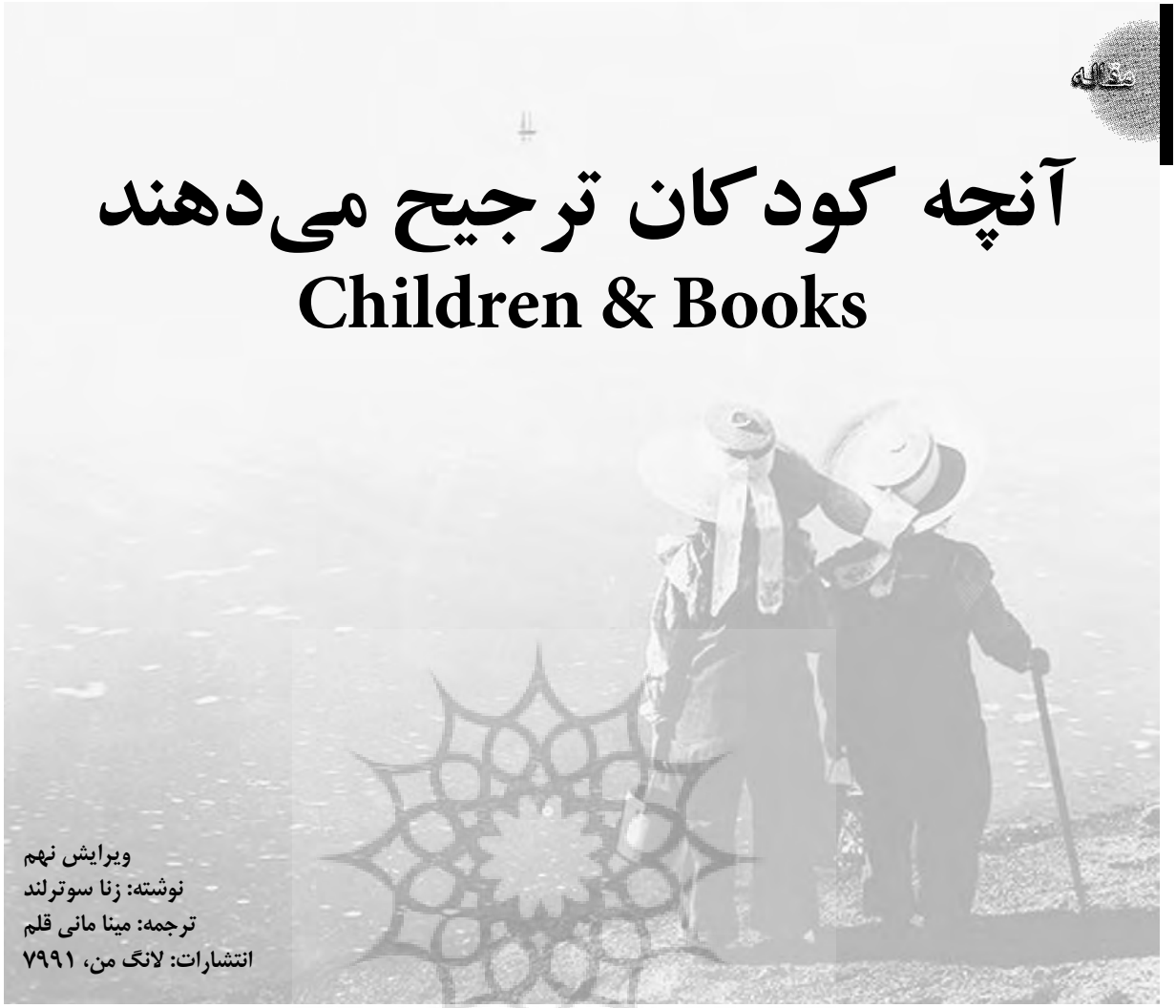
آنچه کودکان ترجیح می‌دهند
Children & Books



ویرایش نهم
نوشته: زنا سوترلند
ترجمه: مینا مانی قلم
انتشارات: لانگ من، ۷۹۹۱

هر کسی که به جست‌وجوی کتاب‌های کودکان در کتابخانه‌ها و یا در کتاب‌فروشی‌ها می‌پردازد، همواره تحت تأثیر طرح‌ها و زیبایی و تنوع تصویرهای کتاب‌های قدیمی و یا جدید قرار می‌گیرد. اگر چه خردسالان از کتابی که برای آنان بلندخوانی می‌شود، لذت می‌برند، این تصاویر است که به آن‌ها می‌نگرند و می‌آموزند به خط، رنگ، طرح و سرگرم‌کنندگی آن‌ها اهمیت دهند و چگونگی قصه‌گویی تصویرها را دریابند. درست است که دیدن برای کودکان خردسال بسیار اهمیت دارد، ظاهر کتاب (تصویر، صفحه‌آرایی و فونت نوشته‌ها) برای خوانندگان تمام سنین از اهمیت خاصی برخوردار است.

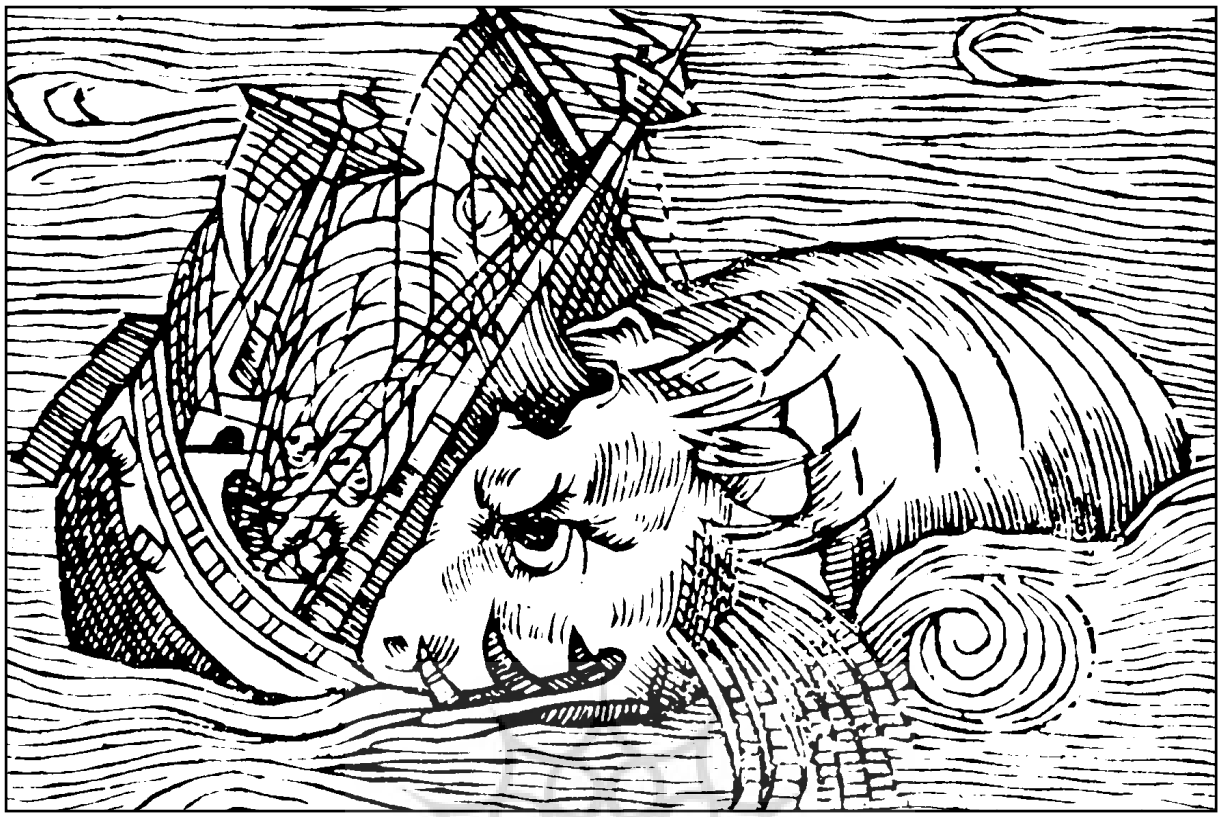
پژوهش و بحث در مورد ادبیات کودکان، بدون بررسی تصویر کتاب‌های کودکان، موجب نادیده گرفتن یک عامل مهم در ارزش و جذابیت این کتاب‌ها می‌شود.

