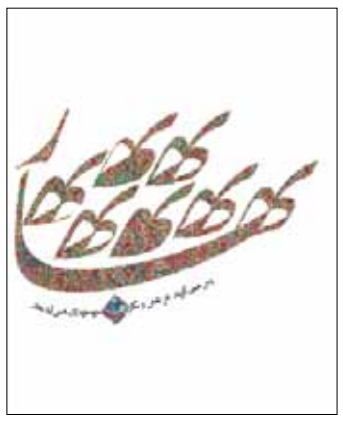
نقش و حروف

غمی تلخ و شیرین در گرافیک ایرانی

قباد شیوا

■ از چند سال پیش هر سال، به غیر از پارسال در ایام نوروز، پستچی زنگ دفترم را می‌زد و یک گلیم کوچک تقریبا به اندازه ۳۰ در ۴۰ سانتیمتر با نقوش ساده هندسی و بسیار خوشرنگ تحویل من می‌داد کارتی دستنویس به آنها الصاق شده بود: روی کارت تبریک سال نو بود و امضای «فرزاد ادیبی». این مجموعه گلیم کارت‌ها را هنوز حفظ کرده‌ام، فهمیدم فرزاد ادیبی معنی و آیین تبادل کارت تبریک را جدا از اندیشه‌های رایج، در اندیشه مخاطبش می‌نشاند، این نگاه از خصوصیت طراحان است که در او هم می‌بینم. کارهای فرزاد ادیبی را چند سالی است که تعقیب می‌کنم؛ چون آثار او را لایق این تعقیب می‌دانم و او نگاهش به فرهنگ خودمان است. به نظر من در فضای وانفسای گرافیک غرب و عرب‌زده ما به خصوص در نسل حاضر که او خود از همین نسل است، این درد فرهنگی را فهمیده و با غرور زیاد و دلسوزانه از شخصیت فرهنگ خود حراست می‌کند و از پنجره رو به حیاط این سرزمین با مردم از طریق کارش روبه‌روست. فرزاد ادیبی درک درستی از بیان گرافیک ایرانی دارد و این ادراک را از چند سال پیش تا حال حاضر بسیار هوشمندانه در کارش به کار می‌گیرد و به همین دلیل است که توانسته نه تنها با مخاطبان عادی ایرانی ارتباط برقرار کند بلکه در حلقه طراحان گرافیک با شخصیتی منحصر به فرد، اعلام حضور کند. او در آثارش اکثرا از هیکل حروف (اغلب خطاطی) فارسی استفاده می‌کند که نه تنها ذاتی خوانا دارند بلکه به لحاظ فرم نیز پیوندی با تصاویرش دارند، این خصوصیت به نوعی دیگر در آثار خوب مینیاتور ایرانی دیده می‌شود با این تفاوت که اگر در مینیاتورهای ما حروف یا متن در دل تصویر دیده می‌شوند، در آثار گرافیک فرزاد ادیبی حروف نوشتاری به لحاظ فرم تکمیل کننده تصویر و معنا هستند و این نگاه بدیع در نگاه ایرانی خاص خود اوست.



از سوی دیگر استفاده او از رنگ سیاه در زمینه اغلب سفید و امتزاج متقابل فرم ارگانیک حروف نوشتاری با فرم‌های هندسی تصویر یا نقش، دینامیزم بصری لازمه بر اثر گرافیک را در آثارش دعوت می‌کند. این را هم باید بگویم که من در کل آثارش غمی تلخ و شیرین را حس می‌کنم که این خصوصیت لایه‌ای در آثار اوست که در من تاثیر قابل تاملی را باعث می‌شود.

