‌ها و تغییر تیرگی به روشنی و بالعکس به تصاویر جانی تازه می‌دهد (عبد، ۲۰۱۰: ۱۰۱۳).

این شگرد در داستان «الهدهد والخبر اليقين» دیده می‌شود که در صفحهٔ ۱۲ با بازی رنگ‌ها ایجاد شده‌است. رنگ آبی روشن حالتی نورانی و ملکوتی به فضای قصر شیشه‌ای بخشیده است و رنگ‌های سفید، صورتی روشن و طلایی این آرامش را دو چندان کرده است و عالمی روحانی را سبب شده‌است. این درحالی است که در صفحه‌های قبل تصویرها رنگ‌هایی تیره و تند دارند.

تصویر ۱۳ تغییر پس‌زمینه میان متن و تصویر داستان «الهدهد والخبر اليقين» (الكندي، ۲۰۰۹: ۱۲)

۱۱-۴- خودارجاعی

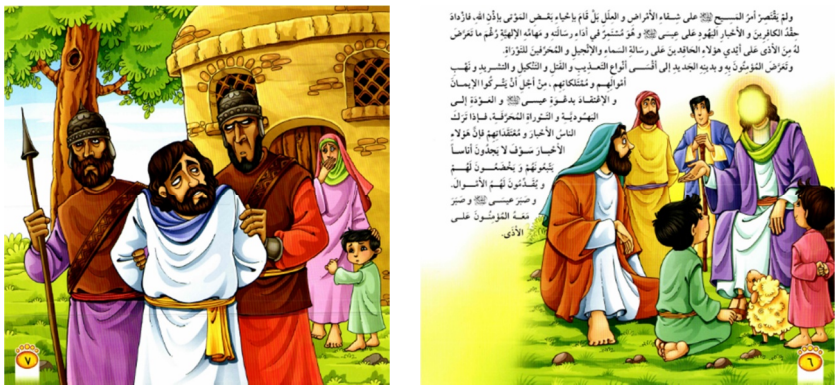
تکرار و بازگویی حوادث به گونه‌های متنوّع در ادب کودک رایج است. کودک با قرارگرفتن در مجموعه‌ای از حوادث تکراری که از جهتی به هم مربوط هستند، حوادث را به هم ارجاع می‌دهد (زَيتوني، ۲۰۰۲، ۶۱). داستان‌نویس یا تصویرگر می‌تواند صحنه‌ها را چندین بار تکرار کند. تکرار در داستان نه تنها از موفّقیّت روند داستان نمی‌کاهد، بلکه الگو یا نسخه‌ای نو را در ذهن می‌آفرینند. نویسنده یا تصویرگر هنرمند تکرارها را محدود نمی‌سازد و این تکرارها را تا جایی ادامه می‌دهد که به لحظه‌ای قطعی منجر شوند و داستان به هدف مورد نظر برسد (دلوز، ۱۳۹۲، ۲۰۱-۲۰۴). بنابراین از طریق تکرار، یک صحنه یا تصویر به دیگری ارجاع داده می‌شود. مخاطب هنگام رویارویی با یکی از صحنه‌ها، به صحنه‌های پیشین رجوع می‌کند و برای کشف معنای اثر و ارتباط میان نشانه‌ها پیوسته به پیش و پس در حرکت است (قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۳۸، میرقادری، ۱۳۹۳: ۹۶).

در داستان «ملكة النّمل» حمل سیب توسط مورچه، نمونه‌ای از این شگرد است که چندین بار در صفحات تکرار شده ولی در هر صفحه، حمل سیب در جایگاهی متفاوت با صفحه‌ای دیگر شکل گرفته است. سیب در صفحه‌های ۳، ۴، ۷ و ۱۱ آذوقهٔ مورچه‌های کارگر است که جابه‌جا می‌شود، امّا در صفحهٔ ۱۰ در شمار هدیه‌هایی است که از طرف حضرت سلیمان (ع) به ملكة النّمل داده می‌شود. بنابراین بیننده با هر بار مشاهدهٔ سیب به نمونه‌های دیگر رجوع می‌کند و نسبت به تصویرها به مقایسه دست می‌زند و این روند سبب تمرکززدایی می‌گردد.

