

زیبایی‌شناسی فقر، قحطی و آوارگی در تصاویر کتابهای کودکان

مفهوم «زیباشناسی فقر» در ادبیات کودکان، به قدری مشکل‌برانگیز است که پرداختن به آن، بدون توجه به برخی پیش‌فرضها ميسرنست. امروزه مفاهیم فقر و رنج بنا بر موقعیت جغرافیای انسانها به شیوه‌های گوناگون، درک و تجربه می‌شوند. شناخت کودکان آلمانی از فقر با برداشت کودکان برزیلی کاملاً متفاوت است. مفاهیمی از قبیل گرسنگی و خشونت نیز بر حسب شرایط مکانی و زمانی تعاریف بسیار متنوعی دارند. خیلی تلخ است، اما واقعاً نمی‌توان دربارهٔ سی‌روزی انسانها تصور واحدی داشت. در نظر برخی، سی‌روزی در حد یک تصویر تلویزیونی است؛ و برای دیگران، جنگی روزمره برای ادامه بقا. نمی‌خواهم عیب‌جویی کنم اما کودکان گرسنه برای فهمیدن گرسنگی به کتاب کودک نیازی ندارند؛ بلکه نیازمند غذا هستند. بلکه حضور ما در این مکان برای بحث پیرامون زیبایی‌شناسی فقر خود مبتنی این حقیقت است که ما از فقر جدا هستیم. هنگام صحبت دربارهٔ چنین عنوان پیچیده‌ای باید مسائلی فوق را نیز مدنظر داشته باشیم. اخبار روز حاکی از آن است که تصویر دنیا به شکل موزائیک بدون انتهایی درآمده است که در آن، فلاکت و بدبختی موجب همزیستی توانفرسا شده‌اند. کالبدوسکوپ چشم‌سوز رسانه‌ها همراه آوارگان مناطق جنگی، مهاجرین و تبعیدیها؛ انسانهای رسته از بلایای زیست-محیطی و اجتماعی حرکت می‌کند و درجوار این مناظر، تصاویر مفرح و تبلیغاتی نیز می‌درخشند. رسانه‌ها این کلاژ را بدون توقف دربرابر دید همگان، از کودکان گرفته تا بزرگسالان قرار می‌دهند. درواقع، دیگر دیرزمانی نیست که هیچ کودکی از ارتباطات رسانه‌ها دوامان

انسانی و مطالعات
مع علوم انسانی

از دیدگاه غریبه‌ها، گرسنگی، فقر و آوارگی حقایقی هستند که رسانه‌ها مطرح می‌سازند. در غرب، قحطی، تصویر مرگباری است که اشتهای انسان را کور می‌کند. وقتی هم تصاویر از صفحهٔ تلویزیون ناپدید می‌شوند، آسودگی خاطر دوباره باز می‌گردد؛ البته اغلب اوقات با فشردن تکه‌های می‌توان این تصاویر را حذف کرد. بلکه همدردی ما غریبه‌ها با گرسنگی و فلاکت در حد همدردی با تصاویر است.

کودکان ما نیز تنها در دنیای ذهنی‌شان با تصاویر فقر و بدبختی آشنا هستند. نمی‌توانیم کودکان‌مان را از دیدن صحنه‌های رنج و عذاب انسانها بازداریم. کودکان کاملاً تلقانی و ناآگاهانه تصاویر فقر و فلاکت را در





تسکین دهنده باشند؛ به ندرت هدفشان افزایش سطح آگاهی و ارائه اطلاعات صریح و واضح است. علت این کج فهمیها درباره کاربرد کتابهای مصوره از این ترس عمیق ناشی می شود که مبادا کودکان در سنین بسیار پایین با مشکلات واقعی دنیا آشنا شوند. در واقع می ترسند که کودکان تحمل فشار بیش از حدی را که بر تکامل روانی شان تأثیر می گذارند، نداشته باشند. دنیا هر چه ظالم تر و سختگیر تر باشد، ذهن ما نیز به همان نسبت بیشتر به تسخیر پندارهای ایده آل دوران کودکی درمی آید. ناشران نیز به سهم خود، چنین برداشتهایی را تأیید می کنند (به عنوان عکس العمل در برابر ترس خریداران) و عناوینی همچون جنگ، آوارگی و فلاکت اجتماعی را برای کتابهای مصور تابلو اعلام می کنند. درباره کتابهای مصوری صحت می گم که احتمالاً تنها یک درصد از کل بازار کتابهای مصور را اشغال می کنند.

