فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات/ سال بیستم / شماره چهل و هشتم/ زمستان ۱۳۹۸/ ۸۶- ۶۱

نشانه‌شناسی اجتماعی حضور زنان در تصاویر کتاب‌های غیردرسی کودکان

محیا برکت[۱]، سمیه‌سادات شفیعی[۲]

چکیده

بررسی روشمند محتوای کتاب‌های کودکان به جهت نقش زیاد آنان در جامعه‌پذیری نسل آینده، موضوعی میان رشته‌ای است که در قلمرو علوم اجتماعی به‌طور عام و در جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و نیز با رویکرد جنسیتی در مطالعات زنان به‌طور خاص مطرح است. جامعه آماری این پژوهش کتاب‌های گروه سنی الف است که نویسنده و تصویرگر ایرانی دارند و از سوی شورای کتاب کودک در زمینه تصویرگری در سال‌های ۱۳۹۵-۱۳۴۲ برگزیده شده‌اند. بر این اساس بیست کتاب با ۷۱۶ تصویر، انتخاب و تحلیل شدند. روش این پژوهش کیفی و تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی است که نظریات هلیدی، کرس و ون لیون برای تحلیل تصاویر بکار رفته است. یافته‌ها حاوی گزارشی از افت و خیزهای موضوعی تصاویر کتاب کودک در نیم قرن گذشته و نیز نمایی از پرسوناژهای انسانی است که در قالب زنان در برابر چشم مخاطب قرار گرفته‌اند. همچنین نقش‌های اجتماعی زنان را معرفی کرده، به ارزش‌های ضمنی نظر داشته و روندهای تاریخی را پی می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی

تصویرگری، زنان، فنای نمادین، کتاب کودک، نشانه‌شناسی اجتماعی

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۰

۱. کارشناسی‌ارشد علوم ارتباطات اجتماعی واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

mahyabarekat@gmail.com

۲. استادیار پژوهشکده علوم اجتماعی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی(نویسنده مسئول)

ss.shafiei@gmail.com

مقدمه

جامعه‌پذیری یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم حوزه علوم اجتماعی است. کارکردگرایان، جامعه‌پذیری را موجب نهادینه سازی الگوها و ارزش‌های اجتماعی فرهنگی حاکم دانسته و کارکردهای استراتژیکی برای ایجاد، تثبیت و حفظ سیاست‌های فرهنگی مسلط و تحقق نظم اجتماعی برای آن قائل‌اند. در حوزهٔ مطالعات جنسیت، این امر به فرایندهای مستقیم و غیرمستقیم اجتماعی شدن افراد براساس تمایزها و تفاوت‌های اجتماعی از پیش موجود زنان و مردان می‌پردازد.

اگرچه به‌دلیل گستره مخاطبان نظام آموزش رسمی و اجباری بودن آن در اکثر جوامع، بیشتر منابع آموزش رسمی در مطالعات جنسیتی بررسی شده است، اما به‌دلیل فراگیری کلیشه‌های جنسیتی و استیلای باورهای قالبی در مورد صفات و نقش‌های اجتماعی فرهنگی جنسیت می‌توان بر سایر منابع فرهنگی آموزشی سرگرمی کودکان متمرکز شد.

کتاب‌های تصویری منابع غیردرسی، اما آموزشی با محور فراغتی ـ سرگرمی موجب فراگیری ارزش‌ها و نقش‌هایی در کودکان می‌شوند که شاکله‌های اصلی نظام جنسیت را در ذهن آنان پی می‌ریزد.

تصاویر به ویژه در سال‌های کودکی اهمیتی بیشتر از کلمات در انتقال معانی دارند. چنان‌که هیبینگ [1] و اریکسون [2] معتقدند ارزش یک تصویر بیش از هزار کلمه است. وقتی از تصاویر در کنار کلمات استفاده می‌شود میزان یادگیری بیشتر از وقتی است که تنها متن برای آموزش به کار رفته است (Hibbing, 2003).

ارائه هم زمان متن و تصویر باعث درگیر شدن هر چه بیشتر کل ظرفیت شناختی فراگیران برای پردازش اطلاعات و بهره‌گیری از دو سیستم کلامی و تصویری در مغز می‌شود (زارعی و جعفرخانی، ۱۳۹۲). ازجمله کارکردهای تصاویر می‌توان به ایجاد زمینه یادگیری، گسترش موضوع اصلی، ایجاد دیدگاه‌های فردی، تقویت متن با ایجاد ارتباط و انسجام، ایجاد داربست ذهنی و درک کلی مفاهیم، تعریف کلی و جزئی ویژگی ها، ارتقای خلاقیت و کمک به آموزش زبان و ادبیات (زارعی و جعفرخانی، ۱۳۹۲) اشاره کرد.

از منظر مطالعات فرهنگی تصاویر منفعل نبوده و ابزار رسانه‌ای برای انتقال و حتی القای امر ایدئولوژیک هستند. تصاویر در قالبی زیبایی شناختی، ایدئولوژی را طبق قاعده‌ها و قراردادهای

1. Hibbing
2. Eriksson

تولید هنری زمانه خود بازسازی می‌کنند. از منظر مطالعات جنسیتی، ایدئولوژی محوری تصاویر دلالت بر نابرابری موقعیت اجتماعی دو جنس داشته و معناسازی اجتماعی میدان‌های بروز و نمود کنش، بازتولید و تثبیت این موقعیت‌های نابرابری را موجب می‌شود. ازجمله تم اصلی تصاویر برای مثال در محتواهای تبلیغات تلویزیونی (کوثری و دیگران، ۱۳۹۳) وکتب درسی (فروتن ۱۳۸۹) شامل تصاویر کلیشه‌ای فرهنگی در مورد زنان است و با کاهش حضور آنان در مقایسه با مردان و قراردادن آنان در نقش‌های تبعی، حاشیه‌ای یا عرصهٔ خصوصی جهت القای جایگاه فرودست و کم اهمیت زنان عمل می‌کند. همچنین نتایج پژوهشی که بر کتاب‌های کمک آموزشی انگلیسی زبان نظام آموزشی کنیا و براساس مدل گافمن انجام شده حاکی از این است که تفاوت قابل توجهی در نمایش رفتار و موقعیت زنان و مردان در تصاویر وجود دارد (Mathuvi & al, 2012).

در نتایج پژوهش دیگری که بر تصاویر کتاب های کودکان پیش از دبستان در کشورهای فرانسه و رومانیا صورت گرفته است (Manea, 2013). نیز با اشاره به وجود تمایزات جنسیتی تأکید شده برای جلوگیری از توسعه کلیشه های جنسیتی والدین، سایر رسانه‌ها مانند بازی‌های رایانه‌ای و کارتون، سازمان‌های غیردولتی و جامعهٔ مدنی باید در کنار یکدیگر گام بردارند.

در عرصهٔ جهانی و در دهه‌های اخیر و به‌دلیل خیزش اجتماعی زنان و همچنین جریان‌های برابرگرایانه در اقدامات سازمان ملل و یونسکو، رفع تبعیض علیه زنان و تحقق آموزش برای همه مهم‌ترین هدف توسعه معرفی شده است. این موضوع در پرتوی تغییرات اجتماعی جامعهٔ ایران مطالعات دقیق‌تری را ایجاب می‌کند. زنان در گذار از سنت به مدرنیته در قرن حاضر و به‌ویژه در جریان حرکت‌های اجتماعی سیاسی شاخص، از گروه‌های مطالبه‌گر اصلی اجتماعی هستند. در نتیجه هم الگوها و باورهای مرتبط با نقش‌های جنسیتی متحول شده و هم ارزش‌ها و گرایش‌های برابرخواهانه به‌ویژه در نسل‌های جدید گسترش یافته است. به نحوی که تبعیض جنسیتی به‌طور روزافزون نقد می‌شود. ساختار قدرت پدرسالارانه در عرصه خصوصی به چالش کشیده می‌شود. دیگر به‌طور عمومی نمی‌توان نقش زنان را به خانه و خدمات‌رسانی به خانواده فروکاست. این تحولات حیطه آموزش رسمی را نیز ناگزیر به تغییرات ساختاری کرده است و شیوه‌ها و مواد درسی به مرور مخاطب‌محور شده است.

تحقیقات گوناگونی محتوای کتاب‌های درسی و تصاویر آن را مطالعه کرده‌اند، اما پژوهشی دربارهٔ کتاب‌های غیردرسی مقطع الف و شناخت سیستماتیکی در حوزهٔ مطالعات جنسیتی انجام

نشده است. انتظار می‌رود این نوع کتاب‌ها ماهیت آزادانه‌تر، خلاقانه‌تر و به روزتری داشته باشند، زیرا خارج از چارچوب‌های بسته و الگوهای از پیش تعیین شده و با هدف آموزش همگانی تألیف شده و در فضای نسبتاً آزادانه بازار رقابتی تولیدات فرهنگی عرصه خصوصی مجال بروز می‌یابند.

