مقاله

رمزینه، نماد و حالت: معانی زمینه‌مند اشیای تجسمی

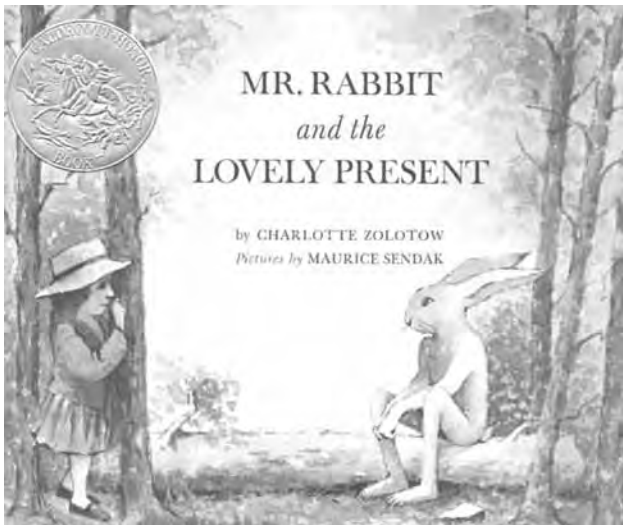
قسمت دوم / آخر

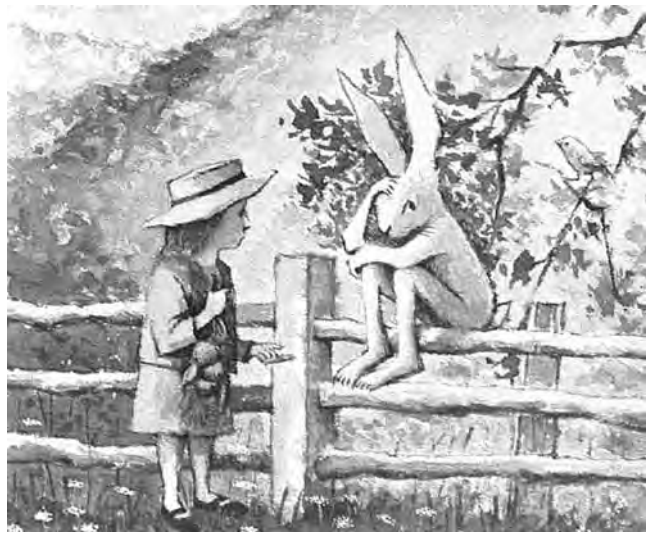
پری نودلمن
بنفشه عرفانیان

تصورات فرهنگی بر درک ما از فضاهایی که شخصیت‌ها به خود اختصاص می‌دهند، تأثیر می‌گذارند. برای مثال از قرن هجدهم به این‌سو، رنگ سبز برای‌مان تداعی کننده آرامش و لذت و چشم اندازهای طبیعی و ساخته‌های دست بشر که دنیای طبیعی را به انحصار خود درآورده، تداعی‌گر بی‌حاصلی و سترونی شده است. در تداوم این امر، فضاهای جعبه‌مانند و خالی مرتبطی چون اتاق خواب مکس، همان‌طور که ابتدا آن را در کتاب «آن‌جا که وحوش هستند» می‌بینیم، به حزن و تیرگی برای تعدادی از ما اشاره دارند که در ارزش‌های فرهنگی‌مان ریشه کرده‌اند؛ ارزش‌هایی مانند تفکرات ما درباره این‌که چه نوع محرومیت‌هایی یک اتاق را تبدیل به زندان می‌کند. از سوی دیگر، فضای سبز پُر درختی مانند بیشه‌هایی که وارد اتاق مکس می‌شوند و یا جنگلی که در کتاب «استخوان شگفت‌انگیز»[۲]، وجود دارد یا در تصاویر سنداک برای کتاب «آقای خرگوش و هدیه دوست‌داشتنی[۳]»، اثر «شارلوت زلاتو[۴]» همگی این‌ها دلالت بر بهشتی آرمانی دارند که آن‌ها را در آثار شاعرانی چون وُردزوُرث می‌شناسیم و این‌که ما در جایگاه یک تمدن، احتمالاً از دانش باغ عدن و تمامی سنت شبانی اروپایی سرچشمه گرفته‌ایم. حتی مردمی که با این سنت ناآشنا هستند، اغلب در تمایلی که این سنت به سوی سبز سیر دارد، سهیم می‌شوند و بدون این‌که بدانند، تحت تأثیر اطلاعات بصری خطوط تصاویر سفید برفی «ترینا شارت هایمن[۵]» قرار می‌گیرند که در تابوتش دراز کشیده، در حالی که آخرین برگ‌ها از درختی عریان بر زمین می‌افتند. البته شاهزاده او، وقتی همان درخت دوباره پُر برگ و بار می‌شود، ظاهر می‌گردد.

هم‌چنین، در نمونه‌های مصور داستان‌های پریان، به ندرت قهرمان‌های زشت و ضد قهرمان‌های خوش‌سیما وجود دارند؛ البته با نظر به ارزش‌های اجتماعی رایج درباره این‌که چه چیزی زیبایی و چه چیزی زشتی محسوب می‌شود. در حقیقت، کتاب‌های مصور به یادگیری چنین ارزش‌هایی کمک می‌کنند: هنگامی که یک تصویرسازی به ما نشان می‌دهد که شاهزاده خانمی که متن او را «زیبا» خطاب می‌کند، باریک‌اندام و بور است و بینی کوچک و چشم‌های درشت دارد، ما در حال گرفتن اطلاعات درباره طبیعتِ زیبایی هستیم.

