Arch

کالبد شکافی آهنگ هایی که ناشیانه رنگ می شوند!
(نگاهی تحلیلی بر وضعیت طراحی جلد آلبوم های موسیقی پاپ بعد از انقلاب در ایران-۱۳۷۶-۱۳۹۵)

مریم رحیمی پور

مدرس ارتباط تصویری

چکیده

در پژوهش حاضر که رویکردی کیفی دارد، ویژگی‌های بصری جلد آلبوم‌های موسیقی پاپ بعد از انقلاب ایران در سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۹۵ شمسی مورد تحلیل و ارزیابی قرارگرفته است. در اینجا با دو مقوله مرتبط سروکار داریم: موسیقی پاپ و گرافیک که هردو مخاطب عام دارند و می‌توانند سلیقه اقشار مختلف جامعه را دست‌کاری کنند. اولی با ذائقه شنیداری و دومی با ذائقه تصویری مخاطب در ارتباط‌اند و می‌توانند تأثیرات چشمگیری در شکل‌گیری، ارتقا یا تنزل شعور شنیداری و تصویری جامعه ایفا کنند. در این پژوهش اکثر جلد آلبوم هایی که در سه دهه اخیر تولید و منتشرشده‌اند به‌عنوان جامعه آماری جمع‌آوری گردید و مورد تحلیل قرار گرفتند. علاوه بر آن رعایت قوانین ادراک بصری گشتالت (مشابهت، مجاورت، تداوم، یکپارچگی، شکل و زمینه، تقارن و فرا پوشانندگی) به‌طور جداگانه هم در تصویر و هم در نوشتار روی جلد آلبوم‌ها بررسی گردید. در این پژوهش پس از مشاهده و مطالعه تقریبی ۲۷۷ روی جلد مربوط به آلبوم‌های مختلف، در نهایت تعداد پنج نمونه جلد آلبوم به روش تصادفی انتخاب و به روش کیفی مورد تحلیل قرار گرفت. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از عدم ارتباط معنادار میان طراحی گرافیک و مؤلفه‌های هویتی موسیقایی در اکثر آلبوم‌ها می‌باشند. در نمونه‌های موردبحث شاهد بیشترین درصد استفاده از تصویر مستقیم خواننده به‌عنوان اصلی‌ترین سوژه‌ی طراحی هستیم که این رویکرد ایده پردازی در طراحی گرافیک نمونه‌ها، باعث عدم خلاقیت و درنتیجه عدم جذابیت طراحی روی جلد آلبوم‌های پاپ شده است. فضای غالب رنگی در بیشتر نمونه‌ها فضایی آکروماتیک و بی‌روح است که متناسب با سبک موسیقی، کلام و درون‌مایه آلبوم نمی‌باشد. تنها در موارد اندکی که طراحان گرافیک با ایجاد ارتباط متناسب بین ساختار بصری و محتوای موسیقی آلبوم دست به طراحی زده‌اند، شاهد خلق آثاری ماندگار هستیم که با استقبال مخاطبان نیز مواجه شده است. **کلمات کلیدی:** جلد آلبوم، موسیقی پاپ، موسیقی پاپ ایران

www.SID.ir

Arch

۱.مقدمه

ثیمطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند خصوصاً از سوی نسل جوان امروزی امری ضروری به نظر می‌رسد. مطالعه این نوع موسیقی و تمام عوامل دخیل در تولید آن خصوصاً طراحی گرافیک و بسته‌بندی در این حوزه امری لازم و درخور توجه محسوب می‌شود. بررسی‌های فرهنگی درآمریکای شمالی، بریتانیا، استرالیا و نیوزلند همگی نشان‌دهنده‌ی سطح بالای مصرف موسیقی هستند، واژه‌ای که دربرگیرنده خرید موسیقی ضبط‌شده، حضور در اجرای زنده، نگاه کردن به موسیقی ویدئویی گوش کردن به رادیو، جمع‌آوری نوار، دریافت کردن موسیقی از اینترنت است. باوجودی که استفاده از موسیقی برای کسی محدود نشده است ولی این مصرف بیشتر در میان جوانان مشاهده می‌شود. موسیقی حالت روحی آن‌ها را تشدید می‌کند، شعارهای آن‌ها را شکل می‌دهد، بر محافظه‌کاری آن‌ها غلبه می‌کند و فضای اکتسابات اجتماعی آن‌ها را به وجود می‌آورد. سبک‌های موسیقی جمعیت دار و دسته‌ای که هماهنگ با آن حرکت می‌کنند را مشخص می‌سازند.(کریستین‌سن و رابرتز، ۱۹۸۸) بنابراین موسیقی مردم‌پسند با توجه به درصد بالای مخاطبانش لازم است از هر حیث موردبررسی قرار گیرد. یکی از عوامل مهمی که سهم بسزایی در موفقیت یا عدم موفقیت یک آلبوم ایفا می‌کند، طراحی جلد و بسته‌بندی آن است که به‌عنوان اولین پل ارتباطی بین مخاطب و آلبوم موردتوجه قرار می‌گیرد.

طرح جلدهای این‌گونه از موسیقی سال‌هاست با تصویری از خواننده بدون در نظر گرفتن اصول اولیه و قواعد بصری با هر نوع ترکیب‌بندی در تیراژ بالا، تولید و به بازار ارائه می‌گردد. این روند شکل‌گرفته در طراحی جلد آلبوم‌های پاپ در اثر عوامل گوناگونی به وجود آمد. یکی از این عوامل نگاه ناشر یا شرکت‌های تولیدکننده، سرمایه‌گذار، هنرمندان صاحب اثر به‌ویژه خواننده یا در پاره‌ای موارد موسیقیدانان به مقوله طراحی جلد است طراحان با نادیده گرفتن قدرت تأثیرگذاری جلد آلبوم‌ها بر مخاطب و با رواج نوعی بدسلیقگی به آشفتگی در این حیطه دامن زده‌اند. با توجه به اهمیت قدرت تأثیرگذاری گرافیک بر ذهن مخاطب و رسالتی که یک اثر گرافیکی بر دوش دارد، می‌توان گفت این رسالت زمانی که به نحو احسن اجرا شود می‌تواند تأثیر ژرف و ماندگاری بر ذهن مخاطب بگذارد. در این مبحث با دو مقوله موسیقی و گرافیک به‌صورت توامان سروکار داریم که هردو با عموم مردم در ارتباط هستند. بنابراین با در نظر گرفتن محبوبیت موسیقی پاپ و اقبال عمومی نسبت به آثار تولیدشده در این سبک، این نوع موسیقی که مخاطبان زیادی دارد می‌تواند به‌عنوان رسانه‌ای تلقی گردد که از طریق آن نه‌تنها بر ذائقه شنیداری مردم بلکه بر ذائقه تصویری آنان نیز از طریق تولید آثار گرافیکی باکیفیت تأثیر می‌گذارد.

در پژوهش حاضر بامطالعه ساختار بصری جلد آلبوم‌ها و نشان دادن عوامل مؤثر در موفقیت یا عدم موفقیت نکات موردبحث به تصویری جامع از طراحی جلد آلبوم‌های پاپ دست می‌یابیم تا این نقاط ضعف و حتی اندک نقاط قوت موجود در آثار ارائه‌شده به‌مثابه الگو و چراغ راه طراحان قرار گرفته و از طرفی، ویژگی‌های بصری جلد آلبوم‌های موسیقی پاپ بعد از انقلاب در ایران و بررسی این موضوع که مؤلفه‌های هویتی موسیقایی تا چه اندازه در طراحی جلد آلبوم‌ها و ساختار تصویری آن‌ها دخیل بوده، مورد بررسی قرار گرفته است.

www.SID.ir

Arch

۱-۱. پیشینه و سوابق پژوهش

در موردبررسی ویژگی‌های بصری جلد آلبوم‌های موسیقی پاپ تاکنون هیچ پژوهشی به‌طور مستقل انجام‌نشده است. تنها دو مقاله در شماره‌های چهارم و پنجم مجله مقام موسیقایی با عنوان‌های مقیاس امر میانجی و خودآگاهی به چاپ رسیده است که به تمام تولیدات گرافیک برای موسیقی می‌پردازد و تنها به گوشه‌ای از وضعیت آشفته‌ی طراحی جلد آلبوم‌های پاپ با نگاهی انتقادی می‌پردازد لذا از این حیث و با توجه به نبود منابع مکتوب درزمینه طراحی جلد آلبوم‌های موسیقی خصوصاً موسیقی پاپ، نتایج حاصل از این پژوهش به‌خودی‌خود دارای جنبه‌های بدیع می‌باشد.

۱-۲. روش تحقیق، جامعه و حجم نمونه

پژوهش حاضر با استفاده از روش کیفی به مطالعه موضوع موردبررسی می‌پردازد. برای مطالعه بصری نمونه‌ها تعداد زیادی روی جلد(۲۷۷ نمونه) جمع‌آوری گردید که تعداد پنجاه نمونه به روش غیر احتمالی، بررسی شد و در نهایت پنج نمونه از آنها در این پژوهش(به روش کیفی) مورد بررسی قرار گرفته است. جمع‌آوری نمونه‌ها از طریق سایت‌های موسیقی و آرشیو شخصی نگارنده صورت گرفت که به سه گروه طرح جلدهای خوانندگان نسل اول، نسل دوم و نسل سوم دسته‌بندی شدند. روش جمع‌آوری داده‌ها نیز از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است.

