
زیبایی شناسی کلاژ بینامتنی

بهمن نامور مطلق*

تاریخ دریافت: ۹۹/۵/۱۳

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۱۹

چکیده:

قرن بیستم عرصه زیبایی شناسی های تازه ای در حوزه هنر بود که به طور بنیادین با زیبایی شناسی های سنتی و کلاسیک تفاوت و گاه تقابل داشت. هنرمندان به خصوص هنرمندان مؤلف و متفکر با آثار خود از بسیاری اصول دوره های پیشین آگاهانه و قصدمندانه تخطی کردند. یکی از مهم ترین اشکال زیبایی شناسی نوین «بینامتنیت کلاژی» است. میزان تأثیرگذاری و شمار هنرمندان برجسته ای که به این شیوه از خلق اثر دست زدند موجب شد تا کلاژ به عنوان یکی از موضوعات مهم مطالعاتی و به خصوص زیبایی شناسی مورد توجه بسیاری از محققان قرار گیرد. نوشتار حاضر می کوشد تا به بررسی همین بخش از زیبایی شناسی معاصر یعنی «زیبایی شناسی کلاژی» بپردازد. برای این منظور ضمن تعریف و گونه شناسی «بینامتنیت کلاژی» به این پرسش پاسخ می دهد که هر یک از گونه های کلان کلاژی (پیوندی و ناهمسانی) چگونه دلالت پردازی می کنند.

کلیدواژه ها: کلاژ، بینامتنیت، زیبایی شناسی، پیوندیت و ناهمسانی

مقدمه

دورگه‌گی^{۱۴} دادند.

مناسب است یادآوری گردد که برخی از این مفاهیم و شیوه‌ها ریشه‌ای بلند در تاریخ دارند اما در قرن بیستم بود که از حاشیه به مرکز و از کاری کم ارزش به فعالیتی ارزشمند تبدیل شدند و برخی از بزرگترین هنرمندان قرن مانند پابلو پیکاسو و ژرژ براک دست به آن می‌زدند. این بدان معناست که قرن بیستم شرایطی را برای برجسته شدن این مفاهیم کم و بیش مشترک فراهم آورده است. مولینه در این خصوص می‌نویسد: «اگر پیوندیت در هنر کنونی نسبت به موضوعات دیگر هنر از جایگاه بسیار ارزشمندی برخوردار شده، بی‌تردید چنین رشد فزاینده‌ای در یک فرایند پیوسته صورت پذیرفته چنانکه این مسئله به طور همزمان هم در هنر و به هم در سپهرهای اجتماعی قابل مشاهده است.» (Molinet 10 : 2012) توازی سپهرهای اجتماعی و هنری در اینجا به خوبی نشان دهنده یک روح واحد و پارادایمی تازه در جهان معاصر به خصوص در مغرب زمین است. پارادایمی که یکی از جلوه‌های آن پذیرش تکثر و تنوع در جامعه و در عین حال در اثر هنری تلقی می‌گردد. هنرمندان کوشیدند تا تغییر پارادایم و دستاوردهای جدید مانند تکثر و ناهمسانی در جامعه و فرهنگ انسانی را نه فقط در محتوی و مضمون آثار خویش بلکه در صورت و فرم اثر نیز منعکس کنند. در اینجا بود که کلاژ از اهمیت بی‌سابقه‌ای برخوردار شد. زیرا به بیان مخصوص برای بخشی از اندیشه و احساس انسان معاصر تبدیل گردید. گرچه بررسی توازی هنر و جامعه در دوره کلاژی خود موضوع جالب توجهی است اما نوشتار حاضر خود را به مطالعه زیبایی‌شناسی کلاژ محدود می‌کند. به لطف پژوهش‌های بسیار صورت گرفته تعریف، تاریخچه و ویژگی‌های کلاژ امروزه هر یک ادبیات گسترده و غنی خاص خود را دارند که بررسی و تحلیل هر یک از آنها خود موضوعی مستقل است. به همین دلیل در اینجا فقط به اشاراتی بسنده می‌شود تا زمینه بحث‌های اصلی یاد شده مهیا گردد.

پیشینه تحقیق

تحقیقات در مورد کلاژ به دو دسته بزرگ فنی و

زیبایی‌شناسی دانشی است که مانند همه دانش‌ها با تغییر پارادایم‌ها معنا و مصداق‌های تازه‌ای پیدا می‌کند و می‌کوشد تا خود را با دگرگونی‌های دوره‌های گوناگون همراه نماید. قرن بیستم قرن تجربیات جدیدی در عرصه هنر و ادبیات همچنین زیبایی‌شناسی آنها بود و شروع طوفانی با نظرات بنیان برافکنند هنرمندانی مانند مارسل دوشان^۱ نوید تحولی اساسی و همه جانبه را می‌داد. یکی از جلوه‌های این تحول ظهور صورت‌ها و شیوه‌های نو در خلق و دریافت اثر هنری-ادبی بود. همین تحولات نظام تازه زیبایی‌شناختی را طرح می‌کنند که به طور بنیادین با نظام‌های سنتی و کلاسیک مانند زیبایی‌شناسی استعلایی کانت تفاوت دارند. بخشی از این نوع زیبایی‌شناسی توسط محققان با عناوین گوناگونی مانند زیبایی‌شناسی تعلیق یا زیبایی‌شناسی شوک (تکانه)^۲ همچنین زیبایی‌شناسی گسست^۳ یا زیبایی‌شناسی تکه‌پردازی^۴ و یا زیبایی‌شناسی ناپیوستگی^۵ نامیده شده‌اند.

موجی از صورت‌های ترکیبی و تلفیقی مانند کلاژ^۶، بریکلاژ^۷، مونتاژ^۸ و اسامبلاژ^۹ همچنین پیوندیت^{۱۰} و ناهمسانی^{۱۱} و یا التقاط‌گرایی^{۱۲} (گلچینی) نه فقط شیوه و صورت آثار هنری را دستخوش تحولاتی بنیادین کردند بلکه زیبایی‌شناسی آنها را نیز دگرگون نمودند. جلوه‌های این تحول در انواع هنرها مانند تجسمی، موسیقایی، نمایشی، سینمایی، معماری و هنرهای مردمی و حتی زندگی عادی و صنعت نیز گسترش یافت. چنانچه ملاحظه خواهد شد ویژگی مشترک همه این آثار روابط میان متنی یعنی ارتباط و تبادل میان دو یا چند متن است. در واقع، خلق اثر به واسطه آثار پیشین که در دوره سنتی و کلاسیک امری نامطلوب محسوب می‌گردید و آن را نشان ناتوانی هنرمند می‌دانستند در دوره معاصر به عنوان یکی از شیوه‌های مهم در خلق اثر مورد توجه قرار گرفت و ارزش پیدا کرد. همچنین کلاژ به یک گونه بیانی مهم و ویژه تبدیل گردید. بر همین اساس مفاهیمی مانند ناب بودگی و همگرایی درون متنی انکار گردید و جای خود را به مفاهیمی مانند پیوندیت، ناهمسانی، آمیختگی^{۱۳} و

