مقاله

مروری بر آثار تصویرگران کتابهای کودکان و نوجوانان (۲)

بسته‌بندی خیال در آثار بنی‌اسدی

کارنامه هنری محمدعلی بنی‌اسدی

O جمال‌الدین اکرمی

O متولد سال ۱۳۳۴، سمنان
O تحصیل در رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
O تصویرگری بیش از پنجاه کتاب برای کودکان و نوجوانان و همکاری با نشریات کودک و نوجوان
O طراح کاریکاتور و همکاری گسترده با نشریات

O جوایز تصویرگری:

ـ دیپلم افتخار، در نخستین نمایشگاه تصویرگران کتاب کودک ایران (۱۳۶۸).
ـ لوح تقدیر، از نخستین جشنواره مطبوعات کودک و نوجوان (۱۳۷۶).
ـ دیپلم افتخار از نمایشگاه مطبوعات کودک و نوجوان برای مجموعه آثار (۱۳۷۸).
ـ جایزه ممتاز نمایشگاه کتاب‌های قرآنی بخش امام علی (ع) (۱۳۷۹)

O جوایز گرافیک:

جایزه نقدی سروش، در نخستین نمایشگاه دوسالانه (۱۳۶۶).
ـ تندیس طلایی و دیپلم افتخار، به مناسبت پوستر برگزیده در سومین نمایشگاه دوسالانه گرافیک ایران (۱۳۷۱).
ـ برنده لوح افتخار و سکه طلا برای تلاش، خلاقیت و پویایی، از چهارمین نمایشگاه دوسالانه‌گرافیک (۱۳۷۳).

O جایزه نقاشی:

جایزه دوم نمایشگاه گل و گیاه ـ ایران (۱۳۷۲).

O جوایز کاریکاتور:

دریافت جوایزی از جشنواره‌های کاریکاتور ژاپن، ایتالیا و فرانسه.

O داوری نمایشگاه‌ها:

عضو هیأت اولیه انتخاب، در نخستین نمایشگاه تصویرگران کتاب کودک
ـ داور نهمین جشنواره کتاب کودک و نوجوان (۱۳۷۹).
ـ داور نقاشی و کاریکاتور چهارمین و پنجمین دوره مسابقات فرهنگی و هنری دانشجویان مراکز آموزش عالی فنی و حرفه‌ای (۱۳۷۶ و ۱۳۷۷).
ـ بخش کاریکاتور نمایشگاه آسمان آبی تهران (۷۶).
ـ نمایشگاه کاریکاتور بمب اتم (گل‌آقا ۱۳۷۷)
ـ بخش کاریکاتور نمایشگاه آسیب‌شناسی یک انقلاب (دانشگاه صنعتی شریف ۱۳۷۷)
ـ چهارمین نمایشگاه دوسالانه بین‌المللی کاریکاتور تهران (۷۸)
ـ بخش کاریکاتور گفت و گوی تمدن‌ها (گل‌آقا ۱۳۷۹)

O برگزاری نمایشگاه نقاشی:

گالری نشر نقره (۱۳۶۵)، گالری گلستان (۱۳۷۲)، گالری افرند (۱۳۷۲)، گالری الهه (۱۳۷۹).
ـ شرکت در ۱۶ نمایشگاه جمعی از سال ۱۳۶۵ تا ۱۳۷۸.
O چاپ اثر در ویژه‌نامه‌های نمایشگاه لانیون فرانسه، پینوکیوی ایتالیا، موزه ایتاباشی ژاپن، BIB، کتاب تصویرگران کودک کره، هفدهمین نمایشگاه تولنتینوی ایتالیا، ویژه‌نامه فلینی ایتالیا، مسابقات جهانی کارتون سیماوی، جشنواره کاریکاتور آنکارا، جشنواره‌های مسابقات ملانصرالدین، نمایشگاه دوسالانه بلغارستان، نمایشگاه کاریکاتور ژاپن، نمایشگاه بین‌المللی کارتون کانادا، نمایشگاه بلژیک، نمایشگاه دوسالانه تهران، اولین نمایشگاه تصویرگران کودک ایران، اولین نمایشگاه تصویرگران کتاب کودک در آسیا و نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران.

مجموعه آثار بررسی شده:

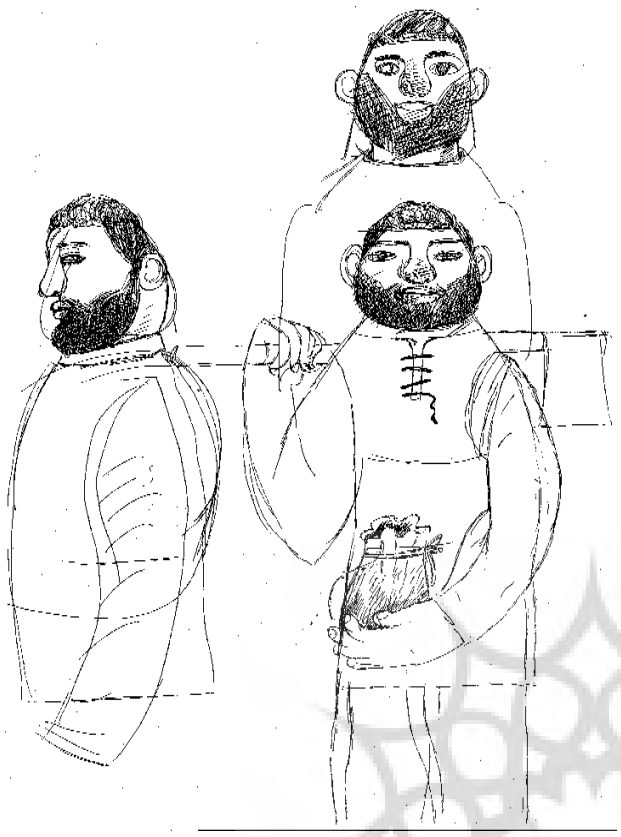
۱. کلاغ‌پر، کانون پرورش، ۱۳۶۵، مجموعه شعر (برای کودکان)
۲. گل بادام، کانون پرورش ، ۱۳۶۶، مجموعه شعر (برای کودکان)
۳. من غنچه شدم، مؤسسه نشر و تحقیقات ذکر، ۱۳۶۶، مجموعه شعر (برای کودکان)
۴. سفر به شهر سلیمان، انتشارات شکوفه (امیرکبیر)، ۱۳۶۸، داستان (کودکان)
۵. بوی گل نارنج، نهاد هنر و ادبیات، ۱۳۶۸، مجموعه شعر (برای نوجوانان)
۶. بزغاله‌ها و پرنده‌ها، انتشارات فتحی، ۱۳۶۸، داستان (برای کودکان)
۷. نیلوفر، ستاره‌ها و سپیدار، بنفشه (قدیانی)، ۱۳۶۹، داستان (برای کودکان)
۸. من فکر می‌کنم، انتشارات بنفشه (قدیانی)، ۱۳۶۹، داستان (برای نوجوانان)
۹. خانه‌ای رو به آفتاب، خانهٔ آفتاب، ۱۳۶۹، داستان (برای کودکان)
۱۰. افسانهٔ اژدها و آب، انتشارات بنفشه (قدیانی)، ۱۳۶۹، داستان (برای

