مقاله

تصویرگران بین‌المللی، از زبان خودشان

ارائه شده در پنجمین کنفرانس محلی IBBY، «گذر از مرزها» شاتوکوئا و نیویورک، ۱۰-۱۲ اکتبر ۲۰۰۳

جفری گرت[1]
یاسمن احسانی

IBBY
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تـلاش خواهـم کرد تـا مقدمه‌ای برای پیچیدگـی، مهارت و گاه، نه همیشـه (حداقـل در نگاه ما) زیباییِ آن چه ممکن اسـت به شـیوه‌ای دیگر، با چشـم غیرمسـلح و ذهنی خالی از هر پیش پنداری با آن روبه‌رو شـویم، بیان کنم. تصویرسـازی‌هایی را در طول متن انتخاب کردم که برای بحث در جلسـه نقد و بررسـی‌ای نظیر این مناسـب اسـت و با تصویرگرهای خارجی، برای شنیدن آن چه باید درباره آثار خود بگویند، وارد گفت‌وگو شـدم. بنابراین، خواهش می‌کنم بنشـینید و در این سـفر اکتشافی بین‌المللی، در شـش فصل همراه من باشید. این سفر، به کل قاره اوراسـیایی، از ایرلند در غربی‌ترین نقطه اروپا، به کره و ژاپن در منتهی‌الیه شـرق دور پل می‌زند. نمونه‌هایی که انتخاب کرده‌ام، آثاری اسـت که دو سال پیش در بولونیا ۲۰۰۱ و پس از آن، در تابسـتان ۲۰۰۲ در مؤسسـه هنری شیکاگو به نمایش گذاشته شد؛ جایـی کـه ده یا حتی صدها هزار بازدیدکننده کودک و بزرگسـال از آن دیدن کردند. نزدیکی بسـیار به این آثار، به من این فرصت را داد که در آن‌ها و هنرمندان‌شـان و آن چه باعث شـده است در دوره خود، در چارچـوب معتبـر بین‌المللی مورد توجه قرار بگیرند، تعمق کنم. ممکن اسـت شـما تعداد کمی از این هنرمنـدان را بشناسـید، این نکته خوبی اسـت و من امیدوارم به ما اجازه دهـد تا پیش پندارهای خود را کنار بگذاریم، گفت‌وگو کنیم و به آثار این هنرمندان نگاهی تازه بیندازیم.

فصل اول: آلن کلارک[۲] و جسارت آشنایی و بیگانگی

می‌خواهم از هنرمندی شروع کنم که از نظر فرهنگی به ما نزدیک است، اما به دلایلی بعید نیست [که این انتخاب] به راحتی سوءتعبیر شود. یک هنرمند ۲۶ ساله ایرلندی. زمانی که اولین بار آثار او را دیدم، شوخ‌طبعی، پالت رنگی پرمایه، نزدیکی بازی‌گوشانه به پرسپکتیو و گروتسکِ موجود در کارهای او را تحسین کردم. تصمیم گرفتم با او صحبت کنم.

تلفنی به مادرش در کانتی ویکلو[۳]، در جنوب دوبلین دسترسی پیدا کردم. در طول این مکالمه، چیزی عجیب و شنیدنی اتفاق افتاد. او آدرس ایمیل پسرش را به من داد که به سرویس اینترنتی .air com تعلق داشت و من برحسب عادت، آن را a.i.r.c.o.m هجی کردم. پیام برگشت خورد. دوباره با مادر آقای کلارک تماس گرفتم و از او خواستم که آدرس را حرف به حرف برایم هجی کند و مطمئن شدم air.com ، درواقع e.i.r.c.o.m هجی می‌شود که نام ایرلندی کشور را در بردارد: Eire . این ماجرا به نظرم عجیب آمد و دلیلش را زود فهمیدم. با خودم فکر کردم این دقیقاً همان کاری نیست که ما همیشه با فرهنگ کشورهای دیگر می‌کنیم؟ آن چه با آن روبه‌رو می‌شویم، به نظرمان کاملاً معنادار می‌آید؛ چون بدون این که بدانیم، کاری می‌کنیم تا با پیش‌پندارهای ما هماهنگ شوند و در بافت معنایی ما معنی بدهند. در حالی که به کلی موضوع را اشتباه فهمیده‌ایم و درک کاذب ما، در چشم بومیان کاملاً مضحک جلوه خواهد کرد.

آن‌چه برای‌تان شرح دادم، همان چیزی است که روان‌شناسان آن را فرافکنی (projection) می‌نامند. در مورد تصاویر، این خطر به خصوص مهم است؛ چون خلاف یک متن خارجی که اگر ما نتوانیم به آن زبان صحبت کنیم، بی‌معنا به نظر می‌آید، تصاویر مستقیماً با ما صحبت می‌کنند. ما حالات انسانی، ساختمان دما و حیوانات را باز می‌شناسیم و باور داریم که آنچه را یک هنرمندی خواسته به ما نشان دهد، درک می‌کنیم. اما فهم بیشتر ما از تصاویر خارجی، فقط محدود به تفاوت آن‌ها نیست، بلکه این آثار [از دید ما] به گونه‌ای بدتر یا بهترند و زیبایی‌شان نسبت به آثار ما کم‌تر یا بیشتر است و این امر به توجه و احترام کلی ما به فرهنگ خلاق و نوآور بستگی دارد.

اکثر رومیان باستان، در فرهنگ یونانی به تأمل پرداخته و آن را متقدم، زیبا و والا پنداشته‌اند. برعکس، یونانی‌ها هر وقت به محصولات فرهنگی که متعلق به خودشان نبوده، پرداخته‌اند. آن‌ها را باورنکردنی، شهوت‌انگیز و باسلیقه نازل توصیف کرده‌اند یا حداقل از نظر تکنیکی ضعیف دانسته‌اند.[۴] در بیشتر فرهنگ‌ها، کلمه‌ای وجود دارد که بیگانگی و نوعی نکوهش نقادانه را با هم دربردارد. یونانی‌ها هرچیز را که یونانی نبود، «بربریسم» می‌نامیدند؛ واژه‌ای که پر از معانی منفی است. در انگلیسی، ما کلمه‌ای داریم که همان بار معنایی را دارد: عجیب و غریب[۵].

خطر بزرگ دیگری در تفسیر و قضاوت (یا قضاوت نادرست) آثار تصویرسازان خارجی با آن روبه‌رو هستیم، در سوی دیگر ماجرا نهفته که همان طیف تحسین‌کننده است. این خطر، اگزوتیسم [اغراق‌گرایی] است و من می‌خواهم همین جا و در همین زمان، اقرار کنم که در بیشتر عمر حرفه‌ای خودم، تسلیم این تصور غلط شده‌ام.

اگزوتیست‌ها [اغراق‌گرایان] وانمود می‌کنند که اشیا از آن چه واقعاً هستند، غریب‌ترند. آن‌ها نمی‌پذیرند که خودشان بتوانند آن چه را می‌بینند، پیش از آن که توسط یکی از بومیان مورد اعتماد توضیح داده شود، درک کنند. در حالی که بارها اتفاق افتاده است که آن چه دیده‌ایم، همان چیزی بوده که آن جا بوده. بنا به مثل معروف زیگموند فروید: «سیگار فقط یک سیگار است.» اگزوتیسیست‌ها دوست دارند روی این مسئله پافشاری کنند که ما شاهد آثار یک تصویرگر ایرلندی هستیم که در بافتِ سنت ایرلندیِ تصویرسازی کتاب کودک قرار دارد و بنابراین، از نقد آن تا زمانی که به خوبی این سنت را درک نکرده‌اند، امتناع می‌کنند؛ در حالی که آن چه می‌بینیم، به وضوح جلوی چشم‌مان قرار دارد.

آلن کلارک که بالاخره از طریق ایمیل به او در دوبلین دسترسی پیدا کردم، به این ایده خندید که آثارش برخاسته از اسطوره‌های سلتی (celtic) است و حتی سر این که تا به حال این اسطوره‌ها به کتاب‌های هنری ایرلندی کودکان راه یافته باشد، جر و بحث کرد.