نگاه شاعر

جوهر شعر در آثار گرافیک ادیبی

شمس لنگرودی

■ چیزی که در مواجهه با هر اثر هنری بیش از هر چیز دیگر نظرم را جلب می‌کند، حضور جوهر شعر در آن اثر است و گمان می‌کنم که این امر طبیعی است، چون که مشغله‌ام شعر است و کم و بیش دانسته‌ام که شعر، نه اثری احساسات‌برانگیز و حتی تاثیرگذار است بلکه متنی است متشکل از عناصر شکل‌دهنده شعر چون استعاره، ایجاز و... و تصور می‌کنم که مهم‌ترین عامل تحقق شعر، ترکیب کیفی عناصری در یک متن باشد. در هر اثر هنری، کارکرد طبیعی عناصر تغییر می‌کند و رابطه‌ای جدید میان آنها شکل می‌گیرد و باعث تاثیرات عاطفی بر مخاطب می‌شود که معمولا شاعرانه است. از این زاویه، آثار فرزاد ادیبی از جمله شاعرانه‌ترین آثار تجسمی است و برجستگی کارهای او در کشف روابط پنهان میان اشیاء، سخن‌ها و خلاقیت‌های شگفت است. «ساطور» در ظاهر به شکل «بادبزن» است، اما این دو که کنار هم قرار می‌گیرند هر دو کارکردشان را از دست می‌دهند. این پدیده تلفیقی، کیفیت تازه‌ای است که نه بادبزن است نه تبر، بلکه پدیده‌ای است صرفا هنری که استعاره‌ای تراژیک نه کمیک از وضعیتی همگانی است: معلم ظاهر الصلاحی که به کار فساد مشغول است. پرندگانی که با ابزار و یراق به دست ادیبی شکل می‌گیرند به معصومیت از دسته رفته پرندگی اشاره بیشتری دارند تا به صنعت‌زدگی و اتفاقا جالب نیز همین‌جاست که آثار ادیبی در عین حال که از این تضادها شکل می‌گیرند، مرثیه‌خوانی بر گذشته‌های خاکستر شده آدمی نیست. و ناگفته پیداست که من از وجود نوعی شعر در آثار فرزاد ادیبی حرف می‌زنم نه از دیگر جنبه‌های کارش. از جنبه‌های دیگر کارهای او دیگرانی سخنانی گفته‌اند که نیازی به اشاره ناکافی من نیست. اشاره‌ام به کشف و خلاقیت‌های شاعرانه و توانایی او در ایجاد رابطه با کسانی است که مثل قورباغه‌های «اریش فرید» شوخی شوخی سنگ می‌خورند و جدی جدی می‌میرند. شاید به همین دلیل است که من این همه از کارش لذت می‌برم، چون من هم برای همین قورباغه‌ها می‌نویسم.

عکس: میلاد پیامی/ شرق

گفت‌وگو با فرزاد ادیبی به بهانه نمایشگاهش در تهران

از بودن و سرودن

پرویز براتی

نمایشگاه‌هایی از آثار گرافیک فرزاد ادیبی با عنوان «از بودن و سرودن» از ۲۹ بهمن تا ۱۱ اسفند در نگارخانه‌های موزه امام علی برگزار شد و به علت استقبال بازدیدکنندگان تا ۲۱ اسفند تمدید شد به همین بهانه بخشی از روزنامه را به این رویداد فرهنگی اختصاص داده‌ایم که نخست، گفت‌وگویی کوتاه با این طراح گرافیک را می‌خوانید و در ادامه نگاه برخی از صاحبنظران درباره آثار نمایشگاهش را.

آقای ادیبی، باز هم نمایشگاهی دیگر و گفت‌وگویی دیگر. فکر می‌کنم از آخرین گفت‌وگوی‌مان در نمایشگاهی که در خانه هنرمندان داشتید حدود چهار سال می‌گذرد، در این مدت عمری گذشت و حاصل آن نمایشگاهی شد که دیدیم. اصلا از نام نمایشگاه شروع کنیم؛ چرا «از بودن و سرودن»؟

یک قرار نگذاشته‌ای با خودم انگار دارم که برای نمایشگاه‌های اصلی‌ام نام می‌گذارم که معمولا شاعرانه است و حتما پارسی، مثل نخستین نمایشگاهم در نگارخانه لاله با نام «نگره و نگاره» در سال ۱۳۷۷، دیگری در نگارخانه آبتین با نام «چهرِ چکامه» در سال ۱۳۸۱، پس از آن در نگارخانه مرتضی ممیزخانه هنرمندان با نام «خروشِ خموش» در سال ۸۵ و این بار هم با الهام از شعر شفیعی کدکنی نامش را «از بودن و سرودن» گذاشتم...