۱۲-۴- همین و همان

با وجود آن که تصویرها خود به تنهایی معنادار هستند، امّا با رفتن به صفحه‌ای دیگر، بخشی از تصویر صفحهٔ بعد را نیز کامل می‌کنند. این شگرد باعث می‌شود که مخاطب به جای تمرکز بر یک تصویر، به دو تصویر توجّه کند و از طریق مقایسهٔ مداوم تصویرها، تفاوت‌ها و شباهت‌هایشان را شناسایی نماید (قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۴۳).

در داستان «الطائر التُرابي» در صفحهٔ ۶ یـاران حضـرت عیسـی (ع) گـرد او جمـع شده‌اند و با آرامش و فراغ خـاطر بـه نصـایح او گـوش فـرا می‌دهنـد. در ایـن صـفحه، تصویر پدر و فرزندی را در جمع یاران حضرت عیسی(ع) مشاهده مـی‌کنیم. سـپس در صفحهٔ ۷ بـا تصـویر مـادر و کـودکی نگـران مواجـه می‌شـویم کـه بـا زور و اجبـار، مـرد خانه‌شان را در برابر چشمان‌شان به زندان و شکنجه‌گاه می‌برند. چهـره و رنـگ لبـاس کودک و مرد صفحهٔ ۷ تداعی‌کنندهٔ صفحهٔ ۶ است و به خوانندهٔ کـودک القـا می‌شـود که این کودک و مرد، همان کودک و مردی هستند که به آرامی به حرف‌های حضـرت عیسی (ع) گوش می‌سپردند. کودک واداشته می‌شود که به جای تمرکز بر یک تصویر همزمان به دو تصویر بنگرد و به مقایسه دست بزند.



تصویر ١٤ همین و همان میان متن و تصویر داستان «الطائر الترابی»
(الكندي، ۲۰۰۹: ۶-۷)

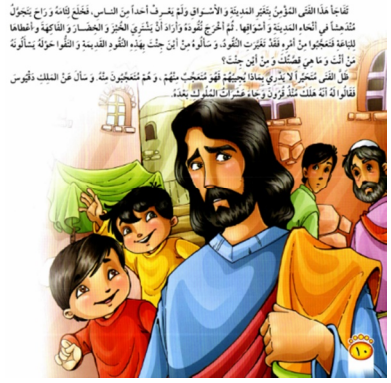
۱۳-۴- همانندی

رنگ‌سازی، نوع انتخاب عناصر و اشکال هندسـی، کـوچکی فضـاها یـا بزرگـی آن‌هـا نسبت به هم و نحوهٔ به کـارگیری آن‌هـا در هـر اثـر هنـری ممکـن اسـت بـه تـوازن و هماهنگی با موضوع مورد بحث بینجامد یا از موضوع فاصله گیرد (عبد، ۲۰۱۲: ۳۷).

ممکن است مخاطب با چند تصویر مشابه روبه‌رو شود و برای کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های میان تصاویر به مقایسه دست بزند. پس به وسیلهٔ مقایسه از تمرکز بر یک تصویر خارج می‌شود (قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۳۸).

مجموعه‌داستانی قصص الحیوانات روایت‌کنندهٔ بخش‌هایی از قرآن است. بین تمامی داستان‌های این مجموعه ارتباطی منظّم و منطقی وجود دارد و طرح لباس و شکل و رنگ شخصیّت‌های داستانی در سراسر آن بسیار شبیه به هم است؛ به گونه ای که قهرمانان و شخصیّت‌هایی که در هر داستان حضور دارند، از نظر چهره، رنگ مو، حجم، شکل و بلندی مو، نوع پوشش از قبیل ردا، بالاپوش و دستار تفاوت چندانی با هم ندارند. پس مخاطب کودک در سراسر این سلسله مجموعه با نوعی تمرکززدایی همه جانبه و پی‌درپی روبه‌روست. تصویرگر در هر داستان نیز به‌طور جداگانه در ترسیم لباس، چهره و مو به شبیه‌سازی دست زده است تا آن‌جاکه شخصیّت‌های گوناگون با اعمال و رفتارهای یکسان به یک شکل جلوه‌گری می‌کنند؛ به عنوان نمونه شکل و ظاهر سربازها در داستان‌های «الهدهد والخبر اليقين»، «الطائر التُرابي» و «أبابيل السماء» شباهت‌هایی با هم دارند؛ یک نوع کلاه به سر دارند و لباسشان یکسان طراحی و تزئین شده‌است. همچنین در داستان «الكلب الحارس» چهرهٔ دو کودک عیناً شبیه هم طراحی شده‌است.