نباید از یاد ببریم که همپای رشد و توسعه متون نوشتاری کودک و نوجوان در قرن بیستم، تصاویر این کتاب‌ها نیز به تدریج، به لحاظ کمی و کیفی رشد کرده و به موقعیت کنونی رسیده‌اند.

حال ببینیم چه چیزی موجب شده است که تصویرگری در کتاب‌های امروز کودکان، از چنین ارزش والایی برخوردار باشد؟ بخشی از جواب این پرسش، به این حقیقت بازمی‌گردد که نخستین کتاب‌های چاپ شده برای کودکان، دربرگیرنده تصویرهایی بوده است که یا هدف آموزشی داشته‌اند همانند کتاب‌های پندآموز و الفباآموز و یا برای پشتیبانی و انتقال اهداف نویسنده بوده‌اند. از همان آغاز، تصویرها در خدمت این حرفه قرار داشتند. قدر مسلم، نفوذی که تصویر در کتاب‌های کودکان، چه در گذشته و چه هم‌اکنون داشته و دارد، منعکس‌کننده این نظر بزرگسالان است که نقاشی توجه کودک را به خود جلب و به آنان کمک می‌کند تا مطلبی را بهتر بیاموزند.

به علاوه، کار هنری روی کتاب‌های کودکان، در خدمت اهداف متعددی است؛ از قبیل روشن ساختن و یا اضافه کردن اطلاعاتی در مورد متن، به ویژه در مورد متن‌های غیرداستانی. از جمله این اهداف، می‌توان به تفسیر کردن منظور نویسنده و یا بسط دادن آن، ایجاد حال و هوای مناسب برای متن، فضاسازی مناسب و کمک به بهتر جلوه کردن شخصیت‌های داستانی و نیز غنی کردن جلوه‌های فیزیکی و بصری کتاب اشاره کرد.

هنر نوعی ارتباط است؛ چه در موزه باشد و چه در کتابخانه و برای آن‌که به قضاوتی درست درباره موفقیت تصویرگر در کتاب کودکان بپردازیم، باید نوع گفت‌وگویی را که با کودک دارد، مورد ارزیابی قرار دهیم. هم‌چنین، باید چگونگی مناسبت آن را با داستان (یا متن اطلاعاتی)، نحوه سازگاری آن را با فضای صحنه و لی اوت و چاپ رنگ‌ها قضاوت کنیم.



همچنین، باید کیفیت اثر هنری و چگونگی استفادهٔ نقاش از تکنیک‌ها را مورد ارزیابی قرار دهیم.

سؤال‌هایی که می‌توان در زمینه تناسب تصویرها با متن پرسید، از این جمله‌اند:

ـ آیا تصویرها حال و هوای داستان را منتقل می‌کنند (همان‌گونه که Usi Shulevitz در کتاب Dawn (طلوع) انجام داده) و یا با آن ناسازگار است؟

ـ آیا تصویرها جزئیاتی دارند که با جملات متن ناهمگون است؟ مثلاً اگر در داستان پنج کودک حضور دارند، در تصویر هم باید با پنج کودک رو به‌رو باشیم و یا اگر رنگ لباس فلان شخصیت قرمز است، تصویر او هم باید به همین رنگ باشد و...

ـ آیا تصویرها بدون این‌که چیزی از متن را کنار بگذارند، باعث گسترش آن می‌شوند یا برعکس؟ برای مثال، اگر صفحه‌ای که بخشی از ماهیچه‌های بدن را نشان می‌دهد، آن چنان شلوغ و درهم باشد که اطلاعات چاپ شده در متن، در بین تصاویر گم شود، می‌توان گفت که بین تصویر و متن ناهماهنگی وجود دارد.

این پرسش که چگونه اثر هنری با کودک صحبت می‌کند، در صفحات آتی مورد بحث قرار خواهد گرفت، اما می‌باید این نکته را به خاطر داشت که کودکان و به ویژه خردسالان، تمایلی به قضاوت بصری ندارند و پیش‌آگاهیشان هم در این زمینه اندک است. به همین دلیل است که آن‌ها شنوندگان مشتاق‌تری برای پیام خلاق هنرمند هستند تا بزرگسالان.

البته، یکی از راه‌هایی که هنرمندان امروزی با کودکان صحبت می‌کنند، این است که در تصویرهای‌شان، نوجوانانی را با ویژگی‌های گوناگون بگنجانند؛ بدون آن که جزئیات کلیشه‌ای را به تصویرهای‌شان راه دهند. اگر چه کتاب‌هایی که برای کودکان در نظر گرفته شده است، شامل تصویرهای بیشتری است، کتاب‌های مصور بی‌شماری می‌توان یافت که برای کودکان بزرگ‌تر هم به دلیل موضوع، پیچیدگی و ظرافت آن‌ها، مناسب‌تر باشد. هم‌چنین، اگر کسی از موضوع به مفهوم وسیع‌تری استفاده کند، کتاب‌های تصویری زیادی وجود دارند.

هنگامی که هیچ محدودیت سنی برای ارزش‌گذاری هنری وجود نداشته باشد، باید تصویرها را با توجه به پیچیدگی مفاهیم آن و ارتباطی که این مفاهیم با توانایی کودکان در تمام سنین دارند، مورد توجه قرار داد. به عنوان مثال، بیشتر خردسالان در فهم پیچیدگی جزئیات نقاشی‌های دیوید مک کلی (David Macouly) در کتاب (The Way things Work) ، به مشکل برمی‌خورند. این نقاشی‌ها برای کودکان بزرگ‌تر، روشن‌تر و متناسب‌تر است.

در آخر، می‌توان کتاب تصویری را به عنوان یک هنر مورد ارزیابی قرار داد.

اگر چه واکنش هر فرد در برابر اثر یک هنرمند، می‌تواند شخصی باشد. تمامی تصویرها می‌توانند با معیارهای هنری مورد ارزیابی قرار گیرند. بعضی از سؤالاتی که می‌توانند در ارزیابی عوامل در تصویر و تأثیر کلی آن بررسی شوند، از این قرارند:

ـ چگونه هنرمند از رنگ استفاده می‌کند؟ آیا رنگ‌ها مشخص و درخشان هستند؟ آیا با متن مورد نظر همخوانی دارند؟ یا آن که فقط روی صفحات پخش شده‌اند؟ همان‌گونه که در کتاب‌های بازاری می‌توان یافت. آیا رنگ یک عامل اصلی در لی‌اوت به شمار می‌رود؟ آیا رنگ خطوط نقاشی را کامل می‌کند و یا آن‌ها را پنهان می‌سازد؟ آیا چاپ رنگ از کیفیت خوبی برخوردار است؟