شما اولین طراح نسل چهار می‌هستید که نمایشگاه گذاشتید، در سال ۷۷. چه هدفی را با نمایشگاه‌های گرافیک دنبال می‌کنید؟

در نگاهی، نمایشگاه، بازبینی کارنامه یک هنرمند است. من هرگز کارهایم را یکجا و با این حجم روی دیوار نمی‌توانم ببینم. این امکان بازبینی و بررسی مانند ایستگاهی است که پس و پیش راه و هدف و مسیر را واضح‌تر ببینیم. هدف‌های دیگری نیز از برگزاری نمایشگاه گرافیک به دست می‌آید که دیگر دغدغه من نیستند. البته از شما چه پنهان که چندان میلی هم به این نمایشگاه نداشتم، اگر پیگیری‌های دوست جوانم محمد اردلانی نبود هرگز برگزار نمی‌کردم.

تعداد آثار این نمایشگاه خیلی چشمگیر بود و سه طبقه موزه را به خود اختصاص داده بود، مخصوصا جلد کتاب‌ها. با دوستی صحبت از پرکاری شما به عنوان طراح گرافیک فرهنگی بود؛ هم نسلان شما حضورشان کمرنگ شده، یا نیستند یا به کارهای دیگری هم روی آورده‌اند که کم کارشان کرده، نظر شما چیست؟

حضور هم‌نسلانم را با کارهایشان می‌بینم، ممکن است که گاهی تولید کار گرافیک نکنند، اما کارهای جانبی‌شان در گرافیک به همان اندازه تاثیرگذار است که کار گرافیک‌شان. در ضمن خیلی‌های دیگر هم کار می‌کنند. هنوز برای بازنشستگی نسل چهارم خیلی زود است.

شما هنوز به مفهوم‌گرایی و پیام‌محوری در گرافیک معتقدید و باز هم فرم را در اولویت نمی‌بینید؟

فرم برای من وسیله است نه هدف. وسیله‌ای است برای القای پیام. به فرم‌گرایی اعتقاد دارم نه فرم‌زدگی. همچنان که به افراط در استفاده از فرم معتقد نیستم به افراط در واگویه کردن پیام نیز اعتقادی ندارم و آن را شعارزدگی در گرافیک می‌دانم. گرافیک سالم از هردوی اینها یعنی فرم و مفهوم توامان بهره می‌برد. یادمان باشد که هیچ فرمی بدون مفهوم نیست و هیچ مفهومی بدون فرم نمی‌تواند بیان شود.

بر همین اساس معمولا تصویر در آثار شما بیش از نوشته خودنمایی می‌کند. غیر از تصویرسازی‌های مطبوعاتی‌تان که فقط تصویرانند، بخشی از تصاویر پوسترها یا جلد کتاب‌های‌تان با طراحی دستی انجام شده و حالت تصویرسازی دارند و بخشی دیگر با عکس به نتیجه رسیده‌اند، آیا احساس شتابزدگی یا ضعف در اجرا در بعضی از آنها به چشم نمی‌خورد؟

معمولا این روزها اجرای کارهایم را خودم انجام می‌دهم و تا از کاری راضی نباشم نهایی‌اش نمی‌کنم و تا از کاری راضی‌تر نباشم در نمایشگاهم به تماشایش نمی‌گذارم. راستش غیر از شما یکی دو نفر دیگر در این مورد گفته‌اند و چه خوب شد که شما هم مطرح کردید که پاسخش را اینجا داده باشم. در ابتدا عرض کنم که گرافیکی که برای پیام فرهنگی عرضه می‌شود با گرافیکی که برای موضوع تجاری کار می‌شود متفاوت است. در گرافیک تجاری استفاده از عکس با هدف تبیین و تبلیغ یک کالا با تمامی ریزه‌کاری‌ها و زیبایی‌های خریدار پسند آن تجویز می‌شود در حالی که در گرافیک فرهنگی مفهوم باید منتقل شود که یکی از ابزار انتقال درست مفهوم تکنیک تصویرسازانه و بافت تصویر است و یکی از شگردهای ایجاد تکنیک و بافت تصویرسازانه برخوردهای گوناگونی است که باعکس می‌شود؛ محو و فلوکردن عکس، خش‌دار کردن آن، حال و هوای قدیمی‌دادن و گاه بسیار قدیمی‌تر کردن آن تا حد آرکائیک بودن و نائیف و بدوی بودن و بسیار تمهیدهای دیگر، همه و همه در جهت القای بیشتر مفهوم و گاه حتی لحن اثر به کار می‌رود. خیلی وقت‌ها کاری را انجام می‌دهم و پس از بارها دیدنش از شسته رُفته بودنش، حالم بد می‌شود و با تمهیدات تصویرسازانه از اطوکشیدگی درش می‌آورم.

