این مقاله، اگر چه نتیجهٔ یک مطالعه موردی است و به بررسی تحلیلی یک کتاب تصویری خاص پرداخته است، اما محتوای آن به گونه‌ای است که حتی اگر با آن کتاب تصویری، آشنایی نداشته و تصویری از آن را هم ندیده باشیم، می‌توانیم از آن سود جوییم. با مطالعه این مطلب، در واقع، با ابتدایی‌ترین و در عین حال، مهم‌ترین سؤالات دربارهٔ کتاب‌های تصویری و هر کتاب کودک دیگری درگیر می‌شویم و نسبت به موضوعاتی که ممکن است تاکنون بدیهی انگاشته باشیم، تردید می‌کنیم و وادار می‌شویم در دانسته‌ها و روش‌های‌مان، دقیق‌تر بیندیشیم و شاید هم تجدیدنظر کنیم. امیدواریم که مطلب مفیدی باشد.

نویسنده:
پری نادلمن
مترجم:
علیرضاابراهیم‌آبادی

کتاب‌های تصویری و آگاهی‌های پیشینی مخاطب

بررسی تحلیلی یک کتاب تصویری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب را باز می‌کنم و تصویر مردی را می‌بینم که روی جاده، جلو یک خانه ایستاده است. زیر تصویر، کلمات چاپ شده‌ای به چشم می‌خورد (که به من خبر می‌دهد)، این تصویر آقای گامپی است. سؤال این است که کدام یک می‌تواند سرراست‌تر و راحت‌تر فهمیده شود؟ تصویر یا کلمات؟ از آنجا که کتاب «Mr Gumpy's Outing» (1970) نوشتهٔ «جان برنینگهام» برای کم تجربه‌ترین گروه مخاطب، یعنی کودکان نوشته شده است، بنابراین، این یک کتاب تصویری، یعنی ترکیبی از متن نوشتاری و تصویرهای بصری است. ما با این فرض که تصویرها، طبیعی‌تر و مستقیم‌تر از کلمات، با مخاطب ارتباط می‌گیرند و بدین ترتیب، به خوانندگان کودک یاری می‌دهند تا با سهولت بیشتری متن نوشتاری را درک کنند، کتاب‌هایی از این قبیل آثار را برای کودکان فراهم می‌آوریم.

اما آیا واقعاً تصاویر به این راحتی فهمیده می‌شوند؟ و آیا کتاب‌های تصویری، واقعاً این قدر سرراست و واضح هستند؟ اگر سعی کنم برای لحظه‌ای، بدون دخالت دادن فرضیه‌های معمولی‌ام، به تصویر آقای «گامپی» نگاه کنم، به این نکته پی می‌برم که چیزهای زیادی را دربارهٔ این تصویر،

◇ برای درک این نکته که کدام یک از خصوصیات تصویر، شبیه ویژگی‌های اشیای واقعی است و کدام یک، صرفاً مشخصه‌های سبکی و فنی محسوب می‌شود و بنابراین شایسته بی‌اعتنایی است، باید از نوعی شناخت مقدماتی برخوردار باشیم.

بدیهی می‌شمارم.

من قبل از اینکه بتوانم این تکه‌های رنگ را به عنوان یک شخص در نظر بگیرم که ظاهراً اسمش آقای گامپی است و در یک دنیای واقعی یا خیالی زندگی می‌کند که در جایی دیگر، بیرون از تصویر وجود دارد، به نوعی شناخت کلی دربارهٔ چیستی تصاویر نیاز دارم. همین شناخت قبلی من دربارهٔ تصاویر، باعث می‌شود فرض کنم که این مرد با تصویرش فرق دارد. او صاف و دو بعدی نیست. چشم‌های او، این نقطه‌های کوچک سیاه رنگ و دهان او، این هلال نازک سیاه نیست. هم چنین، پوست او کاغذی و سفید رنگ نیست و با خطوط نارنجی نازک هم، بریده بریده نشده است. من خصوصیات تصویر را به اشیا و موجودات واقعی ارجاع می‌دهم و فرض می‌کنم که این شخص چهار اینچی، مردی با قد معمولی و آن خطوط هم، همان چین و چروک پوست معمولی است. اما قبل از اینکه بتوانم این خطوط را به پوست واقعی ارجاع دهم، باید بدانم که پوست چیست و ظاهرش چگونه است. برای درک این نکته که کدام یک از خصوصیات تصویر، شبیه ویژگی‌های اشیای واقعی است و کدام یک، صرفاً مشخصه‌های سبکی و فنی محسوب می‌شود و بنابراین شایسته بی‌اعتنایی است. باید از نوعی شناخت مقدماتی برخوردار باشیم.

به همین دلیل، باید فرض کنم آسمانی که بالای سر این مرد می‌بینم، فقط چند وجب بالاتر از سر او قرار ندارد. این خطی است که یک مرز فرضی را مشخص می‌کند، نه مرزی واقعی. هم چنین، باید قبول کنم که خانه کوچکتر از مرد و چسبیده به بازوی او نیست، بلکه در فاصله‌ای از او و پشت سر او قرار دارد؛ در فضایی تصوری که تصویر به طور ضمنی، به آن دلالت دارد.