او به من گفت: «نمی‌خواهم بگویم که هیچ سنت بومی در تصویرسازی کتاب‌های کودک در ایرلند وجود ندارد. من به هیچ وجه در این باره صاحب‌نظر نیستم، اما کتاب‌های بومی کودک در ایرلند، نسبتاً

در سرزمین عجایب رومانو، آنارشی مطلقی وجود دارد که نه تنها علیه قانون و ارزش‌ها، بلکه در برابر کلمه، احساسات معمول، فرم و پرسپکتیو قد علم می‌کند. درواقع مرز روشنی بین آن چه واقعی و زنده است و آن‌چه وجود ندارد. به نظر می‌رسد که مخلوقات به خود جان می‌بخشند.

گرایش به سنت دارند و هم‌چنین از نظر تاریخی، فرهنگ ایرلندی عمدتاً شفاهی، شنیداری و نوشتاری بوده است، نه تصویری.» اکثر هنرمندان مورد علاقه او، غیرایرلندی هستند؛ آمریکایی‌هایی مثل جوسورن[۶]، هنرمند آوانگارد و متولد شیکاگو و ادوارد گُری[۷]، هنرمندان انگلیسی اوایل قرن بیستم دبلیو. هیس. رابینسون[۸] و آرتور راکهام[۹]، کیم هایرتوی[۱۰] نروژی، طراح جلد آلبوم و لیسبس ژرگر[۱۱] استرالیایی. آلن کلارک حتی تحصیلات هنری خود را نه در قلب سبز ایرلند، بلکه در کالج هنر فالموس[۱۲]، در کرنوال[۱۳] گذراند.

بی‌فایده نخواهدبود که کمی اطلاعات واقعی درباره تصاویری که به آن‌ها پرداخته‌ایم، داشته باشیم. بنابراین، مختصری درباره تصاویری که این جا می‌بینید، توضیح خواهم داد. ایده «مردم پلاپسویل»[۱۴]، در طول آخرین سال تحصیل در فالموس، به ذهن کلارک خطور کرد و خود آن را این گونه توصیف می‌کند: داستانی اساساً بی‌معنی که به ساکنان شهر می‌پردازد... که [معلوم نیست] برای چه از خواب بیدار می‌شوند.»

ترفندِ به کار رفته، این است که اتفاقی که در هر صفحه می‌افتد، با یکی از حروف الفبا واج‌آرایی شده است. برای نمونه: «پیتر پوتر تمام روز را در پاشویه گذراند؛ با هاپوی پا کوتاه خود، پوتویست.»

پس از این که او نقاشی‌ها را به بولونیا فرستاد، در گیر پروژه دیگری شد و هنوز هم (همان طور که نوشته است)، همه مردم پلاپسویل را ندیده است.

کلارک حس طنز خود را «کاملاً سیاه» و «کمی گروتسک» توصیف می‌کند که کاملاً شایسته یک طرفدار ادوارد گری است. این همان شخصیت‌پردازی است که ما دقیقاً در تصویر چستر چامپ[۱۵] بیچاره مشاهده می‌کنیم: پسربچه شاد و شنگولی که به وسیله یک تکه بزرگ پنیر چدار[۱۶] کشته شده است. به عنوان یک علاقه‌مند به اگزوتیسم، در کتاب‌های کودک ایرلندی جست‌وجو کردم که ببینم آیا پیشینه‌ای برای این ترکیب از طنز سیاه و گروتسک در آن‌ها وجود دارد یا نه؟ و [پی بردم] که به راستی چنین است. یک بچه تخس شیطان به نام جیمین[۱۷] وجود داشت که توسط یک هنرمند ایرلندی به نام برین بورک[۱۸]، در سال ۱۹۸۴ خلق شده بود؛ چیزی شبیه هاک فین[۱۹] آمریکایی.

یا چهره قهرمان نام بخش[۲۰] داستان «قهرمان کوچک»[۲۱] که توسط آن گام[۲۲]، در سال ۱۹۷۹ در ایرلند منتشر شد. گروتسک به وضوح در تصاویر داستان «حمله فوج کولی»[۲۳] مشاهده می‌شود.

هم‌چنین کاملاً احتمال دارد که شیوه‌ای از گروتسک، در تصویرسازی کتاب کودکانِ ایرلند وجود داشته که آلن کلارک به عنوان یک کودک روستایی ایرلندی، جذب آن شده باشد. من فکر می‌کنم اگر ما می‌خواهیم بفهمیم که این هنرمند و بسیاری هنرمندان جوان دیگر از کجا می‌آیند، باید به مثابه یک قاعده، تلاش کنیم که از تصورات غلط اگزوتیسیت‌ها برکنار بمانیم. من نیاز دارم بدانم که به چه چیزی نگاه می‌کنم تا مانع از قیاس ناآگاهانه استانداردهای فرهنگی کشورم در نقد آثار سایر فرهنگ‌ها شود؛ البته باید به غریزه خودم نیز اعتماد کنم.

فصل دوم: جانگ رومانوو (le regard Ubuesque)

چه چیز می‌تواند از شباهت محتمل بین یک تصویرگر ایرلندی با ریشه‌های روستایی و هنرمندی کره‌ای که در سوئیس بزرگ شده و اکنون در فرانسه ساکن است، جلوگیری کند؟ اما جانگ رومانو[۲۴] مانند همتای ایرلندی خود که تقریباً همسن و سال هستند، یکی دیگر از منتخبان و تربیت‌شدگان مدارس و جنبش‌های سنت غربی است. رومانو همانند آلن کلارک، گروتسک را در شیوه کار خود گنجانده‌است.

هر دو بی‌ملاحظه خاستگاه‌شان، دو هنرمند همسایه‌اند که توسط کمربند باریک کانال انگلیسی (کانال مانش) از هم جدا شده‌اند. اما اگر کلارک به دلیل لذت شخصی، از گروتسک استفاده می‌کند، گروتسک رومانو به وضوح لبه تیزی دارد. او شیوه خودش را با کلماتی مثل گزنده، کنایه‌دار، تمسخرآمیز و واژه غیرقابل ترجمه ubuesque توصیف می‌کند. این واژه حتی برای اهالی فرانسه نیز نیاز به توضیحات بیشتر دارد. این کلمه به نمایش مضحکه[۲۵] بسیار گروتسکی از آلفرد جری[۲۶] اشاره دارد که با نام شاه ابو، در سال ۱۸۹۶ منتشر شد و دربردارنده اتهام شدیدی به طبقه متوسط فرانسه بود. پدرابو، کاراکتر اصلی، حریص، طماع و فرد ظالمی است که برای دست یافتن به تخت پادشاهی، خانواده سلطنتی لهستان را قتل عام می‌کند. با این که در نامه‌ای که رومانو برایم نوشته، از بین دیگر الگوهایی

اگزوتیست‌ها [اغراق‌گرایان] وانمود می‌کنند که اشیا از آن چه واقعاً هستند، غریب‌ترند. آن‌ها نمی‌پذیرند که خودشان بتوانند آن چه را می‌بینند، بیش از آن که توسط یکی از بومیان مورد اعتماد توضیح داده شود، درک کنند. در حالی که بارها اتفاق افتاده است که آن چه دیده‌ایم، همان چیزی بوده که آن جا بوده. بنا به مثل معروف زیگموند فروید: «سیگار فقط یک سیگار است.»

