

نویسنده: بیژن نائینی - کارشناس ارشد تصویرسازی



نقش و تاثیر تصویرسازی در میزان یادگیری بزرگسالان بیسواد و کم‌سواد

کلیدواژه: تصویرسازی - بزرگسالان - یادگیری.

قدیمی‌ترین آثار تصویری انسان که متعلق به ۱۰ تا ۱۵ هزار سال پیش هستند، طرز زندگی انسان غارنشین را نشان می‌دهند. انسان این آثار را برای تأمین نیازهای حیاتی خود و برقراری ارتباط بی‌کلام با هم‌نوعانش، با ساده‌ترین مواد و ابزاری که در اختیار داشته است، به شیوه‌ای کاملاً واقع‌گرایانه نقاشی کرده است. با آغاز دوره نویسنده‌گری و تغییر شیوه زندگی انسان از شکارگری به برزگری، تحولات عمیقی در طرز فکر و دیدگاه او نسبت به خود و دنیای پیرامونش به وجود آمد. بنابراین هدف و انگیزه تصویرگری نیز دگرگون شد. تصویرها در اثر تکرار، ساده‌تر شدند، و نشان دادن جزئیات در آن‌ها به حداقل رسید و با توجه به این که مفهوم آن‌ها کاملاً شناخته شده و بدیهی می‌نمود، به اشکالی نمادین و انتزاعی نزدیک شدند. به طوری که برخی از اقوام، برای رسم تصویرهای جادویی خود از ساده‌ترین و زمخت‌ترین طرح و نقش استفاده کردند. مثلاً برای نشان دادن هیکل آدمی، فقط دو قطعه چوب متقاطع به کار برده شد. شاید بتوان چنین تعبیر کرد که نقاشی‌های درون غار عصر «ماگدالنی»، نتیجه نهایی تکامل تدریجی بوده‌اند.

این حرکت تکاملی تصویرهای واقع‌گرایانه تا جایی ادامه یافت که به اشکالی کاملاً نمادین و انتزاعی تبدیل شدند و گاهی به تنهایی و گاه در کنار اشکالی دیگر، شکل کلمه و جمله به خود گرفتند. مثال خوبی که می‌توان در این مورد بیان کرد، حروف اندیشه‌نگاشت (ایدوگراف) خط چینی است که در اصل چیزی جز تصویرهای کوچکی از اشیای طبیعی نبوده‌اند؛ لیکن با گذشت اندک زمانی، خاصیت تصویری خود را به کلی از دست دادند و به صورت علائم مجرد درآمدند.

خط‌های تصویری هیروگلیف، میخی و... پس از تکامل، با صوت همراه شدند؛ به واحدهایی آوایی تبدیل گشتند و سرانجام شکل القبا به خود گرفتند.

بی‌شک ابداع خط یکی از بزرگ‌ترین حوادث و نقطه عطفی در سرعت گرفتن پیشرفت‌های بشری محسوب می‌شود. اما فرهنگ انسانی که آن زمان تحت سیطره گفتار و زبان بوده است، به تدریج به سوی تصویرنگاری روی آورد و انسان تمایلی شدید برای بازگشت به گذشته از خود بروز داد.

این امر به این دلیل بود که توسعه زندگی اجتماعی از یک سو و پیشرفت‌های فناورانه و سرعت سرسام‌آور آن‌ها از سوی دیگر،



موجب گرفتار شدن انسان‌ها در دام مشغله‌های گوناگون شده است. بنابراین فرصت خواندن، روز به روز کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود. اما از جهتی، دیدن پدیده‌ها، موجب انتقال سریع‌تر مفاهیم به مغز می‌شود و تحلیل و تطبیق آن‌ها با واقعیت‌های عینی از این طریق، به مراتب ماندگارتر از تأثیر یک نوشته است. اگر به یک تازه‌وارد، چیزی را نشان دهند، فهم او از آن چیز به مراتب عمیق‌تر از هنگامی خواهد بود که آن چیز را با گفتار برایش شرح دهند.

