مطالعه تأثیر نگاه نقاشانه در آثار تصویرسازی هنرمندان نقاش ایرانی

فرشته فتحعلی زاده کلخوران[1*]، بهنام کامرانی[2]
۱-کارشناسی ارشد تصویرسازی از دانشگاه آزاد تهران مرکز
۲- استادیار دانشگاه پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران پردیس باغ ملی
fereshte.fathalizade@gmail.com

چکیده

نقاشی معاصرایران در نگاه اول پویا و پرجنب و جوش به نظر می‌رسد. اما به عقیده برخی، این نقاشی ها بیگانه با هویت ملی و قومی است، و یا از نظر برخی دیگر دچار بحران هویت است. هنر نقاشی و تصویر سازی در دوره معاصر دچار تحولات و دگرگونی‌های چشمگیری شده است. اهمیت سیر تحولات، ویژگیها و کاربردهای تازه ایجاد شده در این دو مقوله در هنر معاصر، ما را به هدف پژوهش رهنمون می‌سازد. هدف این نوشتار بررسی تأثیرنگاه نقاشانه در آثار تصویر سازی چهار نقاش ایرانی، علی اکبر صادقی، محمد علی بنی اسدی، کریم نصرو فرشید شفیعی است. روش تحقیق در این پژوهش به توصیفی- تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت اسنادی و میدانی است. یافته ها نشان می‌دهد. فاصله بین این دو در هم شکسته و در بسیاری از آثارهنرمندان معاصر مرز مشخصی وجود ندارد. همچنین با توجه به هویت ملی و قومی، سعی در مدرنیته کردن نقاشی و تصویرسازی با استفاده از سبکها و روی آوردن به هنر نوین با بکارگیری عناصر هنرهای سنتی و تجربیات نقاشی نوین غرب و ایجاد نوعی هماهنگی و توازن بین این دو هنر با استفاده از عناصر ملی ـ اعتقادی شده است.

واژه‌های کلیدی: نگاه نقاشانه، تصویرسازی، هنرمندان، نقاش ایرانی

۱- مقدمه

انتخاب زاویه دید یک هنرمند در نقاشی و تصویرسازی و خلق یک اثر، صرف نظر از کارکردهای مثبت آن بویژه در جهت انتقال بهتر مفاهیم و پیام‌های هنرمند به مخاطب، خود دارای راه‌های مختلفی است که با شناخت علمی کارکردهای هریک از آنها می‌توان دریچه‌ای جدید به دنیای مخاطبین گشود و از این رهگذر، سطح کیفی آثار هنرمندان را نیز ارتقا بخشید.تصویر گری یا تصویرسازی، به گونه‌ای هنر تصویری توضیح دهنده و وصف کننده اطلاق می شود. ممکن است هدف کلی تصویرگر قابل فهم کردن یا جذاب نمودن موضوعی از یک متن باشد. ولی الزامی نیست که تصویر منظم به متن باشد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۵۳۲)

برخی از هنرمندان نقاش برجسته کشورمان، علاوه بر فعالیت خودشان در زمینه نقاشی به تصویرسازی‌های بی‌نظیری پرداختند. در پژوهش حاضر، مختصری در مورد آنچه تاکنون در تصویرسازی متداول بوده اشاره می‌کند و سپس زوایای دید مختلف نگاه نقاشانه به آثار تصویرسازی هنرمندان نقاش ایرانی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است و در کنارآن، آثار چند تن از هنرمندانی که در ایران، هم در حوزه نقاشی و هم در حوزه تصویر سازی هنر آفرینی داشته‌اند بررسی شده است. هرچند زاویه ی دید در تصویرسازی دارای گونه‌های مختلفی است، اما هنرمند در این آثار، اغلب به زاویه‌ی دید مستقیم، تلفیقی و شفاف بینی بیشتر توجه دارد.روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت تطبیق داده‌ها، گزارش‌ها و اطلاعات درباره‌ی تشابه و تفارق احتمالی میان تصویرسازی و نقاشی معاصر به شیوه‌ی زیبا شناسانه و فرمالیستی و نیز با توجه به محتوای آثار بوده است.

۲-پیشینه پژوهش

ضمن بررسی و مطالعات انجام شده در مورد این پژوهش، به تحقیقاتی که در این زمینه در مواردی مشابهت هایی در عنوان و مفاهیم وجود دارد می توان اشاره کرد. پریسا غیرتیاندر پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "بررسی ویژگی های بصری تصاویر عاشقانه در تصویرسازی معاصر ایران"(۱۳۹۰)، می پردازد. وی دراین پایان نامه به بررسی تصاویر عاشقانه در افسانه ها و داستانهای عاشقانه ایرانی در تصویرسازی معاصر ایران پرداخته است. جمال الدین اکرمی در مقاله"از نقاشی به تصویرگری" به بررسی جایگاه داستان پردازی و عناصر دیداری در هنر نقاشی"(۱۳۸۴) پرداخته است.سید محمد فدوی و اصغر کفشچیان مقدم در مقاله"بداهه سازی در هنر نقاشی و تصویرسازی"(۱۳۸۹) به بررسی در این مورد پرداخته اند.

۳- موضوع پژوهش

شاید امروز، مرز میان هنرها در اثر تغییر کاربرد رسانه ای آنها دچار تغییری ملموس شده باشد . مرزی که در برخی اوقات بسیار متزلزل و کم رنگ شده است. شناخت اسلوبها و شیوه‌های نقاشی در تصویرسازی معاصر ایران و اینکه نقاشان ایرانی چگونه و تا چه اندازه از زبان و اسلوب‌های نقاشی در ساخت آثار تصویرسازی خود بهره می‌جویند همواره دغدغه‌ی هنرمندان ایرانی است.

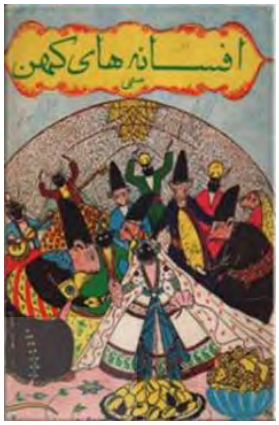
ما به چارچوبی مفهومی نیازمندیم تا بتوانیم جنبه‌های گوناگون زیبایی شناسی امروز رادر آن جای دهیم(احمدی .صفحه ۴۴).انتخاب هنرمند در کاربرد و ویژگی‌های رسانه‌ای اثر گذاشته و مفهوم آنرا دستخوش تغییر فلسفی معاصر می‌کند.به این ترتیب گرایش‌هایی تازه در رسانه هنر متولد می‌شود که تأکید بر تضاد مفهومی ، قالب و روایت در آثار تولید شده دارد. علی‌رغم آنکه نهادها نیز می‌توانند در این تحول نقش داشته باشند.اهمیت سیر تحولات، ویژگی‌هاو کاربردهای تازه ایجاد شده در هنر نقاشی و تصویرسازی (در تشابه و تفارق آن‌ها) در هنر معاصر به شکل مطالعه‌ی موردی و تحلیلی آن می‌تواند در درک هنر امروز راهگشا باشد. به این معنا که چگونگی شکل و روند تأثیراین تحولات می‌تواند نگرش تازه‌ای در نحوه ارائه آثار بوجود آورد.

