مقاله

بینش جان و رویش تصویر

عوامل مؤثر در تصویرگری دینی

(۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیّدعلی‌محمّد رفیعی

مقدمه

تصویرگری دینی ــ چنان که از نامش بر می‌آید ــ آمیزه‌ای از تصویرگری و دین یا به بیانی دیگر، تصویرگری در پیوند با دین است. بنابراین برای نهادن عنوان «تصویرگری دینی» بر یک فعل یا نتیجه‌ی فعل باید ویژگی‌های مطلوب «تصویرگری بودن»، «دینی بودن» و عناصر رابط میان این دو را شناسایی کرد. نیز از آن‌جا که تصویرگری هنر است باید ارتباط و نسبت میان «هنرمند» تصویرگر و «دین» را باز شناخت. فرایند خلق اثر هنری و نقش دین در این فرایند نیز در همین چهارچوب جای می‌یابد. نیز از آن‌جا که عناصر تصویر، تنها به دین مرتبط نمی‌شوند بلکه گاه شامل عناصری مرتبط با زندگی غیردینی یا مشترک با دین و غیردین نیز هستند، نقشی برای اطلاعات عمومی تصویرگر باید در نظر گرفت. همچنین از آن‌جا که تصویرگری از یک نظر در آمیزش با متن است و از سوی دیگر رو به مخاطب دارد، نقش این دو در چگونگی خلق اثر نیز اهمیت می‌یابد. از همین جا پیداست که تصویرگری دینی را باید دانش و هنری بین‌رشته‌ای و چندتخصصی دانست.

مقاله‌ی حاضر ضمن آن که چهارچوبی برای طرح موضوع و فرایند تصویرگری دینی است، به عنوان حلقه‌ای آغازین در سلسله مباحثی به شمار می‌آید که به همین موضوع ارتباط می‌یابند و قبلاً چاپ شده‌اند و در جای خود به آن‌ها ارجاع داده شده است.

این مقاله بیشتر «تصویرگرمحور» است به این دلیل که تصویر همانند هر اثر انسانی دیگر پدیده‌ای است که از درون پدیدآورنده‌ی آن ــ در این‌جا: تصویرگر ــ می‌جوشد و پا به پهنه‌ی وجود می‌گذارد. بنابراین هر چه بر وجود تصویرگر تأثیر گذارد، بر حاصل کار او ــ یعنی تصویر ــ نیز اثر خواهد گذارد و در آن نمود خواهد یافت.

آن چه می‌آید، عوامل و عناصری هستند که بر تصویرگر دینی و در نتیجه بر تصویرگری دینی اثر می‌گذارند و گاه با مثال‌هایی همراه‌اند. هر موضوع بخشی از فرایند شکلگیری هویت و شخصیت هنری و دینی تصویرگر است که در مرحله‌ی اجرا می‌توان آن را فرایند خلق هر اثر تصویری دینی نیز دانست.

۱. اطلاعات عمومی

۱ـ۱. عناصر غیردینی تصویر

یک تصویر دینی، تنها شامل عناصر دینی نیست. عناصر غیردینی یا ضددین نیز ممکن است در آن حضور داشته باشند. این عناصر از دست‌ساخته‌های انسان و مظاهر طبیعت تا انسان‌های غیردینی و حتی دشمنان دین را شامل می‌شوند. برای تصویرگری بخشی از این عناصر نیاز به پژوهش‌های دینی (در اعتقادات، فقه، اخلاق، عرفان، تاریخ، رجال و دیگر علوم و معارف دین) است و برای برخی دیگر نیاز به پژوهش‌های عمومی اعم از علمی، باستانشناختی و تاریخی، فنی، هنری، روان‌شناسانه و مخاطب‌شناسانه که در بندهای بعد به آن اشاره شده است. اما برای تصویرگری برخی دیگر از عناصر به‌ویژه رفتارهای موجود در تصویر، باید اطلاعات عمومی از زندگی و جهان پیرامون خویش داشت. مقصود از اطلاعات عمومی، همان چیزهایی است که هر شخص از بدو تولد می‌آموزد و گستره‌ی محیط آموزشی او از خانواده به کوچه و خیابان و مدرسه و جامعه و محیط کار و زندگی تا کوه جنگل و دریا و آسمان و دشت و به طور کلی طبیعت می‌کشد. آن گاه هر کس بسته به گستره‌ی زیستی خود و حضور در محیط‌ها، مراکز و فضاهای گوناگون زندگی انسان‌ها و در استفاده از ابزارها، وسایل و رسانه‌های گوناگون، اطلاعاتی را از انسان، جهان و طبیعت کسب می‌کند که ممکن است بیشتر، کمتر، متفاوت‌تر و متنوع‌تر از اطلاعات فرد دیگر باشد. این اطلاعات عمومی غیر از اطلاعات تخصصی در یک یا چند رشته از علوم، فنون و هنرهایی است که هر کس بسته به شغل، رشته‌ی تحصیلی، علاقه، پیشه و تجربه‌ی خویش کسب می‌کند.

به عنوان نمونه، شما ممکن است نوازنده‌ی یک ساز نباشید و در این رشته آموزش ندیده باشید و در نتیجه اطلاعات

تخصصی درباره آن ساز و طرز نوازندگی آن نداشته باشید. اما به عنوان انسانی که طرز نواختن برخی سازها را در برخی مجالس، اماکن یا رسانه‌ها دیده است، باید بدانید که برخی سازها را با آرشه، برخی را با مضراب، برخی را با انگشتان، برخی را با ضربه زدن بر روی یک سطح یا داخل یک فلز، برخی را با دهان و... می‌نوازند. یا برخی سازها را برای نواختن، روی زانو می‌گذارند، برخی را روی میز یا زمین؛ برخی را در بغل می‌گیرند؛ برخی را زیر چانه می‌گذارند؛ جلو برخی می‌نشینند؛ برخی را عمودی به دست می‌گیرند، برخی را افقی؛ برخی دو تار یا سیم دارند، برخی سه تا و برخی بیشتر. برخی کوچک‌اند، برخی بزرگ، و.... از این فراتر، باید به این اطلاعات رسیده باشید که سازهای زهی را با دست چپ می‌گیرند و پرده‌های آن را تعیین می‌کنند و با دست راست می‌نوازند. این‌ها یکی از اطلاعات عمومی است که میلیاردها انسان در کره‌ی زمین دارند. بنابراین شایسته نیست که شما به عنوان انسانی فرهنگی ــ حتی در شرایط خاص کشور خود ــ از آن‌ها بی‌اطلاع باشید.

حال فرض کنید که شما قرار است مجلس یک خلیفه‌ی اموی یا عباسی را تصویرگری کنید و در میان عناصر گوناگون، نوازنده‌ای را نشان دهید که رباب می‌نوازد. این که رباب چه شکلی داشته و آن را چگونه می‌نواخته‌اند، نیازمند پژوهش‌های کتابخانه‌ای و میدانی و سر زدن به کتاب‌ها و موزه‌ها و تصاویر ممکن یا حتی فرهنگ اقوام و ملل است. اما این که آن را باید با کدام دست گرفت و با کدام دست نواخت، به اطلاعات عمومی بر می‌گردد. علت، روشن است: سازهای مشابه را مشابه می‌نوازند و دست گرفتن برخی سازها با دست چپ و نواختن آن با دست راست، اصلی اولیه و امری شایع در نوازندگی است. این بخشی از اطلاعات عمومی انسان‌ها است. بنابراین لازم نیست شما نوازندگی یک ساز منسوخ یا مهجور را دیده باشید اما در قیاس با سازهای مشابه، طرز نواختن آن را در خواهید یافت و ساز را به دست چپ نوازنده خواهید داد.

این نکته را نیز در همین جا بگویم که ممکن است هیچ اصلی بدون استثنا نباشند. اگر شما نوازنده‌ای را در ایران یا جهان ببینید که مثلاً گیتار یا تار را با دست راست می‌گیرد و با دست چپ می‌نوازد، باید بدانید که نسبت این نوازندگان به دیگر نوازندگان همان ساز در سطح جهان ممکن است به یک در صدهزار برسد چنان که نسبت تعداد خوشنویسان چپ‌دست فارس، ترک و عرب به خوش‌نویسان راست‌دست، ناچیز است. در تصویرگری نیز اصل را باید بر موارد کلی و عمومی نهاد مگر آن که خلاف آن (با پژوهش و مطالعه) ثابت شود. به عنوان مثال، شما باید مستندی معتبر داشته باشید که به‌فرض، اسحاق موصلی که در دربار فلان خلیفه می‌زیسته، از موارد استثنای نوازندگی بوده و ساز را به گونه‌ی غیر معمول به دست می‌گرفته و می‌نواخته است.

از این استثناها هم یکی این است که طرز نوازندگی برخی سازها در طی زمان تغییر کرده یا در سرزمین‌های مختلف، متفاوت بوده است. این نیز برای هر دوره و هر سرزمین نیازمند کار مطالعاتی است.

برای نمونه‌ی عدم آگاهی بعضی تصویرگران از شیوه‌های نوازندگی، در برخی از تصویرگری‌های دینی مرتبط با مجلس خلفا این اشکال را می‌بینید و متوجه می‌شوید که تصویرگر، اطلاعات عمومی مربوط به نواختن سازها را ندارد. چند سال پیش نیز در پوستر فیلمی که در سینماهای کشور به نمایش در آمده بود، نوجوانی را در حال نوازندگی می‌دیدید که ویولن را با دست راست و آرشه را با دست چپ گرفته است. همچنین در برخی از تصویرگری‌هایی که در آن نت‌های موسیقی به عنوان نماد صوت به کار رفته‌اند، گاه مشاهده می‌شود که تصویرگر، شکل کلید سل یا نتهای سفید، سیاه، چنگ، دولاچنگ و... را در جهت عکس کشیده است.

همه‌ی این‌ها از مصداق‌های بدآموزی ــ به معنی آموزش غلط ــ به‌ویژه برای آن دسته از کودکان و نوجوانانی است که هنوز آموزش‌ها و تجربه‌های لازم را در زندگی کسب نکرده‌اند و از هر چه ببینند، می‌آموزند.