با توجه به این واقعیات، بزرگسالان بی‌سواد به خاطر وابستگی شدید به حس دیداری و بیگانه بودن با شکل تجربیدی مفاهیم، یعنی نوشته، در امر یادگیری سواد، همواره دچار مشکلات زیادی بوده‌اند. بزرگسالان بی‌سواد و کم‌سواد به دلیل ناآشنایی با رمزه‌های نوشته‌ها و ضعف و نارسایی در درک مفاهیم نوشتاری و همچنین، پیچیدگی و مشکل بودن تبدیل نظرات، عقاید و افکار به نوشته و برعکس، با کودکان وجه اشتراک دارند. آن‌ها در طول سالیان دراز زندگی خود، وابستگی بیش‌تری به امور عینی، تصویرها و درک دیداری همه چیز داشته‌اند. بنابراین، قطع یکباره این وابستگی می‌تواند امر آموزش را مشکل و عدم موفقیت همراه سازد.

در کشور ما نیز آموزش بزرگسالان بی‌سواد با اتکا و اصراری که بر آموزش از طریق متن نوشتاری دارد و از سایر رسانه‌های آموزشی کم‌تر بهره می‌برد، همواره با افت آموزشی و تداوم نیافتن یادگیری مواجه است. در تجربه‌های یادگیری، هرچه از حواس بیش‌تری استفاده شود، نتیجه بهتری به دست خواهد آمد. با این حال، در نحوه استفاده از رسانه‌های نوشتاری حتی از حس بینایی نیز استفاده بهینه به عمل نمی‌آید. بارزترین محدودیت و ضعف رسانه‌های نوشتاری، تجربیدی بودن آن‌هاست.

شاید این باور که تنها نوشته است که سخن را ثبت می‌کند و اعتقاد به این که فرهنگ بشری فقط به وسیله متن نوشتاری توانسته است انتقال یابد و...، موجب بی‌اعتقادی به تأثیر مؤثرتر رسانه‌های غیرنوشتاری شده باشد.

لوس استروس معتقد است، شماری از جامعه‌های به اصطلاح ابتدایی، فاقد نوشتارند و تأکید کرده است که نوشتار با خط یکی نیست و دستگاه علائم گرافیکی، معنایی گسترده‌تر از خط دارد. توت‌م‌های اقوام به اصطلاح «ابتدایی»، گونه‌ای نوشتارند. تصویرهایی که افراد این اقوام ترسیم می‌کنند، نقاب یا «سیم‌اچ»‌هایی که بر چهره می‌زنند، یا رنگ‌هایی که در انواع تن‌پوش‌های خود به کار می‌برند، نوعی نوشتار به حساب می‌آیند.

پل ریکور، متن را «ثبت هر گونه سخن در نوشتار» خوانده است. او مطلب نوشتاری را، از جمله‌ای با ساده‌ترین شکل روایی، تا زمانی طولانی متفاوت دانسته است. نوشتار در معنای کلی آن، نظامی است در ارتباط با انسان، شامل نشانه‌های گرافیکی (بصری و فضایی) که دو یا سه بعدی هستند و پیامی تحلیل‌پذیر را در بر دارند. به نظر می‌رسد، با توجه به بی‌رغبتی که انسان امروزی به خواندن و نوشتن نشان می‌دهد، توجه به ابزارهای ارتباطی هماهنگ با وضعیت کنونی ضرورت دارد.

حال تعریف ریکور را به گونه‌ای دقیق‌تر ارائه می‌کنیم. ثبت هرگونه سخن در نظام نوشتاری به صورت گرافیکی فضایی، دیدنی یا آوایی، متن است. بنابراین فیلم سینمایی، پرده نقاشی، قطعه موسیقی و یا نوشتاری علمی، همه متن محسوب می‌شوند، مقصود از «خواندن» متن، نه آن خواندن آشنای نوشتار است، بلکه کنش دریافت متن از سوی مخاطب در کلی‌ترین شکل آن است.