۲. نگاهی اجمالی بر موسیقی پاپ ایران و جهان

موسیقی صدای احساس آدمی است و نه‌تنها فکر و روح ما که جسم مارا نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. چنانچه علی‌نقی وزیری در کتاب عالم موسیقی و صنعت می‌گوید: وقتی‌که درست دقت کنیم می‌بینیم که وسایل پرورش روح مقدم بر وسایل پرورش جسم است و هر ملتی که بخواهد حیات جسمانی خود را در زمرهٔ ملل متمدن عالم داخل کند و از فضیلت آدمیت برخوردار باشد جز تشبه به تربیت و تعالی روح خود که تنها راهنمای شایسته جسم است چارهٔ دیگری ندارد. (وزیری، ۱۳۰۴) موسیقی از عمق وجود هر انسان و از روح او سرچشمه می‌گیرد شاید به همین دلیل است که نیچه می‌گوید: بدون موسیقی، زندگی اشتباه محض است. واژه پاپ برگرفته از واژه پاپیولار از ریشه لاتین پاپالوس به معنای عمومی، مردمی، مللی، عامیانه، عامه‌پسند، متداول، شایع است و هنر پاپ اصطلاحی دبستانی رئالیسم است که در میان مردم سابقه‌ای قدیم‌تر دارد. شاید قرن‌ها(استیونس، ۱۳۸۹). بررسی‌های جدید و برجسته در موسیقی مردم‌پسند منعکس‌کننده‌ی اهمیت کنونی موسیقی راک/پاپ به‌عنوان پدیده‌ای فرهنگی در سطح جهان است که در کنار خود صنعتی چندمیلیاردی را داراست و نیز فرهنگ مردمی نسل جوان را که به سبک‌ها و شیوه‌های گوناگون ظهور یافته است.(شوکر، ۱۳۸۴). فرهنگ و هنر پاپولیزم[1] در اواخر دههٔ ۱۹۲۰ به وجود آمد و هدف آن بیان عواطف و رفتارهای عوام مردم بود. پاپولیزم می‌خواست در برابر پیشرفت روشنفکری، فلسفه و روانشناسی، گروهی به‌ظاهر هنرمند به وجود آورد که توجه آن‌ها فقط مصرف مردمانی باشد که سطح علمی و فرهنگی پایینی در جامعه دارند بدون آنکه تا حد ابتذال

[1] Populisme

www.SID.ir

Arch

مکتب ناتورالیسم تنزل پیدا کند. صنعت تولید و انتشار موسیقی مردمی که مرکز شروعش در شهر نیویورک بود به کوچهٔ ماهی تاو قحلبی معروف شد. بچه‌های مهاجران ایرلندی، ایتالیایی، انگلیسی و یهود استعدادهایشان را در این مرکز می‌آزمودند. تأثیر جز نیرویی انفجاری به موسیقی مردمی بخشید و موجب نفوذ و گسترش آن در سراسر جهان شد. کوچهٔ ماهی تاو قحلبی به‌عنوان یک صنعت تولید کالا، با کلیشه و فرمولی سروکار داشت و از تمام شاخه‌های موسیقی، ازجمله آهنگسازان کلاسیک قرض می‌گرفت. این صنعت جز را به کالانی تجاری تبدیل کرد، صورتی رسمی به آن داد و منشأ سیاه پوستانهٔ آن را نادیده انگاشت ولی پول‌های کلان به جیب زد (مفتون،۱۳۸۷).

۱-۲. فرهنگ مردمی و رسانه‌های گروهی

برای رسیدن به مفهومی دقیق‌تر و واضح‌تر از موسیقی مردم‌پسند، لازم است ابتدا به معانی مختلفی که در مورد واژه‌هایی مثل "مردمی"،"فرهنگ مردمی" و "رسانه‌های گروهی" به‌کاربرده می‌شود، توجه کرد. مردمی واژه‌ای مجادله انگیز است برای عده‌ای به‌صورت ساده به مفهوم مردم‌پسند است حال‌آنکه برای سایرین به معنی چیزی مردمی یا متعلق به مردم می‌آید مورد نخست به اشکال تولید فرهنگ مردمی در بازار اشاره دارد ولی دومین به اشکال فرهنگ‌عامه‌ی مردم که به تولید محلی و نقش پیشه‌وران خود وابسته است محدود خواهد ماند برای مثال با نگاهی به موسیقی مردم‌پسند این تمایز همان تفاوتی است که در میان موسیقی محلی خاصه ازنظر گاه آکوستیک و محصولات مرتبه بندی شده‌ی شرکت‌های ضبط دیده می‌شود بااین‌همه خواهیم دید چنین جداسازی‌ای هرروز نپذیرفتنی‌تر می‌شود.

۲-۲.موسیقی پاپ

موسیقی مردم پسند یا پاپ، به هر سبک موسیقی گفته می‌شود که در دسترس توده ی مردم است و در چهارچوب تجاری عرضه و ارائه می‌شود. این سبک موسیقی، نقطه ی رو به روی موسیقی کلاسیک و همچنین موسیقی فولکلور (محلی) است. (فرهادی،۱۳۹۰)

۳-۲.موسیقی در ایران

موسیقی از دیرباز در فرهنگ ایرانیان جایگاه ویژه ای داشته است. چنانکه از هردوت نقل است که موسیقی در دوره هخامنشیان نقش مهمی در محاکم دادگاهی و مراسم مذهبی ایفا کرده است. موسیقی ایران را می‌توان از نظر تاریخی به دو گروه تقسیم نمود. دوره باستانی و دوره اسلامی که هر کدام از این دوران نیز به بخش های کوچکتری تقسیم می شوند .موسیقی مردم پسند در جوامعی که فرهنگ موسیقایی دو قطبی (کلاسیک ـ مردمی) دارند از رسانه‌ای شدن و کالایی شدن گونه‌های ساده موسیقی کلاسیک به وجود می‌آید و در مراحل ابتدایی پیدایش خود با موسیقی کلاسیک همان فرهنگ در هم می‌آمیزد. در ایران نیز پیدایش موسیقی مردم پسند از همین قاعده پیروی کرده است. گونه ساده و همه پسند موسیقی کلاسیک ایرانی یعنی «تصنیف»، در چارچوب مناسبات اقتصاد بازار و رسانه گسترش یافته و موسیقی

www.SID.ir

Arch

مردم پسند ایرانی را شکل داده است. این موسیقی در ابتدای پیدایش خود در سبکی رادیویی موسوم به سبک «گلها» با موسیقی کلاسیک ایرانی آمیختگی داشته است (فاطمی، ۱۳۹۲) این موسیقی مردم پسند که بر مبنای مزو میوزیک ایرانی و خارجی شکل گرفت، تقریبا از همان ابتدا به شاخه ی متمایز که به مرور زمان در هم تداخل کردند تقسیم شد. اولین شاخه که از همه مهمتر است، از مزومیوزیک موسیقی کلاسیک ایرانی سربرآورده، دومین شاخه از موسیقی (بیشتر محیط) مطربی و سومی از مزومیوزیک غربی(فاطمی، ۱۳۹۲).

۱-۳-۲. تولد موسیقی پاپ بعد از انقلاب ۱۳۵۷ در ایران

موسیقی پاپ در ایران سرانجام پس از بیست سال سکوت در زمستان ۱۳۷۶ پا به عرصه وجود نهاد. هرچند که قبل از آن در اوایل دهه هفتاد، صداها و نغمه‌هایی به گوش می‌رسید که نوید آمدن دوباره این نوع موسیقی را به مخاطبان می‌داد. خوانندگانی مثل عباس بهادری، بیژن خاوری و ... که با ارائه تک آهنگ‌هایی از صدا و سیما و نه به صورت آلبوم، گوش مخاطبان موسیقی را پذیرای موسیقی ای کردند که سالهای طولانی به انزوا کشیده شده بود. خوانندگانی همچون خشایار اعتمادی با ترانه «من و تو و درخت و بارون»، محمد اصفهانی با ترانه «حسرت»، شادمهر با «معبود»، قاسم افشار با «وقف پرده ها»، حسین زمان با «انتظار» و علیرضا عصار با «عیدانه» و همچنین آهنگسازان و تنظیم کنندگان مستعدی مانند بهروز صفاریان، شادمهر عقیلی، فواد حجازی و محمدرضا عقیلی و ترانه سرایان خوش ذوقی همچون اکبر آزاد، بامداد جوبیاری، سهیل محمودی و ... آغازگر این راه بی پایان بودند.

۳. تاریخچه طراحی گرافیک در موسیقی

طراحی برای موسیقی، ازحیطه های بسیارجذاب ودرعین حال پیچیده درحوزه های طراحی گرافیک است. آنچه امروزه به عنوان طراحی گرافیک در موسیقی می‌شناسیم به سال هاپیش برمی گردد در زمانی که نت نویسی ابداع و تکامل یافت و هنوز امکان ضبط آثارموسیقی وجود نداشت وطراحی جلد کتب موسیقی، اعلان های اپرا وکنسرت های موسیقی، همچون آغازی برای این راه بی پایان بوده اند. اولین صفحات در کارخانه های خارجی تهیه شدند و هنرمندان در تفلیس و حتی در لندن برای ضبط جمع می شدند. قبل از ظهور صفحه، حکاکی روی صفحات موم انجام می شد اما به دلیل نارسایی وسایل فنی هنوز به فهرست و چگونگی این اسناد رسیدگی نشده است. جدا از صفحات ضبط، تعدادی نوارموسیقی توسط دوستداران موسیقی ضبط شده اند که به حد قابل ملاحظه ای گیرا هستند. صبا نمونه‌هایی باقی گذارده از ده ها شب موسیقی که بهترین هنرمندان دور هم جمع می آمدند و برنامه هایی عالی و کاملا متفاوت با اجراهای رسمی ضبط می کردند (دورینگ، ۱۳۸۳). در سال های بعد ورود هنرمندان طراح، گراوورساز و چاپ خانه‌ها به عرصه ی طراحی جلد، تصویری از خواننده ها یا مناظر دیگر بر روی جلد گرامافون ها در نظر گرفته می شد. رفته رفته با پیشرفت صنعت چاپ و استقبال روزافزون مردم از آثار منتشر شده و همچنین رقابت بین شرکت های ضبط و پخش موسیقی این روند شکل گرفته در حوزه ی طراحی گرافیک و موسیقی با حرکتی رو به صعود به راه خود ادامه داد. اوج طراحی جلد

www.SID.ir

Arch

صفحات گرامافون در ایران در دهه ی پنجاه اتفاق افتاد و آثار قابل‌توجهی توسط طراحان و شرکت های ضبط موسیقی تولید و تکثیر گردید. علاوه بر آن با ورود سبک های مختلف موسیقی و تحول آن در ایران و همچنین امکان ضبط و انتشار آثار به‌صورت نوارکاست، سی دی و حتی امروزه که از طریق اینترنت ارائه می شوند، ضرورت طراحی جلد و بسته بندی برای معرفی این آثار به منظور جلب نظر مخاطب، بیش از پیش احساس شد.