که در پیشـرفت فکری او تأثیر داشـتند، به جری اشاره‌ای نشده اسـت، تقریباً تمام کسانی که او از آن‌ها کمک می‌گیرد، منتقدان تندروِ ارزش‌های بورژوازی هسـتند که از میان‌شـان می‌تـوان به دینو بوتزاتی، فرانتـس کافکا، سـاموئل بکت و میخائیل بولگا کف اشـاره کرد. ابو تا حدی مـا را به یاد جنایتکار روانی و خودخواهـی می‌اندازد که بر دیگـر قلمرو دور و دراز تخیل حکومت می‌کند؛ یعنی دوشـس و ملکه در سـرزمین عجایب[۲۷]، اثر لوئیس کارول.[۲۸]

در تصویرسـازی‌هایی که رومانو برای ترجمه جدید گای لکلرک[۲۹]، از سرزمین عجایب لوئیس کارول به فرانسـه انجام داده اسـت، لبه تیز طنز اجتماعی را می‌بینیم. رومانو دادائیسـت‌ها و سوررئالیسـت‌ها را بـه خوبی می‌شناسـد. بنابراین و برای نمونـه نباید از دیدن گئورگ گروز[۳۰] کـه از خلال صفحات کتاب در خاطر ما طنین‌انداز می‌شـود، تعجب کنیم. هم‌چنین، تغییر شـکل‌های بنیادین و زاویه‌دار صورت‌ها و بدن‌ها، ما را به یاد پیکاسـو در دوران کوبیسـتی‌اش می‌اندازد یا سـرهای غول‌پیکری که در فضا حرکت می‌کنند که شـاید نقاشـی معروف پیکاسـو، گوئرنیکا را در خاطر تداعی کند. ارتباطاتی که به آن‌ها اشاره شـد، بیش از آن که نوسـتالژی تاریخ‌نگاران یا قصه پریان دنیای دیگر باشد، با تصاویری مثل این تأکید می‌شـود که در آن، خرچنگی برای شـیروال و لاک‌پشـت کوادریل[۳۱] پخش می‌کند و روی صفحه‌های قدیمی و کی‌برد مدرن خط می‌اندازد.

رومانو با به کارگیری شـیوه‌ای بسـیار اصیل و مدرن، با معنی فلسـفی عمیق‌تری از شاهکار لوئیس کارول که اکنون از خلال ترجمه جدید لکلرک غبارروبی شده است و مرموزانه می‌درخشد، دست و پنجه نرم می‌کند. کتاب با خرگوش سـفید آغاز می‌شـود که لایت موتیف (leitmotif) کل اثر اسـت. همان طور که رومانو درباره تعبیر خود برایم نوشـته اسـت، در بعضی تصاویر خرگوش سـفید تا بی‌نهایت تکثیر می‌شـود تا جای تردید باقی نماند که او تسـلط خود را بر زمان، فضا، مکان و بالاتر از همه بر هویت و حس فردیت خود از دسـت داده است. در سـرزمین عجایب رومانو، آنارشی مطلقی وجود دارد که نه تنها علیه قانون و ارزش‌ها، بلکه در برابر کلمه، احساسـات معمول، فرم و پرسـپکتیو قد علم می‌کند. درواقع مرز روشـنی بین آن چه واقعی و زنده اسـت و آن چه وجود ندارد. به نظر می‌رسـد که مخلوقات به خود جان می‌بخشند.

[این موجودات] از [درون] اشیای چوبی و دیوارها بیرون می‌آیند و دوباره به تدریج در آن‌ها استحاله می‌شوند و روح خود را از دست می‌دهند. با وجود این، همزمان آماده‌اند تا به زندگی برگردند. خود آلیس نیز شـخصیت ثابت و تغییرناپذیری نیسـت. اما در عوض ـ همان طور که لوئیس کارول او را واداشـته ـ به محض این که محیط روی او تأثیر بگذارد، می‌پرد.

چیزی که رومانو آن را میل وافر خود به رویا می‌نامد، درواقع تجسم دنیای هولناک و رویاگونی است که شـب‌ها در انتظار ماسـت؛ وقتی به طور کامل تسـلط خود را بر دنیای فیزیکی که واقعیت می‌نامیم، از دست داده‌ایم.

قبـل از ایـن که دنیای عجیب و غریب، اما بسـیار کارولـیِ رومانو را ترک کنیـم، می‌خواهم درباره شـباهتِ درخور توجه و چشـمگیر بین آن چه او ارائه کرده اسـت و سـرزمین عجایب دیگری که حدوداً با آن و برای بیشـتر کودکان امریکایی آشناسـت، صحبت کنم. اغلب اولیـن تجربه کودکان امریکایی با آلیـس، از طریق یک بازی کامپیوتری ترسـناک به نام «مک جی آلیس امریکایی» اسـت. شـباهت در تأکید بر زمان، سـاعت‌ها و سـاعت‌های کوکی اسـت و همان طور که می‌دانیم، این موتیف‌ها مربوط به خرگوش سـفید هستند. رومانو تصاویر بسیاری از سـاعت‌های کوکی، چرخ دنده‌ها و دیگر ابزار مکانیکی را به سـرزمین عجایب اضافه کرده اسـت. او می‌گوید: این‌ها تأکیداتی بود که می‌خواسـتم برای مجسم کـردن جسـت‌وجوی بی‌پایان خرگوش سـفید، برای یافتن آن چه گم کرده اسـت، بـه کار برم. دنیای ترسـناک مک جی آلیس، عناصر مشـابهی دارد، اما در بافتی بسـیار زشت و زننده. در این‌جا هرج و مرج مضحک سرزمین عجایب حاکم نیست.

در عوض، نوسـان شیطانی دنیای کوکیِ پاسکال وجود دارد که پوششی زنده نما دارد، اما در حقیقت طرح و برنامه یک استادکار اهریمنی است. درسی که در این جا می‌آموزیم، آن است که عناصر مشترک، همـواره معنـی واحدی ندارند. دندانه‌هایی که رومانو به کار برده، از نظر فلسـفی به نسـبت بی‌خطرند و آلیـس پـی می‌برد به محض این که اعلام بکند کسـانی که او را آزار می‌دهند «چیزی نیسـتند جز یک

گروتسک رومانو به وضوح لبه تیزی دارد. او شیوه خودش را با کلماتی مثلی، گزنده، کنایه‌دار، تمسخرآمیز و واژه غیرقابل ترجمه "ubuesque" توصیف می‌کند.

بسته چاقو»، ناپدید می‌شوند. برعکس، دیرک‌هایی که در مک جی آلیس وجود دارد، بسیار خطرناک و کشنده‌اند.

فصل سوم: تقدیر دلسوزانه از اینگرید گودن[۳۲]

موتیف‌های مشترک، سؤال دیگری را به وجود می‌آورد که می‌خواهم به آن بپردازم: مستند بودن و اصالت اثر اگر من اثری از شکسپیر را زمزمه کنم، هیچ ویژگی شاعرانه‌ای به من نمی‌دهد. سؤال این است: با [به کارگیری] شیوه تفسیری، من می‌توانم چه چیزی به اثر بدهم؟ با اضافه کردن معنا یا کشف تفاوت‌های ظریف که شاید تاکنون در اثر دیگری نهفته بوده و من باید آن‌ها را ذکر کنم؟ این سؤالی است که کسانی که داستان‌های قدیمی را با تم‌های جهانی بازسازی و بازگویی می‌کنند و هم‌چنین مترجمان و تصویرگران با آن درگیر هستند.