بسیاری از شماها از خود خواهید پرسید: آیا حتی باتوجه به فقر، آوارگی و جنگ، مرزهای زیبایی شناختی، اخلاقی و آموزشی کتابهای مصور تا حدودی پیشرفت نکرده است؟ آیا انسان برای اطلاع از رابطه کتاب کودک با درگیریهای اجتماعی نیازمند داشتن کتابهای مصور نیست؟ آیا با پرداختن به کتاب کودک به عنوان وسیله ای برای بحث پیرامون «ریاضی شناسی فقر» راه به خطا نرفته ایم؟ یقیناً خیر! برای کودکان هیچ وسیله ای صحیح یا اشتباه نیست؛ اشکال از توصیفها و تعبیرهایی است که درباره دنیا شده است؛ زیرا برای کودکان خامض بوده اند. یادرنظر داشتن این نکته، حال شاید بتوانیم به مورد خاص کتابهای مصور از دیدگاه پایه ریزی هدفهایشان توجه حد از زندگی - که باید در واقع هدف کودکان باشد - فاصله گرفته اند. شکی درم نکرده که کلمات گرسنگی، فقر، آوارگی و خشونت، کل مسئله ای را که در مفهوم کتاب کودک ذاتی است، آشکار خواهد ساخت.

واقعیتها در کتاب کودک کم رنگ می شوند

واقعگرایی تصاویر رسانه ها، با دنیای مصور کتابها که به سختی مهر و موم شده اند، در تضاد کامل است. در این کتابها، اشاره به فقر، آوارگی و جنگ - البته اگر اشاره ای بشود - به گونه ای بسیار صلب آمیز و عاطفی است. فاجدها، فقر و سبزه روزی اجتماعی در کتابهای

رسانه ها مشاهده می کنند و به خاطر می سپارند. اصولاً نمی توان انتظار داشت، تصاویری که حقیقت گرا و تهدیدکننده هستند، تنها چند لحظه بر صفحه رسانه های دیجیتال ظاهر شوند و پس از محو شدن، هیچ گونه اثری بر ذهن مخاطبین خود باقی نگذارند. کودکان از ضعف بزرگسالان در برخورد با این تصاویر نیز نکاتی را درمی یابند. چگونه تصاویر فقر و قحطی بر زندگی آینده کودکان تأثیر می گذارد؟ چه کسی به کودکان کمک می کند تا با فقر و بدبختی مقابله کنند؟ چه کسی به کودکان این شانس را می دهد که نه تنها این تصاویر را درک کنند، بلکه با مسائل سیاسی و اجتماعی نهفته در ورای آنها نیز آشنا شوند؟ آیا بزرگسالان به برنامه های تلویزیونی درباره سوماتلی و یا بوسنی یا وجدانی گناهکار نگاه می کنند؟ آیا رسانه ها مسئولند و یا کتابها؟ هر کسی که قصد بحث کردن درباره تصاویر کتابهای کودکان را داشته باشد، باید رسانه ها و زمینه های اجتماعی را نیز در نظر بگیرد. چون کودکان در خلا به کتابها نگاه نمی کنند و آنها را نمی خوانند؛ بلکه کتابها را همراه دیگر تجارب زیبایی شناختی درک می کنند. همانگونه که قبلاً گفتم، صحبت را در بخش تصاویر کتابهای کودکان، تنها به بحث بصری ادبیات کودکان محدود خواهم کرد. البته پرداختن به این مسأله، به خودی خود کاری مشکل است. چون تصاویر را نمی توان بدون در نظر گرفتن متن تجزیه و تحلیل کرده به هرحال، تصاویر در بدترین وضعیت مکمل متن، و در بهترین حالت ممکن، بخش تکامل یافته متن هستند. با این وجود، در بررسیهایم تصویر را از متن تفکیک می کنم؛ چون به نظر من، باتوجه به اصول روش شناسی، کاری قانونی است. به این ترتیب، مسائلی که پیشاپیش در روبروی تصویری کلماتی همچون فقر، گرسنگی، آوارگی و خشونت جلوه می کنند، بهتر درک می شوند.

باید توجه داشته باشیم که ما درباره وسیله ای - کتاب مصور - صحبت می کنیم که از لحاظ آموزشی به گونه ای استثنایی آن را با مسائل مختلف همراه کرده اند و در عین حال در برابر برخی مسائل نیز به شدت از آن محافظت می کنند.

خریداران کتابهای مصور از هیچ چیز بیش از تصاویر فقر و رنج ترس ندارند. ترس عمیق از تصاویر واقعگرا، با ترس از کتابهای مصور ارتباط بسیار نزدیکی دارد که هر نوع درگیری را دربرمی گیرند. کتابهای مصور به وجود می آیند تا بی ضرر و

شناخت کودکان آلمانی
از فقر با برداشت
کودکان برزیلی کاملاً
متفاوت است. مفاهیمی
از قبیل گرسنگی و
خشونت نیز بر حسب
شرایط مکانی و زمانی
تعاریف بسیار متنوعی
دارند. خیلی تلخ است،
اما واقعاً نمی توان
درباره سیه روزی انسانها
تصور واحدی داشت.



