

# تصاویر، کتب مصور و مخاطب

(قسمت دوم)

## پری نودلن بنفشه عرفانیان

تأکید روایت روی جنبه‌های معنادار تصویر دیداری، با بهره‌گیری از گنجینه آگاهی‌های شفاهی از عناصر بصری و هنرهای تجسمی، امری فوق‌العاده است و این امر در روند به‌کارگیری گونه‌های مختلف بیانی که انتقال‌دهنده انواع مختلف اطلاعات است، کلی تفاوت به وجود می‌آورد که اجزای این کل، مکمل یکدیگر هستند؛ البته صرف نظر از گونه‌های بیانی تلفیقی، مانند اشکال چندرسانه‌ای فیلم و تئاتر. این مسئله باعث می‌شود تا شخصی که در حال خواندن کتب مصور است، از تفاوت گونه‌های مختلف اطلاعات آگاهی بیابد. با در نظر گرفتن این پیچیدگی، واضح است که تصاویر و کتاب‌ها، هیچ کدام نمی‌توانند به طور مستقیم و خودکار ارتباط برقرار کنند. آن‌ها مخاطب را با به‌کارگیری بسیاری از مهارت‌ها و دانش‌ها، مورد خطاب قرار می‌دهند. هنوز هم، تا حد زیادی این کتاب‌ها، مخاطبی را مورد نظر قرار می‌دهند که معصوم، بی‌مهارت و مانند کودک است. کتب مصور این چینی، به سادگی قابل تشخیص هستند، مانند کتاب‌های کودکان و دلیل آن، این است که این کتاب‌ها با کیفیات کودکانه و با سادگی و شور جوانی، با ما سخن می‌گویند. با وجود این، آن‌ها این کار را برای ارتباط بیشتر میان رمزینه‌های بصری و واژگانی انجام می‌دهند. در حقیقت، این بخشی از جذابیت بسیاری از کتب مصور است که به شکلی رمزآلود، کودکانگی و مهارت را با هم تلفیق می‌کنند و مخاطبان مورد نظرشان، هر دو طیف آگاه و ساده‌اندیش را دربر می‌گیرد. تناقضی که در این‌جا نمایان می‌شود، بیشتر از ملاحظاتی است که در برخی کتاب‌های مختص غیرحرفه‌ای‌ترین خوانندگان در نظر گرفته می‌شود؛ یعنی خردسالان و کودکان بسیار کم‌سال. چنین کتاب‌هایی عملاً حاوی تصاویر رنگی بسیار روشن و خطوط کناره‌نمای ضخیم و اطلاعات واژگانی محدود هستند. نگاهی به آن‌ها، آشکار می‌کند که انتظار این کتاب‌ها از مخاطب‌شان، داشتن شمار غافلگیرکننده‌ای از مهارت‌هاست که شامل دلالت‌های ضمنی واژگانی و بصری می‌شود. این مطالب، لزوم طبیعت متناقض‌نمای مخاطب مورد نظر این کتاب‌ها را با توجه به گروهی از کتاب‌ها آشکار می‌سازد که همگی در یک زمان، از یک کتاب‌فروشی خریداری شده‌اند: دو لغت‌نامه تصویری (baby things) «دنیای کودکان» که روی کاغذ ضخیمی که از پلاستیک اشباع شده، چاپ شده و کتاب «اولین کتاب بازکن و بگو» (a first book open and say) که روی مقوا چاپ شده است و کتاب «چگونه کمک می‌کنیم؟» (How dowe help) «خوش آمدید دوقلوها» (welcome, Twins) از «کائوخالسا»<sup>۱</sup> و کتاب «کوچولو» (The Baby)، از «جان برنینگ‌هام»<sup>۲</sup> و کتاب مقوایی «اولین کلمه مکس» (Max's first word)، اثر «رزماری ولز»<sup>۳</sup>

از این گروه، همه جز کتاب «کوچولو» برای کودکان خردسال در نظر گرفته شده‌اند و مخاطب کتاب کوچولو، بیشتر یک کودک است که فقط کمی از کودکی‌اش را پشت سر گذاشته است.

اولین کاری که یک کودک در مواجهه با یک کتاب باید انجام دهد، درک عملکرد خاص کتاب است. این شیئی ویژه (کتاب)، با بقیه چیزهایی که بزرگسالان با اشتیاق در دست بچه‌ها قرار می‌دهند، تفاوت دارد. این شیئی یک اسباب‌بازی یا یک‌جور غذا نیست. اهمیت آن، شکل یا مزه یا بافت آن نیست، بلکه تنوع تن و رنگ سطح آن است. قرار نیست جویده یا پاره‌پاره شود، بلکه منظور آن است که دیده شود. اکثر کتاب‌های کودکان، روی پارچه یا مقوای ضخیم، با

**اکثر کتاب‌های  
کودکان، روی پارچه  
یا مقوای ضخیم،  
با این توجیه چاپ  
می‌شوند که مخاطب  
مورد نظر آن‌ها،  
هنوز مهارت‌های  
اولیه را نیاموخته  
است. یک کتاب  
مانند موبایل یا  
اسباب‌بازی‌هایی  
که تنها به منظور  
لذت بصری ساخته  
شده‌اند، برای آن  
نیست که بی‌هدف  
از هر زاویه‌ای که  
یک شخص انتخاب  
می‌کند، دیده شود،  
بلکه باید در جهتی  
معین نگه داشته  
شود. کتاب بالا و  
پایینی دارد. برای  
خیلی از کودکان،  
زمانی طول می‌کشد  
تا مهارت شناخت  
جهت یک کتاب را یاد  
بگیرند یا جهت اشیا  
را در دنیای فیزیکی  
درک کنند.**

این توجیه چاپ می‌شوند که مخاطب مورد نظر آن‌ها، هنوز مهارت‌های اولیه را نیاموخته است. یک کتاب مانند موبایل یا اسباب‌بازی‌هایی که تنها به منظور لذت بصری ساخته شده‌اند، برای آن نیست که بی‌هدف از هر زاویه‌ای که یک شخص انتخاب می‌کند، دیده شود، بلکه باید در جهتی معین نگه داشته شود. کتاب بالا و پایینی دارد. برای خیلی از کودکان، زمانی طول می‌کشد تا مهارت شناخت جهت یک کتاب را یاد بگیرند یا جهت اشیا را در دنیای فیزیکی درک کنند. آن‌ها پیش از آن که جهات را بدانند، با خوشحالی تصاویر کتاب‌ها را نگاه و تفسیر می‌کنند. در حالی که کتاب را اشتباه نگه داشته‌اند و می‌دانیم که روش صحیح، یک قرارداد مطلق برای دیدن است، اما حتی وقتی تصاویر وارونه باشند هم می‌توانیم تفسیری از آن‌ها داشته باشیم. البته بسیاری از بزرگسالان، این امر را نمی‌پذیرند.

کودک هم‌چنین، باید بیاموزد که کتاب، پشت و رو دارد. در انگلیسی، روی کتاب، سطح همراه با عطف در سمت چپ آن است و وقتی کتاب نگه داشته می‌شود، در این حالت، تصاویر اشیا را در حالت واقعیت فیزیکی نمایش می‌دهند. اما کودکان یهودی باید قراردادی متفاوت را بیاموزند. البته نظمی کلی هم وجود دارد؛ یعنی تسلسلی صحیح که در آن صفحات گوناگون کتاب باید بر آن اساس دیده شوند: از آغاز تا پایان کتاب و با تورق صفحه به صفحه.