کودکان)
۱۱. در آسمان خانه، نشر همکلاسی، ۱۳۶۹، مجموعه شعر (برای کودکان)
۱۲. مثل یک رنگین‌کمان، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۰، مجموعه شعر (برای کودکان)
۱۳. داستانک‌های نخودی، سروش، ۱۳۷۰، مجموعه داستان طنز (برای کودکان)
۱۴. از قناری تا کلاغ، کوچک جنگلی، ۱۳۷۰، مجموعه شعر (برای کودکان)
۱۵. باغ رنگارنگ ـ آواز قشنگ، کانون پرورش، ۱۳۷۱، مجموعه شعر (برای کودکان)
۱۶. برگزیدهٔ شعر کودکان، کانون پرورش، ۱۳۷۱، مجموعه شعر (برای کودکان)
۱۷. نازگلی و خورشیدخانم، تهران هستی، ۱۳۷۲، داستان (برای کودکان)
۱۸. دست‌ها ـ سوزن‌ها، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۳، مجموعه داستان (برای نوجوانان)
۱۹. شازده کدو، کانون پرورش، ۱۳۷۳، داستان (برای کودکان و نوجوانان)
۲۰. این باغ‌وحش کوچک چه زیباست، نشر مرکز (مریم)، ۱۳۷۴، ترجمه (برای کودکان)
۲۱. کفش‌های مجید، دفتر نشر، ۱۳۷۴، داستان (برای کودکان)
۲۲. پسر و پروانه، سروش، ۱۳۷۳، داستان (برای کودکان)
۲۳. باغبان، ژنرال و گل سرخ، سروش، ۱۳۷۳، داستان (برای کودکان و نوجوانان)
۲۴. آرزوهای کرم کوچولو، نشر دوست، ۱۳۷۵، داستان (برای کودکان)
۲۵. قصه ماه و خورشید، نشر رویش، ۱۳۷۶، داستان (برای کودکان)
۲۶. موش و گربه، نشر پیدایش، ۱۳۷۵، ادبیات کهن (برای نوجوانان)
۲۷. لیلی و مجنون، نشر پیدایش، ۱۳۷۵، ادبیات کهن (برای نوجوانان)
۲۸. قصه‌ای به شیرینی عسل، سروش، ۱۳۷۷، داستان‌های دینی (برای نوجوانان)
۲۹. خورشیدی بر خاک، نشر پیدایش، ۱۳۷۷، داستان دینی (برای نوجوانان)
۳۰. خاطر مهمان، نشر ؟، ۱۳۷۸، مجموعه‌شعر شاعران تاجیک (برای کودکان)
۳۱. دویدم و دویدم، نشر پاندا، ۱۳۷۸، شعر (برای کودکان)
۳۲. پر از پرنده‌ام، سروش، ۱۳۷۹، مجموعه شعر (برای نوجوانان)
۳۳ و ۳۴ . هزار و یک شب (۱ و ۲)، نشر پیدایش، ۱۳۷۷، ادبیات کهن (برای نوجوانان)
۳۵. لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی، نشر پیدایش، ۱۳۷۷، ادبیات کهن (برای نوجوانان)
۳۶. داستانی از اولین روزهای زمین، نشر ماه‌ریز، ۱۳۸۰، داستان (برای کودکان)
۳۷. بادبادک و کلاغه، آستان قدس رضوی، ۱۳۸۰، مجموعه شعر (برای کودکان)

***

تصویرگری محمدعلی بنی اسدی، برای کودکان و نوجوانان، سه ویژگی مشخص دارد؛ تعداد فراوان کتاب‌هایی که تصویر کرده، رنگ‌هایی که در آثارش به کار برده و چهره‌های معصوم و کودکانه‌ای که لابه لای رنگ‌ها به چشم می‌خورد.

بنی‌اسدی، تصویرگری جدی و پرکار است. او در طول بیست سال تصویرگری، چیزی در حدود هفتاد کتاب تصویر کرده که بیش از پنجاه اثر، به حوزه شعر و ادبیات کودکان تعلق دارد. او تصویرگری را به عنوان حرفه اصلی‌اش برگزیده و برخلاف بسیاری از تصویرگران، به ناخنک زدن در حوزه تصویرگری سرگرم نشد. هرچند مجموعه آثارش خالی از شتابزدگی نیست و کمیت فراوان آثار او، این نکته را به ذهن می‌آورد که بنی‌اسدی، فرصت کافی برای رسیدن به یک



خط و ربط مشخص و کامل شده را نیافته، به رعایت جزئیات در تصویر چندان اهمیت نداده و بی‌آن که خستگی بشناسد، از شیوه‌ای ناتمام، به شیوه تازه دیگری در به‌کارگیری خط و رنگ، روی آورده است.

پیدا کردن خط زمان، برای یافتن مراحل تکوین در آثار بنی‌اسدی، کار ساده‌ای نیست؛ چرا که او برای رسیدن به تکنیک ثابت، ولی ثبت نشده‌ای که شناسنامه‌اش پانزده سال پیش با کتاب «کلاغ‌پر» صادر شد، هنوز تصمیم قطعی نگرفته و تلاش کافی به خرج نداده تا این شناسنامه را عکس‌دار کند. اگرچه اغلب آثارش در همان نگاه اول، مهر و امضای او را نشان می‌دهد، وجود تنوع فراوان در کارهایی که تصویر کرده و تکنیک‌هایی که گاه به شکلی ناکامل به کار گرفته، سبب شده تا نتواند از نهایت انرژی خود، برای بهره‌وری از امکانات تخیل در تصویرگری استفاده کند.

ویژگی تکنیکی آثار بنی‌اسدی را باید در نوع به کارگیری رنگ در کتاب‌های کودکان، نوع به‌کارگیری خط در کتاب‌های نوجوانان و حفظ لحن روایی، در آثار اخیر او دانست. بنی‌اسدی، مسیری شلوغ و پرکار را طی کرده و اگرچه به ملاحت خاصی در کتاب‌های کودکان و طنز جالبی در کتاب‌های نوجوانان دست یافته است و لحن روایی تصویرهای اخیرش حادثه‌ای نو در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان به‌شمار می‌رود، با این وجود، نپرداختن به جزئیات خیال‌انگیز در گوشه و کنار تصویر و گرایش به تنوع در آثار او، سبب شده تا ناگفته‌های زیادی در آثار او باقی بماند.

آثاری را که بنی‌اسدی تصویر کرده، از نظر نوع به‌کارگیری خط و رنگ می‌توان به شش دوره متفاوت تقسیم کرد: دوره آبرنگ محض، دوره تسلط رنگ در فرم، دوره تسلط انتزاع در رنگ، دوره کُلاژ، دوره تسلط خط (در کتاب‌های نوجوانان) و سرانجام دوره روایتگری در تصویر.

در این‌جا هر یک از دوره‌ها به طور جداگانه، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱ـ دوره نخست: کاربرد آب‌رنگ محض

بنی‌اسدی، نخستین اثر تصویرگری خود را از سال ۶۵ آغاز می‌کند؛ آن هم در زمینه شعر. دو کتاب «کلاغ پَر» و «گل بادام»، نخستین تجربه‌های جدی او

در زمینه تصویرگری به‌شمار می‌رود. تصویرگری این کتاب‌ها اگرچه با نمادهای درشت و بدون پرداختن به جزئیات صورت گرفته، حضور عنصر شعر در رنگ‌های رقیق و ملایم آبرنگ، سبب شده تا برخی از شیطنت‌های خاص تکنیک آبرنگ به کار گرفته شود. این شعرگونگی و شیطنت، در ابری بودن لایه‌های آبرنگ محض نهفته است؛ چنان که در شعرهای «آینه»، «سایه»، «جوجهٔ کوچک من» و «مثل آهو» تصویرها به زبان محو شعرها دست یافته‌اند، اما این حرکت دلنشین تنها در به‌کارگیری ویژگی‌های آبرنگ محدود شده و از به‌کارگیری اندیشه در آن‌ها کم‌تر ردپایی به چشم می‌خورد. خیس بودن کاغذ و کاربرد رنگ‌های رقیق و آبدار باعث شده تا تصویرها به ملایمت و شفافیتی خاص دست یابد. روشی که اگر بنی‌اسدی ادامه می‌داد و حوزه تفکر و طنز و حادثه را نیز دربرمی‌گرفت، به جاده‌ای می‌رسید که بعدها ابوالفضل همتی، همتای تصویرگر او در آن قدم نهاد.

اما آشنایی‌زدایی تصویرهای بنی‌اسدی، در این دوره کم‌تر به مرزهای استفاده از شعر دست یافته و همه چیز تقریباً همان طور تصویر شده که در شعر از آن‌ها سخن رفته است. تصویر شعرهای «سایه» و «جوجه کوچک من»، از موفق‌ترین آثار او در کاربرد این نوع تکنیک است. در یکی از این تصویرها جوجه خورده شده‌ای، طاقباز در دل گربه‌ای سر به هوا دراز کشیده، بیان ساده مرگ، به زبانی کودکانه و شیطنت‌آمیز، حادثه‌ای که متأسفانه در آثار بنی‌اسدی کم‌تر به چشم می‌خورد. او در این دوره از تصویرگری، از جلوه‌های ویژه آبرنگ به خوبی بهره گرفته؛ هرچند در همه تصویرها به یک نسبت موفق نبوده. تنها تفاوت کتاب «گل بادام» با تصویرهای کتاب پیشین، در حضور نه‌چندان ضروری خط در اطراف رنگ است.