ـ آیا هنرمند از خط به شکل مؤثری استفاده کرده است؟ شاید برای تصویرگری برخی داستان‌ها خط ظریف مناسب باشد، اما برای برخی دیگر، خطوط برجسته و پررنگ مناسب‌تر باشد. ادوارد آردیزن (Edward Ar-dizzone) استاد استفاده موجز و مقتصدانه از خط است. خط پیتر پارنال (Peter Parnall) ظریف و نازک است. نور و خط شکسته‌ای که رابین جاکوئس (Robin Jacques) در تصویرسازی اغلب داستان‌های شاه پریان استفاده کرده، کاملاً مناسب آن است. آیا خط حرکت را بیان می‌کند و یا خاصیت ایستایی دارد؟ آیا خط به منظور تقویت حضور یک شخصیت و یا یک شئ داستانی، به شکل انبوه و یا ترکیبی مورد استفاده قرار گرفته است؟ آیا خطها متنوع هستند؟

ـ آیا هنرمند در پرداخت طرح موفق بوده است؟ طرح چه مشخص باشد چه مبهم، چه ساده باشد چه مزین، موجدار یا خشک و انعطاف‌ناپذیر، باید با حال و هوا و هدف داستان همخوانی داشته باشد. طرح‌ها چگونه در یک صحنه به یکدیگر مربوط می‌شوند؟ اگر نقاشی واقع‌گرا باشد، آیا از دورنما به درستی استفاده شده است؟ آیا طرح‌ها صفحه را پر کرده‌اند آن را شلوغ کرده‌اند؟ اگر شخصیت‌ها را معرفی می‌کند، آیا به خصوصیاتی اشاره دارد که نویسنده مد نظر داشته است؟

ـ آیا هنرمند به تصاویرش بافت می‌دهد؟ در کتاب پسر کوزه‌گلی (The Clay Pot Boy) ، نوشتهٔ سینتیا جیمزسن (Cynthia Jameson) آرنولد لابل (Arnold Lobel) ، به کوزه گلی نوعی گردی و استحکام کاملاً مشهود داده است. حیوانات برت کیچن (Bert Kitechen) ، به شکل محسوسی پوشیده از مو و خز هستند. بسیاری از هنرمندان از کلاژ به تنهایی یا با ترکیبی از دیگر مواد هنری استفاده می‌کنند.

باربارا کونی (Barbara Cooney) ، با یک لایهٔ نازک از آب رنگ، برای به عمل آوردن تصویر، به بافت روشنی از ترکیب می‌رسد. در حالی که هنرمندان دیگر، از الگوهای قراردادی و آرایشی استفاده می‌کنند...

عناصر هر صفحه و یا صفحات، چگونه روی جلد کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؟ حتی اگر جنبه‌های دیگر تصویر به خوبی شکل گرفته باشند، چنان‌چه ترکیب‌بندی ناهنجار باشد یا فضای کافی برای آرایش بخش‌های مختلف تصویر وجود نداشته باشد و یا آن که تصویر با نوع فضا در تعادل نباشد، ممکن است در رساندن هدف داستان موفق نگردد. تمام بخش‌های تصویر باید تعادل خود را حفظ کنند و به سمتی پیش روند که تصویر، هم یکپارچگی و هم مرکزیت خود را حفظ کند. پیتر بارنال از فضای سفید، برای ارائه نگاهی روشن و ساده به نقاشی‌هایش استفاده برده است. هم‌چنین، او برای آن که نگاه خواننده را روی عناصری متمرکز سازد که می‌خواسته بر آنان تأکید کند، از این فضای سفید سود جسته است.

ترکیب‌بندی می‌تواند حال و هوا و یا فضای داستان را تقویت کند. تومی دوپائولا (Tomie de Paola) ، در کتاب نونای عجیب (Strege Nona) هر صفحه را از چهره‌های درشت پر کرده که با این داستان عامیانه طنزآمیز و خشن هماهنگی دارد. او نقاشی‌ها را در کادرهایی به تصویر درآورده است که به اجرای روی صحنه اشاره دارد.

اولین موردی که در ارزیابی یک کتاب مورد توجه قرار می‌گیرد، تصاویر آن است، اما باید تأثیر جلد کتاب، صفحات پایانی و چاپی که مورد استفاده قرار گرفته و هم‌چنین نوع فونت و حروف‌چینی متن را نیز در نظر گرفت؛ به ویژه زمانی که نوشته و تصویر با هم یک الگوی مشترک می‌سازند. کلمات درشت و پررنگ برای داستان لطیف پریان مناسب نیستند. در حالی که برای شعر نو، هم مؤثر است و هم مناسب. تایپ روشن و تمیز، چنان‌چه در پیش زمینهٔ تیره چاپ شده باشد، گم می‌شود و یا آن که به دلیل جزئیات تصویری، نامشخص می‌گردد.

روشن است که اشخاص بسیاری علاوه بر تصویرگر، در چاپ یک کتاب نقش دارند؛ از قبیل ناشر و دیگر عوامل انتشاراتی و حتی چاپ‌کننده که هنر آن‌ها عاملی بسیار مهم در چاپ عالی و کیفیت رنگ‌ها به شمار می‌رود. آنان با هم، در مورد صفحه آرایی، چاپ نوشته‌ها و جنبه‌های فیزیکی کتاب که می‌تواند هماهنگی تصویرها را افزایش دهد، تصمیم می‌گیرند.

آموزش، ارزیابی عناصر هنری را در یک کتاب تصویری آسان می‌کند، اما برای رسیدن به مهارت در ارزیابی این نوع کتاب‌ها، نیازی به آموزش رسمی نیست.

تجربه و آگاهی می‌تواند به هر کس در زمینه ارزیابی خط، رنگ، پرسپکتیو و ترکیب‌بندی مجموعهٔ کار یاری رساند.

عامل تجربه و آگاهی، در شناخت روش‌هایی که باعث می‌شود تصاویر به کمک متن بیایند و دریافت معنای آن را آسان‌تر سازند، عاملی بسیار مهم است. تصاویر لزوماً مستقل نیستند، اما عملکرد آن‌ها با یکدیگر و با متن می‌تواند نوعی انسجام و یکپارچگی به وجود آورد.

تصاویر زیبای یک کتاب درجهٔ سوم، می‌تواند در فروش آن سهم به‌سزایی داشته باشد. برعکس، گاهی تصویرهای ضعیف یک داستان درجهٔ یک، می‌تواند آن کتاب را از چشم بیندازند. به کمک تکنیک‌های امروزی در صنعت چاپ و بازتولید رنگ‌ها، کتاب‌های چشم‌گیر از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار می‌شوند. بنابراین، هنرمند نقش بسیار مهمی در کتاب‌های کودکان بر عهده دارد؛ چه کتاب‌های تصویری با متن کم و یا بدون متن برای خردسالان باشند، داستان‌های تصویری با تصویرهایی که بخش جدایی‌ناپذیر از کل کتاب به حساب می‌آیند و یا کتاب‌های تصویری‌ای که تصویر در آن‌ها نقش کم‌تری بر عهده دارد.

کودکان از طریق تصاویری که در مجلات فکاهی و مبتذل و هم‌چنین در کتاب‌های موجود در سوپرمارکت‌ها می‌بینند، با انواع مختلف تصویر آشنا می‌شوند، آن‌ها بخش‌های بسیاری از محیط اطراف خود را درک می‌کنند و پیش از آن شناخت کتاب، اغلب تجربه دیداری فراوانی در مورد تصاویر دارند، به دلیل نقش بزرگی که تلویزیون و کامپیوتر ایفا می‌کنند، کودکان امروزی تجربهٔ بصری بیشتری نسبت به کودکان نسل‌های گذشته دارند.

براساس چنین تجربیاتی ما می‌توانیم آن‌ها را به سوی آگاهی ظریف‌تری از نمونه‌های قدیمی و جدید هنر گرافیکی سوق دهیم.

