خطوط سیّال ذهن

مروری بر آثار فرشید شفیعی تصویرگر کتاب‌های کودک و نوجوان

O جمال الدین اکرمی

نام: فرشید شفیعی
سال و محل تولد: ۱۳۴۷، تهران
تحصیلات: کارشناسی گرافیک، از دانشگاه آزاد، ۱۳۷۴
کارشناسی ارشد انیمیشن، از دانشگاه هنر، ۱۳۸۰

پرتال جامع علوم انسانی

نگاهی به آثار فرشید شفیعی

کتاب‌شناسی آثار تصویری فرشید شفیعی

۱. پسر فیروزه‌ای، نوشته محمدرضا یوسفی، نشر پیدایش، ۱۳۷۶ (روی جلد)

۲. گلستان سعدی، بازنویسی جعفر ابراهیمی، نشر پیدایش، ۱۳۷۶

۳. ترانه‌ای برای باران، سرودهٔ آتوسا صالحی، انتشارات سروش، ۱۳۷۷

۴. کدو قلقله زن، به روایت جواد ذوالفقاری - شادی پور مهدی، مؤسسه فرهنگی - هنری نوروز هنر، ۱۳۷۷ (نمایشنامه)

۵. بز زنگوله پا، به روایت جواد ذوالفقاری، مؤسسه فرهنگی - هنری نوروز هنر، ۱۳۷۷ (نمایشنامه)

۶. یک امید - یک بهار، به انتخاب بیوک ملکی (از مجموعه پیام پیوند)، ۱۳۷۸

۷. کودک و دزدان (و ۳۲ حکایت اخلاقی دیگر)، ترجمه زهره معینی‌فر، بازنوشته مهدی حجوانی، انتشارات بنفشه (قدیانی)، ۱۳۷۹

۸. عابد و دینارها (و ۳۳ داستان اخلاقی دیگر)، ترجمهٔ زهره معینی‌فر، بازنوشته مهدی حجوانی، انتشارات بنفشه (قدیانی)، ۱۳۷۹

۹. شبی در کنار چوپان (و ۳۲ داستان اخلاقی دیگر)، ترجمهٔ زهرهٔ معینی‌فر، بازنوشته مهدی حجوانی، انتشارات بنفشه (قدیانی)، ۱۳۷۹

۱۰. دیشب مهتاب عروسی کرد، نوشته شهرام شفیعی، انتشارات سروش، ۱۳۷۹

۱۱. مردیکه دایناسور درسته قورت داده، سرودهٔ ناصر کشاورز، انتشارات بنفشه (قدیانی)، ۱۳۸۰

۱۲. مرغ قشنگ تپلی، سرودهٔ مصطفی رحماندوست، انتشارات محراب قلم، ۱۳۸۰

۱۳. سالومه و خرگوش اش، نوشتهٔ فریبا کلهر، انتشارات سروش، ۱۳۸۰

۱۴. یکی بود - دو تا نبود، نوشته آتوسا صالحی، ویژه نشر، ۱۳۸۰

۱۵. زیر گنبد سفید پررنگ، نوشته آتوسا صالحی، ویژه نشر، ۱۳۸۰

۱۶. غیر از خدا و یک آدمیزاد، نوشته آتوسا صالحی، ویژه نشر، ۱۳۸۰

۱۷. دلیران کوچک (داستان دینی)، نوشتهٔ

طاهره ایبد، انتشارات به نشر (آستان قدس رضوی)، ۱۳۸۰

۱۸ و ۱۹. هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها (جلد ۱ و ۲)، نوشته شکوه قاسم نیا، نشر پیدایش.

۲۰. جنگجوی کوچک، نوشتهٔ طاهره ایبد، انتشارات به نشر (آستان قدس رضوی)، ۱۳۸۰ (چاپ دوم)

۲۱. قصه‌های من، نوشته مرجان کشاورزی آزاد، نشر شباویز، ۱۳۸۰

۲۲. شهرزاد و بچه‌های قصه گو، طرح قصه از فرشید شفیعی، نشر شباویز، ۱۳۸۱

۲۳. بارانی از ستاره، سرودهٔ بابک نیک طلب، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۱

۲۴. دیدار با آرزو، نوشتهٔ نشر سال

فعالیت‌های دیگر:

* تصویرگری برای مجله‌های کیهان بچه‌ها، سروش، نشریه کارنامه و...
* نقاشی متحرک «ماشین بابام»
* شرکت در ورک شاپ (Work Shop) براتیسلاوا (BIB)، سال ۲۰۰۱

تصویرگری‌های روی جلد:

۱. یک آسمان سلام، نوشتهٔ افسانه شعبان‌نژاد، نشر محراب قلم ۱۳۷۸

۲. انگشت سحرآمیز، نوشتهٔ رولدال، ترجمهٔ نسرین مهاجرانی، نشر پیدایش، ۱۳۸۰

۳. پسر فیروزه‌ای، نوشته محمدرضا یوسفی، نشر پیدایش، ۱۳۷۶

۴. قصه‌های باران، انتشارات آریا، (مجموعه قصه)، ۱۳۸۰

۵. کمی افزون‌تر، به کوشش مصطفی محمدی، نشر محراب قلم، ۱۳۸۰

۶. پایان شب سیه، نوشته جعفر ابراهیمی، نشر محراب قلم، ۱۳۸۰

۷. روباه زرنگ، نوشته رولد دال، ترجمه نسرین مهاجرانی، نشر پیدایش، ۱۳۸۰

۸. گردش تابستانی، نوشته حمید امجد، نشر قلمرو هنر، ۱۳۸۱

۹. قصه‌های شکوفه، انتشارات آیا (مجموعه قصه) ۱۳۸۰

۱۰. قصه‌های گل، انتشارات آیا (مجموعه قصه) ۱۳۸۰

۱۱. دانشگاه و چالش‌هایش، انتشارات آیا، ۱۳۸۰

موفقیت‌های هنری فرشید شفیعی

* برندهٔ جایزهٔ اول رشد، برای تصویرگری کتاب در سال ۱۳۷۹
* برندهٔ جایزهٔ ویژهٔ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برای نقاشی متحرک «ماشین بابام» در سال ۱۳۷۹
* برندهٔ جایزهٔ خانهٔ سینما، برای نقاشی متحرک «ماشین بابام» در سال ۱۳۸۰
* برندهٔ جایزهٔ جهانی رانرز آپ نومای ژاپن در سال ۲۰۰۲، برای تصویرگری کتاب «شهرزاد»
* برندهٔ جایزهٔ تشویقی نوما در سال ۲۰۰۰
* برندهٔ جایزهٔ دوم تصویرگری روی جلد، پنجمین نمایشگاه تصویرگران در سال ۱۳۸۱
* برندهٔ جایزهٔ تقدیر برای تصویرگری متن، پنجمین نمایشگاه تصویرگران در سال ۱۳۸۱
* برندهٔ جایزهٔ اول تصویرگران، از طرف انجمن نویسندگان کودک و نوجوان در سال ۱۳۸۱
* برندهٔ جوایز گرافیک از جشنوارهٔ مطبوعات