این به روحیه شما هم برمی‌گردد.

بله. گاهی به شدت دلتنگ شنیدن تار درویش‌خان با آن اندوه شیرینش می‌شوم. با خشی که از صفحات سنگی قدیمی به ما رسیده و حس سنگ‌واره‌گی یا فسیل گونگی تاریخی را به کول می‌کشد. مثلا با صدای اقبال آذر یا صدیفِ امروزی غرق می‌شوم در بیکرانگی آیینی فلاتِ ایران زمین، کاری که هرگز صدای ناز ومخملی بنان با منِ نمی‌کند. بخش زیادی از رویکرد تصویری من در اجرای گرافیک به این درک و حس و گاهی تعقل برمی‌گردد و تعمدی است نه شتابزدگی و ضعف.

عکس کارهایتان را خودتان می‌گیرید؟

گاهی خودم می‌گیرم و گاهی از تخصص دوستان عکاسم بهره می‌برم. گاهی هم پیش آمده که برای عکاسی فرصت و امکانات نداشته‌ام و از اسکنر آتلیه‌ام بهره برده‌ام که نتیجه‌اش رضایت بخش بوده، مثلا برای اسکن ظرف مایع ظرفشویی که روی جلد «زن، تاریکی، کلمات» است نمی‌شد با مایع پر روی اسکنر به صورت افقی قرار گیرد چون کل ظرف پر از مایع، اسکن می‌شد، چند بار تلاش کردم و بالاخره به این نتیجه رسیدم که ظرف مایع ظرفشویی را در وضعیت معمول قرار دهم و اسکنر را ۹۰ درجه بچرخانم و به طور عمودی از ظرف موردنظر در حقیقت با اسکنر عکس بگیرم.

من تا حالا نشنیده‌ام که با اسکنر اشیا سه بعدی را اسکن کنند.

با اسکنر خیلی عکاسی کرده‌ام مثلا یک قندان سفال را برای جلد «از روزنه ماه» می‌خواستم با زاویه خاصی عکس بگیرم که دوربینم همراهم نبود و باز با اسکنر عکس گرفتم؛ ته قندان را با زاویه دلخواهم به یک جعبه کوچک چسباندم و این مجموعه را روی اسکنر قرار دادم و عکس گرفتم...

نوشته‌های همان کتاب «از روزنه ماه» را هم مثل اینکه از روی همان نقوش قندان ساخته‌اید.

بله. از موتیف‌های روی قندان تیکه تیکه جدا و سرهم کردم و نوشته را ساختم.

به نوشته‌های کارهایتان هم خیلی می‌پردازید. مثلا گاهی از فونت‌های معمول استفاده می‌کنید و البته با دخل و تصرف...

هیچ فونتی پاسخگوی نیازهای طراحی من نیست. بعضی از آنها به حس کاری که انجام می‌دهم نزدیک‌تر است که با تغییراتی سعی می‌کنم با حال و هوای کل کار همسوتر بشود.

گاهی هم از خط‌ها استفاده می‌کنید. مثلا نستعلیق. خودتان می‌نویسید؟

به ندرت. آن‌هم خطاطی می‌کنم نه خوش‌نویسی. خطاطی برخوردی گرافیکی با خوش‌نویسی است. خوش‌نویسی حرفه‌ای مهارت زیادی می‌خواهد که من ندارم. گاهی از همکاری خوش‌نویس‌های حرفه‌ای برای به سامان رساندن کاری بهره می‌برم و گاهی از مفردات خط قدمایی مثل میرزا غلامرضا یا میرحسین استفاده می‌کنم و ترکیب مورد نظرم را می‌سازم و بیشتر اوقات از خط رایانه‌ای چلیپا استفاده می‌کنم که البته مفردات آن را دستکاری می‌کنم و کمی به شیوه قدما نزدیکش می‌کنم مثلا در تشمیرها و نازکی‌هایی مثل انتهای «ر» و «د» و...