از دیدگاه غریبها،
گرسنگی، فقر و
آوارگی حقایقی
هستند که رسانه‌ها
مطرح می‌سازند. در
غرب، قحطی، تصویر
مرگباری است که
اشتهای انسان را کور
می‌کند. وقتی هم تصاویر
از صفحه تلویزیون
ناپدید می‌شوند،
آسودگی خاطر دوباره
باز می‌گردد.

مصور به گونه‌ای مضاعف رقیق می‌شوند. بار اول، داستانها را چنان نقل می‌کنند که احساس همدردی شدید خواننده را برانگیزند تا بدین ترتیب، روابط اجتماعی نیز - که خود باعث پیدایش فقر است - نتواند جلوه کند. بار دوم، تصاویر داستان را در یک سطح تصویری، حکایتی و دوستانه محدود می‌سازند. در نتیجه، گاهی می‌بینیم، با وجود تأکید بسیار متن بر تنهایی، تصویر کودکی که در حال بیخ زدن است و یا مردی که از شدت گرسنگی در حال مرگ است را تصاویر حیوانات کوچکی همچون پرندگان، گربه‌ها و خرگوشها احاطه کرده‌اند. در این گونه کتابها، هیچ‌گونه معادل گرافیکی برای فلاکت اجتماعی وجود ندارد، همه چیز به سادگی برگزار می‌شود و مطابق سلیقه روز تغییر شکل می‌دهد. به عبارت دیگر، سبک گرافیکی از هرگونه مواجهه با واقعیت و تمایل به سوی واقعگرایی اجتناب می‌ورزد. متن داستان سفید است. این فضاهای سفید و خالی روی نقشه یک جامعه مانند نقاط کور هستند. آیا واقعاً چیزی برای نشان دادن وجود ندارد و یا حقیقت آن است که نمی‌خواهند عمداً چیزی نشان بدهند؟ تنها نگاهی مجمل و گذرا بر این کتابها کافی است تا از دستمایه داستان آگاه شویم. به نظر می‌رسد که هدف اصلی کتابهای مصور، سرکوب کردن و کسم‌ارزش‌شمردن درمسئله‌های اجتماعی است. در اروپای عصر حاضر که هزاران کودک خانه‌هاشان را از دست می‌دهند و از گرسنگی و فقر ناشی از جنگهای داخلی و تحولات سیاسی رنج می‌برند، باز هم کتابهای مصور فقر و بدبختی را با رنگهای روشن و آبرنگهای بسیار صمیمانه به تصویر می‌کشند؛ البته اگر اصلاً چنین کاری نکنند. در عصر حاضر، کتابهای مصور با وجود سازمانها و نهادهای بین‌المللی، در رویارویی با مشکلات واقعی به گونه‌ای اسفناک در موضع ضعف هستند. هر قدر انسان شرایط زندگی کودکان را در کشورهای فقیر و پسا در حال توسعه با دقت بیشتری بررسی کند، بهتر درمی‌یابد که کتابهای کودکان از لحاظ زیبایی‌شناسی و مضمون، تنها به جنبه‌های ساده و تفریحی محدود هستند. واقعاً چه عاملی موجب ظهور این بیگانگی و تمام‌نشآت آن شد؟

مصورسازی بدبختیهای اجتماعی، سستی متحول و طولانی در تاریخ هنرهای تصویری دارد که طبعاً در اینجاست توان به آن پرداخت. در اوایل قرن هفدهم، حکاک فرانسی، چکوز کالوت نشان داد که شاهد

علاقه‌مند و حاذق زندگی روزمره بوده است. او مساکین و ولگردها را به عنوان افرادی مضر از لحاظ اجتماعی، اما نه یقیناً قابل ترحم به تصویر کشید.

این افراد شل، کور و با یک چشم خصیصی مشترک دارند. برخورد آنها نسبت به دنیا نومیثانه، با کناره‌جویی و یا اهانت آمیز است.

