

پژوهشنامه ادبیات معاصر ایران
شماره 2، پاییز و زمستان، صص 105-130

بررسی تطبیقی تصویر داستان‌های کودکان فرانسوسا سایمون و احمد رضا احمدی

* سجاد نجفی بهزادی

** جهانگیر صفری

چکیده

هدف این پژوهش، بررسی تطبیقی عنصر تصویر در داستان‌های کودکان فرانسوسا سایمون نویسنده کودک آمریکا و احمد رضا احمدی نویسنده کودک ایران است. مولفه‌های مورد بررسی در این تحقیق عبارتند از: تناسب درون‌مایه و تصویر، تناسب رنگ و بافت تصویر با فضا و حال و هوای داستان، تقدم یا تاخر تصویر نسبت به متن، سپیدخوانی در تصویر و غیره. روش تحقیق به صورت بررسی اسنادی و تحلیل محتواست. نتایج پژوهش نشان داد که تصویرگری داستان‌های احمدی و سایمون در برخی از مولفه‌های تصویری با هم متفاوت‌اند. تصویر داستان‌های احمدی طرح و بافتی کودکانه دارد و از تنوع رنگی برخوردارند، اما تکنیک سپیدخوانی، توازن حجم متن و تصویر در آن‌ها برخلاف داستان‌های سایمون، چندان رعایت نشده است. به نظر می‌رسد دلیل آن استفاده از چند تصویرگر برای طراحی تصاویر داستان‌های احمدی است که تا حدودی باعث جدااندیشی نویسنده و تصویرگر شده است.

واژگان کلیدی: تصویر، داستان، کودک، احمد رضا احمدی، فرانسوسا سایمون.

Email: najafi@sku.ac.ir

Email: safari_706@yahoo.com

* استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

** استاد گروه ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: 97/12/20؛ تاریخ پذیرش: 98/4/15

1) مقدمه

تصویر یکی از ارکان جذاب و تأثیرگذار در داستان‌های کودکان محسوب می‌شود. تصویرگری، هنری است که تصویرگر به وسیله آن اندیشه و مفاهیم متن را به خواننده انتقال می‌دهد. امروزه رایج‌ترین کاربرد هنر تصویرگری برای داستان‌های کودکان و نوجوانان است. تصویرگر، نقش مهمی در طراحی تصویر و جذب مخاطب به داستان دارد. پاتریشیا سیولو (Syvly Patryshyasyan)، منتقد ادبیات کودکان، بر این باور است که تصویرگری کتاب کودک نباید خارج از متن حرکت کند؛ زیرا این کار، هدف اصلی کتاب را که خوانده شدن آن است، ناکام می‌گذارد؛ بنابراین «تصاویر باید به شیوه مناسبی کمک کند تا پیام نویسنده بهتر رسانده شود و البته این بدان معنا نیست که شخصیت تصویرگر نادیده گرفته می‌شود یا در خدمت نویسنده قرار می‌گیرد، بلکه این کار باعث می‌شود که استعداد و توانایی تصویرگر، همگام با قدرت خلاقیتش به کار گرفته شود. او متناسب با علاقه خود، نوع ادبی خاصی را برای تصویرگری انتخاب می‌کند و می‌تواند با هر سبک و شیوه‌ای که دوست دارد و با هر وسیله‌ای که می‌خواهد، برای داستان مورد نظرش تصویرگری کند» (سیولو، 1384: 76).

کتاب‌های تصویری با انتقال مفاهیم از طریق تصویر، نقش مهمی در تعلیم و تربیت و همچنین شکل‌گیری ابعاد ذهنی و شخصیتی کودکان دارند. این کتاب‌ها با کمک تصاویر، فرصت تجربه و درک زیبایی‌شناسی به کودک می‌دهند و به او می‌آموزند که چگونه از قدرت تخیل، در جهت وسیع‌تر نمودن دید و درک خود از جهان هستی بهره‌برداری کند و به این طریق خود را از فشار واقعیت‌های نامطلوب رها سازد. در گذشته، تصاویر یک عنصر تزیینی در کتاب‌های کودکان بود و کاربرد دیگری نداشتند، ولی امروز با هماهنگی و همراهی کامل با متن، به شکل یک عنصر جدید و مؤثر در ادبیات کودکان ظاهر شده، با زبانی خاص خود با کودکان سخن می‌گویند و آنان را به دنیای خیالی می‌برند؛ دنیایی که به مراتب از زندگی روزانه ما زیباتر، غنی‌تر و شگفت‌انگیزتر است. به همین علت، «امروزه کتاب‌های تصویری در میان تمامی رسانه‌ها و وسایل ارتباط جمعی به طور مستقیم و غیرمستقیم با دنیای کودکان و نوجوانان ارتباط می‌یابند، از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند» (قایی، 1390: 216).

تصویر داستان، نقش مهمی در انتقال درون‌مایه و فضای داستان دارد. عناصر و عوامل سازنده تصویر (ساختار، رنگ، زاویه دید و...) باید متناسب با درون‌مایه، سطح شناخت و بینش خواننده کودک باشد. «هدف از تصویر کردن داستان‌های کودک و نوجوان، بیان متن داستانی به وسیله عناصر بصری و تجسمی است؛ اما نه بیانی هم اندازه متن، بلکه بیان آنچه به وسیله واژه-

ها و متن قابل ارائه نیست که این بیانگری به عهده تصویر است» (سالزبری، 1388: 34). در کتاب‌های کودکان و نوجوانان، همواره تصویر و تصویرسازی جزئی جدایی‌ناپذیر از متن و نوشته است و بسیاری از کارشناسان، تصویرگری را همانند نویسندگی یک هنر مهم قلمداد می‌کنند و گاهی حتی اهمیت تصاویر در این‌گونه کتاب‌ها از متن بیشتر می‌دانند و در جذب مخاطب هم سهم پررنگ‌تری دارد.

احمدرضا احمدی یکی از نویسندگان برجسته کودک به شمار می‌رود که آثار متنوعی برای کودکان و نوجوانان تألیف کرده است. او یکی از شاعران و فانتزی نویسان معاصر ادبیات کودک و نوجوان است. داستان‌های منشورش بسیار نزدیک به اشعار منظوم اوست. «سبک داستان‌های او از داستان‌های معمول و کلیشه‌ای فاصله زیادی دارد به طوری که با آثار خود ادراک حسی مخاطب را دوباره سازمان می‌دهد. آن هم نه از مسیر قاعده‌های آشنا و عادت‌های ملموس، بلکه از طریق آشنایی زدایی. در هر بار خواندن آثار او، متوجه معانی تازه‌ای می‌شویم که معانی سابق را کم‌اهمیت جلوه می‌دهد و به پس‌زمینه می‌راند» (کائدی، 1381: 49). فرانچسکا سایمون (Francesca Simon) متولد کالیفرنیا (1955) و یکی از نویسندگان محبوب کودکان است که بیش از پنجاه کتاب برای کودکان نوشته است. آثار او به بیش از 27 زبان زنده دنیا ترجمه و در میلیون‌ها نسخه به فروش رسیده است. سایمون در داستان‌هایش، کودک و نیازها و خواسته‌هایش را به نمایش می‌گذارد (سایمون، 1392: مقدمه).

