مقاله

شیوه کلاژ کاغذ در تصویرسازی معاصر ایران

مریم آقاجانی

شناخت تکنیک کلاژ کاغذ و نقش آن در تصویر سازی معاصر ایران، محور اصلی این نوشته است. بر همین اساس، ما با توجه به نحوه به‌کارگیری این تکنیک در طول تاریخ نقاشی معاصر جهان، کوشیده‌ایم به فلسفه به‌کارگیری آن در هنر نقاشی توجه خاص داشته باشیم و پس از آن، به بررسی نقش کاغذ در این تکنیک همت گماشته‌ایم. در این زمینه، با توجه به تاریخچه کاغذ و خصوصیات آن در ایجاد فضاها و فرم‌های مختلف، تلاش داشته‌ایم که به ساختار تکنیکی کلاژ کاغذ نزدیک شویم و در ادامه این پژوهش، به نقش کلاژ کاغذ در هنرهای تصویری ایران و جهان توجهی خاص کرده‌ایم و با این پشتوانه، به نقد و بررسی این تکنیک در تصویرسازی معاصر ایران و جهان پرداخته‌ایم و هنرمندان صاحب سبک در این شیوه را معرفی کرده و آثار تصویری آنان را به نقد کشیده‌ایم.

مقدمه

در هنر دوره جدید، توجه خاصی به تکنیک می‌شود. به همین دلیل، بنیان تفکر دوره جدید در هنر و به خصوص در نقاشی و تصویرسازی، بر شیوه‌ها و روش‌های مختلف است که با آن‌ها بتوان آثاری متنوع و متفاوت به وجود آورد. در این میان، اصل اساسی در تصویرسازی، توجه به متن و نحوه ترجمه تصویری آن است. به همین علت تصویر گران با توجه به «متن»، در «صورت» تصویری آثارشان، به دو اصل توجه خاصی نشان می‌دهند که یکی از آن‌ها «طراحی» است و دیگری «تکنیک» اجرایی. در تکنیک می‌توان به نحوه به‌کارگیری رنگ و ترکیب بندی آن و هم‌چنین پلان‌بندی فرم‌ها و فضاها توجه کرد و به همین دلیل، شناخت مواد اولیه و نحوه استفاده از آن‌ها دارای اهمیت خاصی است. در میان انبوه تکنیک‌های تصویرسازی، «تکنیک کلاژ» و به خصوص «تکنیک کاغذ کلاژ کاغذ»، جایگاه خاصی دارد. این شیوه، به دلیل سهولت در به‌کارگیری مواد اولیه، مورد استقبال بسیاری از هنرمندان تصویرگر داخلی و خارجی است. بیشترین نیاز آن، شناخت ساختار عملی و توجه به بنیان‌های نظری آن است. در این نوشته، هدف اصلی شناخت عوامل مؤثر در زیبایی این‌گونه آثار هنری است.

کاغذ چیست؟

فرهنگ لغات وبستر (Webster) کاغذ را این چنین معرفی می‌کند: ماده‌ای است لیفی سلولزی که کوبیده، خرد یا ریشه ریشه می‌شود و کاغذ نمد، مانند بافته و یا سلسله‌ای است و دارای ضخامت، رنگ، استقامت و سطح یکنواخت است و این ورق، مرکب است از الیاف تک‌سلولزی که به شکل نمد درآمده‌اند و به‌طوری کوبیده شده‌اند که سلولزهای تشکیل‌دهنده آن‌ها می‌توانند به صورت کم و بیش اشباع شده و خمیری شل، چسبنده و منسجم را تشکیل دهند. این خمیر شل، به صورت یک لایه نازک و یکنواخت به نام کاغذ درمی‌آید.

خصوصیات کاغذ:

هشت نوع خصوصیت برای کاغذ وجود دارد که به ترتیب عبارتند از:

۱ – درخشندگی: معیار یا سنجش آن از میزان نور و بازتاب آن روی کاغذ به دست می‌آید.

۲ – صافی: صافی سطح کاغذ اساساً به احساس کلی فرد هنگام لمس کردن کاغذ چاپ شده بازمی‌گردد.

۳ – جذب: میزان جذب مایعات و رطوبت جوی کاغذ را گویند.

۴ – استحکام: میزان مقاومت آن نسبت به پارگی، کششی و کندگی را گویند.

۵ – مقاومت سطحی: برای حفظ کیفیت و تحمل ساییدگی که برای این منظور به کاغذ آهار سطحی می‌دهند.

۶ – ماتی کاغذ: در دو سطح کاغذ برای جلوگیری از پشت‌نمایی

۷ – بافت پاکیزه: که عاری از هرگونه اجسام خارجی و توده‌های الیاف است.

۸ – انعطاف‌پذیری کاغذ: در عین حالت‌دار بودن (شق و رقّی)، انعطاف و شکل‌پذیری از خصوصیات مثبت کاغذ است.

انواع کاغذ:

۱ –کاغذ خوابیده ۲– کاغذ قالب ساخت ۳– کاغذ بافته شده ۴– کاغذ ماشینی ۵– کاغذ نماها

علاوه بر این، کاغذها از نظر نوع کاربرد و قابلیت، دارای تقسیمات فرعی‌تری نیز است:

الف– کاغذ روزنامه ب– کاغذ چاپ ج– کاغذ زبر و خشن د– کاغذ ظریف ه – کاغذ صنعتی

و انواع مختلف مقواها عبارتند از: الف– مقوای جعبه ب– مقوای مخصوص مواد غذایی ج– مقوای جعبه

انواع حالت‌هایی که می‌توان در بُعد سوم به کاغذ داد:

۱ – خط انداختن ۲– شکاف دادن کاغذ ۳– پاره کردن ۴– فر دادن ۵– مچاله کردن ۶– پیچاندن کاغذ ۷– بافتن کاغذ ۸– سوراخ کردن کاغذ ۹– نقش انداختن کاغذ ۱۰– لوله کردن کاغذ ۱۱– برجسته کردن کاغذ ۱۲– روش در قالب درآوردن کاغذ

انواع روش‌های تصویرسازی با کلاژ کاغذ:

۱ – کاغذ بری (قطاعی):

کاغذ بری سبکی است که در همه جای دنیا وجود دارد و به‌طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف– مانکری (mankiri)

به جای بریدن کامل سایه، خطوط اصلی طرح از روی کاغذی روشن به وسیله برش‌های نازک برداشته می‌شود. پس از کامل شدن طرح روی کاغذ سفید، آن را روی کاغذ تیزه قرار می‌دهند.

ب– تصاویر سایه‌وار (Silhouette)

در این روش، برش کاملی از طرح با کاغذ تیره یا سیاه داده می‌شود و بر زمینه روشنی قرار می‌گیرد.

۲ – هنر سوخت:

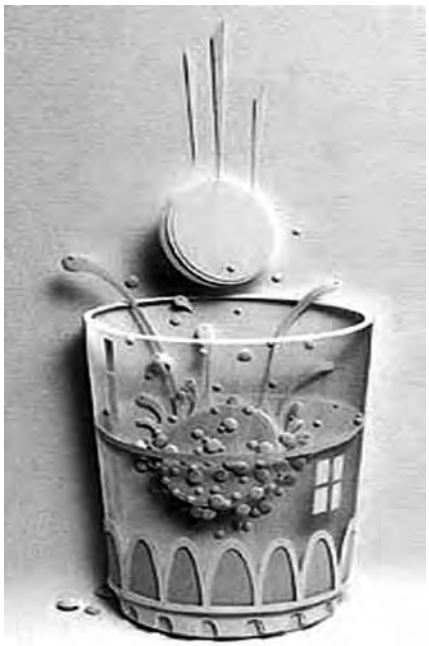
در هنر سوخت، رنگ‌های مورد استفاده عمدتاً غیرشفاف و پخته و سوخته است. غالباً طراحی سوخت چرم، مشتمل بر تصویری اصلی است که در متن کار قرار می‌گیرد و حواشی آن توسط تشعیر و تذهیب زینت داده می‌شود. کار برش چرم از دقت بالایی برخوردار است. در مرحله نصب، قطعات چرم رنگ‌آمیزی و بریده می‌شود و روی زمینه کار می‌چسبد. پس از نصب، رنگ‌آمیزی و صاف شده و برش طرح روی زمینه کار، نقوش پیش زمینه با قلم‌موهای بسیار ظریف قلم‌گیری می‌شود.

۳ – هنر کاغذ تا (اریگامی origami):

به‌طور کلی اریگامی خلق یک سری تاهای هندسی و الگوهای منظم و چین‌دار است و از انواع کاغذها برای ساختن آن استفاده می‌شود. دو نمونه از انواع اریگامی عبارتند از:

الف– اریگامی فنی: این روش رابطه نزدیکی با هندسه و ریاضی دارد و تاها از روی نظم هندسی است.

