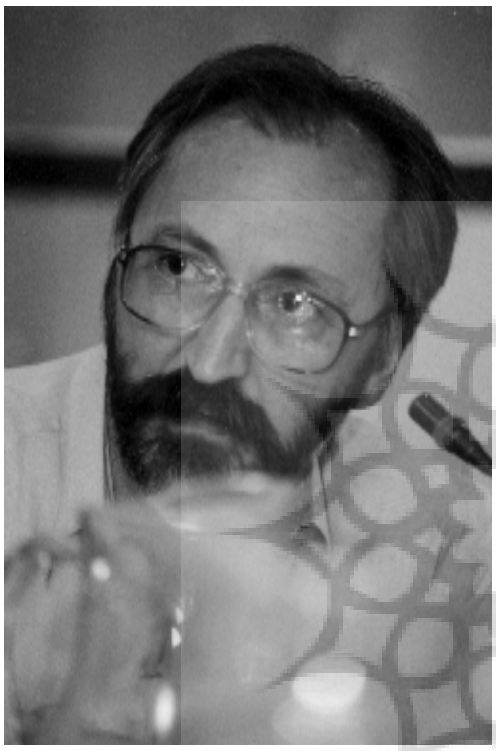
چهره ها و رنگ ها

نقد حضوری آثار تصویرگری محمدعلی بنی‌اسدی



بررسی آثار تصویرگری محمدعلی بنی‌اسدی روز یکشنبه ۱۳ آبان‌ماه در پنجمین نشست تصویرگری کتابهای کودکان و نوجوانان در محل کتاب ماه برگزار شد. در این نشست محمدعلی بنی‌اسدی، نورالدین زرین‌کلک، فرشید شفیعی، پرویز اقبالی، مهدی حجوانی، بهزاد غریب‌پور، امیرحسین خورشیدفر، شهرام اقبال‌زاده، کاوه منادی، جمال‌الدین اکرمی، عطیه سهرابی، ژیلا هدایی، محمد فدایی، محبوبه نجف‌خانی، لیلی‌حائری، مینا یوسف زاده ، مریم واعظی و تعدادی از دانشجویان و علاقه‌مندان به حوزه تصویرگری حضور داشتند.

حجوانی: طبق روال معمول این جلسات، ابتدا تصاویری از کارهای تصویرگر، نمایش داده می‌شود، سپس دوستان می‌توانند نکته‌های مورد نظرشان را یادداشت کنند و بعد از آن دیدگاه‌شان را مطرح کنند. در انتها هم از نظرات خود تصویرگر استفاده می‌کنیم. همان‌طور که تصاویر نشان داده می‌شود، دوست‌مان آقای اکرمی، توضیحاتی در مورد این آثار ارائه می‌دهند.

اکرمی: تصویر شماره ۱، مربوط می‌شود به کتاب «کلاغ پر». مجموعه شعری برای کودکان که ناشر آن کانون پرورش است. تکنیک کار، آبرنگ است و رنگهای رقیق به شکل خیال‌برانگیز در تصویرگری این کتاب به کار رفته. کتاب در سال ۱۳۶۵ منتشر شده.

بنی‌اسدی: می‌خواهم به نکته کوچکی در مورد کتاب «کلاغ پر» اشاره کنم. اول باید از آقای دادگر سپاسگزاری کنم. چون طی صحبتی که با ایشان داشتیم، زمینه تصویرگری این کتاب توسط من، از طریق ایشان فراهم شد. من آن موقع، بیشتر کاریکاتور کار می‌کردم. جایزه بیرون از ایران هم برده بودم و طبیعی بود که گرایشم به کاریکاتور بیشتر باشد. ولی وقتی این گفت‌وگو بین من و آقای دادگر پیش آمد، برایم شوق برانگیز و جالب بود که برای کانون تصویرگری کنم. چون تا آن موقع برای کانون تصویرگری نکرده بودم. من شروع کردم به کارکردن و شاید برای‌تان جالب باشد بگویم که برای این کتاب نزدیک به صد اتود رنگی زدم که در آرشیو کانون موجود است. هنگام تصویرگری این کتاب مسائل مختلفی برایم مطرح شد، مثلاً در تصویر پسرک و سایه‌بارها و بارها به پسرک را با سایه‌های مختلف کشیدم و دست آخر تصمیم گرفتم که فقط سایه را نقاشی کنم. آن وقت این مسئله برایم جدی شد که آیا می‌توانم به گونه‌ای سایه را بکشم که ضمناً نشان از سن کم صاحب سایه باشد؟ و وقتی توانستم به این مقصود برسم، واقعاً خوشحال شدم. آن روز این برایم کشف جالبی بود که بتوانم سن شخصیت را با کشیدن سایه او نشان بدهم.

اکرمی: آقای بنی‌اسدی نزدیک به ۷۰ کتاب تصویرگری کرده‌اند که در حدود ۵۰ کتاب به حیطهٔ ادبیات کودکان مربوط می‌شود. ما توانستیم حدود ۴۰ کتاب را این جا آماده کنیم واز آن اسلاید بگیریم. تصویر بعدی، باز از همان کتاب کلاغ پر است. شعر در مورد گربه‌ای است که جوجه‌ای را خورده. تصویر مرگ در این شعر، خیلی کودکانه و شاعرانه است. اثر بعدی، تصویری از کتاب «گل بادام» است. این هم مجموعه شعری است که کانون پرورش در سال ۶۶ چاپ کرده و از نظر تکنیک تا حدی شبیه کتاب قبلی است، ولی در این جا خط

حضوری مشخص دارد و حیطه رنگ را محدود کرده. البته رنگ‌ها در این اثر شادتر و شاداب‌تر هستند.

تصویر شماره چهار، به مجموعه شعر خانم پروین دولت‌آبادی مربوط می‌شود با چهره‌های درشت، بزرگ و کودکانه. کار بعدی، تصویری است از مجموعه شعر «من غنچه شدم» که ناشر آن مؤسسه نشر و تحقیقات ذکر است و در سال ۶۶ منتشر شده.

تصویر بعدی، از کتاب «سفر به شهر سلیمان» انتخاب شده که داستان است و توسط انتشارات امیرکبیر در سال ۶۸ منتشر شده. تکنیک این اثر هم آبرنگ است؛ منتهی در این جا فضاها و فرمها شکسته شده. کار بعدی، به کتاب «گل نارنج» مربوط می‌شود که ناشر آن نهاد هنر و ادبیات است و در سال ۶۸ چاپ شده. این کتاب مجموعه شعری برای نوجوانان است. بخش‌هایی از تصویر، به صورت اتفاقی از محدوده خطوط بیرون زده و ویژگی خاصی دارد که تنها این کتاب آقای بنی‌اسدی با این تکنیک تصویرگری شده و دیگر تکرار نشده.

تصویر بعدی از کتاب «بزغاله‌ها و پرنده‌ها»ست که انتشارات فتحی آن را در سال ۶۸ چاپ کرده و داستان کودکان محسوب می‌شود. داستان خروسی است که دوست دارد پرنده باشد. او در آرزوی پرواز است و بالاخره هم به آرزویش می‌رسد. کار شماره ۹، تصویر درختی است با شخصیتی انسانی، از کتاب «نیلوفر، ستاره‌ها و سپیدار» که نشر بنفشه در سال ۶۹ چاپ کرده.

این کتاب هم، داستانی برای کودکان است. در این تصویر، گل و درخت هیأت انسانی پیدا می‌کند و دیالوگی بین درخت و نیلوفر صورت می‌گیرد. تصویر بعدی از کتاب «خانه رو به آفتاب» انتخاب شده که ناشر آن خانه آفتاب است. این کتاب که داستانی برای کودکان است، در سال ۶۹ چاپ شده. در این کتاب، بچه‌ای که گم شده، با شخصیت‌ها، آدم‌ها و مکان‌های گوناگون آشنا می‌شود. فرهنگ ایرانی لابه‌لای چهره‌ها، حرکت‌ها و فضاسازی‌ها به چشم می‌خورد. آقای بنی‌اسدی، لطفاً در مورد تکنیک این اثر کمی توضیح بدهید.

بنی‌اسدی: اگر دست خودم بود، تصاویر دیگری انتخاب می‌کردم. بعضی از این تصاویر را دوست ندارم. در اغلب این‌ها، مایه کار یک جور آبرنگ است که گاهی با مداد رنگی هم تقویت شده. در کار سپیدار یک جور شکل و بافت وجود دارد و من این تصویر را از مجموعه تصاویری که تا حالا نشان داده شد، دوست دارم.

اکرمی: تصویر شماره ۱۱ از کتاب «افسانه اژدها و آب» برگزیده شده که توسط انتشارات بنفشه در سال ۶۹ انتشار یافته و داستانی برای کودکان است. تکنیک این کار هم آبرنگ است.

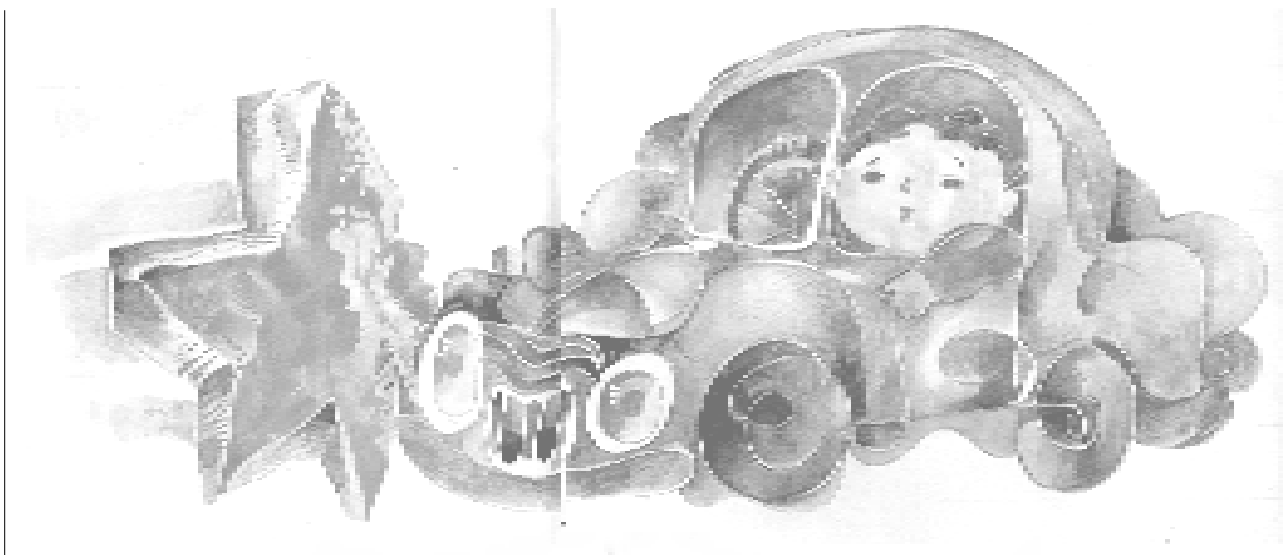
بنی‌اسدی: اجازه بدهید نکته‌ای را توضیح بدهم. من استادان زیادی داشتم که به آنها بدهکارم، یکی آقای زرین‌کلک است که خوشبختانه این‌جا حضور دارند. من در کتاب «افسانهٔ اژدها و آب» کنار شخصیت‌ها اسم آن‌ها را نوشته‌ام، البته این کار در نقاشی قهوه‌خانه‌ای هم رسم بوده، منتهی بعد از دیدن کارهای آقای زرین‌کلک براساس داستان‌های شاهنامه، من هم جرئت کرده، این کار را انجام دادم. بعد یادم هست در کیهان بچه‌ها ، قصه‌ای خارجی بود که فضای بسیار مشخصی نداشت و من شروع کردم با خط، نوشته‌های طاقی شکل را که بخشی از عمل هر قهرمان بود،فضاسازی کردم، یعنی هم نوشته را وارد تصویرسازی‌هایم کردم و هم موضوع قصه و نقش قهرمانها را شرح دادم.