فرشید شفیعی را به عنوان تصویرگری جوان، پرکار و خیال‌گرا به شمار می‌آوریم. رگه‌های تصویری او کم و بیش در آثار دیگران راه یافته و کامل شده؛ هرچند خود او نیز از تصویرگرانی چون محمد پولادی، تاثیر گرفته است

فرشید شفیعی را به عنوان تصویرگری جوان، پرکار و خیال‌گرا به شمار می‌آوریم. رگه‌های تصویری او کم و بیش در آثار دیگران راه یافته و کامل شده؛ هرچند خود او نیز از تصویرگرانی چون محمد پولادی، تاثیر گرفته است. فرشید شفیعی هم چنین، یکی از انتزاع‌گراترین تصویرگران معاصر به شمار می‌رود. تصویرگری که کارکرد خط در آثارش، ایجاد سطوحی شکسته و درهم، به نوعی نمایش ذهنی تبدیل شده است.

فرشید شفیعی از همان آغاز کار، به گونه‌ای از توانایی‌های خط و تخیل استفاده می‌کند که تا به امروز نیز رگه‌های آن به شکلی کامل شده و جا افتاده، در آثارش حضور دارد و به عبارتی، ادامهٔ همان خط‌ها و خیال‌های نخستین اوست

ویژگی کاربرد خط و نوع بیان تخیل در آثار او، از نشانه‌ها و تکنیک‌های خاص خود برخوردار است. او تصویرگری است که نوع نگاه و تکنیک تصویرگری‌اش، تاثیرگذار و خلاق به شمار می‌رود. این تاثیرگذاری، چنان است که فقط طی ۵ سال کار فعال و حضور پیگیر در عرصهٔ تصویرگری، توانسته مهر و نشان خود را بر تصویرگری دههٔ ۷۰ باقی گذارد. عرصهٔ تلاش‌های تصویری او را می‌توان به جز پرداختن به کتاب‌های کودکان و نوجوانان، در تصویرگری ژورنالیستی، نقاشی متحرک، تهیه پوستر و اعلان‌های متفاوت و خط نگاره‌ها جست و جو کرد.

فرشید شفیعی از همان آغاز کار، به گونه‌ای از توانایی‌های خط و تخیل استفاده می‌کند که تا به امروز نیز رگه‌های آن به شکلی کامل شده و جا افتاده، در آثارش حضور دارد و به عبارتی، ادامهٔ همان خط‌ها و خیال‌های نخستین اوست.

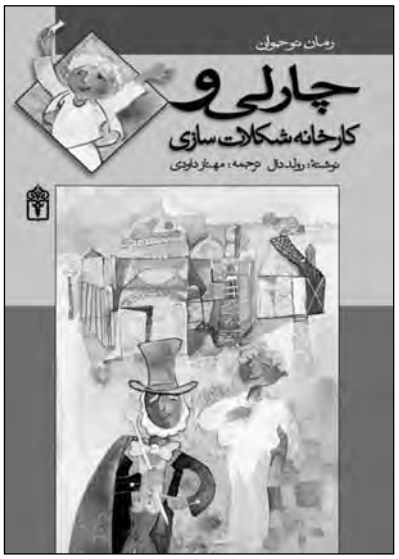
خط در آثار شفیعی، جریان سیال ذهن یک تصویرگر را در شکل دادن به دامنهٔ خیال به نمایش می‌گذارد. طرح‌های او، گاه با حرکات زیاد خط و ویژگی‌های فوتوریسم همراه است.

این رویکرد که بیش از همه، حاصل علاقه‌مندی او به نقاشی متحرک است. جنب و جوش در آثار شفیعی، بر خلاف آثار تصویرگرانی چون بنی اسدی و کریمی فر، فرم ارزش ابتدایی‌اش را از دست می‌دهد و سطوح تفکیک نشده، در گردش آزاد خطوط گم می‌شود و مجموعه یک طرح مشخص اوست که فرم را تشکیل می‌دهد، نه اجزایی کوچک‌تر آن. گاهی نیز خطوط طرح، جنب و جوش اولیه را از دست می‌دهد. با نزدیکی به ویژگی‌های چاپ دستی و چاپ سنگی، به خطوط محیطی باز هم متحرک و پر بسامد تبدیل می‌شود. خطوط در هم، ولی کنترل شده در آثار شفیعی، به شیوه‌ای حضور پیدا می‌کنند که نیاز چندانی به کاربرد رنگ در آن‌ها احساس نمی‌شود؛ به گونه‌ای که در بسیاری از آثار دیگر شفیعی نیز رنگ در حد عنصری مکمل عمل می‌کند و بار اصلی تصویر، به دوش خطوط متحرک است.

رنگ در نخستین آثار تصویری فرشید شفیعی، غایب و یا کم حضور است. او با روش آب مرکب، در تدارک تصویرهایی برای کتاب «گلستان سعدی»، از ویژگی‌های بصری چاپ سنگی استفاده می‌کند و با بهره‌گیری از ویژگی‌های دوبدنِ مرکب بر زمینهٔ خیس تصاویری کهن نما و آرکائیک می‌سازد.

شفیعی در تصاویر این کتاب، که به شیوهٔ کتیبه‌های کوچک تدارک دیده شده، از کم‌ترین خطوط بهره جسته، ولی حضور دو عنصر سادگی وطن تصویری، ویژگی در خور توجهی به تصویرهای این کتاب بخشیده است.

نگاه کودکانه به بیان تصویری، سبب نشده که تسلط تصویرگری بر کارکرد خط و فرم فراموش شود و از بیان‌های فیگو راتیو دوری جوید. بیانگرایی و اکسپرسیون، در ساده‌ترین طرح‌های شفیعی نیز حضوری قدرتمند، اما تند و گذرا دارد؛ بی دغدغهٔ



دستیابی به عناصر زیبایی شناسانهٔ مرسوم و مسلط بر کتاب‌های تصویری. رد پای نقاشی‌های انسان نخستین، در نوع ارزشگذاری به خط و سادگی کودکانهٔ طرح‌ها، قابل بازیافت است. تیپ انسان‌های تصویری او نیز به دلیل وجود لحن تصویری، عام نیست و طرح چهره‌های گوناگون در آثار او، هر کدام بیانگر شخصیتی مستقل است و این همان ویژگی بارزی است که تقریباً در آثار نخستین بنی اسدی وجود ندارد.

تیپ‌های تصویری شفیعی، در عین سادگی، بسیار متنوع و به خاطرسپردنی است.