یکی از مشخصه‌های طراحی جلد صفحات موسیقی قدرت ماندگاری آن ها به عنوان یادگاران خاطره انگیز ونوستالژیک برای نسل های مختلف است.کارکرد دیگر جلد صفحه ی موسیقی جذب مشتری ست. این کارکرد نوعی از جلدهای موسیقی را پدید می آورد که به مانند سایر کلاهایی که جنسیت را در تبلیغات خود به کار می برند، هدفش جلب پسران و نوجوانان و مردان جوان بود (مقام موسیقایی، ۱۳۹۰). خلاقیت در بسته بندی به شکل دیگری آبروی طراحی جلد را به مثابه یک ژانر هنری بازخرید کرد و نشان داد که طراحی جلد صرفا یک اثر تبلیغاتی نیست. (جلد صفحه thick as a break از گروه Jethro Tull که به یک روزنامه ی دوازده صفحه ای و در ابعاد واقعی بدل می شود.)(شکل ۱ و ۲)

شکل ۱ جلد آلبوم Thick as a Brick از Jetro Tull

شکل ۲ جلد آلبوم fresh از گروه sly and family stone

اثر ریچارد آودون ص ۳۴۹. مجله مقام موسیقایی. شماره پنجم

٤.طراحی جلد به مثابه شناسنامه و هویتی برای آلبوم

بسیاری از دوستداران موسیقی به جمع آوری نسخه های اصلی آثار ضبط شده علاقه و تمایل شدیدی دارند. از عوامل متعددی که باعث به وجود آمدن این تمایل در آن ها می شود، دسترسی به نسخه اورجینال خواننده یا هنرمند مورد علاقه شان با کیفیت اصلی منتشر شده و آشنایی با عوامل و تیم تولید آلبوم که در واقع پشت صحنه خلق آثار موسیقی و اساسی ترین رکن تولید می باشند.خرید صفحه در قالب های مختلف آن جنبه ای مرکزی در مصرف موسیقی مردم پسند است. بیشتر مردم آثار ضبط شده را به صورتی محدود و عموما به شکل حساب نشده ای خریداری می کنند، ولی جمع کنندگان صفحه به شیوه ای بسیار دقیق آن را دنبال می کنند. آن طور که استرا بررسی کرده است جمع آوری صفحه می‌تواند به عنوان، گونه ای کنترل یا نتیجه فرعی و نامعقول وسواس یادگار پرستی باشد. به عنوان شاهدی روشن از تبادل

www.SID.ir

Arch

اطلاعات میان افراد هم طبقه در اجتماع که حاکی از قدرت مردان در این عرصه وتلاش های جبران کننده ی گروهی است که این قدرت را دارا نیستند.[۲] (شوکر،۱۳۸۴). در واقع جلد آلبوم به مثابه شناسنامه ایست که در اولین دیدار بین آلبوم و مخاطب، به معرفی آلبوم می‌پردازد. دیدگاه و نظر ناشرین موسیقی در بخش بصری کار اهمیت زیادی دارد و این قضیه در ایران نیز به چشم می خورد. روند شکل گرفته در طراحی جلد آلبوم‌های پاپ ایرانی نیز تحت تأثیر همین دیدگاه ها شکل گرفته است. شکل گیری روشی تکراری و کلیشه ای در طراحی جلدها که به قرار دادن عکسی از خواننده اکتفا می کند.

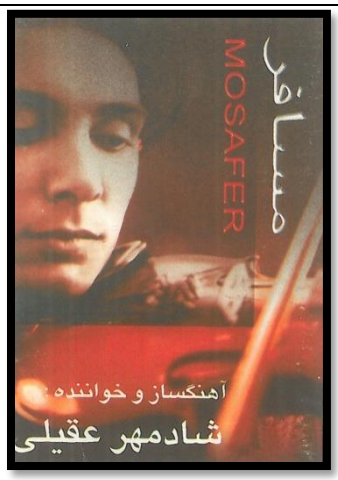
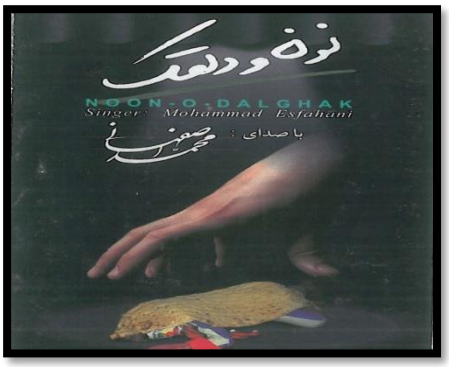
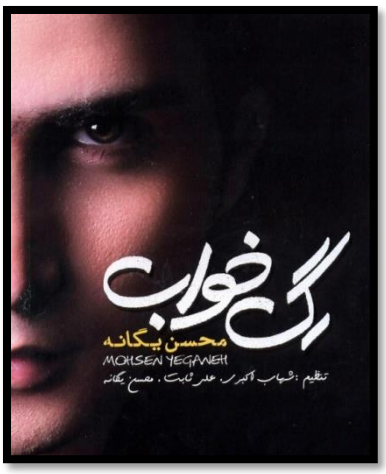
۵. ساختار بصری جلد آلبوم‌های موسیقی پاپ-تحلیل کیفی نمونه ها

این پژوهش با توجه به محدودیت‌های موجود، با انتخاب پنج نمونه از جلد آلبوم‌های نسل اول، دوم و سوم خوانندگان پاپ به بررسی کیفیت نمونه‌های انتخابی می‌پردازد و یافته‌های پژوهش را بر اساس در نظر گرفتن کیفیت ارزش‌های بصری موجود در آثار ارائه می کند. از خوانندگان نسل اول پاپ، محمد اصفهانی با آلبوم نون و دلقک، شادمهرعقیلی با آلبوم مسافر، از خوانندگان نسل دوم پاپ محسن چاوشی با امیر بی گزند، محسن یگانه با آلبوم رگ خواب و از خوانندگان نسل سوم نیز مهدی یراحی با آلبوم مثل مجسمه انتخاب و در نهایت مورد بررسی قرار گرفتند.

[۲] هم سو با دیگر شکل های مجموعه داری، جمع آوری صفحه می‌تواند نمایش قدرت و دانش، به عنوان یک شکل از فرهنگ عمده به گروه های همتا به حساب بیاید. جمع آوری می‌تواند یک پناهگاه خصوصی را در دنیای گسترده فراهم آورد و یک محیط ایمن برای صاحب خود بسازد. موستر برگر (۱۹۹۴) این دیدگاه را دارد که جمع آوری راهی است برای غلبه بر نگرانی دوران کودکی با با ایجاد منطقی برای نظم و کامل شدن. این حالت هم میتواند هم مرز با وسواس باشد: ایزنبرگ موردی مثل "کلارنس " یک مجموعه دار صفحه، ساکن نیویورک را شرح می‌دهد که از التهاب مفاصل معلول گشته ولی اینک در خوشبختی کامل است. در خانه ای زندگی می کند که چهارده اتاق دارد و از وسایل گرمایی در آن خبری نیست و پر از آشغال و خرد ریز است به طوری که نمی توان درها را باز کرد ولی با هفتصد و پنجاه هزار صفحه (وینیلی)؛ خانه، ارثیه ای بوده که از والدینش به او رسیده، به اضافه ارثیه ی قابل ملاحظه ای که او را قادر ساخته به آرزویش برسد، آرزوی او کامل کردن مجموعه ی صفحات موسیقی جاز، پاپ و راک به اضافه ی ضبط هایی در زمینه ی اتنوموزیکولوژی و دیگر صفحات متفرقه است .

www.SID.ir

Arch

نمونه ۱. عنوان آلبوم: مسافر، خواننده: شادمهر عقیلی، عکس و طرح: مریم نیکخواه ابیانه، سال انتشار:۱۳۷۷، محل انتشار: ایران، تهران	نمونه ۲ . عنوان آلبوم: نون و دلقک، خواننده: محمد اصفهانی، طراحی و گرافیک: بردیا علمی، سال انتشار:۱۳۸۱، محل انتشار: ایران-تهران
	
نمونه ۳ .عنوان آلبوم: رگ خواب، خواننده: محسن یگانه، عکس و طرح: استودیو: مهدی میر باقری، سال انتشار:۱۳۸۹، محل انتشار: ایران، تهران	نمونه٤ عنوان آلبوم: امیر بی گزند، خواننده: محسن چاوشی، طراحی گرافیک: هومن اکبریان، سال انتشار:۱۳۹۵، محل انتشار: ایران-تهران
	

www.SID.ir

Arch

نمونه۵. عنوان آلبوم: مثل مجسمه، خواننده: مهدی یراحی، عکس و طراحی گرافیک: استودیو استیلا: سعید جعفری، مهرداد قلی زاده، سال انتشار:۱۳۹٤، محل انتشار: ایران، تهران

۱-۵.تحلیل نمونه اول(شادمهر عقیلی-مسافر)

مسافر عنوان آلبومی است که سال ۱۳۷۷ هجری شمسی توسط یکی از مشهورترین خوانندگان پاپ بعد از انقلاب، شادمهر عقیلی در تهران و سپس سراسر ایران منتشر شد. مریم نیکخواه ابیانه، طراحی جلد این آلبوم را بر عهده داشته است. جلد آلبوم‌های موسیقی پاپ ایران در ابتدا به صورت نوارکاست و سپس به صورت سی دی طراحی شده اند که در این مورد با توجه به محدوده ی زمانی تولید آلبوم، با طرح جلدی به صورت نوارکاست مواجه هستیم که در کادری عمودی طراحی شده است و پیامی فرهنگی را به مخاطب خود منتقل می‌کند. دیدن این جلد آلبوم با دیدن تصویری از چهره ی خواننده در بالای سمت چپ کادر در یک پس زمینه تیره به رنگ قهوه ای آغاز می‌شود. تصویر خواننده که در حال نواختن ساز ویلون است بالای کادر تا دو سوم میانی آن را اشغال کرده است. طراح در طراحی جلد آلبوم از حداقل های رنگی بهره برده است. رنگ های قهوه ای-قرمز، قهوه ای تیره، نارنجی و سفید. نوشته ها به صورت فونت های کامپیوتری هستند که در دو قسمت بالا و پایین کادر آورده شده است. نام آلبوم تقریبا در یک دوم بالا به صورت عمودی در سمت راست کادر و نام خواننده و آهنگساز در یک سوم پایین کادر به صورت افقی با رنگ سفید نوشته شده است. در نوشتن نام آلبوم که به صورت حروف بزرگ لاتین در بالای کادر قرار گرفته، از رنگی نزدیک به رنگ غالب زمینه استفاده شده است که برای مخاطب، جلب توجه نمی‌کند. ترکیب‌بندی به صورت نامتقارن است. کادر عمودی نمودی از ایستایی و پویایی است که تحرک، جنب و جوش و هیجان را القا می‌کند اما چهره ی خواننده، آرامش و سکون را تداعی می‌کند. پرتره‌ی خواننده با نور پردازی رامبراندی که عکاس در نظر گرفته، فضایی دراماتیک و غم انگیز را به نمایش می‌گذارد. در واقع، عکاسی از پرتره‌ی خواننده و تایپوگرافی، تکنیکی است که توسط طراح برای خلق