از این‌جا معلوم می‌شود که اطلاعات عمومی تصویرگر و گستره‌های غیرتخصصی و غیرحرفه‌ای زندگی او نیز تا چه حد می‌توانند نقشی اساسی در کیفیت و پیام اثر او داشته باشند.

۲. هستی و چیستی تصویرگری

۲ـ۱. تعریف هنر

نخست باید گفت که هنر در جنبه‌ی ظهور و بروز خود ــ یعنی به صورت اثر هنری ــ پدیده‌ای است آمیخته از دو عنصر: خلاقیت و زیبایی. نبود هر یک از این دو عنصر، اثر را از حیطه‌ی تعریف هنر، خارج می‌کند. خلاقیت بدون زیبایی، اختراع است و زیبایی بدون خلاقیت، تقلید و تکرار و تکثیر.

۲ـ۲. پشتوانه‌های هنر

هنر جنبه‌ای نهان نیز دارد: انبوهی از تعاریف، دانش‌ها، فلسفه‌ها، اطلاعات، دستورالعمل‌ها و بایدها و نبایدهایی که با

درونیات، داشته‌ها، یافته‌ها، کشش‌ها و کوشش‌های هنرمند پیوند می‌خورند و به جوشش هنری می‌انجامند. این عناصرند که اتفاقی را در درون هنرمند پدید می‌آورند و اثر هنری را می‌آفرینند. این‌ها در دل هر اثر هنری نهان‌اند و به فراخور و متناسب با موضوع هر یک می‌توان آن‌ها را مورد ارزیابی، نقد و بررسی قرار داد.

۲ـ۳. تعریف و هویت تصویرگری

تصویرگری برای کودکان و نوجوانان نیز هنر است. بنابراین می‌توان اطلاعات، پشتوانه‌ها، شرایط و بایدها و نبایدهایی فلسفی، علمی، فنی و هنری را برای آن برشمرد. از این رو تصویرگر پیش از هر چیز باید تعریف تصویرگری و مرز آن را با هنرهای مشابه ــ از جمله نقاشی ــ بداند. چنین تعریفی را از فرهنگ انگلیسی‌زبان OXFORD، برای واژه‌ی -il lustration (تصویرگری، تصویرسازی، مصورسازی، ایلوستراسیون) می‌توان استخراج کرد: «وارد کردن یا استفاده از یک نقاشی، عکس یا نمودار در یک کتاب، مجله یا هر متن دیگر.» فرهنگ فرانسه‌زبان LAROUSSE نیز همین تعریف را برای illustration دارد.

این مهم است که تصویرگر، نخست بداند که کار او از یک سو در خدمت، در کنار یا مکمل یک متن است و از سوی دیگر برای یک مخاطب (مخاطب متن) انجام می‌شود. بنابراین، تصویرگر باید هم رابطه‌ی اثر خود را با متن حفظ کند و هم اثر خود را متناسب با ویژگی‌های مخاطب بیافریند. پس تصویرگری، این تفاوت را از نقاشی دارد که نقاش ــ به‌جز در کارهای سفارشی ــ نه به متنی متعهد است و نه باید پاسخگوی مخاطبی باشد.

۳. هدف و فلسفه‌ی تصویرگری

۳ـ۱. ضرورت فلسفه‌ی هنر

هنر نیز همچون هر موجود زنده‌ی خودآگاه برای توجیه بودن و چگونه بودن خویش نیازمند فلسفه‌ای است. باید فلسفه‌ای پشت کنش‌ها و واکنش‌های هر انسان یا هر مجموعه‌ی زنده باشد تا بداند چرا کاری را می‌کند. برای نمونه، شعار یکی از شرکت‌های بزرگ معماری عربی چنین است: «معمـــاری متعالی، انسان را تعالی می‌بخشد.» اگر دیدگاه شما این باشد، همیشه ساختمان‌های بلند و باشکوه می‌سازید. یا در رستورانی در یکی از کشورهای انگلیسی‌زبان نوشته بود: «خوب خوردن برای خوب اندیشیدن.» به این ترتیب بین اندیشه و غذا ارتباط برقرار کرده بود و شما که این را بپذیرید اگر اهل اندیشه باشید خواه یا ناخواه در پی غذای خوب خواهید رفت و خوب‌خوری خود را توجیه خواهید کرد.

یکی از ضروریات تصویرگری دینی ــ به‌ویژه تصویرگری اسلامی ــ تدوین فلسفه‌ی این هنر است. به عبارت دیگر باید تدوین شود که چرا تصویرسازی و تصویرگری لازم است و ضرورت و نیاز پدید آمدن چنین هنری چیست. طبیعی است که فلسفه‌ی هر هنر دینی با فلسفه و عقاید آن دین در ارتباط و نسبت خواهد بود و تفاوت جهان‌بینی‌ها و فلسفه‌های ادیان مایه‌ی تفاوت هنرهای مرتبط با آن‌ها خواهد شد.

۳ـ۲. دین خالص توحیدی و نمادها

دستمایه‌ی تصویرسازی دینی، به‌جز دستمایه‌های عمومی مرتبط با زندگی انسان‌ها، شامل تصاویر واقعی یا انتزاعی برگرفته از لایه‌ها، نمودها یا مظاهر دین نیز می‌شود و تفاوت آن با تصویرگری‌های غیردینی در همین بخش اخیر است.

فهرستی از این لایه‌ها، نمودها یا مظاهر دین را در بند ۶ـ۲. (گستره‌ی دین) خواهید دید.

اما نکته‌ای درباره‌ی ادیان خالص توحیدی در مقایسه با ادیان غیرتوحیدی، یا توحیدی اما تحریف و تغییریافته قابل توجه است و از دست‌مایه‌های بصری برای تصویرگر می‌کاهد. به عنوان مثال، زینت مساجد و مصاحف (یعنی قرآن‌ها) در اسلام حرام است. این کاشیکاری و کارهای تزیینی برای مساجد یا کارهای تذهیب و امثال آن‌ها برای قرآن از نظر فقهی حرام است. شما می‌گویید که انسان بنده‌ی خدا و مسجـــد خانه‌ی خدا و محـــلی است که انسان در آن عبادت می‌کند و از همه‌ی پیرایه‌ها و غافل‌کننده‌ها جدا می‌شود. دین اسلام دین پاک و خالص ابراهیمی است و ادیان ابراهیمی هیچ چیز از جمله نماد و نشانه، سبک معماری، بتخانه و بت ندارند. شما به عنوان یک مسلمان پاکدین، شیء یا نشانه‌ای دیدنی به عنوان نماد مسلمانی ندارید. بعدها مسلمانان در سده‌های بعد، نمادهایی مانند هلال و ستاره را به نشانه‌ی اول ماه قمری به عنوان نشانه‌ای برای اسلام مطرح ساختند یا کلمه‌ی «الله» را به شکل‌هایی طراحی کردند یا خواستند مفهوم توحید و وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نحوی با نمادهایی مثل شمسه نشان بدهند. بنابراین دین ابراهیمی هیچ نمادی ندارد. حتی کعبه هم تنها یک سازه‌ی مکعب مایل به مکعب مستطیل است. در بعضی منابع روایی شیعه ــ مثل «علل‌الشرایع» شیخ صدوق ــ آمده است که چون توحید به تسبیح، تنزیه، تهلیل و تکبیر تجزیه می‌شود و ارکان و پایه‌های توحید، چهار عقیده‌ی تسبیح، تحمید، تهلیل و تکبیر است که در چهار جمله‌ی «سبحان الله»، «الحمد لله»، «لا اله الا الله» و «الله اکبر» تجلی می‌یابد، برای همین هم کعبه چهار ضلع دارد و این خانه مکعب است. این ساده‌ترین بنایی است که می‌شود ساخت. این هم که چرا دور کعبه هفت دور طواف می‌کنند، برای این است که آسمان‌ها هفت طبقه است و کعبه نماد عرش و پایه‌های عرش نماد ارکان و پایه‌های توحید است. شما هم در طواف کعبه، انگار در هر آسمان و در هر مرتبه از عالم هستی یک بار توحید را تجربه می‌کنید و به آن ایمان می‌آورید و حول محور آن حرکت می‌کنید. این فلسفه‌ی وجودی ساده‌ترین و تنها بنای یک دین ابراهیمی است وگرنه شما هیچ چیز دیگری به عنوان نماد اسلامی نمی‌توانید ارائه کنید. حتی مُهر از اختراعات شیعه است و یک مسلمان روی زمین نماز می‌خواند و پیشانیش را روی خاک و سنگ و گیاه زمین می‌گذارد. اما چون بعدها دیدند که نمی‌توان بر روی قالی ــ که از پشم است ــ نماز خواند، پس مقداری خاک در دستمالی می‌ریختند و نگه می‌داشتند تا هنگام نماز، پیشانی خود را روی خاک بگذارند. بعدها یکی از علما به خاطر سهولت کار، پیشنهاد کرد که این خاک را گِل و خشک کنند و همراه داشته باشند. اگر بخواهید مسجد حضرت رسول (ص) در زمان آن حضرت را به شکلی واقع‌گرایانه تصویر کنید، هیچ چیز نباید باشد جز زمینی که دیواری شاید کوتاه با سقفی از جنس حصیر و لیف خرما یا چیزهای معمول آن زمان دارد. مهر و سجاده‌ای هم در کار نیست. شما پیامبر خود را بنده‌ی خدا می‌دانید و مسجد برای شما جایی است که باید دل شما را به خدای نادیدنی نزدیک سازد و به او پیوند دهد.

اما اگر به عنوان یک مسیحی معتقد به باورهایی تحریف‌شده یا افزوده شده به دین، اعتقاد داشته باشید که عیسی پسر خدا و پاپ نماینده‌ی خدا در زمین و کلیسا جلوه‌ای از ملکوت خداست، تا بتوانید، کلیسا و محل زندگی پاپ را باشکوه می‌سازید. حتی اگر مسلمان هم باشید، می‌توانید ــ به درست یا به غلط ــ توجیه کنید که چرا به تذهیب قرآن دست می‌زنید یا چرا این همه به معماری و تزیینات مساجد و مکان‌های مقدس می‌پردازید.

