مقاله

نظام‌های نشانه‌شناختی تصویر و متن

رابطه‌ی نوشتار با تصویر در ادبیات کودک معاصر ایران

ندا ناصرالاسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده:

در این مقاله ضمن بررسی نظام‌های نشانه‌شناختی تصویر و متن کلامی در کتاب‌های کودک و نوجوان، کوشش می‌شود رابطه بین متن تصویری و متن کلامی در این کتاب‌ها توصیف و تحلیل شود. در ابتدا تعریف مختصری از نشانه‌شناسی آمده، سپس ویژگی‌های نشانه شناختی متن کلامی در رابطه‌ی بینا نشانهای با متن تصویری بررسی شده است. سپس بررسی کتاب «آن بالا این پایین» به عنوان نمونه آمده است و مهم‌ترین نتیجه‌ای که در این تحقیق گرفته شده این است که نظام نشانه‌ای تصویر ومتن کلامی در ادبیات داستانی کودکان تصویر آینه‌ای یکدیگر نیستند و هر یک استقلال بیانی خود را دارند.

کلید واژه‌ها:

ادبیات کودکان _ نشانه شناسی _ متن نوشتاری _تصویرگری ادبیات کودک

مقدمه

ارتباط ما انسان‌ها با یکدیگر تنها از طریق نظام‌های نشانه‌ای صورت می‌گیرد و هرگونه پیامی محصول به کارگرفتن نشانه‌هاست. البته این، خود نشانه نیست که دارای ارزش است بلکه جایگاه آن در نظام نشانه‌ای است که به آن ارزش می‌دهد.

نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی و مطالعه نقش نشانه‌ها در زندگی اجتماعی می‌پردازد. نشانه‌شناسی[1] از ریشه یونانی[2] به معنای نشانه گرفته شده است. سوسور نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌های منفرد نمی‌داند بلکه علم بررسی نظام‌های نشانه‌ای می‌داند که بدیهی است پدیده‌های اجتماعی‌اند و سرانجام نشانه‌شناسی را بخشی از روانشناسی اجتماعی می‌داند.

نشانه‌شناسی راهگشای شناخت سازوکارهای تولید معنی در اثر است. تصویری که در یک بزرگراه نصب شده، حتی اگر بنا به تعریف «آگهی تبلیغاتی» باشد، ارزش خود را از کیفیت نشانه و رمزگانش به دست می‌آورد و گاه مانند اثری هنری ارزیابی می‌شود، اکنون فرهنگ را جایگاه ابداع و انتقال نشانه‌ها می‌دانیم و از این رو کیفیت هر پدیده دیداری را بنا به کیفیت نشانه‌ای آن تعیین می‌کنیم. بنابراین در حوزه‌های متفاوتی چون موسیقی، معماری، ادبیات، سینما، تلویزیون، آداب و رسوم، مد، آشپزی و غیره، پدیده‌های دلالت‌گر یک جور نیستند و اگر هم پدیده‌ها و رفتارها همه نشانه باشند، نشانه‌هایی از یک نوع نیستند. این نکته مهمی است و از جمله وظایف بسیار مهم پیش روی نشانه‌شناسی آن است که نشانه‌های مختلف را از هم متمایز کرده و شیوه‌های متفاوت مطالعه‌ی آن را تدوین کند.

«به گفته امبرتواکو نشانه تمامی چیزهایی است که بر پایه قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به جای چیز دیگری معرفی می‌کند.»(احمدی، ۱۳۸۵، ص ۳۲)

از دید سوسور نشانه تشکیل شده از:

دال[3]، تصویر صوتی.

مدلول[4]، مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند.

از نظر سوسور هم دال و هم مدلول جنبه روانشناختی دارند. و هیچ یک جنبه‌ی مادی ندارند و به نظامی انتزاعی و اجتماعی تعلق دارند که سوسور آن را لانگ[5] نامیده است.»(سجودی؛ ۱۳۸۳، صص ۲۲-۲۳)

پیرس معتقد است نشانه همواره در ذهن شخص، نشانه‌ای بسط یافته‌تر به وجود می‌آورد و همیشه کسی را مخاطب قرار می‌دهد و آن نشانه‌ای که در ذهن مخاطب به‌وجود می‌آید تفسیر نشانه‌ای می‌نامد. او معتقد است که هر گاه تصویری تصویر دیگر را از راه نسبت با سومین تصویر نمایان سازد نشانه پدید می‌آید.

هر نشانه بسته به موقعیت سخن و یا روابط گوینده و شنونده ممکن است معناهای متفاوتی خلق کند.در نشانه‌شناسی مدرن نشانه‌های طبیعی در نشانه‌شناسی قرار نمی‌گیرند و تعریف سوسور که از نشانه مفهومی محدودتر را می رساند پذیرفته شده‌تر است.

برخلاف پیرس، سوسور تنها به نشانه‌های نمادین توجه داشت ولی از نظر پیرس و دیگران از جمله یاکوبسن نمی‌توان بین این سه نوع نشانه(شمایلی، قراردادی، نمادین) مرزی قائل شد و این امر ریشه در این واقعیت دارد که هر چیز فقط هنگامی امکان نشانه شدن پیدا می‌کند که در درون متن تولید یا دریافت شده باشد و دلالت نشانه وابسته به لایه‌های متفاوت متنی است. در واقع نوع نشانه وابسته به متنی است که نشانه در آن وجود دارد و هیچ امر از پیش تعیین شده‌ای نیست برای مثال نشانه برگ زیتون و پرنده هر یک به طور جداگانه بر نشانه‌ی شمایلی دلالت دارند ولی وقتی به شکلی خاص در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تبدیل به نشانه قراردادی می‌شوند.

متن:

در نظام نشانه‌شناسی، نشانه‌ها، رمزگان‌ها، همه و همه در دل یک جهان متنی قرار گرفته و در همان جهان متنی خوانش می‌گردند. درواقع هر کنش ارتباطی متن است و متن حاصل همنشینی رمزگان‌های بسیار است.

نشانه، مفهومی انتزاعی است و ما همیشه با متن روبه‌رو می‌شویم و متن از طریق نشانه‌ها و ارتباط آن با نشانه‌های دیگر بر محور همنشینی شکل می‌گیرد

متن وقتی عینیت می‌یابد که در درون رسانه‌ای تولید و از طریق رسانه‌ای دریافت شود. حال آنکه رسانه خود یک رمزگان است و انتخاب رسانه و چگونگی استفاده از آن منجر به نشانه‌های دلالتگر می‌شود که همراه متن دریافت شده و در گسترش امکانات دلالی کلیت متن نقش دارند. در نتیجه رسانه از متن جدایی‌ناپذیر است.

چیزی را که باید در نظر گرفت این است که متن از لایه‌های مختلفی تشکیل شده و این لایه‌ها در خوانش باز شده و رمزگان آن‌ها شناخته می‌شود و در گستره معنایی متن نقش بسزایی دارند.«به عبارتی متن مفهوم تکراری است. هر لایه‌ی

متنی خود متنی است که در کنش متقابل بالایه‌های متنی دیگر (متن‌های دیگر) دامنه‌ی متن بودگی خود را گسترش و این روند باز و بی‌پایان است».(همان، ص ۱۶۲)

نوشتار:

نوشتار نمایانگر وجه بصری زبان است و علاوه بر این‌که در ظاهر آواهای گفتاری را بازنمایی می‌کند، خود به عنوان یک رمزگان رسانه‌ای دارای امکانات دلالی ویژه خود است که در دل هر متن، لایه‌ای متنی به‌وجود می‌آورد و بر دلالت‌های کل متن تاثیر می‌گذارد.

ویژگی‌های جوهری نوشتار:

خصوصیت جوهری نوشتار آن را کاملاً از گفتار متمایز می‌کند. بدین صورت که نوشتار در غیاب نویسنده نیز وجود دارد و در نتیجه بسیار تغییر پذیرتر است و قابلیت آن را دارد که زمینه ساز معانی فراوان شود بدین شرط که کارکردهای دلالتگر آن قطع نشود.

معنا در متن نوشتار:

معنا در متن نوشتاری هم هست و هم نیست زیرا که نوشتار به هر حال دلالت دالی به دال دیگر است، نیست زیرا که روند دلالت دال‌ها به یکدیگر حرکتی است که پیوسته در بعد زمان تداوم می‌یابد.

هر واژه علاوه بر معنای تحت اللفظی‌اش ممکن است معنای ضمنی نیز داشته باشد. در نشانه‌شناسی معنای صریح و ضمنی با رابطه دال و مدلول و متمایز شدن دو نوع مدلول از هم بیان می‌شود که هیچ یک بر دیگری اولویت نداشته و معنا نیز هر دو را در بر می گیرد.

معنای صریح در واقع همان معنای تحت اللفظی، بدیهی و مبتنی بر دریافت آن توصیف شده است و «معنای ضمنی به تداعی‌های اجتماعی – فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی،عاطفی و...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت و تعلق قومی، نژادی، مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معنای ضمنی دخالت دارند.» (فرزان سجودی،۱۳۸۷، ص ۱۰۶)

هرچند نظریه پردازان تمایز بین معنای صریح و معنای ضمنی را از لحاظ تحلیلی مفید می‌دانند اما در عمل نمی‌توان خط قاطعی بین آن‌ها قائل شد و اکثر نشانه‌شناسان معتقدند که هیچ نشانه‌ای عاری از معنای ضمنی نمی‌باشد.

تصویر:

نشانه‌های تصویری دسته‌ی از نشانه‌های دیداری هستند که بر ماده‌ای دلالت می‌کند یا در متنی قرار می‌گیرند. تصویر ساخته انسان و نظامی از نشانه‌هاست و همیشه یک موضوع غایب را بیان می‌کند.

نشانه‌شناسی تصویر:

نشانه‌شناسی تصویر مقوله‌ای است که شامل عکس، نقاشی و طرح‌های گرافیکی یا حتی نشانه‌شناسی تئاتر، سینما و تلویزیون را در بر می‌گیرد و ممکن است ثابت یا متحرک باشد.

ارتباطات روزمره یعنی شکل پوشاک، اتومبیل و... نیز لایه‌ای از متن ارتباطی هستند که از رسانه‌ی دیداری دریافت شده و امکان نشان‌دار شدن دارد. مقوله بحث ما در اینجا آن دسته از نشانه‌هایی هستند که در قاب قرار می‌گیرند. برای مثال وقتی مخاطب درخت کهنسالی را در کنار نهالی می‌بیند شاید خیلی به آن توجه نکند و آن‌ها به عنوان نشانه محسوب نمی‌شوند و به صورت متن خوانده نمی‌شوند. اما اگر همین تصویر در قاب جای گیرد به یک متن تبدیل می‌شود، کارکرد نشانه‌ای و دلالتگر دارد.

آنچه که یک پیام هنری را از پیام‌های دیگر متفاوت می‌سازد شیوه‌های متفاوت بیان است. اثر هنری همیشه به صورت اثری زنده وجود دارد و اگر بتوان معناهای گوناگون و تازه‌ای از آن دریافت کرد پس می‌توان گفت که پیام آن در هر افق دیداری صریح و آشکار نیست و بالاخص اگر پیام به گونه‌ای مبهم باشد معانی گوناگون و متضادی را می‌توان از آن دریافت.

در این‌جاست که هنر، موضوع را طوری بیان می‌کند که انگار اولین بار است که شناخته می‌شود و بدین صورت ادراک‌های حسی را دشوار می‌نماید در نتیجه هدف تصویر، نمایاندن معنایی که در حوزه شناخت مخاطب قرار دارد، نمی‌باشد؛ بلکه وجود آوردن ادراک حسی جدیدی است و گستره شناخت مخاطب را افزون می‌کند.

عناصرارتباط تصویری:

در یک اثر علائم و نشانه‌های تجسمی لابه‌لای نشانه‌های تصویری و نوشتاری که یک پیام بصری را القا می‌کنند قرار دارند.

بیشتر پیام‌های تصویری و نوشتاری با گزینش عناصر تجسمی و تمهیدات تجسمی و نه صرفاً با نشانه‌های شمایلی به‌وجود آمده‌اند.

تصویر شماره ۱
نام اثر: آسودگی در گردشگاه
(برگرفته ازپهلوان،۱۳۸۷،ص۲۲)

از نقطه‌نظر نشانه‌های تصویری در پیام‌های تجسمی عناصر دیگری نیز دخالت دارند از جمله کادر، کادراژ و زاویه دید.

قاب (کادر):

فضای شکل‌گیری عناصر بصری در محدوده‌ای فیزیکی را کادر می‌گویند. در حقیقت کادر فضا را به دو بخش درونی و بیرونی اثر تقسیم می‌نماید.

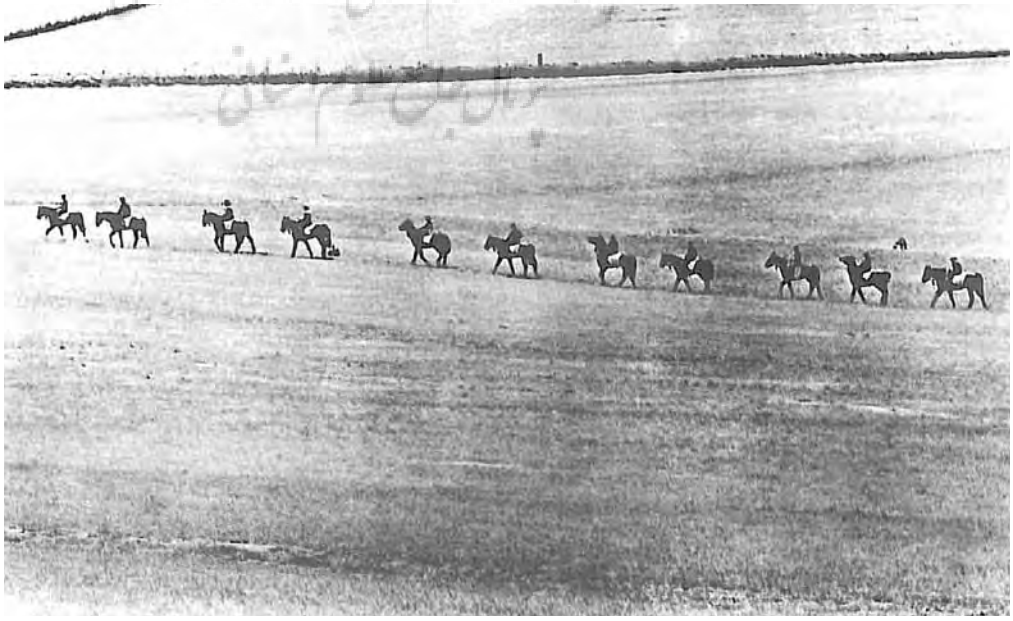
کادر در بعضی آثار حاضر و در بعضی آثار غایب است. حضور کادر بدین معناست که عناصر تصویری در فضا و محدوده‌ی اثر به شکلی کامل تثبیت شده باشند و غایب بودن کادر به مفهوم بزرگ شدن تصویر کمک می‌کند و بر ذهن و تخیل بیننده اثر می‌گذارد یعنی بیننده قسمتهای دیگر تصویر را با تخیل خود کامل می‌کند. (پهلوان، ۱۳۸۷، ص۲۰)

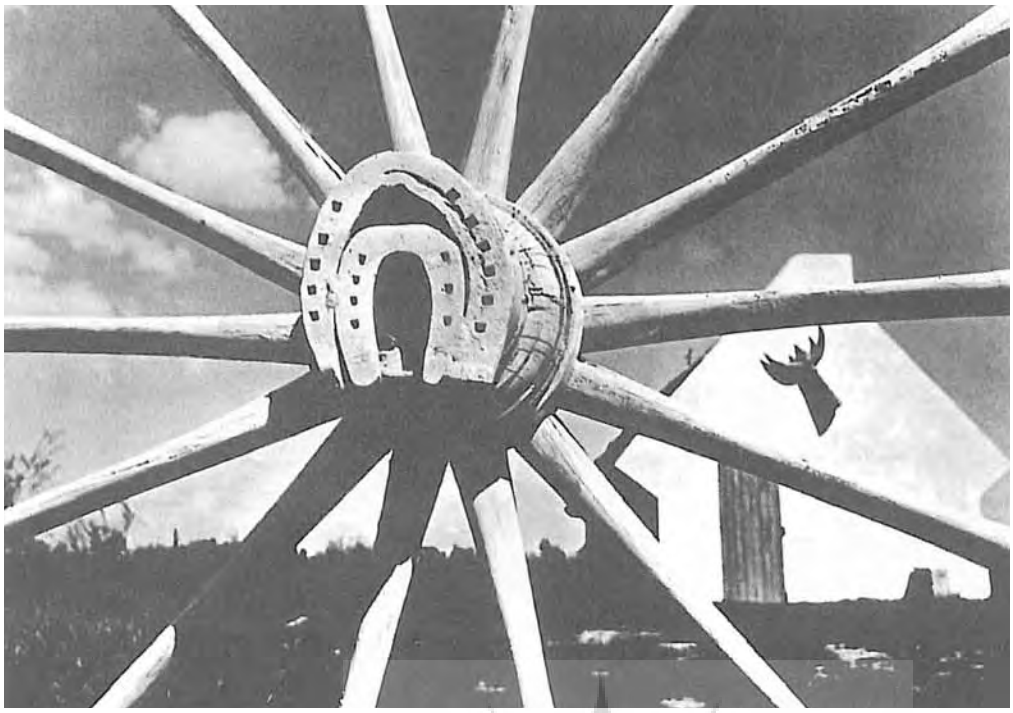
کادراژ:

کادراژ برآیند فرضی فاصله بین سوژه و بیننده‌ی آن است. که البته این فاصله همیشه نسبی است. در بعضی تصاویر گویی بیننده در صحنه حضور دارد و در اتفاقات آن شریک است.(تصویرشماره۱)

ولی در برخی دیگر بیننده به قدری از سوژه دور است که انگار به تماشای منظره‌ای نشسته و هیچ دخالتی در رویداد آن ندارد(تصویرشماره۲)

تصویرشماره ۲
نام اثر: سوارکاران
(همان، ص۲۳)





تصویر شماره ۳
نام اثر: چرخ‌گاری
(همان، ص۲۳)

و در تصاویر دیگر بیننده آن‌قدر به سوژه نزدیک است که تمام موضوع صحنه را نمی‌تواند ببیند. (تصویر شماره۳)

زاویه دید تصویر:

زوایا به‌طور متداول با مفاهیم خاصی مرتبط هستند. برای مثال زاویه دید از بالا تسلط بیننده و کوچکی سوژه را القاء می‌کند. زاویه دید از پایین بزرگی و مهم بودن سوژه را می‌نمایاند و زاویه‌ای که ابعاد واقعی موضوع را نشان دهد احساس واقعی و طبیعی بودن صحنه را نمایان می‌سازد.

هر اثر در واقع طراحی ذهن هنرمند آن است و برای بیان اهداف و دیدگاههای خاص او به‌وجود آمده است. تحلیل پیام‌های شمایلی براساس مطالعه‌ی دقیق همراه با تفکر مبتنی است که با هدف رسیدن به دلالت‌های اثر ممکن می‌شود و شاخص‌های صوری، خصوصیات و ویژگیهای عمده عناصر تصویری به گونه‌ای که خواننده متن قادر به تصور دقیق از اثر باشد، بیان می‌شود.

خصوصیاتی که بیش از هر چیز در شکل‌گیری معنا و تاثیرگذار بودن اثر نقش دارند، شاخص‌های اثر می‌باشند. شناخت نقش مایه‌ها و شخصیت‌ها، اطلاعات صوری و شمایل نگارانه را در بر می‌گیرد. «تحلیل شخصیت‌های اثر براساس جنسیت، سن، طرز قرارگرفتن مدل خصوصیات ظاهری مدل، محل قرارگیری و تعداد شخصیت‌ها و اجزای مهم اثر شکل می‌گیرد.»(همان،ص۴۹)

پیام‌های زبانی:

در تأویل نشانه‌های تصویری در قالب یک پیام دیداری، پیام زبانی تعیین کننده می‌باشد. زیرا که تصویر می‌تواند چند معنایی باشد و دلالت‌های متفاوتی را به‌وجود آورد. به این خاطر در آثار تجسمی، یک دال فقط به یک مدلول دلالت نمی‌کند و یا برای یک مدلول فقط و فقط یک دال وجود ندارد. بنابراین پیام زبانی در پیام‌های دیداری نقشی هدایت‌گر دارد.

خواندن تصویر:

هر گاه به تصویری می‌نگریم در حقیقت اجزای آن را با چیزهای دیگری نسبت می‌دهیم، یعنی نشانه‌های دیداری را توسط باورهایمان می‌بینیم در نتیجه دیدن نه تنها زیست شناختی بلکه فرهنگی نیز می‌باشد.

وجود هر تصویری به دو گونه‌ی متفاوت می‌باشد ۱- تصویری که یک واحد دارد مثل چراغ قرمز رانندگی که به معنی توقف است. ۲- تصویری که متشکل از واحدهای نشانه‌ای متعددی می‌باشد مثل یک تابلوی نقاشی.

ادوین پانوفسکی در مقاله "شمایل نگاری و شمایل شناسی: درآمدی به پژوهش هنر رنسانس"(بابک احمدی، ص ۲۱) می‌نویسد که فرض کنیم مردی در خیابان با دیدن من کلاهش را بر می‌دارد از دیدگاه صوری جز تغییری در جزییات یک پیکر نمی‌بینیم اما هنگامیکه از مرزهای برداشت صوری گذشته و به گستره معنا راه یابم، معنای طبیعی از این موقعیت به دست می‌آید یعنی موضوعی را با کنش دلالت‌گون یکی می‌کنم. اکنون باید دریابم که آیا مرد اظهار احترام کرده یا کنش او بی‌ادبانه بوده یا شوخی کرده است یا... این تفاوت‌ها فراتر از دلالت ساده کنش مرد است و معنایی جدید به آن بخشیده

و آن را شرح و توصیف می‌کنند.

در پس این رویداد "کلاه از سر برداشتن مرد" معناهای دیگری از قبیل وابستگی او به فرهنگ، آموزش و... می‌توان دریافت. پانوفسکی برای چنان علامت‌هایی واژه‌ی «symptom» (نشانه، علامت) را به کار می‌برد و بدین صورت چند لایه‌ی متفاوت معنایی یعنی ۱- معنای ابتدایی ۲- معنای قراردادی ۳- معنای ذاتی را بازگو می‌کند که در آثار هنری تصویری آن‌ها را بدین سان شرح می‌دهد.

۱ - معنای ابتدایی یا طبیعی:

خطوط و رنگها، بافت‌ها، شکلها و تناسبات میان آن‌ها معنای ابتدایی و طبیعی را ارائه می‌دهد.

۲ - معنای قراردادی:

تمامی اشکال با مفاهیمی قراردادی توأم می‌باشد و درون مایه‌های هر اثر را به یاری معانی آشنا و قراردادی می‌شناسیم و آن را تصویر می‌گوییم. برای مثال دیدن ۱۳ مرد نشسته بر گرد میزی نمایانگر شام آخر است و یا دیدن مادری جوان و زیبا با هاله‌ای نور گرد سرش و کودک در آغوشش نمایانگر مریم مقدس است. با ترکیب تصاویر، گزارش (داستان، تاریخ و گاه تمثیل) را به‌وجود می‌آوریم و درک این گزارش کار شمایل نگار است.

۳ - معانی ذاتی:

منظور معانی ژرفتر و گسترده‌تر است که به مشخصه‌های ملی، دوره‌ایی، طبقاتی، آیینی اخلاقی، دینی و فلسفی... و در یک کلام مشخصه‌های ایدئولوژیک اثر اشاره دارد. دو روش تحلیل شکل و تحلیل دلالت‌های شمایل نگار یک اثر درک این معناها را ممکن می‌سازد.

اهمیت وجود تصویر:

شناخت و درک ادبیات برای تصویرگران از اهمیت زیادی برخوردار است. زیرا که نظام پیچیده واژه و تصویر و چگونگی به کارگیری این دو امری بسیار مهم تلقی می‌شود.

از آن جا که تصاویر از تأمین اطلاعاتی برخوردارند و معنای واژگان را کامل می‌کنند به شفاف‌سازی متن می‌پردازند، و از آن جا که توجه را به خود جلب می‌کنند و با در نظر گرفتن جنبه‌ی تزیینی، آن‌ها می‌توانند منبع لذت بصری باشند.

رواج تصویرسازی در کتابهای کودکان منعکس کننده‌ی این واقعیت است که تصاویر نه تنها علاقه‌ی کودکان را برمی‌انگیزند بلکه در آموزش مطالب نیز به آن‌ها یاری می‌رسانند. یعنی تصاویر فی‌نفسه می‌توانند آموزش دهنده باشند و به شفاف‌سازی معنای متن بپردازند. برای مثال وقتی در کتابی می‌آید «این یک زرافه است» کودک خردسالی که قبلاً زرافه ندیده است اکنون می‌تواند یاد بگیرد که زرافه چیست.

تصاویر به مثابه دروازه‌ای برای ورود کودک به شهر خیال‌انگیز قصه‌ها است. تصویر به کودک می‌آموزد که ارتباط میان خط در به‌وجود آمدن شکل و رنگ در ایجاد حجم و واقعی نمودن اتفاقات تصویر، برای شناخت دنیای پیرامونش را، در یابد. تصویر اولین عامل انتخاب کتاب توسط کودک است و سلیقه‌ی او را در فهم تصاویر پرورش می‌دهد.

آنچه در تصویرسازی کتاب کودک حائز اهمیت است چگونگی ارتباط میان متن و تصویر می‌باشد. «تصاویر می‌توانند تزیین‌گر کتاب باشند یا گسترش دهنده متن، بستگی به آن دارد که شما به عنوان یک تصویرگر کدام یک را انتخاب کنید و یا برداشت شما از متن چه باشد. تصویرگر مقّلد نویسنده نیست، یک شریک است، کسی است که مانند نویسنده کتاب، حرف مهمی برای بازگو کردن و گاه نقش مهمتر از نویسنده بر عهده دارد». (کرین، تابستان ۱۳۷۷)

رابطه میان نویسنده و تصویرگر بیانگر ارتباطی تکمیلی میان این دو است و ارزش کار هر یک بسته به جایگاه مستقل متن یا تصویر در کتاب است. در کتاب من هم بازی ازنمونه‌های تحلیل شده درپایان نامه تصویر نسبت به نوشتار دامنه و ابعاد کارش گسترده‌تر است. در تصاویر موجودی را می‌بینیم که بسیار خیال انگیز و فانتزی است و در عین حفظ ویژگی‌های حیوانی‌اش رابطه عاطفی با کودک برقرار کرده است. در متن هیچ صحبتی از این حیوان به میان نیامده است ولی از لحاظ شمایلی این حیوان به شمایل آن عنصری که در نوشتار آمده تبدیل می‌شود (شکل توپ، سرسره، الاکلنگ...)

در متن آمده سرسره(تصویرشماره۴) و در تصویر این حیوان به سرسره تبدیل شده ولی با سرسره فلزی متفاوت است و نه تنها حس سرسره بازی بلکه رابطه عاطفی با کودک را منتقل می کند.

سازه‌های روایتی تصویر:

همانطور که متن انواع ادبی متفاوت چون روایی تخیلی و یا دانش افزا (متن‌های علمی و اطلاعاتی) و... را داراست. تصویر نیز در پیروی از متن عناصری چون سبک، درون مایه، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پیرنگ را مورد توجه قرار می‌دهد، که همگی عناصر دیداری می‌باشند

در نظر گرفتن سلایق و توان درک کودکان، اصلی است که هم در متن و هم در تصویر باید مد نظر قرار گیرد. بهره‌گیری از عناصر ادبی ویژه هر گروه سنی، توسط نویسنده پذیرفته شده و تصویرگر با به کارگیری عناصر دیداری و

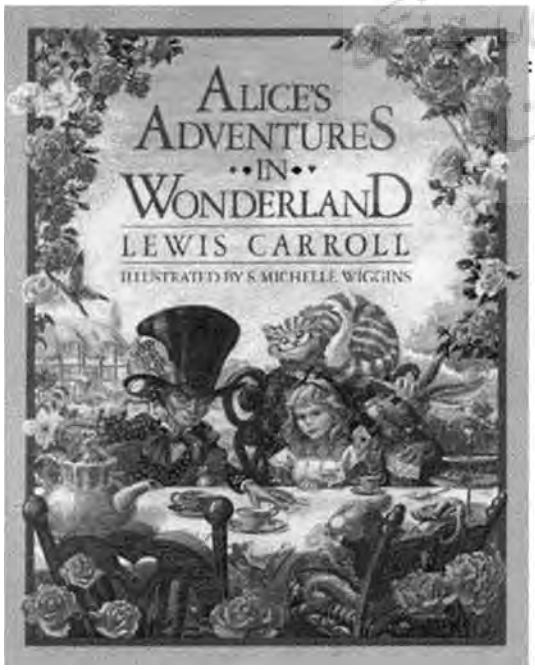
تصویر شماره ۴
برگرفته از کتاب
من هم بازی

مفهومی تصویر، به آن عمل می‌نماید. توجه به گروه سنی برای نویسنده و تصویرگر امری است که ناگزیر به پیروی از عوامل میزان علاقه و درک گروه سنی مخاطب می‌باشد. با افزایش سن کودک عناصر دیداری بتدریج پیچیده‌تر می‌شوند و می‌توان از استعاره‌های تصویری و نشانه‌شناسی و انتزاع نیز استفاده نمود تا جائیکه جستجو برای دریافت مفهوم پنهان در تصویر موجب کنکاش کودک و نوجوان شده و موجب خوانش مفهوم دشوار تصویر می‌شود.

ارتباط تصویر با متن ویژگی پایدار تصویرسازی است و تصویرگر ضمن دارا بودن استقلال در نمایاندن تصویر ملزم به پیروی از متن در بازگو کردن محتوای متن است. او در این راستا معیارهای درک کودک را نیز در اجرای تکنیک و خیال‌پردازیهای شخصی خود مد نظر قرار می‌دهد.

برای مثال تصویرسازی کتاب آلیس در شگفت‌زار با سبک‌های متفاوتی چون نگاه طنزآمیز واقع‌گرای سرجان تنی‌یل، نگاه واقع‌گرای الیزابت زورگر، نگاه سورئالیستی آنتونی براون و نگاه نیمه انتزاعی دوشان کالای خلق شده است. (تصویرشماره۵و۶)

این تصویرسازی‌ها در سبک همانند نیست اما در پیروی تصویر از درون مایه، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پیرنگ متن نزدیک و آشکار است.



تصاویرشماره۵ و۶
دو نمونه‌ی متفاوت
از تصویرسازی‌های کتاب
آلیس در سرزمین عجایب

عناصر غیر نوشتاری که به‌وجود آورنده‌ی حالت یا فضا در کتاب مصور هستند از هم مجزا نمی‌باشند البته آن‌ها موضوعات همسان داخل تصویر نیستند اما در مجموع می‌توانند حالت و کیفیت یک کتاب را نشان دهند. این عناصر عبارتند از اندازه و شکل تصاویر یا حتی شکل خود کتاب، سبک هنری، تراکم متن و کیفیات رنگی.

«تاکید روایت روی جنبه‌های معنادار تصویر دیداری، با بهره‌گیری از گنجینه‌ی آگاهیهای شفاهی از عناصر بصری و هنرهای تجسمی، امری فوق‌العاده است و این امر در روند به کارگیری گونه‌های مختلف بیانی که انتقال دهنده‌ی انواع مختلف اطلاعات است، کلی تفاوت به‌وجود می‌آورد که اجزای این کل، مکمل یکدیگر هستند.» (نودلمن، کتاب ماه کودک؛ خرداد و تیر ۸۶، ص ۸۵)

برای مخاطب کتاب‌های کودک نسبت به بزرگسالان که از دانش و مهارت کمتری در تجربه جهان برخوردار است، این کتابها به سادگی قابل تشخیص می‌باشند زیرا که با کیفیتی کودکانه و با سادگی شور جوانی با ما ارتباط برقرار می‌کنند. تصاویر و متنها برای ارتباط بیشتر میان رمزگان‌های بصری و واژگانی این کار را انجام می‌دهند و در حقیقت جذابیت کتب بصری بر اساس همین ویژگی است.به طور مثال درکتاب وقت خواب کوچولوها نمونه دیگری از کتابهای تحلیل شده تصویری که برای عنوان کتاب روی جلد آمده(تصویرشماره۷)

در حقیقت یک رابطه بین نشانه‌ای با عنوان به‌وجود آورده است و می‌توانیم متناسب با نوشته یک ما به ازای تصویری پیدا کنیم. در عنوان کتاب ما کلمه خواب را داریم و چون خواب یک مفهوم انتزاعی است یعنی ما خواب را در مقابل بیداری می‌فهمیم و یا در شبکه‌ای کلماتی مثل شب، خستگی و غیره پس خود کلمه خواب در زبان فقط یک دلالت نمادین ذهنی است و انگارهای ذهنی را بر می‌انگیزد و در حقیقت خواب را نمی‌توان تصویر کرد. تصویرگر در اینجا از گرافیک تصاویری استفاده کرده که مفهوم خواب را القا می‌کند. برای مثال مفهوم خواب را می‌توان با مفاهیم خستگی، پایان کار، شب، پایان روز، رختخواب القا کرد.حال تصویرگر از میان همه اینها آنچه را که مصداقی‌تر و بصری تر می‌تواند در یک نظام نشانه‌ای دیگر یعنی تصویر به‌وجود آید به تصویر می‌کشد او از همه متعلقات یک مفهوم زبانی، آنهایی را بر می‌گزیند که بیشترین قابلیت بصری را دارند (قابلیت بصری صریح نه استعاری).

همچنین درتصویر هیبت مرغی را می‌بینیم که در حقیقت انسان پنداری شده و در عنوان کتاب هیچ اسمی از کلمه‌ی مرغ برده نشده است. هر چند تصور می‌شود که رابطه تنگاتنگ نشانه‌ای بین نوشته‌ها و تصویر وجود دارد اما بسیار پیش می‌آید که نقاشی به استقلال بیانی خودش دست می‌یابد. در اینجا تصویر یک بیان استعاری دارد، به جای کوچولوها (بچه‌ها) از شمایل مرغ به گونه‌ای استعاری (یعنی چیزی به جای چیزی دیگر) استفاده کرده در حقیقت تشخص یا انسان پنداری رخ داده است. در نتیجه تصویر در اینجا با بکارگیری صنعت استعاره به زبانی مستقل از نوشته دست پیدا کرده است

رابطه میان کلمات و تصاویر آن قدر گوناگون است که برای تأویل آن‌ها به راهکار متنوع و بسیار نیاز است.

این رمزگان‌ها، قراردادها، فرضیات و راهکارهای تأویلی که کتابهای کودک، دلالت‌های ضمنی بر آن‌ها دارند و به ندرت فراگیری می‌شوند و با وجود این‌که ما نیز این موارد را زمانی فراگرفته‌ایم باز هم آن‌ها را نادیده می‌گیریم، اگر چه دنیایی که این کتابها نمایش می‌دهند کودکانه است و اطلاعاتی می‌دهند که کاملاً روشن می‌باشند اما به مخاطب حرفه‌ای نیاز دارند و کودکان هم جز این دسته از مخاطبان محسوب می‌شوند.در نمونه‌ی دیگری از تحلیل‌ها در کتاب نوشته بر دیوار (تصویرشماره۸)

در متن روایت هیچ اشاره‌ای به دوره‌ی زمانی و فرهنگی پادشاه نشده است اما در نقاشی چون می‌خواهد پادشاه را تصویر کند ناچار به استفاده از عناصر و نشانه‌هایی می‌شود که برای نمایش پادشاه کارکرد دارند و تصویرگر پادشاه را منطبق با خصوصیات و نشانه‌های پادشاهان دوره‌ی قاجار کرده است و در واقع از روابط بینامتنی و تاریخی که مخاطب از طریق تلویزیون، عکس‌ها و نقاشی‌ها دریافت می‌کند استفاده کرده است و در

حقیقت در اینجا نقاشی چیزی افزوده بر روایت دارد و از طریق شمایل نشانه‌ای کلاه و شمشیر این واقعیت را نشان می‌دهد که پادشاه حکایت هر پادشاهی نیست و جایی که روایت هیچ زمان تاریخی نداشته و ممکن بوده برای هر دوره تاریخی باشد، تصویر آن زمانمند شده است و این چیزی است که نقاشی به روایت افزوده است.

تمامی واژگان، تصاویر و کتاب‌های مصور مجموعه‌ای از دلالت‌ها هستند که تعریفی از واقعیت را نمایان می‌سازند و به گفته کلیفرد گریتز[۶]: «این نظام دلالت‌ها، خارج از مشارکت در نظام عمومی گونه‌های نمادین است که ما آن را فرهنگ می‌نامیم و به این مشارکت خاص، هنر می‌گوییم که تنها بخشی از آن قابل تحقیق است.»(همان، ص۹۲)

هیچ مخاطبی در هر سنی بدون یادگیری نمادهای بصری و چگونگی جستجوی آن‌ها قادر به درک معنای آن‌ها نمی‌باشد.

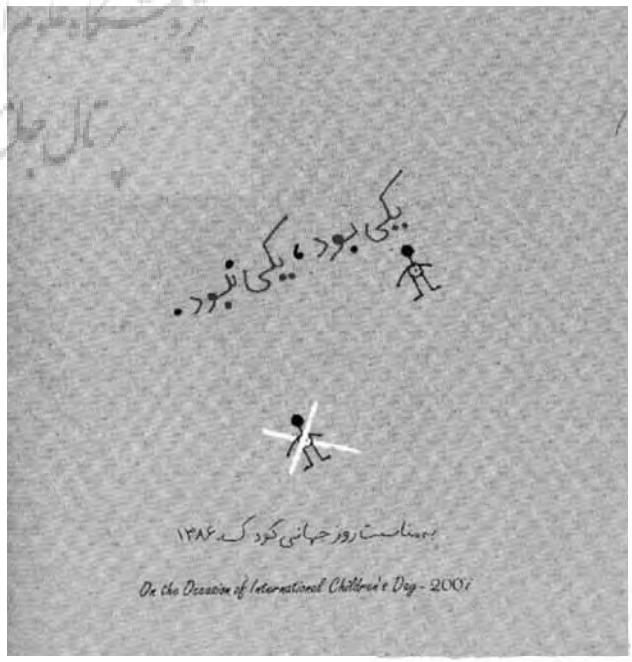
دراین پژوهش بیست کتاب کودک از این منظر بررسی شد که در بالا به صورت اجمالی به مواردی از آن‌ها اشاره شد و در اینجا بررسی موردی بکی از آن‌ها آورده شده است.

آن بالا، این پایین

کتاب «آن بالا، این پایین» نوشته فاطمه توپچی که تصویرگری آن را راشین خیریه انجام داده است، از انتشارات کانون برای گروه سنی الف می‌باشد. در روی جلد دیده می‌شود(تصویرشماره۹)

که برای عنوان کتاب از شمایل جهت روی حروف «بالا» و «این» استفاده شده است. فلشی که بر روی کلمه «بالا» نشست می‌کند مفهوم بالا و بر کلمه «پایین» مفهوم پایین را با تصویر به مخاطب القا می‌کند. خود فونت به فضای کودکانه دلالت می‌کند و در اینجا شاهد آمیزش بین کلام و تصویر هستیم (تصویر کلام است و کلام تصویر). وقتی می‌نویسیم «آن بالا، این پایین» با فلش‌هایی که «این» را به سمت پایین می‌برد و «آن» را به سمت بالا و با تصویری کردن نقطه «نون» در واقع شاید تصویرگر خواسته است خورشید در حال طلوع را نمایان سازد و متقابلاً مشکی کردن نقطه در«این» مثل غروب یا شب جلوه می‌کند. در حقیقت با فضایی روبرو هستیم که محصول آمیزش و تلفیق نوشتار و تصویر است. در این کتاب پیوسته ویژگی‌های بصری نوشتار مورد توجه می‌باشد مثلا در (تصویرشماره۱۰)

«یکی بود،یکی نبود» هر چند نوع فونت یکی است اما با بزرگ و کوچک کردن اندازه فونت و بازی کردن با نقطه و رنگها و شیب دادن به



آن‌ها یک جور بازیگوشی بین عناصر منحصر بصری با عناصر بصری کلامی به‌وجود آورده است که باعث می شود تصویر و نوشتار تفکیک ناپذیر تلقی می‌شوند.نوع انتخاب فونت، بازیهایی که کنار آن انجام می‌دهد، دلالتهایی که خود فونت به فضای کودکانه دارد،همسویی های رنگی بین آن‌ها و حتی خطوط فونت با خانه‌ها، ستاره‌ها فضایی همگن به‌وجود می آورد که نشان می‌دهد به شدت از وجوه بصری تصویر تبعیت می‌کند. (تصویرشماره۱۱)

در متن آمده است «آن بالاها بالاها، ماه قشنگ با هزاران ستاره کوچک...،این پایین پایین‌ها، زمین بود...»در اینجا ماه را از طریق گذاشتن چشم و بینی برای آن، انسان پندارانه تصویر کرده است و همچنین می‌گوید ماه با هزاران ستاره کوچک و در تصویر تعدادی ستاره دور ماه می‌بینیم و همانطور که در کلام هزاران به معنی خیلی می‌باشد در تصویر هم این تعداد به همان معناست که در حقیقت یک هم سویی یا انسجام شکلی وجود دارد. در این تصویر علی رغم علایم بصری که مثلاً «ه»کلمه ستاره مثل تصویر ستاره گذاشته شده که در حقیقت شمایل نگاری می‌کند یعنی از وجه شمایلی نوشته استفاده می‌کند ولی زمانی به لحاظ بصری تقویت می‌شود و جاذبه به‌وجود می‌آورد که می‌بینیم تصویر در بالا گذاشته شده و نوشته در پایین، یعنی نوشته و تصویر در هم می‌آمیزند انگار که کل این فضا همان فضای زمین و آسمان است چرا که در متن می‌گوید: زمین پایین است و ستاره بالا، در حقیقت خطوطی که در متن گذاشته شده‌اند و درست ادامه جمله «زمین بود با مردم بسیاری...»، که این خطوط حس زمین و فضای زمین را بخوبی القا می‌کند. در (تصویرشماره۱۲)