ابتدا اسطوره‌شناسی و شعر صحنه اصلی چنین خلاقیت‌ها و نوآوری‌های ذهنی بود و موجودات ترکیبی فراوانی خلق شدند (مانند میناتور با بدن انسان و سر گاو در تمدن یونانی، توت با بدن انسان و سر لک‌لک در تمدن مصری و گانش با بدن انسان و سر فیل در تمدن هندی). هنرهای تجسمی نیز بارها و بارها همین موجودات را به تصویر کشیده است. این شیوه در همه فرهنگ‌ها وجود داشت چنانکه اشکالی از آن در قرون میانی از چین وارد اروپا گردید. البته این سنت به شکل‌های گوناگون در فرهنگ‌های متفاوتی مانند فرهنگ ایرانی با عناوینی مانند مرقع‌سازی نیز دیده می‌شود (ملک اسماعیلی، ۱۳۸۸: ۴۴).

کلاژ چنانچه از اسم آن مشخص است پیوست و الحاق متنی به متن دیگر یا پاره متنی به بوم متن دیگر به حساب می‌آید. همچنین کلاژ فعلیتی قلمداد شده که بر اساس آن عناصر گوناگون و گاه ناهمگون در فرایندی مادی بر بوم یا رسانه‌ای گرد آمده باشند. رودیکا ایلی در تعریف این واژه می‌گوید: «کلاژ فن تولید یک متن شاعرانه یا تجسمی بر پایه عملیات جداسازی تکه‌هایی از آثار، اشیاء و متن‌های هنری و قرار دادن آنها در یک واحد تازه است» (Ilie 2011: 157). بنابراین، در فرایند کلاژ دو کنش در دو مرحله صورت می‌گیرد: جداکردن و پیوند زدن یا به عبارتی دیگر واسازی و بازسازی. زیرا نخست باید تکه‌ای از پیش موجود از بستر اولیه و خاستگاهش جدا شود و در این مرحله واسازی یا تخریب انجام می‌گیرد و سپس به بستری تازه پیوند زده شود تا خلق اثری نو ممکن گردد و در این مرحله بازسازی یا زایش پیش می‌آید. با پیوستن پاره متن جدا شده به یک متن، هم هویت آن پاره متن و هم هویت این متن دگرگون می‌شود تا با هم یک متن و یک هویت تازه‌ای را شکل بدهند. متن و هویت نوین، ویژگی‌های تازه‌ای مانند پیوندیت، متکثر، غیریت، ابهام‌آمیزی و چندمعنایی پیدا می‌کند.

کلاژ به نظام‌های نشانه‌ای تصویری و موسیقایی نمایشی و سینمایی محدود نمی‌شود بلکه نظام‌های دیگر به خصوص کلامی را نیز در بر می‌گیرد و در حوزه ادبیات و شعر نیز حضوری همه‌جانبه پیدا می‌کند که از

نظری تقسیم می‌شود که بیشتر تحقیقات به سوی مسائل گوناگون فنی و چگونگی کاربرد کلاژ برای خلق اثر سوق پیدا کرده‌اند. به همین دلیل مباحث نظری در خصوص کلاژ کم هستند به خصوص هنگامی که سخن از زیبایی‌شناسی کلاژ به میان می‌آید. با این حال در کشورهای اروپایی تعدادی تحقیق مرتبط می‌توان یافت که رو به افزایش است. اما در ایران مباحث کلاژ بیشتر بر تاریخچه آن در جهان و گاهی ایران خلاصه می‌شود. یکی از کارهای انجام شده توسط عبدالمجید حسینی راد و شیرین ملک اسماعیلی است که به دوره پیشین و قاجار باز می‌گردد. آقای مهدی حسینی نیز در این خصوص با عنوان «کولاژ و مکتب‌های نوین» تحقیقاتی داشته‌اند که می‌توانند برای محققان این حوزه مورد استفاده قرار گیرند. برخی از ترجمه‌ها نیز در کتاب‌های مربوط به هنر مدرن و پست‌مدرن اشارتی گذرا نموده‌اند که در حد کلی است. موضوع زیبایی‌شناسی کلاژ هم یکی از موضوعات مغفول این مباحث در ایران است. با این حال در اروپا و آمریکا پژوهش‌های قابل توجهی بر روی کلاژ و حتی زیبایی‌شناسی کلاژ صورت گرفته است. از میان آنها می‌توان به طور مثال به کارهای ژیل دومولن اشاره داشت کارهایی مانند: «از کلاژ به برش» و «کارهای دیگری مانند تحقیق بنوا دلون با عنوان «کلاژ، مونتاژ و برش» ارجاع داد. مقاله‌ای نیز رودیکا ایلی با عنوان «یادداشت‌هایی بر زیبایی‌شناسی کلاژ» دارد. یکی دیگر از تحقیقات مؤثر در این خصوص به نزد امانوئل مولینه با عنوان «پیوندیت، فرایندی تعیین کننده در حوزه هنرهای تجسمی» باز می‌گردد. با این حال موضوع زیبایی‌شناسی کلاژ موضوعی است که در حوزه تحقیقاتی امروز بیش از گذشته مورد استقبال قرار گرفته و هر آینه بر آن افزوده می‌گردد.

تعریف و گستره کلاژ

کلاژ به شیوه‌ای از خلق تصورات و آثار گفته می‌شود که عمرش به طول خیال‌پردازی انسان‌هاست. انسان‌ها از گذشته‌های دور متوجه شدند یکی از راه‌های مهم برای تولید و خلق نوین همانا ترکیب کردن و پیوند دادن میان محصولات یا آثار و پدیده‌های از پیش موجود است. در

تأثیری عمیق به جای گذارده است چنانکه به همراه شیوه‌های مشابه، طرحی برای زیبایی‌شناسی نوین گردید. به عبارت دیگر کلاژ در قرن بیستم علاوه بر شیوه و فن که اشکال تازه‌ای به خود گرفته دارای نگرش و نظریه و گونه‌شناسی خاص می‌شود.