اما شاید دربارهٔ اهمیت دانش مقدماتی که به اصول و قواعد نقاشی برمی‌گردد، غلو می‌کنم. در هر حال، اشیای واقعی که در فاصلهٔ دورتری از ما قرار دارند، کوچکتر از اشیای نزدیکتر به نظر می‌رسند. با تمام اینها، هنرمندان فقط از دوران رنسانس و عمدتاً در فرهنگ‌های اروپایی و فرهنگ‌های متأثر از آن، به تلاش برای ثبت این حقیقت (آنچه ما علم مناظر یا پرسپکتیو می‌نامیم) علاقه نشان داده‌اند. همه تصاویر، علم مناظر را ارائه نمی‌دهند و نگاه کردن به تصویرهای بصری، به انتظار اینکه علم مناظر را در آنها بیابیم و بدانیم چگونه آن را تفسیر کنیم، یک کلیشهٔ فرهنگی است.

کودکان قبل از اینکه برداشتی از این تصویر خاص داشته باشند، این کلیشه‌ها را می‌آموزند. فقط کسانی که بتوانند به طور دقیق، اندازهٔ نسبی آقای گامپی و خانه را حدس بزنند، می‌توانند فرض کنند که یک تصویر، بیانگر شیئی واقعی است. پذیرش این فرض، ممکن است باعث شود که بیننده، با دیدن نقاش برنینگهام، از چشم‌های آقای گامپی گیج شود. این نقطه‌های کوچک سیاه رنگ، حاصل بهره‌گیری از کاریکاتور است که اطلاعات بصری را از طریق مبالغه‌های ساده ارائه می‌دهد نه از طریق شباهت‌های موجود. بنابراین، برای فهم این تصویر ظاهراً ساده، من باید سبک‌های متفاوت

◇کودکان که هنوز اسیر پیش‌فرض‌های پیچیده و نامناسبی نشده‌اند که باعث می‌شود بزرگسالان، تصاویر را فقط بر حسب قابلیت آنها در انتقال اطلاعات ببینند و بسنجند، به طور خودکار، از رنگ‌ها و بافت‌های تصاویر لذت می‌برند.

و اهداف متفاوت آنها را بشناسم و قسمت‌های مختلف تصاویر را به روش‌های مختلف تفسیر کنم.

تاکنون، فقط به درک برداشت خودم از این تصویر پرداخته‌ام و این حقیقت را که از نگاه کردن به این تصویر لذت می‌برم، نادیده گرفته‌ام. بله، من از نگاه کردن به این تصویر لذت می‌برم و لذت من ظاهراً بیشتر یک لذت عاطفی و احساسی است، نه یک لذت عقلانی. این لذت، نوعی واکنش فیزیکی نسبت به رنگ، شکل‌ها و بافت‌هاست که باعث می‌شود من با «بریان آلدرسون» موافق باشم. او از کتاب «Mr Gumpy's Outing» به عنوان یکی از کتاب‌های تصویری نام می‌برد که هیچ قصدی به جز انتقال دادن یک لذت ساده را ندارند. اما آلدرسون، این نکته را فراموش می‌کند که تجربه کردن این «لذت ساده» تا چه حد، در گرو فرضیه‌های پیچیده‌تری است که به عملکرد این تصاویر و چگونگی واکنش بینندگان مربوط می‌شود.

این فرضیه‌ها، مخصوصاً در بررسی هُنرهای مخصوص کودکان، اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند. «راسکین» در سال «۱۸۵۷» پیشنهاد کرد که برای لذت جسمانی بردن از تصاویر، بزرگسالان باید نگاهی معصومانه که او با اصطلاح «بی‌گناهی کودکانه» آن را توصیف می‌کرد، داشته باشند.

چیزی که این موضوع به طور ضمنی بر آن دلالت دارد، این است که کودکان که هنوز اسیر پیش‌فرض‌های پیچیده و نامناسبی نشده‌اند که باعث می‌شود بزرگسالان، تصاویر را فقط بر حسب قابلیت آنها در انتقال اطلاعات ببینند و بسنجند، به طور خودکار، از رنگ‌ها و بافت‌های تصویری لذت می‌برند.

اما سؤال این است که آیا من می‌توانم این لذت را به سادگی و بدون هیچ‌گونه اطلاعاتی دربارهٔ امپرسیونیسم، تجربه کنم؟ بعید به نظر می‌رسد. همانطور که «آرتور دانتو» می‌گوید: لازمهٔ دیدن چیزی به عنوان «هنر»، نکته‌ای است که چشم قادر به دیدن آن نیست و همانا فرهنگ و فضای زیبایی شناختی و درک هنر و تاریخ هنر است.