تصور بر این است که در کتاب‌های انگلیسی، حرکت در تجسم بصری، از چپ به راست است؛ طوری که تصویر سمت چپ یک تصویر دو صفحه‌ای، باید وقوع یک رویداد را قبل از نمایش داده شدن در تصویر سمت راست، بازنمایی کند. در بسیاری از کتاب‌های کودکان، این مهارت اهمیتی ندارد؛ زیرا این کتاب‌ها معمولاً روایتگر داستان نیستند و فقط روی تصاویر بی‌حساب اشیاء است که گاهی همراه با برچسب نام هستند، تأکید می‌کنند. این‌ها تصاویری هستند که صرف‌نظر از تسلسل، جالب به نظر می‌رسند. بسیاری از کتاب‌های این چوینینی هم نوع تسلسلی را نشان می‌دهند که مخاطبان آموخته‌اند انتظار آن را داشته باشند. در سری مرتبط تصاویر از رویدادهای معمول در زندگی بچه‌های دوقلو، به نظر می‌آید نظمی منطقی وجود داشته باشد. اگر چه تنوع در رنگ پوست [دوقلوها] در این کتاب - در بعضی تصاویر قهوه‌ای، در برخی صورتی و تعدادی هم حتی آبی است - الفاکنده آن است که هر تصویر نشان‌دهنده دوقلوهایی متفاوت است. در این تصاویر دوقلوه‌ها می‌خورند، بازی می‌کنند، لباس گرم‌تر می‌پوشند، برای کالسکه‌سواری بیرون می‌روند و برای خوابیدن آماده می‌شوند. در دیگر کتاب‌های کودکان، نظم الفبایی وجود دارد. تسلسلی که به سختی می‌تواند کودکان را به خود جذب کند و بنابراین، مشاهده می‌کنیم که تا چه حد، حتی درک این کتاب‌های بسیار ساده، نشان‌گر شناخت قراردادهاست. برخی از کتاب‌های کودکان، به توجه به تسلسل تصویری نیاز دارند و بعضی چنین لزومی در خود احساس نمی‌کنند. البته باید میان هر دو امکان یا مهارت، تمایز قائل شویم. علاوه بر این، اکثر کتاب‌ها، موضوعات را با تلفیقات عجیب و غریب این دو امکان، مغشوش می‌کنند. در کتاب «کوچولو»، یک تصویر دو صفحه‌ای، مانند کتاب «خوش آمدید دوقلوه‌ها» وجود دارد که نمایشی از رویدادهای مجزا در اختیار قرار می‌دهد. متن اولین دو صفحه‌ای، این گونه آغاز می‌شود: «یک بچه کوچولو توی خانه» و در دو صفحه بعدی ادامه پیدا می‌کند: «کوچولو با غذایش همه جا را به هم ریخت.» خواننده می‌تواند تصور کند که کتاب تنها یک کاتالوگ اطلاعات معمولی از رابطه میان یک کودک بزرگتر و یک کوچولوی تازه به دنیا آمده است. اگر چه ضمیر «او» در متن دو صفحه بعدی، «ما در کالسکه بچه، او را برای سواری بردیم»، احتیاج به یک مقدمه‌چینی دارد. متن اول در بردارنده اولین، دومین و سومین متن هم هست که نظمی معکوس به وجود آورده و الگویی سست از لحظات بدون پیوند بنا کرده است.

بعدها در کتاب، به دو عبارت متوالی برمی‌خوریم: «گاهی، من کوچولو را دوست دارم» و «گاهی دوستش ندارم». دومین عبارت، بدون شناخت قبلی مخاطب از اولی، معنایی ندارد. اما ناگهان، توالی اهمیت پیدا می‌کند و دو متنی که به دنبال هم می‌آیند، چیزی به ارمغان می‌آورند که اکنون نوعی از داستان با نتیجه‌ای منطقی است: کودک پس از فکر کردن درباره کوچولو، همان طور که در طول اولین بخش کتاب نشان داده شده است، می‌گوید: «امیدوارم کوچولو زود بزرگ شود»

کتابی که از این هم بیشتر بر دانش توالی مبتنی است، کتاب «اولین کلمه مکس»، اثر رزماری ولز است که از رویدادهای متوالی برای روایت داستانی ساده سود برده. از این رهگذر، کتاب ارتباط اولیه میان روایت و روش‌هایی را که ما برای مواجهه با کتاب آموخته‌ایم، نشان می‌دهد. اگر از آغاز تا پایان کتاب، هدفمند حرکت کنیم، می‌آموزیم که چگونه خواهر مکس، می‌کوشد او را به گفتن کلمه‌های گوناگون وادار که موفقیتی هم دربر ندارد، اما هنگامی که برادرش را وادار به گفتن «یام» [از اصواتی که در تعریف مزه و طعم غذایی به کار می‌رود] می‌کند، مکس عاقبت به زبان می‌آید: «مکس گفت: خوشمزه!» بسیاری از خردسالان، این شوخی کوچک را درک می‌کنند. اما این امر نه فقط به توانایی خواندن کتاب در جهت درست، بلکه به دانش درباره عواملی که داستان را تعریف می‌کند، بستگی دارد: درک این که رویدادهای متوالی می‌توانند طرحی داستانی و کامل و بالنده تشکیل دهند، به وسیله ارتباط این رویدادها با

یکدیگر در این شیوه میسر است. این رویدادها یکدیگر را تغییر می‌دهند و رویدادهای بعدی اهمیت رویدادهای اول را مشخص می‌سازند. ابتدا می‌توانیم درک کنیم، اما نمی‌دانیم چرا این مسأله باید برایمان اهمیت داشته باشد که: «یک کلمه مکس، بنگ بود!» اگر اساس قراردادهای روایت را می‌دانستیم، به هر حال به سرعت به اهمیت این موضوع به عنوان دلیل «کوشش روبی» خواهر مکس، برای واداشتن او به اداکردن کلمات دیگر پی می‌بردیم و سپس اولین بخش اطلاعات روشن می‌شد و با هر تکرار عبارت «مکس گفت: بنگ»، معنی بیشتری برای ما پیدا می‌کرد.

در انتها درک این کتاب به عنوان یک داستان، به توانایی تبدیل صفحات به توالی مناسب و مهارتی پیچیده نیاز دارد؛ چه در کوشش برای تفسیر هر رویدادی که برای ما آموزنده است و چه در انعطاف‌پذیر بودن به اندازه کافی برای تغییر تأویلات در روشنای نور اطلاعات بعدی تا آنجا که داستان کاملاً به پایان برسد. این تنها یکی از مهارت‌های متعدد مربوط به راهکارهای روایی است که برای معنا بخشیدن حتی به ساده‌ترین داستان‌ها هم لازم است. مهارت‌هایی که کودکان خردسال باید بیاموزند که اغلب هم زود یاد می‌گیرند، از تجربیات‌شان درباره داستان‌هایی که به وسیله والدین‌شان برای آن‌ها خوانده می‌شود یا در تلویزیون می‌شنوند، نشأت می‌گیرد. پس والدین وظیفه‌ای سنگین در قبال آن‌ها به دوش می‌کشند.

اگر نظریه‌پردازان روایت، در فرضیات خود دچار اشتباه نباشند، روایت قالبی یگانه از ارتباط است که به راهکارهای تأویلی متفاوت از راهکارهایی نیاز دارد که دیگر تجربیات به آن نیازمند هستند. برای همراه شدن با روایت، باید حقیقت بی‌همتایی به نام «قصه» را درک کنیم که دروغ مجازی نامیده شده است. به عبارتی، یک فرد می‌تواند به اموری اعتقاد داشته باشد که هرگز برای سایرین محقق نشده است. حتی ساده‌ترین داستان‌ها نیاز به راهکارهای ادراکی دارند که خارج از بحث روایتگری نمی‌گنجد. ما تمایل داریم تصور کنیم که درک هجو، به مهارتی حرفه‌ای نیاز دارد. کتاب «اولین کلمه مکس»، تنها برای کسانی خنده‌آور است که طنزآمیز بودن این گفته مکس را که «خوشمزه است»، بپذیرند. در حالی که خواهرش فقط انتظار داشت که او بگوید «یام» در حقیقت، کتاب اولین کلمه مکس، توصیف روایتی رمان‌گونه را به عنوان یک گفت‌وگو تأمین می‌کند. این کتاب مواجهه‌ای جالب با روش‌های گوناگون سخن گفتن را دربر دارد. این روش‌های گوناگون را می‌توان در تضاد میان زبان مکس و روبی مشاهده کرد. با توجه به این برداشت که مخاطب مورد نظر این کتاب، فاقد تجربه ادبی است و لحن دلپذیر روایت، این کتاب می‌تواند مصداق چیزی باشد که «والاس مارتین»<sup>۴</sup> آن را «مهم‌ترین نمونه ظاهر پرزرق و برق ناهمگن» می‌نامد؛ یعنی تلفیقی از زبان‌های متفاوت یا آن‌هایی که درگیر گفتمان‌های مختلف نویسنده و روایتگر شده‌اند و زبان شخصیت‌ها و یا زبانی که برای خطاب قراردادن مخاطب، از آن استفاده شده است.

از دید «باختین»<sup>۵</sup>، در محتوای چنین روایت‌هایی، نوعی بازدارندگی است: یعنی آشنایی‌زدایی کردن از واقعیت. آشنایی‌زدایی از کتاب‌هایی مانند اولین کلمه مکس، نمی‌تواند برای آن‌ها که هنوز آشنایی کمی با دنیای واقعی دارند، ساده باشد.

در بخش‌های متعددی از کتاب، «اولین کلمه مکس»، هر صفحه از یک بخش دو صفحه‌ای، بازنمایی کننده رویدادی متفاوت است و بنابراین، هر دو صفحه دو رویداد متفاوت را نشان می‌دهند. در حالی که کودکان باید یاد بگیرند که برای فهم کتاب، باید از چپ به راست بخوانند.

جدایی میان دو تصویر که همزمان شاهد آن هستیم و در واقع به شکلی فیزیکی، به هم متصل هستند، قراردادی رایج در کتاب‌های کودکان است که خردسالان باید آن را بیاموزند. حتی با در نظر گرفتن این واقعیت که در کتابی به غایت ساده، مانند «دنیای کودکان» که متشکل از عکس‌های بی‌ربط اشیای معمولی است، مثلاً کاموایی که در سمت چپ یکی از صفحه‌های دو صفحه‌ای‌ها نشان داده شد، هیچ ربطی به صندلی در سمت راست ندارد. تفاوت‌ها در مقیاس اشیاء، باعث می‌شوند کلاف کاموا خیلی بزرگ و صندلی خیلی کوچک، به نظر برسد.