ب– مانی گامی (money gami): که از پول کاغذی به جای کاغذ استفاده می‌شود.



۴ – کلاژ در عکس (فتومونتاژ photomontage):

نوعی کلاژ با عکس است که گاهی آن‌چنان به هم مربوط می‌کنند که گویی عکس به‌طور عادی با دوربین گرفته شده است. معمولاً این متد امروزه توسط نرم‌افزارهای گرافیکی مثل «image- edit-ing» یا «Photo Shop» انجام می‌گیرد و یا ممکن است روی کاغذ چاپ بیشتر از چند نگاتیو چاپ شود.

۵ – تکه برداری (decollage):

عمل معکوس تکه‌چسبانی است و معمولاً با پاره کردن و برداشتن تکه‌هایی از تصاویر دم دست مثل پوستر، می‌توان شکل‌ها و بافت‌هایی ایجاد کرد. یکی از هنرمندان ایرانی که به این روش کار می‌کند، علی هاشمی شهرکی است.

۶ – نقش برجسته‌های کاغذی با استفاده از کاغذهای رنگ شده:

در این روش با استفاده از رنگ روی کاغذ، هنرمند به نقش برجسته‌های کاغذی، سایه، حجم و عمق می‌دهد. این روش به هنرمند امکان می‌دهد تا انواع حالات رنگ‌پذیری را به نمایش بگذارد و تأثیرات فریبنده به وجود بیاورد.

۷ – کلاژ با عکس (photo collage):

نحوه چیدن و یا سوار کردن عکس‌ها در کنار یا روی هم است. یکی از کسانی که در این زمینه کارهای فراوانی انجام داده، «دیوید هاکنی» است. او در سال ۱۹۸۰، به تجربه‌هایی در روش کلاژ با عکس دست زد و تصویرهای همزمان در نقاشی‌های کوبیسم را به یاد می‌آورد. او بعدها به ترکیب کردن نماهای مختلف با هم دست زد و به کمپوزیسیون‌های خوبی دست یافت.

۸ – روش کلاژ کاغذ سفید رو سفید (white on white):

روشی است که در آن، از عناصری مانند حجم و سایه و جنس کاغذ استفاده می‌کنیم و در واقع کاغذ خود به لحاظ بافت قابلیت فوق‌العاده‌ای دارد و با استفاده از جنسیت‌ها و بافت‌های متفاوت کاغذ، هنرمند به نقش برجسته‌ها عمق و سایه و بافت می‌دهد.

نگاهی گذرا به کلاژ کاغذ در طول تاریخ هنر:

دامنه کاربرد کلاژ (نقش‌چسبانی) و اشکال آن را در دوره‌های مختلف، با کمی دقت می‌توان به تمامی تاریخ هنر تسری داد. هم‌چنان که از نام آن پیداست، می‌توان کلاژ (نقش‌چسبانی) را به چسباندن هر نوع شیء یا موادی بر سطحی، به نیت خلق اثر هنری معنا کرد.

اما هدف این نوشته، بررسی آثاری است که به وسیلهٔ کلاژ کاغذ به وجود آمده‌اند. به همین سبب، می‌توان منشأ و ریشه‌های کلاژ کاغذ را در مشرق‌زمین جست؛ یعنی در زمانی که تجارت کاغذ در چین و ژاپن رونق بسیار داشت. در خاور نزدیک، صحافان تکه‌های بریده کاغذی با جلوه مرمری را برای صحافی کتاب می‌بریدند و می‌چسباندند. نمونه خاص آن را در قرن ۱۳ می‌توان یافت؛ زمانی که خوش‌نویسان ژاپنی اشعارشان را روی صفحات می‌چسباندند و این صفحات را در حقیقت به وسیله تکه‌های کاغذ خوش‌رنگ و به شکل غیرمعمول درست می‌کردند و با نگاره‌هایی از کاغذهای طلایی و نقره‌ای زینت می‌دادند.

در اروپای قرن ۱۷، کاغذ بریده‌های سایه‌وار (Silhouette) در هنرهای تصویری پدیدار شد که در کلاژ (نقش چسبانی) کاربرد فراوانی یافت. در آلبوم‌های خانوادگی قرن ۱۸ سطح سیاه میان عکس‌های چسبانده شده کاربرد عمومی داشت. اما از قرن ۱۹ به بعد، کلاژ (نقش‌چسبانی) با تولید انبوه و کاربرد کاغذهای بی‌مصرف عجین شد.

بر همین اساس، با شروع جریانات مدرن در هنر نقاشی، گرایش نقاشان امروزی به تکنیک کلاژ بیشتر و بیشتر شد. به‌کارگیری کلاژ (نقش‌چسبانی) در آثار نقاشان سبک کوبیسم، نقطه آغاز این ماجرا بود. آن‌ها با استفاده از کلاژ، کوشیدند کوبیسم تحلیلی (cubism Analytic) را از بن‌بست خارج کنند. بعد از این‌ها، فوتوریست‌ها بودند که از کلاژ، در جهت تجسم و القای حرکت در آثارشان بیشترین استفاده را بردند و در ادامه، این جنبش عاصی و طغیانگر «دادا» و «داداییسم» بود که نقاشان آن سعی کردند با استفاده از روش کلاژ، افکار مخرب خویش را به نمایش بگذارند.

اما بحث اصلی در این‌جا، بررسی نقش کلاژ کاغذ در تصویرسازی است که متأسفانه دانسته‌های ما درباره آثار و هنرمندان این شیوه هنری بسیار کم و ناچیز است. ما به جز چند هنرمند معاصر در غرب که به این شیوه تصویرسازی می‌کنند، کس دیگری را نمی‌شناسیم. هنرمندانی هم‌چون «اریک کارل» و «لئولیونی» که در حقیقت تصویرگرانی برجسته هستند که به این روش توجه نشان داده‌اند و به جز این‌ها مصوران دیگری هم‌چون «ولف ارل بروخ»، «لیندا ولف گروبر» و «کوتاپاکفسکا» نیز هستند که با کلاژ کاغذ، آثاری زیبا خلق کرده‌اند.

البته استفاده از کلاژ در تصویرسازی کتاب‌های کودکان درایران، پس از راهیابی رنگ در کتاب‌های کودکان شکل گرفت. تصویرگری کتاب عمو نوروز، اثر «فرشید مثقالی»، در سال ۱۳۴۶، از نخستین کاربردهای حرفه‌ای کلاژ پارچه و کاغذ در تصویرگری کتاب‌های کودکان است.

«یوتا آذرگین» تصویرگری کتاب‌های بزی که گم شد، آهوی گردن‌دراز و راز کلمه‌ها را با استفاده از کاغذهای رنگی پُر نقش و نگار، عکس، تکه‌های پارچه و پشم به انجام رساند. در دوران چاپ مجلات پیک در دهه پنجاه، استفاده از کلاژ رنگی با استفاده از قطعات نقاشی شده کاغذ رنگی و تکه‌پارچه، در آثار تصویرگرانی هم‌چون «مهرنوش معصومیان» و «ژانت میخاییلی» به فراوانی به‌کار گرفته شد.

در میان آثار تصویرگران دهه‌های اخیر، به کتاب‌هایی چون زیباترین آواز و شکل سازی با کاغذ روزنامه، اثر «نیره تقوی»، لالایی و نقلی، اثر «مهرنوش معصومیان»، پارچه‌ها و برگ‌ها، اثر «مرتضی اسماعیلی‌سهی»، عروسک‌های کاغذی، اثر «گلی توکلی»، هزار پاغوله، اثر «کریم نصر»، فیل در خانه تاریک، اثر مرحوم «بهرام خائف» و قورقوری، اثر «لادن نیزاری» برمی‌خوریم که گونه‌های مختلف کلاژ در آن‌ها به‌کار رفته است.

خداحافظ تا بهار و باغ بلورین، اثر «نسیم آزادی»، پوتی پوتی پنبه، اثر «غلامعلی مکتبی»، من همانم و کاوه آهنگر، اثر «ندا عظیمی»، دختر نارنج و ترنج و آقای پاییز، اثر «هدا حدادی»، ایوب و باید به فکر فرشته بود، اثر «خداحافظ میرآفتابی» از نمونه‌های جالب کلاژ در میان تصویرگران ایرانی است.

نقد و نظری بر تصویرسازان کلاژ در ایران

– هدا حدادی:

کاربرد کلاژ در آثار هدا حدادی، به عنوان یک راهکاری اساسی در شکل دادن به ساختار تصویرسازی‌هایش، نقش بنیادی دارد.

