

فصل هشتم

■ سیاه قلم

ترسیم قلمی راز و رمزیژه خود را دارد و کسانی هستند که درخشش خطوط سیاه را در مقابل کاغذ سفید بهتر از آرایش‌های رنگی می‌پسندند. سیاه قلم (۱) ممکن است به نظر ساده و ابتدایی جلوه کند. زیرا از زمانهای گذشته همه جا به چشم می‌خورده است. نیاکان نخستین ما که از درختها به زیر آمده و با فرو کردن یک شاخه به داخل میوه آبدار و سپس مالیدن آن بر روی تخته سنگها علایم و نشانه‌هایی به جای گذارده‌اند. اولین گام را در این راه برداشته‌اند. شاید این خود یکی از کهنه‌ترین فنون باشد و امروزه تصور کردند این فن فراموش و متروک شده است. ولی در طول زمان با سازگاری به میان مردم بازگشت نموده و مورد التفات قرار گرفته است.

در طول سالیان دراز که تصویر به منظور تولید و انتشار، در گراورسازی و حکاکی دست به دست می‌چرخید، سیاه قلم به شکل مطلوبی در خدمت تصویرسازان، انجام وظیفه نمود و موفق‌ترین محافظ ویزگیهای تصویری در هنگام گراورسازی بود و موجب پدید آمدن بیشترین شباهت کار حکاک و طرح تصویرساز بود. گراورسازی از روی کار سیاه قلم سریع‌تر و ارزان‌تر انجام می‌گردد که این خود عامل درجه دوم است.

معماری تصویرسازی

● قسمت هشتم
● مهرداد صدقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیاه قلم را نمی‌توان یک کار جنبی و پیش پا افتاده پنداشت، چون ابزارهای دقیق و حساسی که برای این کار ساخته شده است، خود گویای اهمیت کار است. از طرفی تحسین و ستایش این فن فراتر از دلایل سادگی و ارزانی آن است؛ زیرا بین سیاهی مرکب و سفیدی کاغذ بیش از پنج یا شش سایه امکان پذیر نیست، در حالی که زمینه خاکستری بین سیاه و سفید نامحدود است هنرمند به این محدودیت پالت احترام گذاشته و کوشش می‌کند بر نکات مثبت بیشتر تأکید کند.

خط جانبه و افسون خود را دارد و می‌تواند از ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین مفاهیم تا پیچیده‌ترین و پرمحتواترین موضوعات را به طور قانع‌کننده‌ای به وسیله یک ترسیم‌گر، بیان کند.

اکنون شاهد هستیم که در تاریخ طولانی تصویرسازی در آمریکا، سیاه قلم همیشه کارآیی داشته است که گاهی تقاضا برای آن بالا بوده و در مواقع دیگر با اعتدال مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در آینده هم مانند گذشته متناسب با نوع نگرش زمان، نوسان خواهد داشت. اگر لحظه‌ای به آغاز قرن گذشته بنگریم، خواهیم دید در آن هنگام که نخبه استعداد‌های تصویرسازی در آمریکا کاهش یافته بود، فلیکس دارلی اولین کسی بود که با قدرت قلم به دست گرفت و بر روی دوران ضعف استعدادها برای مایلی ساخت. در سالهای پایانی زندگی او گروهی شامل سه نفر دارای استعداد خدادادی وارد صحنه شدند. آن سه نفر با روحیات و شخصیت‌های کاملاً متفاوت سالها

کار حرفه‌ای خود را به طور مشابه انجام می‌دادند. آنها ادوین ای. هوارد پایل و ای. بی. فراست بودند که همگی در ابتدا با انتشارات هارپرز همکاری داشتند.

