کلام، زبان تصویر است و تصویر، چشم کلام

گزارش چهل و سومین نشست نقد آثار تخیلی کودک و نوجوان

چهل و سومین نشست نقد آثار ادبی، یک‌شنبه ۸۳/۴/۷، با موضوع «بررسی نشانه‌های تصویری و کلامی در ادبیات کودک» و با حضور آقایان دکتر شعیری، دکتر سجودی، دکتر پاکتچی، دکتر نامورمطلق و جمعی از صاحب‌نظران و منتقدان از جمله آقایان دکتر ساسانی، دکتر عباسی، دکتر نجومیان و ساویسا مهوار، نویسنده کتاب «سرزمین دیگر» و خانم ترانه وفایی، نویسنده کتاب «همه می‌گویند یک توپ فوتبال است، من می‌گویم لنگه کفش است»، برگزار شد.

مهدی کاموس: همان‌طور که قبلاً اعلام کرده بودیم، چهل و سومین نشست نقد ادبی کتاب ماه کودک و نوجوان، با همکاری گروه زبان هنری فرهنگستان هنر برگزار می‌شود وعنوان آن «بررسی نشانه‌های تصویری و کلامی در ادبیات کودک» است.

من قبل از این که جلسه را شروع کنم، توضیح بدهم که یکی از برکت‌ها و حسن‌هایی که نشست‌های نقد ادبی کتاب ماه کودک و نوجوان داشته، این بود، که فرهیختگان و اندیشمندانی که در حوزه‌هایی غیر از کودک و نوجوان فعالیت می‌کردند، در این دو سال اخیر، اعم از دوستانی که در رشته‌های علوم ارتباطات بودند، مثل آقای دکتر شکرخواه و اعم از دوستانی که در رشته‌های هنر یا در زمینه‌های عام‌تر نقد ادبی کار می‌کردند به این جلسات دعوت شدند و اصولاً حساسیت بیشتری به حوزه کودک و نوجوان نشان دادند و امیدواریم که این ارتباطات محکم‌تر و بیشتر شود و هم چنان ادامه پیدا کند. حتی نهادهایی مثل فرهنگستان هنر که الان در خدمت اعضای محترم یکی از گروه‌های مهم آن هستیم، همین که در سال جاری، نمایشگاهی در مورد تصویرگری کتاب‌های درسی کودک برگزار کرد، خودش نشانهٔ بسیار خوبی است و این که می‌شود بین سایر نهادها، به خصوص نهادهای دانشگاهی و نویسندگان و منتقدان کودک و نوجوان، ارتباط‌های خوب و مثبتی ان‌شاءالله برقرار شود. ما یک بار دیگر حضور اعضای محترم گروه نشانه‌شناسی فرهنگستان هنر را در این جلسه مغتنم می‌دانیم و به ایشان خوشامد می‌گوییم.

به ترتیب از سمت راست، در خدمت آقای دکتر شعیری هستیم. فکر می‌کنم دو سال پیش هم در نشستی در مورد معناشناسی، با عنوان

«واقعیت یا دروغ در ادبیات»، در خدمت ایشان بودیم و این بار دومی است که ما در جلسات نقد ادبی در خدمت‌شان هستیم. آقای دکتر فرزان سجودی که قطعاً معرف حضور دوستان هستند. ایشان رئیس گروه زبان هنری فرهنگستان هنر هم هستند و فکر می‌کنم ایشان چند بار هم در نشست‌های کتاب ماه ادبیات و فلسفه حضور داشتند و ما آن جا در خدمت‌شان بودیم. هم‌چنین، در خدمت آقای دکتر پاکت‌چی هستیم. ایشان در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، یکی از مؤلفان بسیار تأثیرگذار هستند. آقای دکتر نامورمطلق هم که این جا از ایشان به طور ویژه سپاسگزار می‌کنیم که این ارتباطات را فراهم کردند، پیش از این در دو نشست دیگر به طور مستقل در خدمت ایشان بودیم که دربارهٔ نشانه‌ها و عناصر داستان شازده کوچولو بود. دو نفر دیگر از اعضای گروه، آقای دکتر نجومیان و آقای دکتر عباسی هم در جمع ما هستند که در خدمت آقای دکتر عباسی هم در جلسات پیش بودیم، ولی امروز جزو سخنران‌های اصلی ما نیستند. البته، قطعاً در بخش پرسش و پاسخ در هدایت جلسه، ما را کمک و یاری می‌کنند.

دکتر فرزان سجودی: من به نیابت از گروه نشانه‌شناسی هنر فرهنگستان هنر، از دوستان عزیزم در کتاب ماه کودک و نوجوان تشکر می‌کنم که این فرصت را برای ما فراهم کردند. کلاً مبحث نشانه‌شناسی، به طور جدی چندسالی بیشتر نیست که در ایران پی‌گیری می‌شود. هرچند به طور پراکنده، شاید در بیست سال گذشته، گاهی مقالات یا کتاب‌هایی نوشته می‌شده، ولی این که یک گروه پژوهشی به نام نشانه‌شناسی وجود داشته باشد، چنین چیزی اصلاً نبود. کلاً دامنه فعالیتی که در طول یکی، دو سال گذشته در این زمینه شده است، قابل قیاس با پیش از آن نیست.

البته، این به این معنا نیست که کل عرصهٔ مباحث نظریِ نشانه شناشی، خیلی علم جدیدی باشد. بستگی دارد به این که جدید را چه بدانیم. به هرحال، حداقل به این شکلش فکر می‌کنم که چهل ـ پنجاه سال بیشتر سابقه ندارد و تحولاتی را هم پست سر گذاشته، مثلاً از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و نشانه‌شناسی در سطح بررسی نشانه‌ها، به تدریج به نشانه‌شناسی متن و نشانه‌شناسی گفتمان متحول شده و کوشش ما این است که، هم از طریق ترجمه و هم از طریق جلسات پژوهشی و تألیفاتی که دوستان انجام می‌دهند و سخنرانی‌هایی که برگزار می‌شود، تا حدودی به معرفی این حوزه و هم‌چنین بومی کردن این مباحث کمک بکنیم. مقصودم از بومی کردن این است که نشانه‌شناسی را به ابزاری

تبدیل کنیم که بتوانیم در حوزهٔ نقد و بررسی، فعالانه به آن متوسل شویم و از آن استفاده کنیم.

همان‌طور که دوستانی که مستقیماً درگیر فعالیت در حوزه ادبیات کودک هستند، می‌دانند، به هرحال عمده کتاب‌هایی که در قلمرو ادبیات کودک منتشر می‌شود، متن نوشتاری در کنار تصویر دارد. بنابراین، در ادبیات کودک با متونی سروکار داریم که از رسانه‌های مختلف یا رمزگان‌های متفاوتی استفاده می‌کنند؛ یعنی در عین حال که از رمزگان زبان در ادبیات کودک استفاده می‌شود، در کنارش رمزگان تصویر و تصویرگری هم نقش مهمی دارد. بدیهی است که این دو رمزگان مستقل و جدا از هم دیگر نیستند. هرچند ما در بررسی و فقط به خاطر بررسی،

گاهی ممکن است که این‌ها را جدای از همدیگر بررسی کنیم، هرگز این جدایی قطعیتی پیدا نمی‌کند.

برای این که این دو لایه از متن ادبیات کودک، پیوسته بر هم تأثیر می‌گذارند و از همدیگر تأثیر می‌پذیرند. با این جملهٔ پایانی که گفتم، ممکن است بعضاً این تصور به اعتقاد من سنتی، کمی مخدوش شود که تصور ما همشیه این بوده که در ادبیات کودک، تصویر، افزودهٔ کلام و یک جوری مکمل و یا در حاشیه کلام است. دست کم حالا می‌خواهم در آن تردید کنم. می‌خواهم بگویم که تصویر و کلام در ادبیات کودک، در واقع در تعامل با همدیگر و در کنار همدیگر، یک نظام متنی چند لایه به وجود می‌آورند. به همین دلیل، نشانه‌شناسی ادبیات کودک، اتفاقاً برای نشانه‌شناس باید حوزهٔ بسیار جذابی باشد.

برای این که هرچه متنی، پیچیدگی‌های متنی و رمزگانی بیشتری داشته باشد، بیشتر نشانه‌شناس را به سمت خودش جلب می‌کند و ما در ادبیات کودک، با متنی روبه‌رو هستیم که در نوع خودش، از نوعی پیچیدگی چند رمزگانی برخوردار است و رمزگان زبان و روایت، در کنار

سجودی:
اتفاقی که در سطح روایت، در «مهمان‌های ناخوانده» می‌افتد، این است که یک عامل بیرونی باید داستان را شروع کند و این جا عاملی که داستان را شروع می‌کند، یک عامل طبیعی است. مثلاً بارانی باریدن می‌گیرد و حیوانات برای فرار از باران به خانه پیرزن می‌روند. این عامل، روایت را شروع می‌کند و راه می‌اندازد. سپس نشانه‌هایی که می‌توانند در تقابل هم باشند و با هم واقعاً وجه افتراق دارند، کنار همدیگر قرار می‌گیرند

سجودی:
اگر شما نگاهی به کتاب «مهمان‌های ناخوانده» بکنید، می‌بینید همین اتفاقی که در ساخت روایت آن وجود دارد؛ در رابطهٔ بین متن کلامی و متن تصویری هم وجود دارد. یعنی پیوسته حالت‌های آن حیوانات و همین طور پیرزن و غیره، به تدریج که شما از تصویر اولیه به سمت تصاویر پایانی می‌روید، نرم‌تر، تعاملی‌تر و نظام‌مندتر می‌شود و به عبارت دیگر، تصویر هم در تعامل با آن ساختار اندام‌واری که کلیت روایت به وجود می‌آورد، قرار می‌گیرد.

رمزگان تصویر و متقابلاً تصویر در کنار کلام، کار می‌کنند و در واقع، ما را به چالش و بررسی یک نظام تعاملی فرامی‌خوانند.

من خیلی کوتاه این را می‌گویم و بعد صحبت را به دوستان می‌سپارم. رمزگان کلامی و رمزگان تصویری، از دید نشانه‌شناس با هم تفاوت‌هایی دارند. گرچه هر دو نظام‌هایی هستند که در کار تولید گفتمان، ایجاد ارتباط و تولید معنا نقش دارند، ولی به هرحال این نظام‌ها یک جور کار نمی‌کنند و سازوکارشان یا به اصطلاح مکانیزم‌شان یکی نیست. نظام رمزگان زبانی، نظامی است که به اصطلاح ما در زنجیرهٔ زمان اتفاق می‌افتد؛ یعنی نظامی است خطی و زنجیره‌ای و عناصرش و حلقه‌هایش، به دنبال همدیگر می‌آیند.

در نظام رمزگان تصویری، وقتی یک قاب تصویر را در نظر بگیریم، با نظامی روبه‌رو هستیم که عناصرش هم‌زمان در کنار همدیگر هستند و این شاید بارزترین تفاوت بین رمزگان کلامی و رمزگان تصویری باشد؛ یعنی هم‌نشینیِ هم‌زمانی و هم‌نشینیِ به اصطلاح در زمانی. به همین دلیل است که رمزگان کلامی، برای روایت بسیار مناسب است؛ چون روایت هم اتفاقی است که هم نشینی در آن، به صورتِ در زمانی اتفاق می‌افتد. اول این اتفاق می‌افتد، بعد اتفاق دیگری، آن گاه اتفاق دیگری و سپس اتفاق دیگری و یک زنجیرهٔ درزمانی به وجود می‌آید. در نقاشی یا در تصویرگری، عناصر هم زمان در کنار هم هستند. البته، اتفاقی که در تصویرگری کتاب می‌افتد و بازها (نشانه‌شناس) را بیشتر به سمت خودش جلب می‌کند، این است که در کتاب، مجموعه تصاویر نسبت به همدیگر، درهم‌نشینیِ در زمانی قرار دارند.

ما یک تابلوی نقاشی را که می‌بینیم، معمولاً با یک تصویر روبه‌رو هستیم که عناصرش در ارتباط هم‌نشینیِ هم زمانی با هم هستند، ولی در کتاب، ما با مجموعه تصاویری روبه‌رو هستیم که این تصاویر، یک زنجیره می‌سازند و نسبت به همدیگر درهم‌نشینیِ در زمانی قرار دارند. در واقع، اول تصویر شماره ۱ می‌آید و بعد تصویر شماره ۲ مثل یک جمله که اول کلمهٔ ۱ بعد کلمه ۲ و ۳ یا مثل یک روایت که اول رویداد ۱ بعد رویداد ۲ و ۳ می‌آید. تصاویر کتاب کودک هم در واقع، به یک توالی دست پیدا می‌کنند و اتفاقاً از همین جهت است که در تعامل قرار می‌گیرند با نظام زبانی که روایتی را به صورت توالی بیان می‌کند.

سعی کردم با این مقدمات، کمی با فضا و نوع مسائل مورد نظر نشانه‌شناس، تردیدهایش، سؤال‌هایش و بحث‌هایش آشنا شویم. در واقع باب ورودی به بحث را باز کردم. در این جمع، آقای دکتر شعیری، بناست که به طور موردی به بررسی کتاب «همه می‌گویند یک توپ فوتبال است، من می‌گویم لنگه کفش است»، کار خانم ترانهٔ وفایی بپردازند. آقای دکتر نامور مطلق هم از همین دید، یعنی نشانه‌های تصویری و کلامی، «شازده کوچولو» را بررسی خواهند کرد و آقای دکتر پاکت‌چی، به بررسی کتاب «درخت بخشنده» از سیلور استاین خواهند پرداخت که در هرحال، فکر می‌کنم که هر سه مورد، بحث‌های جذابی خواهد بود و دست کم سوالاتی برای همهٔ ما پیش خواهد آورد. من خودم در نظر دارم که کمی قدیمی‌تر نگاه بکنیم و تحلیلی داشته باشم روی کتاب «مهمان‌های ناخوانده». متأسفانه، این کتاب را همراه ندارم. ولی چون کتابی است که تقریباً همه با فضا و حال و هوایش آشنایی دارند، اشارات مختصری درباره‌اش خواهم کرد. از آقای دکتر شعیری می‌خواهم که بحث امروز را شروع کنند.

دکتر شعیری: آقای دکتر سجودی، از مقدمهٔ خوب و توضیحات روشنی که دادید، تشکر می‌کنم. سلام دارم خدمت همهٔ دوستان و سروران گرامی. درواقع، علی‌رغم آن چه ما ساده می‌پنداریم یعنی فکر می‌کنیم که درک و مطالعه ادبیات کودک ساده است، بنده نظر دیگری دارم. رایج است که گفتمان ادبیاتی کودک، خیلی نباید پیچیده باشد. علی‌رغم این‌گونه پندار، ما با مبحث و مسئله‌ای بسیار پیچیده سروکار داریم. پیچیده به این علت که نشانه‌های ادبیات کودک، از فراوانی بسیاری برخوردارند و این کثرت و فراوانی نشانه‌ای در ادبیات کودک، باعث می‌شود که علی‌رغم سادگی ظاهری، پیچیدگی‌هایی را بر این ادبیات تحمیل کند.

یکی دیگر از پیچیدگی‌های مسئله، این است که ما در مورد مخاطبانی صحبت می‌کنیم که کودک هستند، ولی وقتی جلسات بررسی و نقد داریم، خود کودک حضور ندارد. این هم دومین علت پیچیدگی است. سومین علت پیچیدگی، این است که به جز آقای دکتر سجودی، بقیه ما داریم از کتاب‌هایی صحبت می‌کنیم که هرچند شاید تحت عنوان کتاب کودک یا ادبیات کودک تولید شده‌اند، مستقیماً ادبیات کودک و کتاب کودک نیستند. ما به مخاطب این کتاب‌ها می‌گوییم «کودک بزرگسال» در بحثی که با خانم وفایی داشتیم، به چنین نظری رسیدیم. بنابراین، این جا هم با نوع دیگری از پیچیدگی روبه‌رو هستیم.

البته، آقای دکتر سجودی فراموش کردند بگویند که کتاب آقای مهوار هم مورد بحث است و نام آن «سرزمینی دیگر» است.

به هر صورت، من دو تعریف کوچک در مورد کلام و تصویر می‌دهم، البته از دید نشانه‌شناسی و

بعد به مباحث دیگر می‌پردازم.

کلام در واقع، چیزی است که مثل تصویر، دنبال نشان دادن چیزی است. وقتی می‌گوییم تصویر، می‌فهمیم که چیزی را می‌بینیم، ولی وقتی می‌گوییم کلام، چه می‌فهمیم؟ وقتی می‌گوییم کلام، می‌فهمیم که چیزی باید چیز دیگری را نشان بدهد یا به دنبال این است که نشان بدهد. مثلاً اگر در کتاب کودکی بخوانیم که «علی کوچولو توپ قشنگی دارد» یا «علی کوچولو توپ قشنگی داشت»، این کلام، ما را هدایت می‌کند به سمت یک توپ؛ یک توپ قشنگ و به سمت علی کوچولو. بنابراین، می‌بینیم که باز پشت کلام، تصویر است. منتهی آن چه کلام انجام می‌دهد، این است که مستقیم قادر به نشان دادن تصویر نیست و این ضعف کلام است.