یکی از ویژگی‌هایی که در روند نقاشی و تصویرسازی معاصر در دهه‌ی اخیر رخ داده است ، توجه به مواد و مصالح و اسلوب‌های تازه در اجراست. در بسیاری از موارد، رنگ‌های شفاف و تخیلی نیز جزیی از شیوه‌ی ارائه بیان شده یا استفاده از کلاژهای معنایی و لایه‌های متعدد بر روی یک سطح واحد و استفاده از شیوه‌های متفاوت در یک اثر ودر کنارهم.شیوه‌های التقاطی نیز از شباهت های موجود میان تصویر سازی و نقاشی معاصر است.بدین معنا که قائل بریک روایت نیستند و به روش های نمادین و استعاره آمیز، روشی مفهومی‌تر از پیش اتخاذ کرده‌اند.برخی از تصویرگران دهه هشتاد در آغاز کار خود تحت تأثیر آثار تصویرگران پیشگام ایران در دهه چهل و پنجاه بودند، اما پس از چند تجربه با آن سبک‌ها فاصله گرفته و به سوی گزینش سبکی نو حرکت کرده‌اند. (قایینی . صفحه ۱۶۶).

۴-گذری بر تصویرسازی ایران از دوران پهلوی تا دوره معاصر

دانشجویان در اروپا باعث رشد و تحول هنر تصویرسازی در ایران شد. علی محمد حیدریان نقاش و استاد، یکی از شاگردان کمال الملک و از گروه فعالان تأسیس دانشکده هنرهای زیبا بود که شماری از تصویرگران کودک در مکتب وی آموزش دیدند. از برجسته ترین و اولین شاگردان وی می توان از محمود جوادی‌پور و لیلی تقی‌پور نام برد که در آن زمان در زمینه تصویرسازی کتاب و نشریات ویژه کودکان فعالیت داشتند. یکی دیگر از شاگردان کمال الملک «محمد ناصر صفا» بود که شیوه تصویرسازی آثار وی نزدیک به آثار استادش است. وی در طراحی دست توانمندی داشت که با لحنی ظریف و کمابیش مینیاتوری آنچه را که در ذهن داشت بر روی کاغذ منتقل می‌کرد. طراحی‌های ساده و خطی «صفا» که با استفاده از هاشورهای متقاطع و بسیار ظریف اجرا می‌شد را می‌توان در کتابهای درسی آن دوره مشاهده کرد. در سال ۱۳۲۳ شاهد نخستین کتاب چهاررنگ هستیم که به شیوه عکاسی با عنوان «کودک دبیره» با تصویرسازی محمود جوادی پور، اثر ذبیح بهروز که در چاپخانه بانک ملی منتشر گشت. در دهه ۲۰ و۳۰ ه.ش به دلیل رونق فراوان نشر کتاب و نشریات کودک، گروهی از فارغ التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا که با اصولی دقیق و منطقی و سبکها و تکنیک‌هایی نو، به تصویرسازی کتب کودک پرداختند. از پیشگامان این گروه، می توان از لیلی‌تقی پور، محمود جوادی‌پور، محمد بهرامی، محسن وزیری مقدم، رسام ارژنگی و محمود تجارتی نام برد. (امین سلماسی، همان:۴۱-۴۲)

«لیلی تقی پور» تصویرسازی کتاب کودک را از سال ۱۳۲۴ ه.ش با کتابهای بادکنک و عروسان کوه جبار باغچه بان آغاز کرد. از خصوصیات آثار وی استفاده از سایه روشن‌های خطی و هاشورهای ساده و توجه به عناصر بومی و سنتی که هم یادآور تصویرهای دوره قاجار است و هم تمایل به هنر نگارگری قدیم ایران دارد. (امین سلماسی، همان، ۴۲)تقی پور کار خود را با تصویرگری بای کتاب‌های«حاجی ملا زلفعلی» (۱۳۲۶)و جلد نخست «افسانه های کهن»(۱۳۲۸) ادامه داد و در این فاصله چندین کتاب درسی نیز تصویرگری کرد. در این زمان بود که تقی پور سبک و شیوه ویژه خود را پیدا کرد. اگر چه آثار او در این دوره نیز همچنان متأثر از تصویرگری اروپاست، آموخته های او از اصول آکادمیک نقاشی ناتورالیستی و نیز مراجعه چندباره به منابع خارجی، جنبه درونی‌تری می یابدو بر درک او از تصویرگری می افزاید. (قایینی، همان: ۵۷- ۵۶)



تصویر۱- لیلی تقی پور، افسانه های کهن- ۱۳۲۸- صبحی (منبع اینترنتی۱)

تصویر۲- محمود جوادی پور، موش و گربه – ۱۳۳۵- عبید زاکانی (منبع اینترنتی۲)

«محمود جوادی پور» از دیگر تصویرگران پیشگام این دوره است. نخستین کتابی که جوادی پور برای کودکان تصویرکرد، کتاب «کودک دبیره» اثرذبیح بهروز (۱۳۲۳) است. جوادی پور پس از تصویرگری این کتاب در سال ۱۳۳۳ کتاب«موش و گربه» عبید زاکانی و در سال ۱۳۳۶ «داستانهای شاهنامه» و «داستان‌های ایران باستان» اثر احسان یارشاطر و در سال ۱۳۳۸ چند جلد از سری کتابهای «خواندنی‌ها وسرگرمی‌ها» را تصویرگری کرد. این آثار نشان می دهند که جوادی پور تصویرگری دانشگاه دیده و از اصول کلی نقاشی همچون طراحی، ترکیب بندی و رنگ آگاه است، درک درستی از سبک های واقعگرا (رئالیستی) و طبیعت‌گرا (ناتورالیستی) اروپایی دارد ودر به کارگیری تکنیک‌های گوناگون چیره دست است.«محمد بهرامی»، از دیگر تصویرگران این دوره است.

تصویر روی جلد دو اثر صبحی به نام های «داستان‌های دیوان بلخ» و«دژهوش ربا» نمونه‌هایی از آثار بهرامی اند. او دوجلد از«قصه های برگزیده هزارویک شب» با گزینش و بازنویسی شمس الملوک مصاحب در سال های ۱۳۳۷ و ۱۳۴۶ را تصویرگری کرد. او با به کارگیری برخی عناصر نقاشی مینیاتور همچون خط‌های نرم و نازک و کلفت و ترکیب بندی های ویژه و در هم آمیزی آنها با بعضی عناصر نقاشی اروپایی مانند پرسپکتیو وکنتراست‌های شدید، نگاهی نو به«داستانهای هزارو یک شب» بیندازد. محسن وزیری مقدم، نقاش صاحب سبک ایران که همدوره تقی پور و جوادی پور بود، او جلد دوم «افسانه‌های کهن» (۱۳۲۸)، «داستان‌های دیوان بلخ» (۱۳۳۴)و «دژ هوش ربا» (۱۳۳۴) از آثار صبحی مهتدی را تصویرگری کرد. (قایینی، همان:۶۰ - ۵۸)

تصویر ۳- محمد بهرامی ، قصه‌های برگزیده هزارو یک شب- ۱۳۳۷- شمس الملوک مصاحب (منبع اینترنتی۳)

تصویر۴- محسن وزیری مقدم، دژ هوش ربا-۱۳۳۴ (منبع اینترنتی ۴)

عباس یمینی شریف در سال ۱۳۳۳ الفبا آموزی تصویری با عنوان« بازی با الفبا» منتشر کرد. اسماعیل والی زاده و عباس یمینی شریف در سال ۱۳۳۷ «داستان عروسک» را که یک کتاب تصویری کمک آموزشی است، در مؤسسه کیهان منتشر کردند. در میان آثار «جعفر تجارتچی»، کاریکاتوریست و یکی از پیشکسوتان انیمیشن در ایران نیز، شماری کتاب که بتوان آن هارا در گروه کتاب‌های تصویری جای داد، وجود دارد. دو کتاب« قصه خاله سوسکه و آقا موشه» (۱۳۳۷) و« قصه نارنج و ترنج» (۱۳۳۸) او که به سبک کاریکاتور و گونه‌ای اغراق نمایی تصویری شده است، دارای قطع بزرگ و تصویرهای بزرگ و رنگی استکه یک صفحه کامل را می پوشاند. در کتاب«قصه خاله سوسکه و آقا موشه»، تصویر در داخل کادر، در یک صفحه جداگانه قرارگرفته و متن در صفحهی رو به روی تصویر قصه را روایت می کند.. (قایینی، همان: ۶۴- ۶۳)