www.SID.ir

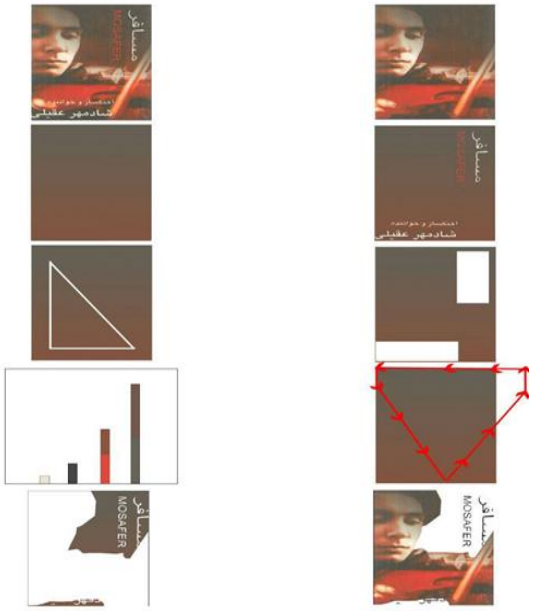
Arch

این اثر انتخاب شده است. او احساس صامتی به عکس القا کرده است. بزرگنمایی روی ویلون و آرشه با استفاده از نور های اختصاصی در گوشه ها و لبه های ساز ویلون و به نمایش گذاشتن جنس براق و فلزی آرشه و سمت چپ چهره ی خواننده از نکاتی است که در این تصویر دیده می شود. همچنین در این تصویر استفاده از یک کادر مستطیل عمودی کوچکتر درون کادر مستطیل عمودی اصلی که بر چهره ی خواننده تاکید دارد، به چشم می خورد. کادر مستطیل، حالتی از تحرک و پویایی را القا می‌کند که با چهره ی آرام خواننده تضاد ایجاد کرده هر چند این تضاد به خاطر استفاده از حداقل های رنگی در تصویر، آنقدر محسوس نیست. محل قرار گیری چهره ی خواننده در سمت چپ تصویر که به صورت عمودی است با ساز ویلونی که در پایین کادر به صورت افقی قرار گرفته نوعی رابطه تضاد گونه به لحاظ محل قرار گیری این عناصر تصویری ایجاد کرده است. طراح، علیرغم استفاده از ترکیب بندی نا متقارن و تضادی که در محل قرار گیری پرتره‌ی خواننده با ساز ویلون ایجاد کرده، به دلیل عدم به کارگیری رنگ ها و عناصر بصری جذاب، نتوانسته جهت حرکت مشخص و معنا داری به کل کار بدهد. در مورد عکس خواننده، با قاعده ی تداوم روبه رو می شویم. چون طبق این قاعده اگر از عکس فردی استفاده می شود باید جهت چشمان فرد به سمت ادامه ی طرح باشد که در این اثر به دلیل محدود بودن عناصر بصری، تنها با پرتره ی خواننده و ساز ویلون و آرشه ای که در پیش زمینه تعبیه شده است، رو به رو هستیم و جهت نگاه خواننده در این پرتره به سمت ساز ویلون و آرشه ای که در حال کشیده شدن روی آن است، می‌باشد.جهت دید با توجه به ترکیب بندی نامتقارن و تکرار دو کادر متداخل مستطیل گونه از بالای سمت چپ کادر، درست در جایی که پرتره خواننده قرار دارد به سمت پایین صفحه و گردش در قسمت میانی سمت چپ پایین کادر یعنی جایی که نوشته های مربوط به نام آهنگ ساز و خواننده قرار گرفته به سمت میانه ی سمت راست کادر، هدایت می شود و نگاه بیننده را به بیرون از کادر پرتاب می‌کند. این حرکت نه چندان پایدار و متداوم، با برگشت به سمت نوشته های قسمت راست بالای کادر که عنوان آلبوم درج شده است، به داخل کادر برمی گردد و دوباره به سمت پرتره ی خواننده رهنمون می شویم. در رابطه با طراحی این جلد آلبوم باید خاطرنشان کرد که از هیچ نشانه یا عنصر تصویری که سرنخ هایی از مفهوم یا محتوای موسیقی آلبوم یا حتی عنوان آلبوم به ما ارائه کند، خبری نیست. طراح، شیوه ی خاصی در طراحی ندارد و بر حسب سلیقه ی شخصی خود و طبق عادت مرسوم در عرصه ی طراحی جلد آلبوم‌های موسیقی پاپ، از عکس خواننده به عنوان سوژه ی اصلی استفاده و تلاش کرده خلاء تصویر را با قرار دادن قسمتی از ساز ویلون در پایین کادر پر کند. طراح، رنگ های محدود مورد استفاده در این اثر را بدون آگاهی و ناشیانه انتخاب کرده است چرا که فضای موسیقی آلبوم، فضایی متنوع از لحاظ ترانه و کلام، جنس ملودی، تنظیم و ساز بندی است. وجود چهار تراک ریتمیک با ترانه ها و درونمایه ی شاد (تراک ۱: مسافر، تراک ۲: روح سبز، تراک ۳: هزار و یک شب، تراک ۴: مشق سکوت، تراک ۵: حدیث مهربونی، تراک ۶: گل یاس، تراک ۷: پل عاطفه، تراک ۸: آرزو ها، تراک ۹: بی تابی، تراک ۱۰: سل وحشی) گویای این نکته است. بنابراین، گزینشی هوشمندانه از رنگ های متنوع می‌توانست با ساختار موسیقایی آن هماهنگی و همخوانی ایجاد کند که در جلد آلبوم، این اتفاق نیافتاده است. رنگ هایی که در این اثر استفاده شده به ترتیب اولویت دیده شدن عبارتند از رنگ قهوه ای-قرمز، قهوه ای تیره، سفید و نارنجی. رنگ قهوه ای قرمز به عنوان

www.SID.ir

Arch

رنگ غالب است. این رنگ که رنگی گرم در پیش زمینه ی تصویر است، درخشان ترین رنگ در این اثر می‌باشد. هرچند قهوه ای رنگی خنثی است ولی چون با قرمز ترکیب شده و نسبت فام قرمز بیشتر است، حالتی گرم و درخشان را در پیش زمینه تداعی می کند. رنگ قهوه ای تیره رنگی خاموش و خنثی است که در پس زمینه به عمق فضا رانده شده و عقب تر از رنگ های دیگر دیده می شود. سفید، رنگی سرد، تعدیل کننده و آرامش بخش است که بیشتر نوشته های تصویر با این رنگ نوشته شده است. نارنجی، رنگی گرم و پر جنب و جوش و هیجان انگیز است که عنوان لاتین آلبوم با آن نوشته شده است. در طراحی جلد آلبوم از سادگی، ایجاز، توازن و هماهنگی، خبری نیست؛ بنابراین پرگنانس گشتالت در این اثر رعایت نشده است. فونت مورد استفاده در این اثر، نسبتا بزرگ است. فونتی ساده، بدون سریف و از فونت های رایج کامپیوتری. هم در عنوان آلبوم هم در مورد اسم خواننده و آهنگساز، با ارزش بصری یکسانی در نوشتار مواجه می شویم.



شکل ۳ تحلیل بصری جلد آلبوم مسافر، منبع: نگارنده

در مورد محل قرار گیری نوشتار، عنوان فارسی آلبوم، به سمت راست بالای تصویر به صورت حرکتی از پایین به بالا و با حروف بزرگ لاتین به صورت حرکتی از بالا به پایین رو به رو می شویم. نام خواننده و آهنگساز در سمت چپ پایین با فونتی بزرگتر یا تقریبا هم اندازه با فونت آلبوم درج شده است. همانطور که گفته شد، در نوشته های این اثر، اندازه ها و نوع فونت های به کار رفته، ارزش های بصری یکسانی را دنبال می کنند یعنی بر خلاف تصویر که در آن سعی بر ایجاد تفاوت و تباین شده است، این نکته به چشم نمی خورد و در نوشته‌ها با فضای یکنواختی رو به رو هستیم که برای مخاطب جلب توجه نمی کند. حتی محل قرار گیری نوشته ها نیز به صورت مناسب انتخاب نشده است؛ بنابراین بین نوشته ها و تصویر هماهنگی وجود ندارد. قوانین تداوم، مشابهت و مجاورت و شکل و زمینه از جمله قوانین ادراک بصری گشتالت هستند که تقریبا در این آلبوم دیده می شوند. نکته ی دیگری که در این اثر باعث عدم برقراری ارتباط مخاطب

www.SID.ir

Arch

می شود، تیرگی فضای تصویر و خساستی است که طراح در انتخاب رنگ ها و عناصر تصویری به خرج داده است. چرا که خوانش یک تصویر با توجه به تضاد میان شکل و زمینه است که ممکن می شود اما در این تصویرپردازی، به دلیل نزدیکی و اختلال شکل و زمینه خصوصا از نظر رنگی، شاهد این اتفاق نیستیم؛ بنابراین طراح در این آلبوم به دلیل عدم هماهنگی و همخوانی ساختار بصری و تکنیک اجرا با فضای موسیقایی حاکم بر درون آلبوم، موفق به ایجاد کشش و جذابیت در ذهن مخاطب نشده است و در بیان هدف خود ناکام مانده است.