هدف پژوهش حاضر، بررسی تطبیقی تصویر در داستان‌های کودکانه احمدرضا احمدی و فرانچسکا سایمون است. در این تحقیق، نحوه استفاده دو نویسنده از تصویر در ارتباط با سایر عناصر داستان (درون‌مایه، فضاسازی، شخصیت‌پردازی و...) و تناسب حجم تصویر در مقابل متن و سپید خوانی در تصویر بررسی و تحلیل می‌شود.

تاکنون پژوهشی مستقل درباره بررسی تطبیقی تصویر در داستان‌های کودکانه احمدی و سایمون صورت نگرفته اما درباره تصویر و تصویرگری داستان‌های کودکان، مقاله و کتاب‌هایی نوشته شده است که به برخی اشاره می‌شود:

- ولی‌پور، عبدالله و رقیه همتی (1392) در مقاله «لزوم تناسب عناصر دیداری تصویر با متن برای گروه‌های سنی مختلف» به عناصری چون، رنگ، خط، فرم و ترکیب‌بندی تصویر متناسب با گروه سنی کودکان پرداخته‌اند. در این پژوهش بیشتر به تکنیک‌ها و سبک تصویر پرداخته شده است.

- فضلعلی، طاهره (1388) در مقاله «بررسی تصاویر کتاب‌های داستانی گروه سنی ب و ج - منتشر شده کانون پرورش فکری در سال‌های 87 و 80» به مواردی چون هماهنگی متن و

تصویر، تناسب رنگ و خط تصویر با متن و تناسب تکنیک به کار رفته در تصویر با گروه سنی کودک پرداخته است.

- صدری، عرفان (1366) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی کیفیت تصویر در داستان‌های کودکان ایران» به بررسی سبک تصویر، نحوه ارائه، حرکت و حالت تصویر پرداخته است و به این نتیجه رسیده که تصویر داستان‌های مورد بررسی نتوانستند به وظیفه خود در انتقال مطالب آموزشی و تربیتی به خوبی عمل کنند.

- کوثر احمدی، علی (1373) در پایان‌نامه خود با عنوان «تصویر سازی در داستان‌های کودک» به بررسی ارتباط کودک با تصویر و مسایل فنی و اهمیت عناصر فرعی در تصاویر پرداخته است.

- میرحسینی، زهره، زهرا اباذری و فاطمه معدنی (1392)، در مقاله «تحلیل محتوای تصاویر کتاب‌های داستانی کودکان رده سنی بوج در دهه 80» به این نتیجه رسیدند که کتاب‌های چاپ شده در دهه 80، وضعیت نسبتاً مناسبی در زمینه‌های توجه به عوامل ظاهری و مرتبط بودن تصاویر با نیازهای گروه سنی داشتند و به مرتبط بودن تصاویر با محتوی داستان بیش از مسائل دیگر توجه شده بود و به مقوله کیفیت تصاویر کمتر از بقیه موارد توجه شده بود.

- پیروز، غلامرضا، سروناز ملک (1390) در مقاله «بررسی همپیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان بر اساس نظریه‌ی پری نودلمن» به این نتیجه رسیدند که تصاویر این داستان‌ها نتوانسته‌اند متناسب با ظرفیت متن، اطلاعاتی فراتر از متن در اختیار مخاطب کودک قرار دهند و پیام متن را تقویت کنند. بنابراین، مطابق نظریه‌ی نودلمن، اکثر تصاویر این داستان‌ها در ابتدایی‌ترین حالت انتقال اطلاعات قرار دارند.

- حسام پور، سعید و همکاران (1393) در مقاله «برهم کنشانه متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های داستانی تصویری برتر ایرانی و خارجی» به بررسی تصاویر براساس نظریات نیکولایوا و اسکات پرداختند. این پژوهش نشان داد داستان‌های خارجی با ساختاری نو و معنادار و خلق گمانه زنی، سبیدخوانی، رفت و برگشت‌های درون متنی و تصویری و ... سنجیده و پرورده‌تر از داستان‌های ایرانی است. اهمیت پژوهش حاضر از نظر بررسی تطبیقی تصاویر داستان‌های کودک ایران و جهان است که چندان مورد بررسی قرار نگرفته است.

2) ارتباط تصویر و موضوع داستان

تصویر باید مخاطب را در دریافت موضوع داستان یاری دهد. تصویر مکمل درون‌مایه است. موضوع داستان‌های سایمون درباره کودکی به نام «هنری» است. تصویر هم اغلب برای برجسته کردن موضوع به کارگرفته شده است. اعمال و رفتار شخصیت هنری در تمام تصاویر

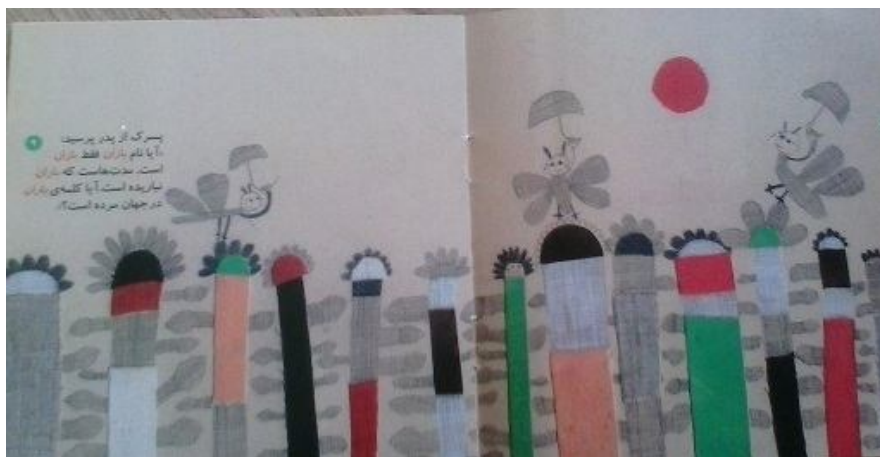
دیده می‌شود. مرکزیت تصویر داستان، بر پایه شخصیت اصلی داستان است. در تصویر 1 این نکته دیده می‌شود. هنری خود را رییس و فرمانده گروه دزدان دریایی می‌داند و اغلب تصمیمات بر عهده اوست.



تصویر 1

شخصیت هنری در تصویر 1 در مرکز تصویر قرار دارد. او خود را نسبت به دوست و برادرش بالاتر می‌داند. حس رقابت و برتری شخصیت اصلی در تصویر مشخص است. در بازی دزدان دریایی، هنری سعی می‌کند همه کاره باشد. این امر باعث عکس‌العمل پیتر و دوستش می‌شود. زاویه نگاه دوست پیتر (عصبانیت) از روی دیوار به سمت هنری شخصیت اصلی است (سایمون، 1392: 62-63). در متن کلماتی چون «خفه شو» و «احمق» و «خودتی» همراه با تکرار فعل «فریاد زد» و «داد زد» دیده می‌شود. معادل واژه‌های متن، حالات و واکنش شخصیت‌ها در تصویر است. مخاطب به خوبی از طریق تصویر، خشم و عصبانیت و حتی رقابت میان هنری و

دوستانش را در می یابد. «کودکان از طریق تصاویر می توانند راحت تر و سریع تر بفهمند که موضوع کتاب در چه مورد است، کدام شخصیتها نقشهای مهمی دارند، چه کاری می کنند و کجا هستند. تصاویر همچنین یک افق معنایی را بر روی کودکان می گشایند که انتظار کلمات خاصی از آن می رود. تصاویر می توانند جهت یابی در مورد اشخاص، عملکردها و اماکن خاص را نشان دهند» (رحیمی، 1393: 5). داستانهای احمدی در فضایی تخیلی جریان دارند. اغلب تصاویر داستانهای او همسو با تخیل به کار رفته در متن داستانهاست. گاهی تصویر هم مانند موضوع داستان، سیری خیالی به خود می گیرند و گاهی هم ساده و کودکانه اند. طرح روی جلد داستانها و تصاویر آنها یادآور تصاویر و طراحیهای کودکانه است. در تصویر شماره 2 طراحی کودکانه تصویر، در جهت القای موضوع داستان است. داستان درباره کنجکاوای کودک درباره چستی پدیدههاست.