در اواخر دهه ۳۰ انتشارات سخن، گامی بزرگ در جهت چاپ، صفحه آرایی و جلدسازی در نشر نهاد که در کتاب«کدوی قلقله زن» با تصویرسازی پرویز کلانتری منتشر شد. جلد این کتاب سخت و قطع آن بزرگ و تکنیک اجرایی اثر، گواش روی کاغذ رنگی است. استفاده از رنگ‌های شاد و تخت، طرحهای ساده و فیگورهای بزرگ از ویژگی‌های بارز این کتاب است. در آغاز دهه ۴۰، علاوه بر نگرش به گرایش‌های بومی و سنتی، گرایش به آبستره و نمادهای انتزاعی و هنر مفهومی (کانسپچوال آرت)، نخستین جلوه های خود را به نمایش گذاشت. موج نو در هنر مدرن، به حیطه تصویرسازی نیز راه یافت و ساختارشکنی در نشان دادن تصاویر روایی و خیال‌انگیز در کتب تصویری کودکانه به نوعی گرایش مسلط تبدیل گشت. به طوریکه در دهه های ۶۰ و ۷۰ شاهد ظهور هنرمندانه آثاری در حیطه تصویرسازی هستیم. (امین سلماسی، همان: ۴۵)

انتشارات سخن در سال ۱۳۳۹ با انتشار چهار کتاب تصویری با کیفیت بالای چاپ، صفحه‌بندی و جلدسازی، گامی بی‌سابقه درانتشار کتاب‌های تصویری برداشت. « کدوی قلقله زن»از داستانهای عامیانه، با بازنویسی منوچهر انور، نامدار به شاهدرا پرویز کلانتری و«پروانهها و باران» نوشته شاهد را محمد زمان زمانی تصویرگری کردند.تکنیک نقاشی در هر دو کتاب، گواش روی کاغذهای رنگی است. «حسنی» بازنوشته فریده فرجام با تصویرگری غلامعلی مکتبی، کتاب تصویری دیگری از سلسله کتاب های انتشارات سخن است. تکنیک تصویرها قلم فلزی و مرکب است که تصویرگر با خطهای متنوع نازک و کلفت، ایجاد تضادهای رنگی با هاشورهای تند و نامنظم در برخی قسمتهای تصویر، ایجادبافت باسر قلم وپاشیدن مرکب دربخش‌های پیش-زمینه تصویر وگذاشتن رنگ دربرخی قسمت‌های تصویر، درتصویرها حرکت وهیجان مورد نیازداستان را آفریده است. (قایینی، همان: ۶۵)

«محمدزمان زمانی» بیش ازدیگران می کوشید به شیوه‌کار وسبک محمد بهرامی که گونه‌ای ناتورالیسم قوی بود، نزدیک شود. نرمش طراحی و خط های خوب، طبیعی و محکم بهرامی در کارهای زمانی نیز بازتاب یافته است. او در کتاب های دیگر خود همچون «گمشده‌ای لب دریا» نوشته غلامحسین ساعدی و«اژدهای سیاه» سروده جعفر کوش آبادی،کوشیدتجربه‌هایی تازه بکند که همیشه نیز با کامیابی همراه نبوند. سبک زمانی در این کتاب ها نیز واقعگرا است. از کارهای دیگر زمانی«ماه در

دره نیلوفرها» است. تصویرهای رنگی و پرکار زمانی در این اثر به خوبی توانسته اند شخصیت‌ها و فضای رمانتیک داستان را بازسازی کنند.

تصویر۵- محمد زمان زمانی- اژدهای سیاه- ۱۳۵۰
(منبع اینترنتی۵)

تصویر۶- پرویز کلانتری- گل اومد بهار اومد- ۱۳۵۳
(منبع اینترنتی۶)

«پرویز کلانتری» پس از تجربه در کتاب‌های درسی و نشریه «پیک» ،«کدوی قلقله زن» و« جم جمک برگ خزون» راتصویرگری کرد. کلانتری در آثار خود توجه ویژه‌ای به روستاها و زندگی روستاییان ایران دارد. او نیزهمچون بسیاری از تصویرگران جوان و نوگرای این دوره می خواست در این حوزه دست به تجربه‌های نو بزند. به همین سبب کوشیدگرافیک رابا عناصری ازنقاشی ایرانی درهم آمیزد.کلانتری کار با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را با کتاب«گل اومد بهار اومد» سروده منوچهر نیستانی آغاز کرد. تصویرهای این کتاب آمیزه‌ای از گرافیک و عناصری برگرفته از نقاشی ایرانی، از مینیاتورتا نقاشی قهوه خانه‌ای یا سقاخانه‌ای است. او دراین کتاب با بهره‌گیری ازرنگ‌های تخت وفرم‌های ساده شده که از ویژگی‌های کارگرافیکی است، روحی کودکانه به کار بخشیده است. (قایینی، همان:۷۳-۶۹)

ورود «مرتضی ممیز» به جهان کتاب‌های کودکان، با تصویرگری کتاب«هرکس خانه ای دارد» نوشته لیلی آهی(۱۳۴۰) در انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب آغاز شد. پس از آن با تصویرگری دو کتاب دیگر به نام های«پالتوقرمز» نوشته لیلی آهی(۱۳۴۲) و«قصه قصه» نوشته هوشمند فتح اعظم (۱۳۴۲) به تصویرگری کتاب کودک ادامه داد. او درکتاب‌های «هرکس خانه‌ای دارد» و«قصه قصه» با خطوط سیاه کمابیش کلفت ودورکشی های آشکار، طراحی‌های بسیار ساده‌ای انجام داده و با گذاشتن لکه رنگ‌های تخت در بخش هایی از تصویر، حال و هوای رنگینی در صفحه‌های کتاب پدید آورده است. ممیز در هر صفحه افزون بر رنگ سیاه که در دورکشی‌ها وجود دارد، تنها از یک رنگ بهره برده است، اما در کل، کتاب چهار رنگ دیده می شود. یکی از بهترین کارهای ممیز برای کودکان در این دوره، تصویرهای کتاب«قصه های خوب برای بچه های خوب، قصه هایی از قرآن» (۱۳۴۵) است. (قایینی، همان: ۷۸ -۷۵)

تصویر۷- مرتضی ممیز، قصه‌های برگزیده از قصه‌های قرآن- ۱۳۴۵- مهدی آذری (منبع اینترنتی۷)

تصویر۸- نورالدین زرین کلک، زال و سیمرغ- ۱۳۴۸
(منبع اینترنتی ۸)

از دیگر تصویرگران معروف این دهه می‌توان به فرشید مثقالی، ضیاءالدین جاوید، آلن بایاش، نیکزاد نجومی، ناهید حقیقت، ژن رمضانی، بهمن دادخواه، مرتضی ممیز، بهرام خائف، محمد بهرامی، محمد زمان زمانی، پرویز کلانتری،نورالدین زرین کلک و تنی چند از تصویرگران دیگر اشاره کرد. از آثار معروف مثقالی، کتاب قهرمان و پسرک چشم آبی بود که توجه به گرایش‌های انتزاعی در این آثار به خوبی مشهود است و می‌توان وی را یکی از هنرمندان پیشرو در تصویرسازی انتزاعی قلمداد کرد. تصویرسازی کتاب‌های دینی، با کارهای علی اکبر صادقی در این دهه آغاز شد. استفاده از عناصر تذهیب و تشعیر و بافت مینیاتوری که فضاهای ویژه ای را خلق کرد، از ویژگی آثار وی است که در اکثر مواقع، مورد توجه کودکان گروههای سنی «ب، ج، د، ه» می باشد.. (امین سلماسی، همان: ۴۹- ۴۵)