شخصیت‌های جوان به شکلی سنتی، در تصویرگری کتاب‌های تصویری، تقریباً همیشه نوعی برداشت درباره زیبایی را بازنمایی می‌کنند. بسیاری از بزرگسالان، به شکل قراردادی به زنِ مو بور و فرشتگان به غایت با تناسبِ کتاب‌های تصویریِ گذشته، عادت دارند و این در حالی است که وقتی، سنداک شروع به تولید کتاب‌هایش در دهه پنجاه میلادی کرد، بزرگسالان با کوتوله‌های کریه، سرِ بزرگ و شکم‌گُنده و مو سیاه او روبه‌رو شدند. با این حال «باربارا بیدر[۶]»، به نقل از «ارسلا نراسترم[۷]» می‌گوید که در اوایل دهه





از کتاب
آقای خرگوش و هدیه دوست داشتنی

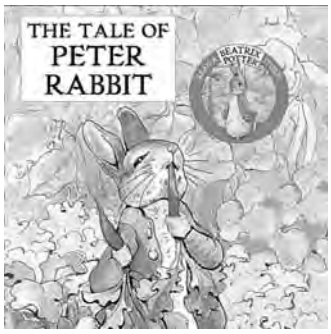
هفتاد، تمام کودکان واقعی شبیه تصاویری بودند که سنداک از کودکان می‌کشید (کتب مصور آمریکایی، ص ۴۲۷)[۸].

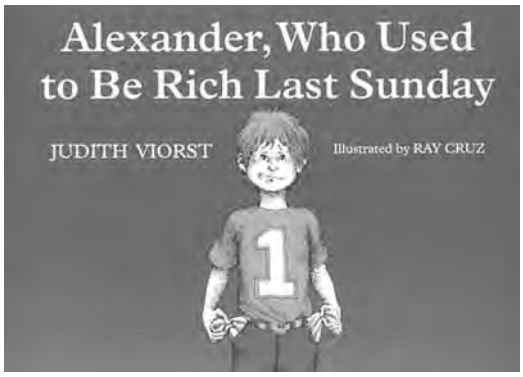
با وجود این، کتاب‌های مصور هنوز به شکل حیرت‌آوری بر کلیشه‌های ظاهر فیزیکی مبتنی‌اند و ما انگار ناچاریم شرِ غیر مادی را با زشتی ظاهری و فیزیکیِ بیشتر نمونه‌های مصور سپید برفی ربط دهیم که با تساهل بسیار وجود پیرنگ داستانی قصه را نادیده می‌گیرند. این فرض را از یاد می‌بریم که ملکه شرور، زیباترین زنِ زمین است.

در بسیاری از کتاب‌های مصور، ملکه با موهای سیاه، ابروهای سنگین و چشمان درنده نشان داده شده است. او بینی عقابی و لبخندی سرد دارد که به شکل سنتی برای ما جادوگران را تداعی می‌کند. فقط ترینا شارت‌هایمن به قدر کافی زیرک بوده تا ملکه را دقیقاً همان نوع زنی نشان دهد که بودنش بستگی زیادی به ظاهر فیزیکی‌اش دارد و بعید نیست برای حفظ زیبایی خود، حتی دست به کُشتن بزند. ملکه هایمن بور، شکیل و انصافاً جوان است. او بیشتر شبیه تصویر معمول ستاره‌های هالیوودی است. با وجود این، شاید بتوان گفت که دیدِ هایمن هم درباره ظاهر فیزیکی، به تصورات فرهنگی مربوط به اطلاعات روایی وابسته است. در حقیقت، این‌که شاهزاده نتراشیده و نخراشیده و ریش‌دار و عضلانی است و نمایانگر غرور مردانگی سنتی، تنها تداعی‌کننده تصویر قراردادی متفاوتی از شاهزاده است. در حالی که شاهزاده برکرت، شاهزاده‌ای را نشان می‌دهد که بور، رنگ‌پریده و باریک‌اندام است؛ نوجوانی نحیف که می‌تواند با بی‌گناهی آرام نگاه شرمگین سپید برفی جور باشد. ظاهر فیزیکی شخصیت‌های هایمن، تداعی‌کننده ملودرام‌های داستان‌های عاشقانه قراردادی است، بیداری دخترانگی جوان به وسیله مردانگی قوی.

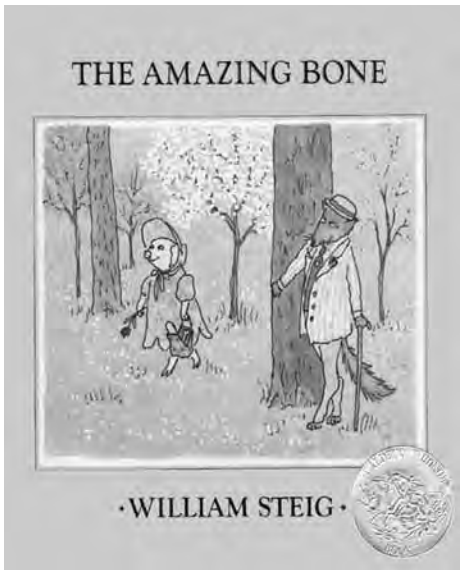
جوانان شکننده برکرت، طوری قربانیان منفعل تقدیر به نظر می‌رسند که داستان بیشتر یک تمثیل اخلاقی درباره رسیدن به پاداش و جزای واقعی است تا یک داستان عاشقانه.