تصویر 2

گاهی تصاویر داستانهای احمدی مانند متن آنها، فضایی خیالی به خود می گیرند. «ذهنیت احمدی در داستان به جریان سیال خواب شباهت دارد که در قید هیچ چهارچوبی قرار نمی گیرد. شکل پذیر نیست. اشکال را در خود به هم می ریزد» (نعیمی، 1384: 67). تصاویر داستانها نیز باید درخور اندیشه و ذهنیت نویسنده باشد تا به راحتی بتواند درون مایه را به خواننده منتقل کند. در داستان «پروانه روی بالش من به خواب رفته» نویسنده با کمک ذره بین، دو دنیای خیالی و واقعی و تفاوت آن دو را به مخاطب آموزش می دهد. تصویر نیز در راستای متن حرکت می کند و دو فضای متفاوت برای مخاطب خلق می کند.



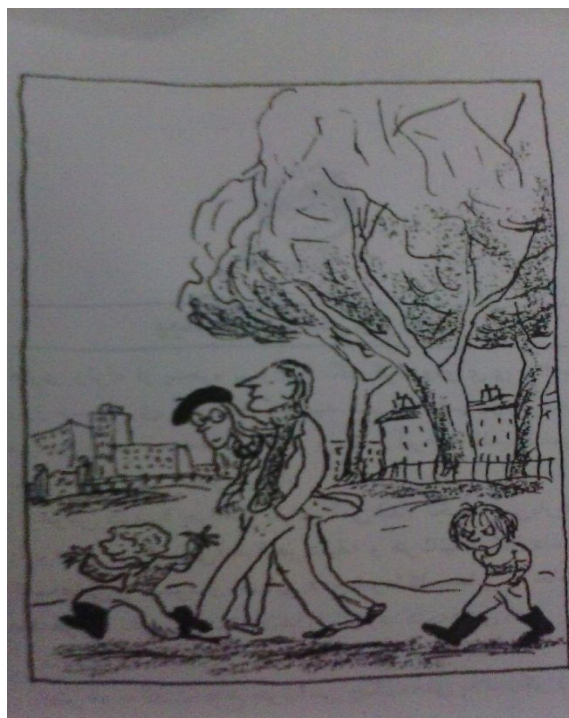
تصویر 3

در تصویر 3 تصویرگر به پیروی از نویسنده، دو دنیای خیال و واقعیت را به هم پیوند می‌زند. آنچه که راوی در ابتدا از پشت ذره بین می‌بیند با دنیای واقعی متفاوت است. او با نگاه کردن از پشت ذره بین به دنیای خیالی و ذهنی کودکانه گام می‌گذارد؛ اما بعد از شستن ذره بین، چیزها به حالت اولیه و واقعی خود برمی‌گردند. در تمام روزها بعد از شستن ذره بین، راوی آنچه را که دوباره می‌بیند به تصویر می‌کشد. تصاویر بیشتر مکمل متن هستند و آنچه را که کودک از متن دریافت نمی‌کند، از طریق تصویر به آن دست می‌یابد. نودلمن درباره تصویر در داستان کودک می‌گوید: «در واقع کودک در مواجهه با روایت داستان در کتاب‌های تصویری، از دو رسانه کاملاً متفاوت، یعنی زبانی و دیداری بهره می‌گیرد و به طور مداوم تغییرات ناگهانی تمرکز بر اطلاعات داستانی را از بصری به واژگانی و برعکس تجربه می‌کند. هماهنگی این دو او را در درک داستان یاری می‌دهد» (نودلمن، 1389: 103).

3) رابطه متن با تصویر (تقدم یا تأخر تصویر و حجم تصویر و متن)

یکی از نکات مهم در تصویرگری داستان‌های کودکان، موقعیت تصویر و متن است. اگر تصویر قبل از متن قرار بگیرد، حس کنجکاوی و تفکر کودک را مبنی بر تشخیص حوادث داستان تقویت می‌کند. نودلمن عقیده دارد که «تصاویر در تقویت خیال مخاطبان تأثیری بسزا دارند؛ چرا که متن ذهن کودک را درگیر آینده و این پرسش می‌کند که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد» (نودلمن، 1389: 100). برای گروه سنی کودک، اگر تصویر بر متن مقدم باشد، بهتر است. این مسأله باعث می‌شود کودک بدون حضور متن، تصور خود را درباره تصویر و ادامه حوادث داستان

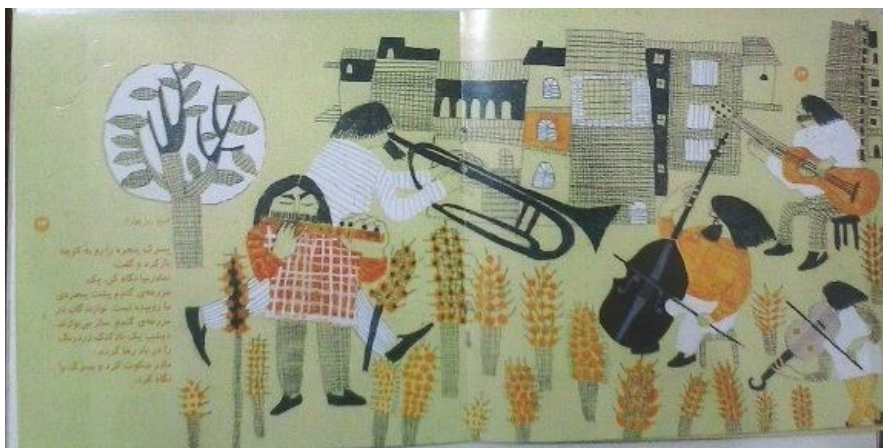
بیان کند. درباره موضوع و مفاهیم داستان به تفکر پردازد. در داستان‌های سایمون اغلب، تصویر بر متن و نوشته مقدم است.