برش‌های فرم تند و تیز بر زمینه‌ای سفید رابطه بین اشیا و آدم‌ها را تعیین می‌کند. به لحاظ موفقیت در دستیابی به راه‌حلی قابل قبول در سازمان‌دهی بصری، می‌توان آثار او را به دو دوره تقسیم کرد. دوره اول، آثاری که در آن رنگ به وفور یافت می‌شود و فرم‌ها شکلی نسبتاً خشن و تند و تیز یافته و دوره دوم که رنگ تلطیف شده و در کیفیت موضعی بافت اشیا نمود بیشتری پیدا کرده است.

در آثار دوره اول، خشونت نسبی و تمایلات اکسپرسیونیستی به چشم می‌خورد که به واسطه رنگ‌های تیره، نمودی سایه‌دار به آدم‌ها و اشیا داده است. با وجود زمینه سفید، انگار که آدم‌ها در فضایی تاریک با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. رنگ‌ها کیفیتی چرک‌تاب دارند و کلاژها برش‌هایی سرد و کم‌انعطاف نسبت به موضوع و مضمون داستان هستند. تیرگی نسبی فرم موجب گردیده که فضای سفید، زمینه ارتباط خود را با شکل از دست دهد و بریدگی کناره‌ها نمود بیشتر و برجسته‌تری پیدا کند. بافت‌هایی که او کلاژ می‌کند، تصاویر مجلات و کتاب‌هایی است که جنسی متغیر و متنوع دارد. اما

این تنوع، موجب عدم تمرکز بیننده بر فرم‌ها و حالت‌ها و روابط داستانی می‌شود که مادر و فرزند در آن قرار دارند. آدم‌ها هم‌چون روبات‌هایی سرد و بی‌تفاوت نظاره‌گر یکدیگرند و واکنش انسانی در بین آن‌ها به حداقل ممکن می‌رسد.

در دوره دوم، زمانی که فرم‌ها روی یکدیگر قرار می‌گیرند، فضای معلقی ایجاد می‌شود. این به هم نهادن فرم‌ها موجب می‌گردد که موضوع به شکلی مبهم و پیچیده درآید و کثرت بافت‌ها، به پیچیدگی فرم می‌افزاید و کودکِ مخاطب را دچار شکل و سادگی روح او را مخدوش کند.

نقاط اوج آثار هدا حدادی، دورانی است که کلاژهای او محدودیت پیدا می‌کنند و به جای آثار چاپی و مجلات، از کاغذهای حاضر و آماده بافت‌دار و برگ گیاهان بهره می‌گیرد. این شکل از کلاژ، موجب انسانی‌تر شدن آثار او و میل او به بازگشت به طبیعت می‌شود. حتی کاغذهای دست‌سازی که او استفاده می‌کند، جلوه‌هایی از طبیعت را در کارهایش جلوه‌گر می‌سازد.

مضمون آثار او نیز همخوانی بسیار با نوع تکنیک کاری دارد و موجب صرافت بیانی قابل تحسین در آثارش می‌گردد. لطافت فرم‌ها و افزایش عمق فضاهای تصویر او، حاصل کاربرد کاغذهای بافت‌دار است که حالتی ترانسپارنت به فضاهایش می‌دهد و موجب کیفیتی شفاف‌گونه به تصاویر و احساسی از عمق در فضایی دوبُعدی می‌شود. این کیفیت در برابر فرم‌های برگ که نماینده حشرات در حالت پرواز یا نشسته هستند، احساس خوشایندی از کیفیاتی چون وضوح و عدم وضوح، نرمی و خشکی و... ایجاد می‌کند. تمامی این احساسات ناشی از آن است که کیفیت انتزاعی فرم‌هایش تشدید شده و پیش از آن‌که شکل یک حشره، زمین، صخره و گیاهی باشد، ما را با سطح بافت‌دار کلاژها روبه‌رو می‌کند و کمبود رنگ و مشابهت آن‌ها موجب می‌شود که فرم‌ها نقش بیشتری در انتزاعی‌تر کردن تصویر داشته باشند، به‌گونه‌ای که ناظر بین انتزاع و واقعیت به چالش گرفته شود.

فضاسازی در آثار هدا حدادی هم شکلی پخته‌تر دارد و رابطه بین فرم‌ها نشان‌دهنده کاربرد بافت در ایجاد رابطه‌های منطقی بین اشیا است و خلأ نقشی فعال در ارتباط با بقیه فرم‌ها دارد و سکوتی مرموز و خوشایند به تصاویر داده است. معمولاً حدادی برای ساختن تصاویر، از عنصری قالب که گاه زمین است با وسعت زیاد استفاده می‌کند که بقیه فرم‌ها روی آن سوار می‌شوند.

عناصر تزیینی که شکلی توصیفی یافته، همه موجب و هیجان و حرکت و تمامی آن‌چه نشانه‌های زندگی است، می‌شوند. استفاده از کاغذهای مختلف بافت‌دار، فرم غالب تصاویر را تشکیل می‌دهند و آن کیفیت رازگونه و ملایمی که تصاویر قبلی داشته است، در این تصاویر به هیجانات شادی‌آور انسان‌ها تبدیل می‌شود. عدم کاربرد برگ و گیاهان، موجب شده فرم‌های آزاد و ارگانیک کم‌تر به چشم بخورد و تیزی‌ها و فرم‌های لبه‌دار نمود بیشتری پیدا کنند. این امر موجب نگردیده تا از لطافت و جلوه‌های انسانی فضای تصویر کاسته شود.

حدادی هنرمندی است که مسیر تحولات آثارش، از حرکتی رشدیابنده از حذف زوائد و فرم‌های زائد از کلاژ نشان دارد. این عمل موجب گردیده که به فرم‌های صریح و دوست‌داشتنی دست یابد تا مخاطب او، بدون دردسر هم با نمایش بازنمایانه از جهان و پدیده‌ها ارتباط برقرار کند و هم در خیال‌پردازی‌ها و رمزگونی آثار دچار چندان مشکلی نشود. صراحتی که در اولین برخورد زبان گویای خود را حفظ می‌کند تا مجال بیشتری برای خیال‌پردازی به وجود آید.

او هنرمندی است که با کاربرد آگاهانه کلاژ، به فرم‌های هندسی و خشک کاغذ کیفیتی رازگونه و انسانی می‌دهد تا هر فرم نشانه‌ای از نبض حیات گردد. نشانه‌هایی که دیدن آن، هویت هنرمندی صاحب سبک را به یاد می‌آورد.

– مهرنوش معصومیان:

کلاژهای مهرنوش معصومیان، از طراوت و گویایی بسیاری برخوردار است. این خصوصیت به واسطه سادگی در کاربرد رنگ و استفاده بافت‌هایی به دست می‌آید که جنسیت اشیا و آدم‌ها را تعریف می‌کند و موجب توصیفی شدن بافت‌ها برای نمایش جنسیت اشیا و آدم‌ها می‌گردد.

این خصوصیت توصیفی موجب می‌گردد تا روابط بین تصاویر، به روشنی و سادگی قابل فهم گردد و فضا و فرم در پیوندی طبیعی و قابل قبول قرار گیرند. سطوح رنگی در کارهای او خیلی تخت و ساده و یا با یک بافت از پیش آماده مثل پارچه، کاغذ کادو و... پوشیده شده است. آدم‌هایی با چشمان ریز که حالتی مبهوت و خیره به اطراف خود دارند، شکلی ارگانیک و منحنی دارند و در فضا و بعضی قسمت‌ها ساختاری هندسی و نامنظم پیدا می‌کند.

ریتم رنگی و تکرار رنگ‌ها در نقاط مختلف و به ابعاد کوچک و بزرگ، موجب وحدت و پویایی تصویر می‌گردد؛ هرچند یکنواختی سطوح و پُرکنندگی بافت‌ها که داخل شکل‌های‌شان قرار گیرند با هر گونه تحرکی مقابله می‌کنند. به دلیل غلبه سطوح به خطوط، رابطه بین فرم و فضا، خلأ و ملأ رابطه‌ای تنگاتنگ است و سطوح روشن فضا به شکل‌های مختلف وارد محدوده اشیا و آدم‌ها می‌شوند و فرم آدم‌ها و اشیا، با فضای اطراف در تقابل و کشاکشی مستمر است.

به عنوان مثال، جمع خانواده‌ای را می‌بینیم که مادر در حالی که کودک شیرخور را در بغل گرفته است، به پسر خردسال خود خیره نگاه می‌کند. مادربزرگ دست‌ها را به نشانه شکرگزاری بالا گرفته است. پدر به نقطه‌ای در سرِ سفره نگاه می‌کند. چشم‌های بیضی‌وار، لب‌های مورب و روبه پایین موجب گردیده حالت شکلی بهت‌زده پیدا کند. تنها چشمان کودک و پسر خردسال گِرد می‌باشد و به آن حالتی آرام داده است.

