روایت‌گری در تصویرسازی (۲)

پنجاه و سومین نشست تصویرگری کتاب ماه کودک و نوجوان، دومین نشست از سلسله نشست‌های روایت‌گری در تصویرسازی، با موضوع « نشانه شناسی تصویر و متن »، در شهریور ماه سال ۸۵ برگزار شد. در این نشست، دکتر فرزان سجودی پس از پرداختن به مناظره قدیمی بین زبان و تصویر، به نقد و تحلیل چهار کتاب، از منظر نشانه شناسی پرداخت.

دکتر فرزان سجودی:

قبل از این‌که به سراغ تصویرگری کتاب کودک بروم، می‌خواهم اول به این مناظره قدیمی بین زبان و تصویر بپردازم و مسئله را هم به لحاظ کارکرد رمزگان‌های متفاوت و دیدگاه‌های متفاوتی که درباره‌شان وجود دارد، پی بگیرم و هم شاید اشاره کوچکی کنم به مسائل فلسفی که حول همین مسئله زبان و تصویر وجود دارد. در ضمن، اشاره کوچکی هم به مسئله سلطه و قدرت و ایدئولوژی خواهم کرد که در بحث زبان و تصویر مطرح می‌شود.

وقت شما را خیلی با این بحث‌های نظری نمی‌گیرم، ولی فکر می‌کنم ورود به این بحث، همیشه با پنهان کردن این پیشینه‌ها بوده و به همین دلیل هم به نتایج خیلی روشنی نرسیده‌ایم. نمی‌گویم نتایج قطعی؛ چون واقعاً انتظار نمی‌رود که به نتایج قطعی در این‌باره برسیم. وقتی این پیشینه‌ها آشکار نباشد، تکلیف ما هم در این زمینه روشن نخواهد بود. مستقیماً آمده‌ایم سر این‌که آیا این عکس‌ها برای این داستان مناسب است؟ آیا حق مطلب این داستان در این تصاویر گفته شده یا نه و از این قبیل جدول‌ها.

می‌خواهم بگویم که مسئله زبان و تصویر، یک مسئله قدیمی است و از گذشته دور توجه فلاسفه، بعداً زبان‌شناس‌ها و نشانه‌شناس‌ها و حتی مثلاً اهالی الهیات و تئولوژی و غیره را به خود جلب کرده بود. همان‌طور که می‌دانید، در تئولوژی مسیحی و همین‌طور الهیات خودمان، کلام و زبان از جایگاه بسیار ویژه و مهمی برخوردار است. در کتاب مقدس آمده است: "در آغاز فقط کلمه بود" و قرآن هم با " اقرأ " [خوان] همراه است و آن‌چه خواندنی است، به نظر می‌رسد که زبان باشد. این بحث یک مجادله خیلی قدیمی در شاخه‌های مختلف است. من به تئولوژی و فلسفه کم‌تر می‌پردازم. در شاخه‌های متفاوت دیگری هم حول این موضوع بحث شده است. مثلاً دهه‌های متوالی است که در مورد رُمان و سینما بحث می‌شود. به نظر می‌رسد جنس بحث رُمان و سینما، ماهیتاً از جنس همین بحث تصویرگری کتاب است. گروهی می‌گویند که این‌ها اصلاً به هم ترجمه‌ناپذیرند و تلاش‌هایی که می‌شود برای این‌که فیلمی از روی رمان ساخته شود، ناموفق است. چون جنبه سینمایی‌اش قوی نیست و رمان حضور پُررنگی در آن دارد. بعضی از ادبا هم می‌گویند که این‌ها در واقع رمان را از بین برده‌اند و رمان چیزی نیست که به سینما تبدیل شود.

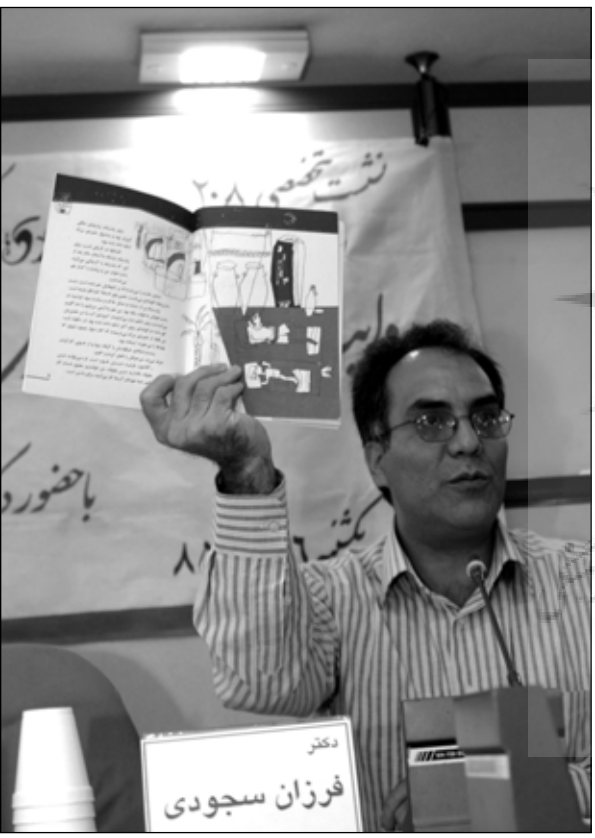
پس ما با یک پرسش اساسی روبه‌رو هستیم. آن هم مسئله رابطه بین دو نظام شناختی است. چه بحث سینما و ادبیات باشد یا تصویرگری کتاب یا حتی نگارگری که به قصد تصویرگری قصه‌ها کشیده می‌شده است و یا نگارگری و تزیین بناها و عمارت‌ها. می‌دانیم نگارگر همه این‌ها، ما را درگیر یک سؤال اساسی می‌کند. سؤال این است که رابطه بین زبان و تصویر چه نوع رابطه‌ای است؟ زبان چه نوع نظام نشانه شناختی است؟ تصویر چه نوع نظام نشانه شناختی است؟ تجلیات متنی زبان و تجلیات متنی تصویر چه‌گونه‌اند و چه ارتباطی با همدیگر دارند؟ وقتی می‌گویم ارتباط، یعنی این‌که آیا به همدیگر ترجمه‌پذیرند؟ آیا ترجمه‌ناپذیر و قطبی هستند؟ یعنی دو قلمرو کاملاً مستقل‌اند؟ آیا می‌توانیم رویکرد قیاسی (آنالوژیک) نسبت به این‌ها داشته باشیم و این‌ها را دو نظام قابل قیاس تلقی کنیم؟

به اعتقاد من، هر بحثی درباره تصویرگری کتاب کودک، ناچار است به این مبانی توجه کند. برای این‌که به این مبانی بپردازم، ابتدا سعی می‌کنم کارکرد زبان را به عنوان یک نظام نشانه‌ای و کارکرد تصویر را به عنوان یک نظام

نشانه‌ای، خیلی مختصر خدمت‌تان عرض بکنم. زبان‌شناسان می‌گویند که زبان یک نظام اجتماعی است؛ یعنی یک نظام درونه شده بین گویشوران یک زبان و بنابراین، آن‌ها الزاماً مجبور نیستند که این را در کلاس و درس و مدرسه یاد بگیرند. همان زندگی اجتماعی کفایت می‌کند که آدم زبان قوم را کسب بکند. بی‌سواد هم زبان دارد، ولی نوشتار نمی‌داند. ما در ادامه راجع به نوشتار بحث می‌کنیم. پس در واقع همان زندگی اجتماعی کفایت می‌کند که آدم یک داشته اجتماعی، یعنی یک نظام رمزگانی به نام زبان را درونی بکند. حالا چرا به آن نظام رمزگانی می‌گویند؟ برای این‌که به نظر می‌رسد بین دال‌های زبانی و مدلول‌های‌شان یا به عبارت عامیانه‌تر، معانی‌شان، رابطه قراردادی وجود دارد. کسی که این نظام را درونی کرده، مجموعه‌ای از قراردادها را درونی کرده است. به همین دلیل هم به آن رمزگان می‌گوییم. برای این‌که به نظر می‌رسد این یک کُد یا یک نظام رمزگذاری شده است که ما آن را درونی می‌کنیم.

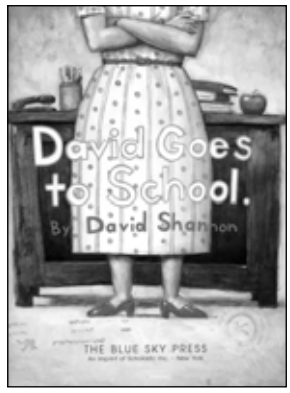
بحث خیلی ساده‌ای است. مثلاً فرض کنید بین کلمه کتاب و این واقعیت خارجی یا مفهوم کتاب در ذهن ما، هیچ رابطه یک به یک شمایلی یا علت و معلولی و غیره وجود ندارد. کلمه کتاب در آن نظام رمزگانی قرار داده شده برای ارجاع به مدلول کتاب که یکی از مصادیقش مثلاً این کتاب است. این نظام درونی می‌شود و یک قوم هم با توسل به آن سخن می‌گوید. می‌گویم سخن گفتن، برای این‌که از قضا گروه زیادی از زبان‌شناسان، معتقد به مقدم گفتار بر نوشتار هستند. پس اگر ما فعلاً و تأکید می‌کنم فعلاً این بحث را بپذیریم، باید بگوییم جوهر زبان، شنیداری است.

(البته این بحث هیچ چیز از اهمیت و پیچیدگی نظام نوشتار کم نمی‌کند). آن‌طور که زبان‌شناسان می‌گویند، نوشتار یک افزوده است به زبان؛ یعنی یک اختراع برای زبان است. می‌توانست نباشد. همین‌طور که در دنیا زبان‌هایی بوده و احتمالاً هنوز هم هست که خط ندارند، ولی ادبیات شفاهی دارند و از همه ویژگی‌های زبانی که خط دارد، برخوردارند و فقط خط ندارند.