تفاوت نگرش‌ها، هم باعث پدید آمدن یا کنار نهادن هنرها می‌شود و هم در هنرهای موجود اثر می‌گذارد. این از موارد تأثیر فلسفه و جهان‌بینی انسان بر هنر است.

۳ـ۳. خلوص دین و انتزاع هنر

نبود یا کمبود اشیای مقدس در ادیان خالص ابراهیمی، منافاتی با مشروعیت انتزاع بر اساس باورهای خالص دینی ندارد. معنای این سخن می‌تواند این باشد که هنرمند می‌تواند هر نماد دیگری را متناسب با باورهای خالص دینی برای القای حس یا پیامی دینی بیافریند. گذشتگان نیز چنین کردند. برای نمونه، معنای وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را گرفتند و گفتند که شمسه نماد خورشید و خورشید نماد خدا و شعاع خورشید نماد جهان آفرینش است. کاری به این نداریم که این توجیه‌ها تا چه اندازه درست است یا خیر و آیا نیازی به این هنرها بوده است یا خیر، یا این هنرها انسان‌ها را به خداوند نزدیکتر کرده‌اند یا دورتر، یا این آفرینش‌های پرخرج در برابر نادیده گرفتن فقر مردم چه حکمی دارد، یا این هنرمندی‌ها در خدمت انسان‌ها و تعالی آن‌ها بوده است یا مسلمان‌نمایی صاحبان زر و زور. اما این معلوم است که هر کسی می‌کوشد توجیهی دینی برای این قبیل فعالیت‌های خویش داشته باشد. همین که شما دریافتید که عدد چهار، ارتباطی با ارکان توحید دارد، می‌توانید کاری با شکل چهارضلعی انجام دهید. می‌توانید به نوعی میان هشت‌ضلعی یا ستاره‌ی هشت پر با امام هشتم (ع) ارتباطی برقرار سازید چنان که اگر به مشهد بروید، می‌بینید که نمادهای میان برخی از میدان‌های این شهر، شبیه عدد ۸ فارسی و عربی یا با الهام از آن است.

۳ـ۴. فلسفه و ضرورت تصویرسازی

در یک جمله، فلسفه و ضرورت مصورسازی مناسب یک متن برای یک مخاطب را چنین می‌توان بیان کرد: «ارتباط قویتر مخاطب با متن، بهره‌گیری بیشتر مخاطب از متن و تأثیر عمیقتر متن به همراه تصویر بر مخاطب با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.»

در تصویرگری برای مخاطب کودک یا نوجوان می‌توانید به جای واژه‌ی «مخاطب»، واژه‌های «کودک» یا «نوجوان» را بگذارید. این تعریف از دیگرسو معیاری نیز برای ارزیابی قوت و ضعف یک اثر تصویرگری نیز به شمار می‌رود. شاخصه‌ها و کلیدواژه‌های این ارزیابی، عبارت‌اند از: متن، مخاطب، ارتباط، ارتباط قویتر، بهره‌گیری، بهره‌گیری بیشتر، تأثیر، تأثیر عمیقتر، تصویر، زیبایی، خلاقیت.

۳ـ۵. پرسش‌های آغازین

در جنبه‌ی کلی و عمومی، تصویرگر باید فلسفه‌ی تصویرگری دینی را بداند و ضرورت و نیاز پدید آمدن چنین هنری را بشناسد. به عبارت دیگر باید بداند که چرا و کجا باید تصویرگری کرد و کجا نیاز به تصویرگری دارد یا ندارد. به‌ویژه این که هر گروه از انسان‌ها در سنین مختلف، نیاز به تصویرگری دارند یا نه و اگر دارند، ویژگی تصویرگری برای آن‌ها چگونه باید باشد. او باید پاسخ این پرسش‌ها را بر اساس کتاب‌های روان‌شناسی بداند:

- چرا باید متون مذهبی را برای کودکان تصویرسازی کرد؟
- ضرورت این تصویرسازی‌ها چیست؟
- اگر تصویرسازی مذهبی هدف‌ها و کارکردهایی دارد و تصویرسازی برکودک تأثیر می‌گذارد، این هدف‌ها و کارکردها چیستند؟ انتقال اطلاعات دینی با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت؟ انتقال حس دینی با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت؟ یا چیزی دیگر با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت؟
- سبک تصویرگری در هر متن چگونه باید باشد؟ واقع‌گرا؟ نیمه‌تخیلی؟ تخیلی؟ انتزاعی (آبستره)؟...؟
- بازنمایی پیام‌ها و عناصر مورد نظر برای تصویرگری باید به چه شیوه‌ای صورت پذیرد؟ صریح و مستقیم؟ نیمه‌صریح و نیمه‌مستقیم؟ ضمنی و غیرمستقیم؟
- تفاوت این‌ها در متن‌ها و گونه‌های مختلف متنی چیست؟
- ویژگی مصورسازی متن برای هر گروه سنی چیست؟
- چرا گفته شده است که متون مربوط به نوجوانان را نباید تصویرسازی تخیلی کرد؟
- آیا می‌توان متون مذهبی را برای کودکان هم تصویرسازی نکرد؟
- و....

در واقع تصویرگر با این دانش، هدف و فلسفه‌ی پیشه و هنر خود را نیز تعیین می‌کند و جایگاه خود را در جهان دانش، فن و هنر باز می‌شناسد. این شناخت دست کم به او تعهد و هویت کاری می‌بخشد و عشق بیشتری به کار در وی می‌آفریند. در نتیجه، دشواری‌های تلاش‌ها و پویش‌های لازم برای ارائه اثری مطلوب را برای او آسان می‌سازد.

من در مقاله‌ی «پشتوانه‌های علمی برای تصویرگری دینی» ارتباط‌های گوناگون متن و تصویر را برشمرده‌ام و در این‌جا به تکرار آن نمی‌پردازم. این مقاله در شماره‌ی ۱۳۰ ـ ۱۳۱(مرداد و شهریور ۱۳۸۷) کتاب ماه کودک و نوجوان به چاپ رسیده است.

به طور خلاصه، ضرورت‌ها و رسالت‌های تصویرگری دینی برای کودک و نوجوان را در چند بند زیر می‌توان برشمرد. به بیان دیگر، کاری که یک تصویرگر دینی در کنار متن انجام می‌دهد، دست‌کم یکی از موارد زیر است:

۱. تکرار تصویری همه یا بخشی از اطلاعات دینی متن با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.
۲. تکرار تصویری همه یا بخشی از حس، احساس، تأثیر یا زاویه‌ی دید دینی متن با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.
۳. تکرار تصویری همه یا بخشی از پیام دینی متن با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.
۴. انتقال اطلاعات، حس، احساس، تأثیر، زاویه‌ی دید یا پیام دینی بیش از متن و / یا مکمل متن با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.
۵. انتقال اطلاعات، حس، احساس، تأثیر، زاویه‌ی دید یا پیام عمومی بیش از متن و / یا مکمل متن با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.
۶. انتقال اطلاعات، حس، احساس، تأثیر، زاویه‌ی دید یا پیام دینی متفاوت از متن اما همگرا با متن با استفاده از عناصر زیبایی و خلاقیت.

۴. دانش تصویرگری

۴ـ۱. مفاهیم امروزین دانستن

پیش از هرچیز برای یک تصویرگر ــ چه دینی باشد چه غیر دینی ــ دانش او نسبت به کار خویش اهمیت دارد. ممکن است این سخن به عنوان بدیهی اولیه‌ی هر هنر شناخته شود و ذکر آن اضافی به نظر برسد اما توجه به برخی واقعیت‌ها نشان می‌دهد که به دلیل پاره‌ای گسست‌های فرهنگی میان نسل‌ها یا جریان‌های به‌ظاهر پیشرو و جو خاصی که در برخی دوران‌ها می‌تواند تصویرگران را به خود مشغول کند، بسیاری از همین بدیهیات به دست فراموشی سپرده می‌شوند.

روشن است که هر تصویرگر باید دانش لازم و کافی نسبت به هنر خویش داشته باشد. اما توجه به واقعیت‌های امروز ایران و جهان به‌ویژه وضعیت آموزشی دانشگاه‌ها و محافل و گرایش‌های هنری کشور، معنی فراتری به عبارت «دانش تصویرگری» می‌بخشد.

سطح آشنایی تصویرگر با زبان خارجی در حد مطالعه‌ی کتاب‌ها و مقالات روز مرتبط با هنر و مخاطب‌شناسی به زبان خارجی، همراه با آگاهی از رخدادهای روز جهان هنر و هنر ایران و جهان با مطالعه‌ی مستمر کتابها، مقالات و نقدهای شفاهی و کتبی از طریق رسانه‌ها و حضور در نشست‌ها و بهره‌گیری از تجربیات دیگر تصویرگران معاصر و گذشته، از معیارها و ضروریاتی است که براساس آن می‌توان گفت هنرمندی دانش زمان خود را دارد یا نه.

بی‌توجهی یا کم‌توجهی به این نیازهای مطالعاتی و تجربی می‌تواند کار ما را به آن‌جا بکشاند که گاه چنین گمان کنیم که دست به ابتکار و نوآوری و خلاقیتی زده‌ایم اما پس از سال‌ها که کتابی خارجی به فارسی ترجمه شد یا نقدی را در نشریه‌ای داخلی خواندیم، یا کاری را از تصویرگران گذشته‌ی کشورمان دیدیم، دریابیم که این پدیده‌ی به گمان ما نوظهور، سال‌ها پیش در جایی دیگر مطرح شده و احتمالاً مورد نقد قرار گرفته و کنار نهاده شده است.

۵. هنر تصویرگری

۵ـ۱. هنرگرایی یا هنرگریزی

پیش از این گفته شد که تصویرگری، هنر است و هنر آمیزه‌ای است از خلاقیت و زیبایی. مفهوم مخالف این تعریف آن است که اثری فاقد خلاقیت یا زیبایی، هنر و اثر هنری نیست.

