یادداشت

داستان‌های مصور
یا
قصه‌های دوزبانه

یادداشت‌هایی درخصوص مصورسازی کتاب کودکان

ترجمه: فرهاد صادقی

کودکان در عالمی کاملاً بصری زندگی می‌کنند، آن‌ها بیشتر اوقات قادر نیستند شکل چیزی را که درباره‌اش می‌شنوند، در ذهن‌شان تصور کنند. بنابراین، حتی کلمات بسیار ساده نیز برای‌شان عجیب است. کودکان برای کاوش در محیط اطراف و فهم دنیا، از شکل ظاهری اشیا یا بازنمایی بصری آن‌ها بهره می‌گیرند. تهیه انواع کتاب‌های مصور، برای لذت بردن کودکان خردسال، از بهترین راه‌های بالابردن شعور بصری او، جدا از دنیای پیرامون و تصاویر لرزان و ناپایدار صفحه تلویزیون است. این‌گونه کتاب‌ها چند حسن دارند. اول، دیدی چندگانه از دنیا برای کودک پدید می‌آورند. دوم، آزادش می‌گذارند تا از میان آن‌ها هر کدام را که خواست، انتخاب کند و سوم، این فرصت را به او می‌دهند که تصویر مورد نظرش را تا زمانی که بتواند درکش کند یا از دیدنش لذت ببرد و یا در موردش فکر کند، پیش خود نگه دارد.

وقتی کودک سرِ خود را به کتابی گرم می‌کند و با رغبت آن را ورق می‌زند، در حقیقت سرش گرم چیزی است که به علاقه شخصی‌اش ربط دارد. این کار باعث می‌شود که هم بیش از پیش به توان خود در انتخاب پی ببرد و هم توجهش به برداشت یا دیدگاه کسی دیگر نیز جلب شود. با این وصف، کودک ضمن هویت بخشیدن به دنیایش، به تدریج آن را در اختیار می‌گیرد و ارتباط آن را نیز با دنیای دیگران درک می‌کند.

مشخصه اصلی کتاب‌های مصور، گویایی تصویرسازی‌ها به خودی خود، بدون وجود کلمات است. در این‌گونه کتاب‌ها تصویر حرف اول را می‌زند و ابزار اصلی انتقال محتوای کتاب است. ویلیام آندرسن و پاتریک گروف، این‌گونه آثار را مصداق‌های غیر ادبی تلویزیون می‌خوانند که عملکردشان هدایت علایق کودک به عناصر زبانی است.[ویلیام آندرسن و پاتریک گروف، نگاهی نو به ادبیات کودکان (بلمونت، سی ای: وادزورث، ۱۹۷۲، ص ۱۵۳)]

به هر طریق، این کتاب‌ها امکان آشنایی کودک با دنیای چاپ و نظم و ترتیب تصاویر و ذهنیات را در درون صفحه چاپی برایش فراهم می‌کنند. از سوی دیگر، کودک به واسطه کتاب‌های مصور، به ارزش صمیمی شدن با کتاب‌ها که حاصل تجربه شخصی‌اش پی می‌برد. کتاب‌هایی که آزادش می‌گذارند تا به اختیار خودش، هر وقت که خواست، به سراغ‌شان برود و از آن‌ها لذت ببرد.[پاتریشیا ژان چیانچیولا، استفاده از کتاب‌های مصور بی‌کلام برای تدریس خواندن، سواد بصری و مطالعه ادبی، هم اخبار ۳ و ۹۲ (آوریل ۱۹۷۳): ۳۴ ـ ۲۲۶]

کتاب داستان‌های مصور را می‌توان قصه‌های دو زبانه قلمداد کرد، زیرا داستان‌هایی که در آن‌ها نقل می‌شود، از دو طریق کلمات و تصاویر، با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند و می‌توان آن‌ها را هم از جنبه بصری و هم از جنبه کلامی فهمید. کودک خردسال می‌تواند تصویرسازی‌ها را بخواند و داستان را بفهمد و یا این‌که خودش یا بزرگ‌تری، کلمات را