آمیختگی عناصر طنز و خیال، ویژگی دیگر تصویرهای این کتاب به شمار می‌رود. چنین طنزی در نوع کارکرد خط، فیگور و چهره‌های ساده، اما گویا و تیپیک خلاصه شده است.

فقدان فضاسازی و حذف عناصر فرعی در تصویر، ویژگی دیگر بسیاری از آثار تصویری فرشید شفیعی است. از جمله در همین کتاب «گلستان سعدی»، تصویرها، برش‌های ساده‌ای از مجموعهٔ آدم‌های گرد آمده در کتاب است.

سادگی حضورِ اکسپرسیون و حالت گرایی در شکل دادن به چهره‌ها، در همه جای تصویرها حضور دارد.

در تصویرهای کتاب «درس انار»، حاشیه‌پردازی‌های ساده و خطی در اطراف تصویر، شیوه‌ای است که به منظور قاب کردن تصویر یا عمق دادن به آن، به کار گرفته می‌شود. فضاسازی‌های ساده و کم پرداخت در اطراف عناصر اصلی تصویر، گرایش او را به ساختارگرایی در ترکیب عناصر متفاوت تصویری نشان می‌دهد. استفاده از نوعی طنز کودکانه، در نوع پرداخت به فرم، هیچ جا به دور از چرخش ذهنی او صورت نگرفته و همین دو ویژگی کودکانگی و ذهنیت سیال سبب شده تا تصویرهایی ساده شده، به لحاظ فرم و پرکار از نظر به کارگیری خط و کج و کولگی سطوح، پدید آید؛ تصویرهایی که خاص خود اوست.

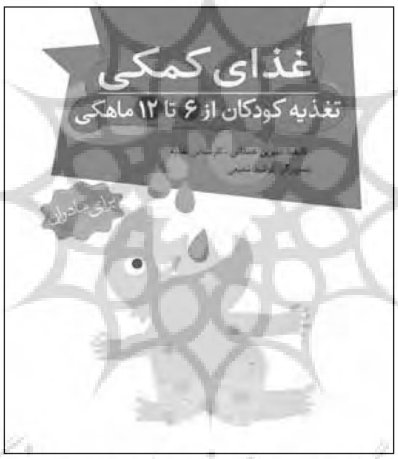
عدم ارزش‌گذاری به اجزای کوچک‌تر تصویر و گم شدن آن در هاشورها و خطوط درهم و پیچیده، این دو ویژگی را شدت می‌بخشد.

هم چنین، نیمه تمام بودن گاه به گاه طرح‌ها و استفاده از موتیوها و نقش مایه‌های تزیینی که بسیاری از آن‌ها نوعی بازآفرینی نقوش سنتی به حساب می‌آید، از دیگر ویژگی‌های تصویری آثار شفیعی در این کتاب و بسیاری از تصویرهای دیگر اوست. به ویژه آن که حضور گستردهٔ خیال، همواره این ویژگی‌ها را به حیطهٔ انتزاع می‌کشاند که خصوصیتِ سبکی آشکارِ کارهای این تصویرگر است.

استفاده از خطاها و حالت‌های طنزآمیز در ایجاد اکسپرسیون‌های تصویری، سبب شده تا تصویرهای این کتاب و کتاب‌های دیگری چون «هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها»، به کارکرد کاریکاتور دست یابند. استفاده از طنز به زبان کاریکاتور، نوعی اغراق و خلاصه‌گرایی پدید آورده که عمدتاً از فضاسازی‌های دست و پاگیر خالی است. به علاوه، استفاده از ویژگی‌های کوبیسم تحلیلی نیز در پرداختن به شخصیت‌های قصه، از جمله غول‌های بچه‌گانه، ویژگی انتزاعی بیشتری به آن می‌بخشد. جدا شدگی سطوح در این تصاویر نیز عمدتاً با استفاده از ترام‌های کم رنگ خاکستری صورت گرفته و نوع ترکیب سطوح نیز با استفاده از شیوهٔ کوبیسم انتخاب شده است.

چنین رویکردی، به حضور گاه و بی گاه طرح‌هایی کوچک و خلاصه شده، اما گویا و در نشستن در لابه لای متن تبدیل شده و از ترکیب عناصر گوناگون و حضور فضاسازی در پس زمینهٔ تصویرهای اصلی، خودداری شده است. طراحی در بسیاری از کتاب‌ها، اگر چه از رهگذر ترفندهای کامپیوتری گذشته، اصالت و لطافت طرح‌های دستی را به چشم می‌کشد.

ملاحت طنز به همراه سادگی و کج و کولگی خطوط، از سویی به علاقه‌مندی‌های نوجوانان بسیار نزدیک است و از سوی دیگر، آن را با توانایی‌های متن مربوط کرده است. در فورماسیون و کج و کولگی



خطوط، نگاه و شیوه نقاشی کودکان را تداعی می‌کند. ضمن آن که به عنصری برای حضور طنز، کودکانگی و سادگی در نگاه هم نزدیک می‌شود.

خیال انگیزی در آثار شفیعی، به حوزه آشنایی‌زدایی و نوآوری در کارکرد خط و فرم، پیچیدگی و ترکیب آن‌ها در یکدیگر و نیز حالت‌های قرار داده شده در تصویر مربوط می‌شود چندان به نوع نگاه یا رویدادهای شکل گرفته در روابط میان عناصر تصویری وابسته نیست. از سوی دیگر، فقدان رنگ در مجموعه این آثار، سبب می‌شود تا تصویرگر با رسانایی قدرت طراحی و طنز گنجانده شده در تصویر قرار دهد و به آن معنایی فراتر از حد معمول ببخشد.

مجموعه کتاب‌های هلی فسقلی، زیر گنبد سفید پررنگ، غیر از خدا و آدمیزاد، یکی بود - دو تا نبود، عابد و دینارها، کودک و دزدان، همگی کتاب‌هایی هستند که فرشید شفیعی عمدتاً با رویکرد تصویری به علاقه‌مندهای مخاطب نوجوان، تصویر کرده است. تکرار نوع نگاه و شیوهٔ کارکرد شفیعی در این کتاب‌ها سبب شده که کتاب‌ها به نوعی ادامهٔ یکدیگر جلوه کنند و از سوی دیگر، تنوع چندانی در تکنیک‌های به کار برده شده، به چشم نخورد.

در کتاب‌های نام برده، نقش مایه‌ها از عناصری فرعی در گوشه و کنار، به یکی از اجزای اصلی و ویژگی‌های تصویری تبدیل شده است. این نقش‌مایه‌های متاثر از نقوش سنتی، نه تنها در دست‌بافت‌ها مورد استفاده قرار گرفته، بلکه لابه‌لای حیوانات، درختان طراحی شده و فیگورهای انسانی نیز به چشم می‌خورد.