این که تصویرگر باید هنر تصویرگری بداند، به‌ظاهر سخنی ساده و بدیهی می‌نماید، اما آن گاه اهمیت می‌یابد که دریابیم برخی از آثار خلق‌شده به وسیله‌ی برخی از تصویرگران، فاقد دست کم یکی از این دو عنصر اساسی هنر است. به این متن ــ که بخشی از یک نقد در یکی از شماره‌های کتاب ماه کودک و نوجوان است ــ توجه کنید:

«امروزه به اصطلاح مد شده است که برخی از تصویرگران برای تصویرگری یا حروفنگاری کتاب کودک با بهانه‌ی دستیابی به فضای ناب آبستره، به سبکی از نقاشی یا خط گرایش پیدا کنند که ادای کودک را در می‌آورد. این کار دست کم به سه دلیل دارای اشکال است:

۱. فرق است میان «نوشتن یا تصویرگری کودک» و «نوشتن یا تصویرگری مثل کودک» با «نوشتن یا تصویرگری برای کودک». کودک در سنینی است که می‌خواهد بیاموزد؛ که می‌خواهد واقعیت‌ها را کشف کند. ما برای کودک می‌نویسیم یا تصویرگری می‌کنیم تا به او بیاموزیم؛ تا او را از جایی که هست، به جای دیگر ببریم. ولی ما با تکرار روش کودک و تقلید از او به او چه می‌خواهیم بیاموزیم؟ که بهتر می‌نویسد؟ که بهتر نقاشی می‌کند؟ که ناب می‌نویسد؟ که ناب نقاشی می‌کند؟... [که] نهایت خط خوب و نقاشی خوب همین است؟

۲. کودک از این رو کج و خام و کودکانه می‌نویسد که مهارتهای نوشتاری را هنوز خوب و کامل درک نکرده است. اگر در همین سنین، آموزش خوشنویسی یا زیبانویسی ببیند، این گونه نخواهد نوشت. اگر تصاویر را در حالت‌های کج و خوابیده ترسیم می‌کند، از این روست که درکی از مفهوم پرسپکتیو ندارد و در این زمینه آموزش ندیده است. بسیارند نقاشانی بزرگسال که به دلیل عدم فهم پرسپکتیو درست از اشیا این نابسامانی در آثارشان نمودی زشت دارد و برای ما مبتدی به نظر می‌آیند. کافی است نگاهی به آثار هنری قبل از رنسانس بیندازیم تا متوجه شویم که بشر چه مسیری را پیموده تا به تجارب جدید دست یافته است. آیا جای تأسف نخواهد داشت که ما به جای آموزش کودکان‌مان و انتقال دستاوردهای گذشتگان به نسل‌های آینده، این همه تجربه را کنار بگذاریم و ادای کودک را در آوریم؟

۳. تکرار و تقلید، هنر نیست. بنابراین تکرار روش کودک و تقلید از او کاری هنری نخواهد بود.»[۱]

به این سه مورد اشکال، پنج اشکال دیگر را نیز می‌توان افزود:

۴. اغلب این آثار، زیبا نیستند. پس فاقد یکی از عناصر تعریف هنر (زیبایی)اند. پس هنر نیستند.

۵. مشکل «هنری نبودن»، تنها مختص آثاری نیست که به تقلید از کودک خلق می‌شوند. اگر مروری به آثار تصویرگری دهه‌ی هشتاد خورشیدی در ایران بیندازد، متوجه خواهید شد که تنها برخی از آن‌ها را می‌توان خلاق و نوآورانه دانست. دیگر آثار، تقلید از آن تصویرگری‌های نوآورانه‌اند و تقلید، هنر نیست.

۶. تصویرگری، هنری متن‌محور یا همزیست و همگرا با متن است. اما برخی از آثار تصویرگری، به جای متن‌محوری یا همزیستی یا همگرایی با متن، متن‌ستیز یا متن‌گریزند و این با تعریف تصویرگری سازگار نیست.

۷. تصویرگری، هنری مخاطبگراست. اما برخی از آثار تصویرگری، به جای مخاطبگرایی، مخاطب‌ستیز، مخاطب‌گریز یا مخاطب‌آزارند.

۸. یک مشکل دیگر در تصویرگری امروز ایران به‌ویژه برای نشریات کودک و نوجوان این است که تدارک تصویر در کمترین زمان ممکن انجام می‌شود. این، در بیشتر موارد، فرصت اندیشه را از هنرمند می‌گیرد و اجازه‌ی ارائه‌ی اثری خلاقانه به او نمی‌دهد.

۶. جهان متن و پژوهش دینی

۶ـ۱. مفهوم «دینی» بودن

هر اثر تصویرگری دارای قالب و محتواست. تمایز تصویرگری دینی از دیگر گونه‌های تصویرگری، به محتوای دینی آن است. محتوای دینی تصویرگری، از متن دینی مورد تصویرگری مایه می‌گیرد. متن دینی نیز دارای قالب و محتواست. به متنی «دینی» گفته می‌شود که محتوای آن دینی باشد.

۶ـ۲. گستره‌ی دین

در جهان امروز و جهان گذشته، عنوان «دین» به مصداقهایی بسیار متعدد، متنوع، متکثر، همگون یا ناهمگون داده شده است. آن‌چه در این‌جا با عنوان «دین» از آن سخن می‌گوییم، دین کامل الهی است که همه یا بخشی از آن می‌تواند اکثر مصداق‌های دیگر عنوان دین را نیز پوشش دهد. دین کامل الهی دارای چندین لایه، نمود یا ظهور است:

۱. هدف دین که رستگاری و خوشبختی انسان و رهایی او از رنج در همه‌ی جهان‌هایی است که وی در آن زیسته است و خواهد زیست.
۲. روش دین برای دستیابی انسان به آن هدف که عبارت است از: بیان حقیقت و ارائه‌ی طریق.
۳. علوم و معارف دین است که شامل بیان حقایق ثابت جهان هستی می‌شوند که زمان نمی‌شناسند. این علوم و معارف عبارت‌اند از: مبدأ آفرینش، هدف و فلسفه‌ی آفرینش، ساختار و مراتب جهان هستی و دیگر مسائل مربوط به حکمت نظری، کلام و اعتقادات (عقاید و باورها) و اثبات و رد و دفاع از عقاید و دستورها، و دانشهایی مشترک با حوزه‌های علوم تجربی، علوم انسانی و اجتماعی، فلسفه‌ی تاریخ و دیگر یافته و علوم بشری.
۴. تاریخ دینی است که شامل نقل و / یا تحلیل و تفسیر ماجراها و رخدادهایی می‌شود که قبل از ظهور یک دین وجود داشته و بخشهایی از آن از سوی بنیانگذار دین (خداوند) بازگو می‌شود.
۵. شامل آینده‌ی جهان و دین، مهدویت و مسائل جهان پس از مرگ و معاد، رستاخیز، بازگشت به جهان و سرنوشت و سرانجام انسان و جهان است.

(این‌ها در یک فرمول کلی، از «هست»ها، «بود»ها و «خواهد بود»ها صحبت می‌کنند.)

۶. دستورهای دینی که شامل اخلاق، فقه، آداب و سنن، مناسک و شعایر و فرمان‌ها و دستورالعمل‌هایی مشترک با حوزه‌ی حکمت عملی و فنون و هنرهای بشری می‌شوند.

(این‌ها در یک فرمول کلی، از «باید»ها صحبت می‌کنند.

مجموعه‌ی موارد بالا «پیام»های دینی را شامل می‌شوند که از سوی خداوند به وسیله‌ی یک «پیام‌بر» (پیامبر) به مردم رسانده می‌شوند.)

۷. روح و گوهر دین است که شامل جاذبه، معنویت، تقدس، تعالی، عرفان و اصول و مقاصد کلی حاکم بر پیامها، منویات، آموزه‌ها و دستورهای دینی می‌شود. همه چیز دین حول محور روح و گوهر دین می‌چرخد و فرع آن یا تطبیق آن بر زمان‌ها و مکان‌ها و شرایط است. بدون آن، دین، جسمی بی‌روح است که به جای رشد و بالندگی، دچار رکود و فساد می‌شود.
۸. مستندات دین که مبنای اصلی اثبات و رد مدعیات دینی‌اند و عبارت‌اند از: شارع مقدس (خداوند، پیامبر و آن چه یا آن که آن‌ها تعیین کنند که شامل عقل و جانشینان الهی پیامبر می‌شوند) و کتاب آسمانی.

(موارد فوق تا بدینجا اصل، واقعیت و مبنای دین‌اند.)

۹. برای پدید آمدن اصل، واقعیت و مبنای دین، چیزهای دیگری به وجود آمده‌اند که عبارت‌اند از: انسان‌های دینی، مکان‌های دینی، حکومت‌ها و نهادهای دینی، نمادهای دینی، رفتارهای دینی، معارف دینی، استنباط‌ها و تفسیرهای دینی، علوم دینی، فنون و هنرهای دینی، آثار دینی ــ از جمله کتاب‌ها، نوشتارها و چیزهای دیگر ــ و تاریخ و سیر دین که همراه یا به‌ویژه بعد از ظهور دین پدید می‌آیند.
۱۰. تجربیات دینی است که هر کدام از انسان‌های دینی دارا هستند از جمله احساس‌ها، خواب‌ها، مشاهدات و مکاشفات‌شان.
۱۱. پیرایه‌ها، خرافات و جعلیاتی است که به دین منسوب شده‌اند اما در اصل، جزء دین نیستند یا از آن استنباط نمی‌شوند.
۱۲. مدعیان دروغین دینگرایی یا دینی بودن‌اند.
۱۳. جریان‌ها و فعالیت‌های دین‌ستیز و علیه دین‌اند.
۱۴. علوم و فلسفه‌هایی که موضوع آن‌ها یکی از موارد پیش است و به عبارت دیگر، از بیرون، ناظر به یکی از نمودهای دین است و از آن سخن می‌گوید و درباره‌ی آن بحث می‌کند.

