مجله‌ی *مطالعات ادبیات کودک* دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱ (پیاپی ۲۶)، صص ۱۶۱-۱۹۲
DOI: 10.22099/JCLS.2021.39143.1849

در تقابل با انگاره‌ی غالب: تأملی بر کتاب‌های تصویری *دو دوست* و *طوطی و بازرگان* از منظر فمینیسم

مریم سرابی داریان*
علی بوذری**

چکیده

اوج‌گیری جنبش اجتماعی فمینیسم در دهه‌های شصت و هفتاد میلادی ابعاد گوناگون دنیای هنر را به چالش‌کشیده است. توجه فمینیست‌ها به هنر پیامد منطقی تعهد اصلی فمینیسم یعنی پرداختن به نگرش‌هایی است که زنان و مردان درباره‌ی موقعیت زنان در جامعه‌ی عصر خود داشته‌اند. هنر برآمده از این جنبش، با تفسیر و ابطال تعمدانه‌ی معنای تمامی ارزش‌های زیبایی‌شناختی سنتی و با به‌چالش‌کشیدن مفهوم هسته‌ی مرکزی هنر و تمرکز قدیمی تاریخ هنر بر نقاشی و معماری و مجسمه‌سازی، به جنبش‌های مهم هنری پیوسته و خود باعث ایجاد جنبش‌هایی در درون آن نیز شده است. تصویرگری نیز به‌عنوان شاخه‌ای از هنرهای تجسمی که هم در گفتن داستان و هم در به اشتراک‌گذاری اطلاعات و به همان میزان در درک ما از دنیای مدرن نقش اساسی برعهده داشته است، از این امر مستثنی نیست. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که

* کارشناس ارشد ارتباط تصویری و تصویرسازی دانشگاه هنر تهران maryamsarabi.d@gmail.com
** استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی دانشگاه هنر تهران ali_boozari@hotmail.com
(نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۹/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۴/۱۲

نظریه‌های فمینیستی چگونه در آثار هنری معاصر به‌ویژه در زمینه‌ی تصویرسازی بازتاب یافته است. در این راستا در حوزه‌ی تصویرسازی کتاب‌های کودکان از میان آثار دو تصویرگر ایرانی کتاب *دو دوست* از هدی حدادی و کتاب *طوطی و بازرگان* از مرجان وفائیان که رویکردهای فمینیستی در آن‌ها به چشم می‌خورد، به‌عنوان نمونه انتخاب شدند. نتیجه‌ی این مطالعه نشان می‌دهد که رویکرد فمینیستی را در آثار این دو تصویرگر با فراتررفتن از کلیشه‌های جنسیتی و مطرح‌کردن مسائلی همچون قدرت انتخاب و فاعلیت زنان، ارتباط زن-زن و زن-طبیعت، حضور زنان در عرصه‌ی عمومی و جایگاه شغلی زنان در ارتباط با ساختار قدرت می‌توان دید.

واژه‌های کلیدی: تصویرگری، دو دوست، طوطی و بازرگان، فمینیسم، کتاب تصویری، مرجان وفائیان، هدی حدادی.

۱. مقدمه

جنبش هنری فمینیستی[1] که به‌طور رسمی از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد، به تلاش‌ها و موفقیت‌های فمینیست‌هایی که هنر را منعکس‌کننده‌ی زندگی و تجربیات زنان قرار دادند، اشاره دارد. انجام این کار، فرصتی برای دیده‌شدن بیشتر زنان هنرمند فراهم آورد و خود تبدیل به یک بیانیه‌ی سیاسی بسیار تأثیرگذار شد. جنبش هنر فمینیستی متشکل از هنرمندان مختلف و عموم مردم بود که همه برای مسائل مشترک، برابری، آزادی و حقوق زنان می‌جنگیدند. اکنون فمینیسم[2] به‌عنوان جنبشی جهانی در راستای دستیابی به حقوق زنان و رهایی آنان، از روش‌های گوناگون بهره می‌گیرد و با استفاده از ابزارهای مختلف تلاش می‌کند گام‌های مؤثری در این زمینه بردارد.

در زمانه‌ای که به نظر می‌آید جریان‌ها و جنبش‌های گوناگون هنری با تأثیر از اندیشه‌های فمینیستی در سراسر جهان، هر یک به شیوه‌ی خود، در تلاش هستند تا دنیایی برابر و عاری از تبعیض‌های جنسیتی[3] را برای همه به ارمغان بیاورند، توجه تصویرگران نیز به‌عنوان عضوی از جامعه‌ی هنری به این مقوله اجتناب‌ناپذیر است. امروزه تصویرگری

1. Feminist Art Movement
2. Feminism
3. Gender Discrimination

به شیوه‌های گوناگون، چه آنجا که در کنار یک متن و چه آنجا که خود مستقل به‌کار گرفته می‌شود، حضور پررنگی در زندگی اقشار گوناگون جامعه با جنسیت‌ها، نژادها، قومیت‌ها و سنین مختلف دارد؛ بنابراین ارتباط میان مشاهده‌پذیری جامعه از برابری جنسیتی[1] و توجه به دیگر گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده با حوزه‌ی تصویرسازی بسیار درخور تأمل است. این ارتباط گاه به‌سبب وجود ادبیات و متن برابری‌خواهانه فرصت ظهور می‌یابد و گاهی نیز این خود تصویرگران هستند که چنین اندیشه و رویکردی را به تصاویر خود وارد کرده و این ارتباط را رقم می‌زنند.

در این پژوهش که کلیت آن توصیفی‌تحلیلی است، تلاش می‌شود با تحلیل دو اثر از هدی حدادی و مرجان وفائیان که نشانه‌های چنین رویکردی در آثار آن‌ها مشهود است، به چگونگی برقراری این ارتباط دست یافت. همچنین سعی بر آن است تا با بازیابی شباهت‌ها و تفاوت‌های تصویرسازی‌های آنان از منظر اندیشه‌های گوناگون فمینیسم، ایده‌هایی نو برای بیان، اشاعه و گسترش این مفاهیم توسط دیگر تصویرگران فراهم آید. در این پژوهش که از نظر ماهیت داده‌ها، کیفی محسوب می‌شود و از منظر هدف، کاربردی به شمار می‌آید، از منابع مختلفی همچون کتب، مقالات، آرشیوها، پایگاه‌های اطلاعاتی و ابزارهای گوناگونی از قبیل مشاهده، مصاحبه، تصویربرداری و مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای استفاده شده است. این پژوهش که با هدف شناسایی نحوه‌ی به‌کارگیری گونه‌های اندیشه‌ی فمینیستی در آثار تصویرگری هدی حدادی و مرجان وفائیان صورت گرفته است، در پی پاسخ به این پرسش است که از منظر کدام یک از گونه‌های اندیشه‌ی فمینیستی می‌توان به آثار تصویرگری هدی حدادی و مرجان وفائیان نگریست؟ همچنین چه شاخصه‌هایی در آثار این تصویرگران وجود دارد که نشانگر تغییر کلیشه‌های جنسیتی و بازتولیدنشدن آن‌هاست؟ و رابطه‌ی این تصویرگران با متن برای خلق تصاویری با رویکرد فمینیستی چگونه است؟

---

1. Gender Equality

در این مقاله ابتدا رویکرد فمینیسم به هنر، خاصه در حوزهی تصویرگری کتاب کودک، معرفیشده و سپس کتاب *دو دوست* از هدی حدادی و *طوطی و بازرگان* از مرجان وفائیان بررسی شده است. همچنین جدولی از ویژگیهای بهدستآمده و تکرار آن در آثار مدّنظر تنظیم شده تا در نتیجهگیری نهایی اطلاعات ارائهشده در آن، استفاده شود.

۱. ۱. پیشینهی پژوهش

از میان پژوهشهای غیرفارسی میتوان به مقالهی هانار نتز[1]و رُن کوزار[2](۲۰۲۰) با عنوان «وساطت درهمتنیدگی و فمنیسم در کتابهای تصویری»[3]اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله در تلاش پاسخ به این پرسش هستند که چگونه ایدئولوژیهای جنسیتی کدگذاری شده در کتابهای تصویری کودکان بهعنوان نشانههای غیرجنسیتی بهکارگرفته میشود؟ محققان با شناسایی گروهی از کتابهای تصویری که آن را ضد جنسیتگرایانه (نه غیرجنیستی) مینامند، تفکر انتقادی برای تحلیل ایدئولوژیهای فمنیستی در کتابهای تصویری پیشنهاد میدهند. همچنین در این مقاله نشان داده میشود که چگونه در کتابهای ضدجنسیتگرایی، بهجای تلاش برای تغییر عقاید جنسیتی مسلط، قهرمانان زن ناچار میشوند از واقعیتهای جنسیتی تا مرحلهی تساوی جنسیتی مبارزه کنند.

مقالههای دارئون چونگ[4]و یوئنکیونگ جونگ[5](۲۰۰۱) با عنوان «رویکرد فمنیسم در کتابهای تصویری برای کودکان کودکستانی»[6]و استوارت اُسکامپ[7]و کارن کاوُفمن[8] و لیانا آچیسون ولتربک[9](۱۹۹۶) با عنوان «نمایش نقش جنسیت در کتابهای تصویری

1. Hadar Netz
2. Ron Kuzar
3. Entanglement and Feminist Agency in Picture Books
4. Dae Ryun Chung
5. Yeon Kyung Jung
6. A Feminist Approach to Picture Books for Kindergarten Children
7. Stuart Oskamp
8. Karen Kaufman
9. Lianna Atchison Wolterbeek

پیش‌دبستان»[1] به مقوله‌ی جنسیت در کتاب‌های تصویری کودکان پیش‌دبستانی می‌پردازد. نتیجه‌ی این پژوهش‌ها کاهش توجه به کلیشه‌های جنسیتی و ارائه‌ی نقش فعال‌تری به زنان و در کنار آن، توجه مخاطبان کودک به تساوی جنسیتی، در کتاب‌های تصویری گروه سنی سه تا پنج سال را نشان می‌دهد.