۲-۵. تحلیل نمونه دوم (محمد اصفهانی -نون و دلقک)

"نون و دلقک " یکی از آلبوم‌های محمد اصفهانی است که سال ۱۳۸۱ توسط شرکت ایران گام در تهران منتشر شد. روی جلد آلبوم را بردیا علمی طراحی کرده است. قدیمی‌ترین نسخه‌ای که از این آلبوم به‌صورت نوارکاست در دسترس بوده است، مورد مطالعه و تحلیل قرار می‌گیرد. روی جلد در اندازه ی تقریبی ۱۰.۱*۶.۲ سانتیمتر در کادر مستطیل عمودی طراحی و منتشر شده است. تکنیکی که طراح برای خلق اثرش استفاده کرده، تلفیقی از عکاسی، فتومونتاژ و تایپوگرافی است. محمد اصفهانی در تمام آلبومهایش از عکس و چهره ی خود بعنوان اصلی ترین سوژه ی روی جلد استفاده کرده است اما در این آلبوم با رویکرد متفاوتی نسبت به بقیه آثارش ظاهر شده است، شاید به همین خاطر می‌توان روی جلد آلبوم نون و دلقک را متفاوت ترین روی جلد این خواننده دانست. نقطه ی ورود به این اثر، دستی است که از سمت راست و میانه ی کادربا نور موضعی که از بالای صحنه بر آن تابیده شده، در حال برداشتن نانی از روی دلقک است. پس زمینه با کنتراست شدید نور و تاریکی و تکنیک نورپردازی دراماتیک، توانسته فضایی نمایشی ایجاد کند. پرده ی بالای تصویر، نشانگر صحنه ای از تئاتر است که دلقک خسته و درمانده درست در وسط صحنه روی زمین افتاده و نان بزرگ و اغراق گونه ای، کل بدن او را پوشانده است. عنوان آلبوم و نام خواننده در بالای کادر قرار گرفته است. ترکیب بندی تقریبا متقارن است هرچند جهت حرکت دست که بیشترین توجه را به خود جلب می‌کند به‌صورت قطری از بالا به سمت پایین ادامه می یابد و چشم را در جهت ترکیب مثلث قائم الزاویه ای که به همراه دلقک و نان، تشکیل شده می چرخاند. خطوط مربوط به تصاویر و نوشتار، نشان دهنده ی خط راست بعنوان خط ترسیمی غالب در این اثر می‌باشد که البته بیشترین خطی که در فضای کادر و ترکیب بندی کلی اثر مورد استفاده قرار گرفته است، خط مورب و مایل است که حالتی از ناپایداری و تزلزل و درماندگی را القا می‌کند.

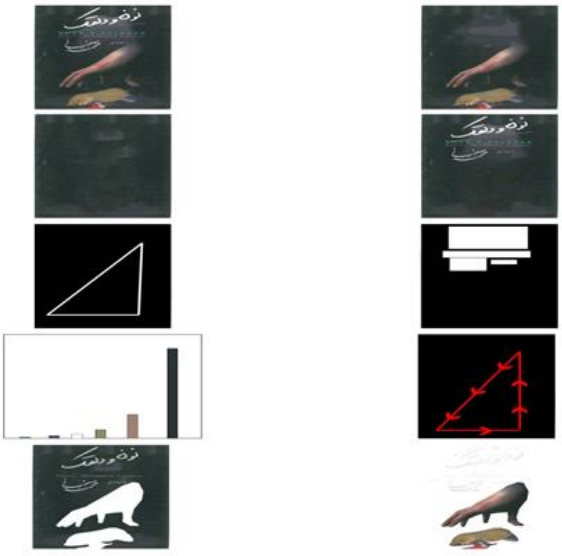
مشکی، قهوه ای روشن، اکر، سفید، بنفش و سبز، رنگ هایی هستند که به ترتیب در تصویر دیده می شوند. فضای غالب رنگی در روی جلد آلبوم، آکروماتیک است. طراح با انتخاب فضای رنگی تیره، تلاش کرده فضایی دراماتیک برای توصیف نام آلبوم ایجاد کند. او با اغراق در اندازه نان و قرار دادن دلقک در زیر آن، صحنه ای غم انگیز را برای تلنگر زدن به مخاطبانش به تصویر کشیده است. صحنه ای از یک نمایش تامل برانگیز که دلقک در مرکز آن دراز کشیده و نان سنگکی به پهنای جسمش او را در برگرفته است. چهره ی غمگین دلقک، اغراق در اندازه ی نان و دستی که تلاش می‌کند نان را از روی جسم ناتوان دلقک بردارد، نوعی واج آرایی به تصویر بخشیده است. نام آلبوم با فونت اسکریپت به

www.SID.ir

Arch

رنگ سفید به‌صورت مایل در بالای کادر واقع شده است. طراح با آوردن خطی مورب در زیر آن سعی کرده تاکید بیشتری بر عنوان فارسی آلبوم داشته باشد. اما عنوان لاتین آلبوم با رنگی سبز آبی و نام لاتین خواننده نیز به رنگ سفید هردو در جهت افقی در یک سوم بالای کادر قرار گرفته اند. سپس نام خواننده به‌صورت تقریبا مایل با خط شکسته نستعلیق و رنگ سفید که این خواننده تقریبا در بیشتر آلبومهایش برای درج نام خود استفاده می‌کند، مشاهده می گردد. طراح در روی جلد آلبوم از تنوع قلم در نوشتار بهره برده است. استفاده از خطوط اسکریپت، کامپیوتری و سنتی بیانگر این موضوع است که تنها در مورد خطوط دست آزاد بکار رفته در عنوان آلبوم با تصاویر مورد استفاده در آن شاهد تاثیرپذیری نسبی سبک نوشتار از سبک تصویری آلبوم هستیم. همچنین در این اثر غلبه تصویر بر نوشتار ارجحیت دارد و طراح با استفاده از این گزینه شاید راه حل مناسب تری برای بیان مفهوم مورد نظرش یافته است. فضای غالب رنگی آکروماتیک است و استفاده از کنتراست شدید تیرگی روشنی برای ایجاد فضایی نمایشی در تصویر، باعث شده همان مقادیر اندک بکار رفته از رنگهای صورتی، بنفش و آبی نیز جلب توجه کند. نتایجی که از بررسی رعایت قوانین ادراک بصری گشتالت در تصویر و نوشتار روی جلد آلبوم بدست آمد از این قرار است:

-در تصویر روی جلد قوانین مشابهت، مجاورت، تداوم و یکپارچگی بکار رفته است. - در نوشتار نیز قوانین مشابهت و مجاورت تا حدی رعایت شده است.



شکل ٤. تحلیل بصری جلد آلبوم نون و دلقک (منبع: نگارنده)

حضور بسیاری از بزرگان عرصه ی پاپ در این آلبوم نیز باعث استقبال بی سابقه ای ازسوی مخاطبان شد. وزنه هایی پرقدرت در موسیقی پاپ ایران همچون زنده یاد بابک بیات، فریدون شهبازیان، شادمهر عقیلی که به دلیل ممنوع الکاری با اسم مستعار در این آلبوم همکاری کرد. بهروزصفاریان، فواد حجازی، بامداد بیات، آریا عظیمی نژاد، پیروز ارجمند، امیر علیزاده و همچنین در عرصه کلام و ترانه از اشعار بزرگانی چون حافظ، اقبال لاهوری، هوشنگ ابتهاج، قیصر امین

www.SID.ir

Arch

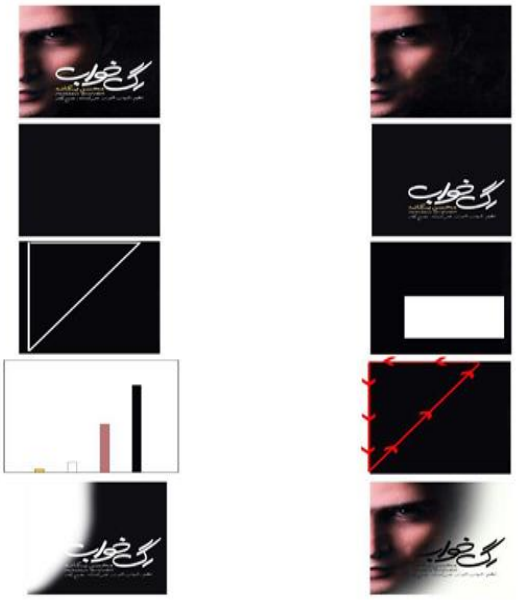
پور و علی معلم و ترانه سرایان مطرحی مانند زنده یاد دکتر افشین یداللهی، اکبر آزاد، سهیل محمودی و رها شایان بر این نکته صحه می گذارد، بنابراین فضایی بسیار متنوع به لحاظ ساختار موسیقایی و کلام در آلبوم "نون و دلقک " حکمفرماست که چینش بسیار هوشمندانه قطعات توسط بهروز صفاریان باعث شد این آلبوم که با اشعاری از بزرگان ادبیات کلاسیک، ادبیات معاصر و ترانه معاصر و همچنین موسیقی متفاوتی که از باسازی آهنگ بوی باران از همایون خرم و تصنیف قیصر امین پور گرفته تا قطعه ی دلقک که تنظیمی مدرن و خلاقانه داشت، از نوعی هماهنگی و یکدستی تبعیت کنند که نه تنها مخاطب را در مسیر گوش سپردن به این قطعات سر در گم نمی‌کند بلکه به‌صورت معناداری به این فضای متنوع جهت می بخشد. در فضای تصویری جلد آلبوم نیز تقریبا طراح سعی کرده این هماهنگی را به نوعی در رابطه با قطعه دلقک به این اثر منتقل کند و این میزان هماهنگی عناصر تصویری و نوشتاری تنها با عنوان آلبوم مطابقت و هماهنگی پیدا کرده است.