دوره نخست آثار تصویری بنی‌اسدی، به همین جا ختم می‌شود. تصویرهای این دوره، بیشتر درگیر زیبایی حادثه در رنگ است تا زیبایی حادثه در نوع نگاه یا تفکر؛ آن طورکه در تصویر شعر «جوجه کوچک من» به چشم می‌خورد. بنی‌اسدی، این شیوه را که در تصویرگری شعر می‌توانست در نوع خود جالب، دیدنی و شکل‌پذیر باشد، از همان کتاب سوم کنار می‌گذارد و تقریباً دیگر به آن باز نمی‌گردد.

دوره دوم: تسلط رنگ در فرم

دوره دوم تصویرگری در آثار بنی‌اسدی، ماندگارترین و طولانی‌ترین دوره تصویری اوست. دوره‌ای که در آن به تکنیکی خاص دست می‌یابد و بیش از همه دیگر تکنیک‌ها یادآور تلاش و هویت هنری او به‌شمار می‌رود. او اگرچه ویژگی‌های تصویری دوره دوم و سوم را در فاصله زمانی مشترک طی می‌کند و گاه هر دو شیوه را در یک کتاب به‌کار می‌گیرد، زبان تصویری او در این دوره، ساده‌تر و کودکانه‌تر است. تصویرگری کتاب‌های نیلوفر ـ ستاره و سپیدار، خانه‌ای رو به آفتاب، در آسمان خانه، باغ رنگارنگ ـ آواز قشنگ، از قناری تا کلاغ، نازگلی و خورشیدخانم، و آرزوهای کرم کوچولو ـ در این دوره قرار می‌گیرد.

در مجموعه این کتاب‌ها کارناوال رنگ و فرم به راه افتاده و نوارهای رنگی یادآور جشن تولد کودکانی است که با شعر و ترانه و داستان، به یکدیگر گل و پرنده و خورشید تقدیم می‌کنند. سفیدخوانی در این کتاب‌ها بیشتر شده، تصویرها از کادرهای چهارگوش بیرون زده و با متن دست به یکی کرده‌اند تا شیرینی چهره‌های کودکانه را بیشتر کنند. این چهره‌ها اگرچه از تحرک و حالت‌گرایی خالی است و در اندازه‌هایی درشت و صفحه‌پرکن تصویر شده، لطافت خاص خود را حفظ کرده‌اند؛ مثل کودکی که در شعر «صبح روشن»، در کتاب «در آسمان خانه»، به راحتی لحافش را کنار چمنزارها پهن کرده و ادامه رواندازش، به جریان رودخانه‌ای متصل است که خواب و خیال‌های کودکانه‌اش را به درخت و گل و دریا پیوند می‌دهد و یا در جایی دیگر (شعر مثل موج، مثل آب)، صفحه ساعت به دو بخش ابری و آفتابی تقسیم می‌شود و عقربه‌های زمان، این دو فاصله را پر می‌کند. در این کتاب‌ها، اما هنوز انسان‌ها و کودکان تصویر شده، از ثقل و جاذبه زمین جدا نشده و محکم به زمین چسبیده‌اند و کم‌تر به پرواز تن می‌دهند. در بسیاری از شعرها، تصویر به دلیل برخورداری از امکانات خاص خود، می‌تواند از محدوده تصویرهای شعری فراتر برود و به ایماژهایی دست یابد که واژه‌ها امکان رسیدن به آن را در اختیار ندارند.

هم‌چنین، نمایش کودکان در چهره‌های معصوم، ولی درشت و فراگیر، ویژه این دوره از تصویرگری اوست. کودکان با حالت‌هایی تقریباً ثابت، چشم‌هایی درشت و نگاه‌هایی نامشخص تصویر شده‌اند. در این میان، دو کتاب «خانه‌ای رو به آفتاب» و «از قناری تا کلاغ»، از آثار موفق این دوره تصویرگری او به شمار می‌رود. در این‌جا ملاحت آبرنگ محض، جای خود را به هم‌نشینی نیمه انتزاعی کودک و طبیعت و حیوانات می‌دهد. در این کتاب‌ها گاه کودکان تصویر شده، از زمین جدا می‌شوند و لای بوته‌ها و گل‌ها به حرکت درمی‌آیند؛ اگرچه هنوز با ابرها و آسمان فاصله زیادی دارند.

شفافیت رنگ‌ها در این دوره، مشخصه اصلی تصویرها به‌شمار می‌رود. تصویرهایی که کم‌تر با خط محدود شده‌اند و فام درخشان رنگ‌ها همه جا به چشم می‌خورد. در کتاب «نازگلی و خورشیدخانم»، بیش از پیش، به خواب‌های کودکانه و پهنای سفیدخوانی‌ها اهمیت داده شده، ولی هنوز هم تصویرگر از حضور جزئیات خیال‌برانگیز و متفکرانه تن می‌زند و کم‌تر به آنها امکان حضور می‌دهد. فرم‌ها در این دوره، نرم و لغزنده‌اند و رنگ‌ها کم‌تر به تداخل در یکدیگر می‌پردازند. نرمی بیش از حد خطوط در طراحی‌های بنی‌اسدی، حتی در قالب انحنای خط رنگ‌ها نیز به چشم می‌خورد و گاه فضاهای منفی تصویر را نیز شامل می‌شود. انحنای خطها و لغزندگی فرم‌ها به گونه‌ای است که صرف‌نظر از حجم‌گریزی آنها، برخی خطوط و سادگی چهره‌های نقش شده فرناندولژه، نقاش کوبیست فرانسوی را به خاطر می‌آورد. در کتاب «آرزوهای کرم کوچولو»، گرچه تصویرها در محدوده قاب گرفتار شده‌اند، بازی‌های تصویری که با شکل

بنی‌اسدی
نخستین اثر تصویرگری خود را
از سال ۶۵ آغاز می‌کند
آن هم در زمینه شعر.
دو کتاب «کلاغ پَر» و «گل بادام»
نخستین تجربه‌های جدی او
در زمینه تصویرگری به‌شمار می‌رود

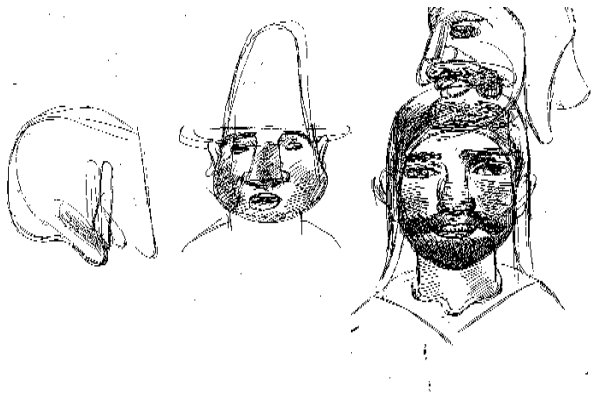
سیب در آخر کتاب انجام شده، درست همان اتفاقی است که اگر در کتاب‌های دیگر نیز به نوعی حضور یابد، به تخیل کودک، بیش از اینها دامن می‌زند و او را درگیر یافتن رابطه میان عناصر کتاب می‌کند. در جایی از این کتاب، صدای پرنده‌ای که برای کرم کوچولو آواز می‌خواند، به صورت کرم‌های کوچک شناوری در آمده که در فضا گردش می‌کنند و از چشم‌انداز نگاه کرم کوچولو دیده می‌شوند. این همان ادامه حرکت‌های خیال‌انگیزی است که هر تصویرگری به حضور آن نیازمند است.