کی واندرگریفت[2] (۱۹۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «قهرمانان زن و فراتر از آن: کتاب‌های تصویری برای فمینیست‌های آینده»[3] بیان می‌کند که کتاب‌هایی که رویکرد فمنیستی دارند، نه‌تنها باید شخصیت زن قدرتمند را نشان دهند؛ بلکه باید به تساوی جنسیتی، تنوع فرهنگی، سنی، طبقاتی و شخصیتی نیز بپردازند. او بر این اعتقاد است که برخی از کتاب‌های تصویری با رویکرد فمنیستی به روند بازیابی تاریخ زنان کمک می‌کنند، برخی دیگر نشانگر نمودهای مختلف زنان در جامعه هستند، برخی از رابطه‌ی دختران با مادر یا پدرش می‌گویند و برخی دیگر دیدگاه‌های جدیدی درباره‌ی زندگی زنان کهنسال در زندگی فرزندان ارائه می‌دهند.

حدادی (۲۰۱۷) در مقاله‌ی خود با عنوان «هنر علیه تجارت»[4] به چگونگی دسته‌بندی آثار تجاری و هنری پرداخته است. همچنین در بخشی از همین مقاله با عنوان اختصاصی «هنر علیه کلیشه»، آثار موفق و ساختارشکنی همچون طوطی و بازرگان با تصویرگری مرجان وفائیان را مدّنظر قرار داده و تلاش کرده چگونگی تحول در بازنمایی الگوهای رایج جنسیتی را در تصاویر این کتاب نشان دهد.

مسیح ذکاوت (۱۳۹۷) در مقاله‌ی خود با عنوان «درآمدی بر بوم‌فمینیسم: مطالعه‌ی موردی دو دوست و دیلینگ دیلینگ» به‌تفصیل به بیان مفهوم بوم‌فمنسیم و کاربستش در ادبیات کودک ایران پرداخته است. او بر این باور است که توجه به طبیعت، محیط‌زیست، زن و بدن می‌تواند پنجره‌ای تازه و بکر بر تولید کتاب کودک بگشاید. او دو کتاب بررسی‌شده را دارای رویکردهای محیط‌زیستی می‌داند که آن‌ها را در راستای ستایش

1. Gender Role Portrayals in Preschool Picture Books
2. Kay Vandergrift
3. Female Protagonists and Beyond: Picture Books for Future Feminists
4. Art versus Storiotype: Defamilarization of a Book

تنوع و گسترش برابری می‌داند. پژوهش ذکاوت بر بوم‌فمنیسم متکی است و به‌گونه‌های دیگر فمنیسم نمی‌پردازد.

رضی و حاجتی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی خود با عنوان «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست» سعی بر آن دارند تا با نگاهی بین‌رشته‌ای این داستان را از منظر نشانه‌های ارتباط غیرکلامی؛ از جمله رفتارها، زمان، مکان، زیبایی‌شناسی تصاویر و... بررسی کرده تا پیام‌هایی را که نویسنده کوشیده است از طریق عناصر غیرکلامی به خواننده منتقل کند، آشکار نمایند. نتیجه‌ی بررسی‌ها نشان می‌دهد که تخیل در ساختار این داستان اهمیت به‌سزایی دارد و از میان ارتباطات غیرکلامی بیشترین مواردی که در جریان انتقال پیام نقش داشته‌اند، زیبایی‌شناسی تصاویر و رفتارهای حرکتی بوده است و رفتارهای آوایی و رفتارهای چهره نقش کمتری را در این میان داشته‌اند.

در برخی از مقالات کتاب *دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک* به‌کوشش خسرونژاد (۱۳۸۷)، ازجمله در دو درآمد، یکی به‌قلم پیتر هانت[1] و دیگری به‌قلم مرتضی خسرونژاد و در بخش «جنسیت و نوع ادبی» از مقاله‌ی «جان استیونز» برگردان اسماعیل حسینی، به موضوع جنسیت در ادبیات کودک پرداخته شده است. بااین‌حال کتاب‌های تصویری موضوع این پژوهش نبوده است.

حاجی‌نصرالله (۱۳۸۲) در مقاله‌ی خود با عنوان «نقش الگوهای جنسیت برای کودک ایرانی» به بررسی مسأله‌ی جنسیت و چگونگی الگویابی جنسیتی در کتاب‌های درسی و داستانی برای کودکان و نوجوانان پرداخته است. نتیجه‌ی این بررسی نشان‌دهنده‌ی وجود شکاف بسیار عمیق در این کتاب‌ها بین زنان و مردان از لحاظ جایگاه اجتماعی، حرفه و تخصص، خرد، فردیت، فاعلیت و نقش‌های خانوادگی است که حاصل آن بازتولید کلیشه‌های جنسیتی برای کودکان ایرانی به نظر می‌رسد.

باتوجه‌به پژوهش‌های بررسی‌شده، به نظر می‌رسد که موضوع گرایش‌های فمنیستی در ادبیات کودکان، موضوعی است که در ایران کمتر توجه منتقدان و پژوهشگران را به

1. Peter Hunt

خود جلب کرده و پژوهش‌های اندکی در خصوص تصویرگری و کتاب‌های تصویری با تکیه‌بر نظریات گوناگون فمینیسم صورت گرفته است.

۱. ۲. روش تحقیق

در این پژوهش که از نظر ماهیت داده‌ها کیفی محسوب می‌شود و از منظر هدف، کاربردی به‌شمار می‌آید، از منابع مختلفی همچون کتب، مقالات، آرشیوها، اینترنت و فیلم استفاده شده است و با بهره‌گیری از ابزارهای گوناگونی مانند مشاهده، مطالعه، مصاحبه، جمع‌آوری، تصویربرداری و آرشیو این تحقیق انجام شده است. همچنین این تحقیق از روش تحلیل بصری سود جسته و کلیت آن توصیفی‌تحلیلی است. خوانش و تحلیل تصاویر با رویکرد فمینیسم انجام گرفته و با تکیه‌بر داده‌های کسب‌شده، پشتوانه‌ی نظری تحقیق و باتوجه‌به خصوصیاتی که یک اثر تصویرگری را با رویکرد فمینیسم می‌نماید و همچنین با جست‌وجو در فضای مجازی و بررسی کتاب‌های تصویری منتشرشده، از میان آثار دو هنرمند تصویرگر (هدی حدادی و مرجان وفائیان) دو اثر که بیشترین ویژگی‌های مدّنظر را داشتند، به‌عنوان نمونه‌ی تحلیل انتخاب شده‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲. ۱. فمینیسم در هنر

«نظریه‌ی فمینیستی کلیتی واحد نیست و نظریات و دیدگاه‌های بسیاری را دربرمی‌گیرد که هر یک می‌کوشند توصیفی از ستم بر زنان ارائه دهند و با تبیین علل و پیامدهای آن راهبردهایی برای رهایی زنان از قید آن تجویز کنند. به این معنی فمینیسم همانند بیشتر نگره‌های فلسفی دیگری که دامنه‌ی گسترده دارند، گونه‌های متنوعی را در دل خود جای می‌دهد. هیچ فهرست کوتاهی نمی‌تواند جامع باشد؛ اما بسیاری از اندیشمندان فمینیست (مسلماً نه همگی) می‌توانند بنیان نگرش خود را به یکی از نحله‌های لیبرال[1]

[1] Liberal

مارکسیست[1] روان‌کاوانه[2] سوسیالیست[3] اگزیستانسیالیست[4] یا پسامدرن[5] منتسب کنند» (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۵و۱۶) و می‌توان بوم فمینیسم[6] فمینیسم اینترسکشنال[7] سیاه[8] فرهنگی[9] و بسیاری دیگر را نیز به این فهرست افزود.

بدین ترتیب «همان‌گونه که مکتب فمینیسم سیاست واحد و منسجمی را توصیف نمی‌کند و درباره‌ی نقش زنان در جامعه نیز دیدگاه واحدی ندارد، هنر آن نیز برچسب واحدی را تحت عنوان هنر فمینیستی به خود نمی‌پذیرد و حتی یک طبقه از کارهای هنری با موضوع‌ها یا دیدگاه مشابه را دربرنمی‌گیرد» (کورس‌میر، ۱۳۹۴: ۲۴۲). «در واقع ظهور هنر فمینیستی به حدود تنها پنجاه سال پیش بازمی‌گردد؛ زمانی‌که زنان، به مدد فعالیت‌های فمینیستی در دهه‌ی شصت و هفتاد میلادی، توانستند در هنر چه به‌لحاظ تئوری و چه عملی به‌صورت دائم و مرکزی درگیر شوند. در چنین بستری بود که مطلب ویرجینیا وولف[10] درباره‌ی زنان و ادبیات در *اتاقی از آن خود*[11] بازتاب یافت یا مورخ *تاریخ هنر*، لیندا ناکلین،[12] دیدگاه فمینیستی جدیدی را نسبت‌به تاریخ هنر با مقاله‌ی مشهور خود، «چرا هنرمندان زن بزرگی وجود نداشته اند؟»،[13] منتشرشده در *اخبار هنر*[14] سال ۱۹۷۱ به کار برد. مقاله‌ی ناکلین نشان داد که هنر یکی از نهادهایی است که با بازتولید نظم جنسی‌اجتماعی پایدار به حفظ و استمرار سلسله‌مراتب مردانه کمک می‌کند. در آن سال‌ها اصطلاح جدید مردسالاری به سلسله‌مراتب مردانه اطلاق می‌شد. مقاله‌ی ناکلین الهام‌بخش مجموعه‌ای از مطالعات و نشریات و نمایشگاه‌هایی شد که در پی

1. Marxist
2. Psychoanalytic
3. Socialist
4. Existentialism
5. Post-Modern
6. Ecofeminism
7. Intersectional
8. Black Feminism
9. Cultural Feminism
10. Virginia Woolf
11. A Room of One's Own
12. Linda Nochlin
13. Why have there been No Great Women Artists?
14. ARTnews

بازیابی هنرمندان زنی بودند که تاریخ هنر رسمی آن را نادیده یا کم‌ارزش شمرده بود. این مقاله همچنین مقدماتی برای ارائه‌ی الگویی جدید در شیوه‌ی تاریخ‌نگاری و نمایشگاه‌گردانی فراهم آورد که با وجود خطر ساده‌سازی بیش‌از اندازه، قصد آن دربرگرفتن زنان و آثارشان در این زمینه بوده است. برخی معتقد بودند که این رویکرد به‌اندازه‌ی کافی تحول‌پذیر نیست؛ زیرا قادر به ترکیب دانش و برنامه‌ی سیاسی و اجتماعی فمینیسم نخواهد بود» (Reckitt, 2018: 8). «بسیاری دیگر از منتقدین فمینیست نیز در رد سنت‌های زیباشناسانه، پرسش‌هایی را مطرح کردند؛ زیرا این سنت‌ها نه‌تنها مخاطب را فردی خاموش می‌انگارد، بلکه بسیاری از ابعاد هنری که در تولید معنا دخیل هستند را غیرهنری قلمداد می‌کند» (کورس‌میر، ۱۳۹۴: ۱۰۸).