زیبایی‌شناسی کلاژ

زیبایی‌شناسی یکی از دانش‌های پر فراز و نشیب و چندتعریفی است که از یونان باستان تا به قرن هجدهم و از آن پس به خصوص در قرن بیستم ماجراها و معانی گوناگون به خود دیده است. اما به طور کلی و سنتی به دانش مطالعه زیبایی و ادراک آن گفته می‌شود. «ساخت و پرداخت واژه در قرن هجدهم توسط آ.گ. باومگارتن انجام شده و پس از او از جانب ایمانوئل کانت در کتابش با عنوان نقد داوری به حوزه وسیعی از ادراک ارجاع می‌داد که احساس و حواس را در بر می‌گرفت» (تاونزند، ۱۳۹۳: ۲۵۱). به مرور، زیبایی‌شناسی حوزه خاصی را در بر می‌گیرد و گاهی به عنوان معادل فلسفه هنر پنداشته می‌شود. سوانه بر این باور است که حتی حوزه آن محدودتر و در عین حال مشخص‌تر شده است: «زیبایی‌شناسی با گذر از باومگارتن به کانت و سپس از کانت به هگل کم‌کم آب رفته است» (سوانه ۱۳۸۸: ۲۰). در همین تکثر و خرد شدن زیبایی‌شناسی در دوره معاصر است که می‌توان از زیبایی‌شناسی کلاژی سخن گفت.

در قرن بیستم برای کلاژ اتفاق بزرگی افتاد زیرا از یک شیوه و فن به یک تفکر و نظریه؛ در نتیجه زیبایی‌شناسی خاصی تبدیل گردید که از آن با عنوان «زیبایی‌شناسی ناپیوستگی» نیز یاد می‌شود و افراد زیادی در آن سهم داشتند. کسانی مانند: کورت شوپترس آلمانی، مارکس ارنست آلمانی، یان هرتفیلد آلمانی، من ری آمریکایی، وسولد مایرهودل روسی، سرگئی آیزنشتاین روسی، جمیز جویس ایرلندی، ژان لوک گودار فرانسوی، جان کیچ آمریکایی، لوئی بنوئل اسپانیایی، مارسل دوشان فرانسوی و گیوم آپولینر فرانسوی. این هنرمندان و برخی دیگر زمینه‌های دگرگونی در زیبایی‌شناسی را فراهم آوردند. ژان-مارک

نخستین کسانی که به شکل جدید آن را وارد ادبیات کرد می‌توان از گیوم آپولینر و ماکس ژاکوب نام برد. عبدالحاکم در تحقیقی جامع درباره زیبایی‌شناسی ادبیات آپولینر می‌گوید: «ما قصد داریم موضوع زیبایی‌شناسی هنری و ادبی یعنی فرصتی که این فن و شیوه نقاشانه در شعر گیوم آپولینر ایجاد کرده است، تبیین کنیم» (8: Abdelhakem 2016). همین مسئله موجب می‌گردد تا محققان کلام محور نیز به پژوهش در این زمینه بپردازند و تحقیقات در این زمینه را غنی‌تر کنند. برای مثال رولان بارت زیبایی‌شناسی بریکلاژی و اسامیلاژی را در مقابل بلاغت و زیبایی‌شناسی سنتی و کلاسیک قرار می‌دهد (Voir Roelens 2004: 113) و بر این نظر است که زیبایی‌شناسی بریکلاژی بر هم زنده خطیت و همسانی و همگرایی متنی است. وی می‌نویسد: «کتاب (به طور سنتی) ابژه‌ای است که در فرایندی زنجیره‌ای، توسعه‌ای، تداومی و پیوستاری شکل می‌گیرد و به طور خلاصه عمیق‌ترین وحشت را از خلاء دارد. استعاره‌های مناسب کتاب عبارتند از: کلافی که بافته می‌شود، آبی که جاری می‌گردد، آردی که آسیاب می‌شود و یا پرده‌ای که می‌پوشاند. استعاره‌های متضاد عبارتند از: همه آن چیزهای یک ابژه‌ای که ما می‌سازیم، یعنی اینکه ما به واسطه انبوهی از عناصر ناپیوسته آن را سرهم می‌کنیم» (Barthes 1964: 1300). بدین ترتیب مفاهیمی مانند «نقل قول» با کلاژ پیوند می‌خورند و محققان این عرصه‌ها به یاری هم می‌آیند. نشانه‌شناس سوپسی لوران ژنی نیز در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی کلاژ بینامتنی یا ادبیات قیچی‌ها»^{۱۵} به این موضوع پرداخت و موجب گردید تا به عنوان یکی از برجسته‌ترین محققان، پیشگام مطالعات بینامتنی و کلاژ قلمداد گردد. (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۹۷)

همانطوریکه گفته شد کلاژ تاریخی طولانی دارد و به ادوار باستانی به خصوص میانی در فرهنگ‌های گوناگون شرقی و غربی بازمی‌گردد. اما کلاژی که مورد بحث ماست به پارادایم دوره مدرن و به خصوص پست‌مدرن مربوط می‌شود. منظور کلاژی است که با دادائیسیم و کوبیسیم، همچنین سوررئالیسم شروع شد و در حوزه‌های دیگر تکثیر یافت. این شیوه خلق اثر در هنرها و ادبیات

گسست هم می‌توان فراتر رفت و اعلام کرد که زیبایی‌شناسی کلاژ در تقابل و انکار زیبایی‌شناسی‌های پیش از خود است. در همین خصوص کلاژ بینامتنی اصول نقاشی سنتی را به چالش می‌کشد چنانکه در بسیاری از موارد به هجو این نوع نقاشی می‌انجامد، نقاشی را با رشته‌های دیگر مانند هنرهای حجمی مرتبط می‌کند و برای مثال آثار چندبعدی خلق می‌کند. به همین دلیل گیار نیز اضافه می‌کند: «هنر کلاژ با ترکیب میان عناصری با طبیعت‌های گوناگون به سرپیچی از قوانین بازنمایی می‌پردازد» (Gyard 2020: 100). واژه سرپیچی از قدرت معنای بسیاری برخوردار است و استفاده آن برای این موضوع بی‌علت نیست. این تکرار کلاژی هم درون هنری و هم بیناهنری، هم درون رسانه‌ای و هم بینارسانه‌ای اتفاق می‌افتد. یعنی اینکه آثار کلاژی گاه از چندین رسانه و جنس گوناگون مانند فلز یا چوب و یا کاغذ و غیره بهره می‌برد. بدین ترتیب شاخص‌های رایج و اصلی هنرهای گذشته مانند تقلید، همگرایی، خلوص و ناب‌بودگی حتی زیبایی در مفهومی که آنها داشتند مورد تردید قرار می‌گیرد.