نظام آموزش بزرگسالان، به شیوه‌های صحیح و هماهنگ با اوضاع و شرایط کنونی توجهی ندارد و از آن‌جا که برای تجزیه و تحلیل و یا تعریف ساخت شیوه بصری ارتباط، تلاش چندانی صورت نمی‌دهد، یافتن راه و روشی مشخص برای کاربرد آن نیز دشوار است. نظام آموزشی در این زمینه تحرک کافی ندارد، و هنوز به طور عمد، استفاده از شیوه گفتاری و کلامی برای ایجاد ارتباط و انتقال، در آن غالب است. متأسفانه، مسؤولان آموزشی، اغلب در نحوه ساخت و به‌کارگیری تصویر در برنامه‌های آموزشی، دچار کم‌سوادی و یا حتی بی‌سوادی هستند.

تجربه استفاده از تصویر در آموزش‌های غیررسمی در جهان و حتی در کشور خودمان، سابقه‌ای تاریخی دارد. مسیحیان سده‌های اولیه در مقبره‌های زیرزمینی خود که «کاتاکومب» خوانده می‌شدند، دیوارنگاره‌هایی می‌ساختند که تحت تأثیر افکار مسیحیت بودند و از این طریق به توضیح و روایت مهم‌ترین داستان‌های انجیل که بیش‌تر جنبه تبلیغی و ترویجی داشتند، می‌پرداختند. مبلغان مذهبی، به وسیله این دیوارنگاره‌ها با مردم بی‌سواد ارتباط عمیق‌تری برقرار کردند. این شیوه در دیوارهای کلیساهای صدر مسیحیت نیز به کار گرفته شد و به روایت داستان‌های حواریون و انجیل پرداخت. از این طریق، آن‌ها که قادر به خواندن انجیل نبودند، می‌توانستند به درک کلی‌تر این روایات نایل شوند.

آثار و شواهدی که از کتاب «ارژنگ» مانی به دست آمده است، نشان می‌دهد که این کتاب بیش‌تر جنبه تصویری داشته و از طریق

تصویر به ترویج و تبلیغ می پرداخته است؛ به طوری که در برخی کتاب‌های تاریخی به مانی لقب «یامیر نقاش» داده شده است. شاید تصویری بودن کتاب به خاطر استفاده عامه مردم و عمومیت بخشیدن به آن باشد؛ زیرا در آن زمان، بسیاری از مردم از توانایی خواندن و نوشتن بی بهره بوده‌اند. نسخه‌هایی از «اردای ویراف نامک»، کتاب اخلاقی و سرگذشت دینی زرتشتیان، به فارسی منظوم پیدا شده است که پیش تر صحنه‌های آن‌ها، دارای نقش و تصویر است. بسیاری از نسخه‌های ارزشمند کتاب‌های خطی ایران که توسط مصوران، خوشنویسان و سایر هنرمندان تهیه شده‌اند، خود گواه بر سابقه تصویرگری و ضرورت تصویر در انتقال بهتر مفاهیم است. بهره‌گیری از رسانه‌های غیرنوشتاری، به ویژه تصویرگری و نمایش، با هدف آموزش مردم عامی بی سواد و کم سواد کوچک و بازار، در کشور ما از گذشته‌های دور رواج داشته است. تعزیه، نقالی، شبیه‌خوانی پهلوانی و نظایر آن‌ها، از جمله مراسمی بوده‌اند که اوقات فراغت مردم را پر می کرده‌اند.

نقالی، شیوه‌ای برای بیان حماسی داستان‌های شاهنامه فردوسی، از دیرباز در محل‌هایی قهوه‌خانه‌ها مرسوم بوده است و نقالان با بیانی ویژه، اشعار این شاعر بزرگ را بارها و بارها نقل می کردند و مردم پس از کار روزانه، در قهوه‌خانه‌ها گرد هم می آمدند و با اشتیاق فراوان به این اشعار گوش می سپردند و آن‌ها را حفظ می کردند.

شب‌هایی که داستان رستم و سهراب نقل می شد، از شلوغ‌ترین شب‌های قهوه‌خانه محسوب می شد و در این میان، پرده‌های بزرگ نقاشی که نقاشان به همسین منظور کشیده بودند، دیوارهای قهوه‌خانه‌ها را مزین می ساختند. مخاطبان در حالی که به سخنان نقال گوش می دادند، به تصویرها نیز خیره می شدند و گفته‌های رمشد را با تصویرها تطبیق می دادند. از این طریق، ارتباط افراد با داستان‌ها بهتر برقرار می شد و خود را در فضای داستان قرار می دادند و به خوبی آن را حس می کردند.