ما هم‌چنان در غرب اروپا هستیم؛ در بلژیک، خانه اینگرید گودون. هنرمند خودآموخته فنلاندی که شاید دو یا ده سال از آلن کلارک و جانگ رومانو بزرگ‌تر باشد. تصویرسازی‌های خلاق او در کتابی به نام «در انتظار ملوان»، مرا به آشنایی با او در بولونیا و سپس در شیکاگو برانگیخت. این کتاب که داستانش از خود اوست، اما آندره سولیِ[۳۳] شاعر آن را به رشته تحریر درآورده، به طور چشمگیری در عرصه بین‌المللی موفق بوده است. برنده جایزه مداد طلایی در نیوزلند شد و یک سال بعد در آلمان چاپ و حقوق آن به مک میلان[۳۴] در انگلستان فروخته شد. داستان، قصه تیم، مأمور اندوهگین فانوس دریایی است که منتظر بازگشت دوست خود، معروف به ملوان است.[۳۵] رز، زن نانوا، نمی‌تواند او را به نان‌هایش علاقه‌مند کند. او به نامه‌هایی که پستچی فلیکس[۳۶] برایش می‌آورد. بی‌توجه است. حتی پلیور زیبایی که خواهرش اِما[۳۷] برای تولدش بافته، او را گرم نمی‌کند. رز، فلیکس و اِما جشن تولد زیبایی می‌گیرند. در حالی که تیمِ غمگین «فقط برای کنترل چراغ‌ها» از پله بالا می‌آید. در تاریکی مردی با پلیور راه راه تلاش می‌کند تا از میان تَل‌ماسه‌ها و شن‌های روان، به سوی فانوس دریایی برود. یعنی ممکن است...؟ خودش است. ملوان، بالاخره برگشته است.

داستان بسیار زیبایی است. اثر هنری اینگرید گودن با هر استانداردی زیبا و ساده است و به خوبی زندگی را در یک ساحل بادگیر نشان می‌دهد و هم‌چنین نگرانی دوستان تیم را که به بازگشت ملوان امیدوارند. هنرمند چه می‌خواهد بگوید و به چه کسانی؟ آیا بلژیکی یا فنلاندی است؟

آیا ما در این جا نکته بسیار مهمی را از دست داده‌ایم؟ آیا ممکن است نشانه‌های ملی هنر فنلاندی برای کودکان را (اگر اصلاً وجود داشته باشد) نشناخته باشیم؟ این افکار در نظرم کم‌رنگ شد وقتی احساس کردم قبلاً تصویر رز را دیده‌ام؛ البته نه در کتابی بلژیکی که در کتابی تصویری از هنرمند آلمانی، ولف ارل بروخ[۳۸]. این کتاب با نام خانه میر، یک توکا[۳۹]، برای اولین بار در آلمان، به سال ۱۹۹۵ منتشر شد و پس از آن در بسیاری کشورها مثل آمریکا، بارها تجدید چاپ شده است.

مقایسه دو تصویر رز، اثر گودون و خانم میر، اثر ارل بورک، شباهت حیرت‌انگیزی را نشان می‌دهد. چهره‌شان یکی است، پیراهن‌شان همین طور و حتی هلال ابروی‌شان مثل هم است. البته شباهت‌ها همین جا تمام نمی‌شوند. طرز قرار گرفتن شخصیت‌ها که کمی جلوتر یا عقب‌تر از خطی که زمین و آسمان را به هم می‌رساند، ایستاده‌اند نیز یکی است که این پرسپکتیو متعلق به ارل بروخ است. اما قبل از این که جیغ فجیعی بکشیم، باید خاطرنشان کنم که کوئریدو[۴۰]، ناشر هلندی کتاب گودن، کتاب ارل بروخ را هم منتشر کرده و پیتر همر ورلاگ[۴۱]، ناشر آلمانی کتاب ارل بروک نیز نسخه آلمانیِ در انتظار ملوان را به چاپ رسانده است. آن چه این جا داریم، به بیانی دیگر، نمونه‌ای سبک‌شناختی است که مرزها را شکسته و به وضوح مورد قبول همه مجامع است. گرچه ابتدا ناراحت شدم ـ و اگر بخواهم صادق باشم، احساس می‌کردم مورد اهانت قرار گرفته‌ام ـ با آن چه این جا مشاهده کردم و پس از دیدن کل کتاب و لذت فراوان از داستان آن، تصمیم گرفتم به اینگرید گودون، به چشم یک هنرمند خلاق و مبتکر نگاه کنم که این نگاه، به هیچ وجه مانع از استادی کامل در تقلید یک سبک نمی‌شود. با وجود این، شک دارم که همه شما با من موافق باشید که او تغییراتی کوچک به تصاویری که وام گرفته است، اضافه کرده باشد و «وام‌گیری استادانه»، معمولاً مورد تحسین داوران بین‌المللی قرار نمی‌گیرد.

کتاب‌های بومی کودک در ایرلند، نسبتاً گرایش به سنت دارند و هم‌چنین از نظر تاریخی، فرهنگ ایرلندی عمدتاً شفاهی، شنیداری و نوشتاری بوده است، نه تصویری.

چیزی که رومانو آن را میل وافر خود به رویا می‌نامد، درواقع تجسم دنیای هولناک و رویاگونی است که شب‌ها در انتظار ماست؛ وقتی به طور کامل تسلط خود را بر دنیای فیزیکی که واقعیت می‌نامیم، از دست داده‌ایم.

فصل چهار: ماسک‌های دوشان کالای[۴۲]

اروپای غربی را به سرعت ترک می‌کنیم. اگر انتخاب نه چندان دقیق ایگریدگودون، برای لحظات کوتاهی ما را از مسئله اصلی‌مان دور کرد که همان بازی بین بیگانگی و آشنایی در کتاب‌های هنری کودکان و ارتباطش با بررسی کیفی آن‌هاست، اکنون با پرداخت به دوشان کالای، هنرمند اسلواکیایی، این مقاله با تأکید بیشتری به این سؤالات باز می‌گردد. کالای استاد هنرهای گرافیکی، در آکادمی هنرهای زیبا در براتیسلاواست و در سال ۱۹۸۸ برنده مدال تصویرسازی هانس کریستیان آندرسن شد و (بیرون از ایالات متحده)، هنرمند بسیار مورد توجه و بین‌المللی کتاب کودک به حساب می‌آید.

کالای، از طرفداران اصلیِ آن چیزی است که ما در آمریکا، آن را سوررئالیسم اروپای شرقی می‌نامیم؛ سبکی که گاه فاصله‌ای هولناک بین حالات انسانی و خواننده ـ تماشاگر می‌اندازد. کالای نیز مانند هنرمندان دیگری که برای‌تان شرح دادم، از سر لطف و مهربانی، موافقت کرد تا در مورد آثار هنری‌اش با هم مکاتبه کنیم. در پاسخ‌هایی که برایم می‌نوشت، به طرز جالبی از به کاربردن واژه سوررئالیسم اجتناب می‌کرد و به جای آن، ترجیح می‌داد که سبک خود را رئالیسم تخیلی بنامد که به طور کنایه‌آمیزی واقعیتی را که در مدارسِ رئالیسم هنری مطالبه می‌شود و ما آمریکایی‌ها شدیداً به آن وفاداریم، طرد می‌کند. کالای اذعان می‌کند واقعیت راستین نباید مثل عکس دقیق ارائه شود. واقعیاتی که او در آثار خود جست‌وجو می‌کند، چیزی است که در آن فلسفه، ادبیات و رؤیا وجود داشته باشد.

تصاویری که این‌جا مشاهده می‌کنیم، از کتاب Das kleine kecke Haus کالای است که در اصل، توسط داچز ورلاگ[۴۳]، به زبان آلمانی در وین منتشر شده است؛ تنها سی مایل دورتر از خانه کالای در براتیسلاوا که واقعاً قرابت هنری بسیاری دارند.

اگرچه آثار [امروزی] او، در مقایسه با آثار پیشین و انقلابی‌ترِ وی، به طور چشمگیری تعدیل پیدا کرده یا می‌توان گفت غربی شده است، تصویرسازی‌های کالای برای این کتاب، به گونه‌ای غیرعادی فاصله‌ای اضطراب‌آور و رویا مانند دارند. حداقل در سال‌های پیش از ظهور پیترسپس[۴۴] در صحنه آمریکا، آن‌ها نمی‌خواستند صفحات کتاب‌های کودک را بیش از حد تزیین کنند.

روشن است که استانداردهای کیفیتی ما در آمریکا، با آن‌چه در اروپا به آن عادت کرده یا حتی با ژاپن تفاوت دارد. کشور و فرهنگی [آمریکا] که به طوری استثنایی پذیرنده پیام‌هایی است که در رگ‌های فرهنگی کشورهای دیگر روان است.