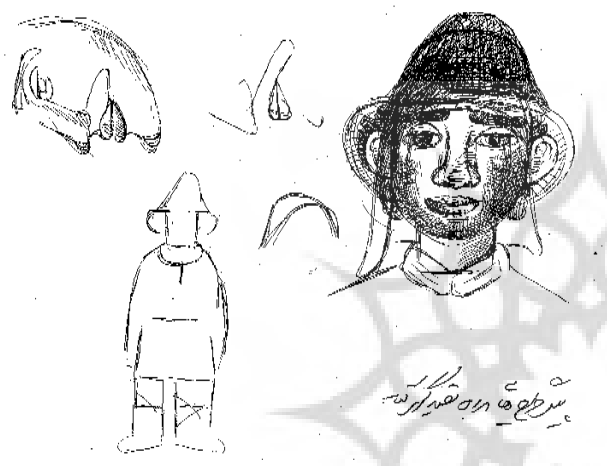
دوره سوم: تسلط انتزاع در رنگ

در این دوره که همراه با ویژگی‌های دوره دوم حرکت می‌کند، بنی‌اسدی، به حوزه انتزاع در رنگ‌آمیزی روی آورده. او در تصویرها لایه‌های رنگی را می‌شکند و آنها را به صورت شبکه‌های تکثیر شده‌ای درمی‌آورد که گاه موفقیت‌آمیز است و گاه در حد تجربه باقی می‌ماند. شکستن لایه‌های رنگی در کتاب «سفر به شهر سلیمان»، از نوع همان شکستگی‌هایی است که در آثار سزان، کاندینسکی، پیکاسو و خوان میرو یافت می‌شود. گرچه به نظر می‌رسد تکنیک آبرنگ، تاب تحمل چنین شکستگی‌هایی را نداشته باشد، با این وجود، بنی‌اسدی، در کتاب «من فکر می‌کنم»، به خوبی از این شیوه بهره می‌گیرد. شبکه‌های رنگی موجود در خواب و خیال‌های قهرمان داستان که به لایه‌هایی از شیشه‌های رنگی هنر دوران بیزانس نزدیک است، بیش از آن که بیانگر لایه‌های تو در توی خواب و خیال‌های قهرمان داستان باشد، بازی نقش و فرم و رنگ به‌حساب می‌آید. محدود شدن تصویرها در کتاب «سفر به شهر سلیمان»، در تصویرهای کتاب «من فکر می‌کنم»، به هم می‌ریزد و آن را به گفت و گو با متن وامی‌دارد. سفیدخوانی که در کتاب‌های نخستین بنی‌اسدی، یا بی‌توجهی رو به رو شده، کم کم در کتاب‌های «افسانهٔ اژدها و آب»، «برگزیدهٔ شعر کودکان» و «قصه ماه و خورشید» راه می‌یابد و به فرامتنی تصویر کمک می‌کند. مثلاً در کتاب «افسانهٔ اژدها و آب»، بدن اژدها که تصویرهای پرده‌ای ادبیات ژاپن را به خاطر می‌آورد، درچهار صفحه دنبال هم ادامه یافته که با ورق زدن کتاب، کامل می‌شود و به حرکتی بازیگونه و خیال‌انگیز تبدیل می‌شود.

اگرچه هنوز نمادهای انسان، اشیا و جانوران در این کتاب درشت و پرحجم هستند و از اجزای دقیق‌تر عناصر تصویری خبری نیست، با این وجود، حضور نوعی کوبیسم ترکیبی، در شکل کریستالیزهٔ رنگ‌ها (و نه فرم‌ها) به تدارک نوعی انتزاع انجامیده که از تکرار مشابهت‌های تصویری جلوگیری می‌کند. گرچه شکستن فرم و اندیشه می‌تواند ادامه این انتزاع در تصویر را دربر بگیرد.

نخستین حضور انتزاع در خط و فرم، در کتاب «بوی گل نارنج» روی می‌دهد؛ تجربه‌ای که دیگر هیچ‌وقت در آثار بعدی بنی‌اسدی تکرار نمی‌شود. در این کتاب، خط‌ها به شکل اتفاقی با یکدیگر درآمیخته‌اند و سطوح متقاطع به شکل پروانه، گل و رودخانه، از رنگ پر شده است؛ سطوحی که بیشتر به نوعی بازی با خط شباهت دارد. این شیطنت‌های خطی نیز به زودی از آثار بنی‌اسدی خط می‌خورند و به جز چند ردپای کوتاه، در چند تصویر دیگر، اثری از آنها دیده نمی‌شود. حرکت انتزاعی در فرم، در قالبی تازه، در کتاب‌های بعدی (و قبلی) روی می‌دهد. ازجمله در کتاب «نیلوفر، ستاره و سپیدار» که نوعی حادثه‌جویی در فرم است، عناصر تصویری از شکل‌های واقعی خود خارج شده‌اند و به هیأت انسانی درآمده‌اند که لب می‌تکانند و به نوعی گفت و گوی انسانی روی می‌آورند. انسان‌انگاری[1] طبیعت و اشیا، آن‌گونه که در تاریخ افسانه‌ها هست، چرا در تصویرگری نباشد؟ این حرکت تازگی خاصی دارد و نزدیکی زیادی به تاریخ ادبیات کودکان در افسانه‌های عامیانه ایران و داستان‌های کلیله و دمنه، لافونتن و اِزوپ برقرار کرده؛ همان اعمالی که از انسان سرمی‌زند و قدرتی تخیلی که انسان هنرمند، به اشیا و حیوانات بخشیده است. این نگاه که از خیال‌انگیزی خاص خود برخوردار است، در صورت ترکیب با تکنیک‌هایی دقیق‌تر و کودکانه‌تر می‌تواند یک زاویه دید تازه در تصویرگری پدید آورد و به نوعی تکامل برسد، اما بنی‌اسدی، این نگاه را هم به زودی کنار می‌گذارد و در کتاب‌های بعدی، باز هم





به همان اشتراک زبان رنگ‌ها روی می‌آورد.

شکستن رنگ و تقسیم آن به شبکه‌های رنگ‌رسانی، در کتاب «من فکر می‌کنم» هم ادامه یافته؛ با این تفاوت که در این کتاب حضور «تفکر» هم‌چون عنوان خود کتاب به کار گرفته می‌شود و به طور جدی مورد توجه قرار می‌گیرد. در این کتاب، لایه‌بندی‌های رنگی و عناصر موجود به طور اتفاقی شکل نگرفته و تصویرگر با رویکرد ساختارگرایانه، به آن توجه نشان داده است. گرچه در این کتاب هم، کارناوال نوارهای رنگی به راه افتاده و باز هم حرکت‌بخشی تصویرها بیشتر به گردن رنگ‌هاست تا خط‌ها و فرم‌ها. این حضور تا اندازه‌ای است که رنگ‌های گرم و نشاط بخش حتی منطقه ابری حس‌های عاطفی را هم دربر می‌گیرد و لحظه‌های تلخ و تیره داستان را نیز می‌پوشاند. در این‌جا هم چهره انسان در مرکز توجه قرار دارد و پرنده‌ها، گربه‌ها و ستاره‌های رنگی در اطراف به حرکت درآمده‌اند.

شکستگی در فرم، از همان روی جلد این کتاب شروع می‌شود. سیبی که از چهره نیمرخ دو انسان ساخته شده و ماه و ستارگان رنگی، آسمان سیب را با گفت‌وگوی رنگی‌شان پوشانده‌اند. در جای دیگری شیر آب به صورت حلزون درآمده و یا مغز پسرک قهرمان قصه، مانند ساعت در حال کار کردن است. اگرچه تکنیک‌های به کار رفته در این کتاب، کاملاً یکدست نیست (و این دوگانگی و چندگانگی تکنیک در کتاب‌های دیگر او نیز به چشم می‌خورد)، ولی حضور سفیدخوانی و دخالت تصویر در متن، پدیده‌ای تازه در آثار اوست که تقریباً از همین کتاب شروع می‌شود و گاه به همنوایی خوبی دست می‌یابد.

از میان کتاب‌های این دوره، کتاب‌های «پسر و پروانه»، «بادبادک و کلاغه» و «خاطر مهمان» از نمادهای تصویری خوبی برخوردارند؛ گرچه این سه کتاب را باید تلفیقی از دوره دوم و سوم تصویرگری بنی‌اسدی دانست. وجود متن حسی و عاطفی در داستان «پسر و پروانه»، به تصویرگر این امکان را داده تا بخشی از

دنیای تنهایی کودک قهرمان قصه را که به مدادرنگی‌ها و تغییر کرم به پروانه مبتنی است، به دنیای فرم و رنگ بکشاند. چهره معصوم و کودکانه قهرمان داستان، همان چهره‌ای است که در اغلب تصویرهای او دیده می‌شود. اما در مجموع و با وجود برتریِ تکنیک، تصویرگر نتوانسته حس لال بودن کودک و سکوت او را در نمایه‌های استعاری تصویر به کار بگیرد. کاربرد رنگ‌های متعادل و گاه خنثی برای القای تنهایی و سکوت پسرک قهرمان قصه، امری است که به گونه‌ای باید در تصویر راه می‌یافت. در کتاب «خاطر مهمان» که مجموعه‌ای از شعرهای شاعران تاجیک است، تصویرها گاه به همنشینی دل‌انگیز کودک با پرنده، گل و درخت تبدیل شده، رنگ‌ها با شفافیتی همیشگی او را دربرگرفته‌اند؛ با ذکر این نکته که کاربرد چنین رنگ‌هایی در پوشش و زندگی مردم تاجیک، به فراوانی دیده می‌شود و تصویرگر از نقوش پوشاک و مفرش‌های آنان به خوبی استفاده کرده است. تصویرهای کتاب «بادبادک و کلاغه» که آخرین کتاب تصویری او برای کودکان به‌شمار می‌رود، از صفحه‌آرایی و روی جلد خوبی برخوردار است.

