فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ٤، زمستـــان ۱٤۰۲
مقاله پژوهشی، ٤٦-۳٤
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

حس‌آمیزی گرافیک و موسیقی در پوسترهای با موضوع موسیقی دهه پنجاه قباد شیوا [1]

رضا رفیعی راد [2]
فرشته متقی امندانی [3]
فرنوش شمیلی [4]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴

چکیده

اگرچه ادراکات حسـی انسـان که در فرآیندهای پیچیدهِ عصب‌شـناختی، اطلاعات را از محیط دریافت و به مغز ارسال می‌کند، عموماً به شکلی مجزا و مستقل درنظر گرفته می‌شـوند، اما تجربه انسان در جهان، تجربه‌ای چند حسی نیز هسـت. به نحوی که گاه، تحریک یک گذرگاه حسـی، به تجربه‌ای غیر ارادی در یک گذرگاه حسی دیگر منجر می‌شود. این امر که در روان‌شناسی به سینستزیا (حس‌آمیزی) شناخته می‌شود، در خلق و آفرینش برخی آثار هنری به‌کار گرفته شـده و شاعران و هنرمندان بسـیاری نظیر رمبو، کله، کاندینسـکی، کورساکف، مسیان، لیتس و نظایر آن‌ها، به‌عنوان روشی در طراحی به‌کار برده‌اند. قباد شیوا که در دهه پنجاه، پوسترهایی با مضمون موسیقی طراحی و منتشـر نمود، به نوآوری‌های مهم و قابل توجهی در زمینهِ دریافت و پردازش ترکیبی دو حس بینایی و شنوایی، دست یافت. حال پرسش این اسـت که، فرآیند حس‌آمیزی در پوسترهای با موضوع موسیقی دههِ پنجاه قباد شـیوا، چگونه قابل تحلیل اسـت؟ پژوهش کیفی حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی به انجام رسید. نوع نمونه‌گیری غیر تصادفی بوده که به روش هدفمند، تعداد سی و نه اثر از سال ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۹ شامل پوسترهایی با موضوع موسیقی نمونه‌گیری و سپس، طبقه‌بندی و تحلیل گردید. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که، فرآیند خلق و آفرینش این پوسـترها بر شش دستهِ بازنمایی خلاصه‌سازی شـده اشـیای موسـیقیایی، همراه با عناصر بصری، بازنمایی چهره انسـان، بازنمایی گیاهان، بازنمایی پرنده، کاربسـت هفت اصل تزیینی (اصل ابر) و کارکرد عناصر بصری، قابل مشاهده اسـت که هنرمند در دسته ششم، با استفادهِ آگاهانه از کارکرد عناصر بصری و نفی بازنمایی و دسـت‌یابی به شیوهِ بیانی ویژه، به تحقق حس‌آمیزی در این پوسترها دست یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: گرافیک ایران، پوستر، قباد شیوا، حس‌آمیزی

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.43042.1940

۲- دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. r.rafieirad@tabriziau.ac.ir
۳- مربی گروه ارتباط تصویری، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران، نویسنده مسئول. fereshteh_mottaghi@guilan.ac.ir
۴- دانشیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. f.shamili@tabriziau.ac.ir

مقدمـــه

اگرچه زیربنای نوروفیزیولوژیک[1] پدیدهِ حس‌آمیزی، ارتباطـات تداعی‌گر میـان مناطق مختلف سـاختار کارکردی مغز است و ارتباطات سیناپسی[2] زیرساختار آن را تشـکیل می‌دهنـد. امـا خلاقیـت از دیـدگاه نوروسـایکولوژیِ حس‌آمیزی، یعنی این‌که تحریکات حسـی، کـه واقعیات عینـی دنیـای خـارج را در مغز منعکس کـرده و با حواس مشـترک ادغـام می‌کنند، در مسـیر تفسـیر، درک و شـناخت، حرکـت کـرده و پدیده‌ها، در سـایهِ حس‌آمیزی، بـه صورتی خلاقانه بروز کرده و بعـدی هنری پیدا می‌کنند (شـریعت‌زاده جنیدی، ۱۳۷۸: ۱۶۷). به ایـن ترتیب، حس‌آمیزی، تلاشـی عمدی بـرای برانگیختن تجربیـات متفاوت حسـی در مخاطب عموماً از طریق همکاری موسیقی و رنـگ دانسـته می‌شـود (Deutech, 2012: 216). تلاش‌های کاندینسـکی، کله، انریکـو پرامبولینی[3] و دیگر هنرمندان و شـاعران برای اسـتفاده از ابزارهای حسـی دیگر بـرای درکـی نویـن از عناصـر و کیفیات بصری و برقـراری پیوند با ادراکات حسـی مدیوم‌های دیگر هنری مانند موسـیقی یـا معماری نیز بـا پدیدهِ حس‌آمیزی در ارتباط اسـت. حتی واگنر نیز به تلفیق مدیوم‌هـای نقاشـی، رقص، شـعر و موسـیقی در اثر هنری کامل و نیز وجود یک دنیـای صدا در کنار دنیای نور، معتقـد بـود (Haliday, 2013: 5؛ Daniels, 2004: 12). در گرافیک ایـران نیز می‌توان برقـراری پیوند میان ادراکات حسـی را در آثار قباد شـیوا جسـتجو نمود. رابطه جداناشـدنی نقاشـی و گرافیـک در منظر قباد شـیوا، از یک طرف، با نقطه اوج گرافیک در غرب قرن نوزدهـم ارتباط دارد، چـرا که در این دوران، وسـعت تاثیراتی که نقاشـانی مانند ژول شـره و لوترک بر روند طراحـی پوسـتر گذاشـته‌اند، چنـان اهمیـت دارد که، به ژول شـره، لقب «پدر پوسـتر» را اعطـا کرده‌اند (افشـارمهاجر، ۱۳۸۷: ۱۲۶)؛ هم‌چنیـن، لوترک نیز نقاشـی اسـت که تحت تاثیر نقاشـی‌های باسـمه‌ای ژاپن، آثار گرافیکی را خلق نمود و به این ترتیب، مسیر تازه‌ای برای پوسـترهای معاصر گشود. از طرف دیگر، ریشـه در تاریخ نقاشـی ایران دارد. چرا کـه او معتقد اسـت که، برخلاف تصورات رایج، گرافیـک از خارج از ایران نیامـده، بلکه تکنولوژی تکثیر، خارجی اسـت. ایرانیـان فاقد نقاشـی مـوزه‌ای بوده و چنین نقاشـی رهـاورد ارتباطات بـا غـرب در دوران صفویـه بود. او بر این نظر اسـت کـه، نقاشـی ایرانی را بایـد گرافیک امروزی دانسـت که جنبه مصرفی داشته است (شیوا، ۱۳۹۱: ۷). او در خلـق آثـارش، بـه ویژگی‌های اصلی سـاختار نقاشـی ایرانی انتزاع و چکیده‌نگاری، شیوه رنگ‌پردازی درخشـان منحصر به‌فرد سنتی و فضای ایده‌آلیستی و غیر واقع‌نما (Ettinghausen, 1971: 185) توجه داشـته و بیش از هر چیز، در جستجوی این نوع انتزاع و چکیده‌نگاری، در پوسـترهایش بوده اسـت. اما مسـاله این اسـت که، در روند خلق پوسـترهایی با موضوع موسـیقی، با تکیه بر این انتزاع، به شـیوه‌ای نوین از بیان دسـت می‌یابد که ادراکات حسی دیداری و شـنوایی به‌هم آمیخته می‌شـوند؛ به‌نحـوی در این آثار، پدیده حس‌آمیزی رخ نشـان داده و مساله اصلی پژوهش حاضر نیز بر بررسی و تحلیل آن استوار است. حال پرسـش این اسـت کـه، فرآینـد حس‌آمیزی در پوسترهایی با موضوع موسیقی دههِ پنجاه قباد شیوا، چگونه قابل تحلیل است؟