شاید ما ـ و کودکان‌مان ـ در آمریکا، از زیبایی‌شناسی ابزاری بی‌بهره باشیم تا حدی که نتوانیم با یک برخورد ابتدایی، این سبک را تحسین کنیم. مثل بسیاری دیگر از ویژگی‌های منحصر به فرد این هنرمند، تصاویری که داستان را روایت می‌کند، در فضایی معنوی یا فراطبیعی اتفاق می‌افتند و به بیان دیگر در فضای داستان، نه در فضای دنیای واقعی.

با این همه، بیش از همه این عوامل، احساساتِ تقریباً شمایل مانند صورت شخصیت‌هاست که به چشم می‌آیند و یادآور ماسک‌هایی هستند که در یک حالت ثابت شده‌اند. نگاهی به نسخه مسحور کننده کالای از آلیس در سرزمین عجایب، نشان می‌دهد که این هنرمند از کجا می‌آید.

هامپتی دامپتی آن‌جا نشسته، مثل بودا و مستقیم به خلأ خیره شده است.

شخصیت‌های روحانی در دربار ملکه قلب‌ها، یادآور بودیست‌ها و قدیسین ارتدوکس هستند؛ دنیایی خیالی (یا کابوس مانند) که کالای پیش از ما آن پرده برمی‌داد. با دیدن آثار یک هنرمندان اروپای شرقی، مثل هنرمند مستعد لیتوانیایی، استاسیس ایدریگیویکیز[۴۵]، سطح و نوع سلیقه سنت اروپای شرقی را درک می‌کنیم که بسیار متفاوت از غرب است شاید از طریق پرداختن به آن‌ها، بتوانیم به تدریج زبان زیبایی‌شناسی متفاوت‌شان را درک و ارزش و زیبایی آن‌ها را تحسین کنیم. آسان است که وقتی به نقد آثار کالای می‌رسیم، تسلیم تصور غلط اغراق و بزرگ‌نمایی شویم و آن‌ها را به سادگی عجیب و غریب بخوانیم. کاملاً مفید خواهد بود که پیش از نقد، قدردان خلاقیت و پیشینه هنری او باشیم.

پیشینه او چیست؟ مایه تعجب است که کالای مدعی تعلق به سنت اسلواکیایی تصویرسازی کتاب کودک است که این همه، به بنیان‌گذاری یک خانه انتشار کتاب کودک در کشورش، به نام Mladé letá در سال ۱۹۵۶ برمی‌گردد. مثل سایر کشورهای اروپای شرقی در دوره کمونیستی، بسیاری از هنرمندان اسلواکیایی به این ناشر و در کل به کتاب‌های کودک جذب شدند.

در واقع درک ما از سراسر اروپای شرقی، کمک‌مان می‌کند که توضیح دهیم چرا کالای مانند سایر همسن و سالانش، دین آشکار و بزرگی نه تنها به ماکس ارنست و دیگر سوررئالیست‌های بزرگ قرن بیستم (در این تصویر ازکالی: Lionel Feininger)، بلکه شاید عمیقاً به پیتر بروگل و هیرنوموس بُس[۴۶]، دو زمینه‌ساز بزرگ سوررئالیسمِ قرن بیستم دارد. حالت روستایی بیشتر شخصیت‌ها را از بروگل و آشفتگی دقیق و کنترل شده ترکیبِ بعدی را از دو هنرمند دیگر وام گرفته که صفحه را با موجودات واقعی و خیالی پر کرده است.

بگذارید باز هم به آثار یکی از هنرمندان اروپای شرقی نگاهی بیندازیم تا این ارتباط را بیشتر بفهمیم. برای مثال، به این نسخه از میهمانی چای دیوانگان از آلیس در سرزمین عجایب، اثر هنرمند روسی **گِنادی کالینوبسکی**[۴۷] نگاه کنید که مانند کالی، از اشارات به هنر رنسانس شمالی آکنده است. اما آکوردی که کالای با هنرش در تالار سنت غربی به صدا درمی‌آورد، به مراتب شدیدتر طنین می‌افکند. به این اثر زیبا و استثنایی از کتاب Das Klein Kecke Haus توجه کنید که اسمرالدا[۴۸]، عروس کاپیتان را سوار بر کشتی‌ای به همین نام، نشان می‌دهد که به خاطر ترک جزیره زادگاهش گریه می‌کند و با گریه او، دریا متلاطم می‌شود. این تصویر موتیف قدیمی و فولکلور برکه اشک را که بسیاری از ما از آلیس در سرزمین عجایب با آن آشنا هستیم، به خاطر می‌آورد و هم‌چنین، البته کمی بیشتر، یادآور نرنسکینا[۴۹]، کشتی مشهور دیوانگان، اثر سباستین برنت[۵۰] در قرن پانزدهم است که شاید در دوره اروپای پس از گوتنبرگ، پرفروش بوده است.

خب، ما بزرگ‌ترها این طنین‌ها را باز شناختیم و از آن‌ها قدردانی کردیم، اما آیا برای خواننده خردسال مهم است بداند که چه اشاراتی در اثر نهفته بوده یا گوتنبرگ یا حتی لوئیس کارول که بوده‌اند؟ من این سؤال را با دو بحثی که به این موضوع مربوط است، پاسخ خواهم داد.

نخست این که او تعدادی از اشکال و موتیف‌های هنری را که از نظر تاریخی معتبر بودند، به کار گرفت تا اثر هنری خود را از نظر روانی اثرگذارتر کند: ماسک در سرتاسر جهان به عنوان وسیله‌ای فرهنگی برای ایجاد فاصله به کار می‌آید و برکه اشک، تصویری است که آکوردهای عمیقی را در ذهن همه ما به صدا درمی‌آورد؛ غم و اندوهی که همه دنیا را درخود می‌گیرد.

او هم‌چنین، با گنجاندن بسیاری از سنت‌های هنری جهان در اثر خود، به بیننده می‌آموزد که چیزهای مرموزی وجود دارند که منتظر کشف شدن هستند. با این شیوه، او به کودکان علاقه‌مند کمک می‌کند تا سنت‌های دیگر را ببینند و به آن‌ها احترام بگذارند که البته بخشی از این سنت‌ها، متعلق به خودشان است.

با این همه، بیش از همه این عوامل، احساساتِ تقریباً شمایل مانند صورت شخصیت‌هاست که به چشم می‌آیند و یادآور ماسک‌هایی هستند که در یک حالت ثابت شده‌اند. نگاهی به نسخه مسحور کننده‌ای از آلیس در سرزمین عجایب، نشان می‌دهد که این هنرمند از کجا می‌آید.

فصل پنجم: انگلستان در تخیل ژاپنی

ریکو اکاجیما[۵۱]، یکی از هنرمندان مستعد اوزاکاست. **بیا بریم رانندگی**[۵۲]، کتابی برای کودکان خردسال است که خانم اکاجیما در بهار سال ۲۰۰۰، آن را خلق و در آن از کاغذ ساختمان، قیچی و مواد رنگی استفاده کرده و تا آ ن‌جا که من می‌دانم، هنوز به مرحله چاپ نرسیده است. هنرمند این اثر را به عنوان کتاب رانندگی توصیف می‌کند که در سفری با دوستش به انگلستان، به او الهام شده است. صبح، ماشین خانه را ترک می‌کند، از پارک می‌گذرد، شکارگاه، ماشین‌آلات بادی و ... را پشت‌سر می‌گذارد و شب هنگام به خانه بازمی‌گردد. هنرمند پیشنهاد می‌کند که بچه‌ها یک ماشین کاغذی بسازند تا بتوانند واقعاً رانندگی کنند و از صفحه‌ای به صفحه‌ای دیگر بروند.