هدف این پژوهش تحلیل تصاویر کتاب‌های کودک و پاسخ به این است که «زنان از نظر کیفی در متن تصاویر چگونه بازنمایی شده‌اند؟»، «الگوهای ارائه شده کلیشه‌های جنسیتی را بازتولید یا اصلاح می‌کند؟»، «آیا طراحان تصاویر کتب برگزیده کودک آگاهانه یا ناآگاهانه اولویت خاصی برای یکی از دو جنس برگزیده‌اند؟»، «چگونه تصاویر کتاب کودک به بازتولید نقش‌های سنتی پرداخته و تفکرات قالبی سنتی در مورد نقش‌های جنسیتی زنان را تداوم بخشیده‌اند؟»، «نحوه انعکاس نقش‌های اجتماعی زنان در تصاویر کتب برگزیده کودک چیست؟».

گذری بر کتاب‌های تصویری کودکان

کتاب‌های کودکان مملو از تصویر است. وقتی به کودک، کتاب تصویری بدون متنی داده شود، کودک با آن کتاب درک خود را نسبت به جزئیات موضوع شکل داده و آن را درونی می‌کند. «تقریباً هر چیزی می‌تواند در دست تصویرگر زنده شود. اگر هنرمندی باور داشته باشد که تکه‌ای نان هم می‌تواند حرف بزند به احتمال خیلی زیاد یک بچه کوچک هم آن را باور می‌کند این باور نامعقول مؤلفه مهمی در روند زنده ساختن حتی دور از ذهن‌ترین اشیای بی‌جان محسوب می‌شود» (سالزبری، ۱۳۸۷: ۷۴).

کتاب‌های کودکان به دو گونه فراگیر کتاب‌های مصور و کتاب‌های تصویری تقسیم می‌شود. در کتاب‌های داستانی و غیرداستانی مصور بار اصلی شکل‌گیری پیرنگ داستانی و موضوع آن به عهده متن است و تصویر کامل‌کننده عناصر محتوایی متن همچون شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، پیرنگ و فضاسازی است. در کتاب‌های تصویری بار اصلی روایت به عهده تصویر است. در این کتاب‌ها یا متنی دیده نمی‌شود یا آن‌که تنها برای کامل‌کردن تصویر بکار می‌رود. کودک در این‌گونه کتاب‌ها اصطلاحاً تصویرخوانی می‌کند و از راه پیگیری رویدادهای شکل گرفته در تصویرهای پیاپی پیرنگ متن را در می‌یابد (اکرمی، ۱۳۹۴: ۳۰۵ و ۳۰۱).

کتاب‌های تصویری انواع گوناگونی دارد. کتاب‌های سخت (مقوایی)، کتاب‌های حمام (قابل شست‌وشو)، کتاب‌های شکلی، کتاب بازی‌ها (کتاب‌های اسباب بازی)، کتاب‌های حسی لمسی، کتاب‌های برجسته، کتاب‌هایی با تصویرهای پفکی، کتاب‌های تاشو و دریچه‌ای، کتاب‌های واشو

(پاپ آپ) و برخی از کتاب‌های مفهومی، الفباآموزها و عددآموزها گونه‌های مختلف کتاب برای کودکان خردسال و پیش دبستانی‌ها است (اکرمی، ۱۳۹۴: ۳۱۲).

نخستین کتاب‌های تصویری این دوره درونمایه‌های گوناگونی داشت. سال ۱۳۲۳ نخستین کتاب تصویری چهاررنگ با عنوان کودک دبیره اثر ذبیح بهروز در چاپخانه بانک ملی منتشر شد. امروزه الفبا آموزها و عددآموزها از رایج‌ترین کتاب‌های تصویری‌اند (محمدی و قایینی، ۱۳۸۶: ۱۱۰۲).

مبانی نظری

جنسیت به جنبه‌ای از تفاوت‌های زن و مرد مربوط می‌شود که به لحاظ فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد و با «همبستگی‌های فرهنگی استقرار یافته پیرامون جنس» ارتباط دارد (فرامرزی، ۱۳۸۵ به نقل از Goffman, 1997: 210).

جنسیت تمام عرصه اجتماعی روابط زن و مرد را در بر می‌گیرد و بدان معنا می‌بخشد. از کوچکترین واحد اجتماعی یعنی خانواده تا بزرگترین سازمان‌های اجتماعی، همه تحت تأثیر الگوهای جنسیتی مستقر در جامعه هستند. هویت فردی و اجتماعی، تقسیم کار جنسی، قدرت، رفتارهای قالبی جنسی، طبقه‌بندی‌های گروهی و زبانی، همه تحت تأثیر جنسیت است و معنای خاصی می‌یابند و به جانب خاصی هدایت می‌شوند (فرامرزی، ۱۳۸۵ به نقل از Goffman, 1997: 201).

فمینیست‌ها با تحلیل جنبه‌های فرهنگ و توجه به مناسبات جنسیتی مدعی‌اند در فرهنگ عامه و رسانه‌های توده‌ای، معمولاً «زنان به عنوان ابژه‌ها یا موجوداتی ابزاری و حاشیه‌ای بازنمایی می‌شوند. در حالی که این بازنمایی ربطی به زندگی پیچیده زنان ندارد. همچنین به نظر آنها در فرهنگ توده‌ای، زنان به‌عنوان مخاطبان و شنوندگان و بینندگان محصولات فرهنگی نادیده گرفته می‌شوند. بدین‌سان زنان هم در نظریه‌های فرهنگی و هم در فرهنگ توده‌ای به‌عنوان مقوله‌ای اجتماعی نادیده گرفته و به حاشیه رانده شده‌اند. یکی از نقدهای عمده فمینیسم نسبت به فرهنگ رسانه‌ای و توده‌ای، دربارهٔ غیاب گفتمانی زنان در تولید فرهنگی است. استدلال کلی فمینیسم در نقد رسانه‌های جمعی را می‌توان در اندیشهٔ «فنای نمادین زنان» خلاصه کرد. به نظر فمینیست ها، سازندگان فرهنگ توده ای، علایق و نقش زنان در تولید فرهنگی را نادیده گرفته اند و زن را از عرصه فرهنگ غایب شمرده یا صرفاً به بازنمایی وی به عنوان موجودی تابع در نقش‌های جنسی پرداخته‌اند» (بشیریه، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

فنای نمادین زنان به عدم توجه تولید فرهنگی و بازتولید رسانه‌ای به زنان و در نتیجه در حاشیه قرار گرفتن و ناچیز محسوب شدن زنان و منافع آنها اشاره می‌کند. فناسازی نمادین زنان یعنی زندگی و منافع زنان به نحو شایسته‌ای در رسانه‌های جمعی منعکس نمی‌شود. فرهنگ رسانه‌ای زندگی واقعی زنان را به ما نشان نمی دهد. نتیجه، عدم حضور محکومیت و ناچیز به حساب آمدن زنان در رسانه‌های جمعی است. زنان یا در عرصه اجتماعی حضور ندارند و به‌صورت طبقه‌ای نشان داده می شوند که بر پایه جذابیت جنسی و انجام وظایف خانوادگی شکل گرفته‌اند. از نظر فمنیست‌ها، تصویر فرهنگی زنان در رسانه‌های جمعی در راستای حمایت و تقسیم کار جنسیتی و تقویت مفاهیم پذیرفته شده دربارهٔ زنانگی و مردانگی به کار می‌شود. رسانه‌ها با فنای نمادین زنان به ما می‌گویند که زنان باید در نقش مادر، همسر، کدبانو و ... ظاهر شوند و در جامعه‌ای پدرسالار سرنوشت زنان چنین است. بازتولید فرهنگی نحوهٔ ایفای این نقش‌ها را به زنان می‌آموزد و سعی می‌کند آنها را در نظر زنان طبیعی جلوه دهد (استریناپی، ۱۳۸۴، ۲۴۶-۲۴۲).

از نظر آنان رسانه‌های جمعی «نقش بازنمایی کلیشه‌ها یا تصورات قالبی جنسیتی را به عهده می‌گیرند. برای مثال برای صفاتی که به مردان منسوب می‌شود، اهمیت بیشتری نسبت به صفاتی که به زنان می دهند، قائل می شوند. قدرت، استقلال و تمایل به خطرپذیری در برابر ضعف، زودباوری و تأثیر پذیری غالباً مثبت تلقی می شوند. این تفاوت در ارزش هایی که با صفات مردانه و زنانه تداعی شده است، ممکن است تا حد زیادی به نوعی برچسب مربوط باشد که به برخی خصوصیات زده می‌شود... شیوه اطلاق معانی روان‌شناختی به برخی از رفتارهای خاص تا حدی تعیین می‌کند که این رفتارها تا چه حد مثبت یا منفی پنداشته می‌شوند» (کولومبورگ،۱۳۸۷: ۲۹-۲۸).