دوره چهارم: کُلاژ (تکه‌چسبانی)های تصویری (برای نوجوانان)

این دوره، چهار کتاب تصویری را دربر می‌گیرد. دو کتاب با درون‌مایه‌های دینی، به نام «خورشیدی بر خاک» و «قصه‌ای به شیرینی عسل»، یک داستان به نام «دستها، سوزن‌ها» و مجموعه شعر «پر از پرنده‌ام». شیوه خاص بنی‌اسدی، در استفاده از کلاژ با بهره‌گیری از نقش‌مایه (موتیو)های نقاشی کهن ایرانی که برگرفته از کتیبه‌نگاری‌ها، مینیاتورها، نقوش معماری سنتی، شمایل‌خوانی و حاشیه‌نگاری کتاب‌های کهن به‌شمار می‌رود، به او این امکان را داده که به بیان خاصی در انتزاع و درهم‌شکستنی فرم روی آورد. تکرار نقش‌مایه‌های کنده شده در اطراف متن و پراکندگی آنها در اطراف، به نوعی بیان تصویری رسیده که در آثار دوران بعدی تصویرگری او به ویژگی‌های خاصی تبدیل شده است. به نظر می‌آید خط‌نگاری بنی‌اسدی، در کتاب‌های بعدی او، از تصویرهای کتاب «دست‌ها، سوزن‌ها» شروع شده باشد. اهمیت دادن به خط، جدا از حضور رنگ در این کتاب، نمود مشخصی دارد و ترکیب آن با کلاژ، به آن زبان تصویر مناسبی بخشیده؛ هر چند این تکنیک در آثار دوره بعدی او فراتر می‌رود و به نوعی پختگی دست می‌یابد.

این دوره، شروع دوره قدم گذاشتن به حیطه کتاب‌های نوجوانان است؛ به گونه‌ای که دیگر کم‌تر می‌توان در آثار تصویرگری بنی‌اسدی، به ردپای تصویرهای کودکانه پیشین برخورد. در کتاب «پر از پرنده‌ام»، زبان کلاژ در مواردی توانسته به تصویرهای خیال‌انگیزی برسد؛ هرچند برخی از تصویرهای دیگر آن با کم‌کاری و کم‌توجهی در تکنیک روبه‌روست.

دوره پنجم: دوره تسلط خط و فرم (در کتاب‌های نوجوانان)

حضور خط به طور مستقل ، در آثار بنی‌اسدی، از کتاب «داستانک‌های نخودی» شروع می‌شود. این کتاب که برای کودکان تدارک دیده شده، به دلیل برخورداری از درونمایه‌های طنز، به بنی‌اسدی امکان داده تا وارد دنیای دلخواه خودش شود؛ سرزمین طنز و کاریکاتور. بنی‌اسدی که در عرصه طنز، با موفقیت‌های خوبی رو به رو شده؛ در پیدا کردن شخصیتی شیطان و پرجنب و جوش در این کتاب چندان موفق نیست، اما در تهیه عنوان‌های تصویری هر بخش از متن، تصویرهای خوبی دست و پا کرده است. تصویرهای این کتاب، دارای دو تکنیک جدا از هم است؛ تصویرهای عنوان هر متن و تصویرهای درون هر متن. در این میان، تصویرهای عنوان، از خطوط و حالت‌های ساده‌تر و قوی‌تری برخوردار است و به حضور بیشتر طنز دامن زده است. حضور خط در تصویرگری بنی‌اسدی، با تصویرهای کتاب «باغبان، ژنرال و گل سرخ» ادامه می‌یابد؛ با این تفاوت که طرح‌های این کتاب با زغال فشرده و قلم‌مو ایجاد شده و تنها به نوعی نمادگرایی از شخصیت ژنرال روی آورده، بدون آن که چندان درگیر رویدادهای ماجرایی یا عاطفی داستان شود. تصویرگری این کتاب، جز در مورد تصویر روی جلد، چندان موفق نیست و با شتابزدگی رو به روست. عمده ویژگی حضور خط در آثار بنی‌اسدی را باید در تصویرگری چند متن کلاسیک برای نشر «پیدایش» دنبال کرد. او در این مرحله، کتاب‌های «هزار و یک شب» (جلد اول و دوم)، «موش و گربه»، «لیلی و مجنون» و « لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» را تصویر کرده است. در کتاب «هزار و یک شب» که از طرح افسانه‌ای مناسبی در روی جلد برخوردار است، بنی‌اسدی، به حوزه جدیدی از کاربرد خط در تصویرگری دست یافته که پیش‌تر، از کتاب «دست‌ها، سوزن‌ها» شروع شده بود. او در پرداختن به این کتاب، زمینه دوم علاقه خود را دنبال کرده است؛ طراحی کاریکاتور درواقع، درونمایه این کتاب‌ها، به ویژه کتاب «موش و گربه» و «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» طنز خاصی برای سپرده شدن به قلم طراحی دارد.

بنی‌اسدی، با توجه به پیشینه بهره‌وری‌اش از نقوش شمایل‌خوانی، کتیبه‌نگاری و نقش‌مایه‌های سنتی در دوره کلاژ، در این کتاب‌ها به بیان خاصی دست یافته که یکدست و شکل یافته است و بیان تصویری موفقی دارد. خط‌های طراحی او که گاه یادآور خط‌های کامبیز درم‌بخش، در طراحی کاریکاتور و گاه آثار هانیبال الخاص، در طراحی روایتی است، به او این امکان را داده تا به یکی از خلأهای موجود در تصویرگری کتاب‌های نوجوانان توجهی خاص نشان دهد؛ ارزش‌گذاری به طرح، بیش از رنگ. و این درست خلاف جریانی است که بنی‌اسدی، پیش‌تر در کتاب‌های کودکان، به آن دست یافته بود. زمینه‌ای که کم‌تر تصویرگری قبلاً به آن توجه کرده و همواره با بی‌اعتنایی تصویرگران، در کتاب‌های تصویری نوجوانان رو به رو بوده است. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این تکنیک، روی آوردن او به لحن روایی در تصویر است که در آخرین کتاب بنی‌اسدی، به رویدادی ناگهانی تبدیل شده. طرح‌های این کتاب که گاه از طرح‌های نشریات دوره مشروطه، مینیاتورهای دوره قاجار و کتاب‌های مصور دوره مغولی الهام گرفته شده، با طنز و پرداختی امروزی درآمیخته است. رعایت دو ویژگی کودکانه بودن و امروزی بودن، سبب شده تا بنی‌اسدی، به تکنیکی

بنی‌اسدی،
با توجه به پیشینه بهره‌وری‌اش
از نقوش شمایل‌خوانی، کتیبه‌نگاری
و نقش‌مایه‌های سنتی در دوره کلاژ،
در این کتاب‌ها به بیان خاصی دست یافته
که یکدست و شکل یافته است
و بیان تصویری موفقی دارد

مشخص در عرصه تصویرگری دست یابد؛ تکنیکی که با ویژگی‌های دوران گذشته او تفاوت فراوانی دارد.

بنی‌اسدی، به دلیل برخورداری از تجربه‌های گذشته‌اش در تدارک طرح‌های کاریکاتور ، در تصویرگری این کتاب‌ها، با دشواری‌های زیادی مواجه نشده و خیلی زود به زبان تصویری خودش دست یافته و به بسیاری از معیارهای تصویرگری مناسب برای این‌گونه کتاب‌ها رسیده است. اگرچه این کتاب‌ها بیش از آن که «کتاب تصویری» باشند، «کتاب مصور» به شمار می‌روند؛ چرا که تصویرها اغلب نه برای توضیح مرحله به مرحله رویدادهای متن، بلکه تنها برای همراهی هر از گاه آن به کار رفته و گاه به نقش‌مایه‌هایی تزیینی در کناره متن تبدیل شده است.