کلام در مقایسه با تصویر ضعیف است و بسیار هم ضعیف است. خود لئوناردو داوینچی معتقد است که شعرا و ادیبان نمی‌توانند ادعا داشته باشند که از نقاشان و تصویرگران پیشی دارند. لئوناردو می‌گوید که شعرا، پشت سر نقاشان قرار می‌گیرند. به این علت که نقاش، تیر را مستقیم به هدف می‌زند؛ یعنی آن چه را زبان باید بگوید، نقاش مستقیم می‌گوید و پرده نمی‌گذارد. در حالی که شاعر قادر نیست این کار را بکند. شاعر باید از کلام استفاده کند برای نشان دادن آن چیزی که نقاش مستقیم و بی‌پرده نشان می‌دهد. این ضعف کلام است به هرحال، اما تا ضعف را چه معنی کنیم و از ضعف چه بفهمیم که این هم خودش یک ماجرای ادبی است. به نظر من، این ضعف، ضعف مثبت است؛ یعنی ضعف منفی نیست و نمی‌شود بر آن خرده گرفت.

اصولاً کلام، صداقت کم‌تری نسبت به تصویر دارد. تصویر دارای سادگی و صداقتی است که کلام از آن بهره‌مند نیست. به همین علت است که کلام، همواره پرده‌هایی را با خودش به همراه می‌آورد که این پرده‌ها مانع از ارتباط مستقیم با آن چه باید دیده شود، می‌شوند. تصویر می‌تواند همان چیزی را که می‌خواهد از آن صحبت کند، نشان هم بدهد. چیزی را نشان می‌دهد که می‌خواهد از آن صحبت کند. شاعر از چیزی صحبت می‌کند که باید با کلام، تصویرش را در ذهن ما بسازد. در صورتی که تصویر، نیاز به این راه دو پهلو یا نیاز به پیمودن این راه پیچیده ندارد.

حال ببینیم وقتی تصویر و کلام در کنار هم قرار می‌گیرند، چه حسنی دارد؟ حُسنی که دارد، این است که تصویر به کمک کلام می‌آید. درواقع، تصویر می‌تواند نوعی کمک به کلام باشد و پوستهٔ کلام را بردارد و یا لباس را از تن کلام به نحوی در بیاورد و کلام را عریان کند. تصویر است

که باعث می‌شود کلام عریان‌تر، لخت‌تر و صمیمی‌تر دیده شود. بنابراین، به شکلی می‌شود گفت که شاید نَفَس کلام، در تصویر تجلی پیدا می‌کند. تصویر کمک می‌کند که مخاطب بتواند راحت‌تر با کلام ارتباط بگیرد؛ به خصوص در ادبیات کودک و نوجوان که کم‌تر با استعاره سروکار داریم.

یک وقت می‌گویم «علی کوچولو توپ قشنگی دارد» و چیزی نشان نمی‌دهیم و فقط همین را می‌گوییم. ولی یک وقت علی کوچولو را نشان می‌دهیم که توپی در بغل دارد. بنابراین، نشان دادن علی کوچولو با توپی در بغل، در کنار این جمله که «علی کوچولو توپ قشنگی دارد»، این جاست که کلام با تصویر رابطه برقرار می‌کند. تصویر به کمک کلام می‌آید و کلام به تصویر کمک می‌کند.

به این ترتیب و براساس این استدلال، حالا می‌توانم بگوییم که کلام از تصویر انتزاعی‌تر است؛ حتی اگر کلام، کلام کودکان باشد. حتی اگر ادبیات و زبان مختص کودک باشد، باز نسبت به تصویر، انتزاعی‌تر است. البته، انتزاعی درجات دارد، ولی نسبت به تصویر؛ براساس استدلال اولم که گفتم، کلام هم به دنبال نشان دادن است، منتهی قادر نیست بی‌پرده نشان بدهد. کلام عاجز از نشان دادن است. کلام فقط می‌تواند پرده‌ای بین آن چه ما باید ببینیم و آن چه نمی‌توانیم ببینیم ایجاد کند. بنابراین، من کلام را چه شعر باشد و چه نثر، چه ادبیات بزرگسال باشد و چه ادبیات خردسال، به این دلیل که به دنبال نشان دادن آن چیزی است که نمی‌تواند آن را نشان بدهد، «تصویر نابینا» می‌نامم.

کلام از نظر من یک تصویر است، اما تصویری نابینا. پس اگر گفتم کلام ضعیف و عاجز است، این‌جا معنی پیدا می‌کند. چرا می‌گویم کلام به دنبال نشان دادن است؟ به یک دلیل خیلی ساده. برای این که گفته پرداز، کسی که مسئول شکل‌گیری گفتمان است، قبل از این که گفتمان

شعیری:
اصولاً کلام، صداقت کم‌تری نسبت به تصویر دارد.
تصویر دارای سادگی و صداقتی است که کلام از آن بهره‌مند نیست.
به همین علت است که کلام، همواره پرده‌هایی را با خودش به همراه می‌آورد که این پرده‌ها مانع از ارتباط مستقیم با آن چه باید دیده شود، می‌شوند.
تصویر می‌تواند همان چیزی را که می‌خواهد از آن صحبت کند، نشان هم بدهد

نامور مطلق

سجودی:
عمده کتاب‌هایی که در قلمرو ادبیات کودک منتشر می‌شود، متن نوشتاری در کنار تصویر دارد. بنابراین، در ادبیات کودک با متونی سروکار داریم که از رسانه‌های مختلف یا رمزگان‌های متفاوتی استفاده می‌کنند؛ یعنی در عین حال که از رمزگان زبان در ادبیات کودک استفاده می‌شود، در کنارش رمزگان تصویر و تصویرگری هم نقش مهمی دارد

را تحقق بخشد، می‌بیند؛ یعنی شاعر، اول نقاش است. نه نقاشی که در واقع تصوراتش را به روی تابلو می‌آورد، بلکه نقاشی است که می‌بیند. نقاش هم می‌بیند، اما نقاش آن چه را می‌بیند، مستقیم نشان می‌دهد.

اگر بگویم کلام، تصویر نابیناست، پس تصویر چیست؟ حالا می‌خواهم بگویم که تصویر هم بدون نقطه ضعف نیست. ضعف تصویر، در این است که نشان می‌دهد، ولی ناشنواست. در واقع، ناتوانی تصویر در این است که فاقد زبان است. تصویر لال است. تصویر ناشنواست. کلام، تصویر نابیناست و تصویر، لال است. لئوناردو وقتی که از ضعف شاعر در مقابل نقاش صحبت می‌کند، می‌گوید حالا اگر بخواهیم به شعر یا به کلام شاعر یا نویسنده چشم بدهیم، یعنی کلام را چشم‌دار و بینا کنیم، این جا تصویر به میدان می‌آید. پس لئوناردو تصویر را چشم کلام می‌داند؛ همان‌طور که کلام را زبان و گوش تصویر می‌داند. تصویر، چشم کلام است. اگر تصویر را بگذاریم کنار کلام، کلام، چشم هم پیدا می‌کند. کلام گوش و زبان دارد و در کنار تصویر، چشم هم پیدا می‌کند و صاحب چشم می‌شود و می‌بیند. حال اگر بخواهیم تصویر را زنده‌تر کنیم، کنار تصویر هم باید زبان و دهان بگذاریم. برای این که کنار تصویر زبان و دهان بگذاریم، این جا کلام است که به درد می‌خورد.

من از انتزاعی بودن ادبیات و زبان و کلام بحث کردم و گفتم حتی اگر زبان، زبان کودک باشد، باز هم انتزاعی است. ساده‌ترین دلیلش این است که کلام، چشم ندارد. البته این انتزاعی بودن درجات متفاوتی دارد. هرچه ما از عینیت کلام کم کنیم (یا هرچه دیدش و تصویری بودنش را کم‌تر کنیم)، بر انتزاعی بودنش می‌افزاییم. حالا ببینیم که تصویر چگونه انتزاعی می‌شود؟ من گفتم کلام انتزاعی است؛ به دلیل این که فاقد چشم است. تصویر هم به این علت انتزاعی می‌شود که فاقد زبان و گوش است. البته، این تنها دلیلش نیست. علت مهم دیگری وجود دارد که تصویر را انتزاعی می‌کند. در واقع، هرچه سازه‌های فرهنگی و فرهنگ فیلتر خوردهٔ از صافی رد شدهٔ شخصی شده، در تماس با تصویر قرار بگیرند و در اثر به کار گرفته شوند، تصویر انتزاعی‌تر می‌شود.

استفاده و دخالت این ساختارها، ساختار بدوی، ساده و صمیمیت اولیه تصویر را دست خوش تغییر کنند، ما از عینی شدن فاصله می‌گیریم و به سمت انتزاعی شدن تصویر می‌رویم. در مورد این فیلترهای شخصی، کمی بیشتر توضیح می‌دهم. همان بحث داستان «فیل در تاریکی» است. ما اگر بیست نفر باشیم و بایک پدیده یکسان روبه‌رو شویم، هرکدام شاید نامی متفاوت به آن بدهیم و صفتی را در آن پدیده برجسته‌تر ببینیم. این که از کجا ببینیم، خودش بحث بعدی است، ولی هرکدام از ما برحسب رابطهٔ حسی ـ ادراکی که با آن پدیده برقرار می‌کنیم، برداشت متفاوتی خواهیم داشت. پس این شرایط و ساختارهای فرهنگی، از فیلتر حسی ـ ادراکی ما رد می‌شوند و فیلترهای حسی ـ ادراکی جلوی آن‌ها قرار می‌گیرد و باعث شخصی شدن برداشت ما می‌شود. هرچه بیشتر بر تعداد این سازه‌ها افزوده شود و هرچه این سازه‌ها پیچیده‌تر شوند، کلام و تصویر انتزاعی‌تر می‌شوند و از عینیت فاصله می‌گیرند. در واقع، فرهنگ مدار می‌شوند. به عبارت دیگر، در نتیجه تماس با موضوعی بیرونی، هرچه بیشتر صیقلِ فرهنگی ـ شخصی بخورد و واکنش ما به آن حسی‌تر باشد، از شرایط طبیعی، بدوی و اولیهٔ خودش فاصله می‌گیرد و شرایط ثانوی بر آن تحمیل می‌شود که این شرایط ثانوی، علت انتزاعی شدنش را فراهم می‌کنند.

اگر بخواهیم کمی فنی‌تر صحبت کنیم، یعنی بیاییم در وادی زبان‌شناسی، باید بگوییم هرچه بیشتر دال‌ها را در سبد مدلول بریزیم و بتکانیم و هرچه بیشتر این دال‌ها در تماس با همدیگر قرار بگیرند و بعد سعی کنیم آن‌ها را از غربال شخصی خودمان رد کنیم، آن چه از دال‌ها باقی می‌ماند و مدلول‌هایی که نتیجهٔ این تکان‌ها هستند، ویژگی‌هایی بر آن‌ها تحمیل می‌شود که این ویژگی‌ها زمینه انتزاعی شدن‌شان را فراهم می‌کنند.

در واقع، از شفافیت کاسته و بر عدم شفافیت افزوده می‌شود. به عبارتی، جریان کلامی یا تصویری را به جای این که دال مدار کنیم، بیشتر مدلول مدار می‌کنیم؛ یعنی مدلول بیشتری را بر دال تحمیل می‌کنیم. به هرحال، این‌ها مقدمه ورود من بود برای پرداختن به کتاب خانم وفایی.

این‌هایی که گفتم، به من اجازه می‌دهد که صحبتم را در مورد تیتر و صفحه جلد کتاب شروع کنم و بعد ببینیم به کجا خواهیم رسید. کتاب خانم وفایی، عنوان جالبی دارد: «همه می‌گویند این یک توپ فوتبال است، من می‌گویم لنگه کفش است.» از همین تیتر شروع می‌کنم وقتی می‌گویم کلام و تصویر انتزاعی می‌شوند، از همین صفحه جلد، ما به این نکته پی می‌بریم. من این کتاب را اولاً یک کتاب بدون تیتر می‌دانم. این کتاب تیتر ندارد: یعنی این کتاب، گفتمانی است که جایگاه تیتر را اشغال کرده. در واقع، گفتمان به حوزهٔ تیتر تجاوز کرده، گفتمان، تیتر را در خودش خفه کرده، نابود کرده و با قدرت استبدادی، در جایگاه تیتر، بر تخت سلطنت تیتر نشسته است.

بنابراین، این جاست که بحثِ «فاشیسم کلام» به میان می‌آید.

بارت از فاشیسم کلام صحبت می‌کند و می‌گوید کلام، گاهی از قدرتی برخوردار است که بدون این که شما بفهمید، بر سر همه چیز می‌زند. این جا هم گفتمان توی سر تیتر زده و جایگاه تیتر را به خودش اختصاص داده و اشغال کرده چرا؟ برای این که دیسکورس، یعنی گفتمانی که محل و جایگاهش در داخل کتاب است، جایگاه جلد و صفحهٔ تیتر را اشغال کرده: «همه می‌گویند یک توپ فوتبال است، من می‌گویم لنگه کفش است». این دیگر تیتر نیست، گفتمان است. از همین جا بحث انتزاعی بودن شروع می‌شود. حالا می‌پردازیم به تصویری که آمده به کلام کمک کند و چشم کلام شود.

بعضی موقع‌ها تصویر، چشم کلام نمی‌شود و تازه می‌زند چشم کلام را هم کور می‌کند. این هم از نمونه تصاویری است که شاید چشم کلام را کور کرده است. این که «همه می‌گویند یک توپ فوتبال است، من می‌گویم لنگه کفش است»، این جا یک تقابل و چالش در وهلهٔ اول ایجاد شده؛ یعنی «همه» در مقابل «من» قرار گرفته. «همه» آن چه مرسوم است، خوانش متداول و مرسوم و خوانشی که متعارف است، همه چنین خوانشی از توپ دارند، ولی من در مقابل این خوانش متعارف، متداول و مرسوم، خوانشی خاص خودم دارم. این همان فیلتر شخصی است که الان صحبتش را می‌کردم. پس هرچه قضیه فرهنگی‌تر و هرچه فیلتر شخصی قوی‌تر شود، بحث انتزاعی‌تر می‌شود. همین فیلتر و همین غربال دال‌هاست که سبب ایجاد مدلولی تحت عنوان لنگه کفش شده که هیچ ارتباطی با توپ فوتبال ندارد که این لنگه کفش به آن اشاره دارد.

در جریان داد و ستد فرهنگی، تصویری که می‌خواهد این کلام انتزاعی را مجسم کند، خودش هم انتزاعی می‌شود. تصویر روی جلد هم در واقع، همین نقش انتزاعی را بازی کرده. پس این جا تصویر کمک نکرده که کلام، چشم پیدا کند.کاری که تصویر در این جا کرده، به این می‌ماند که برای آن کسی که چشم ندارد، عینک درست کنیم. در واقع، مثل این است که به او عینک بدهیم و بگوییم حالا عینک بزن تا بعد فکری به حال چشم هم بکنیم! این را من می‌گویم «چشم مدلولی»؛ یعنی هنوز از صافی دال رد نشده، مدلول دیگری به دال حمله‌ور شده و کار را دشوار و انتزاعی کرده. حالا در درون کتاب، وقتی مطالعه می‌کنید، از این نمونه‌ها زیاد می‌بینید. پس اگر گفتیم مخاطب این کتاب «کودک بزرگسال» است، یکی از علت‌هایش همین بود.

و اما کتاب آقای مهوار با نام «سرزمینی دیگر». این جا البته به حوزهٔ تیتر تجاوز نشده. گفتمان به حوزهٔ تیتر تجاوز نکرده. تیتر سعی کرده حوزهٔ خودش را حفظ کند. اتفاقی که افتاده، این است که در این کتاب هم، آن روند انتزاعی شدن وجود دارد، اما درجه‌اش نسبت به کتاب قبلی کم‌تر است. در واقع، پلکانی که آقای مهوار برای ما ایجاد کرده‌اند و یا تصویر به ما نشان می‌دهد، این پلکان یا نردبان راهی است برای رسیدن به سرزمین «دیگر». در واقع، تصویر کمک کرده که واژه «دیگر» نشان داده شود. بنابراین، ارتباط بین کلام و تصویر شاید بیشتر حفظ شده. این جا من می‌توانم بگویم که تصویر، بیشتر چشم کلام است. تصویر بیشتر چشم زبان است. نکتهٔ دیگر این که تصویر در حالت بدوی خودش مانده است. شما نردبانی دارید که در واقع کج و معوج است و پیچ و خم‌هایی دارد که این پیچ و خم‌ها، یک نردبان ابتدایی و بدوی را در ذهن تداعی می‌کند. این حالت بدوی و ابتدایی، باز هم از درجهٔ انتزاعی بودن تصویر می‌کاهد.

سجودی: خیلی متشکریم از آقای دکتر شعیری. اگر دوستان موافق باشند، کل پرسش و پاسخ را بگذاریم بعد از صحبت‌های سخنرانان. از آقای دکتر نامور مطلق خواهش می‌کنم که بحث شازده کوچولو را شروع کند.