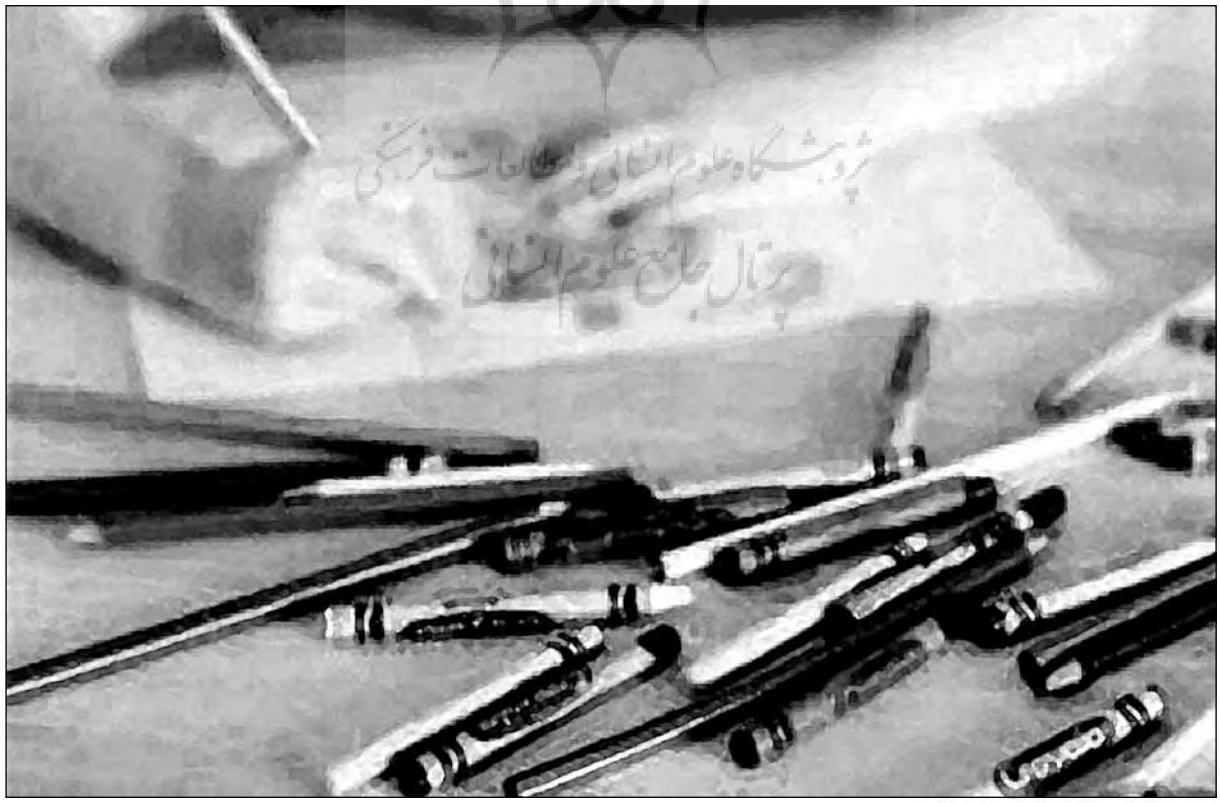
با صدای بلند برایش بخواند. تصویرسازی‌ها در کتاب داستان‌های مصور، بخش مکمل و حیاتی در تأثیرگذاری داستانند، یعنی شکلی از ادبیات تصویری که عناصر روایی زبان داستان را تکمیل می‌کند، اما نه به طور کامل.

تصویرسازی‌های این کتاب‌ها، در عین حال که در توالی و حس و حال پیش برنده داستان سهم دارند و خواننده را به ادامه داستان راغب می‌کنند، طوری نیستند که خود به عنوان آثار منفرد هنری مطرح باشند. در برخی کتاب داستان‌های مصور نیز این گونه نیست که زبان و تصویر هر یک جداگانه داستان را نقل کنند، بلکه رابطه متقابل این دو در صفحه است که داستان را می‌سازد. در داستان «هنوز چیزی به سر تنه‌ام نیامده»، فقط با کنار هم گذاشتن کلمات و تصویرسازی‌هاست که داستان پیش می‌رود. در حالی که «قلعه کُنراد» داستانی است که بیشتر به لحاظ تصویری درک می‌شود و کلمات به تنهایی و بدون وجود تصویر، در این‌جا تقریباً به هیچ دردی نمی‌خورند. درواقع آن‌ها فقط و فقط در خدمت درک روایت تصویری‌اند. [کی ای. وندر گریفت، کودک و داستان: ارتباط ادبی، نیویورک، نیل شومان، ۱۹۸۰، صص ۶۸ ـ ۶۵ ـ ۶۴]