تصویر ۱۵ همانندی میان متن و تصویر داستان «الهدهد والخبر اليقين» (الكندي، ۲۰۰۹: ۶)



تصویر ١٦ همانندی میان متن و تصویر داستان «الكلب الحارس» (الكندي، ٢٠٠٩: ١٠)

۱۴-۴- جدال ذهنی قهرمان

کشمکش ذهنی، نوعی جدال درونی شخصیّت داستانی با خودش است و او را بر دوراهی عاطفه و اصول اخلاقی می‌نهد تا با حدیث نفس یا خودگویی، افکار و احساسات خود را به زبان آورد و این گونه خواننده از افکار و مقاصد شخصیّت داستانی با خبر می‌شود و غیر مستقیم در جریان افکار و کنش‌های متقابل او با جهان اطرافش قرار می‌گیرد (میرصادقی و میرصادقی (ذوالقدر)، ۱۳۷۷: ۸۲-۸۳، وهبه و المهندس، ۱۹۸۲: ۱۴۵، میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۸۹-۶۰۱).

در داستان «البقرة النادرة» در صفحهٔ ۱۱ پسرک نوجوان بر دوراهی فروش گاو که جدایی و دل‌کندن از آن بسیار سخت و جان‌کاه است و شیرینی به دست‌آوردن سکّه‌های طلا وکمک به پدر و مادرش و بهبود وضع معیشت خانواده، دچار درگیری شدید ذهنی می‌شود و این سردرگمی و جدال ذهنی در گوشهٔ بالای صفحه ترسیم شده‌است.

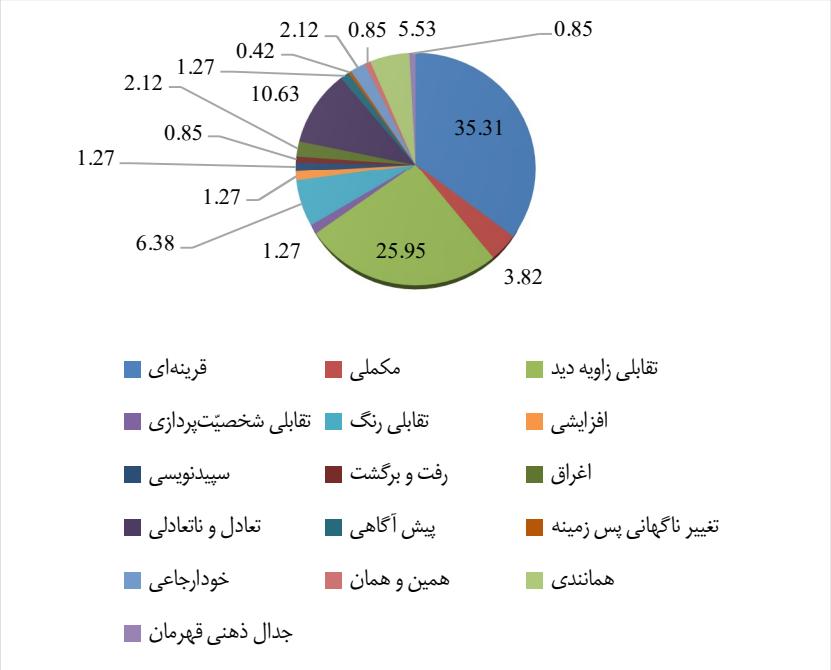
در داستان حضرت یوسف (ع)، جدال و کشمکش همواره در میان برادران حضرت یوسف (ع) به خاطر محبّت بیش از حدّ پدرشان نسبت به یوسف (ع) وجود دارد و آنها در پی آسیب رساندن به برادرشان یوسف (ع) هستند. این جدال و درگیری ذهنی در همان ابتدای داستان در صفحهٔ ۲ نمایان است.

