تحلیل ساختاری پیوند تکنیک کولاژ و گرافیک پست مدرن در ایران

چکیده

تکنیک کولاژ از دهه ۱۹۱۰م به عنوان یکی از روش‌های بنیادین نقاشی مدرن، با بهره‌گیری از مواد متنوع، فضایی برای خلق آثار چندلایه فراهم کرد. استفاده کولاژ، از دوره‌های پیشین تاکنون به طرق مختلفی در خلق آثار تجسمی انجام شده است و بهره‌گیری از این تکنیک، امروزه در طراحی‌های گرافیک پست‌مدرن و به طور خاص پوسترها مشاهده می‌شود. این پژوهش با هدف تحلیل ساختاری پیوند تکنیک‌های نقاشی کولاژ با طراحی گرافیک پست‌مدرن ایران، به این سوال پاسخ می‌دهد که چگونه ویژگی‌های ساختاری کولاژ در گرافیک پست‌مدرن ایران بازتاب یافته و به بیان مولفه‌های پست‌مدرنیسم کمک کرده است؟ این پژوهش نشان می‌دهد کولاژ در گرافیک ایران، فراتر از یک تکنیک، ابزاری برای بازاندیشی در هنر، هویت و واقعیت اجتماعی است. همچنین، با روش توصیفی-تحلیلی و بررسی اسناد کتابخانه‌ای و تدوین چارچوب نظری مبتنی بر مولفه‌های پست‌مدرنیسم و دیدگاه نظریه‌پردازان، ساختار تکنیک‌های نقاشی کولاژ را در پوسترهای پست مدرن ایران تحلیل می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که کولاژ با استفاده از مواد و تکنیک‌های متنوع، نقش مهمی در بازتاب رویکردهای انتقادی در گرافیک پست مدرن ایران داشته است؛ همچنین تکنیک کولاژ با ایجاد لایه‌های معنایی چندگانه و ترکیب عناصر متضاد، زمینه‌ساز تقویت گفتمان انتقادی و کثرت‌گرایی در گرافیک پست‌مدرن ایران شده است.

واژگان کلیدی: کولاژ، گرافیک پست‌مدرن، تحلیل ساختاری، گرافیک ایران

آماده انتشار هنرهای زیبا

مقدمه

هنرمندان در دوران متفاوت همواره در تلاش بوده‌اند تا با استفاده از فرم‌ها و مواد، تجربه‌های متفاوتی را به وجود آورند؛ یکی از این موارد تکنیک کولاژ است، که سبب شکل‌گیری آثار متفاوت با مواد متنوع و در دسترس شد که ارتباط نزدیکی را با زندگی روزمره برقرار می‌کرد. «تکنیک کولاژ[1]در سال ۱۹۱۲م با کار پیشگامانه پابلو پیکاسو[2] و ژرژ براک[3]وارد عرصه هنرهای تجسمی شد. این هنرمندان کوبیست[4]با چسباندن قطعات روزنامه، کاغذ دیواری و چوب به سطح بوم نقاشی، مرز سنتی میان هنر و زندگی روزمره را درهم شکستند. کولاژ نه تنها یک تکنیک هنری، بلکه روشی نوین برای تفکر درباره بازنمایی و خلق معنا بود. پیکاسو این تجربه را «ترومپ لاسپریت[5]» نامید - نوعی غرابت هستی‌شناختی که در آن اشیا از بستر اصلی خود کنده شده و در فضایی جدید جای می‌گیرند»(Brockelman, 2001, 117-118). پس از کوبیست‌ها، جنبش دادا[6]این تکنیک را با هدف نقد اجتماعی و سیاسی گسترش داد. دادائیست‌ها با خلق فتومونتاژها، تصاویر عکاسی را با واژگان و کلمات ترکیب کردند و نگاهی ضد زیبایی‌شناختی به هنر ارائه دادند (سیودوف، ۱۳۸۳، ۸۵). کولاژ در دست سورئالیست‌ها[7]به ابزاری برای کاوش ناخودآگاه و خلق فضاهای فراواقع‌گرایانه تبدیل شد. این تحول تاریخی نشان می‌دهد که کولاژ همواره با گفتمان‌های انتقادی و جریان‌های نوآورانه هنری همراه بوده است.