– حافظ میرآفتابی:

شاید کاربرد کلاژ در آثار حافظ میرآفتابی نقشی مطلق دارد. اگر در آثار تصویرگران و هنرمندانی که ملاحظه کردیم، کلاژ نقشی مکمل و یا عمده در شکل‌گیری فضای تصویر داشت،در آثار حافظ میرآفتابی تمامی بار شکل‌گیری مفاهیم و رابطه بین عناصر تصویر، بر دوش عکس‌های بریده شده از کتب و مجلات و عکس‌هاست. عکس‌هایی از دوران‌ها و مکان‌های مختلف جغرافیایی، زمان‌های مختلف را درمی‌نوردد تا فضایی فرا زمانی، فرا مکانی بیافریند. تصاویر مجسمه‌های کلی مردم عهد قاجار، سیاستمدارها، نگارگری، هنر بیزانس یا تصویر کودکی نشسته روی صندلی بهت‌زده که نظاره‌گر عکس‌های خود است. تمامی این تصاویر، احساسی به بیننده القا می‌کند که قهرمان‌های داستان‌های خود را می‌تواند در هر نقطه از کره خاکی و در هر دوره‌ای پیدا کند.

گاه تکه‌چسبانی موجب می‌شود که مضمونی سورئالیستی از تصاویر استنباط شود و عناصر همجنس و به لحاظ زمانی مغایر که کنار هم می‌نشینند، شکلی توهم‌زا و غیر عادی پیدا کنند. او برای این‌که از فضاهای غیر متجانس با یکدیگر یک کل واحد بسازد، از ترفندهای مختلفی استفاده می‌کند. نخست آن‌که با تغییر رنگ تصاویر در کامپیوتر، می‌کوشد ارتباطی هارمونیک بین نقاط مختلف تصویر به وجود آورد و رنگ‌بندی تصویرش را منسجم کند. همین تغییر رنگ موجب می‌گردد توهم و خیال‌پردازی فضای تصویر تشدید شود.

در یکی از آثارش، گروهی از مبارزان جنگل را با تنالیته آبی و سرد می‌بیند تا گوشه‌ای از فضای کار خود را مورد تأکید قرار دهد. مبارزان جنگل ساکت در فضای سرد، در کنار منظره‌های تزیینی و زیبا از نگارگری ایرانی است. آن طرف‌تر، بالای سر آن‌ها دو شخص از قبیله‌ای بیابانی قرار گرفته و آن‌ها با چهره‌ای بهت‌زده مجسمه‌ای خمیری خیمه‌شب‌بازی، پنداری نظاره‌گر این ماجراها هستند.

معمولاً انتخاب تصاویر او، چهره آدم‌هایی است که نظاره‌گر بیننده‌اند و انگاری که منتظر هستند تا

عکاسی از آن‌ها تصویری بسازد. این کیفیت صامت و کم‌تحرک تصاویر، موجب می‌گردد که بار روایی تصاویر کاهش یابد و آدم‌ها و موجودات به طبیعت بی‌جانی از انسان و پدیده‌ها تبدیل گردد و به همین دلیل، یافتن رابطه بین این برش‌ها و تصاویر کاری سخت و گاه غیرممکن است. اگر هم تعاملی باشد، این‌جا نتیجه رابطه رنگی و هنری تصاویر است.

شاید یکی از عواملی که موجب می‌گردد رابطه بین تصاویر دچار خلل و کاستی شود، نقش کم‌رنگ هنرمند در بازسازی تصاویر و کاربرد بی‌طرفانه وی در استفاده از تصاویر باشد.

او تنها با برش تصاویر و چسباندن آن‌ها کنار یکدیگر، فضاهای خود را می‌سازد؛ بدون آن‌که فرم تازه‌ای پیدا کند. این چنین حالتی، موجب می‌شود گاهی ما شاهد آلبوم عکس از تصاویر مختلف باشیم که تنها کنار هم چیده شده است؛ بدون آن‌که تلاشی در جهت ایجاد رابطه بین آنها گردد.

اما این وضعیت حالتی به‌سامان یافته است اندازه تصویر بزرگ دختری که روی صندلی نشسته است و فرشتگانی که برشی از نقاشی دوران بیزانس و نقاشی قاجار و نگارگریی ایرانی کنار یکدیگر چیده شده‌اند.

شاید برای ما کمی غیر عادی باشد و ندانیم که هنرمندی را که هیچ نقشی در شکل‌گیری تصویر ندارد و تنها با کنار هم قرار دادن تصاویر به نتیجه نهایی کار خود دست می‌یابد، چگونه می‌توان هنرمند نامید. اما باید گفت حافظ میرآفتابی، با رویکردی پست‌مدرنیستی تصاویرش را سامان می‌دهد. یکی از خصوصیات هنر پست‌مدرن در اواخر دهۀ ۵۰ به بعد حذف دست هنرمند ماهر و با استعداد بود. برای هنرمند پست‌مدرن، مهارت فنی و دیدگاه‌های شخصی، به فرآیندی گاه سرد و خنثی تبدیل می‌گردد. آن‌چه برای هنرمند مطرح بود، بیان ایده بود، خواه این ایده از دستان هنرمند تجسم پیدا کرده و یا توسط شخص دیگری اجرا شده باشد. مهم این است که ایده آن به هنرمند تعلق دارد.

با وجود کیفیت پست‌مدرنیستی آثار او، هنوز رگه‌های سازمان‌بندی‌های بصری مدرن در آثار وی به وفور یافت می‌شود. او به دنبال یافتن راه‌حلی بصری برای بیان مفاهیم خود است، اما با کمی تساهل و تسامح پست‌مدرنیستی. او به دنبال یافتن شخصیتی فرامکانی و فرازمانی برای خود است، اما معمولاً قالب فرم‌های او از عناصر تاریخی ایرانی شکل می‌گیرد.

– کریم نصر:

کلاژ در آثار کریم نصر، نوعی دستیابی به یک طرح جدید است؛ به شکلی که خود او هم به مراحل کار آگاهی دقیقی ندارد.

کلاژ برای او راهی روشن برای پیدا کردن طرح‌هایی است که به شکلی اتفاقی پدید آمده‌اند. او زمانی که بخواهد درختی بکشد، امکان اتفاقی بودن کلاژ، این امکان را به او می‌دهد که انواع حالت‌های مختلف یک سوژه را مختلف را تجربه کند و از میان آن‌ها، طراحی‌های تازه‌ای فراهم آورد.

همان‌طور که هنرمندانِ دادا و سوررئالیست، مانند ماکس ارنست که مدادش را روی کاغذ مالش می‌داد و شکلی اتفاقی به وجود می‌آورد و دور بخشی که به نظرش جالب بود خط می‌کشید. این راهی بود برای به دست آوردن طرحی که به‌طور معمول و از پیش تعیین‌شده شکل نمی‌گرفت.

زمانی‌که کریم نصر از کلاژ استفاده می‌کند، از این شکل تصادفی که می‌تواند کلاژ فراهم آورد، بهره می‌گیرد. او بریده‌های کاغذ را روی زمین می‌اندازد و نگاه‌شان می‌کند تا از میان طرح تصادفی آن‌ها، به فرم‌های دلخواه و تصادفی خود برسد. البته بر خلاف هنرمندان سوررئالیست و دادا که فرم‌های تصادفی خود را به حال خود رها می‌کردند تا همان حس باقی بماند، کریم نصر پس از یافتن تصاویر و صحنه‌های دلخواه خود، آن را در نظمی استوار و حساب شده سامان می‌دهد تا ترکیبی آکادمیک و منطقی از این فرآیند به دست آورد. عملی که باعث می‌شود تا دیگر محصول نهایی او اثری سوررئال یا دادایستی نباشد و سرانجام ترکیبی از اشیا و پدیده‌هاست که در کنار هم به‌طور تصادفی چیده شده‌اند.

- مرتضی اسماعیل‌سهی:

اسماعیل‌سهی از تصویرگرانی است که به روش صریح و گویا و خیال‌انگیز، با استفاده از عناصر طبیعی و ارگانیک، به فضاهای صمیمی و گویایی دست می‌یابد و به طرز اعجاب‌انگیزی ما را با موجودات و جانوران و فضاهای طبیعی ارتباط می‌دهد. او تنها با استفاده از چند برگ با رنگ‌های سبز تیره و روشن، فضای لطیف شده‌ای می‌سازد که جانورانی آرام و ساکن در ملایمتی مرموز، ما را به نظاره نشسته اند. گاهی این برگ‌ها شکلی از درخت را تجسم می‌کنند.

برگ‌های ریز و درشت، در ریتمی گاه تکراری و گاه متنوع فضایی آرام، پویا و عمیق را پدید می‌آورد که موجب می‌گردد فضای تخت و ساکن پس‌زمینه، به حفره‌هایی شکل‌دار و پویا تبدیل شود و رابطه مستحکمی بین فرم فضا ایجاد گردد.