دکتر بهمن نامورمطلق: با تشکر از برگزارکنندگان این جلسات خوب و ارزشمند و با سلام خدمت حضار گرامی. دوستان به بحث‌های نظری پرداختند و من سعی می‌کنم دیگر به آن نپردازم و فقط به همین اندازه اشاره بکنم که از دید من، زبان تفکر کودک، نزدیک‌ترین زبان و تفکر به تخیل است. در واقع چیز عجیبی است؛ چون همیشه این دو تا در آن دوآلیسم جاودانه، مقابل هم قرار می‌گیرند: تعقل و تخیل. شاید بشود گفت حوزه‌ای که این دو به هم خیلی نزدیک شده‌اند، همین دوران کودکی و زبان و تفکر کودکی باشد. ما بعداً در بزرگسالی می‌بینیم که فاصله ایجاد می‌شود و تخیل از تعقل کاملاً جدا

سجودی:
آن چه عینیت و مادیت متنی پیدا می‌کند و ارائه می‌شود، حاصل روابط هم‌نشینی است که رمزگان‌هایی به این عناصر هم‌نشینی، در محور جانشینی (همان‌طور که شما به درستی اشاره فرمودید) معنا می‌بخشد. به همین دلیل، من اصولاً فکر می‌کنم وقتی با متن سروکار داریم، چه متن یک داستان و چه متن تلفیقی نوشته و تصویر و غیره، متن در هر حال عینیت مادی‌اش، حاصل روابط هم‌نشینی است، ولی هرکدام از عناصر دخیل در این هم‌نشینی، معنای‌شان را از دستگاه رمزگانی و از روابط جانشینی می‌گیرند

شعیری

شعیری:
در جریان داد و ستد فرهنگی، تصویری که می‌خواهد این کلام انتزاعی را مجسم کند، خودش هم انتزاعی می‌شود. تصویر روی جلد هم در واقع، همین نقش انتزاعی را بازی کرده

می‌افتد و بعضی جاها دیگر، تقابل این دو آشتی‌ناپذیر می‌شود و اکثر مصیبت‌هایی هم که وارد می‌شود، از جدایی همین دو است. در بعضی موارد این‌ها به هم نزدیک می‌شوند که یکی از این‌ها، همان دوران کودکی است. هم‌چنین، در بعضی از مشرب‌ها و مکاتب فلسفی، این دو به هم نزدیک می‌شوند؛ مثل حکمت اشراقی خودمان و غیره.

حس می‌کنیم و به همین جهت است که شاید ما در کتاب‌های کودکان، تا این اندازه شاهد هنر و جلوه‌های هنری هستیم و اگر این جلوه‌های هنری نباشد، همان‌طور که دوست عزیزمان گفتند، کلام بسیار ناقص خواهد بود. حالا بحث کلام و تصویر بحثی است که فکر کنم در پرسش و پاسخ احتمالاً به آن بیشتر پرداخته می‌شود. به نظر من تصویر در کتاب‌های کودکان، کارکرد خیلی مهمی دارد و آن، این است که چون کودکان بسیار بسیار خیال پردازند، تصویر باعث می‌شود که این خیال‌پردازی‌ها به هم نزدیک‌تر شوند. درواقع موجب هماهنگی صور کلامی می‌شود. صوری که اگر تصویر نباشد، بسیار پراکنده و گاهی متشتت خواهد شد. این تصویر است که می‌تواند چنین کارکردی داشته باشد و این کودکان خیال پرداز را که هنجار گریز هستند و هر لحظه و هرکدام صوری در ذهن‌شان خلق می‌کنند که شاید با صور دیگر کاملاً متفاوت باشد، تصویر این کارکرد را دارد که صور خیالی را به هم نزدیک می‌کند، با هم آشتی می‌دهد و می‌تواند موجب شود که کودکان بیان و زبان مشترکی داشته باشند و یا به صورت نسبی، به چنین زبان و بیان مشترکی دست یابند.

با این نگاه، من بحث روی موضوع خیال‌پردازی و تصویرگری، همین طور کلام و ارتباطشان را در یک رویکرد بیشتر بینامتنی مورد بررسی قرار می‌دهم. به عبارت دیگر، کوشش می‌کنم این دو نظام نشانه شناختی کلام و تصویر و رابطه‌شان با همدیگر و بر همدیگر را بررسی کنم. برای این کار، موضوع پژوهشی‌ام را کتاب شازده کوچولو در نظر گرفته‌ام که همه با آن آشنا هستند و نکته جالب توجه این که هم، نویسنده و هم تصویرگر آن، یک نفر است: آنتوان دوسنت اگزوپری. این ویژگی خاصی است که بعضی از آثار دارند. چون من اصولاً به صورت تطبیقی کار می‌کنم، دنبال کتاب دیگری بودم که با این اثر مقایسه‌اش کنم. کتاب لافونتن را نگاه کردم با تصویرهای گوستاو دوره که بسیار قوی است. البته، سرآخر به دلایلی، از جمله تجربیات شخصی، به این رسیدم که این کتاب، یعنی حکمت و رندی ایرانی را با آن مقایسه کنم. زیرا مترجم و مؤلف این کتاب به زبان فرانسه بوده‌ام. گفتم بد نیست این دو کتاب را برای این که با هر دو تجربهٔ شخصی دارم، تاحدودی مورد بررسی قرار بدهم. شازده کوچولو بخشی از موضوع رساله‌ام بود و این یکی هم ترجمه‌ای بود که من به اتفاق دوستم کردیم و چاپ شد. این اثر نقطهٔ مقابل شازده کوچولوست. به دلیل این که نویسنده‌اش مولاناست و مترجمش بنده، به اتفاق یکی از همکاران فرانسوی و تصویرگرش هم شخص دیگری است که من او را ندیده‌ام. این جا سه نفر همکاری کرده‌اند و آن جا فقط یک فرد.

وقتی این کتاب را انتخاب کردم و داشتم نگاه می‌کردم، به موضوع خیلی جالب توجهی برخورد کردم که انگیزه‌هایم را برای این انتخاب بیشتر کرد. همه شما احتمالاً آن تصاویر اسطوره‌ای شازده کوچولو را دیده‌اید و می‌شناسید. این تصویر ماربوآ را همه دیده‌اند. وقتی داشتم به این کتابی که خودمان ترجمه کرده‌ایم، نگاه می‌کردم و خانم مستوفی ـ نقاش کتاب این تصویر (تصویر ماری بزرگ به‌دور یک جوان) را مصور کرد، دیدم که خیلی شبیه هم هستند. در واقع اولین تصویر این کتاب، با اولین تصویر آن کتاب تقریباً خیلی نزدیک است تاحدی که می‌شود حتی موضوع تأثیر و تأثر این دو کتاب را هم مورد بررسی قرار داد؛ به خصوص از نظر تصویرگری. شاید بد نباشد بیش از این که راجع به اشتراکات این دو کتاب صحبت کنم، یک مقدار راجع به اختلافاتی که دارند، صحبت بکنم که بتوانیم کمی واقعی‌تر به موضوع نگاه کنیم. اول این که کتاب حکمت و رندی ایرانی حاوی چندین روایت خرد است و در واقع پنجاه داستان کوچک دارد. معنای عنوان آن هم می‌شود: «حکمت ورندی ایرانی». البته، شاید آن عبارت آقای دکتر ثروتیان، مناسب‌تر باشد: «طنز و رمز در ایران». اگر بخواهیم ترجمه‌اش کنیم، فکر کنم «طنزها و رمزهای ایرانی»، بتواند جوابگو باشد.

به هر حال، این کتاب در حدود پنجاه داستان کوچک از مثنوی است که انتخاب شده، در حالی که کتاب شازده کوچولو، یک روایت کلان دارد.

این تفاوت چنان که خودتان می‌دانید، خیلی تأثیرگذار است؛ هم در متن داستان و هم در تصویرگری داستان. اختلاف دیگر، همان موردی است که قبلاً هم به آن اشاره کردم. این کتاب را سه نفر با هم تولید کرده‌اند و شازده کوچولو را یک نفر، در مورد تفاوت‌های زمانی و مکانی این دو اثر هم که بحثی نیست و خیلی بدیهی است. در مورد خاستگاه روایی هم اگر بخواهیم بررسی کنیم، این یک داستان با خاستگاه روایی شرقی است و آن یکی غربی. و سرانجام، اگر از نظر مخاطبان بخواهیم بررسی کنیم، این کتاب برای مخاطبان غیربومی، ترجمه شده است و دیگری برای

مخاطبان بومی؛ یعنی از غرب برای غرب ترجمه‌اش‌نیز یک بحث دیگر است که این جا مورد نظر ما نیست.

با توجه به این اختلافات داستانی، می‌خواهم اندکی راجع به تصاویرش صحبت کنم. در مورد شازده کوچولو، چون، هم تصویرگر و هم مؤلف یک نفر بوده، بین تصویر و کلام تعامل جالبی وجود دارد. در واقع، شازده کوچولو دارای یک نظام تعاملی است؛ به این معنا که تصویر به کلام ارجاع می‌دهد و کلام هم به تصویر. از همان اول کلام مخاطب را مدام به مثلاً تصویر شمارهٔ ۱، تصویر پایین، تصویر مقابل، تصویر یک گوسفند، تصویر یک درخت و غیره ارجاع می‌دهد. این‌ها ارجاعاتی است که کلام به تصویر می‌دهد، اما ما در کتاب حکمت و رندی ایرانی، چنین چیزی نداریم و ارجاعات صرفاً از تصویر به کلام است و از کلام به تصویر ارجاعی نداریم. برای همین، می‌توانیم بگوییم که در شازده کوچولو با یک نظام تعاملی مواجه هستیم، اما در دیگری بیشتر یک سویه است.

در همان نگاه اول، چنین چیزی قابل مشاهده است. موضوع بعدی کمیت تصاویر است. یکی دیگر از موضوعاتی که می‌شود بررسی کرد، این است که در شازده کوچولو، آنتوان دو سنت اگزوپری خیلی آزاد است و هر جا احساس می‌کند که نیازی به تصویر هست، تصویرسازی می‌کند. درحالی که در کتاب حکمت و رندی ایرانی که فرانسوی‌ها چاپ کرده‌اند، با آن تفکر دکارتی خودشان، به این شکل است که رسم بر این بوده هر داستان یک یا دو تصویر داشته باشد. قاعده بر این بوده که خیلی بین تصاویر فاصله نباشد و خیلی هم نزدیک هم نباشند. هر چهار صفحه و یا حداکثر هر شش صفحه، یک تصویر دارد و این تصاویر، اغلب در انتهای کلام قرار می‌گیرد؛ و یا احیاناً اگر داستان‌ها طولانی بوده، در بین داستان هم تصویر کوچکی هست. در واقع می‌شود گفت که این جا بیشتر ناشر محوری بوده؛ یعنی انتخاب تصویر دست ناشر بوده در حالی که در شازده کوچولو موضوع محوری و زبان محوری بوده.

موضوع دیگری که می‌شود در این زمینه بیان کرد، نوع تصاویر و کلام است که ما بیشتر نظرمان بر تصاویر است. در شازده کوچولو، تصاویر از نظر بیانی نمادین هستند و نمادهای جهانی را القا می‌کنند. شما درخت، سیاره و خورشید می‌بینید یا یک انسان نوعی می‌بینید که انسان مشخصی نیست و بیانگر تمام تاریخ انسان است. در حالی که در کتاب حکمت و رندی ایرانی، گرچه جنبه نمادین دارد، بیشتر نمادهای قومی به کار رفته: بته جغه، کلاه یا عمامه که در واقع نمادهای قومی هستند تا نمادهای جهانی.

موضوع دیگری که در مورد تفاوت بیانی این دو کتاب می‌شود ذکر کرد، این است که در واقع ما در کتاب حکمت و رندی ایرانی بیشتر «ریزه‌پردازی» داریم در تصاویر و در کلام که یکی از ویژگی‌های بیان شرقی است. مثلاً ما در مکتب هرات و به ویژه در تبریز، این ریزه‌پردازی و پرداختن به جزئیات را در نقاشی داریم. کتاب شازده کوچولو، وارد این جور ریزه‌پردازی نمی‌شود؛ شاید به دلیل همان نگاه جهانی و غیر بومی که دارد. در کل، تصویر هم در کتاب شازده کوچولو، بیان نمادین دارد و خودش هم به عنوان یک نماد مطرح است و فقط نماد را معرفی نمی‌کند. درحالی که کتاب حکمت و رندی ایرانی، فقط بُته‌جغه را معرفی می‌کند که یک نماد ایرانی است. در کتاب شازده کوچولو، در جاهایی آن ابهام و دوگانگی در خوانش تصویر هم وجود دارد و اصلاً با همین قضیه شروع می‌شود. نمونه‌اش تصویر جعبه است که گوسفندهای درون جعبه دیده نمی‌شوند و خود این تصویر، پاسخگوست. پس این بیان، بیان نمادین، بیان چندگانه و چند جنبه‌ای در خود تصویر هم هست. تصویر فقط ارجاع نمی‌دهد. خودش هم در خودش این خصوصیت را دارد.

موضوعی بعدی که تاحدودی باز به تعاملی بودن برمی‌گردد، مسئله جای‌گیری تصاویر و کلام است و ارتباط این‌ها با همدیگر. در شازده کوچولو، عرض کردم هر جا لازم بوده، تصویر را می‌بینید و در بعضی از جاها حتی یک تصویر داریم در دل کلام و بعد کلام داریم در دل تصویر و این لایه‌های پوست پیازی، در این جا کاملاً مشاهده می‌شود. متن و تصویر، این جوری با هم ارتباط برقرار می‌کنند. چیزی که اصطلاحاً در زبان‌شناسی، به آن می‌گوییم ارتباطات جعبه‌ای و تودرتو. در حالی که اغلب تصاویر در حکمت و رندی ایرانی «پساکلامی» هستند. وقتی کلام تمام می‌شود، تصویر را داریم برای این که آن را به مخاطب نزدیک‌تر سازد و یا جذابیت‌های تصویری هم در آن ایجاد کند.

شعیری:

باید بگوییم هرچه بیشتر دال‌ها را در سبد مدلول بریزیم و بتکانیم و هرچه بیشتر این دال‌ها در تماس با همدیگر قرار بگیرند و بعد سعی کنیم آن‌ها را از غربال شخصی خودمان رد کنیم، آن چه از دال‌ها باقی می‌ماند و مدلول‌هایی که نتیجهٔ این تکان‌ها هستند، ویژگی‌هایی بر آن‌ها تحمیل می‌شود که این ویژگی‌ها زمینه انتزاعی شدن‌شان را فراهم می‌کنند

نامورمطلق

نامورمطلق: از دید من، زبان تفکر کودک، نزدیک‌ترین زبان و تفکر به تخیل است. در واقع چیز عجیبی است؛ چون همیشه این دو تا در آن دوآلیسم جاودانه، مقابل هم قرار می‌گیرند: تعقل و تخیل

موضوع دیگری که قابل توجه است از نظر هنری، این است که در شازده کوچولو، تصویرها بیشتر بر پایهٔ خطوط است و با خطوط نقش شده، اما در کتاب حکمت و رندی ایرانی، نقوش و رنگ‌ها هستند که این کارکرد را به عهده می‌گیرند و به عنوان عناصر اصلی بیانی نقش ایفا می‌کنند. به هر حال، این‌ها اشاره‌ای بود به مواردی که براساس آن، می‌توانیم این دو کتاب را از هم تمیز بدهیم و مشخص کنیم. این جدایی یک جاهایی سوء تفاهم هم ایجاد کرده. یعنی جدایی نویسنده و تصویرگر، در یک جاهایی موجب سوء تفاهم برای تصویرگر شده به اضافهٔ این که مترجم هم این جا نقش داشته من به یکی دو نمونه اشاره می‌کنم؛ البته نمونه‌های بیشتری هم هست. یکی از آن‌ها در صفحهٔ ۴۹ مربوط به تصویر «ایاز» است.

داستان زیبایی است که هر وقت می‌خوانم، از آن لذت می‌برم. ماجرای داستان، این طوری است که خیلی‌ها به ایاز حسودی می‌کنند که چرا سلطان محمود برده‌ای که از هند آورده، این قدر رسیدگی و محبت می‌کند؛ حتی بیشتر از وزرا. تا این که سلطان محمود، این مطلب را می‌شنود و یک روزی همهٔ این‌ها را دعوت می‌کند و به خزانه‌دارش می‌گوید که بهترین گوهر خزانه‌مان را بیاور. او می‌رود گوهر بسیار بزرگی می‌آورد و می‌گوید این به تنهایی، ارزشش برابر با کل خزانه است. بعد سلطان محمود به خزانه‌دار می‌گوید این را بزن و بشکن. خزانه‌دار می‌گوید مگر من کافرم که سرمایهٔ پادشاه و مَلَک خودم را از بین ببرم؟ سلطان به او خلعتی می‌دهد و می‌گوید آفرین! بعد می‌دهد به صدراعظم، او هم همین طوری می‌گوید. خلاصه می‌کنم، همه همین حرف را می‌زنند و شاه به همهٔ آن‌ها خلعت و یک مقدار هدیه می‌دهد. سپس ایاز از دور می‌رسد. شاه گوهر را به ایاز می‌دهد و می‌گوید این را می‌شناسی؟ او که آدم فهمیده‌ای بوده، می‌گوید: بله، می‌دانم که این گوهر به اندازهٔ تمام خزانه ارزش دارد. سلطان می‌گوید: بزن و بشکن. ایاز همان لحظه می‌زند و می‌شکند.

وزرا می‌گویند، ایاز کافر است و صدمهٔ بسیار زیادی رسانده است. سلطان محمود می‌گوید، بگذارید خودش بگوید. ایاز می‌گوید: ارزش سخن شما خیلی بیشتر از این گوهر بود برای من. این‌ها همه سخن شما را شکستند و من گوهر را. سوء تفاهمی که پیش آمده، این است که در کتاب حکمت و رندی ایرانی تصویرگر ایاز را یک تُرک می‌پندارد. یعنی با نشانه‌های پوششی و سبیل و پوست صورت یک ترک. در صورتی که ایاز ترک نبوده. ارجاعاتی که مولوی می‌کند، با ارجاعاتی که تصویر می‌کند، این‌ها یکی نیستند و به یک جا ختم نمی‌شوند. چنین سوء تفاهم‌هایی در این کتاب و در کتاب‌های مشابه دیده می‌شود.