> به این ترتیب «از دهه‌ی ۱۹۷۰، زنان هنرمند شناخته‌شده، همچنین زنان فعال در عرصه‌های خلاقانه‌ای که قبلاً کارِ دستی در نظر گرفته می‌شدند، به تسهیل محوشدن مرزهای میان زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر کمک کردند. لحاف‌های چهل‌تکه‌ای که برای ارج‌نهادن به خانواده‌ها و تاریخچه‌ی آن‌ها دوخته می‌شد، در کنار آثار هنری پارچه‌ای و ظروف چینی نقاشی‌شده به فرسودن سد اختلافات میان هنرهای ظریف و کارهای دستی، هنر والا و هنر پست، هنر مردانه و هنر زنانه کمک نمود. پاسخ به آثار هنری که پیش‌ازآن صرفاً مبتنی‌بر زیبایی‌شناسی پنداشته می‌شد، با لحاظ‌نمودن مؤلفه‌های غیرزیبایی‌شناسانه دوباره ارزیابی شدند. افزون‌بر این، فمینیست‌ها به این نکته اشاره کردند که کیفیات غیر زیبایی‌شناسانه، از جمله قومیت، سیاست یا تاریخ که قبلاً در حیطه‌ی کیفیات زمینه‌ای قرار می‌گرفتند و بیگانه با کار هنری به حساب می‌آمدند، قطعاً در تفسیر و ارزیابی کامل و منصفانه‌ی اثر، تأثیرگذار و شاید حتی ضروری‌اند» (برند، ۱۳۹۲: ۲).

به نظر می‌رسد وجه مشترک هنر فمینیستی مفهوم انقیاد و فرودستی تاریخی اجتماعی زنان و آگاهی از این امر است که چگونه کارها و سبک‌های هنری به شیوه‌های گوناگون این فرودستی را تداوم بخشیده‌اند. در حقیقت «هنر فمینیستی شامل سبک‌ها و بیان‌های شخصی بسیاری است و در اغلب بخش‌ها جانشین سیستم یکتایی می‌شود. فمینیسم در اغلب حالت‌های افراطی و سازنده‌اش تمامی جنبه‌های هنری که ما می‌شناسیم را به چالش

می‌کشد» (Lippard, 1995: 172). محتوای هنر فمینیستی اکنون به‌صورت بخشی از دستور کار برخی هنرمندان و نویسندگان برای اشاعه‌ی پیام تغییر اجتماعی، سرنگونی مردسالاری و عدالت بیشتر برای تمام زنان ازجمله اقلیت‌ها درآمده است.

۲. ۲. فمینیسم در تصویرگری کتاب‌های کودکان

با ایجاد فرهنگ‌های فمینیستی، بیداری ذهنیت‌های فمینیستی و همچنین مشاهده‌پذیری جامعه از برابری جنسیتی در حوزه‌ی قدرتمند و وسیع هنر تصویرگری می‌توان به جامعه در درک و تصویر دنیا به شیوه‌ای متفاوت کمک کرد. این کمک از طریق ایجاد فرصتی برای شنیده‌شدن همه‌ی صداهای هنری از هر جنس و مبارزه با تعصب و پیش‌داوری به‌وسیله‌ی ارائه‌ی گستره‌ی متنوع‌تری از الگوها و شخصیت‌ها امکان‌پذیر خواهد بود. یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین راه‌های مقابله با این پیش‌داوری‌ها و حتی برای جلوگیری از آن، آموزش است و یکی از منابع آموزش شامل کتاب‌های تصویری است که در درک کودکان از دنیای اطرافشان نقش درخور توجهی ایفا می‌کند.

به‌طور تاریخی کتاب‌های کودکان برای سرگرمی یا آموزش کودکان به رشته‌ی تحریر درآمده‌اند؛ اما خوانش جدید کتاب‌های کودکان توانسته است برخی مفاهیم غیراخلاقی نسبت‌به نژادپرستی، جنسیت و استعمار را در این کتاب‌ها آشکار کند. مطالعات فمینیستی و جنسیتی جدید در تلاش برای تصحیح این اشتباهات هستند. در واقع هدف، واآموختگی نگرش‌های منفی گذشته به نژاد و جنس است. شکل‌گیری یادگیری کودکان باید در بستری از تنوع و فراگیربودن صورت بپذیرد و این امر، اصلی اخلاقی و تعهدی مشترک میان والدین، مربی‌ها و جامعه است. سیستم‌های اخلاقی موجود در کتاب‌های کودکان، خوانندگان جوان را در صورت‌بندی مفاهیم ابتدایی و اصول بنیادین رفتار انسانیِ شایسته و برابریِ لازم هدایت می‌کند. اخلاقیات به کودکان حتی در سنین پایین کمک می‌کند تا شیوه‌ی زندگی، نوع اعمال، چگونگی انتخاب‌ها و سیستم ارزش‌گذاری خود را شکل دهند.

برای مثال نتیجه‌ی تحقیقات حاکی از آن است که کودکان در سن سه‌سالگی، کلیشه‌هایی مانند نقش‌های جنسیتی را جذب می‌کنند. آموزش تفکرِ برابر به کودکان تلاش

بسیاری می‌طلبد و کتاب‌های بچه‌ها می‌توانند نقش مؤثری در این زمینه ایفا کنند. کتاب‌ها قدرت آموزش ارزش‌ها را دارند و می‌توانند در گسترش حس کودکان از اینکه چه چیزی امکان‌پذیر است، کمک کنند. بر اساس یافته‌ها، کودکان با مطالعه‌ی کتاب‌هایی که کلیشه‌های جنسیتی را درهم شکسته، کمتر اسباب بازی‌های کلیشه‌ای انتخاب می‌کنند و با دید وسیع‌تری به اهداف آینده خود می‌اندیشند» (URL 1). در واقع «از سنین چهار تا هفت‌سالگی آگاهی و شناخت بچه‌ها از جنسیت به‌عنوان عنصر اساسی «خود» شروع می‌شود و کتاب‌های کودکان نقشی بسیار مهم در شکل‌گیری این شناخت ایفا می‌کنند. کتاب‌های کودکان جهانی کوچک از فرهنگ جامعه را ارائه می‌دهد که بچه‌ها از طریق آن با ارزش‌ها و اعتقادات جامعه ازجمله درخصوص نقش‌های جنسیتی آگاهی می‌یابند» (فروتن، ۱۳۸۹: ۱۹۹). اگرچه تلاش‌های بسیاری در این زمینه‌ها صورت‌گرفته است، اما همچنان دنیای غالب در کتاب‌های کودکان مردانه به تصویر در می‌آید. «بر اساس تحقیقات گاردین، محبوب‌ترین کتاب‌های تصویری منتشرشده در سال ۲۰۱۸ مجموعاً دنیایی مردانه و سفید را به تصویر می‌کشند؛ درحالی‌که شخصیت‌های داستانی اندکی از طیف *سیاه‌پوستان، آسیایی‌ها و اقلیت‌های قومی*[1] را ارائه می‌دهند و در چند سال گذشته علیه دختران تبعیض بیشتری روا داشته‌اند» (URL 2). هنوز باید کارهای گسترده‌ای صورت گیرد تا تصویری صحیح از فمینیسم، چه از طریق ادبیات کودکان و چه از طریق منابع رسانه‌ای اصلی انجام شود. فمینیسم از زمان فمینیسم موج دوم در کتب کودکان شایع‌تر شده است؛ اما هنوز شکافی در ادبیات فمینیستی کودکان وجود دارد که می‌تواند همچنان پر شود.

> افزون‌بر کتاب‌های داستانی، «کتاب‌های درسی نیز از این امر مستثنی نبوده و برای مثال در کتاب‌های درسی ایران نیز کمبود صداهای غایب و حاشیه‌ای و همچنین وجود کلیشه‌های جنسیتی کاملاً مشهود است. این کلیشه‌ها درباره‌ی نقش‌ها و جایگاه اجتماعی افراد، تفریحات، سهم افراد از فضا و مکان، بروز احساسات عاطفی و استقلال کودکان از والدین دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه همچنان نقش خانوادگی زنان، بسیار پررنگ‌تر از نقش‌های اجتماعی ایشان انعکاس یافته است و تنها در سال ۱۳۸۲، برخی از نقش‌های

1. BAME (black, Asian and minority ethnic)

اجتماعی آنان مانند کشاورز، دامدار، قالی‌باف و معلم، در مقایسه با سال‌های قبل افزوده شده است» (تاج‌مزینانی و حامد، ۱۳۹۳: ۹۲).

«در واقع الگوی سنتی ناظر بر تفکیک جنسیتی نقش‌های داخل و خارج خانه به‌طور کاملاً روشنی در کتاب‌های درسی بازنمایی شده است؛ یعنی از یک سو، انجام کارهای خانگی اساساً به زنان واگذار شده است و از سوی دیگر، نقش‌های جنسیتی خارج از خانه اساساً یک «موضوع مردانه» معرفی شده و موضوع اشتغال زنان بسیار کم‌رنگ در کتاب‌های درسی انعکاس یافته است» (فروتن، ۱۳۸۹: ۲۱۲)

و «دختر یا پسربودن کودکان، بر کسب استقلال یا وابستگی آن‌ها از والدینشان تأثیرگذار است. به این صورت که دختران، بیشتر به‌صورت افرادی وابسته‌به والدین نشان‌داده شده‌اند؛ حال آنکه پسران عموماً به‌عنوان افرادی مستقل از والدین خود در نظر گرفته شده‌اند» (تاج‌مزینانی و حامد، ۱۳۹۳: ۹۳-۹۴).