تصویر 4

در تصویر شماره 4، برگزیده از داستان «هنری زلزله و ماشین زمان»، ابتدا تصویر و سپس متن آمده است. در متن داستان می‌خوانیم: «پیاده روی! پیاده روی! چقدر باید پیاده روی کرد؟ پیاده به مدرسه می‌رفت، پیاده به خانه می‌رفت... هنری از چیزی که خیلی بدش می‌آمد، پیاده روی بود. بابا گفت: چکمه‌هایت را بپوش. هنری گفت: من پیاده روی نمی‌آیم. می‌خواهم آخرین جنگجو را ببینم...» (سایمون، 1392/ج: 7). حالت قرار گرفتن هنری، خشم و عصبانیت در چهره او در تصویر نشان دهنده اعتراض اوست. بر خلاف او پیتر از این پیاده روی بسیار لذت می‌برد و با اشتیاق جلوی همه راه می‌رود. تصویر مورد نظر در صفحه شش قرار دارد و متن در صفحه هفت. به گفته نادر ابراهیمی «برای گروه سنی «ج» باید تصاویر حجم کمتری نسبت به متن داستان داشته باشد و تصویر بر متن مقدم باشد. این مساله باعث افزایش قدرت تفکر و استدلال کودک می‌شود». (ابراهیمی، 1368: 145) حجم متن نیز نسبت به نوشته بیشتر است. چرا که

کودک در این دوره، (گروه سنی ۷ تا ۱۰ سالگی) توانایی استدلال و تصویرسازی برای متن داستان را دارد. در داستان‌های احمدرضا احمدی، تصویر و متن در کنار یکدیگر و در یک صفحه قرار دارد و حجم تصویر بیشتر از متن است. در تصویر شماره ۵ حجم متن و تصویر نشان داده شده است.

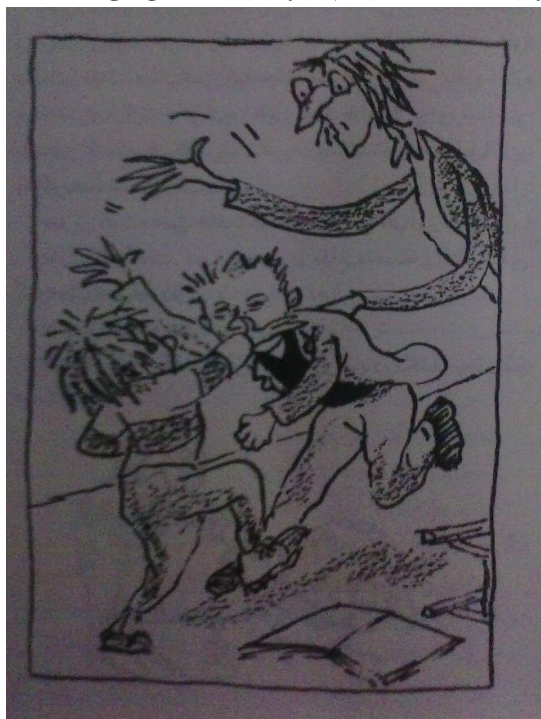


تصویر ۵

در تصویر فوق، حجم تصویر در مقایسه با متن بیشتر است. تصویرگر تمام گزاره‌های متن را در تصویر طراحی کرده است و متن و تصویر در کنار هم قرار گرفته‌اند. اگر متن داستان بعد از تصویر قرار می‌گرفت، کودک مخاطب با تفکر و تأمل در تصویر، در حوادث داستان و متن مشارکت بیشتری می‌داشت. تصویر هم می‌تواند فراتر از متن حرکت کند و هم در خدمت موضوع باشد. در تصویر فوق، تصویرگر مطابق متن عمل می‌کند. تصویرگر مقلد نویسنده نیست. یک شریک است، کسی است که مانند نویسنده کتاب، حرف مهمی برای بازگو کردن و گاه نقش مهم‌تر از نویسنده دارد. «ایجاد توازن میان متن و تصاویر، به هیچ وجه نباید عین متن را به تصویر درآورد، باید فضاهای خالی متن را بیابد و در آنجا با تصاویر خود سخن بگوید، تصویرگر وظیفه مهمی برعهده دارد: گسترش معنا، مشارکت و روشنگری» (سنداک، ۱۳۷۷: ۷۵). حجم تصویر در داستان‌های احمدی بیشتر از متن است و تقریباً در هر صفحه، تصویر وجود دارد. برای کودکان سال‌های آخر دبستان باید «به ازای هر ۳۲ صفحه، ۸ تصویر یک صفحه‌ای در داستان قرار بگیرد و مصلحت نیست تمام صفحات دارای تصویر باشد» (ابراهیمی، ۱۳۶۸: ۹۲).

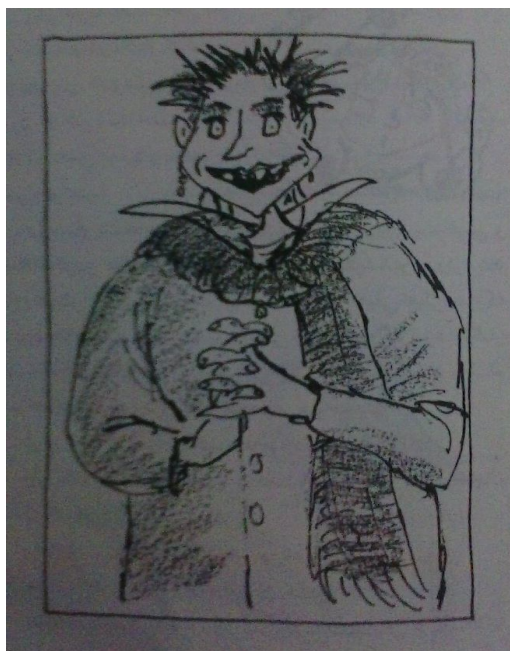
4) تناسب رنگ با موضوع و فضای تصویر

رنگ و بافت تصویر باید با حال و هوای داستان هماهنگ باشد. استفاده از رنگ در تصویر علاوه بر افزایش حس زیبایی شناسی کودک، او را در درک فضای داستان کمک می‌کند. «رنگ کامل کننده خط و شکل در آفرینش تصویر است. افزون بر امکانات زیبایی شناسی که رنگ در تصویر ایجاد می‌کند، پیدایش احساس و عاطفه در نمایش رنگ هدفی است که تصویرگر به آن توجه نشان می‌دهد» (اکرمی، 1389: 78). تصویرگر باید متناسب با موضوع و فضای داستان، رنگ مناسبی را انتخاب کند. «قصه‌هایی که موضوع آن به تنوع رنگی احتیاج ندارد و رنگارنگی به مفهوم و فضای آن صدمه می‌زند، تصویرهایش باید طبیعتاً تک رنگ باشد و تصویرگر از یک رنگ تا انتها استفاده کند» (کومینس، 1377: 29). در داستان‌های سایمون تنوع رنگی دیده نمی‌شود و اکثر تصاویر، سیاه و سفیدند. شاید به دلیل آن است که تأکید آنها بیشتر بر کنش‌های شخصیت کودک است و اینکه گروه سنی «ج» خود قادر به تکمیل تصویر است و در ذهن به تصویرسازی می‌پردازد. تصاویر داستان‌ها درباره شخصیت هنری، اعمال و کنش‌های او در مقابل با دیگران است. تصویر شماره 6 درگیری پیترو و هنری را نشان می‌دهد.