همانطور که ملاحظه شد با توجه به عناصر متکثر، پیوندی و ناهمسان اثر هنری نیز مانند جامعه دوران خودش به یک پدیده موزاییکی به قول میشل مغزولی و ریزومی^{۲۱} به قول ژیل دولوز تبدیل می‌شود. تکه‌هایی از ملیت‌ها و قومیت‌ها، اقشار و جنسیت‌ها، باورها و رفتارهای متفاوت که با هم یک جامعه موزاییکی و متکثر را شکل می‌دهند. این مفهوم در حوزه‌های گوناگون معرفتی انسان معاصر مانند هنر نیز تجلی پیدا کرده است و هنرمندان حتی در این زمینه پیشگام نیز بوده‌اند.

گونه‌شناسی کلاژی^{۲۲}

کلاژ پدیده‌ای متکثر است و از صورت‌ها و گونه‌های متعددی شکل می‌گیرد که همین امر گونه‌شناسی آن را دشوار می‌کند. انواع کلاژها را می‌توان با شاخص‌های گوناگون به صورت‌های متفاوتی گونه‌شناسی و صورت‌بندی کرد. برای مثال با توجه به مکاتب متعددی که از کلاژ به طور گسترده استفاده کرده‌اند می‌توان

لاشو در مقاله خود با عنوان «از کاربرد کلاژ تا هنر قرن بیست» بر این گذار تأکید می‌ورزد و می‌نویسد: «کلاژ و مونتاژ به مثابه شیوه‌های فنی، در دوره‌های تاریخی متفاوتی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اما در آغاز قرن بیستم به دنبال ارتباط تنگاتنگی که با بنیان‌های مدرنیته برقرار می‌کنند منجر به زیبایی‌شناسی‌ای می‌گردند که در مقابل قوانین تحمیلی فلسفه هنر سنتی قرار می‌گیرد» (1: Lachaud 2000). این گذار از فن و شیوه به نظریه و زیبایی‌شناسی، نخست در عرصه هنرهای تجسمی رخ می‌دهد اما پس از آن به سرعت در عرصه‌های دیگر هنری و حتی زندگی روزمره نیز وارد می‌شود. کلاژ مانند پدیده‌ای مسری در همه هنرها وارد می‌شود، چنانکه لاشو در ادامه اضافه می‌کند: «در سال‌های ۱۹۱۰ هیچ هنری از کشش کلاژی در امان نبود» (Ibid). این گسترش هم همه رشته‌های هنری را در می‌گیرد و هم تقریباً همه مکاتب آن دوره را مانند: حاضر-آماده،^{۱۶} کویسیم،^{۱۷} فوتوریسم، دادائیسم،^{۱۸} ساختگرایی^{۱۹} و سورئالیسم. با توجه به عناصر متکثر، پیوندی و ناهمسان اثر هنری نیز مانند جامعه دوران خودش به یک پدیده موزاییکی تبدیل می‌شود. تکه‌هایی از ملیت‌ها و قومیت‌ها، اقشار و جنسیت‌ها، باورها و رفتارهای متفاوت که با هم یک جامعه موزاییکی و متکثر را شکل می‌دهند. آن چیزی که میشل مغزولی^{۲۰} به عنوان قبیله‌های نوین یاد می‌کند. این مفهوم در حوزه‌های گوناگون معرفتی انسان معاصر مانند هنر نیز تجلی پیدا کرده است و هنرمندان حتی در این زمینه پیشگام نیز بوده‌اند.

نکته مهم اینست که زیبایی‌شناسی کلاژی در ادامه زیبایی‌شناسی‌های سنتی و کلاسیک نیست بلکه گسست از آنهاست و بسیاری از قواعدشان را انکار می‌نماید. محقق مراکشی در مقاله «زیبایی‌شناسی کلاژ و بازیافت در آثار شاعرانه گیوم آپولینر» به درستی می‌گوید: «کاربرد کلاژ موجب گسست از زیبایی‌شناسی کلاسیک و به همراه آن از تقارن و هماهنگی می‌گردد و در مقابل به ناهمسانی، ناتمامی و اختلاط بیانی و چند وجهیت رمزگان متفاوت در نظام‌های ادبی و تصویری تمایز می‌بخشد» (7: Abdelhakim 2016). از موضوع

کلاژهای فوتوریستی یا کوبیستی را از دادیستی یا سوررئال تمییز داد و هر یک را در گونه‌ای خاص دسته‌بندی نمود. همچنین با شاخص رشته‌هایی مانند تجسمی و یا سینمایی و غیره نیز می‌توان به گونه‌های منطبق با رشته نائل گردید. اما این نوشتار می‌خواهد با معیار زیبایی‌شناسی یعنی چگونگی خلق و دریافت آثار کلاژی به تقسیم‌بندی آنها بپردازد.

با توجه به اینکه کلاژ با به هم پیوستن عناصر متکثر شکل می‌گیرد یکی از مهم‌ترین مسائل آن چیستی این عناصر و دیگری چگونگی چینش آنها با یکدیگر است. در مورد این دومی دو نوع چینش را می‌توان از هم تمییز داد: هم‌نشینی^{۲۳} یا مجاورت و برهم‌نشینی^{۲۴} یا برهم‌گذاری. به عبارت روشنتر، یا هنرمند قطعات را در کنار هم قرار می‌دهد و از مجموعه قطعات کنار هم چیده شده متن تازه خلق می‌کند و یا اینکه قطعه یا قطعات را بر روی هم می‌گذارد تا جایی که برخی از متن‌ها یا بخش‌هایی از آنها در زیر غیر قابل دیدن می‌شوند و در عوض لایه‌های متفاوت انباشته شده بر روی هم را شکل می‌دهند. البته وضعیت تلفیقی از این دو نیز وجود دارد. در مورد چگونگی چینش این قطعات نیز گاهی با یک طرح از پیش تعیین شده آنرا انجام می‌دهد و گاهی نیز بیشتر به واسطه حسی آنی یا حتی تصادف به آن اقدام می‌کند. برخی از محققان در این خصوص از عبارت چینش‌مندی^{۲۵} و پیراچینشی^{۲۶} یاد می‌کنند.^{۲۷} منظور از پیراچینشی همانا چینش برنامه‌ریزی نشده و یا تصادفی است. از این جهت برخی از محققان مانند هلن اجی از این عبارت استفاده می‌کند و بر این باورند که بخشی از کلاژها بر همین اساس شکل می‌گیرند.