کودکانی که هیچ اطلاعی از ارزش اخلاقی «نگاه پاک» ندارند و به دنیای هنر هم وارد نشده‌اند، نمی‌توانند لذت ناب و ساده‌ای را که بزرگسالان با تجربه‌ای هم چون من و «بریان آلدرسون» از تصویر می‌بریم، تجربه کنند. و این تصویر، تنها موردی نیست که من با استفاده از شناخت خود آن را درک می‌کنم، کلماتی هم در کنار تصویر وجود دارند. این کلمات می‌گویند: «این آقای گامپی است». اما دقیقاً چه چیزهایی در این تصویر وجود دارد؟ آیا همه چیز منحصر می‌شود به صفحه کاغذی که به آن نگاه می‌کنم؟ بدون تردید، همه چیز به این تصویر چاپ شده روی کاغذ، محدود نمی‌شود و من باید قوانین و قاعده‌های درک بصری را بدانم تا متوجه شوم که این کلمه‌ها مرا به سمت درک دقیق محتوای تصویر که همانا مشابهت بین تصویر و شیئی واقعی است، هدایت می‌کنند. علاوه بر اینها، چه کسی به من می‌گوید که این آقای گامپی است؟ امکان دارد (دست کم به لحاظ منطقی) که گوینده همان شخص داخل تصویر باشد. به عنوان مثال، شبیه زمانی که اخبار را از تلویزیون تماشا

◇ در دنیای کتاب‌های تصویری کودکان، حیواناتی که شبیه انسان‌ها رفتار می‌کنند، استعاره‌ای برای حالات دوران کودکی انسان است که طی این دوران، کودکان باید یاد بگیرند تا به شکل‌های اجتماعی قابل قبولی رفتار کنند.

می‌کنیم و شاید هم گوینده، به ما می‌گوید که «آقای گامپی» اسم آبپاشی است که او در دستش نگه داشته است؟ اما دانش قبلی من دربارهٔ قوانین و قراردادهای کتاب‌های تصویری، باعث می‌شوند که من فرض کنم که تصویر روی کاغذ، گوینده این مطلب نیست، بلکه گوینده شخص دیگری است. او یک قصه‌گو (راوی) است نه یک شخصیت در داخل داستان. هم‌چنین، این دانش قبلی، به من می‌گوید که انسان ترسیم شده در داخل تصویر، مهم‌ترین شیئی این تصویر است و بنابراین، به احتمال قوی، او آقای گامپی است.

به عبارت دیگر، کتاب‌های تصویری مثل کتاب «Mr Gumpy's Outing»، «این لذت ساده و بی‌آلایش» را به روش‌های فوق‌العاده پیچیده‌ای انتقال می‌دهند و فقط در داخل شبکه‌ای از فرضیه‌ها و قاعده‌ها دربارهٔ پیام‌های لفظی و بصری و اشیای واقعی است که چنین لذتی تجربه می‌شود. به طور کلی، کتاب‌های تصویری و تمام اجزای متفاوت تشکیل دهنده این کتاب‌ها، به قول «امبرتواکو» نشانه‌ها و نمادهای چیزهای دیگری هستند.

روبه‌رو شدن با کتاب‌های تصویری، از طریق نشانه‌ها و نمادها با ارزشترین وسیله برای درک آنهاست. طبق نظر «مارشل بلونسکی»، سر یا چشم مسلح به نمادها، دنیا را نوعی پیام خیلی مهم و بزرگ می‌بیند که لبریز از علائمی است که می‌توانند فریب‌مان دهند. فقط با این پیشفرض که تصاویر، نشانه‌هایی گاه بسیار مهم از چیزهای واقعی به شمار می‌روند، می‌توانیم بپذیریم و یا در خیال خود تصور کنیم که آنها همان اشیای واقعی هستند.

تصاویر، متون را شرح و توضیح می‌دهند. به عبارت دیگر، می‌کوشند تا پیام کلمه‌ها را به ما انتقال دهند. به گونه‌ای که ما اشیا و کنش‌های درونی واژگان را که تصاویر بازتاب می‌دهند، معادل واقعیات بیرونی می‌گیریم. کتاب‌های تصویری، برای متقاعد کردن ما به اینکه دنیای واقعی را به شکلی ساده و روشن نشان می‌دهند، بسیار فریبکارانه عمل می‌کنند.

با وجود این، گروه مخاطب مورد نظر کتاب‌های تصویری، بی‌تجربه‌اند. بنابراین، نیاز دارند یاد بگیرند چگونه دربارهٔ دنیای خودشان بیندیشند و خود و دیگران را درک کنند. با این حساب، کتاب‌های تصویری، وسیله مهمی برای انتقال فرهنگ و ایدئولوژی به شمار می‌رود.