رسانه ها و نهادهای آموزش رسمی به تعبیر آلتوسر از ابزارهای فراگیر دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت هستند که با محتوای خود فرهنگ‌سازی و همسوسازی عمومی می‌کنند.

روش پژوهش

چون در تمام رسانه‌ها انتقال پیام و معنا توسط نمادها و نشانه‌ها انجام می‌گیرد، برای مطالعه تصاویر هم باید به سراغ نشانه‌ها رفت. گیرو[1] نشانه‌شناسی را «مطالعه نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی» تعریف کرده است (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴۳).

1. Pierre Guiraud

متون تصویری مانند متون زبانی نشانه‌هایی هستند که پیام‌هایی را القاء می‌کنند. تصاویر و شرکت‌کنندگان بازنموده در آنها برای اینکه بهتر فهمیده شوند باید رمزگشایی شوند.

همچون دیگر رویکردهای تحلیل گفتمان، رویکردهای چند وجهی عمدتاً در دستور نقش‌گرای هلیدی (۱۹۹۴) ریشه دارند. بر خلاف زبان‌شناسان صورتگرا هلیدی زبان را در نمود بیرونی و اجتماعی خود در نظر می‌گیرد (طرحان و صابری، ۱۳۹۶: ۳). لیون [1] و کرس [2] با وامداری از رویکرد هلیدی مبنی بر فرانقش‌های اندیشگانی، بینافردی و متنی در زمینه مطالعه تصویر، روشی را ارائه می‌دهند که در حوزهٔ نشانه‌شناسی تصویر قرار می‌گیرد. آنها یک چارچوب تحلیل جدید موسوم به دستور طراحی بصری برای تحلیل تصاویر ارائه کرده‌اند که به عنوان نشانه‌شناسی اجتماعی شناخته می‌شود.

کرس و ون لیون سه فرانقش هلیدی را به سه فرانقش بازنمودی، تعاملی و ترکیبی در مطالعه تصویر تبدیل می‌کنند. آنها معتقدند که تولید و عرضه تصویر عملی اجتماعی است و آنچه در تصاویر وجود دارد هستی‌های ثابت خنثی نیستند، بلکه مشارکت‌کنندگان در اعمال اجتماعی هستند. آنها می‌گویند معنای بازنمودی توسط عناصری که به تصویرکشیده شده‌اند یا مشارکت‌کنندگان در تصویر، آدم‌ها، مکان‌ها و چیزها، انتقال داده می‌شود. برای این منظور دو الگوی مفهومی و روایتی برای تصویر ارائه می‌کنند (سجودی، ۱۳۹۳).

معنای بازنمودی یک تصویر پاسخ به این سؤال است که این تصویر درباره چیست؟ چه موضوعی به نمایش گذاشته شده است؟ این اشخاص (مرد، زن، کودک و شی) به چه کاری مشغولند؟ در تصویر معانی بازنمایی شده بیش از هر چیز با به تصویر کشیدن افراد، اشیاء مکان یا به اصطلاح شرکت‌کنندگان نشان داده می‌شود (طرحان و صابری، ۱۳۹۶: ۱۲۱).

از نظر جویت و ایاما [3] (۲۰۰۴) الگوی روایی بیان‌کننده انجام کار یا رویدادی است که به واسطهٔ حضور بردار تشخیص داده می‌شود. بردار غالباً خطی قهری است که شرکت‌کنندگان را در تصویر به یکدیگر متصل می‌کند و ما را به عنوان مخاطب بر آن می‌دارد تا متن تصویر را مورد پرسش قرار داده و از نقش شرکت‌کنندگان حاضر در تصویر بپرسیم اینکه چه کسانی نقشی فعال در یک عمل یا نگاه بازی می‌کنند و چه کسانی منفعل‌اند یا موضوع عمل قرار گرفته‌اند؟ در ساخت روایی جنبه‌های روایت بین شرکت‌کنندگان کنش و واکنش بین آنها فعال و منفعل بودن

1.Van Leeuwen Van
2. Gunte Krres
3. Oyama, Rumiko & Jewitt

آنها مطالعه می‌شود. فرایندهای روایی به دو دسته اصلی تقسیم می‌شوند کنشی و واکنشی. فرایندهای کنشی فرایندهایی هستند که در آنها یک عمل فیزیکی شرکت‌کنندگان بازنمایی شده را به هم متصل می‌کند.

فرایندهای واکنشی فرایندهایی هستند که در آنها شرکت‌کنندگان بازنمود یافته توسط یک واکنش مشخص می‌شوند آن واکنش به وسیله جهت نگاه یکی از شرکت‌کنندگان بازنمود یافته توسط یک واکنش مشخص می‌شوند (طرحان و صابری، ۱۳۹۶: ۱۲۲).

تصاویری که برداری نیستند، مفهومی‌اند. آنها به لحاظ تصویری اشیاء، مکان‌ها و اشخاص را تعریف و طبقه‌بندی و تحلیل می‌کنند. این تصاویر سه دسته‌اند: طبقه‌بندی، نمادین و تحلیلی (رضایی و سجودی، ۱۳۹۴: ۱۲۰).

معنای تعاملی؛ جهت نگاه مشارکت‌کنندگان موجود در تصویر، چگونگی قرار گرفتن آنها در تصویر و پیام یا درخواستی که از طریق تصویر ارائه می‌شود معنای تعاملی تصویر را شکل می‌دهد. گاه تصویر خطاب مستقیم ایجاد می‌کند. تولیدکننده از تصویر برای تأثیر بر بیننده فراخواندن او بر عملی یا باوری استفاده می‌کند. به همین دلیل با پیروی از هلیدی چنین تصاویری را «فراخواننده» می‌نامیم (رضایی و سجودی، ۱۳۹۴: ۱۲۱). نبودن چنین تماسی نوع نگاه ما را به این شخصیت‌ها تغییر می‌دهد. در چنین مواقعی ما خود را از آنها جدا می‌پنداریم. چنین تصاویری را کرس و لیوون «نشان دهنده» می‌نامند. (رضایی و سجودی، ۱۳۹۴: ۱۲۰)

هنگامی که عکس‌ها از رو به رو گرفته می‌شوند بیننده با مشارکت کننده درون تصویر بیشترین درگیری را دارد. در این صورت نگاه ما هم سطح چشم خواهد بود که نشان دهنده برابری مشارکت کنندگان داخل قاب تصویر و بینندگان می‌باشد. هنگامی که عکس‌ها از پشت گرفته می‌شوند بیننده با مشارکت‌کننده درون تصویر کمترین درگیری را دارد. با نگاه بر این گونه تصاویر بیننده احساس می‌کند که اشخاص درون قاب تصویر به دلایل متفاوت از او دور می‌باشند. هنگامی که عکس‌ها از پهلو گرفته می‌شوند بیننده در کنار مشارکت‌کننده تصویر قرار گرفته و درگیری چندانی با آن ندارد. تولیدکننده تصویر باید مشخص کند که مشارکت‌کنندگان به بیننده نزدیک باشند یا اینکه از او دور باشند. این فاصله به اندازه قاب ترجمه می‌شود بنابراین اندازه قاب می‌تواند از نوع نمای نزدیک، نمای متوسط نزدیک، نمای متوسط دور و نمای دور باشد (سجودی، ۱۳۹۳).

عامل دیگری که در درک بینندگان از تصویر تأثیر دارد زاویه دید است. زاویه دید سه قسمت دارد: زاویه دید عمودی بالا، هم سطح چشم و عمودی پایین (رضایی و سجودی،۱۳۹۴: ۱۲۲).

نقش ترکیبی؛ نقش ترکیبی که معادل فرانقش متنی در بحث‌های هلیدی است می‌خواهد بگوید که تصویر چگونه شکل می‌گیرد و در واقع چگونه متنیت بصری پیدا می‌کند.