به هر حال، من یکی دو نکته هم دربارهٔ مشترکات این دو کتاب و شباهت‌های‌شان می‌گویم و سخنم را تمام می‌کنم. یکی این که تصویر در هر دو آنها با کلام هماهنگی دارد؛ یعنی تصویر و کلام، مخاطب خودش را می‌یابد. در یک سطح با او صحبت می‌کند. هم متن و هم تصویر، یک فضای ساده و ابتدایی خلق می‌کنند و هردو از نظر تصویری سعی کرده‌اند دو بعدی باشند که بتوانند ارتباط راحت‌تری با مخاطب کودک و نوجوان برقرار کنند. یعنی دنبال پرسپکتیو نبودند و این ارتباط خیلی صریح‌تر و راحت‌تر درحالت دوبعدی برقرار می‌شود. به اضافهٔ این که به قول یکی از دوستان، شاید بهتر است نگوییم دوبعدی و بگوییم جور دیگری است. شاید اتفاقاً همین شیوه، ابعاد خیلی بیشتری داشته باشد که باید در آن تعمق کرد. به قول سنت اگزوپری، «کودکی، سرزمینی است که ما از آن خارج شده‌ایم و دیگر قدرت بازگشت به آن را نداریم» و این است که شناخت‌مان هم نسبت به آن کم است. به هر حال، به همین راحتی نمی‌شود گفت که این تصویر دوبعدی و ساده است. می‌دانید که بزرگ‌ترین مینیاتورهای ما نیز دوبعدی هستند. البته اگر بخواهیم این عبارت را به کار بریم. در صورتی که نقاشان ما اصلاً نمی‌خواستند که طبیعت را به تصویر بکشانند. آن‌ها نگاه عمیق‌تری داشتند.

سرانجام، می‌خواهم تصویرگر کتاب حکمت و رندی ایرانی را ستایش بکنم و بگویم که تصویرگر کار بسیار دشواری داشته است. ما در کتاب شازده کوچولو، یک داستان و یک روایت کلان داریم و تکلیف تصویرگر مشخص است، اما درکتاب دیگر، پنجاه داستان گوناگون داریم. داستان‌هایی داریم با فضاهای کاملاً متفاوت داستانی. داستان‌هایی داریم که فقط در فضای طبیعت و یا روستا می‌گذرد و داستان‌هایی داریم در فضاهای شهری. بنابراین، بسیار دشوار بوده که تصویرگر بتواند این‌ها را جوری نمایش بدهد که تفرق و تشتت در این کتاب ایجاد نشود. او توانسته این کار را با مهارت بسیاری انجام بدهد و یکی از عوامل مهمی که استفاده کرده، رنگ است. البته ایشان از دو رنگ، بیشتر استفاده نکرده است. این مسئله باعث شده که در واقع هم کار، وزین و در حد و اندازه‌های نوجوان باشد و هم این که یک دستی تصویرها حفظ شود. این کار خیلی مهمی بوده که به نظر من انجام داده؛ به خصوص با کمک رنگ. البته، طرح و نقوش هم وحدت دارند و ما آن قدر دچار پراکندگی نیستیم. اگراین کار در فضاهای مختلف انجام می‌شد، شاید بسیار ضعیف

از آب درمی‌آمد و استحکام کار از بین می‌رفت.

سجودی: خیلی متشکریم آقای دکتر نامور. از آقای دکتر پاکت چی که قرار است دربارهٔ «درخت بخشنده» سیلور استاین، بر مبنای متن ترجمه جناب رضی هیرمندی بحث کنند، خواهش می‌کنم صحبت را ادامه بدهند.

دکتر پاکت‌چی: خانم‌ها و آقایان، همان طور که آقای دکتر سجودی گفتند، موضوعی که بنده علاقه پیدا کردم روی آن کار بکنم، «درخت بخشنده» است. البته، در جمع گروهی از نویسندگان کتاب کودک، منتقدان ادبی و هنرمندان، صحبت کردن برای کسی که در هیچ کدام از این زمینه‌ها صاحب نظر نیست، کار بسیار مشکلی خواهد بود. پیشاپیش عذر بنده را بپذیرید که ما فقط از زاویهٔ دید نشانه‌شناسی، به این کتاب نگاه می‌کنیم.

با توجه به موضوعی که برای این مجموعه گفت و گوها طراحی شده بود، من هم سعی کردم کتابی را انتخاب کنم که رابطهٔ قوی بین کلام و تصویر در آن وجود داشته باشد. هم چنان که آقای دکتر نامور مطلق گفتند در مورد شازده کوچولو، در کتاب درخت بخشندهٔ سیلوراستاین و دیگر کتاب‌های ایشان هم، این ویژگی وجود دارد که، هم متن و هم تصویر، کار یک نفر است. ضمناً ما با کتابی مواجه هستیم که به عنوان برجسته‌ترین اثر کلاسیک، به نوعی غیرکلاسیک هم شناخته می‌شود. به نظر می‌رسد که درعصر ما این کتاب، کتاب تعیین کننده‌ای بوده و خوانندگان بسیاری داشته. یکی از ویژگی‌های آثار سیلوراستاین و از جمله این کتاب، طبق ادعایی که خود سیلوراستاین داشت، این است که فقط برای کودکان نوشته نشده و این دفعه، نویسنده خودش به صراحت اعلام کرده که من این کتاب را فقط برای کودکان ننوشته‌ام. شاید در ایران، این کتاب عمدتاً به عنوان کتاب کودک فروخته و شناخته شده باشد، اما اصولاً خود نویسنده چنین ادعایی نداشته و معتقد است که در رده‌های سنی مختلف، افراد ممکن است بتوانند از این کتاب لذت ببرند. خوشبختانه، دوستان به مطالب تئوریک پرداخته‌اند و من دیگر کلام آن‌ها را مکرر نمی‌کنم.

چیزی که من دنبالش هستم، این است که چه رابطه‌ای بین کلام و تصویر، در کتاب «درخت بخشنده» وجود دارد؟

وقتی ما با کتابی مواجه می‌شویم که یک متن دارد و تعدادی تصویر که یک پیوند ارگانیک با آن کلام دارند، در غالب موارد، با پدیده‌ای مواجه می‌شویم که می‌توانیم به آن بگویم بازتولید یا «Reproduction». در واقع، اول متنی به صورت کلامی گفته شده، بعد برای این که متن،

همان طور که آقای دکتر شعیری گفتند، بتواند ارتباط صریح‌تر و راحت‌تری با مخاطبش برقرار کند، تصویری هم کشیده می‌شود. گاهی از این مسئله، به «ترجمهٔ تصویری» هم یاد می‌شود. شاید در بسیاری از کتاب‌ها، ما با چنین پدیده‌ای مواجه باشیم. در این موارد، مسئله‌ای که ما درگیرش خواهیم بود، این است که این ترجمه تا چه اندازه توانسته مطالبی را که در متن وجود دارد، به خوبی بیان کند؟ با وجود این، نکته مشترک تمام این کتاب‌ها، این است که ترجمهٔ تصویری، جنبهٔ ثانوی دارد نسبت به کلامی که اصل داستان است.

در این کتاب سیلور استاین و دیگر آثاری که کلام و تصویر را با هم دارند، ما با چنین پدیده‌ای مواجه نیستیم. در واقع، متنِ خلق شده، به هیچ وجه یک متن کلامی یا یک متن تصویری نیست که بعداً به نظام دیگری ترجمه شده باشد، بلکه یک متن دوگانهٔ کلامی ـ تصویری است که این دو نظام نشانه‌ای کلام و تصویر، با هم عمل می‌کنند. هر کدام از این دو نظام نشانه‌ای را اگر ما از این متن بگیریم، درواقع این متن ناقص خواهد بود و به صورت یک متن کامل، قابل خوانش نیست. حداقل بخشی از مفاهیم خودش را از دست خواهد داد. این یکی از نمونه‌های این نوع متونی است که کلام و تصویر در آن، رابطهٔ ارگانیکی با هم دارند. من فقط به ذکر مثال‌هایی اکتفا می‌کنم که نشان بدهم چگونه ممکن است مطالبی که در متن کلامی آمده، در تصویر نیامده و به عکس، مطالبی در متن تصویری آمده که در کلام نیامده باشد. درعین حال، به نظر من سیلوراستاین شاید لازم نمی‌دانسته بگوید، اما در بعضی داستان‌های سیلوراستاین، به خصوص در درخت بخشنده، اساساً تکیهٔ او بر تصویر است. یعنی سهمی که کلام در این رابطهٔ دو طرفه دارد، اصولاً کم‌تر از سهمی است که تصویر دارد. در آغاز داستان، این گزاره را می‌خوانیم: «روزی روزگاری درختی بود و او پسر کوچکی را دوست

شعیری:

من از انتزاعی بودن ادبیات و زبان و کلام بحث کردم و گفتم حتی اگر زبان، زبان کودک باشد، باز هم انتزاعی است. ساده‌ترین دلیلش این است که کلام، چشم ندارد. البته این انتزاعی بودن درجات متفاوتی دارد. هرچه ما از عینیت کلام کم کنیم (یا هرچه دیدش و تصویری بودنش را کم‌تر کنیم

پاکت‌چی

پاکت‌چی: یکی از ویژگی‌های آثار سیلوراستاین و از جمله این کتاب، طبق ادعایی که خود سیلوراستاین داشت، این است که فقط برای کودکان نوشته نشده و این دفعه، نویسنده خودش به صراحت اعلام کرده که من این کتاب را فقط برای کودکان ننوشته‌ام. شاید در ایران، این کتاب عمدتاً به عنوان کتاب کودک فروخته و شناخته شده باشد، اما اصولاً خود نویسنده چنین ادعایی نداشته و معتقد است که در رده‌های سنی مختلف، افراد ممکن است بتوانند از این کتاب لذت ببرند

می‌داشت.» البته من نمی‌خواهم وارد مسائل ترجمه بشوم و فقط می‌خواهم روی یک نکته تأکید بکنم. متن انگلیسی بخش آخر این جمله، چنین است: the little boy And she loved. می‌بینید که ضمیر «she» برای درخت به کار برده شده. من روی کلمهٔ «she» در این جا تأکید دارم. من جست و جو کردم و دیدم که در زبان انگلیسی و حتی مثلاً فرانسوی یا آلمانی، عموماً اگر قرار باشد برای درخت، جنسیت قائل شوند، مذکر است و نه مؤنث. بنابراین، من تأکید اگر می‌کنم روی این قضیه به همین علت است.

این که نویسنده مایل است برای درخت جنسیت مؤنث قائل باشد، در واقع یک تعبیر استعاری است و نیتی را می‌خواهد در این جا بازگو کند. این چیزی نیست که یک پشتوانهٔ ادبی یا یک فرم از پیش تعیین شده، نویسنده را وادار کرده باشد که چنین کاری انجام بدهد. تصویر به هیچ وجه چنین چیزی را در این جا به ما نمی‌گوید، اما این نباید خیلی ما را تحت تأثیر قرار بدهد. چون مواردی که تصویر قوی‌تر از متن است، خیلی بیشتر است. به هر حال، فقط در این مورد، من استثناء متن انگلیسی را خواندم و در بقیهٔ موارد، قول می‌دهم که فقط متن فارسی را بخوانم. در این قسمت که پسر یواش‌یواش دارد بزرگ می‌شود، تعبیری که در متن کلامی به کار رفته، این است که پسرک بزرگ می‌شد و درخت اغلب تنها بود. پسرک بزرگ می‌شد، اما پسرک فقط بزرگ نمی‌شد. تصویر را ببینید. در این جا چهار تا پا وجود دارد به جای دو پا؛ یعنی نکته این است که پسرک یک دوست پیدا کرده. این نکته در متن اصلی و به تبع آن در ترجمه به هیچ وجه ذکر نشده این مطلبی است که فقط در تصویر دیده می‌شود.

نمونهٔ دیگری از این دست، در صفحهٔ ۳۸ و ۳۹ دیده می‌شود که به نظر من اوج درخشش نشانه‌های تصویری این کتاب است. در کل کتاب درخت بخشنده، فقط دو تا صفحه وجود دارد که پر از مطلب است و یکی از این دو صفحه، این جاست. برای‌تان می‌خوانم: «اما پسرک دیگر مدت‌ها بازنگشت و وقتی برگشت، درخت چنان خوشحال شد که زبانش بند آمد. گفت: بیابازی کنیم گفت: من خسته‌ام... من یک قایق لازم دارم. قایقی می‌خواهم که مرا از این جا به جای دوری ببرد. می‌توانی به من قایقی بدهی؟»

قایقی برای چه؟ کسی که داستان را می‌خواند، اولین سؤالی که برایش پیش می‌آید، این است که او برای چه قایق می‌خواهد؟ آدمی که به نظر می‌رسد دیگر پیر هم شده و خیلی نباید حوصلهٔ ماجراجویی داشته باشد، ولی تصویر که اتفاقاً این جا به نظر می‌رسد یک تصویر خیلی ساده است، پیرمردی را نشان می‌دهد و یک درخت و دو تا قلب که از قبل روی درخت کشیده شده بوده. ظاهراً اتفاقی نیفتاده، ولی این طور نیست. این جاست که مشخص می‌شود چرا سیلوراستاین تیپ‌های مختلفی را مدنظر قرار داده. در این صفحه، تصویر اتفاقاتی را به ما می‌گوید که متن کلامی به ما نمی‌گوید. قلب‌هایی که در این جا وجود دارد، داستان خیلی جالبی دارد. اولین بار این پسر آمد روی درخت، قلبی ترسیم کرد. روی قلب نوشته «T M/E/and». T یعنی Tree به معنای درخت، M/E شاید نشانهٔ بی‌معنایی برای اسم یک فرد باشد. بالاخره، هر آدمی یک اسم کوچک و یک اسم بزرگ دارد. آدم‌ها معمولاً وقتی که قلب می‌کشند، اسم خودشان و اسم معشوق‌شان را آن جا می‌نویسند. معشوق این پسر، درخت است، اسم خودش هم M.E. فعلاً فقط یک قلب هست. بعد از این، آن دوپای دیگر هم پیدا می‌شوند و تعداد قلب‌ها دو تا می‌شود. قلب اولی سرجایش هست: M.E and T. قاعدتاً هم باید همین طور باشد. منتهی یک قلب جدید هم این بالا می‌کشند: M.E and Y.L این هم اسم یک آدم دیگر است که مورد علاقهٔ این پسر قرار گرفته. این‌ها همیشه وجود دارند و در تمام داستان تکرار می‌شود تا می‌رسیم به جایی که این آقا پیر می‌شود. من دیگر حوصلهٔ شما را سر نمی‌برم. در این جا کم‌تر کسی دقت می‌کند که جای قلب‌ها عوض شده. قلب بالایی M.E and T و قلب پایینی Y.L M.E and. اصلاً این اشتباه سیلور استاین نیست. سیلور استاین دقیقاً می‌خواهد در این جا چیزی را بیان کند. جای این‌ها را با هم عوض کرده و قصد دارد به این ترتیب بگوید که در این جا اتفاقی افتاده.

در این جا می‌توانیم به تقابل‌های بالا و پایین، در بحث‌های نشانه‌شناسی اشاره کنیم. عشقی که قبلاً در نشانه‌شناسی، در مرتبه نخست قرار داشت و عشق درخت، عشق درجه دوم تلقی می‌شد، الان جای‌شان با همدیگر عوض شده عشق درخت، عشق اولی است و در بالا قرار گرفته و آن عشق دیگر، در پایین است. این موضوع نشان می‌دهد که پیرمرد چرا می‌خواهد به سفر برود. در متن کلامی، چنین چیزی وجود ندارد. درحالی که این تغییر در تصویر، تا حد زیادی علت سفر را مشخص می‌کند.

صفحهٔ بعد، شاهکار است. در این جا اتفاق دیگری افتاده: N.M . E and Y.L اصلاً وجود ندارد. زمانی که درخت قطع می‌شود، دو قلب وجود دارد و باید هم دو تا باشد، اما اسم‌ها عوض شده‌اند. این که M.E and T است و باید هم باشد و این هم M.E and T؛ یعنی هر دو در

واقع نشانه عشق پسر به درخت است و آن عشق دومی که ابتدا در مرتبهٔ بالا قرار گرفته بود و بعد پایین آمده بود، در این تصویر اصلاً محو شده و وجود ندارد. به دو قسمت تقسیم شده. پس یک قلب از این دو قلب، روی کندهٔ درخت باقی می‌ماند و قلب دیگر را پسر همراه خودش می‌برد که همیشه نشان قایقش باشد.

البته این قلب، داستان‌های دیگری هم دارد. اجازه بدهید من یک مقدار بحث‌های خودم را فشرده کنم. نتیجه‌ای که می‌خواستم از این مثال‌ها بگیرم، این بود که مطالبی در نظام کلامی این کتاب وجود دارد که در نظام تصویری‌اش نیست و مطالبی در نظام تصویری وجود دارد که در نظام کلامی نیست. در عین حال، آن چه در نظام کلامی نیست و در نظام تصویری هست من فکر می‌کنم از نظر میزان، خیلی بیشتر باشد، کسی که متن این صفحه را می‌خواند که تصویر پیرمرد را پای درخت نشان می‌دهد، مطلب زیاد می‌خواند، اما انگار استاین در این جا خیلی حرف زده و با این حال چیز زیادی به ما نگفته. در واقع، اصلی‌ترین مطالبی را که قرار بود منتقل بکند، ناگفته گذاشته و بیان آن را به تصویر واگذار کرده.