همان‌طور که «جان استفانس» پیشنهاد می‌کند: «ایدئولوژی‌ها لزوماً نامطلوب نیستند و چون دستگاهی از عقاید و باورها را به ما می‌دهند که از طریق آنها دنیا را می‌فهمیم، بسیار هم ضروری به نظر می‌رسند. اساساً زندگی اجتماعی، بدون این ایدئولوژی‌ها غیرممکن است». با وجود این، منظور آن نیست که تمام وجوه زندگی اجتماعی، از مطلوبیت برابری برخوردارند و یا هر نوع ایدئولوژی که توسط کتاب‌های تصویری انتقال داده می‌شوند، قابل قبول هستند. کتاب‌های تصویری می‌توانند کودکان را برانگیزند تا دیدگاه‌ها و برداشت‌هایی را که از نظر بسیاری از بزرگسالان، جای اعتراض و انتقاد دارند، مسلم و بدیهی فرض کنند. به این دلیل است که ما باید

◇کتاب‌هایی که ما آنها را تعلیمی می‌نامیم، کودکان را به سمت رفتار بزرگسالانه قابل قبول هدایت می‌کنند، در حالی که داستان‌های لذت‌بخش، بی‌تفاوتی آنها را نسبت به آنچه ما به عنوان رفتار طبیعی می‌شناسیم، برمی‌انگیزند.

نسبت به پیام‌های پیچیده در کلمات و تصاویر ظاهراً ساده و واضح کتابی هم چون «Mr Gumpy's Outing» آگاه شویم. همانطور که «بلونسکی» می‌گوید: «از آن جا که دنیا را سرشار از نشانه‌ها و نمادهایی می‌بینیم که می‌توانند فریب‌مان دهند، متخصصان دانش نشانه‌شناسی، باید بر این ضرورت تأکید کنند که حتی بدیهی‌ترین امور مسلم نیز جای تردید و چون و چرا دارد».

به روال عادی، هم متن و هم تصویر، انسان ترسیم شده را در یک متن اجتماعی قرار می‌دهند. او آقای گامپی است؛ مذکر و بزرگسال. اهمیت و اعتبار او، نه فقط از روی اسم فامیل واقعیش، بلکه با توجه به کتی که پوشیده است، معلوم می‌شود. این پوشش خاص، گویای آن است که آقای گامپی، فردی منظم و بزرگسال است. در عوض، در بخش‌های مرکزی کتاب، تصاویر نشان می‌دهند که سفر با قایق آقای گامپی، نوعی سفر تفریحی است، و به همین دلیل، خبری از کُت آقای گامپی نیست. پس در انتها، آقای گامپی به عنوان میزبان، کُتی زیباتر و رسمی‌تر بر تن می‌کند. می‌بینید که می‌توان به سادگی، با استفاده از کتاب‌های مصور، قواعد پذیرفته شده و رایج و اقتدارگرایانه بزرگسالان را به کودکان انتقال داد.

اما علی‌رغم فقدان این نشانه‌ها و شناسه‌ها در تعداد زیادی از تصاویر کتاب، آقای گامپی همیشه در متن، آقای گامپی باقی می‌ماند و به طور غیرقابل‌انکاری، همیشه مسئول کودکان و حیواناتی است که می‌خواهند او را همراهی کنند و همیشه این حق را دارد تا برای آنها قوانینی وضع کند. ظاهراً نشان دادن اقتدار او، از نشان دادن کت که ممکن است توسط هر کس دیگر هم پوشیده شود و در نتیجه، بیشتر بیانگر وضعیت موجود است تا قدرت شخص، مهمتر است. بنابراین، اقتدار و شهرت آقای گامپی را باید از چیزهای دیگری که دربارهٔ او می‌دانیم، دریابیم. مثلاً می‌دانیم که او مذکر و بزرگسال است و همان‌طور که متن سعی می‌کند به ما بگوید، صاحب قایق نیز خود آقای گامپی است.

ظاهراً برای ما مهم‌تر از دانستن اطلاعاتی دربارهٔ وضعیت روحی او، شغل یا گذشته‌اش، همان موضوعاتی که متن از آنها هیچ حرفی نمی‌زند، شناختن و تأیید اقتدار و شهرت اوست. کتاب، هم با مهم جلوه دادن مالکیت [قایق] و هم با مسلم فرض کردن این موضوع که مالکان مذکر بزرگسال، حق دارند برای کودکان و حیواناتی که قایق ندارند و یا چنین فرض می‌شود که نمی‌توانند داشته باشند، قانون وضع کنند، به طور ضمنی، نوعی سلسله مراتب اجتماعی را تأیید می‌کند. اما این تنها راهی نیست که کتاب، از ارزش‌های قراردادی حمایت می‌کند. تصویر بعدی، به ما نشان می‌دهد که یکی از کودکان موهای بلندی دارد و لباس صورتی پوشیده است، در حالی که یکی دیگر از بچه‌ها موهای کوتاهی دارد و تاپ و شلوارک به تن کرده است. بر حسب رفتار کودکان واقعی، هم هر دو ممکن است دختر باشند، اما نوعی شناخت پیشین از کُدهای بعدی قراردادی، اکثر بینندگان را وامی‌دارد تا فرض کنند که کودکی که شلوارک

◇ یکی از نظریه‌پردازان هنری، در سال ۱۸۵۷ پیشنهاد کرد که برای لذت بردن از تصاویر، بزرگسالان باید نگاهی معصومانه که او با اصطلاح «بی‌گناهی کودکانه» آن را توصیف می‌کرد، داشته باشند.