سه عنصر ارزش اطلاعات، تنظیم قاب‌ها و برجستگی در فهم معنای ترکیبی حائز اهمیت است. ارزش اطلاعات مربوط به نحوهٔ چیدمان عناصر در ترکیبی خاص است. یعنی اینکه آیا آن عنصر معین در سمت چپ یا راست، بالا یا پایین و مرکز یا حاشیه فضای تصویر یا متن قرار گرفته است. جهت نوشتن در فرهنگ‌های متفاوت، مختلف است. بنابراین، با توجه به فرهنگ و زبانی خاص این جهات دارای معانی متفاوتی هستند. در زبان‌های انگلیسی چیدمان چپ ـ راست نشان می دهندآنچه در سمت چپ قرار می‌گیرد معنای داده شده و بدیهی است که همگان بر سر آن توافق دارند. اما آنچه در سمت راست قرار می‌گیرد معنای جدید است که بر سر آن توافق وجود نداشته است. چپ در ارتباط با گذشته و راست در ارتباط با حال است. زمان از چپ به راست حرکت می‌کند. هنگامی که اطلاعات کلی و اطلاعات خاص دارید اطلاعات کلی در سمت چپ و اطلاعات خاص در سمت راست قرار می‌گیرند (رضایی و سجودی، ۱۳۹۴: ۱۲۲ به نقل از Leeuwen, 2005)

اگر در یک ترکیب تصویری برخی از عناصر بالا و برخی عناصر پایین تصویر یا صفحه باشند، آنچه بالاست، آرمانی و آنچه پایین است واقعی تلقی می‌شود. واقعی برخلاف آن اطلاعات خاص‌تری مانند جزئیات را نشان می‌دهد. آنچه در مرکز است، متحد کننده عناصر حاشیه‌ای است. بنابراین، عناصر حاشیه‌ای گاهی به شکل عناصری متعلق به مرکز یا کم ارزش‌تر از آن یا تابع آن دیده می‌شوند که عنصر مرکزی آن را کنار هم نگه داشته است (رضایی و سجودی، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

قاب‌بندی جنبه دیگری از ترکیب‌بندی است که با ارزش اطلاعاتی و درجه‌های مختلفی از برجستگی یک تصویر در ارتباط است. درون یک تصویر یا یک متن چند وجهی عناصر بازنمایی شده می‌توانند به وسیله تکنیک‌های گرافیکی متعددی به‌گونه‌ای به هم متصل شوند که به‌عنوان یک کل در نظر گرفته شده و پیام واحدی را منتقل کنند یا بر عکس، این عناصر بازنمایی شده به‌گونه‌ای از هم جدا می‌شوند که القاءکننده حس جدایی است (نظری طرهان و صابری، ۱۳۹۶: ۱۲۸).

سومین مورد در نقش ترکیبی بحث برجستگی است که به توانایی بیننده در قضاوت دربارهٔ اهمیت عناصر مختلف در تصاویر و همچنین به توانایی قضاوت بیننده در تعیین وزن دیداری عناصر مختلف اشاره دارد. این کدها بیننده را متقاعد می‌کنند که بعضی از عناصر دیداری تصویر، اهمیت و برجستگی بیشتری دارند. این امر از طریق پیش‌زمینه یا پس‌زمینه، اندازهٔ نسبی، تقابل رنگ و درخشانی ایجاد می‌شود (نظری طرهان و صابری، ۱۳۹۶: ۱۲۷). کرس و لیون در رویکرد طراحی بصری خود به اشباع رنگ، عمق تصاویر، میزان رنگ و روشنایی نیز توجه کرده‌اند(Stoian, 2015: 27)

یافته‌های پژوهش

جامعه آماری این پژوهش ۲۰ کتاب کودک و ۷۱۶ تصویر آن است. روش نمونه‌گیری گزینش کتاب‌هایی با سه ویژگی بود: نخست آن‌که از سوی شورای کتاب کودک ـ به‌عنوان نهادی پرقدمت و خصوصی ـ و در طول عمر ۵۰ ساله شورا یعنی در فاصله سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۹۵ برگزیده شده بودند. دوم این کتاب‌ها برای گروه سنی الف باشند و سوم نویسنده و تصویرگر ایرانی داشته باشند. روش تحقیق این پژوهش، کیفی و تحلیل نشانه‌شناسی بود. تصاویر کتاب‌ها نیز به‌صورت کل شماری تحلیل شدند.

ابتدا تصاویر کتاب از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی و براساس فرانقش‌های سه‌گانه هلیدی مبتنی بر معنای بازنمودی، تعاملی و ترکیبی بررسی شدند. سپس تصاویر کتاب با محوریت جنسیت، سبک پوشش و سبک زندگی و موقعیت‌های بازنمایی شده در دهه‌های مختلف تحلیل شدند. اشتراکات مفهومی تصاویر براساس تحولات زمانی و دوره‌های مختلف تحلیل شد. در مرحله بعد تحلیگران در هر دهه حداقل یک مورد از تصاویر دارای پرسوناژهای انسانی یا حیوانی را که می‌شد براساس نمادها و قراین از آنها استنباط جنسیتی داشت، از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیل کردند.

جدول ۱. مشخصات شناسنامه‌ای کتاب‌های تصویری برگزیده

ردیف	نام کتاب	نویسنده تصویرگر	تعداد صفحات	سال انتشار (برنده سال)
۱	گفت‌وگوی درخت‌ها	فهمیمه میرهادی کاترین نجم آبادی	۱۵	۱۳۴۲
۲	مهمان‌های ناخوانده	فریده فرجام جودی فرمانفرماییان	۲۰	۱۳۴۵
۳	قصه طوقی	محمود مشرف آزاد تهرانی ناهید حقیقت	۲۷	۱۳۴۷
۴	قلمکار	کاوه گلستان	۴۷	۱۳۵۲
۵	گل اومد و بهار اومد	منوچهر نیستانی پرویز کلانتری	۲۴	۱۳۴۷
۶	اندازه دنیا	شکوه قاسم نیا اکبر نیکان پور	۱۲	۱۳۶۹
۷	آ اول الفباست	نورالدین زرین کلک	۶۸ (۲ جلد)	۱۳۶۵
۸	خورشیدی اینجا خورشیدی آنجا	جعفر ابراهیمی بهرام خائف	۳۲	۱۳۶۹
۹	ببین، ببین، اینطوری	کامبیز کاکاوند مرتضی زاهدی	۱۶	۱۳۸۲
۱۰	قطاربازی	سرور کتبی علی مفاخری	۲۲	دهه هشتاد
۱۱	قصه‌های تصویری	شیرین شیخی حمیدرضا غلامرضایی	۳۰	۱۳۸۷
۱۲	هیچ هیچ هیچانه	جعفر ابراهیمی و دیگران رؤیا بیژنی و دیگران	۱۱۶	۱۳۹۰
۱۳	همین و همان	علی خدایی	۳۶	۱۳۹۰
۱۴	چی چی قاشق و قیچی	علی خدایی	۴۴	۱۳۹۲
۱۵	تو لک لکی یا دارکوب	علی خدایی	۱۰	۱۳۹۲
۱۶	دست‌ها بالا گاو مسلح است	احمد اکبر پور سپهر حاجی آبادی	۳۲	۱۳۹۳
۱۷	بفرمایید عینک مادام سوسکه (از مجموعه اگرهای جادویی)	احمد اکبر پور سپهر حاجی آبادی	۳۲	۱۳۹۳
۱۸	کنسرت‌های فیل بی جنبه	احمد اکبر پور سپهر حاجی آبادی	۳۲	۱۳۹۳
۱۹	آ مثل آهو	علی خدایی	۷۲	۱۳۹۵
۲۰	ف مثل فیل	علی خدایی	۷۲	۱۳۹۵

الف) تحلیل تصاویر براساس دورهٔ زمانی

تحلیل کتاب‌های دهه ٤٠ و ٥٠

از میان کتاب های برگزیده شورای کتاب کودک ۴ کتاب در دهه ۴۰ منتشر شده است. قهرمان اصلی در دو کتاب مهمان ناخوانده و گل اومد بهار اومد، زنان بودند. شخصیت اصلی کتاب مهمان ناخوانده که برگرفته از ادبیات فولکور ایرانی است، پیرزنی مهربان و خیرخواه است. او به حیوانات و انسان‌ها در باران کمک می‌کند. پوششی سنتی و اسلامی دارد و در موقعیت‌هایی مانند خانه و کوچه نشان داده می‌شود. در کتاب گل اومد بهار اومد، نخودی قهرمان داستان، دختری کوچک و دلیر است. او به جنگ دیو می‌رود و شادی را به شهر خود می‌آورد. نخودی در موقعیت‌های چون خانه و صحرا و جنگ با دیو ترسیم شده است. در خانه موهای بلند خود را شانه می کند. در صحرا و شهر روسری بر سر دارد و در جنگ با دیو لباس رزم بر تن می کند. تصاویر روی جلد هر دو کتاب مفهومی هستند و الگوی مرکز ـ حاشیه دارند. تصویر روی جلد هر دو کتاب فراخواننده هستند. عناصر بومی مانند چای، سماور و لباس سنتی در این دو کتاب بسیار برجسته است. در تصاویر داخل کتاب نیز الگوی مفهومی غالب است.

شخصیت اصلی کتاب قصه طوقی، یک مرغ است. مخاطب این کتاب با مشاغلی مانند نساجی آشنا می‌شود و به کار و تلاش تشویق می‌شود. شخصیت‌های فرعی داستان مردانی در حرفه پنبه‌ریسی و درزی و ... هستند. عناصر بومی کتاب پوشش سنتی، خورشید مینیاتوری و خانه‌های روستایی هستند. تصویر روی جلد روایی و دارای الگوی ارزش اطلاعات مبتنی از راست به چپ است. تصویر«نشان دهنده» است و فاصله اجتماعی متوسط دارد، اما غالب تصاویر داخل کتاب الگوی مفهومی دارد.