تلاش فرشید شفیعی برای تصویرگری کتاب‌های نوجوانان، تلاشی ارزنده و در خور توجه است: چرا که حرکت تصویرگری کتاب، بیشتر در حد تدارک تصویر برای کتاب‌های کودکان باقی مانده است و کم‌تر ناشری به حضور تصویر در کتاب‌های نوجوانان علاقه نشان می‌دهد.

تلاش‌های شفیعی برای تصویرگری کتاب‌های نوجوانان، از همان ویژگی‌های تصویری بنی اسدی برای این گروه سنی برخوردار است.

ذهنیت سیال در آثار شفیعی

ذهنیت سیّال که نشانه‌های ادبی آن در آثار شاعران سوررئالیست، هم چون پل الوار و آندره برتون، حضوری خیال‌انگیز و توانمند دارد، در آثار نقاشان سوررئالیست به طرح خواب‌ها و رؤیاهایی منتهی می‌شود که بیش از اهمیت گذاری به خط و رنگ، به چرخش ذهن می‌پردازد و مخاطب علاقه‌مند را به حیطهٔ خیال افزایی‌های چند لایه سوق می‌دهد. حضور انتزاع، بعدها از دغدغهٔ حضور رؤیا فراتر می‌رود و با شکسته شدن سطح در آثار نقاشان کوبیست، به عنصر تاویل و چند مقیاسی و پنهان شدن مفهوم تبدیل می‌شود.

حضور انتزاع در آثار شفیعی که از چرخش خطوط آغاز می‌شود و به تداخل سطوح چندگانه در تصویر می‌انجامد، از ویژگی‌های کودکانه‌ای برخوردار است

که بی ثباتی خیال را در ذهن به نمایش می‌گذارد. بازی‌های ذهنی در آثار شفیعی، به نمادهایی تبدیل می‌شود که بسیار شبیه نقاشی‌های درهمی است که مثلاً در لحظهٔ تمرکز هنرمند بر گفت و گویی تلفنی، روی کاغذ نقش می‌بندد. این تصویرها بیش از آن که حاصل انتخاب آگاهانهٔ تصویرگر باشد، از گردش سیال ذهن وی، هنگام تمرکز بر موضوعی دیگر متاثر است.

پیچش خطوطِ درهم و پدید آمدن سطوح اتفاقی زمینه، چنین برداشت‌هایی را از تصویرهای شفیعی فراهم می‌آورد. فرایندی که بسیار مورد توجه نوجوانان قرار دارد و آن‌ها چنین بازی‌های خطی را با ذهن و خیال، می‌پسندند و به آن دل می‌بندند.

کارکرد نقش مایه‌ها در آثار فرشید شفیعی

کارکرد نقش مایه‌ها و موتیوها در آثار شفیعی، بسیار خلاقانه، خوش نقش و زیباست. چنین فرایندی، از روی جلد همان نخستین کتاب تصویری‌اش، یعنی «گلستان سعدی» آغاز و بعدها در کتاب هایی چون «عابد و دینارها» و «یکی بود دو تا نبود»، به یکی از پایه‌های جدایی‌ناپذیر تصویر تبدیل می‌شود. کارکرد نقش مایه در این تصویرها، به گونه‌ای است که ساده‌ترین رویدادهای تزیینی، از لای تقاطع خطوطِ پر بسامد در آثار شفیعی سر بر می‌آورد و با دویدن در لایه‌های سطوح، به نقش هایی زیبا و پر دغدغه تبدیل می‌شود.

تفکیک سطوح رنگی در میانهٔ حضور این نقوش، از یک سو به تکه‌های رنگی خوش آب و رنگ تبدیل می‌شود و از سوی دیگر به مجموعه تصویر، فرم می‌دهد و آن را به شکل یک درخت، خورشید یا حیوان تکمیل می‌کند. شبکه‌های رنگی در آثار شفیعی، جلوه‌ای شیرین و کودکانه دارد. شکل‌گیری این نقش مایه‌ها، شخصی و کاملاً انتزاعی است. درخشش رنگ‌ها در شبکه‌های یافته شده این نقوش، با لایه‌هایی درهم و هزار رنگ پوشیده می‌شود و تنوع

رنگ‌های شبکه‌ای در این نقش مایه‌ها، بسیار متاثر از رنگ‌های به کار گرفته شده در دست بافت‌های روستایی و یادآور تجلی ذوق نقاشان اولیه بر دیواره‌ها، سفالینه‌ها و ظروف فلزی است. هم چنین، گرایش انسان قبیله‌ای را برای آب و رنگ دادن به سطوح، تداعی می‌کند. شبکه بندی رنگ‌های موزاییکی در آثار شفیعی، بر اثر تقاطع خطوطی صورت می‌گیرد که گاه جدا کنندهٔ سطوح تصویری است و گاه به طور اتفاقی، طول و عرض تصویر را طی می‌کند و به ایجاد لایه‌های شطرنجی منتهی می‌شود.

کارکرد خط در لا به لای تصویرهای شفیعی، معمولاً با سه رویکردِ همزمان همراه است.

۱. به کارگیری خطوط محیطی، به عنوان سازندهٔ اصلی طرح و شکل دهندهٔ فیگورها و فضای اشغال شده توسط اشیا و پدیده‌ها.

۲. کاربرد خطوط متقاطع در شبکه بندی سطوح اصلی، برای جدا کردن محدودهٔ موزاییکی رنگ‌ها.

۳. خطوط تزیینی که لا به لای خطوط محیطی و متقاطع راه می‌یابد و به حضور عناصر نه چندان فرعی و نیز خلق زیبایی‌های بصری منتهی می‌شود.

نقوش تزیینی، که زمینهٔ بسیاری از سفالینه‌ها، ظروف فلزی، دیوارنگاره‌ها، سرستون‌ها، نقش پارچه و حتی چهره‌نگاری‌های اقوام نخستین به شمار می‌رود. از دوران تمدن‌های دور و در زندگی مردم مشرق زمین، مصر و یونان باستان، اقوام آفریقایی و قبایل سرخ پوست، کارکردی زیبایی شناسانه و حتی جادویی دارد و یادآور دلباختگی انسان به حضور تحرک و شادی و مفهوم‌گرایی و لایه‌های نقش و رنگ است. جالب این که در آثار شفیعی، این نقش مایه‌ها را می‌توان حتی بر جدارهٔ دیوارهای کاهگلی و آجرفرش خانه‌ها و نیز در فیگور انسان‌ها یافت.