دیگر تصویرگران و هنرمندان مشهور از قبیل گویا و داومیر، جنگ، مشکلات و فلاکت را به شیوه‌ای مصور ساختند که از دیدگاه اجتماعی بسیار منتقدانه بود. البته در آن هنگام، تصویرگران هنوز توجه نداشتند که کودکان را نیز می‌توان مورد خطاب قرار داد. ابداع یک سبک گرافیکی ناب که از دیدگاه آموزشی، اخلاقی باشد و به راحتی نیز واقعیت‌های اجتماعی را مخفی سازد و در عین حال رنگ و لعاب رمانتیک نیز بر آن برزند، مبسر نشد. کتاب مصور به عنوان وسیله‌ای که در خدمت رسانه‌هاست، نیازمند واژگانی است که در عین شهرت، برای عامه مردم، از جمله کودکان نیز سهل‌الوصول باشد. تصاویری که در کتابهای اساتذای شاه پریان، قصه‌های محلی و داستانهای خانوادگی جلوه‌گر می‌شدند، تغییر و تحولات شدید اجتماعی شهرها را فراموش می‌کردند و به مسائل حاشیهای می‌پرداختند. این تصاویر الگوهای رمانتیک از زندگی روستایی می‌آفریندند و این زندگی را با برجسبهای سادگی و تواضع مشخص می‌ساختند. هنرهای زیبا در قرن نوزدهم با وجود گرایش به سوی زندگی روستایی، هنوز درگیر بحثهای جنجالی درباره تصویرگری و واقعیت‌های اجتماعی بود. ظهور نقاشیهای کوریه به نامهای «سنگ‌شکن» (۱۸۹۴) و «سکوات گندای اورنانه» (۱۸۶۸) و عکس‌عملهایی که در برابر این نقاشیها به وجود آمد، جرعه آغازین این بحثهای جنجالی بود. ژولز - آنتونی کاستاگناری، منتقد هنری فرانسه، در بررسی تصویر «گندای اورنانه» اثر کوریه می‌نویسد: «درباره این موتیف چه فکر می‌کنید؟ آیا به اندازه کافی محبوب و ترحم‌انگیز هست؟ آیا تکانتان می‌دهد و کاملاً مجذوبتان می‌کند؟»

این سوالات گزنده نشان می‌دهند که طبقه بورژوا بسیار مایلند مفهوم فقر را در هنر درک کنند، البته نه به عنوان آینه تمام‌نمای شرایط اجتماعی، بلکه برای چشیدن فقر به عنوان «زیبایی‌شناسی» از لحاظ عاطفی نیز نتیجه دیدن تصاویر بدبختی و فقر لذت آن می‌شود که می‌بینیم در اواخر قرن گذشته، نقاشیهای به



معایب اجتماعی، اوضاع نابسامان و آوارگی، پاسخی تدافعی تصویر نماید. کتاب مصور برای خردسالان به گوشه‌ای پر تاب شده که از دید آموزشی اخلاقی‌گرا بود؛ بنابراین، اگر کتاب مصور فقر و فلاکت را به تصویر کشد، وسیله‌ای است بدون هیچ‌گونه پیشینه تاریخی. زیبایی‌شناسی کتابهای مصور نیز در حل کردن این معضل که چگونه می‌توان سبک‌هایی به غیر از سبک‌های خام و رنگی را در تصویری‌گری کتاب کودک دخالت داد، هیچ کمکی نکرده است؛ و تصویرگرانی که به دنبال یافتن راهی از میان معیارهای صاف و تمیز امروزی هستند، هیچ محل خروجی نخواهند یافت.

یک تصویر واقع‌نگرا اگرچه شاید بالقوه ترسناک و شرربار به نظر آید، اما در عین حال، محرک فلسفه شکاکی و بدبینی است. اگرچه انواع گوناگون واقع‌گرایی از قبیل: واقعیت‌نوی، واقع‌گرایی مستفادانه و واقع‌گرایی تصویری، دید تصویرگران را نسبت به واقعیت نیزتر ساخته است، اما بسیاری از آنان با اشکال خام و سبک‌گرا از کنار زندگی رد می‌شوند و آن را نادیده می‌انگارند؛ و اگر تصویرگری جرأت کند بچه‌گرسنه‌ای را در پشت حصارهای اردوگاه کار اجباری به سبک واقع‌گرایانه به تصویر کشد، چنانکه رویروایتی‌نومستی در سال ۱۹۸۶ انجام داد، نتیجه، برخاستن طوفانی از اعتراض خواهد بود، هم علیه گزینش عنوان متنوعه و هم علیه سبک تصویرگری.

انتخاب سبک‌ها برای مضامین واقع‌گرا

اشباه نکید! سألۀ یافتن وسیله مناسب برای تصویرگری مضامین اجتماعی در کتابهای کودکان، تنها به محدود کردن سبک‌ها به سبک واقع‌گرا حل نخواهد شد. همانطور که درخواهید یافت، سألۀ به این سادگیها نیست. البته، وجود تمایلات شدید به سوی واقع‌گرایی را می‌توان به عنوان انعکاس فشار بیش از حد مشکلات اجتماعی در کتابهای مصور فرض کرد. مشکل انتخاب سبک مناسب به اختلاف در محتوا بازمی‌گردد.