حال توجه شما را به این نکته جلب می‌کنم که ویژگی بارز زبان در وجه شنیداری آن، ویژگی خطی بودن یا زنجیره‌ای بودن آن است. من که الان خدمت دوستان صحبت می‌کنم، کلماتی که لحظاتی پیش گفتم، میرا هستند و وجود ندارند. یعنی به‌طور زنجیره‌ای حتماً باید یک کلمه‌ای گفته بشود تا کلمه دیگری پس از آن گفته شود و کلمه دیگری پس از آن و غیره. پس در واقع ماهیت زنجیره‌ای دارد و به دنبال هم می‌آید. وقتی می‌گوییم زنجیره‌ای است، یعنی با مسئله زمان ارتباط دارد. به عبارت دیگر، گفتمان کلامی یا زبانی روی زنجیره زمان پیش می‌رود؛ یعنی زمان ۱، زمان ۲، زمان ۳. این قابلیت را دارد؛ چون ماهیتاً زنجیره‌ای است. حال سؤال می‌کنم: آیا روایت یک ساختار زنجیره‌ای زمان‌مند نیست؟ روایت یک ساختار زنجیره‌ای زمان‌مند است. پس می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که مناسب‌ترین رسانه برای روایت، زبان است و زبان هم دارای ساختار خطی، زنجیره‌ای و زمان‌مند است. در زبان به‌طور هم‌زمان نمی‌شود همه چیز را گفت، بلکه باید روی یک زنجیره خطی پیش رفت. خود فعل «پیش می‌رود»، اشاره به همان حرکت در زمانی روایت دارد. این فعلاً یک نتیجه موقتی است. از آن‌جا که زبان دارای ساختاری زنجیره‌ای خطی است و چون روایت هم ساختار زنجیره‌ای خطی دارد و عمل ۱، عمل ۲، عمل ۳ و عمل ۴ به دنبال هم انجام می‌شوند. پس به نظر می‌رسد مناسب‌ترین رمزگان برای بیان روایت، زبان باشد. البته راجع به این‌ها بحث داریم.

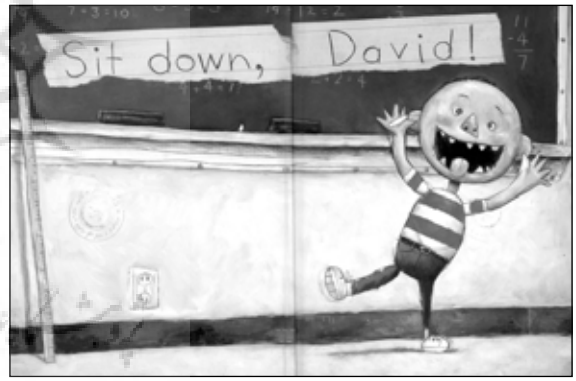
بعد نوشتار مطرح می‌شود. ما نمی‌توانیم مسئله نوشتار را ندیده بگیریم. به هر حال از مرحله ادبیات شفاهی و ادبیات مبتنی بر کلام گفتاری، وارد مرحله نوشتار شدیم. نوشتار چه ویژگی‌هایی دارد؟ نوشتار کماکان ویژگی خطی- زنجیره‌ای دارد. پس از این نظر با گفتار تفاوتی نمی‌کند. به عبارت دیگر، من وقتی این کتاب را باز می‌کنم، باید جهت‌دار و روی یک خط زنجیره زمانی به پیش بروم. نمی‌توانم نوشته‌ها را از صفحه آخر بخوانم؛ یعنی در خلاف جهت پیش‌بینی شده و نمی‌توانم یک کلمه از این‌جا بخوانم و یک کلمه از قسمت دیگر و یک کلمه از آخر. پس خودِ مفهوم کتاب، مثل نوشتار (چون کتاب از نوشتار تبعیت می‌کند)، جهت‌دار است. در زبان فارسی، از راست باز می‌شود، زنجیره‌ای و دارای توالی است و تا این‌جا همان ویژگی‌های گفتار را دارد؛ اما چیزی بر آن اضافه دارد. نوشتار، بصری و دیداری است. اتفاقاً این واقعیت که نوشتار بصری یا دیداری است، توجه ما را به بحثی جلب می‌کند که می‌خواهیم درباره تصویر بکنیم. حلقه مشترک را ببینید. از طرفی نوشتار، بسیاری از ویژگی‌های کلام گفتاری را دارد و نمی‌تواند نداشته باشد؛ خطی، زنجیره‌ای و زمان‌مند است و روی محور زمان پیش می رود. از طرف دیگر، یک ویژگی زبان گفتاری را ندارد؛ یعنی میرا نیست. چرا میرا نیست؟ چون روی کاغذ یا هر رسانه دیگری، عینیت دیداری پیدا می‌کند. چون عینیت دیداری پیدا می‌کند، پس خلاف گفتار، من می‌توانم



برگردم، دوباره بخوانم و به کلیت آن نگاه بکنم. پس نوشتار، علی‌رغم داشتن همه ویژگی‌های کلام گفتاری، دارای این ویژگی متمایزکننده است که ثبت دیداری یا بصری می‌شود و در مقابل میرایی زبان گفتاری یا کلام گفتاری مقاومت می‌کند. اگر یکی برایم داستانی را تعریف می‌کرد، گوش می‌دادم و بعد تمام می‌شد و میرا بود، ولی وقتی به صورت نوشتار درآید و جلوه بصری پیدا کند و دیداری شود، در مقابل آن میرایی مقاومت می‌کند و من هر وقت بخواهم می‌توانم به آن مراجعه بکنم و هر وقت بخواهم می‌توانم با چشم‌هایم آن را بخوانم، نه این‌که فقط با گوش‌هایم آن را بشنوم.

پس علاوه بر این‌که با خصوصیات زبان به عنوان یک نظام نشانه‌ای، چه‌گونگی عینیت یافتن زبان در متن، در گفتار و در نوشتار آشنا شدیم، حرکتی هم کردیم به این سمت که به هر حال نوشتار، ویژگی‌های مشترکی با تصویر دارد و آن هم این است که دیداری است. یعنی با چشم دیده می‌شود. تصویر هم با چشم دیده می‌شود. مسئله این‌جاست که وقتی می‌گوییم نوشتار ویژگی دیداری دارد، پس می‌شود دو سطح عملکرد برای نوشته قائل شد. یکی سطح زبانی و صرفاً زبانی که همه ویژگی‌های نوشتار خنثی می‌شوند و فقط وسیله خوبی است برای پیشگیری از میرایی. وقتی ما آن را می‌خوانیم، در حقیقت انگار داریم آن را می‌شنویم. این سطح زبانی است. فکر کنید مادری کتابی برای بچه‌اش بخواند. سطح زبانی نوشتار حفظ شده. او از نوشته آن را تبدیل به گفته می‌کند و برای بچه می‌خواند، اما نوشتار امکان دیگری هم دارد که ما خیلی کم به آن توجه می‌کنیم. نوشتار می‌تواند علاوه بر عملکرد در سطح زبانی، در سطح دیداری یا تصویری هم با بهره‌گیری از رمزگان تصویری، کارکردهای تازه پیدا بکند. در واقع جلوه‌های بصری یا دیداری نوشته، می‌تواند به سطح دوم عملکرد نوشتار تبدیل شود من اسم این سطح دوم را در کارها و مقاله‌هایم « پیرا زبان نوشتاری» می‌گذارم. یعنی سطح زبانی جای خودش، یک ویژگی پیرامون زبان هم می‌تواند پیدا بکند و آن وجه دیداری نوشتار است که مستقل از عملکرد دلالتی زبان عمل می‌کند.

۱



۲

چه‌قدر ما از این امکانات دیداری نوشتار استفاده می‌کنیم؟ این هم مسئله بعدی که می‌خواستم به عنوان مقدمات عرض بکنم. پس راجع به رمزگان زبان و زبان به عنوان یک نظام اجتماعی و ویژگی‌هایش صحبت کردیم. راجع به این که معتقدند زبان اساساً گفتاری است و نوشتار یک افزوده است هم حرف زدیم. ویژگی‌های زبان گفتاری را فرض کردیم خطی بودن، زنجیره‌ای بودن. یک اشاره کوچک کردیم که چون روایت، خطی و زنجیره‌ای است، به نظر می‌رسد مناسب‌ترین رسانه برای روایت، زبان خطی- زنجیره‌ای باشد. بعد درباره نوشتار صحبت کردیم و این‌که نوشتار از جهت خطی و زنجیره‌ای و جهت‌دار بودن، همه ویژگی‌های زبان گفتاری را دارد. در عین حال، چیزهایی نسبت به آن اضافه دارد. از جمله این‌که میرا نیست. زبان گفتاری میراست و دوم این‌که علاوه بر کارکرد سطح زبانی، در سطح دیداری- تصویری هم می‌تواند لایه تازه‌ای از دلالت‌ها و معنا را به وجود بیاورد.

خب، حالا برویم سراغ تصویر. کمی هم راجع به تصویر صحبت کنیم و بعد ببینیم این دو نظام رمزگانی را چه‌گونه می‌توانیم با هم مقایسه کنیم. گفتیم زبان چه در نوشتار، چه در گفتار، خطی- زنجیره‌ای و وابسته به زمان است. زمان ۱، زمان ۲، زمان ۳. مثال هم زدم که هیچ کتابی را نمی‌شود تصادفی یک کلمه از صفحه اول، پنج کلمه از صفحه چهارم خواند، بلکه توالی خطی- زنجیره‌ای دارد. اما آیا تصویر هم دارای توالی خطی- زنجیره‌ای در درون یک قاب است؟ پاسخ اولیه این است که نیست. بنابر روابط هم‌نشینی در تصویر، فرض بر این است که روابط هم‌نشینی مکانی است و نه زمانی. یعنی این‌که در کلام، چه نوشتاری، چه گفتاری، هم‌نشینی بین نشانه‌ها روی یک خط زنجیره‌ای زمانی است؛ اول حتماً زمان ۱، کلمه اول و زمان ۲، کلمه دوم و غیره. در حالی که عناصر یا نشانه‌های تصویری، بر اساس یک رابطه خطی یا زنجیره‌ای کنار هم قرار نگرفته‌اند، بلکه بر اساس نوعی مناسبات مکانی، نسبت به همدیگر کنار هم قرار گرفته‌اند. یعنی این‌که ما اول یک کلیت را می‌بینیم که عناصر این کلیت با همدیگر دارای روابط مکانی هستند. پس

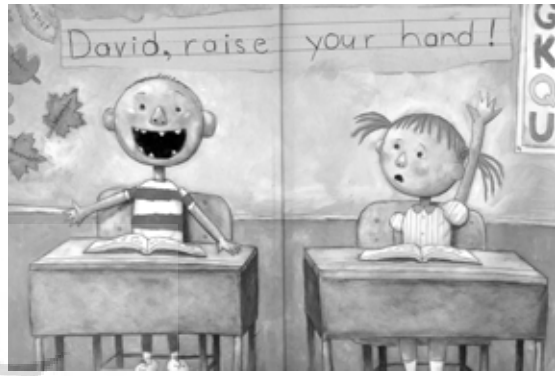
ماهیتاً رابطه بین عناصر تصویری در درون یک قاب تصویر، زمان‌مند نیست. البته بحث کمیک‌استریپ و فکاهی، داستان دیگری است. در درون یک قاب تصویر، رابطه بین عناصر تصویر، ادعا می‌شود که خطی و زمانی نیست، بلکه تابع روابط مکانی است. پس اگر در زبان گفتیم اول، دوم، سوم، در تصویر باید بگوییم بالا، پایین، جلو، عقب، راست، چپ و غیره. یعنی مناسبات بین نشانه‌های تصویری را بر اساس یک ترمینولوژی مکانی بررسی می‌کنیم. این‌جا به نظر می‌رسد که ما در تجلی متنی تصویری و متنی زبانی، با یک تفاوت قابل ملاحظه روبه‌رو هستیم و تفاوت قابل ملاحظه این است که متن زبانی، خطی و زنجیره‌ای است و نشانه‌هایش نسبت به همدیگر، دارای رابطه زمانی هستند، اما متن تصویری درون یک قاب، خطی- زنجیره‌ای نیست و نشانه‌هایش نسبت به همدیگر نه دارای روابط زمانی، بلکه دارای روابط مکانی هستند و ارزش و اعتبار دلالت‌گرانه‌شان را هم از نسبت‌های مکانی‌شان نسبت به هم به دست می‌آورند.