من حرف برای گفتن زیاد دارم و دارم فکر می‌کنم که چطور می‌توانم بین این‌ها انتخابی انجام بدهم. متنی که من برای درخت بخشنده آماده کرده‌ام، تقریباً شش برابر متن اصلی کتاب است. اجازه بدهید حالا که بحث قلب را مطرح کردیم، یکی ـ دو نکتهٔ دیگر هم در مورد آن بگویم که برمی‌گردد به نشانه‌های تصویری این متن. بعد از این که این دو قلب از هم جدا می‌شوند، دو نماد، یکی روی کُنده باقی می‌ماند و دیگری را فرد همراه خودش می‌برد. درختی که حالا دیگر فقط یک کُنده است رفیقش هم رفته، به حالت افسرده‌ای درآمده و از تصویر آن قلب، فقط یک انحنایش این جا باقی مانده. هیچ نوشته‌ای روی این قلب خوانده نمی‌شود. زمانی که پسر برمی‌گردد به سراغ کنده درخت، کورسویی از این قلب مجدداً ظاهر می‌شود که روی آن فقط M.E خوانده می‌شود. «and T» آن اصلاً خوانده نمی‌شود. چون چشم این درخت، به جمال به اصطلاح معشوقش روشن شده، M.E یک خرده شفاف‌تر می‌شود. زمانی که پسر تصمیم می‌گیرد پیش کندهٔ درخت بماند، «and T» هم ظاهر می‌شود و قابل خواندن است. می‌بینید که واقعاً نویسنده با چه محدودیتی مواجه بوده، اما با چه خلاقیتی توانسته، مطالبش را با تصویر انتقال دهد. او فقط با یک کنده درخت، این همه حرف زده. دیگر نه شاخه‌ای وجود دارد که بتواند ابراز احساسات بکند و نه چیز دیگری.

اجازه می‌خواهم به یکی دو مطلب ظریف

دیگر هم اشاره بکنم. کلیات مسئله آن قدر واضح است که احتیاج به گفتن ندارد. درخت چنان که خودش در این جا بیان می‌کند، حداقل در متن داستان، درخت صریحاً می‌گوید که من دو چیز دارم برای عرضه: سیب و شاخه. تنه‌ام هم البته هست، ولی تنه را در آغاز، درخت قابل عرضه نمی‌داند. البته، سرآخر آن را هم تقدیم می‌کند.

در نشانه‌های تصویری، سیلوراستاین با هر سهٔ این‌ها بازی کرده. در متن مرتباً این درخت با تغییر حالت‌هایی که دارد، مطالبی را نشان می‌دهد. درخت درحالت عادی، حالت نیم ایستاده و اندک خمیده‌ای دارد. در مواردی که می‌خواهد ابراز عشق و علاقه بکند، خمیده می‌شود. در برخی موارد، این خمیدگی به بیشترین حد می‌رسد. درخت با استفاده از برگ‌هایش، در واقع با پسر صحبت می‌کند؛ وقتی می‌خواهد او را در آغوش بگیرد یا با او بازی می‌کند. اوج آن در جایی است که قایم باشک بازی می‌کند و همانند یک انگشت، این بچه را نشان می‌دهد. این‌ها همه نشانه‌هایی است که من الان نمی‌خواهم به آن بپردازم. می‌خواهم به نشانه‌های ظریف‌تر بپردازم.

برخی نشانه‌ها در این داستان، فوق‌العاده است. کفش در این داستان، نقش بسیار عجیبی ایفا می‌کند. در آغاز داستان اولین جایی که پسر وارد داستان می‌شود، یک جفت کفش هم وارد داستان می‌شود. از این جاست که نقش کفش در این داستان، اهمیت پیدا می‌کند تا پایان. این فقط یک کفش است. در ادامه و در تصاویر، پسر همیشه کفش به پا دارد. خُب، قاعدتاً آدم باید کفش پایش باشد. تا این جا هیچ چیز عجیبی وجود ندارد. نشانه‌شناس‌ها می‌گویند که زمانی یک چیز نشانه است که در مقایسه با ضدش قرار بگیرد. تا موقعی که پسر کفشش را در نیاورده، هنوز چیز عجیبی وجود ندارد. در این جا ما یک جفت کفش داریم و هم چنین، پسر را می‌بینیم که دارد از درخت می‌رود بالا، ولی همان‌طور که

نامور مطلق:

بحث من این است که آن جایی که این دو (عقل و خیال) به هم نزدیک می‌شوند، هنر بیشتر خودش را نشان می‌دهد و لزومش را بیشتر حس می‌کنیم و به همین جهت است که شاید ما در کتاب‌های کودکان، تا این اندازه شاهد هنر و جلوه‌های هنری هستیم

نامور مطلق:
در مورد شازده کوچولو، چون، هم تصویرگر و هم مؤلف یک نفر بوده، بین تصویر و کلام تعامل جالبی وجود دارد. در واقع، شازده کوچولو دارای یک نظام تعاملی است؛ تصویر این کارکرد را دارد که صور خیالی را به هم نزدیک می‌کند، با هم آشتی می‌دهد و می‌تواند موجب شود که کودکان بیان و زبان مشترکی داشته باشند و یا به صورت نسبی، به چنین زبان و بیان مشترکی دست یابند

ملاحظه می‌کنید، نیمی از تصویر را فقط یک جفت کفش تشکیل داده. این نشان می‌دهد که استاین می‌خواهد روی این کفش به اصطلاح «زوم» کند. پس، قرار است که این نقشی در این داستان ایفا کند. فعلاً تا اطلاع ثانوی، کفش‌های بچه همیشه از پای او بیرون است. دارد تاب می‌خورد، اما کفشش پایین است. سیب می‌خورد، کفش‌هایش پایین است. این کفش مدام دارد نقشی را ایفا می‌کند. حالا مجدداً کفش را پا کرده و دارد بازی می‌کند. دارد استراحت می‌کند و کفش‌هایش را در آورده است. وقتی به اوج عشق می‌رسد و در آغوش درخت قرار گرفته، کفش‌هایش پایش است.

در این جا که باز در اوج خوشحالی هستند، کفش‌هایش را پا کرده. از این جا داستان دوباره تغییر می‌کند. در بعضی از شرایط، پسر کفش ندارد و اصلاً کفش نیست در تصویر.

دفعه‌های قبل که پسر کفشش را درمی‌آورد، کفش‌هایش را آن جا می‌گذاشت، ولی در این جا اصلاً کفش در تصویر وجود ندارد. این همان جایی است که پسر در واقع، دوستش را آورده و این جا در حال استراحت هستند. اولین باری که پسر می‌آید و از درخت درخواستی می‌کند و از او پول می‌خواهد، کفش پایش نیست و کفش‌ها اصلاً در تصویر وجود ندارد. از درخت بالا رفته، اما کفش پایش نیست و در پایین تصویر هم دیده نمی‌شود. این دیگر مثل دفعهٔ قبل نیست. اصلاً کفش وجود ندارد. از این به بعد، باز هم پسر همیشه کفش به پا دارد؛ حتی در بدترین شرایط. در آخرین تصویرها به نظر من، این کلاه است که نقش کفش را ایفا می‌کند؛ مثلاً کلاهش را روی زانویش می‌گذارد و حتی در آخرین تصویر که کلاهش را بر زمین می‌گذارد. ای کاش فرصتی بود و می‌توانستیم در قالب رابطهٔ تقابلی فرهنگ و طبیعت، تصویری از این کفش ارائه کنیم که چگونه دراین جا، در آوردن کفش، درواقع نشانه‌ای است برای ملحق شدن و پیوستن به طبیعت و پوشیدن کفش، به معنای فاصله و حریمی است که شخص می‌خواهد با طبیعت داشته باشد. تا این جایش مفهوم است، اما این که اساساً کفشی که از پا درآورده شده، چرا باید گاهی در تصویر باشد و گاهی در تصویر نباشد، این یکی از آن جاهای بسیار پیچیدهٔ مسئله است که من فکر می‌کنم اگر بخواهم به تئوری خودم دراین باره بپردازم، بحث خیلی طولانی می‌شود.

سیب هم یکی دیگر از نشانه‌های تصویری است که نقش مهمی بازی می‌کند. ما همیشه در تصویرها دو سیب نیم خورده داریم و این نکته بسیار مهمی است. هیچ وقت ما سه تا سیب نیم خورده یا یک سیب نیم خورده نداریم. برگ‌هایی که به دلایل مختلفی، درخت به نشانهٔ ابراز محبت آزاد می‌کند، دوتایی‌اند. هم چنین، در این جا که دو برگ کنار پای پسر افتاده و اوج درخشش این برگ‌ها در این جاست که وقتی تنه درخت قطع می‌شود، روی این تنه، دو نهاد از عشق وجود دارد: نمادی که برای انسان‌ها قابل فهم است، یعنی قلب و نهادی که برای درخت قابل فهم است، یعنی این دو برگ. می‌گوید تو نماد خودت را روی این قایق داشته باش، من هم نماد خودم را روی این قایق دارم به نظر می‌رسد که می‌شود با دقت بیشتری، از بُعد نشانه‌های تصویری و کلامی، روی کتاب سیلور استاین کار کرد. من تحلیلی روی کاربرد واژه‌های «Love» و «happy» در کارهای سیلوراستاین تهیه کرده‌ام که خیلی معنادار است. چرخه‌های مدام تکرار شونده و معناداری که نمونه‌ای از کار روی متن کلامی است که این‌ها را ان‌شاءالله به فرصت بهتری واگذار می‌کنیم. از این که خسته کردم دوستان را و دوستان لطف کردند توجه کردند، خیلی متشکرم.

سجودی: از آقای دکتر پاکت‌چی هم به خاطر بحث خیلی جذاب‌شان تشکر می‌کنم. هر چند ما را یک جاهایی همین جور معلق نگه داشتند و به آینده ارجاع دادند. ان شاءالله فرصتی پیش بیاید و بتوانیم در واقع با وقت بیشتری در خدمت دوستان باشیم.

چون وقت کم است، من هم سعی می‌کنم خیلی کوتاه، اگر این حق را داشته باشم، برجسته‌ترین نکات را جمع‌بندی بکنم. آن چه در صحبت دوستان مطرح شد، خیلی شفاف بود، ولی ما بعضی نکات را برجسته می‌کنیم. من در ابتدای صحبت‌ها عرض کردم که ما دو نظام تصویری و نظام کلامی داریم، ولی آیا به همین سادگی می‌توانیم بگوییم دو نظام داریم؟ به نظرم در همین جمله‌مان باید تردید بکنیم. با صحبت‌هایی که آقای دکتر پاکت‌چی، آقای دکتر نامور و همین‌طور آقای دکتر شعیری کردند، آیا واقعاً می‌توانیم چنین چیزی بگوییم؟ اگر ما به یک بررسی سبک‌شناختی دست بزنیم، در چه دوره‌هایی می‌توانیم بگوییم که این دو نظام، خیلی مستقل از هم کار کرده‌اند؟ مثلاً آن کتابی که آقای دکتر نامور درباره‌اش صحبت کردند، در حقیقت به نظر می‌رسد که یک جور کار سفارشی ویژه بوده باشد. ناشر سفارشی می‌دهد یا مترجمینی پیشنهادی به ناشر می‌دهند، بعد آن کار دوباره پیشنهاد می‌شود به تصویرگر کتاب و این فعالیت‌ها منفک از هم اتفاق می‌افتند. این کار خط تولیدی، باعث می‌شود که این‌ها مثل قطعات مونتاژ شده، کنار هم قرار بگیرند.

در حالی که «در شازده کوچولو» یا در «درخت

بخشنده»، ما می‌بینیم که به جای دو نظام منفک از همدیگر، با یک نظام پیچیده سروکار داریم. در واقع، با نظام چند لایه‌ای سروکار داریم و دیگر تصویر، آویزهٔ متن نیست یا متن، آویزهٔ تصویر.

متن و تصویر در کنار همدیگر، یک کلیت متنی، یک کلیت ادبی به‌وجود می‌آورند.

شما با صحبت‌های آقای دکتر پاکت‌چی، متوجه شدید که چه چیزهایی هستند که تصویر می‌گوید و متن اصلاً نمی‌گوید و چه چیزهایی ممکن است متن بگوید که تصویر اصلاً نمی‌گوید. این‌ها در کنار همدیگر، این کلیت را به وجود می‌آورند. البته آقای دکتر شعیری، اشاره کردند که این نظام تصویری و نظام متنی (کلامی)، ممکن است گاهی از همدیگر پشتیبانی بکنند و در خدمت همدیگر قرار بگیرند و به قول دکتر پاکت‌چی، یک کل اندام‌وار و ارگانیک به وجود بیاورند و به اصطلاح تصویر، به چشم کلام و کلام، به گوش و زبان تصویر تبدیل شود.

درعین حال، ممکن است که این نشانه‌ها درهم‌نشینی با همدیگر، در تعارض با هم قرار بگیرند و به نظر می‌رسد که واقعیت این است که این اتفاق در ادبیات کودک نمی‌افتد. اصولاً هم‌نشینی نشانه‌ها، ممکن است هم‌نشینی چالشی و تقابلی باشد و یا هم‌نشینی تعاملی و وحدت‌بخش.

زمان کوتاه است و من فقط اشاره می‌کنم که در ادبیات و هنر به اصطلاح بزرگسالان و همین‌طور ادبیات کودک، ما در دوره‌های متفاوت و ژانرهای متفاوت، این گرایش به حرکت اندام‌وار و وحدت اندام‌وار متن و نشانه‌های متنی را می‌بینیم و هم‌چنین، گرایش به متونی که در آن‌ها نشانه‌ها می‌خواهند همدیگر را فرو بریزند، همدیگر را بشکنند و در چالش با همدیگر قرار بگیرند.

بحثی که می‌خواستم در همین زمینه، درباره یک کتاب قدیمی‌تر، یعنی «مهمان‌های ناخوانده» بکنم، این بود که کتاب «مهمان‌های ناخوانده» کتاب ساده‌ای است. یکی از دلایل سادگی‌اش این است که نشانه‌ها، خیلی ساده از هم حمایت می‌کنند.

این حمایت از درون متن روایی کتاب آغاز می‌شود و در ارتباط بین زبان و تصویر هم ادامه پیدا می‌کند؛ یعنی نشانه‌هایی که به ظاهر در افتراق با هم‌دیگر قرار دارند. مثلاً یک پیرزن (انسان) و گروهی حیوان که به دو قلمرو متفاوت تعلق دارند. حالا شاید از دکتر پاکت‌چی قرض بگیریم و یکی را متعلق به قلمرو فرهنگ انسانی بدانیم که خانه دارد و خانه می‌تواند جان‌پناه باشد، به دیگران نظام ببخشد و غیره.

این‌ها ظاهراً با هم فرق دارند، اما کنار هم که

می‌نشینند، در تعامل با هم عمل می‌کنند.

ما به تقسیمات ریزتری هم می‌توانیم دست پیدا کنیم. مثلاً در بین حیوانات، ممکن است حیوانی در همان نظام طبیعت، در تقابل با حیوان دیگری باشد که واقعاً هم همین طور است. پس می‌بینید که نشانه‌هایی در کنار هم می‌نشینند که بالقوه می‌توانند در چالش با همدیگر باشند و می‌توانند آزار به همدیگر برسانند و همدیگر را فروبریزند.

البته اتفاقی که در سطح روایت، در «مهمان‌های ناخوانده» می‌افتد، این است که یک عامل بیرونی باید داستان را شروع کند و این جا عاملی که داستان را شروع می‌کند، یک عامل طبیعی است. مثلاً بارانی باریدن می‌گیرد و حیوانات برای فرار از باران به خانه پیرزن می‌روند. این عامل، روایت را شروع می‌کند و راه‌می‌اندازد. سپس نشانه‌هایی که می‌توانند در تقابل هم باشند و با هم واقعاً وجه افتراق دارند، کنار همدیگر قرار می‌گیرند. اما ساختار روایت در مهمان‌های ناخوانده، این طوری پیش می‌رود که این نشانه‌ها که در کنار همدیگر قرار می‌گیرند، درواقع به تدریج همدیگر را حمایت می‌کنند و به یک ساخت اندام‌وار و وحدت‌بخش تبدیل می‌شوند. این ساخت اندام‌وار و وحدت‌بخشی که در مهمان‌های ناخوانده اتفاق می‌افتد، از قضا با آن نظریه‌هایی که ما در نشانه‌شناسی داریم، بسیار انطباق دارد. البته این روایت به طور موردی، به آن حیوانات یا فرد پیرزن نمی‌پردازد، بلکه این‌ها یک نظام را در کنار همدیگر به وجود می‌آورند. به این معنا که تک‌تک آن‌ها در یک نظام، نقشی به عهده می‌گیرند و این همان چیزی است که ما در نشانه‌شناسی می‌گوییم، نظامات نشانه‌ای به واسطهٔ خود مادیت نشانه نیستند که ارزش پیدا می‌کنند، بلکه به واسطهٔ نقشی که نشانه‌ها در رابطه با یکدیگر و در کلیت نظام دارند، ارزش می‌یابند.

در واقع این نشانه‌های به ظاهر دارای وجه افتراق، در هم‌نشینی با همدیگر، همدیگر را حمایت می‌کنند و حاصل این حمایت، شکل‌گیری

پاکت‌چی:

مطالبی در نظام کلامی این کتاب وجود دارد که در نظام تصویری‌اش نیست و مطالبی در نظام تصویری وجود دارد که در نظام کلامی نیست. در عین حال، آن چه در نظام کلامی نیست و در نظام تصویری هست من فکر می‌کنم از نظر میزان، خیلی بیشتر باشد

شریفی

هدیه شریفی:
شاید بشود گفت تصویر، ترجمهٔ آن بخش‌هایی از متن است که گفته نشده و متن، ترجمهٔ بخش‌هایی از تصویر است که نیامده. این را ارجاع می‌دهم به نقاشی‌های خود بچه‌ها و مراحلی که از آن می‌گذرند. نقاشی بچه‌ها ابتدا هنرمندانه و آفرینشی نیست، بلکه خطخطی‌هایی برای بیان آن تصویری است که در ذهن‌شان مطرح می‌شود و می‌خواهند آن را عکس‌برداری کنند از ذهن‌شان و به روی کاغذ بیاورند

یک نظام است که این نظام، همه ویژگی‌های یک نظام را دارد. نظامی است که اجزاء آن هر کدام نقشی به عهده دارند و به نظر می‌رسد که اگر هر کدام از اجزای این نظام نباشند، کل نظام از کار می‌افتد. هرکدام ظاهراً وظیفه‌ای را به عهده می‌گیرند و در آن سیستمی که در اثر هم‌نشینی تعاملی بین اجزا و نظام در داستان به وجود می‌آید، هر کدام نقشی را به‌عهده دارند که نظام را به نظام تبدیل می‌کند. در غیر این صورت، نظام می‌لنگد و نمی‌تواند پیش برود و ادامه بدهد.