این مسطح بودن پس‌زمینه، در عین حال این فرصت را به مخاطب می‌دهد که اشیا و موضوعات اصلی به راحتی رابطه مستحکم و غیر قابل تفکیکی از یکدیگر پیدا کنند. فضا، هم منفصل‌کننده فرم و پدیده‌هاست و هم نقش ارتباط‌دهنده بیشتر آنها را ایجاد می‌نماید.

از نکات جالب توجه در کلاژهای او، سعی وی درفرم برش برگ‌هاست. این نکته موجب می‌شود که فرم از صراحت بیشتری برخوردار باشد و پیچیدگی‌هایی که می‌تواند سادگی کودکانه تصاویر را از بین ببرد، ممانعت کند و رابطه‌ای که بین برگ به عنوان یک شیء واقعی و تصاویری ترکیبی که از این رابطه برقرار می‌شود، فضایی خیال‌انگیز پدید آورد. به این شکل، او هم به خیال‌پردازی‌های کودک پاسخ دهد و هم نیازهای آموزشی او را جبران می‌کند؛ فضایی که در اوج بی‌واسطه‌گی و صداقت ایجاد می‌گردد.

به دلیل استفاده از عناصر گیاهی و طبیعی، معمولاً آثار وی برای موضوعات زیست‌محیطی بسیار مناسب است و کتاب‌های وی مستقیم و یا غیر مستقیم، اشاره صریحی به این موضوعات دارد. او گاه جنبه‌های علمی از قبیل زرد شدن برگ‌ها را به نمایش می‌گذارد.

- نازنین آیگانی:

نازنین آیگانی روشی خاص در کاربرد کلاژ دارد. او با استفاده از یک سری توری‌های کاغذ که از تورهای کاغذ سینی نه‌چندان پُر جلوه از لحاظ رنگ، اما با تأکید به فرم سایه‌های لبه‌های کاغذ، آرامش تزیینی آفریده است. این امر به واسطه کلاژ سفید روی سفید، صورت گرفته است. ابتدا او این کار را برای مدرسه نابینایان و کودکانی که قادر نیستند ببینند، انجام داد. نابینایان نقش را به خوبی نمی‌شناسند، ولی از همه چیز تصویر دارند و از تمام حس‌ها استفاده می‌کنند و حتی در خواب، تصویر چیزها را می‌بینند.

از آن‌جا که فرم‌هایی که او استفاده می‌کند، اکثراً تزیینی‌اند، برای ممانعت از تزیینی شدن شکل‌ها، با گذاشتن لکه رنگ‌ها بر روی این نقوش، شکل منظم و تزیینی آن را تغییر می‌دهد. راه‌حل دیگری

که برای جلوگیری از تزیینی شدن کار استفاده می‌کند، تغییر ارتفاع کلاژهاست تا تقارن و یکنواختی آن را تغییر دهد و فرم‌های نابرابر از شکل و اندازه ایجاد کند و همین امر موجب می‌شود تا فرم‌های فیگوراتیو شکل بگیرند. او معمولاً برای بزرگسالان از نقش و مونتاژ بهره می‌گیرد تا شکل طبیعی‌تر و بازنمایانه‌تر پیدا کند.

یکی از ویژگی‌های بعضی از کارهای او، این است که معمولاً کلاژ وقتی چاپ می‌شود، کیفیت کلاژ بودن خود را از دست می‌دهد. اما در کتاب گفت‌وگوی تمدن‌ها، کلاژ بعد از چاپ شدن کتاب صورت می‌گیرد و روی هم قرار داده می‌شود. این کتاب متنی نداشت و پُر از جیب‌هایی بود که داخل هر کدام تصویری قرار داده شده بود. یک کره زمین بود که روی کتاب جیب کار گذاشته شده و در آن خانه‌ای بود و به وسیله یک نخ به کتاب وصل شده بود. هر صفحه از کتاب دو قاره و بچه‌های هر قاره را نشان می‌داد. بچه فرشته را درمی‌آورد و می‌انداخت داخل قاره. فرشته دو طرفه بود و به ترتیب می‌رفت داخل هر قاره تا به آخرش برسد. در نتیجه، با یک کلاژ متحرک روبه‌رو می‌شویم. این امر موجب می‌شود که کودک بتواند رابطه متقابل با کتاب داشته باشد و بر فرم و نحوه قرارگیری آن‌ها تأثیر بگذارد و درون کتاب دخل و تصرف کند؛ مثلاً فرشته را از نخ جدا کند. ما با یک کلاژ سه بعدی و چه بسا چهاربُعدی سر و کار داریم که تلفیقی است از یک انیمیشن.

– امیر شعبانی‌پور:

یکی از کاربردهای اصلی و مهمی که موجب می‌گردد هنرمندان و تصویرگران کتاب کودک به کلاژ تمایل داشته باشند، کیفیت انتزاعی آن است. این امر موجب نوعی خیال‌پردازی بصری در فضای تصویر می‌گردد. بافت و فرم‌ها جای نقش پرندگان و درختان و گیاهان را می‌گیرد. رابطه عناصر بصری جای رابطه عناصر طبیعی را می‌گیرد. به جای دیدن عناصر طبیعی، اجزا و یا تأثیرات آن‌ها را روی کاغذ مشاهده می‌کنیم. فضا مفهومی غیر عینی و لامکانی پیدا می‌کند و جانداران، به نشانه‌هایی کم‌رنگ از جهان خارج تبدیل می‌شوند.

امیر شعبانی‌پور از هنرمندانی است که این استفاده را از کیفیت انتزاعی کلاژ در آثارش به‌کار می‌برد. در آثار او نشانه‌های انتزاعی فضای کل تصویر را سامان‌دهی می‌کند. این عناصر که غالباً کل تصویر را شکل می‌دهند، هم‌چون نشانه‌هایی روی در و دیوار ساختمان‌ها و نظیر کار نقاشان گرافیست است که علائم و شعارهای مورد علاقه خود را بر دیوار با هر وسیله‌ای نقش می‌کنند. با این تفاوت که این علائم در آثار امیر شعبانی‌پور، نظمی هنرمندانه و ساختاری پیدا می‌کنند. فضا غالباً در آثار او نقشی تعیین‌کننده دارد و موجودات هم‌چون جانداران میکروسکوپی، در لابه‌لای این فضاها قرار می‌گیرند.

زمینه کلاژهای او غالباً تیره و خاکستری است و به همین دلیل، زمانی که فرم‌ها، اشیا و جانوران را روی آن قرار می‌دهد، رنگ‌های آنان تلألو و درخشندگی زیادی پیدا می‌کند. این درخشندگی موجب می‌گردد که او بتواند بر موضوعات خود تأکید کند و با استفاده از ریتم رنگی، بخش‌های مختلف تصویر را با یکدیگر ارتباط دهد.

یکی از نقش‌هایی که کلاژ در آثار او دارد، ایجاد فضای بصری و شکل‌گیری فضاهای مختلف در بخش‌های مختلف تصویر است. به دلیل کنتراست رنگی، بافت‌های متنوع و فرم‌های ریز و درشت، عمق بسیاری در فضای تصویر مشاهده می‌کنیم. فضای انتزاعی با کیفیتی باروک‌گونه که اشیا از جلو تا عقب چیده شده‌اند و گاهی تا بی‌نهایت تداوم می‌یابند. تقسیم‌بندی‌های فضا، به واسطه کلاژی از بافت توری‌مانند انجام می‌شود که جلوه‌های عناصر گیاهی است که از فاصلهٔ دور دیده شده‌اند. انگار که ناظر درون هواپیما، منظره‌ای کشاورزی را مشاهده می‌کند. نشانه‌هایی که به واسطه دوری وضوح و

عینیت خود را از دست داده‌اند و تبدیل به سطوح بافت و رنگ شده‌اند و در لابه‌لای این مزارع، گیاهان و جانوران با تلألو رنگی پرسه می‌زنند.

تمایلات فرم‌گرایانه امیرشعبانی‌پور در چسباندن اشیا رنگ شده روی کارش نیز آشکار است؛ زمانی که خورشید با یک حلقه یا واشر رنگ شده شکل می‌گیرد، طوری که به همان اندازه که نشانه‌ای از خورشید است، در عین حال ما را به یاد روش و عملی که این‌گونه باعث پدید آمدن چنین اثری شده است نیز می‌اندازد. از آن‌جا که این ابزار گاه دارای فرم‌های خشکی هستند، با تکرار و چسباندن چندین باره فرم‌ها بر کاغذ، اثری نامنظم و متنوع از فرم آن‌ها ایجاد می‌شود و از حالت تخت بودن درمی‌آید.

اما فرم سوژه‌های امیر شعبانی‌پور، معمولاً شکلی خشک دارد. همین امر موجب وضوح و صراحت بیشتر آن شده است.