به علاوه، بی‌شک اتفاقی نیست که بسیاری از ملکه‌های شرور در دیگر نمونه‌های مصور سپید برفی، صورت‌هایی دارند که به خوبی بازنمایی‌کننده تفکرهای قراردادی درباره زیبایی مردانگی است، گونه‌های مربعی، بینی قوی و غیره... در این‌جا تصورات فرهنگی درباره روابط میان جنسیت و پرخاشگری، وارد بازی می‌شوند و ما امکان درک شرارت ملکه را می‌دهند که مقولات منظم را

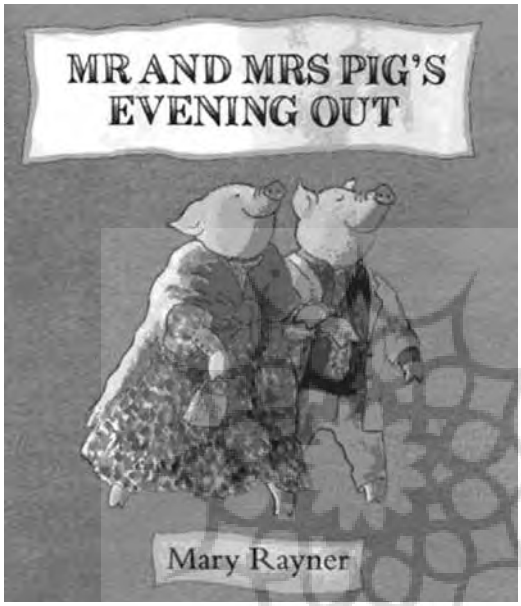




الکساندر که یکشنبه قبل پولدار بود



استخوان شگفت انگیز



تفریح بعدازظهر آقا و خانم خوک

استخوان شگفت انگیز

پیتر خرگوشه

حتی در طرز به نظر رسیدنش مخدوش می‌کند و این هم تصادفی نیست که هایمن، بر کنایات ذاتی داستان سپیدبرفی تأکید می‌کند. به این شکل که او، ملکه را برای غلبه بر حرکت زمان و حفظ زیبایی‌اش که تقریباً همیشه آن را با جوانی هم‌سنگ می‌دانیم و آغاز فریب دادن سپید برفی، با تغییر شکل خودش با گریم و با تصویر قراردادی تُندخویی، نشان می‌دهد. در این‌جا تصورات فرهنگی درباره روابط میان زمان و زشتی، وارد بازی می‌شوند و به ما مجال درک کنایه را می‌دهند.

تعداد حیرت‌آوری از شخصیت‌های کتاب‌های تصویری، به هیچ‌وجه انسان نیستند، بلکه حیوانات هستند و یا حتی انسان‌هایی که شبیه حیوانات به نظر می‌رسند. برای نمونه، شخصیت یک فیل به نام هُرتون، در داستان «هرتون روی تخم می‌خوابد[۹]» و شخصیت پرل، مادەخوک قهرمان داستان استخوان شگفت‌انگیز، از نظر علایق و انگیزه‌های‌شان بیشتر انسان هستند تا حیوان.

در حقیقت، در بسیاری از کتاب‌های تصویری، فقط تصاویر به ما آگاهی می‌دهند که شخصیت‌ها حیوانند. نمونه، شخصیت فرانس در داستان «راسل هبن[۱۰]»، فقط در تصویرسازی‌های «لیلین هبن[۱۱]»، یک گورکن است. در متن، گورکن حرف می‌زند و مثل یک بچه انسان معمولی رفتار می‌کند.

برای این تمرکز بر حیواناتی که مانند انسان رفتار می‌کنند، دلایل تاریخی وجود دارد. در بین آن‌ها، با توجه به این حقیقت که برخی از داستان‌های اولیه برای بچه‌ها مناسب در نظر گرفته شده‌اند، می‌توان به قصه‌های «ازوپ»[۱۲]، [نویسنده یونانی قرن ششم قبل از میلاد. م.] اشاره کرد که در آن از قرار معلوم ویژگی‌های حیوانی، به ویژه با رفتار انسانی مشخص می‌شوند. امروزه این یکی‌سازی‌ها هنوز در کتاب‌های تصویری عملکرد دارند.

تصویر یک روباه، در کتاب استخوان شگفت‌انگیز، بلافاصله فکر حیله‌گری را تداعی می‌کند و در کتابی پس از کتاب دیگر، برای‌مان مقدر می‌شود تا بلافاصله درک کنیم شیرهای به نمایش درآمده متکبرند، طاووس‌های نرِ مغرور، خوک‌ها شکمباره، موش‌ها ترسو و موش‌های فاضلاب زشتند. همان‌طور که «لئونارد مارکوس[۱۳]»، در کتاب «حیوانات کتاب تصویری[۱۴]» می‌گوید: «حیوانات در مقام تصاویر، در تصور و تجربه هر روزه ما، در میان تداعی گونه‌های غنی نمادها جای می‌گیرند. درست در زیر لایه تخیلات کتاب

سفیدبرفی

مصور، معانی فرهنگی به خوبی کار می‌کنند.» (ص ۱۲۸)

برخی از این معانی فرهنگی از نوع سنتی نیستند. در کتاب «سیلوستر و سنگریزه جادویی[۱۵]»، «استژ[۱۶]» یک شوخی تصویری ناجور به وجود می‌آورد؛ وقتی با وام‌گیری واژه‌ای توهین‌آمیز از زبان محاوره رایج، به پلیس‌هایی که به دنبال خرِ گم‌شده، یعنی سیلوستر می‌گردند، می‌گوید «توده خوک‌ها» .

در بسیاری از جذاب‌ترین کتاب‌های تصویری، تصویرگران از تصور ما درباره ویژگی‌های حیوانات، برای خلق موقعیت‌های ظریف دو پهلو سود می‌برند. به عنوان مثال، در کتاب استخوان شگفت‌انگیز، متن استژ، روی ظرافت و آرامی قهرمان زنش، پرل تمرکز می‌کند؛ به گونه‌ای که این حقیقت که او مثل یک خوک شکموی معمولی به نظر می‌رسد، به طرزی سرگرم‌کننده، کنایی می‌شود و تصاویر «دکتر زئوس[۱۷]»، به شکلی خنده‌آور اشاره می‌کنند که یک فیل نشسته روی یک آشیانه بالای درخت، چه‌قدر مضحک به نظر می‌رسد. مهربانی انسانی هرتون، با جثه فیلی او هماهنگی ندارد.

