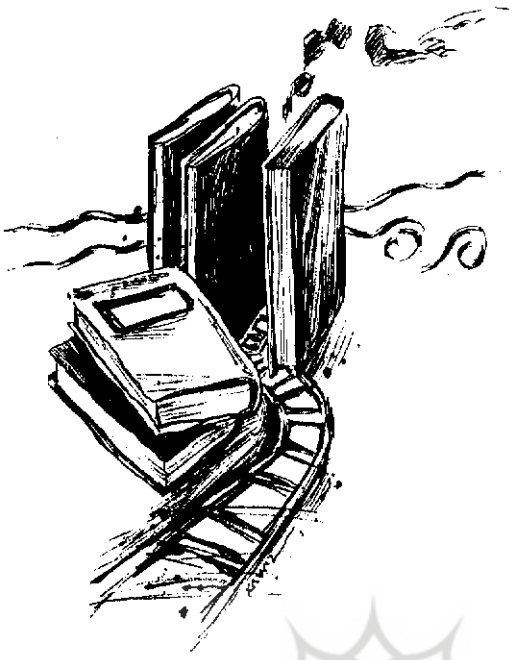
# سیاه و سفید روایتگر حال و هوا

مترجم: علی آشتیانی
نویسنده: تسارز چستر



امروزه کتابفروشی‌های کودکان ـ به ویژه در ایام کریسمس ـ به غار افسانه‌ای «علاءالدین و چراغ جادو» شباهت دارد؛ مملو از کتاب‌های مصور رنگارنگ و خیره‌کننده. این هجوم همه جانبه به شعور بصری ـ که به کمک تبلیغات دایمی و رسانه‌ها به حد اشباع رسیده است ـ کودکان و والدین آنها را گیج و حیران می‌کند. از آن گذشته، بازی استادانه با رنگ‌ها، در اکثر کتاب‌های کودکان، ضرورتاً به معنای کیفیت خوب کتاب نیست و اغلب ابزاری کم‌مایه و پیش‌پا افتاده، بر پایه یک محاسبهٔ موقتی برای فریب چشم‌هاست و به تقویت شعور بصری کمکی نمی‌کند.

اکنون، با نگاهی دوباره به نام‌های قدیمی و به یاد مانده از دوران کودکی، بار دیگر قدرِ جذابیت‌های هنر تصویرگری سیاه و سفید را می‌دانیم. نام‌هایی چون «براک»، «شپارد» و «آرویزون» خاطره‌های حسرت‌انگیزی را زنده می‌کنند و آثارشان در نیمه اول قرن بیستم، نوشدارویی شفابخش برای وفور فعلی رنگ بازی‌هاست.

چارلز ادموند براک (۱۸۷۰۰ـ۱۹۳۸) و برادرش هری (هنری میتو، ۱۸۷۵ـ۱۹۶۰) بیش از ۵۰ سال به همراه چهار برادر هنرمند خود، در کمبریج زندگی و کار کرده و تا اواسط دهه دوم زندگی‌شان، به تصویرگران رسمی کتاب تبدیل شدند. سطح کار آنها به رغم هجوم انبوهی از کتاب‌ها و مجلات مصور، بی آن که متأثر از سیر پیشروندهٔ هنری باشد، روز به روز بالا می‌رفت.

برادران براک از «هیوتامسون» تأثیر فراوانی گرفتند. او مکتب تصویرگری «لباس» را با تصاویری پایه‌گذاری کرد که برای مجموعه داستان‌های کرانفورد می‌کشید.

انتشارات مک میلان در سال‌های دهه ۱۸۹۰، ناشر این داستان‌ها بود و چارلز براک نیز برای این انتشارات تصویرگری می‌کرد. برادران براک در تصویرهای خود، بندرهای معمولی پیش از انقلاب صنعتی را ترسیم می‌کردند که هر چند باصفا و زیبا بودند؛ اما استحکام‌شان به استحکام بندرهای وصف شده در داستان‌های راندولف کالدیکوت نمی‌رسید. با این همه لباس‌ها، وسایل و اثاثیه و ریزه‌کاری‌های معماری به قدری با آن دوره منطبق

بودند که به راحتی می‌شد زنان خوش لباس و مردان تر و تمیز و تنومند را تشخیص داد و همواره اثری از مزاح و شوخی‌طبعی در این تصویرهای دقیق و جاندار به چشم می‌خورد.

در تصویرهای داستان «بچه‌های راه‌آهن» اثر «ایی رنزبیت»، می‌توان نمونه‌های شاخص رویکرد براک را یافت. در این تصاویر جزئیات زاید به چشم نمی‌خورد. به طور مثال زاویه سر اسب، حرکت را القا می‌کند و همان زاویه در صورت دکتر به خوبی نمایانندهٔ نگرانی است. با این‌که مناظر اطراف کم رنگ هستند، ولی به خوبی دارای توانایی القای صحنه‌اند و این تصویر تنها می‌تواند اثر هنرمندی باشد که از مطالعه عمیق و توجه به جزئیات غافل نبوده است.