رنگ‌ها هم شکلی غیر واقعی و کیفیات توصیفی چندانی ندارند و رنگ قرمز، برای مثال می‌تواند هم تاج خروس، هم گل‌های یک گیاه و یا نقش نامعلوم باشد. این موجب گردیده رنگ کیفیتی تزیینی نیز پیدا کند و به همراه ریتم بافت‌های تکرارشونده، ریتم تکراری رنگ‌ها را نیز شاهد هستیم.

امیر شعبانی‌پور با استفاده از فرم‌های بنیادین و کیفیت‌های بصری بافت و تزیینات فراوان، اثری دلپذیر و دوست‌داشتنی برای مخاطب خود آفریده است.

– ندا عظیمی:

ندا عظیمی، در سال ۱۳۷۹ کار خود را با تصویرسازی برای نشریات آغاز کرد. در سال ۱۳۸۱، اولین کتاب او، با نام عاشقانه‌ها چاپ شد. به تدریج کلاژ نقش تعیین‌کننده‌ای در آثار او پیدا کرد. او در کتاب خود که داستان آتش گرفتن یک قلعه بود، با کلاژ کردن کبریت و کاغذ سوخته، سعی کرد تکنیک کارش با مضمون داستان ارتباط نزدیکی پیدا کند. برای او کاربرد کلاژ دو هدف عمده دارد. نخست آن‌که سرعت کار او را افزایش می‌دهد و دلیل دوم آن‌که بافت‌های مختلف، جنسیت و عمق بیشتری به فضای کارهایش می‌دهد. او هم مانند مرتضی زاهدی، برای سازمان‌دهی به کارش از کیفیت اتفاقی کلاژ استفاده می‌کند و سپس به کارش سامان می‌دهد.

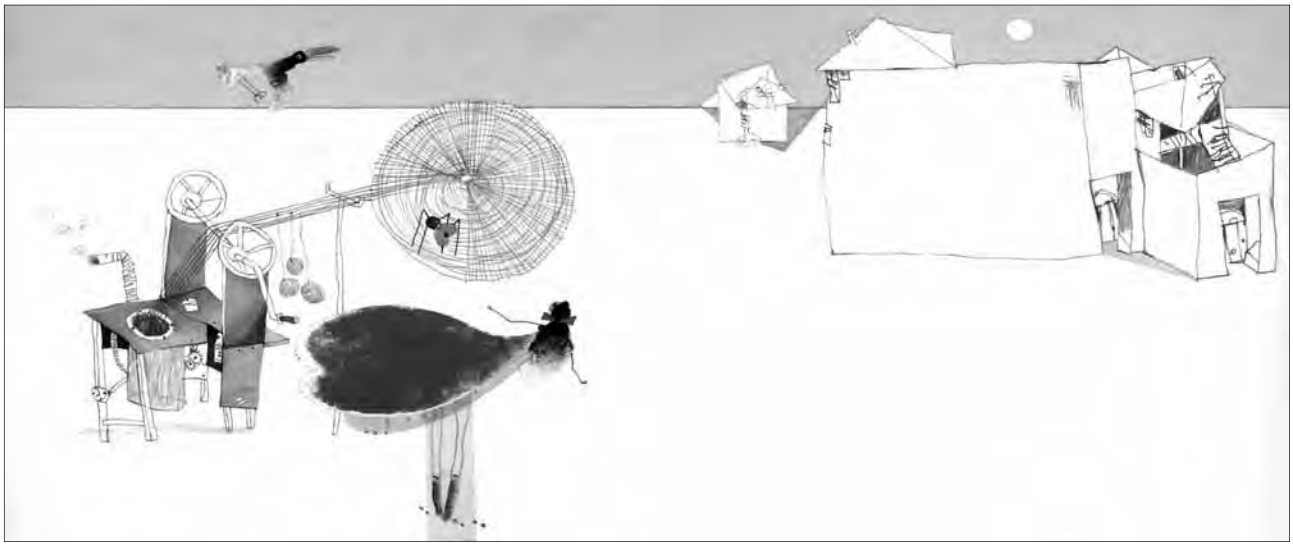
یکی از کتاب‌هایی که با روش خاصی کار کرده است، کتاب «کی با من دوست می‌شوی» است. او در این کتاب، با استفاده از در بطری، تکه‌پارچه و دکمه لباس‌های قدیمی و کاغذ و درختان، ظرافتی خاص به تصویرسازی خود داده است؛ هر چند با یکی از دلایل کاربرد کلاژها توسط او در تناقض است. کاربرد کلاژ ابتدا جهت تسریع در انجام کار و پرهیز از دوباره کاری انجام می‌شد، اما در این اثر کاربرد منطقی پیدا کرده است.

از این دوخت و دوزها، در بعضی قسمت‌ها برای نمایش ریزه‌کاری‌ها و بافت‌های یک دست استفاده می‌شود و در بعضی نقاط برای نمایش‌خانه عنکبوت خطوطی مستقیم و نامنظم ایجاد می‌کند. در نقاطی که نخ‌ها تنوع رنگی پیدا می‌کنند، فضا عمق و جذابیت بیشتری پیدا می‌یابد و با مضمون داستان هم ارتباط خوبی پیدا می‌کند. دوخت و دوز نخ در همین حال که به فرم‌ها عینیت و صداقت ظریفی می‌دهد، به واسطه نقش ریتمیک خود، فضاها را مفصل بندی می‌کند؛ انگار که فرم‌ها به واسطه کوک‌هایی که او زده است، بر جای خود استوار ایستاده‌اند و هر جا که ما این کوک‌ها را نمی‌بینیم جنب‌وجوش حیوانی را شاهد هستیم، پنداری که تار عنکبوت نه فقط در خانه خود، بلکه تمام محیط اطراف را در چنگ خود گرفته است. دوخت کار موجب شده است که فرم‌ها شکلی نسبتاً تصادفی پیدا کنند و گاه امکان یک طراحی محکم و استوار را از او سلب کرده است.

– مرتضی زاهدی:

مرتضی زاهدی از آن دسته تصویرگرانی است که تمایلات اکسپرسیونیستی در آثارش موج می‌زند؛ آن‌جا که با خطوط لرزان، اندام خاله‌سوسکه و موجودات دیگر را ترسیم می‌کند. البته او به همان اندازه که به گرایشات خودانگیخته تمایل دارد، نگاهی ساختاری و عقلانی هم دارد.

آوردن خطی قاطع برای نمایش زمین و آسمان و تکه‌تکه کردن کوبیستی ساختمان‌ها، چالش‌هایی است سخت که نمایانگر روح جستجوگر او دریافتن راه‌حلی بصری، برای آفریدن شخصیت‌ها و ایجاد ارتباط فضایی و ساختارهای بین آن‌هاست. او با تقسیم فضا در دو بخش نابرابر، محیطی فراخ و گسترده ایجاد می‌کند تا تصاویر هم‌چون واژگان روی آنان قرار گیرند و این امر، ما را به



یاد خط‌کشی‌های دفتر مشق و خطخطی‌کردن‌های کودکانه می‌اندازد. خطوط بیانی (expressive) و ساختمانی (Constructive) در نسبتی متعادل، همنشینی دلنشین و فضایی کودکانه با ساختاری محکم ایجاد کرده است. اما زمانی که این همنشینی به نفع کیفیات ساختمانی سنگینی می‌کند، فضا مغشوش و موجب از بین رفتن سادگی فضا و گویایی و صراحت تصویری می‌گردد؛ آن‌گونه که در تصویر بازار، شاهد این زیاده روی هستیم.

طولانی بودن متن موجب گردیده فضاهای فراخی که زاهدی سعی کرده آن را حفظ کند، در بسیاری موارد باعث شلوغی صفحات شود و چند پارگی فضاهای تصویر، تأثیر منفی گذاشته است. تصور کنید اگر هر یک از واژه‌های متن یک سوژه بود، آن‌وقت چه جنجالی در تصویر ایجاد می‌شد.

زاهدی با کاربرد خطوط مدادی و رنگ‌های تحلیل‌رونده که پیش از آن که به خطوط کناره برسد، محو می‌شوند و گاهی هم این خطوط را به حال خود وا می‌گذارد، می‌خواهد بر دوبُعدی بودن فضا تأکید کند. او با این ترفندها، ارتباطی تلطیف شده بینابین اشیا موجودات و فضای اطراف برقرار می‌کند. او کار کلاژ را از دوران هنرستان آغاز کرد. برای او کلاژ یک اتفاق کنترل شده است که پس از یافتن یک سلسله روابط، اتفاقی نظمی منطقی به آن‌ها می‌دهد.