موتیف گردش در انگلستان، در کتاب‌های ژاپنی چیز تازه‌ای نیست. برای مثال، بسیاری از شما کتاب‌های عکس **میتسوماسا آنو**[۵۳] را که در سال‌های ۱۹۸۰ منتشر شد و موفقیتی بین‌المللی داشت، به خاطر می‌آورید؛ حداقلی یکی‌شان، یعنی کتاب «بریتانیا» را که در سال ۱۹۸۲ به چاپ رسید و خوانندگان کوچک را به گردشی در انگلستان و اسکاتلند در گذشته و حال می‌برد. از نظر هنری این شباهت در موقعیت جغرافیایی، نسبتاً ناچیز است و حقیقتاً در اثر اکاجیما، با این که آن هم ژاپنی و هم خارجی است، تأثیرات عمیق‌تری دیده می‌شود.

خانم اکاجیما در نامه‌ای که به من نوشته، برای مثال به دین خود به *گردش رزی*[۵۴]، اثر هنرمند انگلیسی **پت هاتکینز**[۵۵] (۱۹۶۸) اذعان کرد یا مثلاً به روز برفی[۵۶] اثر *ازرا جک کیتس*[۵۷]. داستان

ماسک در سرتاسر جهان به عنوان وسیله‌ای فرهنگی برای ایجاد فاصله به کار می‌آید و برکه اشک، تصویری است که آکوردهای عمیقی را در ذهن همه ما به صدا درمی‌آورد؛ غم و اندوهی که همه دنیا را درخود می‌گیرد.

مرغی که با بی‌خیالی در کاهدان و حیاط گشت می‌زند، بی‌خبر از گرگی که او را تعقیب می‌کند و تمام حوادث عجیب و غریبی که اتفاق می‌افتند، از او در برابر گرگ بیچاره تنها مراقبت می‌کنند. آن‌هایی که با گردش رزی آشنا هستند، فوراً تشخیص می‌دهند که موتیف‌های سفری اکاجیما بیشتر مدیون این اثر است تا آثار هموطن خود، **آنو**.

به نظر می‌رسد او علاقه به کولاژ و استفاده از بافت‌های گوناگون را از کیتس آموخته باشد و در واقع، [برای او] ساخت کتاب همان اندازه از اهمیت برخوردار است که خود داستان. برای مثال، تکرار آسیاهای بادی در بیا بریم رانندگی، آشکارا ما را به یاد نقش‌ونگار دانه‌های برفی در روز برفی می‌اندازد.

اما تأثیرات بسیار دیگری در این اثر هست. برای مثال، یک گربه شاگالی[۵۸] در فضا آویزان است؛ دقیقاً همان جایی که تخیل کودک انتظار آن را دارد. اما چه نکته ژاپنی‌ای در اثر اکاجیما وجود دارد؟ و یا این که می‌توانیم این اثر را مستقیماً و بی‌آنکه درگیر اگزوتیسم و بزرگ‌نمایی شویم، تحسین کنیم؟

در مکاتبات‌مان، اکاجیما مرا به تعدادی از هنرمندان ژاپنی و از میان آنان به **یاسو نیشمورا**[۵۹] و **کوجی سوزوکی**[۶۰] ارجاع داد که من هیچ‌کدام را نمی‌شناختم و این می‌تواند خود هشداری باشد تا چیزی را از نظر نیندازیم. و نکته دیگر این که شخصاً همواره به یاد هشدار رئیس فعلی هیأت داوران هانس کریستیان آندرسن، **جی هیل**[۶۱] هستم که علی‌رغم تأسیس مؤسسه فوق‌العاده نیرومندی در زمینه کتاب‌های بین‌المللی کودک، اظهار می‌کند: «تا زمانی که به ژاپن سفر نکنم و با مسئول موزه‌ای که اختصاص به تصویرسازی کتاب کودک دارد، حرف نزنم، از ارزیابی تصویرسازی ژاپنی کاملاً عاجزم.»

آشنایی من به جنبه‌های زیبایی شناسی کتاب‌های کودک ژاپنی، به سال‌هایی برمی‌گردد که سردبیر Bookbird بودم و به خصوص دو دوره‌ای که در اوایل دهه نود، در هیأت داوران هانس کریستیان آندرسن فعالیت داشتم و هم‌چنین توضیحات صبورانه همکارانم، **کیوکوماتسوکا**[۶۲] و **تایوشیما**[۶۳] در IBBY و میزگردهای قابل توجهی که دو سال پیش در دانشگاه من، توسط همکار ژاپنی ـ آمریکایی‌ام **تجانکویوکوتا**[۶۴] و متصدی موزه **ایتاباشی**[۶۵] در توکیو، **کیوکوماتسوکا** برگزار شد. آن نکته ژاپنی که من در بیابریم رانندگی یافتم، کم‌تر به چگونگی سبک مربوط بود و بیشتر احساس دلسوزی، همدلی و نگرانی آن‌ها را نسبت به کودکان و شیوه‌ای که ایشان محیط اطراف خود را درک می‌کنند، نشان می‌داد. من این قدرت منحصر به فرد ادبیات کودک ژاپن را عمیقاً از خلال آثار شاعر بزرگ ژاپنی و برنده جایزه هانس کریستیان آندسن در سال ۱۹۹۴، **میچیومادو**[۶۶] دریافتم. **امپرس میچیکو**[۶۷] ژاپنی، اشعار او را به انگلیسی برگردانده و توسط **مارگرت مک الدری**[۶۸] منتشر شده است. برای نمونه، به این شعر از **مادو**، با نام ساده «خواب»[۶۹] توجه کنید:

شب هنگام
وقتی به آرامی
دو پنجره کوچک تنم
کرکره‌های‌شان را پایین می‌کشند
دو پنجره کوچکِ
تمام موجودات از هر نوع
که در آسمان زندگی می‌کنند.
یا دریا، یا زمین
کرکره‌های‌شان را پایین می‌کشند
تا یک وقت یکی از رویاها
با رؤیای دیگری
اشتباه گرفته نشود.

مادو نیز مانند اکاجیما، از «چیز» بودن اشیا لذت می‌برد و دقیقاً مثل بچه‌های کوچک عمل می‌کند: به بزرگی، گردی، بلندی، نرمی و ... آن‌ها توجه می‌کند. به این قطعه از اشعار مادو، به نام «منظره خوشایند»[۷۰] دقت کنید:

کوه‌ها نشسته‌اند

کاملاً افقی
کاملاً عمودی

حال این تصاویر از ریکو اکاجیما، واقعاً ژاپنی‌اند؟ کاملاً! و بیش از این ممکن نیست. اما در کشوری کـه هفتاد درصـد کتاب‌های کودک را از کشـورهای دیگر وارد می‌کند و به این موضوع مفتخر اسـت، کشف هنرمندان جهان وطنی مثل او، مایه تعجب نیست و ما باید یاد بگیریم که چگونه به شیوه خودش، به او احترام بگذاریم و این احترام را به کودکان‌مان نیز منتقل کنیم.

فصل ششـم: مدرسـه پراگی ونیز

سـفر ده هزار مایلی خود، از غرب به شـرق را کامل می‌کنیم . با وجود این ، می‌خواهم برای بررسی آخریـن هنرمند، به اروپا بازگردم؛ با پرسشـی که بر توانایی ما برای مشـاهده و بـاز یافتن کیفیت‌ها، در مقابـل مرزهای فرهنگی تأثیر می‌گذارد. این هنرمند ایتالیایی **گیولیانوفری**[۷۱] اسـت که به همان میزان که بین‌المللی اسـت، ایتالیایی نیز هسـت. مسـئله‌ای که مایلم با صحت سیاسـی همراه باشد. این هدیه بزرگ کشـور ما به بقیه فرهنگ‌هاسـت؛ هدیه‌ای چند فرهنگی و ارتباط آن با ادراک ما از کیفیت.