نخستین دستاورد آتلیه کانون، کتاب«عمونوروز» نوشته فریده فرجام و م.آزاد با تصویرگری فرشید مثقالی با این هدف که حرکتی نو در تصویرگری کتاب کودک پدید آورد.مثقالی کتاب«جمشید شاه» نوشته مهرداد بهار(۱۳۴۶)، را با تأثیرگرفتن از دو هنر باستانی و اسلامی و به کارگیری برخی نمادهای اساطیری، تصویرگری کرده است. او در روایت دیداری خود، از خطوط محیطی ظریف اما قوی بهره گرفته که با گونه‌ای اغراق ودفرماسیون در بیشترجاها همراه شده است. ترکیب‌بندی در صفحه ها گوناگون و پویاست. چند عامل سبب‌پویایی بیشتر کار می‌شود: خط‌هایی که به شکل منحنی هستند، بخش بندهای گوناگون رنگ، سفیدی کاغذ، در آمیختن نقاشی و طراحی، نقاشی و کلاژ، نقاشی و سایه روشن که سبب چرخش چشم می شود.«ماهی سیاه کوچولو» به گفته خود مثقالی، اولین کتابی است که هم به فضای کودکان وفادار بود و هم با تکنیک تازه‌ای ساخته شد. (قایینی، همان:۸۴ -۸۰)

«نورالدین زرین کلک» که تصویرگری برای کتاب‌های کودکان را با کتاب‌های درسی آغاز کرده بود، ازابتدای کارکانون، به آن پیوست و به تصویرگری کتاب‌های کودکان پرداخت. اودرکتاب‌هایی همچون «کلاغها» نوشته نادر ابراهیمی(۱۳۴۸)، «قصه‌ی کرم ابریشم» نوشته نورالدین زرین کلک (۱۳۵۲) و«نوروزها وبادبادک ها» نوشته ثمین باغچه بان(۱۳۵۴)، متن‌های نو را تصویرگری کرده است. او در تصویرگری کتاب«کلاغها» از تکنیک چاپ انگشتی سود برده و در صفحه‌آرایی متن آن از فرم‌های تصویری بهره گرفته است که کاری نو ودر ایران بی همتا بود.گرایش و علاقه «علی اکبر صادقی» به ادبیات ملی ایران، به گفته خودش از دوران کودکی با او همراه بوده است. کتاب «پهلوان پهلوانان» بر پایه یک داستان پهلوانی ایرانی نوشته شده است. صادقی خود اشاره کرده است، این کتاب را به شکل آمیزه‌ای ازنقاشی‌های دوران باستان، مینیاتورونقاشی قهوه خانه‌ای تصویرگری کرده است تا فضای زندگی و پوشاک مردم آن دوره را نمایش بدهد. اما پوشاک پهلوانان در تصویرها، پوشاکی نیست که کشتی گیران بر تن می‌کردند، کلاه خود، زره و پوشاک شخصیت‌ها به سربازان میدان‌های جنگ همسانی بیشتری دارد. او با رنگین کردن بخش هایی از هر تصویر، به ویژه رنگ های نارنجی، قرمز، سبز، آبی و طلایی این فرم‌های تزیینی را زیباتر کرد.در کتاب «پهلوان پهلوانان»، «گردآفرید» یا«عبدالرزاق پهلوان»، تصویرها پرسپکتیو ندارند. شخصیت‌ها همچون آثار هنری هخامنشیان ، بیشتر از روبه رویا نیمرخ هستند.

تصویر ۹- فرشید مثقالی، جمشید شاه"- ۱۳۴۶- نوشته مهرداد بهار (منبع اینترنتی ۹)

تصویر ۱۰- اردشیر محصص، بدون عنوان،۱۹۷۸ (منبع اینترنتی ۱۰)

در تصویرهای صادقی حضور مردان نمود فراوانی دارد. مردهای تنومند با چشمانی بسیار درشت، ابروان پیوسته، سبیل‌های کلفت، چهره جوان و بی چین و چروک در هر سن و مقامی که هستند، با نگاه‌های خیره. پوشش پهلوانان داستان‌ها، جامه‌های پرنقش ونگار رزم با کلاه خودها وشمشیرهای آراسته است. در کتاب «عبدالرزاق پهلوان»(۱۳۵۱) که داستانی بر پایه یک روایت پهلوانی از زندگی عیاران در دوره نوادگان چنگیز است، صادقی از تکنیک قلم هاشور و مرکب رنگی و در کتاب «گردآفرید»ازتکنیک نقاشی روی تخته سه لایی بارنگ وروغن بهره برده است. (قایینی، همان:۹۹ -۹۶)

«اردشیر محصص» از هنرمندانی است که بیشتر به عنوان یک کاریکاتوریست مطرح شده است. هجویات تصویری او که با غلبه‌ی خط همراه است، شامل مضامینی است که به فاصله‌های طبقاتی و ظلم در فضایی و هم آلود اشاره دارند.

۵- فضای تلفیقی در نقاشی و تصویرسازی معاصر ایران

در فضای نقاشی ایرانی – نگارگری- به تصویر کشیدن انسان و طبیعت هرگز واقع بینانه و طبیعی نبود، بلکه فرم و ساختار در آثار نقاشی ایرانی ذهنی،آرمانجو، استیلیزه و انتزاعی بوده و حادثه یا واقعه‌ای که در نقاشی سنتی ایران ارائه می‌گردید از طریق شبیه‌سازی منعکس نمی‌شد.در این میان، گروهی از هنرمندان علاقمند متاثر از هویت سنتی و قومی به اشکال گوناگون، از جمله انتخاب مضامین ایرانی، رو به این هدف داشتند و بسیاری از آنان آثار باستانی ایران و معماری و عناصر و اشیایی که هویتی ایرانی دارند، نظیر گلیم و فرش و ظروف، افسانه‌های کهن ایرانی مراسم جشن و عزاداری و حتی چهره بازارهای ایرانی را مایه‌ی خلق آثار خویش قرار دادند.

از طرفی سورئالیسم را می‌توان یکی از تمایلات مهم نقاشی معاصر ایران دانست.اولین ظهور تمایلات سورئالیستی و شکوفایی نسبی آن را در نیمه دوم دهه چهل می‌توان مشاهده کرد. این تمایل به انطباق با فرهنگ و روحیه خیال پرداز و تغزلی ایرانی و با گرایش و تمایل به خواب و رویا در آثار تنی چند از هنرمندان نو پرداز ایرانی خود را نشان داد.این گرایش و تمایل به سوررئالیسم و حتی سمبولیسم، به عنوان جریانی گسترده در نقاشی معاصر، همچنان خود نمایی می‌کند. هنرمند سورئالیست برای فرار از واقعیت‌های ملموس جاری در جامعه، به دنیایی بیگانه و سراسر خیال‌پردازانه و اندیشه‌های کهن و پوسیده با بیانی خالی از هرگونه انس و الفتی با جامعه سوق می‌یابد. سورئالیسم با تمام فراز و نشیب‌هایی که داشت، اما به دلیل ویژگی‌های خاص تصویری خود، هنرمندان متعددی را به سوی خود جذب کرد.سهراب سپهری، مرتضی کاتوزیان، ایران درودی، حجت ا... شکیبا، حبیب ا... صادقی، علی اکبر صادقی، واحد خاکدان و آیدین آغداشلو از جمله هنرمندان معاصر و بنام این عرصه می باشند.((گودرزی،۱۳۸۴: ۱۱۱)

تصویر۱۱- سهراب سپهری، خانه کاشان- ۱۹۷۸-رنگ روغن روی بوم ۱۳۰x۸۰/۵- (منبع اینترنتی 11)