پوشیده، مذکر است. دقیقاً همان‌طور که تصاویر شلوارپوش روی تابلوها، نشان‌دهنده دستشویی مردان و تصاویر دامن‌پوش، نشان‌دهنده دستشویی زنان است.

داستان حول قول‌هایی که آقای گامپی، از کودکان و حیوانات می‌گیرد، می‌چرخد. او از کودکان قول می‌گیرد که با یکدیگر دعوا نکنند و دنبال گربه‌ها و خرگوش‌ها نگذارند و غیره. اما قبل از اینکه به آنها اجازه سوار شدن به قایق را بدهد، آنها قول خود را می‌شکنند و قایق یک بر می‌شود (برمی‌گردد). دانش و اطلاعات من دربارهٔ انگیزه محرّکه‌ای که در پشت اکثر داستان‌های کتاب‌های مصور وجود دارد، باعث می‌شود تا انتظار داشته باشم که نوعی قضاوت اخلاقی در اینجا صورت گیرد: یا آقای گامپی اشتباه کرده که این قول‌ها را گرفته است و یا کودکان و حیوانات اشتباه کرده‌اند که چنین قول‌هایی داده‌اند.

با وجود این، کتاب هیچ اشاره‌ای به چنین قضاوتی نمی‌کند. تصاویری که آقای گامپی را یک مرد مؤدب و شاد نشان می‌دهد، ما را برمی‌انگیزد تا او را شخصی منضبط (از آن نوع انضباطی که با دیده حقارت به آن می‌نگریم) در نظر بگیریم. از طرفی، درست است که شکستن قول‌ها توسط بچه‌ها، به واژگون شدن قایق می‌انجامد، اما هیچ اشاره و نشانه‌ای دال بر این نداریم که کودکان و حیوانات را مقصر بدانیم. چنین هرج‌ومرج‌هایی است که در این داستان‌ها، به کودکان لذت می‌بخشد و بنابراین [در این داستان‌ها] حداقل به همان اندازه که کودکان مورد سرزنش قرار می‌گیرند، به آنها لذت هم داده می‌شود. خود گامپی، به جای تنبیه و آزار بچه‌ها و حیواناتِ عهدشکن، با غذا به آنها پاداش می‌دهد و حتی آنها را برای یک قایق سواری دیگر دعوت می‌کند.

پس چرا آقای گامپی باید قول‌هایی بگیرد که پایبندی به آنها غیرممکن به نظر می‌رسد؟ متن در این باره هم چیزی نمی‌گوید، اما این سکوت، به ما اجازه می‌دهد تا پی ببریم که درخواست او از کودکان و حیوانات برای انجام دادن کارهایی که توانایی انجام آن را ندارند، تأکید مصرانه بر حق آقای گامپی، برای داشتن تسلط و رهبری است. اگر آنها به آن سطح از رشد رسیده بودند که می‌توانستند به قول‌های خود وفادار بمانند، آن موقع این‌قدر کورکورانه فرض نمی‌کردیم که آنها به اندازه کافی عاقل نیستند و بنابراین، به رهبری او نیاز دارند.

این موضوع، از اهمیت کافی برخوردار است تا ارزش بررسی و موشکافی بیشتر را داشته باشد. داستان‌های کتاب‌های مصور، به صورتی مؤکد، دیدگاه راوی را معتبر جلوه می‌دهند و از این طریق، خوانندگان‌شان را به گونه‌ای هدایت می‌کنند که عقاید و باورهای رایج را بپذیرند. با پذیرش این دیدگاه توسط خوانندگان، خود به‌خود، حوادث و اشخاص را همان‌طور که قصه‌گو می‌خواهد، می‌بینیم و درک می‌کنیم. همان‌طور که جان استفانس می‌گوید: «در این فرآیند ممکن است خوانندگان، در داخل چارچوب ایدئولوژی متن قرار گیرند. به عبارت دیگر، تحت کنترل و تسلط آن ایدئولوژی در می‌آیند».

◇گروه مخاطب مورد نظر کتاب‌های تصویری بی‌تجربه‌اند. بنابراین، نیاز دارند یاد بگیرند چگونه دربارهٔ دنیای خودشان بیندیشند و خود و دیگران را درک کنند با این حساب، کتاب‌های تصویری، وسیله مهمی برای انتقال ایدئولوژی و فرهنگ به شمار می‌رود.

این موضوع که کتاب‌های مصوری نظیر این کتاب، در فرآیندهای آموزشی سهم و نقش دارند، تردیدناپذیر است. شبیه همهٔ تولیدات انسانی، آنها نیز اسیر ایدئولوژی و فرهنگی هستند که آنها را تولید کرده است و رفتار کودکانه‌ای را که آنها یاد می‌دهند، همان چیزی است که فرهنگ ما آن را به عنوان حالت طبیعی رفتار کودکان، به حساب می‌آورد. اما به عنوان یک شکل از ارائه، کد اطلاعات را از طریق کلمات و نیز تصاویر انتقال می‌دهد، این کتاب‌ها مجموعهٔ پیچیده‌ای از نشانه‌ها و رمزگان‌های فرهنگی است. به همین دلیل، با شناخت کافی از قواعد و اصول عقلیِ معطوف به این نشانه‌ها، می‌توان درک کامل‌تری از آنها به دست آورد.