آنها دنباله‌رو پیشگامان حرفه‌ای به اصطلاح تصویرسازان ۶۰ نفری سازنده بدنه قابل توجه هنرمندان سیاه قلم بریتانیایی (پانچ) و دیگر نشریات انگلیسی سالهای میانی قرن نوزدهم بودند. نامهایی مانند: چارلز کین، بوید هافتون، فردریک ساندیز، جان راورت میل آیز، جرج دوموریه و جرج پین ول یادآور این گروه پرپرکت تصویرسازان هستند. آنها با توانایی‌های خود آمیزه‌ای از عشق به طبیعت و تخیلات ادیبانه و موضوعات مختلف بودند. کارهای آنها به آسانی مورد پذیرش آن گروه از جوانان در حال رشد آمریکایی که در سالهای پس از جنگ داخلی به بلوغ هنری خود رسیدند، قرار گرفت. در این زمان تصویرسازی انگلیسی به نوبه خود مورد قبول آمریکایی‌ها واقع شد، زیرا به علت کمبود کمی و کیفی هنرمندان خودی، هنرمندان جوان به ناچار به تصویرسازان روز انگلیسی گرایش یافتند. هنرمندان جوان بیشتر به منظور تحرک و ایجاد شوق با آنها تماس برقرار کردند، نه برای تقلید و دوره‌های خارج برای آنها زمینه مقایسه و سنجش را فراهم می‌کرد. کار دانیل ورژ هنرمند پارسی و اسپانیایی الاصل در میان هنرمندان آن دوره فرانسه به دلیل خط احساس برانگیز و بیان درخشنده سیاهی‌ها تقلید برانگیز بود. علاوه بر آن، کار ستبرو نیرومند هنرمند آلمانی آدولف منزل معرف تأثیر اساسی اجرای



Charles Dana Gibson, 1867-1944, Title unknown, Pen and ink, 14"x21", Lent by the Society of Illustrators

کار در تصویرسازی قلمی در ربع آخر قرن نوزدهم به شمار می‌آمد.

ادوین. آبی که برسالهای نخست کار خود در انتشارات هارپرز به عنوان یکی از جوان‌ترین اعضا با کارهای ساده روزانه، لحظه به لحظه به بلوغ کار خود نزدیک می‌شد، در فیلادلفیا متولد گردید و در آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا به تحصیل پرداخت و آموزش خود را به طور معمول به پایان رساند.

قلم جوان ولی مطمئن او احساس برانگیز، جذاب و با نرخشی اغواکننده بود و در تصویرسازی آمریکا از نظر استحکام، توانایی و شادابی بی‌همتا بود. گرچه او از منابعی برای تقویت تکنیک خود بهره برده بود ولی فن و شیوه کار او مخصوص به خودش بود. حتی در آغاز کارش گرایشهایی به مکاتب بریتانیایی داشت و در حقیقت بخش بیشتر کارهای قلمی او متوجه ادبیات انگلیس و زمینه‌های تاریخی بوده و بعدها که انتشارات هارپرز او را برای دریافت به موقع و صحیح اخبار به انگلستان فرستاد روشن بود که او برای تشکیل زندگی به آنجا بازگشته است. در آنجا او پیش از پیش به موضوعات نقاشی رنگ روغن انگلیسی گرایش یافت و در زندگی بعدی خود دو مأموریت بزرگ و مهم برای ساخت تصویر دیواری در کتابخانه عمومی بوستون و ساختمان جدید کنگره ایالت پنسیلوانیا را به عهده گرفت. تابلوی بوستون صحنه‌ای از کینگ آرتور بود و تزیینات کنگره هم گروهی از تصاویر