اکرمی: داستان این کتاب از آقای بایرامی است. در واقع، اژدهایی است که جلو آب رودخانه را گرفته و باعث می‌شود که روستایی‌ها به جنگ بر سر آب دست بزنند. عین همین قصه را انتشارات فرزین در سال ۱۳۴۹ چاپ کرده به اسم «اژدهای سیاه»، که آقای زمانی با آبرنگ روی آن کار کرده‌اند. برای من عجیب بود که عین ماجرا در این قصه هم تکرار شده. در تصویرهای آقای بنی‌اسدی در این کتاب تصویر اژدها که طرح نیمه تمام آن در چند صفحه کامل می‌شود، خیلی جالب است. تصویر شماره ۱۲ از کتاب «در آسمان خانه» انتخاب شده که نشر همکلاسی در سال ۶۹ چاپ کرده. این کتاب، مجموعه شعر برای کودکان است و تصاویر آن با آبرنگ کار شده. تصویر بعدی از کتاب «داستانک‌های نخودی» اولین نمونه از کار آقای بنی‌اسدی است که خط در آن برجسته‌تر و چشمگیرتر است. در ضمن، طنز خاص خودش را هم دنبال می‌کند. این کتاب را انتشارات سروش در سال ۷۰ انتشار داده که مجموعه داستان طنز برای کودکان محسوب می‌شود و از تکنیک کلاژ در آن استفاده شده.

بنی‌اسدی: البته، کار کلاژ را مدت‌ها قبل هم در تصویرسازی برای بزرگسال تجربه کرده بودم. اما جرأت نمی‌کردم در کارهای کودکان بیاورم. در این کتاب هم در حقیقت، دو جور کار دارم.

یکی تصویرهای بزرگ تمام صفحه است که با کلاژ کار شده و ساختار مشخص‌تری دارد. سرفصل‌هایش خیلی ساده و روان است. این بافت‌هایی که می‌بینید، یک رومیزی پاره بود که من روی آن رنگ چسباندم و از آن

از کتاب قصه ماه و خورشید



دایره هم به عنوان مهر استفاده کردم.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «از قناری تا کلاغ» است که نشر کوچک جنگلی در سال ۷۰ چاپ کرده و مجموعه شعر برای کودکان است. تکنیک در این اثر هم آبرنگ است.

بنی‌اسدی: در تصویربعدی که می‌آید، کماکان آن خط طراحی که آقای اکرمی اشاره کردند، به چشم می‌خورد. فکر می‌کنم در «گل نارنج» هم این طراحی وجود دارد. موارد جزئی‌تری هم هست که بعداً حتماً ذکر می‌کنم. شاید من شانس خوبی داشتم؛ چون آن کارهایی که دوست‌شان داشتم، هیچوقت چاپ نشدند. آن کارهایی که بابت آنها جایزه گرفتم، یا ناشرش ورشکست شده یا اصلاً قصه‌ها و کتاب‌هایش چاپ نشده! البته، نوع خط طراحی، در این اثر هم هست، ولی الان شکل دیگری پیدا کرده. اغلبش آبرنگ است و گاهی هم با گواش تقویت شده.

اکرمی: تصویر شماره ۱۵، مربوط به کتاب «برگزیده شعر کودکان» است...

بنی‌اسدی: ببخشید، تا دیر نشده یک نکته را بگویم. این تصویری را که الان مشاهده می‌کنید، درست شب قبل از تولد اولین فرزندم کشیدم. آن شب با خودم گفتم اگر فرزندم دختر باشد، چه شکلی می‌شود. البته دختر نشد. ولی در عوض شبیه چهره نخودی در داستانک‌های نخودی شد!

اکرمی: این کتاب را کانون پرورش در سال ۷۱ چاپ کرده که مجموعه شعر است. تصویر بعدی به کتاب «نازگلی و خورشید خانم» مربوط می‌شود. این داستان را نشر تهران هستی در سال ۷۲ انتشار داده. داستان مربوط به دخترکی است که دوست دارد شب‌ها خورشید را برای خودش نگه دارد و برای این کار از قاصدک و شخصیت‌های مختلف کمک می‌گیرد.

جالب این است که این‌جا تصویر قاصدک، به گونه‌ای ترسیم شده که هم شبیه خورشید است و هم قاصدک. یعنی دو شخصیت در یک فرم به نوعی جمع شده. این جا سفیدخوانی در کار آقای بنی‌اسدی خیلی بیشتر شده و رنگ‌ها ارزش ویژه‌ای پیدا کرده‌اند.

تصویر ۱۷ از کتاب «دست‌ها و سوزن‌ها»ست که دفتر نشر فرهنگ اسلامی در سال ۷۳ منتشر کرده و مجموعه داستان است که حرکتی است تازه در کار آقای بنی‌اسدی. کار تصویرگری به‌خصوص در زمینهٔ کتاب نوجوانان، در آثار آقای بنی‌اسدی از این‌جا خیلی قوت می‌گیرد. البته در بعضی از تصویرهای دیگر این کتاب از کلاژ استفاده شده. تصویر بعدی از کتاب «شازده کدو»، چاپ کانون پرورش در سال ۷۳ انتخاب شده، که داستانی است برای کودکان و نوجوانان. آقای بنی‌اسدی، از تکنیک این کارتان برای ما حرف بزنید.

بنی‌اسدی: من روی این اثر خیلی زیاد کار کردم. می‌توانم بگویم کتابی بود که مرا پیچاند و اشکم را درآورد. ناچار از کسی که مسئول چاپش بود، خواهش کردم که این کتاب را به همراه جزئیاتی دربیاورد. برای این که قصه، قصه‌ای بود که خیلی به نقاشی جواب نمی‌داد و بیشتر به عکس متکی بود. در حقیقت، اول با گواش و رنگ‌های مختلف روی اتودهایش کار کردم و سرانجام، تصمیم گرفتم با ماژیک کار کنم.

اکرمی: ظاهراً شما هم از افت رنگی کار در چاپ گله‌مندید؟

بنی‌اسدی: تمامی این‌ها همین طور بود؛ به‌خصوص آن کتابی که گفتم در آن، تصویر بچه‌ام را مجسم کرده بودم. آن کتاب را خودم خیلی دوست دارم. من دوبار کار اورژینال را از اول شروع کردم تا بالاخره، رنگ‌هایی داخلش پدیدار شد؛ بخصوص در یکی دو تا از فرم‌هایش. اصلاً من آن رنگها را نداشتم. در نسخه اورژینالش آن رنگ‌ها نیست. یعنی در چاپ تبدیل شده به رنگ‌های دیگری که شاید بشود آن را با عکس‌هایی که رنگ‌های نگاتیو و پوزیتیوش درهم رفته‌اند، مقایسه کرد. کارهای چاپ شده، چنین حالتی دارد.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «کفش‌های مجید» انتخاب شده که دفتر نشر در سال ۷۴، این داستان را برای کودکان چاپ کرده است. بچه‌ای کفشش در آب می‌افتد. پرنده کفش را برمی‌دارد تا بتواند بچه را به آشیانه خودش بکشد و جوجه زخمی‌اش مداوا شود. این جا هم آقای بنی‌اسدی فرم‌ها و رنگ‌ها را شکسته‌اند.

بنی‌اسدی: چون من از سال ۶۵ تا هفتاد و اندی در کیهان بچه‌ها کار می‌کردم، این روندی بود که بخشی تبدیل شد به کتاب و بخش زیادی هم در مطبوعات مصرف شد. در کار مطبوعاتی چهار، پنج نفر بودیم که خیلی همدیگر را می‌چلاندیم، یعنی نمی‌توانستیم آرام باشیم و تمام مدت کار

بنی‌اسدی:
برای مثال،
این طراحی که در دانشگاه تدریس می‌شود،
بیشتر آناتومی است تا طراحی.
وقتی شما طراحی آقای مثقالی را می‌بینید،
متوجه می‌شوید که خیلی زیبا طراحی می‌کنند.
بسیار قوی طراحی می‌کنند،
اما این طراحی قابلیت ندارد که شکل پیدا کند
و داخل کتاب بیاید. این حدفاصل بین آتلیه شخصی
و دانشگاه، مسئله‌ای شده است.

می‌کردیم. بخشی از این پازلی که جور نمی‌شود، به همین کارهای مطبوعاتی برمی‌گردد که توانستم بعدها بعضی از آن‌ها را حفظ کنم. کار در مطبوعات انرژی فراوانی می‌برد که البته ویژگی‌های مثبت و منفی‌اش را با هم دارد. در مطبوعات شکستها خیلی بیشتر است و این شاید خیلی جذاب نباشد.

اکرمی: تصویر شماره ۲۰، از کتاب «پسر و پروانه» است که از سوی انتشارات سروش در سال ۷۳ چاپ شد. داستان کودکی است که نمی‌تواند حرف بزند و همیشه نقاشی‌هایش یکنواخت است، تا این که پدربزرگ برایش یک کرم ابریشم می‌آورد. کرم دور خودش پیله می‌تند و تبدیل به پروانه می‌شود. همزمان با پروانه شدن این کرم، بچه هم به دگردیسی می‌رسد و اولین جمله خودش را در زندگی بیان می‌کند و می‌گوید : «مادر. »این جا یکی شدن پسرک و پروانه را شما به خوبی می‌بینید و این رویداد خوشایندی در تصویرگری کتاب است. تصویر شماره ۲۱، به کتاب «باغبان، ژنرال و عطر گل سرخ» مربوط می‌شود که انتشارات سروش در سال ۷۳ منتشر کرده.

دو باغبان بر سر دو گل سرخ که کدامش قشنگ‌تر است، بحث‌شان می‌شود و خوشبختی خودشان را از این راه از دست می‌دهند و به ژنرال‌های سخت‌گیری بدل می‌شوند که به طرف گل‌ها شلیک می‌کنند. تصویرها اگرچه چندان روی آن‌ها کار نشده ولی همان خشونت رفتاری شخصیت‌های کتاب را در خود دارد. تصویر بعدی از کتاب «آرزوهای کرم کوچولو» انتخاب شده که نشر دوست در سال ۷۵ منتشر کرده. داستان کرمی است که به آرزوهایش می‌رسد. در یک سیب آشیانه می‌کند و پنجره‌ای می‌سازد و بعد سیب می‌افتد و همه دنیایش نابود می‌شود، اما کرم سعی می‌کند همان راه‌های رفته را دوباره طی کند.

بنی‌اسدی: فکر اولیه‌اش از من بود. فکر کردم این کرمی که در سیب زندگی می‌کند، هر روز آن‌قدر دکوراسیونش را عوض می‌کند که از سیب چیزی نمی‌ماند، ولی عملاً نه در نوشته و نه در تصویر، آن چیزی که می‌خواستم درنیامد و یک چیز دیگری شد.

اکرمی: به نظر من تصویر در این کتاب خیلی جلوتر از متن حرکت کرده.

بنی‌اسدی: از این فکرهای سوخته، باز هم دارم. مثلاً در کتابی که درباره نیوتن و سیب بود، در این مجموعه فکرهای مختلف داشتم و وقتی همه کتاب را کار کردم، نویسنده‌اش آمد و گفت که ناشر نمی‌تواند این همه هزینه را تقبل کند. این فکرها را دوست داشتم و صفحه‌آرا هم لطف کرد و هر دو تا را گذاشت آخر کتاب که اول و آخر یک صفحه این‌طور بشود که بچه وارد فضا و اتمسفر سیب و کرم شود، ولی در خود قصه اصلاً به این شکل نبود و من آن را به عنوان آستر بدرقه حساب کرده بودم که یکی اول کتاب و یکی آخرش بیاید. ایشان هر دو را گذاشته بودند آخر کتاب.

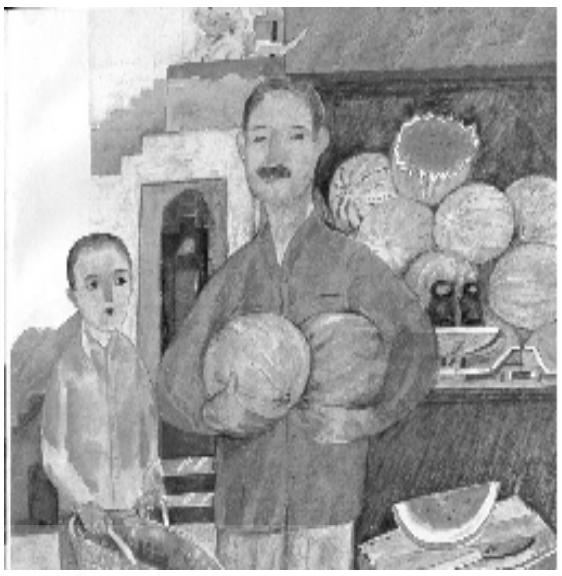
اکرمی: به هر حال این رویداد کار شیرینی است. بازی‌های خیال‌انگیزی که یک کرم با یک سیب انجام می‌دهد. برای همین هم می‌گویم خیلی جلوتر از متن حرکت کرده. تصویر شماره ۲۳، از کتاب «موش و گربه» است که انتشارات پیدایش در سال ۷۵ چاپ کرده و به حوزه ادبیات کهن برای نوجوانان تعلق دارد. آقای بنی‌اسدی، به نظر من بخشی از توانایی‌های شما که به نوجوانان مربوط می‌شود، در این کتاب خیلی خوب شکل گرفته است و بعد کم‌کم ادامه پیدا کرده.