«علی اکبر صادقی» یکی از هنرمندانی است که هم در زمینه نقاشی و هم در زمینه تصویرسازی فعالیت بسیاری دارد. صادقی را آغازگر سبک خاصی در نقاشی ایرانی و متاثر از نقاشی های قهوه‌خانه ای، پیکرنگاری، پرتره سنتی ایران و سبک هنری قاجار می دانیم. نقاشی های استاد با استفاده از سراسطوره های ایرانی، اسلامی و غربی که در محور افقی جانشین یکدیگر می‌شوند،آثاری خلق کرده که بر دو مبنای فکری و بصری قابل تامل و بررسی هستند.در کارهای قدیمی‌تر صادقی (هم در نقاشی و تصویرگری و هم در نقاشی‌های متحرک) به وضوح سر اسطوره ایرانی با خاصیت غنایی، غالب است و فضای کار با

نگارگری مکتب هرات شباهت‌های غیرقابل انکاری دارد. در بسیاری از این آثار عناصر اربعه‌گاه در شکل واقعی خود (آب، باد، آتش و خاک) و گاه در سایه رنگ‌های اصلی نقاشی ایرانی (آبی، قرمز، اُکر/طلایی و سبز) قابل تشخیص است.گروه دوم کارهای صادقی را آثاری تشکیل می‌دهند که غلبه سراسطوره غربی در آن‌ها مشهودتر است، در این آثار با مفهوم کادر (در مفهوم نقاشی غربی) در تقابل با جدول‌بندی در نگارگری ایرانی و رخ های امروزی از انسان معاصر مواجه می‌شویم که جای خیل سربازان در گروه نخست نقاشی‌های صادقی را می‌گیرد .. البته حتی همان رخ‌های امروزی نیز لباسی با طرح لباس سربازان هخامنشیان و نقش‌های میترایی به تن دارند. در این آثار ویژگی بیان سورئال بیش از نقاشی‌هایی است که فضای ایرانی غالب دارند. هرچند که صادقی سورئال را عنصری غربی نمی‌داند: "مینیاتورهای ایرانی به عقیده من بسیار سورئال است و همچنین تخیل عرفانی ما ایرانی‌ها نیز سورئال است."در سومین گروه از کارهای صادقی، فضای ایرانی و غربی در یک قاب به نمایش گذاشته می شود؛ آنچنان که نقاش تصویر رقصنده‌ای از تابلوهای ادگار دگا (نقاش فرانسوی) را در میان یک بزم ایرانی نقش می‌کند (تابلوهای بالرین و دگا) یا آنجا که با کلاه خود و سبیل گذاشتن برای «مونالیزا» تصویری غریب از همزیستی نقاشی اسطوره ای غربی در میان نمادهای ایرانی خلق می‌کند.(منبع اینترنتی ۱)

«علی اکبر صادقی» یکی از شاخص‌ترین نقاشان سوررئالیست درایران است. اغلب فضاهای آثار او مملو از پهلوانان اساطیراست که مضامینی ملی نیز آنها را همراهی می‌کنند. سخنان او خود بر این نکته تأکید می‌کند که آثارش آمیزه ای از سوررئالیسم غربی توأم با عرفان و نوعی تخیل خاص شرقی است. او همچنین آثاری با تکنیک آبرنگ و با همان فضای اساطیری- ایرانی اما با سادگی بیشتری خلق کرده و می کند. سوررئالیسم صادقی، اغلب آمیزه‌ای از طنز توأم با فضاهایی شاعرانه است. (گودرزی، ۱۳۸۴:۱۱۳)

صادقی از مکتب پیکرنگاری درباری دوره قاجار تأثیر بسیار گرفته و در تصویرکردن شخصیت‌ها از شیوه سنتی آرمانی کردن واقعیت‌ها پیروی کرده است . باز نمایی شخصیت‌ها بدون تیپ‌سازی و بهره‌گیری از نقش مایه‌های تزیینی ویژه پیکرنگاری درباری دوره قاجار، ویژگی تصویرهای این گروه از آثار صادقی است. (قایینی، همان: ۹۸)

اشکال نمادین و اسطوره‌ای و افسانه‌ای شاهنامه برای همیشه بخشی از نقاشی‌های وی هستند. دنیای آثار او فیگوراتیو است که به نقاشی‌های مینیاتور قدیمی با اشکال مردمی هنر شباهت دارند.علی اکبر صادقی در نقاشی‌های خود سنت‌های غنی هنر فارسی را با شیوه سورئال نقاشی با رنگ روغن ترکیب می‌کند و با استفاده خارق العاده از رنگ و فرم, آثاری شگفت انگیز در سایزهای بزرگ بوجود می‌آورد. او استاد قصه گویی است و داستان‌های آثارش را از منابع متنوع فارسی بخصوص پیکر نگاری های تاریخی عصر قاجار خلق می‌کند.وی می‌گوید :" یک انسان وقتی به دنیا می‌آید فقط برای جنگیدن که بوجود نیامده، یک انسان جنگجوست. به دنیا که می‌آید گریه می‌کندیعنی شیر می‌خواهد، بزرگتر که می‌شود اسباب بازی می خواهد، بزرگتر که شد باز می جنگد برای عشقش، برای وطنش، برای آرمانهایش، برای ایده هایش و وقتی هم که می میردبا مرگ می جنگد. پس انسان، نه آن جنگجوی شمشیر به دست که برای کشتن می رود، می جنگد برای اینکه زندگی و همه چیز بهتر شود".(صادقی، ۱۳۹۷/۶/۲)

شخصیت‌های نقاشی‌های او در حقیقت شخصیت‌های قصه‌های اساطیری ایرانی است، سربازان ملکه‌ها، دیوها و پری‌ها، جنگاورانی که با هم به جنگ مشغولند، عروسی‌ها و همه آنچه می‌شود در قصه‌ها و افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی پیدا کرد. صادقی توانسته است در طول سال‌های مختلف آنها را بر بوم‌های بزرگ اجرا کند. محصول تلاش‌های صادقی آثاری شکوهمند است که می‌توان سنت نقاشی ایرانی را با همه جزئیات در آنها تماشا کرد.در گالری‌های مختلف می‌توان سیر تحول و تطور شخصیت‌های نقاشی‌های صادقی را در طول سال‌های گوناگون مرور کرد. شخصیت‌های نقاشی‌های صادقی در طول سال‌های مختلف شکل‌های متفاوتی پیدا کرده‌اند. در مجموعه آثار «استتار»همگی استتار شده‌اند و خود را به شکلی پوشانده‌اند، در مجموعه کارهای «میخ‌ها» صورت شخصیت‌ها با میخ پوشانده شده است و در حقیقت صورت‌ها با میخ خلق شده‌اند. مجموعه کارهای «گمشده در شهرت» بازی او با نقاشان بزرگ معاصر و قرار دادن آنها در موقعیت‌های نقاشی ایرانی است..(منبع اینترنتی 2)

اودر نقاشی هایش از سیب خیلی استفاده کرده است ورنگ هر سیبی موضوع خاص خودش را دارد. سیب قرمز، علامت عشق است. سیب زرد، علامت رعایت و سفید علامت پاکی است و آبی علامت آزادی است. وی می‌گوید: "من بیشتر از ده هزار سیب تا حالا کشیده ام . در نقاشی های آبرنگم بیشتر دیده می شود ولی اگر بخواهم ده هزارویکمی را بکشم دوباره یک سیب در روبروی خود می‌گذارم چون سیبیپیدا می‌کنم که در آن ده‌هزارتا نباشد. هر چیزی بی‌نهایت فرم دارد".(صادقی، ۱۳۹۷/۶/۲)