بعضی از نوشته‌هایتان را هم بادست طراحی می‌کنید. چرا؟

همه این مواردی که در نوشتار برشمردیم اعم از فونت‌ها، قلم‌ها و خط‌های موجود و حتی کمیاب، اگر پاسخگوی نیاز تعقل و حس و حال طراحی‌ام نباشد و راضی‌ام نکند دست به دامن تخیل و طراحی با دست می‌شوم که گاهی می‌توان نام «هند رایتینگ» یا همان «دست نوشته» خودمان را بر آنها نهاد. و گاهی هم در حیطه «دراوینگ» یا «طراحی» می‌گنجند.

که دیگر با کل اثرتان همخوان و همسو می‌شود؟

تلاش من این است. اما آیا موفق بوده‌ام یا نه را گذر زمانه می‌گوید.

خط و نقطه

تخیل اشیاء

حافظ موسوی

■ حدود شش - هفت سال پیش، وقتی که با دوستانم شمس لنگرودی و شهاب مقربین در تدارک تأسیس انتشارات آهنگ دیگر بودیم، یکی از فکرهای ما این بود که برای طراحی گرافیک کتاب‌ها و مخصوصا طراحی جلدها با طراحی کار کنیم که ایده‌های نو و متفاوت داشته باشد و طرح‌هایش به گونه‌ای باشد که در نگاه اول، مخاطب را درگیر کند.

دلیلش هم این بود که می‌خواستیم با نگاه تحقیرآمیزی که در بازار کتاب نسبت به کتاب‌های شعر وجود داشت، مقابله کنیم. شانس با ما یار بود که با فرزاد ادیبی آشنا شدیم. ادیبی علاوه بر توانایی‌های حرفه‌ای‌اش از این امتیاز هم برخوردار بود (و هست) که با شعر انس و الفتی عمیق داشت و دارد.

نخستین کتاب‌های نشر آهنگ دیگر با مدیریت هنری و طراحی جلدهایی که ادیبی با خلاقیت خیره کننده‌ای برای آنها کار کرده بود وقتی در سال ۸۳ به بازار آمد به سرعت مورد توجه قرار گرفت و ما مطمئن شدیم که دقیقا به هدف زده است.

خوشبختانه از آن به بعد هم نه تنها از کیفیت کارها کم نشده، بلکه حتی به پختگی و انسجام بیشتری رسیده و کار طراحی جلد فرزاد ادیبی برای کتابهای شعر به عنوان سبکی مشخص و متمایز با امضای شخصی او شناخته شده است. اینکه عامل موفقیت طرح جلدهای فرزاد ادیبی که عمدتا برای کتاب‌های شعر نشر آهنگ دیگر بوده است، از نظر هنر گرافیک چیست من نمی‌توانم اظهار نظر کنم اما از دیدگاه غیرفنی یا غیرتخصصی شخصا چند عامل را بیش از دیگر عوامل مؤثر می‌دانم:

نخست اینکه او با موضوع کارش – یعنی شعر - عمیقا ارتباط می‌گیرد و با آن درمی‌آمیزد. دومین عامل به نظر من ارتباطی است که او بین گرافیک مدرن و سنت‌های تصویری و فرهنگی ما ایجاد می‌کند. استفاده از ظرفیت‌های خط فارسی و هنر خوشنویسی، بهره‌گیری از موتیف‌های تصویری هنرهای ایرانی از جمله نقوش معماری، فرش، تذهیب، نگارگری و... در کنار عناصر مدرن به طرح‌های فرزاد ادیبی هویتی کاملا ایرانی می‌دهد.

سومین عامل که در طرح‌های او خودنمایی می‌کند رویکرد خلاقانه به اشیاء است. به عبارتی می‌توان گفت که او در طرح جلدهایش به زبان اشیاء رسیده است.

اشیاء در کارهای اوهمان اشیایی هستند که ما در زندگی روزمره با آنها سر و کار داریم اما در طرح‌های او ما این اشیاء را طوری می‌بینیم که انگار هیچ‌گاه آنها را ندیده‌ایم. آن آشنایی زدایی از اشیاء با استفاده از عنصر تخیل که چهارمین عاملی است که می‌خواهم به آن اشاره کنم، صورت می‌گیرد.