تحقیقات روان‌شناسانه در زمینه فهم و درک تصاویر، می‌تواند به ما کمک کند تا به روش‌هایی پی ببریم که انسان‌ها و به ویژه کودکان، به آن روش‌ها تصاویر را می‌بینند و درک می‌کنند. «اِولین گولد اسمیت» خلاصهٔ دقیقی از اکثر تحقیقات مربوط به این حیطه را فراهم کرده است. روان‌شناس «گشتالت»، «رُدولف آرنهایم»، شمهٔ جامع و مفیدی از این روش‌ها فراهم آورده است. در این روش‌ها، ترکیبی از تصاویر که از دید «آرنهایم» حاصل تأثیر متقابل این تصاویر بر یکدیگر است، سبب می‌شود که کودک با تصویرها ارتباط بگیرد. وی بر این عقیده است که این تنش‌ها و تأثیرات، به اندازه رنگ یا جسم، ذاتی تصویر است، ولی خیلی منطقی به نظر می‌رسد اگر این تأثیرات را صرفاً به عنوان نمادها و کُدهای فرهنگی، نه نیروهای موجود در طبیعت، تلقی کنیم.

در هر حال، روابط موجود بین اشیا در یک تصویر، متعادل و یکنواخت نیست. به عبارت دیگر، اشیای مهم‌تر، بیشتر از اشیای دیگر، توجه ما را به خود جلب می‌کنند. به عنوان مثال، در تصویر آقای گامپی در جلو خانه‌اش، شکل آقای گامپی به سبب موقعیت او در وسط تصویر، اندازه نسبتاً بزرگ او و رنگ سفید او که باعث می‌شود در میان سطوح تاریکتری که او را احاطه کرده‌اند، برجسته و مشخص باشد، اهمیت زیادی دارد. قرار گرفتن آقای گامپی، از لحاظ پرسپکتیو، در جلو صحنه و اشیای نه چندان مهمی مثل خانه که پشت سر او قرار دارند، نگاه ما را بیشتر به تصویر کانونی که آقای گامپی باشد، معطوف می‌کند. از طرفی، رنگ روشن خانه و جاده باریکی که به خانه منتهی می‌شود، تا حدودی توجه را به سمت خانه متمرکز می‌سازد و تأثیر متقابلی از تنش‌ها را در بین اشیای مشابه مثل آسمان آبی، گل‌های آبی و شلوارهای آبی و مشابهت بین راهرو قوسی شکل و آقای گامپی شانه‌گرد، آشکار می‌کند. تجزیه و تحلیل چنین مشخصه‌های ترکیبی، می‌تواند کمک‌مان کند تا به روابط اشیای ترسیم شده در تصویر پی ببریم.

اشیای بصری می‌توانند معانی دیگری هم داشته باشند. به عنوان مثال، برای یک بیننده با معلومات، هر چیزی که شبیه صلیب باشد، نشان‌دهندهٔ عقاید مسیحی است. از آن جا که هدف کتاب‌های تصویری، انتقال اطلاعات پیچیده، از

طریق امکانات است، گرایش غالب در این کتاب‌ها، گرایش به سمبولیسم بصری است. به همین دلیل، هر چه شناخت ما از هنر نقاشی و علم نشانه‌شناسی بیشتر باشد، بهتر می‌توانیم پیام‌های موجود در این آثار را تفسیر کنیم. خانه ویژه‌ای که برنینگهام، برای آقای گامپی مهیا می‌سازد، برای کسانی که با کاربردهای سبک معماری آشنا هستند، هم جوّی از آرامش زندگی حومه‌ای و هم برداشتی از قابل احترام بودن طبقه متوسط را با خود به همراه می‌آورد.

علاوه بر این، هر کسی که با تئوری روان‌کاوی «جانجین» و یا تئوری فرویدی و اهمیتی که این تئوری‌ها، به معانی ناخودآگاهِ تصویرهای بصری می‌دهند، آشنا باشد. مواد فراوانی برای تجزیه و تحلیل در کتاب‌های تصویری پیدا خواهد کرد. ممکن است مفاهیم فُرویدی، از قدرت رجولیتی که در دیرک‌های کرجی آقای گامپی وجود دارد و با دقت زیاد، در اولین تصویر از او می‌بینیم، خبر دهد. در تصویر بعدی که نتیجه آن تصادف مصیبت‌آمیز را نشان می‌دهد، در جلو کرجی آقای گامپی چیزی جز یک تکه طناب نرم دیده نمی‌شود. نظایر آن باز هم در کتاب به چشم می‌خورد. داستان سفر دریایی آقای گامپی، در حالی که او اشیایی در دست دارد که به کار حمل مایعات می‌آیند، شروع و خاتمه می‌یابد و بدین‌گونه، او را از تهیه مواد غذایی برای گیاهان، به سمت تهیه مواد غذایی برای حیوانات و انسان‌های دیگر رهنمون می‌سازد. این حقیقت، نشان می‌دهد که ما با یک نوع قصه پیچیده دربارهٔ یکی شدن اجتماعی و یا روحی ـ روانی روبه‌رو هستیم.