هنوز هستند پدرانی که اوقاتی از جوانی خود را به شنیدن داستان‌های شاهنامه، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون گذرانده‌اند و تفریح آن‌ها، نشستن و گوش دادن به سخنان نقالان بوده است. آن‌ها، با این که خواندن و نوشتن نمی دانند، هنوز اشعار را که شنیده‌اند از حفظ می خوانند و بدین وسیله یاد ایام گذشته را زنده می کنند.

پرده‌های بزرگ نقاشی شبیه‌ای که روایات و داستان‌های مذهبی مربوط به واقعه کربلا را نشان می دادند و توسط شبیه‌خوانان در کویچه‌ها و پس‌کویچه‌ها و میدان‌های شهر به نمایش درمی آمدند و شبیه‌خوانان

بالحنی ویژه، پراحساس و با اشاره به تصویرها، به نقل حوادث گوناگون آن‌ها می پرداختند، هنوز در خاطره نسل گذشته باقی است. این پرده‌ها، مملو از تصویرهای رنگی بودند. در گوشه‌ای از پرده، نخیمه‌های اهل بیت و اصحاب امام حسین (ع) در آتش می سوخت و در گوشه دیگر، اشقیای زبان و کودکان را در حالی که به پای آن‌ها زنجیر بسته بودند و امام زین العابدین (ع) که بیمار و در کجاوه‌ای نشسته بود، به اسیری می بردند. در جای دیگر تصویر، سپاه جیان که از شدت ظلم و ستم بر یزدیان به خشم آمده‌اند و تحت تأثیر مظلومیت اهل بیت و صحابه قرار گرفته‌اند، دیده می شدند؛ در حالی که فرمانده آنان، زعفرجینی، جلوی سپاه به نزد امام (ع) آمده و از وی اجازه می خواهد، به کمک و مدد او و یارانش بشتابند. و در جای دیگر پرده، حارث با خنجره‌ای که خون از لبه تیز آن می چکد و در حال بریدن گلوئی یکی از طفلان مسلم بن عقیل است، نقاشی شده و طفل دیگر در حالی که به حارث التماس می کند سر برادر را نبرد، دیده می شود.

در مرکز پرده نقاشی، اوج رشادت و غیرت و مردانگی یعنی قهر بنی هاشم، برادر و یاور حسین بن علی (ع)، در کنار نهر علقمه دیده می شود؛ سوار بر اسبی سفید و لباس و زره‌ای سبز و پارچه سبزرنگ که بر کلاهخود او به اهتزاز درآمده است. وی در حالی که مشک آب بر پشت دارد و تیری بر آن فرود آمده و دستش از بازو قطع شده است، با یکی از افراد سپاه یزید درگیر است...

این نقاشان با نگرش‌های جامعه‌شناسانه و با ایمان و اعتقاد راسخ به موضوع کار خود و عشق وافر به هنر نقاشی و آگاهی از نیازهای بصری جامعه، به خلق این آثار می پرداختند. با این که این پرده‌ها سفارش دهنده داشتند، در ساخت آن‌ها با در نظر گرفتن ویژگی‌های یاد شده، موضوعات و حوادث اولویت بندی معینی داشتند. بدین صورت که بعضی تصویرها کوچک و بعضی بزرگ ترسیم می شدند و حتی جای قرار گرفتن این تصویرها در پرده فرق می کرد و به طور کلی، ترکیب بندی اثر به وسیله نقاش تعیین می شد. در واقع نقال به ترجمه متن تصویری می پرداخت و شبیه‌خوانی بدون پرده نقاشی معنا نداشت.