«بی‌توجهی متولیان آموزشی به این کلیشه‌های تبعیض‌آمیز جنسی در مجموعه‌ی جامعه تأثیرهای زیانباری می‌گذارد. جامعه‌ی انسانی امروز به این باور رسیده است که برای رفع مشکلات بشر، مشارکت فعالانه همه‌ی شهروندان، چه زن و چه مرد، اهمیت حیاتی دارد. کتاب‌های درسی ما از پیام‌های آشکار و پنهان تبعیض جنسی لبریز است، به‌حدی‌که حتی از واقعیات زندگی روزمره‌ی شهروندان زن و مرد ایرانی، فاصله‌ی بسیار دارد» (حاجی‌نصرالله، ۱۳۸۲: ۵۸).

۳. تحلیل و بررسی آثار

۳. ۱. بررسی کتاب *دو دوست* از هدی حدادی

هدی حدادی (تهران، ۱۳۵۵) دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی گرافیک از دانشگاه هنر است که افزون‌برتصویرگری در زمینه‌های نویسندگی داستان و شعر نیز فعالیت دارد.

کتابی که از حدادی به‌عنوان نمونه‌ی تحلیل در این مقاله بررسی می‌شود، *دو دوست* نام دارد؛ اثری که تصویرگری و نویسندگی آن را حدادی برعهده داشته است. این کتاب را نشر شباویز در سال ۱۳۸۶، در بیست صفحه، رنگی، در ابعاد ۱۶×۲۳/۵ س.م. و برای

گروه سنی «ب» به چاپ رسیده است. این کتاب که داستانی تخیلی[1]دارد، جوایز و عناوین متعددی(۱) را به خود اختصاص داده است و به زبان‌های ایتالیایی و فرانسوی نیز ترجمه شده است.

خلاصه داستان: دو دوست، داستان دو دختربچه را به‌صورت خطی روایت می‌کند. دو شخصیت، صبح‌گاه در جنگلی با یکدیگر آشنا شده، به گردش می‌پردازند، حشرات مختلف می‌بینند، ظهر هنگام با بادی سهمگین مواجه می‌شوند و پناه می‌گیرند، در گودالی که از آب باران جمع شده بود به ماهیگیری می‌پردازند، بعدازظهر را با نگریستن به پرنده‌ها سپری می‌کنند، با غروب آفتاب به آواز عاشقانه‌ی پرندگان گوش فرا می‌دهند و درنهایت شب‌هنگام در انتهای جنگل به دوستانی صمیمی برای یکدیگر تبدیل می‌شوند که روی درختی با نوشتن دو دوست، دوستی خود را به یادگار می‌گذارند.

«این داستان در فرم داستان‌های مینی‌مالیستی[2]روایت شده است و آغاز و پایانی نزدیک به هم دارد. دو شخصیت در این داستان حضور دارند که به‌هیچ‌وجه ارتباط کلامی آنان توجه نویسنده را به خود جلب نکرده و فقط روابط غیرکلامی آنان در داستان روایت می‌شود. افزون‌بر این، بخش مهمی از پیام‌های نویسنده به کودک مخاطب خود نیز از طریق عناصر غیرکلامی است که جانشین کلام شده است؛ مثلاً مخاطب تنها از طریق تصویر به جنسیت و سن‌وسال شخصیت‌های داستان پی می‌برد و می‌فهمد که آنان دو دختربچه‌اند. به‌تعبیردیگر، هم در ارتباط میان شخصیت‌های داستان و هم در ارتباط بین نویسنده و مخاطب، روایت ارتباط غیرکلامی برای نویسنده از اولویت برخوردار بوده است؛ از این‌رو حجم روایت کلامی داستان بسیارکم است و تصاویر، بیش‌تر در محور توجه قرار دارند» (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰: ۹۳).

در ابتدای متن کتاب «پیداکردن» به جای «دیدن» استفاده می‌شود که به نظر می‌آید اشاره‌ای به درونِ جستجوگرِ شخصیت‌ها دارد. گویی قبلاً به دنبال یکدیگر می‌گشتند یا در آرزوی یافتن یکدیگر بوده‌اند.

---

1. Fantastic
2. Minimalist

۳. ۱. ۱. ویژگی‌های اثر

تکنیک تصویرسازی کتاب *دو دوست* در راستای هماهنگی با داستان که در طبیعت اتفاق می‌افتد، کلاژ[1] (تکه‌چسبانی) انتخاب شده است. حدادی با استفاده از کاغذهای رنگی، مقوا، الیاف، برگ‌ها، گل‌ها، شاخه‌ها و میوه‌های مختلف درختان بر روی مقوا، دست به خلق تصاویر این کتاب زده است.

تصویرگر تلاش دارد تا عناصر مرتبط با «طبیعت» را به شیوه‌های گوناگون در این تصاویر به کار گیرد و با استفاده از همان عناصر طبیعی یک واحد زمانی نو را بیافریند. تصاویر روی بستری از کاغذ نخودی‌رنگ کار شده‌اند و بیشتر تصویری از یک منظره‌ی طبیعی را نشان می‌دهند.

تصویرگر برای بازنمایی طبیعت از دو شیوه استفاده کرده است: نخست یک رویکرد غالب برای فضاسازی کلیه‌ی تصاویر با استفاده از تکه‌های مختلف الیاف پارچه‌ها و کاغذهای دست‌ساز پرزدار (برای نشان‌دادن بافت خاک و ریشه‌های گیاهان و درختان در خاک)، کاغذهای پوستی به رنگ زرد روشن و ملایم (برای نشان‌دادن ابرها در آسمان) و چاپ بافت به شیوه‌ی منوپرینت[۲] بر مقوا (برای نشان‌دادن بافت درختان) و دوم بهره‌گیری از برگ‌های خشک‌شده (برای نشان‌دادن حشرات؛ تصاویر صفحات ۱و۲، ۷و۸، ۱۱و۱۲ و ۱۷و۱۸)، گل‌های وحشی خشک‌شده (برای نشان‌دادن گل‌ها؛ تصاویر صفحات ۳و۴، ۱۱و۱۲ و ۱۷و۱۸) و بذر درختان افرا، کاج و ملچ (برای نشان‌دادن حشرات، خاصه موریانه و پرندگان و ماهی‌ها؛ تصاویر صفحات ۵ و۶، ۱۱و۱۲، ۱۳و۱۴، ۱۵و۱۶، ۱۷و۱۸ و ۱۹و۲۰) (تصاویر ۱ و ۲ و ۳).

کتاب *دو دوست* را می‌توان با چندگونه اندیشه‌ی فمینیستی بررسی کرد. «نگاه بوم‌فمنیستی به این اثر نشان‌دهنده‌ی جنبه‌های نامکشوف اثر، یعنی حفاظت از محیط‌زیست، ستایش تنوع، گسترش برابری و احترام به دیدگاه‌های دیگرگون در زمینه‌های مختلف است» (ذکاوت، ۱۳۹۷: ۷۴). دو دختربچه با مشاهده، استفاده از حس

---

1. Collage

شنوایی، لامسه و حس بویایی به کشف رابطه‌ی میان خود از طریق طبیعت دست می‌زنند و همین زبان بدن به نقش آن در بوم‌فمینیسم اشاره دارد؛ زیرا انسان هرچه با بدن، حواس و نیازهای آن بیگانه‌تر شود احتمال رفتن به سمت چیرگی بر طبیعت و حیوانات در او بیشتر می‌شود و این منطق چیرگی گرایش به تقسیم جهان به تقابل‌های دوقطبی را در خود دارد. همان‌طور که پیش‌تر به آن پرداخته شد، یکی از پایه‌های سلسله‌مراتب نظام مردسالار همین تقابل‌های دوگانه هستند که بر اساس آن مرد و زن رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند.

همچنین با آنکه جنگل بر خلاف آنچه انتظار می‌رود، جایی امن و بدون خطر تصویر شده که دو دختر در آنجا به خلق رابطه‌ی دوستی خود می‌پردازند؛ اما عاری از مشکل نیز تصور نشده است. شخصیت‌ها شاهد دعوای حشرات بر سر تصاحب دانه‌ای هستند، وزش باد سهمگین آن دو را دچار مشکل می‌کند و در معرض خطر قرار می‌دهد و همچنین پشه‌ها آن دو را می‌گزند. فرصتی که *دو دوست* فراهم می‌آورد تا در سایه‌ی آن در مکانی مانند جنگل که معمولاً در داستان‌ها، دختربچه‌ها باید از آن حذر کنند، دو دختربچه با رفتاری آزادانه بدون نظارت هیچ سیستم نظام‌یافته‌ای به برقراری ارتباط با یکدیگر و تقویت و پیشبرد رابطه‌شان بپردازند، جسارت و فاعلیتی به آنان می‌بخشد که مخاطب نیز چنین استقلال فکری و اعتمادبه‌نفسی را در خود احساس می‌کند. این فاعلیت و به‌دست‌گرفتن امور سبب می‌گردد تا دختربچه‌ها خود را اسیر نظام و قالبی برای تعیین سرنوشتی ازپیش‌تعیین‌شده نبینند و آن‌چنانکه فمینیسم روان‌کاوانه نیز به آن اشاره می‌کند، زیستی‌نگری[1] فرویدیسم را مردود بشمارند و خود سرنوشت خود را رقم زنند (رک. تانگ، ۱۳۸۷: ۲۳۹).

همچنین باتوجه‌به تعریف فمینیسم اگزیستانسیالیستی، می‌توان به داستان *دو دوست* از دیدگاه اصالت وجود نیز نگریست. مقوله‌هایی از قبیل اصالت وجود و ارزش والای ذهن در برابر کالبد، مبنای تحلیل این شاخه از فمینیسم از ستم رفته بر زنان هستند. مباحثی نظیر

1. Biologism

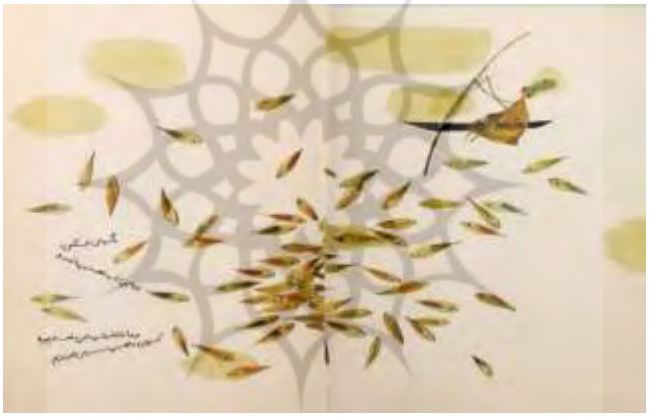
«خود» و «دیگری» و اینکه چگونه زنان به «دیگری» تبدیل شدند و از مردان جدا افتادند و حتی در جایگاهی پایین‌تر قرار گرفتند در فمینیسم اگزیستانسیالیستی بررسی می‌شود.