ادیبی اشیاء را تخیل می‌کند و این تخیل به کار او ماهیتی شاعرانه می‌بخشد. در یک شیء عادی و روزمره همواره سویه‌ها، شکل‌ها، خط‌ها و معناهایی وجود دارد که فقط در یک نگاه غیرمتعارف می‌توان آنها را دید.

ادیبی این سویه‌ها، شکل‌ها، خط‌ها و معناها را می‌بیند و آنها را با چیز دیگری در یک بستر تصویری و معنایی کاملا متفاوت و گاه متضاد در هم می‌آمیزد و ما را به شگفتی وا می‌دارد.

اینکه این بستر اخیر و چیزی که از امتزاج دو فضای کاملا متفاوت و گاه متضاد به دست می‌آید، غالبا دارای بار طنز است، اگر چه ممکن است برای گروهی از بینندگان آثار او خوشایند نباشد، اما به گمان من یکی از نقاط مثبت کار اوست.

طنز او به گمان من ما را به تحقیر اشیاء نمی‌رساند، بلکه نوعی حس شفقت در ما بر می‌انگیزد. شاید آن جنبه ناخوشایندی که به آن اشاره کردم ناشی از همین رویکرد باشد.

در این نگاه اولویت با اشیاء است و این اولویت گاه ممکن است سوژه متوهم ما را با طنزی نیشدار خلع سلاح کند. من شخصا این خلع سلاح شدن را به ویژه در فرهنگ خودمان، که خودشیفتگی و ریا کاری در آن از ریشه‌های نیرومندی برخوردار است، می‌ستایم و به آن ارج می‌نهم.

عکس در آثار گرافیک فرزاد ادیبی

محمدرضا طهماسب‌پور

به کارگیری عکس در آثار گرافیک، از ویژگی‌هایی است که از چندین دهه پیش، در آثار طراحان بزرگ گرافیک دنیا با تبدیل عکس‌ها به تصاویر کنتراست زیاد، تفکیک رنگمایه‌های تخت، طراحی‌های خطی و فتو مونتاژ انجام گرفت. عکس‌ها با ویژگی یگانه خود در بازنمایی عینی و باورپذیری برای مخاطبان، از نخستین مواردی بود که در تبلیغات تجاری و سپس موارد دیگر آثار گرافیک به کار برده شدند. این موج به کارگیری عکس در آثار گرافیک در چند دهه، سبب‌ساز فصلی نوین با عنوان فتوگرافیسم شد. پیشرفت‌های تکنولوژیک در زمینه به کارگیری نرم‌افزارهای رایانه‌ای در کارهای گرافیک در دو دهه گذشته، تاثیرات بسیاری بر ارایه‌ی آثار گرافیک گذاشته و بسیاری از اجراهای دشوار یا ناممکنی را که طراحان گرافیک در شیوه‌های پیشین با آن روبه‌رو بودند، به ویژه در زمینه ترکیب عکس، امروز به آسانی قابل اجراست.

اکنون طراحان گرافیک بدون داشتن دغدغه‌های اجرایی، قادرند تا خیال‌انگیزترین رویاها و ایده‌های تصویری را در آثار خود اجرا کنند. در فضای گرافیک امروز ایران و متاثر از رویکرد جهانی به آفرینش آثار با کمک نرم‌افزارهای رایانه‌ای، بی‌تردید عکس نقش قابل توجهی در این آثار ارایه می‌کند.

فرزاد ادیبی چند سالی است که به نیکویی، این عنصر تاثیرگذار را در آثار خود به کار گرفته است. در بیشتر آثار گرافیک او، عکس نقشی محوری در انتقال پیام یا رویکرد زیباشناسانه اثر بر عهده دارد. این گونه آثار، به دلیل ویژگی واقع‌گرایانه عکس و ارتباط تنگاتنگ آن با فضای تصویری در طراحی گرافیک و همچنین ذوق آزمایی طراح در به کارگیری خلاقه این عنصر مهم و تاثیرگذار خوش درخشیده‌اند و نشانه‌های آشکاری از نوآوری و خلاقیت در آنها به چشم می‌آید.