شرح تصویر صفحهٔ ۲۵۵

«خوب، حالا بگو چه اتفاقی افتاده؟»

* یکی از تصویرهای داستان «بچه‌های راه‌آهن» که در سال ۱۹۰۶ توسط چارلز براک کشیده شده است. کتابخانه مرجع تورنتو متروپولیتن

ارنست شپارد (۱۸۷۹ـ۱۹۷۶) هم از برادران براک که کمک‌های فراوانی به مجموعه نمایشی Punch می‌کردند، عقب نبود و در خلق نماها و دکورهایی خیال‌انگیز که محل رفت و آمد دوشیزگان زیبارو و جوانک‌های عاشق پیشه بود، با برادران براک هم سلیقه بود. البته شهرت شپارد مدیون تصویرگری‌هایش برای مجموعه قصه‌های Pooh اثر «ای. ای میلنه» و دو منظومه شعر بوده است. این شراکت چنان بر زبان‌ها افتاده بود که خود میلنه یک‌بار گفت: «هر کس نام مرا شنیده باشد، قطعاً با نام شپارد نیز آشناست. در واقع نام‌های ما در شناسنامه اکثر کتاب‌ها چنان با هم آمیخته که گاهی خودم هم نمی‌دانم، کدام یک آن دیگری است.»

آرایش و صحنه‌آرایی باشکوه شپارد برای شعر «وقتی که خیلی کوچک بودیم» (۱۹۲۴) با فضای غریب و شاد، شعر میلنه که آمیزه‌ای از احساس و طنز است، هم‌نوایی خوبی داشت و نقاشی‌هایش برای مجموعه قصه the ـ Pooh ـ Winnie (۱۹۲۶)، چنان تأثیرگذار بود که داستان Pooh و دوستانش، برای همیشه در قلب مردم ماندگار شد. در طرح سیاه قلم برای روی جلد داستان The house at pooh Gorner (۱۹۲۸) نیز، محبت کریستوفر رابین و خرس کوچولویش با ظرافت و امساک عمدی در به کارگیری خطوط که مشخصه تمامی آثار شپارد است به زیبایی ترسیم می‌شود.

شپارد و برادران براک گذشته‌ای زیبا و فراموش نشدنی را در آثارشان نمایش می‌دادند. ادوارد آرویزون (۱۹۰۰ـ۱۹۷۹) نیز انگلستان را از ورای دنیایی که نیمی از آن خاطره‌ها و نیمی اسطوره‌ها بودند، به تصویر می‌کشید. آن‌چه که او را در زمرهٔ بزرگ‌ترین تصویرگران قرن بیستم قرار می‌دهد ابعاد، دیگری بود که به تصاویرش اضافه می‌کرد. او می‌توانست به دنبال سال‌ها مشاهده و کسب تجربه، شناخت عمیقی از مردم و موقعیت‌ها را با نگاهی خاص و کنجکاوانه، به تمامی زوایای زندگی و حتی زوایای پست و تنگ و تاریک آن، به تصویر بکشد و شادی او در نقاشی شلوغی یک خیابان لندن، با شادمانی‌اش در ترسیم کودکانی که از مزرعه‌ای در ولز میوه بلوط می‌کندند، هم اندازه باشد.

در هنر او حرکت، وجد و سرور، حال‌وهوا و آمیزه‌ای تناقض‌آلود از واقعیت و خیال موج می‌زند. همه چیز در دنیای وهم‌آلود آرویزون آشنا به نظر می‌رسد و زنان شلخته، نجیب‌زادگان سالخورده، پسرهای روزنامه‌فروش و دخترهای روستایی‌اش، هنوز در اتوبوس و در کنار خیابان، دور و بر ما می‌پلکند.

مهارت او، روایت داستان با قلم نقاشی است. متن

رازیرکانه‌می‌گشایدومقصودوحال‌وهوای‌نویسنده داستان را، با روش ویژه خود بازآفرینی می‌کند. استفاده‌اش از رنگ، به‌قدری‌محدود است‌که هیچ‌گاه بر نقاشی‌اش مسلط نمی‌شود، چرا که به قول خودش «نقاشی همیشه در درجه اول اهمیت است.»

در سال ۱۹۶۱، آرویزون چنین نوشت: «هیچ‌گاه تصویرگری برای کتاب‌های دیگران به سادگی و لذت‌بخشی تصویرگری برای خودم نیست، هر چند اثر یک نویسندهٔ شاعر مسلک، موضوع دیگری است.» او تصویرگری برای شعر «Peacock Pie»اثر والتر دلامار، را «شعف‌محض» توصیف می‌کند و با این که اوج هنری یک هنرمند نویسنده، در مجموعه داستان‌های «تام کوچولو» به قلم خودش خلاصه می‌شود؛ اما بهترین کار او برای کودکان به وزن و آواز و خاطرات کودکان در The little Bookroom اثر الینورفارجون و Peacock Pie داده است.

او روحیه سه کشاورز شاد را که بشکن‌زنان بالا و پایین می‌پرند و پایکوبی می‌کنند، به خوبی و زیبایی نشان می‌دهد و استادانه فضایی کاملاً متفاوت را، از فصلی که به شعر «بوقلمون شیشه‌ای» اثر فارجون منتهی می‌شود، به تصویر می‌کشد. تصاویر او از حیاطی کثیف در یک کوچه قدیمی لندن، کودکانی که طناب‌بازی می‌کنند و یا از پشت پنجره‌های قوس‌دار شیرینی‌فروش، با دهان‌های آب‌افتاده به شیرینی‌ها زل می‌زنند، احساس حسرت و تأثر عجیبی را در بیننده بیدار می‌کند و صحنه برای داستان بعدی آماده می‌شود.

تجدید خاطرات زندگی شهری و روستایی، اسکله‌های آرام و بدون امواج سهمگین، در نقاشی‌های آرویزون گواه وجود نابغه‌ای است که هیچ‌گاه قدرت عاطفی طراحی خطی را دست‌کم نگرفته و رمز موفقیت تصویرگری کتاب او نیز در همین است.