از طرفی، تنها این اشیای شخصی موجود در تصاویر نیستند که معنا دارند، بلکه کل تصاویر نیز بسته به سبکی که در آن شکل گرفته‌اند، می‌توانند معانی مختلفی داشته باشند. سبک‌ها، فرهنگ‌ها و دوره‌هایی که این سبک‌ها بیانگر آن هستند، می‌توانند برای مخاطبان گوناگون و کسانی که در فرهنگ‌های مختلف و یا ادوار متفاوتی زندگی می‌کنند، اطلاعات خاصی به همراه داشته باشند.

علاوه بر اصولی که به تصاویر می‌پردازند، بحث تئوریکی گسترده‌ای نیز دربارهٔ روابط بین تصاویر و کلمه‌ها وجود دارد. این بحث مخصوصاً در مطالعهٔ کتاب‌های تصویری مهم است. بیشتر تحقیقات صورت گرفته در این حیطه، هنوز هم به تفاوت‌ها می‌پردازند. «لِسینگ» بیش از دویست سال پیش، به این تفاوت‌های آنها اشاره کرد. او می‌گوید: برای نشان دادن ظاهر اشیا در فضا، امکانات بصری و برای نشان دادن کنش اشیا در زمان، کلمات مناسبتر به نظر می‌رسند. بنابراین، در یک کتاب تصویری مثل Mr. Gumpy، متن هیچ چیز دربارهٔ ظاهر آقای گامپی و یا قایق او نمی‌گوید و تصاویر هم قادر نیستند همان‌طور که یک قایق یا حیوان حرکت می‌کند، حرکت کنند.

اما تصاویر می‌توانند اطلاعاتی دربارهٔ یک

◇ هنرمندان فقط از دوران رنسانس و عمدتاً در فرهنگ‌های اروپایی و فرهنگ‌های متأثر از آن، به تلاش برای ثبت این حقیقت (آنچه ما علم مناظر می‌نامیم) علاقه نشان داده‌اند. همهٔ تصاویر، علم مناظر را ارائه نمی‌دهند و نگاه کردن به تصاویر بصری، به انتظار این که علم مناظر را در آنجا بیابیم و بدانیم چگونه آن را تفسیر کنیم، یک کلیشهٔ فرهنگی است.

فعالیت متوالی به ما بدهند. با انتخاب دقیقِ بهترین لحظه از زمانِ متوقف شده، برای ترسیم و انتخاب دقیق تنش‌های ارتباطیِ گروهی در میان اشیای ترسیم شده، برنینگهام می‌تواند از قبل، عمل واژگون شدن یک قایق و کارهایی که باعث شدند تا شخصیت‌ها، مکان مشخصی را در تصاویر اشغال کنند و هم‌چنین، نتایجی را که کنش‌های بعدی به همراه خواهند داشت، بیان کند. علاوه بر این، تصویری‌های متوالی یک کتاب به طور ضمنی، بر همهٔ کنش‌هایی که شخصیت را از یک مکان مشخص ترسیم شده در یک تصویر، به مکان مشخصی در تصویر بَعدی، از افتادن به داخل آب در یک تصویر تا خشک کردن خود بر ساحل در تصویر بعدی، می‌برد، دلالت می‌کند. در حقیقت، این توانایی دلالت کردن بر کنش‌های نامریی است که به تصاویر موجود در کتاب‌های تصویری، اجازه می‌دهد تا نقش مهمی در روایت داستان‌ها داشته باشند.

با وجود این، کنش‌های ضمنی ارائه شده توسط تصاویر، هرگز مشابه آن کنش‌هایی نیستند که کلمات بیان می‌کنند. یک جملهٔ ساده در نوشته برنینگهام، مثل «آنها به داخل آب افتادند»، هرگز نمی‌تواند آن کنش‌ها و واکنش‌هایی را که تصویر واژگون شدن قایق به ما نشان می‌دهد، بیان کند. دبلیو. جی. تی. میشل، نتیجه می‌گیرد که «روابط بین تصاویر و متن‌های همراه آنها، رابطهٔ پیچیدهٔ انتقال، تفسیر و توضیح افکارِ دوطرفه است.