فری ۳۸ سـاله و اهل **پساروست**؛ شهری بندری در دریای آدریاتیک، صد مایلی جنوب ونیز. ما او را به خوبی از شـیکاگو می‌شناسـیم. زمانی که تصویرسازی‌هایش برای نسـخه ویرایش شد انجیل برای کودکان، در شـمال غربی به نمایش درآمد؛ یعنی سه سـال پیش که ما میزبان نمایشـگاه بولونیا بودیم.

نهنگ کتاب مقدس که یونس را بلعید و نمایشـگاه ما در شـمال غربی را شـکوه بخشید، این بار به شـکل موبی دیک برمی‌گردد، اما به صورت تمثیل سـحرآمیزی از پیشـینه کهن خود. موبی دیک فری، این اثر ادبی کلاسیک آمریکایی را به خاطر می‌آورد که تلخیص شده و مورد علاقه اغلب کودکان جهان اسـت؛ شاید حتی بیشتر از کودکان آمریکایی. یکی از بچه‌های من، وقتی این تصویری را که اکنون شما می‌بینید، دید، متوحش شد و آن را پس زد. در مدرسه‌های ایالات متحده، به بچه‌ها آموزش داده می‌شود که به محیط زیسـت در معرض خطر قرار گرفته، احترام بگذارند؛ از جنگ‌های اسـتوایی برزیل گرفته تا گونه‌هـای در معرض انهدام اقیانوس‌ها و از همه آن‌ها قابل توجه‌تر نهنگ‌های بزرگ. بحث ما در این‌جا درباره واقعیت رفتار جمعی یا دولتی نیست؛ چون نیازی به توضیح نیست که دولت فعلی ما دقیقاً در صف مقدم حمایت از محیط زیسـت در سرتاسـر جهان است. اما به عنوان یک امر انتزاعی، ما همگی نهنگ‌ها را دوسـت داریم؛ درست همان‌طور که مخالف حضور سیگار و شیشه‌های مشروب در کتاب‌های کودکان هسـتیم و شـاید دیدن تصاویر آن‌ها، باعث می‌شـود که به دیگر ویژگی‌های اثر اعتنایی نکنیم.

مایلـم تصـور کنم که کودکان خارج از ایالات متحده، نسـبت به کـودکان آمریکایی، از دیدن یک نهنگ مرده غول‌آسا کم‌تر متوحش می‌شوند. شاید چون «نجات نهنگ‌ها» موضوع کارت پستال‌های‌شان نیست. یا احتمالاً بیشتر به خاطر موبی دیک که هم اثری است ادبی و هم یک نهنگ و این نکته، بسیار نمادین اسـت که در بیشـتر کشورهای جهان دیده نشده که در متن دسـتور جلسه فعلی محافظان محیط زیسـت، حمایت از نهنگ‌ها جایی داشـته باشـد. در واقع بیشـتر واکنش کودکان به قساوت این صحنه، شـاید قابل مقایسـه با بی‌تفاوتی ما بزرگ‌ترها باشد نسبت به مرد در حال مرگی که خون از او روان است و روی یک صلیب چوبی به میخ کشـیده شـده و تصویرش زینت بخش اتاق نشـیمن بسیاری از خانه‌ها در آمریـکا و اروپاسـت. چیـزی که ما به دیدن هـر روزه آن عادت کرده‌ایم، ظالمانـه و هولناک به نظر نمی‌رسـد. ما فراموش کرده‌ایم که به صلیب کشـیده شدن یک انسـان، برای کسانی که اولین بار آن را مشـاهده می‌کردند، وحشتناک بوده است. هر دوره‌ای، هر فرهنگی، هر رسم و سنتی ویژگی‌های خودش را دارد. ضعف و قوت، زیبایی و زشـتی، مصیبت‌های مسلم خود را می‌پذیرد و صبورانه با بدی‌های مسلم آن روبه‌رو می‌شود (هری هلر در «گرگ بیابان»، اثر هرمان هسه، نیویورک: هنری هولت ۱۹۶۳، ص ۲۲. با این همه، این یک درس واقعی اسـت که مایلم آن را با شـما در میان بگذارم. با وجود احترامی که برای نهنگِ فری قائلم، می‌خواهم کمی این اثر را سـاختار شـکنی کنم تا حس پیچیدگی الهام هنری در دنیای امروز را به شـما انتقال دهم. شـاید در این‌جا مفید باشد که منتقد بزرگ فرانسوی، **پل هزرد**[۷۲] به خاطر آوریم که در کتابِ **کتاب‌ها، بچه‌ها و آدم‌ها**[۷۳] (۱۹۴۴) ادعا می‌کرد:

اروپای کاتولیک (که شـامل ایرلند نیز هسـت)، از نظر تاریخی وقتی به ادبیات کودک می‌رسد، مورد سـؤال قرار می‌گیرد که دامنه این ماجرا به تصویرسـازی کتاب‌های کودک نیز کشیده شده است. بی‌آن

مقایسه دو تصویر رز، اثر گودون و خانم میر، اثر ارل بروخ، شباهت حیرت‌انگیزی را نشان می‌دهد. چهره‌شان یکی است، پیراهن‌شان همین طور و حتی هلال ابروی‌شان مثل هم است. البته شباهت‌ها همین جا تمام نمی‌شوند. طرز قرار گرفتن شخصیت‌ها که کمی جلوتر یا عقب‌تر از خطی که زمین و آسمان را به هم می‌رساند ایستاده‌اند نیز یکی است که این پرسپکتیو متعلق به ارل بروخ است

کـه به جزئیـات کامل بحث هنر بپردازیم، از نظر تاریخی نکته قابل توجهی در کاتولیسیسـم وجود دارد: کودکان در سـن هفت سـالگی قادر به انجام گناه می‌شـوند و بنابراین، دیگر کودک نیسـتند. در عوض، بزرگان ناکاملی هسـتند. براسـاس نوشـته هزرد، از نظر تاریخی ادبیات کودک در کشـورهای کاتولیک، دوران کودکی را با این شـیوه فخرفروشانه دسته‌بندی کرده اسـت (تحلیل کوبنده کریستین نوستلینگر،[۷۴] از پینوکیوی کارلو کلودی، به شـدت در سـنت نقد جهانی هرزد قرار می‌گیـرد)! وقتی اهمیت هنرمندان ایتالیایـی، مثل **برونو موناری**[۷۵]، **ایلا وانزوماری**[۷۶] و **روبرتو اینوسـنتی** را بررسـی می‌کنیم ، پی می‌بریم که این حکم کلی نمی‌تواند کاملاً صادق باشـد. از لینا میسـن[۷۷] سپاس‌گزام که این تصویرگران بزرگ ایتالیایی را به یاد من آورد.

این نیز اشـتباه اسـت که از سـنت ایتالیایـی و فوق‌العادهٔ fumetti و کتاب‌هـای هنری کمدی و تأثیراتـی کـه بر آثار این هنرمندان داشـته‌اند، چشم‌پوشـی کنیم. اما در کل، تصویرگـران کتاب کودک ایتالیایی، برای الهام گرفتن از کشـور خود خارج شـده‌اند. برای مثال، فری به چک و دیگر کشـورهای اروپای شـرقی می‌رود. این تصادفی نیسـت؛ اگرچه او فارغ‌التحصیل مؤسسـه‌ای هنری در **اوربینو** بود، معلـم واقعـی **اسـتپان زاورل**[۷۸]، هنرمند پراگی بود که بـه همراه چک **اتاکار برژوسـکی**[۷۹]، **بوهم پرس**[۸۰] مشـهور را در زوریخ در سـال ۱۹۷۱ تأسـیس کرد. زاورل در سـال‌های دهه ۱۹۷۰، به ایتالیا مهاجـرت کرد و نسـل کاملی از تصویرگران ایتالیایی را در مدرسـه‌اش در نزدیکـی ونیز، تربیت کرد که **گیولیانوفری** یکی از آن‌ها بود.

فری از زارول، تکنیک پیشـتاز خود، یعنی آبرنگ روی کاغذ مرطوب را گرفت و از اروپای شـرقی‌ها سـادگی، بداعت و سبک کودک‌وار خود را که برای توصیف صداقت و معصومیت بسـیار مناسب اسـت.