۳-۵. تحلیل نمونه سوم (محسن یگانه- رگ خواب)

"رگ خواب "دومین آلبوم رسمی یگانه که در سال ۱۳۸۹ توسط شرکت آوای هنر منتشر شد. روی جلد این آلبوم در کادری مستطیل به اندازه ی ۱۴ در ۱۲/۵ سانتی متر طراحی شده است. دیدن روی جلد با تصویری نیم رخ از پرتره ی خواننده آغاز می شود. پس زمینه کاملا تیره به رنگ تیره کاملا سیاه است. فضای مثبت به صورت نیمی از چهره ی خواننده در سمت چپ کادر دیده می شود که روشن ترین بخش تصویر را در برمی گیرد و فضای منفی به رنگ سیاه در پس زمینه ی کادر مشاهده می شود. طراح با استفاده از ایجاد کنتراست تیرگی و روشنی در عکس و اضافه نمودن تعدادی نوشته در سمت راست کادر به خلق این روی جلد پرداخته است. عکسی از خواننده به صورت نیمرخ و با کنتراستی نسبتا شدید که حالتی از نورپردازی رامبراندی را بر روی چهره اش تداعی می‌کند. در این روی جلد هم با تصویری از خواننده به عنوان اصلی ترین سوژه مواجه هستیم. تصویری که به عنوان ابزار بیانی طراح انتخاب شده اما نتوانسته قوه تخیل و یا احساس مخاطب را برانگیزاند و مجالی برای تفکر و تاملش مهیا سازد. گردش چشم در کادر، بخشی از ترکیب بندی مثلثی سمت چپ یعنی جایی که عکس خواننده قرار گرفته را شامل می شود. خطوط اصلی تصویر نیز خطوط تشکیل دهنده ی این ترکیب بندی مثلثی اطراف عکس خواننده است. نوشته ها سمت چپ متمایل به وسط و تقریبا در پایین کادر قرار گرفته اند. عنوان آلبوم با فونتی بزرگتر به رنگ سفید نوشته شده است که حالتی از طراحی آزاد و فونت های دست نویس را به یاد می آورد و سپس نام خواننده به رنگ زرد کمرنگ در اندازه ای کوچکتر از عنوان آلبومریا، به صورت فونت کامپیوتری دیده می شود. همچنین نام خواننده با حروف لاتین در اندازه ی کوچک به رنگ سفید درج شده است و در زیر آن اسامی تنظیم کننده گان با فونت کامپیوتری به رنگ سفید به چشم می خورد. محل قرار گیری عناصر نوشتاری طوری انتخاب شده که برای بیننده جلب توجه می‌کند. این نکته در مورد عنوان آلبوم که برای آن لوگو طراحی شده بیشتر صدق می‌کند. انتخاب رنگ سفید هم برای عنوان آلبوم بی تأثیر نبوده است و باعث می شود نگاه نخست بیننده به آن جلب شود چرا که رنگ سفید روی زمینه ای تیره بیشتر نمایانگر می شود.

www.SID.ir

Arch



شکل ۵. تحلیل بصری آلبوم رگ خواب (منبع: نگارنده)

سفید، رنگی سرد و خنثی که حسی از شفافیت، خلوص و آرامش را القا می کند. رنگی که از لحاظ بصری درک بالایی از فضا می‌دهد و فضا را گسترده تر نشان می‌دهد که البته در این تصویر میزان استفاده از آن نسبتا اندک است. زرد رنگی گرم، درخشان و شاد است. این رنگ حسی از تمرکز در بیننده ایجاد می کند و برای جلب توجه مورد استفاده قرار می گیرد. با در نظر گرفتن فضای موسیقی آلبوم که ۱۱ قطعه ی نسبتا موفق با کلام و درونمایه ای تلخ و موسیقی نسبتا آرام و غم انگیز دارد پی به عدم هماهنگی محتوای موسیقایی آن با طرح روی جلد می‌بریم. طراح نتوانسته تصویری ازمحتوای درونی آلبوم به مخاطبانش ارائه کند.

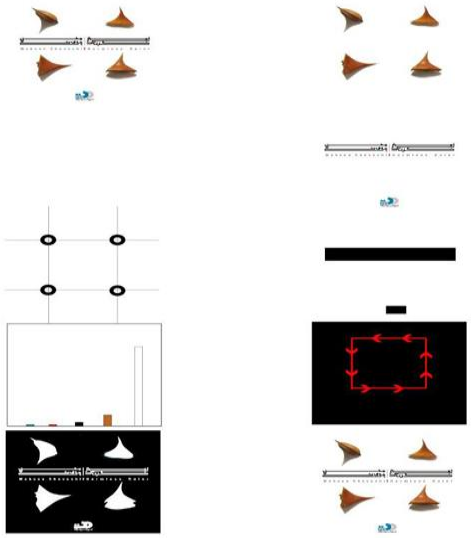
٤-٥.تحلیل نمونه چهارم (محسن چاوشی- امیر بی‌گزند)

"امیر بی‌گزند " هشتمین آلبوم رسمی محسن چاوشی است که در ۱۷ اسفند ۱۳۹۵ در بازار موسیقی پاپ ایران پخش شد. هومن اکبریان طراحی این روی جلد را انجام داده است. شیوه ی بازنمایی روی جلد البوم تلفیقی از عکاسی/تایپوگرافی است که طراح با استفاده از عناصر غیر مستقیم (عکاسی از تیغ های گل رز) که در نگاه اول هیچ ارتباطی با آلبوم ندارد دست به طراحی خلاقانه ای زده که مخاطب بعد از اندکی تامل و تفکر، پی به ارتباط و هماهنگی آن با محتوای آلبوم می برد.طراح برای ترکیب بندی اثر، از ترکیب بندی متقارن سود جسته است. ترکیب بندی متقارن نوعی ترکیب بندی قطری به شمار می‌رود که در بیشتر آثارهنرهای سنتی و مذهبی اقوام گوناگون به کار رفته است. تعادل و توازن در این نوع ترکیب بندی مشهود است. این ترکیب بندی سرشار از حس سادگی و معنویت است و در آثاری که درونمایه مذهبی و عرفانی دارند به وفور دیده می شود. خط ترسیمی غالب در روی جلد، خط راست است که در محورهای افقی و عمودی

www.SID.ir

Arch

و طرز قرارگیری عناصر بصری به وضوح دیده می شود. فونت مورد استفاده در نوشتار روی جلد فونتی دست آزاد به نظر می رسد که تمام کلمات آن از یک جنس و ساختار تبعیت می کنند و شاهد عدم تنوع فونت در دیزاین هستیم. فضای غالب رنگی، آکروماتیک است. سفید که پاکی، اخلاص و قداست را القا می کند بیشترین میزان استفاده در روی جلد را به خود اختصاص داده است. پس زمینه کاملا سفید است و این انتخاب باعث شده بقیه عناصر روی جلد به خوبی، قابلیت های بصری و حسی خود را به نمایش بگذارد.



شکل ٦. تحلیل جلد آلبوم امیر بی گزند (منبع: نگارنده)

اکر، دومین رنگ مورد استفاده در این اثر است که بعد از سفید بیشترین میزان استفاده از آن مشاهده می شود. این رنگ متعلق به تیغ های گل رز است که بار اصلی عناصر اصلی تصویری روی جلد را به دوش می کشد. رنگ سیاه، قرمز و آبی نیز رنگهایی هستندکه به‌صورت مختصر در نوشتار، نقطه ها و آرم شرکت نشر و توزیع آلبوم استفاده شده است. طراح ترجیح داده از تصویر بعنوان عنصر غالب در طراحی اثرش استفاده کند تا با استفاده از آن بتواند مفهوم مورد نظرش را با مخاطبانش به اشتراک بگذارد. نوشتار روی جلد دقیقا در مرکز کادر از سمت راست تا سمت چپ کادر امتداد یافته است. نام خواننده و عنوان آلبوم با رنگ سیاه و نقطه های قرمز در میانه ی کادر جا گرفته است. با این که برخی ها ناخوانایی فونت را نقطه ضعف در طراحی جلد البوم دانسته اندفاما طراح معتقد است این انتخاب و طراحی فونت را عمدا انجام داده تا بتواند با استفاده از تصویر تیغ های گل رز، پیام عرفانی البوم که مدنظر خواننده بوده است را به مخاطبانش هدیه کند. تصویر چهار تیغ که در نقاط طلایی کادر قرار گرفته و چشم مخاطب را در سر تا سر کادر می چرخاند. ریتمی که طراح برای این تیغ ها در نظر گرفته باعث ایجاد نوعی حرکت در کل کادر شده است. تیغ ها حالتی از سماع گران قونیه را تداعی می کنند. فرم و ساختار این تیغ ها به گونه ای هوشمندانه از سوی طراح گزینش شده و به خوبی توانسته فرم لباس و ریتم سماع گران را به بیننده القا کند. زاویه دید از بالاست، گویی بیننده از بالا با نگاهی عمیق و مشرف به

www.SID.ir

Arch

صحنه رقص و طرب سماع گران قونیه را به نظاره نشسته است. طراح در انتخاب محل قرارگیری تیغ ها به خوبی عمل کرده است و این باعث شده پیام فرهنگی مورد نظر به خوبی از سوی مخاطبان درک شود.گذشته از اندازه و وسعت سطح هر عنصر بصری موجود در کادر، محل قرارگیری نیز تأثیر بسیار در چگونگی مفهوم و تسریع یا کندسازی فرایند دیده شدن دارد.(عابدی، ۱۳۹۵)نوشتار نیز در این آلبوم تأثیر زیادی از سبک تصویری مورد استفاده داشته است. ریتمی که در تصویر تیغ ها توسط طراح ایجاد شده در نوشتار نیز دیده می شود، کشش های حروف "م، ح، گ، ش، ی " به‌صورت بجا و متناسب در کلمات مربوط به عنوان آلبوم و خواننده اعمال شده است. آرم موسسه تصویرگستر پاسارگاد در پایین صفحه و وسط کادر تنها عنصر متفاوت از لحاظ فرم، رنگ و نوشتار با دیگر عناصر بصری روی جلد است. برای بررسی هماهنگی بین عناصر تصویری و نوشتاری روی جلد با فضای موسیقی و درونمایه آلبوم باید نگاهی مختصر به قطعات آلبوم داشته باشیم. روی جلد آلبوم با توجه به نکاتی که گفته شد، هم با عنوان آلبوم هم با فضای کلی آن هماهنگ می‌باشد. در بررسی قوانین ادراک بصری گشتالت در تصویر روی جلد نتایج حاصله چنین است که، قوانین مشابهت، مجاورت، تداوم، شکل و زمینه، تقارن و یکپارچگی در تصویر روی جلد رعایت شده است، همچنین بخاطر وحدت و هماهنگی و جامعیت اثربه نوعی پراگنانز نیز دیده می شود. همچنین در بررسی مربوط به قوانین ادراک بصری گشتالت در نوشتار روی جلد با رعایت قوانین مشابهت، مجاورت، تداوم و شکل و زمینه مواجه می شویم.