در دیگر کتاب‌ها، هر تصویر دو صفحه کامل را به خود اختصاص می‌دهد. نباید دو طرف دو صفحه‌ای را از یکدیگر جدا کنیم. امکان داشتن چنین تنوعی، مستلزم آن است که مخاطبان جوان یاد بگیرند میان شرایط گوناگون تفاوت قائل شوند و شرایط مختلف را با کتاب‌های مختلف تطبیق دهند. هم‌چنین، می‌بینیم که کار با گوناگونی‌های ظریف داخل کتاب‌ها، دشوارتر و پیچیده‌تر می‌شود. اگرچه، دو صفحه‌ای‌های اول کتاب اولین کلمه مکس، دارای پس‌زمینه‌های رنگی متفاوت هستند، مثل نارنجی خالص در سمت چپ ارغوانی روشن در سمت راست، سمت چپ، تنها مکس را نشان می‌دهد و سمت راست فقط روبی را و روبی به طرف مکس چرخیده و به نظر می‌رسد دارد از میان عطف کتاب، به او نگاه می‌کند. به عبارت دیگر، این دو صفحه‌ای به عنوان یک تصویر کامل دیده می‌شود. اما در سراسر بقیه کتاب، فیگور مکس و روبی، هر دو، هر کدام در یک طرف دو صفحه‌ای قرار گرفته‌اند. بعد از دو صفحه‌ای اول، برای تطبیق

**در دیگر کتاب‌های**

**کودکان، نظم**

**الفبایی وجود دارد.**

**تسلسلی که به**

**سختی می‌تواند**

**کودکان را به خود**

**جذب کند و بنابراین،**

**مشاهده می‌کنیم**

**که تا چه حد، حتی**

**درک این کتاب‌های**

**بسیار ساده،**

**نشان‌گر شناخت**

**قراردادهاست.**

**برخی از کتاب‌های**

**کودکان، به توجه به**

**تسلسل تصویری**

**نیاز دارند و بعضی**

**چنین لزومی در خود**

**احساس نمی‌کنند.**

**البته باید میان هر دو**

**امکان یا مهارت، تمایز**

**قائل شویم. علاوه**

**بر این، اکثر کتاب‌ها،**

**موضوعات را با**

**تلفیقات عجیب و**

**غریب این دو امکان،**

**مغشوش می‌کنند.**



فیگورها و برای آن که تصور نکنیم دو نوع مکس و دو نوع روبی داریم، باید مهارت داشته باشیم. با توجه به بیشتر مهارت‌هایی که تاکنون مطرح شد، یک کودک تا حالا با ویژگی‌های خاصی در کتاب‌ها مانند اشیای فیزیکی که درک اهداف متنوع آن‌ها، مسلتم دانش روبه‌رو شدن با آن‌هاست، مواجه شده است. هم‌چنین کودک برای درک آن‌ها، باید دربارهٔ چگونه تفسیر کردن تصاویر حاوی این اشیاء، بسیار بداند. چیزی که «آر. ال گرگوری»<sup>۶</sup>، دربارهٔ عکس در کتاب «چشم هوشمند» (The Intellingent Eye) می‌گوید، دربارهٔ تمام تصاویر صدق می‌کند. او چنین می‌گوید: «عکس‌ها، اشیای مسطحی هستند که همزمان، به شکلی کاملاً متفاوت و در فضایی متفاوت، سه بعدی دیده می‌شوند.» (ص ۵۱)

باید یاد بگیریم تا به شیئی دو بعدی نگاه کنیم و انتظار دیدن اشیای سه بعدی در فضایی متفاوت را داشته باشیم و بدانیم که تفاوت‌های مهمی بین آن‌ها وجود دارد. اشیاء در تصاویر، فقط یک سطح دارند، بسیار کوچک و معمولاً کوچک‌تر از اشیای واقعی‌اند که بازنمایی می‌کنند. تصاویر به نادیده گرفتن درجه‌بندی و تمایزات ظریف رنگ و بافت اشیاء در واقعیت تمایل دارند؛ به طوری که مثلاً تمام زمینهٔ چمن، سایه‌ای سبز و تمام بلوز همان سایهٔ زرد است. به علاوه، اشیای نشان داده شده در اثر کتاب‌های کودکان، در جهانی بدون سایه نشان داده شده‌اند. در کتاب «اولین کتاب بازکن و بگو»، داخل کفش‌های سبز، سفید است؛ نه آن طور که انتظار داریم، یعنی سیاه. اشیای داخل عکس، خلاف اشیاء واقعی، با خطوط کناره نمای سیاه و ضخیم و اغلب ناتمام نشان داده شده‌اند. پایه صندلی و بالای سرها دیده نمی‌شوند؛ زیرا با لبه‌های تصویر قطع شده‌اند. اشیاء در بسیاری از کتاب‌های کودکان، به وسیلهٔ پس زمینه‌های خالی احاطه شده‌اند و به نظر می‌سد در فضا شناورند. این پس زمینه‌ها، پیرامون اشیاء و با فاصله کم از آن‌ها قرار دارند. هم‌چنین مانند قابی از خلأ از تمام جهات تصاویر را احاطه کرده‌اند و فاقد حرکت هستند. اما می‌بینیم که به شکلی تناقض‌آمیز، چنین تصاویری به راحتی تشخیص داده می‌شوند؛ حتی به وسیله کودکان بسیار خردسال. در واقع برای درک این تصاویر هم ناخودآگاهانه با قراردادهای این تصاویر ارتباط برقرار کرده‌اند. همان‌طور که گامبریچ در کتاب «هنر و توهم» می‌گوید: «شبهاتی که هنر با واقعیت خلق می‌کند، فقط در تخیل ما وجود دارد.» (ص ۱۹۱)

تصاویر در بعضی کتاب‌های کودکان، از نوع عکس‌های واقع‌گرا، در بعضی کاریکاتور و در برخی، نمایش‌های چکیده‌نگاری شده، شامل خانه‌های کلیشه‌ای و پیکره‌های خشک است. هر یک از این‌ها در واقع «شبهه» واقعیت و در نوع خود موفق است؛ زیرا کیفیاتی گوناگون از اشیای واقعی را دارا هستند. عکس‌ها با موفقیت جزئیات سطح و بافت را بیان می‌کنند و کاریکاتورها حالتی از اشیای در حال حرکت را نمایش می‌دهند. اما کلیشه‌ها مانند تعاریف لغت‌نامه از اشیاء عمل می‌کنند. آن‌ها فقط ماهیت یک شیئی بازنمایی شده را بیان می‌کنند، نه طبیعت منحصر به فرد آن را. برای درک چنین شبهه‌هایی با واقعیت، باید یاد گرفته باشیم که کدام جنبه‌ها از واقعیت که در هر یک از این شیوه‌های بازنمایی نهفته است، تأثیر بیشتری دارد و باعث تشخیص این تصاویر می‌شود. نباید از کلیشه‌ها یا عکس‌ها انتظار حرکت داشته باشیم و نباید از کاریکاتورها انتظار معنای واقعی داشته باشیم. طبق نظر «پاتریشیا چیانچیولو»<sup>۷</sup>: «هر چه کودک کم سن و سال‌تر باشد، سبک و شیوهٔ هنر باید بازنمایانه‌تر باشد» (تصویرگری در کتاب کودک، ص ۳۰). اما به نظر «موریل بیدل»<sup>۸</sup> تا وقتی کودکان در سال‌های مدرسه به سر می‌برند، توجهشان به اشیاء یا صحنه‌هایی که قوی و ساده هستند، جلب می‌شود؛ مانند تاش‌های بزرگ و ضخیم قلم‌مو، رنگ‌های روشن و واضح، تضادهای تند و از این دست اغراق‌ها. آن‌ها در مقایسه با بزرگسالان به سرنخ‌های بیشتری برای چیزهایی که می‌بینند و می‌شنوند و می‌چشند و لمس می‌کنند، نیاز دارند.

در این دو کتاب کودک، بازنمایی شیوه‌هایی متضاد پیشنهاد شده است: کتاب «دنیای کودکان» و «اولین کتاب باز کن و بگو»، مجموعه‌هایی از تصاویر واضح اشیاء هستند.