اگر فرض بگیریم که نقاشی هم‌چون آیینه ملل و ادوار است، به جرأت می‌توان کتاب‌های مصور را به ذره‌بین شبیه دانست؛ چرا که همیشه با دقت و ظرافت بیشتری زندگی قرون و مردمان مختلف را با تمام نکات ریز و جزئیات نه چندان آشکار و ویژگی‌های بومی خاص خودشان منعکس می‌کند. جدا از این، قابلیت دیگر کتاب‌های مصور، به ظهور رساندن تخیلات سرخوش، رؤیاها و آرزوهاست. [والتر کرین، درخصوص تصویرسازی تزیینی کتاب‌های قدیمی و جدید، لندن، بل وهایمن ۱۹۷۹ صص ۱۶، ۱۴ (اولین انتشار ۱۸۹۶)]

وقتی واژه و تصویر دست به هم می‌دهند تا کاری واحد بکنند ـ کتاب مصور ـ در اصل، دو زبان می‌کوشند که با پیوستن به هم تأثیر، ایجاد کنند. زبان کلامی با پشت سر هم آوردن و پس و پیش کردن هر کلمه، هر خط و هر صفحه، به شیوه خطی پیش می‌رود. این نظم مرتب نوشتار، جایی برای نفهمیدنش نمی‌گذارد. از سوی دیگر، تصویر گستره‌ای است که غالباً فضایی را با تمام بخش‌ها و جزئیات بازنمایی می‌کند که در یک لحظه جلوی چشم ما ظاهر می‌شوند. آن‌جا ما آزادیم که هر طور می‌خواهیم، محتوا و معناها را بی‌هیچ پیش‌فرضی برداشت کنیم. تجربه ثابت کرده است که فهمیدن این دو زبان متفاوت در کنار هم، تا حد زیادی به انگیزش خاصی نیاز ندارد و خود به خود صورت می‌گیرد. تصویرسازی چه کاملاً تزیینی باشد یا توصیفی، به گونه‌ای که گفتار متن را برای ما تکرار کند یا روایی باشد، به طوری که تفسیر کند ـ به چیزی فراتر از متن می‌رسد و حتی شاید آن را هم انکار کند. پس تصویرسازی، جدا از این‌که می‌تواند به یاری متن بشتابد و آن را تأیید کند، امکان دارد که در تعارض با آن هم قرار بگیرد. تأثیر یک داستان مصور، در مقایسه با همان

اگر فرض بگیریم که نقاشی هم‌چون آیینه ملل و ادوار است، به جرأت می‌توان کتاب‌های مصور را به ذره‌بین شبیه دانست؛ چرا که همیشه با دقت و ظرافت بیشتری زندگی قرون و مردمان مختلف را با تمام نکات ریز و جزئیات نه چندان آشکار و ویژگی‌های بومی خاص خودشان منعکس می‌کند



داستان بدون تصویرسازی، بسیار متفاوت است. تصویرسازی‌های مختلف برای یک نوشتار، به حس و حال و جذابیت‌های متنوع می‌انجامد. می‌توان چند نوع را هم برای یک نوشتار با هم ادغام کرد؛ کتاب‌های معدودی هستند که صرفاً از یک نوع تصویرسازی تزیینی یا توصیفی و یا روایی بهره گرفته باشند. به علاوه، این‌که تصویرسازی‌ها از چه طریقی و توسط چه بیننده‌هایی فهمیده شوند، نکته تمام کننده قضیه است. تصویرسازی در کل، شکل هنری غریب و پیچیده‌ای است.

به منظور درک جاذبه این شکل هنری، دانستن این نکته ضرورت دارد که تصویرسازی‌ها در کتاب‌های کودکان، یک نوع هنر زنجیره‌ای است. ما مجبوریم کل رشته تصاویر درون کتاب را سرجمع در نظر بگیریم تا بتوانیم سهم آن‌ها را در داستان تشخیص دهیم و ارزشگذاری کنیم. [ژوزف اچ. شوارز و شاوا شوارز، کتاب مصور در راه تکامل: نگاه به کودکی از دریچه هنر تصویرسازی، شیکاگو، ایل، انجمن کتابخانه آمریکا ۱۹۹۱، صص ۴،۵]