۵-۵. تحلیل نمونه پنجم (مهدی یراحی- مثل مجسمه)

"مثل مجسمه " سومین آلبوم رسمی مهدی یراحی است که که سال ۱۳۹۴ در تهران منتشر شد. عکس و طراحی روی جلد آلبوم را سعید جعفری و مهراد قلی زاده بر عهده داشته اند. این آلبوم به‌صورت سی دی (لوح فشرده) به بازار ارائه شد. اندازه روی جلد کادری مستطیل حدود ۲۰.۵*۱۳.۵ سانتیمتر است که حامل پیامی فرهنگی به مخاطب می‌باشد. در روی جلد آلبوم با تصویری از خواننده مواجه می شویم که پشت به دوربین روی یک صندلی فلزی نشسته و به کوه ها و مناظر دوردستی که روبه رویش قرار دارد، خیره شده است و تخته سنگی بزرگ به‌صورت معلق بالای سرش به چشم می خورد که یادآور نقاشی "قصری در پیرنه " اثری از رنه ماگریت است. عنوان فارسی آلبوم با خط ثلث که توسط محمدامین ریحانیان نوشته شده است، به رنگ سفید در سمت چپ تصویر، کنار تخته سنگ خودنمایی می‌کند. بالای عنوان آلبوم، نام خواننده به رنگ سفید و در زیر آن عنوان لاتین آلبوم به رنگ سیاه نوشته شده است. طراح با انتخاب رنگ خاکستری بعنوان رنگ غالب فضایی رمزآلود در تصویر ایجاد کرده است. گردش چشم در کادر حول محور ترکیب بندی متقارن موجود در تصویر است، جایی که خواننده و تخته سنگ بالای سرش با ایجاد یک ترکیب مثلثی باعث چرخش چشم بیننده از بالای کادر یعنی جایی که تخته سنگ قرار دارد به سمت چپ تصویر و نوشته ها سپس به سمت تصویر خواننده و صندلی پایین کادر می شود. این حرکت از پایین صندلی به سمت راست کادر و بالای تصویر، جایی که تخته سنگ قرار دارد ادامه می یابد و دوباره در همان جهت قبلی ترکیب بندی مثلثی ایجاد شده در میانه ی تصویر تکرار می شود و نگاه مخاطب را در همان مسیر قبلی به دنبال خود می کشد. عکس خواننده و تخته سنگ غول

www.SID.ir

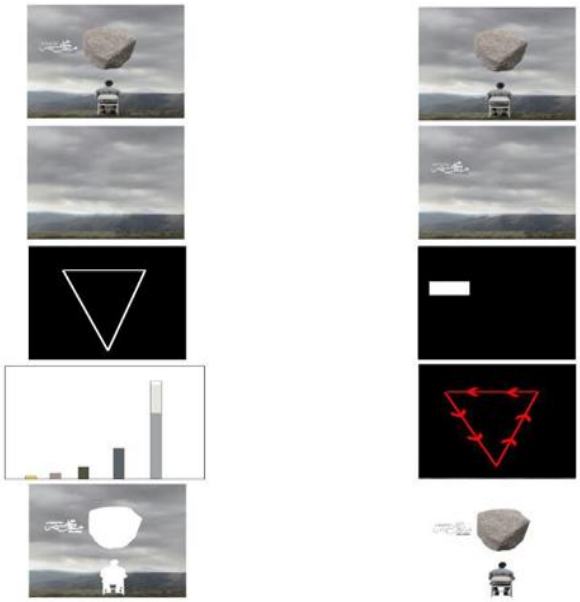
Arch

پیکری که در بالای سرش قرار گرفته، بعنوان اصلی ترین سوژه ی تصویر، اولین عامل بصری است که توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. خط اصلی تصویر خطی عمودی است که تصویر خواننده و تخته سنگ را به شکلی تقریبا متقارن در وسط کادر مستطیل جا داده است. خط های مورب در دو طرف ترکیب بندی مثلثی عکس خواننده و تخته سنگ و همچنین خطوط افقی کوه هایی که در پس زمینه دیده می شود و زمینی که در پیش زمینه تصویر قرار دارد، از دیگر خطوط تصویر هستند. بخش اعظم پس زمینه از ابرهای خاکستری پوشیده شده است که فضایی رمزآلود، معلق و سوررئالیستی را تداعی می‌کند. کوه هایی که در پس زمینه قرار گرفته اند، تیره ترین خاکستری تصویر را به نمایش می گذارند. زمینی که در پیش زمینه دیده می شود ترکیبی از خاکستری و اکر است که رنگ و بافت متفاوتی را نسبت به بقیه عناصر به مخاطب القا می‌کند چرا که کلیت تصویر به دلیل انتخاب رنگ غالب خاکستری و جنس یکسان نور و رنگ، بافتی یکدست و همگون دارد. همچنین می‌توان گفت تنها عنصری که بافتی خشن تر و متفاوت تر از بقیه عناصر تصویر دارد، تخته سنگی است به رنگ خاکستری در بالای کادر که بار اصلی مفهوم نام آلبوم را به دوش می کشد. شاید در نگاه اول این تخته سنگ حالتی از چهره و صورت مجسمه ای را به ذهن متبادر کند که پیکرتراش آن را دست نزده و نتراشیده رها کرده و هنوز بافت صیقل نخورده اش را حفظ کرده است. در پیش زمینه تصویر هم که خواننده برروی صندلی نشسته است با رنگ خاکستری مواجه می شویم با این تفاوت که رنگ لباس خواننده نسبت به صندلی تیره تر است و درواقع با طیفی ازخاکستری های نه چندان متنوع بعنوان رنگ غالب و مغلوب در فضای تصویر رو به رو هستیم. رنگ خاکستری رنگی خنثی و مرموز است که روشن ترین طیف این رنگ را ابتدا در صندلی و سپس ابرهای پس زمینه مشاهده می کنیم. عنوان آلبوم و نام خواننده با رنگ سفید در سمت چپ کادر درج شده است. سفید، رنگی آرامش بخش است که با فضای کلی تصویر، همخوانی و هماهنگی نسبتا خوبی برقرار کرده است. رنگ سیاه که در کفش های خواننده، موها و نوشته های مربوط به عنوان لاتین آلبوم به چشم می خورد، رنگی خاموش و خنثی است اما چون در فضایی خاکستری قرار گرفته، تیره تر و پویاتر از بقیه عناصر به نظر می‌آید. فونت مورد استفاده در این اثر نسبتا کوچک است. خط ثلث که عنوان آلبوم با آن نوشته شده است، خطی ایستا و موقر است که به دلیل زیبایی و ظرافتش برای نوشتن عنوان ها و سرلوحه ها به کار می‌رود. برای درج عنوان آلبوم نسبت به بقیه عناصر نوشتاری از فونتی بزرگتر استفاده شده است. طراح ارزش های بصری متناسبی را برای نوشتن عنوان آلبوم و نام خواننده برگزیده است. محل قرارگیری نوشتار که نزدیک به تصویر تخته سنگ در بالای کادر انتخاب شده، توانسته با کل تصویر هماهنگی نسبتا خوبی پیدا کند و در گردش چشم و قرارگیری عناصر بصری کل کادر، نقش مهمی را ایفا کند. فضای موسیقی آلبوم با توجه به ترانه ها، ملودی ها و تنظیم های موجود در آن که توسط هنرمندان مطرح و کاربلد ساخته شده است، فضایی احساسی، آرام و تفکر برانگیز است. ترانه هایی عمیق و مفهومی که با موسیقی متنوع و به دور از تکرار و تقلید درصدد القای آرامش به مخاطب است. دوازده قطعه در این آلبوم وجود دارد که نخستین قطعه آلبوم، آهنگی احساسی و غمگین است که به محض شنیدن آن با فضایی آرامش بخش در سرتا سر آلبوم مواجه می شویم و با وجود تنوع در سبک موسیقی آلبوم که در قالب پاپ، ترنس و بلوز ارائه شده است، فضایی یکدست و هماهنگ شکل گرفته است. برای یافتن ارتباط و

www.SID.ir

Arch

هماهنگی بین فضای موسیقایی آلبوم با تصویر روی جلد آن باید از سرنخ هایی که طراح در تصویر روی جلد به ما ارائه کرده است، گره گشایی کنیم. این اثر همانطور که گفته شد یادآور آثار سورئالیست ها خصوصا رنه ماگریت است و در نگاه اول نقاشی "قصری در پیرنه " را به ذهن مخاطب تداعی می‌کند. طراح با الهام از آثار رنه ماگریت به خوبی توانسته نگاه مبهم و رمزآمیزش به هستی را در تصویر وارد کند. ایجاد فضایی که همه چیز با قواره ی واقعی اما سنگ گونه اند و به عبارتی همه چیز سنگ شده اند. صراحت تصویرپردازی و پارادوکسی که در آثار ماگریت موج می زند ازمفاهیمی است که طراح در طراحی این اثرالهام گرفته است. وحدت اجزا و عناصرشکل دهنده ی اثر از لحاظ محل قرار گرفتن، اندازه ها و تناسبات، کیفیات، جهت عناصر و هماهنگی که همان وجود نظم و ترتیبی است میان اجزا، تا بیانی روشن را القا کند، همگی دست به دست هم داده تا مخاطب را در درک چیستی ماهیت و معنای تاویلی تصویربه چالش بخواند. کمینه گرایی معنا، اشاره ی صریح و بی پرده به ابژه و تاکید در نمایاندن سوژه در فضایی خاکستری و رمزآلود که با همراهی عکسی از خواننده که پشت به دوربین روی صندلی نشسته، چشم بیننده را به مرکز تصویرسوق می‌دهد، جایی که عنصری آشنا به شکل سنگی بزرگ و غول آسا به گونه ای عجیب در آسمان ابری و خاکستری، قرار گرفته است. تحرک رکودیافته انسانی که در سکوت و خلوت وهم انگیزش در فضایی آرام و به دور از غوغای زندگی روزمره خود به مثابه مجسمه یا سنگی بدون حرکت با تنهایی خودش دست به گریبان است. عنصری که در این قاب، خاموش و صامت پشت به مخاطب نشسته است، دلالت گری می شود بر رکود مطلق و متحرک و فعال انسانی در دورترین نقطه انزوای خویشتن.



شکل ۷. تحلیل بصری جلد آلبوم مهدی یراحی (منبع: نگارنده)

آنچه در باره قوانین ادراک بصری گشتالت در تصویر و نوشتار روی جلد مشخص است به صورت زیر عنوان می گردد

www.SID.ir

Arch

-شیوه بازنمایی روی جلد آلبوم مثل مجسمه، تلفیقی از عکاسی/فتومونتاژ و تایپوگرافی است.