به دنبال گونه‌شناسی زیبایی‌شناختی می‌توان نخست کلیه آثار را به کلاژی و غیرکلاژی تقسیم کرد. آثار غیرکلاژی آن دسته از آثار هستند که برگرفتنی‌ها و بینامتن‌هایشان به طور ضمنی صورت می‌پذیرد و یا اینکه در آنها به روابط محتوایی بسنده می‌شود. شکل تقریباً نابی دارند یعنی همه عناصر از یک صدا و جنس هستند و عنصر خارجی را به ظاهر نمی‌پذیرند و هر آن چیزی که وارد می‌شود در یک فرایند و طرح از پیش

مشخص نخست از آن خودسازی و انطباق صورت می‌گیرد. به همین دلیل این دسته از آثار یکدست، خالص، هماهنگ و همگرا بشمار می‌آیند. در مقابل آثار کلاژی به آن دسته از آثار اطلاق می‌شود که با پذیرش پاره متن‌هایی از بیرون خلق و دریافت‌شان و به طور کلی زیبایی‌شناسی‌شان متفاوت است. این دسته پذیرای عناصر دیگر متن‌ها هستند و الزامی برای آن خودسازی و انطباق کامل نمی‌بینند. در اینجا این آثار کلاژی را به دو گونه اصلی تقسیم می‌کنیم: پیوندی و ناهمسان.

با توجه به چندمعنایی بودن این عبارت‌ها، نوشتار حاضر برای هر یک تعریف خاصی را در نظر می‌گیرد و چنانچه ملاحظه خواهد شد بر اساس این دو مفهوم دو گونه از آثار کلاژی بینامتنی را از هم تفکیک می‌نماید. تیفن ساموئل در مقاله‌ای با عنوان پیوندیت و ناهمسانی به تفاوت این دو اشاره دارد چنانچه یکی را چارچوب عناصر ناهمگون و دیگری را روابط این عناصر فرض نموده است. به همین دلیل در پیوندیت نوعی ثبات و در ناهمسانی نوعی پویایی می‌بیند (: voir Sorlin 2001 175). البته معنایی که ما از این دو عبارت برداشت کرده‌ایم با نظر ساموئل تفاوت‌هایی نیز دارد که ملاحظه خواهد شد.

کلاژ پیوندی

پیوندیت که معادل هایبرید گرفته شده، عبارتی است که همیشه ارزشی مثبت نداشته و ندارد، گاه موجب شکل‌گیری تصاویری دهشتناک در اسطوره‌ها و یا پیکره‌های نافرمان ژنتیک گردیده که به آن ارزشی منفی می‌داده است. در برخی مواقع پیوندیت و هیولایی بودن با هم می‌آیند (مانند پان، اسطوره وحشت که نیمی انسان و نیمی میش بود) و مفاهیم نزدیک به هم تصور شده‌اند. با این حال در اینجا بدون توجه به ارزش منفی و مثبت بیانگر صورتی خاص از ترکیب و همزیستی میان متن‌ها یا پاره متن‌هاست. زیرا ارزش منفی و مثبت گاهی با تغییر پارادایم نه فقط درگون بلکه واژگون می‌گردد. پیوندیت در نوشتار حاضر از هم‌نشینی متن‌ها یا پاره‌متن‌ها برای شکل دهی به یک متن متکثر بوجود می‌آید. موضوع مهم این است که این هم‌نشینی نه با

را شکل دهد که در آن امکان همکاری و همنشینی فراهم آمده باشد. موضوع انطباق و متن‌پذیری در پیوندیت بسیار مهم و اساسی است. شعر سعدی یکی از نمونه‌های مناسب چنین متن‌پذیری و انطباقی است: چه خوش گفت فردوسی پاک‌زاد که رحمت بر آن تربت پاک باد میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است سیاه اندرون باشد و سنگدل که خواهد که موری شود تنگدل مزن بر سر ناتوان دست زور که روزی به پایش در افتی چو مور

در اینجا شاهد پیوند متن‌های بوستان و شاهنامه هستیم و در این پیوند همزیستی و انطباق‌پذیری در شکل گسترده و عمیق آن مشاهده می‌شود. تجلیل سعدی از فردوسی و آوردن نقل و قول از او چنان در متن شعر سعدی جا افتاده است که از یکدیگر جدایی‌ناپذیر می‌نمایند. در این اشعار دو متن با دو زمان و مکان و مؤلف، همچنین گفتمان کم و بیش متفاوت با هم، به طور تنگاتنگ عجین شده‌اند و متن دورگه‌ای با معنایی تقریباً واحد را خلق نموده‌اند.

پیوندیت دسته‌ها و زیرمجموعه‌های گوناگونی دارد که برخی محققان از اشکالی مانند پیوندیت گفتگومندی،^{۳۲} پیوندیت زمان-مکانی،^{۳۳} پیوندیت هویتی^{۳۴} و پیوندیت زایشی^{۳۵} سخن گفته‌اند. در پیوندیت با نوعی متن موزاییکی^{۳۶} یعنی تکه‌های به هم متصل شده سر و کار داریم. اما به طور معمول این تکه‌ها و براده‌ها با هم شکل کلانی را به نمایش می‌گذارند.

ناهمسانی:^{۳۷}

از مهم‌ترین ویژگی زیبای‌شناسی کلاژ به خصوص مدرن و به ویژه پست‌مدرن که شاید سایر ویژگی‌ها را نیز بتوان در آن جای داد ناهمسانی آن است. دونولن در رسالهٔ دکتری خود که به همین موضوع اختصاص یافته است می‌نویسد: «کلاژ عاریتی است که پیش از هر چیز در یک صورت نامتجانس جلوه می‌کند. مانند یک نقل قول در یک متن که همگرایی آن را برهم می‌زند و

انکار همدیگر بلکه بیشتر با همکاری عناصر گردآمده با هم شکل می‌گیرد و این ویژگی چنانچه خواهیم دید آن را در مقابل ناهمسانی قرار می‌دهد. عناصر پیوندیت می‌توانند با هم مصالحه کرده و یک فضای متنی با روابط همزیستانه‌ای را داشته باشند. در فضای همزیستی^{۳۸} عناصر یک پدیده یا یک متن به تکمیل یکدیگر می‌پردازند و می‌توانند با هم وحدت را به نمایش بگذارند. در چنین فضایی آرام و مسالمت‌آمیز است که عناصر تشکیل دهنده با تعامل درون‌متنی، صورت و معنای تازه‌ای را به نمایش می‌گذارند. مولینه در اهمیت پیوندیت در هنر می‌نویسد: «واژهٔ پیوندیت در عرصهٔ هنر امروزه مانند یک موضوع بنیادین که هنر کنونی را از اواخر سال‌های هشتاد به نمایش می‌گذارد، به مثابهٔ یک فرایند جاری و غیرقابل اجتناب قلمداد می‌شود» (Mo- 6: 2012). پیوندیت که قدیمی‌ترین صورت کلاژی است همواره موجب زایش صورت‌های تازه شده که البته در گذشته به عنوان زایشی ارزشمند به نظر نمی‌رسید و به این دلیل نیز مورد توجه منتقدان قرار نمی‌گرفت. اما همین مسئله تکرر و عاریت در هنر معاصر موجب تمایز آن گردیده است. در پیوندیت همواره نوعی لطیف از ناهنجاری و ناگونگی^{۳۹} هم دیده می‌شود.