جان برجر، در گزارشی در کتاب «درباره نگریستن»، در مورد این‌که چرا به حیوانات نگاه می‌کنیم، ادعا می‌کند که سنتی که تصاویر حیوان را با انسان مشخص می‌کند، ویژگی‌های حیوانات را از کیفیات حیوانی‌شان آزاد می‌سازد. او معتقد است که در آثار هنرمندانی که آثارشان به تنوع آثار بئاتریکس پاتر و والت دیزنی است، حیوانات به عروسک‌های انسانی تغییر شکل یافته‌اند... «در چنین آثاری، کوته‌فکری عادات اجتماعی حال حاضر، با نسبت داده شدن به پادشاهی حیوانی، جهانی شده است.» (ص ۱۳)

به نظر می‌رسد حقیقتی در این اتهام وجود داشته باشد. به ویژه شخصیت‌های حیوان دیزنی، در یک فرهنگ انسانی خاص کاملاً مستحیل هستند؛ طوری که حتی تصاویر فیزیکی آن‌ها، آشکارا از آن ارزش‌های فرهنگی سخن می‌گوید و شباهت کمی با حیوانات دارد. موش و آهو و پرنده‌های دیزنی، به وضوح بیانگر ویژگی‌های جنسیت آمریکایی قراردادی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ هستند. پاتر هم‌چنین، فرهنگ انسانی خاص خودش را متصور می‌شود؛ به گونه‌ای که بخشی از فریبندگی حیوانات او، حاصل استحاله آن‌ها در ارزش‌های جامعه مبادی آداب انگلیسی زمانی پیش‌تر است. اما همانند بسیاری از هنرمندان کتاب مصور متأخر، پاتر در حقیقت توجه به ویژگی‌های غیر انسانی حیواناتش را از دست نمی‌دهد و این به کتاب‌هایش غنایی ظریف و شگفت‌انگیز می‌بخشد که با تحلیل برجر در تضاد قرار می‌گیرد. در این‌جا نوعی ناهماهنگی اساسی درباره تمام موجوداتی که حیوان به نظر می‌رسند، اما مثل انسان رفتار می‌کنند، به چشم می‌خورد. به جای نادیده گرفتن این هماهنگی، کتاب‌های مصور بی‌شماری در واقع به این موضوع دامن می‌زنند؛ به گونه‌ای که داستان‌هایی که در آن‌ها چنین شخصیت‌هایی پدیدار می‌شوند، اغلب محور آشفتگی میان کیفیات حیوانی و انسانی‌شان قرار می‌گیرند. یکی از داستان‌های «آرنلد لبل[۱۸]» درباره قورباغه و وزغ، خجالت وزغ را از این‌که چه‌قدر در لباس شنایش احمقانه به نظر می‌رسد، کشف می‌کند. طنز داستان این است که او در لباس شنایش احمقانه به نظر می‌رسد؛ زیرا همان‌طور که تصاویر نشان می‌دهند، احمقانه هم هست؛ یک وزغ، یک موجود دوزیست که لباس انسان را روی لباس شنای طبیعی‌اش پوشیده است.

نمونه‌ای سیاه‌تر از یک طنز مشابه، در پسِ داستان «مری رینر[۱۹]»، به نام «تفریح بعدازظهر آقا و خانم خوک[۲۰]» نهفته است. در این داستان، تصاویر نشان می‌دهند که پرستار بچه جدید که خانم ولف (گرگ) نام دارد، واقعاً یک گرگ است؛ درست همان‌طور که خانواده پیگ (خوک) واقعاً خوک هستند. وقتی پرستار بچه روی لطیف‌ترین مطالبات خودش از یک مار پافشاری می‌کند، در حقیقت تسلیم طبیعت ضروری‌اش می‌شود؛ حقیقتی که نه‌چندان خوب با لباس انسانی‌اش پنهان شده است.

در بسیاری از کتاب‌های «بئاتریکس پاتر[۲۱]»، به ویژه در «پیتر خرگوشه[۲۲]»، توجه به پوشش، درون‌مایه‌ای مرکزی است. اگرچه داستان به نظر یک تمثیل اخلاقی درباره این است که چرا بچه‌های انسان باید از والدین‌شان اطاعت کنند، این لباسِ انسانی پیتر است که مانع کوشش‌هایش برای فرار می‌شود؛ بعد از این‌که مثل یک خرگوش رفتار می‌کند و سبزیجات را از یک باغ می‌دزدد. کتاب در کل و به ظرافت، درباره این‌که آیا پیتر باید بر اساس غریزه‌اش مثل یک حیوان عمل کند یا به خواسته‌های مادرش تن در دهد و مثل یک انسانِ متمدن رفتار کند، بحث می‌کند. این وضعیت دشوار حل نمی‌شود؛ علی‌رغم پیام آشکار درباره اطاعت که در

سلوستر و سنگ‌ریزه جادویی

نتیجه‌گیری کتاب به آن اشاره می‌شود و در آن، خواهران پیتر که مثل انسان‌های خوب رفتار کرده‌اند، غذا می‌گیرند، در حالی که پیتر آن‌قدر مریض است که نمی‌تواند غذا بخورد. ما به این دلیل که پیتر به اندازه کافی خرگوش هست که نتواند در برابر رفتارهای خرگوش‌وار مقاومت کند، او را دوست داریم. در حالی که این رفتارها او را به دردسر می‌اندازد و به ما گفته می‌شود که او پیش از این، پوشش انسانی‌اش را در سان دو هفته اول از دست داده است.