-در روی جلد از عکس خواننده در حالتی که پشت به دوربین نشسته است استفاده شده است. بنابراین طراح از عنصر مستقیم به گونه ای غیر مستقیم بهره برده است که در کنار تخته سنگ به مفهوم مورد نظرش دست یابد.

-خط ترسیمی غالب در این اثر، خط راست است. در مورد خطوط اصلی و فرعی تصویر در متن بالا توضیحات لازم آورده شده است.

-ترکیب بندی مورد استفاده در روی جلد، شبه متقارن است.

-تنوع قلم (فونت) در آن دیده نمی شود. طراح با استفاده از خط ثلث، دست به طراحی اثر زده است.

-فضای غالب رنگی، آکروماتیک است. رنگهای مورد استفاده در روی جلد طیفی از خاکستری شدید، میانه و روشن است که به‌طور مفصل در مورد آن صحبت شد.

-در ترکیب تصاویر و نوشتار، با غلبه تصویر مواجه هستیم. تصویر بار اصلی معنا را به دوش می کشد.

- تایپوگرافی این اثر، تحت تأثیر تصویر نبوده است.

-میزان هماهنگی بین عناصر تصویری و نوشتاری روی جلد با فضای موسیقایی آلبوم به این صورت است که هم با عنوان آلبوم و هم با فضای کلی آلبوم هماهنگ می‌باشد.

- قوانین مشابهت، مجاورت، تقارن، تداوم و شکل و زمینه گشتالت در تصویر روی جلد رعایت شده است.

-قوانین مشابهت، مجاورت و یکپارچگی و تکمیل گشتالت تا حدی در نوشتار روی جلد استفاده شده است.

٦. جمع بندی و نتیجه گیری

طراحی گرافیک برای موسیقی از حیطه های بسیار جذاب و در عین حال پیچیده در حوزه ی گرافیک به شمار می‌رود. اوج طراحی جلد صفحات موسیقی در ایران در دهه ی پنجاه شمسی اتفاق افتاد که آثار ماندگاری توسط طراحان خلق گردید. با پیشرفت و گسترش صنعت چاپ، استقبال مردم از آثار منتشر شده و رقابت بین شرکت های ضبط و پخش موسیقی شاهد پیشرفت چشمگیر این شاخه از طراحی گرافیک می باشیم. طراحی جلد آلبوم‌های موسیقی در دهه‌های اخیر نیز با توجه به تولد دوباره ی موسیقی پاپ مورد توجه بسیاری از طراحان و هنرمندان حوزه تجسمی قرارگرفته است. طراحان گرافیک و عکاسان با استفاده از روش های گوناگون اعم از عکاسی، تصویرسازی، تایپوگرافی و روش های تلفیقی دست به خلق آثار بسیاری زده اند. آثاری که با نقاط قوت و ضعف خود، بخش مهمی از حافظه ی تصویری جامعه خصوصا مخاطبان موسیقی پاپ را تشکیل می دهند. روی جلد آلبوم‌های پاپ که در ابتدا به صورت نوارکاست تولید می شدند اندازه ای حدود ۱۲ در ۱۲.۵ سانتی متر می‌باشد. اندازه ای کوچک که فضای بسیار کمی برای به نمایش درآوردن ایده های طراح در اختیارش می گذاشت. سپس آلبوم‌ها به‌صورت سی دی و در قطع نسبتا بزرگتری تولید شدند که فضای مناسب تری را برای طراحی در اختیار طراحان قرار می داد. در شیوه ی بازنمایی جلد البوم که در واقع همان تکنیک مورد استفاده توسط طراح می‌باشد با نکته ای درخور تامل مواجه می شویم نکته ای که توسط مخاطبان نه

www.SID.ir

Arch

چندان حرفه ای در اولین مواجهه با جلد آلبوم قابل دریافت است. حضور تصویر خواننده به عنوان روی جلد که تداعی کننده در صنعت سینما هستند. بنابراین بیشترین در صد شیوه بازنمایی اثر از طریق عکاسی/تایپوگرافی انجام شده است و به نظر می رسد این موضوع به دلایل عنوان شده در فصل های پیشین به امری متداول و روتین برای طراحی جلد آلبوم‌های پاپ تبدیل شده است. نگارنده معتقد است اساسی ترین معضل در طراحی جلد آلبوم‌های پاپ استفاده از تصویر مستقیم خواننده است که به عنوان اصلی ترین سوژه ی اثر کلیت طرح را تحت الشعاع قرار داده و موجب عدم خلاقیت در طراحی جلد آلبوم‌ها می شود. این نکته زمانی حائز اهمیت می‌شود که آلبوم‌های یک خواننده در یک یا دو دهه فعالیت موردبررسی قرار می گیرد و متوجه می شویم خواننده مذکور با وجود ارائه ی ده آلبوم و به واسطه ی برخورداری از شهرت کافی، باز هم به استفاده از عکس خود به عنوان طرح روی جلد اصرار می ورزد. گویی این شیوه بازنمایی در طراحی جلدها که اپیدمی و فراگیر شده بدون آگاهی و دلایل موجه از سوی هنرمندان حوزه موسیقی یا تجسمی به جامعه القا می شود. دومین تکنیک مورد استفاده در طراحی جلد آلبوم‌ها شیوه ی تلفیقی است. از شیوه ی تایپوگرافی محض و یا تلفیق تصویرسازی و تایپوگرافی به ندرت استفاده شده است. نتایج حاصل از بررسی خطوط ترسیمی نیز حاکی از وجود خط راست بعنوان خط غالب در تعداد زیادی از نمونه هاست همچنین عدم وجود خطوط زاویه دار در نمونه ها دیده می شود. در نمونه‌های مورد بررسی غلبه تصویر بر نوشتار به وضوح دیده شد که با توجه به نتایج حاصل از شیوه بازنمایی اثر که در بالا به آن شاره شد، نکته‌ی دور از ذهنی به نظر نمی‌رسید. در بررسی میزان تاثیرپذیری نوشتار از تصویر در نمونه ها نیز با آماری تقریبا نزدیک به هم مواجه می شویم اما در بیشتر موارد، نوشتار از سبک تصویری روی جلد تبعیت می‌کند. در اغلب نمونه‌ها عدم تنوع قلم (فونت) در نوشتار روی جلد دیده می شود یعنی طراحان ترجیح داده اند از یک یا دو نوع فونت برای نوشتن عنوان آلبوم، نام خواننده و دیگر مطالب ذکر شده روی جلد استفاده کنند. در هر سه گروه مورد مطالعه فضای غالب رنگی، فضایی آکروماتیک است. استفاده از رنگ های خنثی از قبیل سیاه، سفید و خاکستری نکته ی قابل‌توجهی در طرح جلدهای پاپ ایرانی است که دلیل این انتخاب نیز به استفاده از عکس خواننده به عنوان تکنیک مورد استفاده توسط طراح یا عکاس برمی‌گردد. در تصاویر روی جلد نمونه ها، در بیشتر موارد قانون نقش و زمینه رعایت شده است که این به دلیل استفاده از تصویر خواننده با نمای نزدیک و اندازه نسبتا بزرگ است. رعایت این قانون در تصاویری که از عکس گروه به عنوان طرح روی جلد استفاده شده به دلیل پراکندگی بصری و ازدیاد شکل، کمتر به چشم می‌خورد. همچنین قوانین مجاورت، مشابهت، یکپارچگی در بیش از پنجاه درصد موارد رعایت شده است. تداوم و فراپوشانندگی نیز در تصاویر نمونه‌های موردبررسی تا حدی رعایت شده است و تقارن کمترین میزان استفاده را داشته است.همچنین در بررسی رعایت قوانین گشتالت در نوشتار نمونه‌های مورد بررسی نتایج چنین حاصل گردیدکه قوانین مشابهت و مجاورت در نوشتار روی جلد خصوصا در مورد عنوان آلبوم و نام خواننده به‌طور کامل رعایت شده است. سپس قوانین شکل و زمینه، یکپارچگی، تداوم، فراپوشانندگی و تقارن به ترتیب در نمونه ها تا حدی رعایت شده اند.

www.SID.ir

Arch

منابع

استیونس، دنیس، ۱۳۸۹، سرگذشت موسیقی پاپ، ترجمه و پژوهش: پرتو اشراق، تهران، انتشارات ناهید.

حسینی، سهیل،۱۳۹۰، مقیاس امرمیانجی ویژه موسیقی وگرافیک، فصل نامه مقام موسقیایی دوره تازه، مرکزموسیقی حوزه هنری.

دورینگ، ژان، ۱۳۸۳، سنت و تحول در موسیقی ایرانی، ترجمه سودابه فضائلی، چاپ اول نشر توس.

شوکر، روی، ۱۳۸۴، شناخت موسیقی مردم پسند، مترجم محسن الهامیان، تهران، چاپ اول، انتشارات موسسه عالی آموزش پژوهش مدیریت وبرنامه ریزی.

عابدی، علی،۱۳۹۵، گرافیک، تجزیه، تحلیل، نقد، تهران، چاپ دوم، نشراختران.

فاطمی، ساسان،۱۳۹۲، پیدایش موسیقی مردم پسند درایران، چاپ اول، چاپ موسسه فرهنگی وهنریماهور.

فرهادی، سجاد،۱۳۹۰، کتاب موسیقی درایران .

فصل نامه مقام موسیقایی،۱۳۹۰، خودآگاهی، ویژه موسیقی وگرافیک، مرکزموسیقی حوزه هنری.

مفتون، پوریا، ۱۳۸۷، کالبدگشایی ژانوهای موسیقی، تهران، چاپ اول، نشرآبگین پایان.

وزیری، علی نقی،۱۳۰۴، درعالم موسیقی وصنعت، تهران، چاپ اول؛ طبع ونشر سعیدنفسی.

Christenson P.G.and Roberts D.F. (1998) its Not only Rock S Roll :Popular Music in the Lives of Adoles

منابع صوتی

نون و دلقک،یک نوار کاست،تهران:ایران گام، ۱۳۸۱ - امیر بی گزند، یک لوح فشرده،تهران: تصویر گستر پاسارگاد،۱۳۹۵

مثل مجسمه،یک لوح فشرده،تهران:دنیای هنر،۱۳۹۴ – رگ خواب، یک لوح فشرده،تهران: آوای هنر،۱۳۸۹

www.SID.ir