اولی شامل عکس‌های بازنمایانه و دومی شامل کلیشه‌های قوی و ساده است. مسئله این است که آیا هر یک از این دو شیوه‌ی به کلی متفاوت بازنمایی، می‌توانند به راحتی و به صورت خودکار، واقعیت را به افراد مبتدی، آن گونه که چیانچیولو و بیدل مطرح می‌کنند، انتقال دهند؟ از آن‌جا که اکثر هنرهای بدوی، تصاویر معمولی و تصاویر بازنمایانه را نشان می‌دهند، به نظر منطقی می‌آید که تصور کنیم تشخیص چنین کلیشه‌هایی، مهارتی بدوی می‌خواهد و تشخیص عکس نیازی به چنین مهارتی ندارد. اما درک این تصاویر، با توجه به آن که شقی متفاوت از واقعیت بصری را بازنمایی می‌کنند، ساده‌تر از درک عکس نیست. تصاویر کلیشه‌ای که در کتاب «اولین کتاب بازکن و بگو» وجود دارند، بیشتر بازنمایی‌هایی از ظاهر سطوح هستند تا مجموعه‌هایی با ویژگی‌های هوشمند تعریف شدهٔ بی‌ارتباط با یکدیگر. بنابراین، ما به رنگ‌آمیزی پیچیدهٔ یک شیئی واقعی، مانند یک توله سگ که آن را با قهوه‌ای مشخص کرده‌اند، به چشم توله سگ نگاه می‌کنیم و شکلش را در گروه شکل‌های گرد دسته‌بندی می‌کنیم که با خود مفهوم گرد بودن را حمل می‌کند؛

از آن‌جا که اکثر هنرهای بدوی، تصاویر معمولی و تصاویر بازنمایانه را نشان می‌دهند، به نظر منطقی می‌آید که تصور کنیم تشخیص چنین کلیشه‌هایی، مهارتی بدوی می‌خواهد و تشخیص عکس نیازی به چنین مهارتی ندارد. اما درک این تصاویر، با توجه به آن که شقی متفاوت از واقعیت بصری را بازنمایی می‌کنند، ساده‌تر از درک عکس نیست.

زیرا آن را به شکل یک دایره کامل ترسیم کرده‌اند.

تفسیر این گونه طراحی‌ها، در کتاب «اولین کتاب باز کن و بگو»، نوعی مهارت زبانی است. تصاویر در این کتاب، ویژگی‌ها و اطلاعات خاص مناسب آن‌ها را تأمین می‌کنند. تفاوت میان اطلاعاتی که چشم از واقعیت دریافت می‌کند و واقعیتی که در این کتاب وجود دارد، به خوبی آشکار است. اشیا در این تصاویر، روی زمینه‌های رنگی خالص شناور هستند.

آن‌ها هیچ فضایی از تناسب را در خود ندارند. در یکی از دو صفحه‌ای‌های این کتاب، در یک طرف ابعاد یک فرقه اسباب‌بازی و یک خانه، برابر نشان داده شده است و فقدان نشانه‌های بصری، تصمیم‌گیری را دربارهٔ این که آیا این یک خانهٔ اسباب‌بازی است یا یک خانهٔ واقعی، دشوار می‌سازد. به علاوه، هیچ یک از این تصاویر سایه ندارند و اکثر آن‌ها رو به رونمایی شده‌اند و بدون عمق هستند. زوایای دید یک دست نیست. می‌خواهند طراحی پرسپکتیوی را نشان دهند. اما فقط بیانگر آنند که پرسپکتیو درستی در آن‌ها دیده نمی‌شود.

البته نباید تنها با تصویری ابتدایی از اهمیت زاویهٔ دید در هنر بازنمایانه به سراغ تفسیر این تصاویر برویم. باید توجه داشت که عمل ادراک، نوعی ویژگی عقلانی متفاوت و روشی برای تشخیص ویژگی‌های تصاویر است و مخاطب باید بداند که چه وقت به دنبال این مسئله بگردد و چه وقت آن را رها کند. ما هیچ‌گاه حقیقتاً به طور کامل اشیا را از جلو به صورتی نمی‌بینیم که زوایای‌شان به طور کامل محو شده باشد؛ یعنی آن گونه که خانه‌ها در اولین کتاب بازکن و بگو نمایش داده شده‌اند. پس اگر با تفسیری که از طراحی‌های پرسپکتیوی داریم، به سراغ آن‌ها برویم، تقریباً غیرقابل درک خواهند بود. تصاویر کتاب‌های کودکان، اغلب به طور همزمان جنبه‌هایی از شیوه‌های متفاوت بازنمایی را نشان می‌دهند و علت احتمالی آن، این است که تصویرگران مجموعهٔ تکنیک‌های خود را نادیده می‌گیرند و از به هم ریختگی و آشفتگی‌ای که در کتاب‌ها به وجود می‌آید، آگاه نیستند. به طور مثال، کاریکاتورها در کتاب «کوچولو»ی جان برنینگ هام، گاهی شخصیت‌ها را خلاف پس زمینه‌های بازنمایانه و گاهی در حالت شناور و در تضاد با فضای سفید و به روش کلیشه‌ها نشان می‌دهند. در بعضی از تصاویر، اشیا در پس زمینهٔ رنگی قرار دارند. در تصاویر دیگر، تنها خطوط کناره‌نمای آن‌ها نشان داده شده است. در کتاب خوش آمدید دوقلواها، علامت‌ها به شکلی بسیار ظریف، به وسیله افتادن سایه‌های اشیا روی یکدیگر و در تضاد با دورگیری سنگین و رنگ‌گذاری بدون سایهٔ کلیشه‌ها، القاکنندهٔ عمق هستند و رمزگشایی از تمام اشکال متفاوت ساده شد، مثل دایره‌ها، مثلث‌ها و مستطیل‌ها که نیاز به میزانی از مهارت دارد؛ مهارت برای فهم آن که این اشکال بازنمایی کنندهٔ دست و پاهای انسانی هستند که از زوایای گوناگون دیده شده‌اند.

از آن‌جا که درک کلیشه‌ها، به فعالیت ذهنی زیادی نیاز ندارد، پس فهم عکس‌ها در کتاب دنیای کودکان هم باید برای بچه‌ها آسان‌تر باشد. براساس آشنایی کودک با این تصور ابتدایی فرهنگی که عکس‌ها دنیای قابل ادراک بصری را نشان می‌دهند، بچه‌ها راحت‌تر عکس را درک می‌کنند. زیرا عکس‌ها رد پای اشیایی هستند که زمانی واقعاً وجود داشته‌اند، اما در کتاب دنیای کودکان، به شکلی ظریف، شیوه‌های گوناگون بازنمایانه، به وسیله نمایش دقیق و عکس‌گونه اشیا و در تضاد با پس زمینهٔ خالص رنگی‌شان که در هر صفحه از هر کدام یکی را می‌بینیم، عملکردی مغشوش کننده دارند؛ طوری که ما را به یادکلیشه‌ها می‌اندازند. علی‌رغم پس زمینه‌های خالی‌شان که به نظر محو می‌شوند، تصاویر دارای سایه هستند و تأثیر آزردهندهٔ تبدیل شدن پس زمینه‌ها به چیزی شبیه سطوح حقیقی را ایجاد می‌کنند. تحت چه شرایطی ممکن است سه عدد تخم‌مرغ، بدون آن که روی چیزی قرار گرفته باشند، در یک زمینه کاملاً زرد ظاهر شوند؟

هم‌چنین، نیاز داریم تصاویر را با هم تطبیق دهیم؛ زیرا سایهٔ یک سیب در سمت چپ اوست، اما سایهٔ یک مسواک و شانه در طرف دیگر دو صفحه‌ای، در سمت راست افتاده است. درک چنین تصاویری به مهارت قدرت تصمیم‌گیری دربارهٔ انتخاب زاویهٔ دید مورد نظر تصویرگر نیاز دارد.

تصاویر در کتاب دنیای کودکان، همگی دارای زوایای متفاوتی هستند و برخی از آن‌ها بسیار عجیب‌اند و احتمالاً طوری انتخاب شده‌اند که بتوانند هدف عام بازنمایی را تأمین کنند. ما یک مسواک را از بالا می‌بینیم که موهای زبرش به نظر بسیار کوتاه می‌رسند، اما تعدادی گل داوودی را از زاویهٔ پایین می‌بینیم و یک صندلی به شکلی دیده می‌شود که گویی یک بزرگسال کاملاً بالغ، در حالت ایستاده آن را دیده است. نه تنها باید این تفاوت‌ها را دائم با یکدیگر منطبق کنیم، بلکه زوایای غیرعادی هم نیاز به تفسیر دارند. به طور مثال، یک سیب از بالا دیده می‌شود که به حالتی عجیب، به یک طرف افتاده، اما قل نمی‌خورد و سه تخم‌مرغ از زاویه‌ای مشابه دیده می‌شوند و به حالت شناور در فضا قرار گرفته‌اند. خلاف سایه‌ها، تصاویر هیچ حسی از فاصله با پس زمینهٔ زردشان را القا نمی‌کنند.