طبیعی است که آن عنصر تصویری که پیش صحنه و جلو باشد و برجسته شده باشد، نسبت به عنصر تصویری که در پس‌زمینه باشد، قلمرو دلالی بیشتری را به خودش اختصاص می‌دهد. در حالی که در زبان، قضیه شکل دیگری دارد. ساختار خطی است. بعضی از رسانه‌ها این دو را با هم تلفیق کرده‌اند: یعنی متونی درست کرده‌اند که هم‌زمان، هم دارای رابطه خطی و زمانی است و به همین دلیل قابلیت روایت‌گری پیدا می‌کند و هم دارای روابط مکانی است. مثلاً سینما، شما به هر قاب یک نوار قلب که نگاه کنید، با یک میزانسن روبه‌رو هستید که حاصلش روابط مکانی بین اجزای تصویر یا عناصر بصری است، ولی چون در سینما هم مثل جمله، قاب‌های تصویر به دنبال هم می‌آیند، همان‌طور که کلمات به دنبال هم می‌آیند، پس درواقع ویژگی خطی و زمانی، با ویژگی مکانی- تصویری آمیخته و امکان روایت‌گری پیدا کرده. چون که آن‌وقت زمان در آن مطرح می‌شود؛ صحنه ۱، صحنه ۲، صحنه ۳ و سکانس اول، سکانس دوم، سکانس سوم و به این ترتیب خطی و زنجیره‌ای می‌شود. یعنی به‌طور هم‌زمان قابلیت‌های متنی زبان، خطی- زنجیره‌ای بودن، قابلیت‌های متنی تصویر، روابط مکانی و میزانسن با هم تلفیق شده و یک مدیوم تازه‌ای به وجود آمده که ما می‌گوییم روابط هم‌نشینی در متون سینمایی، زمانی- مکانی‌اند. هم‌زمانی هستند و هم مکانی. تأتر هم به طریقی همین کار را می‌کند. در تأتر هم اگر یک صحنه را نگاه دارید و منجمد بکنید، با قاب تصویری روبه‌رو هستید که کارگردان چیده، میزانسن دارد و غیره. از طرفی، چون تأتر هم روی یک خط جریان پیدا می‌کند، پس در نتیجه هر دو را با هم تلفیق می‌کند، تلویزیون، سینما، تأتر، کمک استریپ، فکاهی و غیره ویژگی خطی بودن را از زبان می‌گیرند و با ویژگی عناصر تصویری تلفیق می‌کنند و در حقیقت، به همین دلیل امکان داستان‌گویی پیدا می‌کنند.

با این بحثی که من تا این‌جا کردم، به نظر می رسد باید پذیرفته باشم که داستان‌گویی وابسته به رابطه خطی است و اگر سینما یا کمک استریپ، فکاهی یا تأتر می‌تواند داستان بگوید، به دلیل این است که به نوعی، مسئله زنجیره‌ای- خطی را حل کرده. بنابراین، به نظر می‌رسد که من باید مدعی باشم در یک قاب تصویر نمی‌شود داستان گفت. به دلیل این‌که یک قاب تصویر، ایستاست و حرکت زمان در آن وجود ندارد. در حالی که روایت وابسته به حرکت زمان است. اما شما ممکن است تصاویری را در یک قاب نشان بدهید و برای‌شان داستان تعریف بکنید. من معتقدم اگر چنین اتفاقی بیفتد که می‌تواند بیفتد، قطعاً ما به یک رابطه بینابینی متوسل شده‌ایم؛ یعنی بر اساس اطلاعات پیشین‌مان از یک داستان، توانسته‌ایم چنین کنیم. مثلاً فرض کنید در نگاره خسرو و شیرین، شیرین در حال آب‌تنی کردن است و خسرو هم از بالا نگاه می‌کند. ما اگر این را ببینیم و بگوییم این روایت خسرو و شیرین است. این‌که ما می‌توانیم یک قاب منجمد شده را تبدیل به یک روایت خطی بکنیم، ناشی از رابطه بینامتنی است که ما بین یک نگاره تک‌قابی و دانش پیشینی‌مان از داستان خسرو و شیرین برقرار می‌کنیم. اگر این رابطه بینامتنی را بر اساس آن داشته پیشین‌مان از داستان خسرو و شیرین نتوانیم برقرار کنیم، حداکثر می‌توانیم معادل زبانی توصیفاتی برای آن قاب درست بکنیم. بگوییم مردی به زنی که آب‌تنی می‌کند، نگاه می‌کند. حتی به محض این‌که بگوییم این‌گونه یک صحنه کهن یا باستانی است، باز هم اطلاعات پیشینی‌مان را وارد کرده‌ایم. برای این‌که نشانه‌هایی در آن صحنه، مثل تاج و ردا یا غیره دیده‌ایم. در غیر این صورت، فقط می‌توانیم بگوییم مردی به زنی که آب‌تنی می‌کند، نگاه می‌کند. ما نه می‌دانیم پس از آن‌چه اتفاقی می‌افتد، نه پیش از آن‌چه اتفاقی افتاده. پس هر گاه یک قاب و فقط یک قاب بتواند روایت‌برانگیز باشد، یکی از دلایل آن می‌تواند روابط بینامتنی و اطلاعات پیشینی ما از روایت‌های درونی شده یک زبان باشد.

حالت سومی هم وجود دارد. حالت سوم که باز در سنت‌های بومی ما هست، پرده‌خوانی و غیره، این است که در واقع درون یک قاب، چندین قاب قرار بگیرد و پرده‌خوان با اشاره به قسمت‌های مختلف قاب که نقاشی شده، آن‌ها را به هم پیوند می‌زند و باز یک زنجیره خطی از تصاویر به وجود می‌آورد و بر اساس آن زنجیره خطی، روایت می‌کند. مثلاً این‌که این‌جا می‌بینید، رستم است (تصویر ۱). این یکی که این جا می‌ببینید، سهراب است (تصویر ۲). رستم پسرش را نمی‌شناسد و به جنگش می‌رود (تصویر ۳). پس آن‌هایی که در پرده‌خوانی می‌بینیم، باز ماهیتاً هر چند یک پرده است،

۳



۴

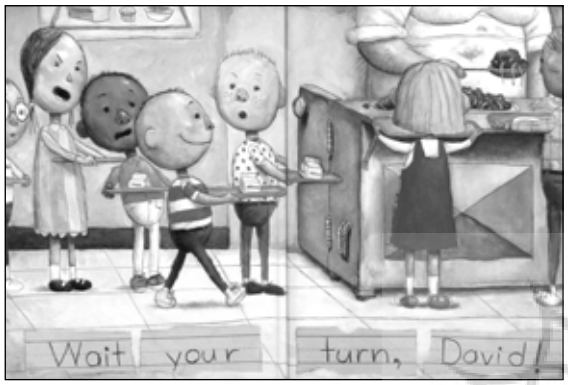
۵

هر وقت بخواهد قابلیت روایتی پیدا بکند ناچار است که در زمان خطی جریان پیدا کند. این ادعای من است.

حالا ببینیم این ادعا در تصویرگری کتاب، چه‌گونه کار می‌کند. ادعا نمی‌کنم که تصویر نمی‌تواند روایتی باشد، ولی ادعا می‌کنم روایت خطی است و رسانه‌ای که بخواهد روایت‌گری بکند، باید یک جوری این سلسله یا توالی خطی را به وجود بیاورد؛ یا با ارجاع به روابط بینامتنی و دانش پیشینی ما راجع به آن داستان یا با پشت سر هم قرار دادن تصاویر یا با ایجاد یک زنجیره زمانی درون یک قاب تصویر مثل پرده‌خوانی‌ها.