تصویر شماره ۲۴، به قصه «ماه و خورشید» مربوط می‌شود. ماه و خورشید در یک قصر زندگی می‌کنند. بعد ماه از قصر می‌رود بیرون و این دو یکدیگر را گم می‌کنند و همیشه دنبال هم می‌گردند.

بنی‌اسدی: این کتاب، تاریخ چاپش باید ۵ یا ۶ سال قبل باشد. دلیلش هم نمونه‌هایی است که در شماره‌های آن سال‌های نشریه رویش چاپ شده.

از کتاب برگزیده شعر کودکان

از کتاب سفر به شهر سلیمان



از کتاب بزغاله ها و پرنده ها

ناشر چند سالی نتوانست کتاب را چاپ بکند. چون کارهایش مانده بود و بعدها شش هفت کتاب را با هم چاپ کرد.

اکرمی: ما مجبوریم سیر زمانی را به ترتیب تاریخ چاپ نگاه کنیم. تصویر بعدی از کتاب «لیلی و مجنون» است که نشر پیدایش چاپ کرده و به حوزه ادبیات کهن برای نوجوانان مربوط می‌شود. آقای بنی‌اسدی، من دوست دارم روی این کتاب شما خیلی صحبت کنیم.

به نظر من تصویرگری این کتاب در حیطه کتاب نوجوانان یک اتفاق تازه و ارزشمند است که همراه با چند کتاب از تصویرگران دیگر روند خوبی را ادامه داده است.

بنی‌اسدی: شما تصویرهای کتاب «هزار و یک شب» مرا ارائه ندادید. در حالی که حد فاصل این کارهاست. در واقع، جزو کارهایی است که خودم دوست دارم و سعی کردم کمی پایم را از گلیم خودم دراز بکنم.

اکرمی: آن را گذاشتیم جزو تصویرهای نزدیک به آخر. شاید به سبب زمان تجدید چاپش. در واقع، خط نوشته‌هایی که آقای بنی‌اسدی در این متن آورده، فوق‌العاده جالب و جذاب است. سه حرکت تصویری داریم؛ یکی اصل تصویر است که به صورت سرفصل درآمده و معرفی می‌کند که این فصل راجع چه موضوعی است؟ بعضی از تصویرها به صورت قطعه قطعه در حاشیه صفحات تکرار شده. در مواردی هم، مثل دوستی مجنون و حیوانات که به او پناه آورده‌اند، تصاویر در یک دایره تصویر شده. تصویر شماره ۲۶ از کتاب «قصه‌ای به شیرینی عسل» است که انتشارات سروش در سال ۷۷ چاپ کرده و به حوزه داستان‌های دینی برای نوجوانان مربوط می‌شود.

بنی‌اسدی: این داستان هشت سال قبل‌تر از این که کار شود، به من سفارش داده شد. من یک مقدار اتود زدم و بعد دست به دست چرخید و دوستان زیادی روی آن کار کردند تا این که آخر هم رسید دست خود من. یک جور نیت مذهبی هم در ذهنم داشتم. خیلی دوست داشتم کاری بکنم، ولی به شدت گرفتار شدم. دلم می‌خواست از جایی کمک می‌گرفتم و می‌توانستم این تصاویر را دربیاورم. یکی دو جا به نظرم می‌آید که نزدیک شدم به آن چیزی که می‌خواهم. البته، هنوز نمی‌دانم که این تصویرها روی مخاطب چه تأثیری دارد. در هر حال، کتابی بود که خیلی دوستش داشتم و خیلی دنبالش چرخیدم که ببینم چه‌طور می‌توانم مایهٔ مذهبی‌اش را جوری بیان بکنم.

اکرمی: ظاهراً بیشتر تصویرها با کلاژ کار شده!

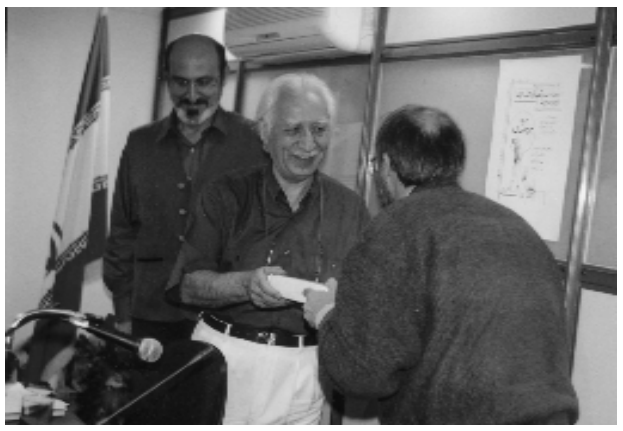
بنی‌اسدی: بله. کلاژ، طراحی، کاغذ رنگی و مجموعه‌ای از این کارها.

اکرمی: تصویر شماره ۲۷ از کتاب «خورشیدی بر خاک» انتخاب شده که نشر پیدایش، این داستان دینی برای نوجوانان را چاپ کرده. ماجرای کتاب، داستان حضرت نوح است. تصویر بعدی به کتاب «پر از پرنده‌ام» مربوط می‌شود که ناشر آن سروش است که در سال ۷۹ چاپ کرده، تکنیک به کار برده شده در این کتاب کلاژ است.

آقای بنی‌اسدی، ظاهراً نزدیک به ۱۵، ۱۶ جلد از کتاب‌های شما مجموعه شعر است. این‌طور نیست؟

بنی‌اسدی: در حقیقت شعر برایم خیلی وسوسه‌انگیزتر از داستان است. حاضرم به محض این که متن شعر به دستم می‌رسد، کارهایم را کنار بگذارم و روی آن کار کنم. قدیم‌ترها که کارم کم‌تر بود، می‌توانم ادعا کنم که در طول ماه حتماً چند مجموعه شعر را ورق می‌زدم و حداقل روی یک مجموعه شعر کار می‌کردم و شعر امروز جهان را دنبال می‌کردم. الان فقط دارم کار می‌کنم تا پول دربیاورم که زندگی‌ام بگذرد!

اکرمی: حق باشماست. تصویر ۲۹ از کتاب «هزار و یک‌شب» انتخاب شده. این کتاب را نشر پیدایش در سال ۷۷ تجدید چاپ کرده و در حوزه ادبیات کهن برای نوجوانان است. فکر می‌کنم آقای بنی‌اسدی در این کتاب خیلی جدی به نیازهای نوجوانان نگاه کرده و نوعی رابطه بین دنیای نوجوانی و بزرگسالی به‌وجود آورد. پس زمینه‌های پر کار و نگاه طنزآمیز به موضوع کتاب، از ویژگی‌های کتاب محسوب می‌شود. تصویر بعدی از کتاب «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» انتخاب شده که نشر پیدایش در سال ۷۷ چاپ کرده. خیلی دلم می‌خواست کتاب را تصویر به تصویر نگاه می‌کردیم. در این کتاب آقای بنی‌اسدی به ایجاز هنرمندانه‌ای رسیده و تصویرهای آن یک حادثه تازه



در قلمرو کتاب نوجوانان به شمار می‌رود. از این جهت که ارزشگذاری به خط در کنار رنگ‌اندیشی اتفاقی است که در تصویرگری کتاب کلاً به ندرت اتفاق می‌افتد. تصویر شماره ۳۱ مربوط به کتاب «داستانی از اولین روزهای زمین» است که نشر ماه‌ریز آن را در سال ۸۰، در حیطه داستان برای نوجوانان انتشار داده. این کتاب، به شکل تاشو و آکاردئونی چاپ شده که پس از باز کردن صفحه‌ها به صورت یک طومار درمی‌آید. این کتاب داستانی است از سه شخصیت شاعر، جنگجو و کشاورز.

بنی‌اسدی: این کتاب چون آکاردئونی است، دو تا زمینه دارد. و من با این کار وارد حیطه نقاشی شدم، شاید تصویرسازی نباشد و یا به نوعی، گرایش نقاشانه‌تری داشته باشد.

اکرمی: حضور متن در تصویرهای این کتاب خیلی گسترده است و تکنیک تصویرگری این کتاب رویداد تازه دیگری در حیطهٔ کارهای آقای بنی‌اسدی به شمار می‌رود. تصویر آخر از کتاب «بادبادک و کلاغه» از انتشارات آستان قدس رضوی انتخاب شده که مجموعه شعری برای کودکان است. آقای بنی‌اسدی در تصویرگری کتاب کودکان، از نظر تنوع تکنیک رکورددار است، هم‌چنان که برای کمیت کتاب‌های تصویر شده‌شان که نزدیک به ۵۰ عنوان است، باز هم همین نکته به چشم می‌خورد.

بنی‌اسدی: یک توضیح کوچک بدهم و بگویم که من تصویرگری را تازه شروع کرده‌ام و حدود ۵ کتاب زیر چاپ دارم. یکی از کتاب‌هایی که دوست دارم هر چه زودتر چاپ شود، در انتشارات سروش است. از طرفی، کم کار نبوده‌ام و فقط چند هزار طراحی مطبوعاتی دارم. غیر از کارهایی که در کیهان بچه‌ها کرده‌ام! در حقیقت سنم زیاد است و تمام زندگی‌ام فقط از راه تصویرگری می‌گذرد و تمامی علاقه‌ام به نقاشی است. به هر حال، مجموعه این‌ها باعث می‌شود که زیاد کار کنم.

اکرمی: شما ظاهراً در حوزه کاریکاتور هم خیلی فعال هستید. جوایز زیادی دارید که شاید چیزی به نزدیک به ۲۵ عنوان بشود که در زمینهٔ نقاشی، گرافیک، تصویرگری و کاریکاتور گرفته‌اید. شما داور نمایشگاه‌های کاریکاتور بوده‌اید. و هم‌چنین در جشنواره‌های زیادی، از جمله جشنواره ترکیه، کانادا، بلژیک و بلغارستان شرکت کرده‌اید و این بیانگر وسعت کار هنری شماست. به خصوص در زمینه کاریکاتور که شاید بتواند ارتباطی میان تصویرهای شما و علاقه‌تان به طنز برقرار کند.

حجوانی: من از یک طرف خوشحالم و از یک طرف هم ناراحتم که حضار آن قدر زیادند که جا برای نشستن نیست و ما شرمنده‌ایم.