به دلیل تعامل و همگرایی عناصر متکثر، گرچه متن از ابهام و لایه‌های معنایی متعددی برخوردار می‌گردد این ابهام نسبت به ناهمسانی کمتر است. معنا آسانتر دریافت می‌گردد زیرا همهٔ قسمت‌های متنی در انتقال معنایی کم و بیش مشترک همکاری دارند. پاره‌متن‌ها که از افق‌های گوناگون آمده‌اند به امتزاج متنی^{۴۰} دست می‌یابند که در آن هماهنگی قابل مشاهده است. امتزاج افق‌ها همانطوری که نزد هرمنوتیک یائوسی نیز وجود دارد به طرف تقلیل و تصریح معنا رهنمون می‌گردد. بی‌تردید معنایی که جمع متکثر متن پیوندی خلق می‌کند با معنای تک‌تک عناصر و پاره‌متن‌ها تفاوت و گاه بسیار متفاوت است.

برای اینکه متن پذیرا بتواند میان عناصر پذیرفته شده همزیستی ایجاد نماید نیازمند به قابلیت انطباق‌سازی^{۴۱} است. یعنی نخست باید متن‌هایی را بپذیرد که انعطاف‌پذیر باشند و دوم فضای متنی خاصی

خاصی در کلاژهای ناهمسان گردیده است که فیلسوف و زیبایی‌شناس فرانسوی ژاک رانسیر^{۳۹} از آن با عبارت‌های «عدم تعین زیبایی‌شناختی»^{۴۰} و یا «زیبایی‌شناسی نامتعین» یاد می‌کند. این تعلیق زیبایی‌شناختی از نظر وی موجب انفصال از زیبایی‌شناسی متعارف و اختلال در آن می‌گردد (Lanctot 2014 : 14). برای رانسیر در چنین مواقعی «هنر ناب، هنر کاربردی، هنر کنشگری و هنر نمادین در هم آمیخته می‌گردد» (Ibid). در واقع، همین وضعیت آمیختگی ناهمسان است که موجب به قول وی «تعلیق زیبایی‌شناختی» می‌شود.

ناهمسانی یعنی کنار هم قرار دادن عناصر گوناگون با طبیعت‌های متفاوت در یک اثر. همچنین گاهی به بازنمایی همزمان چندین ساختار نیز دلالت می‌کند. به معنای نوعی خاص از ترکیب و تلفیق، پیوند و چندمنبعی، تنوع و تکثر هم آمده است. کلاژ موجب شکل‌گیری اثری نامتجانس می‌گردد یعنی اثری که در آن پاره متن یا پاره متن‌هایی ناهمجنس در کنار هم قرار گرفته‌اند. آدورنو یکی از ویژگی‌های اساسی هنر را همین ناهمسانی می‌پندارد. «آدورنو بر این باور است که هنر دارای خصلتی است که در پی «یاری رساندن به امر ناهمسان است که در واقع تحت اجبار واقعیت به همسانی، سرکوب شده است» (نک شاهنده ۱۳۹۲: ۴۶) البته آدورنو میان ناهمسان و نامتجانس (دگرآیینی) تفاوت قائل است. از نظر وی اصل هنر بر اساس ناهمسانی استوار گردیده است. ناهمسانی به نوبه خود موجب می‌گردد تا اشکال و پدیده‌های تازه به دلایلی اغلب نامتعارف، بیگانه و حتی وحشتناک به نظر برسند.

این وضعیت موجب می‌شود تا کلاژ در مقابل مفاهیمی مانند همسانی، وحدت، یکپارچگی، همگونی، همگرایی و گاهی نظم قرار گیرد. از تأثیرات عمیق و جدی‌ای که در اغلب موارد کلاژ به جای می‌گذارد همین ناهمسانی و ناهمسانگرایی است. کلاژ می‌تواند وحدت یک اثر را درهم بریزد و البته در بسیاری از موارد هنرمند چنین قصد آشکاری را دنبال می‌نماید. این شیوه برهم زنده نظم و وحدتی است که در دوره سنتی به عنوان یکی از مهم‌ترین اصول تولید و خلق محسوب می‌شد.



تصویر ۱. پابلو پیکاسو: لیوان و بطری SUZE سال ۱۹۱۲
تکنیک: کولاژ، چوب و گواش روی مقوا
ابعاد: ۶۴ در ۵۰ سانتیمتر
مکان: گالری هنر دانشگاه واشنگتن (WUSTL).
منبع:

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/glass-and-bottle-of-suze>

علامتی اختیاری از ناپیوستگی و عدم انطباق در یک متن محسوب می‌شود» (Dunoulin 2006: 17) در کلاژ ناهمسان عناصر در برابر هم قرار می‌گیرند و به انکار هم می‌پردازند یعنی برعکس وضعیت پیوندیت که عناصر با هم رابطه‌ای مسالمت‌آمیز داشتند رفتار می‌کنند. هلن اجی نیز در مقاله خود با عنوان بازتعریف کلاژ بر آشتی‌ناپذیری عناصر آن تأکید می‌ورزد و می‌نویسد: «هنگامی که از کلاژ سخن گفته می‌شود، سخن از ابژه‌ای زیبایی‌شناختی است که قسمت‌ها و اجزای آن آشتی‌ناپذیر هستند و امکان ترجمه به شکل توصیفی یا روایی را نیز ندارد» (Aji 2003 :37). در کلاژ ناهمسان برعکس کلاژ پیوندی عناصر همزیستی ندارند بلکه هم‌حضور^{۳۸} دارند. همانطوریکه مشخص است هم‌حضور الزاماً منجر به همکاری و هم‌افزایی میان عناصر نمی‌گردد. همین مسئله موجب زیبایی‌شناسی



تصویر ۲. سالوادور دالی / فلیپ هالسمن
عنوان: دالی مونالیزا / سال ۱۹۵۴
تکنیک: فتومونتاژ
ابعاد: ۸ در ۱۰ سانتیمتر
منبع:

<https://www.dalipaintings.com/self-portrait-mona-lisa.jsp>

اثر دوگانه‌های سنتی هنر و زندگی، سیاست و نقاشی در برهم می‌زند و اجازه می‌دهد با عناصر ناهمسان معنای سنتی نقاشی را واسازی نموده و معنایی متناقض‌نما خلق نماید. ناگفته پیداست که این نگرش در مقابل جریان‌های متن‌گرا مانند فرمالیست‌ها و ساختارگرایان قرار می‌گیرد و به برخی دیگر مانند گفتگومندی باختینی نزدیک می‌شود. یکی دیگر از نمونه‌های معروف کلاژی ناهمسانی به اثر فتو-کلاژی مونالیزای دالی برمی‌گردد.