کارکرد رنگ در آثار شفیعی

شفیعی دو کتاب «دایناسور درسته قورت داده» و «مرغ قشنگ تپلی» را برای گروه سنی کودکان الف و

ب تصویرگری کرده است. کارکرد رنگ در این دو کتاب، اگر چه با ترفندهای کامپیوتری شکل گرفته، هم چنان ویژگی‌های نقاشی و چاپ دستی را حفظ کرده است. در کتاب مرغ قشنگ تپلی، پرداخت تصویری شفیعی به گونه‌ای نسبتاً مستقل از کتاب‌های دیگر صورت می‌گیرد. در این دو کتاب، شفیعی ابتدا تصویرهایی رنگ پریده را به عنوان پس زمینه در پشت تصویر قرار می‌دهد و تصویر اصلی را روی آن می‌کشد. به این ترتیب، به نوعی فضاسازی اولیه، که در کارهای شفیعی غریب و نامعمول است، روی می‌آورد و سپس روی پس زمینه، عناصر اصلی تصویر را با رنگ‌هایی قوی‌تر به کار می‌گیرد.

در واقع، با استفاده از کامپیوتر، سطوح رنگی تخت و یک دستی به وجود آمده که عمدتاً برای همین گروه از کودکان مناسب است.

آن چه در این دو کتاب در خور توجه است، حضور سفید خوانی مناسب، ترکیب سادهٔ عناصر تصویری، دفورماسیون و کج و کولگی کودکانهٔ سطوح تصویر و نیز طنزی درخشان است که در شکل‌گیری پرنده‌ها، حیوانات و طبیعت اطراف نقشی فعال دارد. طنز تصویری شفیعی در این دو کتاب، با رویدادهایی همراه است که کم‌تر در آثار دیگر او به چشم می‌خورد. مثل وجود روباهی که در شکم گرگ آویزان مانده، روباه دیگری که چسب زخمی بر پیشانی دارد، گاوی که طناب رختی بر شاخ‌هایش بسته شده و قصابی که گاو درسته‌ای را با چاقوی کوچک خود به سیخ کشیده. چنین طنزی تقریباً در کتاب‌های دیگر شفیعی تکرار نمی‌شود. کارکرد خطوط محیطی در این دو کتاب نیز یادآور قدرت خط در تکنیک به ظاهر چاپ دستی است.

در تصویرگری کتاب «مردیکه دایناسور درسته قورت داده»، شفیعی نتوانسته گرایش همیشگی خود را به موتیوها فراموش کند. او همان ویژگی کتاب‌های پیشین خود را در استفاده از نقش مایه‌ها به کار گرفته و با ایجاد شبکه‌های رنگی بر بدن دایناسور، لباس بچه‌ها و اشیای موجود در تصویر، برجستگی بیشتری

به آن بخشیده است. کاربرد رنگ در لابه لای این شبکه‌ها که به نوعی یادآور ویتراهای رنگی دوران بیزانس است، اگر چه تنوع و درخشندگی دارد، هم چنان با رنگ‌های تخت و قطعه قطعه ساخته شده است.

در کتاب‌های دیگری چون «اسیران کوچک» و «جنگجوی کوچک»،رنگ‌ها دیگر تخت و یک دست نیست و به دلیل استفاده از رنگ‌های آکریلیک و قلم موی خشک، فضاهای تازه‌ای ساخته شده که در تکنیک رنگ و روغن دیده می‌شود. خشونت بافت در این نوع کارکرد رنگ، به ایجاد فضاهای آرکائیک و سرشار از لحن تصویری، منتهی شده است. رنگ در این دو کتاب تفکیک کنندهٔ سطح نیز هست و برخلاف آثار دیگر شفیعی، در جدول شبکه‌ها محصور نمی‌شود و تمامی یک سطح را می‌پوشاند. وجود رنگ‌های تیره با استفاده از رنگ‌های قهوه‌ای سی‌ینا و قهوه‌ای سوخته، هم بر ویژگی باستانی لحن داستانی تاکید دارد و هم بر ایجاد زمینه‌ای دراماتیک و ملتهب که این فرایند، با ویژگی‌های متنی در ارتباط است.

رنگ در کتاب «قصه‌های من» کارکردی تازه دارد. حرکت رنگ در تصویرهای این کتاب، دیگر در محدودهٔ خطوط محیطی نیست و زمینهٔ اطراف تصویر هم با همان رنگ به کار برده شده برای بخش‌های مختلف تصویر، پوشانده می‌شود. حرکت رنگ در تصویرهای این کتاب، بسیار آزاد و خوش آهنگ است.

آزادی حرکتی که عمدتاً در ظرفیت رنگ‌های آکریلیک و آبرنگ وجود دارد و به تصویر ماهیتی سیال

رنگ در کتاب «قصه‌های من» کارکردی تازه دارد. حرکت رنگ در تصویرهای این کتاب، دیگر در محدودهٔ خطوط محیطی نیست و زمینهٔ اطراف تصویر هم با همان رنگ به کار برده شده برای بخش‌های مختلف تصویر، پوشانده می‌شود

و نامحدود می‌بخشد. در کتاب «شهرزاد»، اگر چه رنگ به شیوه اکریلیک و با غلظت به کار گرفته شده، وجود رنگ‌های روشن و شفاف در کنار رنگ‌های تیره که زمینه رنگی هر کدام از تصاویر را با دیگری متفاوت کرده و نیز لحن موجود در آن بخش از داستان را به نمایش می‌گذارد، به رنگ‌گذاری مستقلی در تصویرها انجامیده است.

تصویرگری کتاب‌های نمایشی

فرشید شفیعی، دو کتاب نمایشی «کدو قلقله زن» و «بز زنگوله پا» را برای کودکان تصویرگری کرده و دچار همان نگاهی شده که اکبر نیکان پور، در کتاب «نمایشنامهٔ مرغ قدقدی» به آن پرداخته است؛ یعنی تصویرگری یک متن نمایشی، بدونِ توجه به ویژگی‌های کاربردی آن تصاویر این کتاب که به نوعی ادامهٔ همان روش تصویرگری در کتاب‌های پیشین شفیعی است. طراحی‌های سیاه و سفیدی را به یاد می‌آورد که در تصویرگری ژورنالیستی دههٔ ۳۰ و ۴۰، در نشریاتی چون «کتاب جمعه» و «کتاب هفته» یافت می‌شد. شفیعی همین تکنیک را برای تصویرهای نشریهٔ کارنامه، با تفاوت هایی در نوع نگاه، به کار گرفته است؛ با همان حضور نقش مایه‌ها و همان تصاویر کوچک و مستقل، ولی مونتاژ شده در کنار هم و همان طنز تصویری خاص خود. بهره‌گیری مدرن و فراگیر از عناصر بومی، در این تصاویر به چشم می‌خورد؛ چه در نحوهٔ به کارگیری نقش مایه‌ها و چه در استفاده از نمادهای بومی هم چون سماور، سفره ایرانی، قلیان و خانه‌های کاه‌گلی.