تدارک تصویرهای این مجموعه، به گونه‌ای است که در همان نگاه گذرا می‌توان به حضور بنی‌اسدی و ویژگی‌های تصویری‌اش پی برد. تکرار قطعه‌های تصویری در گوشه و کنار متن، ضمن آن که به مصور بودن کتاب کمک زیادی کرده، سبب شده تا نوعی تنوع بصری در میان متن پدید آید؛ تنوعی که به معیارها و نشانه‌های افسانه‌های متن بازمی‌گردد. کودکانه بودن چهره‌ها، حتی چهره شخصیت‌های بزرگسال که در همه آثار بنی‌اسدی به‌چشم می‌خورد، ویژگی خاص او را در تصویرگری به نمایش گذاشته و به آن هویت داده است. استفاده به‌جا از عناصر و ویژگی‌های نقاشی مینیاتور، ترکیب درخور نقش‌مایه‌ها و به‌کارگیری کلاژ و چاپ دستی در تصویرگری این مجموعه سبب شده تا طراحی‌ها، ضمن آن که ویژگی واقع‌گرایی و روایتی خود را حفظ می‌کند، از ویژگی‌های انتزاع در تکنیک نیز به خوبی بهره‌مند شود. چنین نگاهی به مینیاتور، گرچه پیش‌تر توسط تصویرگرانی چون علی‌اکبر صادقی، فیروزه گل‌محمدی، اسماعیلی سُهی و حتی فرشید مثقالی بارها به کار گرفته شده، کار هیچ‌کدام آنها به غنای تصویری در کتاب‌های نوجوانان نینجامیده است و بیشتر با رنگ در کتاب‌های کودکان همراه بوده؛ ضمن آن که طنز پنهان در نمونه‌های تصویری بنی‌اسدی، در آثار آنها نیست.

اگرچه بنی‌اسدی، در کتاب «موش و گربه»، نتوانسته موفقیت کتاب‌های دیگر را تکرار کند، در دو کتاب آخر این مجموعه، یعنی کتاب‌های «لیلی و مجنون» و «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» به خوبی توانسته ویژگی‌های تکنیکی خود را در کاریکاتور به کار بگیرد. حاشیه‌نویسی که ویژگی کتاب‌های مصور کهن فارسی است، در این مجموعه جای خوبی پیدا کرده و تعلق افسانه‌ها را به دوران‌های دور بازگو می‌کند. به‌کارگیری تکه‌های مستقل تصویری، در گوشه و کنار نیز به کمک متن آمده و آن را تکمیل کرده است. در این آثار، هم‌چنین پرداخت چهره‌ها، مشخصه تازه‌ای است که سبب شده شناسنامه تصویری کتاب‌های کودکان و نوجوانان بنی‌اسدی، با ویژگی‌های تازه و برجسته‌ای همراه شود.

تصویرهای کتاب «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی»، اوج حالت‌پذیری و اکسپرسیون خط در آثار بنی‌اسدی، به‌شمار می‌رود. گرایش او از رنگ به خط، در این تصویرها کاملاً به چشم می‌خورد و به کارگیری تنوع خط‌ها به بیان حالت‌های گوناگون شخصیت انسان‌ها منتهی شده است. در این میان، تصویرگری دو کتاب «لیلی و مجنون» و «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی»، از آثار ماندگار بنی‌اسدی، در حوزه تصویرگری کتاب‌های کودک و نوجوان به‌شمار می‌رود و حضور تکنیک و تفکر را به گونه‌ای جدی در تصویرگری کتاب‌های نوجوانان نشان می‌دهد.

دوره پنجم تصویرگری در آثار بنی‌اسدی را باید اوج رسیدن او به ویژگی‌های طنز و ارزش‌گذاری خط دانست. مهم‌تر این که حضور روایت در آثار بنی‌اسدی، در این مجموعه، جلوه‌های تازه خود را نشان داده و در آخرین کتاب‌ها به هویتی مستقل دست یافته است.

دوره ششم: روایتگری در تصویر

آخرین کتاب بنی‌اسدی، «داستانی از اولین روزهای زمین» نام دارد. این

کتاب، شروع تحول تازه‌ای در آثار تصویری اوست. حضور لحن روایی در افسانه اسطوره‌ای این کتاب، مقدمه تلاش بنی‌اسدی، برای رسیدن به یک تکنیک نو به‌شمار می‌رود. بنی‌اسدی، با کاربرد حاشیه‌نویسی در کناره‌های تصویر، به سبکی خاص دست یافته که دیگر کم‌تر از نشانه‌های تصویری آشنا و خاص او در آنها خبری هست. این کتاب که تا اندازه‌ای به لحن روایی کتاب‌های چاپ سنگی کهن نزدیک است، از ویژگی‌های برجسته‌ای برخوردار است. توجه به سادگی در رنگ‌پردازی و اهمیت دادن به جنبه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای متن، سبب شده تا خط و فرم اهمیت ویژه‌ای یابد و نوشته‌های متن در اطراف تصویر به گردش درآیند و هم‌چون دیوار نگاره‌های تمدن‌های دور جلوه کنند. تنوع در به‌کارگیری رنگ در شیوه‌های چاپ دستی، کُلاژ و رنگ‌آمیزی با قلم‌مو و حضور خط‌های قلم طراحی، ترکیب ویژه‌ای پدیدآورده که با متن اسطوره‌ای هماهنگی دارد؛ هرچند به نظر می‌آید این کتاب برای بزرگ‌ترها مناسب‌تر است.

بررسی چند ویژگی در آثار بنی‌اسدی

تصویرگری کتاب‌های شعر: بنی‌اسدی، نزدیک به پانزده کتاب شعر برای کودکان و نوجوانان تصویر کرده است؛ یعنی بیش از هر تصویرگر دیگری، به کتاب‌های شعر پرداخته است و درنتیجه، باید بیش از هر تصویرگری به ویژگی‌های تصویری کتاب‌های شعر دست یافته باشد. در میان کتاب‌های شعر تصویر شده در گذشته، به چند کتاب موفق، از دیگر تصویرگران برمی‌خوریم. ازجمله منظومه «آرش» و مجموعه شعر «می‌تراود مهتاب»، از فرشید مثقالی و نیز کتاب «افسانه» نیما، از بهمن دادخواه که با موفقیت در جشنواره‌های جهانی نیز رو به رو بوده‌اند.

در یک بررسی کلی درباره تصویرگری کتاب‌های شعر، می‌توان به این نتیجه دست یافت که حضور رویداد شاعرانه در تصویرهای کتاب شعر، ضرورت است؛ هم‌چنان که حضور بیان ماجرایی در تصویرگری کتاب‌های داستانی. از آن جا که محور اصلی‌شعر، نه بر پایه ماجرا، بلکه براساس رویدادهای مجازی، هم‌چون خیال‌انگیزی، تأویل، آشنایی‌زدایی، استعاره، تصویر (ایماژ) و غیره است، تصویر شعر نیز به ناچار باید بیشتر به بیان رویدادهای مجازی آن بپردازد. درواقع، تصویرگری شعر، به معنی تصویر کردن موضوع شعر نیست و وظیفه‌اش این هم نیست که حوادث شعر را توضیح دهد، بلکه بهره‌گیری از امکانات خط، رنگ و فرم است تا بتواند به جای واژه، به امکانات خیال‌انگیز آن یاری برساند.