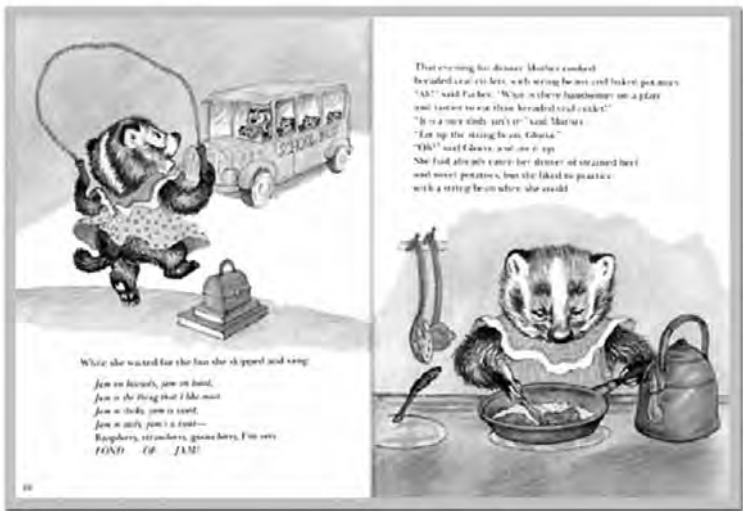
تصاویر بر پیچیدگی کار می‌افزایند: پیتر در لباس انسانی‌اش شجاعانه جلوه و رفتار می‌کند؛ جایی که بر اساس غرایز طبیعی یک خرگوش رفتار می‌کند و سبزیجات را می‌دزدد، اما وقتی لباس‌هایش را از دست می‌دهد، میلی انسانی برای امنیت و احساس متمدنانه در خانه حس می‌کند. در حالی که تصاویر او، بیانگر کم‌رویی یک خرگوش طبیعی است.

داستان پیتر خرگوشه، جمع‌بندی یک تنگنای اساسی دوران کودکی است؛ یا یک نفر باید هماهنگ با غرایز حیوانی بنیادی‌اش به‌طور طبیعی رفتار کند یا باید به خواست والدینش عمل کند و یاد بگیرد با تن دادن به قواعد متمدنانه‌تر آن‌ها درباره رفتار، عمل کند. اهمیت این تن دادن، شاید بتواند توضیح دهد که چرا کتاب‌های تصویری که درباره موجوداتی هستند که شبیه حیوانات به نظر می‌رسند و گاهی مانند آن‌ها رفتار می‌کنند، اما حرف می‌زنند و گاهی هم مثل انسان‌ها رفتار می‌کنند، این همه شهرت‌شان زیاد می‌شود. در واقع شاید این موجودات پیچیده غیر عادی، بهتر از هر موجود عادی‌تری، بازنمایی‌کننده درک ما از کودکی باشند.

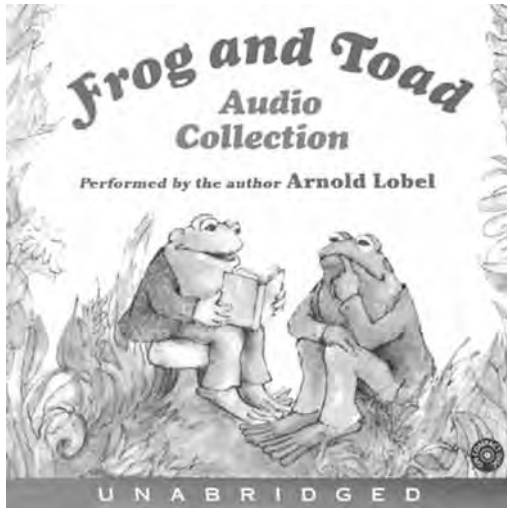
مایه شگفتی نیست که حیواناتی که مکرراً در کتاب‌های تصویری نشان داده می‌شوند، خرگوش و موش و خوک هستند. خرگوش‌ها و موش‌ها به اندازه کافی برای بیان آسیب روحی بچه‌های کوچک، در دنیای بزرگسالانِ مناسب هستند و خوک‌های تپلی، گاهی صورتی کودکانه و ناراحت‌کننده دارند.

«آنی پیسارد[۲۳]» شکایت می‌کند که «تعداد نه‌چندان زیادی از تصویرگران کتاب کودک، در بازنمایی یک کودک موفق بوده‌اند» و ادعا می‌کند که «تصاویر کودکانه که زنده هستند، خصلت‌ها را از حیوانات وام می‌گیرند. شخصیت مکس در کتاب «آن‌جا که وحوش هستند»، اثر سنداک، صورتی انسانی، اما بدن یک حیوان را دارد که به لطف لباس گرگی‌اش به خوبی پنهان شده است» (ص ۷). در حقیقت، مشکل مکس این است که او به غریزه وحشی حیوانی تسلیم شده و باید راهی برای لذت بردن از «انسان بودن» دوباره بیابد. او پسری است در لباس گرگ و درست به اندازه پیتر خرگوشه دووجهی است؛ یک حیوان در لباس یک پسر. نمایش کودکانِ حیوان چهره‌ای که مثل انسان رفتار می‌کنند یا کودکان با چهره انسانی که مثل حیوان رفتار می‌کنند، از خصوصیات مرکزی صور خیال کتاب تصویری است که گرایش به ناپدید شدن دارد. بنابراین، ما به این موضوع بی‌توجهی می‌کنیم که اغلب از اهمیت آن غافلیم. شاید این امر توضیح بدهد که چرا برجر توانست آن را نادیده بگیرد. باید نتیجه گرفت که چنین تصاویری، نه فقط بیانگر تصورات کم‌اهمیت مرتبط به هم ما درباره ویژگی‌های حیوانات است، بلکه باور عمیق ما را درباره کودکان و طبیعت آشکار می‌کند. به علاوه، این تصاویر متضمن تفاوتی مهم بین دنیای به نمایش درآمده در کتاب‌های مصور و دنیایی است که ما واقعاً با چشمان‌مان می‌بینیم؛ دنیای که در آن حیوانات لباس نمی‌پوشند و مثل آدم‌ها زندگی نمی‌کنند. این تفاوت روشن می‌کند که چه‌قدر تمام صور تصویرسازی، بیانگر ارزش‌های درونی و نه ظواهر بیرونی به تأویل در نیامده است.