کودکان با هر میزان دسترسی به کتاب، بدون شک با تصاویری مانند آن‌هایی که در کتاب دنیای کودکان و کتاب

**کودکی که سواد**

**خواندن و نوشتن**

**ندارد، باید بیاموزد**

**که این علامت‌های**

**خاص روی سطح یک**

**صفحه، برای هویت**

**بخشیدن به اشیا**

**آمده است. مثلاً نشانهٔ**

**«تخم مرغ‌ها» بخشی**

**از بازنمایی بصری**

**تخم‌مرغ‌ها نیست**

**و باید در تفسیر**

**بصری نادیده گرفته**

**شود. گذشته از این**

**مهارت‌های ابتدایی،**

**رابطهٔ میان کلمات**

**و تصاویر، آن قدر**

**گونه‌گون هست که**

**برای تأویل آن‌ها،**

**به راهکاری متنوع**

**و بسیار نیاز داشته**

**باشیم.**

اولین کتاب بازکن و بگو وجود دارد، برخورد کرده‌اند و قطعاً تصاویر کاریکاتوری نظیر آن‌ها را که در کتاب اولین کلمهٔ مکس وجود داشته است، تجربه کرده‌اند. بسیاری از کودکان، به سرعت مهارت‌های موردنیاز برای درک و تشخیص این دو شیوه بازنمایی را می‌آموزند و شاید حتی شیوه‌های دیگری را هم که گاهی در کتاب‌هایی که برای کودکان بسیار خردسال در نظر گرفته شده و شامل روش‌های بازنمایی امپرسیونیستی و انتزاعی هم می‌گردد، درک کنند. اما بعد از آن که کودکان معنای کلی این تصاویر را دریافت کردند، هم‌چنان چیزهای زیادی هست که باید یاد بگیرند. تصویرگران از تمام گنجینه راهکارها و تکنیک‌ها استفاده می‌کنند تا هم تصاویر و هم مفاهیم را منتقل کنند. مخاطبین کاریکاتور باید بیاموزند که خطوط سیاه می‌توانند نور را بازنمایی کنند؛ مثلاً اشعه‌های خورشید یا فضاهای تاریک دود آلود را مخاطبان تمام تصاویر باید تصاویر قراردادی صفحه‌بندی‌ها یا شکل‌ها و رنگ‌ها و یا حتی سبک‌های مختلف را بیاموزند که باعث می‌شود قبول کنیم که کاریکاتورها واکنشی شوخ طبعانه نسبت به شرایط ابراز می‌کنند و برای جلب نظر مخاطب به اشیایی خاص، الگوهای مشخصی از خطوط یا اشکال به کار می‌برند. در مورد دوم، مثلاً خردسالان باید یاد بگیرند که به دنبال اشیای مهم و مخصوص بگردند. توجه یکسان به کل طرح تصاویر، مخصوص کودکانی است که هنوز زبان باز نکرده‌اند.

در کتاب «کوچولو»، توجه کودکان بیش از این که معطوف تصویر کودکی که در پیش زمینه قرار دارد، به گیاه‌ها در پس زمینهٔ تصویر جلب می‌شود که همراه با عبارت: «یک بچه کوچولو در خانه ماست» آمده است. شنیدن چنین مطالبی از یک بزرگسال، ممکن است باعث شود کودک به دنبال اشیای نام‌برده بگردد؛ مثلاً یک بچه در تصویر. اما بد نیست بدانیم که باید از اطلاعات مطروحه توسط کلمات، برای درک نکتهٔ مهم تصاویر کمک بگیریم و این یک مهارت آموزشی و اکتسابی است. از آن‌جا که کلمات یک کتاب مصور، خود، نمادهای بصری هستند، کودکی که سواد خواندن و نوشتن ندارد، باید بیاموزد که این علامت‌های خاص روی سطح یک صفحه، برای هویت بخشیدن به اشیای آمده است. مثلاً نشانهٔ «تخم مرغ‌ها» بخشی از بازنمایی بصری تخم‌مرغ‌ها نیست و باید در تفسیر بصری نادیده گرفته شود. گذشته از این مهارت‌های ابتدایی، رابطهٔ میان کلمات و تصاویر، آن‌قدر گونه‌گون هست که برای تأویل آن‌ها، به راهکاری متنوع و بسیار نیاز داشته باشیم.

تصاویر در کتب مصور، مکرراً دسته‌بندی‌هایی را نشان می‌دهند که درک آن‌ها یکی از اساسی‌ترین مهارت‌ها برای درک کتاب‌های کودکان به شمار می‌رود. در عبارت «یک بچه کوچولو در خانهٔ ماست»، بر فردیت متمایز این بچهٔ خاص و شرایط ویژه او تأکید می‌شود. به علاوه، اشاره به راوی معینی دارند؛ یعنی کسی که با بچه زندگی می‌کند. اما درک این که او چه کسی می‌تواند باشد، نیاز به دقت دارد. ابتدا باید قرارداد خاص کتب مصور را فهمید و به طور مثال، یک شخصیت واحد، هم می‌تواند به شکل یک عینیت ذهنی دیده شود که بر داستان اشراف دارد و هم در داخل داستان باشد. در کتاب کوچولو، این کودک است که در تصویر نشان داده شده و هموست که کلمات متن را روایت می‌کند. اما در این کتاب، تا وقتی به چهارمین دو صفحه‌ای نرسیده‌ایم، قادر به درک موضوعات پیچیدهٔ بعدی نخواهیم بود. تصاویر قبلی یا بچه را تنها نشان می‌دهند یا همراه با کودکی بزرگ‌تر و یک زن و تا وقتی با متن چهارمین دو صفحه‌ای برخورد نکرده‌ایم، این موضوع بر ما روشن نمی‌گردد. راوی عبارت «گاهی به مامان کمک می‌کنم، بچه را حمام کند»، زن نیست.

شاید تصور کنیم که خوانندگان کم سن و سال کتاب «کوچولو»، خیلی وقت است که تشخیص داده‌اند راوی کودک است؛ زیرا کودکان شخصیت خود محور دارند و با شخصیت‌ها براساس شخصیت خودشان هویت سازی می‌کنند. اما اگر موضوع از این قرار است (و در واقع من شک دارم که چنین هویت‌سازی‌هایی هم نوعی مهارت آموختنی یا اکتسابی باشد)، کودکان با کتاب‌هایی مانند «اولین کلمهٔ مکس» دچار مشکل می‌شوند؛ زیرا راوی آن به هیچ وجه خود مکس نیست، بلکه یک بیگانهٔ ذهنی است که می‌تواند به ما بگوید اولین کلمهٔ مکس «بَنگ» بود. کودکان به سرعت می‌آموزند که راوی‌های مختلف را از هم تشخیص دهند. به علاوه، معمولاً متن این کتاب‌ها قراردادهای گوناگون را با روش‌هایی بالقوه تلفیق می‌کنند که هم به شناخت قراردادهای و هم راهکارهای تأویل نیاز دارند.

کتابی به نام «ما چگونه کمک می‌کنیم؟» اشاره به آن دارد که راویان، همان شخصیت‌ها هستند. در این کتاب یک کودک با شخصیت خود محور، اگر کشف کند که ضمیر «ما» به کودکان اطلاق نشده، بلکه به حیوانات مزرعه‌ای «واقع‌گرا» اطلاق گردیده است، بسیار غافلگیر خواهد شد.

متونی که همراه با تصاویر می‌آیند، می‌توانند شیوه‌ها را تغییر دهند و راوی آن‌ها یک ناظر بر ماجراست. به عنوان مثال، عبارت‌های «بز به ما شیر می‌دهد تا از آن پنیر درست کنیم» و «مرغ تخم مرغ می‌گذارد». عمل تأویل در این‌جا دشوار است؛ زیرا مرغ در حال تخم‌گذاری و بز در حال شیردادن نشان داده نشده است و تصویری که برای عبارت

**متونی که همراه با تصاویر می‌آیند، می‌توانند شیوه‌ها را تغییر دهند و راوی آن‌ها یک ناظر بر ماجراست. به عنوان مثال، عبارت‌های «بز به ما شیر می‌دهد تا از آن پنیر درست کنیم» و «مرغ تخم مرغ می‌گذارد». عمل تأویل در این‌جا دشوار است؛ زیرا مرغ در حال تخم‌گذاری و بز در حال شیردادن نشان داده نشده است و تصویری که برای عبارت**

**داده است. این مسئله به نامناسب بودن تصاویر یا کم‌کاری تصویرگر باز می‌گردد.**

«خوک به ما گوشت و ژامبون می‌دهد» آمده، تنها یک خوک را در مرغزار نشان داده است. این مسئله به نامناسب بودن تصاویر یا کم‌کاری تصویرگر باز می‌گردد.

بسیاری از تصاویر در کتاب‌های مصور قابل درک و تحسین برانگیز، شرایطی ناهمخوان با واژگان متن ارائه می‌کنند. به عنوان مثال، در تصویری در کتاب «کوچولو» که همراه عبارت «امیدوارم کوچولو زود بزرگ شود» آمده، بچه روی زمین جلوی شومینه خوابیده است.