متن برنینگهام، به تنهایی و بدون این تصاویر، بایستی کارهای انجام شده به وسیله شخصیت‌ها را بدون هیچ تصویری از شخصیت توصیف می‌کرد. این کتاب، تصاویر و دانشی از کدهای بصری را بکار می‌برد تا نشان دهد که این کنش‌های ساده، معنا دارند. ضمناً بدون یک متن، تصاویر حیوانات که قسمت اعظم کتاب را تشکیل داده، فقط مجموعه‌ای از عکس‌ها و شاید توضیحاتی برای یک راهنمای اطلاعاتی در مورد حیوانات به نظر می‌رسید. این متن است که می‌گوید حیوانات می‌توانند صحبت کنند و دوست دارند سوار قایق شوند. در حقیقت، همین تصاویر می‌توانستند به ارائه یک متن دیگر بپردازند. مثلاً متنی دربارهٔ تصمیم آقای گامپی برای آوردن حیوانات غیرناطق به وسیله قایق تا حدی که قایق به علت وزن زیاد آنها غرق می‌شود و او درسی دربارهٔ حرص و طمع یاد می‌گیرد. بنابراین تصاویر، دربارهٔ کنش‌های توصیف شده در واژگان، اطلاعات می‌دهند و کلمات نیز از شکل‌های کشیده شده در تصاویر سخن می‌گویند.

در حقیقت، واژگان موجود در کتاب‌های مصور، به ما می‌گویند که اشیا، همیشه همان طور که در تصاویر ظاهر می‌شوند، نیستند. هم چنان که تصاویر نیز همیشه معادل آن چیزی نیستند که کلمه‌ها آن را توصیف می‌کنند. کتاب‌های تصویری، ذاتاً کنایه‌آمیزند. بنابراین، لذت کلیدی و اصلی که آنها پیشنهاد می‌کنند، درک تفاوت‌های موجود در

◇کتاب‌های تصویری، برای متقاعد کردن ما به اینکه دنیای واقعی را به شکلی ساده و روشن نشان می‌دهند، بسیار فریبکارانه عمل می‌کنند.

◇ روابط بین تصاویر و نوشته‌های همراه آنها، رابطه پیچیدهٔ انتقال، تفسیر و توضیح افکارِ دو سویه است.

اطلاعات ارائه شده توسط تصاویر و نوشتار است. چنین تفاوت‌هایی هم اطلاعات را غنی‌تر می‌سازد و هم در اعتبار و صداقت نوشتار و تصویر، هر دو شک می‌کند. نکته دوم، اهمیت ویژه‌ای دارد. به عبارت دیگر، کتاب‌های تصویری، در ذات خود، سعی می‌کنند تا مخاطبان‌شان را از محدودیت‌ها و تحریف‌های موجود که خود حاصل آنها هستند، آگاه سازند. توجه دقیق به کتاب‌های تصویری، خود به‌خود، خوانندگان را به نمادشناس تبدیل می‌کند. درک کردن و آگاه شدن از تحریف‌های موجود در کتاب‌های تصویری، می‌تواند برای کودکان و هم‌چنین برای نظریه‌پردازان بزرگسال، دو نتیجه مهم داشته باشد. اولین نتیجه، آن است که خوانندگان را برمی‌انگیزد تا زیرکی، توانایی و چیره‌دستی هنرمندان تصویرساز و داستان‌پرداز را بشناسند. هر چه خوانندگان و بینندگانِ سنین متفاوت، دربارهٔ کدهای بصری چیزهای بیشتری بدانند، به همان نسبت، از روش‌های جالب و جذابی که نویسندگان و تصویرگرها این کدها را به کار می‌گیرند، لذت بیشتری می‌برند. به عنوان مثال، آنها ممکن است متوجه مجموعهٔ متنوعی از جناس‌ها در کتاب «Mr Gumpy's Outing» بشوند و پی ببرند که چگونه گل‌های موجود در تصویر برنینگهام از خرگوش، از تکرار شکل‌های مشابهی مثل گوش‌ها، مژگان و چشم‌های خرگوش درست شده‌اند و یا چگونه پوزه خوک او توسط یک شاخه درخت در پشت سر او که شبیه پوزه است، نشان داده می‌شود.

نتیجه دوم شناختن نشانه‌ها و نمادها از این هم مهم‌تر است. به عبارت دیگر، هر چه بزرگسالان و کودکان، متوجه باشند که این نشانه‌ها اطلاعات را به شکل نامناسبی ارائه می‌دهند، احتمال کمتری وجود خواهد داشت که تصاویر و نوشتار هر کتابی را با واقعیت اشتباه کنند یا به طور ناخودآگاه، تحت تأثیر آنها قرار گیرند. بنابراین، بهتر است به جای تحت فشار قرار دادن کودکان برای سازگاری با دیدگاه‌های خود، کمک‌شان کنیم تا شناخت بیشتری نسبت به علم نشانه‌شناسی کسب کنند و آگاهانه‌تر و با قدرت انتخاب بیشتر به سوی مطالعه کتاب‌های مصور بروند. هم چنان که نیاز است تا دانش خودمان را نیز در این زمینه تقویت کنیم. تنها از این طریق است که کودکان‌مان، قادر خواهند شد با مشکلات دسته و پنجه نرم کنند.

منبع:

International companion Encyclopedia of children's literature.