هم‌چنین، تصورات فرهنگی مجال بیرون کشیدن اطلاعات از حالات و وضعیت‌های شخصیت‌ها، چه حیوانات و چه انسان‌ها را برای‌مان فراهم می‌آورند. می‌فهمیم که لب‌های به طرف بالا برگشته، به معنی خوشحالی، سرهای افتاده، به معنی ناراحتی و... غیره است. شخصیت‌های هایمن، در تصاویر ملودراماتیک غنی در کتاب سپید برفی، با ناامیدی دست‌های‌شان را روی پیشانی‌های‌شان می‌گذارند و تشویش‌شان را به وضوح نشان می‌دهند. هر کس که در یک خانواده مبادی آداب زندگی می‌کند یا به اندازه کافی



شخصیت فرانس در داستان **راسل هبن**



قورباغه و وزغ

سریال‌های بازاری را دیده است، چنین حالت‌هایی را می‌فهمد. برخی جنبه‌های درک ما از حالت‌ها، به‌طور خاص مربوط به واکنش‌های ما به تصاویر می‌شود. به عنوان مثال، دوست داریم تصور کنیم که تصاویر، شخصیت‌ها و صحنه‌ها را در شرایطی معمولی نشان می‌دهند؛ مگر این‌که چیزی خاص راجع به آن‌ها نکته دیگری را نشان دهد. این همان تصوری است که به ما امکان می‌دهد شخصیت‌ها را با محیط‌شان ارتباط دهیم و اتاق‌ها و وسایل خانه را در کتاب‌های تصویری، بر اساس اطلاعات مرتبط به شخصیت مالک آن‌ها معنا کنیم.

به همین شکل، وقتی پیتر خرگوشه بئاتریکس پاتر را در حالی که به سمت مادرش می‌چرخد و از گروه آسوده‌ای که مادر و خواهرانش تشکیل داده‌اند، جدا می‌شود، فکر می‌کنیم که وابستگی‌اش زودگذر نیست، بلکه عادی است؛ یعنی همان‌طور که در واقع باید باشد. در همین حال، خرگوش مقهورکننده بزرگ دیگری که دختر کوچک با آن در کتاب آقای خرگوش و هدیه دوست‌داشتنی برخورد می‌کند، در بسیاری از تصاویر با حالت‌های غیر مهاجمانه نشان داده شده؛ از همان نوعی که معمولاً نشان‌دهنده متانت و آسیب‌پذیری است. تصور می‌کنیم که او به‌طور معمول تنبل یا حداقل بی‌انرژی است. در هر دو مورد، هیچ خطر واضحی برای دختر کوچک محسوب نمی‌شود. هم‌چنین، ما از حضورش ناراحت نمی‌شویم؛ چون کتاب‌های مصور، مکرر حیوانات را نشان می‌دهند. در یک تابلو نقاشی که در نگارخانه‌ای هنری نصیب شده، یک حیوان دختر کوچکی را به سمت پایین باغ هدایت می‌کند. این تابلو ممکن است دلالت‌های صفتی جنسی در بر داشته باشد، اما در یک کتاب تصویری، این امر بهندرت توجه ما را به خود جلب می‌کند.

با صحبت درباره تصاویر کتاب «کلاه قرمز کوچک اسب‌سواری[۲۴]» که حیوانات مختلفی را نشان می‌دهد، مثل گرگ که دختر کوچک متفاوتی را در جنگل ملاقات می‌کند، «جک زایپس[۲۵]» معانی شگفت‌انگیزی را در حالت‌شان پیدا می‌کند که بسیار شبیه شخصیت‌های سنداک است. «دختر در برخورد با گرگ خیره می‌شود، او واقعاً خیره نگاه نمی‌کند؛ زیرا او تصویری از میل مردانه است. او توسط تصویرگران مرد، به عنوان یک شیئی، بدون اراده‌ای از خود، نشان داده شده است. نگاه خیره گرگ از دختر استفاده می‌برد و قصد دارد بر او مسلط شود و او را از میان بردارد.» (ص ۱۰۷)