او پس از چسباندن کلاژها، پیش از آن‌که به مضمون‌شان فکر کند، به ترکیب‌بندی آن‌ها نظم می‌دهد. سپس فرم‌ها را پدید می‌آورد و سرانجام موضوعات از میان آن‌ها سر بر می‌آورد. کتاب‌پرتی‌ها از آثار این دوران اوست.

کلاژ برای مرتضی زاهدی عنصری است که به موضوعاتش جنسیتی می‌دهد تا حساسیت مخاطب را برانگیزد. او با استفاده از سوراخ کردن کاغذ و ایجاد دایره‌های ریتمیک رابطه فضاهای مثبت و منفی را شکلی تازه می‌بخشد. خلأ در آثار او هم‌چون مجسمه، مفهومی روشن و تعیین‌کننده در شکل دادن به فضا و فرم پیدا می‌کند. این تمایلات فرم‌گرایانه، موجب گردیده رنگ در آثارش نقشی درجه دو پیدا کند؛ همان‌طوری که در آثار نقاشان کوبیست رنگ حذف می‌شود. گاهی این فقدان یا کمبود رنگ، موجب می‌شود که ناشران روی چندان خوشی نسبت به آثارش نداشته باشند.

گاهی این استدلال را پیش می‌کشند که کودک چندان ارتباطی با این فضاهای خاکستری پیدا نمی‌کند. این امر موجب شده که این تصور پیش آید که آثار او بیشتر به نقاشی شبیه است تا تصویرسازی، در آثار زاهدی، همانند بسیاری از آثار هنرمندان ایرانی، حرکت و کنش‌ها کم‌تر دیده می‌شود. ما ناظر آلبومی از عکس‌های جانوران و انسان‌های مختلف هستیم. کلاژ نقشی مهم در ایجاد چنین کیفیتی در آثار مرتضی زاهدی دارد؛ چرا که وقتی هنرمند فضاهای خود را بر مبنای روابط فرم و رنگ تعیین می‌کند، رابطه پدیده‌های طبیعی کم‌رنگ می‌شود. ما بیشتر با رابطه فرمی پدیده‌ها سروکار داریم تا رابطه طبیعی آن‌ها. ما به جای مشاهده مکانیسم و عملکرد پدیده‌ها، با سیمای بصری آن‌ها سر و کار داریم. جانوران کشیده شده‌اند تا دیده شوند، نه برای آن‌که با یکدیگر زندگی کنند و بر یکدیگر تأثیر گذارند. ما در دنیای فرم‌ها و بافت و جنسیت‌ها زندگی می‌کنیم. عناصر بصری طرح، زبانی

گویای تصویر هستند. فقدان نشانه‌های زندگی عاملی است که کودک را دچار سردرگمی و دوری از اثر تصویرسازی می‌کند. زاهدی برای ایجاد کلاژ، از کاغذهای با گرم‌های مختلف که تمایلات خاکستری، نخودی، چسب‌های شیشه‌ای زرد رنگ، منگنه، انواع باغچه‌ها و برش‌ها استفاده می‌کند.

گاهی کلاژهای او آن‌قدر ضخیم می‌شود که شکل نقش برجسته پیدا می‌کند و این بر خاصیت فرمال کارهای او تأکید بیشتری می‌کند. تمایل به کیفیات انتزاعی در آثار مرتضی زاهدی موجب گردیده که موجودات او کیفیت فیزیکی خود را از دست بدهد. سنگینی بدن را روی پاها نمی‌توان احساس کرد؛ انگار که موجودات همه روی زمین دراز کشیده‌اند. این وضعیت موجب تأکید بیشتر بر کیفیت دوبُعدی تصویر و توجه ما به این نکته می‌شود که هنرمند روی سطح دوبُعدی کاغذ تأکید دارد. وی تصویرسازی صاحب سبک و دارای روشی منحصر به فرد است و اگر در پاسخ به نیازهای خود از یک طرف و نیازهای مخاطب خود یعنی کودک، تعادلی ایجاد کند، به نتایج ارزشمند بیشتری دست خواهد یافت.

– علی هاشمی‌شهرکی:

کاربرد کامپیوتر همان‌طور که ابعاد گوناگونی در عرصه‌های مختلف پیدا می‌کند، کمک به‌سزایی هم در تسریع و تحول کاربرد کلاژ کرده و این امکان را به هنرمند داده است تا کلاژ، تنوع و کیفیت متفاوتی با آن‌چه پیش از این داشته است، بیابد.

علی هاشمی‌شهرکی یکی از هنرمندانی است که با کلاژ کامپیوتری، راه خاصی برای خود بر می‌گزیند. او به جای، آن‌که از بریده‌های کاغذ و اشیای مختلف برای فضاسازی خود بهره بگیرد، ابتدا آن‌ها را اسکن می‌کند و سپس در کامپیوتر کنار هم قرار می‌دهد. این روش، این امکان را به او می‌دهد تا بتواند ماهیت فرم‌های کلاژ شده را به دلخواه و در صورت ضرورت تغییر دهد.

از تغییر رنگ گرفته تا نگاتیو کردن آن‌ها، او می‌کوشد برش‌هایش شکل دستی خود را حذف کند. این امر موجب می‌شود برش‌های کامپیوتری که گاه موجب خشکی و یکنواختی فرم‌ها می‌شود، از بین برود.

او برای کلاژ خود، به عنوان مثال اگر بخواهد دختری را کلاژ کند، به جای آن‌که برشی از شکل دختر را به‌طور کامل دربیاورد، ابتدا با تعدادی خرده‌کاغذ و نقش و کنار هم قرار دادن آن‌ها در کامپیوتر، آن‌ها را سرهم‌بندی می‌کند و این امر موجب می‌شود که فرم‌هایش از جنسیت‌های مختلفی برخوردار گردند.

یکی از استفاده‌های جالب توجه‌ای که او از کامپیوتر می‌کند، این است که گاهی فرم‌هایش را نگاتیو می‌کند تا از قابلیت کاربرد فضاهای منفی و مثبت بهره ببرد. برای مثال، او در فضایی پُرکنتراست و تک‌فام، زمانی که می‌خواهد فضایی اندرونی خانه دیو را نشان دهد، به صورت نگاتیو دیو را نشان می‌دهد تا تفاوت فضای هراس‌انگیز درون که با وسعت زیادی نشان داده شده است و فضای روشن بیرون که وسعت کمی دارد، عیان گردد.

این نوع جابه‌جایی تیرگی و روشنی، موجب می‌گردد که فضایی یکپارچه و هماهنگ از عناصر طرح به صورتی به هم بافته ایجاد شود. این فضاهای سیاه و سفید و یکدست، موجب می‌گردد که فضایی دراماتیک در صحنه ایجاد شود تا سوژه‌ها بر مبنای اهمیت‌شان تقدم و تأخر پیدا کنند. فرم فضاها در این تصاویر، شکلی بارز و تعیین‌کننده پیدا می‌کند و هر مکان نه تنها عملی را به نمایش می‌گذارد، بلکه خود نیز به عنوان فرمی که گاهی کیفیت جاندار به خود می‌گیرد، ظاهر می‌شود. این فضاهای پُرکنتراست، موجب گردیده که کیفیت روایی تصویر بیشتر دیده شود و رابطه‌ای که بین پدیده وجود دارد، عیان‌تر باشد.

یکی از کاربردهای کامپیوتر برای او، صرفه‌جویی در وقت است. او از خطوط و نقش‌ها و دوایر و خوش‌نویسی و... استفاده و طراحی خود را رنگ و تبدیل به فرم هایی می‌کند که از یک جنس هستند. یکی از داستان‌هایی که او تصویرسازی کرده، داستان پسری است که عاشق دختری می‌شود. این دختر طلسم شده، و می‌رود نزد کسی که به او می‌گوید باید طی‌الطریق کنی تا طلسم شکسته شود. یک گنجشک به او می‌دهند و سپس پیر وقتی می‌فهمد که حرف‌های او درست است، برایش یک اسب بالدار می‌فرستد تا به مقصد برسد. او در این داستان تمام طراحی‌هایش را اسکن می‌کند و تمامی

سازمان‌دهی تصاویرش در کامپیوتر انجام می‌شود.

او بر روی طرح‌های خطی، کلاژهای مختلفی انجام می‌دهد. ابتدا در محیط کُرل طراحی‌ها را به شکل بیتمپ درمی‌آورد. این امر موجب می‌شود که زمینه‌های طراحی‌ها را بتواند حذف کند و سپس خطوط و سطوح داخل آن را رنگ می‌کند. در لابه‌لای همین خطوط، از انواع و اقسام کلاژها و از عکس‌های مختلف و بافت‌های گوناگون استفاده می‌کند.