اجازه بدهید به این نکته بپردازیم که چه‌قدر زبان و تصویر به هم ترجمه‌پذیرند. نوشتار یک نظام نشانه‌ای نمادین است. در حالی که تصویر یک نظام نشانه‌ای شمایلی است و به همین دلیل، تصویر از نظر شناختی، جامعیت بیشتری دارد. به بحث تصویرگری کتاب می‌پردازیم. خود کلمه تصویرگری را اگر ساخت واژه‌اش را بررسی بکنید، گویی فرض بر این است که یک چیزی مقدم، به نام زبان نوشتاری یا زبان گفتاری وجود دارد که تبدیل به نوشتار شده. گفتم نوشتار، افزوده به زبان است و می‌تواند اصلاً نباشد. حالا تصویرگر به عنوان یک عامل افزوده، می‌خواهد آن چیزی را که از پیش موجودات و طبیعتاً مقدم است (این‌ها همه در پرانتز است و من به شما نشان می‌دهم که چه‌طور می‌شود این زنجیره را وارونه کرد). مثل یک تکنیسین و مثل کسی که قرار است به آن اصل کمک کند، وارد بازی می‌شود و در حقیقت، می‌کوشد کلام زبانی را به نظام نشانه‌ای تصویر ترجمه کند. درست همین جا این بحث که مخالفان و موافقان بسیاری هم دارد که چه‌قدر واقعاً این دو تا به هم ترجمه‌پذیرند و یا چه‌قدر قطبی هستند، مطرح می‌شود. آن‌هایی که طرفدار قطبی بودن این‌ها هستند، می‌گویند تصویر هم می‌تواند در توالی قرار بگیرد و روایت کند (همان‌طور که قبلاً هم عرض کردم، ولی اصلاً دلیلی ندارد که حتماً قبلش یک روایت نوشتاری یا یک روایت کلامی وجود داشته باشد. تصویرگر می‌تواند عالم روایتی خودش را مستقل از هر روایت کلامی بسازد. آن‌ها قطبی به این قضیه نگاه می‌کنند. می‌گویند قطب تصویر، کاملاً مستقل و نظام رمزگانی‌اش هم کاملاً مستقل است. از آن‌طرف عده‌ای دیگر که آن‌ها هم قطبی می‌بینند، می‌گویند کلام هرگز قابل ترجمه به تصویر نیست. در نتیجه، همیشه آن‌هایی که قطبی نگاه می‌کنند و طرف کلام و ادبیات را می‌گیرند، به تصویر به عنوان یک زائده و یک حشو و به عنوان چیزی که می‌تواند نباشد، نگاه می‌کنند و سلطه را به کلام می‌دهند. این نگاه قطبی است. نگاه قیاسی آن است که عملاً داریم در این کارهای‌مان به‌کار می‌گیریم. نگاه قیاسی معتدل‌تر است. نگاه قیاسی می‌گوید این‌ها ترجمه‌پذیرند. ما می‌توانیم کلام را به تصویر ترجمه بکنیم. آن‌هایی که طرفدار نگاه قیاسی هستند، می‌گویند تصویر را هم همیشه از طریق ترجمه به کلام می‌فهمیم. شاید یک کم به نظر ثقیل برسد، ولی می‌شود در دفاعش حرف‌هایی زد. آن‌هایی که قیاسی نگاه می‌کنند، می‌گویند که ما به تصویر نگاه می‌کنیم و مثلاً می‌گوییم کودکی است که کلاه به سر گذاشته؛ یعنی باز به کلمات کودک، کلاه و غیره رجوع می‌کنیم. گویی سرانجام برای شناخت تصویر، ناچاریم آن را به کلام ترجمه بکنیم و وارونه سازیم. قیاسی‌ها معتقدند که این‌ها به همدیگر ترجمه‌پذیرند. اما در بین قیاسی‌ها دو گروه دیده می‌شود. یک گروه بیشتر طرف ادبیات و کلام را می‌گیرند که در طول تاریخ این نوع مطالعات، این گروه مسلط بوده‌اند. یک گروه هم که البته متأخرتر، به نفع تصویر بحث‌هایی می‌کنند. اما می‌شود نظر سومی را هم مطرح کرد و آن بحث آمیختگی است؛ بحث آمیختگی یا التقاط تصویر و کلام است، به خصوص کلام نوشتاری. چرا؟ چون کلام نوشتاری پیوسته دارای ویژگی‌های تصویری است. از کتاب بیرون می‌آیم. به دنیای اطراف‌مان نگاه بکنیم. ما الان در جهانی زندگی می‌کنیم که فضای پیرامون‌مان و بیشتر متونی که در معرض‌شان قرار می‌گیریم، متونی هستند که با آمیختگی کلامی- تصویری ساخته شده‌اند. یعنی کلامی که در عین حال که کارکرد زبانی‌اش را حفظ کرده، پیوسته به لحاظ تصویری، خودش را با بقیه تصاویر آن متن تطبیق می‌دهد. تابلوهای تبلیغاتی خیابان‌ها را نگاه کنید. تابلوهای تبلیغاتی نمونه‌های خوبی است که از همان ویژگی

۶



۷

۸

آمیزش، یعنی نوشتار به مثابه وجه تصویری زبان و تصویر استفاده می‌کند. پیوسته بین تصاویرشان و نوشتارشان هارمونی تصویری به وجود می‌آورند و از طرف دیگر، بین مدلول‌های این‌ها هارمونی دلالتی به وجود می‌آورند. در نتیجه، متوجه می‌شویم با متونی روبه‌رو هستیم که اصلاً نمی‌شود بین وجه زبانی و تصویری‌اش یک خط قاطع کشید. در این‌جا و در این کتاب، من می‌توانم با یک خط، کاملاً این‌ها را از هم جدا کنم. این‌ها به زور کنار هم قرار گرفته‌اند، ولی وقتی به تابلوهای تبلیغاتی نگاه کنید، می‌بینید واقعاً آن‌قدر از جنبه‌های بصری نوشتار استفاده شده که به سختی می‌توانید یک خط قاطع بکشید و بگویید این‌جا نوشتار است و کارکردهای کلامی و زبانی و این‌جا هم تصویر است و این دو تا هم کنار هم آمده‌اند که همدیگر را تکمیل کنند. این دو تا با هم ممزوج شده‌اند و همدیگر را تکمیل می‌کنند. نه این‌که کنار هم آمده باشند که همدیگر را تکمیل کنند. به نظرم اگر این اتفاق در تصویرگری کتاب کودک بیفتد، ما قدمِ مثبت بزرگی برداشته‌ایم و تصویرگر هم، دیگر خودش و تصویرش را امری جانبی، حاشیه‌ای و افزوده و تزیینی نمی‌بیند. به این ترتیب، کار تصویرگر هم به بخشی از تألیف تبدیل می‌شود و نوشتار هم قدرت و سلطه‌اش را از دست می‌دهد.

اختراع نوشتار قدم بزرگی محسوب می‌شود؛ چون علاوه بر این‌که مجموعه نشانه‌های نمادینی برای بیان زبانی است، به دلیل قابلیت‌های بصری‌اش، می‌تواند کارکردهای تصویری داشته باشد. با آگاهی از قابلیت‌های بصری نوشتار، محیط امتزاج یافته‌ای بین تصویر و نوشتار به وجود می‌آید. من یک چیزی ترجمه می‌کردم، به بحثی برخورد کردم که درباره دوره ویکتوریایی یعنی قرن نوزدهم بود. رُمان‌های آدم‌هایی مثل دیکنز و تکری و غیره که بعضی از آن‌ها به فارسی هم ترجمه شده. خیلی برایم جالب بود که آن‌جا بحث می‌شد که در رُمان دوره ویکتوریایی، رُمان‌ها مصور بودند و این بعداً بود که به تدریج و به خصوص با آمدن آن مرحله اصلی مدرنیسم در اوایل سده بیستم، این‌قدر ادبیات نوشتاری- کلامی جایگاه نخبگی، متعالی و بالایی پیدا کرد که اصلاً وجود تصویر در درون رُمان‌ها، تحقیرآمیز و متأسفانه کودکانه تلقی شد. در دوره الیزابتی، رُمان‌هایی که مخاطب‌شان بزرگسال بودند، مصور می‌شدند. در تاریخ سنت‌های خود ما هم هست. ما نگارگری را برای تصویرگری کتاب داشتیم که در دوره مدرن و ظهور صنعت چاپ، به تدریج محو شد.

من این بحث را این‌جا متوقف می‌کنم. فقط می‌خواهم بگویم که، هم در سنت خودمان و هم در سنت غربی، تصویرگری اصلاً جنبه کودکانه نداشته. این تحقیر تصویر، بعداً و در اثر یک منازعه نظری رواج یافت و تصویرگری را با لحنی تحقیرآمیز می‌گویند عملی کودکانه است و اهالی کتابِ کودک هم حالا به دلایل شناختی، موقعیت‌های رشد، پرورشی، تربیتی و غیره آن کنایه تحقیرآمیز را می‌پذیرند و همه ما قبول می‌کنیم که تصویر مال کتاب کودک است. در کتابی که جنبه آموزشی دارد، با تصاویر می‌شود به فعالیت آموزشی سرعت بخشید. البته غربی‌ها معتقدند که به دلیل پیدایش سینما، تصویرگری رُمان رنگ باخت. گروهی هم این‌طوری به آن نگاه می‌کنند. می‌گویند که چون سینما غنای تصویری و دیداری، در حوزه داستان‌گویی به وجود می‌آورد، دیگر تصویرگری کتاب بزرگسال جلوه‌ای ندارد. البته بعضی‌ها هم خیلی با قدرت معتقدند که اصلاً سینما از دلِ تصویرگری رُمان در دوره ویکتوریایی به وجود آمده. تصاویری که در درون رُمان گذاشته می‌شد، این تلقی را که تصاویر می‌توانند دنبال همدیگر در یک رسانه دیگری کار روایت‌گری را انجام بدهند، قوت بخشید.

حالا با این بحث‌هایی که انجام شد، اگر موافق باشید، این چند کتابی را که دوستان به عنوان نمونه به من داده بودند که کار مطالعه موردی هم این‌جا داشته باشیم، بررسی بکنیم. من این نمونه را که شما الان روی پرده می‌بینید، به عنوان یک نمونه خوب ارزش‌گذاری می‌کنم. عنوان کتاب Daivid goes to school است؛ یعنی "دیوید به مدرسه می‌رود". من معتقدم که نه تصویر نسبت به کلام حالت افزوده، اضافه، بُریده و چسبانده شده دارد و نه کلام نسبت به تصویر این حالت را دارد. ما با یک نوع متن روبه‌رو هستیم که کاملاً توانسته یک فضای تلفیقی از این

۹

۱۰

دو به وجود بیاورد. حروفی که برای نوشتار انتخاب کرده، حروفی است که با خودکار نوشته شده و فضا کاملاً مدرسه‌ای است.(تصویر شماره ۱) حروف بزرگ انگلیسی بین دو خط اصلی بالا و پایین نوشته شده است و حروف کوچک بین خط میانی و خط پایینی. این‌ها اصلاً تصادفی نیست. با فضای مدرسه، فضای کودکانه نوشتار، سرمشق‌های معلم و مسائل دیگری که به دنبالش هست، کاملاً درهم آمیخته شده.

آقاخانی:

انگار که نویسنده و گوینده این داستان یک کودک است.

سجودی:

در حقیقت آن نوشته‌ها نقل‌قول است: یعنی نوشته‌ها گفته‌های معلم به دیوید است. دائماً به دیوید امر می‌شود. در این‌جا می‌گوید David you're tardy ؛ یعنی «دیوید تو ضعیفی! » مثل این‌که در فارسی بگوییم مواظب باش. در بعدی می‌گوید sit down Daivid «دیوید بنشین! » دائماً می‌گوید که این کار را بکن و آن کار را نکن. به نظر می‌آید همان‌طور که شما می‌گویید، این‌ها مثل سرمشق به دیوید داده شده. کلیشه‌هایی هستند که اجتناب‌ناپذیرند. برای این‌که آن خط نمی‌تواند خط دیوید باشد. خط معلمِ دیوید است که به دیوید می‌گوید از روی این‌ها بنویس. این‌طوری هم بنویس. بین خطوط بنویس و غیره.