مثالی می‌زنم: موتور اتومبیل، یک نظام است. یک پیچ زیر کاربراتور ممکن است ارزش مالی‌اش مثلاً پنجاه تا یا صدتا یک تومانی باشد، ولی در همین نظام، اگر این پیچ زیر کاربراتور نقش خودش را در ارتباط با سایر عناصر نظام به درستی انجام ندهد، یعنی بیش از حد شُل یا بیش از حد سفت باشد، کل نظام از کار می‌افتد. در «مهمان‌های ناخوانده» ذهن روایتگر لااقل در ژانر به خصوصی حرکت می‌کند و به سمت ایجاد نظاماتی از نشانه‌ها پیش می‌رود که یک دیگر را حمایت می‌کنند.

اگر شما بخواهید مثالی را متقابلاً در ادبیات کودک یا در داستان‌های عامیانه پیدا کند که نشانه‌ها که در هر حال با همدیگر وجه افتراق دارند، تقابلی می‌شوند و نه تعاملی، همان داستان معروفی که همه ما می‌دانیم، شنگول و منگول و حبهٔ انگور است.

می‌بینید که آن جا هرگز گرگ و بزغاله‌ها به تعامل نمی‌رسند و پیوسته این‌ها درعین حفظ افتراق، با هم تقابل دارند و در نتیجه، هرگز به هم‌نشینی تعاملی نمی‌رسند و داستان از طریق مجاورت تقابلی بین این عناصر پیش می‌رود.

ادعای ما این است که نشانه‌هایی که در هر حال افتراقی هستند، می‌توانند در پیشبرد داستان وجه تعاملی پیدا کنند و وجه تقابلی و چالشی داشته باشند.

اگر شما نگاهی به کتاب «مهمان‌های ناخوانده» بکنید، می‌بینید همین اتفاقی که در ساخت روایت آن وجود دارد؛ در رابطهٔ بین متن کلامی و متن تصویری هم وجود دارد.

یعنی پیوسته حالت‌های آن حیوانات و همین طور پیرزن و غیره، به تدریج که شما از تصویر اولیه به سمت تصاویر پایانی می‌روید، نرم‌تر، تعاملی‌تر و نظام‌مندتر می‌شود و به عبارت دیگر، تصویر هم در تعامل با آن ساختار اندام‌واری که کلیت روایت به وجود می‌آورد، قرار می‌گیرد.

براساس این الگوی کلی که افتراق بنیاد نشانه‌هاست و نشانه‌ها به واسطهٔ افتراق معنا پیدا می‌کنند، ولی درهم نشینی با هم می‌توانند تعاملی و یا تقابلی عمل بکنند، می‌توان به بررسی متون از جمله متون ادبیات کودک پرداخت.

خیلی متشکرم از حوصله‌ای که به خرج دادید و همین طور از دوستان که لطف کردند و بحث‌های خیلی خوبی را در حوزهٔ نشانه‌شناسی ادبیات کودک مطرح کردند. ممنونم.

کاموس: سپاس از نود دقیقه تلاش دوستان برای رساندن منظورشان در باب رابطهٔ نشانه‌های تصویر و کلام در ادبیات کودک. دوستان را می‌دیدم که نکته‌هایی یادداشت می‌کردند. معمولاً رسم جلساتی که بیشتر از دو ساعت است، این است که در خلالش وقت استراحتی هم باشد. با وجود این، به نظرم توان این را داریم که بی‌وقفه وارد بخش پرسش و پاسخ شویم و خیلی از ناگفته‌ها را در این قسمت بشنویم تا بحث تکمیل شود. در این جا من از آقای دکتر عباسی و آقای دکتر نجومیان و آقای دکتر ساسانی خواهش می‌کنم که کمک کنند به تکمیل شدن بحث.

هم‌چنین، دوستان عزیزمان که در کتاب ماه مطلب می‌نویسند و امروز در جمع ما حضور دارند، حتماً وارد بحث خواهند شد.

خانم دکتر هدیهٔ شریفی هم که دکترای زبان‌شناسی دارند، از بزرگوارانی هستند که همیشه در جلسات ما را یاری می‌کنند. بفرمایید خانم شریفی.

دکتر هدیه شریفی: خسته نباشید. کار خیلی سختی انجام دادید. یادداشت که می‌کردم، قشنگ معلوم بود که سناریو را از قبل با همدیگر تنظیم کرده‌اید و توانسته‌اید روی نشانه (Sign) و نماد (Siymbol) با همدیگر حرکت کنید.

جالب است که دوستان فرهنگستان ما همه آقایان هستند. این خودش معنایی در خودش دارد و نشانه‌ای است! شما تقریباً همه‌تان به «دی کُد» اشاره کردید، نه «کُدینگ» و فقط به آن چیزی که در حقیقت از کتاب برمی‌آید، دقت کردید که خیلی هم ریزبینانه بود. من از اول، سؤالی را که آخر سر آقای دکتر سجودی مطرح کردند، پیش خودم مطرح کرده بودم. آیا به همین سادگی می‌توانیم بگوییم دو نظام داریم؟ دیدگاهی وجود دارد که می‌گوید ما اصلاً دو نظام نداریم. این‌ها (متن نوشتاری و تصویری) هر دو در حقیقت، شکل به فعل درآمدن یک برنامه است؛ یک برنامهٔ مشخص و از پیش تعیین شده که از یک سری مراحل پیروی می‌کند. تز من راجع به همین قضیه بود و در آن جا ثابت کرده‌ام که این نظام حتی در مورد صحبت کردن، خواندن و نوشتن هم وجود دارد. مثلاً همان جور که ما تلگرافی حرف می‌زنیم، تلگرافی هم می‌نویسم.

در نوع گوش دادن و خواندمان هم هست. وقتی شما راجع به تصویر صحبت می‌کردید، من دوره می‌کردم آن بحث‌هایی را که وجود دارد بین

دانشمندانی که مثلاً تصویر درونی چیست؟ گفتار درونی چیست؟ آیا می‌توانیم در نوشته‌ها یا تصاویری که می‌کشیم، این گفتار درونی و یا تصویر درونی را بگنجانیم؟ آیا نقش کتاب کودک بهتر است پای ادبیات کودک را این‌جا زیاد به میان نکشیم؛ چون بیشتر از کتاب صحبت کردیم)، برقراری تعادل بین این نهادها و نشانه‌ها نیست؟ تعادلی که آقای دکتر پاکت‌چی، به عنوان ترجمه از آن صحبت کردند و گفتند تصویر، ترجمهٔ متن است.

شاید بشود گفت تصویر، ترجمهٔ آن بخش‌هایی از متن است که گفته نشده و متن، ترجمهٔ بخش‌هایی از تصویر است که نیامده. این را ارجاع می‌دهم به نقاشی‌های خود بچه‌ها و مراحلی که از آن می‌گذرند. نقاشی بچه‌ها ابتدا هنرمندانه و آفرینشی نیست، بلکه خطخطی‌هایی برای بیان آن تصویری است که در ذهن‌شان مطرح می‌شود و می‌خواهند آن را عکس‌برداری کنند از ذهن‌شان و به روی کاغذ بیاورند.

به تدریج که این‌ها وارد دورهٔ دبستان می‌شوند و علائم قراردادی زبان را می‌شناسند، می‌آیند و آن چه را شما به عنوان زنجیرهٔ هم‌نشینی از آن صحبت کردید، در زنجیرهٔ جانشینی قرار می‌دهند. در واقع، اگر قبلاً از تصویر استفاده می‌کردند، این جا کلام را جانشین آن می‌کنند. بعد از این مرحله، وقتی نقاشی می‌کشند، دیگر مثل سابق نیست و این جاست که می‌توانند و ما انتظار داریم به مراحل آفرینشی در زبان و تصویر برسند.

من از آقای دکتر سجودی یک سؤال دارم. شما چرا فقط درهم‌نشینی این موضوع را دیدید؟ در واقع، اگر بخواهیم از زبان‌شناسی وام بگیریم، چرا از زاویه جانشینی هم نیامدید نگاهی به این مسئله داشته باشید؟ منظورم این است که می‌توان نقش کلام و تصویر را در ادبیات کودک، از منظر جانشینی هم بررسی کرد.

سجودی: خیلی ممنون خانم دکتر شریفی. کماکان معتقدم که نظام تصویری و نظام کلامی، دو نظام هستند. البته، این نظام‌ها پیوسته در تعامل پیچیده‌ای با همدیگر قرار دارند. دلیل این که می‌گویم دو نظام هستند، این است که این‌ها سازوکارشان فرق می‌کند. در نظام تصویری، عمدتاً ما با وجه تمایلی (Iconic) سروکار داریم. در حالی که در نظام کلامی، با نشانه‌های نمادین (Symbolic) سرو کار داریم. نظام کلامی، نظامی است که همان‌طور که عرض کردم، در زمان جریان دارد، اما نظام تصویری، نظام هم‌زمانی است. به هر حال، این‌ها دو مقوله هستند که یک نشانه‌شناس می‌تواند تفاوت‌هایی برای این نظام‌ها قائل شود.

البته، ما به جای جدا کردن مکانیکی این‌ها از همدیگر، معتقدیم نه فقط نظام تصویر و نظام گفتار، بلکه اصولاً نظام‌های رمزگانی، در یک رابطهٔ کهکشانی با همدیگر، پیوسته به شکلی دو سویه، سرگرم تأثیر گذاشتن و تأثیر پذیرفتن متقابل بر هم و از هم هستند.

البته، این نظر من است. می‌شود بعدها بحث‌های بیشتری در موردش کرد.

من به هر حال به شما بسیار نزدیکم. به این مفهوم که آن قدر تعامل بین این‌ها زیاد است که واقعاً نمی‌توان جدایی‌شان را مطلق فرض کرد. درعین حال، شیوهٔ کار هر یک را می‌توان مجزا بررسی کرد. شیوهٔ کار کلام با شیوهٔ کار تصویر فرق می‌کند و ساختار نشانه‌ای‌اش هم فرق دارد. با وجود این، آن‌قدر درهم تلفیق می‌شوند و تعامل‌شان چنان قوی است که واقعاً شبیه یک نظام به نظر می‌رسند.

من در کتاب «نشانه‌شناسی کاربردی» هم این را منعکس کرده‌ام که به نظر من نشانه‌شناسی کاربردی، خودش یک جور رجعت به متن و مطالعهٔ متن است.

متن هم حاصل ساختارهای هم‌نشین است. درست است که این عناصر هم‌نشین را نظام‌هایی ممکن کرده‌اند؛ یعنی به همین سادگی، همین عناصری که روی این کتاب در کنار هم دیگر نشسته‌اند، این‌ها از قبل انتخاب شده‌اند.

بنابراین، می‌توانست به جای این تصویر، تصویر دیگری باشد، روی محور جانشینی. سرانجام، آن چه عینیت و مادیت متنی پیدا می‌کند و ارائه می‌شود، حاصل روابط هم‌نشینی است که رمزگان‌هایی به این عناصر هم‌نشینی، در محور جانشینی (همان‌طور که شما به درستی اشاره فرمودید) معنا می‌بخشد. به همین دلیل، من اصولاً فکر می‌کنم وقتی با متن سروکار داریم، چه متن یک داستان و چه متن تلفیقی نوشته و تصویر و غیره، متن در هر حال عینیت مادی‌اش،

نامور مطلق:
موضوعی بعدی که تاحدودی باز به تعاملی بودن برمی‌گردد، مسئله جای‌گیری تصاویر و کلام است و ارتباط این‌ها با همدیگر. در شازده کوچولو، عرض کردم هر جا لازم بوده، تصویر را می‌بینید و در بعضی از جاها حتی یک تصویر داریم در دل کلام و بعد کلام داریم در دل تصویر و این لایه‌های پوست پیازی، در این جا کاملاً مشاهده می‌شود

پاکت‌چی: ما با برخی از متون سروکار داریم که یک متن و یک نظام واحدند که در درون خودشان (حالا با تعبیرهای نشانه‌شناسی اگر بگوییم) دو «ساب سیستم» دارند: یک ساب سیستم کلامی و یک ساب سیستم تصویری

حاصل روابط هم‌نشینی است، ولی هرکدام از عناصر دخیل در این هم‌نشینی، معنای‌شان را از دستگاه رمزگانی و از روابط جانشینی می‌گیرند. نکتهٔ دوم هم که در سؤال شما مطرح نشد و فقط می‌خواستم متقابلاً سؤال کنم، ولی الان انتظار پاسخ ندارم و می‌توانیم بعداً درباره‌اش صحبت کنیم، این است که شما گفتید کار بچه‌ها ابتدا آفرینشی نیست. من می‌خواهم بگویم آفرینشی است، اما زیبایی‌شناختی نیست.

در واقع، مبتنی بر معیارها و رمزگان زیبایی‌شناختی دنیای هنر نیست، ولی آفرینشی است. به عبارتی، خلاقانه است، ولی زیبایی‌شناختی نیست. منتهی چون این خارج از بحث کنونی است، می‌توانیم بعداً درباره‌اش صحبت کنیم.

شریفی: بالطبع این جا بحث این که چه چیزی را جانشین کلام می‌کنیم، مطرح می‌شود. دوستان‌مان این‌ها را بررسی کردند در کتاب‌های مختلف. در حالی که ممکن بود کتاب‌های دیگری بررسی شود که چنین تعاملی را بین کلام و تصویر برقرار نمی‌کنند و در برخی از کتاب‌ها واقعاً چنین تعاملی وجود ندارد.

پس این طبیعی است که نویسنده‌ای که خودش تصویرگر هم هست، موفق‌تر باشد در کارش. در اکثر کارهایی که برای کودکان انجام می‌شود، چنین چیزی دیده می‌شود. بنابراین، چه طور است که شما در بحث‌های معنی‌شناسی، یعنی در نشانه‌شناسی، فقط از یک محور استفاده می‌کنید؟ در حالی که ابتدا آن چیزی که باید انتظار داشته باشیم، اتفاق افتاده است در ذهن نویسنده.

سجودی: در واقع، همین‌طور است که شما می‌گویید. هر نشانه‌ای به محض این که نشانه شد، قطعاً بار نشانگی‌اش را از یک رمزگان و از محور جانشینی گرفته. من در این تردیدی ندارم و کاملاً حق با شماست. ولی من می‌گویم، بار سنگین ما در مطالعهٔ متن، در روابط هم‌نشینی است.

کاموس: قبل از این که آقای پاکت‌چی، به پرسشی که مربوط به خودشان هست، پاسخ بدهند، ظاهراً دوستان در ادامهٔ حرف‌های خانم شریفی و آقای سجودی، صحبت دارند.

شعیری: من خیلی کوتاه، فقط می‌خواهم دربارهٔ آن نکته‌ای که گفتید کلام و تصویر دو نظام متفاوت نیستند، اشاره‌ای بکنم به مثال و نمونه‌ای که از طریق دو نظام ایجاد شده و شکل گرفته. در واقع، دو پروسه در کار بوده: پروسهٔ فرزند و پروسهٔ مادر.

فرزند در پروسهٔ تصور و در ایجاد تصویر نقش داشته و مادر در پروسهٔ کلامی، ابتدا تصویر تولید شده و بعد روی تصویرها کلام‌گذاری شده. پس این‌جا ما کاملاً با دو نظام متفاوت روبه‌رو هستیم. این دو نظام وجود دارند، ولی به علت پیچیدگی زیاد، گاهی غیرقابل تفکیک هستند. اما در مورد نکتهٔ جانشینی که گفتید، این جانشینی به هر حال وجود دارد. مثلاً همین جا که ما گفتمان را جانشین تیتر کردیم، این خودش محور جانشینی است. تیتر حذف شده، گفتمان جانشین تیتر شده. پس جانشینی شکل گرفته.

کاموس: آقای پاکت‌چی پاسخی داشتند برای قسمتی از پرسش‌هایی که خانم شریفی مطرح کردند. بفرمایید.

پاکت‌چی: من فقط یک مورد را که ایشان مشخصاً به آن اشاره کردند، توضیح می‌دهم. من واقعاً نگران این بودم که چنین سوءتفاهمی پیش بیاید. من با تأکید این را گفتم که تعبیری وجود دارد که گفته می‌شود تصویر، ترجمه‌ای است از متن. این یک دیدگاه است، اما من بحث بازتولید را مطرح کردم و تعبیر ترجمه را نپذیرفتم. ضمناً به نکته‌ای که در مورد سیلوراستاین، به طور خاص به آن اشاره کردم، عرض کردم که ما با برخی از متون سروکار داریم که یک متن و یک نظام واحدند که در درون خودشان (حالا با تعبیرهای نشانه‌شناسی اگر بگوییم) دو «ساب سیستم» دارند: یک ساب سیستم کلامی و یک ساب سیستم تصویری.

بنابراین، ما کاملاً با دوستان موافقیم در این زمینه که ما در این جا یک سیستم کلان داریم و این را دو تکه نمی‌کنیم. ما در این جا متنی داریم که از دو ساب سیستم تشکیل شده که در دیالوگ و گفت‌وگوی با همدیگر، یکدیگر را تکمیل می‌کنند. دقیقاً همین طور است. ما هم کاملاً با این مسئله موافق هستیم.