ستم مردان بر زنان به دو دلیل در نوع خود یگانه است: «اولاً به خلاف ستم‌های نژادی و طبقاتی ستم بر زنان از واقعیت‌های محتمل تاریخ نیست، یعنی رویدادی در زمان که هر از گاه با آن مقابله شده یا شکل آن وارونه شده باشد؛ زنان همواره نسبت به مردان فرودست بوده‌اند. ثانیاً در زنان این نگرش خصمانه که مرد را اصل و زن را فرع می‌پندارد نهادینه شده است» (Kaufmann, 1979: 216). فمینیسم وجودگرا در حقیقت از زنان می‌خواهد که از محدوده‌ی درون‌مانای خود، بدون نفی هستی خود، فراتر بروند. به این ترتیب در راه برداشتن موانع پیشرفت‌شان به سوی خویشتنی مستقل تشویق می‌شوند.

بر اساس نظر دوبووار مهم‌ترین عوامل نابرابری جنسی و ستم علیه زنان، تفاوت‌های زیستی، اسطوره‌های فرهنگی و جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی، نظام پدرسالاری و باورهای غلط زنان در ناتوانی خود است. وی در مخالفت با نظام سرمایه‌داری و پدرسالاری که آن را نمود بارز سلطه‌ی مردان برمی‌شمرد، به انکار نقش زنانه همچون مادر، کارخانگی و همسری می‌پردازد و خواستار آزادی زنان از طریق اشتغال و غیره است (رک. دوبووار، ۱۳۸۰: ۶۱۹-۶۵۶).

حدادی با نشان‌دادن دختربچه درحال تاب‌خوردن از شاخه‌ی درختی بلند، پویایی و حرکت او را نشان می‌دهد و از کلیشه‌ی دختربچه‌ی بی‌تحرک و آرام خودداری می‌نماید. برای بیشتر دختربچه‌ها که محکوم به سرکوب میل طبیعی در نشان‌دادن قدرت خود بر دنیا هستند، بالارفتن از درخت نوعی فکر اوج‌گیری در فضا را تداعی می‌کند و متضمن نوعی برتری روحی است و به معنای آن است که فرد به‌مثابه نفس جلوه می‌کند و خود را محکوم به وضع کهتری نمی‌داند.

تصویر ۱. (حدادی، ۱۳۸۶: ۳و۴)



تصویر ۲. (حدادی، ۱۳۸۶: ۱۳و۱۴)

تصویر ۳. (حدادی، ۱۳۸۶: ۱۷و۱۸)

۳. ۲. بررسی کتاب *طوطی و بازرگان* از مرجان وفائیان

مرجان وفائیان (تهران، ۱۳۵۷) برنده‌ی جایزه‌ی تشویقی نومای ژاپن (۲۰۰۷) و تصویرگری خودآموخته است. کتابی که از وفائیان به‌عنوان نمونه‌ی تحلیل در این فصل بررسی می‌شود، *طوطی و بازرگان* نام دارد. داستانی که تصویرگری آن را وفائیان بر اساس متنی مشهور از مثنوی مولوی انجام داده است. البته وفائیان این روایت را بازنویسی کرده و آزیتا راثی روایت وفائیان را به انگلیسی ترجمه کرده است. این کتاب را نشر تاینی اُول در سال ۲۰۱۵ در بیست صفحه، در ابعاد ۲۵×۲۵ س.م. و به‌صورت رنگی در بریتانیا منتشر کرد.

طوطی و بازرگان داستان بازرگانی به نام ماه‌جهان است که عاشق جمع‌آوری پرنده‌های گوناگون است. او به هر جا که برای تجارت می‌رود، پرندگانی برای خود به خانه می‌آورد. برای آنکه هیچ پرنده‌ای نتواند فرار کند و او را ترک کند، ماه‌جهان تمامی آن‌ها را در قفس نگه می‌دارد یا در غل‌وزنجیر می‌کند. پرنده‌ی محبوب ماه‌جهان طوطی‌ای است که به‌دلیل توانایی در سخن‌گویی بسیار برایش دوست‌داشتنی و ارزشمند است. روزی که ماه‌جهان برای سفر به هندوستان می‌رفت، طوطی از او خواست که دوستانش را که در جنگل‌های هندوستان زندگی می‌کنند، ملاقات کند و به‌عنوان سوغاتی از آن‌ها برایش پندی با خود بیاورد. ماه‌جهان هنگامی‌که در جنگل‌های هندوستان به طوطی‌ها برمی‌خورد از آن‌ها می‌خواهد که پندی به او بدهند تا برای طوطی باز گوید. طوطی‌ها چیزی نمی‌گویند و یکی از آن‌ها به‌ناگهان از درخت می‌افتد و ماه‌جهان با تصور اینکه آن‌ها مرده‌اند از جنگل بیرون می‌رود. به هنگام بازگشت از سفر تمام ماجرا را برای طوطی‌اش تعریف می‌کند. ناگهان طوطی به کف قفس می‌افتد و بی‌حرکت می‌ماند. ماه‌جهان بسیار ناراحت شده و طوطی را از قفس خارج می‌کند. طوطی وقتی می‌بیند آزاد شده، ناگهان به پرواز درمی‌آید و می‌رود. ماه‌جهان متوجه شد این پیامی بوده از طرف دوستان طوطی برای آنکه طوطی از قفس فرار کند. اما با وجود اینکه طوطی رفته بود، ماه‌جهان به خاطر عشقی که به او داشت از آزادی‌اش خوشحال می‌شود.

۳. ۲. ۱. ویژگی‌های اثر

وفائیان در تکنیک تصویرگری این کتاب از یکی از متداول‌ترین ابزارهای رایج در تصویرسازی، یعنی مداد رنگی بهره برده است. به نظر می‌رسد بعد از اتمام کار با مداد رنگی بر روی زمینه‌ی نخودی‌رنگ، تصویرگر تمامی زمینه‌ی کار را به رنگ سفید درآورده و به این ترتیب عناصر اصلی داستان را برجسته‌تر نموده است.

در اینجا برخلاف بسیاری از نسخه‌های تصویرسازی‌شده از این داستان، وفائیان به متن اساس وفادار نبوده و روایت شخصی خود را با رویکردی متفاوت که از نگاهی قدرتمند به زن سرچشمه می‌گیرد، بیان می‌کند. روایت او بر مبنای یک ساختارشکنی در چرخش مدرنیستی او به این متن قدیمی از مولوی شکل می‌گیرد. جایی که یک زن را به‌عنوان بازرگان معرفی می‌کند که به نقاط دور و درازی برای خریدوفروش کالاهای خود سفر می‌کند. این غافلگیری در ابتدای امر کاملاً دیدگاهی تازه به داستان را آشکار می‌کند؛ زیرا تا پیش‌ازآن در تمامی نسخه‌ها بازرگان مرد بوده و تنها یک طوطی داشته و نه مجموعه‌ای از پرندگان. زمان به روزگاری دور در پرشیا برمی‌گردد، اما برآیند تصاویر چنین می‌نمایاند که داستان بی‌مکان و بی‌زمان است و انتخاب پیشه‌ی تجارت برای یک زن در هر زمانی امکان‌پذیر است.

یکی از ویژگی‌های مهم تصاویر این کتاب نوع طراحی شخصیت ماه‌جهان است. شخصیت ماه‌جهان ظاهری نامتعارف دارد که تأکیدی بر ساختارشکنی موجود در کتاب است. چهره‌ی سه‌رخی که تنها یک چشم ماه‌جهان در آن پیداست و موهایی بافته‌شده به سبک آفریقایی که روبان‌هایی بر آن بسته یا تزئین‌شان کرده است، به اندازه‌ی تغییر بازرگان مرد به زن، برای بیننده غافلگیرکننده است (تصویر ۴ و ۵ و ۶).[۳]

زن بازرگان در لباس فاخرش که پر از نقش‌ها و رنگ‌های مختلف گیاهی و انتزاعی است بر تختی با کوسن‌های پرنقش‌ونگار در حالتی بسیار سنگین و بی‌تحرک نشسته است. این لباس‌های فاخر با پرداخت پرجزئیات آن سهم عمده‌ای از تصویرسازی این داستان را برعهده گرفته است. دامن مانند یک پارچه‌ی چهل‌تکه به نظر می‌رسد. پاهای ماه‌جهان بسیار دورتر و با ابعادی بزرگتری نسبت‌به بالاتنه‌ی زن، روی زمین قرار گرفته‌اند

و چنین به نظر می‌آید که ماه‌جهان از زمین فاصله‌ی زیادی دارد و این به معنای از بالادیدن تمام عناصر اطراف است. ماه‌جهان در هر کدام از تصاویر با لباس رنگین با تزئینات گیاهی که در طرح کلی مشابه و در جزئیات متفاوت است، تصویر شده است.