تاریخی آمریکا را دربر می‌گرفت و این در حالی بود که تصویرهای زیبای سیاه‌قلم او برای نمایشنامه‌های شکسپیر به عنوان بخشی از میراث هنری از نظر اهمیت، همپای پرده‌های عظیم هارلیسبورگ و بوستون قرار داشت. اگر به نظر می‌رسد که قلم آبی در یک خط پیشرفت کرده است، هوارد پایل به طور همزمان در دو جهت متفاوت، بسبب مشخص کار می‌کرد یکی برای مخاطبان خردسال و دیگری برای مخاطبان بزرگسال. ذهنیت او در کودکی با غوطه‌ور شدن در هفته نامه‌های انگلیسی که مادرش برایش انتخاب می‌کرد به طور طبیعی با سبک کار کوبکان رشد نمود و با کارهای آبرشت دوررو هنرمندان مثبت کار آلمانی هم از لابلای کتابهای قدیمی آشنا گردید که متناسب با سلیقه بزرگسالان بود. هنگامی که پایل به سن بلوغ رسید، به تدریج دو التهاب کوبکی او در مغزش درهم آمیخت و از راه قلمش روی کاغذ آشکار شد و سبک جدیدی زاینده شد و با خطوط کامل و مستحکم ولی روان رشد نمود. او با اکراه به الگوها و بافتهای آرایشی که به عنوان پوشش به کار گرفته می‌شد، می‌پرداخت. اولین حضور پایدار او در کتاب جوان پسند رایین هود که به عنوان یک اثر تربیتی روز در وران و ویکتوریایی منتشر می‌شد آشکار گردید و همان سبک در کتاب «واندر کلاک» و «پیراند سالت» ادامه یافت. اینها کتابهای شاد و همراه با گزافه‌گویی بودند، ولی کتاب چهارم او به نام «اوتوآف د سیلورهند» که هم سبک نوشتاری و هم سبک تصویری متفاوتی داشت از بهترین کارهای پایل محسوب می‌شود. آنها واقع‌گرایانه‌تر، هنری‌تر و در عین حال فوق‌العاده آرایشی ساخته شده‌اند. سبک آرایش تصویر او در سری چهارجلدی کتاب کینگ آرتور به نهایت خود رسید و از طرف دیگر به عنوان آخرین کار او برای کودکان هم محسوب گردید.

نومین سبک کار پایل که از آن پس از هر جهت گسترش یافت استفاده از نقطه‌گذاری ریز بود. او هم مانند سایر طراحان آن روزگار ستایشگر خط دانیل ورژ بود. خطوط خطناپذیر، احساس برانگیز و مردانه او صدها پیرو و رقیب در آن زمان یافته بود. پایل هم به چیزهایی نیاز داشت که از ورژ و دیگران به عاریت می‌گرفت تا به شیوه خود شکل دهد. شکل جدید که برای تغییرات لازم در حالت دادن و ایجاد ارتباط بین او و مخاطبان بزرگسال سازگاری داشت، به خوبی به کار گرفته شد. پایل هیچ‌گاه اسیر سبک خود نشد.

اگر ما به بدنه عظیم کارهای ارائه شده پایل و آبی، سهم کارهای چارلز داناگیسون و ای بی فراست را اضافه کنیم مجموعه چهار استعداد درخشانی را خواهیم داشت که برای اولین بار تصویرسازی غنی و قدرتمند آمریکا را در برابر دید جهانیان به نمایش می‌گذارند.

فراست که دوست قدیمی پایل بود، چه از نظر هنری و چه از نظر شخصی تقابل بازی با آنها داشت. او هیچ



Will Crawford, 1889-1944, Spearing the Wild Boar, Pen and ink, 20.5"x13", Lent by the New Britain Museum of American Art



Edward Winsor Kemble, 1861-1933, Party Promises, Harper's Weekly, 13.5"x10", Lent by the Graham Gallery

او ارزش هنری نداشت و همیشه منطبق با موضوع ساخته می‌شد. تنها تصاویر او که شهرت یافتند کارهایی بود که برای ژول چندلرها رین یا عنوان داستانهای عموریوس انجام داد.

ای دلیو. کمبل از نظر کار و نگرش با فراست همسویی داشت. شوخی‌های خنده‌دار و قلم سرگردان او بیش از هر چیز نمایانگر تشابه نوع موضوعات فراست بود. تصاویر

علاقه خاصی به تاریخ و افسانه تخیلی نداشت. بیشترین علاقه او به زندگی به اصطلاح روستایی، مانند کشت‌زار، دهکده و شهرکهای کوچک شامل فروشگاه عمومی دهکده شکارچی، نماینده‌های انجمن‌های محلی بود. او دارای شوخ طبعی ملایم و زیرکانه‌ای بود و علاقه‌ای به تخریب و تحلیل روشهای دیگران نداشت و از هر چیزی همان‌طور برداشت می‌کرد که به طور طبیعی دیده می‌شد. شیوه

او برای ادبیات کلاسیک آمریکایی توسط هاریت پیچر استو به نام «کلبه عمو توم» و «هاکل بری فین» اثر مارک تواین و «پورن هدویاسون» و اثر واشینگتون ایروینگ (نیکر بوکر هیستوری آف نیویورک) نمونه‌های شادی از تشابهات خلاقیت نو مردی است که با همسویی مشغول کار بودند. به علاوه در این به اصطلاح مکتب بومی، صحنه‌های آرام روزمره زندگی با نگارش آلیس باربراستیونس و تصویرسازی قلمی و رایگان توماس فوگارتی رونق و گسترش بیشتری به وجود آمد.