در تصویرگری شعر، این ویژگی نیز وجود دارد که تصویرگر نباید خود را به تصویر (ایماژ)های موجود در شعر محدود کند و نیازی هم ندارد که تمام حرف‌های گفته شده در شعر را یک به یک به نمایه‌های تصویری بیاراید. تنها در چنین حالتی است که تصویرگر می‌تواند استقلال ذهنی خود را حفظ کند و آن را در آرایه‌های فکری خود به تصویر بکشد. این بدان معنی نیست که تصویرگر کاملاً جدا از شاعر (و حتی نویسنده) به کار خود بپردازد، بلکه به این مفهوم است که مرزهای خیال شاعر، از مرزهای خیال تصویرگر جداست و بسیار دور از ذهن به نظر می‌رسد که تصویرگری تصور کند محورهای خیال یک شاعر را به کلی دریافته یا این که توانسته واژه‌ها و جمله‌ها را به زبان خط و فرم و رنگ ترجمه کند. بنابراین، هیچ اصراری در میان نیست که تصویرگر، برای رسیدن به مرزهای خیال خود، درست از همان کوره‌راه‌های پاخورده‌ای عبور کند که شاعر لحظاتی پیش از آن گذشته است. تصویرگر می‌تواند راه‌های کشف نشده دیگری برای خود بجوید و جاده‌های ویژه ایماژهای خودش را بکاود تا شاید در میانه راه، به شاعر برسد و یا حتی بالاتر از شاعر، سر از گریوه‌ها و صخره‌های بلند درآورد. نه شاعر و نه تصویرگر، هیچ‌کدام ادعای آن را ندارند که بالاترین قله‌های ایماژ متعلق به آنهاست و این همان اتفاقی است که در تصویرگری کتاب‌های تصویری ماندگار روی داده؛ ازجمله کتاب‌هایی که از آنها نام برده شد. این درست است که مثقالی یا دادخواه، به انتزاعی وسیع دست زده‌اند و گاه اشتراک ایماژ آنها و ایماژ شاعر به حداقل خود رسیده، ولی همین امر به کودکی که می‌خواند و به تصویرها نگاه می‌کند، امکان می‌دهد تا به خیال‌هایی در تصویر دست یابد که در شعر تکرار نشده.

حضور حادثه و عنصر غافلگیری، از محورهای اصلی ایماژ است، چه در شعر و چه در تصویر. آن جا که مثلاً شاعر در مرزهای خیال خود، بهار را سوار دوچرخه‌ای با ترکبند گل‌ها و شکوفه‌ها در کوچه نشان می‌دهد تا بهارزایی طبیعت را تصویر کند [۲]، نیاز تصویرگر به آن نیست که مثلاً دوچرخه‌ای را غرقه در گل و شکوفه نشان دهد. او وظیفه ندارد تصویر را برای توضیح دادن شعر یا تزیین کردن آن تدارک ببیند، بلکه بهار دوچرخه سوار تصویرگر، شکل و شمایلی کاملاً دگرگونه دارد. چیزی است شبیه تصویرهای انتزاعی بهرام خائف، برای شش غزل از حافظ [۳] یا تصویرهای خانم خسروی، برای کتاب رنگین‌کمان کودکان [۴] یا تصویرهای خود بنی‌اسدی، برای کتاب «پر از پرنده‌ام»؛ اتفاقی که در دیگر کتاب‌های شعر بنی‌اسدی کم‌تر به چشم می‌خورد.

کودک در بازخوانی تصویرهای کتاب شعر، در پی آن نیست تا در یک نگاه به تصویر، آن چه را که در شعر آمده دریابد و کتاب را فوری ورق بزند. او مشتاق آن است که کتاب را زیر و رو کند، بچرخاند، سرش را به آن نزدیک کند و در لایه‌های هزار توی تصویر، به مکاشفه بپردازد و در جست و جوی چیزهایی باشد که خود باید به کشف آنها دست یابد تا به لذتی دوچندان برسد؛ نه این که همه چیز دم دست و آماده باشد. برای رسیدن کودک به این مکاشفه، تصویرگر نیازمند آن است که به طرح جزئیات کوچک و خیال‌انگیز در تصویر روی آورد و نمایه‌های فکر و خیال خود را از دریچه‌های کوچک و پراکنده به نمایش بگذارد. تنها در این حالت است که کودک، امکان مکاشفه خواهد یافت و احساس خواهد کرد برای دیدن همه تصویر باید وقت بگذارد و یکی‌یکی دریچه‌ها را باز کند. مثال روشن‌تر چنین ضرورتی، مانند برپایی فضای یک نمایشگاه در یک سالن چهارگوش است. اگر همین فضا در همان نگاه اول کاملاً دیده شود، به زودی تمام شده به نظر می‌رسد، اما زمانی که این فضا به دالان‌ها، پله‌ها و آستانه‌های گوناگون مجهز شود و دیوارهای فرعی، راهروهای آن را از هم جدا کند و برای دیدن همه فضاها باید از غرفه‌های گوناگون گذشت، کودک به ناچار به دنیای پازل گونه‌ای قدم خواهد گذاشت که هم‌چون عبور آلیس از سرزمین آینه‌ها، هر لحظه در انتظار بیرون جهیدن خرگوشی برفی یا فرود آمدن عنکبوتی هزارتار است.

در بسیاری از تصویرهای بنی‌اسدی، برای کتاب‌های شعر، حرف اول در همان نگاه نخست گفته می‌شود و فرصت چندانی برای گشت و گذار نمی‌ماند؛ هرچند تصویر به لایه‌های رنگی پرتکنیک و زیبایی‌های بَصَری مجهز باشد. این گشت و گذار، به‌ویژه در تصویرگری شعر، ضرورت دارد. اگرچه بنی‌اسدی، در دوره تسلط کلاژ و تسلط خط در طراحی‌های تصویری، به زبانی خیال‌انگیز و پر گفت و گو می‌رسد، عمدتاً چنین نگاهی به طور مسلط در آثارش یافت نمی‌شود.

حضور تفکر و انتزاع: در نخستین کتاب‌های تصویری بنی‌اسدی، انتزاع بیشتر در تکنیک آبرنگ و جلوه‌های ویژه آن حضور یافته؛ مثلاً در نوعی محو شدن تدریجی عناصر تصویری در قلمرو رنگ‌های رقیق آبرنگ، اما در آثار بعدی، انتزاع از مرزهای تکنیک بیرون می‌آید و به قلمرو خط و فرم هم کشیده می‌شود. در بیشتر آثار تصویری او، به خصوص در تصویرهایی که از نوعی واقع‌گرایی در شخصیت‌پردازی برخوردار است، بنی‌اسدی، به ترکیب عناصر داستان با لایه‌های رنگی و موتیوهایی از گل و گیاه، ابرها و پرنده‌ها دست زده، بدون آن که در پرداختن به انتزاع، خط و فرم را درهم بشکند و به تصویرهایی کاملاً خیالی روی آورد.

انتزاع در رنگ‌آمیزی، در آثار بنی‌اسدی، بیش از شکستن لایه‌های رنگی و ایجاد نوعی سطوح موزاییکی در آنها نیست. حضور انتزاع در این آثار عمدتاً در بیان انتزاعی رنگ و گاهی نیز فرم باقی مانده و چندان به انتزاع نگاه یا تفکر نرسیده و یا به آن بها داده نشده. گاه لایه‌های تو در تو و دیرفهم انتزاع در تصویرگری متن شعر، باعث می‌شود کودک دیرتر از متن‌خوانی تصویرها دست بکشد و بیشتر به گردش در گوشه و کنار رنگ‌ها رغبت نشان دهد. این اتفاق حتی در داستان‌های تصویری نیز به چشم می‌خورد. کودک امروز، تجربه کاوش و جست و جو در غرفه‌های خیال را در بازی‌ها و دلمشغولی‌های کامپیوتری‌اش

**در نخستین کتاب‌های تصویری بنی‌اسدی،
انتزاع بیشتر در تکنیک آبرنگ
و جلوه‌های ویژه آن حضور یافته؛
مثلاً در نوعی محو شدن تدریجی عناصر تصویری
در قلمرو رنگ‌های رقیق آبرنگ،
اما در آثار بعدی،
انتزاع از مرزهای تکنیک بیرون می‌آید
و به قلمرو خط و فرم هم کشیده می‌شود**

پشت سر گذاشته و این پرداخت، گذر از لایه‌های ذهن را به نوعی عادت در حرکت و نگاه روزانه‌اش تبدیل کرده. انتزاع در خط، اگرچه در کتاب «گل نارنج»، خودی نشان می‌دهد، خیلی بعدتر، از تصویرگری کتاب‌های نوجوانان سردر می‌آورد و سپس به تغییری ناگهانی در کتاب «داستانی از اولین روزهای زمین» می‌رسد. انتزاع در فرم‌های تصویری را باید بیشتر در آثار دوره کلاژ بنی‌اسدی جست؛ دوره‌هایی که بدون توجه کافی و یا دلبستگی زیاد به آن پشت سر گذاشته شده است. با این وجود، حضور تفکر و ارزش‌گذاری به خیال‌های طنزآمیز، در کتاب‌هایی چون «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» و «لیلی و مجنون»، تصویرهای درخشانی پدید آورده است.