همان‌گونه که برتا ماهونی (Bertha Mahony) در کتاب تصویرگران کتاب‌های کودکان (IllustraTors of Children's Books) می‌گوید: «... نقاشی در کتاب‌های کودکان، بخشی از هنر است و نه یک بحث خاص جداگانه. در هر دوره‌ای هنرمندان بزرگی در این زمینه فعالیت داشته‌اند.» البته در ارزیابی تصویرها مانند ارزیابی داستان‌ها، خود کودکان باید نقطه شروع باشند. اگر بخواهیم نیازهای کودکان را برآورده سازیم و به ارزشی که برای نقاشی قائل هستند، وسعت بخشیم، در

ارزش‌گذاری تصویرها، همانند ارزش‌گذاری داستان، نقطه شروع باید خود کودکان باشند.

آن‌چه کودکان ترجیح می‌دهند

کودکان به عنوان صورتگرایان پر و پا قرص (طرفداران معنای ظاهری، لیترالیست)، تفسیری کاملاً صادقانه طلب می‌کنند. چنان‌چه شخصیتی با موهای قرمز توصیف شده باشد، هیچ کودکی، بدون اعتراض، تصویری با موهای قهوه‌ایی را نمی‌پذیرد.

هنگامی که لادویگ بملمنز (Ludwig Bemelmans) می‌گوید: «۱۲ دختر کوچک به مدرسهٔ مادلین می‌روند»، کودک به شمارش کودکان تصویر شده می‌پردازد تا ببیند که آیا نقاش همهٔ بچه‌ها را کشیده است یا خیر.

حتی خردسالان هم جزئیات آشنا و آسان داستان Frog He Would A–Wooing go به تصویرگری راندلف کالدکت را می‌بینند از آن لذت می‌برند و با کمال میل، رویدادهای جالب و هیجان‌انگیز هر روز هوا را در داستان «باران، باران رودخانه» (Rein Rain Rivers) ، به تصویرگری یوری شولوتیز، دنبال می‌کنند.

چنان‌چه تصاویر داستان را توضیح دهد، کودک تکنیک‌های متنوع مانند رنگ‌های خال‌خالی کتاب گل مروارید (Deisy) برایان ویلدسمیت، انگاره‌ها و طرح‌های ظریف مداد ـ و ـ مرکب رابرت لاوسن Robert) (Lawson از منظره‌ها و حیوانات و طرح‌های پررنگ دیان دیلن –Di) (ane Dillone را برای کتاب پشه‌ها در گوش آدم‌ها وزوز می‌کنند (Why Mosquitoes Buzz in Peoples Ears) به راحتی می‌پذیرند.

هم‌چنین کودک خردسال که ظاهر را می‌بیند، می‌خواهد تصویر دقیقاً با متن هم زمان و منطبق باشد. در کتاب «برای جوجه اردک‌ها راه بازکنید» (Make Way for Ducklings) ، هنگامی که اردک مادر، جوجه‌اش را در جاده‌های شلوغ بوستون هدایت می‌کند، کودک از این که رابرت مک کلسکی (Robert Mc. Closkey) ، تصویر فراموش نشدنی خود را همراه با جزئیات در همان صفحه و نه در یک یا دو صفحه بعد جای می‌دهد، لذت می‌برد.

کودکان همان‌گونه که به داستان کتاب عشق می‌ورزند، شیفتهٔ جریانات نمایشی تصویر نیز هستند. آن‌ها عاشق تصاویر زنده ارنست شپرد (Ernest Shepard) و جست وخیزهای کریستوفر رابین و پرش‌های بی‌خیال و مضحک کودکان در تصاویر موریس سنداک هستند. می‌دانیم که خردسالان هم‌چنین رنگ‌های روشن را دوست دارند، اما نه آن که تنها محدود به رنگ‌های سیاه و سفید باشد. آن‌ها عاشق رنگ‌های ملایمی که در تصاویر آدرین آدامز (Adrian Adams) و برای کتاب «خانه‌هایی از دریا» (Houses from the sea) ، یا آلیس گودی (Alice Goudey) و ته رنگ‌های مبهم تصاویر کتاب «قورباغه و وزغ با یکدیگر» (Frog and Toad Together) نوشتهٔ آرنولد لابل (Arnold Lobel) هستند.

به طور کلی آشکار است که کودکان در کتاب‌های تصویری، رنگ‌های متنوع را بر رنگ‌های سیاه و سفید ترجیح می‌دهند. حتی برای بسیاری از کودکان مهم است که تصاویر، روندی نمایشی داشته باشند و به شکلی به آن‌ها چیزی بگویند. بنابراین، خردسالان از نقاشی‌های قوی و تک‌رنگ لیند وارد (Lynd Ward) ، در «بزرگ‌ترین خرس» The Biggest) (Bear لذت می‌برند و کودکان بزرگ‌تر، از دیدن جزئیات ظریف و روشن در تصاویر ویلیام پن دو بوآس (Willian Penedu Bais) ، برای کتاب «بیست و یک بالن» (Twenty – One Ballons) و یا نقاشی‌های ادوین تونیس (Edwin Tunis) در کتاب «ثروت شاد» (Show's for tene) شاد می‌شوند.

بزرگ‌ترها اغلب می‌پندارند که خردسالان متوجهٔ جزئیات نمی‌شوند، اما این گونه نیست. آن‌ها در پی دیدن صورت کوچک موش‌ها در کتاب «فعالیت موش‌های کلیسا» (The Church Miec in Actien)، اثر گراهام اوکلی (Graham Oakley) و روباه‌هایش در کتاب «قدرت فاکس بری» (The Foxbury Force) هستند. البته همان‌گونه که این کودکان، محو تماشای جزئیات کوچک یک تصویر می‌شوند. می‌توانند از تأثیری قوی که تنها یک شیء دارد هم لذت ببرند؛ همان ویژگی‌ای که در تصویرهای لئونارد اورت فیشر (Leonard Everett Fisher) و یا در طرح‌های روشن و واضح ترنا شارت هایمن Trina Sehart) (Hyman وجود دارد.

بنابراین، کودکان به تنوعی که در کتاب‌های تصویری وجود دارد، پاسخ مثبت می‌دهند؛ حتی اگر این تصاویر خشن و یا شیرین باشند. مشروط به این که به پیشبرد و درک داستان کمک کند.

حساسیت بصری آن‌ها موجب می‌گردد که زندگی خود را به روی تجربه‌های مثبتی که در کتاب‌هاست بگشایند و به تجربه‌های هنری خود وسعت بخشند. هر چقدر نقاشی‌های اصیل و معتبر با سبک‌های متعدد در دسترس کودکان قرار گیرند، ذوق و استعداد آن‌ها متنوع‌تر می‌شود.

باز تولید اثر هنرمند

از بوم نقاشی تا یک کتاب تمام شده، راه درازی در پیش است. امروزه ما از غنای کتاب‌های زیبا و متنوع لذت می‌بریم که بخشی از آن مرهون تکنولوژی پیشرفته در صنعت چاپ و بخش دیگر، به دلیل رشد آگاهی از اهمیت آموزش در دوران کودکی و بخش دیگر، به دلیل وجود هنرمندان، ناشران و طراحانی است که خود را وقف ارائه بهترین آثار برای کودکان می‌کنند. همان‌گونه که جان کارل (Jean Karl) ناشر کتاب‌های کودکان گفته است:

«این وظیفه ناشران است که تصویری برای کتاب تصویری انتخاب کنند که با آن‌چه نویسندگان به آن ارجحیت می‌دهند، هماهنگ باشد.

ناشران باید تمام سعی خود را برای یافتن تصویرگری بکنند که بتواند نوشته‌ها و تصاویر را به یک کتاب یکدست تبدیل کند. برای این منظور، دیدگاه نویسنده بسیار اهمیت می‌یابد.»