دو نفر از دیگران هنرمندان وابسته به مکتب بومی که کارهای شوخ و دلپذیری ارایه می‌کردند ویل کرافورد و توماس اس. سولیوانت بودند. آن دو طراحان زیردستی بودند که کارهای مبالغه آمیز خود را کاملاً از روی سلیقه و ذوق ذاتی خود می‌ساختند. آنها به طور کلی به منافع اقتصادی کار توجه داشتند و در حالی که کارشان خالی از شایستگی نبود، ولی در یک نگاه خصوصیات فنی قلم آنها آشکار می‌گردید. کارهای قلمی سولیوانت خلاصه و سریع بود و از هر فرصتی برای کشیدن تصویر حیوانات به خصوص اسب سود می‌جست. او عاشق فضای باز بود.

کرافورد به کارهای مشغول کننده می‌پرداخت. او به ترکیب‌های پیچیده تر گرایش داشت و از این رو با وقت بیشتری قلم خود را به منظور گسترش سایه‌ها و بافتها سرازیر می‌کرد. با توجه به تعریف فوق باید اشاره کنیم که کارهای این دو تصویرساز هیچ‌گاه کسل کننده و سخته‌دار نمی‌گردید. اینها کسانی بودند که با نگرشها و تفاسیر آمریکایی خود موجب نشاط مخاطبان می‌شدند و کتابهای انجمن مورخان را با تصاویر خود دلپذیر ساختند. با نگاهی گذرا به کار هنرمندان قلمی سالهای آخر قرن گذشته و مقایسه تک تک آنها درمی‌یابیم که گسترش سریع و چند جانبه آنها از نظر سبک و بینش آشکارکننده هوسها و

مدهای روز بوده و بیشتر حالت کلیشه و نسخه برداری و همچنین رقابت در تنوع و ساختار دارد.

تصویرسازی شامل طراحی‌های نشاط انگیز تاریخی جان ولکات آدامز و کارهای شایسته ولی ناگیرای تورد تول استروپ، کارهای هراس انگیز و هنری دان اسمیت و موضوعات پر از ریزه کاری چارلز سارکا و چاشنی قوی دوران ویکتوریایی یعنی کارهای رجبیاند برچ و سپس جوزف پنل استاد موضوعات معماری است که حجم عظیم کارهای قلمی و طراحی‌های او برای اماکن اولین بازنگری و مقایسه بین هنر قلمی اروپایی و آمریکایی را همراه با ایرادات و داوریهایی پنهانی فراهم نمود. سالها بعد که پنل به علت بروز جنگ جهانی اول از انگلستان به محل تولد خود فیلادلفیا رانده شد، از او خواسته شد که مجموعه آثارش را مورد بازنگری قرار دهد و موارد جدید را به آن بیفزاید. او اگرچه چند سالی با تصویرسازی آمریکایی تماس مستقیم نداشت، ولی نوسطانی داشت که برایش نسخه‌های اصلی و یا بریده‌های آنها را تهیه می‌کردند. یکی از استادانهای آمریکایی که بیش از همه او را به هیجان آورد جوزف کلمنت کول بود. کول هرگز در خور ارزش کارهایش مورد تقدیرانی قرار نگرفت، ولی همیشه کسی یافت می‌شود که توجه خود را صرف طراحی‌های درخشان ولی واپس مانده او بکند. او استاد قلم بود. یافتن چنین هنرمندی که بتواند تا این حد ریزه کاری فنی و جوهر هنری را از نوک قلم روی کاغذ بیاورد، اگر ناممکن نباشد بسیار مشکل است. او دارای توانایی بی نظیری در گسترش جلوه‌های تاریک و روشن به وسیله نوک قلم بود. تمام این تعاریف از مرد آرام و گوشه گیری است که در زمینه هنر هیچ گونه آموزش رسمی و علمی ندیده است. او در روزهایی که جوان تر بود کلاس و آتلیه محقری در بخش هنری یک روزنامه صبح داشت. در شروع، کارش را با تقلید از همکاران نزدیک خود انجام



Arthur William Brown, 1881-1966, Poetry Reading November 1917, Pen and ink, 9"x17", Lent by Walt Reed

می داد، ولی به زودی خود او سرمشق تقلید برای آن ها شد. در سالهای واپسین از جانب ناشران مجلات و کتابها به او سفارش کار داده شد و او در اوج خود در سن ۴۰ سالگی فوت نمود.

شمار زیادی از هنرمندان جوان و در حال رشد دسته هایی از کارهای چاپ شده کول را جمع آوری کردند و مورد مطالعه و تقلید قرار دادند که در میان آنها جان ریچارد فلانگان و لایل جاستیس به چشم می آیند. فلانگان شیفته الگوهای جذاب و غنی بود که با شیوه طراحی علمی و آرایش های درخشان او سازگاری داشت. قلم او بیش از واقعیت

گرایی به اشکال خیالی گرایش داشت. لایل جاستیس شیبه جوزف کول آموزش رسمی ندیده بود، ولی در روش مخصوص به خودش، سبک خاص و فریبنده ای را در پیش گرفت که به نظر می رسد کم زحمت است و بیننده گمان می کرد کار به سادگی انجام پذیر است. همیشه ناشران برای سفارش دادن به او اظهار امیدواری می کردند. این اظهار امیدواری به این دلیل بود که او به ندرت سفارشی را تمام شده و کامل سروقت تحویل می داد. تاه خیر او به علت نداشتن وقت و ناتوانی نبود، بلکه شیوه کار او به تعویق انداختن کار تا آخرین روز و سپس شروع کار بود، شروعی که پایان نداشت؛ زیرا کاغذی را که او کاغذ دستگرمی می نامید، برمی داشت و چپ و راست و بالا و پایین و گوشه و کنار آن را مانند سرمشق خط عربی برمی کرد، البته به ندرت از مداد در پیش طرح خود استفاده می کرد این اوراق امروزه به عنوان یادگاری ارزشمندی از جانب عاشقان فن سیاه قلم دست به دست می شود. به هنگام گذر قرن دو استعداد حکمران و اصولی ولی غیرمشابه پا به میدان گذاشتند: فرانکلین بوس و راکول کنت. در حالی که هر یک از آنها راهی جدا از دیگری می پیمود، ولی آنها را می توان در کنار هم قرار داد (البته از بعضی جهات) اوگ از نظر خودرویی و بیش از آن تأثیرپذیری آنها از کول و جاستیس کارهای بوس با ترکیب



Thomas S. Sullivant, 1854-1926, King Solomon, Pen and ink, 13.5"x22.5". Lent by the Gallery



Arthur Burdett Frost,
1851-1928,
The Good Stout Was Ill in Bed,
Harper's New Monthly Magazine,
1887,
Pen and ink, 6"x8",
Lent by Mrs. Thomas Wilcox

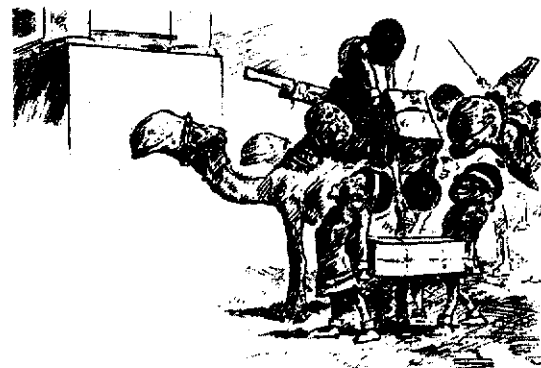
و دقیق داشت و هر کدام کار خود را بر پایه روحیه خود انتخاب می کردند.