منتقدانِ کتاب مصور باید یاد بگیرند که هنر روایی را با دید دیگری ببینند و مهارت‌های هنرمند روایتگر را ارج بگذارند. بیانِ ساده داستان باید به همان اندازه مهم باشد که ترکیب در قضاوت کیفیت هنری کتاب مصور اهمیت دارد. به علاوه، قضاوت در مورد داستان باید با این دیدگاه صورت بگیرد که مضمون تصاویر با شرح نوشتار، هم‌سنگ و برابرند. جایز نیست که عناصر روایی را عناصر ادبی بپنداریم و تصور کنیم که نوشتار جدا از داستان است. نوشتار را می‌توان به سبب محاسن ادبی‌اش، جداگانه مورد قضاوت قرار داد، اما عنصر روایت در کتاب با تصاویر درهم آمیخته است. [ایمی ای. اسپولدینگ، صفحه در مقام صحنه نمایش: کتاب‌های مصور قصه‌گو، میتوچن، ان جی، اسکیرکرو ۲۰۰۵، ص ۴]

کمال مطلوب در بازنمایی تصویری و طراحی، مفهومی است که با تکامل جامعه‌ای که از آن برآمده و نیز با تحولات فنی که شیوه کارش را قالب‌بندی می‌کند، در تغییر است.

سنتی که کتاب مصور تا به امروز به آن وفادار بوده، بر مجموعه عناصر الهام، استادکاری و پیشرفت فنی استوار است. مؤلف، تصویرگر، حکاک و ناشر دوشادوش هم با بهره‌گیری از این دستاوردها، آهسته ولی استوار، به کار خود ادامه می‌دادند. تلاش آن‌ها بی‌ثمر نماند؛ زیرا به هنر کتاب کودکان، آن‌قدر شأن و اعتبار بخشیدند که آن را تبدیل کردند به عاملی حیاتی در بالا بردن فهم و بارور ساختن تخیل نسل‌های بعدی. [مارگارت کراوفورد مالونی، کتاب‌های مصور انگلیسی برای کودکان: راهنمای توصیفی برای گزینش از مجموعه اوزبورن، توکیو، ژاپن، ناشرین هُلپ شوپان ۱۹۸۱ صص ۲۲، ۱۶]

عناصر بصری ـ خطوط، رنگ‌ها، تناسبات و غیره ـ دقیقاً مثل کلمات، قادرند از ترکیبات پیچیده آوا بسازند، اما قوانینی که بر این‌گونه آواها حکمفرماست، کاملاً با قوانین نحو حاکم بر زبان فرق دارد. اساسی‌ترین تفاوت در این است که عناصر بصری استدلال‌پذیر نیستند. آن‌ها اجزای تشکیل‌دهنده‌شان را نه به صورت پشت سر هم، بلکه در یک زمان ارایه می‌کنند. بنابراین، نسبت‌هایی که ساختاری بصری را شکل می‌بخشند، در یک نظر انداختن درک می‌شوند. در نتیجه، پیچیدگی‌شان مثل پیچیدگی سخن گفتن، محدود نیست به آن‌چه ذهن از آغاز تا انتهای یک کنش ادراکی می‌تواند در خود نگه دارد.

چون کلمه‌ای در کار نیست، فرهنگ لغتی نیز وجود ندارد تا خطوط، سایه‌ها با دیگر عناصر بصری را معنی کند. شاید در تصویری که مختص نمایش دادن یک شیء اسم بردنی است، با مشخص کردن برخی خطوط، بشود گفت که به طور قطع یک انحناست. در حالی که همان انحنا در جای دیگر می‌تواند معنی کاملاً متفاوتی داشته باشد. با این حساب، نمی‌توان برای عناصر بصری معنی ثابتی تصور کرد. [سوزان لانگر، فلسفه در راه حلی جدید، کمبریج، ام ای، انتشارات دانشگاه هاروارد ۱۹۴۲، ص ۹۵، ۹۳]

کلمات آشنایی چون سواد خواندن و نوشتن و شمردن را تازگی‌ها ربط می‌دهند به کلمه فراست، اما وقتی می‌خواهیم مهارت در دیدن را توضیح بدهیم (این دیدن نقطه مقابل نگاه کردن است)، می‌بینیم که پای عبارت سواد بصری به میدان کشیده می‌شود. این عبارت، حدوداً به مهارت در خواندن شکل بصری اشاره دارد. دلیل هم‌نشینی این دو کلمه به روشنی معلوم است و در عین حال، جای خالی یک سری کلمات نیز کاملاً احساس می‌شود. از جمله فراست دیداری یا تصویرخوانی که به لحاظ کلامی نادرست و پوچند. عبارت سواد بصری نشان می‌دهد که فرهنگ بصری تحت سلطه کلام است (در آغاز کلمه بود...).