شاید برداشت‌های مشابه از تصاویر آرام سنداک، از یک خرگوش و یک دختر کوچک، نامتعارف به نظر برسد؛ به خصوص وقتی داستان همراه آن‌ها هیچ‌یک از اشارات وسوسه‌گری را که به آسانی می‌تواند به وقایع کتاب «کلاه قرمز کوچک اسب‌سواری» نسبت داده شود، در بر ندارد، اما توصیفات زایپس از تصاویر این کتاب، با دقتی حیرت‌انگیز جمع‌بندی می‌شود. نگاه‌های خیره خرگوش و دختر که در صفحه عنوان کتاب آقای خرگوش نشان داده شده، به نظر می‌رسد به دختر از گوشه چشمش، به شیوه‌ای شیطانی نگاه می‌کند. در حالی که دختر خیره به ناظر زُل زده است؛ با لبخندی که به نظر می‌رسد ما را دعوت می‌کند و کاویده شدنش را می‌پذیرد. شاید سنداک مجال چنین احساس نهفته‌ای را می‌دهد تا آب‌های آرام این داستانِ ساده را از باب شوخی بر هم زند، اما شکی نیست که حالت‌های صورت و بدن، در سراسر کتاب ناهماهنگی کامل را به وجود آورده است. به علاوه، دختر کوچکِ کتاب سنداک، در حالی که به نظر می‌آید نگاه خیره ما را دعوت می‌کند، فقط یکی از روش‌های گنگ اما کوبنده‌ای را که بیانگر اهمیت اشیاء در تصاویر است، بیان می‌کند. این تصاویر است که بر آزادی ما برای لذت بردن از آن‌چه نمایش می‌دهند، دلالت دست داشته باشند. در پی آن، وقتی یک کتاب تصویری را باز می‌کنیم، تصور می‌کنیم که به ما اجازه داده شده تا به وحشیگری مکس در کتاب آن‌جا که وحوش هستند، خیره شویم یا همین‌طور در کتاب سپید برفی برکرت، به زیبایی سپید برفی بدون محدودیتی که برای مردم در زندگی واقعی برای خیره شدن وجود دارد. این‌که می‌توانیم بدون توجه، تصویر مکس را در حالی که با هیولاها احاطه شده، بدون احساس نیاز به درگیر کردن خودمان در شرایط بالقوه خطرناک، به دقت بررسی کنیم و یا تصویر سپید برفی را بدون احساس هر گونه شرم یا نگرانی از این‌که چگونه یک سپید برفی زنده ممکن است آن‌قدر بی‌رحمانه تعقیب شود.

شخصیت **هورتن مهربان**

هستر دلقک

همان‌طور که تصویر سپید برفی نشان می‌دهد، این آزادی برای دیدن و نگاه کردن، می‌تواند برابر با تعرضی استعاری باشد. بی‌آن‌که حتی از آن آگاه باشیم، تصویر را با صراحت بی‌شرمانه حس مالکیتی نگاه می‌کنیم که بی‌شک اگر برای نگاه به دختری واقعی به کار می‌بردیم، برای‌مان ناخوشایند بود.

با وجود این، به نظر می‌رسد که تصور ما درباره روابطمان با تصاویر، در حقیقت اغلب به گرایش‌مان به سوی اشیایی متمایل می‌شود که تصاویر نشان می‌دهند. جولیا کریستوا تأکید می‌کند، «در سنت غربی بازنمایی واقع‌گرایانه، هنرمندانه برای بازآفرینی پیکرها و فضاها، چنان به مشکل قابل فهم و ملموسی کار می‌کند که انگار اشیایی در دسترس و دیدرس او هستند» (ص ۲۴۶). از این آشکارتر، تصاویر هنر بازنمایانه است که به‌طور ذاتی به میل تملک و قدرت از آنِ خود کردن اشاره دارد. میل به تسلط و تملک: «موضوعات مربوط به بدن، جنون موضوع، نقاشی به موضوعات فرمیک و موضوعات نقاشی تقسیم می‌شود: مجموعه‌هایی که به قرن‌ها شیئی محوری و غریزه جنسی قابل تجسم گشوده خواهند ماند.» (ص ۲۴۶)

چه بخواهیم و چه نخواهیم، میل مالکیت ما نسبت به تصاویر، به اشیا منتقل می‌شود و همیشه امکان آن وجود دارد. پیش از این اشاره کردم که لذتی که قرار است کودکان از اشیای نشان داده شده در تصاویر ببرند، فی‌المثل در کتاب «کلمه بچه‌ها[۲۶]»، به نظر می‌رسد. پشتوانه لذت، مثل مقوله‌ای برای لذت بردن از خودِ اشیا است و به آن اشاره دارد؛ مقدمه‌ای زودهنگام برای لذت‌های محسوس از مالکیت‌های مادی. هم‌چنین، به نظر می‌رسد لذت آزاد ما از تصویر سپید برفی برکرت، به حق مالکیتی برای لذت بردن از زیبایی فیزیکی حقیقی اشاره دارد. گذشته از این، تصاویر، مانند تصویر خندان دختر در صفحه عنوان کتاب آقای خرگوش، اغلب از طریق حالت‌های دلالت‌گری، نشان می‌دهند که قربانیان نگاه خیره ما، قربانیان راضی و راغبی هستند. همه می‌دانیم که باید روبه‌رو دوربین لبخند بزنیم؛ حالتی در چهره (برای کسانی که عکس را می‌بینند و آن را با دقتی بی‌وقفه نگاه می‌کنند که شاید اگر در واقعیت به آن برمی‌خوردیم، باعث می‌شد لبخند نزنیم و احساس کنیم از ما سوء استفاده شده است) تا نشان دهیم بر احساس خوشایندی دلالت دارد.

جلد بسیاری از کتاب‌های تصویری که از چنین عکس‌هایی تقلید می‌کنند، شخصیت‌های اصلی‌شان را مثل یک پرتره اولیه نشان می‌دهند که به حق بینندگان برای لذت بردن از آن‌چه می‌بینند، اشاره دارد. هم‌چنین روی جلد بسیاری از کتاب‌های مصور، قهرمان داستان را نشان می‌دهد که به سادگی کار خودش را می‌کند که هر کاری می‌تواند باشد، اما آن‌ها که لبخند می‌زنند و نگاه خیره ناظران را دعوت می‌کنند، اغلب مؤنث هستند و بقیه معمولاً مذکرند.