پرداختن به متن نمایشی به عنوان یک قصه، آن هم برای کودکان، بدون فرایند اجرای نمایش، کاری است نیمه تمام و متفاوت با هدف ادبیات نمایشی. تصویرگر این نکته را نباید فراموش کند که هر کتابی زبان خاص خودش را برای تصویر می‌طلبد و تدارک تصویر برای متن نمایشی یا شعر، نمی‌تواند ادامهٔ همان تصویرهایی باشد که برای قصه‌ها فراهم آورده است؛ به ویژه آن که نه فقط وقایع متن و گروه سنی داستان در آن دچار تغییر می‌شود، بلکه ژانر ادبی و ماهیت هنری آن نیز تغییر می‌کند. در یک متن نمایشی، کودک با فرایند «اجرا»ی نمایش رو به روست. فضاسازی قصه که در متن‌های داستانی با توصیف همراه است، در متن‌های نمایشی، ویژگی دیگری می‌یابد و توصیف صحنه از ماهیت ادبی

دیالوگ و گفت و گوی عناصر قصه جدا می‌شود. در نتیجه، به نظر می‌آید که صحنه‌های تصویر شده، به گونه‌ای باید یادآور فضای اجرایی نمایش باشد؛ چرا که معمولاً کتاب نمایشی را برای اجرا کردن نمایش آن تدارک می‌بینند، نه به‌منظور لذت بردن محض از زبان ادبی آن یا تداوم پیرنگ ماجرایی‌اش.

از سوی دیگر، عناصر قصه نمایشی برای کودک، عناصری جان بخش، بصری و ملموس است و در واقع قرار است که یک کودک، شخصیت یک گرگ یا مادربزرگ را روی صحنه اجرا کند یا ببیند. در نتیجه، شخصیت حیوان در قالب یک ماسک و یا عروسک نمایشی تجسم می‌یابد. حالت دیگر این است که یک بازیگر، با گریم مناسبی که روی چهره‌اش انجام می‌شود، نقش حیوان را تجسم می‌بخشد.

بنابراین، شخصیت حیوانی یک متن نمایشی، یک شخصیت حیوانی صرف نیست، بلکه حداقلِ سنتوری است نیمه حیوان - نیمه انسان که بخش انسانی آن، هدایت ماجراها و دیالوگ‌های نمایشی را به عهده می‌گیرد.

این ویژگی، متاسفانه بسیار کم مورد توجه تصویرگران و یا ناظران هنری چاپ قرار گرفته است. روی آوردن به عکس یا کلاژهای تصویری نیز می‌تواند در تصویرگری متن‌های نمایش، سودمند باشد.

چنین فرایندی که کتاب نمایشی یک نوع ادبیات کاربردی است، تنها در صورتی می‌تواند ماهیت واقعی و اجرایی‌اش را بنمایاند که از عناصر هدایت کننده به سوی شیوه‌های کاربردی آن استفاده شده باشد. هم چنان که حضور دیالوگ‌ها و نام قهرمان‌ها در کنار دیالوگ‌هاشان از طرف نویسنده، به نوعی بیرون کشیدن ویژگی‌های اجرایی متن به شمار می‌رود و رویکرد تصویری آن نیز باید چیزی از همین دست باشد؛ پدیده‌ای که تقریباً در هیچ یک از کتاب‌های تصویری، نمایشی در ادبیات کودکان ایران دیده نشده و ردپای آن را گاهی فقط باید در متن‌های مجله‌ای جست و جو کرد.

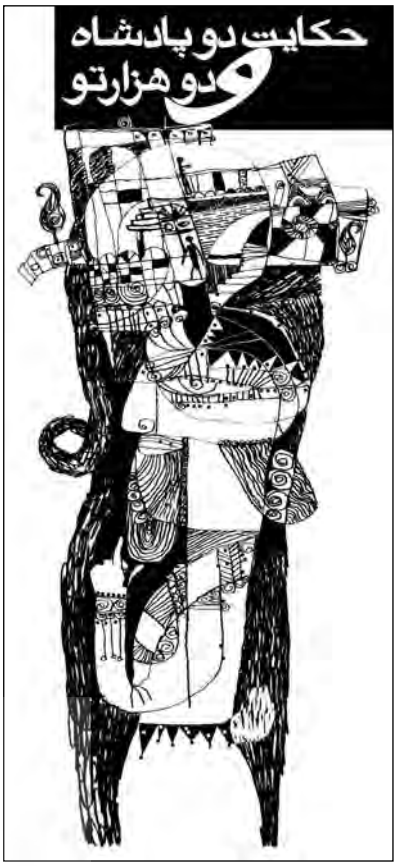
روی آوردن به عکس یا کلاژهای تصویری نیز می‌تواند در تصویرگری متن‌های نمایش، سودمند باشد

تصویرگری کتاب‌های شعر

شفیعی همین رویکرد تکنیکی گذشته را در تصویرگری شعر نیز دنبال می‌کند. تصویرگری او برای کتاب‌های شعر «یک امید، یک بهار»، «ترانه‌ای برای باران»، و نردبانی از ستاره رویکردی ویژهٔ شعر نیست؛ اگر چه تصویرهایش از شاعرانگی و خیال‌افزایی دور نیست و گاه حتی جلوتر از متن می‌رود. به هر حال، به نظر می‌رسد که شعر می‌تواند میدانی تازه برای تجربه‌های تازه‌تر تصویری باشد و به نوعی گریز زدن از تفکر همیشگی. همان لایه‌بندی‌های شبکه‌ای، این بار سفیدخوانی بیشتر در تصویرها راه پیدا می‌کند، اما تصویرها عمدتاً حضور تزیینی دارند و انگار برای پر کردن صفحهٔ سفید تدارک دیده شده‌اند. این ویژگی در کتاب «یک امید، یک بهار» به چشم می‌خورد و تصویرها، کم‌تر دارای ایماژی شاعرانه و تخیل برانگیز هستند. هر چند از ارزش‌های زیبایی شناسانه خاص خود بهره‌مندند.

اما تصویرهای کتاب «ترانه‌ای برای باران»، از ویژگی تزیینی فاصله می‌گیرد و خود به شعرهایی مستقل تبدیل می‌شوند. در این بین، البته حس‌ها و عناصر مشترک میان شعر و تصویر، گاه به حداقل می‌رسد. ایماژ تصویری در تصویرهای این کتاب، عمدتاً در همان پیچش خیال‌انگیز و تو در توی خطوط و به نوعی خطوط اتفاقی به چشم می‌خورد و به ایجاد ایماژهای پنهان و چند لایه منتهی می‌شود.

تصویرهایی که برای کتاب‌های «بتاب بردنیا» و «نکند که خواب باشم» تدارک دیده شده، اگر چه جان‌بخش و پرتخیل است، این پرسش را پیش می‌آورد که چرا تصویرگر برای ایجاد زمینه‌های خیال در شعر، به تجربه‌های جدیدی دست نزده. البته تصویرهای خطی چند لایه و سیال، به خصوص وقتی پای تصویرگری برای نوجوانان در میان است، می‌تواند



سودمند باشد.