دقیقاً بالعکس کتاب‌های صرفاً کلامی که به خواننده این اجازه را می‌دهند تا تصاویر خوش آب و رنگی را در خاطر مجسم کند، کتاب‌های مصور به هیچ وجه کلمات پُرطمطراق را به ذهن متبادر نمی‌سازند. این امر در حقیقت، سلطه بی‌چون و چرای زبان را تأیید می‌کند. البته اگر زبان را در این عبارت، اضافه قیاسی در نظر بگیریم، نتیجه بالعکس می‌شود و این بار گواهی می‌شود بر قدرت بصری. باز این نیز بستگی قطعی دارد به توانایی ادراک یک تصویر توسط فرد در یک لحظه، نه فقط گذشت زمان برای درک نوشته‌ای به همان پیچیدگی.

گویایی تصویرسازی‌ها به خودی خود، بدون وجود کلمات است. در این‌گونه کتاب‌ها تصویر حرف اول را می‌زند و ابزار اصلی انتقال محتوای کتاب است. ویلیام آندرسن و پاتریک گروف، این‌گونه آثار را مصداق‌های غیر ادبی تلویزیون می‌خوانند که عملکردشان هدایت علایق کودک به عناصر زبانی است

گرچه سواد بصری، ظاهراً اصطلاحی ناکافی برای شرح توانایی دیدن یک تصویر است، زمانی که به منظور توانایی دیدن/ خواندن کتاب‌های بصری یا لفظی ـ بصری به کار می‌رود چندان هم نا به جا نیست. پس اگر بخواهیم در مورد تکامل تدریجی عناصر بصری ایستا [غیرمتحرک] که امری مسلم است، سخن بگوییم، مانعی ندارد که از عبارت زبان بصری بهره بگیریم. (در نتیجه انیمیشن، فیلم، تلویزیون و... از این قاعده مستثنا می‌شوند).

[کلایو فیلپوت، زبان بصری، ادبیات بصری، سواد بصری، در نقد ادبیات بصری، مجموعه جدید، جمع‌آوری: ریچارد کوستلانتز، کاربوندال، ایل، انتشارات ایلینویز جنوب ۱۹۷۹، ص ۱۷۹]

تا وقتی این حقیقت را باور نکنیم و نپذیریم که هر چیزی به نسبت درجه کوچکی و بزرگی‌اش ادراک می‌شود، حس ما نسبت به هیچ چیز برانگیخته نمی‌شود و در اصل، به توانمندی‌های خودمان پشت پا می‌زنیم. وقتی کتابی جدید را باز می‌کنم، به تصاویر جا گرفته مابین کلمات داستان نگاه می‌کنم و گوش می‌سپرم به عناصر بصری مختلف و تأثیرشان، ترتیب و هماهنگی و این که آیا آن چیزی را بیان می‌کنند که من از آن‌ها می‌خواهم. درست است که من ذاتاً تصویر دوستم و با نگریستن می‌اندیشم، این دلیل نمی‌شود که شیوه‌های مختلف بیان را انکار کنم. تصویر محملی است که از طریق آن می‌توان با چشمان کسی دیگر شنید و با گوش‌ها و انگشتان کسی دیگر دید. این همان آشوب کوچکی است که موقع آفرینش رخ می‌دهد.

افکار و اندیشه‌ها به دنیای درون و برون ما صورت می‌بخشند. اندیشه‌های زندگی‌بخش، از پرمایگی ناشی می‌شوند تا بتوانند کودک را به رشد و بالندگی برسانند و حتی در او انگیزه انجام کارهای خارق‌العاده ایجاد کنند. کتاب مصور، هم‌چون دیگر اشکال هنر، نیروی حیاتی خاص خودش را دارد. اگر آن را پس بزنیم، جز پوسته‌ای خالی هیچ نمی‌ماند. از این رو، ما مکلفیم که برای کتاب مصور ارزش و احترام قایل شویم تا امکان رشد پیدا کند و رشد کند؛ دقیقاً مثل گیاه یا حیوان. انسان باید به چیزی که وجود دارد، اعتنا کند و آن را بپروراند، وگرنه می‌میرد و از دست می‌رود. در کنار جریان آفرینش هنری، امتداد بی‌انتهایی از جریان زندگی هست که خود بهترین راهنما و استاد است.