دو بچه کاملاً فقیر هر دو باید برای ادامه بقا کبریت بفروشند. تصویرگر مکانی خیالی مسلو از نیروهای جاودیی خلق کرده است. کبریت می‌درخشد آن‌چنان که گویی شهاب ثاقب است، و اشعه‌ای گرم و آرامش‌بخش بر صورت نورانی دخترک لرزان می‌افکند. تصویرگر سرمای تهدیدکننده زندگی را به صحنه‌ای جذاب از لحاظ زیبایی‌شناسی تغییر شکل

قول معروف «مردمان فقیر» رواج می‌یابد. مردم می‌توانند با نظاره کردن این نقاشیها، به گونه‌ای نادر و احساساتی عطش خویش را تسکین دهند، آن هم بدون اینکه درگیر عواقب ناخوشایند فقر شوند. نه تنها آثار هنری ملودرام، بلکه بسیاری از تصاویر کتابهای جوانان، کتابهای خانوادگی و مجموعه آثار قرن نوزدهم از لحاظ زیبایی‌شناسی همگی در این گروه قرار می‌گیرند. اخیراً، تعدادی از هنرمندان برگزیده، مفاهیم فقر، سیروزی و بدبختی را به سبکی شاعرانه به تصویر کشیده‌اند و از واقعیت به عنوان یک ژانر یا الگو یاد کرده‌اند. با کمی توجه درمی‌یابیم که هنرمندان در این سبک، با استفاده از فیلتری به نام رنگ، واقعیت‌های اجتماعی را تحریف کرده‌اند.

لودویگریشتر در قرن نوزدهم فلاکت اجتماعی را روی چوب حکاکی کرد. ریشتر از بدبختیها روی برنمی‌تابد. بدبختی با معیارهای ریشتر، به تصویرگری زندگی روزمره تعلق دارد، اما او خشونت اجتماعی را از صحنه زندگی روزمره حذف می‌کند و آن را با شفقت و دلسوزی قرین می‌سازد. در صحنه روستا، در اولین مرحله با فقر به عنوان چیزی باطنی و دوست‌داشتنی برخورد می‌شود. گدا و دخترک در احاطه شاخه‌های مو هستند؛ سدی بر سر در آویزان است، پرندۀ روی میز آواز می‌خواند؛ علاوه بر همه اینها، در زمینه، متوجه یک برج کلیسا می‌شویم. فقر در قالب تصویری هماهنگ، بدیع و جذاب از دید عاطفی بیان شده است. سبک حکاکی و علاقه خاصی که این سبک به جزئیات دارد، جریانهای اجتماعی را مانند یک چهارچوب تزئینی در لفافه می‌پیچد.

مجدداً در اثری دیگر به نام «راهیمایی آوارگان» (۱۸۴۵)، ریشتر بدبختی واقعی افراد بی‌خاتمان و فراری را در کمپوزیسیون متناسب که به خوبی نیز تنظیم شده است، جای می‌دهد. این تصویر انسان را به یاد صحنه‌ای می‌اندازد: با ژستی بسیار موقر، زن جوان موهایش را مرتب می‌کند. پسر بچه‌ای گوساله‌ای را به جلو می‌برد، دو بچه خیره به یکدیگر و دست در دست، قدم می‌زنند؛ تعبیری کاملاً شاعرانه از واقعیت. در طول تاریخ کتابهای مصور، صرف‌نظر از انفجارهای گاه و بیگاه دهه‌های ۲۰ و ۷۰ قرن معاصر، هیچگاه اتفاق نیفتاد که سبک این کتابها از لحاظ اجتماعی انتقادی باشد و در عین حال، مستقل نیز عمل کند. سبکی که بتواند در برابر گرسنگی، کار کودکان،

ترس عمیق از تصاویر واقع‌گرا، با ترس از کتابهای مصور ارتباط بسیار نزدیکی دارد که هر نوع درگیری را در برمی‌گیرند. کتابهای مصور به وجود می‌آیند تا بی‌ضرر و تسکین دهنده باشند.



برای کودکان هیچ وسیله‌ای صحیح یا اشتباه نیست؛ اشکال از توصیفها و تعبیرهایی است که دربارهٔ دنیا شده است، زیرا برای کودکان غامض بوده‌اند.



داده است که به صحنه ویژگی جالب توجه و در عین حال غیرواقعی می‌دهد. در بالای نواحی آبی رنگ، جاروهای سفید و ستارگان بلورین به نحوی طراحی شده‌اند که مجموعه‌ای از رنگهای لرزان حاصل آید. یک تصویر زیبا از یخ‌زدن تا مردن، محتوای عاطفی‌اش نیز از داستانهای شاه‌پریان و هانس کریستین آندرسن نشأت گرفته است. ناشر عنوان «یک داستان زیبا» را در مقام عنوان فرعی کتاب برگزید.

اتودیکس نیز در نقاشی‌هایش با همان مضمون سروکار داشته است. اثر دیکس به نام «کبریت فروش» (۱۹۲۶)، در جامعه مصداق عینی دارد. پسرک در نوری کم، کنار یک ستون در پیاده‌رو ایستاده است. در زمینه، علائم میله‌های آهنی دیده می‌شود. مکان، شهری است بزرگ. هنرمند، رنگ آمیزی غمگینی بین زرد، خاکستری و سبز انتخاب کرده است و نور کم‌رنگ را در برابر سایه‌های قوی قرار می‌دهد. عدم کنترل تصویر، بیچارگی کودک نحیف زنده‌پوش را تقویت می‌کند؛ کودکی را که خود به شکل ستون درآمد است. مهمتر از همه، صورت پسرک است که علاقهٔ اجتماع را منعکس می‌کند. سن پسرک، صورت احم‌آلودش با آن نگاه تسلیم، نشانگر شوخی سرنویشت این کودک است که به شرایط اجتماعی - اقتصادی گذشته او اشاره دارد و بستنده را وادار به واکنش می‌کند. این هنرمند، بدون آسیب دیدن از هیجانات آموزشی و تصویری و با به کارگیری سبک واقعیت نوین، کودکی فراموش شده را به تصویر کشیده است. به این ترتیب، اتودیکس با تصویرگری یک کتاب، سبک اقتصادی خود را توسعه بخشیده است.

تصویرگران به سادگی نتوانسته‌اند برای تصویرسازی کتابهای مصور زیبایی واحد به وجود آورند؛ زبانی که در برابر بلاهای اجتماعی تنها به ابزار احساسات بسنده نکند؛ زبانی که استدلال، کنجکاوی و تفکر را برانگیزد و در عین لذت بخش بودن، جنبهٔ اطلاعاتی نیز داشته باشد؛ و هنوز بتواند کودکان خواننده و بیننده را با مطالبی دربارهٔ فقر، گرسنگی و آوارگی آشنا سازد؛ آن هم بدون این که ذره‌ای اخلاقیات را زیر پا بگذارد؛ کودکان را بیش از حد تحت فشار قرار دهد؛ بر آموزش کودکان اصرار ورزد؛ و با همدردی ریاکارانه برانگیزد. جذابیت، اخلاقی ساختن و با مفاهیم آموزشی در بررسی پیچیدگیهای مشکلات واقعی کمک ناچیزی هستند. نتیجهٔ الحاذق

چنین روشهایی، تولید کتابی تمیز است که درگیرها را پنهان می‌سازد. به نظرم بهتر است خرافات، ضد و نقیضها و تضادهای در مفهوم زیبایی‌شناسی قابل رؤیت سازیم؛ اجازه دهیم پاره‌ای از مشکلات درک شوند؛ و آنگاه حداقل صادقانه به تجزیه و تحلیل عنوان «زیبایی‌شناسی فقر» بپردازیم. می‌بینید که در برابر ناسامانیهای دنیا نمی‌توان پاسخی یافت. پس چگونه می‌توان متوقع بود که کتابهای مصور جواب را ارائه دهند؟

وقتی همین تعداد اندک کتابهای مصوری را که به نحس بدبختیهای اجتماعی می‌پردازند، با دید انتقاد آمیز بررسی کنیم، درمی‌یابیم که دستیابی به یک دیدگاه گرافیکی «زیبایی‌شناسی فقر» در تفکیک سبکهای تسکین‌دهنده، آرام و مهربان تصویرگری نهنفته است. فکر می‌کنم برای یافتن رویکردهای سازنده در تصویرسازی کتاب کودک باید به قوانین نانوشته رجوع کرد.

یک مثال ابتدائی: سبک تصویرگر و نقاش اهل برلین، کورت ماهلن هاپت، از میان آئین نقاشیهای سوسیال پرولتاریایی دههٔ ۱۹۲۰ سر برمی‌آورد؛ کورت در داستانهای مصورش از ملافت و مطلوب‌گرایی صرف نظر می‌کند و به گونه‌ای شیوا و با نحس عمداً وحشت‌انگیز، مطلق جدید و عجیب را به کتاب مصور منتقل می‌کند؛ مطلق که به سادگی نمی‌توان آن را نادیده گرفت. شاخصه‌های اجتماعی افراد، افراد فقیری که محیط فرهنگی - هنریشان تسخیر شده است، با تجریف خام شخصیتها آشکار می‌شود. کورت در آثارش آدمهای اوباش، دستفروشیهای خیابانگرد و شخصیتهای انگل را تضعیف می‌کند؛ و با وجود اسفند انگیز بودن بستر فرهنگی انسانها، تصاویر، گرمایی حیات بخش و عاطفی منعکس می‌سازند. نقاشیهای کورت انسان را به یاد فقر حاکم در برلین می‌اندازد و بدین ترتیب برای کودکان امروز از تاریخ فرهنگی زنده یک شهر بزرگ، هدیه‌ای به ارمغان می‌آورد.

مایکل فورمن تصویرگر انگلیسی، در کتاب «پسر جنگ» از روش یادداشتهای مصور روزانه استفاده می‌کند و خاطرات کودکی خویش از زمان جنگ را در کنار هم می‌چیند. در این کتاب خاطرات، سبک واحدی را نمی‌توان یافت؛ مگر کلاژ عامدانهٔ عکسها، تبلیغات، طرحها و نقاشیها را. این شیوه گزارشگری که کاملاً شخصی و برخاسته از زندگی



مهربانی دور نگه دارند.