وقتی «ری کروز[۲۷]»، کتاب «الکساندر که یک‌شنبه قبل پولدار بود[۲۸]»، اثر «جودیت ویورست[۲۹]» را به تصویر کشید، روی جلد الکساندر را در حالتی نشان می‌دهد که کلیت اثر را آشکار می‌سازد؛ در حالی دهن‌کجی کردن به جیب‌های خالی‌اش. اگرچه کتاب «شستر[۳۰]»، به نام «هستر دلقک[۳۱]»، درباره دختری آزاد و غیر سنتی است که می‌خواهد شغلی غیر معمول برای زنان داشته باشد، روی جلد کتاب، چهره‌ای را نشان می‌دهد که به ما لبخند می‌زند و کلاه دلقکی‌اش را به رخ می‌کشد. آزادی در این‌جا به دلالت‌های صور خیال بصری نمی‌انجامد. جلد کتاب «لوسی و عید کریسمس تام[۳۳]»، اثر «شرلی هاگز[۳۲]»، هر دوی این حالت‌های کلیشه‌ای را توأمان دارد: تام به هدیه توی جوراب کریسمسش نگاه می‌کند، در حالی که لوسی روی تخت نشسته است و به ناظر لبخند می‌زند.

همین تمایز، در تصاویر داخل کتاب هم به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، در صفحه آخر کتاب «هانسل و گرتل[۳۴]»، اثر

«سوزان جفرز[35]»، هانس که پدرش را بغل کرده، پشت به ما قرار دارد، اما گرتل هم که پدرش را در آغوش گرفته و لبخند می‌زند، صورتش را به طرف ناظر برگردانده است. در کتاب «فوب و بطری‌های آب جوش[36]»، اثر «تری فرچگات[37]» و «لیندا داوسن[38]»، فوب لبخندی به سوی بیننده (نه فقط روی جلد، بلکه در صفحه عنوان و صفحه اول کتاب) می‌زند. او در حالی لبخند می‌زند که بطری‌های آب جوشش را برای قدم زدن بیرون می‌برد.

هم‌چنین وقتی به آن‌ها یاد می‌دهد که چه‌طور در استخری پُر از بچه شنا کنند، هیچ‌یک از بچه‌ها آگاه نیست که کسی آن‌ها را تماشا می‌کند. ممکن است این تصور به وجود بیاید که چون تصاویر کتاب‌های تصویری، تصویرسازی محسوب می‌شوند، شخصیت‌هایی را نشان می‌دهند که اعمال داستان را اجرا می‌کنند، اما فوب مثل یک هنرپیشه بد در یک اجرای آماتور است که از حضور حضار آگاهی دارد.

این فقط حالت‌های قراردادی نیستند که حاوی معنا برای ناظرند، بلکه دیگر حالت‌های متفاوت هم از حالات معنی‌دار کتاب‌های مصورند؛ زیرا فقط درون قلمرو هنر دیداری وجود دارد. دستی روی پیشانی، همان چیزی را در واقعیت نمادپردازی می‌کند که در یک تصویر، اما یک صورت خندان در یک پوستر، لزوماً در زندگی، همان معنی‌ای که در هنر دارد، افاده نمی‌کند. سرانجام، آن‌چه بیش از حد درباره شیوه نشان دادن کودکان در کتاب‌های مصور روشن است، میزان برانگیختن حالت‌های ویژه، نه در زندگی که در سوابق هنری است.

با این کار، حتی در کتاب‌های بدون متن، در قراردادهای صور خیال دیداری، بر بینامتنیت اثر تأکید و روشن می‌شود که تا چه حد حتی ساده‌ترین کتاب‌های تصویری هم در بستر تاریخ هنر دیداری می‌گنجند.

تحت فشار این تاریخ، تصاویر نه تنها ارتباطی غنی برقرار می‌کنند، بلکه گاهی پیام‌هایی می‌دهند که هنرمندانش شاید آگاهانه چنین قصدی نداشته باشند و شاید خودِ ما یا کودکان‌مان نخواهیم چنین پیام‌هایی را دریافت کنیم. دانستن این‌که تصویرسازی‌ها در کتاب‌های تصویری، چه‌طور می‌توانند چنین پیام‌هایی را تداعی کنند– نه فقط از طریق غیر انسانی کردن تصورات ما درباره جنسیت، بلکه با رواج [1]دادن تفکرات سطحی درباره زیبایی– فقط می‌تواند باعث صیانت از هدف غیر سنتی کم‌رنگ کردن اثربخشی‌شان گردد.

پی‌نوشت:

۱. قسمت نخست این مقاله در شماره ۱۴۱ چاپ شده است.

2- Amazing Bone
3- Mr. Rabbitand The lovely present
4- charlotte Zolotow
5- Trina Schart Hyman
6- Barbara Bader
7- Ursula Nordstorm
8- American picture Books
9- Horton Hatches the Egg
10- Russell Hoban
11- Lillian Hoban
12- Aesop
13- Leonard Marcus
14- picture Book Animals
15- Sylvesterand the Magic Pebble
16- Steig
17- Dr. Seuss
18- Arnold Lobel
19- Mary Rayner
20- Mr. and Mrs. Pig's Evening out
21- Beat rix Potter
22- Peter Rabbit
23- Annie Pissard
24- Little Red Riding Hood
25- Jack Zipes
26- Babie's Word
27- Ray Cruz
28- Alexander, who used to be rich lost sunday
29- Judith viorst
30- Schecter
31- Hester the Jester
32- Lucy and Tom's christmas
33- Shirly Hughes
34- Hansel and Gretel
35- Susan Jeffers
36- Phoebe and the Hot Water Bottles
37- Terry Furchgott
38- Linda Dawson

منبع:

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