تصویر 6

تقابل هنری با والدین، همسالان و برادر کوچکتر خود حوادث اصلی داستان را تشکیل می‌دهد. بازهم تصویرگر از رنگ استفاده نمی‌کند. دلیل آن توانایی کودکان سال‌های آخر دبستان برای تصویر سازی ذهنی است. شیطنت و بازیگوشی هنری، اختلاف سلیقه او با والدین و خانواده در تصویر به خوبی دیده می‌شود. شخصیت‌ها و حرکات آنها متناسب با حوادث داستان طراحی شده‌اند. شخصیت پردازی در تصویر همانند متن، قوی است. مثلاً تصویرگر همراه با متن داستان شخصیت «ربکا» پرستار هنری را به خوبی توصیف می‌کند. ترس و وحشت هنری و بچه‌های دیگر از ربکا در تصویر 7 مشخص است. پدر و مادر هنری برای کنترل هنری، از پرستار ربکا، می‌خواهند به مدت یک روز از هنری مراقبت کند درحالی که هنری با این کار موافق نیست. در تصویر شماره 7 تصویرگر، شخصیت ربکا را به صورت برجسته و به تنهایی در مرکز تصویر قرار می‌دهد. موریس سنداک، تصویرگر برجسته کتاب‌های کودکان درباره جابگاه تصویر در داستان- های کودک می‌گوید: «تصاویر می‌توانند تزیین گر کتاب یا گسترش دهنده متن باشند و این بستگی به آن دارد که شما به عنوان یک تصویرگر، کدامیک را انتخاب کنید و یا برداشت شما از متن چه باشد. به همین دلیل، می‌گوییم تصویرگر، سهم مهمی در تدوین یک کتاب دارد. تصویرگر مقلد نویسنده نیست، یک شریک است، کسی که مانند نویسنده کتاب، حرف مهمی برای بازگو کردن و گاه نقشی مهم‌تر از نویسنده برعهده دارد» (سنداک، 1377: 75).



تصویر 7

در تصویر شماره هفت اگرچه از رنگ استفاده نشده است؛ ولی شخصیت ربکا (پرستار خشن و بدجنس هنری) به خوبی طراحی و معرفی شده است. در واقع تصویر، شخصیت پردازی متن را کامل کرده است. در متن داستان، نویسنده شخصیت ربکا را این گونه معرفی می‌کند: «در باز شد و زشت‌ترین، بزرگ‌ترین و بدقیافه‌ترین دختری که هنری تا به حال دیده بود، وارد شد. بازوهایش خیلی خیلی قوی بود. سرش خیلی خیلی بزرگ بود. دندان‌هایش هم خیلی بزرگ بود. انگار صبحانه‌اش یک فیل و ناهارش یک کروکودیل بود...» (سایمون، 1392/د: 12). در تصویر فوق از رنگ استفاده نشده و شاید حس خاصی را به مخاطب منتقل نکند و بازخورد احساسی نداشته باشد، «اما یک تصور بدون بازخورد احساسی این فرصت را به بیننده می‌دهد که به جای توجه به عوامل دیداری، بیشتر توجهش به حس مشترک ایجاد شده توسط تصویرگر و اندیشه‌ای که در پشت آن قرار دارد، معطوف شود» (پینتر و همکاران، 2011: 41).

برخلاف تصویر داستان‌های سایمون که فاقد رنگ است، در تصاویر داستان‌های احمدی از رنگ‌های متنوعی استفاده شده است. استفاده از انواع رنگ‌های سرد و گرم. رنگ‌های مورد استفاده در تصاویر داستان‌ها، اغلب متناسب با فضا و موضوع داستان است. در داستان «دیگر باران نمی‌بارید» رنگ مورد استفاده به درون‌مایه داستان نزدیکی بیشتری دارد. سکون، آرامش و خستگی بر شهر و خانواده پسرک داستان حاکم شده است. تصویرگر برای انتقال فضای داستان و درون‌مایه از رنگ آبی استفاده می‌کند؛ اما تصویر از فضای سپید بی بهره است. شلوغی تصویر فرصت تامل را از مخاطب کودک می‌گیرد.



تصویر 8

در تصویر شماره 8 اگرچه از رنگ آبی چندان استفاده نشده؛ اما همان کاربرد اندک، سکوت، اندوه، عدم تحرک، تنهایی را نشان می‌دهد. در روانشناسی نوین، «رنگ‌ها» یکی از معیارهای سنجش شخصیت به شمار می‌آیند؛ چرا که هر یک از آنها تأثیر خاص روحی و جسمی را در یک فرد باقی گذارده و رنگ، نشانگر وضعیت روانی و جسمی وی است: «رنگ آبی منعکس کننده سکون، آرامش، سردی و گاهی تنهایی و درون‌گرایی است» (لوشر، 1376: 56). تصویرگر پس زمینه تصویر را با رنگ سفید پوشش می‌دهد که مخاطب را به امیدواری نزدیک کند. تصاویر داستان‌های احمدی رنگارنگ و برانگیزنده احساسند؛ انتخاب رنگ مناسب برای القای فضای داستان اهمیت زیادی دارد. «کودکان رنگ‌های شاد، تمیز، پخته، جا افتاده و خالص را دوست دارند. رنگ‌های چرک و خفه برای کودک دافعه دارند» (مقداری، 1395: 33). در تصاویر داستان‌های احمدی متناسب با فضا و حال و هوای داستان از رنگ مخصوص استفاده شده است. برای نمونه در داستان «عروس و داماد در باغچه روئیده بود» متناسب با حال و هوای عروسی از رنگ‌های سفید و قرمز و گاهی هم سیاه استفاده شده است.



تصویر 9

تصویرگر رنگ سفید را در پس زمینه قرار می‌دهد و از رنگ‌های سیاه و قرمز در جزئیات و عناصر تصویر استفاده می‌کند که با فضای داستان هماهنگی دارد. «رنگ سفید نماد عفت، پاکدامنی، پارسایی، بی‌گناهی و حقیقت است. مهمترین جنبه نمادی آن، صلح و متارکه از جنگ است که پرچم سفید نیز همین معنی را می‌دهد» (لوشر، 1376: 77).

5) سپیدخوانی در تصویر

استفاده از فضای سپید در تصویر به خواننده کمک می‌کند، عناصر بصری تصویر را به راحتی تشخیص دهد. نقطه‌چین‌ها و شکاف‌های موجود در داستان و تصویر بستری مناسب را برای سپید خوانی و مشارکت ذهنی مخاطب فراهم می‌آورد خسرو نژاد بر این باور است که «سپیدخوانی، خواننده را را به ساختن و مشارکت در معنا فرا می‌خواند و این شگردی برای ایجاد خلاقیت در کتاب‌های کودکان است. آفریننده داستان‌های کودکان به گونه‌ای شخصیت‌ها و تصاویر و جریان‌های داستان را می‌آفریند که شکاف‌هایی را برای درک مفهوم‌ها ایجاد کرده و کودک را برای پر کردن شکاف‌ها برانگیزند» (خسرو نژاد، 1389: 210).