در این تصویر دالی چشم، لب و دست مونالیزا که سه عنصر متمایز کننده این نقاشی داوینچی قلمداد می‌شوند را تغییر داده و چشمان، سبیل و دستان خودش را گذارده، به علاوه اینکه در دستان مونالیزا پول هم قرار داده است. در اینجا هم نمونه‌ای خوب از ناهمسانی مشاهده می‌شود. دوگانه‌هایی مانند هنر و ثروت، زنانگی و مردانگی همچنین لطافت و خشونت موجب می‌شوند تا عناصر درون متن در یک تضاد عمیق به نفی و انکار یکدیگر پردازند.

کلاژی می‌تواند همچنین وحدت صدا و به خصوص غلبه یک صدا را نیز به چالش بکشد. زیرا پاره متن‌های الحاقی می‌توانند نماینده صداهایی دیگر بلکه ضدصدای مسلط تلقی گردند. بدین ترتیب دگر یا ناهمصدایی^{۴۱} می‌تواند یکی از جلوه‌های ناهمسانی تلقی گردد.

این نامتجانس بودن برخی از کلاژها به معنای این است که یک اثری که نقاشانه است یکباره در آن قطعه فلز یا پارچه و چوب وصل شده باشد. به بیان روشن‌تر اثر کلاژی می‌تواند از چندین نوع و جنس یا محصول درست شده باشد. بی‌تردید علاوه بر اینکه ما افق انتظار خاصی از نقاشی داریم و وجود اینها افق انتظار ما را به شکلی غیر منتظره پاسخ می‌دهند، نسبت دریافتی و احساسی ما با جنس‌های گوناگون نیز متفاوت است. دعوت کلاژی برای دریافتی تازه با برهم زدن نظمی که به آن عادت کرده بودیم موجب می‌گردد تا کلیت دریافت و افق انتظار به چالش کشیده شود. ناهمسانی و نامتجانس بودن از شیوه‌های رایج اثر در دوره پست‌مدرن محسوب می‌گردند. از نظر گانیو ناهمسانی یکی از پدیده‌هایی است که از زمان آوانگاردها به عنوانی یکی از مهم‌ترین شیوه‌های خلق اثر رایج شده است (-voir Gag non 1993 : 62) ناهمسانی نیز مانند پیوندیت انواعی دارد یعنی در حوزه‌های و موضوعات متفاوتی صورت می‌گیرد که تعدادی از آنها عبارتند از: ناهمزمانی^{۴۲}، ناهم‌حسی^{۴۳} و ناهم‌مکانی^{۴۴}. حال مناسب است به نمونه‌هایی در این زمینه اشاره شود. یکی از نمونه‌های اولیه و معروف کلاژی اثر پیکاسو با عنوان «شیشه بطری‌سوز» است که در آن علاوه بر نقاشی هندسی از روزنامه‌های دوران خویش استفاده است.

پیکاسو با استفاده از روزنامه‌های روزمره در درون متن میان چندین رسانه و نظام نشانه‌ای تعامل و تقابل ایجاد کرده است. کلاژی روزنامه‌هایی که بخشی از آنها مربوط به اخبار تظاهرات ۱۹۱۲ در پره - سنت ژروه گروه آنارشیست و صلح‌گرایی است که توسط پلیس سرکوب می‌شود و بخشی دیگر از روزنامه‌ها مربوط به جنگ در بالکان است که در آن کشورهایمانند بلغارستان، یونان، مونتنگرو و صربستان علیه عثمانی متحد شده‌اند. چنانچه مشاهده می‌شود پیکاسو با این

پیش از نتیجه‌گیری مناسب است یادآوری شود که مسئله بلکه مشکل در اینجاست که تمایز میان کلاژ پیوندی و کلاژ ناهمسان تمایزی دفعی و قطعی نیست بلکه تدریجی و طیفی است. به همین دلیل برخی از موارد بیانگر پیوندیت کمتر و برخی بیشتر هستند در نتیجه بخشی از پیوندیت به ناهمسانی نزدیک و بخشی دیگر دور می‌شوند. چنین وضعیتی گاهی تفکیک این دو از یکدیگر را سخت و دشوار می‌کنند.

نتیجه

مقاله حاضر پدیده کلاژ را به عنوان یک رویداد زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار داده است. رویدادی که هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی بخشی از آثار هنری را دستخوش دگرگونی‌های اساسی می‌نماید. این نوع از زیبایی‌شناسی در مقابل زیبایی‌شناسی‌های سنتی و کلاسیک مانند زیبایی‌شناسی استعلایی کانت قرار می‌گیرد و آنها را دچار اختلالی شدید می‌کند. همزمانی کلاژ و جریان‌های نئی فلسفی و اجتماعی تصادفی نیست زیرا این تکرر که گاه تا حد ناهمسانی پیش می‌رود برگرفته از پارادایم حاکم و سپهر مشترک در تمدن بشری در اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم و به ویژه پس از آن است. عصر طلایی آمیختگی‌ها، تلفیق‌ها، ناهمگونی‌ها همچنین تکررگرایی و دموکراسی ... در عرصه اجتماعی و سیاسی شرایط مناسبی را برای ظهور مکاتب فلسفی و هنری مرتبط ایجاد می‌کند و البته این مکاتب نیز در تشدید و تقویت آن جریان‌ها مؤثر واقع می‌شوند. پارادایم نوین پس از به تعلیق در آوردن و تخریب زیبایی‌شناسی سنتی و کلاسیک از آن دوری می‌جوید و زمینه‌های تازه‌ای برای زیبایی‌شناسی‌های نوین را فراهم می‌آورد که بینامتنیت کلاژی در این تغییر سهم قابل توجهی ایفاء کرده است. نوشتار حاضر دو نوع بینامتنیت کلاژی را از هم تفکیک کرده است: پیوندی و ناهمسانی. کلاژ پیوندی بر اساس ترکیب مسالمت‌آمیز عناصر متکثر ولی کلاژ ناهمسان برای اساس کشمکش عناصر با یکدیگر شکل می‌گیرند. در اولی عناصر میهمان پذیرفته شده‌اند و فرایند انطباق‌پذیری نیز صورت گرفته است اما در دومی