[یوری شولویتز، در حواشی کتابی مصور در دست‌نوشته‌های تصویرگران، جمع‌آوری: لی کینگمن، بوستون، ام ای، کتاب هورن ۱۹۷۸، ص ۱۳۵]

اولین کارکرد تصویرسازی، تزیین است. کارکرد دوم که اغلب اوقات نیز به انجام می‌رسد، کمک به تصریح یا تفسیر متن است. باید بین بازنمایی صرفاً بصری تمایزی قائل شد؛ چون وجه اصلی‌اش آموزش دادن و ترجمه کردن است. به علاوه، آن‌جا که تزیین کاری جز تزیین کردن نمی‌کند، توضیح باید به همان اندازه که توضیح می‌دهد، تزیین کند. این دو اصل همان اندازه در کتاب‌های چاپ ماشینی امروزی اجرا می‌شود که در طومارهای مصری و کتاب‌های خطی قرون وسطی اجرا می‌شد.

اولین مسئولیت یک تصویرساز خوب، این است که خشکی نوشته را بشناسد. هیچ تصویرساز قابلی در واقعیت دست نمی‌برد؛ موی بور را به جای قهوه‌ای نمی‌گذارد، یا پیراهن را به جای ژاکت.

مسئله دیگری که تصویرساز با آن سروکار دارد، تقسیم تصاویر در داخل کتاب است. در این کار باید کم و بیش تعادل رعایت شود. تصاویر تا حد امکان نباید یک جا گردآورده شوند و در این بین، صفحات غیر مصور زیادی وجود داشته باشد. قرار گرفتن تصاویر در کتاب باید از موازنه‌ای پیروی کند که چشم‌نواز باشد. نه این‌که کنش را جلو بیندازد یا خیلی دیرتر از کنش بیاید. یک نیم صفحه نقاشی در این‌جا یک تمام صفحه در آن‌جا، این‌جا یک نقطه، آن‌جا یک نقطه و غیره. وقتی تصویرساز در تلاش است که در تصاویرش تنوع ایجاد کند، تا حدی مثل یک کارگردان فیلم عمل می‌کند که می‌کوشد برای اجتناب از یک‌نواختی، نماهای فیلمش تنوع داشته باشند. [باربارا کانی، دیدگاه یک تصویرساز در دست‌نوشته‌های تصویرساز، جمع‌آوری: لی کینگمن، بوستون، ام ای، کتاب هورن ۱۹۷۸، ص ۱۳، ۱۲]

غلظت رنگ، سندیت داشتن تا حد جزئیات بسیار دقیق، القای حسی قوی از مکان و خلق فضا، از مشخصات آثار باربارا کانی است. فرقی هم نمی‌کند که از تخته رنگ با رنگ‌های محدود استفاده می‌کند یا از تخته رنگ کامل. هیچ یک از جزئیاتی که تصویر می‌کند، ریز نیستند. این رمز موفقیت اوست؛ زیرا کودک از طریق تصویرسازی‌های او، به نکات باارزشی در مورد زمان و مکان یک داستان پی می‌برد.

باربارا کانی در کتاب‌هایش، چیزی بسیار بیشتر از مهارت فنی را اعمال می‌کند. درگیری آشکار او در کتاب و جذابیت کارش را می‌توان در تک‌تک صفحات کتابش احساس کرد. همین احساس نیز در کودکان کشش ایجاد می‌کند و کاری می‌کند که آن‌ها به کتاب‌های او علاقه زیادی نشان دهند. [نانسی اس. هندز، تصویرسازی کتاب کودکان: راهنمایی برای طراحی، نقاشی و چاپ، نیویورک، نشر پرنتیس هال ۱۹۸۶، ص ۵۹]

عناصر بصری ـ خطوط، رنگ‌ها، تناسبات و غیره ـ دقیقاً مثل کلمات، قادرند از ترکیبات پیچیده آوا بسازند، اما قوانینی که بر این‌گونه آواها حکمفرماست، کاملاً با قوانین نحو حاکم بر زبان فرق دارد. اساسی‌ترین تفاوت در این است که عناصر بصری استدلال‌پذیر نیستند. آن‌ها اجزای تشکیل‌دهنده‌شان را نه به صورت پشت سر هم، بلکه در یک زمان ارایه می‌کنند