تصویر 10

در تصویر شماره 10 که از داستان «جودی کاراگاه می‌شود» انتخاب شده، شخصیت اصلی در مرکز تصویر و شخصیت فرعی پشت سر شخصیت اصلی قرار دارد. تصویرگر با طراحی نوع نگاه شخصیت اصلی و حرکت شخصیت فرعی، پیام‌های مختلفی را به خواننده انتقال می‌دهد و از

آوردن دیگر عناصر در تصویر خودداری می‌کند. استفاده از فضای سپید در تصویر فوق، به مخاطب کودک کمک می‌کند که ادامه حوادث و عکس‌العمل شخصیت‌ها را در ذهن خود مجسم کند. تصویرگر نباید همه آنچه را که در متن وجود دارد، به تصویر بکشد. باید به مهم‌ترین حوادث و صحنه‌های داستان توجه کند و فضایی را برای تنفس چشم مخاطب برای درک بهتر زیبایی شناسی تصویر بدهد. «تصاویر داستان‌های کودکان فقط امکان به تصویر کشیدن تعدادی محدود از لحظات داستان را دارند. تصویرگر باید بخش‌هایی از داستان را به تصویر بکشد که اهمیت بیشتری نسبت به بقیه لحظات دارد؛ زیرا تصویر بیشتر از متن توجه کودک را به خود جلب می‌کند» (نولدمن، 2008: 56) در تصاویر داستان‌های احمدی از فضای سپید کمتر استفاده شده و تصویرگر به پیروی از متن، تقریباً تمام عنصرهای متن را در تصویر طراحی می‌کند.



تصویر 11

تصویر فوق از داستان «باران» انتخاب شده است. تصویرگر تمامی عنصرهای متن را در تصویر طراحی کرده است. پسر بچه وارد مغازه پرند فروشی می‌شود. تصویرگر فضای بیرون از مغازه را نیز به تصویر می‌کشد. کلیدواژه‌های متن عبارتند از: پسر بچه، کبوتر، مغازه، مرد پرند فروش، رنگ صورتی، درخت، خیابان و ... در تصویر عنصرهایی چون، درخت، خانه‌ها، خیابان، پسر بچه‌ها و غیره نیز دیده می‌شود. تصویرگر با اضافه کردن دیگر عنصرهای غیر ضروری، تصویری شلوغ ارائه کرده است که این مساله مشارکت خواننده در داستان را کاهش می‌دهد. تصویرگر می‌توانست متن داستان را از تصویر جدا کند و با ایجاد فضای سفید در تصویر، فرصت دهد تا خواننده با تنفس چشم، بهتر بتواند معنا را در تصویر دریافت کند و از تصویر لذت ببرد. «تصویر

نباید تمام قاب متن را پر کند و جایی برای تنفس چشم باقی نگذارد. استفاده از تکنیک سفید خوانی باید مد نظر تصویرگر باشد» (ابراهیمی، 1368: 76).

6) تناسب تصویر با ویژگی مخاطب کودک

تصویر باید برای کودک جذاب باشد. او را به تفکر وادار کند و محرکی برای ترغیب او به داستان باشد. تصویر باید «برعمق رشد و وسعت افکار، تخیلات، تصورات، رویاها و آرزوهای مثبت کودکانه بیافزاید» (قایی، 1390: 99). اغلب تصاویر داستان‌های احمدی ساختار و طرح کودکانه دارند و گاهی از جنس نقاشی‌های کودکانه است. این مساله مخاطب را در مطالعه و خوانش داستان‌ها ترغیب می‌کند. در تصویر شماره 4 می‌توان این خصوصیت را مشاهده کرد.



تصویر 12

تصویرگر عنصر اصلی تصویر را حذف می‌کند. گندم واژه اصلی است که تصویرگر آن را حذف می‌کند و به جای آن از «مترسک» و پرندگان استفاده می‌کند تا درون‌مایه مورد نظر را انتقال دهد و کودک را به کلیدواژه گندم در تصویر برساند. کودک از پدرش می‌پرسد اگر گندم‌ها سبز نشود، آیا کلمه گندم در جهان مرده است؟ در واقع سوال کودک درباره چیستی پدیده‌هاست. اینکه آیا نبودن، دلیل بر نیستی است. اگر گندم سبز نشود؛ یعنی وجود ندارد. ساخت و طرح تصویر کودکانه است. نکته اصلی درباره فهم درون‌مایه داستان این است که آیا کودک توانایی درک مسائل فلسفی را دارد؟ تصویر فوق می‌تواند یک تصویر ذهنی از گندم برای مخاطب ایجاد کند و نبود عنصر گندم نیز بیان‌کننده پرسش اصلی کودک درباره وجود یا عدم وجود گندم است که تصویرگر درک و تشخیص آن را به عهده مخاطب گذاشته است. تصویر باید تفکر و استدلال

کودک را برانگیزد. قوه تفکر او را گسترش دهد. اغلب تصاویر داستان‌های احمدی تامل برانگیزند و کودک را برای درک معنا درگیر می‌سازند.

تصویر داستان‌های سایمون اگر چه ظاهر و طرحی کودکانه در مقایسه با آثار احمدی ندارند و فاقد رنگ هستند؛ اما تناسب نسبتاً خوبی با فهم و درک کودک مخاطب دارند. قرار گرفتن شخصیت کودک در مرکز تصویر، به تصویر کشیدن حالات و واکنش‌های شخصیت در حوادث و صحنه‌های مختلف، جذابیت تصویر را زیاد کرده و جای خالی رنگ را در تصویر پر کرده است. در تصویر 13 شخصیت‌های اصلی داستان قرار دارند که می‌تواند برای کودک قابل توجه باشد.



تصویر 13

تصویر فوق فاقد رنگ است. دو شخصیت اصلی داستان در تصویر حضور دارند. تصویر بدون متن است. این مساله به کودک کمک می‌کند که حوادث و عکس‌العمل شخصیت را شناسایی کند و از این تشخیص و کشف لذت ببرد. زاویه قرار گرفتن شخصیت در تصویر، جدایی متن و تصویر و استفاده از سپیدخوانی، تصویر را تا حدودی کودکانه ساخته است. تصاویر کودکانه لزوماً دارای رنگ و بافت کودکانه نیست، بلکه برخی از ویژگی‌ها می‌تواند تصویر را کودکانه جلوه دهد.

تصویر فوق از داستان «جودی مشهور می‌شود» انتخاب شده است. تصویرگر فقط بخشی از متن رو به تصویر می‌کشد. تلاش و کوشش جودی برای شهرت، ابتکار و خلاقیت او از جدی بودنش در تصویر و طراحی چیزهای عجیب نمایان است. «تصاویر اطلاعات خاص‌تری در اختیار کودک قرار می‌دهند تا به آن‌ها توجه کند و آن‌ها را مبنایی برای تخیلات بیشتر و پیچیده‌تر قرار دهد» (نودلمن، 1388: 101).

| نام داستان | تقدم یا تأخر تصویر و متن | تناسب تصویر و درون‌مایه | حجم متن و تصویر | سپیدخوانی متن |
|------------------------------|--------------------------|-------------------------|-----------------|---------------|
| هنری زلزله در جشن تولد | تقدم تصویر | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و عشق فوتبال | تقدم تصویر | قوی | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و ماشین زمان | تقدم تصویر | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و پرستار لولوخوره | تقدم تصویر | قوی | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله پولدار می‌شود | تقدم تصویر | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و ناهار روز عید | تقدم متن | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و تعطیلات پرماجرا | تقدم متن | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و شپش‌هایش | تقدم تصویر | قوی | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و خانه اشباح | تقدم تصویر | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری زلزله و دندان شیری | تقدم تصویر | متوسط | غلبه متن | دارد |
| هنری وروجک نشو | تقدم تصویر | متوسط | غلبه متن | دارد |