در تصویرگری کتاب «نردبانی از ستاره» ویژگی تزیینی تصاویر افزایش می‌یابد، هم چنان که در متن شعرها چندان نشانی از استعاره نیست و بیشتر شعرها توصیفی است تا غنایی. تصویرها گاه به ماهیت تزیینی‌شان نزدیک می‌شوند. (مثل شعر فردا) و گاه با تصویرهایی ساده و زاویه دیدی تازه از تصویرگری رو به رو می‌شویم (مثل شعر به جای غنچه‌های برف). در مواردی نیز آمیزهٔ همان خیال‌ها و فیگورهای پنهان در لایه‌ها خطی است (مثل شعر لحظهٔ آغاز). با وجود این، می‌توان چنین نتیجه گرفت که تصویرگری شفیعی برای کتاب‌های شعر، هنوز پر است از حرف‌های نگفته، تصویرهای کشیده نشده و تکنیک‌های تجربه نشده.

تصویرگری قصه‌های مذهبی

شفیعی دو کتاب باپیرنگ قصه‌های مذهبی برای کودکان تصویرگری کرده؛ یکی کتاب «اسیران کوچک» و دیگری کتاب «جنگجوی کوچک». این‌بار خطوط محیطی در طراحی‌های شفیعی آشکارتر است و بازی خطی در آن کم‌تر و این هم به آن دلیل که رنگ آکریلیک روی زمینه مقوای رنگی، جای خطوط را گرفته است. فرم‌ها در این کتاب ساده‌تر شده و رنگ به جایگاه ویژه‌ای دست یافته است. دوری از ویژگی نقاشی‌های کامپیوتری، سبب شده تا سطوح رنگی از تنالیته‌های متفاوتی برخوردار باشد و کم‌تر از رنگ‌های تخت استفاده شود. رنگ‌گذاری با قلم موی خشک، بافت هایی ایجاد کرده که ویژگی پوشانندگی محض را از رنگ‌ها می‌گیرد و به آن لحن تصویری می‌بخشد. تخیل به کار گرفته شده در تصویرهای این دو کتاب از ویژگی ترکیب‌بندی، رنگ‌های تیرهٔ زمینه و لحن پنهان در چهره‌ها و فیگورها برخوردار است. در این جا دیگر از بازی با خط و شبکه‌ای شدن رنگ‌ها خبری نیست.

استفاده از زمینه‌های تیره، به روایت داستانی کتاب لحنی دراماتیک بخشیده است و حتی رنگ‌های تند زرد لیمویی و سبز هوکر نیز نتوانسته آن‌ها را از فضای نوستالژیک مذهبی بیرون بکشد.

طراحی فیگوراتیو در آثار شفیعی

شفیعی تقریباً بی‌توجه به فیگور، اما دل بسته به لحن، حالت و اکسپرسیون چهره، تصاویر خود را پیش می‌برد. او در دو کتاب «دیشب مهتاب عروسی کرد» و «سالومه و خرگوشش»، به سطح دلنشینی از طراحی دست می‌یابد. تصاویر کتاب «سالومه و خرگوشش» که می‌تواند بسیار متاثر از تصویرگری ژورنالیستی او برای نشریهٔ کارنامه باشد، از زیبایی و تازگی خاصی برخوردار است. در این دو کتاب، دیگر عناصر تصویری شفیعی، مجزا و دور از هم نیستند تا بعداً در کنار هم مونتاژ شوند، شخصیت‌های تصویری به یکدیگر متصل و از نظر حسی وامدار یکدیگرند. ویژگی طراحی ژورنالیستی که توانایی‌های درک مخاطب نوجوان را به طرف زیبایی‌شناسی نقاشی بزرگسالان سوق می‌دهد، می‌تواند واسطه‌ای بین تمایل نوجوان و خواسته‌های آیندهٔ او باشد.

طراحی مجلس عروسی در کتاب سالومه و خرگوشش، یکی از زیباترین نمونه‌های طراحی شفیعی برای کتاب‌های کودکان به شمار می‌رود. در این جا نیز حضور خط‌های گریزان که شخصیت‌های یک تصویر را در می‌نوردد و در اطراف آن‌ها می‌چرخد، به چشم می‌خورد؛ بدون آن که به زیبایی‌شناسی تصویرها لطمه‌ای بزند. تکنیک این تصویرها، به سبب دوری از ترفندهای کامپیوتری، از غنا و اصالت تصویری خوبی برخوردار است. با وجود این، هم چنان در طراحی‌های شفیعی این پرسش وجود دارد که آیا این همه دغدغهٔ دل سپردن به خط ضرورت دارد یا نه؟ و آیا دل دادن به خط‌های در هم و پرکننده، سادگی تصویرها را پنهان نمی‌کند؟ هر چند وجود آن‌ها به زیبایی‌شناسی تصویرها لطمه‌ای نمی‌زند.

تکنیک‌های تازه در آثار شفیعی

تصویرگری دو کتاب «قصه‌های من» و «شهرزاد»، دوری جستن شفیعی از تکنیک‌های مستمر و یکنواخت و رسیدن به فضایی سیال از رنگ و خیال را نوید می‌دهد. این دو کتاب که از آخرین کتاب‌های تصویری فرشید شفیعی به شمار می‌رود، از

ویژگی‌های تصویری درخشانی برخوردار است. تصویرگری این دو کتاب، نشان می‌دهد که فرشید شفیعی می‌باید بسیار پیش از این از ترفندهای کامپیوتری دوری می‌جست و به جست و جوی لایه‌های خیال، در گونه‌های فرم و رنگ روی می‌آورد.

تصویرگری کتاب «شهرزاد» که حاصل تلاش و حضور شفیعی در ورک شاپ (Work Shop) براتیسلاوا(BIB) در سال ۲۰۰۱ است، از حضور نفس‌های گرم دوشان کالای، تصویرگر برجستهٔ اهل اسلواکی، و برندهٔ جایزه اندرسن و سرپرست ورک شاپ، خبر می‌دهد.