کتاب‌های تصویری فراوانی وجود دارد که در آن‌ها، اندیشه و درک تصویرگر شخصیت‌ها و فضای داستان، کاملاً با آن چه نویسنده در پی آن بوده هماهنگ است. برای مثال، تصویرهای گارت ویلیام Garth) (William برای کتاب «یتیم خوشبخت» –The Happy Or) (pheline نوشتهٔ ناتالی کارلسن (Natalie Carlson) . از طرفی،

نویسنده و تصویرگر بعضی کتاب‌های تصویری یکی است. رزماری ولز، آرنولد لبل، امیلی مک کالی، موریس سنداک، شرلی هوگس، هلن اکسنبری و کیوین هنکس از جمله نویسنده ـ تصویرگران معاصرند که در کتاب‌های آنان متن و تصویر یکدیگر را به حد کمال کامل می‌کنند. هم‌چنین، کتاب‌هایی برای نوجوانان وجود دارد که نویسنده و تصویرگر آن‌ها یک نفر است؛ مانند لئونارد اورت فیشر و ادوین تونیس.

ناشر و طراح کتاب، با همکاری تصویرگر باید تمامی جنبه‌های دیداری را که هم به زیبایی کتاب و هم به متناسب بودن آن برای خوانندگان کمک می‌کند، در نظر بگیرند. از جمله اندازه و روشنی نوشته، فاصلهٔ بین سطرها، لی اوت، تعداد چاپ در هر صفحه و تصویرها از مواردی است که باید مورد توجه قرار گیرد. البته کتاب‌های تصویری مانند «پدی زیر آب» (Paddy Under Water) ، نوشتهٔ جان گودال (John Goodall) و «سیب و بید» (The Apple and the Moth) ، نوشتهٔ لیلا و انزو ماری (Lela and Enzo Mari) که اولی یک داستان و دومی زندگی‌نامه بید است، هیچ متن و واژه‌ای، اما ندارند، اما تصویرها با چنان دقتی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که مانند آینه روشن است که چه اتفاقی افتاده. هم‌چنین در کتاب‌های نوجوانان، چینش تصاویر، جنبه‌های بصری متن را روشن می‌کند و به آن وسعت می‌بخشد. نقاشی‌های دقیق آنتونی راویلی (Antony Ravielli) ، برای کتاب «شگفتی‌های بدن آدمی» (Wonders of the hu-man Body) ، از نمونه‌های زیبای این رویکرد است.

همان گونه که ادوارد آردیزن گفته است: «نقاشی از اهمیت فراوانی برخوردار است. هنرمند باید بتواند نقاشی بکشد، داستان را توضیح دهد و یا در کتاب‌های اطلاعاتی، حقایق گفته شده را به شکلی دقیق توضیح دهد و هم‌چنین، روندهای چاپ را که از طریق آن یک اثر هنری به صورت تصاویری برای یک کتاب درمی‌آید، درک کند.»

روش‌ها

به طور کلی، برای تولید یک کتاب تصویری سه روش وجود دارد:

۱- چاپ برجسته

۲- حکاکی

۳- چاپ مسطح

در روش نقش برجسته، سطح چاپی مطرح است. شاید آشناترین نمونه‌ها از تکنیک‌های مستقیم یا دستی، بلوک‌های چوبی یا بلوک‌های لینولیومی باشند که روی آن تصاویری می‌کشند و سپس قسمت‌های اطراف آن را می‌برند و بخش جوهری باقی مانده را بر کاغذ چاپ می‌کنند. تکنیک غیرمستقیم یا مکانیکی، چاپ سیاه و سفید، بدون سایه‌زنی است که به آن، حکاکی یا قلم‌زنی و یا بلوک خطی هم می‌گویند (Line en-graving or line block).

در این روش، ابتدا از تصویر عکس‌برداری می‌شود و روی یک صفحه شیشه‌ای به صورت مکانیکی اندازه صحیح آن را درمی‌آورند. هنگامی که فیلم خشک شد، روی یک صفحهٔ فلزی حساس منتقل و سپس چاپ و شسته می‌شود. خطوط نقاشی با شستن صفحه در اسید، به صورت برجسته درمی‌آید. این اسید باعث می‌شود که بخشی که خط ندارد، خورده شود. صفحه به یک لوح چوبی میخکوب می‌شود و بدین ترتیب، تصویر طرح که برجسته شده است، روی صفحه چاپ می‌شود.

هنگامی که تصویر سایه‌دار است، حکاکی نیم تاب (Halflraone engraving) انجام می‌گیرد (حکاکی با رنگ متوسط).

برای نگهداری سایه‌ها، رنگ‌های میان سیاه و سفید، از نقاشی از طریق یک صفحهٔ نمایش (screen) نیم تاب (Half rone) ، که از زاویه‌های راست با خطوط ظریفی هاشور خورده است، عکس‌برداری می‌شود. این عمل باعث می‌شود که کپی نقاشی، به صورت نقطه‌های کوچکی بشکند: خاکستری بسیار تیره و نقطه‌های درشت و انبوه. تیزابی که برای سایه‌زنی مورد استفاده قرار می‌گیرد، نیاز به دقت بیشتری دارد تا تیزابی که برای چاپ بدون سایه به کار می‌رود و باید به صورت مرحله‌ای

انجام پذیرد تا آن که عمیق‌ترین بخش‌ها هم آغشته به تیزاب شود.

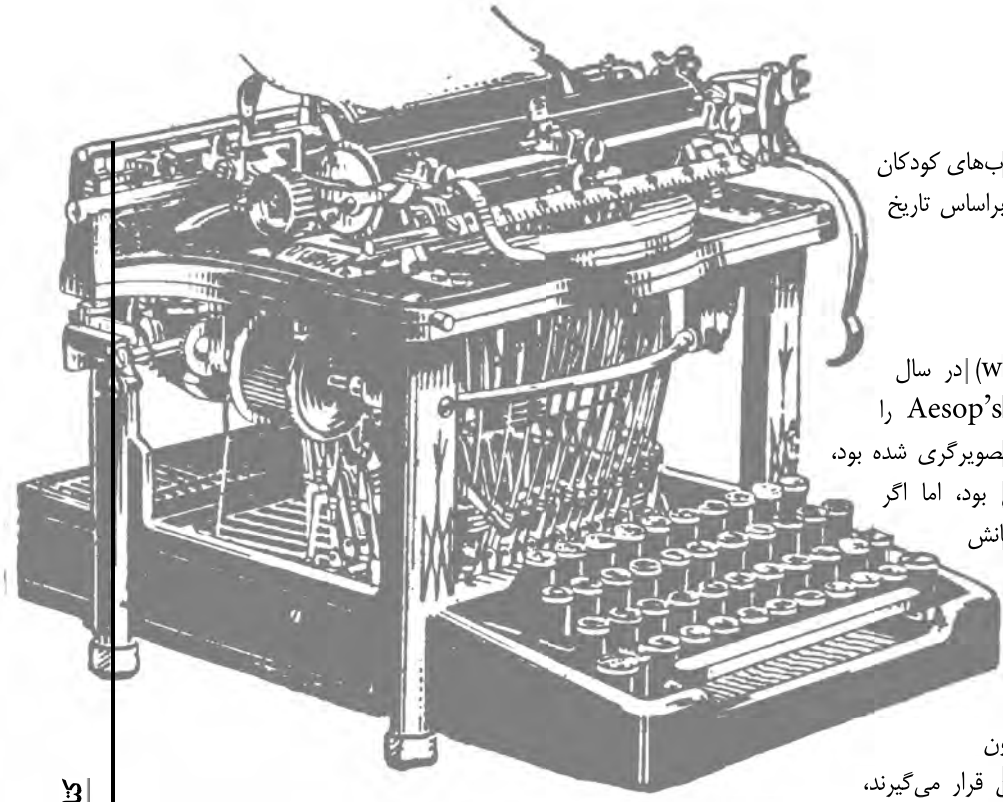
چنان چه از رنگ استفاده شود، یک رنگ می‌تواند در هر بار استفاده چاپ شود. یک تصویر چهار رنگ با مقاومت‌های متعدد، به منظور تولید سایه و طرح اولیه (Half-one) ، به قالب‌های چهار نیم‌تاب (سیاه، زرد، قرمز ارغوانی و آبی چاپی) نیاز دارد که می‌تواند هر رنگ و یا رنگ سایه بسازد.