با بررسی انجام‌شده روی کتاب *طوطی و بازرگان* می‌توان رویکردهای فمینیستی گوناگونی را برای تحلیل آن مدّنظر قرار داد. به‌عنوان نمونه بر اساس دیدگاه فمینیسم مارکسیستی با قرارگیری زن در موقعیت شغلی یک بازرگان موفق و ثروتمند، نگاه ارزشمندتری به توانایی‌های یک زن در کودکان شکل می‌گیرد. این وضعیت بیانگر آن است که همیشه موقعیت بالاتر مساوی با مردانگی نیست و عرصه‌ی عمومی به زنان نیز تعلق دارد. همچنین زنان تنها در سپهر خصوصی و خانواده معنی پیدا نمی‌کنند و باید از حق برابر برای رسیدن به خواسته‌ها و آروزهایشان برخوردار باشند. «پیدایش سرمایه‌داری صنعتی، اگرچه شکل سنتی زندگی خانوادگی را از میان برد، جست‌وجوی تازه‌ای در پی هویت شخصی پدید آورد که بیرون از تقسیم کار رخ می‌دهد. به‌عبارتی، پرولتاریایی‌شدن سبب پیدایش ذهنیت‌گرایی شد. بسیاری از روندهای آشکارا مدرن، از خانواده‌ی «فرزند محور» تا هنر رمانتیک تا تأکید بر گرایش جنسی، بازتاب همین پدیده‌اند» (زارتسکی، ۱۳۹۵: ۱۲). دختربچه‌ها نیز امکان خیزبرداشتن به سوی آینده‌ای آزاد و فارغ از محدودیت‌های مرسوم را برای خود فراهم می‌بینند. اینکه دریانورد یا مهندس شوند، در مزرعه بمانند یا عازم شهر شوند، دنیا را ببینند، تجارت کنند و ثروتمند شوند؛ به این معنی است که در قبال آینده‌ای که بخت‌های غیرمنتظره‌ای در آن به انتظارش هستند، خود را آزاد احساس کند. کودک در این راستا از شکل سنتی زندگی خانوادگی فاصله گرفته و در پی یافتن هویت فردی تلاش می‌کند تا از کلیشه‌های سنتی مردسالارانه رهایی یابد. اما از طرفی زن بازرگان در جایگاه قدرت بر دیگر زنان و جانداران تسلط یافته و برتری‌اش در تصویر با استفاده از پرسپکتیو مقامی، محل قرارگیری در کادر، پرداخت در لباس‌های فاخر و رنگی و پرندگانِ به‌بندکشیده‌شده، به نمایش گذاشته‌شده است. زنان خدمتکار یا کارگر در ابعاد بسیار کوچک‌تر از بازرگان، با اندامی نحیف، دست‌ها و پاهایی سیاه، چهره‌هایی بی‌حالت و صورت‌هایی که گاه رنگ پوست آن‌ها نیز تیره‌تر است،

تشکیل طبقه‌ای از زنان را می‌دهند که از منظر فمینیسم مارکسیستی همین زندگی در جامعه‌ی طبقاتی باعث ظلم به آن‌ها می‌شود. وفائیان این زنان را در حال حمل تخت زن بازرگان یا حمل بار شترها یا بیل به‌دست در حال کندن چاله تصویر کرده است که نمایان‌گر قدرت بدنی زنان و قرارگیری آن‌ها در موقعیت‌های کمتر دیده‌شده است. تقابل میان این دو طبقه در نوشتار و تصویر کاملاً در یک راستا نیستند، زیرا از متن چنین بر می‌آید که زن بازرگان با خدمتکارانش مهربان است و از آن‌ها برای آوردن سوغاتی دلخواه‌شان سؤال می‌کند، اما از طرف دیگر آنچه در تصویر دیده می‌شود این تقابل را به سمت ظلم طبقه‌ای بر طبقه‌ی دیگر سوق می‌دهد.

از منظر فمینیسم اگزیستانسیالیستی، باتوجه‌به تعریفی که از آن در ادبیات تحقیق ارائه شد، زن بازرگان برای خود باورها و راه‌وروشی دارد، بنابراین «هستی برای خود» است و فاعلیت دارد. یکی از جنبه‌های مثبت کارکردن و شاغل‌بودن زن در بازیابی منزلت فاعلی خود زن است که می‌تواند فعالانه سرنوشت خویش را رقم زند و جایگاه فاعلی خود را به شکلی علنی و محسوس بیان کند و در نتیجه تعالی‌جویی خود را باز یابد.

همچنین می‌توان از دیدگاه فمینیست‌های لیبرال، به مقوله‌ی قرارگیری زن در مقام بازرگانی موفق و ثروتمند نگریست. در اندیشه‌ی سیاسی لیبرال‌ها وجه تمایز بین انسان و حیوان در توانایی تفکر و خردورزی انسان است. از نظر آن‌ها جامعه‌ای که در آن به افراد امکان رشد و شکوفایی و آزادی عمل داده می‌شود، جامعه‌ای سالم است. در حقیقت لیبرال‌ها بر این عقیده‌اند که «حق» بر «مصلحت» همواره باید برتری داشته باشد. لیبرال فمینیست‌های قرن بیستم معمولاً به گروه مساوات‌طلبان یا رفاه‌جو تعلق داشتند. آن‌ها به برابری فرصت‌ها و توزیع مجدد ثروت در جامعه معتقد بودند و نگران نیازهای اساسی همه‌ی زنان بودند تا حقوق تعداد کمی از زنان (رک. تانگ، ۱۳۸۷: ۲۹-۳۲).

جامعه‌ی مردسالار چنین می‌پندارد که زنان فقط برای بعضی مشاغل مانند معلمی و پرستاری و منشی‌گری مناسب هستند و عمدتاً از عهده‌ی وظایف دیگر مانند حکومت‌داری، وعظ و خطابه یا سرمایه‌گذاری برنمی‌آیند. جامعه‌ی مردمحور مشاغلی را برای زنان مناسب می‌داند که مستلزم خصلت‌های مرتبط با شخصیت زنانه باشند، مانند ازخودگذشتگی و

رسیدگی به دیگران و برای مردان مشاغلی که مستلزم خصلت‌های مرتبط با شخصیت مردانه مانند اعتمادبه‌نفس و ارتقای نفس را در نظر می‌گیرد. با شکستن این کلیشه‌های جنسیتی که به‌شدت نابرابر هستند، فرصت‌های برابر برای همه (اعم از زن و مرد) که از اهداف لیبرالیسم است امکان تحقق‌بخشی می‌یابند.

در پایان داستان، با چرخشی هوشمندانه، نه از طبقه‌ی کارگر خبری هست و نه از پرندگان دربند. در تصاویر منتهی‌به تصویر آخر خدمه تصویر را ترک می‌کنند و در تصویر آخر او دیگر بر تخت قرار ندارد و با پرنده‌ی محبوبش فارغ از جایگاه اجتماعیش سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد آزادی زن بازرگان از بند جایگاهش به آزادی پرنده‌ها پیوند خورده و با پایین‌آمدن از موضع برتری‌جویانه‌اش به رهایی وجود خود نیز کمک کرده و معنای عشق واقعی را یافته است.

همان‌گونه که در بخش فمینیسم در حوزه‌ی کتاب‌های کودکان به آن اشاره شد، یکی از وظایف تصویرگران و نویسندگان آن است که با خلق شخصیت‌های گوناگون این پیام را به کودکان منتقل نمایند که همه‌ی انسان‌ها فارغ از جنس، نژاد و یا طبقه قابلیت قرارگیری در جایگاه قدرت و هدایت و رهبری را دارند. بنابراین به نظر می‌آید وفائیان سعی در رساندن این پیام به مخاطبان خود دارد.

تصویر۴. (Rumi, 2015: 5-6)

تصویر۵. (Rumi, 2015: 9-10)

تصویر۶. (Rumi, 2015: 19-20)

۴. جمع‌بندی

باتوجه‌به تحلیل آثار این دو تصویرگر، از منظر اکوفمینیسم، فمینیسم اگزیستانسیالیستی و روان‌کاوانه به کتاب *دو دوست* از هدی حدادی و با دیدگاه‌های فمینیسم مارکسیستی، لیبرال و اگزیستانسیالیستی به کتاب *طوطی و بازرگان* از مرجان وفائیان می‌توان نگریست و آن‌ها را بررسی کرد.

جدول ۱. نتایج بهدستآمده از تحلیل دادهها

	ویژگیهای فمینیستی در تصویرسازی کتاب *دو دوست* و *طوطی و بازرگان*								
نام تصویرگر	انتخاب جنس زن بهعنوان شخصیت اصلی اثر	تعامل و ارتباط زنان با یکدیگر	ورود زنان به عرصهی عمومی	تحکیم خواهرانگی	تأکید بر فاعلیت وعاملیت زنان	توجه به گروههای به حاشیه رانده‌شده	طرح رابطهی زن- طبیعت	زن در بالای هرم قدرت	شکستن کلیشه‌های جنسیتی
هدی حدادی	•	•	•	•	•		•		•
مرجان وفائیان	•	•	•		•	•	•	•	•

مسائل زنان و رویکرد برابری جنسیتی در آثار این دو تصویرگر را با مطرح‌کردن مسائلی همچون قدرت انتخاب، عاملیت و فاعلیت زنان، ارتباط زن-طبیعت، حضور زنان در عرصهی عمومی و نیز جایگاه شغلی زنان در ارتباط با ساختار قدرت، میبینیم.

در کتاب *دو دوست*، با بههمریختن زمان و مکان، به نوعی قوانین نوشتاری را به چالش کشیده شده است. شکستن قواعد در بستری طبیعی با آنکه موجب بیزمانی و بیمکانی شده است، شخصیت‌های داستان در مکانی خارج از خانه و در فضای بیرونی تجسم شده‌اند و بستر انتخاب‌شده برای داستان این امر را به مخاطب یادآوری می‌کند که فضاهای عمومی و بیرونی مانند جنگل یا دریا فقط مختص به مردان نیستند. حدادی با قراردادن شخصیت‌های داستان خود در چنین فضایی دختران را تشویق به ایستادن روی پای خود می‌کند. با دید بوم‌فمینیستی رابطهی این دو شخصیت با قرارگیری در طبیعت تقویت شده و رابطهی «زن-طبیعت» به رابطهی «زن-زن» کمک کرده است. این دو شخصیت بیهیچ ارتباط کلامی و بر اساس حواس خود به شناخت طبیعت و استحکام رابطهی خود مشغول هستند و روایت‌شان براساس کنش‌های رفتاری است تا کنش‌های گفتاری و ذهنی. در نتیجه ترغیب بچه‌ها به خواندن داستان‌هایی با مضامین (تلویحی)

بوم‌فمنیستی می‌تواند زمینه‌ای برای آزادی‌بخشی از منطق چیرگی مردانه که در پی سلطه بر زن و طبیعت است فراهم آورد.