بدبختی و فلاکت، مرکز توجه این کتابهاست. فرهنگ دیگری که در آن نهفته، مهم است. هدف از ارائه شرایط متفاوت زندگی، آشناساختن غریبه‌هاست. به نظر من، این راهی که باید طی شود، لازم و مترقی است؛ حتی در کتابهای کودکان؛ زیرا دید تک‌بعدی ما را از یک قاره تغییر می‌دهد و تصورمان را از فقر تعمیق می‌بخشد. وقتی فقر منزوی شود، روندی نهفته و غیرمستقیم به بدنام‌سازی آدمهای غریبه منجر می‌شود.

در مقایسه با کتابهای مصور افسانه‌ای، عوامل تصویری در کتابهای اطلاعاتی بیشتر جنبه کسکی دارند. عکسها در کتاب غالب‌اند؛ مانند اینجاکه زندگی روزمره کودکان و بزرگان آفریقای را نشان می‌دهد. کتابها آگاهانه از کیفیت هنری خود می‌کاهند و مایلند مواد اطلاعاتی باشند. این نیز یک راه ممکن برای پرهیزکردن از کتابهای مملو از تصاویر است که به شرایط گرافیکی کارگر اجازه خودنمایی می‌دهد. عکاسی به عنوان یک وسیله به ندرت در کتابهای مصور کاربرد دارد. میدان دید و امکانات عکاسی هنوز به خوبی پیشرفت نکرده است. نمی‌گویم کتابهایی را که مثل زدم از لحاظ مفهومی در حد اعلی هستند؛ اما حداقل اجازه می‌دهند تا برای بحثمان جنبه‌های مهمی تعیین کنیم.

عکاسی این امکان را می‌دهد که تصاویر موثقی از گرسنگی ارائه کنیم، تصویری که می‌توانند تا حدودی با تصاویر سایر رسانه‌ها برابری کنند. البته، نه آنگونه که در دیگر رسانه‌ها مستزوی و قلم‌اموش می‌شوند؛ بلکه در ارتباطی قابل درک و صریح.

چشم‌پوشی از ترحم

تصاویر کودکان مریض و نحیف، به خودی خود تکان‌دهنده هستند و یا تهیج‌مان می‌کنند؛ اما برای تحقیق و بررسی شرایط حقیقی تغذیه، زندگی و کار کودکان آفریقای می‌توان به آنها رجوع کرد. با در نظر گرفتن انتظاراتمان از کتابهای مصور، چنین اطلاعات تصویری ممکن است از نظر زیبایی‌شناسی جذابیت کمتری داشته باشند؛ اما چشم‌پوشیدن از ترحم، تحریکهای ناقص زیبایی‌شناسی را دور می‌سازد.

این مثالهای محدود تنها به این نیاز اشاره دارند که کتابهای مصور باید خویش را از وضعیت کم‌ارزش زیبایی‌شناسی رها سازند تا کتابهایی قوی شوند و

شخصی است، با ستهای دیرین کتابهای مصور تعارض دارد. در لابلای سطوح ناهمگن تصویرها می‌توان دریافت که تجربیات یک کودک از بدبختی و سهریزی تا چه حد ضد و تقیض است. از یک سو، جنگ تهدیدکننده است و از سوی دیگر، بازی، ماجراجویی و یا ... شرایطی عادی است. خشونت‌هایی که فوراً منجم می‌سازد، فضای آزادی به وجود می‌آورد که خواننده و بیننده می‌توانند از لحاظ عقلی و عاطفی با آن مرتبط شوند. این تصاویر حیطه دید را گسترش می‌دهند.

علاوه بر این، کتاب فرانسوی «بچه‌های دریا» نیز چنین خشونت‌های گرافیکی را به شکل قانون ارائه می‌کند. در این کتاب، تصاویر داستانهای شاه‌پریان با کودکی که دوران خوشی را از دست داده است، در تضاد می‌باشد. این کتاب پیامی حزن‌انگیز دارد. داستانهای شاه‌پریان در پرتو نور تبلیغات کم‌رنج شده‌اند و حالا تصاویر دیگری اذهان کودکان را اشغال کرده‌اند. قلعه داستان شاه‌پریان، محل پنداره‌های زمانیکه، توسط یک بچه ولگرد در زندانی که برادرش محبوس است، متخلص می‌گردد. سفر به لایتنامی، که ماجرای بزرگ این گونه داستانهاست، برای کودک خیابانی به معنی مرگ است. تصویرگر، منظره یک شهر بزرگ بدون زندگی را طرح می‌کند. به نظر می‌رسد که در این شهر، دیگر جایی برای رنگها و عواطف وجود ندارد. ساحل محل بقاست؛ کودکان افرادی کم‌سن و سال هستند؛ اما چشمهایی دنیاسادیده دارند که در فروغ شعله‌های آتش می‌درخشند. سبک نقش‌پردازی تعدیل می‌شود؛ نه به علت ساده‌گرایی تصویری، بلکه باری مستندساختن تحریب روانی این داستان دردناک.