به منظور ارتباط خطوط اصلی که ساختار خطی کار را تعیین می‌کند، با شکل‌ها و جنسیت‌های گوناگون، معمولاً رنگ آن‌ها را تنوع می‌دهد. این امر موجب می‌شود که خطوط از حالت شبکه یکدست و یکنواخت در بیایند و از زمینه‌های رنگی و جنسیت‌ها جدا نشوند. از طرفی، موجب می‌شود که فضا عمق بیشتری بگیرد.

از آن‌جا که خودِ داستان کتاب کلاژی بود از داستان‌های مختلف، او با کاربرد متنوع کلاژها، کوشید پراکندگی داستان را با تکنیک کلاژ به نمایش بگذارد.

هاشمی‌شهرکی هنرمندی است که بسته به مضمون و ماهیت داستان‌هایش، روش‌های مختلفی در کاربرد کلاژ استفاده می‌کند.

برای او مفهوم کلاژ، دامنه گستره وسیعی را در بر می‌گیرد و شکل و مفهوم سنتی آن چندان نمی‌تواند تعریف‌کننده مفهوم کلاژ در کارهایش باشد. دامنه این خیال‌پردازی‌های او، به نحوی است که شاید بدون کامپیوتر دچار خلل و محدودیت‌هایی شود. کامپیوتر برای او این امکان را پدید می‌آورد که تصاویری از دوران‌های مختلف بسازد و پدیده‌های گوناگون را بر حسب ضرورت، با دخل و تصرف کم یا زیاد کند تا فضایی خیال‌انگیز و توهم‌زا به وجود آورد. این توهم ناشی از فضاهای نگاتیو و پوزیتیو و یا کنار هم قرار گرفتن عناصری از اعصار مختلف است با کلاژی از مضامین و جنسیت‌های مختلف که با روشی هوشمندانه به‌کاربرده شده است.

- نورالدین زرین‌کلک:

کلاژ در آثار زرین‌کلک شاید جایگاه چندان زیادی نداشته باشد، اما محدود آثاری که او در زمینه کلاژ کار کرده است، ویژگی‌های بارزی دارد. او هنرمندی است که وفاداری خود را نسبت به موضوع و داستان نشان می‌دهد. به همین دلیل، کلاژهایش شکلی توصیفی پیدا می‌کند. در واقع کلاژهای او واقع‌گرایانه‌ترین بخش از تصویرسازی‌هایش را تشکیل می‌دهد.

در یکی از تصویرسازی‌های او، ما شاهد کودکان قالی‌بافی هستیم با رنگ‌های خاکستری ملایم در گوشه لباس‌های‌شان که ناظر کودک دیگری هستند که سرگرم قالی‌بافی است. تنها کلاژ به‌کار رفته شده در تصویر، قطعه فرش نیمه‌بافته‌ای است که با رنگ گرم خود و جزئیات بسیار، فرم قالب تصویر است و با قاطعیت مضمون داستان را به نمایش می‌گذارد. فرم‌های رنگی و خاکستری‌های ملایم لباس بچه‌ها و گلوله‌های نخ قالی، فرم خشک فرش را تلطیف می‌کنند.

در یکی دیگر از نقاشی‌ها باز هم نقش قالب قالی را می‌بینیم، اما دامنه خیال‌پردازی وسعت بیشتری پیدا کرده و فضایی سوررئالیستی آفریده است. نقش قالی جاندار شده است و دو دختر، پسر سوار بر قایقی در زمینه قالی در حال پارو زدن هستند.

کاربرد نقوش سنتی در آثار زرین‌کلک، نشان‌دهنده میل وافر او در کاربرد عناصر سنتی است تا به آثارش هویت ملی دهد، هویتی که در آن‌ها عناصر مدرن و کودکانه، به شکلی مسالمت‌آمیز و هماهنگ در کنار هم قرار گرفته‌اند. تکنیک برش (cut out) از دیگر تکنیک‌هایی است که زرین‌کلک در دیگر کتابش به‌کار برده است. این روش، به واسطه این‌که او هنرمندی است که می‌خواهد هر چیزی با وضوح و صراحت بیشتری به نمایش گذاشته شود، در آثار به‌کار برده می‌شود. این روش خصوصیتی که دارد، این است که از جزئیات عناصر تصویر به میزان زیادی کاسته شده، فقط عناصری که مضامین داستان را بیان می‌کند، باقی می‌ماند. حذف جزئیات، امکان ایجاد رابطه‌ای فضایی و بصری بین عناصرتصویر را امکان‌پذیر می‌کند.

فهرست منابع و مآخذ

فهرست منابع فارسی

۱. آرناس یورواردور هاروارد، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمدتقی فرامرزی، نشر وزین و نگاه، تهران، ۱۳۶۸. داگلاس کوپر، تاریخ کوبیسم، ترجمه محسن کرامتی، نشر نگاه، چاپ سوم ۱۳۸۲

۲. جلال‌الدین اکرمی، تاریخچه تصویرسازی در ایران، انتشارات مدرسه، تهران، ۱۳۸۴

۳. رویین پاکباز، دایره‌المعارف هنر نشر فرهنگ معاصر، تهران، چاپ سوم ۱۳۸۲

۴. زهره طوسی و سکینه ابراهیم، کاغذ و تا، نشر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، چاپ اول ۱۳۶۳

۵. علی محمدحسین، کتاب چکمه، نشر همایش دانش، تهران، چاپ اول ۱۳۸۵

۶. کتاب شناخت و ساخت کاغذهای دست‌ساز، ترجمه و نگارش احمد مقبل اصفهانی، نشر آستان قدس رضوی، مشهد، چاپ اول ۱۳۸۰

۷. کتاب کاغذ، ترجمه و تألیف علیرضا پورممتاز و شهره مدرس‌تهرانی، نشرخانه کتاب، تهران، چاپ اول ۱۳۸۰

۸. مجله گرافیک، کلاژ کاغذ رنگی (لئو موهانان)، ترجمه شهرام سبائلی تبریزی، سال چهارم، تهران، بهمن سال ۱۳۷۴

۹. مجله گرافیک، نقش برجسته‌های کاغذی (جاناتان میلتون)، ترجمه شهرام سبائلی تبریزی، سال هفتم تهران، اردیبهشت ـ تیر ۱۳۷۷

۱۰. مجله گرافیک، نقش برجسته‌های کاغذی (جونابندل)، ترجمه شهرام سبائلی‌تبریزی، سال سوم، تهران، دی ۱۳۷۳

۱۱. محسن ابراهیم، فصلنامه هنر پاپ آرت، تهران، تابستان ۱۳۷۳ شماره ۲۵

۱۲. محسن ابراهیم، فصلنامه هنر، کانستراکیتویسم تهران، تابستان و پاییز ۶۷ شماره ۱۶

۱۳. محسن ابراهیم، فصلنامه هنر، سوررئالیسم (در ژرفای گنگ رویا) تهران، تابستان ـ پاییز ۱۳۶۶ شماره ۱۴

۱۴. محسن ابراهیم، فصلنامه هنر، فوتوریسم، تهران، تابستان ۱۳۶۵ شماره ۱۱

۱۵. محسن ابراهیم، فصلنامه هنر، کوبیسم، تهران، زمستان ۱۳۶۴ شماره ۱۰

۱۶. محسن ابراهیم، فصلنامه هنر، مکتب داد، تهران، بهار ۱۳۶۶ شماره ۱۳

۱۷. مرتضی گودرزی، هنر مدرن، چاپ اول نشر سوره مهر، تهران، ۱۳۸۱

۱۸. مهدی حسینی، کولاژ و مکتب‌های ادبی، فصلنامه هنر، شماره ۱۵، بهار ۱۳۷۶

۱۹. هلن گاردنر، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ دوم، نشر نگاه، تهران، ۱۳۷۳

۲۰. یحیی ذکاء، هنر کاغذبری در ایران، نشر فروزان‌روز، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶، شیراز ۲۲۰۰ نسخه

فهرست منابع انگلیسی

1. Anne. Brigadier, complete guide for artists, published in New York by Watson, 1970.

2. Faith Shannon, art & craft of paper, published in great Britain in 1999

3. Lee Scat. New man & Jay Hartley New man & Thelma Newman. Paper as art & Craft. Published in the U.S.A, in 1973.

4. MC Kenny Christiana, paper collage. First published in 1995 in Great Britain.

5. Nita Leland & Virginia Lee Williams. Creative collage technique, Published in North light book 1994.

فهرست منابع اینترنتی

- http://en.wikipedia.org/wiki/Embossing
- http://en.wikipedia.org/wiki/David_hockney
- http://en.wikipedia.org/wiki/cutout-animation
- http://en wikipedia.org/wiki/Origami
- http://enwikipedia.org/wiki/Photomontage
- http://library.thinkquest.org/5402/history.html
- http://www.artlex.com
- http://en.wikipedia.org/wiki/Papercutting
- http://www.cutandpaste.info/
- http://en.wikipedia.org/wiki/Decollage