تصویر ۱۷ جدال ذهنی میان متن و تصویر داستان «الذئب البرىء» (الكندي، ۲۰۰۹: ۲)

تصویر ۱۸ جدال ذهنی میان متن و تصویر داستان «البقره النادره» (الكندي، ۲۰۰۹: ۱۱)

جدول(۱) شگردهای تمرکززدایی در مجموعه‌داستانی قصص الحیوانات في القرآن

داستان / شگرد	البقرة النادرة	الهدهد والخبر اليقين	الناقة المعجزة	الحوت المطيع	الكلب الحارس	الطائر التُرابي	ملكة النّمل	الذئب البريء	أبابيل السماء	الغراب الذكي
قرینه‌ای	صفحهٔ 3، 6و ۷	صفحهٔ 2تا ۱۲	صفحهٔ 3، 4، 5، 10و۱۱	صفحهٔ 3، 5، 6تا ۱۱	صفحهٔ 2، 3و ۵ تا ۱۱	صفحهٔ 2تا ۱۱	صفحهٔ 2تا ۱۱	صفحهٔ 2تا ۱۱	صفحهٔ 2تا ۱۱	صفحهٔ ۲، ۵ تا ۱۰
مکملی	صفحهٔ 4، 5، 9، 10و ۱۱	*	*	صفحهٔ 4	*	*	*	*	*	صفحهٔ 3، 4و ۱۱
تقابلی زاویه‌دید	صفحهٔ 2تا ۱۱	صفحهٔ 2تا ۱۲	*	صفحهٔ 2تا ۱۱	*	*	صفحهٔ 2تا ۱۱	*	صفحهٔ 2تا ۱۱	صفحهٔ 2تا ۱۱
تقابلی شخصیّت‌پردازی	*	*	صفحهٔ 6و ۷	*	*	*	صفحهٔ 7	*	*	*
تقابلی رنگ	*	*	صفحهٔ 2، 6، 7، 8 و ۹	*	*	*	صفحهٔ 2تا ۱۱	*	*	*
افزایشی	صفحهٔ 2و ۸	*	*	*	صفحهٔ 4	*	*	*	*	*
سپیدنویسی	صفحهٔ 4و ۵	*	*	*	*	*	*	*	*	صفحهٔ 11
رفت و برگشت	*	*	*	صفحهٔ 11	*	*	*	*	*	صفحهٔ 11
اغراق	*	*	*	*	*	*	صفحهٔ 3، 4، 6، 7، 10و ۱۱	*	*	*
تعادل و ناتعادلی	صفحهٔ 3تا ۱۱	*	صفحهٔ 11	صفحهٔ 5تا ۱۱	*	*	*	*	صفحهٔ 4تا ۱۱	*
پیش آگاهی	صفحهٔ 10	*	*	*	*	*	*	صفحهٔ 10	صفحهٔ 9	*
تغییر ناگهانی پس زمینه	*	صفحهٔ 12	*	*	*	*	*	*	*	*
خودارجاعی	*	*	*	*	*	*	صفحهٔ 3، 4، 7، 10و ۱۱	*	*	*
همین و همان	*	*	*	*	*	صفحهٔ 6و ۷	*	*	*	*
همانندی	*	صفحهٔ 5، 6، 9و ۱۱	*	*	صفحهٔ 10	صفحهٔ 6، 7، 8، 9و ۱۱	*	صفحهٔ 10	صفحهٔ 10	صفحهٔ 3
جدال ذهنی قهرمان	صفحهٔ 11	*	*	*	*	*	*	صفحهٔ 2	*	*



نمودار (۱) بسامد شگردهای تمرکززدایی در مجموعه‌داستانی قصص الحيوانات في القرآن

نتیجه‌گیری

در این مجموعه‌داستانی رابطهٔ قرینه‌ای دارای بیشترین بسامد است و کاربرد آن از بارزترین عوامل موفّقیّت تصویرگر در نشان‌دادن کنش‌های باطنی و ذاتی شخصیّت‌های داستانی است که باعث می‌شود مخاطب نیز در حالاتی هم چون: اندوه، سرور، خشم و نفرت با شخصیّت‌های داستانی همراهی و همزادپنداری کند. دیگر عامل موفّقیّت تصویرگر در کابرد رابطهٔ قرینه‌ای، توانایی نشان‌دادن مفاهیم ذهنی و انتزاعی به صورت عینی و ملموس است. اگر کاربرد رابطهٔ مکمّلی در این مجموعه بسامد بیشتری داشت، رابطهٔ میان متن و تصویر توسعه و تقویت می‌یافت، امّا درصد اندک رابطهٔ مکمّلی از پویایی و تحرّک رابطهٔ میان متن و تصویر کاسته است.