عکس به معنای تصویر عکسبرداری شده در زمینه به کارگیری نرم‌افزارهای رایانه‌ای در کارهای گرافیک در دو دهه گذشته، تاثیرات بسیاری بر ارایه‌ی آثار گرافیک گذاشته و بسیاری از اجراهای دشوار یا ناممکنی را که طراحان گرافیک در شیوه‌های پیشین با آن روبه‌رو بودند، به ویژه در زمینه ترکیب عکس، امروز به آسانی قابل اجراست.

اکنون طراحان گرافیک بدون داشتن دغدغه‌های اجرایی، قادرند تا خیال‌انگیزترین رویاها و ایده‌های تصویری را در آثار خود اجرا کنند. در فضای گرافیک امروز ایران و متاثر از رویکرد جهانی به آفرینش آثار با کمک نرم‌افزارهای رایانه‌ای، بی‌تردید عکس نقش قابل توجهی در این آثار ارایه می‌کند.

فرزاد ادیبی چند سالی است که به نیکویی، این عنصر تاثیرگذار را در آثار خود به کار گرفته است. در بیشتر آثار گرافیک او، عکس نقشی محوری در انتقال پیام یا رویکرد زیباشناسانه اثر بر عهده دارد. این گونه آثار، به دلیل ویژگی واقع‌گرایانه عکس و ارتباط تنگاتنگ آن با فضای تصویری در طراحی گرافیک و همچنین ذوق آزمایی طراح در به کارگیری خلاقه این عنصر مهم و تاثیرگذار خوش درخشیده‌اند و نشانه‌های آشکاری از نوآوری و خلاقیت در آنها به چشم می‌آید.

عکس به معنای تصویر عکسبرداری شده در آثار گرافیک فرزاد ادیبی حضوری فعال و در بیشتر موارد نقشی اساسی بر عهده دارد. به طوری که گاه پیوستگی این عنصر اساسی دیداری در آثار او گام نخست رویارویی مخاطب با آثار اوست. عکس‌هایی که بیشتر در فرآیند تولید یک اثر گرافیک از زمینه اصلی خود جدا و در فضایی دیگر بازنمود شده‌اند و در خود معناهای دیگری از کارکرد پیشین عکس به معنای تصویری مجرد در یک چارچوب خاص را رقم زده‌اند.

در بسیاری از این آثار، جنبه‌های آشنای تصاویر عکسبرداری شده با توجه به مشابهت‌های مضمونی و گاه فرمیک، در خدمت انتقال پیام قرار می‌گیرند. در آثار ادیبی، عکس‌ها کمتر به منظور آشنایی زدایی به کار گرفته می‌شوند و بیشتر به نظر می‌رسد تا تلاش طراح گرافیک بر این استوار بوده تا با به کارگیری عکس، ارجاعات معنایی آن را در جهان واقع در خدمت برقراری ارتباط تصویری قرار دهد و در این مسیر البته بسیار موفق عمل کرده است. دلیل عدم آشنایی زدایی را البته می‌توان در ذات کارکردی و پیام رسانی گرافیک جستجو کرد و کم رنگ شدن این ویژگی در آثار، گاه به قوت کارها نیز افزوده است. در آمیختن و پیوستگی تنگاتنگ عکس، تایپوگرافی و در مواردی دیگر عناصر بصری و رنگ، از جمله مواردی است که کار ادیبی را به عنوان یک طراح گرافیک نوآور و پیشرو و همچنین دارای ویژگی‌های ایرانی در گرافیک ایران ممتاز می‌کند.

آنچه اما در این مختصر باید به آن اشاره شود، به کارگیری بجا و شایسته عکس در آثار اوست که معنای فتوگرافیسم را در بخش بزرگی از آثار گرافیک او تحقق بخشیده است و مایلم اشاراتی عینی به بخش اندکی از نمونه‌های مصداقی کنم. آثاری که تاثیر دیداری آنها تا سالیان دراز در خاطره دیداری مخاطب ماندگار خواهد بود و شمار اندک انتخاب آثار تنها به دلیل کمی مجال در این مختصر است.

جلد کتاب «خاطره دلبر کان غمگین من»، با ارجاعی استعاری به کارکرد نامناسب شئ در جهان خارج، به اثری فوق‌العاده تاثیرگذار تبدیل شده که مخاطب را به همدردی فرا می‌خواند.