«محمدعلی بنی اسدی»هنرمندی است که در دوران فعالیت و آفرینش های هنری خود رشته‌های گوناگونی از هنر را آزموده است. او در رشته‌های کاریکاتور، نقاشی، تصویر سازی و مجسمه فعالیت کرده است. تصویرگری‌های او آکنده از ایجاز و پیام‌های گوناگون بصری است و بازی خلاق رنگ و فرم است و دنیای شاعرانه‌ای را پیش چشم مخاطب قرار می‌دهد.بنی اسدی نزدیک به پانزده کتاب شعر برای کودکان و نوجوانان تصویر کرده است، یعنی بیش از هر تصویرگر دیگری به کتاب‌های شعر پرداخته است. ویژگی تکنیکی آثار بنی اسدی را باید در نوع به کارگیری رنگ در کتاب‌های کودکان، نوع به کارگیری خط در کتاب‌های نوجوانان و حفظ لحن روایی، در آثار اخیر او دانست. بنی اسدی مسیری شلوغ و پرکار را طی کرده و اگر چه با ملاحت خاصی در کتاب‌های کودکان و طنز جالبی در کتاب‌های نوجوانان دست یافته است و لحن روایی تصویرهای اخیرش حادثه‌ای نو در تصویرگری کتاب کودکان و نوجوانان به شمار می‌رود، با این وجود نپرداختن به جزئیات خیال انگیز در گوشه و کنار تصویر و گرایش به تنوع در آثار او، سبب وجود حرکت و نشاط رنگ ها، از آبرنگ و اکولین گرفته تا گواش ، آکرلیک، کلاژ و حتی ماژیک سبب شده تا آثار او از فام رنگی زیادی برخوردار شود.(مهردادفر،۱۳۹۶: ۳۳)

مخاطب دشوار کرده است. در تمامی آثار او پیش از آنکه انگیزه‌های تزیینی غالب باشد دغدغه روایی حضور دارد. با وجود تعدد رنگ در نقاشی، تصویر سازی و حتی مجسمه‌هایش همیشه تلخی گزنده‌ای مخاطب را به خود وا می‌دارد، درست مثل کاریکاتورهایش که با طنزی سیاه همراه است. بنی اسدی در این خصوص می‌گوید:" من هر روز صبح که از خواب بیدار می‌شوم خوشحالم که می‌توانم یک روز دیگر دنیا را ببینم. ما از یک طرف با آدم‌ها درگیر هستیم و از طرف دیگر با کل هستی و باید تکلیف خودمان را با این جهان مشخص کنیم.برای کسی که کار هنری می‌کند، باید میان این همهمه فراغت بال نیز وجود داشته باشد.برای من هنر زبانی است که می‌توانم به وسیله آن حرفم را بزنم و بدون شک مسایل اجتماعی در ناخودآگاهم جاری است و منشا این تلخی احساساتی است که مرا نسبت به دردهای بشری بی تفاوت نگذاشته است".(منبع اینترنتی۳)

او نیز همسان دیگر هم نسلان خود در زمینه تصویرگری تجربه‌های گوناگونی را از سر گذرانده است. به گفته خودش تحت تأثیر نقاشی‌های دوره قاجار و تصویرگری کتاب‌های چاپ سنگی بوده، از هنرمندان ایرانی به فرشید مثقالی و اردشیر محصص علاقه داشته و در زندگی حرفه‌ای اش تلاش کرده است همچون آنها جست و جو گر باشد. بنی اسدی در دهه ۶۰ در تصویرگری برای کتاب‌های کودکان از سبک آمیخته، ترکیبی از کودکانه، تزیینی و واقعگرایانه آغاز کرد. در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ از سبک کودکانه کم کم فاصله گرفت و به طراحی‌های حجم‌سازی شده با هاشور و شکل‌های دفرمه شده رسید. بنی اسدی در این دوره بیش از هر زمان به نقاشی نزدیک می‌شود. در کتاب"بانوی هزار قصه"نوشته فریبا کلهر بنی اسدی با درهم آمیختن فضاها، شکل‌ها و رنگ‌ها و استفاده از کلاژهای سیاه و سفید که برخی را از نقاشی های مینیاتور به وام گرفته است، تجربه تازه‌ای را در در کارهایش به نمایش در می‌آورد.(قایینی،۱۳۹۰: ۱۵۰)

تصویر۱۲- علی اکبر صادقی، از مجموعه میخ ها- اکرلیک روی مقوا ۴۰ x۷۰ (منبع اینترنتی ۱۲)

تصویر۱۳- محمد علی بنی اسدی- چهل شب از هزاران- ۱۳۹۵ ترکیبی از چاپ سنگی و طرحهای دستی و کامپیوتر- (منبع اینترنتی ۱۳)

او معتقداست:" در تصویرگری سبکی وجود ندارد شما تابع ادبیات هستید. اگر در ادبیات سبک مشخصی داشته باشید شما تابع همان سبک هستید. شما نمی‌توانید بگویید که من یک ادبیات سوررئالیستی دارم ولی می‌خواهم کوبیسمی کار کنم. چگونه چنین کاری را می‌خواهی انجام دهی؟ آیا می‌توانی چنین کاری را انجام دهی؟ برای کدام مخاطب می‌خواهی این کار را انجام دهی؟ هر کدام از اینها زبان متفاوتی دارند. تصویرگری از تمامی ادوات و امکانات نقاشی استفاده می کند ولی همچنان کاربردی است. همچنان مخاطب مشخص دارد و همچنان بحث تکثیررا در درون خود دارد".(بنی اسدی، ۱۳۹۷/۳/۱۵)

خط ربطی که میان آثار «کریم نصر»وجود دارد جوش و خروش حاکم در تمام آثار او که نشات گرفته از انرژی درونی هنرمند است. کریم نصر نقاشی است موکدا فیگوراتیو که فیگورهایش را در همه جا می‌توان دید. او حرکات اندام‌های انسانی را در لحظه عبور از جایی یا در حال خیال پردازی و تفکر به ما نشان می‌دهد.بیشترین حرکت در طرح‌ها و نقاشی‌های او، حرکت ذهنی و درونی آدم هاست، تا آنجا که گاهی تا مرز نوعی« رئالیسم روانشناسانه» پیش می‌رود. رویکرد کریم نصر به عنوان یک نقاش با "انسان" ، "وقایع" و "عواطف" ، شباهت بسیاری با رفتار یک نویسنده داستان‌های کوتاه یا سازنده فیلم یا یک شاعر اجتماعی با همین پدیده ها دارد، اما بی درنگ باید افزود که آنچه از "پالت" این نقاش بر صفحه می‌نشیند، کاملاً از آیین و آداب زبان تجسمی تبعیت می‌کند.(دالوند، ۵۶)

کریم نصر در دهه ۷۰ با تصویرگری شماری از مجموعه شعرهای کودکانه و داستان‌هایی برای کودکان پیش دبستان و دبستان توان‌مندی خود را در تصویرگری کتاب‌های کودکان نشان داده است. در آثاری همچون "من و مرغابی ها" سروده ناصر کشاورز، "نان و شبنم" و "آب یعنی ماهی" سروده های کاظم مزینانی برای نوجوانان با سبکی ساده و در عین حال اکسپرسیو با لحنی شاعرانه آثاری موفق و تأثیرگذار منتشر کرده است. او در این سه اثر که قلم گذاری نقاشانه دارد، گاه به سبب سادگی به سبک آبستره نزدیک می شود. کریم نصر که در دهه ۸۰ به نقاشی روی آورد، چند اثر نیز برای کودکان تصویرگری کرد که قصه های شیرین شاهنامه فردوسی با تکنیک منوپرینت، با فاصله بسیار زیاد با آثار کودکانه دهه ۷۰ او، قلمی نقاشانه دارد.(قایینی، ۱۳۹۰: ۱۳۸)