در این داستان به دختربچه‌ها فرصت داده می‌شود تا تصمیم بگیرند، خطر کنند، تجربه کسب کنند و بدون نظارت دیگران به تحکیم رابطه‌ی خود بپردازند. آن‌ها چهارچوب خاص خود را برای ارتباط برمی‌گزینند و به این ترتیب به خودباوری و اعتمادبه‌نفس و استقلال فکری دست می‌یابند و از سرنوشتِ ازپیش‌تعیین‌شده برای زنان که در کودکی آن‌ها را در مسیری مخالف با خودشکوفایی‌شان قرار می‌دهد، اجتناب می‌کنند؛ سرنوشت ازپیش‌تعیین‌شده‌ای که گونه‌ای از فمینیسم روان‌کاوانه، آن را نقد کرده و بر نقش محیط در تکوین شخصیت انسان صحه می‌گذارد و نیز بر تأثیر تجربه بر شکل‌گیری هویت و رفتار جنسیتی زنان تأکید می‌ورزد. همچنین از دیدگاه فمینیسم اگزیستانسیالیستی دختربچه هرچقدر آزادی‌اش را برای دریافتن، درک‌کردن و اکتشاف طبیعتی که پیرامونش را احاطه کرده بیشتر به کار می‌برد، بیشتر جرأت می‌کند خود را به مثابه نفس آشکار کند.

حدادی با ارائه‌ی نوعی جهان انتزاعی و آرمانی مفاهیمی از قبیل فاعلیت، اختیار و «هستی برای خود» را در لایه‌های مختلف نوشتار و تصویر در هم ادغام می‌کند و در قالب موضوع دوستی، با به‌رسمیت‌شناختن فردیت موجودات در طبیعت به انسان به‌عنوان جزئی از جهان هستی می‌نگرد.

بر خلاف داستان *دو دوست*، در داستان *طوطی و بازرگان*، این زنان بالغ هستند که شخصیت‌های داستان را تشکیل می‌دهند. نوآوری وفائیان در تغییر بازرگانِ مولوی از مرد به زن به‌عنوان شخصیت محوری داستان، به مسائل مربوط به کار زنان را توجه می‌کند و با شکستن کلیشه‌های جنسیتی، زنی آزاد را به تصویر کشیده است که به نقاط مختلف جهان سفر می‌کند و به کار تجارت مشغول است که عمدتاً شغلی مردانه محسوب می‌شود. استقلال اقتصادی بازرگانِ زن از دید فمینیسم اگزیستانسیالیستی یکی از عوامل مهم آزادی زنان و بیرون‌آمدن از جایگاه کهتری است که با توانمندسازی زنان با کارکردن و مؤثربودن در عرصه‌ی عمومی به دست می‌آید.

از دیدگاه فمینیسم مارکسیستی نیز اگر منزلت و کارکردهای زنان در محیط کار به‌راستی متحول شود، منزلت و کارکردهای او در خانواده نیز دگرگون خواهد شد. فمینیست‌های مارکسیست بر وجود پیوندهای متقابل میان سپهر خصوصی و بازار کار، میان زندگی خصوصی و زندگی عمومی زنان اذعان داشته و کار را مقوله‌ای با اهمیت می‌پندارند، زیرا به اعتقاد آن‌ها انسان‌ها با کارکردن نه‌تنها محیط مادی پیرامون خود بلکه هویت شخصی خویش را می‌سازند و زنان نیز از این قاعده مستثنی نیستند. آنان بر این باورند که خارج‌کردن کار زنان از حاشیه به تضعیف ساختارهای طبقاتی و جنسیتی منجر خواهد شد. از این منظر، داشتن چنین حرفه‌ی مهم و جایگاه قدرتمندی در داستان، منزلت کار زنان و در نتیجه تصور زنان از خود را دچار دگرگونی کرده و امکان دارد در دید مخاطبان کودک از هر دو جنس تغییراتی در راستای برابری جنسیتی صورت پذیرد و نتیجه‌ی آن، تصحیح الگوهای رفتاری است که هر دو جنس برای پذیرش آن‌ها تربیت و تشویق و یا اجبار می‌شوند.

گرچه فمینیسم لیبرال شاید تا حدی در تقابل با فمنیسم مارکسیستی قرار گیرد، اما به نظر می‌رسد وفائیان با قراردادن زن بازرگان در رأس قدرت، ساختار قدرت در جامعه‌ی سنتی را به چالش کشیده است و این آینده‌ی نامحدود، دختربچه‌ها را تشویق به ایستادن بر روی پای خود و یافتن استقلال می‌کند و از این منظر اشاراتی به فمینیسم لیبرال دارد. مخاطب از هر دو جنس چنین در می‌یابد که امکان دستیابی به چنین جایگاه برابری وجود دارد و این برقراری فرصت‌های برابر از همان ارزش‌های فمینیسم لیبرال سرچشمه می‌گیرد. در واقع تصاویر دربرگیرنده‌ی نگاه مساوات‌طلبانه میان زنان و مردان، از منظر توزیع قدرت و ثروت است و حتی رابطه‌ی ماه‌جهان با خدمتکارانش در متن و هم‌سطح دانستن آن‌ها، مؤید همین نکته است.

از طرف دیگر زنان در این داستان به دو دسته یا طبقه تقسیم می‌شوند. زن بازرگان که نمادی از سرمایه‌داری است و طبقه‌ی بورژوازی را نمایندگی می‌کند و زنان خدمتکار و کارگر که طبقه‌ی رنجبر یا کارگر را تشکیل می‌دهند. وفائیان با نشان‌دادن زنانِ طبقه‌ی کارگر و نقش آنان در داستان و چگونگی به‌تصویرکشیدن آنان در تعارض با زن بازرگان،

گرچه به نمایی تازه و کمتر دیده‌شده از این ارتباط و تقابل دست یافته است، بااین‌حال کلیشه‌ی جنسیتی زن فرودست را در قالب دیگری تکرار می‌کند. درحالی‌که زنان خدمتکار در هیئت زن فرودست ظاهر شده‌اند، بااین‌حال اشتغال آن‌ها به کار یدی که در کلیشه‌های جنسیتی خاصه‌ی مردان است، به شکستن این کلیشه‌ها کمک می‌کند. نباید از نظر دور داشت که تصاویر این کتاب همگی در راستای جایگزینی زنان به‌جای مردان در مشاغل مختلف، از بازرگانی تا اشتغال به فعالیت‌های یدی، گام برمی‌دارند.

اگر از زنان خدمه در کتاب وفائیان بگذریم، زنان در آثار این دو تصویرگر، وجودی آزاد و مختار دارند و حق انتخاب و تصمیم‌گیری برای سرنوشت یا راه‌وروش زندگی را از آن خود می‌دانند. از وجه تشابه دیگر شخصیت‌های زن در این آثار می‌توان به فاعلیت و انفعال‌نداشتن این شخصیت‌ها اشاره کرد. اگرچه در داستان *دو دوست* شخصیت داستان دو دختربچه در نظر گرفته شده، اما تمام ویژگی‌های گفته‌شده در این دو نیز به چشم می‌خورد. محوریت زن و ارتباط زن–زن از دیگر شباهت‌های میان این آثار است که هر یک به شیوه‌ی خاص خود به بیان آن پرداخته‌اند و از این رهگذر به شکستن کلیشه‌های جنسیتی اقدام می‌کند.

دو تصویرگری که در این تحقیق به تحلیل آثار آن‌ها پرداخته شد، هرکدام به طریقی با متن موجود در راستای اندیشه‌های مدّنظر خود برخورد داشته‌اند. هدی حدادی خود نویسنده‌ی داستان *دو دوست* است و تصویر و متن در هماهنگی با یکدیگر داستان را شکل داده‌اند. مرجان وفائیان برای آنچه درنظر داشته است، دست به تغییر در متن داستان کهن ایرانی زده و با بازنویسی متن به زبان خود، داستان را در ادامه‌ی دیدگاه مدرن خود دستخوش تحول کرده است.

۵. نتیجه‌گیری

تصویرگری یکی از مهم‌ترین اشکال ارتباط بصری است که نقش‌های گوناگونی مانند آگاه‌سازی و مشاهده، لذت و تزئین، آموزش و الهام‌بخشی ایفا می‌کند. امروزه هنرمندان تصویرگر تصاویر گوناگون شگفت‌انگیزی را در طیف وسیعی از سبک‌ها و ژانرها متأثر

از جنبش‌های هنری، سیاسی و اجتماعی با بهره‌گیری از تاریخ غنی و نوآوری‌های خارق‌العاده‌ی عصر تکنولوژی خلق می‌کنند. یکی از این جنبش‌های سیاسی و اجتماعی جنبش فمینیسم است که در ابعاد گوناگون دنیای هنر را به چالش کشیده و تغییراتی در زمینه‌های مختلف هنری ایجاد کرده است. بر این اساس تصویرگری نیز مانند دیگر هنرها می‌تواند به بستری مناسب و پویا برای ایجاد تغییر در راستای تمامی حرکت‌های برابری‌خواهانه از جمله برابری جنسیتی بدل گردد؛ بستری فارغ از کلیشه‌های جنسیتی و پیش‌داوری‌ها. باتوجه‌به تحلیل داده‌ها می‌توان ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های آثار این دو هنرمند را باتکیه‌بر نظریه‌های گوناگون فمینیسم به شرح زیر خلاصه کرد:

ازآنجاکه به‌دلیل فضای ناکافی در داستان‌ها برای شخصیت‌های زن، وجوه چندبعدی آنان اغلب برای مخاطبان پوشیده می‌ماند، انتخاب دختربچه‌ها و زنان به‌عنوان شخصیت‌های اصلی داستان یا تک‌فریم‌ها، توسط هردو تصویرگر، این فرصت را به‌خوبی فراهم می‌سازد تا ابعاد گوناگونی از شخصیت آن‌ها در معرض دید مخاطب قرار گیرد. در کتاب *دو دوست* ارتباط میان دو دختربچه محور داستان است، در کتاب *طوطی و بازرگان* ارتباط زن بازرگان با خدمتکاران و کارگرانش بر اهمیت این روابط تأکید می‌ورزند. از دیگر تفاوت‌ها در بازنمایی زن در آثار این دو تصویرگر می‌توان به شیوه‌ی تصویرگری شخصیت‌ها اشاره کرد. در اثر حدادی، دو دختربچه با ساده‌ترین فرم‌ها به‌تصویرکشیده شده‌اند، اما پرداخت به جزئیات چهره و بدن در آثار وفائیان بیشتر صورت گرفته و از نقوش و تزئینات در لباس شخصیت‌ها بهره‌ی بسیاری برده است، تا جایی‌که سهم نقوش تزئینی گاه به‌اندازه سهم خود شخصیت اهمیت دارد.