غریب‌پور: به نظر من آقای بنی‌اسدی لازم نیست که از کارشان دفاع بکنند؛ چون این آثار خودشان از خودشان دفاع می‌کنند. به نظر من، اگر بعضی از کتاب‌های آقای بنی‌اسدی انتخاب می‌شد و روی آن‌ها بحث گسترده‌تری صورت می‌گرفت، راهگشاتر می‌بود، برای مثال، مجموعه‌ای که آقای بنی‌اسدی برای نشر پیدایش کارکرده و کتاب «لیلی و مجنون» هم جزو آن است، از نقاط برجسته کار ایشان به حساب می‌آید. آن کارهایی که در سال ۶۵ انجام داده، بعد از گذشت ۲۰ سال، شاید لازم نباشد که دیگر در موردش توضیح داده شود. اما نکته‌ای که در مورد شعر گفته شد، جای صحبت دارد. می‌خواهم بپرسم چه انگیزه‌ای باعث می‌شود که آقای بنی‌اسدی بیشتر به سراغ شعر می‌رود؟

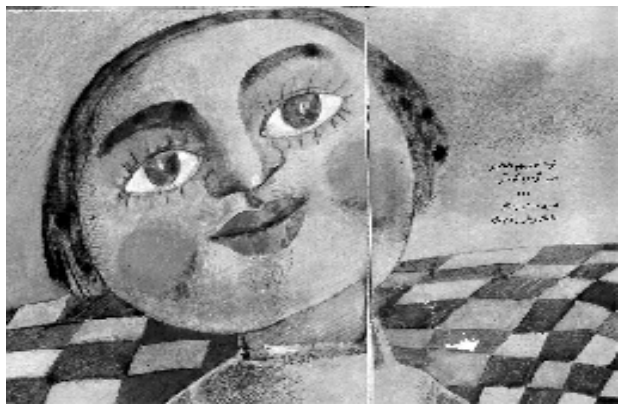
این درحالی است که به نظر من، کاری که ایشان روی افسانه‌های ایرانی انجام داده‌اند، خیلی موفق است و فضاسازی‌های خوبی هم دارد. من فکر می‌کنم چون هنگام کار روی شعر قیدوبندی ندارید و کم‌تر مجبورید داستان را بیان بکنید، به آن علاقهٔ بیشتری دارید. یکی از مشکلاتی که ما در تصویرگری داریم، نبود فضاسازی و روایت داستانی است. شما هم در روایت داستانی خیلی موفق بوده‌اید. این کار را چرا دنبال نکردید؟

بنی اسدی: تصور خودم این نبود که اگر بیایم این جا، باید از کارهایی که کرده‌ام، دفاع بکنم. همان طور که گفتم، من خودم را به نوعی تازه‌کار حساب می‌کنیم. جذاب‌ترین و ایده‌آل‌ترین شکل ماجرا این است که تک تک ما تصویرگرانی که در ایران کار می‌کنیم، به یک چشم‌انداز و به یک دریچه برسیم و در حقیقت، شهر خودمان را کامل کنیم. یعنی من بتوانم شهری

بنی‌اسدی:وقتی بچه‌ام یک سال و نیمش بود، آمد موی من را کشید. گفتم چرا اینطوری می کنی؟ رفت کتابی آورد و نشان داد که چگونه شخصیت داستان موی دخترک را می کشد. گمان می کنم کتاب «بازی با دوستان» بود از «تاروگمی». در حقیقت، آن جا کسی به آقای «تاروگمی» نگفته چرا دارید در بچه‌ها بدعت بدی می گذارید. او در کارش خلاقانه عمل می کند

از کتاب نازگلی و خورشید خانم

از کتاب گل بادام



از کتاب ازقناری تا کلاغ

بسازم که لزوماً آرمان‌شهر نیست. شهری که بتوانم درختش را طراحی کنم، آدم‌هایش را طراحی کنم و خانه‌هایش را.

این برای خودم زیباترین شکل است و فکر می‌کنم این طور که ما پیش می‌رویم، صاحب چشم‌انداز هم می‌شویم. آن وقت است که شما می‌توانید بگویید: آهان، دنیای بنی‌اسدی این شکلی است. البته، موانع بسیاری وجود دارد که ما را از این هدف دور می‌کند. مسئله مالی را که خودتان بهتر از من می‌دانید که چه بخش وسیعی از زندگی را پوشش می‌دهد.

پس اصلی‌ترین چیزی که برای من باقی می‌ماند، این است که آن دنیایی را که در تصورم هست، کامل کرده باشم. دوره‌ای به علت این که گرایش نقاشی در کارهای من بیشتر بود، خیلی به طرف شعر می‌رفتم. برای این که راحت‌تر بود و می‌توانست فضای نزدیک‌تری به نقاشی ایجاد کند. راستش تا همین اواخر هم به طرز حیرت‌انگیزی از این که در چارچوب تعاریفی بروم که برای ادبیات کودک و نوجوان وضع شده، ابا داشتم. بنابراین، مجبور شدم تغییر گسترده‌تری به وجود بیاورم. بعد فهمیدم آن تعریفی که من خودم دارم، محدوده ذهنی مرا پوشش می‌دهد. ببینید، همه این در و آن در زدن‌های من، کوششی بودبرای گسترش دادن بیشتر به کار تصویرگری، مدتی خدمت آقای زرین کلک بودم، یعنی طرف سالهای ۵۳-۵۵ که نقاشی متحرک کار می‌کردم پیش از آن، در محضر استاد رفیعی که خدا رحمتش کند، در مدرسه کمال‌الملک مجسمه‌سازی می‌خواندم. البته اصل ماجرا برای من تصویر بود. این تصویر گاه به طرف طنز کشیده می‌شده و گاه به طرف شعر. شاید مثلاً در کتاب هزار و یک شب، اولین بار بود که ناگهان نیروهایم را آزاد کردم. با خودم فکر کردم که چرا آن قدر بسته حرکت می‌کنم؟ چرا می‌ترسم؟ به خصوص این که دیدم سنم دارد بالا می‌رود و شاید دیگر مثل قبل، آماده پذیرش تغییرات و دگرگونی نباشم. خدمت‌تان عرض کنم که در تصویرگری، دو نوع حرکت دیده می‌شود. تصویرگرانی هستند که از اول می‌دانند چه می‌خواهند. در حقیقت، با طراحی پیش می‌روند و مدام طراحی‌شان کامل‌تر می‌شود. من بسیاری از کارهایم، ضمن کار شکل گرفته و بعدها خودم را مجبور کردم ببینم آیا می‌توانم با برنامه پیش بروم یا نه؟

خُب کاراکتر من این طوری است. این شخصیت باید این خصوصیات را هم داشته باشد. پس، من ناچارم مدام جُستجو کنم و بعد شروع کنم به کار کردن. این کار کردن‌ها باعث شد که آرام‌آرام، به آن چیزی که همیشه از آن فرار می‌کردم که مثلاً مجبور شوم یک شخصیت را در کل قصه تکرار کنم، مسلط شوم و راه‌حلش را پیدا کنم. شاید یکی از دلایلی که به طرف شعر رفتم، برای این بود که کارکردن روی یک مجموعه شعر، دریچه به دریچه پیش می‌رود و تصاویر هر شعر، فرم مستقلی دارد. این مهم‌ترین مسئله‌ای است که برای من شوق‌انگیز بود. بعدها فهمیدم که نه، ممکن است بسیاری از کارهای شعری که من کردم، تخیل خوبی هم نداشته باشد. یعنی آن تخیلی که من در ذهنم داشتم، در عمل درنیامده باشد. الان که دارم رویش کار می‌کنم، تازه دارم می‌فهمم که قرار بوده چه کار بکنم.

حجوانی: به نکته خوبی آقای غریب‌پور اشاره کردند. من این را تأکید می‌کنم که مسلماً چون امکان نمایش همه آثار یک تصویرگر نیست، اصل بر این است که دوستان، قبل ازاین که حضور پیدا کنند، آثار تصویرگر را ببینند. اشاره‌هایی هم که این جا می‌شود، لازم نیست حتماً آن چیزی باشد که روی پرده نشان داده شده. الان شما اشاره کردید به آثار اخیر آقای بنی‌اسدی در انتشارات پیدایش. دوستانی که کارهای ایشان را دنبال می‌کنند، مسلماً سری خواهند زد به آن کتاب‌ها و بنی‌اسدی را از آن منظر هم خواهند دید. این است که من می‌خواستم تذکر بدهم که دوستان به حافظه خودشان هم مراجعه کنند.

اقبالی: من تبریک می‌گویم به آقای بنی‌اسدی، برای این تلاش پی‌گیر و مستمری که در کار تصویرگری دارند. البته، این دلیل نمی‌شود که من انتقادهایی را که به نوع ساخت تصویرسازی ایشان دارم، طرح نکنم. در مسیر کار، خودشان بهتر می‌دانند که بعضی کارها خوب درمی‌آید و بعضی کارها ضعیف. خودشان هم اشاره کردند. به همین سبب ضعف‌هایی را که به نظرم می‌رسد عرض می‌کنم. باید پیشاپیش مرا ببخشید اگر مقداری صریح و بی‌پرده جزییات را توضیح می‌دهم. مسئله‌ای که ما با آن درگیر هستیم درتصویرسازی، مسئله مخاطب است. اگر ما مخاطب را معیار قرار دهیم برای تصویرسازی، چون همیشه کتابی که در می‌آید، کسی این را نگاه می‌کند و می‌خواند، باید ببینیم که چطور به کار نگاه می‌کند. در کارهای اولیه شما چند جنبه وجود دارد که از نظر من مثبت است، ولی بعضی جاها در تکنیک دچار ضعف هستید. جنبه‌های مثبت کار بیشتر جنبه‌های خیالی کار است. وقتی ما در طراحی، به حدی می‌رسیم که می‌توانیم شخصیت خاصی را در کارمان خلق کنیم که فلاسفه به آن می‌گویند «صورت نوعیه »، یعنی صورت خاصی که مخصوص خود آن شخص طراح و بیان شخص اوست، حقیقتاً می‌توانیم از موفقیت هنری سخن بگویم. شاید بشود گفت آن چیزی که ما در نگارگری و در نقاشی‌های ایرانی داریم، همان صورت نوعیه است. این چیزی است که

شما در کارهای‌تان دارید و مثبت است. اما در طراحی و پرداخت کارهای اولیه شما چند عامل مزاحم دیده می‌شود. یکی این که در طراحی، خط‌های اضافه در کارتان زیاد به چشم می‌خورد. مخصوصاً وقتی که هاشور را به کار می‌برید. در هاشور زدن، هرچند حس‌تان را رها می‌کنید، متأسفانه باعث شلوغی کار می‌شود. مخصوصاً وقتی می‌خواهید با استفاده از آبرنگ و هاشور به بافت برسید، این مشکل اغلب آشکار می‌شود. اگر اشتباه نکنم، کاری داشتید به اسم «گل بادام» که به شدت شلوغ شده بود. برمی‌گردیم به مخاطب. ببینید، کودک خصوصیتش این است که می‌خواهد ساده ببیند. شلوغی بعضی از کارهای شما کودک را دچار مشکل می‌کند. البته یادم می‌آید کاری داشتید که در اولین بی‌ینال تصویرگران هم برنده شد. در آن کار، فقط از بافت آبرنگ استفاده کرده بودید. حالا نمی‌دانم مخاطبش چه سنی داشت و یا این که شعر بوده یا نه، ولی ساده‌تر بیانش کرده بودید. آن جا بافت، فرم را تهدید نمی‌کرد و بیننده راحت‌تر می‌دید. من اشکال کار را بیشتر در همین قضیه می‌بینم؛ یعنی در شلوغی کار، در کارهای آخرتان، این شلوغی کمتر شده و وضوح بیشتری در کاردارید. مثلاً در کار «نازگلی و خورشید خانم» خیلی راحت‌تر حرف زدید. یا آنچه آقای اکرمی اشاره کردند؛ یعنی بهره‌گیری از فضای منفی برای نشان دادن فرم. اگر روی خط حرکت بکنید و اگر بافت را هم در کارتان جوری به کار بگیرید که فرم و بیان اثر خوب در بیاید، به نظر من، موفقیت کارتان بیشتر است. در آخرین کارتان هم که این جا نشان داده شد، وضوح و راحتی بیشتری دیده می‌شود. فکر می‌کنم «بادبادک و کلاغه» بود. نکته دیگری که در کارتان وجود دارد، زاویه دیدتان است. بیشتر حس شما در کار، روی زاویه دید روبه‌روست. یعنی از روبه‌رو نگاه می‌کنید. شاید حس وتخیل شما از روبه‌رو بیشتر بیان می‌شود و این طبیعی است. اما وقتی برای کودک کار می‌کنید، باید زاویه دیدی را برگزینید که وضوح بیشتری داشته باشد و این خیلی خوب است. بعضی وقت‌ها زاویه دید روبه‌رو جواب نمی‌دهد. در بعضی کارهای شما دیده‌ام که زاویه دید، فقط از روبه‌روست و این کار را قشنگ نمی‌کند، این یک مقدار شاید برای آن است که آدم دنبال این می‌گردد که زاویه‌ای را انتخاب بکند که قشنگ‌تر باشد. مثلاً وقتی ما به پرنده نگاه می‌کنیم، پرنده را روی زمین کم‌تر درکش می‌کنیم تا وقتی که در آسمان هست. این جا برمی‌گردیم سر این که اگر بخواهیم محتوا را مدنظر قرار بدهیم و ترجمه کلامی به تصویر بدهیم، مجبوریم دقت بیشتری داشته باشیم. اگر بخواهیم تصویرسازی بکنیم، باید بتوانیم به این فضاسازی مورد نظر متن برسیم. من نمی‌خواهم فقط روی متن تکیه بکنم و یا روی تصویر و تکنیک؛ چیزی که ما در تصویرسازی داریم، اصل این است که شما خیلی آزادی عمل دارید. می‌خواهم بگویم که کاش شما یک مقدار کارتان را سخت‌تر می‌کردید. ای‌کاش تلاش می‌کردید با فضای داستان بیشتر درگیر شوید.