که مجدداً کنار «آن بالا» فلش گذاشته شده که به عنوان یک نشانه قراردادی، شمایلی برای بالا می‌باشد و در ضمن به تصاویر بالا اشاره می‌کند و باز«ه» کلمه ستاره به صورت شمایلی آمده است. در این صفحه «پیرزن» را در کلام داریم ولی در تصویر نداریم و در صفحه بعد پیرزن بی‌درنگ معرفی می‌شود. استفاده‌هایی که از این بازیها می کند در(تصویرشماره۱۳) به اوج می‌رسد چرا که می‌بینیم به جای «ماه گفت:»از تصویر ماه به صورت شمایلی در نوشته استفاده کرده استفاده از تصاویر شمایلی ماه و ستاره در کنار نشانه‌های قراردادی سجاوندی «:» یا «؟»نمونه‌های جذابی هستند چرا که آمیختگی کلام و تصویر را به‌وجود آورده‌اند و نه تنها از هم تبعیت می‌کند بلکه با هم یگانه می‌شوند. در حقیقت «ستاره گفت» یا «ماه گفت» یک جور پیکتوگرافی می‌باشند که به عنوان شمایلی به درون متن راه یافته‌اند. در جمله «می‌دانم، می‌دانم» تفاوت نوشتاری «می‌دانم» اول با دوم به چشم می‌خورد و این سئوال را به وجود می‌آورد که چرا این دو با هم یک اندازه نیستند. در اینجا نیز با استفاده از امکانات مادی و بصری نوشتاری، بزرگ و کوچک کردن آن و تغییر قاب خواسته است لحن و تغییر لحن را در نوشتار به‌وجود آورد.(تصویر شماره۱۳)این نوشته «می‌دانم، می‌دانم» از طرفی قراردادی است (تغییر سایز فونت) و از طرفی شمایلی می‌باشد زیرا که فکر می‌کنیم بزرگ کردن فونت مثل بلند حرف زدن است. همین نکته را در جمله «سلام، اسم من ستاره است» نیز قابل مشاهده است و شور و هیجان را در گفتار در تصویر نوشتاری به مخاطب منتقل می‌کند. در کل این کتاب از نمونه های موفق تلفیق نوشتار و تصویر می‌باشد که روی وجه تصویری نوشتار به خوبی کار کرده است و در واقع کنشی که در گفتار وجود دارد به نوشتار و تصویر نیز منتقل شده است و یکی از نمونه‌های موفق در این حوزه می‌باشد.

نتیجه

در پایان نتایجی که از بررسی تصویرسازی کتاب‌های کودکان حاصل شده را می‌توان در سه محور کلی خلاصه کرد:

۱ – میزان تکیه اثر بر متن نوشتاری در دلالت‌ها در تولید فضای داستانی نسبت به گروه سنی افزایش پیدا می کند یعنی هر چه گروه سنی افزایش پیدا کند بیشترین میزان تکیه اثر بر متن نوشتاری است بر عکس هر چه گروه سنی کاهش پیدا کند کارکرد وجه تصویری برای دنیاسازی و ایجاد فضاسازی برای روایت بیشتر می‌شود.

۲ – مسئله دوم این است که بسته به نوع روایت و سبکی که روایت دارد چقدر فانتزی و واقع‌گرایانه است به همان نسبت نقاشی‌ها هم می تواند از آن تبعیت کنند.

۳ – سومین و مهم ترین نتیجه گیری پایان نامه که بیشتر از نظر نشانه شناسی اهمیت دارد این است که این دو نظام بیانی یعنی نظام بیانی کلامی زبانی و نظام بیانی تصویری الزاماً تصویر نعل به نعل و بازتاب آینه‌ای یکدیگر نیستند بلکه تحقیقات ما نشان داده که نظام تصویری پیوسته به یک نوع استقلال بیانی دست پیدا می‌کند و قلمروهایی دلالت می‌کند و مفاهیمی را تولید می‌کند که الزاماً این قلمروها و مفاهیم در نظام بیان زبانی ممکن است وجود نداشته باشند در نتیجه دستگاه تصاویر کتاب کودک یا مجموعه تصاویر کتاب کودک یک جور عکس‌برداری یا بازتاب آینه‌ای آنچه در کلام گفته می شود نیست بلکه تحقیقات ما نشان می‌دهد که پیوسته تصویر می‌تواند به استقلال دلالتی خود و استقلال در مفهوم‌سازی خود دست پیدا کند و مفاهیمی را مستقل و فراتر از مفهومی که در زبان وجود دارد به خصوص که این باورشاید به طور ضمنی از یک باور دیرینه، از یک جور باور کلام محور وجود دارد که انگار اصل کلام است، ابتدا کلام یا قصه شفاهی یا قصه نوشتاری تولید می‌شود و این نقاش است که مثل افزوده، چیزی که بعدا می آید فقط برای کلام تصویر درست می‌کند در حالی‌که در نمونه‌های ذکر شده ما دیدیم نظام تصویر قلمروهای مفهومی و دلالتی را تولید می‌کند که اصلاً در نظام نوشتاری وجود ندارد و این استقلال بیانگری نظام تصویری در ادبیات کودک یکی از دستاوردهای مطالعاتی این پایان نامه است که خلاف فرض متعارف که گویی تصویر بعد از کلام می‌آید و یک چیز افزوده به کلام است و بازتاب آینه‌ای تلقی شود.

منابع:

۱ – احمدی، بابک؛ از نشانه های تصویری تا متن، تهران: نشر مرکز، چاپ ششم،۱۳۸۵.

۲ – احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم،۱۳۸۴.

۳ – پولادی، کمال؛ بنیادهای ادبیات کودک، تهران:انتشارات کانون پرورشی کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۴.

۴ – پهلوان، فهیمه، ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه هنر، تهران،۱۳۸۷.

۵ – سجودی، فرزان؛ نشانه‌شناسی کاربردی(ویرایش دوم)، تهران: نشرعلم، چاپ اول،۱۳۸۷.

۶ – سجودی، فرزان؛ نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه، چاپ دوم،۱۳۸۳.

۷ – گفتگو والترکرین با موریس سنداک، مقاله فضاهای خالی در متن، ترجمه زهره قایینی، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، تابستان ۱۳۷۷

۸ – نودلمن، پری؛ تصاویر کتب مصور و مخاطب، ترجمه بنفشه عرفانیان، ماهنامه کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۱۲، ۱۱۳ و ۱۱۴، خرداد و تیر ۸۶.

۹ – نورتون، دونا؛ شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک)، ترجمه منصوره‌راعی و...، تهران: نشر قلمرو، جلد ۱، چاپ اول، ۱۳۸۲.

پی‌نوشت:

1- Semiology

2 - semeion

3 - signifinat

4- signifie

5 - langue

6 - Clifford Greets