فـری خـود را جهان وطن توصیف می‌کند و نمونه‌ای از نسـل جدیـد هنرمندان ایتالیایی باسـبکی ناهمگـون که به ایشـان امکان کار در سرتاسـر جهـان را می‌دهد. پس ایتالیایی بودنِ او در کجاسـت؟ خلاف کارگاه‌های معلمانش در **زوریخ** یا **پراگ** بارانی، او می‌گوید که در کارهایش «نور گرم خورشـید اهمیت اساسـی دارد و پرتو آن، تونالیته رنگی بسـیاری از تصویرسازی‌ها را تثبیت می‌کند.» اما نشانه‌ای از مدرسـه ملـی؟ بی‌تردید خیر. آیا این مسـئله در نقد کیفی کارهای این هنرمند بـه ما کمک می‌کند تا پیش زمینه‌های او را پیدا کنیم؟ من فکر می‌کنم کاملاً همین‌طور اسـت.

اروپای کاتولیک (که شامل ایرلند نیز هست)، از نظر تاریخی وقتی به ادبیات کودک می‌رسد، مورد سؤال قرار می‌گیرد که دامنه این ماجرا به تصویرسازی کتاب‌های کودک نیز کشیده شده است. بی‌آن که به جزئیات کامل بحث هنر بپردازیم، از نظر تاریخی نکته قابل توجهی در کاتولیسیسم وجود دارد: کودکان در سن هفت سالگی قادر به انجام گناه می‌شوند و بنابراین، دیگر کودک نیستند. در عوض، بزرگسالان ناکاملی هستند.

جمع‌بنـدی‌ونتیجه‌گیـری

از این گردشـی که به کل قاره اوراسـیایی داشـتیم و از دورترین جزیره غربی، بـه دورترین جزیره شرقی پل زدیم، چه نتایجی می‌توانیم بگیریم؟ به نظر من یکی از نتایج، این است که بفهمیم امروزه چه ویژگی‌هایی (زیبایی، حقیقت) به تحسـین پیش‌نگرانه نیاز دارند. چون ممکن اسـت دنیا از دید هنرمندان فرهنگ‌هـای دیگـر، متفاوت به نظر برسـد؛ بی‌آن که به نحوی «اشـتباه» یا «عجیب و غریب» باشـد (چیزی که [حاصل] برداشـت اغراق‌آمیز اسـت).

اما این مسـئله نیازمند اعتماد به غریزه نیز هسـت. با آموختن چیزهایی درباره فرهنگِ یک هنرمند، شـم هنـری خود را تقویت کنیم؛ بی‌آن‌که دید اگزوتیسـتی را بپذیریم تا ثمره فرهنـگ بیگانه، هم‌چنان اسـرارآمیز باقی بماند. امروزه در دنیای تصویرسـازی کتاب کودک، وقتی به اشکال و موتیف‌های هنری می‌رسـیم، نفوذپذیری کامل مرزها را هر چه بیشـتر می‌بینیم و این که چطور فرهنگ‌ها از تمام نقاط و دوران، در هم جذب، تحسـین و دوباره ارزیابی می‌شوند. هم‌چنین ، با سنت‌های داخلی و خارجی ترکیب می‌شـوند و به وسیله هنرمندان و آثارشـان انتقال می‌یابند. دیگر هیچ سنت ملی نابی وجود ندارد. چطور ممکن اسـت در دوره‌ای که ما زندگی می‌کنیم، این سنت‌های ملی ناب از میان جادوی اینترنت، کلمات، موسـیقی و تصاویر به صورت سحرآمیزی در تحقیق یا آتلیه کسی ظاهر شود؟ هنر کتاب کودک، به طور فزاینده‌ای رو به بین‌المللی و التقاطی شـدن دارد.

ما باید مشـتاق شـنیدن حرف‌های دیگران باشیم؛ حتی اگر روی صحبت‌شان به ما نباشد تا پیام‌شان را ـ که شاید آرزو داشتند فهمیده شود ـ دریابیم.

آنان نیز انسـان‌هایی مانند ما هسـتند؛ با فرهنگ و چند فرهنگ مثل ما و شاید چیزهایی برای گفتن داشـته باشـند که بتواند زندگی ما را غنا بخشـد.

پی‌نوشت‌ها:

1- Jeffry Garrett
2- Alan Clarke
3- County Wicklow
4- Outlandish

۵ - ایـن تعبیـر غلـط، بـه خصـوص در میان آمریکایی‌ها رایج اسـت؛ چون برای مثـال، هنرمندان ما عادت ندارند که نشـانی از چگونگی سـاخت تصاویر خود بـر صفحه، به جـا بگذارند. اومبرتو اکـو، این میل مفرط آمریکایی‌ها به کمـال و بی‌نقصی را (که بعضی‌ها ممکن است آن را تردسـتی بنامند)، «ابرواقعیت‌گرایی» می‌نامد. سی.اف. اومبرتو اکو: سفر به ابر واقعیت: مجموعه مقالات، ترجمه شـده از ایتالیایی، توسط ویلیام ویور (William Weaver)، سن دیه‌گو: هارکورت بریس خوانویچ ۱۹۸۶ Harcourt Brace Joanovich

6- Joe Sorren
7- Edward Gorey
8- W.Heath Robinson
9- Arthur Rackham
10- Kim Hiorthoy
11- Lisbeth Zwerger
12- Falmouth
13- Cornwall
14- People of Ploppsville
15- Chester Chump
16- Cheddar (پنیر)
17- Jimeen
18- Brian Bourke
19- Huck Finn

۲۰ - کسـی یا چیزی که نام کتاب، شهر و غیره از نام او گرفته شده باشد.

21- The Little Hero
22- An Gum
23- The Cattle Raid of Cooley
24- Jong Romano
25- Farce
26- Alfred Jarry
27- Duches and the Queen in wonderloand
28- Lewis Carroll
29- Guy Leclercq
30- George Grosz

۳۱ - کوادریل نوعی رقص قدیمی چهارنفره

32- Ingrid Godon
33- Andre Sollie
34- Macmillan
35- Rose
36- Felix
37- Emma
38- Wolf Erlbruch
39- Frau Meier, die Amsel
40- Querido
41- Peter Hammer Verlag
42- Dušan Kállay
43- Dachs Verlag
44- Peter Sis
45- Stasys Eidrigivicius
46- Heironymous Bosch
47- Gennadi Kalinovski
48- Esmeralda
49- Narrenschiff
50- Sebastian Brant
51- Reiko Okajima
52- Let's go for a Drive
53- Mitsumasa Anno
54- rosie's Walk
55- Pat Hutchins
56- The Snowy Day
57- Ezra Jack Keats
58- Chagallian
59- Yasuo Nishimura
60- Kouji Suzuki
61- Jay Heale
62- Kyoko Matsuoka
63- Tayo shima
64- Junko Yokota
65- Itabashi
66- Michio Mado
67- Empress Michiko
68- Margaret McElderry
69- Sleep
70- Pleasant Land scape
71- Giuliano Ferri
72- Paul Hazard
73- Books, children & Men
74- Christine Nostlinger
75- Bruni Munari
76- Iela and Enzo Mari
77- Leena Maissen
78- Stepan Zavrel
79- Czechs Otakar Bozejovsky
80- Bohem Press

آن نکته ژاپنی که من در بیا بریم رانندگی یافتم، کم‌تر به چگونگی سبک مربوط بود و بیشتر احساس دلسوزی، همدلی و نگرانی آن‌ها را نسبت به کودکان و شیوه‌ای که ایشان محیط اطراف خود را درک می‌کنند، نشان می‌داد. من این قدرت منحصر به فرد ادبیات کودک ژاپن را عمیقاً از خلال آثار شاعر بزرگ ژاپنی و برنده جایزه هانس کریستیان آندسن در سال ۱۹۹۴، میچیومادو دریافتم.