درختان و گیاهان، شخصیت‌های اصلی کتاب گفت‌وگوی درخت‌ها (چاپ دهه ۴۰) هستند. قهرمان اصلی کتاب گل بنفشه کوچکی است که در گفت وگوی میان درختان نیکوتر و پخته تر سخن می‌گوید و به درختان بلندی که می خواهند خود را بهتر و مفیدتر نشان دهند، یادآوری می‌کند که در این دنیا هر چیز به جای خود ارزشمند است. گل بنفشه کوچک به لحاظ نام و ویژگی بصری مبتنی بر ظرافتش، نماد دختری کوچک است. تصویر روی جلد کتاب مفهومی و فاصله آن نمای دور است. بیشتر تصاویر کتاب بردار ندارند و از الگوی مفهومی تبعیت می‌کنند.

کتاب قلمکار (چاپ دهه ۵۰) به نویسندگی و عکاسی کاوه گلستان، به دلیل وضوح تصاویرش برای تمام گروه‌های سنی برگزیده شد. درون‌مایه کتاب شرح تمام مراحل کار یک کارگاه

قلمکاری است. پارچه، رنگ و ابزارآلات قلمکاری مهمترین تصاویر کتاب و مردان قلمکار شخصیت اصلی کتاب هستند. در این کتاب هیچ زنی نیست. مشارکت و همکاری میان نسلی در تصاویر کتاب مشهود است. عکس روی جلد کتاب و بیشتر تصاویر کتاب الگوی مفهومی دارد و بیشتر تصاویر نشان دهنده هستند.

در تصویرگری کتاب های دهه ۴۰ و ۵۰ عناصر بومی غالب است. مفاهیم و ارزش های به کار رفته در تصاویر و محتوای کتاب ها مبتنی بر نوع دوستی، مهمان نوازی، مشارکت، جستجوگری و همکاری، تلاش برای پیروزی بر شر و همدلی است. و غالب نقاشی‌ها با مداد رنگی است.

تحلیل تصاویر کتاب‌های دهه ٦٠ و ٧٠

از سه کتاب برگزیده گروه سنی کودکان در دهه ۶۰ دو کتاب شعر بود. محتوای هر ۳ کتاب در دنیای رنگی کودکانه است و گفتمان‌های ایدولوژیک این دهه در مضمون کتاب‌ها دیده نمی‌شود.

در کتاب اندازه دنیا، شخصیت اصلی کتاب دختر بچه‌ای است که خواهان دانستن انتهای دنیاست. عکس روی جلد کتاب الگوی مفهومی دارد، اما در کل تصاویر کتاب الگوی روایی غالب است. در تصویرگری کتاب عناصر و نشانه‌های مبتنی بر تصاویر بومی نیز دیده می‌شود. پوشش سنتی، روسری دختر بچه، حوض ماهی، حیاط خانه و زمین موزاییکی حیاط یادآور خانه‌های قدیمی ایرانی است.

آ اول الفباست، کتاب الفبا آموزی دو جلدی است که اواسط دهه ۶۰ منتشر شد. هدف این کتاب آشنا کردن کودکان با حروف و حیوانات با استفاده از قافیه بازی و شعر سازی خود بچه‌هاست. بیشتر شخصیت‌ها حیوان هستند. همچنین بچه‌های حیوانات در کنار والدین‌شان ترسیم شده‌اند. تنها انسان بکار رفته در این دو جلد، شخصیتی مذکر است که برای آموزش حرف الف و باعنوان آدم بکار گرفته شده است. در تصاویر کتاب از الگوی روایی و مفهومی استفاده شده است.

سومین کتاب با عنوان خورشیدی اینجا خورشیدی آنجاست، مجموعه اشعاری روان و ساده دربارهٔ خورشید و گل و شبنم، کتاب و نیلوفر و باران است. عکس روی جلد و بیشتر تصاویر کتاب الگوی مفهومی دارد. در کنار عناصر مبتنی بر طبیعت تصاویر کتاب دو تصویر آبرنگی از دختر بچه دیده می‌شود.

تحلیل تصاویر کتاب‌های دهه ۸۰ تا سال ۹۵

کتاب‌های این دوره زمانی را در سه بخش می‌توان بررسی و تحلیل کرد:

بخش نخست کتاب‌های کاملاً تصویری تاشو هستند که علی خدایی طراح و تصویرگر پنج کتاب در این زمینه است. در این کتاب‌ها متنی وجود ندارد و فقط با تصاویر و تای کاغذ آثاری خلاقانه تولید شده است. آثاری که می‌تواند حس کنجکاوی و خلاقیت بصری بیننده را برانگیزد. در این چهار کتاب جانداران غیر انسان اکثریت محتوا را تشکیل می‌دهند. دو کتاب آ: مثل آهو و ف: مثل فیل کتاب‌های الفباآموز هستند که در آنها بازی تصویری از طریق ایجاد ارتباط میان حرف الفبا با تصویر مرتبط صورت گرفته است. روی جلد و تصاویر کتاب‌ها هر دو الگوی مفهومی دارند. غالب تصاویر در نمای نزدیک طراحی شده‌اند و «نشان دهنده» هستند. در کتاب تو لک‌لکی یا دارکوب نیز بازی تصویری دیگری صورت گرفته است. حیوانات مختلف با تغییر تای صفحات به حیوان دیگری تبدیل می‌شوند. تصاویر این کتاب غالباً از الگوی مفهومی در نشانه‌شناسی اجتماعی تبعیت می‌کنند. در کتاب همین و همان علی خدایی نیز همین بازی تصویری ادامه دارد با این وجود در تصاویر این کتاب دو تمایز وجود دارد نخست آن‌که بیشتر تصاویر از الگوی روایتی استفاده می‌کنند و در آن برداری میان مشارکت‌کنندگان وجود دارد و دیگر آن‌که مفهوم انسان در این بازی تصویری دیده می‌شوند که همه انسان‌های به تصویر کشیده شده جنسیت مذکر دارند.

بخش دوم کتاب‌های این دوره کتاب‌هایی است که با مشارکت پررنگ مخاطب در محتوای داستان و تصاویر محتوا خلق می‌شود. تصاویر آنها همانند بخش قبلی تاشو نیستند، اما سیر روایی کتاب تصاویر را واقعی‌تر نشان می‌دهد. کتاب قصه‌های تصویری متنی ندارد. تصاویر کتاب روایی هستند و از مخاطب خواسته شده تا با بکارگیری قدرت تخیل و مشارکت داستانی براساس تصاویر خلق کند. موضوعات اجتماعی مانند اهدای خون، حفاظت از محیط زیست و درختکاری و موضوعاتی شخصی مانند حمام و آشپزی درون‌مایه تصاویر را تشکیل می‌دهد. شخصیت‌های تصاویر را هم انسان‌ها و حیوانات تشکیل می‌دهند. در فعالیت‌های مربوط به انسان‌ها تمایز جنسیتی دیده نمی‌شود. یعنی هم مرد در حال آشپزی است و هم دختری از نردبان بالا می‌رود. در مضامین تصاویر مفاهیم انسانی مانند نیکوکاری غالب است. قاب‌بندی تصاویر هویت برجسته‌ای به هر تصویر و مفهوم داده است اما در الگوی ترکیبی چیدمان تصاویر براساس ارزش اطلاعات از راست به چپ زبان فارسی نیست. فواصل تصاویر نیز در هر سه نمای نزدیک، متوسط و دور دیده می‌شود.

دایرهٔ مشارکت و تعامل را در مجموعه کتاب‌های اگر های جادویی نیز می‌توان مشاهده کرد. کتاب‌های کنسرت‌های فیل بی‌جنبه، بفرمایید عینک مادام سوسکه و دست‌ها بالا، گاو مسلح است هر سه با پرسش از مخاطب به پایان می‌رسد. اگرچه در این کتاب‌ها متن وجود دارد، اما تصاویر غالب است و محتوای نوشتاری و بصری با هم مخاطب را به مشارکت وا می‌دارد. هر سه کتاب در معنای بازنمودی الگوی روایی دارد و تصاویر نشان دهنده در معنای تعاملی غالب است. محتوای هر سه کتاب طنزگونه است و در هر سه از شخصیت‌ها و عناصر حیوان استفاده شده است. با وجود این موقعیت مکانی انسان‌ها مانند بانک، کنسرت، اداره آب و فاضلاب اداره پست برای شخصیت‌های حیوانی ترسیم شده است. شخصیت‌های هر سه کتاب یا چشمانی بسته دارند یا چشم برای آنها کشیده نشده که خود می‌توان نشان دهندهٔ واقعی نبودن موضوع قاب تصویر باشد.