این تصویر، نه راوی را نشان می‌دهد و نه هیچ مدرکی از رشد یا عدم رشد کودک را و بدین‌گونه، عملکرد آن ارتباطی اندک یا هیچ ارتباطی با وضوح متن ندارد.

در کتاب «اولین کلمه مکس»، تصاویر در واقع به روشی کاملاً متفاوت از روایت متن، داستان را روایت کرده‌اند. بخش اعظمی از متن، به گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها اختصاص دارد و این تصاویر هستند که به ما می‌گویند مکس و روبی چه کسانی هستند و کلمات چه وقت به زبان می‌آیند و ضرورت و پیامد این کلمات چیست. مخاطب باید یاد بگیرد که دو دسته اطلاعات تصویری و واژگانی را برای رشد حسی دقیق نسبت به کل شرایط، به هم ارتباط بدهد. و فراتر از تمام این تصورات و راهکارها، کودکان با تمام این کیفیات ویژه کتاب‌ها و تصاویر و ارتباط میان تصویر و واژه رو به رو می‌شوند و پس از از سرگذراندن تمام آن‌ها، باید از تعاریف کلمات از اشیاء و تعاریف تصاویر از اشیاء، پیش از آن که بتوانند به وضوح، واژگان و تصاویر را تفسیر کنند، آشنا بشوند و برای به دست آوردن این آشنایی با اشیاء در واقعیت، کودکان باید ابتدایی‌ترین مهارت ادراک را آموخته باشند؛ یعنی توانایی تعریف هر شیئی به طور جداگانه و متمایز در زمینه بصری. مثلاً تشخیص فیگورهای تصویر از زمینه آن. همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد، این توانایی تاحدی زبان‌شناختی است و قطعاً مرحله‌ای است که به اندیشه مربوط می‌شود. نام‌گذاری بر اشیاء، خود نوعی دسته‌بندی است. جای دادن یک شیئی در یک دسته‌بندی، عاملی است که به ما مجال تشخیص آن را از زمینه آن می‌دهد و بنابراین، برای شناسایی آن به عنوان یک فیگور مجزا، دارای امکاناتی می‌گردیم. یک خردسال که هیچ تجربه قبلی از سیب در زندگی یا تصاویر ندارد و طبیعتاً هم هیچ نوع دسته‌بندی برای جای دادن یا نامیدن شکلی قرمز در یکی از صفحات کتاب دنیای کودکان، در ذهن ندارد، نمی‌تواند تشخیص دهد که آن شکل، از پس زمینه قرمز و سفید خود جداست. حتی ساده‌ترین کتاب‌های کودکان هم اشیایی را نشان می‌دهند که برای خردسالان بسیار ناآشنا هستند. کتاب دنیای کودکان، شامل گل‌های داوودی، تخم مرغ‌ها و کاموا و یک اسباب‌بازی سرباز است که کلاه پوستی بر سر دارد و یک قطار. عجیب بودن این اسباب‌بازی‌ها ممکن است تاحدی این‌گونه تعبیر شود که ناشر این کتاب، بریتانیایی است و کتاب‌های خردسالان را براساس فرهنگ خود درک می‌کند. ممکن است یک کودک آمریکایی که واژه‌های عبارت «ما او را برای سواری با کالسکه بیرون بردیم»، از کتاب کوچولو را بدون توضیح نه فقط برای کالسکه نفهمد، بلکه برای فهم ضمیر او به عنوان یک انسان خردسال هم نیاز به توضیح داشته باشد. حتی کتاب‌های کودک یک فرهنگ خاص هم ممکن است در خود آن فرهنگ، با مشکلاتی برای درک شدن مواجه باشند؛ زیرا در حقیقت، اشیایی مانند فرفره و قطار اسباب‌بازی در کتاب‌های کودکان ظاهر می‌شوند. در حالی که آن‌ها در زندگی اکثر کودکان معاصر غایب هستند. دستگاه ترانسفورماتور، کلم قرمز و عروسک‌های وصله‌ای که امروزه به ندرت بچه‌ای از آن‌ها دارد، در کتاب‌ها ظاهر می‌شوند و خبری از محصولات تجاری نیست. شاید به سبب مشکلات پرداخت حقوق تألیف، از آن‌ها در تصاویر اثری نمی‌بینیم. دنیایی که عموماً در کتاب‌ها برای کودکان خردسال نشان داده می‌شود، با دنیایی که کودکان خردسال آن را تجربه می‌کنند، کاملاً متفاوت است این کتاب‌ها، تمایل دارند اشیاء را رنگی و روشن و در نور کامل نشان بدهند.

اشیاء در این کتاب‌ها تمیز و سالم هستند. به عنوان مثال «کفش»‌ها، هم در کتاب دنیای کودکان و هم در کتاب اولین کتاب بازکن و بگو، دست نخورده‌اند و سیب‌ها، گل‌ها و اسباب‌بازی‌ها سالم هستند و هیچ نقصی ندارند. حتی در کتاب اولین کلمه مکس، کاریکاتورهای بدون سایه، هیچ لکه غذایی را روی صندلی پایه بلند مکس نشان نمی‌دهند. اسباب‌بازی‌ها روی زمین به هم ریخته نیستند و رنگ‌ها، همه شاد و درخشان هستند؛ رنگ‌هایی که برای ما تداعی شادمانی می‌کنند. فضای سانسور شده‌ای که این تصاویر در خود دارند، دیدگاهی آرمان‌گرایانه از معصومیتی ناب است که در زندگی بیشتر خردسالان وجود ندارد و با واقعیت‌های زندگی آنان در تضاد است. کودکان در واقعیت، غذای‌شان را روی صندلی‌های پایه بلندشان می‌ریزند و با اسباب‌بازی‌های‌شان همه جا را به هم می‌ریزند. گرچه کارکرد این کتاب‌ها، تنها نام دادن به تصاویر است، در جهت انتقال این پیام فعالیت می‌کنند که نظم و درخشش و پاکیزگی، کیفیاتی جذاب و دوست‌داشتنی هستند و بنابراین، ارزش توجه بصری ما را دارند و من (نویسنده) شک دارم که این انتظار والدین تحقق پیدا کند که کودک این نوع خاص از تصاویر را که در جهت نوعی آموزش اخلاقی پیش می‌روند، لذت بخش بیابد. تقریباً تعداد اندکی از کودکان معاصر، یک حیوان زنده را در مزرعه‌ای دیده‌اند؛ البته به جز آن‌ها که این حیوانات

## در بخش‌های

### متعددی از کتاب،

### «اولین کلمه مکس»،

### هر صفحه از یک

### بخش دو صفحه‌ای،

### بازنمایی کننده

### رویدادی متفاوت

### است و بنابراین، هر

### دو صفحه دو رویداد

### متفاوت را نشان

### می‌دهند. در حالی

### که کودکان باید یاد

### بگیرند که برای فهم

### کتاب، باید از چپ به

### راست بخوانند.

را در باغ وحش دیده‌اند.

کتاب «چگونه کمک می‌کنیم؟»، منعکس‌کننده کتاب‌های متعددی است که چنین حیواناتی را در محیط‌های روستایی نشان می‌دهند؛ البته با این پیش‌فرض که کودکان با این حیوانات آشنا هستند. کودکی که نمی‌تواند چنین چیزهایی را در واقعیت تجربه کند، باید آن‌ها را از تصاویر بیاموزد و در واقع از طریق تجربه تصاویر از آن روی که تصاویری که در واقعیت غیر متعارف نامیده می‌شوند، در تمام ادبیات کودکان و در کتاب‌های مصور بسیار متعارف هستند، یادگیری آن‌ها بخش مهمی از آموزش بصری اولیه کودک است. واژه‌هایی مانند «گاو» یا «اردک»، اغلب از اولین کلماتی هستند که کودکان خردسال به کار می‌برند؛ چون برای کودکان قابل تشخیص هستند و کودکان می‌توانند نام این تصاویر را به زبان بیاورند. حتی پیش از آن که نام آن اشیای دلالت‌گر را در محیط واقعی‌شان بدانند و این نشان می‌دهد که کودکان می‌توانند با موفقیت قراردادهای کتب مصور را بیاموزند.

موجوداتی که در کتاب‌های متعدد مصور حضور دارند، نه تنها در محیط پیرامون کودکان، بلکه در هیچ‌جا به جز کتاب ظاهر نمی‌شوند. شخصیت‌ها در کتاب اولین کلمه مکس، موجوداتی کاریکاتوری هستند که با هر چیزی در دنیای واقعیت، بی‌شبهت هستند؛ شاید به شکلی مبهم شبیه خرگوش‌ها باشند. حتی در این صورت هم، آن‌ها خرگوش‌هایی هستند که لباس آدم‌ها را پوشیده‌اند و از وسایل آدم‌ها استفاده می‌کنند و مانند آن‌ها حرف می‌زنند. حضور چنین تصاویری در کتاب‌های کودکان خردسال، عادی و یک کلیشه است؛ زیرا بچه‌ها حیوانات را دوست دارند و این باعث می‌شود که کودکان، در قالب حیوانات انسانی شده، آموزش ببینند.