جلد کتاب «پنجاه و سه ترانه عاشقانه»، به ساده‌ترین شکل تصویری شاعرانه و گویا از متن ارایه می‌کند.

جلد کتاب «تاریخ فکر»، ارجاعی معنادار از قدمت را در تقابل با موضوع آشکار کرده است.

پوستر «موطفاوت» برای انجمن مطالعات آثار داستانیِ متفاوت، با ارائه‌ی عکسی کاملاً متفاوت از یک بیل که به نوک خودنویس تبدیل شده، بار ارجاعی فراواقعی معنا را به نیکوترین وجهی نمایان کرده است.

جلد «نشریه‌ی ادبیات داستانی»، پرنده‌ای از شیر آبی که به خودنویس تبدیل شده می‌نوشد.

جلد «نشریه‌ی فصل و وصل» در عرصه‌ی گفت‌وگو و نقد، قیچی عمود ایستاده‌ای که دسته‌های آن در عین حال به شیشه عینک نیز تبدیل شده که اثری بی‌نظیر در ارتباط مضمونی و محتوایی است.

پوستر «نمایشگاه عکس گروه ایرانشهر»، با ارجاعی هوشمندانه به ابزار کاربردی عکاسی، نام شرکت‌کنندگان را با گیره‌های آویز فیلم ترکیب کرده است.

پوستر «روز داستان کوتاه»، با طراحی بر روی بدنه‌ی یک باطری، موضوع را در عین بی‌ارتباطی در متن تصویر ارایه شده، در کانون توجه قرار داده است. از همین نمونه، طرح جلد کتاب شعری است با عنوان «سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند»، که عکسی از یک کولر آبی را در حالی که از بدنه آن چند شاخه‌ی سبز جوانه زده است بر جلد خود دارد.

جلد کتاب «عکاس دوره گرد»، از نمونه‌های موفق در ترکیب دو مفهوم در ارایه‌ی پیام شده است.

جلد کتاب «بادام تلخ»، فتومونتاژی زیبا و مفهومی از بادامی که به جای تیغه‌ی خنجر نشسته است؛ ارجاع مناسب دیداری است به مفهومی استعاری.

از این نمونه‌ها که شمار آن کم نیست می‌توان به جلد کتاب‌های «هوا سرد است»، «مه چهره‌هایمان را با خود می‌برد»، «عاشقانه‌های مصدق»، «نی زن جذامی و باد»، «همیشه کنارت یک صندلی خالی هست»، «پُل»، «به وقت البرز»، «آتش نوشته‌های مداد شمعی»، «از سمرقند چو قند»، نمونه‌های بسیار ابتکاری و خلاق در به کارگیری عکس در آثار ادیبی را می‌توان در آثار دیگری که با عکس‌هایی که از ابزار صنعتی تهیه شده و با تایپوگرافی ترکیب و اجرا شده‌اند دید. از این نمونه‌ها که می‌توان به نوعی شخصیت دهی به ابزار بیجان را نیز در آنها مشاهد کرد و در نوع خود کاری خلاق و ابتکاری است باید به جلد کتاب‌های «مقاومت»، «چنان قفلم که دیده نمی‌شوم»، «عبارت از چیست»، «من گرگ خیالبافی هستم»، «به کسی نگو» و «ناصر خسرو» اشاره کرد.

عکس، همچنین در آثار کنتراست شدیدی که ادیبی برای تصویرسازی نشریات انجام داده نیز حضوری پررنگ و خلاق دارد. نباید فراموش کرد که فضای بیشتر کارهای ادیبی را موضوع‌های مربوط به شعر و ادبیات تشکیل می‌دهد و فضای ذهنی و انتزاعی شعر و ادبیات با تصویرسازی‌هایی خیال‌انگیز غیراز عکس که فضایی عینی و واقعگرا دارد، بیشتر قابل دستیابی است. اما در این عرصه، ادیبی با ظرافت و هنرمندی، فضای جدی و واقعی عکس‌ها را با مضمون‌های شعری و ادبی درآمیخته است. کاری دشوار اما پُر ثمر و پُر نتیجه در گشودن پنجره‌هایی از خلاقیت و ابتکار روبه‌روی مخاطبان جهان تصویر.