از آن طرف، ما بین تصویر که دنیای دیوید است و بین نوشته که تحکم‌های معلم است، از نظر مضمونی یک تقابل آشکار می‌بینیم. برای این‌که درست تصاویر خلاف آن چیزی است که معلم تحکم می‌کند. معلم می‌گوید دیوید بنشین،(تصویر شماره ۲) اما دیوید ایستاده و دلقک‌بازی درمی‌آورد. معلم می‌گوید مواظب باش، اما دیوید از کلاس سَرَک می‌کشد و خودش را به خطر می‌اندازد. معلم می‌گوید Don't chew gum in class! (تصویر شماره ۳) یعنی؛ «در کلاس آدامس نجو». دیوید یک خروار آدامس در دهان دارد و می‌کشد. حالا من سطح دیگری از تحلیل این کتاب را می‌توانم معرفی کنم که از حوزه قلمرو بررسی ادبیات کودک خارج می‌شود و به‌طور ضمنی، به حوزه مناسبات قدرت مربوط است. نوشتار نماینده قدرت و انضباط و امر و نهی است و تصویر نماینده دنیای خیال‌انگیز کودکانه، شیطنت‌ها و این‌طور چیزها. این کاملاً هم‌سویی دارد با بحثی که لاکان درباره امر انگاره‌ای imaginative)) و امر نمادین symbolic)) می‌کند. مراحل رشد کودک، یعنی آن مرحله انگاره‌ای یا خیال‌پردازی و مرحله نمادین، مرحله زبان و مرحله اقتدار اجتماعی و اقتدار پدر است. **لاکان می‌گوید مرحله زبان، مرحله اقتدار اجتماعی، قانون و پدر است. اما مرحله** imagionative **مرحله انگاره‌ای و تخیلی، مرحله مادر و مرحله تصویر و تصویرپردازی است. این تقابل، کاملاً با رویکرد لاکانی نسبت به مراحل رشد ما هم‌سویی دارد. برای این‌که مرحله زبان، نه پدر فرهنگی لاکان، نه پدر جنسیتی فروید، آن فرهنگ مسلط است که از دید لاکان فرهنگ زبانی محسوب می‌شود.** فرهنگ نحوی و قانون‌مدار است. می‌گوید نکن، نرو، ننشین و این عالم تصویر، عالم بازیگوشی، عالم خیال‌پردازی و عالم نقض دستوراتی است که نظام سلطه نمادین می‌دهد. این کتاب از این جهت، تقابل بین تصویر و متن در حوزه اقتدار مردانه زبانی، پدرسالارِ اجتماعی کلام و دنیای خیال‌انگیز مادرانه تصویر را آن‌طور که لاکان بحث می‌کند، به روشنی آشکار می‌سازد.

حالا شما می‌خواهید اسم این فراورده، همین کتاب را چه بگذارید؟ بگوییم ادبیات کودک یا یک فراورده فرهنگی کودکان، محصول فرهنگی کودکان؟ بیشتر فضاهای این کتاب و فضاهایی را که به کودک مربوط می‌شود، تصویر و قانون‌شکنی پر می‌کند و کم‌تر فضایی به زبان و اعلام قانون تعلق دارد. البته این‌ها خیلی هم از همدیگر جدایی‌پذیر نیستند، ولی جنبه سرمشق بودن، کلیشه بودن یا قانون بودن زبان، خیلی خوب نشان داده شده در این کتاب اگر چنین اصطلاحی را بتوانم به کار ببرم، باید بگویم نوعی دمکراسی دنیای کودکانه. بالاخره کودکان هم برای خودشان حقی دارند. ما اگر خودمان را همیشه در وجه آمرانه زبانی دیده‌ایم و به همان دلیل هم همیشه تصویر را حقیر، کوچک و بی‌اهمیت شمرده‌ایم و زبان را عقلی و استدلالی دانسته‌ایم و تصویر را حسی و سانتی‌مانتال تلقی کرده‌ایم، می‌خواهم بگویم که چه بسا بعضی از ما (خدای نکرده) بگوییم این کتاب اصلاً بدآموزی دارد. برای این‌که بچه را همیشه در حال

۱۱

۱۲

شیطنت‌نشان می‌دهد. من می‌خواهم بگویم با این تعادلی که برقرار کرده، اتفاقاً آن دمکراسی و آن دنیای کودکانه را شناخته و بعد به آن حق داده. یک‌جور طنز هم نسبت به آن زبان آمرانه دارد و من این طنز را در تصویر، خیلی قوی می‌بینم. این شیطنتی که در این چهره موج می‌زند، حالت چشم‌ها و ابروها و دندان‌ها و غیره، هرگز زیر بار آن دستورالعمل‌هایی که به او داده می‌شود، نمی‌رود. چه‌قدر از حجم صفحه به این شیطنت، بازیگوشی و به این کودکی و در نتیجه به تصویر اختصاص داده شده؟ و چه‌قدرش به کلام و در واقع به طنزِ آن دستورات کلامی؟ شیوه تصویرگری این کتاب، امکان این را به وجود آورده که من بگویم این کلام در این‌جا هجو می‌شود. در تصویر بعدی هم همین ترتیب David raise your hand! : «دستت را بلند کن!» (تصویر شماره ۴) در حالی که او دستش را بلند نکرده، شیطنت از سر و رویش می‌بارد. در حالی که آن دختربچه‌ای که دستش را بلند کرده، ترسیده، مضطرب و وحشت‌زده است؛ یعنی مرعوب دنیای زبان و مرعوب دنیای کلام شده است. من واقعاً معتقدم که ما بعضی وقت‌ها بدون این که خودمان متوجه باشیم، بچه‌ها را از کتاب‌هایی که برای‌شان منتشر می‌کنیم، می‌ترسانیم. این ارعاب و وحشت و اضطرابی را که در چهره این دختربچه می‌بینیم، ما در ابعاد کلان برای بچه‌ها، اضطراب را از طریق کتابی که برای بچه منتشر می‌کنیم، به وجود می‌آوریم. به جای این‌که به او آرامش بدهیم. البته من یک ایراد کوچولو به این تصویر می‌گیرم. یک تقابل جنسیتی در این تصویر هست؛ یک طرف پسربچه است و یک‌طرف دختربچه و گویی این باور ایدئولوژیکی که اگر قرار است کسی بترسد یا دچار اضطراب بشود، زنان هستند و نه مردان، آن‌قدر نفوذ کرده که حتی پدیدآورنده چنین کتابی که این‌قدر خوب سعی می‌کند فضا را باز و دمکراتیک بکند، از آن اجتناب ندارد و آن‌جایی که می‌خواهد نمونه مضطرب را بسازد، از یک دختربچه استفاده می‌کند. باز هم شیطنت پسر، دختربچه را آزار می‌دهد که می‌گوید « keep your hand! To your self » (تصویر شماره ۵) و اگر بخواهیم منصفانه ترجمه‌اش کنیم، مثل این است که بگوییم « اذیت نکن و سرِ جایت بنشین»، ولی تحت‌الفظی می‌شود:« دستت را این‌ور و آن‌ور نبر. دستت را پیش خودت نگه‌دار.» البته تحت‌الفظی‌اش در فارسی کار نمی‌کند.

من به این علت این کتاب را اول انتخاب کردم که مورد خیلی خوبی است برای بررسی عالم تصویر و عالم زبان. انگار هم‌زمان یک‌جور نظریه‌پردازی در مورد تصویر و کلام هم می‌کند. در این صفحه می‌گوید « Pay attention!» : « حواست را جمع کن!» (تصویر شماره ۶) آن‌جا یک کُره زمین هست، یک چیزی شبیه یک موشک اسباب‌بازی و یک سیب‌زمینی که مراحل رشد گیاهی و ریشه کردن را نشان می‌دهد. معلم می‌گوید حواست را جمع کن! یعنی حواست را به این حوزه‌های منطقی- عقلانی مثل جغرافیا، تاریخ و رشد گیاهی جلب بکن، ولی او همان موقع حواسش به ابرهاست و از شکل‌های نامنظم ابرها، شکل‌های بصری خیال‌انگیز می‌سازد. باز این‌جا تقابل بین عالم گفتمان علمی که همان گفتمان مبتنی بر زبان است، با عالم خیال‌پردازی که مبتنی بر تصویر و تصویرپردازی است، به خوبی به تصویر کشیده شده و یک جنس خوبی هم این بحث دارد. من آدمی نیستم که در هر چیزی دنبال کلاسیک و دنبال یک شاهد مثال بگردم، ولی چون به زودی یک سخنرانی درباره حافظ دارم، همین‌طور دیوان حافظ را ورق می‌زدم؛ دیدم که چه‌قدر مدرسه‌گریزی در شعر حافظ بارز است و من این مدرسه‌گریزی و دفترگریزی را در شعر حافظ، یک‌جور تعامل بین همین دو تا گفتمان می‌بینم؛ یک گفتمان نمادین منظم که می‌خواهد تو را در قید و تسلط در بیاورد و در نتیجه ضد خیال‌انگیزی است و یک گفتمان صور خیالی و تصویری که تو را رها و آزاد می‌کند. این‌جا هم به نظر من یک‌جوری هجو نظام آموزشی زبان بنیادِ سلطه‌طلب هم هست با قدرت دادن به خیال‌پردازی و تصویرگری. اگر دقت کنید تمام جملات این کتاب وجه امری دارند. در صفحه بعد می‌خوانیم: «Wait your turn David!»:« نوبت را رعایت کن!» (تصویر شماره ۷) چون دیوید سر وصدای همه را در صف درآورده. تصویرگر این کتاب، خیلی خوب توانسته زاویه دید کودکانه را حفظ بکند. ما خیلی وقت‌ها اصلاً به این مسئله توجه نمی‌کنیم. در واقع فکر می‌کنیم کودکانه تصویر کشیدن، سبکی است که ما بزرگسالان آن را تعریف کرده‌ایم. در حالی که واقعیت این است که یک پسر بچه ، چهار یا پنج ساله برای این‌که آدم را تمام‌قد ببیند، باید سرش راکاملاً بالا بیاورد. وقتی به‌طور متعارف مثل این بچه‌های