در این سه کتاب مفهوم جنسیت و سبک زندگی قابل بحث است. در دو کتاب دست‌ها بالا گاو مسلح است و کنسرت‌های فیل بی‌جنبه اگر چه بر جنسیت تأکید نشده ولی هیچ کدام از تصاویر مؤنث نیستند. در کتاب بفرمایید عینک مادام سوسکه جنسیت پررنگ است. خاله سوسکه جاندار مؤنثی با خصوصیاتی همچون افاده‌ای بودن است. او دنبال رفاه و ثروت است. در پوشش او کلیشه‌های زنانگی مانند کفش پاشنه بلند وجود دارد. سبک زندگی نیز در این‌کتاب‌ها قابل تحلیل است. مسائلی مانند سلبریتی‌ها، تفاوت زندگی و امکانات زیستی در بالا و پایین شهر، نحوه گذراندن اوقات فراغت در متن و تصاویر کتاب دیده می‌شود. زندگی تجملاتی، تفاوت سبک موسیقی مورد علاقه قشرهای مختلف و کارایی ابزارهایی مانند تلفن همراه در میان شخصیت‌های مختلف کتاب دیده می‌شود.

دسته سوم کتاب‌های این دوره مبتنی بر مشارکت و تخیل نیست، اما سیر روایی مفرحی پیش روی مخاطب است که گاه جنبه آموزشی نیز دارد. مثلاً در کتاب قطاربازی همه اعضای خانواده در کنار یکدیگر بازی می‌کنند و از بودن در کنار هم لذت می‌برند. مادر کانون این خوشی است و همدلی میان اعضای خانواده با تدبیر مادر صورت می‌شود. با اینکه پوشش اعضای خانواده کهنه است، اما حس رضایت و لبخند بر لبان اعضای خانواده در تصاویر وجود دارد. در کتاب ببین ببین اینجوری تصاویر کتاب فانتزی و برگرفته ذهنی از نقاشی‌های کودکان است در این قورباغه به دنبال کشف و یادگیری است و در این مسیر چگونگی غذا خوردن را فرا می‌گیرد.

ب) تحلیل تصاویر بر مبنای نشانه‌شناسی اجتماعی

تصویر شماره ۱ از کتاب مهمان‌های ناخوانده

در این تصویر پیرزنی کنار حیواناتی مانند گاو، الاغ، کلاغ و مرغ صبحانه می‌خورد. سفره، سماور و قوری چای و نان تازه روی سفره نشان دهنده یک زندگی ساده و باصفاست. این عناصر و سایر تصاویر کتاب ذهن مخاطب را به سمت زندگی روستایی سوق می‌دهد. نشستن انسان و حیوانات بر سر یک سفره یادآور زندگی مسالمت‌آمیز همه جانداران کنار هم است. پوشش پیرزن سنتی و با روسری و چادر است. لبخند او میزبانی رضامندانه او کنار مهمانان ناخوانده خود را بیان می‌کند. روحیه مهمان‌نوازی و مهربانی شخصیت انسانی داستان است. این تصویر از الگوی روایتی استفاده کرده است. بردار نگاه حیوانات به غذا یا به همدیگر است و بردار نگاه پیرزن به سمت مهمان دیگر بر سر سفره است. چون شخصیت‌های تصویر به مخاطب کتاب نگاه نمی‌کنند این تصویر نشان‌دهنده است. تصویر از رو به رو و هم‌تراز با چشم است و از الگوی ارزش اطلاعاتی از راست به چپ پیروی می‌کند.

تصویر ۱. از کتاب مهمان ناخوانده

تصویر روی جلد کتاب داستان نخودی را روایت می‌کند. تصویر در سطح بازنمودی از الگوی مفهومی پیروی می‌کند عناصر درون تصویر کاری به هم ندارد و عملی انجام می‌دهند و در موقعیت سکون قرار دارند با وجود این، آن بخش در تصویر که در آن دختر بچه (نخودی) در حال شانه کردن موهای خود است و به چشمان مخاطب نگاه می‌کند حالتی زنده به خود می‌گیرد و بازگو کننده یک فرایند است. در تصویر دختری به نمایش گذاشته شده است که لبخند به لب

دارد لباس راحتی بلوز و شلوار به تن دارد (و نه لباس سنتی دامن) به پشتی تکیه دارد و آینه‌ای رو به روی او قرار دارد که انتظار می‌رود خود را در آینه نگاه کند اما بردار نگاه او به سوی آینه نیست و به سوی مخاطب است. بساط چای که سماور و قوری و یک استکان را شامل می‌شود نیز حکایت زندگی و فرایند محور بودن عکس است به‌طوری که بیننده می‌تواند ادامه این تصویر را در ذهن خود بپروراند که هر لحظه ممکن است چای آماده شود و نخودی آن را در استکان خود بریزد.

در تصویر دختر ارتباط مشخصی با بیننده برقرار می‌کند و تصویر فراخواننده است. چهره دختر خندان و صمیمی است. فاصله نما متوسط است. زاویه دید هم‌تراز با چشم و از روبه‌رو است که تسلطی از سوی مخاطب بر تصویر و تصویر بر مخاطب وجود ندارد.

در این تصویر چیدمان عناصر به‌صورت مرکز ـ حاشیه است. دختر بچه یا نخودی شخصیت اصلی و قهرمان داستان، در مرکز تصویر است. سایر عناصر در حاشیه است. رنگ لباس نخودی که به سبز چمنی متمایل است موجب تضاد او با دیگر عناصر شده است و وجود فضای خالی در تصویر نخودی را برجسته‌تر کرده است. برجستگی شخصیت نخودی در قاب داخل تصویر در صدد است تا واقعی بودن نخودی را بازگو کند و او را از یک شخصیت صرفاً افسانه‌ای و تخیلی دور کند.

تصویر ۲. برگرفته از نخودی از کتاب گل اومد بهار اومد

تصویر الگوی مفهومی دارد، اما این تصویر از نخودی با تصویر قبلی کاملاً متفاوت است. در اینجا نخودی با لباس رزم و با شمشیر و سپر در دست است. او سوار بر اسبی پرشتاب برای جنگیدن با دیو داستان حرکت می‌کند. مکان تصویر در بیابان است.

در معنای تعاملی چهره او مصمم است و شمشیر بالای سرش نشان دهندهٔ آمادگی او برای نبـرد است. نخودی به روبه رو نگاه نمی‌کند و بردار نگاهش به سمت مخاطب نیست. بنابراین، تصـویر نشان‌دهنده، تصویر تمام قد و نشان دهنده فاصله اجتماعی با مخاطب است.

در معنای ترکیبی نیز تصویر دارای الگوی مرکزی است. یعنی نخودی در کانون صفحه است و شخصیت او رنگ لباس قرمز او برجستگی زیادی به تصویر داده است.

تصویر۳. برگرفته از کتاب گل اومد بهار اومد

به لحاظ بازنمودی یک انسان در تصویر دیده می‌شود که در مرکز تصویر قـرار دارد. دختـری با پوشش پیراهن و روسری که نگاه خیره‌ای به سمت روبه‌رو دارد و کنشگر نیسـت. نگـاه خیـره دختر متناسب با روایت داستانی کتاب می‌تواند مفهوم استیصال را روایت کنـد. گربـه، گنجشـک، ماهی، کرم و مورچه و خورشید دیگر اجزای تصویر هستند که در پس زمینه و قابی آبی رنگ کـه مفهوم حوض آب و آسمان را دارد خودنمایی می‌کنند. در این تصویر بردار نگاه کـرم و گربـه بـه سمت دختر است و فرایند کنشی نگاه، شرکت‌کنندگان بازنمایی شده را به یکدیگر متصل می‌کند.

براساس معنای تعاملی در سطح زاویه دید دختر به‌طور مستقیم به مخاطب نگاه می‌کند. به‌دلیل وجود ارتباط مشخص با بیننده می‌توان عکس را فراخواننده دانست. در حالت چهره دختر نوعی بی‌تفاوتی دیده می‌شود و فاصله تصویر از مخاطب در نمای متوسط است که نشان دهنده نوع روابط اجتماعی است. گویی دختر تصویر که کنگشر اصلی محسوب می‌شود با پشت کردن به سایر عناصر تصویر قصد برقرار کردن ارتباط با مخاطب و به اشتراک‌گذاری تجربه یا احساس و پرسش خود با مخاطب اصلی که کودکان هستند را دارد.

در معنای ترکیبی این تصویر به لحاظ ارزش اطلاعات و نحوه چیدمان تصویر، الگوی مرکز حاشیه را برگزیده است. دختر در مرکز تصویر قرار دارد و سایر اجزا در حاشیه هستند. قاب‌بندی تصویر نشان می‌دهد که دختر به تنهایی هویت دارد و سایر اجزای تصویر که شامل حیوانات و خورشید می‌شوند به‌صورت یکپارچه و در کنار هم هویت پیدا می‌کنند. در بخش برجستگی نیز امکان جدا سازی دختر از تصویر با تضاد رنگی ایجاد شده است.