کاربرد تفکر در تصویرگری که می‌تواند به خلق آثاری ماندگار منتهی شود، بدون شک، ویژگی تصویرگری امروز کتاب‌های کودکان و نوجوانان به‌شمار می‌رود؛ به خصوص در تصویرگری کتاب‌های شعر بسنده کردن به زیبایی کاربرد رنگ و تکنیک، دیگر چندان که باید موردنظر نیست. کاربرد تفکر، گاه به حضور حادثه در تکنیک منجر می‌شود که به وجود انتزاع در نوع پرداخت و شیوه تصویری بستگی دارد و گاه به حضور حادثه در نگاه که به دید شاعرانه و طنزآمیز تصویرگر بازمی‌گردد. بنی‌اسدی، در تصویرگری آثار اخیر خود، به کاربرد تفکر و حضور حادثه در تکنیک توجهی خاص نشان داده و در کتاب‌های «لیلی و مجنون»، «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» و «داستانی از اولین روزهای زمین»، به لحظه‌های خوبی در تصویرگری دست یافته است. او برای رسیدن به تکوین در کتاب‌های تصویری کودکان نیز به چنین نگاه و دقتی نیازمند است؛ هرچند اگر لازم باشد که از زبان همیشگی خود در نوع کاربرد رنگ و شخصیت‌پردازی‌ها فاصله بگیرد.

ویژگی رنگ در آثار بنی‌اسدی: وجود حرکت و نشاط زیاد رنگ‌ها، از آبرنگ و اکولین گرفته تا گواش، آکریلیک ، کلاژ و حتی ماژیک سبب شده تا آثار او از فام‌رنگی زیادی برخوردار شود. این ویژگی، اگرچه خصلت شادزیستی و کودک‌گرایی را در تصویر افزایش می‌دهد، در متن‌هایی که با حضور کم و بیش اندوه، دلواپسی و تنهایی همراه است، وجود چنین گرایشی به کاربرد رنگ‌های تند، از انتقال احساس درست به بیننده تصویرها و خواننده متن جلوگیری می‌کند. گرایش به کاربرد رنگ‌های روشن و پرفام در تصویرگری برای کودکان که عمدتاً در جهانی زندگی می‌کنند که گاه ابرهای خاکستری گوشه و کنار آن را پوشانده، البته می‌تواند خلأ ناشی از نبود نشاط و شادی را پر کند، اما حذف کامل این ابرها نیز به نوع دیگری از کمبود و خلأ منتهی خواهد شد و اصل حضور همه این حس‌های عاطفی ضد و نقیض را نفی نخواهد کرد.

دوری جستن از رنگ‌های خنثی، در مجموعه رنگ‌های خاکستری و قهوه‌ای و توجه کم‌تر به رنگ‌های رقیق‌تر و ملایم‌تر رنگ‌های سرد، برای ایجاد تعادل در میانه رنگ‌های گرم، امری است که در آثار تصویری او اتفاق می‌افتد و این پرسش را پیش می‌آورد که آیا واقعاً کتاب تصویری کودکان باید پر از رنگین‌کمان رنگ‌ها باشد؟ پس جایگاه رنگ‌های ملایم و حتی سرد کجاست؟ و اصلاً خط در ترکیب رنگ‌ها چه اهمیت مستقلی برای خود دارد؟

اگرچه روی‌آوری بنی‌اسدی، در کتاب‌های تصویری نوجوانان، با استقلال بخشیدن به خط بخشی از این تعادل را تأمین کرده، ولی در زمینه کتاب‌های کودکان، هنوز این سؤال به قوت خود باقی است.

ویژگی فرم و خط: آشنایی با طنز و کاریکاتور، به بنی‌اسدی این امکان را داده تا خط را به گفت و گوی درونی و اکسپرسیون موردنیاز نزدیک کند؛ البته در تصویرهایی که خط مستقل از رنگ حضور یافته. وجود سادگی در چهره‌ها نیز امری است که در بیشتر آثار او به چشم می‌خورد و همین سادگی، سبب شده تا حالت‌پذیری خط از بازی چشم و ابرو کنار گذاشته شود و بیشتر در طرح اندام و گردی صورت دیده شود. فرم بدن در آثار خطی او ارزش خود را یافته، ولی میمیک چهره تقریباً همیشه یک شکل و ثابت است. چهره‌های او همیشه از معصومیت و دخترانگی خاصی برخوردارند و حتی در کتاب «داستانک‌های نخودی» که قرار است با شنیدن شرح شیطنت‌هایش، آسمان و زمین بلرزد و صدای شکستن لیوان‌ها و شیشه پنجره‌ها به گوش برسد، به شخصیتی برمی‌خوریم که ملاحت آن بسیار بیشتر از شیطنت اوست. گرایش به انحنا در خطوط و دوری از خط‌های نوک تیز و زاویه‌دار، سبب شده تا ملایمت و مهربانی و معصومیت همیشگی در چهره‌ها بیشتر از بدجنسی و شیطنت آنها جلوه کند.

هم‌چنین، نبود سفیدخوانی و قرار نگرفتن تکه‌های تصویر لای متن و محصور شدن اغلب آنها در چارچوب مربع شکل صفحه باعث شده تا فرم‌ها و خط‌ها نیز نتوانند نفس راحتی بکشند و خود را از تسلط رنگ‌ها خلاص کنند.

حرکت تصویر در متن، اغلب یک ضرورت است؛ ضرورتی که هم سفیدخوانی متن را بیشتر می‌کند و هم این که کودک راهی برای حرکت معنی از تصویر به متن می‌گشاید و گفت و گوی بیان واژه‌ها، رنگ‌ها و خط‌ها را امکان‌پذیر می‌کند. فرم و خط در آخرین کتاب او به نام «بادبادک و کلاغه» که کتابی برای کودکان است، به نوعی استقلال دست یافته که دیگر چندان به رنگ متکی نیست و از ملاحت خاصی برخوردار است.

و سخن آخر....

بنی اسدی، از تصویرگری کتاب‌های کودکان، به کتاب‌های نوجوانان روی آورده و هرچند توانسته به حرف‌های تازه و خوبی در حیطه تصویر برای نوجوانان برسد، هنوز حرف‌های خود را در ارائه تصویر برای کتاب‌های کودکان به آخر نرسانده. تعادل بخشیدن به کاربرد رنگ، اهمیت دادن به خط، پرداختن به جزئیات خیال‌برانگیز و حضور انتزاع، از نکاتی است که خلأ آنها در آثار کودکان دیده می‌شود.

و اما در حوزه نوجوانان، بنی‌اسدی به زبان و فرم خاص خودش دست یافته و به نوعی روایتگری در تصویر رسیده که منحصر به شخص اوست؛ به ویژه آن که تصویرگری برای نوجوانان، همیشه با خلأ تصویرهای مناسب همراه بوده و به‌جز چند اثر خوب از پرویز حیدرزاده که از تصویرگران قدیمی و واقع‌گرای کتاب‌های نوجوانان به‌شمار می‌رود و تصویرهای دیگری که از تصویرگران نسل سوم و چهارم در حال شکل‌گیری است، آثار مطلوب چندانی دیده نمی‌شود.

بنی اسدی، در ادامه راه تصویرگری، سه کار نیمه تمام دارد که باید آنها را به سرانجام برساند؛ رسیدن به زبانی صیقل‌خورده در تصویرگری کتاب‌های کودکان، به آخر رساندن ارزش خط و فرم در آثار نوجوانان و استمرار بخشیدن به لحن روایتگری در متن‌های اسطوره‌ای؛ کاری که تازه آن را شروع کرده و بدون شک، به جاده‌ای بی‌رقیب و پرارزش قدم گذاشته است.

پانوشت‌ها:

۱-Personification.

۲ ـ اشاره به شعری از محمدکاظم مزینانی: بهار آمد میان کوچه ما / و دستش را برای من تکان داد.

۳- نشر کانون پرورش

۴- نشر کانون پرورش ، مجموعه شعرهای اسدالله شعبانی