روش دوم در مانند سازی، حکاکی (intaglio) است. در این روش، بخشی که باید پرینت شود، بخش زیرین سطح است تا بخش رویی؛ همان گونه که در چاپ برجسته دیدیم.

چاپ سایه روشن، چاپ گود فلزی و سیاه قلم‌زنی از انواع تکنیک‌های حکاکی دستی یا مستقیم هستند. فتوگراور (گراوور روی عکس) از انواع تکنیک‌های غیرمستقیم و مکانیکی است. در این روند؛ سطح به صورت نقطه‌های ریزی درمی‌آید؛ همان گونه که در نیم تاب دیدیم، اما در این‌جا هریک از نقطه‌ها یک حفره درست می‌کند. بنابراین، در این روش تنوع در عمق است تا در اندازه؛ همان گونه که در نیم تاب دیده شد. سطح جوهر با چاقو خراشیده می‌شود و جوهر باقی مانده زمانی که کاغذ در سیلندر پرس می‌شود، از حفره‌ها جدا می‌گردد. برای پرینت رنگ فتوگراوور، یک صفحه جداگانه باید برای هر رنگ ساخته شود.

سومین روش مانندسازی، چاپ سطح یا مسطح است. استنسیل یا چاپ‌های پارچه‌ای، از نمونه‌های تکنیک‌های دستی یا مستقیم است. تکنیک‌های مکانیکی یا غیرمستقیم، شامل کولوتیپ (collotype) (که بسیار گران است و به ندرت به کار گرفته می‌شود) و لیتوگرافی می‌شود. لیتوگرافی بر این اصل استوار است که آب و روغن با هم مخلوط نمی‌شوند. روند آن به طور اتفاقی در سال ۱۷۹۶ کشف گردید؛ هنگامی که آلوی سِنِفلدر (Aloys Senefelder) ، از پاستیلی برای نوشتن فهرستی روی تاوه‌ای از سنگ آهک استفاده کرد. آب، جوهر را دفع می‌کرد؛ غیر از نوشته‌ها که به دلیل استفاده از پاستیل روغنی، آب را روی خود نگه نمی‌داشتند. در روش چاپ امروزی به جای سنگ از یک صفحهٔ آغشته به *دوغاب* با *غشای حساس فیلم* و *روی‌اندود* استفاده می‌شود که روی آن تصویرها به صورت عکس‌برداری و بیشتر به صورت نیم‌تاب چاپ می‌شوند؛ به استثنای نقطه‌ها که روی غشای حساس فیلم قرار دارند و جوهر را می‌پذیرند. فلز بدون پوششی که در اطراف نقطه‌هاست، جوهر را دفع می‌کند و نقطه‌ها در جریان چاپ، چاپ می‌شوند. لیتوگرافی امروزی در بسیاری موارد، براساس روش افست انجام می‌شود که در این روش، از یک غلتک اضافی برای انتقال چاپ استفاده می‌شود به کارگیری لیتوگرافی افست در تولید رنگ، از پیشرفت‌های شایان در زمینهٔ بازتولید تصویرها به شمار می‌رود. رنگ‌ها در تصویرها می‌توانند به صورت مکانیکی از یکدیگر جدا شوند؛ همان‌گونه که پیش از این گفته شد، یا آن که هنرمند آن را از پیش جدا کرده باشد که در این صورت باید برای هر رنگ، نقاشی جداگانه‌ای روی صفحات شفاف که به شکلی کاملاً منظم روی هم قرار گرفته‌اند، کشید. چنان چه تنها دو رنگ که بر یکدیگر تأثیری ندارند، استفاده شده باشد. هنرمند می‌تواند از دو رنگ قرمز و سیاه استفاده کند و به چاپگر دستور دهد که این رنگ‌ها را به عنوان کلیدی برای هر رنگی، به غیر از این دو رنگ، به کار برد.

شناخت و تقدیر از اهمیت کتاب تصویری کودکان، شامل بنیان‌گذاری جایزه کالدکوت در ایالات متحده، جایزه گرین وی در انگلستان، جایزه هاوارد ـ گیبن در کانادا و جایزه هانس کریستیان آندرسن، هم برای تصویرگران و هم برای نویسندگان می‌شود. شورای کتاب کودک، توسط تصویرگران کتاب کودکان، به منظور مورد توجه قرار دادن هفتهٔ کتاب کودکان و همچنین نشان دادن اهمیت تصویرها در کتاب‌های جوانان، اعلانات بسیاری در همه‌جا نصب کرده‌اند. در دنباله



نوشته؛ بسیاری از هنرمندانی که در تولید کتاب‌های کودکان مشارکت داشته‌اند، براساس نظم زمانی و براساس تاریخ تولدشان، مورد بحث قرار خواهند گرفت.

چارچوبی و کنده‌کاری

ویلیام کاکستن (william Caxton) در سال ۱۴۸۴، نخستین چاپ کتاب Aesop's Fables را که توسط هنرمند یا هنرمندانی ناشناس تصویرگری شده بود، منتشر کرد. این کتابی برای بزرگسالان بود، اما اگر کودکان تصویرهایش را می‌دیدند و داستانش را می‌شنیدند، بدون شک کتاب را برای خود برمی‌داشتند. از زمان نخستین چاپ داستان‌های Caxton ، این گفته‌های کوچک اخلاقی، پیوسته منتشر و اغلب توسط هنرمندان برجسته‌ای که بدون شک تحت تأثیر شرایط دراماتیک داستان قرار می‌گیرند، تصویرگری شده است.

بین انتشار داستان‌های Caxton و دوره جدیدی که کمینیوس (Comenius) ، با کتاب Orbis Pictus آغاز کرد، "horn-book" ها (کاغذی که در آن الفبا برای کودکان دبستانی نوشته می‌شود و روی آن را با ورقه شفافی می‌پوشانند) یا "battleolore" ها (این کتاب‌ها اغلب در قرن ۱۷ و ۱۸ مورد استفاده قرار می‌گرفتند و از ۲ یا ۳ ورقه مقوایی تشکیل می‌شدند که شامل حروف الفبا، اعداد... بود)، رواج داشتند که اغلب دارای تصویرهای بسیار کم یا بدون تصویر بودند.

هم‌چنین "chapter book" (کتاب‌های کوچک یا کتابچه‌هایی که توسط بازرگانان فروخته می‌شد و شامل لالایی، داستان و افسانه بود) که عامه‌پسند محسوب می‌شدند، در این زمان با چاپ چوبی جان تازه‌ای گرفته‌اند. کودکان عاشق داستان‌های مربوط به قرون ۱۶ و ۱۷، به این کتاب‌ها عشق می‌ورزیدند.