آثار نقاشی و تصویر سازی او پر از ایهام است.کارهای او بیشتر اکسپرسیونیستی است و با تکه‌های درشت رنگ بازی می-کند.رنگ‌ها گاه کلاسیک گونه کنار هم می‌نشینند، گاه بی پروا با تاش‌هایی که اینجا و آنجا بی‌توجه به آنچه در مَثل کادرهای مربع طلایی می‌طلبد می‌کشد.کریم نصر نیز در ارتباط با چگونگی رسیدن خود به این مرحله و فصل جدید کاری گفت :" پس از سال‌ها کار نقاشی و تصوگری، زمانی‌که با یک فاصله به دوره‌های کاری مختلف نگاه کردم این نتیجه گیری حاصل شد که اگر تصویرگری اینچنین است پس نقاشی چطور باید باشد؟ هر آنچه هست باید چیز دیگری باشد.اتفاق‌هایی من را در مقطعی با تصویرگری مواجه کرد و باعث شد به تفاوت نقاشی و تصویرگری بیشتر فکر کنم. نقاشی داستان ندارد، تصویرگری، تصویری است که بخشی از آن در بیرون تصویر و همراه با ادبیات است.وی ادامه داد پس از مدتی نتیجه گرفتم در نقاشی نباید تصویر من خارج از کادر ادامه داشته باشد و تنها در داخل اثر باشد.قدم‌هایی را برداشتم که بیننده با مواجه شدن با آنها در تابلو، چیزی را دریافت و درک کند و هیچ داستانی خارج از این چهار چوب نباشد. به این ترتیب روایت را به نحوی از کارم حذف کردم."(منبع اینترنتی۴)

کریم نصر نقاش ایرانی در نیمه نخست دهه ۸۰ آثاری را خلق کرده است که ایرانیان حاضر در جهان امروز با همه پیچیدگی ها، زیبایی‌ها و ویژگی های منحصر به فرد خود را نمایش می‌دهد. آدمهای حاضر در آثار کریم نصر با عرفان و شعر وتلویزیون و کتاب و روزنامه و ورزش و سیاست و ... دمخورند. زندگی در کالبد آدمها عناصر و اشیای موجود در آثار کریم نصر ، از فیلتر ذهنی هنرمند عبور کرده و در چهارچوب طرح ها و نقاشی هایش ثبت شده است.(دالوند، ۵۶)

«فرشید شفیعی» نقاش،تصویرگر و انیماتور معاصر است.جسارت در بیان تصویری در آثار او به گونه‌ای است که خیلی زود با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند.در واقع کارهای او همیشه مخاطب را به خود می‌خواند. این سادگی هم در آثار نقاشی شفیعی و هم در آثار تصویرسازی او دیده می‌شود.آثار او تحت تاثیر هنرمندان بسیاری قرار گرفته .گاهی شاعرانگی آثار "شاگال" در کارهای او دیده می‌شود و گاها تنوع آثار "بونادر" و یا صراحت "ماتیس" و یا سکون آثار "دکریکو" در نقاشی‌های شفیعی چشم‌ها همه از روبرو می‌باشد،خواه چهره از نیمرخ باشد و یا تمام رخ و این یکی از مشخصه‌های نقاشی‌های سقاخانه‌ای است و این مشخصه در آثار تصویرسازی او نیز دیده می‌شود.در یک دوره از نقاشی‌های او از عناصر نگارگری استفاده شده.استفاده از تیرو کمان و سوارکاری که سوار بر اسب می‌تازد و همچنین استفاده از رنگ‌های اصیل ایرانی مثل سبز،قرمز و زرد و آبی.در برخی از آثار تصویرسازی شفیعی فقط از عنصر نقطه و خط استفاده شده و سیاه و سفید می‌باشد و هیچگونه رنگ خاصی ندارد

و برخی دیگر از آثار تصویرسازی او بسیار ساده و شیوا طراحی شده بطوریکه مخاطب به راحتی با اثر ارتباط برقرار می-کند.استفاده از عناصر گرافیکی در آثار شفیعی بسیاد دیده می‌شود.(سلماسی، ۱۳۹۶: ۵۹)

فرشید شفیعی بیش از دیگر تصویرگران کوشیده است با استفاده از عناصر دیداری سنت و فرهنگ ایران، حال و هوای ایرانی به آثارش ببخشد. او در تصویرهایش از فرم‌های ساده و سبکی به ظاهر کودکانه استفاده کرده است، اما به سبب گزینش رنگ‌های تیره و ترکیب بندی‌های پیچیده با خط‌های درهم، نتوانسته آثاری متناسب با گروه‌های مخاطب خود منتشر کند. شفیعی در برخی از آثار خود همچون "حرکت: مجموعه قصه‌های علمی" اثر محمد رضا شمس برای ساده‌سازی عناصر تصویری تحت تأثیر تصویرگرانی همچون اریک کارل قرار گرفت است. شفیعی در یکی از آخرین آثار خود "جم جمک برگ خزون" ثمینه باغچه بان (۱۳۸۶) که از سوی نشر نظر منتشر شده، از رنگ‌های تخت و شاد و عناصر دیداری بر خاسته از فرهنگ سنتی ایران استفاده کرده است. او تاکنون چند اثر نیز با ناشران خارجی منتشر کرده که از میان آنها می‌توان به "عروسک شکری" نشر لیرابل فرانسه (۲۰۰۸) و کتاب "شهرزاد" در اسپانیا و "فرشید" در کره جنوبی اشاره کرد.(قایینی، ۱۳۹۰: ۱۶۶-۱۶۵)

فرشید شفیعی درباره‌ی خود و آثارش چنین می‌گوید:"مثل گذشته این روزها برای درآمدن از دست اندازهای کار به خودم فشار نمی‌آورم،رابطه‌هایم را ترمیم می کنم و بخش‌هایی از آن را حذف می‌کنم، یا سعی می‌کنم که حذف کنم بخش‌های فرسایشی را، با این رفتار به دنبال آرامش می‌گردم. من چیزی را نمی‌سازم. من آن چیز با هم ساخته می‌شدیم و پیش می‌رویم. از فرم ظاهری کارهنرمندان زیادی بهره برده‌ام. شاید رنگ را با "شاگال"شروع کرده باشم،یا طراحی را از فیگوراتیو ها،اما در حال حاضر کارهنرمندان توجهم را کمتر جلب می‌کند.(منبع اینترنتی ۴)

تصویر۱۴- فرشید شفیعی، مسیح و ماهیگیران- اکرلیک روی چوب ۲۳x۳۵ (منبع اینترنتی ۱۴)

تصویر۱۵- کریم نصر، لبخند سارا- اکرلیک روی فیبر- ۶۰x۶۰ -۱۳۸۶ (منبع اینترنتی ۱۵)

نتیجه گیری

با توجه به پیشینه تصویرگری در دوران های بسیار کهن یعنی زمانی که بشر برای ثبت وقایع و اتفاق‌های زمانی خود دست به خلق تصویر زد، می‌توان گفت تصویرگری نقاشی روایی است. تصویرگر راوی مجسم متن است اما از دیدگاه برخی از هنرمندان بین نقاشی و تصویرگری تفاوت‌هایی وجود دارد. امروزه مرز بین این دو گونه هنری برداشته شده و آنچه مهم جلوه می‌کند بیان تفکر هنرمند است.آثاری هستند که تصویرسازی می‌باشند اما فقط مخاطب امروز را مد نظر ندارند و می‌توانند حاوی نشانه‌ها و نمادهای شناخته شده باشند. در هنر مدرن نمادها، عناصر نشان دهنده واقعیت هستند و به وسیله آنها می-توانیم موضوع را درک کنیم.