تصویرگر می‌توانست از رابطهٔ تقابل در زاویهٔ دید بیشتر استفاده نماید و از این طریق مخاطب را به چالش بکشاند و انسجام مجموعه‌داستانی را حفظ نماید. بهره‌گیری از رابطهٔ تقابل در رنگ نه تنها متن را نادیده نمی‌گیرد که کانون توجّه کودک را متمرکز می‌سازد. کاربرد رابطهٔ افزایشی ناچیز است؛ درحالی‌که نمایش بیشتر آن در تصاویر، عمق و غنای شخصیّت‌های داستانی را تقویت می‌کند. شگرد پس‌زمینه هم درصدی اندک دارد و تصویرگر از رنگ‌های ثابت استفاده کرده‌است که این امر از قدرت فضاسازی کاسته است. تصویرگر می‌توانست برای جلب توجّه مخاطب با تغییر رنگ فضا را دگرگون سازد و میان متن و تصویر تعامل برقرار نماید.

کاربست شگردهای تمرکززدایی در این مجموعه‌داستانی به گونه‌ای است که شگردهای قرینه‌ای (۳۵/۳۱ %)، تقابل در زاویهٔ دید (۲۵/۹۵ %)، تعادل و ناتعادلی (۱۰/۶۳ %) و همانندی (۵/۵۳ %) بیشترین بسامد را دارند و شگردهای تغییر پس‌زمینه (۰/۴۲ %)، همین و همان (۰/۸۵ %) رفت و برگشت (۰/۸۵ %) و جدال ذهنی قهرمان (۰/۸۵ %) چشمگیر نیست.

منابع

عربی

- أبورضا، سعد (۱۹۹۳)، **النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية**، عمان - الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع.
- أبومعال، عبدالفتاح (۲۰۰۵)، **أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم،** الطبعة الأولى، عمان - الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- زيتوني، لطيف (۲۰۰۲)، **معجم مصطلحات نقد الرّواية،** الطبعة الأولى، بيروت- لبنان: مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر.
- عبد الفتاح، إسماعيل (۲۰۰۰)، **أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)،** الطبعة الأولى، نصر- القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.

- عصفور، سوسن (۲۰۱۳)، **فنّ الرسم عند الأطفال، جماليّاته ومراحل تطوّره**، الطبعة الأولى، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.
- الكندي، وارث (۲۰۰۹)، **البقرة النادرة ونبي الله موسى عليه السلام**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: مليحة حسن، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۱، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــ، **الهدهد والخبر اليقين ونبي الله سليمان عليه السلام**، رسوم: فردوس منعم، تلوين رقمي: هدى نعيم، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۲، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــ، **الناقة المعجزة ونبي الله صالح عليه السلام**، رسوم: فردوس منعم، تلوين رقمي: هدى نعيم، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۳، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــ، **الحوت المطيع ونبي الله يونس عليه السلام**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: مليحة حسن، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۴، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــ، **الكلب الحارس وقصّة أصحاب الكهف**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: سولاف عبّاس، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۵، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــ، **الطائر التُرابي ونبي الله عيسى عليه السلام**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: مليحة حسن، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۶، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــ، **ملكة النّمل ونبي الله سليمان عليه السلام**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: هدى نعيم، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۷، دار البراق للطباعة والنشر.

- ـــــــــــــــــــ، **الذئب البريء ونبي الله يوسف عليه السلام**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: مليحة حسن، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۸، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــــــ، **أبابيل السماء وجيش أبرهة الحبشي**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: مليحة حسن، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۹، دار البراق للطباعة والنشر.
- ـــــــــــــــــــ، **الغراب الذكي وقصّة ابني آدم قابيل وهابيل**، رسوم: طيبة عبدالله، تلوين رقمي: سولاف عبّاس، الإشراف الفنّي: محمّد القاسمي، تصميم وتنفيذ: شركة نور لرسوم الأطفال، الطبعة الثانية، جـ ۱۰، دار البراق للطباعة والنشر.
- مصطفى غنيمة، عبد الفتّاح (۱۹۹۴)، **حاجات الطفل للنفس والبدن، الأدب والفنّ والموسيقى والمهارات**، الطبعة الثانية، دار الكتب/رولي للطباعة والإعلان.
- الكيلاني، نجيب (۱۹۸۶)، **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- مطلوب، أحمد (۲۰۰۶)، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، بيروت - لبنان: الدار العربية للموسوعات.
- وهبه، مجدي و كامل المهندس (۱۹۸۴)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الثانية، لبنان: مكتبة لبنان.

فارسی

- تعاونی، شیرین (۱۳۵۵)، **تکنیک برشت**، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۳)، **معصومیّت و تجربه، درآمدی بر فلسفه ادبیّات کودک**، چ ۲، تهران: مرکز.

- ـــــــــــ (۱۳۹۰)، **چگونه توانایی اندیشیدن فلسفی کودکان را پرورش دهیم، ضمیمهٔ کتاب‌داستان‌های فکری، مشهد**، به‌نشر.
- دلوز، ژیل (۱۳۹۲)، **سینما ۱، حرکت - تصویر**، ترجمهٔ مازیار اسلامی، چ ۱، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، **ادبیّات داستانی**، چ ۷، تهران: نشر سخن.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، (۱۳۷۷)، **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

انگلیسی

- Di Leo, Joseph H., **Children's Drawings as Diagnostic Aids**. (New York: Brunner/ Mazel, 1973).
- Di Leo, Joseph H., **Interpreting Children's Drawings**. (New York: Brunner- Routledge, 1983).
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole. (2000). "**The Dynamics of Picture book Communication**". Children's Literature in Education. Vol. 31, No. 4, P. 225-238.
- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole. (2006) .**How Picture books Work**. Great Britain: Routledge.
- Khazaie, Davood & Morteza Khosronejad. (2007). **A genetic, epistemological reading of the Lambs' tales from Shakespeare and Persian folktales**. The Charles Lamb Bulletin, 137, 15-23.

مقاله‌های عربی

- درویش، حنان (۲۰۰۳)، «علاقة النص بالرسم في مجلاّت الأطفال العربيّة»، **الموقف الأدبي**، المجلد ۳۳، العدد ۳۸۹، صص ۵۷-۶۱.
- طوبائی، طاهره، عباس طالب زاده شوشتری و حسن عبدالله و حسین ناظری (۲۰۲۰)، «القارئ الضمني في أدب الطفل الشيعي سلسلة الأسوة، الموسوعة المصوّرة لحياة المعصومين عليهم السلام لوارث الكندي نموذجا»، **دراسات في العلوم الإنسانية**، المجلد ۲۷، العدد ۱، صص ۱۲۷-۱۵۲.

- السويدي، وضحى على، محسن محمد عطية (۱۹۹۴)، «الدلالات الفنية والتعبيرية لمضمون قصة أصحاب الفيل في رسوم عينة من أطفال الصفين الأول والثالث الابتدائيين بالمدارس القطرية»، **مجلة حولية كلية التربية** - جامعة قطر، العدد ۱۱، صص ۲۱۴-۲۸۳.
- عبد، إلهام صبحي (۲۰۱۲)، «الخط وعلاقته بالتكوين في فن الرسم المعاصر»، **الأكاديمي**، صص ۲۹-۴۶.
- عبد، سهيل نجم (۲۰۱۰)، «الحركة في فن الرسم»، **مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية**، المجلد ۱۸، العدد ٤، صص ۱۰۰۳، ۱۰۱۷.