تصویر۴. برگرفته از جلد کتاب اندازه دنیا

این تصویر اعضای یک خانواده را در حالت بازی نشان می‌دهد. تصویر از الگوی روایتی در سطح معنای بازنمودی استفاده می‌کند به‌طوری که برداری کنشگران را به یکدیگر متصل می‌کند. فرایند کنشی در این الگوی روایتی به‌صورت گذراست به‌طوری که هم کنشگر و هم

منظور در تصویر دیده می‌شود. ساخت روایی تصویر نشان می‌دهد که اعضای ۵ نفره یک خانواده که شامل پدر، مادر و فرزندان می‌شوند در کنشی شاد و مفرح در حال بازی هستند و با ایجاد پیوندی فیزیکی و شبیه‌سازی از قطار این عمل را انجام می‌دهند. در این تصویر همه اعضای خانواده خندان هستند و عناصر دیگری مانند خرس عروسکی، صندلی و توپ نیز به بازی خانواده راه یافته‌اند. این تصویر اگرچه الگوی روایتی دارد ولی با نشان دادن تصویر یک خانواده شاد می‌تواند الگوی مفهومی را به‌صورت نمادین نیز نشان دهد.

تصویر در سطح معنای تعاملی، «نشان دهنده» است زیرا اشخاص تصویر در حالت نمایشی قرار دارند و زاویه نگاه آنها به‌صورت مستقیم به بیننده نیست و زاویه افقی دارد. از نظر فاصله به‌دلیل تمام قد بودن اعضای تصویر فاصله اجتماعی در نظر گرفته شده است و از این فاصله شادی خود را با مخاطب قسمت می‌کنند.

در سطح ارزش اطلاعات این تصویر از الگوی اولویت از سمت راست به چپ که مبتنی بر زبان فارسی است تبعیت نمی‌کند و برجستگی با تمام اعضا و کنشگران تصویر است. تنها تضاد موجود میان کنشگران و پس زمینه دیده می‌شود که قاب تصویر را به وجود آورده است. مادر خانواده در جلوترین بخش صف یا قطار قرار دارد که پیشگام و رهبر صف به نظر می‌رسد. چنین ترکیبی بازنمود قدرت زن در خانواده و بسیج سایر اعضا است. او با در آغوش گرفتن کوچکترین عضو خانواده، نقشی حمایتی برای اعضای خانواده ایفاء می‌کند. پدر در میانه صف نقش همراهی و تبعیت را دارد. از منظر جنسیت نیز تمایزی میان دختر و پسر دیده نمی‌شود و دو فرزند بزرگتر از نظر جنسیتی و رنگ پوشش و نوع چهره از یکدیگر متمایز نشده‌اند. پوشش همه اعضای خانواده ساده است، اما پدر با داشتن کلاه کمی از این پوشش ساده خانگی فاصله گرفته و به نوعی بازنمایی پدری است که تازه از سرکار بازگشته و به قطار بازی اعضای خانواده پیوسته است. کنشگران تصویر در کنار یکدیگر هویت یکپارچه‌ای را ایجاد کرده‌اند.

تصویر نشان می‌دهد که اعضای مؤنث و مذکر خانواده می‌توانند به یک اندازه در بازی سهیم باشند. نکته دیگر این است که هر یک از مشارکت‌کنندگان با یک نشانه همراه شده‌اند. مادر با کودک، فرزند دوم با یک خرس اسباب بازی، پدر با یک صندلی که روی دوش خود دارد و فرزند پسر بزرگتر با یک توپ. همراهی مادر با کودک نشانه‌ای بر بازنمایی جنسیتی نقش مادری است.

در سطح معنای تعاملی نگاه افراد خانواده در حرکت به سمت چپ است این امر به معنای جدایی و انفصال بین اشخاص درون قاب تصویر و بینندگان است. تصویر هم سطح چشم است.

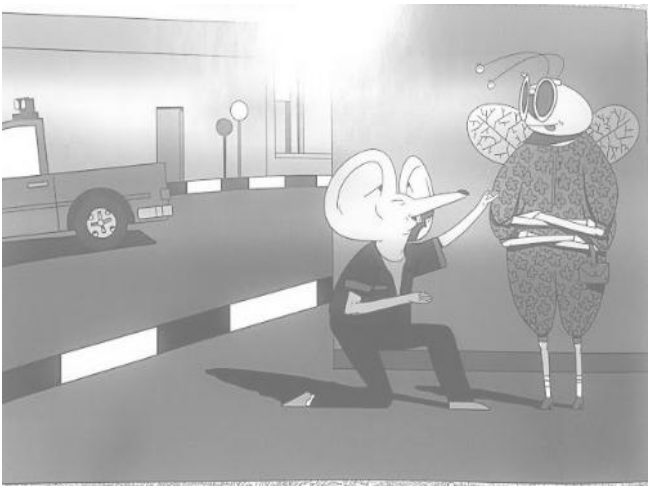
متن تصویری نسبت به متن نوشتاری بزرگتر بوده همین‌طور از رنگ‌های متضاد و نور در این تصویر استفاده شده بنابراین تصویر از برجستگی بیشتری برخوردار است و وجه نمایی در این تصویر بسیار بالاست.

تصویر۵. برگرفته از کتاب قطار بازی

این تصویر خواستگاری یک موش از سوسک را روایت می‌کند. مکان این تصویر کنج خیابانی است که در آن کنشگران اصلی دیده می‌شوند. ماشینی نیز از خیابان گذر می‌کند و مشخص است شاهد درخواست موش از سوسک نیست. تصویر الگوی روایتی دارد. موش زانو زده و بردار نگاه او سوسک است. هم کنشگر و هم منظور در تصویر دیده می‌شود، لذا تصویر الگوی روایتی کنشی گذرا دارد و فرایند کنشی خواستگاری شرکت‌کنندگان بازنمایی شده در تصویر را به هم متصل می‌کند. دستان موش به سمت سوسک دراز شده و پوششی معمولی با لباس‌های نسبتاً تیره دارد. در طرف مقابل مادام سوسکه که شخصیت اصلی داستان است، قرار گرفته که دستان خود را به دور سینه زده و چون عینک به چشم دارد مسیر نگاه او مشخص نیست که به موش نگاه می‌کند یا به جلو. حالت بی‌انعطاف بدن و دستان به سینه گره خورد او شرح بی‌تفاوتی او نسبت به موش است. کفش و کیف و لباس او هماهنگ و همرنگ با هم و به رنگ برجسته قرمز است و به نوعی جلب توجه می‌کند. پوشش سوسک در مقایسه با موش فاخرتر و متعلق به طبقه بالاتر و مرفه است.

در این تصویر عناصر و شخصیت‌های تصویر، تعاملی با بیننده ندارند و از این جهت تصویر نشـان دهنده محسوب می‌شود. حالت چهره و نوع نگاه و ژست مادام سوسکه نـوعی بـی تفـاوتی را بـه همراه دارد و ژست و حالت چهره موش مبنی بر درخواست و خواهش است. از نظر فاصله، تصویر در سطح روابط اجتماعی و فاصله متوسط قرار دارد و زاویه دید نیزبرای بیننده هم‌تـراز چشـم و از رو به رو است اما چهره هر دو شخصیت تصویر به‌صورت نیم رخ است. از آنجا که چهـره آنهـا در نیم رخ قرار گرفته بینندگان نظاره‌گر دنیای مشارکت کنندگان درون قاب تصویرند و درگیـری‌ای با آنان ندارند. بین دو مشارکت کننده تصویر فاصله وجود دارد و تماسی ندارند.

چیدمان تصویر در صفحه کاملاً مبتنی بر ارزش اطلاعاتی است به‌طوری کـه براسـاس زبـان فارسی تصویری که در سمت راست قرار می‌گیرد بیشتر در مسیر دیـد مخاطـب اسـت و در ایـن تصویر نیز مادام سوسکه که شخصیت اصلی داستان است در سمت راست تصویر و صـفحه قـرار گرفته است. تصویر قاب‌بندی متمایزی ندارد و یکپارچگی رنگ و تصاویر هویتی کلی و یکپارچـه به تصویر داده است.