گفته می‌شود که کتاب "Orbis Pictus" ، اولین کتاب تصویری است که برای کودکان تولید شده است. امروزه می‌توان گفت که این کتاب بیشتر به نظر کتابی مقدماتی و ابتدایی می‌آید. این کتاب در سال ۱۶۵۷ یا ۱۶۵۸، توسط "Moravian Bishop" به لاتین نوشته شد و به بیشتر زبان‌های اروپایی، از جمله انگلیسی (۱۶۵۸) ترجمه گردید. تصویرها و متن آن باشکوه، اما بدون جذابیت است. کلمهٔ "Flores" در بالای یک گراوور کوچک ظاهر می‌شود که گلدانی از گل را نشان می‌دهد. این نقاشی در ادامه یک تفسیر زیبا از گل‌های بهاری آمده است. موضوع هرچه که باشد، تلاشی آگاهانه جهت همراهی کلمات با تصویرها و سوق دادن تصویرها به سمت متن صورت گرفته است. امروزه کتاب "Orbis Pictus" به نظر بی‌روح و بی‌حال می‌آید، اما برای کودکان انگلیسی زبان، آغاز کتاب‌های تصویری در نظر گرفته شده است.

حتی کتاب‌های انتشارات "New bery" که در تاریخچه کتاب‌های کودکان بسیار اهمیت دارد، پیشرفت ناچیزی در پیشرفت هنر تصویرگری داشته است. قطعاً برای کتاب Little Goody Two Shoes (۵۶۷۱) بوده که هنرمند (شاید Thomas Bewick) چاپ‌های چوبی خود را با ظرافت غیرمعمول انجام داده و آن‌ها را به گونه‌ای با متن هماهنگ کرده است که معنای حقیقی کلمه را به تصویر می‌کشند و داستان را روشن‌تر بیان می‌کنند. نخستین کتاب توماس بویک که برای کودکان طراحی شده بود،

A pretty Books of pictures of Little Masters and Misses or Tommy Trip's History of Beasts and Birols (۱۷۷۹)

نام داشت.

این کتاب که امروزه بسیار کم‌یاب است، نمونه‌ای از هنرمندی نقاش در استفاده از چاپ جوبی است. او برای این کار، ابزارهای بهتری ساخته، استفادهٔ مؤثرتری از خط سفید کرده و چاپ چوبی رابه بالاترین حد پیشرفت هنرمند رسانده است. سهم جالبی که نقاشی بِویک در ماندگاری شهرت هنرمندان داشته، این است که آنان شروع به امضای نقاشی‌های‌شان برای کتاب‌های کودکان کردند.

قرن نوزدهم

ویلیام بلک (William Blake)، رنگ‌های ظریف و دلنشینی را در کتابش برای کودکان، ترانه‌های بی‌گناهی (Songs of In-nocence) (۹۸۷۱) نه با چاپ رنگی، بلکه با دست خلق کرده است. به هرحال چاپ رنگی، از سال ۱۸۰۳ تا ۱۸۳۵ به صورت گسترده‌ای استفاده می‌شده است، هرچند در سال‌های آغازین قرن ۱۹، تصویرگران برجسته‌ای هم‌چنان از رنگ‌های سفید و سیاه استفاده می‌کردند.

آثار هنرمندانی از قبیل والتر کرن (King Luckie Boy's party) ، راندلف کالدکت (sing a song of Sixpence) و کیت

گرین دی (The Pied Piper of Hamelin)، نشان می‌دهد که ناشران هنوز در آغازِ راه شناخت جذابیت رنگ در کتاب‌های کودکان قرار داشته‌اند.

ویلیام مولردی (William Mulready)

این قرن به موقع و سپس با برخی از چاپ‌های رنگی برای کتاب‌های کودکان آغاز شد، اما نقاشی‌های ویلیام مولردی بوده که نقاش‌های آغازین این قرن را متمایز ساخته است.

این تصویرگر با نقاشی‌های پرنشاط و رنگارنگ خود برای کتاب "Butterfly's Ball"، نوشتهٔ ویلیام راسکو "William Roscoe"

(۷۰۸۱)، به یاد مانده است. تصاویر موزون او از یک اردو، بیش از ۵۰ سال محبوب عامه بوده است در زیبایی نقاشی‌های مشغول‌کننده و سیاه و سفید مولردی، جای هیچ شکی نیست. متأسفانه متن‌های کتاب‌های کودکان این هنرمند با استعداد و زیباپرداز، همانند نقاشی‌هایش برای مدت طولانی ماندگار نشد. این سرنوشتی است که ماندگاری شهرت تصویرگران را در هر نسلی تهدید می‌کند.

جورج کروکشنک (George Cruikshank)

جورج کروکشنک، از هنرمندان بزرگ این دوره است. او تصویرگر کارتونی و هجویات برای داستان معروف انگلیسی "punch" بوده است. خلاف مولردی، کروکشنک، ثروت خوبی برای تصویرگری ترجمه انگلیسی کتاب داستان‌های عامیانه آلمانی برادران گریم (۱۸۲۶ و ۱۸۲۴) به دست آورد؛ کتابی کلاسیک که همواره جاذبه داشته است. نقاشی‌های شاد، استادانه و مفرح او به رنگ‌های سیاه و سفید، تجسم حکایت‌هاست.

سرجان تنیل (Sir John Tenniel)

تصویرهای جدانشدنی کتاب‌های آلیس در سرزمین عجایب (۱۸۶۵) و از درون آینه، نوشته لوئیس کارول (Lewis Carroll)، متعلق به سرجان تنیل است. هنرمندان دیگری هم برای این فانتزی‌های کلاسیک، تصویرهایی کشیده‌اند، اما تصویرهاشان در مقایسه با چهره‌های دوست‌داشتنی تنیل، به نظر نارسا می‌آیند. آلیس جدی، پیش‌بند بسته و با موهای بلند، خرگوش پرجنب و جوش و شیک‌پوش و کلاً تمام شخصیت‌های عصبانی و آشفته سرزمین عجایب و کتاب آینه، فراموش نشدنی‌اند. این تصویرهایی که از خط و ترکیب نیرومندی برخوردارند و به وضوح زیبا کشیده شده‌اند و چهره‌های عبوسی که به شکل کاریکاتور درآمده‌اند، همه و همه بر تخیل کتاب می‌افزاید و به آن واقعیت می‌دهد.

آرتور هوگس (Arthur Hughes)

همانند تصویرهای تنیل به داستان آلیس در سرزمین عجایب، تصویرهای آرتور هوگس هم با داستان‌های "At the Back of the North Wind" (۱۷۸۱) و "The Princess and the Goblin" (۳۷۸۱) جورج مک‌دونالد، کاملاً همخوانی دارند. هوگس با رنگ‌های سیاه و سفید کار می‌کرده و یک تفسیرگر فانتزی به شمار می‌رفته است، اما نقاشی‌هایش از نقاشی‌های کروکشنک و تنیل متفاوت بوده است؛ همان گونه که کتاب‌های مک دونالد از افسانه‌های پریان گریم و یا آلیسِ کارول متفاوت بوده برای دو افسانه پریان مک‌دونالد، سرزمین خیالی نقاش، مملو از اسرار، مهربانی و معصومیت‌های دوست‌داشتنی است. این ویژگی‌ها در تصویرهای بسیار واقع‌گرایانهٔ هوگس، برای داستان آواز بخوان (Sing Song) (۲۷۸۱) کریستینا روستی که شاهکاری از لطافت و زیبایی است هم به چشم می‌خورد.

والتر کرین (Walter Crane)

پرسی موِیر (percy Muir) خاطرنشان می‌کند که در بین کتاب‌های کودکان انگلیسی، چقدر چاپ رنگی امروزی، مدیون ادموند اوانز (Edmund Evans)، ناشر و هنرمند است. ایوانز که در چاپ رنگی پیشگام بوده، به شدت نسبت به تصویرهای مبتذل و پرزرق و برقی که در کتاب‌های کودکان به کار می‌رفته، اعتراض می‌کرده است. او معتقد بود که یک کتاب جلد کاغذی ارزان قیمت برای خردسالان، باید در طرح و رنگ زیبا باشد. ایوانز در نقاشی‌های والتر کرین، هنرمندی

می‌یابد که می‌تواند این ویژگی را بیان کند.