مجموعه این رمزینها، قراردادهای فرضیات و راهکارهای تأویلی که کتاب‌های کودکان دلالت‌های ضمنی بر آن‌ها دارند، به ندرت فراگیر می‌شوند. با وجود این که ما هم این موارد را زمانی فراگرفته‌ایم، آن‌ها را نادیده می‌گیریم. اگرچه دنیایی که این کتاب‌ها به نمایش می‌گذارند، کودکانه و اطلاعاتی که به دست می‌دهند کاملاً روشن است، این کتاب‌ها حقیقتاً به مخاطب یا خواننده‌ای حرفه‌ای نیاز دارند و کودکان هم جزو این خوانندگان حرفه‌ای محسوب می‌شوند.

البته من (نویسنده) شک دارم که ویژگی‌های چنین کتاب‌هایی، حقیقتاً براساس توانایی‌های مخاطبین موردنظر این کتاب‌ها در نظر گرفته شده باشد، بلکه بیشتر بر حسب آشنایی تولیدکنندگان با کتاب کودک و پذیرش بی‌قید قراردادهای چنین کتاب‌هایی، این ویژگی و این قراردادهای رشد کرده و به بار نشسته است.

با پذیرش و دوجندان کردن شیوه‌های نمایش تصاویر که تبدیل به قرارداد شده‌اند و نویسندگان و تصویرگران آن‌ها را بدیهی می‌دانند، نیازی واقعی برای کتاب‌های کودکان حس می‌گردد و آن، درک وابستگی تمام کتاب‌ها به فرضیات و راهکارهای علمی و فعالیت برای رشد این دانش در مخاطب، به روشی اندیشمند و سازمان یافته است.

با وجود این که تعداد این کتاب‌ها بسیار اندک است، کودکان به هر صورت از آن‌ها می‌آموزند. کتاب‌ها نه تنها اطلاعات ساده‌ای درباره این‌ها که به چه اشیایی واژه‌های سبب یا خانه اطلاق می‌شوند، در اختیار قرار می‌دهند، بلکه با جدیت می‌کوشند تمام مهارت‌های موردنیاز برای تفسیر تصاویر و ارتباط آن با متن را به صورتی دقیق به مخاطبان‌شان بیاموزند: پیش از آن که مخاطب شروع به درک سبب یا خانه کند. هم‌چنین این کتاب‌ها قصد آموزش تمام ارزش‌های فرهنگی را که تصاویر و کلمات بر آن دلالت می‌کنند، دارند. اغلب این نوع یادگیری دیداری، هم بدون آموزش مستقیم صورت می‌گیرد.

دیوید پریچارد، از طرحی سخن می‌گوید که در آن دخترش تصاویر را با اشیا ارتباط داد: «سردرگمی‌ای که انتظارش را داشتیم، با آشکارشدن آرام تصویر و شیئی که در ذهن دخترم در هم می‌آمیخت، از بین رفت. پذیرفتن بدون پرسش بازنمایی‌ها در تمام اشکال‌شان، از عکس‌ها در مجلات گرفته تا بی‌محاباترین اغراق‌ها یا ساده‌سازی‌های بسیار سبک‌مند کتاب‌های مصور، منبعی سرشار از جذابیت در ماه‌های آتی برایم به ارمغان خواهند آورد» و این نوع آموزش، از اهمیت زیادی برخوردار است.

واژگان، تصاویر و کتاب‌های مصور، بخش‌هایی از نظامی وسیع و پیچیده از دلالت‌ها هستند که تعریفی از واقعیت به دست می‌دهند و همان‌طور که «کلیفرد گریتز»<sup>۹</sup> می‌گوید:

«این نظام دلالت‌ها، خارج از مشارکت در نظام عمومی گونه‌های نمادینی است که ما آن را فرهنگ می‌نامیم و به این مشارکت خاص، هنر می‌گوییم که تنها بخشی از آن قابل تحقق است.» (سال ۱۴۸۸) تشخیص واقعیت و اشاره به نوعی خاص از تصویر دیداری و درک چگونگی ارتباط آن با واژه‌ها در یک کتاب مصور، در وهله اول، بستگی به جذب و هضم آن در فرهنگ خاص خودمان دارد. این جذب شدن، نیازمند تجربه محض زندگی در محیطی است که تصاویر و کتاب‌ها تولید می‌شوند و این جذب شدن، عملی خودکار است که برای کودکان اتفاق می‌افتد و خود همراه با

**تجربه شخصی من  
که حاصل بحث با  
کودکان خردسال  
بوده است، نشان  
می‌دهد که کودکان  
اغلب شیفته و  
مشتاق کشف  
چیزی هستند که  
از قبل از آن آگاهی  
دارند. آن‌ها در واقع  
می‌دانند چگونه یک  
شیئی سه بعدی  
را با نشانه‌های  
یک طرح دو بعدی  
تشخیص بدهند. اگر  
کودکان در کتابی با  
تصاویر کاریکاتوری  
مواجه شوند، قطعاً  
متوجه خواهند شد  
که با متنی طنزآمیز  
روبه‌رو هستند.**



عملکردی آموزشی است و البته عملی بسیار پیچیده نیز هست و با وجود این، چون ما در این فضا غرق شده‌ایم، آن را بی‌اهمیت تلقی می‌کنیم. تجربه شخصی من که حاصل بحث با کودکان خردسال بوده است، نشان می‌دهد که کودکان اغلب شیفته و مشتاق کشف چیزی هستند که از قبل از آن آگاهی دارند. آن‌ها در واقع می‌دانند چگونه یک شیئی سه بعدی را با نشانه‌های یک طرح دو بعدی تشخیص بدهند. اگر کودکان در کتابی با تصاویر کاریکاتوری مواجه شوند، قطعاً متوجه خواهند شد که با متنی طنزآمیز روبرو هستند.

یکی از اهداف این مقال، یادآوری چنین دانش‌های نامرئی است که به درک ظرفیت‌های یادگیری فوق‌العاده کودکان منجر می‌شود و این باعث می‌شود تا به آن‌ها هم اجازه بدهیم خودشان هم از چنین ظرفیت‌هایی آگاهی پیدا کنند.

اگر تا این‌جا مرور کردیم که کودکان تا این حد توانایی یادگیری دارند، مضاف بر این، به نظر می‌رسد که حتی کودکان بسیار خردسال هم می‌توانند توانایی یادگیری بیشتری داشته باشند و راهکارهایی را در اختیار بگیرند که به آنان مجال لذت بردن از تمام وسایل ارتباطی ظریف و متنوع را در سایه تلفیق تصاویر و کلمات می‌دهد. تجربه شخصی من (نویسنده) با کودکان، تأیید می‌کند که بسیاری از آن‌ها می‌توانند آموزش ببینند تا آگاهی ظریف و غنی و ویژگی‌های منحصر به فرد روایت کتاب مصور را رشد دهند و از انجام آن لذت وافر ببرند و چنین دانشی به دست نمی‌آید مگر با آموزش.

در کتاب «آموختن از تصویرسازی‌ها»، «ایولین گلداسمیت»<sup>۱</sup> به پژوهشی روان‌شناختی اشاره دارد که این نتیجه‌گیری را تقویت می‌کند: «چیزی که اغلب «سواد بصری» نامیده می‌شود، حتی درباره نوجوانان دوازده ساله هم نباید نادیده گرفته شود.» (ص ۱۱۱) «جان ورن استویگ»<sup>۲</sup> در کتاب «کودکان و ادبیات» می‌پرسد: «کجا؟ آیا در برنامه درسی، کودکان یاد می‌گیرند که عناصر بصری را بیاموزند و آن را جزء به جزء مورد آزمایش قرار دهند، معانی را استخراج کنند و با آن چه به دست آمده، ارتباطی دوجانبه برقرار کنند؟ چنین مراحل در روند خواندن اثر، از درجه نخست اهمیت برخوردار هستند، اما تعداد اندکی از کودکان به طور مؤثر، موفق به یادگیری خوانش تصاویر می‌شوند.» (ص ۷۹) این کمبود از آن‌جا ناشی می‌شود که عموماً تصور کرده‌ایم خوانش تصاویر، نیاز به هیچ تعلیمی ندارد و هم‌چنین، به دلیل گرایشاتی است که در برنامه آموزشی و پرورشی وجود دارد، مبنی بر آن که تأکید آموزشی بر مطالبی است که بچه‌ها از قبل با آن آشنایی دارند و در کتاب‌های راهنمای معلمین، درباره نحوه استفاده کتاب کودکان، توصیه می‌شود که کتاب‌ها باید با توجه به آشنایی قبلی کودک با موضوع و سبک‌شان انتخاب شوند. به عنوان مثال، سه مفسر مختلف گفته‌اند که کودکان خردسال، قادر به درک کتاب «از میان پنجره»، اثر «چارلز کیپینگ»<sup>۳</sup> نیستند. «از میان پنجره» کتابی مصور است که در آن یک پسر جوان، شاهد زیر گرفته شدن یک سگ، به وسیله یک واگن حمل آبجوست. در کتاب «کودکان و ادبیات»، جان ورن استویگ می‌گوید: «پیچیدگی ساختار سنگین و رنگ‌های تیره تصاویر، نشان می‌دهد که کتاب بیشتر مناسب کودکان بزرگسال‌تر است.» (ص ۱۱۶)