انسان به طور طبیعی وابستگی شدیدی به حس دیداری از خود نشان می دهد و تمایل دارد، ساخت کلام و گفتار را با ساخت بصری مربوط کند. علت این تمایل کاملاً قابل فهم است و یکی از دلایل عمده آن، طبیعت بشر است. همه اخبار و اطلاعاتی را که ما به



در ساخت

تصویرهای ویژه بزرگسالان، استفاده از کلاژ (تکه چسبانی) و گواش مؤثرتر از شیوه‌های دیگر است. زیرا بزرگسالان با توجه به دانش و آگاهی‌های تجربی خود، به جزئیات بیش تری برای درک و فهم موضوعاتی که اغلب بدیهی هم هستند، نیاز ندارند.

همچنین، استفاده از رنگ‌های ترکیبی، شاد و نشاط‌آور، به جای رنگ‌های سرد و خاکستری، با این توجه که بزرگسالان رنگ‌های خالص و تندی را می‌پسندند، مناسب‌تر است.

نکته دیگری که در این زمینه باید به آن توجه کرد، نحوه بیان و یا قالبی است که برای ساخت تصویرهای مناسب به کار می‌رود. یکی از این قالب‌ها کاریکاتور یا طنز تصویری است که در ساخت آن، به دلیل ویژگی‌ها و خصوصیات بزرگسالان، به جانب احتیاط را نباید از دست داد. دیگری شیوه «کوپ اسکرپ» یا تصویرهای دنباله‌دار است که با شیوه‌های تونین تولید محتوای آموزشی برای بزرگسالان هماهنگی بیش تری دارد. اما در ساخت چنین تصویرهایی هرگز نباید به چینه‌های کودکانه کار نزدیک شد.

صورت تصویر دریافت می‌کنیم، می‌توان به سه نوع کاملاً متمایز از یکدیگر تفکیک کرد: نخست اخباری - دیداری به صورت سیستم یا صورت‌های رمزی گوناگون؛ دوام اخباری - دیداری به صورت بازتابی یا شبیه‌سازی محیط خارج که در نقاشی، عکاسی، پیکرتراشی، فیلمبرداری و نظیر آن‌ها ظاهر می‌شوند؛ و سوم اخباری - انتزاعی که در واقع، زیرساخت هر نوع تصویری، از این حالت انتزاعی مایه می‌گیرد.

در تحقیقاتی که اخیراً در رابطه با شیوه مناسب تصویرگری برای بزرگسالان کم سواد و بی سواد به عمل آمد، مشخص شد، با توجه به هدف‌های آموزش بزرگسالان، بهترین و مؤثرترین شیوه تصویرگری که می‌تواند موجب تسهیل در فهم و درک بزرگسالان شود، تصویرسازی واقع‌گرایانه است. اما هماهنگ با ارتقای سطح دانش و آگاهی‌های فراگیران، شیوه واقع‌گرایانه تصویرها نیز باید به سمت رمزآیند شدن و بهره‌گیری از نمادها میل کنند. در این صورت می‌توان شاهد رشد سواد بصری در بزرگسالان بی سواد و کم سواد بود. البته استفاده از شیوه شبیه‌سازی در برخی از درس‌ها لازم است و حتی در بسیاری از اوقات سریع‌تر از کلام درک می‌شود.

نکته بسیار مهمی که باید در تصویرگری برای بزرگسالان در نظر گرفت، توجه به خصوصیات و شرایط سنی آن‌هاست. رعایت ادب و بسیاری از آداب و سنن اسلامی و ایرانی در ساخت تصویر حائز اهمیت است. تجربه فعالیت‌های سوادآموزی نشان می‌دهد، سوادآموزان به مسائلی که با زندگی روزمره و کار و محیط زندگی آن‌ها و با آداب و سنن همپوشان پیوند داشته باشند، بیش تر توجه می‌کنند یا در واقع ارتباط برقرار می‌کنند.

منابع

- * حسن تاریخ هنر، ترجمه پرویز موزیان، انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۵۹
- * ۱. داندایس، دویس، مهدی سواد بصری، ترجمه سعید سپهر، سروش، ۱۳۷۱
- * علی‌آبادی، خدیجه، مقدمات تکنولوژی آموزشی، پیام نور، ۱۳۷۲
- * احمدی، بابک، تصاویر دنیای جهانی، چاپ پایا، ۱۳۷۰
- * ابراهیمی، نادر، مصورسازی کتاب کودکان، انتشارات آگاه، ۱۳۶۷