روش پژوهش

این پژوهش، از نوع کیفی و بـا روش توصیفی ـ تحلیل و با اسـتفاده از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی به انجام رسیده است. پژوهش حاضر بر اساس تحلیل مبتنی بر اسـتقرا صورت گرفته اسـت که پژوهشگر از طریـق طبقه‌بندی داده‌هـا و الگویابـی درون‌داده‌ای و بـرون‌داده‌ای، به یک سنخ‌شناسـی تحلیلی دسـت می‌یابـد و در واقع، در پـی الگویابی در داده‌هاسـت. مراحل کار در این پژوهش به ایـن صورت بود که ابتدا، تمامی پوسترها قباد شیوا از کاتالوگ هنرمند[4] دریافت شـد. سـپس، آثاری که در دهه ۱۳۴۹ الـی ۱۳۵۹ ـ در این دهه، تعـداد آثار گرافیکی در زمینه موسـیقی، به دلیل کثرت برگزاری جشـنواره‌ها، کنسرت‌ها و مراسم مربوط به موسیقی، بسـیار زیاد بود ـ خلق شده بودند، جمع‌آوری شـد. تعـداد پوسـترهای مذکـور، ۸۲ اثر بود. سـپس، با نوع نمونه‌گیری غیر تصادفی و به روش هدفمند، بر اساس ارتباط پوسـتر با موضوع موسیقی نمونه‌گیـری انجام شـد و ۳۹ اثـر انتخاب شـدند. در مرحلهِ تحلیل، آثار بر اساس نحوه شگردهای هنرمند در خلق پوسـتر، طبقه‌بندی انجام و آثاری که در آن‌ها حس‌آمیزی بـه بارزترین وجه ممکن بـه کار رفته بود، مشخص و تحلیل گردید.

پیشینه پژوهش

بررسی‌های دانل‌کوتروزو (۱۹۷۸)، در مقاله «ادراک بین‌حسی موسیقی: ترومبون من را رنگ کن» نشان می‌دهد که می‌توان حس‌آمیزی را هم‌چون پدیدهِ درک مفهوم درون حسی، به‌عنوان راهی برای طرح تجربیات هنرهایی که فهم پیچیدگی موسیقی را تسهیل می‌کنند، پیشنهاد کرد. دومینو (۱۹۸۹)، در مقاله «حس‌آمیزی و خلاقیت در دانشجویان هنرهای زیبا، یک رویکرد تجربه‌گرایانه» نشان داد که، حس‌آمیزی یکی از اساسی‌ترین بخش‌های فرآیند خلاق است و پس از آزمایش بر روی دانشجویان سه دانشگاه بزرگ هنرهای زیبا، نتیجه گرفت که، تنها حدود بیست درصد از دانشجویان دارای حس‌آمیزی هستند. از پژوهش‌هایی که درباره رابطهِ میان مدیوم‌های مختلف هنری با یک‌دیگر، انجام شده، می‌توان به پایان‌نامه «ارتباط نقاشي و موسيقي و نمایش موسيقي در نقاشي و بالعکس» نوشته آزاده حسنی (۱۳۹۳)، اشاره نمود. نویسنده به این نتیجه می‌رسد که، یک نقاش مي‌تواند از طریق شنیدن قطعه‌ای از موسیقي، ریتم خط آن را با احساس و معرفت هنرمندانه خود تشخیص دهد و به‌عنوان مثال اثری با خطوط ایستا و عمودی، ریتم سریع، و رنگ سبزش نت «فا»ی موسيقي است. هم‌چنین، حس‌آمیزی در مدیوم‌های دیگری نظیر معماری نیز بررسی شده که می‌توان به مقاله «بررسی حس‌آمیزی و ادراک تنانه در تجربه فضای معماری در بازار سنتی کرمانشاه» نوشته سیدالماسی و همکاران (۱۴۰۱)، اشاره کرد. این مقاله به این نتیجه می‌رسد که، محیط بازار کرمانشاه، بدن فرد را با شکل و ساختار خود در بر می‌گیرد و امنیت را به بدن فرد می‌دهد و فرد با ارتباط حسی و آگاهانه، در ارتباط با گذشته و نیز رفع نیازهایی انسانی خود را در محیط باز تعریف می‌کند و با روح این مکان ارتباط برقرار کند. حس‌آمیزی در ادبیات نیز به اشکال گوناگون مورد پژوهش قرار گرفته است که، از جمله می‌توان به مقاله «رنگ و حس‌آمیزی در شعر معاصر» نوشته سروریعقوبی (۱۳۸۸)، اشاره کرد، که نشان می‌دهد در شعر دوره معاصر عنصر رنگ و حس‌آمیزی در تصویرسازی و پندارآفرینی، در مقایسه با شعر کهن گسترش چشم‌گیری یافته است. هم‌چنین، مقاله «نماد رنگ و حس‌آمیزی آن در تصویرسازی‌های اخوان ثالث» نوشته بیرانوند و همکاران (۱۳۹۵)، بیان می‌دارد که رنگ، ذهنیت، آرزومندي‌ها و خواسته‌هاي شاعر را آشکار مي‌کند و نشانه‌اي بسيار گويا براي پي بردن به خواست شاعر است. در زمینه تحلیل آثار قباد شیوا، پژوهش «نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران» نوشته افضل‌طوسی و حسن‌پور (۱۳۹۱)، به انجام رسیده و یافته‌های آن نشان می‌دهد که، بسیاری از نمادهای آیینی ایران باستان و هنر اسلامی مانند نمادهای انتزاعی مانند دایره، چلیپا و نمادهای برگرفته از طبیعت شامل نمادهای گیاهی، جانوری، خورشید، نور و مانند آن‌ها در گرافیک معاصر به کرّات مورد استفاده قرار گرفته است. هم‌چنین، نجفی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله «مطالعه تطبیقی وجوه آرمان‌شهری و ویران‌شهری پوسترهای صلح یا ضدِجنگ طراحان معاصر صد سال اخیر ایران و امریکا» به این نتیجه رسیدند که، قباد شیوا رویکرد انتقادی به نماد صلح جهانی اتخاذ نکرده و با تبعیت از نماد جهانی صلح بیش‌تر به جنبه‌های آرمان‌شهری توجه کرده است. تاکنون پژوهشی که حس‌آمیزی در پوسترهای قباد شیوا را بررسی و تحلیل نماید، ارایه نشده است.

حس‌آمیزی[۵]

اگر حس‌آمیزی به‌عنوان پدیدهِ عصب‌شناختی در نظر گرفته شود، در آن صورت، حواس پنج‌گانه درهم آمیخته می‌شوند و در واقع، حس‌آمیزی، محرک دریافت شده از طریق یک حس را در حسی دیگر فعال می‌نماید که این امر در هنر، به‌مثابه روشی از طراحی، به‌عنوان جای‌گزینی برای تجربیات حسی مورد استفاده قرار گرفته است (Cavallaro, 2013: 3; Rogowska, 2015: 110-11). در واقع، سیستم ادراکی انسان، الگوهایی چند حسی از اشیای فیزیکی در ذهن می‌سازد. اشیای ادراکی، اغلب چند حسی بوده و حاوی اطلاعات شنیداری، بصری، لامسه‌ای و مانند آن‌ها هستند. به محض این‌که محرک، به یکی از کانال‌های حسی ارایه شود، تا اولین قدم برای ساختن اشیای ادراکی چند حسی برداشته شود. اطلاعات مربوط به وجه‌های دیگر حسی توسط مجموعه‌ای

از پردازش‌های عصبی با هم جفت می‌شوند (Haverkamp, 2009: 2-3). حس‌آمیزی، تجربه‌ای از دو احساس یا بیش‌تر است که، فقط یک حس تحریک شده باشد و در ادبیات و هنر، این امر برای توضیح دادن یک احساس، به وسیله احساس دیگر، کاربرد دارد (Abrams,1959: 171). پژوهش‌های انجام‌گرفته نشان می‌دهند که حس‌آمیزی حتی در ساختار زبان‌ها هم وجود دارند. مثلاً، کلماتی که در عربی با حرف «غین» شروع می‌شوند، بر پوشاندن تاریکی و ابهام دلالت دارند؛ مانند غرق، غروب، غلاف، غار و ... (معتمدی و یاسمی، ۱۳۶۸: ۵۳). حس‌آمیزی، تعبیری است که در آن یک سری تاثیرات حسی خاص را به‌وسیله اصطلاحات و ابزاری که مربوط به حس دیگری است، توصیف می‌کند. مانند توصیف صدا به صفت‌هایی چون مخملی، گرم، سنگین و شیرین (مجدی، ۱۹۸۴: ۵۵-۵۶). به‌کارگیری این پدیدهِ روان‌شناختی در هنرهای تجسمی خصوصاً نقاشی، نیز سابقه طولانی دارد که در ادامه، به آن پرداخته خواهد شد.

حس‌آمیزی و هنرهای تجسمی

تصویر ۱- پل کله، ۱۹۳۸، نقاشی ضربات قهرمانانه کمان آرشه، ۷۳*۷۳ سانتی‌متر، خمیر رنگ‌دانه روی روزنامه که بر روی پارچه رنگ شده بر روی تخته قرار گرفته است (URL1).

معادل قرار دادن گام‌های موسیقی با رنگ‌ها، توسط نیوتون و نیز معادل قرار دادن رنگ‌های آبی، سبز، زرد و قرمز با نت‌های Do، Re، Mi و Sol در ارگ معروف کسل (معتمدی و یاسمی، ۱۳۶۸: ۵۳)؛ یا معادل قرار دادن جنس صدای سازها در کتاب ارکستراسیون کورساکف[۶] و نیز معادل قرار دادن آواهای A، E، I، U و O با رنگ‌های سیاه، سفید، سرخ، سبز و آبی در آثار شاعرانی چون رمبو در شعر Voyelles (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۳۶۴)؛ و نیز بیان ماندگار شوپنهاور که مطابق آن جهان هم تجلی اراده و هم تجلی موسیقی است و تمامی هنرها میل رسیدن به موسیقی را دارند (Read, 1931: 307؛ شوپنهاور، 1375: 160)؛ و یا شواهدی که نشان می‌دهد فرانتس لیست[۷] و اولویه مسیان[۸] به حس‌آمیزی رنگی بودن نت‌ها و اصوات یا کلاویه‌های موسیقی عادت داشته‌اند (بهنام، ۱۳۸۹: ۸۱)؛ از سابقه طولانی و اهمیت حضور پدیدهِ حس‌آمیزی در حوزه‌های فلسفه، ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی خبر می‌دهد.

نقاشی غرب در سال‌های پیش از ۱۹۶۰ م.، در جستجوی زبان اختصاصی هنر، رو به سوی فرمالیسم پیش رفت. نقاشانی مانند پل کله و کاندینسکی به‌سختی در تلاش بودند، تا مرزهای موسیقی و نقاشی را درنوردند. حس‌آمیزی، یکی از دغدغه‌های کاندینسکی بود و معتقد بود، بیش‌تر آلات موسیقی شخصیتی خطی دارند. یک خط کامل می‌تواند نشان‌دهنده صداي ویولا، فلوت، یا کلارینت باشد. خط کمی ضخیم‌تر می‌تواند صداي کلارینت یا ویولا باشد و خطوط پهن‌تر آلات موسیقی با صداي بم را تداعی می‌کند و در نهایت، وسیع‌ترین خطوط یادآور عمیق‌ترین صداهاي تولید شده از ویلن باس پنج یا شش سیمه و توبا می‌باشد. گذشته از پهناي خطوط رنگ آن‌ها نیز شخصیت متفاوتی مانند آلات موسیقی دارند (Kandinsky, 1982: 20-50). هم‌چنین، رنگ‌شناسی او نیز با موسیقی درهم تنیده است. ویژگی رنگ زرد، رنگی که متمایل به تنالیته‌هاي روشن است، می‌تواند به چنان درجه‌اي از شدت برسد که براي چشم و روح غیرقابل تحمل شود. بدین‌طریق، رنگ زرد با شدت یافتن، هم‌چون شیپوري با صداي

زیـر و یا هم‌چـون یک گـروه نوازنـده بـا صدایی قوي می‌ماند. {...} رنگ سـبز هرچقدر که به‌سوي روشنی و یـا تیرگـی پیـش رود، ویژگـی اصلـی بی‌تفاوتـی و آرامش را حفظ می‌کند. از نظر موسـیقیایی، بهترین طریقه نشـان‌دادن رنگ سـبز مطلق، نواهـاي آرام، بلنـد و نیمه‌کوتاه ویلون اسـت (Ibid). پـدر و مادر پل کله نیز هر دو موسـیقیدان بودند و او خود نیز موسیقی را می‌شـناخت. برای کله، آنچه که در نقاشـی متجلی می‌شـود، همان چیزی اسـت کـه در موسـیقی قابل تجلی کـردن اسـت و تنها باید بـه فرمـول آن تجلی، دسـت یافـت (Grohmann,1938: 25-45). او از سـال ۱۹۱۷م.، با اطمینان به نقاشـی پلی‌فونی[۹] -که در آن عنصر زمان به عنصر فضایی بدل می‌شـود- معتقد شد که ناشـی از احترام وی به بافت چنـد صدایی موزارت و سـاختار معمارانه ملودی‌های متکثر او بـود. امواج صدای ادوات موسیقی در آثار او (تصویر ۱)، با استفاده از نقوش درهـم پیچیدهِ خطوطی که بـا مجموعه‌ای از خطوط ظریف و قوی ترسـیم می‌شد، تجسم می‌یافت (موژینسـکا، ۱۳۸۱: ۲۴۸- ۲۵۰). هنرمندان بسیاری از کارکـرد حس‌آمیـزی در هنر بهـره برده‌انـد و قباد شیوا، نمونهِ منحصر به‌فردی اسـت که از سال‌ها پیش به چنیـن کارکردی دسـت یافته کـه در ادامـه، به آن پرداخته خواهد شد.

پوسـترهای با موضوع موسیقی دهه پنجاه شیوا

پوسترهای موسـیقی دهه پنجاه شـیوا، عموماً برای ارکسـتر مجلسـی رادیـو و تلویزیون، طراحـی و اجرا شده‌اند. این پوسـترها، در سـطح عملکردی، حامل پیام اجرای کنسـرت‌ها بوده و از عناصر مختلفی برای انتقال این پیام استفاده کرده‌اند. توجه شیوا به تفاوت مرزهای نقاشـی و گرافیـک، او را به رعایـت موازین و قواعد گرافیـک ملزم نمـوده؛ اما، انتزاع نقاشـانه را از نظر دور نداشـته و آثار خـودگویای این امر هسـتند. توضیح بیش‌تـر این‌که بنا به تعاریف، پوسـترها، از دو عنصر کلام و تصویر بـرای انتقال پیامی روشـن و گویا اسـتفاده می‌کنند. پوسـتر به آفیش (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۳۱)، دیوارکـوب، عکـس دیـواری، اعـلان، آگهی مصور (مهاجـری، ۱۳۸۴: ۳۶۱) گفته می‌شـود؛ که در دهه‌های اخیر به زبان فارسـی وارد شده و نمی‌توان به هر نوع آگهی که روی دیوار نصب می‌شود، اطلاق کرد. مثلاً آگهی‌های ترحیم، پوسـتر محسـوب نمی‌شوند (افشار مهاجر، ۱۳۸۷: ۱۲۵). پیام‌های پوستر، فوري و کوتاه اسـت و آن‌چه که آن را از دیگر رسانه‌ها متمایز مي‌سـازد، همین نیاز مبرم به رسـاندن سـریع پیام و سـرعت در برقـراري ارتباط با بیننده پوسـتر اسـت. پوسـتر با چهار ویژگي محتـوا، ارزش‌هاي برجسـته هنري، کیفیت‌هاي تبلیغاتي و درك‌عمومی، تجربه‌اي را بـه بیننـده ارایه می‌دهـد کـه بیان‌کننده مسـایل اجتماعي، اقتصادي، سیاسـي، فرهنگـي، هنري، و تغییرات زمان باشـد. در ادامه، نشان داده خواهد شد که، شـیوا، با در نظر داشـتن تعریف، کارکرد و رسالت پوستر، در تلاش برای انتزاع، به حس‌آمیزی نیز دست یافته است. به همین جهت، ابتدا، پوسترهای مربوط به موسـیقی دههِ پنجـاه شـیوا را می‌توان بر اسـاس شـگردهای گرافیکی فردی او، به شـش دسته تقسیم نمود:

الف) دسته اول: ترکیب بازنمایی از اشیای واقعی موسیقیایی همراه با فرم‌های انتزاعی

در این گروه از آثار، اشـیایی که مسـتقیما به موسیقی اشـاره دارنـد بـه صـورت بازنمایـی عموما به شـکل خلاصه‌سـازی شـده، همراه بـا عناصر بصـری مانند خط، نقطه، رنگ، تیرگی و روشـنی هم‌نشین شده‌اند (جدول ۱). ابژه‌هایی مانند دسـتهِ ساز، پایهِ پارتیتور، چـوب رهبر ارکسـتر، قـاب یـا کلاویه‌های پیانـو، به صورت خلاصه شـده، بازنمایی شـده و در کنار برخی عناصر بصـری، هم‌نشـین می‌شـوند (تصویرهای ۲-۱۱). در یکی از پوسـترها نیز حروف، بـه صورت خط اسـتحاله شـده و در امتداد انگشـتان دسـت نوازنده قرار می‌گیرنـد (تصویر ۶). هم‌چنیـن، گاهی حروف با استفاده از سایه‌پردازی‌های خاص، به‌صورت خط، با تیرگی-روشنی شدید، و پسـتی بلندی‌هایی که به فرم مستطیل نزدیک است، در ترکیب حضور پیدا می‌کنند (تصویـر ۳). مسـاحت‌های بـزرگ رنگی در ایـن آثار عموماً به طیف‌های آبی، خاکسـتری، سیاه اختصاص دارد.

جدول ۱. پوسترهای موسیقی دهه پنجاه قباد شیوا که با استفاده از ترکیب نمودن بازنمایی اشیای واقعی موسیقیایی همراه با فرم‌های انتزاعی خلق شده‌اند (نگارندگان).

تصویر۲- رسیتال پیانو و ویولن‌سل استفان پوپوف/ سیلک اسکرین/ ۱۳۴۹	تصویر ۳- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۴۹	تصویر ۴- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۰	تصویر ۵- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۰	تصویر ۶- رسیتال پیانو رافی پطروسیان/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۰
تصویر ۷- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۱	تصویر ۸- رسیتال ویلن‌سل و پیانو/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲	تصویر ۹- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۳	تصویر ۱۰- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۳	تصویر ۱۱- ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۴

ب) دسته دوم: چهره انسان

در این دسته از آثار قباد شیوا، چهره انسان محملی برای انتقال پیام است (جدول ۲). چهره فرهاد مشکات، فیلیپ آنترومون، کارل هاینز اشتوکهاوزن و شوئنبرگ، به‌ترتیب در این آثار دیده می‌شود. استفاده از چهره‌ها عموماً با احساس خاص موسیقیدان همراه شده است. اما چهره انتزاعی ناشناس (تصویر ۱۶) چهره کودکی است که کتاب در دست دارد، این پوستر برای ارکستر به رهبری توماس کریستین داوید طراحی شد که عواید آن به نفع ساخت مدرسه برای کودکان جمع‌آوری شد (تصویرهای ۱۲-۱۶).

جدول ۲. پوسترهای موسیقی دهه پنجاه قباد شیوا که در خلق آن‌ها از بازنمایی چهره استفاده شده‌است (نگارندگان).

تصویر۱۲- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۴۹	تصویر ۱۳- کنسرت فیلیپ آنترومون، سیلک اسکرین/ ۱۳۴۹	تصویر ۱۴- کنسرت اشتکهاوزن، سیلک اسکرین/ ۱۳۵۱	تصویر ۱۵- ارکستر سنفونیک تهران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۳	تصویر ۱۶- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۰

ج) دسته سوم: بازنمایی گیاه

انتقال پیام پوسترهای مربوط به موسیقی، از طریق بازنمایی گیاه، از سال‌های ۱۳۵۲ به بعد در آثار شیوا ظهور می‌کند (جدول ۳). اگرچه این کار، با کاربردهای خلاقانه عناصر بصری همراه است (تصویرهای ۱۷-۲۱). در این پوسترها، گاه، خطوط حامل به‌عنوان تنهِ درخت مورد استفاده قرار گرفته (تصویر ۱۷) و گاهی، گلدان و گل، که از نقوش و نشانه‌های مربوط به محل اجرای کنسرت ـ به رهبری روبن گریگوریان ـ یعنی کاخ گلستان اخذ شده است (تصویر ۱۸)؛ گاهی نیز القای حس موسیقی از طریق پیچش گیاهان جوان به دور فرفورژه‌ها به بافتی از برگ‌های کوچک در قالب یک فرم ارگانیک و در تقابل با خطوط راست هندسی (خطوط حامل) تصویری موسیقیایی به این پوستر داده است (تصویر ۱۹). هم‌چنین، تجزیه یک درخت به فرم‌ها و واحدهای هندسی و تکرار آن‌ها با تنوع در اندازه و فواصل و چاشنی رنگ، نوعی موسیقی را تجسم می‌بخشد. هم‌چنین، درختی که تنه‌اش از خطوط حامل و شاخه‌هایش از نت‌های موسیقی ساخته شده است (تصویر ۲۱). باید توجه داشت که نقش گیاه در ساختار تصویری نگارگری عموماً به دو شکل نمادین و تزیینی به‌کار رفته است (رفیعی‌راد، ۱۳۹۹: ۲۹). سرو درخت همیشه سبز و نمادی از بهار است، گرچه برخی آن را وابسته به ماه می‌دانند. زرتشت در اوستا به نوعی از سرو اشاره می‌کند و آن را درختی بهشتی خطاب می‌کند که برگش دانش است و برش خرد، و هرکس میوه‌اش را بچشد، جاودانه خواهد ماند. مطابق روایات، زرتشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش آتشکده کاشت. درخت سرو به درخت زندگی مشهور بوده است. درخت سرو به شکل‌های مختلف نمادین از جمله نماد شعله جاویدان، نماد بلندی و ایستادگی و نماد جاودانگی (قاسمیه و بمانیان و ناصحی ۱۳۹۵: ۷۹-۸۴). در نگارگری مورد استفاده قرار گرفته است. به‌کارگیری نقوش گیاه و درخت سرو در این جا، بیش از آن‌که، آهنگ رشد گیاهان را محملی برای پوستر موسیقی قرار دهد، کارکرد فرهنگی درخت و گیاه را مد نظر قرار داده است.

جدول ۳. پوسترهای موسیقی دههِ پنجاه قباد شیوا که در خلق آن‌ها از بازنمایی گیاه استفاده شده‌است (نگارندگان).

تصویر ۱۷- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲	تصویر ۱۸- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ افست/ ۱۳۵۵	تصویر ۱۹- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۳	تصویر ۲۰- گروه هم‌نوازان شیراز/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۳	تصویر ۲۱- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۵	

د) دسته چهارم: بازنمایی پرنده

در برخی پوسترهای موسیقی بعد از سال ۵۲، پرنده به‌عنوان مهم‌ترین شکل در کادر، جهت انتقال پیام به‌کار گرفته می‌شود (جدول ۴). در تصویر ۲۲، بال و اجزای ریتمیک آن، صدای بال زدن پرندگان در تصویر ۲۳، و ارتباط میان آواز انسان و آواز پرنده در تصویر ۲۴، در جهت انتقال حس موسیقی به کار گرفته شده‌اند (تصویرهای ۲۲-۲۴).

جـدول ۴. پوسـترهای موسـیقی دهـهِ پنجـاه قبـاد شـیوا کـه در خلـق آن‌هـا از بازنمایـی پرنـده یـا اجـزای پرنـدگان اسـتفاده شده‌اسـت (نگارندگان).بازنمایـی گیـاه اسـتفاده شده‌اسـت (نگارنـدگان).

تصویر۲۲- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲	تصویر ۲۳- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲	تصویر ۲۴- سومین کنکور موسیقی در رشته آواز/ افست/ ۱۳۵۶

هـ)دسته پنجم :کارکرد هفت اصل تزیینی

هفت اصـل تزیینی نقاشـی ایرانی ، میراث تجسـمی ارزشـمند ایران است که از نگاه قباد شـیوا دور نمانده اسـت . خصوصاً اصل ابـر که او بـرای انتقـال مفهوم موسیقی ، از آن به همراه برخی بازنمایی‌ها از اشیایی مانند سـازهای کنترباس و شـهنای و پنجـره ، به‌کار بسته است (جدول ۵) . اصل ابر از سـال‌های ۵۱ و ۵۲ در آثار با موضوع موسیقی شیوا ظهور کرده است .

جـدول ۵. پوسـترهای موسـیقی دهـهِ پنجـاه قبـاد شـیوا کـه بـا اسـتفاده از کارکـرد هفـت اصـل تزیینـی نقاشـیِ ایرانـی، خلـق شـده‌اند (نگارنـدگان).

تصویر ۲۵- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۱	تصویر -۲۶ ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲	تصویر ۲۷- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۱	تصویر ۲۸- کنسرت «بسم الله خان » سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲

تمامی این پوسترها برای اجراهای آثار غیر ایرانی مانند ویوالدی، هندل، موزارت و مانند آن‌ها و به رهبری داوید و دیگر هنرمندان خارجی طراحی شده است. شیوا در این‌باره می‌گوید که، تفسیر انتزاع در قالب فرم‌های تصویری در خیلی از پوسترهای کنسرت من وجود دارد. در این پوستر (تصویر ۲۵)، فرم ساده پنجره و تکه‌های ابر از پنجره به داخل پوستر طراحی شده‌اند که به نحو ساده‌ای خصوصیات موسیقی را با نگاه شرقی به پوستر داده است؛ یا برای طراحی پوستر کنسرت بسم‌الله خان معتقد است با احترام به‌سادگی موسیقی شرقی و ریشه‌های مشترک موسیقی هند با نقاشی نگارگری هند-ایرانی و فضای عرفانی آن و جادوی نفس او این پوستر را طراحی کرده‌است.

و) دسته ششم: کارکرد عناصر بصری

عناصر بصری به شکلی خالص و یا در کنار خلاصه‌سازی المان‌ها و علایم موسیقی، از همان سال‌های ۴۹ تا ۵۷، در برخی آثار کارکرد یافته‌اند (جدول ۶). دو تصویر ۲۹ و ۳۰، عناصر بصری در خدمت بازنمایی از کلید سل و نیز غروب آفتاب به‌کار رفته‌اند. او در این باره می‌گوید، کلید سل بهانه‌ای برای طراحی چند فرم نرم در زمینه تیره بود و ایده این کار بدون اتود و به دلیل درخواست سفارش‌دهنده، به سرعت اجرا و به چاپخانه رفت. تصویر ۳۰ نیز به رغم غلبهِ استفاده از عناصر بصری خط، سطح، نقطه، رنگ، اما به‌نحوی تداعی‌گر و بازنماکننده غروب آفتاب است. اما تصاویر بعدی، همگی سعی در نفی بازنمایی و استفاده منحصر به فرد از عناصر و کیفیات بصری در جهت ادراک حسی موسیقیایی است.

جدول ۶. پوسترهای موسیقی دههِ پنجاه قباد شیوا که با استفاده از کارکردهای خلاقانهِ عناصر بصری، خلق شده‌اند (نگارندگان).

تصویر ۲۹- ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۰	تصویر ۳۰- ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ملی ایران، سیلک اسکرین/ ۱۳۵۱	تصویر ۳۱- فصل کنسرت در تهران/سیلک اسکرین/ ۱۳۴۹	تصویر ۳۲- رسیتال پیانو ماری فرانسواز بوکه، سیلک اسکرین/ ۱۳۵۰	تصویر ۳۳- موسیقی پیشرو سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲
تصویر ۳۴- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۲	تصویر ۳۵- کنسرت گروه سازهای ضربی استراسبورگ/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۳	تصویر ۳۶- کنسرت کوارتت زهی آئولین/ افست/ ۱۳۵۶	تصویر۳۷- ارکستر مجلسی رادیو و تلویزیون ملی ایران/ افست/ ۱۳۵۶	تصویر ۳۸- کنسرت ارکستر مجلسی انگلیس/ سیلک اسکرین/ ۱۳۵۷

در پوستر مربوط به رسیتال پیانو با اجرای زندهِ فرانسوا بوکه (تصویر ۳۱)، بخشی از هندسهِ بدنهِ فیزیکی پیانو، با خطوطی که از تیره به روشن، حرکت می‌کنند، ترکیب شده است. حرکت خطوط از کوتاهی به بلندی و از تیرگی به روشنایی، می‌تواند تداعی‌گر کرشندو[۱۰] در موسیقی باشد که در این حالت، بلندی و کوتاهی صدای نت‌ها تغییر می‌کند. پوستر مربوط به موسیقی پیشرو (تصویر ۳۲)، زمانی خلق شد که شیوا، بیش از پنجاه بار به نوار گروه موسیقی پیشرو[۱۱] گوش داد و با دنیای جدیدی از موسیقی -که برایش هم از نظر ملودی و هم از نظر آلات غیر متعارف غریبه بود- آشنا شده و با استفاده از قاعده آنومالی[۱۲] آن را طراحی نمود. موسیقی پیشرو با استفاده از مولفه‌های اصیل هنری و ترکیب‌های بدیع برای شکستن مرزهای هنری بهره می‌گیرد. آن‌ها از تعابیر سنتی از مفاهیمی چون هارمونی، سازبندی، ریتم و ... فاصله گرفته و به‌دنبال ارایه تعاریف جدید از آن بوده‌اند. بنابراین، طراحی گرافیک برای چنین موسیقی نیز باید از نظر فرم و محتوا، منعکس کنندهِ این ساختار جدید بوده و مخاطب بصری خود را پیش از اجرای موسیقی، نسبت به مشخصات آن‌چه در پیش‌رو خواهد دید، آگاه نماید. در این پوستر، ذات و نوای موسیقی پیشرو، صرفاً با خطوطی معوج در میان خطوط عمودی و موازی، نشان داده شده و صداهای هنجار و خارج از فرم که در این نوع موسیقی انتظام یافته‌اند، نه از طریق شنیدن، بلکه از طریق دیدن، شنیده می‌شوند.

هم‌چنین، در تصویر ۳۴، مثلث‌هایی که با نظم خاصی در کنار یک‌دیگر قرار گرفته یا در جهات دیگر و گاه، با رنگ قرمز نگاشته شده‌اند، به مثابه نوای موسیقی کنسرت ضربی (گروه‌های استراسبورگ) هستند که به نحوی دیداری، به‌گوش جان مخاطب پوستر قباد شیوا می‌رسند. در تصویر ۳۵، شیوا، با استفاده از تاش‌های رنگی همراه با بافت‌های تصادفی، عنصر بصری رنگ و بافت را نیز برای شنیدن تجسمی‌وار کنسرت کوارتت زهی، به‌کار می‌گیرد و به این ترتیب، این فرم‌ها (چهار مستطیل رنگی)، همگی در یک ترکیب منسجم و فراسفارشی، بیان هنری جدیدی را می‌آفرینند که در آن، حس‌آمیزی فرم موسیقیایی از لابلای فرم‌های نقاشانه، محقق می‌شود. در یک جمع‌بندی می‌توان در جدول ۷، شگردهای خلق پوستر و عناصر و رنگ‌های غالب به‌کار رفته در آثار را مشاهده کرد.

جدول ۷. دسته‌بندی پوسترهای با موضوع موسیقی دههِ پنجاه قباد شیوا بر اساس شگردهای آفرینش و عناصر به‌کار رفته (نگارندگان).

طبقه‌بندی	شگردهای آفرینش	عناصر به‌کار رفته	سال	رنگهای غالب
دسته اول	بازنمایی خلاصه‌سازی شده اشیای همراه با عناصر بصری	دسته ساز، پایه پارتیتور، چوب رهبر ارکستر، قاب یا کلاویه‌های پیانو، دست نوازنده، ساز بادی، صندلی با نشانه موسیقی، با عناصر بصری	۱۳۴۹ تا ۱۳۵۴	طیف‌های آبی اشباع، خاکستری، سیاه
دسته دوم	بازنمایی چهره انسان	چهره مربوط به رهبر ارکستر یا نوازندهِ مربوطه و چهره انتزاعی ناشناس	۱۳۴۹ تا ۱۳۵۳	طیف نارنجی، سبز، قهوه‌ای، آبی
دسته سوم	بازنمایی گیاهان	درخت سرو، درخت به صورت پیکسلیت شده، گلدان گل، ساقه‌های درهم پیچیده	۱۳۵۲تا ۱۳۵۵	سبز، آبی، زرد، قرمز
دسته چهارم	بازنمایی پرنده	دهان انسان، پرنده، بال	۱۳۵۲ و ۱۳۵۶	آبی، سیاه
دسته پنجم	هفت اصل تزیینی (اصل ابر)	پنجره، سازکنترباس، ساز بادی شهنای با اصل ابر	۱۳۵۱ و ۱۳۵۲	قرمز، آبی، زرد
دسته ششم	کاربست عناصر عناصر بصری	خط، نقطه، رنگ	۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷	سیاه، آبی، زرد، قرمز، خاکستری، قهوه‌ای

نتیجه‌گیری

تاریخ گرافیک معاصر ایران، حضور طیف متنوعی از شگردهای طراحی پوستر را تجربه کرده است. از پوسترهایی که به دلیل محدودیت‌های مالی، به صورت تک رنگ و با استفاده از نمادهایی چون پرنده، زنجیر، قلم، خون و امثال آن‌ها با مضامین سیاسی و نیز چهره برخی رهبران سیاسی گرفته تا پوسترهای خلق شده در سال‌های بعد از جنگ، که با غلبه روحیهِ مذهبی در کنار به‌کارگیری استعاره‌های بصری همراه بود، که اغلب با الهام از آثار مشابه روسیه، کوبا، مکزیک و چین طراحی و اجرا شده بودند. در دوران اخیر نیز امکانات کامپیوتری، اینترنت، مسیرهای تحولی جدیدی را برای نوآوری در اختیار گرافیست‌های ایرانی قرار داده است. در میان طراحان پوستر در ایران، قباد شیوا، طراحی منحصر به فرد و پرکار است. یکی از تمایزات او، کارکرد پدیدهِ روان‌شناختی حس‌آمیزی در آثار دههِ پنجاه اوست که با موضوع موسیقی خلق شده‌اند و پژوهش حاضر به این موضوع پرداخته است. بررسی آثار نشان می‌دهد که، طراح به‌خوبی آگاه است به این امر که تجربهِ انسان در جهان، تجربه‌ای چند حسی است و حواس، مجموعهِ اطلاعاتی که از محیط دریافت شده را به شکل منسجم به مغز ارایه می‌نمایند. به این ترتیب، فرآیند ادراک و سنجش یک تصویر با ویژگی‌هایی هم‌چون تیرگی و روشنی، تراکم، خط و غیره که مربوط به حس بینایی است، می‌تواند تجربیاتی متوازی را در حس ادراکی شنوایی مانند وضوح و ابهام صدا، طنین یا حجم و نیز صدای ممتد یا بریده بریده تولید کند. شیوا نیز هم‌چون کله، کاندینسکی و بسیاری از هنرمندان، چنین فرآیند ادراکی را برای غنا بخشیدن به آثارش به‌کار می‌گیرد. در یک نگاه کلی، از سال ۴۹ تا ۵۹، آثار مذکور را بر اساس شگردها خلق و آفرینش و عناصر به‌کار رفته به شش دستهِ بازنمایی خلاصه‌سازی شده اشیای موسیقیایی همراه با عناصر بصری، بازنمایی چهره مرد، بازنمایی گیاهان، بازنمایی پرنده، هفت اصل تزیینی (اصل ابر) و کارکرد عناصر بصری، می‌توان دسته‌بندی کرد. پژوهش حاضر نشان داد که، قباد شیوا در پوسترهای دستهِ ششم، با به‌کارگیری عناصر بصری خط، نقطه، رنگ (سیاه، آبی، زرد، قرمز، خاکستری، قهوه‌ای) و بافت‌های بصری، موفق به تحقق حس‌آمیزی در پوستر گردیده است. حس‌آمیزی در این آثار به‌عنوان پدیده‌ای ادراکی ـ عصب‌شناختی عمل می‌کند که در آن با تحریک حس بینایی (در مواجهه با پوستر به‌عنوان یکی از رشته‌های هنر تجسمی)، تجاربی غیر معمول در حسی دیگر، یعنی شنوایی که تحریک نشده، می‌شود؛ به نحوی که تجربه حسی دوم، صرفاً در سطح ادرکات اتفاق می‌افتد و تداعی نوای موسیقی را به مخاطب انتقال می‌دهد. این ادراک یا تداعی می‌تواند میان ابعاد حسی و مسیرهای شناختی و پردازشی دیگر نیز اتفاق بیافتد.

پی‌نوشت

۱. Neurophysiologic.

۲. سیناپسی (Synapse)، ارتباط بین دندریت یک نورون و جسم سلولی نورون‌های دیگر، سیناپس نام دارد.

۳. Wassily Kandinsky, Paul Klee, Enrico Prampolini.

۴. دریافت کاتالوگ از فرشید شیوا.

۵. Synesthesia.

۶. Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov.

۷. Franz Liszt.

۸. Olivier Messiaen.

۹. چندصدایی (Polyphony)، نوعی بافت موسیقایی است که از دو یا چند خط هم‌زمان ملودی مستقل تشکیل شده است. در موسیقی غربی، اصطلاح چندصدایی معمولاً برای اشاره به موسیقی اواخر قرون وسطی و رنسانس استفاده می‌شود. اصطلاح چندصدایی گاهی، به طور گسترده‌تر برای توصیف هر بافت موسیقی که تک صدایی نیست، استفاده می‌شود. چنین دیدگاهی هم‌آوایی را نیز زیرشاخه چندصدایی می‌داند (Devoto, 2015: 311; van der Werf, 1997:93).

۱۰. Crescendo.

۱۱. Avant-garde music.

۱۲. آنومالی (Anomaly)، روشی برای ایجاد وقفه جزیی یا قابل توجه در اثر هنری است که طراح با استفاده از ایجاد ناهنجاری و بی‌نظمی یا انحراف از نظم کلی، شگلی سازمان یافته در نظام شکلی اثر ایجاد می‌کند (Vishmidt, 2018: 590).

منابع

افشـار مهاجر، کامران (۱۳۸۷). ***گرافیک تبلیغات چاپی در رسانه‌ها***، تهران: سمت.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات و حسن‌پور، مریم (۱۳۹۱). نقش نمادهای آیینی و دینی در نشـانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران، ***مطالعات ملی***، شماره ۴۹، ۱۳۵-۱۶۲.

بهنام، مینا (۱۳۸۹). حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره ۱۹، ۶۷-۹۲.

بیرانوند، نسـرین؛ کاظم‌خانلو، ناصر و آریان، حسین (۱۳۹۵). نماد رنگ و حس‌آمیزی آن در تصویرسازی‌های اخوان ثالث، ***تفسـیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)***، شماره ۲۷، ۹۱-۱۲۲.

پاکباز، روئین (۱۳۸۱). ***دایره‌المعارف هنر***، چ. سـوم. تهران: فرهنگ‌معاصر.

حسـنی، آزاده (۱۳۹۳). ***ارتباط نقاشي و موسيقي و نمايش موسيقي در نقاشي و بالعكس، (مطالعه موردي واسيلي كاندينسكي و آثارش)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشـکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌مرکزی.

رفیعی‌راد، رضـا (۱۳۹۹). پـژواک حادثه روایت متـن ادبی در تصویـر درخت در نگارگـری مکتب هـرات، ***پیکره***، دوره ۹، شماره ۲۱، ۲۵-۳۶.

سـروریعقوبی، علـی (۱۳۸۸). رنـگ و حـس آمیزی در شـعر معاصر، ***مطالعات نقد ادبی***، شماره ۱۴، ۶۷-۸۷.

سیدالماسـی، هما؛ طلیسـچی، غلامرضا و سـروش، محمد مهدی (۱۴۰۱). بررسـی حس‌آمیزی و ادراک تنانه در تجربه فضای معمـاری در بـازار سـنتی کرمانشـاه، ***مطالعات هنر اسلامی***، شماره ۴۵، ۳۶۴-۳۷۸.

شـریعت‌زاده جنیدی، مریم (۱۳۷۸). حس‌آمیزی موسـیقی دانان ایرانی، ***هنر***، شماره ۳۹، ۱۶۵-۱۷۰.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۷۵). ***هنر و زیبایی‌شناسی***، ترجمه فواد روحاني، تهران: خوارزمي.

شـیوا، قباد (۱۳۹۱). مولفه‌هـای گرافیک ایرانـی: گفت‌وگو با استاد قباد شیوا، ***رشد آموزش هنر***، شماره ۳۰، ۴-۱۳.

قاسمیه سـارا و بمانیان، محمدرضا و ناصحی، ابوذر (۱۳۹۵). بررسـی زبان مشـترک باغ و نگارگری ایرانی با تاکید بر نقش نمادین درخت سـرو، ***پژوهش هنر***، دوره ۶، شماره ۱۱، ۷۵-۸۵.

مجدی، وهبه (۱۹۸۴). ***معجم‌المصطلحات العربيه فی اللغة و الادب***، بیروت: مکتبة لبنان.

معتمدی، غلامحسین و یاسـمی، محمدتقی (۱۳۶۸). وحدت حواس و آفرینش شعر، ***دنیای سخن***، شـماره ۲۷ و ۲۸، ۴۱-۶۰.

موژینسـکا، آنا (۱۳۸۱). تکوین هنر انتزاعی، فرهاد گشایش، ***زیبا شناخت***، شماره ۷، ۲۴۳-۲۵۸.

مهاجـری، عباسـعلی (۱۳۸۴). ***فرهنگ هنر، انگلیسـی- فارسی***، تهران: دانشیار.

نجفی، سـحر و آفرین، فریده و سـماوی، غلامرضـا (۱۴۰۰). مطالعـه تطبیقـی وجـوه آرمان‌شـهری و ویران‌شـهری پوسـترهای صلح یا ضدِ جنگ طراحان معاصر صدسال اخیر ایران و امریکا، ***مطالعات راهبردی فرهنگ***، شماره ۴، ۱۲۱-۱۴۵.

هنرمندی، حسـن (۱۳۵۰). ***بنیاد شعر نو در فرانسه***، تهران: زوار.

References

Abrams, M. (1959). ***Aglossary of Literary Terms,*** Rinehart English Pamphlets, Rinehart & Company; Revised edition.

Afshar Mohajer, K. (2008). ***Graphics of printed advertisements in the media,*** Tehran: Samt Publications, (Text in Persian).

Afzaltousi, E., Hassanpour, M. (2012). The Role of Religious Symbols in Visual Symbols of Iran's Contemporary Graphic Art. ***National Studies Journal,*** 13(49), 135-161. (Text in Persian).

Behnam, M. (2011). Synaestesia: character and nature, ***Pazhūhish-i Źabān va Adabiyyāt-i Farsī,***19,1-10. (Text in Persian).

Beyranvand, N., Arian, H., Kazem Khanloo, N. (2016). Symbolic Colors and Synaesthesia in Mehdi Akhavan Saless's Imagery, ***Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda),*** 8(27), 91-122. (Text in Persian).

Boyatzis, R. E. (1998)***.Transforming qualitative information: thematic a and code development,*** 1st Edition, CA: SAGE Publications.

Cavallaro, D. (2013). ***Synesthesia and the arts, USA: McFarland & Company***

Daniels, D. (2004). ***Sound and vision in avantgarde and mainstream,*** medienkunstnetz.de/theme/image-sound_relations/sound_vi-sion/ 2016-03-18.

Deutsch, P.G. (2012). ***Synaesthesia and synergy in art, Gustav Mahler's "Symphony No. 2 in C minor" as an example of interactive music visualization,*** Sensory Perception: Mind and Matter, F. G. Barth;P. G. Deutsch; & H. D. Klien (eds.), Springer-Verlag, Wien.

Devoto, M. (2015). ***Polyphony, Encyclopædia Britannica Online.*** Retrieved 1 December 2015.

Domino, G. (1989). Synesthesia and Creativity in fine Arts students: An emprirecal look, ***Creativity Research Journal,*** 2, 17–29.

Donnel Kotrozo, C. (1978). Intersensory Perception of Music: Color Me Trmbone, ***Music Educators Journal***, 65, 32-37.

Ettinghausen, R. (1971). ***An Introduction to Modern Persian Painting. In Iran Faces the Seventies,*** edited by Ehsan Yar-Shater, 341–48. New York: Praeger.

Ghasemiyeh, S., Bemanian, M R,. Nasehi A. (2016). Investigation on the Common language of Persian Garden and Persian Miniature, with an Emphasis on the Symbolic Role of Cypress Tree. ***Scientific***

Shariatzadeh Junidi, M. (1998). Sensibility of Iranian musicians, ***Art,*** 39, 165-170. (Text in Persian).
Shiva, G. (2011). Components of Iranian graphics: a conversation with the master Qobad Shiva. ***Roshd Education of Art Journal,*** 30, 4 to 13. (Text in Persian).
Sojodi, F., Emami, K. (2012). ***Poster semiotics (examining the trend of poster changes during the last five decades in Iran),*** Faculty of Art and Architecture, Al-Zahra University. (Text in Persian).
van der Werf, H. (1997). ***Early Western polyphony,*** Companion to Medieval & Renaissance Music. Oxford University Press.
Vishmidt, M. (2018). Anomaly and Autonomy: On the Currency of theException in the Value Relations of Contemporary Art, ***Zeitschrift f¨ur Kunstgeschichte,*** 81(4), pp. 588-600.

URLs

URL1.www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3130_role-1_sov_page-131.html

Journal of Reaserch of Art, 6 (11) .75-85. (Text in Persian).
Grohmann, W. (1938). ***paul Klee, Abrams Publish,*** New York, USA.
Halliday, S. (2013). ***Sound Modernity,*** Edinburg University Press, UK.
Holloway, I., Todres, L. (2003). The Status of Method: Flexibility, Consistency and Coherence, ***Qualitative Research,*** (Vol. 3, No. 3), 345-357.
Haverkamp, M. (2010). ***Visualizing auditory perception: correlations,*** concepts, synesthesia, Proceedings of Galeyev Readings, Prometheus-Center, Kazan, Russia.
Hasani, A. (2013). ***The relationship between painting and music and musical representation in painting and vice versa, (a case study of Wassily Kandinsky and his works),*** Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran branch. (Text in Persian).
Honarmandi, H. (1971). ***New Poetry Foundation in France,*** Tehran: Zavar Publications. (Text in Persian). (Text in Persian).
Kandinsky, W. (1982). On the Spiritual in Art, originally published in German.
Majdi, W. (1984). ***Al-Arabiyyah Dictionary of Language and Literature,*** Beirut: Lebanese School. (Text in Persian).
Mohajeri, A. (2015). ***Encyclopaedia of art, English-Persian,*** first edition, Tehran: Daneshyar Publications. (Text in Persian).
-Moszynska, A. (2002). Abstract Art (World of Art), Farhad Goshaish, ***Ziba Noght magazine,*** No. 7, 243-258.
Motamedi, G., Yasmi, M.T. (1998). The unity of senses and the creation of poetry, ***World of Speech,*** 27 and 28, 41-60. (Text in Persian).
Najafi, S., Afarin, F., Samavi, G. (2022). A Comparative Study of Utopian and Dystopian Aspects of Peace and Antiwar Posters of Iranian and American Poster Designers during the last century. ***Strategic Studies of Culture,*** 1(4), 121-145. (Text in Persian).
Pakbaz, Ruin (2001). ***Encyclopedia of Art,*** Third edition,Tehran: Contemporary Culture Publications. (Text in Persian).
Rafiei Rad, R. (2020). Echoes of the literary text narrative in a tree image in Herat school of painting. ***Paykareh***, 9(21), 25-36. (Text in Persian).
Read, Herbert. (1926). Art and the Unconscious, International Journal of Ethics,Volume 36,Number 3, 305-308.
Rogowska, A. M. (2015). ***Synesthesia and Individual Differences,*** Cambridge University Press, Cambridge.
Sarwariyaqoubi, A. (2009). Color and sensation in contemporary poetry, ***Literary Criticism Studies,*** 14, 67-87. (Text in Persian).
Schopenhauer, A. (1996). ***Art and Aesthetics,*** Fawad Rohani, Tehran: Kharazmi Publications.
Seidalmassi, H., Talischi, G., Soroush, M. M. (2022). A study of sensuality and body perception in the experience of architectural space in the traditional market of Kermanshah. ***Islamic Art Studies,*** 19(45), 364-378. (Text in Persian).

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 4, Winter 2023 ,Serial No. 41
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Synesthesia of Graphics and Music in Ghobad Shiva's 70s Music-Themed Posters [1]

Reza Rafiei Rad [2]
Fereshteh Mottaghi Omandani [3]
Farnoush Shamili [4]

Received: 2023-02-26
Accepted: 2023-04-24

Abstract

Although The neurophysiological basis of synthesia is associative connections between different regions of the the functional structor of the brain and synaptic connections form their basis, from the perspective of the neuropsychology of synesthesia, creativity is a sensory stimuli. it reflects the objective realities of the external world in the brain and integrates them with the common senses, moving along the path of interpretation, understanding, and cognition so that phenomena emerge via synesthesia creatively, finding an artistic spirit. Synesthesia is a deliberate attempt to evoke different sensory experiences in the audience through the liaison of music and color. The efforts of Kandinsky, Klee, Enrico Prampolini, and other artists and poets to use other sensory tools for a new understanding of visual elements and qualities and establish connectivity with the sensory perceptions of other artistic mediums such as music or architecture are also associated with synesthesia.

Even Wagner believed in synthesizing the mediums of painting, dance, poetry, and music in a complete work of art and the existence of a world of sound alongside the world of light. In Iranian graphics, Ghobad Shiva's works seem to establish connectivity among sensory perceptions-- the inseparable relationship between painting and graphics in his works is associated with the climax of graphics in the 19th-century West. In this era, the extent of the influence that painters such as Jules Cheret and Toulouse-Lautrec had on the poster design process was so significant that Jules Chꞏret, nicknamed "the father

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.43042.1940

2- Ph.D, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Email: r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

3- Instructor, Department of Graphic, Faculty of Architecture and Art, University of Guilan, Rasht, Iran, Corresponding Author.
Email: fereshteh_mottaghi@guilan.ac.ir

4-Associate Professor, Department of Visual Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University,Tabriz, Iran.
Email:f.shamili@tabriziau.ac.ir

of the modern poster." Lautrec is also a painter who created graphic works influenced by Japanese woodblock prints, opening a new path for modern posters. His works seem rooted in the history of Iranian painting because he believes that graphics did not come from outside Iran, contrary to shared ideas. However, instead, its reproduction technology did-- Iranians did not have a museum painting, and such a painting was the source of communication with the West during the Safavid era. He presumed that Iranian painting should be considered modern graphics with a consumption aspect. In creating his works, he paid attention to the main features of the structure of Iranian painting, abstraction, unique and traditional brilliant coloring, and idealistic and unrealistic atmosphere. Above all, he sought Iranian painting abstraction in his posters. However, relying on this abstraction, He achieved a new expression in creating music-themed posters in which visual and auditory sensory perceptions are cmbined. As a result, synesthesia appears in a new way and That is the main issue of this study. The research question is how synesthesia can be analyzed in Ghobad Shiva's 70s music-themed posters.

This qualitative study was done via a descriptive-analytical method,using library and documentary research (internet and archival sources). The study was done based on induction-based analysis by which the researcher achieved an analytical genealogy through data classification, finding patterns in and out of the data, and looking for patterns in the data. The research process was as follows: first, all of Ghobad Shiva's posters were received from the artist's catalog. Then, a total of 82 posters, created during 1970-1980 (the 70s) were collected. graphic works in music were numerous due to the many festivals, concerts, and music-related events of that era. Then, thirty-nine music-themed posters were selected via a purposive sampling technique based on the connection of the posters with their music themes. In the analysis stage, the works were classified based on the artist's techniques in creating the poster, the works employing synesthesia were analyzed.

If synesthesia is a neurological phenomenon, then the five senses are entertwined. Synesthesia activates a stimulus received through one sense throughanother, which is used in art to design alternatives to sensory experiences. The human perceptual system creates multi-sensory patterns of physical objects in mind. Perceptual objects are often multi-sensory, containing auditory, visual, tactile, and similar information.

The first step in creating multi-sensory perceptual objects is taken as soon as the stimulus is presented to one of the sensory channels. A set of neural processes couple together information received from other sensory aspects. Synesthesia is the experience of two or more emotions where only one is stimulated, and in literature and art, it is used to explain one sense employing another.

Equalization of musical steps and skips with colors by Newton; equalization of blue, green, yellow, and red colors with musical notes Do, Re, Mi, and Sol in Kessel's famous organs; equalization of the sounds of instruments in Rimsky-Korsakov's Principles of Orchestration; and equalization of the sounds A, E, I, U, and O with black, white, red, green, and blue colors in the works of poets such as Rimbaud in the poem "Voyelles" or "Vowels" (literary synesthesia); Schopenhauer's seminal statement that the world is all a manifestation of will and music, and all arts have the desire to reach music; or the evidence showing that Franz Liszt and Olivier Messiaen used the synesthesia of colors and musical notes and sounds or musical keyboards (chromesthesia), all inform us about the long history and significance of synesthesia in philosophy, literature, music, and visual arts.

The music posters of Shiva's fifties are generally designed and executed for the chamber orchestra of radio and television. On a functional level, these posters carried the message of concerts and used various elements to convey this message. Shiva's attention to the difference between the boundaries of painting and graphics made him follow the standards and rules of graphics. However, he did not look away from painting abstraction,

and his works speak for themselves. Considering the definition, function, and mission of a poster, Shiva also achieved synesthesia through abstraction. Thus, Shiva's 70s music-themed posters can be divided into six categories based on his individual graphic techniques:

a. Representating synthesis of real musical objects with abstract forms
b. Human face
c. Representation of plants
d. Representation of birds
e. Application of the Seven Decorative Principles of Iranian Art
f. Application of visual elements

Table 7 summarizes the poster-creating techniques, dominant elements, and colors used in Shiva's works.

Category	Art creating techniques	Applied elements	Period	Dominant colors
1	Summarized representation of objects with visual elements	Drawings of instrument handles, score stands, orchestra conductors batons, piano frame or keyboard, players' hands, wind instruments, chairs with musical notation, visual elements	1970-1955	Spectra of saturated blue, gray, and black
2	Representation of the human face	Portraits of orchestra conductors, musicians, and anonymous abstract portraits	1970-1974	Spectra of orange, green, brown, blue
3	Representation of plants	Drawings of cypress trees, pixelated trees, flower pots, and tangled stems	1973-1976	Green, blue, yellow, red
4	Representation of birds	Human mouths, birds, wings	1973 & 1977	Blue, black
5	Seven Decorative Principles of Iranian Art (Abre Principle)	Drawings of windows, contrabass instruments, and Shehnai wind instruments with Abra Principle	1972 & 1973	Red, blue, yellow
6	Application of visual elements	Lines, points, and colors	1970-1978	Black, blue, yellow, red, gray, brown

Table 7: Categorization of Ghobad Shiva's 70's music-themed posters based on art creation techniques and the elements (Source: Authors' investigations)

Like Klee, Kandinsky, and many artists, Shiva used such a perceptual process to enrich his works. Generally, from 1970 to 1980, his works were categorized into eight categories based on art-creating techniques and the employed elements: summarized representation of musical objects with visual elements, representation of the human face, representation of plants, representation of birds, Seven Decorative Principles of Iranian Art (Abra Principle), and the application of visual elements. The present study displayed that Ghobad Shiva has succeeded in showing synesthesia in his posters using the visual elements of line, point, color (black, blue, yellow, red, gray, brown), and also the visual elements in the posters of the sixth category. Synesthesia in these works acts as a perceptual-neurological phenomenon which, by stimulating the visual perception (facing poster designing as a field in visual art), produces unusual experiences in another unstimulated sense, i.e., the auditory perception so that the experience of the second sense happens only at the perceptual level, conveying the association of the musical sound to the audience. This perception or association can also happen between sensory dimensions and other cognitive and processing paths.

Keywords: Iranian Graphics, Posters, Ghobad Shiva, Synesthesia