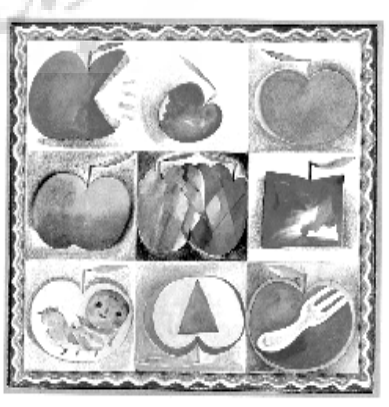
در شعر، آدم آزادی عمل زیادی دارد؛ مخصوصاً در شعر کودک. به همین دلیل، هیچ وقت نمی‌آیند یقهٔ آدم را بگیرند که آیا فضای این شعر درآمده یا نه. اما به نظر من اگر شما خودتان را درگیر فضای داستان بکنید، آن موقع مشخص می‌شود که در فضاسازی‌ها، علاوه بر طراحی و بافت، به نتیجه رسیده‌اید یا نه. به هرحال، برای شما آرزوی موفقیت دارم.

بنی اسدی: خیلی سپاسگزارم از شما و از توجهی که به کارهایم نشان دادید.

خورشیدفر: یکی از داستان‌هایی که آقای بنی‌اسدی تصویرسازی کرده‌اند، داستانی از اولین روزهای زمین است. روزی که قرار بود قصه‌ها را بدهیم برای چاپ، از من پرسیدند این قصه‌ها برای چه گروه سنی است؟ من گفتم برای بزرگانی که دوست دارند مثل بچه‌ها فکر کنند. بردند وزارت ارشاد، به عنوان کاری برای بزرگسال. وزارت ارشاد نپذیرفت و رفت به بخش کودک و به عنوان کتاب کودک هم منتشر شد. از قرار هم آن را برای گروه سنی جیم و دال در نظر گرفتند. تصاویر را که دیدم به خودم گفتم چه طور این متن را بخوانیم؟ آقای ساعدمشکی که استاد گرافیک است، گفت: «تصویرها خیلی فانتزی شده.» به هرحال، این جواب من نبود. بعدها دوستان دیگر هم این کتاب را دیدند و این بازی با متن و حرکاتی که متن در تصویر می‌کند، هم‌چنان برای من مسئله بود. نکته دیگر، تصویرهای خوب و فضای خیال‌انگیز آن است که یک دفعه تبدیل به کابوس می‌شد. یعنی باید می‌گشتی و پیدا می‌کردی که ادامه متن کجاست. البته، این مشکل من، به عنوان نویسنده این داستان نیست. من بارها این قصه را خواندم. این سؤالی است که دوستانم هنگام دیدن کتاب از من می‌پرسیدند.

بنی‌اسدی: من هیچ جوابی ندارم بدهم، ولی یادم می‌آید در موزه پیکاسو، آدم که می‌چرخد، گوشه‌ای گربه‌ای هست و آدم رد می‌کند و بعد می‌بیندش و می‌گوید خوب شد این را دیدم. در این کار، تقریباً چنین اتفاقی افتاده. اگر مبنا را بگذاریم بر صداقت، باید بگویم که قصد من همیشه این است که کار بهتر شود. در مورد کتاب آقای خورشیدفر هم چنین قصدی در میان بوده. من ایشان را اولین بار است که می‌بینم. دلم می‌خواست کار به بهترین نحو مطرح شود و به وجود بیاید. در مورد خوانا بودن یا نبودن نوشتهٔ کتاب هم تصورم این است که با کمی جستجو و دقت این امر حاصل می‌شود،

از کتاب پسر و پروانه



از کتاب آرزوهای کرم کوچولو

از کتاب کفش های مجید

از کتاب نازگلی و خورشید خانوم

منتهی با کمی کنجکاوی که بد هم نیست.

به هرحال باید دریافت که تصویرهایی که مبتنی بر یک متن ساخته می‌شود. حال و هوای متن را هم انتقال بدهد و این قصه‌ای را که ایشان نوشته‌اند، همان‌طور که گفتند، مخاطب سنی مشخصی ندارد و نوع خاصی است از نوشتن که ایهام نوع خودش را دارد. تصور می‌کنم مجموعهٔ به وجود آمده کلیت خوبی را پدید آورده است.

از طرفی، گاهی آدم دلش می‌خواهد به پشتوانه کارهایی که قبلاً انجام داده، کار خاص تازه‌ای انجام بدهد. روی این کتاب، یادم می‌آید با دقت کارکردم و فکر می‌کنم اگر آقای خورشیدفر، به عنوان یک نویسنده به خودشان حق داده‌اند که طور دیگری بنویسند، من هم به عنوان تصویرگر، لابد می‌توانم به خودم اجازه بدهم که جور دیگری تصویرگری کنم. خلاصه این که دفاع نمی‌کنم، حسی بود که از خود قصه گرفتم. خود قصه به من این فرصت را می‌داد که چنین کاری بکنم. یک جاهایی قصه با روند رویدادهایش، فاصله دارد؛ فاصله‌ای که تقریباً می‌تواند لازم نباشد. سعی کردم که با ریتم صفحه، جوری به جواب برسم.

حجوانی: آقای بنی اسدی یا آقای خورشیدفر، فکر نمی‌کنید نوع کار انتشارات ماه‌ریز هم در این امر دخیل بوده؟ ما کارهای این ناشر را که کنار هم می‌گذاریم، می‌بینیم با نوعی جسارت و نوآوری خاص، می‌خواهند کار تازه‌ای بکنند، برای‌شان هم مهم نیست که این کارها ممکن است فروش نرود. می‌خواهند طرح تازه‌ای در بیندازند. فکر نمی‌کنید این موضوع، تأثیر گذاشته روی این که حتی شما این قصه خاص‌تان را به این ناشر بدهید یا آقای بنی‌اسدی نگاه کند که دارد در ماه‌ریز ارائه می‌شود. مسلماً با پس زمینه‌ای که از این انتشارات هست: خوانندگان خودش را پیدا می‌کند. ظاهراً ماه ریز دنبال مشتری‌های خاص خودش می‌گردد.

خورشیدفر: فکر می‌کنم که این قضیه تأثیر داشته و تازه، من اصلاً نمی‌خواهم شما را ارجاع بدهم به صفحه‌ای از کتاب که خواندنش سخت‌تر است. آن صفحه‌ای که ایشان می‌گویند، خیلی راحت خوانده می‌شود.

حجوانی: می‌شود بگویید چه صفحه‌ای از کتاب است؟

خورشیدفر: صفحه ۳۱.

حجوانی: الان که دقت می‌کنیم، می‌بینیم که متن در زمینه تصویر لی‌اوت شده.

یکی از حاضرین: خیلی ببخشید، من به جلسه شما ایرادی دارم. ترجیح می‌دادم روش برخورد به این ترتیب می‌بود که چند نفر که نظر نقدگونه‌ای داشتند به کارهای آقای بنی‌اسدی، فرصت پیدا می‌کردند تا در مورد کارشان صحبت کنند. شاید تحلیل کارهای ایشان، بدون این که خودشان مجبور باشند جواب بدهند، خیلی مفیدتر باشد. آقای بنی‌اسدی علاوه بر این که از دوستان هستند، کارشان هم دوست داشتنی است. من معتقدم که ایشان می‌تواند یکی از بزرگ‌ترین تصویرگرهای ایران و حتی دنیا باشد، ولی هنوز جا دارد تا برسند. یکی از مسائل مهمی که می‌خواستم از ایشان سؤال کنم و ترجیح می‌دادم کسی این را نقد می‌کرد، حضور گاهگاه کاریکاتور در کارهای تصویرگری ایشان و ردپای تصویرگری در کاریکاتورهای‌شان است. این تداخل، گاهی مناظر را به هم می‌ریزد و این به نظر من قابل نقد است. نکته‌ای که آقای اقبالی گفتند راجع به زاویه دید نیز موضوعی است که جای بحث دارد. البته، در کتاب لیلی و مجنون‌اش این زاویه دید فوق‌العاده است، ولی بعد از این که چندتایی از آن را می‌بینید، به یک حس تکرار می‌رسید و فضاها برای ما عادی می‌شود. باید دنبال جزییات داخلی‌اش باشیم. در کتاب لیلی و مجنون فضای دیگری برای ما تکرار می‌شود، یعنی همهٔ تصاویر در کارهای دایره‌ای است و اطرافش هم نوشته آمد. این‌ها قابل تحلیل است.

اکرمی: به نظر من بهتر است که این جلسه به صورت پرسش و پاسخ باشد و دوستان از این فرصت استفاده کنند و جواب‌هایشان را بگیرند. آقای بنی‌اسدی، در چند جا به رویدادهای جدیدی رسیده. اولاً که تصویرگری کتاب‌های نوجوانان به این صورت جدی برای ما واقعاً یک اتفاق تازه است. حتی انتشارات کانون پرورش که در حوزهٔ تصویرگری حرکت‌های خوبی انجام داده، هنوز به ضرورت توجه به تصویرگری کتاب‌های نوجوانان دست پیدا نکرده.

در این میان نشر پیدایش شاید جایگاه خاصی داشته است . در این مورد می‌توان به حضور جدی تصویرگرانی چون بنی‌اسدی و رحیمی‌زاده توجه کرد.

آقای بنی‌اسدی به این حوزه خیلی خوب پرداخته ضمن این که محمل طنز تصویری در خود متن‌ها هم واقعاً وجود دارد. مثلاً ما با متن‌هایی مثل موش و گربه روبه‌رو هستیم و لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی. اصلاً جایگاه کاریکاتور و طنز همین جاست و پیوندش با دوره نوجوانی که یک جور دوره آمادگی برای آینده است، باز همین جا اتفاق می‌افتد. آقای بنی‌اسدی در این موضوع به خصوص، به پختگی خیلی خوبی رسیده که نیازمند آن است که موردتوجه منتقدان قرار گیرد. امیدوارم برسیم به این جا که مثلاً در یک شماره از کتاب ماه، نظر پنج نفر را راجع به کارهای آقای بنی‌اسدی یا دیگران بخوانیم و آثار ارائه شده را ازچند زاویهٔ گوناگون بررسی کنیم.

حجوانی: قرار نیست ما تکلیف تصاویر آقای‌بنی‌اسدی را با یک جلسه

یا چهار نقد معین کنیم. این اتفاقی است که باید در بستر نهادهای ادبی مختلف بیفتد. آدم‌های گوناگون باید بیایند، حرف بزنند. قرار نیست ما حرف آخر را بزنیم. این جا بستری است برای این که بعضی حرف‌ها زده شود.

زرین کلک: من خیال داشتم نکته‌ای را که در حرف‌های آقای بنی اسدی وجود داشت و برایم جالب بود، بازگو کنم و کمی بیشتر در اطرافش حرف بزنم. اما حالا موضوعات دو سه تا شد. من بنی‌اسدی را، (همان طور که خودشان گفتند)، در اولین مدرسه انیمیشنی که در ایران تأسیس شد و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هم بنیانگذارش بود، شناختم. او جزو ۱۰، ۱۲ شاگردی بود که از بین هزار و اندی کنکوردهنده قبول شد و آمد در آن مدرسهٔ کوچک که ما اسمش را گذاشته بودیم «مرکز تجربیات انیمیشن.»

البته، ما هنوز خودمان را مدرس نمی‌شناختیم و این مسئله به ما اجازه می‌داد که هر غلطی بکنیم! من حس حقیقی خودم را بگویم. بنی‌اسدی ابتدا هیچ موجود جالبی نبود! حداقل تا وقتی که در آن مدرسه درس می‌خواند، خیلی از خودش نبوغی نشان نداد. در حالی که ما دو سه دانشجوی دیگر داشتیم که از همان اول خوب کار می‌کردند و کارشان جلب نظر می‌کرد و بعد هم کار را دنبال کردندو به جاهای خوبی رسیدند، بد نیست این جا هم از آن‌ها یاد کنیم به خاطر بزرگداشت هنر. یکی از آن‌ها رفت امریکا و در استودیوی والت‌دیزنی «لی‌اوت من» شد که در آن جا کار مهمی است. اسمش رسول آزادانی است. اگر تیتراژ فیلم‌های سینمایی دیزنی را از سال‌های ۷۰ به بعد ببینیم، اول اسمش کوچک است و بعد یواش یواش بزرگ می‌شود که این اواخر، البته اسمش جزو اسامی مهم فیلم است. یکی از آنها عبدالله علی‌مراد است که فیلمساز انیمیشن مطرح امروز است و یکی دیگر، وجیه الله فرد مقدم است که او هم فیلمساز خوبی شده.