والتر کرین که حکاکی روی چوب را آموزش دیده بود، سخت تحت تأثیر سبک "Pre-Raphaelties" و هم‌چنین تحت تأثیر پژوهش خود در زمینه چاپ ژاپنی بوده است. این تأثیرات در نقاشی‌های او به چشم می‌خورند؛ در چهره‌های شاعرانه‌ای که به کودکان و زنان داده است و هم‌چنین در منظره‌های پراکنده و تزیین شده است. در بین سال‌های ۱۸۶۷ و ۱۸۷۶، کرین بیش از ۳۰ کتاب منتشر کرد که «کتاب ـ بازی» نامیده می‌شود. این کتاب‌ها توسط Routledge و اغلب بدون تاریخ منتشر شده است. کرین این کتاب‌ها را بسیار جدی می‌گرفتند؛ به طوری که برای هر صفحه آن کار می‌کرده که حتی شامل حروفچینی هم می‌شده است و بدین‌سان، او موفق می‌شد کتابی کامل و بی‌نقص تولید کند. کتاب "Baby's Opera" و "Baby's Bouquel" ، ترانه‌های کودکانه‌ای هستند که دربردارنده کلمات، موسیقی و نقاشی‌اند. او کمی بعد، کتاب Wonder Book (۲۹۸۱)، نوشته Hawthorn را با نقاشی‌هایش مزین کرد.

کیت گرین وی (Kate Green Way)

ادموند ایوانز، به خطوط رنگی و مزین کیت گرین وی، به دلیل هماهنگی آن، بسیار علاقه‌مند بود. او کتاب "Under the win-dow" (۷۷۸۱) گرین وی را که تصویرگری‌اش روندی پرهزینه داشت و بسیار به متن وفادار بود، چاپ کرد. با کمال تعجب، او خود را یک شبه مشهور یافت و فروش کتاب‌های او از هنرمندان هم‌عصرش پیشی گرفت. برای مثال، فروش دومین چاپ کتاب "Under the win-dow"، بالغ بر ۷۰ هزار جلدبود. کتاب‌های او هم چنان به فروش می‌رسد و انتشاراتی ایوانز، هم چنان کتاب‌های او را چاپ می‌کند.

روش او منحصر به فرد بود؛ چهره‌های زیبا و جذاب، اما پوشیده از لباس‌های قدیمی و ژولیده او واقعاً تأثیرگذار است. بیشتر تصویرهای این هنرمند با پاستل‌های رنگی نقاشی شده‌اند. طنز ملایمی در نقاشی‌های او دیده می‌شود و زیبایی آن، هم‌چنان چشم‌ها را می‌نوازد.

رادلف کالدکت (Radolph Caldecott)

رادلف کالدکت که جایزه کالدکت برای او نام‌گذاری شد، سومین رکن از اتحاد سه جانبه معروف ادموند ایوانز بوده است و مانند دیگران، دین بسیاری به تجربه‌های این چاپگر برجسته در چاپ رنگی دارد. کالدکت، در تولید کتاب بازی‌های مصور بسیار موفق بوده و در این زمینه از والتر کرین پیشی گرفته است.

کالدکت بزرگ شدهٔ غرب کشور انگلستان و بسیار با هفته بازارهای کشور، شکار، سگ، اسب و مناظر زیبای این کشور مأنوس بوده؛ به گونه‌ای که تمام این‌ها در تصویرهایش به چشم می‌خورند. او حدود سال ۱۸۷۸، شروع به کار روی کتاب ـ بازی برای خردسالان کرد و شهرت خود را با این کتاب‌ها بیشتر ساخت شاید معروفترین تصویرهای او، به داستان «برگردانی از افسانه جان گیلپین» (The Diverling History of John Gilpin) (۵۸۷۱)، نوشته ویلیام کوپر (William Cowperi) مربوط باشد. کالدکت، شعر کوپر را به صورت یک داستان مصور درآورد که، هم برای کودکان و هم بزرگسالان خنده‌آور است و یک شاهکار کمدی به حساب می‌آید. هیچ کس چنین اسب‌های خنده‌داری نکشیده و یا چنین سوارکار بی‌باک و نادانی را به تصویر درنیاورده است. تصویرهای او برای شعر "Mother Goose" ، در یک کتاب جلد کاغذی، زیباترین و بدیع‌ترین آثار او به حساب می‌آید. کالدکت تعدادی از این کتاب ـ بازی‌ها را به تصویر درآورد و آن‌ها را به قیمت یک شیلینگ به فروش رسانید و تقریباً هرگز هیچ کدام از کتاب‌های گران قیمت و خوب، نتوانستند از آن پیشی گیرند.

آرتور فراست (Arthur Frost)

برای کلکسیون کلاسیک Nights With Umele Remus، آرتور فراست آمریکایی، تصویرهایی با قلم و جوهر کشید که به همان اندازه که محکم و خنده‌دار هستند، بررِ خرگوش (Brer Robbit)، آن ناقلای شیطان را به تصویر می‌کشند؛ چه زمانی که «با ناز و عشوه» ، با شلوار ژنده وصله پینه خود راه می‌رود و چه وقتی با "Tar Baby" ترکی صحبت می‌کند. او ویژگی‌های یک ناقلای دهاتی را دارد. شخصیت پردازی تمامی تصویرهای حیوانات فراست، به اندازه نقاشی‌های کالدکت شگفت‌انگیز است.

هاوارد پیل (Howard pyle)

هاوارد پیل، یکی دیگر از هنرمندان آمریکایی است که با رنگ‌های سیاه و سفید کار کرده، تصویرهای رمانتیک و قهرمانی او برای کتاب‌های رابین‌هود (۱۸۸۳)، اُتو با دست نقره‌ای (Otto of the Sil-ver hand) (۱۸۸۸) و مردان آهنی (Meny of Iron) (۱۸۹۰)، از نقاشی‌هایی است که تصویرگر در ترسیم جزئیات پوشش آدم‌های عصر خود، بسیار وسواس به خرج داده است. استادی و مهارت او در ترسیم لباس‌ها، زین و یراق اسب‌ها و جزئیات شمشیر بازی سوارکاران، همه و همه همواره تابع شرح و بیان شخصیت و حال و هوای داستان است.

تراژدی تلخ اوتوی جوان، هرکسی را که به این تصویرها نگاه می‌کند، متأثر می‌سازد و در مقابل، نقاشی‌های بسیار خنده‌دار او در رابین‌هود به همان اندازه آشکار و واضح است. ما در این جا با یک نقاش ـ نویسنده با استعداد بسیار در شرح داستان از طریق تصاویر و کلمات روبه‌روییم.

لسلی بروک (Leslie Brooke)

اگرچه برخی از کارهای لسلی بروک در اواخر سال ۱۹۳۵ منتشر شد، نقاشی‌هایش چنان به روش کالدکت وابسته است که به نظر می‌آید به قرن ۱۹ تعلق دارد. او با پاستل‌های رنگی، چشم‌اندازهای جالبی از مناظر کشور انگلستان فراهم می‌آورد. تصاویر او همانند نقاشی‌های کالدکت زیبا و دلرباست. شخصیت‌های مادر غاز (Mother Goose) ، در Ring "o" Roses (۱۹۲۲) بسیار فریبنده‌اند و خوک‌هایش نمادی از شخصیت خیالباف هستند.

تصاویر کتاب‌های John Crow (۱۹۵۳، ۱۹۵۷ و ۱۹۳۵) ، از نوآوری‌های او به شمار می‌روند.

کتاب‌های او از نمونه‌های کاراسیکی به شمار می‌رود که نشان می‌دهد چگونه کتاب‌های تصویری می‌توانند در دستان نویسنده ـ تصویرگر قرار گیرد.