قراردادن یک زن در حرفه‌ی تجارت به‌عنوان بازرگان، نشان‌دادن زن قدرتمند در رأس قدرت، نمایش زنان طبقه‌ی کارگر، نشان‌دادن حق اختیار و تصمیم‌گیری در روابط زنان، دوری از قالب‌های رایج زیبایی در بازنمایی زن، توجه‌به اقلیت به‌حاشیه‌رانده‌شده، توجه به هویت‌های نژادی و ظاهرنشدن شخصیت‌های این آثار در نقش‌های تربیتی و پرورشی را می‌توان شاخصه‌های گرایش به بازتولیدنکردن و شکستن کلیشه‌های جنسیتی در آثار این دو تصویرگر دانست.

چگونگی مواجهه‌ی حدادی و وفائیان با متن، حاکی از به‌رسمیت‌شناختن فاعلیت خودِ تصویرگران است؛ زیرا داشتن رویکردی فمینیستی با وجود متنی غیرفمینیستی بسیار دشوار به نظر می‌آید. بر این اساس حدادی در مقام نویسنده‌ی کتاب و وفائیان با بازنویسیِ داستانی قدیمی و ایجاد رویکردی زن‌محور این امر را ممکن می‌نمایند.

در آثار هر دو تصویرگر شخصیت‌ها در نقش خود به‌عنوان دختربچه و زن و نه در نسبت با مردان یا افراد دیگر ظاهر می‌شوند. هیچ‌کدام از آن‌ها نقش مادری، خواهری، همسری یا فرزند را برعهده ندارند. استقلال شخصیت‌ها، وجودی قائم به خود را به مخاطب عرضه می‌نماید که در ارتباط با دیگران تعریف نمی‌شود.

همچنین مفهوم آزادی در آثار هر دو تصویرگر با روایتی متفاوت مطرح می‌شود. در *دو دوست*، گردش آزادانه در جنگل، انتخاب‌ها، تصمیم‌ها و برداشت‌های آزادانه‌ی دو دختربچه از رویدادها کاملاً محسوس است. در داستان *طوطی و بازرگان* نیز آزادی ماه‌جهان به‌عنوان زنی بازرگان در سفر به نقاط دور و نزدیک جهان برای تجارت، همگی اهمیت رهایی و آزادیِ دختربچه‌ها و زنان را به‌طرز چشمگیری در دیدِ مخاطب خود پررنگ می‌سازند. حدادی با قراردادن شخصیت‌های داستان خود در جنگل که فضایی عمومی محسوب می‌گردد و وفائیان با آوردن زن به عرصه‌ی کار و فعالیت اقتصادی و خارج‌کردن او از فضای خصوصی بر سهم زنان از عرصه‌های عمومی و فضاهای همگانی تأکید می‌ورزند.

در آثار هر دو تصویرگر رابطه‌ی میان زن–زن وجود دارد، اما در آثار حدادی مسائلی همچون تحکیم خواهرانگی، خودگستری یا تقویت رابطه‌ی زن–زن بیشتر مدّنظر قرار می‌گیرد. در این میان وفائیان با قراردادن شخصیت زن، در سطوح بالای هرمِ قدرت باعث تضعیف ساختارهای جنسیتی و به‌چالش‌کشیده‌شدن ساختار قدرت در نظام‌های مردسالار شده است و در همین‌حال تعارض موجود میان طبقه‌ی سرمایه‌دار و طبقه‌ی کارگر و تقاطع جنسیت و طبقه را نیز مطرح می‌کند و تجربه‌ی زیسته‌ی متفاوت آنان را برای مخاطب عیان می‌نماید.

رابطه‌ی زن–پرنده در داستان *طوطی و بازرگان* مفهوم تقابل‌های دوگانه و در پی آن منطق چیره‌گی را به چالش می‌کشد؛ درحالی‌که رابطه‌ی چندگانه‌ی زن–طبیعت در داستان *دو دوست* نیز همواره زن و طبیعت را در یک جبهه قرار نمی‌دهد و گاه آنان را در تقابل با یکدیگر به نمایش می‌گذارد.

هر دو تصویرگر علی‌رغم به‌کارگیری تکنیک‌های تصویری گوناگون با انتخاب زنان به‌عنوان شخصیت‌های اصلی آثار خود، به‌تصویرکشیدن موقعیت‌های نامتعارف و شکستن کلیشه‌های جنسیتی رایج، تأکیدبر فاعلیت زنان، پرهیز از منفعل جلوه‌دادن آنان و افزایش اعتمادبه‌نفس در زنان، هرکدام به شیوه‌ی خود، منظر جدیدی در تصویرگری فمینیستی به‌وجود آورده‌اند که هم مخاطب کودک و هم مخاطب بزرگ‌سال را مدنظر قرار داده است.

یادداشت‌ها

(۱). جایزه‌ی بزرگ نمایشگاه تصویرگری بلگراد (کهن‌ترین نمایشگاه تصویرگری جهان) (۲۰۰۷)، برگزیده‌ی مسابقه‌ی بین‌المللی بهترین طراحی کتاب (۲۰۰۹)، جزء برگزیدگان نمایشگاه براتیسلاوا در سال ۲۰۰۹، جایزه‌ی افق‌های تازه‌ی راگازی در بولونیای ایتالیا در سال ۲۰۱۰ و دریافت لوح ویژه‌ی شورای کتاب (۱۳۸۸). همچنین این کتاب از سوی مرکز مطالعات ادبیات کودک به‌عنوان یکی از ده کتاب برتر سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰ در ایران انتخاب شده است. ترجمه‌ی ایتالیایی این اثر در بزرگ‌ترین جشنواره‌ی فرهنگی ایتالیا در سال ۲۰۱۰ رونمایی شد (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰: ۹۳).

(۲). نوعی چاپ است که برخلاف انواع چاپ، توسط آن تنها یک نسخه می‌توان چاپ کرد. در این مورد از تکنیک رنگ‌گذاری بر شیشه استفاده شده است.

(۳). این شیوه‌ی پرداخت چهره و موها در شخصیت داستان *کفشدوزک قرمز* نیز دیده می‌شود. *کفشدوزک قرمز* کتابی است به نویسندگی کامبیز کاکاوند که تصویرگری آن را مرجان وفائیان برعهده داشته است. این کتاب در سال ۱۳۸۶ توسط نشر شباویز به چاپ رسیده است.

منابع

برند، پگ. (۱۳۹۲). *فمینیسم و زیبایی شناسی (درآمدی بر فلسفه فمینیستی)*. ترجمه‌ی سارا اسکندری، تهران: گهرشید.

تاج‌مزینانی، علی‌اکبر؛ مهدیه، حامد. (۱۳۹۳). «بررسی تحول فرهنگ جنسیتی در کتب درسی (مطالعه‌ای تطبیقی پیرامون کتاب‌های فارسی اول ابتدایی سال‌های ۱۳۵۷، ۱۳۶۲ و ۱۳۸۲)». *علوم اجتماعی*، سال۲۱، شماره‌ی۶۴، صص ۷۳-۱۰۴.

تانگ، رزماری. (۱۳۸۷). *نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. ترجمه‌ی منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

حاجی‌نصرالله، شکوه. (۱۳۸۲). «نقش الگوهای جنسیت برای کودک ایرانی». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، سال۳، شماره‌ی۳۲، صص ۴۳-۵۹.

حدادی، هدی. (۱۳۸۶). *دو دوست*. تهران: شباویز.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۷). *دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

دوبووار، سیمون. (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران: طوس.

ذکاوت، مسیح. (۱۳۹۷). «درآمدی بر بوم‌فمینیسم: مطالعه‌ی موردی دو دوست و دیلینگ دیلینگ». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۹، شماره‌ی۱۸، صص ۵۵-۷۶.

رضی، احمد؛ حاجتی، سمیه. (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۲، شماره‌ی۳، صص ۹۱-۱۱۴.

زارتسکی، ایلای. (۱۳۹۵). *سرمایه داری، خانواده، و زندگی شخصی*. ترجمه‌ی منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

فروتن، یعقوب. (۱۳۸۹). «جامعه پذیری جنسیتی در کتاب‌های درسی مدارس ایران». *زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)*، سال۸، شماره‌ی۳، صص ۱۹۵-۲۱۶.

کورس‌میر، کارولین. (۱۳۹۴). *درآمدی بر زیبایی‌شناسی و جنسیت: نقدی بر گفتمان فمینیستی*. ترجمه‌ی مژگان دستوری، تهران: منشور صلح.

Chung, Dae Ryun; Jung, Yeon Kyung. (2001). "A Feminist Approach to Picture Books for Kindergarten Children". *Korean Journal of Child Studies*. Vol. 22, Issue 2: 329-346.

Hadadi, Hoda. (2017). "Art versus Storiotype: Defamilarization of a Book". In *26th Biennial of Illustration Bratislava*. 146-156.

Kaufmann McCall, Dorothy. (1979). "Simone do Beauvoir, The Second Sex, and Jean-Paul Sartre". *Signs*. Vol. 5, No. 2 (winter), 209-223.

Lippard, Lucy. (1995). *The Pink Glass Swan: Selected Essays on Feminist Art*. New York: The New York Press.

Netz, Hadar; Kuzar, Ron. (2020). "Entanglement and feminist agency in picture books". *Gender & Language*. Vol. 14 Issue 4: 386-408.

Oskamp, S., Kaufman, K., & Wolterbeek, L. A. (1996). "Gender role portrayals in Preschool Picture Books". *Journal of Social Behavior & Personality. Vol. 11*, Issue 5: 27–39.

Reckitt, Helena. (2018). *The Art of Feminism: Images that Shaped the Fight for Equality, 1857-2017*. San Francisco: Chronicle Books LLC.

Rumi. (2015). *The Parrot and the Merchant*. Rewritten by: Pippa Goodhart; Illustraed by: Marjan Vafaian. United Kingdom: Tiny Owl Publishing Ltd.

Vandergrift, Kay. (1995). "Female Protagonists and Beyond: Picture Books for Future Feminists". *Feminist Teacher*. Vol. 9, No. 2: 61-69.

URL 1: www.nytimes.com/2018/12/19/upshot/twelve-books-for-feminist-boys-and-girls.html- Access on: 9/3/2020

URL 2: www.theguardian.com/books/2019/jun/13/highly-concerning-picture-books-bias-worsens-as-female-characters-stay-silent- Access on: 12/3/202.