کاموس: پیش از این که سرکار خانم فروهر، پرسش‌شان را مطرح کنند، سایر دوستان، آقای دکتر عباسی، آقای ساسانی و آقای نجومیان، به اختیار خودشان هر جا که فکر می‌کنند می‌توانند وارد بحث شوند، ما در خدمت‌شان هستیم.

ساسانی: فقط این نکته را اضافه کنم که تعامل بین تصویر و متن، بستگی به کتاب‌های مختلف دارد. کاری که آقای دکتر نامور کرده‌اند، تطبیقی بوده است. گاهی این تعامل وجود ندارد؛ یعنی ما به یک نظام کلان نمی‌رسیم و به عبارت دیگر دو نظام تصویری و کلامی، از هم فاصله می‌گیرند و حتی ممکن است همدیگر را نفی کنند. اما در جایی دیگر، آن قدر این دو نظام در هم تلفیق می‌شود که تفکیکشان از هم مشکل می‌شود و ما آن‌ها را به عنوان یک نظام منفرد حس می‌کنیم؛ مانند اثر سیلوراستاین. ممکن است به این علت باشد که خود سیلوراستاین تصویرگر کتابش بوده است. گاهی ممکن است

این تعامل بستگی به این داشته باشد که تصویرگر چه قدر موفقیت داشته باشد.

بنا به موارد یاد شده، به نظر می‌رسد نمی‌توان یک حکم صادر کرد و گفت: در تمام متون ادبیات کودک، این نظام باید وجود داشته باشد و اگر این تعامل در حد اعلایش وجود داشته باشد، می‌توانیم بگوییم که کتاب موفق بوده است.

نامور مطلق: حالا که آقای دکتر ساسانی این جرأت را دادند که این گزاره‌های مطلق را بشکنیم، من هم تأکید کنم و در ادامهٔ صحبتم، می‌خواهم بگویم که باید اول مشخص شود ما از کدام منظر، به این قضیه نگاه می‌کنیم؟ ممکن است منظر ما تجویزی باشد و بگوییم که فلان شکل از کار، ایده‌آل است.

خب، آن یک بحث دیگر است. زمانی شما یک بحث توصیفی دارید. بحث می‌کنید که در شرایط فعلی و با تنوعی که در کتاب‌ها هست، چه وضعیتی حاکم است؟ در آن جاست که این گفته صادق است؛ یعنی ما نمی‌توانیم یک حکم خاص و مطلق، برای تمام کتاب‌ها، برای تمام تصاویر، برای تمام روابطی که بین تصویر و کلام هست، تجویز بکنیم.

شاید ایده‌آل این باشد که بگوییم تصویر، در واقع کنترل‌کنندهٔ کلام یا هدایت‌کنندهٔ کلام است.

در ضمن، می‌خواستم از حکم‌های مطلق دیگر هم جلوگیری بکنم. یکی در مورد این که نویسندهٔ نقاش، حتماً موفق‌تر است. این طور نیست که جاهایی که این دو تا یکی باشند، حتماً کار موفق‌تر می‌شود. حالا ما نمونه‌های موفقش را آوردیم. احتمال دارد در جاهایی ناموفق باشد. همین ثابت می‌کند که واقعاً دو تا نظام متفاوت وجود دارد. باز این‌هم بستگی دارد که ما از کدام منظر نگاه کنیم. اگر بخواهیم از یک منظر کلان و گسترده نگاه کنیم، این‌ها هردوشان در یک نظام کلی‌تر که نظام ارتباطات است، قرار می‌گیرند. اما اگر بخواهیم محدوده و حصر عقلی و تقسیم‌بندی و مقوله‌بندی کنیم برای این که بتوانیم این‌ها را تجزیه و تحلیل کنیم، در این صورت می‌آییم در زیر مجموعه آن نظام کلی، نظام‌های جزئی را هم تقسیم کنیم. در این حالت، این دو نظام کلامی و تصویری وجود دارند.

مورد دیگری هم که می‌خواستم از سوءتفاهمش جلوگیری بکنم، آقای دکتر سجودی گفتند که ممکن است در مواردی ما با یک اثر سفارشی روبه‌رو باشیم و در جاهای دیگر نه.

عرض کنم که شازده کوچولو هم سفارشی بوده. وقتی نویسنده بیمار بوده، در یکی از بیمارستان‌های آمریکا و یک ناشر می‌آید و به او می‌گوید که کار خوبی برای کریسمس از تو می‌خواهم و اگزوپری براساس آن سفارش، این کار را انجام می‌دهد. در صورتی که حکمت و رندی ایرانی، سفارشی نبوده. ما خودمان اول ترجمه کردیم و می‌خواستیم در آن جا یک مقدار فرهنگ ایرانی را منتشر بکنیم و بعداً ناشرش را پیدا کردیم. البته نه این حکم و نه آن دیگری، هیچ‌کدام کلی نیستند. به اضافهٔ این که ما الان در دنیای صنعت کتاب زندگی می‌کنیم و ناشر، چه بخواهیم و چه نخواهیم، این تأثیر را دارد. مثل سینما و هیچ نمی‌شود انکارش کرد. با توجه به این باید چه کرد؟

وفایی: عذرخواهی می‌کنم از استادانی که سر کلاس حساس هستند و حق هم دارند، ولی می‌خواهم بدانم که اگر دو وجه در یک متن، حالا می‌خواهد متن به صورت تصویر ارائه شده باشد که اسمش را بگذاریم تصویری و یا با کلمه که از این دیدگاه، صورت‌های مختلف بیان‌اند. این وحدت‌بخشی و این وجه تعاملی، اگر به صورت انتزاعی باشد، در کجای کار جا می‌گیرد؟

ساسانی: نمی‌دانم تا چه حد منظور شما را فهمیده باشم. فکر می‌کنم بتوان درباره این بحث کرد که کلام و تصویر، چگونه می‌توانند یک نظام کلی‌تر بسازند. گاهی در یک متن، به نوعی تصویر، کنترل‌کننده، کمک‌کننده، بازکننده یا در واقع به نوعی عینیت‌بخش انتزاع است. گاهی مواردی که در کلام گفته نمی‌شود ـ برای مثال در کتاب یاد شده سیلوراستاین ـ تصویر تا حدی روایت می‌کند. گاهی هم کلام و تصویر، دو روایت مختلف در کنار هم هستند. بنابراین، فکر می‌کنم روابط مختلفی می‌تواند بین این دو وجود داشته باشد.

اما در مورد ادبیات کودک می‌توانیم به یک وجه برجسته و متمایز برسیم. در کاری که دو دانشجو راجع به ادبیات کودک با دکتر سجودی انجام داده‌اند بودند و من هم داور یکی از آن‌ها و مشاور دیگری بودم، مشاهده کردم که در ادبیات کودک درصد به کار بردن استعاره از نوع جاندار پنداری و انسان‌پنداری بسیار زیاد است، به نظر می‌رسد طبیعت به نوعی با فرهنگ در دنیای ادبیات کودک (البته نمی‌دانم در دنیای کودک هم همین هست یا نه؟) می‌خواهد کاملاً یکی شود و در جاهایی یکی می‌شود. به همین علت، این عمل را، هم در تصویر می‌بینیم هم در کلام: درخت صحبت می‌کند؛ درخت مذکر و مؤنث می‌شود؛ درخت دنیای خاص خودش را دارد؛ روی درخت دهان و زبان می‌گذاریم؛ گوش می‌گذاریم؛ یعنی انگار همه چیز دنیایی است که جاندار شده و در واقع به نوعی گاهی حتی انسان شده است. شاید به این علت که برای کودک ملموس‌تر باشد.

وفایی: ببینید، من الان واقعاً دلم می‌خواهد از

شعیری:
اصولاً کلام، صداقت کم‌تری نسبت به تصویر دارد. تصویر دارای سادگی و صداقتی است که کلام از آن بهره‌مند نیست. به همین علت است که کلام، همواره پرده‌هایی را با خودش به همراه می‌آورد که این پرده‌ها مانع از ارتباط مستقیم با آن چه باید دیده شود، می‌شوند

نامور مطلق:
به نظر من تصویر در کتاب‌های کودکان، کارکرد خیلی مهمی دارد و آن، این است که چون کودکان بسیار بسیار خیال پردازند، تصویر باعث می‌شود که این خیال پردازی‌ها به هم نزدیک‌تر شوند. درواقع موجب هماهنگی صور کلامی می‌شود. صوری که اگر تصویر نباشد، بسیار پراکنده و گاهی متشتت خواهد شد

هرکدام از این آثاری که فکر می‌کنم شاهکار هستند (یعنی واقعاً در طول تاریخ، این‌گونه آثار خیلی کم بوده که بتواند در حجم کم، این قدر شامل شود و در همهٔ زمان‌ها هم مانا بودن خودش را حفظ بکند و برای انسان‌های تمام جهان همیشه ارزش داشته باشد)، مثالی بیاورم، مثلاً از بین این تصاویر، همین کار خودم را مثال بزنم، شما ببینید در این کار، هم وجه تعاملی می‌توانیم داشته باشیم، هم وجه تقابلی.

در وجه تعارضی‌اش، امیرعلی، آن کودک تصویرگر، سعی می‌کند بزرگ شود و آن شخصی که می‌نویسد، می‌خواهد از دنیای کودکی‌اش دور نشود. این تعارضی است که بین این دو تا هست و با این تفاوتی که این‌ها دارند، این تعارض تجسم پیدا می‌کند. یا ببینید مثلاً در قسمت وحدت‌بخشی که من می‌گویم این یک مقداری انتزاعی است، «هر دوی این‌ها یک حرف می‌زنند؛ چون از یک چشمه می‌نوشتند، از یک دنیا، از یک دنیای کودکی، ولی دو چیز کاملاً متفاوت را در اکثر تصاویر نشان می‌دهند. اگر به یکی از عزیزانی که این جا حضور دارند، یکی از این نقاشی‌ها را بدهیم بگوییم یک نوشته پای این تصویر بگذار، این دیگر عین نوشتهٔ من نخواهد بود.

بنابراین، من این را می‌خواهم بدانم که این جا، این وحدت‌بخشی تعاملی و انتزاعی، چه معنایی پیدا می‌کند، در کدام گروه جای می‌گیرد، با دیدگاه‌هایی که شما ارائه دادید؟ من سؤالم این است و این‌که آقای دکتر شعیری، شما گفتید تصویر می‌تواند چیزی را نشان بدهد که کلام می‌خواهد از آن صحبت کند. درست است؟

کاموس: من یک نکته بگویم برای این که بتوانیم از این مبحث فارغ شویم. البته این مبحث، یعنی بحث دو نظام تصویری و کلام، باز می‌ماند. شاید هم قسمت‌هایی از آن، به پرسش خانم وفایی ربط داشته باشد. بحثی که در رابطهٔ تصویر و کلام وجود دارد، این است که باید دقت کنیم که دو حوزهٔ پیش از تولید و خلق و بعد از آن وجود دارد. هنگامی که ما در زمان خلق اثر هستیم، معمولاً این کلام است که تصویر را تحمیل می‌کند که من کجا به تصویر نیاز دارم و کجا بایستی تصویر وجود داشته باشد. با این حال، ممکن است من نویسنده اثری خلق کنم و بعد آن را بدهم به ناشر و ناشر هم بدهد به یک تصویرگر. معمولاً مخاطب کودک ابتدا سراغ تصاویر می‌رود و بعد متن را می‌خواند. در بسیاری از موارد، متن را برای کودک می‌خوانند و تصویرها را به او نشان می‌دهند. در واقع، داستان‌های روایی وجود دارند که کاملاً تصویری هستند برای همین، بحث رابطهٔ تصویر و کلام پیش از تولید و پس از تولید، کاملاً با همدیگر متفاوت است. گذشته از این که ما به عنوان منتقد، وقتی به یک اثر نگاه می‌کنیم، نه نویسنده هستیم نه کودک. درواقع، نه نویسنده هستیم که بخواهیم توسط کلام، تصویر را به تصویرگر تحمیل کنیم و نه خوانندهٔ کودک هستیم که بخواهیم اول تصاویر را بخوانیم و یک ذهنیت بگیریم از آقا گرگه و هر چیز دیگری و بعد متن را بخوانیم. به عنوان منتقد، ما تصویر و کلام را در کنار همدیگر می‌بینیم. برای همین است که در نقد کودک، می‌گویند معمولاً هر یک صفحه کلام با یک صفحه تصویر، ارزشی برابر دارد. شاید اگر این تفکیک صورت بگیرد، کم‌تر این اختلاف‌ها پیش بیاید. حالا اگر در این زمینه دوستان بحثی دارند می‌توانند در بحث رابطهٔ تصویر و کلام، به این مورد هم اشاره کنند.

نجومیان: من فقط در مورد رابطهٔ کلام و تصویر، چند نکته‌ای در ادامهٔ صحبت‌های خانم دکتر شریفی عرض می‌کنم. در واقع، نظام نشانه‌ای کلام و تصویر از هم جدا نیستند. البته، من فکر می‌کنم دوستان کم وبیش اشاره کردند، ولی من طی جلسه بر اساس آن چه مطرح شد، چند گزاره نوشتم که در واقع یک مقدار این را پیچیده‌تر کنیم. اگر ما بخواهیم ساده‌ترش کنیم، مشکل پیدا می‌کنیم. رابطهٔ کلام و تصویر، همان طور که در ادبیات بزرگسال می‌تواند مطرح شود، در ادبیات کودک هم با پیچیدگی بسیار بیشتر می‌تواند مطرح شود. فقط به عنوان یک یادآوری که تا چه حد این حوزه گسترده و در نتیجه، حکم صادر کردن در موردش بسیار دشوار است. حال می‌خواهد این حکم چنین باشد که تصویر، ترجمهٔ کلام است یا گسترش کلام یا تصویر، عینی بخشی به کلام است. خب، من می‌گویم که برعکس هم می‌تواند باشد. تصویر می‌تواند ذهنیت بخشی به کلام باشد. همان تصویر صفحهٔ اول شازده کوچولو که فیلی درون شکم یک مار بوآ ست، در آن واحد یک کلاه هم هست. درواقع، این جا تصویر کلام را عینی نمی‌کند. درست برعکس، یک حرکت انتزاعی ایجاد می‌کند. کلام بعضی اوقات، تعریفِ تصویر است؛ مثل بعضی از نمونه‌های کتاب خانم وفایی. کلام می‌تواند گفت‌وگوی درون تصویر باشد؛ مثل کتاب‌های مصور (Comics) ادبیات کودک، داستان‌های تن تن، سوپر من، اسپایدرمن و غیره. تصویر زمانی با روایت کلام یکی می‌شود؛ یعنی همان بخشی که صحبت شد در مورد زمانی بودن کلام و این که تصاویر در یک خط قرار می‌گیرند. تصویر بعضی اوقات با کلام در حال گفت‌وگو و تعامل است. بعضی اوقات برعکس، تصویر در تعارض با کلام قرار می‌گیرد، برای این که توجه کودک را جلب کند. پس بر اساس بحث‌های دوستان، ما به چیزی حدود ده ـ دوازده رابطه بین

کلام و تصویر رسیدیم ـ حتماً چند تایی دیگر هم هست که از خاطر من رفته واین‌ها می‌تواند نشان بدهد که تا چه حد بحث رابطهٔ تصویر و کلام می‌تواند پیچیده باشد.

از آن جا که داریم در مقام نشانه‌شناسی نگاه می‌کنیم، خواننده و نویسنده را این جا وارد بحث نمی‌کنیم.

اگر آن‌ها را وارد بحث کنیم، این پیچیدگی صدچندان می‌شود. مثلاً آیا این کودکی که ما داریم می‌گوییم، این کودک همان طور که اشاره شد، در مرحلهٔ پیش از خواندن هست، کودکی است که کتاب کودک می‌خواند، برای این که خواندن یاد بگیرد؟ کودکی که به مرور خواندن را یاد می‌گیرد، به تدریج در کتاب‌هایش، تصاویر کم‌تر و کم‌تر می‌شود. الان بحثی در انگلستان پیش آمده که گسترش چشمگیر کتاب‌های تصویری، مشکل ساز شده است. آن هم به این دلیل که تکیهٔ کودکان به تصویر، آن قدر زیاد شده که خواندن (Litercy) را دچار مشکل کرده است.

این‌ها بحث‌هایی است که ما واردش نمی‌شویم. من فقط این‌ها را به عنوان اشاره می‌گویم. بعد نویسنده یا تصویرگر مطرح می‌شود. این مطلب بسیار مهمی است که آیا این نقاش‌ها، تصویرگرها خود کودک هستند یا یک بزرگسال؟ البته من دارم از حوزهٔ نشانه‌شناسی خارج و وارد حوزهٔ پساساختارگرایی می‌شوم؛ آن جایی که حوزه‌های معنایی با همدیگر در تقابلند و با هم در حال جنگ و جدال هستند. این که ما این جا بپذیریم که این تصویرگر، امیرعلی است، یک بچه است، معنای متن را تعیین می‌کند. ممکن است خانم وفایی، خودشان با مهارت این‌ها را کشیده باشند که امکانش فکر می‌کنم خیلی کم باشد، ولی این مهم نیست که ایشان کشیده‌اند یا نه، مهم این است که به ما گفته‌اند در صفحهٔ اول که این امیرعلی است و این خیلی مهم است. و بعد رابطهٔ امیرعلی را با آن کسی که کلام را گفته مشخص کرده‌اند که رابطهٔ مادر و بچه است. این رابطه، خود دنیای جدیدی از دلالت را باز می‌کند. می‌خواهم بگویم که این‌ها همه در آن گفتمان کلی، به صورت نشانه کارکرد دارند.

برگردیم به اولین جمله‌ای که آقای دکتر سجودی، در ابتدای جلسه مطرح کردند که نشانه‌شناسی، به مرور می‌رود به سوی بررسی رابطهٔ نشانه‌ها در گفتمان.