در نیمه دوم قرن بیستم، پست‌مدرنیسم به عنوان گفتمانی انتقادی نسبت به مدرنیسم ظهور کرد و بر کثرت‌گرایی، التقاط، بازی با نشانه‌ها و نقد کلان‌روایت‌ها تأکید نهاد (Baudrillard, 2005, 33). این جریان فکری تمام حوزه‌های هنر از جمله طراحی گرافیک را تحت تأثیر قرار داد. طراحان گرافیک پست‌مدرن با استفاده از تکنیک‌های کولاژ توانستند فضایی چندصدایی، انتقادی و پویا خلق کنند که با اصول مدرنیستی نظم، وحدت و خلوص فرم در تضاد بود. طراحی گرافیک در ایران پس از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷) مسیر پیچیده‌ای را طی کرده است. در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰، طراحان ایرانی تحت تأثیر جریان‌های جهانی هنر پست‌مدرن، به تجربه تکنیک‌های نوین از جمله کولاژ دیجیتال و ترکیب عناصر سنتی با معاصر پرداختند. پوسترهای فرهنگی و اجتماعی این دوره نمونه‌های برجسته‌ای از بازتاب مولفه‌های پست‌مدرن هستند. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سوال اصلی است که چگونه ویژگی‌های ساختاری تکنیک کولاژ در طراحی گرافیک پست‌مدرن ایران بازتاب یافته و به تقویت مولفه‌های پست‌مدرنیسم کمک کرده است؟ همچنین در طول پژوهش به سوال‌های فرعی نیز پاسخ خواهد داد که کدام ویژگی‌های ساختاری کولاژ در آثار گرافیک پست‌مدرن ایران قابل شناسایی است؟ و رابطه میان تکنیک‌های کولاژ و مولفه‌های پست‌مدرن (التقاط‌گرایی، کثرت‌گرایی، وانموده، و...) چگونه است؟ و در نهایت طراحان گرافیک ایرانی چگونه از کولاژ برای بیان گفتمان‌های انتقادی و فرهنگی بهره برده‌اند؟ بنابراین هدف اصلی پژوهش، تحلیل ساختاری و تطبیقی تکنیک‌های کولاژ در آثار گرافیک پست‌مدرن ایران و کشف الگوهای مشترک و کارکردهای معنایی آن است. این مقاله در ادامه ابتدا پیشینه پژوهش را به‌صورت تفصیلی بررسی می‌کند، سپس مبانی نظری درباره تکنیک کولاژ و مولفه‌های پست‌مدرنیسم را تبیین می‌نماید. در بخش روش‌شناسی، چارچوب تحلیلی و نمونه‌های پژوهش معرفی می‌شوند. بخش یافته‌ها به تحلیل دقیق آثار منتخب می‌پردازد و در نهایت در بخش بحث و نتیجه‌گیری، پاسخ به سوالات پژوهش ارائه می‌شود.