جدول شماره 1: کیفیت تصویر در داستان‌های سایمون

7) تحلیل و بررسی داده‌های جدول‌های 1 تا 4

رنگ در تصاویر داستان‌های احمدی جلوه ویژه‌ای دارد. همه تصاویر رنگی هستند؛ تلفیقی از رنگ‌های گرم و سرد. با این تفاوت که رنگ‌های سرد کاربرد بیشتری دارند که این مساله با

درون‌مایه داستان‌ها هماهنگی نسبی دارد. رنگ‌های سرد، معمولا، سکون، آرامش و گاهی تنهایی را تداعی می‌کنند. درون‌مایه داستان‌های احمدی نیز اغلب دل‌تنگی و تنهایی است. تصاویر داستان‌ها با ظرفیت ذهنی و سواد بصری مخاطب کودک متناسب است. اگرچه برخی از تصاویر در ارائه تخیل نویسنده ناتوان بوده‌اند، اما طرح و بافت تصاویر اغلب کودکانه است. حجم تصاویر در مقایسه با متن و نوشته داستان بیشتر است. در حالی که برای گروه سنی ۳ (سال‌های آخر دبستان) حجم متن باید بیشتر باشد. تصویر و متن در اغلب داستان‌های احمدی کنار هم هستند. اگر ابتدا تصویر و سپس متن قرار می‌گرفت، مخاطب به تامل و تفکر درباره تصویر می‌پرداخت و خود حوادث داستان را در ذهن طراحی می‌کرد. از فضای سپید در تصاویر داستان‌های احمدی کمتر استفاده شده است. رنگ‌های به کار رفته در تصاویر و تکرار آن‌ها در کل آثار احمدی، باعث شده که گاهی کودک نتواند مفهوم و معنای آن‌ها را درک کند. هر کدام از رنگ‌ها در هر داستان، نماد هستند. نمادهای که نیاز به تاویل و تفسیر دارند. رنگ‌هایی نظیر؛ آبی، قرمز، ارغوانی، سبز، زرد، صورتی و غیره. رنگ تصویر با فضا و درون‌مایه هماهنگی نسبی دارند.

| نام داستان | تصویرگر | تصویر رنگی | تصویر سیاه و سفید | رنگ‌های گرم | رنگ‌های سرد |
|------------------------------|----------|------------|-------------------|-------------|-------------|
| هنری زلزله در جشن تولد | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و عشق فوتبال | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و ماشین زمان | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و پرستار لولوخوره | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله پولدار می‌شود | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و نهار روز عید | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و تعطیلات پرماجرا | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و شپش‌هایش | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و خانه اشباح | تونی راس | * | * | | * |
| هنری زلزله و دندان شیری | تونی راس | * | * | | * |
| هنری وروجک نشو | تونی راس | * | * | | * |

جدول 2: رنگ در تصاویر داستان‌های سایمون

تصاویر داستان‌های سایمون بدون رنگ هستند. استفاده از شخصیت کودک در مرکز تصویر، انتخاب زاویه دید مناسب و شخصیت پردازی مناسب در تصویر، کودکان را جذب داستان می‌کند. برخلاف تصویر داستان‌های احمدی، در تصاویر داستان‌های سایمون از تکنیک سپید خوانی به خوبی استفاده شده است.

| نام داستان | تصویرگر | تصویر رنگی | تصویر سیاه و سفید | رنگ‌های گرم | رنگ‌های سرد |
|--------------------------|-------------|------------|-------------------|-------------|-------------|
| درباران از سفر آمد | ناهید کاظمی | * | | * | |
| عمر هفت چوب کبریت | طباطبایی | * | | * | * |
| عروس و داماد در باران | احتسایان | * | | * | |
| پروانه روی بالش من | طاهری | * | | * | * |
| شب مهتابی که.... | زرندی | * | | * | * |
| باران دیگر نمی‌بارید | تذهیبی | * | | * | * |
| سفر | ناهید کاظمی | * | | * | * |
| کیوتر سفید و اینه | ناهید کاظمی | * | | | * |
| در بهار پرنده را صدا ... | فرح اصولی | * | | | * |
| پسرک تنها روی برف | مبصری | * | | | * |
| نوشتن باران باران بارید | مفاخری | | * | | |
| روزی که مه بی‌پایان بود | خسروانی | * | | * | * |
| اسب و سیب و بهار | نصر | * | | * | * |

جدول شماره 3: رنگ در تصویر داستان‌های احمدی

حجم متن در داستان‌های سایمون در مقایسه با داستان‌های احمدی، بیشتر از تصویر است. در داستان‌های سایمون تصویر بر متن تقدم دارد در حالی که در داستان‌های احمدی اغلب متن بر تصویر مقدم است. تصاویر داستان‌های احمدی کودکانه‌تر هستند و در مقایسه با تصاویر داستان‌های سایمون، تناسب بیشتر با کودکان دارد. نکته مهم دیگر اینکه کار تصویرگری داستان‌های احمدی را چندین تصویرگر انجام داده؛ ولی داستان‌های سایمون را یک تصویرگر طراحی کرده است. این مساله (چند تصویرگری) باعث جدا اندیشی تصویرگر و نویسنده می‌شود.

| نام داستان | نسبت حجم تصویر و متن | تناسب تصویر و درون‌مایه | تقدم متن یا تصویر | تناسب تصویر و گروه سنی | سپیدخوا نی |
|--------------------------|----------------------|-------------------------|-------------------|------------------------|------------|
| درباران از سفر آمد | غلبه تصویر | متوسط | تقدم تصویر | متوسط | ندارد |
| عمر هفت چوب کبریت | غلبه تصویر | قوی | متن و تصویر | متوسط | ندارد |
| عروس و داماد در باران | غلبه تصویر | قوی | متن و تصویر | متوسط | ندارد |
| پروانه روی بالش من | غلبه تصویر | متوسط | متن و تصویر | متوسط | دارد |
| شب مهتابی که... | غلبه متن | متوسط | تقدم متن | متوسط | دارد |
| باران دیگر نمی‌بارید | غلبه تصویر | قوی | متن و تصویر | متوسط | ندارد |
| سفر | غلبه تصویر | قوی | متن و تصویر | قوی | ندارد |
| کبوتر سفید و اینه | غلبه متن | متوسط | تقدم متن | متوسط | دارد |
| دربهار پرنده را صدا زدیم | غلبه تصویر | قوی | تقدم تصویر | قوی | ندارد |
| پسرک تنها روی برف | غلبه تصویر | قوی | تقدم متن | متوسط | ندارد |
| نوشتم باران باران بارید | غلبه متن | قوی | متن و تصویر | متوسط | ندارد |
| روزی که مه بی‌پایان بود | غلبه تصویر | متوسط | تقدم متن | متوسط | دارد |
| اسب وسیب و بهار | غلبه تصویر | قوی | متن و تصویر | متوسط | دارد |

جدول شماره 4: کیفیت تصویر داستان‌های احمدی

نتیجه گیری

تصویر داستان‌های سایمون فاقد رنگ و جلوه‌های رنگی است. درحالی که در تصاویر داستان‌های احمدی به خوبی از رنگ و روانشناسی رنگ‌ها استفاده شده است. به گونه‌ای که در اغلب تصاویر رنگ تصویر با فضا و درون‌مایه تناسب نسبی دارد. حجم تصویر در داستان‌های احمدی در مقایسه با متن بیشتر از داستان‌های سایمون است. درحالی که برای گروه‌های سنی ج یعنی آخر دبستان بهتر است نسبت تصویر به متن کمتر باشد. چون کودک خود توانایی تصویر سازی ذهنی از حوادث داستان را دارد.