تصویر ۶. برگرفته از کتاب بفرمایید عینک مادام سوسکه

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله ۲۰ کتاب برگزیده تصویر توسط شورای کتـاب کـودک در سـال‌هـای ۱۳۴۲–۱۳۹۵ بررسی و تحلیل شدند که ۷۶۰ صفحه با حدود ۷۱۶ تصویر را در بر می گرفت. شخصیت های سه

کتاب از این جامعه آماری را انسان‌ها، هفت کتاب را جاندارانی به جز انسان تشکیل می‌دهند و در ۱۰ کتاب دیگر شخصیت‌ها هم به‌صورت حیوانات و هم انسان‌ها بکار برده شده است. همچنین در سه کتاب قهرمان اصلی انسان مؤنث است که در قالب پیرزن خیرخواه، دختر جنگجو و دختر بچه‌ای کنجکاو بازنمایی شده است. کوچه و خیابان، خانه و خانواده، بانک، صحرا و بیابان، شهر، کنسرت، مدرسه، دشت و جنگل، کارگاه قلمکاری و ... ازجمله موقعیت‌های بازنمایی شده در کتاب‌ها هستند. بین کتاب‌ها سه کتاب به‌صورت الفبا آموز و چهار کتاب به‌صورت تاشوی تصویری هستند. همچنین از مدادرنگی، آبرنگ و گواش و رنگ پلاستیک و ماژیک و پاستل در تصویرگری کتاب‌ها استفاده شده است. این پژوهش نشان می‌دهد در کتاب‌های دهه ۴۰ و ۵۰ متن بر تصویر غالب است. عناصر بومی و ایرانی در تصویرگری مورد توجه است. زنان نقش برجسته‌ای در میان قهرمان‌ها و شخصیت‌های داستانی دارند. همچنین مفاهیمی مانند ارزش‌های انسان دوستانه، کمک به دیگران، مهمان نوازی، مبارزه خیر با شر و همدلی در نوشتار و تصاویر کتاب دیده می‌شود .در کتاب‌های دهه ۶۰ با غلبه یافتن محتوای شعرگونه بر نثر، تصاویر مفهومی و استعاری‌تر می‌شوند و در دهه ۷۰ کتابی برحسب ملاک روشی تحقیق، اثری از سوی شورای کتاب کودک برگزیده نشده که تا اندازه‌ای بیانگر چیرگی جریان ترجمه بر تألیف در این دهه است. از دهه ۸۰ به بعد کتاب های این حوزه رشد قابل توجهی هم از نظر کمیت و هم کیفیت پیدا می‌کند. چراکه تصویرگری ۱۱ کتاب جامعه آماری تحقیق به این بازهٔ زمانی اختصاص دارد و از ویژگی‌هایی برخوردارند: روایی‌تر و خلاقانه‌تر هستند، مخاطب را فعال در نظر می‌گیرد و امکان مشارکت مخاطب را در روایت‌گویی و شخصیت‌پردازی فراهم می‌کند. بیشتر تصاویر بر متن غالب هستند و صرفاً نقش تکمیلی نوشتار را بر عهده ندارند. در تصاویر کتاب های این دوره از الگوی پیروزی خیر بر شر دوره ۵۰ فاصله گرفته می شود. عناصر بومی و ایرانی کمتر بکار برده شده است و موقعیت اجتماعی چندانی برای پرسوناژهای مؤنث در نظر گرفته نشده است.

این یافته‌ها نشان می‌دهد که کتاب‌های برگزیده شورای کتاب کودک به عنوان نهادی خصوصی و مدنی توانسته‌اند در مقایسه با کتاب‌های متعلق به نهادهای آموزش رسمی ـ که در تحقیقات گذشته بررسی شده‌اند ـ درک به روزتری از ذائقه مخاطب داشته و در جهت اصلاح کلیشه‌های جنسیتی قدم بردارند و زنان را در موقعیت‌های برابرانه‌تری نشان دهند، اما از آنجا که نویسندگان و تصویرگران این آثار نیز در فرایند جامعه‌پذیری خود با کلیشه‌های جنسیتی مواجه

بودند به‌صورت ناآگاهانه در آثار خود تقدم جنسیتی و اولویت به مردان را بـه جـای برابـری بکـار بسته‌اند و همچون نظریه فنای نمادین، زنان را در موقعیت‌های حاشیه‌ای‌تـر و در مکـان خانـه و خانواده ترسیم کرده‌اند و این امر باعث شده تا در نیم قرن گذشـته کتـاب‌هـای بـومی در حـوزه کودک به جای ارزش‌های برابری‌خواهانه بیشتر ارزش‌های عرفی را که ریشه در نظام پدرسالارانه دارند، ترویج کنند.

از منظر راهبردی باید گفت ضرورت دارد تصویرسازی کتاب کودک مبتنی بر مطالعات عمیق علمی و همسو با مقتضیات زندگی و زمانه مخاطب و در عین حال با نگاه به آینده همراه باشد، تا از رقبای قدرتمندی چون کارتون‌ها، بازی‌های رایانه‌ای و برنامه‌های تلفن همراه که گاهی تحـت جریان‌های جهانی برابرخواهانه به فهم، درک و اراده زنان تاکید کرده و تفسـیر و کـنش آنـان از جهان اجتماعی را به رسمیت می‌شناسند، از جریان رقابت باز نمانند.

منابع و مأخذ

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰). **مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه**، ترجمهٔ ثریا پاک نظر، تهران: گام نو.

اکرمی، جمال‌الدین (۱۳۹۴). **کودک و تصویر ۲**، تهران: انتشاران سروش

رضایی، طاهره و فرزان سجودی (۱۳۹۴). «بازنمایی جنسیت در متون دیداری کتاب‌های آموزش زبان انگلیسی به غیرانگلیسی زبانان از منظرنشانه شناسی اجتماعی تصویر»، **دوماهنامه جستارهای زبانی**، شماره ۳: ۱۱۵-۱۴۰

زارعی، اسماعیلی و جعفرخانی (۱۳۹۲). «بررسی کاربرد تصویر در آموزش ویژه، تعلیم و تربیت استثنائی»، **فصلنامه تعلیم و تربیت استثنایی**، شماره ۱۳:۲۷-۳۶

سالزبری، مارتین (۱۳۸۷). **تصویرگری کتاب کودک خلق تصویر برای کتاب**، ترجمهٔ شقایق قندهاری، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سجودی، فرزان (۱۳۹۳). **نشانه‌شناسی گفتمانی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، از سخنرانی‌های ایراد شده در تاریخ ۱۰ خردادماه ۱۳۹۳

سلطانی گرد فرامرزی، مهری و محمدمهدی رحمتی (۱۳۸۶). «شیوه‌های بازنمایی جنسیت در سینمای ایران»، **فصلنامه انجمن ایرانی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شماره ۱۰: ۷۹-۹۸

فروتن، یعقوب (۱۳۸۹). «جامعه‌پذیری جنسیتی در کتاب‌های درسی مدارس ایران»، **فصلنامه زن در توسعه و سیاست**، شماره۳۰: ۱۹۵-۲۱۶

کولومبورگ، سوزان (۱۳۷۸). **رشد جنسیت**، ترجمهٔ مهرناز شهرآرای، تهران: انتشارات ققنوس.

کوثری، مسعود؛ فرید عزیزی و حمید عزیزی (۱۳۹۳). «بازنمایی زنان در تبلیغات تلویزیونی پودر لباسشویی پرسیل، **فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران**، شماره ۱۸۹:۲۸-۲۱۲

لیاقت‌دار، محمدجواد؛ میمنت عابدینی و سیروس منصوری (۱۳۹۳). «بازنمایی نقش‌های جنسیتی در کتاب‌های درسی سال ششم دوره ابتدایی ایران». **فصلنامه زن و جامعه**، شماره ۴: ۱۹-۳۴

محمدی، محمدهادی و زهره قایینی (۱۳۸۶). **تاریخ ادبیات کودکان**، جلد هفتم، تهران: نشر چیستا.

نظری طرهان، لیلا و کوروش صابری (۱۳۹۶). «بررسی نشانه شناختی تصاویر کتب کودکان براساس رویکرد نشانه شناسی اجتماعی: مطالعه موردی کتاب فارسی پایه اول دبستان»، **فصلنامه مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران**، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، شماره ۱۹: ۱۱۹-۱۴۰

Hibbing, Anne Nilson., & Rankin-Ericson, Joan. L. (2003). **A picture is worth a thousand words: Using visual image to improve comprehension for middle school struggling readers**. The Reading Teacher, 56 (8), 758-770.

Lenzner, Alwine., Schnotz, Wolfgang., & Muller, Andreas. (2013). **The role of decorative pictures in learning**. Instructional Science, 41, 811-831.

Mathuvi,Philomenai, Anthony M. Ireri, Daniel M. Mukuni, Amos M. Njagi, Njagi I. Karugu(2012).” **An Analysis of Gender Displays in Selected Children Picture Books in Kenya**”. International Journal of Arts 2012, 2(5): 31-38 DOI: 10.5923/j.arts.20120205.01

Manea, Claudia-Neptina. (2013)" **Gender Stereotypes. A Comparative Analysis: Preschool Children from Romania and France"**. Procedia - Social and Behavioral Sciences 78 (2013) 16 – 20

E. Stoian, Claudia(2015**)," Analysing Images:A Social Semiotic Perspective**". Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timişoara Transactions on Modern Languages Vol. 14, No. 1, 2015. 23-29.