با این تفاوت که اجرای نهایی تصویرها در این کتاب پرکارتر و غنی‌تر از نمونه‌های اولیهٔ آن در ورک شاپ است. در این کتاب، شهرزاد به هیات سِنتوری نیمه انسان - نیمه پرنده، در قفس پادشاه قرار گرفته و نمودی استعاری و عارفانه دارد که از ذهن خلاق تصویرگر بیرون زده است. شخصیت شهرزادِ کتاب شفیعی، قرار است با روایت افسانه‌های خیال‌انگیز، قلب پادشاه را تسخیر کند و خود را از قفس جسم برهاند. محتوای تصویری شفیعی در چنین کتابی، درونی و ژرف نگرانه و از ارزشی فراتر از تصویر محض برخوردار است. طنز تصویری او، به طنز نوشتاری کشیده شده و با نوشتن عنوان‌های چون تلق و تلوق، پیتیکو پیتیکو، قصر کنجدشاه، رودخانه با صدای آب، قیژ و ویژ و ویژ، و صدای افکت خواب کنجد شاه و خارش‌های پای او و آواز پرنده‌ها همراه است که به هماهنگی تصویری خوشایندی دست یافته زمینه‌های مسلط اُکر، قرمز آلیزارین، سبز هوکر، نارنجی کادمیوم، آبی کبالت، قهوه‌ای سی‌ینا و رنگ ماژنتا در هر کدام از تابلوها موج می‌زند و تصویرهای کتاب را از هارمونی رنگ‌هایی درخشان پر می‌کند. تسلط این رنگ‌ها در هر کدام از تابلوها به نمایشگرهای شب، خواب، رهایی و رؤیاهای شیرین شهرزاد تبدیل می‌شود.

تصویرگری شفیعی برای کتاب‌های شعر «یک امید، یک بهار»، «ترانه‌ای برای باران»، و نردبانی از ستاره رویکردی ویژهٔ شعر نیست؛ اگر چه تصویرهایش از شاعرانگی و خیال‌افزایی دور نیست و گاه حتی جلوتر از متن می‌رود

ترکیب‌بندی شخصیت‌های این کتاب، با بهره‌گیری از نقاشی و زاویه دیدهای کودکانه شکل گرفته و در مجموع، کتاب ارزشمندی پدید آورده است. کارکرد رنگ‌های هماهنگ و هارمونیک، نشانگر زیبایی‌شناسی عمیق تصویرگر در ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی است و می‌توان از این کتاب، به عنوان اثری ویژه در خور توجه یاد کرد. کتابی که جایزهٔ «رانرز آپ» نومای ژاپن رادر سال ۲۰۰۳ دریافت کرد.

کتاب «قصه‌های من»، بدون تشابه زیاد با کتاب شهرزاد، تصویرگری شده است. در برخی از تصویرها با ویژگی آبرنگ و محو شدن تدریجی رنگ‌ها رو به رو هستیم و در برخی دیگر کارکرد رنگ‌های آکریلیک با ویژگی پوشش رنگی چند لایه. در تصویرگری این کتاب که احتمالاً از نیم نگاهی به تصویرگری کتاب‌های «رنگین کمان کودکان»، «مواظب بند کفش‌های‌تان باشید» و «هوای بچگی» نسرین خسروی بی بهره نبوده است، به نوعی ارتباط

هارمونیک میان خط و رنگ بر می‌خوریم که ارزش‌های تصویری ویژه‌ای دارد. در واقع، سادگی در رنگ‌آمیزی بدون مرز و کارکرد غنی خط‌های آزاد و حالت‌پذیر، از ویژگی‌های این اثر به حساب می‌آید. در این کتاب شخصیت کودک قهرمان، در پایان قصه، همراه پدر و مادرش در لباس عروسی و در خوابی کودکانه به پرواز در می‌آید و آسمان خیال را بر فراز خانه‌ها و جاده‌ها، همپای پرنده‌ها و ستاره‌ها در می‌نوردد؛ یعنی چیزی شبیه همان اتفاقی که در تابلوی «عاشق و معشوق بر فراز شهر» شاگال روی می‌دهد.

تجربه‌های سرشار از رنگ شفیعی در این دو کتاب بسیار کودکانه و زیباست؛ از جمله در تصویرهایی که به قصه «میهمانی» و «خالهٔ من» اختصاص داده شده. در این جا نه از شبکه‌های کوچک رنگی خبری هست و نه از توجه بیش از حد به موتیوها و گردش ناگهانی خط‌ها در لایه‌های سطوح. هم چنین، ملایمت رنگ‌ها در نقاشی سادهٔ «خالهٔ من» که فقط در حد خطوطی محیطی حرکت کرده، ظرافت و زیبایی و سادگی خاصی دارد. تصویرهایی که تدارک آن برای کتاب‌های نوجوانان، می‌تواند بسیار جذاب و ذوق آفرین باشد، سفیدخوانی در این تصویرها حضوری زنده دارد و کیفیت مطلوب چاپ نشر شباویز، بر جذابیت آن افزوده است.

تصویرگری‌های روی جلد

تصویرگری روی جلد برای فرشید شفیعی، فعالیتی تقریباً مستقل از تصویر برای متن به شمار می‌رود. در تدارک تصویر برای روی جلد سالومه و خرگوشش، با نشانه‌های خاصی از زیبایی تصویر رو به رو می‌شویم؛ تصویرهایی که با ملایمت و هم‌نشینی جذاب رنگ‌ها همراه است.

در مجموعه روی جلد کتاب‌های «غیر از خدا و یک آدمیزاد»، یکی بود - دو تا نبود، شبی در کنار چوپان، یک امید - یک بهار، عابد و دینارها و زیر گنبد سفید پررنگ، به نمونه‌هایی بر می‌خوریم که پیش از این با عنوان سطوح مشبک رنگ‌ها از آن یاد کرده‌ایم. ویژگی‌های تصویری فرشید شفیعی در این مجموعه، مرحله‌ای پیش از کتاب شهرزاد و قصه‌های من به شمار می‌رود؛ دورانی که دغدغه‌های شفیعی را هنوز پرداختن به موتیوها و تقاطع خطوط و سطح رنگی تشکیل می‌دهد. در واقع، همهٔ ویژگی‌های چشم‌گیری که در آثار گوستاو کلیمت، نقاش فیگورهای تزیینی نیز به چشم می‌خورد. جالب آن که رگه‌های تاثیرپذیری شفیعی از استاد همیشگی‌اش، کریم نصر، تصویرگر برجستهٔ دههٔ ۷۰، در شیوهٔ کار، نوع تخیل و ترکیب، هیچ نزدیکی و مشابهت آشکاری با یکدیگر ندارد و به نظر می‌رسد که این تاثیرپذیری بیشتر از هر چیز، در تلاش‌های بی وقفهٔ فرشید شفیعی در ارزشگذاری به تصویرگری کتاب‌های کودکان دیده می‌شود.

تصویرگری روی جلد «دیشب مهتاب عروسی کرد» نیز با ترفندهای هنر شناسانه‌ای رو به روست. چرخشی بودن تصویر، انتخاب زمینه‌ای آبی برای تداعی مهتاب و ترکیب‌بندی مناسب عناصر روی جلد، از زمره موفقیت‌های تصویری اوست.

فرشید شفیعی، با تلاش‌های پیگیر خود، نشان داده که از ویژگی‌های یک تصویرگر برجسته و تاثیرگذار برخوردار است و هنوز زمانی طولانی برای رسیدن به تکنیک‌ها و چشم اندازهای جدید در پیش رو دارد.