۱۳

۱۴

۱۵

داخل صف ایستاده، آدم بزرگ‌ها را آن‌طوری می‌بیند، آن‌وقت در بچه‌ای هم که این کتاب را ورق می‌زند، حس همدلی خوبی به وجود می‌آید. در واقع نگاه تصویرگر، نگاه کودک است؛ بی‌نظمی، اغتشاش، به‌هم‌ریختن و غیره و قضاوت. زبان قضاوت می‌کند. زبان تنبیه می‌کند. (تصویر شماره ۸) زبان امر و نهی می‌کند. در عالم تصویر به‌هم‌ریختگی و بی‌نظمی و اغتشاش می‌بینیم. به نظر من جایگاه معلم، همان جایگاه زبان است؛ یعنی حضور آن زبان، حضور معلم است. ما هیچ‌جا معلم را نمی‌بینیم در جایگاه معلم که جایگاه زبان است می‌گوید در پیشگاه قانون، شما هر دو یکی هستید. به عبارت دیگر، این نظام زبانی است که از دید معلم، مسلط است، نه توجیه این‌که تو شروع کرده‌ای یا نه. نظم در مقابل بی‌نظمی کودکانه «David! Recess is over! » (تصویر شماره ۹) به نظر من این خیلی خوب هم‌سویی دارد با همان مراحلی که لاکان می‌گوید گذر از مرحله imaginative به مرحله symboly ، گذر از دنیای خیالی به دنیای زبانی. من همیشه اول مهر که بچه‌های کلاس اولی را می‌بینم که با چشم گریان به مدرسه می‌روند، به این گذر از مرحله انگاره‌ای به مرحله زبانی و قانون فکر می‌کنم. یعنی بچه‌ای که تا دیروز بازی می‌کرده و حداکثر یک امر و نهی از طرف پدر و مادر می‌شنیده، حالا با یک نظم نمادین بیرونی روبه‌روست که برای هر چیزی باید اجازه بگیرد؛ حتی برای دستشویی رفتن. غمی در این قضیه نهفته است. Recess در انگلیس، خیلی کلمه سنگینی است. مثلاً break زنگ تفریح است، ولی Recess یعنی تنفس مثل زمان تنفسی که در دادگاه اعلام می‌کنند. من فکر می‌کنم که اگر قضاوت من درست باشد، نویسنده زیرکانه کلمه Recess را انتخاب کرده. Recess خیلی کلمه سنگینی است برای این‌که آدم به یک بچه بگوید. مثل این است که به یک بچه، به جای بازی بس است. بگوییم تنفس تمام شد! اگر اشتباه نکنم و گویش به‌خصوصی از انگلیسی نباشد، احتمالاً زیرکانه از کلمه Recess که حقوقی و دادگاهی است، استفاده می‌کند. این در واقع تسلط نظم نمادین زبان، بر عالم خیال‌انگیز و بازیگوشانه کودکی است. (تصویر شماره ۱۰)

چیزی که در مورد این تصویر می‌خواهم بیشتر روی آن تکیه و تبدیلش کنم، به یک گزاره آگاهانه نظری، ارتباط بین بازیگوشی و تصویرپردازی است. عالم بازیگوشانه، عالم کودکانه و عالم تصویرگرانه در مقابل دنیای امر و نهی‌های قانون‌مدار زبان قرار می‌گیرد.

در این صفحه، این بچه نیاز به دستشویی پیدا کرده و معلم می‌گوید بنشین. (تصویر شماره ۱۱) معلم می‌گوید: دوباره؟! یعنی انگار ده دقیقه پیش تو به دستشویی رفتی. خب، او هم با این چهره‌اش وانمود می‌کند که این دیگر در اختیار من نیست. مگر من می‌توانم جلویش را بگیرم. من در واقع کلیات بحث نظری‌ام را درباره این کتاب مطرح کردم؛ حجم تصویر، جایگاه زبان، رابطه بین زبان و تصویر. دنیای کودکانه، دنیایی است که با تصویر نشان داده می‌شود و برهم‌زننده نظم نمادین زبانی است و غیره. از همه مهم‌تر، ممزوج بودن تصویر و زبان، از طریق کارکردهای بصری نوشتار است که خودش به بخشی از تصویر تبدیل شده. (تصویر شماره ۱۲)

آقاخانی:

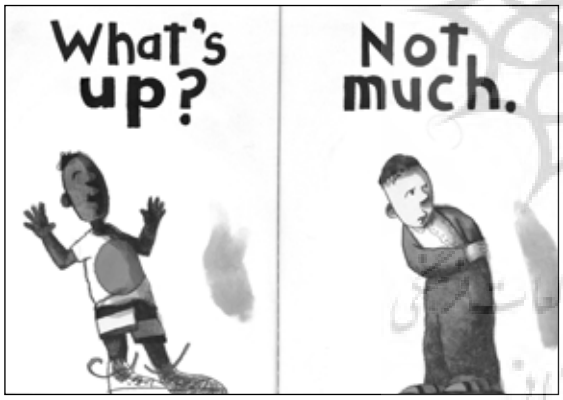
ولی انگار این بچه در آخر کتاب، بالاخره سر به راه می‌شود.

سجودی:

بله، نظم‌پذیر می‌شود و به خاطر نظم‌پذیر بودنش جایزه هم می‌گیرد. البته نظم‌پذیری‌ای که به دنبال تنبیه شدن به وجود می‌آید، درست مثل یک دادگاه است. یعنی سرانجام قاضی حکم می‌کند که تو باید در مدرسه بمانی و میز و صندلی‌ها را بشویی. حکم اجرا می‌شود و او از این آزمون جامعه‌پذیری سربلند بیرون می‌آید. کتاب بعدی از جهت

۱۶

۱۷



۱۸

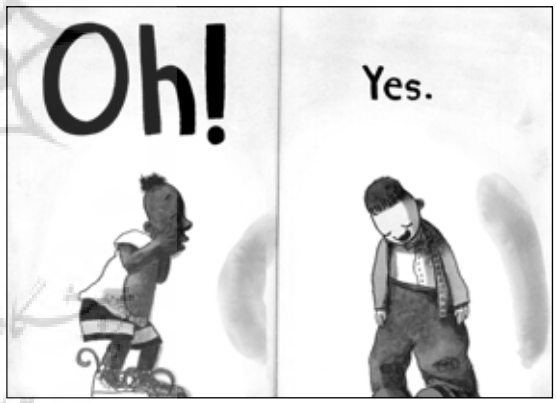
دیگری، به‌خصوص جنبه‌های بصری نوشتار، خیلی مهم است.

قبل از این‌که بخواهیم فریم به فریم بحث کنیم، باز من می‌خواهم تکیه کنم روی این‌که این کار از آن کارهایی است که تصویر در آن یک افزوده نیست. من حتی باور دارم که انگار همه چیز تصویری است؛ حتی کلماتی که بعداً خواهیم دید. حتی همان تقدیم نامچه « for my parents » « تقدیم به پدر و مادرم.» من به سختی می‌توانم به این روایت بگویم. (تصویر شماره ۱۳) اگر بخواهیم ساختار روایی‌اش را بگوییم، این است که دو بچه به هم می‌رسند و در جریان یک گفت‌وگو، سرانجام با هم دوست می‌شوند. یک روایت است، ولی ببینید که چه‌قدر همه چیز بصری است و در نتیجه چه‌قدر به دنیای کودکانه نزدیک است. برای این‌که اگر همان الگوی رشد لاکانی را دنبال بکنید، کودک به زحمت از مرحله imaginative ، وارد مرحله symbolic می‌شود و رنج می‌برد. خیلی‌ها معتقدند که اگر تئوری را بر این بگذاریم که ما اصولاً در رنج هستیم و یک‌جور حس فقدان داریم که تئوری روان‌شناسی معاصر این است، اعم از فروید یا لاکان، به نظر می‌رسد این فقدان، همان رنجی است که ما بعد از این‌که وارد مرحله نمادین و نظم‌پذیری اجتماعی می‌شویم، همیشه حس فقدان دوران رهایی، دوران خیال‌انگیزی بصری را داریم. این هم‌سوست با مرحله‌ای از رشد کودک که در واقع وارد مرحله نظم نمادین نشده یا در دوران گذار به سر می‌برد. به همین دلیل، واقعاً همه فضا بصری و دیداری است؛ حتی نوشته‌ها. چه‌قدر خوب با فونت و اندازه نوشته‌ها و به آن‌ها لحن می‌دهد؛ یعنی آن کسی که در واقع این بچه خجالتی‌تر را دعوت می‌کند، با اعتماد به نفس و جسورانه، همان حالت را چه‌طوری به لحاظ بصری به کلامش داده با آن فونتی که انتخاب کرده است. (تصویر شماره ۱۴) ببینید چه هماهنگی‌ای بین انتخاب فونت‌ها، حالت چهره، ایستادن نسبت به همدیگر و غیره وجود دارد. این همان امتزاجی است که بین تصویر و کلام به وجود آمده. اصلاً نوعی یگانگی بین تصویر و کلام پدید آمده است. این‌جا کلام در عین حال که کارکرد کلامی‌اش را دارد، کاملاً بصری شده و کاملاً با بقیه فضای بصری آمیخته و یگانه شده و وحدت پیدا کرده. باز دوباره ببینید Hye!/Who (تصویر شماره ۱۵) حتی پیرا زبان گفتاری (منظورم از پیرازبان گفتاری لحن و تکیه و بلندی صدا و غیره است). این محیط، کاملاً دیداری است. من توجه شما را به ژست‌ها یا همان چیزی که ما به آن gesture می‌گوییم و حالات دست و جهت نگاه جلب می‌کنم به خصوص این‌که بحثی در زبان‌شناسی هست تحت عنوان شاخص‌ها یا عبارات اشاره‌ای که شامل اشاره به زمان، مکان و شخص می‌شود و ضمایر را در بر می‌گیرد مثل من، تو، او و غیره و مکان: این‌جا، آن‌جا، و زمان؛ دیروز، امروز، فردا که این‌ها وابسته به بافت هستند. من در این لحظه می‌گویم من و با دستم اشاره می‌کنم. این من کلمه‌ای نیست که همیشه به این شخص ارجاع بدهد. بلافاصله اگر ایشان صحبت کنند، ایشان می‌شوند من و با دست‌شان به من می‌گویند تو و من می‌شوم تو. Directiveها وابسته به جهت اشاره‌اند. اصلاً به همین دلیل indexها و شاخص‌ها هم به آن‌ها می‌گویند. به انگشت سبابه انگشت index می‌گویند. یعنی وابسته به جهت اشاره‌اند.