از دید من یکی از مهمترین عوامل برای استفاده از تکنیک‌های نقاشی وتصویرسازی در همدیگر، زاویه دید هنرمند می‌باشد که باعث انگیزش هنرمند در ایجاد و خلق یک اثر می‌شود. زیرا هنرمند بر اساس دیدگاه خود صاحب یک نقطه نظر در رابطه با موضوع و نحوه اجرای فکر و ایده خود در اثرش می‌باشد. خلاقیت هنری به عنوان عامل مهم دیگر در هنر شمرده می‌شود. خلاقیت به عنوان نوآوری بکار می‌رود واین امر در سایه یک ذهنیت جدید تفسیر می‌شود. خلاقیت یعنی استعداد و توانایی ایجاد و آفرینش یک اثر.

نکته مهم دیگر، خود آگاهی هنرمند مدرن است. هنرمند معاصر همواره به جنبه‌های گوناگون کارخود، آگاه است و در کار خود بسیار دقیق و کامل عمل می‌کند. همچنین هنر مدرن، تنها به ذهن هنرمند وابسته نیست، به متون دیگر وبه تجربیات دوران‌های مختلف نیز وابسته است. هنرمند مدرن، آثارش را صرفاً بر اساس شهود و غریزه پیش نمی‌برد. آفرینش یک اثر برای او وابسته به دانش زیبایی شناسانه از تجربه هنری دوران‌های گذشته است.برخی از نقاشان و تصویرگران از مکتب‌ها و یا سبک-های پیشینیان تأثیر گرفته و به شیوه‌ای مدرن در آثار خود آنها را ارائه می‌دهند. مثلاً از فضاها و عناصر بکار رفته در نگارگری و یا تکنیک و رنگ‌گذاری دوره‌های مختلف مکتب‌ها، الهام گرفته با سبک‌های اروپایی تلفیق کرده و با خلاقیت خود به شیوه‌ای نوین اثری را خلق می‌کنند. این هنرمندان به راحتی مرز بین هنرها را در هم شکسته، گاهی از فضای نقاشی وارد دنیای تصویرسازی می‌شوند و گاهی ازدنیای تصویرسازی وارد فضای نقاشی می‌شوند. اگر چه تصویرهایی از هنرمندان را در دهه ۷۰ می‌توان با طراحی‌های آزاد و هاشورهای متقاطع نامنظم و دفرمه‌کردن شکل‌ها دید اما در هر اثر نیز تجربه‌ی گوناگونی دیده می‌شود. تجربه‌هایی از آمیختن سبک‌های گوناگون.

در حالیکه تصویرها در آثار هنرمندانی در سبک اکسپرسیونیسم تصویرگری شده‌اند، عناصری از کوبیسم را می‌توان در آنها شناسایی کرد. برخی از نقاشان در آثار خود قلم‌گذاری نقاشانه دارند و گاه به سبک سادگی به سبک آبستره، نزدیک می‌شوند مانند آثار کریم نصر و گاه با رنگ‌های شاد و درخشان و سبکی کودکانه و در عین حال اکسپرسیو، از ترکیب بندی‌هایی که به فضاسازی داستان و توان روایتی آن یاری رسانده، سود جسته است. تصاویر رنگین همراه با جزئیات فراوان که برگرفته از سنت کهن نگارگری و نقاشی ایرانی بوده است، شیوه ی روایتگری تصاویر، اکسپرسیون رنگی در کنار طراحی ساده و گویا، بسیاری از آثار هنرمندان را بدون متن نیز معنادار می‌کند.

منابع

۱. ابراهیمی، نادره، ۱۳۶۷، مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان، چاپ اول، تهران، انتشارات آگاه
۲. احمدی، بابک، ۱۳۷۴، حقیقت و زیبایی، چاپ اول، تهران، نشر مرکز
۳. امین سلماسی، مهرداد، ۱۳۹۶، تصویرسازی تاریخچه، اصول و مبانی، تکنیک‌ها، چاپ اول، تهران، انتشارات فخراکیا
۴. بنی اسدی، محمد علی، گفت وگوی حضوری با هنرمند(۱۳۹۷/۳/۱۵)، فرشته فتحعلی‌زاده، تهران
۵. پاکباز، رویین، ۱۳۸۸، دایره المعارف هنر، چاپ هفتم، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر
۶. پاکباز، رویین، هنر ایرانی در نگاهی دیگر، بهار۱۳۸۹، هنرفردا، شماره ۱+۲۸
۷. حسینی، ستاره، کاربرد تصویرسازی در نقاشی معاصر، پاییز ۱۳۹۱، مجله تندیس، شماره ۲۳۸
۸. دالوند، احمدرضا، کاتالوگ نمایشگاه ادواری سیاه و سفید،
۹. صادقی، علی اکبر، گفت وگوی حضوری با هنرمند(۱۳۹۷/۶/۲)، فرشته فتحعلی‌زاده، تهران
۱۰. قایینی، زهره، ۱۳۹۰، تصویرگری کتاب های کودکان تعریف تاریخ و گونه ها، چاپ اول، تهران، انتشارات موسسه فرهنگی هنری و پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان
۱۱. کشمیر شکن، حمید، الگوهایی برای معاصریت در هنر امروز ایران، بهار ۱۳۸۹، هنر فردا، شماره ۱+۲۸
۱۲. گودرزی، مرتضی،۱۳۸۴، تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت
۱۳. مهردادفر، مریم، ۱۳۹۶، تکنیک ابزار تصویرگران، چاپ اول، تهران، انتشارات مارلیک
14. www.irna.ir/fa/news/82849538/ آبان ۱۳۹۷
15. www.newspaper.hamshahri.org/id/7256/آبان ۱۳۹۷
16. www.honaronline.ir/…/102005/بهمن ۱۳۹۶
17. www.tandismag.com/48027/بهمن ۱۳۹۶
18. www.resistart.ir/content/دی ۱۳۹۶

منابع تصاویر

1. چهل شب از هزاران- بنی اسدی-دیhttp://www.roozrang.com/1396
2. مرداد ۱۳۹۶- افسانه های کهن-https://iranak.org/content
3. مرداد۱۳۹۶-https://iranak.org/content/126
4. مرداد۱۳۹۶-https://iranak.org/content/6
5. مرداد۱۳۹۶-https://iranak.org/content0/17
6. آبان ۱۳۹۶-https://ketabnak/book/13714
7. آبان ۱۳۹۶-https://www.aftabcomm.org/journal/ardeshirmohasses
8. مهر۱۳۹۶-www.artio.us/artist/aliakbar_sadeghi/artwork/nailseries-12
9. مهر ۱۳۹۶-www.atalmataltootooleh.com/178
10. مهر۱۳۹۶-www.f2dastan.blogfa.com/post/1
11. کریم نصر-بهمن ۱۳۹۶/www.homaartgallery.com
12. آذر۱۳۹۶-www.khabargozarisaba.ir/fa/news/50112
13. مرداد ۱۳۹۶ -گالری شخصی-www.mahmoudjavadipour.com/gallery
14. مهر ۱۳۹۶-www.momayez.ir/fa/illustration
15. بهمن ۱۳۹۶ - www.uic.blogfa.com/post/55

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The effect of the painted look in the works of illustration of Iranian painter artists

Abstract

Modern painting in Iran seems dynamic and energetic at first glance; however, some believe that it's alien to Iranian national Identity and some others believe it has led to identity crisis.
Painting and portraiture has undergone considerable changes. The importance of these changes, characteristics and functions, lead to our research goal.
Research goal: to study the effects of artistic view in portraiture works of for Iranian painters: Ali AkbarSadeghi, Mohammad Ali BaniAsadi, Karim Nasr and Farshidshafiei.
Research method: The method used in this study is descriptive-analytic.
Collecting data: The way to collect data is documentary and field research.
Findings: Findings show that there is no significant difference between these two arts in many artistic works of modern painters and sometimes they overlap. Moreover, considering national Identity, painters have tried to modernize painting by the use of modern art methods. They have combined traditional art factors with western modern painting experience, added by national belief to create a kind of harmony and balance between these two arts.

Keywords: view of painters, illustration, artists, Iranian painters

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی