

تجلی خیال در هنر تصویرسازی معاصر

(مطالعه موردی آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن)

ملیحه محمدزاده^{۱*}

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد تصویرسازی، گروه ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران
ghafariansadr.sara@yahoo.com

سحر سروین^{۲**}

۲. استادیار، گروه ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس مشهد، ایران

شادی جمشیدپور^{۳***}

۳. مربی، گروه تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس مشهد، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۷/۱۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۰۳

صفحه ۹۰-۱۰۹

چکیده

بیان مسئله: هنر تصویرسازی معاصر، از ویژگی‌های منحصر به فردی همچون بازتاب خیال‌پردازی‌های ذهنی و ترکیب واقعیت با عناصر سورئال برخوردار است؛ چراکه خیال به‌عنوان یکی از قدرت‌های ذهنی انسان، می‌تواند به شکلی منحصر به فرد در بیان مفاهیم پیچیده، خلق دنیای جدید و ارائه روایت‌های بصری نقش آفرینی کند. بررسی تجلی خیال در این نوع هنر، به‌ویژه در آثار برجسته‌ای مانند فرشید مثقالی و هاینز ادلمن، زمینه‌ای را برای تحلیل مفهوم خیال در تصویرسازی معاصر فراهم می‌آورد. این مسئله ضرورت بررسی چگونگی به‌کارگیری عناصر خیالی و نمادین در آثار این دو هنرمند را مطرح می‌کند.

هدف پژوهش: هدف این پژوهش، شناسایی و بررسی چگونگی تجلی خیال در هنر تصویرسازی معاصر از طریق مطالعه موردی آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن است. پژوهش تلاش می‌کند تا تفاوت‌ها و شباهت‌های به‌کارگیری عناصر خیالی و نمادپردازی در آثار این دو هنرمند را شناسایی و تحلیل کند.

سؤال پژوهش: چگونه خیال در آثار تصویرسازی فرشید مثقالی و هاینز ادلمن تجلی یافته و چه نقشی در روایت و معناپردازی آثار آن‌ها دارد؟

روش پژوهش: این پژوهش از روش تحلیل محتوا و مطالعه موردی بهره می‌برد. در ابتدا، آثار منتخب فرشید مثقالی و هاینز ادلمن مورد بررسی قرار گرفته و سپس عناصر تصویری، نمادین و خیالی به‌کاررفته در این آثار تجزیه و تحلیل می‌شود. همچنین، از منابع دست‌اول و مقالات تخصصی مرتبط برای پشتیبانی تئوریک استفاده شده است.

نتیجه‌گیری: نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هر دو هنرمند از عناصر خیال و نمادپردازی به‌گونه‌ای خلاقانه استفاده کرده‌اند تا به آثار خود عمق معنایی بیشتری بخشند. فرشید مثقالی از خیال به‌عنوان ابزاری برای روایتگری اجتماعی و فرهنگی بهره می‌برد، درحالی‌که هاینز ادلمن از نمادهای خیالی برای خلق دنیایی سورئال و فانتزی استفاده کرده است. این تفاوت‌ها و شباهت‌ها، مرزهای نوینی در هنر تصویرسازی معاصر ایجاد کرده‌اند که جایگاه خیال و تجلی آن را در این حوزه تقویت می‌کند. **واژگان کلیدی:** تجلی خیال، هنر تصویرسازی معاصر، فرشید مثقالی، هاینز ادلمن.



Article Research Original

doi 10.30508/fhja.2025.2042728.1192

The Manifestation of Imagination in Contemporary Illustration Art

(A Case Study of the Works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann)

Malihe Mohammadzadeh*¹

1. M.A. Student in Illustration, Department of Visual Communication, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Dr. Sahar Sarvin**²

2. Assistant Professor, Department of Visual Communication, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Shadi Jamshidpour***³

3. Lecturer, Department of illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 09/10/2024

Accepted: 21/02/2022

Page 91-109

Abstract

Problem Statement: In contemporary times, the art of illustration has evolved into one of the most powerful tools of visual communication. It not only captures aesthetic aspects but also conveys profound philosophical, social, and cultural concepts to its audience. Among the fundamental elements in the creation of illustration art, imagination holds a unique and prominent position. Throughout history, humans have continuously sought ways to represent their imagination, whether through prehistoric cave paintings, myths, and legends or modern visual arts. What distinguishes imagination from other artistic elements is its ability to transcend the limitations of reality and venture into unknown and unseen realms. It is this faculty of imagination that elevates art beyond mere representation of reality and infuses it with new depth and meaning.

Farshid Mesghali and Heinz Edelmann are two contemporary artists who have each utilized imagination in their works in a unique manner. Mesghali, through complex visual compositions and the use of colors and forms that often verge on abstraction, creates worlds where reality and imagination are intricately intertwined. Edelmann, on the other hand, adopts a symbolic approach, employing visual metaphors to explore concepts rooted in myths and the cultures of various civilizations (Ahmadi, 2013: 213). Despite their apparent differences in style and approach, both artists use imagination as a means to express deeper and more complex truths.

Contemporary illustration art seeks to cross the boundaries of reality, offering audiences the possibility to access worlds beyond their everyday experiences (Fattouhi, 2006: 34). It must be acknowledged that imagination plays a pivotal role in this endeavor, enabling artists to recreate concepts that may be inaccessible or even inconceivable in the real world. Thus, examining how imagination is manifested in the works of artists like Farshid Mesghali and Heinz Edelmann can provide a deeper understanding of this creative process and shed light on the role of imagination in contemporary art.

Research Objective: The aim of this study is to identify and examine the manifestation of imagination in contemporary illustration art through a case study of the works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann. The research seeks to analyze the similarities and differences in the use of imaginative elements and symbolism in their works.

Research Question: How is imagination manifested in the illustrative works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann, and what role does it play in the narrative and meaning-

making processes of their artworks?

Research Methodology: This research employs a content analysis approach combined with case study methodology. Initially, selected works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann are examined, focusing on the analysis of visual, symbolic, and imaginative elements present in these artworks. In addition, theoretical support is drawn from primary sources and specialized academic articles related to the topic.

Conclusion: The works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann, despite significant differences in artistic approaches and thematic focus, both embody the creative use of imagination and symbolism within the realm of contemporary illustration. In Mesghali's works, imagination serves as a medium to recreate cultural and mythological narratives rooted in Iranian heritage. By utilizing rich and culturally familiar symbols such as the Tree of Life, mythical birds, and legendary figures, Mesghali constructs visual spaces that are not only aesthetically captivating but also offer profound insights into Iranian history and identity. His works act as a bridge between the past and the present, presenting ancient narratives through contemporary forms. The main similarity between these two artists lies in their fundamental emphasis on imagination as a key element in their creative processes. Both artists harness imagination to create new and meaningful visual spaces; however, their application of this element varies significantly. Mesghali looks toward traditions, using historical symbols to reinterpret cultural concepts within a modern framework, whereas Edelmann removes these symbols from their familiar contexts, transforming them into tools for critiquing and reexamining contemporary notions.

On the other hand, Heinz Edelmann utilizes imagination and symbolic language to challenge notions of reality and contemporary culture. His works are not necessarily inspired by specific historical stories or narratives but instead employ an abstract visual language that invites the audience to rethink established concepts and cultural values. Edelmann's postmodernist approach reflects an effort to deconstruct existing meanings and offer new, multilayered interpretations of reality.

This comparative study reveals that each artist's

approach mirrors their distinct perspectives on reality and imagination. Mesghali, through engagement with historical and cultural roots, endeavors to preserve and strengthen cultural and historical concepts, whereas Edelmann, with his abstract perspective, aims at deconstructing structures and fostering the emergence of new interpretations and ideas. The study of these two artists demonstrates that each, in their unique way, strives to redefine the role of art in contemporary society. Mesghali, by emphasizing cultural roots and traditions, creates a platform for intergenerational dialogue, while Edelmann, by critiquing established concepts, paves the way for the development of new interpretations.

These differences and similarities underscore the essential role of imagination and symbolism as fundamental elements in contemporary art. They show how these tools can create deeper visual and conceptual experiences for audiences. Thus, the overall conclusion is that the works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann exemplify the creative use of imagination and symbolism — artworks that are not only visually captivating but also simultaneously engage the audience in contemplating culture, identity, and contemporary reality.

Keywords: Manifestation of Imagination, Contemporary Illustration Art, Farshid Mesghali, Heinz Edelmann

References

- Ahmadi, B. (2013). *Truth and beauty*. Tehran: Nashr Markaz.
- Aldana, P. (2011). Heinz Edelmann: The German mark. *Graphis*, 315, 100-107.
- Ebrahimi Dinani, G. (2002). Imaginary perception and art. *Khayal Quarterly*, 2, 6-11.
- Cooke, R. (2009, July 29). Heinz Edelmann: Graphic designer who helped create the psychedelic landscape of the Beatles' *Yellow Submarine*. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com>
- Engell, J. (1981). *The creative imagination: Enlightenment to Romanticism*. Harvard University Press.
- Fattouhi, M. (2006). *Rhetoric of imagery. Literary Criticism Quarterly*, 2(7), 33-56.
- Halmi, N. (2012). *The genealogy of the romantic symbol*. Oxford University Press.
- Kammerling, M. (2018). *The combination of pop art*

- and political critique: Heinz Edelmann's works for children (M. Taqdissi, Trans). Tehran: Ghoghnoos.
- Madandar, S. (2010). *Once again, the black fish we knew: A Critique of Farshid Moghghali's Illustration of "The Little Black Fish"*. *Mah Koodak va Nojavan*, 156, 98-105.
- Male, A. (2007). *Illustration: A theoretical and contextual perspective*. AVA Publishing.
- Moghghali, F. (2009). *Illustration in children's books*. Tehran: Fatemi Publications.
- Moghghali, F. (2016). *From the line that became a scribble*. Tehran: Nashr Nazar.
- Mohammadi, M. (2022). *A comparative analysis of imagination elements in the works of contemporary Iranian illustrators*. *Khayal Quarterly*, 28, 21-33.
- Qaemi, F. (2015). *Illustration in children's books*. Tehran: Kanoon Parvaresh Fikri Koodakan va Nojavanan.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2009). *Figures of imagination in Persian poetry*. Tehran: Nashr Agah.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Imagination*. *Bukhara Journal*, 89-90, 158-172.
- Salisbury, M. (2004). *Illustrating children's books: Creating pictures for publication*. A&C Black.
- Zamiran, M. (2008). *An introduction to the semiotics of art*. Tehran: Nashr Qesseh.
- Zeegan, L. (2009). *What is illustration?* RotoVision. *Iranian Art and Architecture. Bagh Nazar Quarterly*, 1(21), 46-60.
- Archive of Heinz Edelmann's works at The Museum of Modern Art: www.moma.org/artists/1681
- Official website of Farshid Moghghali: www.farshadmosghali.com
- URL1: <https://bamdadiha.com/movie-yellow-submarine-1968/>
- URL2: <https://journals.openedition.org/strenae/1913/>
- URL3: <https://one1more2time3.wordpress.com/2010/02/09/kathrinchen/>

مقدمه و بیان مسئله

هنر تصویرسازی در دنیای معاصر، به یکی از قدرتمندترین ابزارهای ارتباط بصری تبدیل شده است که نه تنها جنبه‌های زیبایی‌شناسی را به تصویر می‌کشد، بلکه مفاهیم عمیق فلسفی، اجتماعی و فرهنگی را نیز به مخاطب منتقل می‌کند. در این بین، خیال به عنوان یکی از عناصر بنیادین در خلق هنر تصویرسازی، جایگاهی ویژه دارد. انسان همواره از گذشته‌های دور، به دنبال راه‌هایی برای بازنمایی خیال خود بوده است؛ خواه از طریق نقاشی‌های دیواری غارها، قصه‌ها و افسانه‌ها و خواه از طریق طریق هنرهای بصری مدرن؛ اما آنچه خیال را از دیگر عناصر هنری متمایز می‌کند، قابلیت آن در گذر از محدودیت‌های واقعیت و ورود به جهات ناشناخته و ناپیدا است. باید گفت این توانایی خیال است که هنر را از حالت بازنمایی صرف واقعیت فراتر می‌برد و به آن عمق و معنایی جدید می‌بخشد.

فرشید مثقالی و هاینز ادلمن دو هنرمند معاصر هستند که هر یک در آثار خود به شیوه‌ای منحصر به فرد از خیال استفاده کرده‌اند. مثقالی با بهره‌گیری از ترکیب‌های بصری پیچیده و استفاده از رنگ‌ها و فرم‌هایی که گاهی به مرزهای انتزاعی نزدیک می‌شود، دنیایی را خلق می‌کند که در آن واقعیت و خیال به یکدیگر تنیده می‌شوند. ادلمن، از سوی دیگر، با رویکردی نمادین و استفاده از استعاره‌های تصویری، به کاوش در مفاهیمی می‌پردازد که ریشه در اسطوره‌ها و فرهنگ‌های تمدن‌های متفاوت دارد (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۱۳). با وجود اختلاف‌های ظاهری در سبک و رویکرد، این دو هنرمند، هر دو از خیال به عنوان وسیله‌ای برای بیان حقیقت‌های عمیق‌تر و پیچیده‌تر استفاده کرده‌اند. مرزهای واقعیت را هنر تصویرسازی معاصر در تلاش است تا از آن عبور کند و به مخاطب این امکان را بدهد که

به دنیایی فراتر از آنچه در زندگی روزمره تجربه می‌کند، دست یابد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۴). باید اذعان داشت که خیال در این مسیر نقش کاملاً کلیدی دارد؛ چراکه به هنرمند اجازه می‌دهد تا به بازآفرینی مفاهیمی بپردازد که در دنیای واقعی ممکن است غیرقابل دسترسی یا حتی غیرقابل تصور باشند. به همین دلیل، بررسی چگونگی تجلی خیال در آثار هنرمندانی چون فرشید مثقالی و هاینز ادلمن می‌تواند به ما درک بهتری از این فرآیند خلاقانه بدهد و نقش خیال در هنر معاصر را روشن‌تر سازد.

این تحقیق در صدد آن است تا با تحلیل و مقایسه آثار این دو هنرمند، به این سؤال پاسخ دهد که چگونه خیال به عنوان یکی از عناصر بنیادین هنر تصویرسازی در آثار آن‌ها نمود پیدا کرده است. همچنین در این پژوهش به بررسی این مسئله پرداخته خواهد شد که چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در روش‌های استفاده از خیال در آثار مثقالی و ادلمن وجود دارد و چگونه این دو هنرمند از طریق آثار خود به مخاطب اجازه می‌دهند تا به دنیایی فراتر از واقعیت‌های روزمره قدم بگذارد. در این پژوهش علاوه بر اینکه به شناخت بهتر از فرآیند خلاقیت در هنر تصویرسازی معاصر کمک می‌کند، می‌تواند به عنوان یک الگو برای تحلیل دیگر آثار هنری که از خیال به عنوان یک عنصر محوری بهره می‌برند، مورد استفاده قرار گیرد.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مطالعه مبتنی بر یک رویکرد کیفی و مقایسه‌ای است که هدف آن تحلیل و بررسی تجلی خیال در هنر تصویرسازی معاصر با تمرکز بر آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن است. در این پژوهش تحلیل محتوای آثار هنری، سبب بررسی عناصر خیالی و نمادین در آثار هر دو هنرمند شده و به مقایسه و تطبیق شیوه‌های تصویرسازی

«بررسی هنر تصویرسازی کتاب کودک در دهه‌های ۴۰ تا ۶۰ با نگاهی به آثار و تکنیک‌های فرشید مثقالی»، این طور بیات می‌کند که اگر تصویرسازی را اثری بصری بدانیم که برای توضیح و تفسیر اطلاعاتی، چون داستان، شعر یا مقاله روزنامه، با به‌کارگیری تکنیک‌های طراحی، نقاشی، عکاسی و غیره خلق شده است، پس اثری مهم بوده که با مخاطبان بالأخص مخاطب کودک ارتباط بیشتری برقرار می‌کند.

- کامرلینگ، میبائر. (۲۰۱۸)، در مقاله‌ای بانام «ترکیب هنر پاپ و نقد سیاسی: آثار هنری هاینز ادلمن برای کودکان»، به بررسی کتاب‌هایی پرداخته که توسط هاینز ادلمن تصویرگری شده است و با تحلیل تطبیقی این کتاب‌های تصویری به این مهم دست یافته است که تصاویر ادلمان در ترکیب با متون همراه، نمونه‌های مهمی از تحولات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی در رابطه با ادبیات کودک و نوجوان در دهه ۶۰ میلادی را در برمی‌گیرد.

لطفی، فرزانه (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه خود با عنوان «نشانه معناشناسی تصویری در منتخب آثار هنرمندان معاصر»، به این موضوع می‌پردازد که نشانه-معناشناسی به‌عنوان یک رویکرد، روش و ابزارهایی را جهت متن به دست می‌دهد که خوانش گفتمانی یکی از مهم‌ترین آن‌ها است. در حقیقت نشانه-معناشناسی (به معنا) نگاهی فرآیندی پروسه‌ای دارد که بروز معنا و دلالت پردازی را نه تنها در رابطه‌ای تقابلی که در ارتباطی هستی‌مدار و پدیداری قابل دریافت می‌داند و این نتیجه‌ی گذار از نشانه‌شناسی ساختارگرایی به نشانه-معناشناسی گفتمانی گرمس است که گفتمان را به مثابه‌ی بستری برای همزیستی میان انسان و دنیا می‌داند.

درعین حال با توجه به موضوع مورد پژوهش، تاکنون مقاله‌ای به تجلی خیال در هنر تصویرسازی ورود پیدا نکرده در مطالعه موردی، آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن مورد بررسی قرار نگرفته است که در این پژوهش به آن خواهیم پرداخت.

مبانی نظری

نقش خیال در تصویرسازی معاصر

به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین جنبه‌های انسانی، خیال و تصور، همواره در خلق آثار هنری نقش محوری داشته است. تصویرسازی، به‌عنوان هنری که از زمان‌های بسیار

آنان می‌پردازد. در ابتدا، نمونه‌های منتخب از آثار این دو هنرمند مورد تحلیل و توصیف قرار می‌گیرند تا ویژگی‌های بصری و مفهومی هر اثر مشخص شود. سپس با استفاده از روش تحلیل نشانه‌شناسی و بر اساس نظریات مختلف در مورد خیال و تصویرسازی، روابط بین محتوای خیال‌انگیز در این آثار بررسی می‌شود. داده‌های حاصل از این تحلیل‌ها از طریق مقایسه‌ای به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو هنرمند در تجسم خیال و نحوه بیان آن در آثارشان می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

مطالعات پیشین در این زمینه شامل تحلیل‌های مقایسه‌ای میان هنرمندان مختلف و بررسی نقش خیال در تصویرسازی است؛ اما پژوهش‌های جامع مقایسه‌ای که به بررسی هم‌زمان آثار هنرمندانی از دو فرهنگ متفاوت، مانند فرشید مثقالی و هاینز ادلمن، پرداخته باشند، کمتر به چشم می‌خورد؛ از این رو این پژوهش با تکیه بر این خلأ تحقیقاتی، به تحلیل مقایسه‌ای آثار این دو هنرمند و با تأکید بر تجلی خیال در تصویرسازی معاصر می‌پردازد. من باب این موضوع که در بعضی از مؤلفه‌ها با موضوع این تحقیق مشابه بود نیز جستجوهای انجام شد و نتیجه این جستجو به شرح زیر است:

- محمدی و همکاران (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «تحلیل تطبیقی عناصر خیال پردازی در آثار تصویرگران معاصر ایران» عناصر خیال پردازی در آثار تصویرگران معاصر ایران را بر پایه ایده‌های خیالی و ذهنی مورد بررسی قرار داده و این مطالعه تطبیقی را در یکی از آثار فرشید مثقالی نیز به‌کاررفته برده است.

- شمیلی (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه آثار تصویرگران کتب کودک دهه ۴۰ در ایران بر اساس قوانین و اصول ادراک دیداری (موارد مطالعاتی: آثار تصویرگری مثقالی و زرین کلک)» به این موضوع می‌پردازد که کشف و شناسایی شایسته و به‌ظاهر ساده دقیق، ظرایف و مختصات تصویرگری کتب کودک است. یک تصویر بسیار متنوع و نقش بسته بر صفحه کتاب کودکان، دارای ویژگی‌های ساختی متعددی است که برای شناخت درست ماهیت آن، می‌توان از سنجه‌های مطرح در حوزه ادراک دیداری کمک گرفت.

- آذرفهیمی، فوژان. (۱۳۹۹)، در پایان‌نامه خود با عنوان

که مرز میان هنر و واقعیت را محو کرده و به مخاطب این امکان را می‌دهد که به تجربه‌ای نو و متفاوت از ادراک و تفکر دست یابد. با تکیه بر خیال تصویرسازی مدرن و پست‌مدرن به حوزه‌هایی قدم گذاشته است که پیش از این برای ذهن بشر ناشناخته بوده‌اند. در این حوزه تخیل نه تنها به عنوان ابزار خلق تصویر، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای بسط و توسعه جهات جدید و متفاوت عمل می‌کند که هر یک به نوبه خود می‌تواند ادراکی نوین از جهان ارائه دهد.

بحث

تحلیل نقاشی‌ها و آثار تصویرسازی فرشید مثقالی

یکی از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر ایران در زمینه تصویرسازی و نقاشی فرشید مثقالی است که آثارش تأثیر عمیقی بر هنر معاصر ایران و جهان گذاشته است. تحلیل آثار او نشان‌دهنده تسلط او بر تکنیک‌ها و سبک‌های متنوع تصویرسازی است که به همراه استفاده ماهرانه از فرم‌ها، رنگ‌ها و عناصر داستانی، دنیایی خاص و منحصر به فرد را در آثارش خلق می‌کند. پیوند بین تخیل و واقعیت، یکی از جنبه‌های مهم آثار فرشید مثقالی است. او در نقاشی‌ها و تصویرسازی‌هایش مرز میان دنیای واقعی و خیالی را محو می‌کند و با این کار به خلق فضاهایی دست می‌زند که در عین داشتن ارجاعاتی به دنیای بیرونی، از زوایای تازه‌ای به واقعیت‌های پنهان و ناشناخته نگاه می‌کنند.

جنبه‌های اجتماعی و سیاسی نیز در آثار او به وفور یافت می‌شود. او در برخی از نقاشی‌ها و تصویرسازی‌هایش به نقد جنگ، قدرت و بی‌عدالتی‌های اجتماعی می‌پردازد؛ اما او این مفاهیم را به شکلی استعاری و نمادین بیان می‌کند، به گونه‌ای که مخاطب با دیدن اثر به تفسیرهای مختلف و چندلایه‌ای از آن دست پیدا می‌کند. این ویژگی باعث می‌شود که آثار مثقالی تنها به یک مخاطب ویژه و خاص محدود نشوند و هرکسی با هر پیش‌زمینه‌ای بتواند از آن‌ها تفسیری منحصر به فرد و خاص داشته باشد. در جدول زیر (شماره ۱) به معرفی کتب تصویرسازی شده توسط فرشید مثقالی می‌پردازیم:

دور با انسان همراه بوده، به واسطه‌ی تخیل به مراتب قوی‌تر و پرنگ‌تر شده است. در هنر معاصر، این نقش مهم‌تر از گذشته به چشم می‌خورد، چراکه خیال همچون پلی میان واقعیت و جهات رؤیایی ما، امکان خلق تصاویری را فراهم می‌کند که نه تنها بازتاب‌دهنده دنیای بیرونی ما نیستند، بلکه به آفرینش دنیاهای جدیدی نیز در ذهن مخاطب منجر می‌گردند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۵).

خیال در تصویرسازی معاصر، ابزار اصلی برای بیان مفاهیمی است که فراتر از واقعیت‌های قابل لمس و قابل مشاهده قرار می‌گیرند. هنرمندان معاصر با استفاده از خیال همواره توانستند به سراغ مفاهیم فلسفی، اجتماعی، روان‌شناختی و حتی اسطوره‌ای بروند (قائمی، ۱۳۹۴: ۲۱). به طور مثال، هنرمندانی همچون فرشید مثقالی و هاینز ادلمن از توانایی‌های خیالی خود بهره‌گرفته تا به شکل نوینی به پرسش‌های بنیادین درباره زندگی، انسانیت و هستی جواب دهند. تخیل به آن‌ها امکان می‌دهد تا به جای صرفاً بازنمایی عینی جهان، به خلق فضایی بپردازند که از جنس بینش و تفکر است.



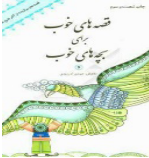



رهایی از محدودیت‌های فیزیکی و زمانی، یکی از جنبه‌های مهم خیال در تصویرسازی معاصر است. هنرمند با استفاده از خیال می‌تواند وقایع، شخصیت‌ها و صحنه‌هایی را تصویر کند که در دنیای واقعی امکان رؤیت نیستند، اما در ذهن و ادراک مخاطب تأثیری مانا بر جای می‌گذارند. این توانایی به هنرمند این امکان را می‌دهد که نه تنها به بازتاب واقعیت بپردازد، بلکه همواره با آفرینش جهات جدید، دیدگاه‌ها و احساسات نوینی را به مخاطب ارائه دهد (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱: ۱۹).





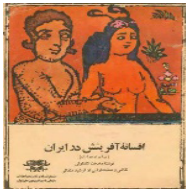
در تصویرسازی معاصر خیال نیز به عنوان ابزار قدرتمندی برای نقد و بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی به کار می‌رود. هنرمندان از تخیل برای نمایش استعاره‌ای و نمادین واقعیت‌های متفاوت در جامعه استفاده می‌کنند (ضمیران، ۱۳۸۷: ۶۷). به این ترتیب، خیال نه تنها به عنوان ابزاری برای فرار از واقعیت، بلکه به عنوان ابزاری برای مواجهه با آن و نقد قدرت‌ها و نابرابری‌ها به کار می‌رود. در این راستا، تصویرسازی‌هایی که از قوه تخیل بهره می‌برند، می‌توانند به گونه‌ای مؤثرتر و چندلایه‌تر به پیام‌های خود عمق بخشند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۸).

در تصویرسازی معاصر نقش خیال به شکلی است

جدول ۱. معرفی کتاب‌های تصویرسازی شده فرشید مثقالی. مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۳

Table 1. Introduction to the illustrated books of Farshid Moghghali. Source: Author, 2025.

| ردیف | نام کتاب | نویسنده | سال چاپ | جلد کتاب |
|------|------------------------------|----------------------|---------|---|
| ۱ | خروس زری، پیرهن پری | احمد شاملو | ۱۳۴۵ |  |
| ۲ | جمشید شاه | مهرداد بهار | ۱۳۴۶ |  |
| ۳ | عمو نوروز | فریده فرجام، م. آزاد | ۱۳۴۷ |  |
| ۴ | قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب | مهدی آذرین‌زدی | ۱۳۴۷ |  |
| ۵ | امیرارسلان نامدار | ؟ | ۱۳۴۷ |  |
| ۶ | ماهی سپاه کوچولو | صمد بهزنگی | ۱۳۴۸ |  |
| ۷ | پرویز و آینه | عباس یمینی‌شریف | ۱۳۴۸ |  |
| ۸ | کوروش کبیر | منوچهر گودرزی | ۱۳۴۸ |  |

| | | | | |
|---|------|--------------------------------------|------------------------|----|
|  | ۱۳۴۹ | فریدون هدایت پور | شهرماران | ۹ |
|  | ۱۳۴۹ | تقی کیارستمی | قهرمان | ۱۰ |
|  | ۱۳۵۰ | سیاووش کسرائی | آرش کمانگیر | ۱۱ |
|  | ۱۳۵۱ | جواد مجابی | پسرک چشم آبی | ۱۲ |
|  | ۱۳۵۴ | منصوره فاطمی | مارمولک کوچک اتاق من | ۱۳ |
|  | ۱۳۵۶ | مجموعه شعرهایی از شاعران معاصر ایران | می تراود مهتاب | ۱۴ |
|  | ۱۳۵۶ | مه دخت کشکولی | افسانه آفرینش در ایران | ۱۵ |

| | | | | |
|---|------|--------------------|----------------------|----|
|  | ۱۳۶۲ | راضیه دهقان سلماسی | من و خاریشت و عروسکم | ۱۶ |
|  | ۱۳۶۶ | فرشید مثقالی | مازن | ۱۷ |
|  | ۱۳۷۱ | نیمایوشیج | ترا من چشم در راهم | ۱۸ |

اصولاً، آثار فرشید مثقالی نشان‌دهنده‌ی عمق نگاه او به جهان پیرامونش و انسان است. وی همواره توانسته است با بهره‌گیری از تخیل، تکنیک‌های متنوع و نمادهای فرهنگی، آثاری خلق کند که در عین زیبایی بصری، مفاهیم عمیق و پیچیده‌ای را نیز بیان می‌کنند. آثار او نمایانگر پیوند میان هنر، فرهنگ و اندیشه هستند و توانسته‌اند به‌عنوان یکی از نمونه‌های اصیل هنر تصویرسازی معاصر شناخته شوند. در جدول شماره یک به بررسی اجمالی از مقداری کتب تصویرسازی شده توسط فرشید مثقالی پرداخته شد. در ادامه بابتان مفهومی و بصری در جدول بالا، به مقایسه این دو امر مهم در جدول ذیل (شماره ۲) می‌پردازیم:

| جدول ۲. بیان مفهومی و بصری در ادامه جدول بالا. مأخذ: نگارنده: ۱۴۰۳، Table ۲. Conceptual and visual representation in the continuation of the above. table. Source: Author. ۲۰۲۵. | | | |
|--|------------------------------|---|--|
| ردیف | نام کتاب | بیان بصری | بیان مفهومی |
| ۱ | خروس زری، پیره‌ن پری | طراحی ساده و نمادین با رنگ‌های شاد و گرم؛ به‌کارگیری نماد خروس به‌عنوان عنصر مرکزی. | نمایانگر مفاهیم اخلاقی و اجتماعی برای کودکان با تأکید بر صداقت، سادگی و پاک‌دامنی. |
| ۲ | جمشید شاه | الهام از مینیاتورهای ایرانی؛ استفاده از خطوط منحنی و رنگ‌های سنتی مانند طلایی و سبز. | بازتاب داستان‌های اساطیری ایران و تأکید بر مفاهیم قدرت، عدالت و خرد در اسطوره‌های ایرانی. |
| ۳ | عمو نوروز | طراحی رنگارنگ و جذاب با تم بهاری و استفاده از نمادهایی مثل گل و طبیعت. | بازآفرینی داستانی عامیانه با مفاهیم نوستالژیک و تأکید بر امید، تغییر و آغاز فصل نو. |
| ۴ | قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب | استفاده از تصاویر ساده و جذاب برای کودکان با رویکرد روایت تصویری. | مجموعه‌ای از قصه‌های اخلاقی و آموزنده که پیام‌های تربیتی و اجتماعی برای کودکان ارائه می‌دهد. |
| ۵ | امیرارسلان نامدار | تصویرسازی قهرمانانه با استفاده از رنگ‌های تیره و خطوط قدرتمند برای نشان دادن فضای داستان. | روایت افسانه‌ای از عشق، شجاعت و مبارزه برای دستیابی به هدف‌های والا. |
| ۶ | ماهی سیاه کوچولو | ترکیب گرافیک مدرن با فضای مینیمالیستی و نمادگرایی؛ استفاده از ماهی به‌عنوان عنصر مرکزی. | نمادگرایی قوی در داستان که به مفهوم آزادی، عدالت‌خواهی و شکستن محدودیت‌ها اشاره دارد. |

| | | | |
|----|------------------------|---|--|
| ۷ | پرویز و آینه | تصویرسازی شفاف با استفاده از آینه و انعکاس؛ تأکید بر جزئیات بصری. | بازتاب مفاهیمی مثل خودشناسی، رشد فردی و تفکر درونی برای کودکان. |
| ۸ | کوروش کبیر | استفاده از نمادهای تاریخی و ملی مانند تخت جمشید و تاج کوروش؛ طراحی استوار و باشکوه. | تأکید بر مفاهیم میهن‌پرستی، عدالت و ارزش‌های انسانی از طریق بازگویی زندگی کوروش کبیر. |
| ۹ | شهرماران | تصویرسازی تخیلی و پر جزئیات با فضای رازآلود؛ بهره‌گیری از رنگ‌های سرد و سایه‌ها. | مفاهیمی چون ترس، کنجکاوی و درک ناشناخته‌ها را در دنیای خیالی داستان القای کند. |
| ۱۰ | قهرمان | طراحی نمادین با استفاده از المان‌های ورزشی و قهرمانی؛ رنگ‌های برجسته و جذاب. | نشان‌دهنده اهمیت شجاعت، ایستادگی و پیروزی در موقعیت‌های دشوار. |
| ۱۱ | آرش کمانگیر | طراحی حماسی با المان‌های تاریخی و خطوط قوی برای نمایش قهرمانی آرش. | بازتاب روح ملی‌گرایی، ایثار و ارزش‌های میهن‌دوستی از طریق داستان آرش. |
| ۱۲ | پسرک چشم آبی | استفاده از رنگ‌های ملایم و طراحی ساده اما تأثیرگذار؛ تم آبی غالب. | روایت داستانی شاعرانه و عاطفی با تأکید بر مفاهیمی چون معصومیت کودکان و زیبایی‌های زندگی. |
| ۱۳ | مارمولک کوچک اتاق من | طراحی جذاب و طنزآمیز با جزئیات ریز و رنگ‌های شاد. | مفاهیمی مانند توجه به محیط اطراف، اهمیت دوستی و پذیرفتن تفاوت‌ها. |
| ۱۴ | می‌تراود مهتاب | طراحی مینیمال و شاعرانه با الهام از نور ماه؛ رنگ‌بندی سرد و آرام. | مفاهیمی از جنس اندوه، امید و تأمل در زندگی از طریق اشعار معاصر ایران. |
| ۱۵ | افسانه آفرینش در ایران | تصویرسازی اسطوره‌ای با نمادهای باستانی و فرم‌های انتزاعی. | بازگوکننده داستان‌های خلقت و باورهای ایرانی درباره پیدایش جهان و انسان. |
| ۱۶ | من و خاریشت و عروسکم | طراحی لطیف و کودکانه با شخصیت‌های بامزه و دوست‌داشتنی. | مفاهیم مربوط به دوستی، محبت و همراهی را از نگاه کودکان بیان می‌کند. |
| ۱۷ | مازن | تصویرسازی مدرن و نمادین با خطوط هندسی و رنگ‌های زنده. | مفاهیم تغییر، رشد و پذیرش هویت شخصی را در قالب داستانی مدرن بیان می‌کند. |
| ۱۸ | ترا من چشم در راهم | طراحی شاعرانه و انتزاعی با تأکید بر فضای احساسی و نوستالژیک. | بازتاب احساسات عمیق انسانی و ارتباط فرد با طبیعت و محیط اطراف. |

بررسی مفاهیم و عناصر خیالی موجود در آثار وی

بررسی عناصر و مفاهیم خیالی موجود در آثار فرشید مثقالی به ما این امکان را می‌دهد تا دریابیم او چگونه از دنیای خیال برای ایجاد ارتباطی عمیق‌تر با مخاطب استفاده می‌کند. مفاهیم خیال در آثار او، به شیوه‌ای هوشمندانه و باهدف‌های مختلف به کار گرفته شده‌اند، به طوری که نه تنها برای زیباسازی اثر، بلکه به عنوان ابزاری برای انتقال پیام‌های پیچیده‌تر نسبت به سطح اولیه استفاده می‌شوند. در بسیاری از آثار مثقالی، عناصر خیالی به عنوان یک ابزار برای جابجایی میان واقعیت و فراتر از آن نیز به کار می‌روند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱: ۲۳). در کنار این‌ها، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار مثقالی،

استفاده بجا و اندازه‌آوردن از تخیل برای بازسازی دنیای کودکان است. بسیاری از آثار او، به ویژه تصویرسازی‌های او برای کتاب‌های کودکان، با دنیایی از رؤیا همراه هستند. در این آثار، مثقالی با استفاده از رنگ‌های زنده و طراحی‌های ساده اما معنادار، به بازنمایی در دنیای کودکی می‌پردازد. او از عناصر خیالی برای خلق داستان‌هایی استفاده می‌کند که کودکان و بزرگسالان هر دو می‌توانند از آن لذت ببرند. به نوعی پل ارتباطی میان واقعیت و رؤیا، این دنیای خیالی است که مثقالی خلق می‌کند تا نه تنها برای کودکان، بلکه برای بزرگسالان نیز جذابیت دارد (همان: ۱۴). در جدول شماره سه به تحلیل کلی تصویرسازی‌های کتب توسط فرشید مثقالی پرداخته شد.

جدول ۳. تحلیل کلی تصویرسازی‌های فرشید مثقالی. (نگارنده: ۱۴۰۳)

Table 3. General analysis of Farshid Moghghali's illustrations. Source: Author, 2025

| | | |
|---|---|--|
|  | <p>ترکیب رنگ</p> <p>رنگ‌های گرم (قرمز، زرد، بنفش): القاء حس گرما و پویایی. رنگ‌های سرد (آبی، سبز): القاء حس آرامش و عظمت. ایجاد کنتراست قوی توسط رنگ‌های متضاد مانند سفید و سیاه. ایجاد تاریکی و روشنایی توسط سایه‌های مختلف خاکستری و سیاه. جلب مخاطب در مرکز تصویر به وسیله رنگ‌های گرم (قرمز و نارنجی) و رنگ‌های سرد (سفید و خاکستری). ایجاد پویایی و جذابیت به وسیله رنگ‌های مکمل (قرمز و سبز).</p> | |
|  | <p>ترکیب بندی</p> <p>تعالل و نظم بصری به وسیله تقسیم تصویر به سه بخش عمودی: سمت چپ، سمت راست و هدایت چشم بیننده به سمت بالا و القاء حس عظمت و شکوه توسط خطوط عمودی و ایجاد پویایی و حرکت توسط خطوط مورب.</p> | |
|  | <p>زاویه دید</p> <p>زاویه دید: عمودی از بالا یا بالای سر. اشیاء نزدیک به بیننده، بزرگ‌تر. اشیاء دورتر، کوچک‌تر.</p> | |
|  | <p>فضاسازی</p> <p>رنگ‌های روشن و زنده، ترکیب بندی پویا. دشت سرسبز و پر از گل. حضور حیوانات مختلف و گل‌های رنگارنگ. نورپردازی در تصویرسازی ملایم و طبیعی.</p> | |

بصری نیستند، بلکه مخاطب را به سفری درون‌نگرانه و تفسیری در دنیای خیال و واقعیت دعوت می‌کنند.

تبیین شیوه‌های استفاده از نمادها و اسطوره‌ها در تصویرسازی‌های مثقالی

مثقالی همواره در بسیاری از آثار خود از نمادهایی بهره می‌گیرد که ریشه در فرهنگ و تاریخ ایران دارند. این نمادها

در ادامه باید این چنین بیان کرد که؛ بررسی آثار فرشید مثقالی نشان می‌دهد که او چگونه با استفاده از تخیل و عناصر خیالی، دنیایی منحصر به فرد و چندلایه خلق می‌کند که در آن مرز میان واقعیت و خیال محوشده است. او با بهره‌گیری از نمادها، ترکیب‌های غیرمعمول و پرسپکتیوهای نوآورانه، به مخاطب امکان تجربه‌ای متفاوت از هنر را می‌دهد. آثار او تنها به عنوان یک تجربه

تفسیر دنیای معاصر به کار می‌روند. در واقع، او با بازسازی و نوسازی اسطوره‌ها، تلاش می‌کند ارتباطی میان گذشته و حال ایجاد کند و از طریق آن، مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دوران خود را بیان نماید (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱). در آثار مثقالی نمادهای فرهنگی و مذهبی نیز جایگاه ویژه‌ای دارند. او با استفاده از این نمادها، مرز میان هنر دینی و هنر مدرن را در هم می‌شکند و به‌گونه‌ای پیچیده و چندلایه از آن‌ها بهره می‌برد. به‌طور مثال، در برخی از آثار او نمادهایی از فرهنگ‌های دینی همچون صلیب، پرچم‌های مذهبی و شخصیت‌های مقدس دیده می‌شود. این نمادها در آثار مثقالی گاه به‌صورت واضح و گاه به‌صورت پنهان به‌کاررفته‌اند و هرکدام از آن‌ها در بافت کلی اثر، معنایی خاص و برجسته را نیز به نمایش می‌گذارند. در جدول شماره چهار به تبیین شیوه‌های استفاده از نمادها و اسطوره‌ها در تصویرسازی‌های فرشید مثقالی پرداخته شد.

گاه به شکل حیوانات، اشیاء و یا حتی شخصیت‌های انسانی نمایش داده می‌شوند که هر یک به‌گونه‌ای خاص معنایی ویژه را به مخاطب منتقل می‌کنند. به‌عنوان نمونه، استفاده از نمادهای حیوانی در آثار او که شامل حیواناتی چون شیر، عقاب و سیمرغ می‌شود، نشان‌دهنده پیوند عمیق او با فرهنگ ایرانی و ارزش‌های نمادین در آن است. این حیوانات در فرهنگ ایران اغلب با قدرت، شجاعت، دانایی و جهان‌بینی‌های عرفانی پیوندی عمیق دارند و مثقالی با استفاده از آن‌ها نه تنها به غنای بصری آثار خود افزوده، بلکه پیام‌های فرهنگی و تاریخی را به شکلی نمادین منتقل کرده است (معدن‌دار، ۱۳۸۹: ۱۰۳). اسطوره‌ها در کنار نمادهای حیوانی نیز در آثار مثقالی نقشی محوری ایفا می‌کنند. او به شیوه‌ای خاص از اسطوره‌ها به‌عنوان ابزاری برای بازآفرینی داستان‌های کهن و خلق یک دنیای جدید استفاده می‌کند. اسطوره‌هایی که در آثار مثقالی مشاهده می‌شوند، نه تنها به‌عنوان بازنمایی داستان‌های باستانی، بلکه به‌عنوان یک وسیله‌ای برای

جدول ۴. تبیین شیوه‌های استفاده از نمادها و اسطوره‌ها در تصویرسازی‌های مثقالی، مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۳.

Table 4. Explanation of the methods used for symbols and myths in Moghghali's illustrations. Source: Author, 2025.

| | | |
|---|--|------------------------------|
|  | <p>لباس‌های فاخر یا تاجی بر سر نشان‌دهنده شاهان و متمولین. پوشش ساده یا عصا در دست نشان‌دهنده افراد ضعیف یا متوسط. قلعه بزرگ و باشکوه در مرکز، دارای برج و باروهای متعدد زندگی‌های مجلل. حیواناتی همچون: اسب، گاو، گوسفند و پرندگان، دارای بیشترین استفاده در کار.</p> | <p>شخصیت‌پردازی</p> |
|  | <p>پادشاه: نماد قدرت، نظم و عدالت. حیوانات: نماد قدرت، آرامش، صلح و پیروزی. رنگ‌های روشن: نماد پاکی و بی‌گناهی. رنگ‌های تیره: نماد شور و هیجان و شرارت. تنوع حیوانات و گیاهان: نماد برکت و گوناگونی در قلمرو زمین.</p> | <p>استعاره یا نمادپردازی</p> |

بیتلز ساخته شده بود، به عنوان یکی از تأثیرگذارترین و نوآورانه‌ترین آثار هنری در دنیای پویانمایی و تصویرسازی شناخته می‌شود و درک نوینی از مفاهیم بصری و گرافیکی را ارائه کرد (aldana, 2011: 101).



تصویر ۱. ادلمن، هاینز، ۱۹۷۰م، زیردریایی زرد. مأخذ: URL

در تحلیل آثار ادلمن، اولین نکته‌ای که به وضوح به چشم می‌خورد، استفاده خلاقانه از رنگ، فرم و ترکیب بندی است. او به طرز ماهرانه از رنگ‌های زنده و شاداب بهره می‌گیرد که نه تنها باعث جلب توجه مخاطب می‌شود، بلکه به آثار او انرژی و حس پویایی می‌بخشد. استفاده از رنگ‌های روشن و تضادهای شدید در آثار ادلمن به نوعی امضای بصری او تبدیل شده است که به ویژه در «زیردریایی زرد» به خوبی مشهود است. این رنگ‌ها نه تنها جلوه‌ای بصری دارند، بلکه مفاهیم و احساسات مختلفی را نیز به بیننده منتقل می‌کنند. در بسیاری از آثار او، رنگ به عنوان یک عنصر معنایی به کار رفته است و به شکلی فراتر از تزئین، به بیان مفهوم و معنا پرداخته است (cooke, 2009: 8).

استفاده از خطوط ساده و مینیمالیستی، از دیگر ویژگی‌های بارز آثار ادلمن است. او به طرز ماهرانه از فرم‌های ساده و هندسی بهره می‌گیرد که با وجود سادگی ظاهری، حاوی لایه‌های عمیقی از دلالت و معنا هستند. این مینیمالیسم در طراحی‌ها و تصویرسازی‌های او به گونه‌ای است که باعث می‌شود مخاطب به سرعت به جوهره و مفهوم اصلی اثر دست یابد. وی با حذف جزئیات غیرضروری و تمرکز بر خطوط و فرم‌های اصلی، به نوعی به بیان خالص و ناب از موضوعات مختلف دست می‌زند. نه تنها در تصویرسازی‌های او این رویکرد مینیمالیستی به چشم می‌خورد، بلکه در طراحی گرافیک و تبلیغات نیز و یکی

یکی از ویژگی‌های شاخص شیوه‌های مثقالی در استفاده از نمادها و اسطوره‌ها، توانایی او در ترکیب این عناصر با سبک‌های مدرن و انتزاعی است. او دنیای نمادین خود را با استفاده از خطوط ساده، رنگ‌های زنده و فرم‌های هندسی، به شکلی امروزی و معاصر به نمایش می‌گذارد. این ترکیب میان عناصر سنتی و نمادین با سبک‌های مدرن، یکی از نکات اساسی آثار مثقالی است که به او امکان می‌دهد تا مفاهیم قدیمی و اساطیری را در قالبی نو و قابل درک برای مخاطب امروزی بازگو نماید.

تقابل‌های نمادین در آثار مثقالی بسیار است. این تقابل‌ها شامل مفاهیمی چون خیر و شر، نور و تاریکی، زندگی و مرگ و مواردی از این دست می‌شوند. این تقابل‌ها در بسیاری از آثار او به وضوح قابل مشاهده هستند و به نوعی دلالت بر تفکرات عرفانی و فلسفی او دارند. مثقالی با قرار دادن این مفاهیم در کنار یکدیگر و ایجاد یک نوع تعادل میان آن‌ها، مخاطب را به تفکر و تأمل در مورد معانی عمیق‌تر و نمادین جهان دعوت می‌کند.

استفاده از نمادها و اسطوره‌ها با بررسی شیوه‌هایی در آثار فرشید مثقالی نشان می‌دهد که او نه تنها یک تصویرگر ماهر است، بلکه هنرمندی است که با بهره‌گیری از این عناصر، دنیایی پیچیده و چندلایه از مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و فلسفی خلق کرده است. با وجود ظاهر ساده و مینیمالیستی آثار او، این نمادها و اسطوره‌ها، به گونه‌ای پیچیده و چندبعدی به کار رفته‌اند و هر یک از آن‌ها داستانی متفاوت و معنایی عمیق را به مخاطب ارائه می‌دهند (شایگان، ۱۳۹۳: ۴۸). با ترکیب این عناصر با سبک‌های مدرن و انتزاعی، مثقالی توانسته است پلی میان گذشته و حال ایجاد کند و از طریق آن، مفاهیم فرهنگی و تاریخی را به زبانی نوین و امروزی بازگو نماید.

تحلیل نقاشی‌ها و تصویرسازی‌های هاینز ادلمن

یکی از برجسته‌ترین هنرمندان گرافیک و تصویرسازی آلمانی در قرن بیستم هاینز ادلمن بود که تأثیر چشم‌گیری بر هنر تصویرسازی و طراحی گرافیک معاصر گذاشت. او بیشتر به خاطر کارهایش در حوزه تصویرسازی و کارگردانی هنری فیلم «زیردریایی زرد» شناخته می‌شود (تصویر شماره ۱). این فیلم که بر اساس موسیقی و ایده‌های گروه

1- Yellow Submarine

از دلایل موفقیت او در جلب توجه مخاطبان گسترده و متنوع بوده است (engell, 1981: 31).

ادلمن را نیز نمی‌توان نادیده گرفت (تصویر شماره ۳). او به طرز هنرمندانه‌ای از طنز و هزل برای بیان مفاهیم پیچیده و حتی انتقادی استفاده می‌کند. این طنز به گونه‌ای است که در بسیاری از مواقع نه تنها باعث جذب مخاطب می‌شود، بلکه به عنوان یک ابزار برای نقد اجتماعی و فرهنگی نیز عمل می‌کند. طنز در آثار او، به عنوان یک وسیله برای بیان اعتراض یا انتقال پیام‌های انتقادی به کار می‌رود که در عین حال که سرگرم‌کننده است، دارای بار معنایی و تفکری نیز هست (wettlaufer, 2003: 11).



تصویر ۳. تصویرسازی کتاب کاترین لیتل واکنگ. تصویرگر: هاینز ادلمان. راپید و آب‌رنگ. ۱۹۷۰م. مأخذ: URL۳

Image 3. Illustration from Katherine Little Was Walking. Illustrator: Heinz Edelmann. Rapid and watercolor. 1970. Source: URL3.

در مجموع، تحلیل آثار هاینز ادلمن نشان‌دهنده توانایی خارق‌العاده او در بهره‌گیری از رنگ، فرم و ترکیب‌بندی به عنوان ابزارهایی برای بیان مفاهیم پیچیده اجتماعی، فلسفی و فرهنگی است. او با استفاده از رویکردهای مینیمالیستی، سنت و مدرنیته را به هم پیوند می‌زند و از طریق آن دنیایی جدید و نوآورانه از تصویرسازی خلق می‌کند. ادلمن با استفاده از نمادها، طنز و فرم‌های ساده، به مخاطب اجازه می‌دهد تا به لایه‌های متفاوت و عمیق‌تر از معنا دست یابد و از هنر تصویرسازی به عنوان یک ابزار برای درک و تفسیر دنیای پیرامون خود بهره‌برد. آثار او همچنان یکی از نمونه‌های برجسته تصویرسازی و گرافیک مدرن به شمار می‌روند و تأثیرات آن‌ها بر هنرمندان معاصر همچنان نیز ادامه دارد.

بررسی رویکرد ادلمن به استفاده از خیال و تخیل در آثارش

تخیل در آثار ادلمن، ابزاری برای فرار از یک واقعیت نبود،



تصویر ۲. اولین تصویر از کتاب آندرومدار اس آر. نویسنده: هانس استمپل، مارتین ریپکنز. تصویرگر: هاینز ادلمان. آب‌رنگ. ۱۹۷۰م. مأخذ: URL۲

Image 2. First illustration from Andromedar SR. Author: Hans Stempel, Martin Riepkens. Illustrator: Heinz Edelmann. Watercolor. 1970. Source: URL2.

توانایی او در ترکیب عناصر سنتی با نوآوری‌های مدرن، یکی دیگر از جنبه‌های مهم آثار ادلمن است. همانطور که در تصویر شماره دو مشاهده می‌کنید، او با بهره‌گیری از تکنیک‌ها و سبک‌های سنتی تصویرسازی و ترکیب آن‌ها با مفاهیم و فرم‌های مدرن، آثار منحصر به فردی خلق کرده که هم‌زمان هم به گذشته ارجاع می‌دهند و هم آینده‌نگرانه به نظر می‌رسند. این ترکیب سنت و مدرنیته در بسیاری از آثار او به وضوح به چشم می‌خورد و یکی از نکات کلیدی در موفقیت و تأثیرگذاری آثار او به شمار می‌رود. ادلمن به خوبی توانسته است تعادلی میان این دو بُعد برقرار کند و از طریق آن، مفاهیمی را که هم در فرهنگ بصری معاصر و هم در سنت‌های تصویری ریشه دارند، در معرض نمایش قرار دهد.

نقش مهم طنز و شوخ‌طبعی در بررسی دقیق‌تر آثار

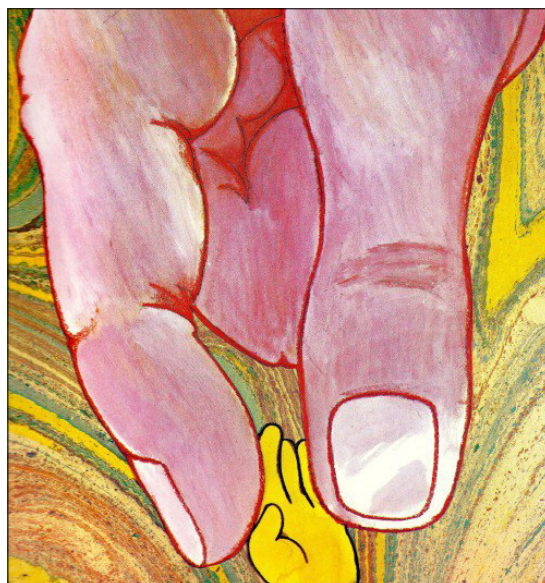
همچنین عنصر تخیل در آثار او، با استفاده هوشمندانه از رنگ و ترکیب بندی درهم آمیخته بود. رنگ های شاد و زنده، یکی از ابزارهای اصلی ادلمن برای تجسم خیال در آثارش بودند. او همواره از رنگ به عنوان ابزاری برای ایجاد فضاهای احساسی و تخیلی استفاده می کرد و از طریق آن حس پویایی و زندگی را به آثار خود القا می کرد. ترکیب متفاوت رنگ ها و فرم های خیالی در آثار او، به نوعی به مخاطب این امکان را می داد تا از مرزهای واقعیت عبور کرده و وارد دنیایی کاملاً جدید و متفاوت شود (Halmi, 2012: 5).

در مجموع، به عنوان یک شیوه ی بی همتا، رویکرد متفاوت هاینز ادلمن به تخیل در آثارش را می توان در هنر تصویرسازی معاصر توصیف کرد. او از تخیل نه تنها به عنوان یک وسیله هنری، بلکه به عنوان یک وسیله برای انتقال پیام های اجتماعی و فلسفی استفاده می کرد. تخیل در آثار او، جهات جدیدی را خلق می کرد که مخاطب را به تفکر و تأمل پیرامون مفاهیم عمیق تر زندگی انسانی دعوت می کرد. این رویکرد به تخیل، به آثار او ماندگاری و جذابیتی فراتر از زمان بخشیده است و او را به یکی از تأثیرگذارترین تصویرگران قرن بیستم تبدیل کرده است.

بررسی شباهت ها و تفاوت های بین آثار این دو هنرمند از نظر استفاده از خیال

هر دو هنرمند به شیوه های مختلف از عنصر خیال بهره برده اند تا در آثار خود دنیای جدید و منحصر به فردی خلق کنند، اما چارچوب مفهومی و فرهنگی که هر یک برای استفاده از خیال انتخاب کرده اند، متفاوت است. آثار هاینز ادلمن و فرشید مثقالی از نظر استفاده از خیال هر چند دارای شباهت هایی هستند، تفاوت های بارزی نیز در رویکرد و نحوه به کارگیری تخیل میان این دو هنرمند وجود دارد. در آثار ادلمن، تخیل به عنوان ابزاری برای چالش کشیدن مفاهیم پذیرفته شده و واقعیت های اجتماعی و فرهنگی به کار می رفت. هاینز ادلمن که بیشتر در سبک های مدرن و پست مدرن کار می کرد، به شکلی آزادانه و گاه انتزاعی از خیال در آثار خود استفاده می کرد. او با خلق فضاهای سورئال و غیرواقعی به شکلی هوشمندانه مرزهای میان واقعیت و خیال را از میان برمی داشت (Male 2007: 9). او به جای بازنمایی واقع گرایانه، بیشتر به ترکیب عناصر خیال پردازانه با المان های انتزاعی و گرافیکی

بلکه به نوعی روش برای بازنگری در واقعیت های جهان پیرامونش بود. او با خلق شخصیت ها، فضاها و فرم های بصری تخیلی، به شکلی نمادین و انتزاعی به نقد جامعه و فرهنگ زمان خود می پرداخت. این تخیل عمیقاً با رویکرد فلسفی و اجتماعی او درهم تنیده بود و نشان دهنده ی دیدگاه خاص او به جهان و همه انسان ها بود. او در بسیاری از آثار خود، دنیایی از رنگ ها و اشکال خیالی خلق می کرد که به گونه ای غیرمستقیم به تجربیات انسانی مانند عشق، ترس، امید و تنهایی اشاره داشت. تخیل در این آثار نه تنها یک عنصر زیبایی شناختی بود، بلکه حامل معانی و مفاهیم پیچیده و عمیق تری نیز بود (zeegan, 2009: 11). یکی از ویژگی های مهم تخیل در آثار ادلمن، آزادی بی مرز در خلق فرم ها و فضاها بود. او به خوبی از این آزادی برای ایجاد دنیاهای بصری استفاده می کرد که به هیچ یک از قواعد و محدودیت های در واقعیت پایبند نبودند. این فضاهای خیالی، پر از شخصیت ها و موجودات عجیب و غریب بودند که هر یک نمادی از یک مفهوم یا احساس متفاوت به شمار می رفتند. تخیل ادلمن به او این امکان را می داد که از طریق ایجاد این موجودات و فضاهایی که ریشه در توهم و خیال او داشت، پیام های اجتماعی و فلسفی خود را به شیوه ای منحصر به فرد و خلاقانه به مخاطب منتقل کند (تصویر شماره ۴).



تصویر ۴. کتاب میکی موش فضاورد. نویسنده: فردریک براون. تصویرگر: هاینز ادلمان. تکنیک: تلفیقی. ۱۹۵۵م. مأخذ: URL۴

Image 4. Mickey Mouse Astronaut book. Author: Frederick Brown. Illustrator: Heinz Edelmann. Technique: Mixed. 1955. Source: URI4.

توجه داشت. آثار او گاهی شامل استفاده از رنگ‌های تند، فرم‌های ساده و ساختارهای پیچیده بود که به مخاطب اجازه می‌داد تا خود در فضای خیالی و انتزاعی اثر ادغام شود. این روش به ادلمن اجازه می‌داد تا فضاهایی به شدت شخصی و نوآورانه خلق کند، فضایی که همواره به دنبال کشف معناهای پنهان و تجربیات ذهنی پیچیده بود (wheeler, 1981: 11).

از سوی دیگر، فرشید مثقالی با توجه به ریشه‌های فرهنگی و تاریخی ایران، از خیال به‌گونه‌ای استفاده می‌کرد که به مفاهیم اسطوره‌ای و داستان‌های سنتی پیوند داشت. در آثار مثقالی، تخیل در خدمت روایتگری و تصویرسازی اسطوره‌های باستانی قرار داشت و به‌نوعی بازآفرینی داستان‌های کهن بود. او در آثار خود بیشتر به دنبال بازنمایی جهات خیالی و افسانه‌ای بود که به داستان‌ها و فرهنگ ایرانی مربوط می‌شدند. این نوع استفاده از خیال در آثار مثقالی بیشتر به سوی بازسازی فرهنگی و هنری متمایل است و نه صرفاً انتزاع و فرار از واقعیت. او با استفاده از عناصر تصویری برگرفته از هنرهای سنتی و نگارگری ایرانی، تخیل را به‌وسیله‌ای برای بیان مفاهیم پیچیده فرهنگی و تاریخی تبدیل کرده است. تخیل در آثار مثقالی بیشتر به‌عنوان واسطه‌ای میان گذشته و حال عمل می‌کند و مخاطب را به دنیای اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی بازمی‌گرداند.

ادلمن با استفاده از فرم‌های هندسی، خطوط ساده و رنگ‌های زنده به سوی خلق فضاهای گرافیکی پیش می‌رفت، درحالی‌که مثقالی از تکنیک‌های نگارگری و رنگ‌آمیزی سنتی برای نمایش جهات خیالی و داستان‌های اساطیری استفاده می‌کرد. از لحاظ بصری، آثار ادلمن با ترکیب‌های گرافیکی و انتزاعی خود به شدت متفاوت از آثار مثقالی است که از جزئیات دقیق و روایتگری تصویری استفاده می‌کند. این تفاوت در سبک بصری نشان‌دهنده دو رویکرد کاملاً متفاوت به استفاده از خیال است؛ یکی به سوی مدرنیته و انتزاع می‌رود و دیگری به سوی فرهنگ و سنت بازمی‌گردد (Salisbury, 2004: 7).

ادلمن از تخیل به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان نقد فلسفی و اجتماعی استفاده می‌کرد. از لحاظ مفهومی نیز تفاوت‌های مهمی میان این دو هنرمند وجود دارد. او با استفاده از عناصر خیالی و غیرواقعی به چالش با مفاهیم پذیرفته‌شده در جوامع مدرن می‌پرداخت (cooke, 2009: 11).

در مقابل، مثقالی از تخیل برای تقویت و بازآفرینی هویت فرهنگی و تاریخی بهره می‌برد. او با استفاده از داستان‌های اسطوره‌ای و نمادهای سنتی، به دنبال زنده نگه‌داشتن فرهنگ ایرانی در قالب آثار هنری مدرن بود.

ادلمن با رویکردی مدرن و انتزاعی به تخیل، آثار گرافیکی و پیچیده‌ای خلق کرده که به چالش با مفاهیم مدرن و اجتماعی می‌پردازند. به‌طور خلاصه، هرچند هر دو هنرمند از خیال به‌عنوان یک عنصر اساسی در آثار خود استفاده کرده‌اند، تفاوت‌های فرهنگی و رویکردی آن‌ها به این عنصر باعث شده تا نتایج بسیار متفاوتی حاصل شود. در مقابل، مثقالی با بهره‌گیری از فرهنگ و اسطوره‌های ایرانی، به بازآفرینی جهات خیالی و داستان‌های کهن پرداخته و از تخیل به‌عنوان ابزاری برای حفظ و تقویت هویت فرهنگی استفاده کرده است.

تطبیق نمادها و مفاهیم خیالی در آثار هر دو هنرمند

نمادها و مفاهیم خیالی در آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن، به‌عنوان دو هنرمند برجسته در عرصه تصویرسازی معاصر، هرچند در بسترهای فرهنگی و تاریخی مختلفی شکل گرفته‌اند، اما در برخی موارد با یکدیگر تلاقی و هم‌پوشانی دارند. هر دو هنرمند به شیوه‌های گوناگون از نمادها و مفاهیم خیالی بهره برده‌اند تا به خلق جهانی غنی و مملو از معانی چندگانه بپردازند، اما نحوه‌ی استفاده و هدف آن‌ها از این نمادها تفاوت‌هایی دارد که به بررسی دقیق‌تری نیاز دارد.

در آثار فرشید مثقالی، نمادها و مفاهیم خیالی به‌طور گسترده‌ای با اسطوره‌ها و روایات کهن ایرانی گره خورده‌اند و به‌گونه‌ای از عناصر اساطیری و نمادهای سنتی استفاده می‌کند که مخاطب را به فضایی سرشار از داستان‌های تاریخی و نمادین هدایت کند. یکی از نمادهای پرتکرار در آثار او درخت زندگی است که در هنر ایرانی و به‌ویژه در نگارگری و قالی‌بافی جایگاه ویژه‌ای دارد. این نماد در آثار مثقالی به‌عنوان نشانه‌ای از پویایی، زایش و تداوم حیات به‌کاررفته و به‌گونه‌ای تجسمی از فرهنگ کهن ایرانی بدل شده است. علاوه بر این، شخصیت‌های اسطوره‌ای ایرانی همچون سیمرغ یا رستم نیز در آثار او حضور دارند و هر یک نماینده مفاهیم خاصی چون خرد، قدرت و یاری‌رسانی هستند (مثقالی، ۱۳۹۵: ۴۵).

در مقابل، هاینز ادلمن در آثار خود بیشتر به نمادهای

را با مفاهیمی کهن و اسطوره‌ای پیوند می‌دهد و از آن‌ها برای بازگویی روایات متفاوت فرهنگی استفاده می‌کند. او از نمادها به‌عنوان ابزاری برای زنده نگه‌داشتن گذشته و یادآوری مفاهیم سنتی بهره می‌برد. از طرف دیگر، ادلمن به نمادها بیشتر به‌عنوان عناصری بازیگوشانه و آزاد نگاه می‌کند که نه لزوماً بازگوکننده داستان خاصی، بلکه چالشگر ذهن و ادراک مخاطب‌اند. در اینجا می‌توان گفت که نمادها در آثار مثقالی بیشتر به‌عنوان ابزاری برای آموزش و انتقال فرهنگ به کار می‌روند، درحالی‌که در آثار ادلمن، این نمادها وسیله‌ای برای تفکر و خیال‌پردازی در دنیایی غیرخطی و انتزاعی هستند. در جدول زیر (شماره ۵)، نمادها و مفاهیم خیالی در آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن مقایسه شده‌اند. این تطبیق بر اساس ویژگی‌های بصری، محتوایی و شیوه‌های روایتگری خیالی در آثار هر دو هنرمند انجام شده است:

جهانی و چندوجهی تمایل دارد که به تفسیری آزاد از خیال و مدرن منجر می‌شود. ادلمن با الهام از فرهنگ پاپ، مدرنیسم و انتزاع، از نمادهایی استفاده می‌کند که به‌جای ارجاع به داستان‌ها و روایت‌های خاص، به‌نوعی به ذهن و تخیل مخاطب وابسته هستند (Wheeler, 1981: 11). این نمادها غالباً بدون پیوند مشخص به یک فرهنگ یا روایت تاریخی خاص هستند و به‌نوعی فرا فرهنگی محسوب می‌شوند (نقیب زاده، ۱۳۹۰: ۹۸). مثلاً در برخی از آثار او شخصیت‌ها و اشکالی دیده می‌شود که به موجودات خیالی، فضایی یا تخیلی شباهت دارند، بدون آنکه به‌طور مستقیم به اسطوره یا روایتی خاص اشاره داشته باشند. در اینجا، ادلمن بیشتر از فرم‌های انتزاعی و ترکیب‌های بصری بهره می‌گیرد تا مخاطب را به چالشی ذهنی و تفکری پیچیده دعوت کند. در تطبیق نمادهای این دو هنرمند، می‌توان به تفاوت‌های بارز در رویکرد آن‌ها اشاره کرد. مثقالی نمادها

جدول شماره ۵. بررسی مقایسه‌ای نمادها و مفاهیم خیالی در آثار دو هنرمند. مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۳.

Table 5. Comparative analysis of symbols and imaginary concepts in the works of the two artists. Source: Author, 2025.

| هاینز ادلمن | فرشید مثقالی | جنبه تطبیق |
|---|--|---------------------|
| بهره‌گیری از فرم‌های مدرن و روان‌گردانی برای خلق دنیای خیالی با مضامین پاپ و جهانی. | استفاده از اسطوره‌ها و نمادهای شرقی برای خلق داستان‌های خیالی با ریشه‌های فرهنگی ایرانی. | رویکرد به تخیل |
| استفاده از رنگ‌های تند، پرنرژی و تضادهای شدید که مشخصه طراحی‌های پاپ و روان‌گردانی هستند. | رنگ‌های خاکی، گرم و متناسب با فضای سنتی و شرقی آثارش. | رنگ‌بندی |
| شخصیت‌های خیالی مدرن، ترکیب‌های طنزآمیز و سبک روان‌گردانی با پیام‌های اجتماعی و انتقادی. | موجودات افسانه‌ای، قهرمان‌های حماسی و استعاره‌هایی از جهان عرفانی و معنوی. | مفاهیم خیالی |
| شخصیت‌های کاریکاتوری و اغراق‌آمیز که اغلب مضامین طنز و نقد اجتماعی را بازتاب می‌دهند. | شخصیت‌هایی ساده‌سازی شده اما با جزئیات نمادین و هویتی قوی که به فرهنگ ایرانی اشاره دارد. | شیوه طراحی شخصیت‌ها |
| محیط‌های تخیلی پر جزئیات با الهام از دنیای پاپ، پویانمایی و جنبش‌های هنری مدرن دهه ۶۰ میلادی. | فضای داستانی با الهام از ادبیات فارسی (مانند قصه‌های هزار و یک شب یا شاهنامه). | محیط‌های خیالی |
| پاپ آرت، گرافیک روان‌گردانی دهه ۶۰ و جریان‌های نوظهور در طراحی معاصر غرب. | مینیاتور ایرانی، کالی گرافی و نقش‌مایه‌های سنتی ایرانی. | الهامات هنری |
| جلب توجه از طریق شوخ‌طبعی، انرژی بصری و پیام‌های اجتماعی. | ایجاد حس نوستالژیک و تأکید بر هویت فرهنگی. | تأثیرگذاری بر مخاطب |
| خورشید روان‌گردان، فرم‌های دایره‌ای اغراق‌شده و موجودات خیالی مدرن. | ماه، پرند، درخت زندگی و قهرمان‌های اسطوره‌ای. | نمادهای کلیدی |
| زبان بصری هیجان‌انگیز، سریع و پراز تضاد که با جریان‌های مدرن انطباق دارد. | زبان بصری شاعرانه و آرام با ریتمی متناسب با اسطوره‌ها و روایت‌های سنتی. | زبان تصویری |
| نقد جامعه مصرفی، نگاه طنز به فرهنگ معاصر و برجسته‌سازی هویت فردی. | بازگشت به ریشه‌ها و پیوند انسان با طبیعت و معنویت. | پیام کلی آثار |

مثقالی بیشتر بر اصالت فرهنگی و مفاهیم عرفانی تأکید دارد، در حالی که ادلمن با بهره‌گیری از گرافیک روان‌گردانی و سبک مدرن، پیام‌های اجتماعی و جهانی را به تصویر می‌کشد. هرچند فرشید مثقالی و هاینز ادلمن از زمینه‌های فرهنگی و هنری متفاوتی برخاسته‌اند، هر دو از قدرت تخیل برای بازتاب پیام‌های عمیق استفاده کرده‌اند. او از خیال برای شکل بخشیدن به فضاهایی استفاده می‌کند که میان واقعیت و افسانه در نوسان است. در آثار او، مفاهیم خیالی همواره به سمت بازنمایی و زنده نگه‌داشتن داستان‌ها و فرهنگ کهن ایرانی میل دارند. در مقابل، ادلمن از خیال به عنوان یک وسیله برای نقد و به چالش کشیدن واقعیت‌های مدرن بهره می‌برد.

این نوع استفاده از خیال در آثار ادلمن بیشتر با ایده‌های پست‌مدرنیستی در ارتباط است که به نوعی زیر سؤال بردن ثبات واقعیت و مفاهیم مطلق را دنبال می‌کند. در آثار او، مفاهیم خیالی بیشتر به سوی ایجاد فضاهای انتزاعی و گاه طنزآمیز میل می‌کنند که در آن‌ها واقعیت‌های پذیرفته‌شده اجتماعی و فرهنگی زیر سؤال می‌روند. در نتیجه، تطبیق نمادها و مفاهیم خیالی در آثار مثقالی و ادلمن نشان‌دهنده‌ی دو رویکرد متفاوت به استفاده از این عناصر است. هرچند هر دو هنرمند از تخیل و نمادها به عنوان عناصر محوری در آثار خود بهره می‌برند، اما این عناصر در آثار مثقالی بیشتر با تاریخ و فرهنگ گره خورده و در آثار ادلمن بیشتر به عنوان ابزاری برای چالش و نوآوری در فرم و معنا به کار گرفته می‌شوند. این تفاوت‌ها به مخاطب این امکان را می‌دهد که از دو زاویه‌ی کاملاً متفاوت با هنر تصویرسازی معاصر روبرو شود؛ یکی با تأکید بر روایت‌های اسطوره‌ای و فرهنگی و دیگری با تأکید بر نوآوری، انتزاع و نقد.

نتیجه‌گیری

آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن، با وجود تفاوت‌های چشمگیر در رویکردهای هنری و مفاهیم محوری، هر دو تجلی‌گر بهره‌گیری خلاقانه از خیال و نماد در هنر تصویرسازی معاصر هستند. در آثار مثقالی، خیال یک وسیله است که برای بازآفرینی روایت‌های فرهنگی و اسطوره‌ای ایرانی به کار می‌رود. او با استفاده از نمادهای پربار و آشنای فرهنگی مانند درخت زندگی، پرندگان افسانه‌ای و شخصیت‌های اسطوره‌ای، فضایی می‌سازد که

نه تنها چشم‌نواز است، بلکه مفهومی عمیق را در ارتباط با تاریخ و هویت ایرانی ارائه می‌دهد. آثار مثقالی در واقع پلی میان گذشته و حال است که روایت‌های کهن را در قالب‌های نوین به نمایش می‌گذارد.

شباهت اصلی میان این دو هنرمند در اهمیت بنیادین خیال به عنوان عنصری کلیدی در خلق آثارشان نهفته است. هر دو از خیال برای ایجاد فضاهایی نو و معنادار بهره می‌گیرند، اما کاربرد آن‌ها از این عنصر، تفاوت‌های عمده‌ای دارد. مثقالی، با نگاه به سنت‌ها و استفاده از نمادهای تاریخی، به بازتولید مفاهیم فرهنگی در چارچوبی نوین می‌پردازد، در حالی که ادلمن با برداشتن این نمادها از چارچوب‌های آشنا، آن‌ها را به ابزاری برای نقد و بازنگری مفاهیم معاصر تبدیل می‌کند. در سوی دیگر، هاینز ادلمن از تخیل و نمادها برای به چالش کشیدن مفاهیم واقعیت و فرهنگ معاصر استفاده می‌کند. آثار او از داستان‌ها یا روایت‌های تاریخی خاص الهام نمی‌گیرند، بلکه با بهره‌گیری از زبان بصری انتزاعی، فضایی ایجاد می‌کنند که در آن مخاطب به بازاندیشی درباره‌ی مفاهیم تثبیت‌شده و ارزش‌های فرهنگی دعوت می‌شود. رویکرد پست‌مدرنیستی ادلمن، نشانگر تلاش او برای نقد و تجزیه مفاهیم موجود و ارائه تفاسیر جدید و لایه‌لایه از واقعیت است.

این بررسی مقایسه‌ای نشان می‌دهد که رویکرد هر دو هنرمند، بازتابی از نگاه متفاوت آن‌ها به واقعیت و خیال است. مثقالی از طریق ارتباط با گذشته، تلاش می‌کند تا مفاهیم فرهنگی و تاریخی را حفظ و تقویت کند، در حالی که ادلمن با نگاهی انتزاعی، به دنبال ساختار زدایی و ایجاد تفاسیر چندلایه از جهان پیرامون است. بررسی این دو هنرمند نشان می‌دهد که هر یک، با شیوه‌ای خاص، تلاش دارند تا نقش هنر در جهان معاصر را بازتعریف کنند. مثقالی با تأکید بر ریشه‌های فرهنگی و سنت‌ها، فضایی برای ارتباط میان نسل‌ها ایجاد می‌کند و ادلمن با نقد مفاهیم تثبیت‌شده، زمینه‌ای برای شکل‌گیری ایده‌ها و تفاسیر نوین فراهم می‌آورد. این تفاوت‌ها و شباهت‌ها، اهمیت خیال و نماد را به عنوان عناصری اساسی در هنر معاصر آشکار می‌کنند و نشان می‌دهند که چگونه این ابزارها می‌توانند به ایجاد تجربیات بصری و معنایی عمیق‌تر برای مخاطب کمک کنند؛ بنابراین، نتیجه‌گیری کلی این است که آثار فرشید مثقالی و هاینز ادلمن، هر دو تجسم

استفاده خلاقانه از خیال و نماد هستند؛ آثاری که نه تنها فرهنگ، هویت و واقعیت معاصر و امی دارند. چشم‌نواز، بلکه به‌طور هم‌زمان مخاطب را به تفکر درباره‌ی

منابع و ماخذ

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱). ادراک خیالی و هنر. فصلنامه خیال، شماره ۲، صص ۶-۱۱.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۲). "حقیقت و زیبایی". تهران: نشر مرکز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). "صور خیال در شعر فارسی". تهران: نشر آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). "تخیل". مجله بخارا، شماره ۸۹-۹۰، صص ۱۵۸-۱۷۲.
- ضمیران، محمد. (۱۳۸۷). "درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر". تهران: نشر قسه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). "بلاغت تصویر". فصلنامه نقد ادبی، سال ۲، شماره ۷، صص ۳۳-۵۶.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۹۴). "تصویرگری کتاب کودک". تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- مثقالی، فرشید. (۱۳۸۸). "تصویرگری کتاب کودک". تهران: انتشارات فاطمی.
- مثقالی، فرشید. (۱۳۹۵). "از خطی که خط خطی شد". تهران: نشر نظر.
- معدن‌دار، سارا (۱۳۸۹). "بار دیگر ماهی سپاهی که می‌شناختیم: نقدی بر تصویرسازی فرشید مثقالی از ماهی سپاه کوچولو". فصلنامه ماه کودک و نوجوان مهر، شماره ۱۵۶، صص ۹۸-۱۰۵.
- کامرلینگ، میبائر (۲۰۱۸). "ترکیب هنر پاپ و نقد سیاسی: آثار هنری هاینز ادلمن برای کودکان". (ترجمه مریم تقدیسی). تهران: ققنوس.
- محمدی، مسعود. (۱۴۰۱). "تحلیل تطبیقی عناصر خیال‌پردازی در آثار تصویرگران معاصر ایران". فصلنامه خیال، شماره ۲۸، صص ۲۱-۳۳.
- وبسایت رسمی فرشید مثقالی: www.farshadmosghali.com

منابع و ماخذ انگلیسی

- Aldana, P. (2011). Heinz Edelmann: The German Mark. *Graphis*, 315, 100-107.
Cooke, R. (2009, July 29). Heinz Edelmann: Graphic designer who helped to create the psychedelic landscape of the Beatles' Yellow Submarine. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com>
Engell, J. (1981). *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Harvard University Press.
Halmi, N. (2012). *The Genealogy of the Romantic Symbol*. Oxford University Press.
Male, A. (2007). *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. AVA Publishing.
Salisbury, M. (2004). *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. A&C Black.
Wetlaufer, A. K. (2003). In the Mind's Eye: The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin. Rodopi.
Wheeler, K. M. (1981). *The Creative Mind in Coleridge's Poetry*. Harvard University Press.
Zeegan, L. (2009). *What is Illustration?*. RotoVision.
Archive of Heinz Edelmann's Works at The Museum of Modern Art: www.moma.org/artists/1681
URL1: <https://bamdadaha.com/movie-yellow-submarine-1968/>
URL2: <https://journals.openedition.org/strenae/1913/>
URL3: <https://onemore2time3.wordpress.com/2010/02/09/kathrinchen/>

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