این مجمـــوعه‌ای گسترده از پدیده‌هایی است که به نام دین یا در ارتباط با دین مطرح‌اند. برخی جزو اصل دین، برخی از لوازم دین، برخی افزوده به دین و برخی ضد دین‌اند اما در هر حال، گستره‌ای بی‌انتها را فراروی نویسنده و هنرمند برای خلق یک اثر دینی می‌گذارند.

۶ـ۳. جهان دین و جهان درون

هر اتفاقی در جهان خارج از درون تصویرگر بیفتد که در نگرش و برداشت و تفسیر دینی انسان‌ها اثر بگذارد، بر جهان دین اثر خواهد گذارد و اگر در جهان دین اثر بگذارد، به محض آگاهی تصویرگر، بر جهان درون او اثر خواهد گذارد. این آگاهی به طور شخصی یا از طریق متن به تصویرگر منتقل می‌شود. از این رو لازم است تصویرگر دینی بداند که در بیرون برای دین چه اتفاقی می‌افتد و آیا این چیزی که در بیرون به نام دین مطرح است واقعاً همان دین خالص و صحیح و درست است یا این که تفسیرها و برداشت‌های دیگران از دین است؟ این تفسیرها و برداشت‌ها تا چه حد با واقعیت‌ها و حقیقت‌های اصیل دین تطبیق دارند؟ چه قدر از این‌ها اصل دین است و چه قدر خرافات و جعلیات و افزوده‌ها به دین؟

پس این که در جهان دین چه می‌گذرد، در حوزه‌های دینی چه می‌گذرد و بین افراد عادی یا روشنفکران دینی چه می‌گذرد یا چه تولیدات یا تحولاتی در جهان دین پدید می‌آید، نمی‌تواند بی‌ارتباط با تصویرگری دینی و بی‌تأثیر بر آن باشد.

البته بهترین حالت برای تصویرگر یک متنی دینی این است که نخست، ذهنیتی پیشینی از دین یا دست کم موضوع مورد تصویرگری بر اساس پژوهش‌های عالمانه‌ی متخصصان دینی داشته باشد و در ثانی متن سفارشی به او برای تصویرگری، بر پایه‌ی پژوهش‌های دینی، علمی و هنری پدید آمده باشد. اما واقعیت امروز ما در غالب موارد فاصله‌ای چشمگیر با این شرایط مطلوب دارد.

۶ـ۴. حقیقت دین و واقعیت امروز

ما در دورانی زندگی می‌کنیم که ادیان و مذاهب الهی و غیرالهی در سراسر جهان پیروانی دارند. وضعیت ادیان و مذاهب الهی جهان با وجود تغییرها، تحریف‌ها و بدعتهای‌شان گاه تا آن‌جاست که شما به‌دشواری می‌توانید رگه‌های اصیل و ناب آن‌ها را شناسایی کنید. در این میان اسلام بیشتر از همه‌ی آن‌ها از دستبرد مصون مانده و بیش از همه، نقاط قابل اعتماد و اتکا دارد. اما همین دین الهی نیز در کنار آموزه‌های پاک و اصیل، هزار و اندی سال با تحریف‌ها و نگاه‌های بسته و ضعف اجتهاد و تحقیق مواجه بوده است. این دین فرقه‌ها و مذاهب متعددی را در خود جای داده است. در میان این فرقه‌ها و مذاهب، جهان اهل سنت و فرقه‌های گوناگون آن برای خود، ماجرایی دارد که از آن در می‌گذریم. شیعه نیز دارای فرقه‌هایی است اما در این‌جا تنها به وضعیت مطالعات رسمی شیعی جعفری اثناعشری (دوازده امامی) به‌ویژه در چند سده‌ی اخیر می‌پردازیم که به اعتقاد ما در مقایسه با دیگر ادیان و مذاهب جهان، دارای میراثی اصیل‌تر، پشتوانه‌ای غنی‌تر و تحریف‌هایی به مراتب کمتر است.

۶ـ۵. وضعیت پژوهش‌های دینی

سنت چندصدساله‌ی اخیر چنین بوده است که هر کس برای تحصیل علوم دینی شیعی پا به حوزه‌ی علمیه می‌گذاشت، نخست مقدماتی را از زبان عربی ــ آن هم از نوع ادبیات عربی کهن ــ فرا می‌گرفت و در سطوح بالاتر ادامه می‌داد. این مقدار ادبیات، با کمک کتاب لغت، تنها به کار درک قرآن، حدیث و متون عربی می‌آید و از درک کامل متون و مکالمات روز عربی ناتوان است. مقدار کمی هم درس منطق و علم کلام ــ که همان اعتقادات است ــ براساس متون کهن خوانده می‌شد و محصل دینی، منطق جدید و کلام جدید یا کتاب‌های سطح بالای منطق قدیم و امثال آن‌ها را نمی‌خواند. بعد کتاب‌های فقهی سطح پایین را می‌خواند که آن‌ها هم متعلق به ۷۰۰ یا ۸۰۰ سال پیش‌اند. بعد علم اصول را که چند کتاب است می‌خواند. علم اصول مجموعه‌ی قوانین و قواعدی است که از مسائل زبان‌شناسی تا نحوه‌ی استدلال فقهی و دانستنی‌های دیگری را شامل می‌شود که

فرد براساس آن بتواند استنباط فقهی بکند. در این‌جا کتاب‌های سطح بالاتری در فقه و اصول خوانده می‌شوند که متعلق به چندین قرن تا یک قرن پیش‌اند. درس خارج که بالاترین مرحله‌ی تحصیل حوزوی است، شامل بحث و استدلال در فقه بر اساس آیات فقهی قرآن، روایات فقهی معصومان، استنباط‌های گذشتگان و بررسی و نقد آن‌ها بر اساس موازینی است که در اصول فقه آمده است. بنابراین به طور رسمی، کار بالاترین فارغ‌التحصیلان یا استادان حوزه‌ها از میان همه‌ی مباحث و موضوع‌های دین، منحصر به فقه می‌شود. قرآن و تفسیر قرآن و دیگر علوم قرآن در حـــوزه‌ها کم‌تر خوانده می‌شوند و بیشتر آیـــاتی از قرآن و علومی از قرآن ــ آن هم در سطوح بالاتر ــ خوانده می‌شود که مرتبط با فقه باشند و بتوان در مباحث اصولی یا استنباط‌های فقهی از آن‌ها استفاده کرد. حدیث و علوم حدیث هم چنان‌که باید در حوزه خوانده نمی‌شود و عموماً به روایاتی که فقـــهی هستند یا علومی از حدیث که در اصول فقه مطرح است، بسنـــده می‌شود. تاریخ اسلام، تاریخ ادیان، علم ادیان، اخلاق، عرفان، حکمت و فلسفه، کلام جدید و بحث‌های عقیدتی روز، علوم معنوی و دانش‌های دیگر مورد نیاز برای عالم دین شدن، جزو دروس اصلی حوزه نیستند و اگر بوده‌اند، حذف شده‌اند. علوم و دانش‌ها و اطلاعات و معارف غیردینی روز که بی‌گمان در فهم دینی و روزآمدسازی دیدگاه عالمان دین اثر می‌گذارند، جای زیادی در حوزه نداشته‌اند و اگر داشته‌اند، بعدها حذف شده‌اند. بنابراین یک فرد می‌تواند با گذراندن یک دوره‌ی موسوم به «سطح»، عبا و عمامه بگذارد و وارد جامعه بشود و فقط بتواند مسائل فقهی را بر اساس فتوای بالاترین استادان و فارغ‌التحصیلان حوزه جواب بدهد. برای تبلیغ هم می‌تواند از کتابهای فارسی یا عربی موجود در بازار استفاده کند تا روی منبر چیزهایی مرتبط با تاریخ اسلام، سیره‌ی معصومان، تاریخ ادیان، علم ادیان، اخلاق، عرفان، حکمت و فلسفه، کلام و بحث‌های عقیدتی، علوم معنوی، مسائل فراحسی و دانش‌های دیگر به شنونده بدهد بی آن که تخصصی در نقد و بررسی آن چه می‌خواند، داشته باشد. حتی وقتی کسی به اجتهاد و فراتر از آن، مرجعیت می‌رسد، تخصص او در همین چیزهایی است که خوانده و ادامه داده است. یعنی او مجتهد فقه و صاحبنظر در اصول، آن هم به شیوه‌های بیشتر سنتی و متداول در قدیم است. بنابراین شما نباید توقع داشته باشید که یک آیت‌الله یا آیت‌الله العظمی مثلاً در فلان موضوع تاریخ اسلام یا علم حدیث بتواند نظر کارشناسی ارائه کند چه رسد به این که نسبت به این همه مسائل جدید سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، آشنایی لازم برای نیل به دیدگاهی تحلیلی داشته باشد تا بتواند حکم مناسب بدهد. این را بگذارید در کنار این که حتی گاه روزنامه خواندن در حوزه با مشکلاتی مواجه بوده است. اگر کسی از این آیات یا آیات عظام، در فلسفه، تفسیر، عرفان، علم حدیث، علم رجال، سیاست یا چیزهای دیگری کار جدی کرده‌اند، به دلیل علایق، تعهدات و احساس مسئولیت خودشان بوده است. آن‌ها مطالعات شخصی داشته یا درس‌هایی را گذرانده‌اند که معمولاً بیرون از حوزه تدریس می‌شده است. حتی برخی از آن‌ها مخفیانه در درس‌های خارج از حوزه شرکت می‌کرده‌اند. برای همین کارهایشان هم با مخالفت‌هایی روبه‌رو بوده‌اند. زمانی به آیت‌الله العظمی خویی می‌گویند که دون شأن شماست که تفسیر درس بدهید. یا حقوق علامه طباطبایی را به دلیل تدریس فلسفه قطع می‌کنند. مصطفی خمینی می‌گوید که من در حوزه آب خوردم، وقتی برگشتم کسی لیوانم را شست چرا که پدرم فلسفه درس می‌داد. چنین نگاه‌هایی در حوزه بوده و هنوز هم کم یا بیش هست. همین شخصیت‌های متفاوت و روشن‌اندیش بوده‌اند که در جهان دانش و در زمان خود اثر نهاده‌اند و حتی در فقه و اصول هم حرفهایی تازه زده‌اند. البته به‌تازگی دروس حوزوی در حال گسترش‌اند و مؤسساتی اقماری وابسته به حوزه‌ها تأسیس شده‌اند و در زمینه‌ی دیگر علوم و معارف دینی یا مرتبط با دین فعالیت می‌کنند.