قصد روابط میهمانی دوستانه میان عناصر نیست و به همین دلیل توجهی به فرایند یاد شده نمی‌شود. در نتیجه یکی بر اساس زیبایی‌شناسی پیوست و امتزاج تکه‌های برگرفته و دیگری بر اساس گسست و انفصال این تکه‌ها بنا شده است. عناصر کلاژ ناهمسان یا دست‌کم بخشی از آن در جهت تخریب متن میزبان بکار گرفته می‌شود و گونه‌هایی مانند پارودی و تراپوشی را در برمی‌گیرد اما در کلاژ پیوندی بیشتر قصد تداوم و تکمیل متن مهاجرپذیر به واسطه متن مهاجرخیز است که گونه‌هایی مانند پاستیش و تداوم را شامل می‌شود.

پی‌نوشت

1. Marcel Duchamp
2. Esthétique du choc
3. Esthétique de la rupture
4. Esthétique de la fragmentation
5. Esthétique non la non-cohérence
6. Collage
7. Bricolage
8. Montage
9. Assemblage
10. Hybridité
11. hétérogénéité
12. Eclectisme
13. Métissage
14. Mixte
15. Sémiotique du collage intertextuel, ou la littérature à coups de ciseaux in collages
16. Esthétique du readymade
17. Esthétique cubiste
18. Esthétique dadaïste
19. Constructivisme
20. Michel Maffesoli
21. Rhizomatique
۲۲. موضوع گونه شناسی کلاژ موضوعی مفصل و پر دامنه است زیرا طبیعت کلاژ طبیعتی متکثر است و به همین روی می‌توان گونه‌های زیادی را برایش متصور شد. به همین دلیل در اینجا به یک گونه شناسی کلان در راستای فهم بهتر

ملک اسماعیلی، شیرین، حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۸۸)، مرقع‌سازی و سرانجام آن در دوران قاجار، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ش ۳۹، پاییز ۱۳۸۸، صص ۴۳-۵۴. نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴)، در آمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها، تهران: انتشارات سخن.

Aji, Helene (2003). Pour une redéfinition du collage: poétiques et lectures poétiques américaines. In *Cahiers Charles V*, n 34, septembre 2003.

Gagnon, Claude-Maurice (1993). L'Hétérogéniste : une passion «postmoderne» ? *La fonction postmoderne*. N 39, mars 1993.

Collot, Michel (1987). L'espace des figures. In *Littérature* n 65, 1987. Espace et chemins. pp. 84-95.

Delaune, Benoit (2008). Collage, montage, cut-up, musique concept: figures de l'intégration du chaos dans l'œuvre chez William Burroughs et Pierre Schaeffer. In *Trans- en ligne*, 6, 2008.

Dumoulin, Gille (2006). Du collage au cut-up. (1912-1959) Procédures de collage et formes de Trans médiation dans la poésie d'Avant-garde. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'université de Grenoble. Lettres et Arts.

—, (2009). Collage et processus de Transmédiation dans les poèmes et dessins mécanomorphes de Francis Picabia. *Loxias*, Loxias 26.

Moucherif, Abdelhakim (2016). L'esthétique du collage et du recyclage dans l'œuvre poétique de Guillaume Apollinaire. In *Revista da rede international Lyricompoetics*.

Gayard, Laurent, André, Marie-Françoise (2020). *Miscellanées, collages et commentaires: fragments d'un discours littéraires de la Renaissance à nos jours*. Collèges International de Philosophie.

Ilie, Rodica (2011) Notes sur l'esthétique su collage. Une stratégie de rénovation des codes artistiques. *Bulletin of Transilvania University of Brasov*.

زیبایی‌شناسی کلاژی بسنده می‌شود.

23. Juxtaposition

24. Superposition

25. Taxique

26. Parataxique

۲۷. واژه تاکسی و پیراتاکسی که برای چینش مند و پیراچینشی آمده ریشه در لغت تاکسی دارد که در یونانی به معنای چینش است. واژه تاکسی به عنوان وسیله نقلیه نیز از همین ریشه برگرفته شده است که برای نخستین بار در زبان آلمانی بکار گرفته و مخفف تاکسیمتر بوده است.

28. Coexistence

29. Atypique

30. Fusion textuelle

31. Intégration

32. hybridité dialogique

33. hybridité chrono-topique

34. hybridité identitaire

35. hybridité générique

36. Texte mosaïque

37. hétérogénéité

38. Coprésence

39. Jacques Roncière

40. Indétermination esthétique

41. hétérophonie

42. Hétérochrone

43. Hétérosensorial

44. Hétérotopie

کتابنامه

تاونزند، دبنی. (۱۳۹۳)، فرهنگ نامه تاریخی زیبایی‌شناسی، ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

سوانه، پیر. (۱۳۸۸)، مبانی زیبایی‌شناسی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

شاهنده، نوشین، نوذری، حسینعلی. (۱۳۹۲)، «هنر و حقیقت در نظریه زیبایی‌شناختی آدورنو، حکمت و فلسفه». سال نهم، ش ۳، پاییز ۱۳۹۲، صص ۳۵-۶۰.

عبادیان، محمود. (۱۳۸۱)، زیبایی‌شناسی به زبان ساده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

Séries IV: Philology and Cultural Studies. Vol.4
(53) N 1-2011.

Jenny, Laurent (1977). La stratégie de la forme.
Poétique, n 27, Paris, Seuil.

Lachaud, Jean-Marc (2000). De l'usage du collage
en art au XXe siècle. In *socio-anthropologie*. En
ligne. 8, 2000.

Lanctot-David, Marie-Odile (2014). Histoire de
l'art et hétérogénéité : Le «provenir autrement»
chez Jacques Roncière et Georges Didi-
Huberman. Université du Québec à Montréal.

Molinet, Emmanuel (2012) L'hybridation, un
processus décisif dans le champ des arts
plastiques. Thèse pour l'obtention du doctorat en
arts et esthétique.

Roelens, Nathalie, Jeanneret, Yves (2004).
L'imaginaire de l'écran. Screen Imaginary.
Editions Rodopi. Amsterdam.

Wagner, Frank (2002). Les hypertextes en questions
(note sur les implications théoriques de
l'hypertextualité). In *Espaces classiques. Etudes
Littéraires*. Volume 34, numéro 1-2 hiver 2002.