در کتاب «درآمدی بر ادبیات کودکان»، اثر «ویلیامز»<sup>۴</sup> و «گلیرز»<sup>۵</sup>، چنین آمده: «تصاویر کتاب از میان پنجره، برای بیشتر کودکان زیر چهار یا پنج سال بسیار پیچیده است» (ص ۵۸) و در کتاب «تصویر سازی کتاب کودک»، از «پاتریشیا چیانچولو» می‌خوانیم: «خواننده مقطع دبستان، به احتمال نزدیک به یقین، تراژدی کشته شدن سگ «سپ» پیر توسط اسب‌های رم کرده را درک می‌کند، اما کودکان در این سنین، کوچک‌تر از آن هستند که سمبلیسم اثر را تشخیص بدهند.» (ص ۱۴)

نه تنها، هیچ مخاطبی در هر سنی، بدون یادگیری سمبلیسم بصری و دانستن این که چه طور آن را جست‌وجو کند، قادر به درک سمبلیسم کتاب «از میان پنجره» نیست، بلکه معنای هر سمبل بصری خاص را هم درک نمی‌کند و دلیل واضحی هم در دست نداریم که چرا کودکان خردسال توانایی درک چنین چیزهایی را ندارند.

محروم کردن کودکان از لذت کتاب‌هایی مانند «از میان پنجره»، عقیده‌ای کوتاه نظرانه در حیطه امکانات آموزشی است؛ زیرا همان‌طور که «کنت مارانتز»<sup>۱۵</sup> به درستی در دفاع از ظرفیت‌های وسیع و ناب و دست نخورده کودکان می‌گوید: «کم ارزش شمردن کتاب‌های سفیدبرفی، اثر «هایمن»<sup>۱۶</sup> و کتاب «القبأ»، اثر «هوزی»<sup>۱۷</sup>، جدا کردن کودکان از دو تجربه عمیق و درونی است [یعنی این دو کتاب، هر یک تجربه‌ای عمیق و درونی برای کودکان است]. آیا قهرمان زن مقوایی دیزنی، برای کتاب «چشم‌های جوان» مناسب‌تر نیست؟ بسیاری از بزرگسالان عقیده دارند که فیگورهای مانند قهرمان زن مقوایی دیزنی، مناسب‌تر هستند. در واقع، سال‌ها آشنایی با این تصاویر، آن‌ها را قانع کرده که چنین تصاویر رنگین و ساده‌ای را با سلاقی و علاقی کودکان، به رسمیت بشناسند.

این در واقع سمبلیسم یا پیچیدگی کتاب‌هایی مانند «از میان پنجره» یا «سفید برفی» است که باعث می‌شود آن‌ها

## پژوهشی که توسط

## «جان ورن استویگ»

### صورت گرفته، به

### نظر، نکته جالبی

### را مطرح می‌کند از

### این قرار که اکثر

### بچه‌های بزرگ‌تر و

### با پس زمینه‌های

### آموزشی بیشتر،

### تصاویر مسطح‌تر

### و با جزئیات

### کم‌تر را ترجیح

### می‌دهند؛ خلاف

### بچه‌های کوچک‌تر با

### زمینه‌های آموزشی

### کم‌تر، (طبق کتاب

### ارزیابی عناصر

### بصری).

به نظر برای کودکان خردسال نامناسب برسند و علاوه بر این، این دست کتاب‌ها، با اکثریت وسیع کتب مصور ناهمخوان هستند؛ یعنی تصاویر آن‌ها به گونه‌ای که ما آن را به شکل قراردادی، «کودکانه» قلمداد می‌کنیم، نیستند. با وجود این، «دیوید بلند»<sup>۱۸</sup>، در کتاب «تاریخ تصویرگری کتاب»، این مسئله را روشن می‌کند که تصاویر «مناسب»، یعنی نوعی تصاویر ساده و رنگی که ما معمولاً به کودکان خردسال عرضه می‌کنیم، فقط در قاره آمریکا و در پنجاه سال گذشته به وجود آمده‌اند. این سبک توسط مهاجرین روسی، چون «بوریس آرتزیباشف»<sup>۱۹</sup> و «فیودر زیان کفسکی»<sup>۲۰</sup>، به آمریکای شمالی آورده شد و ابداع هنرمندان روسی و لهستانی است که در سال‌های نخستین این قرن صورت گرفته است (ص ۳۹۸). اگر این سبک ذاتاً کودکانه است، مجبوریم درباره لذت کودکان در قرن‌های گذشته از انواع متفاوت هنرها تأمل کنیم و همان‌طور که «بلند» می‌گوید: «اگر کتاب کتاب‌های چاپ سنگی به نظر ما اصل نمی‌آیند؛ فقط به این علت است که وقتی به ما معرفی شده‌اند، داشتیم خیلی دقیق از آن‌ها تقلید می‌کرده‌ایم.» (ص ۴۲۴)

پژوهشی که توسط «جان ورن ستویگ» صورت گرفته، به نظر، نکته جالبی را مطرح می‌کند از این قرار که اکثر بچه‌های بزرگ‌تر و با پس زمینه‌های آموزشی بیشتر، تصاویر مسطح‌تر و با جزئیات کم‌تر را ترجیح می‌دهند؛ خلاف بچه‌های کوچک‌تر با زمینه‌های آموزشی کم‌تر، (طبق کتاب ارزیابی عناصر بصری).

از سوی دیگر، در پژوهش بریتانیایی جدیدی که در آن، به کودکان تصاویری از سبک‌های متنوع نشان داده شده بود، کودکان تمایلی روشن به واقع‌گرایی سنتی بروز داده بودند.

اگرچه به نحوی کاملاً متضاد، اما هر دو پژوهش، آشکارکننده ظرفیت و توانایی یادگیری کودکان از تجربیات هنری است.

به نظر می‌رسد کودکان در پژوهش ستویگ، به هنر کودکانه کتاب‌های رسمی که اغلب در بیشتر کلاس‌های ابتدایی تهیه می‌شوند واکنش نشان داده و آن‌ها را ترجیح داده‌اند. در حالی که کودکان بزرگسال‌تر، در پژوهش بریتانیایی، تحت تأثیر تصورات متفاوت دیگری قرار گرفته و به سوی کتاب‌های واقع‌گرایی که تمایل داریم به کودکان بزرگسال‌تر پیشنهاد دهیم، گرایش پیدا کردند و ممکن است آن‌ها از لحاظ اجتماعی، باورهای قراردادی را درباره واقع‌گرایی پذیرفته باشند. «کایرن بنسن»<sup>۲۱</sup> معتقد است که تمرینات آموزشی و تربیتی، به خصوص آموزش خواندن، دلیل این ترجیح کودکان است که با استفاده از تصاویری که با قدرت، اشیا را بازنمایی می‌کنند و واژه‌های همراه و دال بر آن‌ها صورت می‌گیرد و این بازنمایی، انتظار روایتگری داستان را برآورده ساخته است.

بنابراین، این تمرکز انحصاری روی جنبه‌هایی از تصاویر است که باعث برتر دانستن سبک‌های واقع‌گرای سنتی می‌گردد.

در هر صورت، کودکان در هر دو پژوهش، قربانی پیش‌دوری‌های خودخواهانه درباره سلیقه و توانایی‌هایشان شده‌اند. شاید کودکان خودشان واقف باشند که بیشتر از آن چه بزرگ‌ترها ظرفیت آن‌ها را برای این یادگیری باور دارند و برای دست یافتن به آن تلاش کرده‌اند، می‌فهمند و درک می‌کنند.

پی‌نوشت:

- 1- Kaur khalsa
- 2- John Burningham
- 3- Rosemary Wells
- 4- Wallace Martin
- 5- Bakhtin
- 6- R.L. Gregory
- 7- Patricia Cianciolo
- 8- Muriel Beadle
- 9- Clifford Greetz
- 10- Evelyn Goldsmith
- 11- John Warren Stewig
- 12- Charles Keeping
- 13- Williams
- 14- Glazer

- 15- Kenneth Marantz
- 16- Hy man
- 17- Hosie
- 18- David Bland
- 19- Boris Artzybasheff
- 20- Feodor Rojan kovsky
- 21- Ciaran Benson

منابع

- Nodelman, Perry  
Words about pictures...  
The Narrative Art of children's Picture  
Books  
1988 by the University of Georgiapress