حالا ما با متنی در سطح کلامی روبه‌رو هستیم که پیوسته با مکان یا بی‌وابسته به جهت اشاره روبه‌روست. تصویر قبلی می‌گوید yes, you یعنی می‌خواهند با ایندکس‌ها و به‌کار بردن همان عبارات اشاره‌ای، موقعیت من، تو، این‌جا، آن‌جایی‌شان را تثبیت بکنند. این موقعیت، هم در کلام تثبیت می‌شود و هم در وضعیت بصری. این می‌گوید Hye! او دستش را این‌جوری می‌کند و می‌گوید Who? تفاوت ژست دست این و او را ببینید. پوستر معروفی هست که مال جنگ دوم جهانی است که می‌گویدyou و دعوت می‌کند (تصویر شماره ۱۶) به این که به ارتش بپیوندند. درست هم‌سویی بین اشاره در ژست و عبارات اشاره‌ای در کلام. و این یکی می‌گوید me؟ و حالا به تدریج می‌بینید که لحنش تغییر می‌کند. کاملاً تدریجی، حروفی که این طرف بود، کوچک‌تر بودند و حالا بزرگ‌تر می‌شوند. وقتی من می‌گویم

۱۹

۲۰



۲۱

کوچک‌تر، بزرگ‌تر یعنی کاملاً به نوشتار مثل یک تصویر و یک چیز بصری نگاه می‌کنم، نه صرفاً کلمه me یا کلمه you . همین است آن نکته‌ای که من می‌گویم چه‌طور وجه بصری نوشتار می‌تواند در این امتزاج کمک بکند. yes. you /oh کماکان آن بحثی که کردم در فونت‌ها دیده می‌شود. (تصویر شماره ۱۷)

از همه مهم‌تر به آن تِز اصلی فکر بکنید. به نظرم این‌جا همه چیز دیداری است و به نظر می‌رسد که وجه نوشتاری و وجه دیداری، طوری در هم تلفیق شده‌اند که جدایی‌ناپذیرند و ماهیتاً همه چیز دیده می‌شود. What's up? / Not much. (تصویر شماره ۱۸) با تردید و به لحاظ ورود به رابطه، آن یکی دائماً دعوت‌کننده است و این یکی دائماً مردد. ببینید چه‌قدر قشنگ با تصویر شخصیت‌پردازی می‌کند. به جای این‌که بنویسد پسری که این‌چنین و آن‌چنان بود و فلان بود و مثلاً چهره درهم‌کشید، با اضطراب خود را پس کشید و غیره و این چهره‌های عبوس نوشتاری را به وجود بیاورد، چه‌قدر عالی به شخصیت‌پردازی بصری یا دیداری دست پیدا می‌کند و ما کاملاً با دو شخصیت روبه‌رو هستیم که یکی دارای اعتماد به نفس و asertive است و می‌تواند خوب حرف بزند و گلیم خودش را از آب بکشد و دیگری خجالتی و کم‌رو است. این‌جاست که تصویر کار روایت‌گری را انجام می‌دهد. گفتیم که بعضی‌ها می‌گویند تصویر روایت‌گر نیست. می‌بینیم که تصویر حتی توصیف‌هایی را که روایت بر دوش دارد، مثل توصیف شخصیت‌ها، به خوبی بارش را به دوش می‌کشد. قبلاً پرسید چه خبر؟ او گفت خبری نیست. باز دوباره حالت و پُز و جهت حرکتش و فونتی که انتخاب شده، تغییر می‌کند و این است که نمی‌گذارد او در برود. هر کاری او می‌کند، این سعی می‌کند یک‌جوری او را به بازی بکشاند. Why? No fun. (تصویر شماره ۱۹)

آقاخانی:

دوباره فونت کوچک شد.

سجودی:

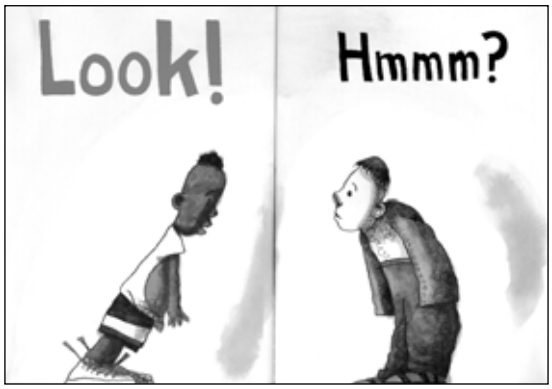
بله، حالتش هم خجالتی شد. چون رویش نمی‌شود. این هم می‌خواهد با او دوست شود، ولی چون خجالتی است، نمی‌تواند یکهویی حرف را بزند. می‌گوید No fun برای این‌که هیچ چیز بامزه‌ای نیست. حالا اگر دقیق ترجمه کنیم، شاید بشود کلمه کوتاه‌تری برایش پیدا کرد. حالا دوباره او asertive تر شد، رفته جلو Why بزرگ و oh? No fun « اُ » پرسشی مثل این‌که چرا هیچ چیز بامزه‌ای در زندگی‌ات نیست و چرا به تو خوش نمی‌گذرد و این‌دفعه از شدت خجالت، فونت‌ها سرخ می‌شود. این‌جاست که نوشتار مثل تصویر کار می‌کند. یعنی این دیگر فقط نوشته نیست. هاله دورش را هم نگاه کنید؛ همین‌طور خودش و همین‌طور فونت‌های نوشتاری می‌گوید: **No friends** چون هیچ دوستی ندارد. (تصویر شماره ۲۰)

آقاخانی:

احساس میکنم سایه یک دیواری هم انگار گاهی بر آن افتاده.

سجودی:

این‌ها پای یک دیوار با هم حرف می‌زنند. آن دیوار، قلمرو مکانی را تعریف می‌کند. باعث می‌شود که خیلی گَل و گُشاد نشود. oh دومی پرسشی نیست. (تصویر شماره ۲۱) حتی حروف سجاوندی در روایت‌گری، در شخصیت‌پردازی، در لحن و همه این‌ها کار می‌کند. oh قبلی پرسشی است که اصلاً می‌گوید چرا تو هیچ خوشی در زندگی‌ات نداری. دومی وقتی می‌گوید No friends و از خجالت سرخ شده، این oh حالت تعجبی دارد و با یک لحن کاملاً متفاوتی و در نتیجه ژست‌ها متفاوت و این می‌گوید yes. مثل این‌که بگوید آره، واقعیتش این است. yes هنوز کوچک و خجالتی است. در تصویر بعدی(تصویر شماره ۲۲) Look!. این Look ، دعوت است. بعضی‌ها فکر می‌کنند ترجمه کتاب کودک کار ساده‌ای است. چون پنج تا کلمه بیشتر نیست، ولی یک مترجم اگر بخواهد این را ترجمه بکند، باید روی



۲۲

۲۳

۲۴

Look کار بکند. این Look خیلی مثل ببین یا نگاه کن، نیست. این به هر حال او را دعوت می‌کند. این هم قرمز است. در همه فونت‌های این کتاب، یکی آن No friends خجالتی، ریز شده و قرمز است و یکی این دعوت جسورانه و با اعتماد به نفس بالا. لحظه دعوت کردن است و داغ کرده. او می‌گوید Hmmm اوم. در تصویر بعدی، سرانجام این دوستی Me! و باز کماکان همان‌قدر asertive است. (تصویر شماره ۲۳) می‌گوید تو دوست نداری Me! یک "می" بزرگ و بازی بین علامت تعجب و علامت سؤال و ?you ، تقریباً با یک لحن؛ چون فونت‌ها تقریباً به هم نزدیکند. هر چند Me یک ذره بزرگ‌تر است و بیشتر در چشم می‌رود. هم‌سویی کاملش با حالت‌ها، سینه را جلوه داده و باز هم همان اشاره، هر جا ضمایر می‌آیند، انگشت‌های اشاره هم می‌آیند. تصویر بعدی Well سؤالی است؛(تصویر شماره ۲۴) مثل این‌که یعنی دعوت من را می‌پذیری؟ دعوت من به دوستی را می‌پذیری؟ خوبه؟ هستی؟ او می‌گوید. Well هستم. ولی هنوز این یکی مردد است و او دست به کمر و با اعتماد به نفس. تصویر بعدی، علامت سؤالی است که هیچ نوشته‌ای پشت آن نیست. (تصویر شماره ۲۵) انگار همان سؤال قبلی را با توجه به تردید او، دوباره تکرار می‌کند. انگار یک تأیید تازه می‌خواهد. انگار می‌خواهد قطعی‌اش بکند و اتفاقاً همین اتفاق می‌افتد؛ چون در مقایسه با قبلی، این‌جاست که با یک علامت سؤال کوچک می‌گوید: yes و می‌پذیرد. جهت نگاهش هم عوض شده.

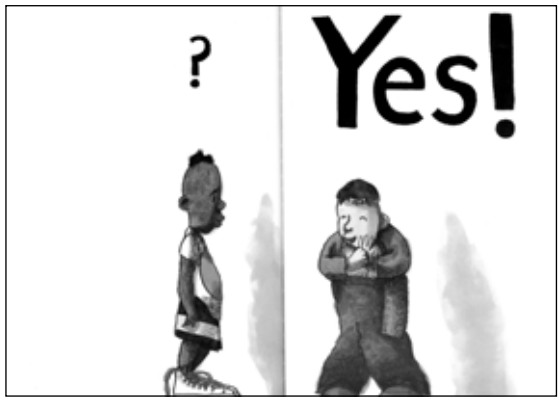
آقاخانی:

انگار فضا هم نقش پیدا می‌کند. زرد شده.

سجودی:

رنگ پس‌زمینه به تدریج عوض می‌شود و حالت صمیمی‌تری دارد. آن برهوت سفیدی که قبلاً بود، حالا با رنگ گرفتن به فضای صمیمی‌تری تبدیل می‌شود. حالا با یک پاسخ yes خیلی پُرنشاط، دو تا آدمی که در سراسر کار از هم جدا بودند، با هم رفیق می‌شوند. (تصویر شماره ۲۶ و ۲۷) این کتاب خیلی به نظرم جذاب آمد. بیان یک روایت در تصویر. این کار دقیق و خوبی که روی ژست، حالت بیان چهره‌ای، بدن و این‌ها و هم‌زمان روی فونت‌ها به لحاظ بصری شده، نشان می‌دهد که تصویر هم می‌تواند روایت‌گر باشد. ممکن است بعضی‌ها جنبه‌های تربیتی، آموزشی، زبان‌آموزی و غیره را پیش بکشند که ما کوتاه می‌آییم. حداقل برای یک گروه سنی که می‌تواند این‌قدر خوب روایت‌گر باشد. چه‌قدر این تصاویر جای کلمات را گرفته‌اند. خیلی از کتاب‌ها تصویر هم دارد، ولی می‌بینیم بچه نشسته، کتاب رو به مادر است و دارد برای بچه می‌خواند. یعنی همه این‌ها تقلیل پیدا می‌کند به یک ادبیات شفاهی؛ به یک ادبیات مبتنی بر کلام گفتاری. این‌طوری ما خودمان را از یک دستاورد محروم می‌کنیم و برمی‌گردیم به سنت قصه‌گویی. من نمی‌گویم سنت بدی است، جای خودش را دارد، ولی وقتی این کتاب‌ها با تصاویر منتشر می‌شوند، به نظر می‌رسد که دیدن باید خیلی در آن‌ها مهم باشد.