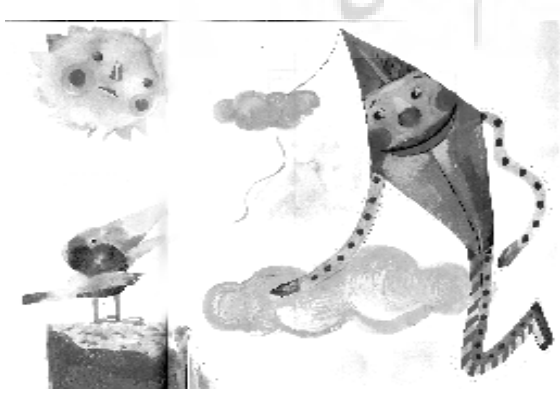
البته بنی اسدی، از همان اول در دل من نشسته بود. منتهی فرصت لازم بود و این فرصت، در طی این سال‌ها فراهم شد و من هر بار که کارش را دیدم، بدون اینکه تعارف کنم، لذتی در وجودم حس کردم که چه‌قدر این کار قشنگ است. بنی‌اسدی به جاهای خوبی رسیده ولی فرصت این که به خودش بگویم نبوده. علت این که شاید من برای قضاوت قطعی در مورد بنی‌اسدی صالح نباشم، این است که من کارهای او را واقعاً به صورت سیستماتیک دنبال نکردم. سال‌هایی غیبت داشتم. سال‌هایی بودم و بخشی از کارهای ایشان را دنبال کردم ولی همیشه با اشتیاق و هرچه که جلوتر می‌رفت، بیشتر متوجه می‌شدم که چقدر خوب این پلکان صعودی را بالا می‌رود و هر بار کامل‌تر می‌شود. گفتند که من از فلانی هم تأثیر گرفتم. من این مطلب را هم تأیید می‌کنم و هم این که در بسیاری جاهای دیگر هم دیدم. در اغلب کتابفروشی‌ها، کتاب‌هایی را باز کردم و دیدم که خیلی شبیه کارهای قبلی من است، ولی این موضوع، نه تنها مرا آزرده نکرد، بلکه به من قوت قلب داد. برای این که لابد چیزی در آن کارها دیده شده که تأثیر گذاشته و دیگران را در این مسیر قرارداده. البته تمام این‌ها بعد ازتجربه در آن زمینه، راه خودشان را پیدا می‌کنند و می‌روند و خیلی هم جلو می‌زنند. همان طور که بنی‌اسدی جلو رفته. بنابراین اگر خودخواهانه تلقی نکنید، من خودم را در حقیقت به صورت ذراتی سیلان یافته دروجود دیگران و در وجود جوان‌ترها حضور یافته حس می‌کنم و زندگی من در وجود بقیه ادامه پیدا می‌کند. این اسباب خوشحالی من است. هیچ عیب و ننگی هم نیست؛ چون خود ما هم بدون تأثیر گرفتن از دیگران، کار یاد نگرفتیم. به کار نگاه کردیم، اتود زدیم، کپی کردیم تا این که یاد گرفتیم. بعضی از ما، مثل من، در جا زدند و بعضی‌ها جهش کردند و رفتند به فراخناهای بزرگ‌تر.

نکته دیگر که حرف اصلی بود و من خیال داشتم راجع به آن حرف بزنم، نکته‌ای بود که بنی اسدی به آن اشاره کرد. گفت: من وقتی کارهای قدیمی‌ام را می‌بینم، بعضی‌ها را دوست ندارم. به نظر من خیلی حرف صادقانه‌ای بود و این حرف را همه هم نمی‌زنند. این اتفاق برای همه کسانی که کار هنری می‌کنند، می‌افتد. به قول کیارستمی، ما هنرمندیم، نه هنرگر یا هنرکار. بعد از گذشت زمان، بقیه کارهای‌مان را خودمان نمی‌پسندیم. این خودش، نشانه این است که سلیقه برتری پیدا کرده‌ایم و بهتر می‌بینیم.

در دانشگاه اوکلا که نمایش فیلم‌های من بود، از من پرسیدند: «فیلم‌هایت را که می‌بینی، چه احساسی داری، چه برداشتی داری؟» جوابی که من دادم، همین حرفی بود که بنی‌اسدی گفت. گفتم که شانس فیلم‌های من، این است که از دسترس من خارج است. برای اینکه هر بار که فیلم را می‌بینم، دلم می‌خواهد یک قسمتش را کم کنم و اگر این فیلم‌ها در اختیار من بود، شاید امروز یک فریم از آن بیشتر باقی نمی‌ماند. این واقعیت است و چیز خوبی هم هست.

هنرمند، ضمن این که کارهایش را مثل فرزندانش دوست دارد، خودش هم منتقد خوبی است و عیب‌هایش را می‌بیند و دلش می‌خواهد یک بار دیگر آن را بیافریند و نقص‌هایش را برطرف کند. باز در همین زمینه، یک اتفاق دیگر این بود که وقتی فیلم‌ها را نمایش می‌دادند، من تحملم تمام شد و از جلسه بیرون رفتم. غافل از این که از آن دری که من می‌رفتم، نوری می‌تابید که درست می‌افتاد روی پرده. طوری که وقتی من در را باز کردم و از جلسه بیرون رفتم، همه حاضران فهمیدند! بعد مهماندار من از من پرسید: «چرا رفتی بیرون؟» هیچ چیز دیگری قانعش نمی‌کرد، الا این که گفتم حالم بد شد. برای این که تحمل دیدن فیلم‌های خودم را نداشتم. حال برمی‌گردم به نقطه پایانی. من نه به عنوان منتقد کتاب کودک و تصویرسازی، برای این که تحمل دیدن فیلم‌های خودم را نداشتم. برای این که اهلیت این کار را ندارم و در خودم نمی‌بینم، اما به عنوان یک تماشاگر و خواننده یا یک علاقه‌مند به کتاب‌های کودکان، می‌گویم که بنی‌اسدی بی‌شک یکی از ستاره‌های درخشان نسل بعد از من است.

غریب‌پور: یک اشاره دیگر بکنم به مسئله نقد. خود تصویرگر هر کاری که لازم دیده، انجام داده و ضرورت ندارد که عنوان شود. اما می‌خواهم به دوست نویسنده‌مان، آقای خورشیدفر بگویم که اصلاً مخاطب شما و جوابگوی شما آقای بنی‌اسدی نیست. آقای بنی‌اسدی آن کار را مصور کرده



از کتاب بادبادک و کلاغه

و به خودش اجازه داده که از آن نوشته‌ها استفاده شود. آن کسی که مدیر هنری است و کار را سفارش داده و به مرحله چاپ رسانده، باید پاسخگوی شما باشد. او و شاید هم کتاب شما را خواندنی‌تر کرده باشد، یعنی مخاطب را وادار کرده باشد که بیشتر در این متن ساده کند و کار بکند. من ترجیح می‌دادم که در مورد آقای بنی‌اسدی صحبت شود بدون این که او مجبور باشد جواب بدهد. اما از آن جا که ایشان گفتند با کار کردن روی شعر خیلی به فضای نقاشی نزدیک می‌شوم، من می‌خواهم بپرسم که از دید شما تفاوت بین نقاشی و تصویرگری چیست؟

بنی‌اسدی: آن قدر حرف‌های آقای زرین‌کلک خوب بود که رفتم در یک عالم دیگر؛ مخصوصاً وقتی از دوران کارآموزی من حرف می‌زدند. واقعاً دوران بسیار خوبی بود. بگذارید این طور بگویم که هم انیمیشن می‌خواندم و هم بعدها علاوه بر درگیری‌ام با نقاشی، رفتم طرف کاریکاتور. آن موقع آقای درم بخش که از بهترین کاریکاتوریست‌های دنیا هستند، معلم من بودند و من قدر ایشان را نمی‌فهمیدم و درک نمی‌کردم. سال‌ها گذشت. من صبح می‌آمدم دانشگاه تا ساعت ۴ بعدازظهر. ساعت ۴ می‌آمدم کلاس انیمیشن که چسبیده به دانشگاه بود و دیروقت، با آقای آزادانی و دوستان دیگر برمی‌گشتیم. در این بین، از سال ۵۳، در کانون پرورش هم درس می‌دادم.

وقتی رسیدم دانشگاه، تازه ۱۸ سالم شده بود و قادر به درک موقعیتی که در آن قرار گرفته بودم، نبودم. یادم هست که هم آقای زرین‌کلک و هم آقای ممیز چند بار به من گفتند که بیشتر فضا را دریاب. الان وقتی سر کلاس‌هایم، این جمله را به دانشجویانم می‌گویم، با حیرت زیادی آن را ادا می‌کنم که آن‌ها هم ظاهراً درک نمی‌کنند. و این، خیلی طبیعی است. فقط باید سن آدم بالا برود و حس کند که چه موقعیت‌هایی نداشته و یا از دست داده یا درک‌شان نکرده. من هیچ دانشجوی خوبی نبودم؛ مخصوصاً در دوران انیمیشن. خیلی آقای زرین‌کلک را اذیت کردم که البته، ایشان شیطنت‌هایم را بخشیدند. وقتی برمی‌گردم به آن دوران، می‌بینم چه تجربه‌های گرانقدری داشتیم که هر کدامش می‌تواند سالیان سال خوراک آدم باشد. بسیاری از آن تجربه‌ها و حرف‌ها و گفته‌های استادانم را سال‌ها بعد درک کردم. خلاصه این که دانشجوی خوبی نبودم و وقت زیادی هدر دادم. در رشته‌های گوناگون درس می‌خواندم و سعی می‌کردم یک جوری تمام آنها را با هم جمع کنم البته، این اشتباه است و مشکل ایجاد می‌کند. وقتی به این نکته پی بردم، آرام آرام رشته‌ام را تخصصی‌تر کردم. خیلی وقت‌ها سعی می‌کردم که در تصویرسازی، نقاشی کنم، ولی الان، تمایلم به نقاشی را در کار تصویرگری ارضا می‌کنم و بین آن‌ها هیچ فاصله‌ای نمی‌بینم. من هیچ دغدغه‌ای در این مورد ندارم. کار کردن با نشر پیدایش، اعتماد به نفسم را بالا برد و دیدم که می‌توانم شلنگ تخته بیندازم و این سبب شد بعضی از گره‌هایم باز شود. ما اصولاً در ایران، تصویرگری را کاری عبوس می‌بینیم. شاید به دلیل متن‌هایی باشد که تصویرگران ما روی آن‌ها کار می‌کنند. متن‌ها عموماً توأم با پند و اندرز و نوع تربیت‌مان «سعدی» وار است.

وقتی بچه‌ام یک سال و نیمش بود، آمد موی من را کشید. گفتم چرا اینطوری می‌کنی؟ رفت کتابی آورد و نشان داد که چگونه شخصیت داستان موی دخترک را می‌کشد. گمان می‌کنم کتاب «بازی با دوستان» بود از «تاروگمی». در حقیقت، آن جا کسی به آقای «تاروگمی» نگفته چرا دارید در بچه‌ها بدعت بدی می‌گذارید. او در کارش خلاقانه عمل می‌کند. شاید اگر از اولش فهمیده بودم که چنین راهی وجود دارد و وارد این راه شده بودم، مشکلات من کم‌تر می‌شد. چند روز پیش پسرم جوابم کرد. هشت سالش است. گفتم: «این کار را نکن، زشت است من این کار را کردم و پشیمان شدم و سرم به سنگ خورد.» گفت: «خب، من هم این کار را می‌کنم تا سرم به سنگ بخورد». دیدم دیگر با این نسل احتمالاً به شکل معمول نمی‌شود کار کرد. در تصویرگری، به آن معنایی که امروز می‌فهمم، شاید دنبال کار خلاقه نبودم به نظرم می‌رسد که اگر ما تصویرگرها در انتقال تجربه‌هامان به یکدیگر بیشتر تلاش کنیم، نتیجه بهتری بگیریم.

اگر نشست‌هایی می‌داشتیم و مثلاً از هم می‌پرسیدیم فلان اثرت را چه‌طوری کار کردی و یا چه‌قدر طول کشید، مسلماً در پیشبرد کارمان مؤثر بود. هنگام کار روی کتاب «هزار و یک شب» خیلی چیزها برای من روشن شد. همیشه دقت می‌کنم که ببینم دوستان دارند چه طور کار می‌کنند. از هر کدام‌شان چیزی می‌گیرم. آقای زرین‌کلک، گوشه‌ای از آن بادبادک‌ها را کار کرده بود. همان که دیده بودم، برایم کافی بود و یا خدا بیامرز خانم نفیسه ریاحی، وقتی داشت روی یک کتابش کار می‌کرد، یک روز پشت دستش نشسته بودم و نحوه کار کردن‌شان برایم خیلی جذاب بود. سر کار هزار و یک شب، یادم هست که سه ماه متن دستم مانده بود. و کار اصلاً پیش نمی‌رفت. تا این که یکی از شاگردانم سر کلاس لطف کرد و قلمش را دادند تا من حاضر غایب کنم. دیدم خیلی روان است. رفتم سراغ آن و چند تا از آن قلم‌ها خریدم و بردم خانه و اولین کاراکترم را که گیوه باشد، زدم. گفتم پس می‌توانم گیوه آن قدری بکشم. بعد

از کتاب لیلی و مجنون

از کتاب‌در اسمان خانه

با زیراکس کوچکش کردم. احساس کردم می‌توانم دنباله کار را بگیرم. از اهل خانه خواهش کردم که دو سه روزی از خانه بروند تا تنها باشم. اولین بار بود که چنین تقاضایی می‌کردم و آن‌ها هم پذیرفتند. در این سه روزه، من اصلی‌ترین کاراکترهایم را پدید آوردم. این چیزها برای من جذاب است. آن لحظاتی که یک دفعه کار می‌آید، نمی‌دانم چه اتفاقی می‌افتد. در دوران دانشجویی، آن قدر هیجان‌زده می‌شدم که وقتی شروع می‌کردم به کار کردن، کاغذ پاره می‌شد و نتیجه کار خیلی بد از آب درمی‌آمد. سال‌ها بعد یاد گرفتم چطور فیلتر بگذارم روی احساساتم و یک دفعه سرازیرش نکنم. این بخشی از چیزهایی است که ما در دانشگاهها درباره آن با همدیگر صحبت نمی‌کنیم.

یکی از مثال‌هایش را برای‌تان بزنم. از استادی پرسیدم این فکر شما از کجا آمد، به من گفتند که می‌نشینم تا همسرم زنگ بزند. گفتم اگر همسرتان جور دیگری زنگ زد، چه؟ من تصورم این بود که اغلب بزرگان ما سیستم ندارند. شما شعر نیما را که می‌خوانید، به شما یک قالب برای کار کردن می‌دهد، ولی وقتی شاملو را می‌خوانید، باید شاملوی ۴۵ ساله باشید تا بتوانید کلمات را این‌گونه خسته، بسته و شکسته کنار هم بچینید. درحقیقت، از چیزی پیروی نمی‌کنید برای این که شاملو را بسازید، ولی می‌توانید از چیزی پیروی کنید که نیما را بسازید.

ما معمولاً به دانشجویان‌مان می‌گوییم: «برو دنبالش بگرد و پیدایش کن» من خودم خیلی دیر رسیدم که باید چه طوری حرکت کرد و سالیان سال گشتم که ببینم می‌شود برای کارم یک ریتم یا یک قالب پیدا کرد. بعد از سال‌ها به دست آوردمش. درواقع، با آزمون و خطا پیش رفتم و چنین روشی، شاید همیشه هم مثبت نباشد و به بار ننشیند. شاید برای من خیلی بد نبوده باشد، ولی ممکن است برای فلان دانشجویم خیلی کارآیی نداشته باشد. یک تصویرگر ژاپنی گفته بود: «درست است که دارو تلخ است، ولی بچه باید بخورد» مدتی طول کشید تا من این را در ذهن خودم تحلیل بکنم. فکر می‌کردم که دارم سعی می‌کنم تصویر خیلی زیبایی به وجود بیاورم تا بچه‌ام یاد بگیرد. بعدها آرام آرام در ذهنم جا افتاد. اگر بیاییم دوباره مرور کنیم که ما چطوری یاد گرفتیم و چه تلاش‌هایی کردیم و این را با گفت و گوهایی که می‌توانیم با همدیگر داشته باشیم، با هم در میان بگذاریم. قطعاً سودمند خواهد بود.

برای مثال، این طراحی که در دانشگاه تدریس می‌شود، بیشتر آناتومی است تا طراحی. وقتی شما طراحی آقای مثقالی را می‌بینید، متوجه می‌شوید که خیلی زیبا طراحی می‌کنند. بسیار قوی طراحی می‌کنند، اما این طراحی قابلیت ندارد که شکل پیدا کند و داخل کتاب بیاید. این حدفاصل بین آتلیه شخصی و دانشگاه، مسئله‌ای شده است. من همه چیزهایم را از استادانم یاد گرفتم، ولی بازبینی کار آن‌ها در این نشست‌ها می‌تواند مفید باشد. می‌شود راجع به این نکات حرف زد. من می‌دانم نقطه ضعفم کجاست. شاید جایی توانش را ندارم و حد من بیشتر از این نیست. یک جایی را می‌دانم از دستم در رفته. برای ناشری کار کردم و حالا کار چاپ شود عین بختک روی پیشانی من نقش بسته. از بس به خاطر آن به من ایراد گرفتند. و هر نمایشگاهی که رفتم، چون ناشر بسیار فعالی بود، همیشه کارهایم جلوی چشم‌هایم بود. این‌ها را همه ما داریم. این کابوس‌ها را همه ما داریم. البته، من خوشحالم و تازه فهمیدم و چون هنوز یکی دو سفارش در دستم هست، فکر می‌کنم در این سفارشات جدید احتمالاً به آن نکات اهمیت بدهم. فرق تصویرگری و نقاشی را بدانم. به صفحه‌خوانی کتاب دقت بکنم. ضمناً بدانم که این شخصیت تاریخی است، اجتماعی است، قصه چه لحنی دارد و بعد برای این که لحن قصه را بارور کنم، چه کارهایی باید بکنم. قدیم‌ترها شاید خودخواه بودم و فکر می‌کردم که چطور نقاشی خودم را شکل بدهم. الان دارم فکر می‌کنم که این مجموعه را چطور شکل بدهم. آن ضعف‌هایم در دل این مجموعه فکر می‌کنم حل شود.

فدایی: دو بحث خیلی کلان شد؛ یک صحبت آقای اقبالی و یکی صحبت آقای غریب‌پور. یک بحث کلی به تفاوت نقاشی و تصویرسازی و کاریکاتور و طراحی و امثال این مربوط می‌شود. بحث‌هایی که برمی‌گردد به پیش‌فرض‌های کلام ما در هنر. بحث دیگری که از صحبت‌های آقای اقبالی استنباط کردم، این بود که اساساً تفاوت بین زبان تصویر و زبان ادبیات چیست؟ آیا برای تصویر هم می‌توانیم زبان قائل شویم؟ آیا هویتی به نام زبان تصویر هست یا نیست؟ فکر نمی‌کنم حتی بزرگانی که این جا هستند و سال‌ها کار تصویرگری کرده‌اند، قائل به این باشند که این سؤال‌ها از هنرمند پرسیده شود. هنرمند به آن معنایی که فقط وجه عملی کار را در نظر می‌گیرد. شاید جای این باشد که در چنین محافلی، جلساتی برای این کارها بگذارند و کسانی که روی این جور مبانی نظری کار کرده‌اند، بیایند و جمع‌بندی کنند. بحث دوم این که دوست دارم کم‌تر صحبت کنم تا با توجه به حس و حالی که آقای بنی‌اسدی الان پیدا کرده و کم‌تر هم پیدا

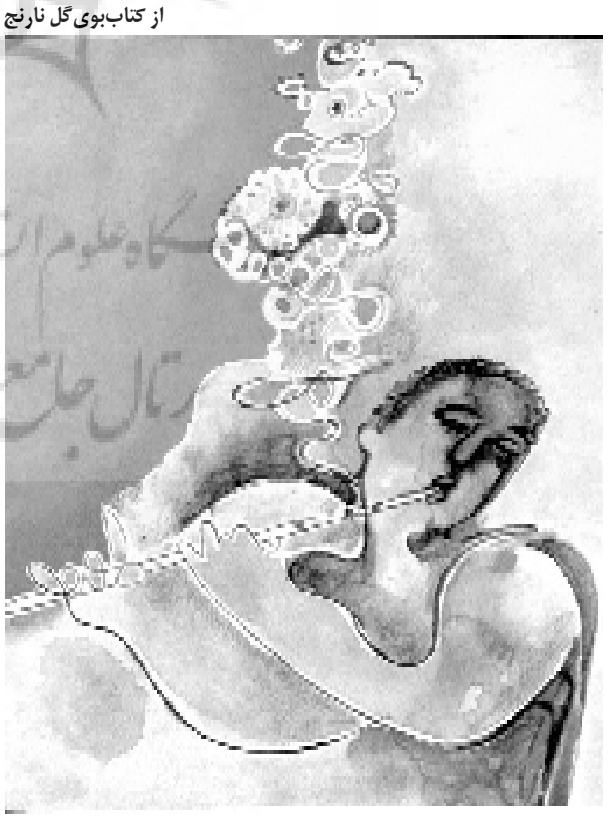
می‌کند، در مورد کار خودشان حرف بزنند. می‌خواهم به عنوان یک شاگرد خیلی کوچک، بخواهم در مورد یکی دو مسئله که در صحبت دو سه نفر از دوستان هم بود و من هم بارها از ایشان پرسیدم و جواب ندادند، این جا جواب بدهند. البته، باید قدری جزئی‌تر جواب دهند.

سؤال این است که در دو سه کار اخیرتان، یعنی یکی همان کتاب آقای خورشیدفر و دیگری قصه‌ای به شیرینی عسل، از خانم کلهر، به نظر می‌رسد که زیبایی‌شناسی شما تغییر کرده. آیا این برداشت من درست است و اگر درست است، دلایلش چیست؟ اما قبل از آن که وارد جزئیات شوم، دوست دارم نقدی شود روی کار آقای بنی‌اسدی در مورد قصه آقای خورشیدفر و ببینیم آیا بین نوع تصاویری که ایشان خلق کردند و نوع روایتی که نویسنده داستان داشتند، چه‌قدر هماهنگی و انطباق وجود دارد. اما به سؤال خودم برمی‌گردم. البته، شاید این دو کار اخیر شما، نوع دیگرش همان آثاری است که دوستان اشاره کردند؛ مثل لیلی و مجنون و هزار و یک شب. در آن جا ما دو حالت خاص و دو جور نوآوری و بدعت می‌بینیم در کارهای شما. یکی حضور رنگ‌های (من دوست دارم اسمش را بگذارم مریض) که برمی‌گردد به خانواده رنگ‌هایی (مثل سی‌ینا ماژنتا) که همه می‌دانیم نباید از آن استفاده بکنیم. چون گفته می‌شود که این رنگ‌ها برای بچه خوب نیست. حال اگر تصویرگری می‌آید و از این رنگ‌ها استفاده می‌کند، حتماً باید خودش و تصویرسازی خودش را قبلاً در بازار کار تثبیت کرده و در ضمن، آدم جسور و متحولی باشد که به خودش حق بدهد از این رنگ‌ها استفاده کند و بتواند از آن‌ها دفاع کند.

در مورد قسمت دوم که بخش هاشورهاست. می‌خواهم بگویم با این که احساس می‌کنم زیباشناسی شما تغییر کرده، برای من هنوز مسئله است. با شلوغی‌اش کاری ندارم، ولی کارهای اخیر شما یک جوری برای من توجیه‌پذیر نیست. حتی به نظر می‌رسد که با نوع اجرا و قرائت شما از کار تصویرگری هم جور درنمی‌آید. بعضی وقت‌ها احساس می‌کنم بی‌حوصله‌اید. در هر صورت این‌ها برداشت من است. دوست دارم نظر خودتان را بدانم.

بنی‌اسدی: وقتی دانشجویانی که دوست‌شان دارم، کار برجسته‌ای انجام

از کتاب‌بوی گل نارنج



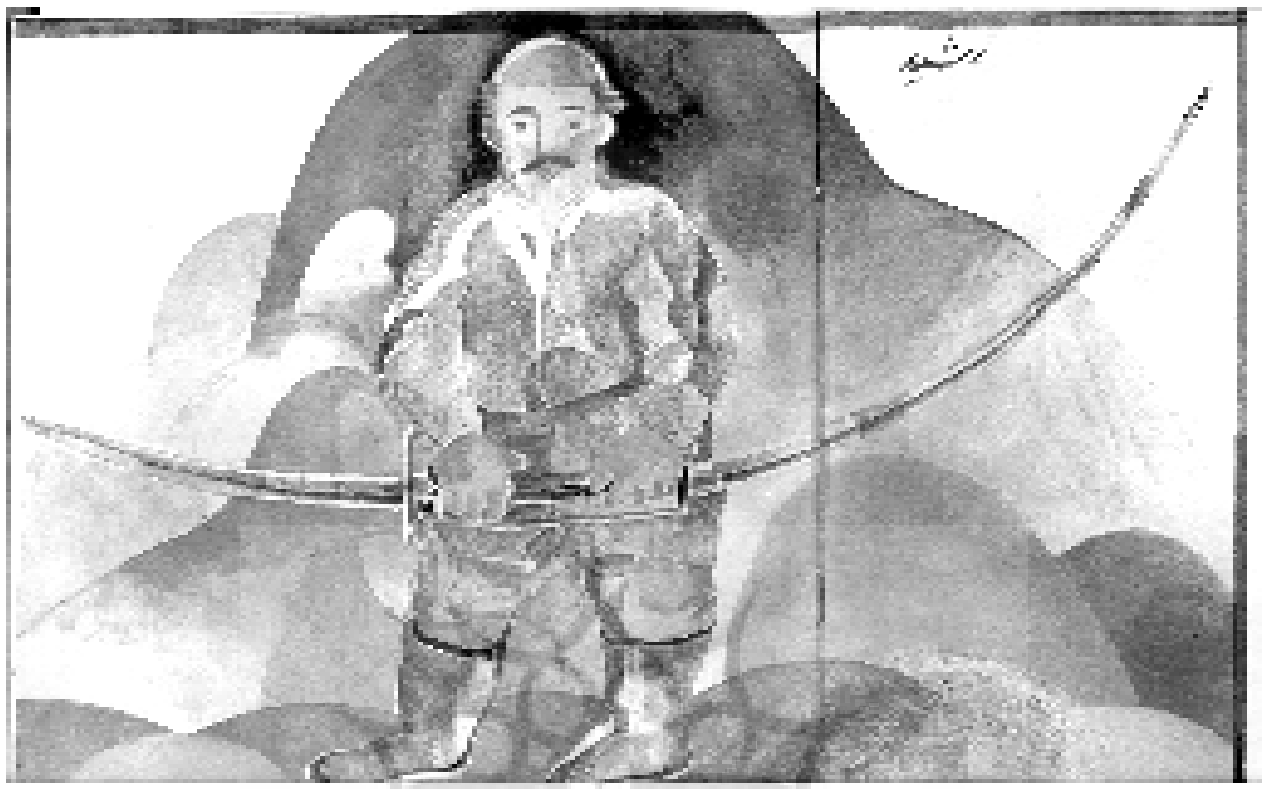
از کتاب داستانک‌های نخودی

می‌دهند، به آن‌ها می‌گویم چه غلط‌ها! البته خودم هم بعضی وقت‌ها از این غلط‌ها می‌کنم. به نظرم مسئله برمی‌گردد به همان دو روش عمده‌ای که در کار تصویرگری رواج دارد. گفتم که بعضی‌ها از اول می‌دانند که دقیقاً چه می‌خواهند و چه کار باید بکنند. من جزو گروه دوم هستم که طرح و نقشه قبلی ندارند. مشکل بعدی این است که من بیماری‌های مختلفی دارم. یکی از این بیماری‌هایم این است که باید مستقیم با قلم طراحی کنم. بنابراین، جمع کردن و کم کردن و... این جوری خیلی کار دشواری می‌شود. البته، تازگی‌ها می‌توانم خودم را اداره کنم. به این معنا که می‌توانم بگویم در کارهایم قدرت‌نمایی نیست. به عبارتی، نمی‌خواهم به مخاطبان آثارم بگویم که بلدم این کارها را بکنم. اگر بعضی وقت‌ها بیشتر به یک سری رنگ‌های خاص گرایش می‌یابم، به امکانات و وسایلی که در اختیار من هست، مربوط می‌شود. ان‌شاءالله پولی به دستم بیاید و من بتوانم یک کامپیوتر بخرم. چون بخشی از این مسائل با کامپیوتر حل می‌شود. مثلاً می‌توانم حاشیه‌هایم را مرتب کنم. از طرفی، من دنبال این نبودم که کارم یک ویژگی شخصی داشته باشد. وقتی فهمیدم که ظاهراً این اتفاق افتاده، دیدم هنوز آن لحنی که دنبالش هستم، به آن نرسیده‌ام. تازه الان به این نتیجه رسیدم که چطور می‌شود لحن را آغاز کرد.

منادی: می‌خواهم از آقای بنی‌اسدی خواهش کنم که ملاک‌های انتخاب داستان را برای تصویرگری توضیح بدهند. البته، من نزدیک ۴۰ کتاب از ایشان که در اینجا هست، نگاه کرده‌ام. معنایش این است که همان‌طور که آقای اکرمی اشاره کردند، بعضی وقت‌ها تصاویر از قصه‌ها خیلی جلوتر هستند و بعضی وقت‌ها برعکس. منظورم هماهنگی بین تصویر و کتاب است. به هر حال، دوست دارم بدانم ملاک‌تان چیست؟

سؤال دوم این که در نزدیک شدن به دنیای کودکان و تصویرگری، تا چه اندازه از خود کودکان به طور مستقیم استفاده می‌کنید؟ اصلاً از خود کودکان بهره می‌گیرید یا خیر؟ سؤال آخرم برمی‌گردد به صحبتی که خودتان کردید. گفتید بعضی از قصه‌ها به نقاشی جواب نمی‌دهند و بعضی برعکس، بهتر جواب می‌دهند. دوست دارم بدانم آن قصه‌ها چه جور قصه‌هایی هستند؟

بنی‌اسدی: من ادبیات را جدی دنبال می‌کردم؛ چه ادبیات داخل و چه ادبیات بیرون از ایران را. حداقل تا سال ۶۳ می‌توانم بگویم که تقریباً رمان‌های دنیا را دنبال می‌کردم. می‌خواهم این را بگویم که می‌فهمم فرق قصه خوب و بد چیست. من تمام زندگی‌ام از راه تصویرگری می‌گذرد. البته، بخشی هم از راه درس دادن در



دانشگاه که می‌شود تعرفه‌اش را درآورد. درحقیقت، وابسته به کاری هستم که به من سفارش می‌شود. من سعی‌ام را می‌کنم. بله قصه‌هایی کار کردم که به پولش احتیاج داشتم و قصه‌های خوبی نبود. خدای نکرده نمی‌خواهم به کسی توهین کنم. برمی‌گردد به خیلی قدیم‌تر و زمانی که در مطبوعات کار می‌کردیم. خب، چه قصه‌هایی در مطبوعات بود؟ داستان‌نویسان هم مثل ما جوان بودند. نسلی هستیم که با هم حرکت کردیم و جاهایی بوده که قصه‌های خوبی به دستم رسیده. مثلاً قصه‌ای از یک نویسنده بود که قرار بود برای کتابش تصویرگری کنم. یکی دوبار اتفاق افتاده که ضمن خواندن، حس کردم که اگر نویسنده این کار را کرده بود، بهتر بود. قصه‌ای بود که نویسنده‌اش به من داد که تصویر کنم. اسمش را نمی‌برم؛ چون تجربه خیلی تلخی از آن دارم. قرار شده بود که من ۶ ماهه آن را تمام کنم. دو ماه اول که اصلاً وقت نشد بخوانمش در این حین، نویسنده تمام آدم‌هایی را که می‌شناختم، بسیج کرده بود و آن‌ها وقت و بی وقت، به من زنگ می‌زدند که فلانی، این قصه رفیق ما را راه بیانداز برود دیگر. واقعاً حیرت کرده بودم.

روال کار من، این طوری است که اول قصه را می‌خوانم و بعد دست به کار می‌شوم. وقتی بالاخره قصه را خواندم، دیدم که اصلاً کار من نیست و بعد از شهرستان به من زنگ زدند. همشهری‌هایم زنگ زدند و ناچار شدم کار کنم. چندین مدل کار کردم، اما وقتی کتاب چاپ شد، دیدم ناشر که ناشر دولتی است، کتاب را با تصویرهای آدم دیگری کار کرده و این خیلی برایم عجیب بود. به هر حال، قصه، قصه خوبی بود، ولی باید با عکاسی همراه می‌شد؛ چون رئالیسمی که در قصه بود، این را ایجاب می‌کرد. اما برسیم به نقش کودک در کار تصویرگری من. زمانی که برای کیهان بچه‌ها کار می‌کردیم، ما پنج تصویرگر بودیم که آن موقع، هیچ‌کدام بچه نداشتیم. حالا من دو تا بچه دارم که درمورد کارهایم نظر می‌دهند و خیلی وقت‌ها هم می‌گویند: «چون بابای مایی، بد نیست!» ببینید، من از سال ۵۳ در خدمت آقای زرین‌کلک بودم. هم مربی نقاشی بودم هم این که بعد از تحصیل در زمینهٔ انیمیشن، مربی انیمیشن هم شدم و تقریباً می‌توانم بگویم به بسیاری از شهرهای ایران رفتم و از سال ۵۳ تا ۵۹ مدت ۶ سال با تعداد زیادی بچه سر و کار داشتم. با وجود این، نمی‌توانم این‌ها را به حساب تجربیاتم از بچه‌ها بگذارم. کلاً حوصله بچه را نداشتم و حالا هم مجبورم تحمل کنم.

حجوانی: الان ۲ دقیقه است که وارد وقت اضافه شده‌ایم و ببخشید که همه دوستان نتوانستند صحبت کنند و تعریف این جلسه که ممکن است موردقبول همه دوستان نباشد، این نیست که همه، همهٔ حرف‌های‌شان را بزنند. البته از یک جلسه دوساعته و با این تعداد عزیزانی که شرکت دارند، انتظار معجزه نداریم. بحثی در مورد آقای بنی‌اسدی باز شد و قرار هم نبود که بسته شود. قرار بود گفت و شنودی داشته باشیم که داشتیم.

دوستان می‌توانند ده صفحه، پانزده صفحه در مورد آثار آقای بنی‌اسدی بنویسند و بدهند در مجله هم چاپ شود. آن مورد دیگر گفت و گو نیست، بلکه یک مونولوگ یک‌سویه است. در حین گفت و گو آدم چیزهایی می‌گوید که قبلاً ممکن است فکرش را هم نکرده باشد و این اتفاقی است که چنین جلساتی می‌افتد. خیلی متشکر از حضور دوستان. آقای اکرمی زمان جلسه بعدی را می‌گویند و یک هدیه ناقابل هم داریم که خدمت آقای بنی‌اسدی می‌دهیم. خواهش می‌کنم دفاع آخرتان را بفرمائید!

بنی‌اسدی: این که کسی حوصله کند و کتاب‌های مرا ورق بزند و بگوید این آدم چه کار کرده، من واقعاً چنین انتظاری ندارم و این که شما تشریف بیاورید این جا بنشینید و وقت‌تان را بگذارید، واقعاً دور از ذهن من است. من این جوری به دنیا نگاه می‌کنم. در هر حال، من نمی‌دانم چطور سپاسگزاری کنم. خیلی خیلی سپاسگزارم از همه شما.

اکرمی: ما هم تشکر می‌کنیم از آقای بنی‌اسدی. روز خیلی خوبی بود از حضور آقای زرین‌کلک، آقای غریب‌پور و بقیه تصویرگران تشکر می‌کنیم و هم چنین از مربیان خوب کانون پرورش که در درس تصویرگری، از این جلسه استفاده کردند. امیدوارم باز هم در خدمت دوستان باشیم.

عکس‌ها از: مریم شادابی‌پور