یکی از فواید این آگاهی‌ها این است که هر کس به فعالیتی در زمینه‌ی دین می‌پردازد، تیماردار کار خود باشد و به دیگران یا زمانی در آینده دل نبندد. به بیان دیگر، پیشنیازهای کار خود را بشناسد، برای پیشبرد آن بکوشد و برای ارتقای آن مطالعه کند، بیندیشد و وقت بگذارد. عشق، پژوهش، بینش و پشتکار چهار پایه‌ی ارتقای یک علم، فن یا هنرند.

۶ـ۶. در مسیر پیرایه‌زدایی

درست بودن اطلاعات تصویرگر، ارتباطی نیز به درست بودن اطلاعات متن دارد و جنبه‌ی دیگری از پیوندهای متن و تصویر است. نباید متنی جعلی به نام دین به تصویرگر داده شود چرا که در آن صورت تصویرگری او نیز بر اساس موضوعی جعلی خواهد بود و این با اصل پژوهش در کار دینی منافات دارد.

برای این که بتوانید به واقعیت‌های ناب، خالص و بی‌پیرایه‌ی دین دست بیابید، باید اطلاعات و پیرایه‌های غیراصیل، جعلی، ساختگی، خرافی و وابسته به اقوام، فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های قومی و گروهی یا مربوط به ادیان و مذاهب دیگر را کنار بزنید. این‌ها مانع، سد، حجاب یا زائده‌ی درک واقعیت‌ها و حقایق اصیل دین‌اند. یعنی اگر اصل و حقیقت دین و واقعیت‌ها و اتفاقاتی را که در دین می‌افتد، ببینید، خواهید دید که چه قدر فاصله میان آن چه بود یا باید باشد و آن چه هست، وجود دارد.

متنی که برای تصویرگری به شما داده می‌شود، برای صحت و اصالت محتوا یا پیام خود باید مراحلی را گذرانده باشد تا

روایتگر گوهر و متن اصیل و خالص دین باشد. خود شما هم اگر بخواهید مطالعه‌ای برای دستیابی به حقایق و واقعیت‌های دینی داشته باشید، یا باید از این مراحل بگذرید یا آثاری را ببینید یا بخوانید و سخنانی را بشنوید که از این صافی‌ها رد شده‌اند:

۱. گذار از شنیده‌ها و خوانده‌ها به متون اصیل. متون اصیل اسلام عبارت‌اند از: قرآن کریم و کتابهای اصیل و معتبر حدیث شیعه متعلق به قرنهای اول یا کتاب‌هایی از سده‌های اول که بر اساس آن‌ها فراهم آمده باشند؛ مثل «الکافی» کلینی.

بنابراین هر چیزی را که به نام دین از هرکس می‌شنوید یا در هر کتابی می‌خوانید، نباید فکر نکنید که دینی است. ممکن است در هیچ متن معتبر یا حتی غیرمعتبری یافت نشود. مثلاً یکی از چیزهایی که بسیار شنیده شده اما در متون اسلامی نیست و برای کودکان و نوجوانان هم بازنویسی و تصویرگری می‌شود، همین داستان یتیمان کوفه در ماجراهایی است که از زمان پس از ضربت خوردن امیرالمؤمنین (ع) نقل می‌شود. من در چند جا گفته‌ام که حضرت علی (ع) در زمان زمامداری خود کاری کرده بودند که همه‌ی نیازمندان مقرری داشتند و نیاز نبود که آن حضرت هر شب نان و خرما درب منازل آن‌ها بگذارند تا وقتی قطع شد، آن‌ها گرسنه بمانند و بعد متوجه اتفاقی که افتاده است، بشوند و ادامه‌ی ماجرا. درست هم همین است و یک سیاستمدار باید این اندازه فکر و برنامه داشته باشد که به وضعیت معیشت افراد دارای مشکلات این‌چنینی سازمانی بدهد. امام علی (ع) چنین کرده بودند. نیازمندان تحت پوشش بودند چنان که یکی از مصارف زکات در اسلام برای آن‌هاست. البته ممکن بود که مواردی از مقرری هفتگی یا ماهیانه یا سالیانه را آن حضرت خود به خانه‌ها ببرند تا با بچه‌ها بازی هم بکنند یا با نیازمندان و ناتوانان ارتباط مستقیم و چهره به چهره داشته باشند. این موضوعی شخصی، عاطفی، روانشناسانه و مدیریتی است. ماجراهای یتیمان کوفه به این گونه‌ی مشهور از ساخته‌های زمان ماست چون شما نه تنها در کتابهای مرحوم مجلسی که متعلق به سه‌ـچهار قرن پیش است، بلکه در متون دویست سال پیش هم یک بار آن را نمی‌بینید.

یا متنی معروف به نام «حدیث کساء»، امروزه در برخی مجالس خوانده می‌شود در حالی که چیزی است از لحاظ سند، بدون مأخذ و مدرک معتبر و از نظر متن، مخالف با بسیاری از مسائل اعتقادی. سه‌ـچهار قرن پیش کسی در حاشیه‌ی کتابی برای آن سندی جعل کرده که آن هم پر از اشکال است. آقا شیخ عباس قمی این متن جعلی را در «مفاتیح الجنان» نیاورده است. بعدها ناشرانی آن را بدون رضایت ایشان به انتهای این کتاب افزوده‌اند. متن وسوسه‌انگیزی برای نویسندگان، تصویرگران و ناشرانی است که تنها به فروش بیشتر می‌اندیشند. من در شماره‌ی ۹۶ کتاب ماه کودک و نوجوان (مهر ۱۳۸۴) چیزی در مورد دلایل جعلی بودن و اشکال‌های محتوایی این متن ساختگی نوشته‌ام. حجت‌الاسلام محمدی ریشهری هم در کتاب کوچکی بسیار سرسختانه با این جعل و الحاق خودسرانه به مفاتیح درافتاده و اشاره‌ای هم به جعلی و مخدوش بودن سند آن کرده است.

این را هم باید گفت که یک «حدیث کساء» اصیل و غیرجعلی وجود دارد که ماجرای آن در خانه‌ی ام‌سلمه ــ همسر رسول اکرم (ص) ــ رخ داده که به گونه‌ای دیگر و خالی از عیب و ایراد است و در متن و سند هم مورد پذیرش شیعه و سنی است اما در مجالس خوانده نمی‌شود و در کتاب‌ها بازنویسی و تصویرگری نمی‌شود. طبیعی است که آن حدیث کساء مورد بحث ما نیست.

پس ما امروزه در وضعی به سر می‌بریم که متون و شنیده‌های مذهبی ما عناصری غیراصیل و غیردینی در خود دارند و حتی از فرهنگ‌ها یا خُرده‌فرهنگهای ایرانی ما مایه گرفته‌اند. برگزاری مراسم سوم، هفتم و چهلم برای اموات، دستوری اسلامی نیست. مراسمی زرتشتی و ایرانی است. اعراب یا مسلمانان کشورهای دیگر، این مراسم را برای مردگان‌شان نمی‌گیرند. هیچ مراسم سوم، هفتم یا چهلم برای هیچ امامی در هیچ دوره‌ای از اسلام اصیل برگزار نشده است.

یا در یکی از کتاب‌های نوجوانان از این سخن گفته شده بود که حضرت زهرا (س) جهیزیه به خانه‌ی حضرت علی (ع) بردند. من در نقد این کتاب در نشریه‌ای نوشتم که در اسلام جهیزیه بر عهده‌ی زن نیست. چیزی که برای زندگی مشترک آن‌ها خریده شد بر اساس این بود که علی (ع) زره خود را فروختند و با پول زره اجناس خانه‌ای تهیه شد که قرار بود در آن زندگی تشکیل بدهند.

بنابراین برای یک کار ارزشمند نگارشی یا تصویری باید عناصر، تحریف‌ها و دروغهای غیردینی را که به وسیله‌ی سیاست‌بازان، کاسبکاران، دین‌فروشان و ساده‌لوحان به دین پیوند خورده است، باز شناسیم.

۲. بررسی سلسله‌ی سند. اگر شما کتابهای اصیل روایی (یعنی حدیثی) را ببینید، خواهید دید که برای هر حدیث نوشته شده که آن را چه کسی، از چه کسی، از چه کسی، ازچه کسی تا به آخرین نفر و راوی اصلی، و او از کدام معصوم

نقل کرده است. این سلسله‌ی سند در مقابل شما قرار می‌گیرد و شما می‌توانید سند را بررسی کنید و ببینید افرادی که حدیث را نقل کرده‌اند، افراد سالم و صالح و موثقی بوده‌اند یا خیر. در نتیجه، خبر را از منابع موثقی کسب کرده باشید. برای بررسی سند یا باید خود، آگاهی لازم را داشته باشید یا شرح‌هایی از آن کتاب‌ها را بخوانید که سندها را بررسی کرده‌اند، یا از افرادی بپرسید که متخصص در بررسی سند روایات‌اند و «علم رجال» می‌دانند. در همین کتاب‌ها و منابع اصیل روایی نیز گاه روایاتی نقل شده‌اند که محل اشکال‌اند. پس یکی از این گذارها مراجعه از خوانده‌ها و شنیده‌ها به متون اصیل و معتبر است آن هم با این باور که پدیدآورندگان آن کتابهای معتبر، معصوم نبوده‌اند و ممکن است روایاتی را نقل کرده باشند که ما متوجه شویم در واقع از امام یا پیامبری نیستند. بررسی راوی و روایت، در حوزه‌های کهن ما مستمر بوده و بسیار هم رعایت می‌شده است. اما ــ چنان که گفتیم ــ در حوزه‌های جدید، علم حدیث و به‌کارگیری روشهای آن نهادینه نمی‌شود. امروزه بیشتر این طور است که هر کس هر کتاب حدیثی را از هر کجا که بخواهد، برمی‌دارد و به بازنویسی یا ترجمه‌ی آن می‌پردازد یا به نحوی برای دیگران بر منبر یا در کلاس یا پشت میز یا تریبون نقل می‌کند یا به جای نقد آن و قبول جعلی بودن آن به توجیه آن دست می‌زند.

به عنوان نمونه، چنان که گفتیم، کتاب «الکافی» از منابع کهن و معتبر حدیث شیعه است اما در همین کتاب هم گاه روایاتی غیر قابل اعتماد و استناد دیده می‌شود. مثلاً در باب دوم «کتاب الطلاق» فروع الکافی، دو روایت با موضوع مِطلاق بودن امام حسن (ع) وجود دارد. مطلاق به کسی گفته می‌شود که بسیار زن می‌گیرد و مدام طلاق می‌دهد. در این کتاب در نقلی آمده است که در جایی امام علی (ع) بر منبر می‌گوید که به حسن زن ندهید که مطلاق است. یکی بلند می‌شود و می‌گوید که چون پسر پیامبر (ص) و امیر مؤمنان ــ و در روایت دیگر: پسر پیامبر (ص) و پسر فاطمه (س) ــ است، به او زن می‌دهیم. خواهد نگاه دارد و خواهد طلاق دهد.

برخی از علمای ما چنان ارادتی به شیخ کلینی و کتاب ارزشمند الکافی دارند که نمی‌توانند تصور کنند ممکن است حدیث جعلی هم به این کتاب راه یافته باشد. آن‌ها ناخودآگاه چنان عصمتی برای مؤلف الکافی قایل‌اند که متوجه نیستند که نمی‌شود یکی از دو معصوم، از دیگری ایراد بگیرد چون اگر هرکدام اشتباه کنند، دیگر معصوم نیستند. آن‌ها به جای این که صحت روایت را بررسی کنند، چنین توجیه کرده‌اند که ارزش این زنان پس از همسری امام حسن (ع) بالا می‌رفت و بعد که طلاق داده می‌شدند، مردی پولدار با مهریه‌ای بسیار از آن‌ها خواستگاری می‌کرد.

چند روایت با این مضمون اما به گونه‌هایی نامحترمانه نیز در کتاب‌های اهل سنت آورده شده است که چون سند آن‌ها را بررسی کنید، می‌بینید که ساخته‌ی بنی‌امیه و جیره‌خواران بنی‌امیه‌اند. (نگاه کنید به: سید هاشم رسولی محلاتی، زندگانی امام حسن مجتبی علیه‌السلام، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، فصل ۱۲: زنان و فرزندان امام حسن (ع))

۳. سنجش متن. متن نقل‌ها نباید مخالف و در تضاد با مسلمات عقلی، مسلمات علمی، مسلمات دینی، متن قرآن، روایات قابل اعتماد و دیگر اطلاعات و تجربه‌های قابل اعتماد و استناد بشری باشند. این‌ها همه از پذیرفته‌شده‌هایی هستند که می‌توانند معیار سنجش روایات قرار بگیرند و حتی گاه ما را از مراجعه به سند آن‌ها بی‌نیاز کنند. به‌واقع نیز چنین است که روایات مخالف با مسلمات، مشکلی از نظر راوی یا درک راوی دارند.

شما حتماً داستان فُطرُس را خوانده‌اید و شاید وسوسه شده باشید که آن را بازنویسی یا تصویرگری کنید در صورتی که داستانی جعلی است. در داستان فُطرُس شما با فرشته‌ای متمرد روبه‌رویید که بال او به دلیل تمردش شکسته شده و او به یک جزیره افتاده یا تبعید شده است؛ چیزی شبیه اساطیر یونانی. این فرشته در جایی زندانی می‌شود. زمانی که امام حسین (ع) به دنیا می‌آیند، جبرئیل برای تبریک تولد آن حضرت فرود می‌آید تا به رسول اکرم و دیگر اهل بیت حضرت (ع) سر بزند و تبریک بگوید. جبرئیل به جای حرکت مستقیم، به آن جزیره سر می‌زند و از آن‌جا به خانه‌ی اهل بیت می‌آید. در

آن جزیره، فُطرُس، جبرئیل را می‌بیند و از او تقاضا می‌کند که او را با خودش پیش امام حسین (ع) ببرد. جبرئیل بدون اذن خداوند او را با خود می‌برد و اهل بیت (ع) او را شفاعت می‌کنند و او شفا می‌یابد و باز بالا می‌رود.

داستان فُطرُس خلاف قرآن است. آیات قرآن می‌گویند که فرشته‌ها خلاف نمی‌کنند، تنبلی نمی‌کنند، خسته نمی‌شوند، معصیت خدا نمی‌کنند و موجودات بزرگواری هستند. فرشته‌ها اطاعت و عقل محض‌اند. جسمیت ندارند که بتوان در مکانی زندانیشان کرد. البته اگر فرشته بخواهد، می‌تواند جسمیت بیابد تا انسان او را ببیند اما ذات فرشته جسم نیست. این از متن که دارای اشکال است. سند را که بررسی کنید، می‌بینید که آن را افرادی ساخته‌اند که به آن‌ها واقفیه می‌گویند. این‌ها کسانی بودند که پس از وفات امام کاظم (ع) برای این که اموالی را که از ایشان در دست داشتند، به امام رضا (ع) تحویل ندهند، اعلام می‌کنند که امام کاظم (ع) فوت نکرده و زنده است و زمانی باز خواهد گشت و جهان را پر از عدل و داد خواهد کرد. اطلاعات بیشتر درباره‌ی داستان فُطرُس را در شماره‌ی ۴۳ (زمستان ۱۳۸۴) پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان در قالب مقاله‌ای آورده‌ام که عنوان آن چنین است: «افسانه‌ی فطرس، درتضاد با آموزه‌های قرآنی».

اگر شخصی از لزوم بررسی نقل‌ها بیخبر باشد و اهل مطالعه‌ی عمیق قرآن هم نباشد، همه‌ی این نقلهای ساختگی را می‌نویسد، بازگویی یا بازنویسی می‌کند یا به تصویر می‌کشد چنان که این اتفاق نیز افتاده است.

متن نامناسب حتی ممکن است زحمت تصویرگر را به هدر بدهد. چند سال پیش مجموعه کتابی با موضوع اصحاب عاشورا با تصویرگری و چاپی عالی برای کودکان به چاپ رسیده بود. این کتاب به مراحل بالای داوری کتاب سال رسید اما تنها به دلیل یک اشکال مهم در یک صفحه‌ی یکی از مجلدات آن کتاب سال نشد.

می‌دانیم که جَون بن ابی‌مالک بنده‌ی سیاهی که غلام ابوذر بود، در عاشورا شهید شد. این کتاب سخنانی در دهان جون گذارده بود که در هیچ روایت معتبری نیامده است اما آن‌ها را برخی روحانیان بر اساس نقلهای نامعتبر، بر روی منبر می‌گویند یا مداحان بی‌تحقیق تکرار می‌کنند. نقل نامعتبر چنین است که امام حسین (ع) این غلام را از جنگ معاف کرده اما او به امام (ع) گفته است: «بوی من بد و نژاد من پست و رنگم سیاه است. آیا بهشت را برای من دریغ می‌داری تا بویم خوش شود و جسمم شریف شود و رویم سفید گردد؟ نه؛ به خدا سوگند از شما جدا نخواهم شد تا خون سیاه من با خون شما آمیخته شود.»

این سخنان پیش از هر چیز، مخالف مشاهده و تجربه‌اند. می‌دانید که خون یک سیاهپوست، سرخ است و سیاه نیست. سیاهان هم بدبو نیستند. البته معمول این است که هر کس بدن خود را نشوید، بوی بد می‌دهد و این ربطی به سیاه و سفید ندارد. اما آیا از نظر اسلام، نژاد سیاه پست است؟ مؤلف کتاب حتی متوجه نبود که این سخنان نژادپرستانه، مخالف نص

قرآن و روح اسلام‌اند. یکی از مشهورترین آیات قرآن می‌گوید: یا ایّها النّاس انّا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلناکم شعوباً و قبائل لتعارفوا انّ اکرمکم عند الله اتقاکم (ای انسانها! ما همه‌ی شما را از یک مرد و یک زن آفریدیم و شما را به صورت نژادها و تیره‌ها قرار دادیم تا یکدیگر را بشناسید. ارزشمندترین و گرامی‌ترین شما در نزد خداوند، پرهیزکارترین شماست) (قرآن کریم، سوره‌ی حُجُرات (۴۹)، بخشی از آیه‌ی ۱۳).

ملاحظه می‌شود که هم این سخن غلام درباره‌ی پست بودن نژاد سیاه خلاف اسلام و قرآن است؛ هم اصلاح نکردن بینش او از سوی امام کار خلافی است؛ هم عیبی است برای ابوذر که غلامش تا این حد با اولیّات اسلام آشنایی ندارد؛ هم توهینی است به یکی از شهیدان کربلا که این قدر بیگانه با اسلام و مشاهده و تجربه است؛ و... به همین نحو عیب و ایراد است که از یک روایت جعلی می‌بارد.

حتی زمانی بنی‌امیه در حال انقراض بوده‌اند و بنی‌عباس به‌ظاهر به نام هواداری از اهل‌بیت (ع) و اعاده‌ی حق، حکومت را به دست گرفته بوده‌اند. به همین دلیل برخی از خلفای بنی‌عباس در مقابله با حدیث‌سازی بنی‌امیه علیه اهل‌بیت (ع)، گفته‌اند که هر کس حدیثی در فضایل خاندان پیامبر (ص) دارد، بیاورد وجایزه بگیرد. بسیاری از افراد، داستانی یا حدیثی ساخته و پولی گرفته‌اند. حتی برخی از خلفای عباسی برای خودشیرینی و خودنمایی، حدیثهایی ــ به‌اصطلاح ــ در فضایل اهل‌بیت (ع) ساخته‌اند که عیب‌ها از دل آن‌ها می‌توان استخراج کرد. از این رو ائمه گفته‌اند که فضایل ما را از دشمنان ما اخذ نکنید.

این نکته‌ی مهم را در همین جا باید گفت که به صرف غریب، نامأنوس یا نامفهوم بودن متن روایتی یا عدم تطابق آن با فرهنگ و عادات و سلیقه‌هایمان نمی‌توانیم حدیثی را مردود بدانیم چرا که ممکن است حاوی یکی از اطلاعات تازه‌ای باشد که دین در اختیار انسان‌ها می‌گذارد. مگر نه این که یکی از فواید دین برای بشر، گشودن افق‌هایی نو فراروی اوست که بشر، خود به‌تنهایی نمی‌توانست یا دیر می‌توانست به آن دست یابد؟ تکرار می‌شود که متن نقل‌ها اگر مخالف و در تضاد با «مسلمات» عقلی، علمی یا دینی باشند، بی‌تردید می‌توان حکم به مردود بودن آن‌ها داشت وگرنه امکان درست بودن آن‌ها وجود دارد و برای رد کردن‌شان باید روش‌های دیگر را آزمود.

۴. درک درست متن. مرحله‌ی بعد، درک درست از معنی و مفهوم نقل است. بعد از این که مشخص شد متن واقعاً از خدا یا معصوم است، به این‌جا می‌رسیم که حال باید معنای واقعی آن را دریابیم. معنای سخن خدا و روایت معصوم باید با توجه به شرایط صدورش ــ از جمله این که در چه مکان و زمان و شرایط و فضایی صادر شده است ــ مورد توجه و بررسی قرار بگیرد زیرا همه‌ی گفته‌های خداوند یا معصومان، قابل تعمیم به هر مکان، زمان، شرایط و فضایی نیستند و در گفته‌های آن‌ها به این حقیقت، تصریح شده است.

موضوعی هم در بعضی از روایات وجود دارد که به آن تقیه می‌گویند. مواردی است که ائمه ما به خاطر یا به دلیل مسائل سیاسی سخنی را گفته یا توصیه‌ای کرده یا دستوری داده‌اند که در اصل، اعتقاد خودشان نبوده است بلکه مثلاً برای حفظ جان فردی، دستور یا اطلاعاتی را به او داده‌اند که براساس آن دستور یا اطلاعات عمل کند که به فرض اگر به قبیله‌ی خویش بازمی‌گردد، انگشت‌نما نشود که او شیعه شده است و چیزهایی از این دست که باعث قتل او شود. یا اگر عامل نفوذی در دستگاه ستمکاران است، به‌اصطلاح، لو نرود. تقیه به مفهوم مثبت و سازنده‌ی آن چیزی است که در شرایط مبارزه و مبارزه‌ی مخفی معنی می‌یابد و اهل مبارزه، آن را مخفیکاری می‌نامند و آموزش می‌دهند. به روایاتی که با توجه به این واقعیت، صادر شده‌اند، «روایات تقیه» گفته می‌شود. طبیعی است که محتوای آن‌ها کاربردی در شرایط عادی نداشته باشد.

۵. مطالعه‌ی مستمر. چه نویسنده‌ی دینی باشید چه تصویرگر دینی، برای داشتن اطلاعات و در نتیجه تلقی درست از دین، باید مطالعه‌ی مستمر قرآن و متون اصیل یا ترجمه‌های دقیق آن‌ها را فراموش نکنید و به ویژه در جست‌وجوی یافتن و خواندن متنهایی پژوهشگرانه باشید که نگاه و اطلاعات موثق و جدیدی به شما می‌دهند یا نگاه و اطلاعات نادرستی را از ذهن شما می‌زدایند. بدانید که هر روز ممکن است پژوهش جدیدی در مورد دین عرضه شود. حتی ممکن است پژوهشی سال‌ها پیش منتشر شده باشد اما بی‌توجهی یا بی‌مطالعگی اهل قلم، خوانندگان عادی را هنوز با اطلاعات مشهور و ساختگی یا انگاره‌های نادرست مشغول سازد.

دوباره بر این رابطه‌ی مهم تأکید می‌شود که هر چه در جهان دین رخ دهد و به هر گونه به تحول قرائتهای دینی یا نواندیشی دینی و پویایی و شناخت اصیلتر دین کمک کند، به گونه‌ای در جهان تصویرگری دینی اثر خواهد نهاد. این اثرگذاری و اثرپذیری یا از طریق آگاهی مستقیم تصویرگر از آن رخداد دینی خواهد بود یا ازطریق ورود آن به متن موضوع تصویرگری. در هر دو حالت به جهان درون تصویرگر ورود خواهد کرد و در تصویر، نمود و ظهور خواهد یافت.

۷. نیازهای متن و زاویه‌ی تصویر

۷ـ۱. نیازشناسی و نیازسنجی

در زمانی، متنی ــ فرض کنید دینی ــ برای تصویرگری به تصویرگر داده می‌شود. هدف و فلسفه‌ی تصویرگری (بند ۳) در این‌جا کارکرد عینی می‌یابد. در این‌جا تصویرگر باید بداند، بپرسد و پاسخ دهد که:

- مخاطب این متن، کدام گروه سنی با کدام ویژگی‌ها و نیازهاست؟
- آیا این متن، نیاز به تصویر دارد؟
- اگر آری، ضرورت این تصویرسازی چیست؟
- اگر تصویرسازی این متن، هدف‌ها و کارکردهایی دارد و تصویرسازی آن برکودک اثر می‌گذارد، این هدف‌ها و کارکردها چیستند؟ با تصویرگری، چه به این متن خواهد افزود و چه در این متن پدید خواهد آمد؟
- سبک تصویرگری در این متن چگونه باید باشد؟ واقعگرا؟ نیمه‌تخیلی؟ تخیلی؟ انتزاعی (آبستره)؟...؟
- بازنمایی پیام‌ها و عناصر مورد نظر برای تصویرگری باید به چه شیوه‌ای صورت پذیرد؟ صریح و مستقیم؟ نیمه‌صریح و نیمه‌مستقیم؟ ضمنی و غیرمستقیم؟
- اگر این متن بدون تصویر باشد، چه در این متن کم خواهد بود؟
- و....

ملاحظه می‌کنید که چه گزینه‌ها و پرسش‌ها و پاسخ‌هایی به‌ویژه در ارتباط با مخاطب، پیش روی تصویرگر قرار دارد که تصویرگر باید به آن‌ها پاسخ بدهد و آن گاه نخستین گام‌های اجرایی تصویرگری را بردارد.

۷ـ۲. زاویه‌ی متن و زاویه‌ی تصویر

در مورد نیازهای متن و زاویه‌ی دید تصویر در ارتباط با متن، ذکر مثال‌هایی برای روشنگری کافی است:

مثال ۱. ممکن است شما به یک متن تاریخی دینی از زاویه‌ی تاریخی بنگرید. در آن‌جا تصویرگری شما بیگمان باید بر اساس واقعیتهای تاریخی باشد.

مثال ۲. در جای دیگر، متن تاریخی دینی روایت می‌شود اما هدف متن، بحث تاریخی نیست و درونمایه‌ی متن به دنبال بیان حقیقت دینی دیگری است. یکی از دوستان تصویرگر مثال می‌زد که برای نمونه، درس «خورشید در چاه» در پایه‌ی پنجم ابتدایی، داستان حضرت یوسف (ع) است که به چاه می‌افتد و از چاه نجات پیدا می‌یابد. در آن‌جا هدف نویسنده‌ی متن، بیان واقعه‌ی تاریخی نیست بلکه جا انداختن این مفهوم در ذهن کودک یا نوجوان است که یوسف (ع) زمانی که در چاه افتاد، در تنهایی خود، امیدش را از دست نداد و نجات یافت. در این‌جا متن در پی بیان این واقعیت‌ها نیست که حضرت یوسف (ع) در هنگام دعا چه چهره یا اندامی داشته و چندساله بوده است. متن، این پیام را دارد که امید، کلید نجات از دشواری‌هاست. بنابراین، تصویر باید درپی بیان درونمایه‌ی متـــن باشد. توجه به این واقعیت در متن، تصویرگر را به راهکارهایی متفاوت از تصویرگری برای متنی دیگر می‌رساند.

مثال ۳. متن دینی، تنها به متن تاریخی دینی محدود نمی‌شود. فرض کنید شعری درباره‌ی دعا یا مضمونی در قالب دعا دارید. دعا یک مفهوم دینی است. کار متن در این‌جا بیش از آن که شاید انتقال اطلاعات باشد، القای یک حس دینی است. تصویرگر در این‌جا متناسب با محتوا و درونمایه‌ی متن باید تصویری را تدارک ببیند که به انتقال این حس کمک کند. باز در آن‌جا آن تصویر، متفاوت از تصویرها و متن‌های دیگر خواهد بود.

مثال ۴. روشهایی بسیار برای بیان غیرمستقیم تصویری و نشان دادن یک شخصیت، یک شیء یا یک مفهوم دینی در چهره‌ی شخصیت‌ها یا اشیا یا مفاهیم دیگر وجود دارد. به عنوان نمونه، شما در فیلم «روز واقعه»، امام حسین (ع) را نمی‌بینید، اما حضور، حرکت و مسیر عبور آن حضرت و فلسفه‌ی قیام عاشورا را در جای‌جای فیلم حس می‌کنید.

آن چه درباره‌ی نیازهای متن و زاویه‌ی دید تصویر در ارتباط با متن گفته شد، مختص متن دینی یا تصویرگری دینی نیست. مثال‌های دینی، تنها به دلیل تناسب بیشتر با موضوع بحث مطرح شدند. در هرحال، شناخت مخاطب و میزان درک و نیاز او نقش تعیین‌کننده‌ای در محتوا، زاویه‌ی دید و پیام تصویر دارد.

(ادامه دارد)

پی‌نوشت:

۱ – شهناز آزادی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۴۲ (مرداد ۸۸)، ص ۸۲