در مورد این نمونه کتاب فارسی که به من داده بودید، تنها چیزی که می‌توانم در مورد برگ برگ این کتاب بگویم، حضور سنگین و فشرده و بزرگسالانه نوشتار است. فقط کافی است که این را با آن دو تا کتاب قیاس بکنید. در حالی که گروه سنی مخاطب این کتاب سه تا شش سال است، این همه بزرگسالانه می‌آید. درست است که حروف در دلِ تصویر آمده‌اند، ولی قلمرو خاصی برای خودشان دارند و نتوانسته‌اند در واقع امتزاج کنشی با تصویر داشته باشند. کنش‌ها را در آن تصاویر قبلی دیدید، حرکت‌های دست، ژست‌ها، اشارات. حالا من همین صفحه را برای‌تان می‌خوانم. انگار که تصویرگر یک گوشه‌ای از آن نوشته‌ها را گرفته نقاشی کرده. (تصویر شماره ۲۸) مامان گفت می‌ترسم باز سرت درد بگیرد یا این‌که از دماغت خون بیاید. من گفتم یعنی من باید تمام روز توی اتاق بمانم و بازی‌های نشستنی کنم؟ مامان گفت همین‌طور است. این صحنه در تصویر، ایستا و راکد شده و بچه هم بیشتر شبیه یک شیء و شبیه یک عروسک



۲۵

۲۶

۲۷

است. آن بچه‌شیطان داستان قبلی را دیدید. این بچه هم قاعدتاً باید از آن جنس باشد. حالا مادرش به او می‌گوید به حیاط نرو و در اتاق بمان. قاعدتاً این بچه باید در خانه آتش بسوزاند، اما می‌بینید که عین یک عروسک، و شبیه اشیای بی‌کنش دیگر است. حتی رابطه‌اش با اشیا هم رابطه کنشی نیست. حتی عروسکی که در بغل اوست، خیلی مادرانه آن عروسک را بغل کرده! یکی از دلایلش این است که هنوز کتاب کودک در ایران. به شدت وابسته به تفکر تربیتی است. ما فکر می‌کنیم از طریق انتشار کتاب کودک، ما باید بچه‌های‌مان را مطیع، رام، بدون شیطنت بار بیاوریم. در حالی که به نظرم نمی‌آید که این کار کتاب کودک باشد. نوشته‌های این کتاب با آن هاله‌ای که دورشان کشیده شده، شبیه یک روح یا هیولاست(تصویر شماره ۲۹). خب، زبان مثل یک روح همیشه حاضر است. زبان، روح مامان است؛ یعنی مامان این‌جا نماینده زبان است و دائماً این بچه را می‌ترساند: (تصویر شماره ۳۰)حالا بخواب. در خیالت گوسفندها را بشمر. خودش به لحاظ بدنی کاملاً بی‌کنش است و فقط در خیال، گوسفند می‌شمارد. البته این‌ها را می‌پسندم. خوب است. به هر حال تصویر خیلی در آن حضور دارد، ولی تصاویر، اصلاً تصاویر کنشی نیستند. این را مقایسه کنید با صحنه خیال‌انگیزی که معلم آن بچه به او می‌گوید « Pay at-tention! » (تصویر شماره ۶) و او به ابرها نگاه می‌کند. آن‌جا کنش خیال‌انگیزی، یک کنش فعال است؛ یعنی از ابر بی‌شکل، او تصاویر خیالی می‌سازد. در حالی که از او انتظار می‌رود به مراحل ریشه دواندن سیب‌زمینی توجه بکند. این‌جا کنش خیال‌انگیزی، یک کنش منفعل و دستوری است. مادرش به او می‌گوید بخواب و سعی کن خیال کنی که گوسفندها را می‌شماری.

ببینیم زبان را چه‌گونه می‌توانیم بصری کنیم؟ چه‌گونه می‌توانیم زبان را به بازیِ تصویر بیاوریم؟ می‌خواهم این جرأت را به خودم بدهم و بگویم این کتاب، هم‌سوی با تفکر تربیتی حاکم بر جامعه ماست: انفعال و خیال‌پردازی رویاوار، نه خیال‌پردازی فعال، جریان آموزشی- تربیتی ما، چه در درون مدرسه و چه درون خانه، با افاضات رادیو و تلویزیون، به سمت بی‌کنشی و انفعال و تربیت زبان بنیاد پیش می‌رود. این همان تربیتی است که اگر به سینما برود، می‌گوید لات شده ولی اگر رُمان بخواند، می‌گوید بچه‌ام بچه خوبی است. این همان تفکر است که در آن زبان یعنی عقل، منطق، تفکر، خوب بودن، مؤدب بودن، اخلاقی بودن و کارهای بصری و فعالیت‌های کنشی بصری و این‌ها مثل سینما، یعنی خطر در غلطیدن و از خط خارج شدن. فکر نکنید فقط بین پدر و مادرها این بحث‌ها هست. من که تازه محل کارم دانشکده سینما و تأتر در دانشگاه هنر است، بعضی‌وقت‌ها در بعضی از شوراهایی که می‌گذارند، برخی می‌گویند که چرا بچه‌ها بعد از دانشگاه می‌روند سینما؟ خب، به ما چه که می‌روند سینما. ما که این‌جا در دانشکده سینما هستیم اگر دانشجوهای‌مان بعد از کلاس بروند سینما که کار درستی کرده‌اند. اگر نروند، نقض غرض می‌شود.

فکر می‌کنم می‌توانیم به کتاب «فرشید» هم نگاهی بکنیم. (تصویر شماره ۳۱) البته گروه سنی این کتاب فرق می‌کند. ظاهراً برای گروه سنی بزرگسال‌تر نوشته شده، ولی من می‌خواهم در این تردید کنم. ما در سنین چهل و هفت تا پنجاه سال، همیشه ویر تصویر و دیدن داریم. از دیدن لذت می‌بریم. از رنگ، تنوع رنگ و نشاط و شادابی‌ای که رنگ به وجود می‌آورد، لذت می‌بریم. چه کسی گفته این‌ها مال بچه‌هاست؟ چرا وقتی به سن ده- دوازده سالگی رسیدیم، باید این‌طوری آدم‌های عبوسی بشویم؟ با این فضاهایی که به تصور کشیده شده و با آن حضور خیلی خیلی عبوس نوشتار، فقدان رنگ، تابعیت بسیار خنثای تصویر از داستان. البته این‌ها دیگر نقد داستان می‌شود؛ به علاوه آن ماتم‌زدگی و این قبیل چیزها. نه این‌که بگوییم باید سرِ بچه کلاه گذاشت و ماتم یا غصه و غم را به او نگفت، ولی یک ذهن خلاق که ما می‌گوییم نوشتن یعنی خلاقیت، همان‌ها را می‌تواند با ابزارها و ترفندها و تأثیرپذیری خیلی قوی‌تری به وجود بیاورد.

به نظر من گسست بین تصویر و نوشتار، در این کتاب، بسیار عمیق است. تصویر کاملاً به یک فضای افزوده و تقریباً بی‌کار تبدیل شده. هیچ استقلالی در تصویر دیده نمی‌شود. هیچ نوع امتزاجی هم بین تصویر و نوشتار دیده نمی‌شود.

خب، فکر می‌کنم برای این‌که خیلی یک تنه به قاضی نرفته باشم و فرصتی هم برای دوستان فراهم شده باشد، نظر دوستان را هم بشنوم. دغدغه من این‌جور چیزهاست و دوست ندارم که این بحث‌ها تک صدایی باشد.

جوشقانی:

آیا می‌توانیم به یک کتـاب، به عنوان یک وسیله کمک‌آموزشی نگاه بکنیم کـه مثلاً بچه‌هـا بتوانند زبـان‌آموزی بهتـری داشتـه باشند؟ و آیا می‌شود فکر کرد که این متن‌هایی که شما اشاره کردید، به نوعی می‌تواند تأثیرات تربیتی و نظم‌پذیری را غیرمستقیم به کودکان ما القا بکند؟ آیا در یک مقطع سنی، چنین چیزی برای کودکان ما لازم نیست.

سجودی:

من با ایـن بحث شما کاملاً موافقم. معتقدم کـه آن دو تا کتابـی کـه اول بررسی کردیم، در پَسِ آن‌ها یـک عمل تربیتی اتفـاق می‌افتد. در کتاب اول، در عین حال که خیلی دمکراتیک، احترام می‌گذارد به شیطنت‌های بچه، این وجه را می‌بیند و به آن‌ها صدمه نمی‌زند. در واقع از دنیای کودک وارد می‌شود. گفتم که دنیای نوشته‌ها، دنیای معلم بود و دنیای تصویرها دنیای کودک بود. پایان‌بندی است که در واقع به یک‌جور گذار تدریجی، نه یک گذار جراحی شده می‌رسد. خب، این کار تربیتی می‌کند. در دومی هم همین‌طور. در کتاب دوم، دوست‌پذیری به عنوان یک راه‌حل نشاط‌آفرین مطرح می‌شود. این‌ها هم پیام‌های تربیتی– اخلاقی‌اند. من خواستم به عنوان یک نشانه‌شناس، نشان بدهم که چه‌طور این پیام‌های تربیتی نرم و لطیف و دیداری می‌شوند. در واقع متناسب با قوای شناختی کودک می‌شوند. قوای شناختی کودک، به شدت وابسته به دیدن و وابسته به مرحله نشانه‌های شمایلی است. می‌دانید که اولین مراحل شناخت در ذهن کودک، شناخت شمایلی است. شناخت ناشی از مشابهت است؛ مشابهت چیزی با چیزی. بحث من این است که کتابِ کودک، باید مطابق با روحیات کودک باشد.

آقاخانی:

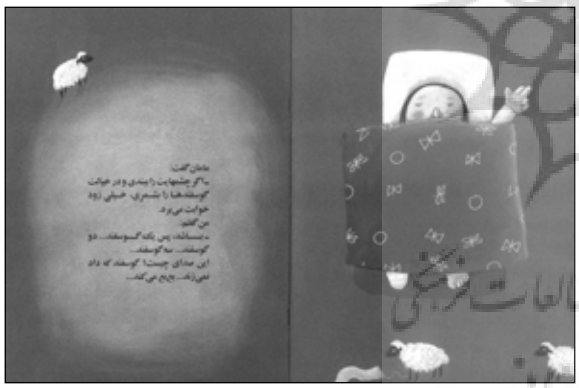
خیلی ممنونم آقای دکتر. نکات بسیار روشنگری طرح کردید.

سجودی:

من هم از شما دوستان که صبر و حوصله به خرج دادید، تشکر می‌کنم.

۲۸

۲۹



۳۰

۳۱