در تصاویر داستان‌های احمدی، از فضای سپید استفاده مناسب نشده است. درحالی که در تصاویر داستان‌های سایمون، از فضای سپید به خوبی استفاده شده است. در تصاویر داستان‌های احمدی تقریباً تمام گزاره‌های متن در تصویر حضور دارند و باعث شلوغی تصویر شده است. این ازدحام، فرصت تامل و دقت در تصویر را از کودک می‌گیرد. تصویر در داستان‌های احمدی، بیشتر منعکس کننده متن هستند و اطلاعاتی فراتر از متن به مخاطب نمی‌دهند، ولی در داستان‌های سایمون، تصاویر اطلاعات بیشتری نسبت به متن در اختیار کودک قرار می‌دهد.

تصاویر داستان‌های احمدی اغلب در کنار متن قرار گرفته اند. اگر ابتدا تصویر و سپس متن قرار می‌گرفت، کودک نیز در داستان و حوادث آن سهیم می‌شد و برای درک جزئیات داستان تلاش بیشتری انجام می‌داد. موقعیت تصویر و متن در داستان‌های سایمون هم به خوبی رعایت نشده، در برخی موارد متن جلوتر از تصویر قرار دارد. این مساله مشارکت خواننده را در داستان کاهش می‌دهد. درباره تناسب تصویر و گروه سنی مخاطب باید گفت که در داستان‌های احمدی، تصاویر اغلب کودکانه‌اند و به نقاشی و طرح‌های کودکانه نزدیکی بیشتری دارند. اما گاهی تخیل بی حد و مرز متن در تصویر هم دیده می‌شود و فهم آن را برای مخاطب دشوار می‌سازد. نوع طراحی تصاویر داستان‌های سایمون یکسان است؛ به صورت طراحی با مداد سیاه. استفاده از یک تصویرگر در طراحی داستان‌های سایمون باعث شده، تصویر و متن نزدیکی زیادی باهم داشته باشند. درحالی که داستان‌های احمدی را چندین تصویرگر طراحی کرده‌اند و این تا حدودی باعث دوری و جدایی اندیشه تصویرگر و نویسنده شده است.

منابع

- ابراهیمی، نادر (1368). **مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان**. تهران: نشر آگاه.
- احمدی، احمدرضا (1393). **دیگر باران نمی‌بارید**. تهران: نشر نظر.
- _____ (1392/الف). **سفر**. تهران: نشر ثالث.
- _____ (1392/پ). **عروس و داماد در باران**. تهران: نشر افق.
- _____ (1392/ب). **در باران از سفر آمد**. تهران: نشر ثالث.
- _____ (1392/ت). **عمر هفت چوب کبریت کوتاه بود**. تهران: نشر ثالث.
- _____ (1388/ب). **کبوتر سفید و آینه**. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- _____ (1388/الف). **در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود**. تهران: نشر چشمه. چاپ اول.
- _____ (1384/الف). **نوشتم باران، باران بارید**. تهران: نشر شباویز.
- _____ (1384/ب). **روزی که مه بی‌پایان بود**. تهران: نشر شباویز.
- _____ (1382). **عروس و داماد در باغچه روئیده بود**. تهران: نشر گلشن راز.
- اکرمی، جمال‌الدین (1389). **کودک و تصویر: جستارهایی در تصویرگری کتابهای کودکان و نوجوانان**. جلد دوم. تهران: انتشارات سروش.
- خسرونژاد، مرتضی (1389). **معصومیت و تجربه**. تهران: مرکز.
- رحیمی، حسین (1393). **لذت مطالعه**. تهران: نشر نظری.
- سالزبری، مارتین (1388). **تصویرگری کتاب کودک**. ترجمه شقایق قندهاری. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- سایمون، فرانچسکا (1392/الف). **هنری زلزله و تعطیلات پرماجرا**. ترجمه مژگان کلهر. تهران: نشر افق.
- _____ (1392/ب). **هنری زلزله و دندان شیرینی**. ترجمه مژگان کلهر. تهران: نشر افق.
- _____ (1392/ت). **هنری زلزله در جشن تولد**. ترجمه مژگان کلهر. تهران: نشر افق.

_____ (1392/ث). هنری زلزله عشق فوتبال. ترجمه آتوسا صالحی. تهران: نشر افق.

_____ (1392/ج). هنری زلزله پولدار می شود. ترجمه آتوسا صالحی. تهران: نشر افق.

_____ (1392/چ). هنری زلزله و ماشین زمان. ترجمه مژگان کلهر. تهران: نشر افق.

_____ (1392/خ). هنری زلزله و نهار روز عید. ترجمه آتوسا صالحی. تهران: نشر افق.

_____ (1392/د). هنری زلزله و پرستار لولوخورخوره. ترجمه مژگان کلهر. تهران: نشر افق.

سنداک، موریس (1377). «فضاهای خالی در متن». ترجمه زهره قائینی. پژوهشنامه ادبیان کودک و نوجوان، ش 66. ص 75-81.
سیولو، پاتریسیاسیان (1384). «انواع تصویرگری در کتاب‌های کودک». ترجمه فاطمه زمانی. کتاب ماه کودک و نوجوان. ش 5. ص 76.

کائدی، شهره (1381)، «قصه‌گویی در شعر (نگاهی به کتاب‌های کودک و نوجوان احمدرضا احمدی». کتاب ماه کودک و نوجوان. ش 65. ص 49-53.
کومینس، جولی، (1377). «هفت روش برای تصویرگری کتاب کودک». ترجمه فاطمه زمانی. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. ش 11. ص 28-33.
قائینی، زهره (1390). تصویرگری کتاب‌های کودکان: تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها. تران: موسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

لوشر، ماکس (1376). روان‌شناسی و رنگ‌ها. ترجمه منیرو روانی‌پور. تهران: فرهنگستان یادواره.

نودلمن، پری (1388). «تصاویر، کتب مصور و مخاطب». کتاب ماه کودک و نوجوان. ترجمه بنفشه عرفانیان. ش 7 و 8. ص 104-95.
مقداری، صدیقه (1395). «تحلیل تطبیقی رنگ در کتاب‌های داستانی نوشته شده و ترجمه شده به فارسی برا (کودکان براساس الگوی پینتر». فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی. ش 16. ص 25-38.

نعیمی، زری (1384). «گم/ مقایسه دو اثر در نگاهی کلی». کتاب ماه کودک و نوجوان. ش 96. ص 67-69.

Painter, C.; Martin, J. R. and Unworthy, L. (2011). **Reading Visual Narratives, Image Analysis in Children's picture books**. USA: Equinox Publishing Ltd.

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