مقاله‌های فارسی

- ترهنده، سحر (۱۳۸۸)، «رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر»، **کتاب ماه کودک‌ونوجوان**، ش ۱۴۴، صص ۷۱-۸۲.
- چمبرز، ایدان (۱۳۸۲)، «خوانندهٔ درون متن»، ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور، **پژوهشنامهٔ ادبیّات کودک‌ونوجوان**، ش ۳۳ و ۳۴، صص ۵۳-۶۵.
- سایپ، لورنس. آر (۱۳۸۸)، «کتاب‌های تصویری چگونه کار می‌کنند»، ترجمهٔ سحر ترهنده، **حرفهٔ هنرمند**، ش ۳۰، صص ۱۲۸-۱۳۵.
- خسرونژاد، مرتضی و هجری، محسن (۱۳۸۴)، «تمرکززدایی در ادبیّات کودک هم هدف است و هم روش»، **کتاب ماه کودک‌ونوجوان**، ش ۹۰، صص ۷۳-۸۳.
- قاسمی، سمانه (۱۳۹۴)، «شگردهای تمرکززدایی در تصویر و برهم‌کنش متن و تصویر در کتاب‌های تصویری»، **مطالعات ادبیّات کودک**، س ۶، ش ۳، صص ۱۲۴-۱۵۰.
- نودلمن، پری (۱۳۷۹)، «کیفیت تأثیر کتاب‌های مصور»، ترجمهٔ عباس نادری قطب الدین، **پژوهشنامهٔ ادبیات کودک‌ونوجوان**، ش ۲۲، صص ۴۵-۵۵.

- نودلمن، پری (۱۳۸۹)، «پیوند واژگان و تصاویر»، ترجمهٔ بنفشه عرفانیان، **کتاب ماه کودک‌ونوجوان**، ش ۱۵۶، صص ۸۸-۹۷.

پایان‌نامه‌های فارسی

- فیروزمند، عطیه (۱۳۹۱)، «**بررسی تطبیقی رابطهٔ بینامتنیت، تمرکززدایی و توانمندسازی در آثار تصویری‌داستانی احمدرضا احمدی، محمدرضا شمس، آنتونی براون و موریس سنداک**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، شیراز: دانشگاه شیراز.
- قاسمی، سمانه (۱۳۹۲)، «**شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، شیراز: دانشگاه شیراز، واحد بین الملل.
- مرادپور، ندا (۱۳۹۱)، «**شگردهای تمرکززدایی در قصّه‌های ایران**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیّات کودک و نوجوان، شیراز: دانشگاه شیراز.
- میرقادری، بشری‌سادات (۱۳۹۳)، «**شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های داستانی-تصویری منتخب (گروه‌های سنی الف و ب) بررسی تطبیقی عربی و فارسی**»، رساله دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات عربی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

پایان‌نامه‌های عربی

- کعسیس، بدرة (۲۰۰۹/ ۲۰۱۰)، «**سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية**»، مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية و آدابها لنيل شهادة الماجستير، الجزائر: جامعة فرحات عباس (سطيف).

Abstract

Decentralization techniques and the relationship between text and image in Animal Stories Collection in the Quran by Al-Kindi

Naeem Amouri*

Fatemeh Takhti**

The child is naturally centralized and also has the ability to decentralize. The use of decentralization techniques in children's fiction creates the groundwork for creative thinking and prepares them to know how to think logically and how to think in order to achieve results. Literary scholars have debated the issue of decentralization but have not addressed the Quranic literature of the child and Research and analysis of children's Quranic literature is very necessary and Our goal in this research is to be the pioneer of further research in the field of children's Quranic literature by analyzing the collection of animal stories in the Quran that has been written in the field of children's Quranic literature. This study with a descriptive - interpretive approach has investigated the techniques of decentralization and has also paid attention to the statistical approach and in processing the relationship between text and image, both ways of analyzing qualitative content that are deductive and inductive, have been considered. The findings of this study showed that the stories of this collection have not used the same tricks of decentralization in terms of the relationship between the text and the image, and have been left out of other tricks by highlighting some of the tricks. In such a way that the symmetrical trick (35.31%) and the contrast in the counterpointing (25.95%) have the highest frequency and the background trick (0.42%) has the lowest frequency.

Keywords: the relationship between text and image, children's fiction, Quran stories, Decentralization, Centralism.

* Associate Professor Department of Arabic Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz-Iran (Corresponding Author) n.amouri@scu.ac.ir

** Phd student of Arabic Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz f.takhti@yahoo.com