ما دیگر از نشانه‌های یک جمله، از نشانه‌های یک تابلو خارج و وارد نشانه‌های گفتمان می‌شویم. اگر ما گفتمان را برای بررسی نشانه‌شناسی‌مان مبنا قرار دهیم، آیا آن جا می‌توانیم دیگر نویسنده و این که اصلاً این بیان را که نقاشی‌ها از امیرعلی، هست، خارج از نظام نشانه‌شناسی قرار دهیم؟ این بیان یک صفحه از این کتاب است. درست است که ممکن است کارکرد این صفحه (به عنوان صفحهٔ عنوان کتاب) با بقیهٔ متن متفاوت باشد، ولی بحث این است که در کل، این صفحه با بقیهٔ متن، نظام کلی‌تری را می‌سازد که آن، همین کتاب است. این‌ها تنها جنبه‌های اشاره داشت. همان طور که آقای دکتر نامور مطلق هم اشاره کردند، باید دقت کنیم که ممکن است ما یک تعریف خیلی ایده آلی داشته باشیم که مثلاً در یک کتاب کودک، نشانه‌های تصویری و کلامی یکی هستند و در راستای یک هدف؛ همان طور که خانم دکتر شریفی مطرح کردند. جدا از این که شاید این ایده آل رااصلاً بنده قبول نداشته باشم. تازه اگر هم همه این ایده آل را قبول پیچیدگی نظام‌های نشانه‌شناسی ادبیات کودک را نباید فراموش کنیم. بررسی نشانه‌شناسی کلام و تصویر، در یک اثر ادبی کودک، با توجه به دلایلی که اشاره کردم، به نظر من از بررسی کار هم دشوارتر است.

کاموس: سپاس از آقای نجومیان. سرکار خانم فروهر. ما کم‌تر از بیست دقیقه به پایان جلسه فرصت داریم. بفرمایید.

ژاله فروهر: سلام و خسته نباشید. من صحبت خیلی کوتاهی دارم. در دنباله صحبت آقای دکتر پاکت‌چی، در مورد کتاب درخت بخشنده که گفتند نویسنده، این درخت را یک موجود مونث در نظر گرفته. من این کتاب را برای یک کودک می‌خواندم. در واقع نمی‌خواندم، بلکه هم تعریفش می‌کردم و هم می‌خواندم. آن بچه به من گفت که نگاه کن، این عین مامان‌هاست. این درخت عین مامان است. هم غذا می‌دهد و بچه را سیر می‌کند و هم به او برگ‌هایش را می‌دهد که ببرد و بفروشد و حتی آن‌قدر ایثار می‌کند که تمام وجودش را به او می‌دهد. می‌بردش و از آن قایق درست می‌کند و برای موفقیتش در واقع به او کمک می‌کند. البته، این بخش موفقیت و این‌ها را او نگفت و من دارم اضافه می‌کنم. می‌خواهم بگویم که این کتاب، خودش به آدم می‌فهماند که درخت بخشنده در واقع یک موجود مونث یا یک مادر است. خیلی متشکرم.

ساویسا مهوار: خیلی ممنون. از همهٔ اساتید. واقعاً استفاده کردم. خیلی جاها جا ماندم. برای این که سوادم نمی‌رسید. با این حال، نکته‌هایی بود که برایم الهام بخش بود. البته به نظر من، این بحث نشانه شناسانه، بسیار سخت وارد حوزهٔ ادبیات کودک می‌شود. مثلاً به من به عنوان یک نویسندهٔ ادبیات کودک، هیچ ایده‌ای برای تولید ادبیات نمی‌دهد. حقیقتش این که جنس، اصلاً یک چیز دیگر است. من صحبت‌هایم را از درخت بخشنده شروع می‌کنم که آقای پاکت‌چی در مورد

شعیری:

وقتی تصویر و کلام در کنار هم قرار می‌گیرند، چه حسنی دارد؟ حُسنی که دارد، این است که تصویر به کمک کلام می‌آید. درواقع، تصویر می‌تواند نوعی کمک به کلام باشد و پوستهٔ کلام را بردارد و یا لباس را از تن کلام به نحوی در بیاورد و کلام را عریان کند. تصویر است که باعث می‌شود کلام عریان‌تر، لخت‌تر و صمیمی‌تر دیده شود

کاموس:
معمولاً مخاطب کودک ابتدا سراغ تصاویر می‌رود و بعد متن را می‌خواند. در بسیاری از موارد، متن را برای کودک می‌خوانند و تصویرها را به او نشان می‌دهند. در واقع، داستان‌های روایی وجود دارند که کاملاً تصویری هستند برای همین، بحث رابطهٔ تصویر و کلام پیش از تولید و پس از تولید، کاملاً با همدیگر متفاوت است

آن صحبت کردند. یک نکته بسیار مهم در مورد «درخت بخشنده» که ناگفته ماند و همان، این کتاب را وارد حوزه ادبیات کودک می‌کند، برش‌هایی است که این درخت خورده. در کارهای دیگر استاین هم این برش‌ها وجود دارد؛ مثلاً در کتاب «من و دوست غولم» این برش‌هایی که پیرامون این کتاب‌ها صورت می‌گیرد، از نظر ما نویسندگان کودک و کسانی که در ادبیات کودک کار می‌کنیم، آن آزادی را به کودک می‌دهد که بقیه‌اش را خودش بسازد. به عقیدهٔ من لذت جهان ادبیات و جهان متن، منظورم Text و نوشته است، در همان آزادی است که به ما می‌دهد.

من هنگامی که دارم یک داستان را می‌خوانم، می‌توانم شخصیت‌های داستان را هر گونه‌ای که می‌خواهم، برای خودم تخیل بکنم. هنگامی که وارد یک وادی می‌شود، می‌توانم چیزهایی را آن جا اضافه و چیزهایی را کم کنم. من حس می‌کنم که لذت جهان ادبیات، در همان رمزگشایی‌هایش است و در کار استاین، این خیلی مهم است. مثلاً در مجموعهٔ «من و دوست غولم»، شما یک پا می‌بینید و کودکی که اندازهٔ شصت پای اوست و از بالا برش خورده. چه بسا که کودک در ادامهٔ آن کتاب، بزرگسالِ خودش را به جای غول قرار می‌دهد. شاید مادر خودش را و شاید هم پدرش را، نزدیک‌ترین کسی که دوستش دارد را جای غول قرار بدهد. یا در یک کار دیگرش که زمین بازی هست و یک شیر دارد چند نفر را دنبال می‌کند و می‌گوید این‌ها بهترین دونده‌ها هستند و زمین نه آغاز دارد، نه پایان. می‌بینید که از دو طرف برش خورده، و کودک، هم ابتدای زمین را می‌تواند تخیل بکند و هم انتهای آن را. حالا در این کار، به غیر از این که تمام درخت‌ها از بالا برش خورده، قایق هم برش خورده است. چه اتفاقی دارد می‌افتد؟ قایق دارد به سمت یک اقیانوس می‌رود. حس می‌کنم این‌ها نشانه‌هایی است که در ادبیات کودک، خیلی مهم است و استاین را وارد این وادی می‌کند. هر چند همان‌جور که اشاره کردید و همان طور که منتقدین هنگام چاپ این کتاب درباره‌اش صحبت کردند، در بین ادبیات کودک و بزرگسال سرگردان است. ادبیات موفق کودک، صرفاً به ادبیاتی می‌گوییم که بتواند آرزوهای کودک را تحقق ببخشد و به او نشاط و شادی بدهد.

در خصوص این که صحبت کردید که یکی از نشانه‌های موفقیت کتاب، این است که نویسنده و تصویرگرش یکی باشد، می‌خواهم بگویم که همیشه این طوری نیست. مثلاً سال گذشته کوانتین بلیک را داشتیم که جایزه اندرسون را گرفته. ایشان خودش هم تصویرگر است و هم نویسنده و هم نوشته‌های رولدال را تصویرگری کرده. او تمام شهرت خودش را مدیون کارهای رولد دال است که با همدیگر کار کرده‌اند. البته به شرط این که فاصله بین نویسنده و تصویرگر، مثل فاصله آقای دکتر نامور مطلق و آن تصویرگر فرانسوی نباشد!

با همدیگر باشند و با همدیگر کار بکنند. بلیک در آخرین کتابش که متأسفانه به فارسی ترجمه نشده، می‌گوید که من عذر می‌خواهم اگر تصاویر من این جا ضعیف است. چرا که دال الان مریض است و من اجازه ندارم که با ایشان، این تصویرها را بررسی کنم. چرا که همیشه ایشان می‌نویسد و من تصویر می‌کشم و بعد من می‌روم با ایشان مشورت می‌کنم. وقتی تصویرگر و نویسنده دو نفر باشند، این می‌تواند به غنای متن نیز کمک کند. نمونهٔ دیگرش سامپه و گوسینی در مجموعهٔ نیکلا کوچولوست. اگر تصاویر سامپه را بردارید، من حس می‌کنم که از آن نیکلا کوچولو دیگر هیچی باقی نمی‌ماند. اگر گوسینی خودش می‌خواست آن‌ها را تصویر بزند، نمی‌توانست یک مجموعهٔ موفق از آب دربیاید.

در مورد کار خودم، من موقعی که این متن را نوشتم، آن رادادم به یک دوست تصویرگرم که آن را برایم تصویرگری کند. ایشان فقط چهار تصویر از تصاویر پیشنهادی مرا کار کرد و این تصاویر، واقعاً می‌تواند ساعت‌ها انسان را به تأمل وادارد.

ساسانی: به نظرم می‌رسد باید بین دو مسئله تفاوت قائل شویم. یکی موقعی که متن را می‌خوانیم و دیگر موقعی که متن تولید می‌شود. شاید وقتی موقع خواندن کتابی که همراه با تصویر است و بیشتر مربوط به ادبیات کودک می‌شود، چگونگی تولید متن خیلی برای ما مهم نباشد. یا در نشانه‌شناسی، موقعی که آن کتاب را خوانش می‌کنیم، خیلی مهم نیست که درواقع تولیدکننده‌اش چگونه کار را تولید کرده است. اما چیزی که مسلم است، این است که فرآیند تولید آن کتاب یک فرآیند چند ساحتی و چند زمانه است؛ یعنی به هر حال کسی را نوشته و کسی تصاویر را کشیده و نقاشی کرده است. ممکن است مثل کتاب خانم وفایی، اول نقاشی‌ها را کشیده باشند و سپس متن روی آن گذاشته باشند که خودش جای بررسی دارد. ولی وقتی این متن را می‌خوانیم، در واقع دیگر با آن فرآیند تولید و تألیف‌کاری نداریم. به هر حال، نظام تصویری و نظام کلامی، روابطی با هم دارند و یک نظام کلان را می‌سازند، مؤلف کتاب هم فقط نویسنده نیست، بلکه مؤلف ترکیبی است از کسی که تصویر را می‌کشد و کسی که می‌نویسد: حتی ممکن است ناشر و کسی که صفحه آرایی می‌کند هم مؤلف باشند. یک مؤلف جمعی وجود دارد؛ مثل سینما که فقط کارگردان، تولیدکننده فیلم نیست. کارگردان

شاخصِ فرآیند تولید آن فیلم است. بسیاری از کارهای امروزی دیگری نیز هم این گونه‌اند، برای مثال، ممکن است شاعر قدیمی فقط خودش تولیدکننده بوده باشد، ولی امروز کسی که نوشتار را طراحی می‌کند و آن را به سبک و سیاق خاصی درمی‌آورد، و رنگی به تصویرها می‌دهد نیز به نوعی مؤلف است. برای همین، متن کتاب متنی است که نظام‌های نشانه‌ای و رمزگان‌های متفاوتی در آن کار می‌کنند.

مهدوی: من تشکر می‌کنم از شما. به علت این که وقتی این صحبت‌ها را می‌شنیدم، می‌دیدم که چه‌قدر لازم است که یک نویسنده این مبانی نظری را بداند و در کنار آن، تخیلاتش را هم به کار بگیرد و بعد بنویسد. من خیلی استفاده کردم. دست‌تان درد نکند.

دکتر شعیری جمله‌ای گفتند که من با آن ارتباط برقرار نکردم که «کلام، تصویر نابیناست». انسان‌ها اولین چیزی که با آن ارتباط برقرار می‌کنند، تصویر است؛ تصاویری که از طبیعت گرفته شده بچه‌ها درست است که تا سن ۹ سال، هنوز آن نظام نشانه‌ها درشان تثبیت نشده، ولی از طبیعت خیلی الهام می‌گیرند. مثل وقتی که ما برای‌شان قصه می‌خوانیم، هیچ تصویری وجود ندارد، ولی تصویر ذهنی ایجاد می‌شود. بنابراین، این جملهٔ «کلام تصویر نابیناست»، به نظر من شاید باید عوض شود و تغییر پیدا کند. ممنون.

شعیری: من در ابتدا هم گفتم که درواقع، وقتی کلام به تنهایی و بدون تصویر شکل می‌گیرد و ما با آن مواجه می‌شویم، خودش می‌خواهد تصویر را به ما نشان بدهد، اما چون قادر نیست این را مستقیم نشان بدهد، بنابراین پرده ایجاد می‌کند؛ یعنی بین تصویر و من، پرده ایجاد می‌کند. این پرده باعث می‌شود که این نابینایی ایجاد شود نسبت به تصویری که من باید ببینم. آن چه ما تصور ذهنی می‌نامیم، تصویری نیست که ما با آن روبه‌رو باشیم، تصویری است که زاییدهٔ ذهن ماست. خودتان هم فرمودید این واژه را که زاییده ذهن و تخیل ماست. بنابراین، تصویری نیست که کلام به ما می‌دهد، بلکه تصویری است که ذهن شما تولید می‌کند.

دکتر عباسی: آن جایی که آقای دکتر سجودی، در مورد مهمان‌های ناخوانده، به تقابل‌ها اشاره می‌کنند، من با ایشان موافق نیستم. آن حالت دوقطبی که درست می‌کنند، مثلاً فرهنگ و طبیعت، من فکر نمی‌کنم این جا داشته باشیم. حیواناتی که در این کتاب حضور دارند، خصوصیات حیوانی ندارند و در حال صحبت کردن هستند؛ یعنی تقریباً از خود جنس پیرزن هستند. فرهنگی‌اند در اصل. پیرزن صحبت می‌کند و حیوان‌ها هم صحبت می‌کنند. اگر من می‌خواستم تقابل بگذارم، تقابل درون و بیرون را می‌گذاشتم به جای این فرهنگ و طبیعت. خانهٔ پیرزن، هم‌چون یک کشتی نوح، این کار را انجام می‌دهد. خیلی ممنون.

دکتر معین: ارتباط غیر مستقیمی وجود دارد بین معناشناسی و ادبیات کودک. این که معناشناسان به دنبال معنای اولیه هستند، معیارش این است که یک کودک در برخورد با گفتمان و با متن، معنا را دریافت کند. جالب است که معیار دریافت متن و گفتمان، درواقع خود کودک می‌شود.

شریفی: در صحبت‌های شما استادان گرانقدر، من تعریفی از دو نظام ندیدم؛ یعنی شما دو نظام زبان و تصویر را تعریف نکردید که بتوانید از هم جدای‌شان کنید. اما من می‌توانم بگویم که در کدینگ و دی کدینگ، دقیقاً ما زبان و تصویر، هردوی این‌ها را داریم. من چون روان‌شناسی کودک کار کرده‌ام، دقیقاً می‌دانم که بچه می‌شکند و دوباره می‌سازد و این کار از یک نظام مشخص کدینگ و دی کدینگ برخوردار است و از ۹ مرحلهٔ از پیش تعیین شده پیروی می‌کند. این یک نظام است؛ نظامی که می‌توانیم تعریفش کنیم، ولی نظام زبان و تصویر که شما از هم مجزا می‌کنید، به نظرم تعریف نشده باقی مانده است.

نوری: موقعی که عنوان این بحث را دیدم، خوشحال شدم؛ چون دوست داشتم که راجع به تصویرسازی ذهنی صحبت کنیم. البته امروز، راجع به تصویرسازی ذهنی صحبت نشد، بلکه راجع به خود تصویر صحبت شد. بنابراین، جلسهٔ آینده اگر راجع به تصویرسازی ذهنی صحبت بشود، به نظرم بد نیست. به این معنا که حسن زبان این است که به مخاطب اجازه می‌دهد که در ذهنش تصویر بسازد و فرق ادبیات کودک و بزرگسال، این است که این تصویر در ادبیات کودک، یک چیز انتزاعی است که خود کودک آن را می‌سازد. در حالی که در ادبیات بزرگسال این طور نیست. وقتی شما به بزرگسال می‌گویید درخت، به سرعت آن درختی که در ذهنش هست، در نظرش می‌آید، اما برای کودک این طور نیست و حتی اگر درخت در ذهنش هم باشد، باز ممکن است که به چیزهای متفاوتی فکر کند. راجع به این مسائل می‌خواستم صحبت شود.

کاموس: تشکر می‌کنم از همهٔ عزیزانی که محبت کردند و ما را سرافراز کردند، در خدمتشان بودیم و همهٔ شما بزرگواران که فعالانه سه ساعت در این بحث شرکت داشتید. همه را به خدای بزرگ می‌سپارم.

نجومیان:
کودکی که به مرور خواندن را یاد می‌گیرد، به تدریج در کتاب‌هایش، تصاویر کم‌تر و کم‌تر می‌شود. الان بحثی در انگلستان پیش آمده که گسترش چشمگیر کتاب‌های تصویری، مشکل ساز شده است. آن هم به این دلیل که تکیهٔ کودکان به تصویر، آن قدر زیاد شده که خواندن (Litercy) را دچار مشکل کرده است