باید تأکید کنم که تصاویر مورد بحث تنها می‌توانند محرکی برای یک رویایی مولد باشند. اولین قدم یک سفر طولانی، اما قدمی مهم، یک تصویر و یا یک کتاب مصور نمی‌تواند به تنهایی گرسنگی دنیا را توضیح دهد.

تصاویری که فقر نافذ در کشورهای به اصطلاح جهان سوم از دیدگاه غریبه‌ها - را گزارش می‌کنند، ناشناخته عجیبی را به تصویر می‌کشند که ناخودآگاه از آن پرهیز می‌شود. بدین دلیل است که کتابهای مصور اطلاعاتی که ما را با زندگی در جهان سوم آشنا می‌سازند، تا این حد مهم و ارزشمند هستند. این کتابها سعی می‌کنند خود را از تصویرسازی فقر و جاذبه‌های

واقع‌گرایی تصاویر
رسانه‌ها، با دنیای مصور کتابها که به سختی مهر و موم شده‌اند، در تضاد کامل است. در این کتابها، اشاره به فقر، آوارگی و جنگ‌الته‌اگر اشاره‌ای بشود. به گونه‌ای بسیار صلح‌آمیز و عاطفی است.





فرم اشتراک

کلمه

نام و نام خانوادگی:

من:

جنس: مرد زن

میزان تحصیلات:

شغل:

نشانی پستی:

کد پستی:

صندوق پستی:

تلفن:

حق اشتراک یکساله ۶۰۰۰ ریال

حق اشتراک شش ماهه ۳۰۰۰ ریال

حق اشتراک یکساله برای کشورهای همجوار ۱۲۰۰۰ ریال

اروپا ۱۲۰۰۰ ریال آمریکا ۱۶۰۰۰ ریال

که طی فیش شماره..... پرداخت شد.

● برای اشتراک نثر به کلمه، این فرم یا فتوکپی آنرا پس از تکمیل همراه با کپی فیش بانکی حق اشتراک که به حساب جاری شماره ۱۱۲ - ۶۰ - ۲۸۴ بانک تجارت شعبه بهارستان کد ۲۸۳ نثر به کلمه واریز شده باشد، به نشانی دفتر نشریه: تهران - صندوق پستی ۲۵۹۴ - ۱۱۳۶۵ ارسال فرمائید.

بتوانند خویش را در مباحثات و درگیریهای کودکان درگیر نمایند. کتاب مصور با آن ارتباط ویژه متن و تصویر، انواع گوناگونی از امکانات زیبایی شناسی و مفهومی دارد. وسیله‌ای است که چیزی برای گفتن دربارهٔ عناوین گرسنگی و بدبختی دارد؛ نه به شکل یک جریان ساکن و ملایم؛ بلکه به شکل بازه تجریمی و مغایر تصویر؛ چون بدبختی و فلاکت دنیا را تنها به کمک تناقضهای موجود در آنها می‌توان درک کرد - که در مورد کودکان نیز کاربرد دارد.

هنوز پیرامون زیبایی شناسی - عنوانی که در ابتدای مقاله معرفی کردیم - در کتابهای مصور توضیحات بسیاری باقی است. در حال حاضر، کتابهای مصور در رویارویی با بدبختیهای اجتماعی جهان حرفی برای گفتن ندارند؛ با محبتی اندک و مجموعه‌ای از آبرنگها به گونه‌ای مبهم به مضامینی همچون فقر، تبعید و جنگ می‌پردازند؛ روشی که کاملاً نامطلوب است؛ چون هنوز به عنوان وسیلهٔ محافظت، رفتاری خاص دارند و مشکلات دنیوی را در سبکی محافظت شده می‌بینند.

آرزو دارم روزی به کتابفروشی ویژهٔ کودکان بروم. در کنار داستانهای خرس و موش، کتابهای مصور دیگری نیز بینم؛ کتابهایی که از حقایق عاطفی و اجتماعی زندگی کودکان فقیر و غنی، از گرسنگی و بدبختی صحبت می‌کنند؛ کتابهای جدی و سرگرم‌کننده بدون اینکه انسان را دلنگ سازند؛ بدون سبکی مفید و محدود. به سراغ کتابهایی که بیهوده سعی نمی‌کنند مضامین فقر و تصویرسازی را به هم پیوند زنند، نخواهم رفت. برعکس، تنها در بخشی با عنوان «کتابهای کودکان و بدبختیهای اجتماعی» قدم خواهم زد و کتاب مناسبی انتخاب خواهم کرد. و اگر فردی در قسمت کنترل بپرسد: «آیا کتاب را برای یک سمنار می‌خواهید؟» پاسخ خواهم داد: «خیر، برای یک کودک می‌خواهم.»

• برگرفته شده از رویش شماره ۴