شخصیت پر جنب و جوش «کنت» در آثارش تجلی داشت و آنها بودند که به عنوان یکی از هشدارهای تصویرسازی آمریکا اثرگذار شدند. زیرا از روزگار گذشته، کاربرد قلم مو در کار به اصطلاح سیاه قلم اجتناب ناپذیر بوده و در عمل به شکل گسترده ای کاربرد داشته است. یکی از کارهایی که در میان تصویرسازان آمریکا رواج داشته، کاربرد «قلم موی خشک» یا قلم موی کچل در تصاویر سیاه قلم و مرکبی بوده است. «قلم موی خشک» به آسانی مقدار کمی مرکب را به خود می گیرد و با زدن ضربه ملایم روی کاغذ نرات ریز یا درشتی، کاغذ سفید را لکه دار و خالدار می کند و نتیجه، سایه ناپیوسته ای است که در نقاط آغشته نشده به مرکب، سفیدی کاغذ به شکل لکه های سفید به چشم می خورد. «قلم موی کچل» عبارت از خز سمور قرمز است که در نقاط مختلف، موهای آن کنده شده، به طوری که هر ضربه آن مانند چهار یا پنج و یا شش قلم، خط به جای می گذارد و همیشه گویای کار قلمی است. امروزه بعضی از تصویرسازان تماماً از «قلم موی خشک» بهره می گیرند.

در مقابل قدرت سیاه قلم را کول کنت، تصویرسازی به نام بوریس آرتزی باشف با شیوه های آرایشی گسترده جلوه می کند. منابع او به نظر پایان ناپذیر می رسد. او از طرحهای جسورانه گرفته تا احساس برانگیزترین و ابتکاری ترین تصاویر را به وجود می آورد از خطوط ساده

زیبا و روان طرح، ولی با نرمی کشیده می شد. آن کارها دارای بافت و سایه غنی و قوی بودند که با هماهنگی کامل طراحی می گردید.

هیچ چیزی به طور لحظه ای و بدون مقدمه پیشرفته نمی شود. او زمانی به نگارش خطوط سفید بر روی زمینه سیاه اقدام نمود و از قلمی شبیه به قلم حکاکی برای ایجاد خط استفاده کرد. در حقیقت شیوه کار بوس از دوران جوانی به منظور ایجاد تشابه تصویر قلمی با چوب حکاکی گراورسازی چنین بود و در حالی که ترکیب کلی کار او، به دوران گذشته بازمی گشت ولی تأثیر آن تازه و نو بود. طرح های را کول کنت هم تازه و جدید بود، البته در مسیری کاملاً جدا از بوس. او از بازتاب قوی اشکال سیاه در زمینه خیره کننده کاغذ سفید گفتگو می کرد. او شخصی جسور و ماجراجو بود، در حالی که بوس روحیه ای هکور



Thomas S. Sullivan,
1854-1926,
King Solomon,
Pen and ink, 13.5"x22.5",
Lent by the Gallery



تا گل و بوته‌های پیچیده و هرگونه طراحی را اجرا می‌کرد. کنت، بوس آرتزی باشف از نمونه کسانی بودند که در کالبد پیرسیاه قلم روح جوانی مجدد آفریدند. قدمت اساس کار سیاه قلم مورد نظر نیست. برای تفسیر موضوع، کافی است که کاری از یک هنرمند پیشین به نفع آنها برسد. این می‌تواند به آنها الهام بدهد و انگیزه کاری گردد که با زبان خط با مخاطبان خود گفتگو کنند. آنها نیاز به کارش و زیرو روکردن آثارها ندارند؛ زیرا فقط یک نمونه برای آنها قابل تجزیه و تحلیل شده و با اندیشه و توانایی فنی خود قابل انتقال به دیگران می‌گردد.

البته شیوه کار آنها خود نشانه‌ای از سالهای میانی قرن نوزدهم است.

تمام این مطالب بخشی از تصویرسازی گسترده ما در نیمه قرن نوزدهم بود، هنگامی که استعدادهای جوان در میدان کار جولان می‌دادند. از اواخر ربع اول قرن در زمینه مجلات و تبلیغات، علاقه به سیاه قلم کاهش یافت، ولی کتابهای کودکان در حال رشد و جهش بودند و توانستند بخش گسترده‌ای از تصویرسازان جوان و ماجراجو و روشنگر را به خود جلب نمایند.

• ادامه دارد

• پاورقی

۱. سیاه قلم: این واژه به جای اصطلاح قلم فلزی و مرکب جایگزین شده است.