پژوهش حاضر در راستای درک چگونگی کارکرد تکنیک کولاژ در گرافیک پست‌مدرن ایران از چند جنبه اهمیت و ضرورت دارد: اهمیت نظری این پژوهش به گسترش دانش نظری درباره رابطه میان تکنیک‌های هنری و گفتمان‌های فرهنگی کمک می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه یک تکنیک هنری می‌تواند حامل و تقویت‌کننده یک گفتمان فکری باشد. اهمیت تاریخی این پژوهش مستندسازی و تحلیل آثار گرافیک معاصر ایران است که از تکنیک کولاژ بهره برده‌اند که این امر به حفظ و شناخت میراث بصری دوران معاصر کمک می‌کند. یافته‌های این پژوهش می‌تواند برای طراحان گرافیک، اساتید و دانشجویان رشته‌های هنر و طراحی مفید باشد و راهنمایی برای استفاده هوشمندانه از تکنیک‌های کولاژ در خلق آثاری با بار معنایی غنی ارائه دهد که این مساله را می‌توان از اهمیت کاربردی پژوهش حاضر در نظر گرفت.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و مبتنی بر چارچوب نظریه‌های مطرح شده در این حوزه تدوین‌شده است. روش تحلیل داده‌ها در سطوح به‌هم‌پیوسته سازمان یافته است: در ابتدا تحلیل ساختاری به‌عنوان رویکرد کلان پژوهش، روابط صوری و ترکیبی میان مؤلفه‌های تکنیک کولاژ و عناصر گرافیک پست‌مدرن را در قالب یک شبکه تحلیلی واحد صورت‌بندی می‌کند. در سطح دوم، این روابط از طریق تحلیل نشانه‌شناختی چندلایه در سطح خردتر بررسی می‌شوند؛ بدین‌ترتیب که نشانه‌های بصری و تایپوگرافیک هر پوستر بر اساس مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی کولاژ (جابجایی، چندلایگی، همنشینی متضاد، گسست روایی و بازبودن اثر) شناسایی می‌شوند. سپس، یافته‌های حاصل در چارچوب تحلیل گفتمان پست‌مدرن تفسیر می‌شوند تا نسبت آن‌ها با مؤلفه‌های گفتمانی پست‌مدرنیسم در گرافیک (التقاط‌گرایی، وانموده، تضاد، ساختارگسیختگی تایپوگرافیک) روشن شود. به این ترتیب، چارچوب تحلیلی پژوهش بر تلفیق دو حوزه استوار است: مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی کولاژ از یک‌سو، و مؤلفه‌های گفتمان پست‌مدرنیسم در گرافیک از سوی دیگر. مطالعه موردی شامل ۱۰ پوستر ایرانی از دهه ۱۳۹۰ تا ۱۴۰۴ بود که با روش نمونه‌گیری هدفمند و بر اساس معیارهایی چون حضور آشکار تکنیک کولاژ، برخورداری از حداقل سه مؤلفه پست‌مدرن، تنوع موضوعی انتخاب شدند. اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و گردآوری آرشیوی هدفمند جمع‌آوری شده‌اند.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی با کلمات کلیدی کولاژ و گرافیک پست‌مدرن انجام شده است که به ذکر نمونه‌هایی از آن در ادامه پرداخته می‌شود: حسن‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی مولفه‌هایی از پسامدرنیسم در گرافیک معاصر ایران»(۱۴۰۳) که در فصلنامه هنرهای کاربردی به چاپ رسیده به تشریح و تبیین برخی مولفه‌های پسامدرنیسم و بازتاب آن در گرافیک معاصر پرداخته است و بدین نتیجه نائل آمده است که برخی مولفه‌های پسامدرنیسم از مشاهده است؛ وی به بررسی مولفه‌هایی مانند التقاط‌گرایی، فوق واقعیت و افول کلان روایت می‌پردازد، اما ارتباط ساختاری تکنیک کولاژ با گرافیک پست‌مدرن را به صورت تحلیلی و ساختاری بررسی نکرده است. Mallikarjun

در مقاله‌ای با عنوان «Collage art: in the context of contemporary» (۲۰۲۴) که در نشریه بین‌المللی IERJ به چاپ رسیده است به تطبیق کولاژ با سنت‌های هنر ایرانی و کاربرد مواد متنوع مثل پوست درخت، ساقه گندم و مواد دیگر می‌پردازد. در پژوهش دیگری Elswaifi با عنوان « A new approach to the art of collage in view of conceptual art»(۲۰۲۱) که در ژورنال Jdsaa منتشر شده است به نقش ارتباط تصویر و متن در آثار خلق شده با تکنیک کولاژ پرداخته شده و ارتباط آن را با جنبش هنر مفهومی مورد بررسی قرار می‌دهد. Brommer در کتاب «Collage Techniques»(۱۹۹۴) از انتشارات Penquin Random House به عنوان یکی از منابع بنیادین در حوزه کولاژ به بررسی تکنیک کولاژ، تکنیک‌ها و آثار هنرمندان در این حوزه می‌پردازد.

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که مطالعات موجود به سه دسته تقسیم می‌شوند: مورد اول پژوهش‌هایی که به تکنیک کولاژ در هنرهای تجسمی پرداخته‌اند اما تمرکزشان بر بافت بین‌المللی بوده و کاربرد آن در گرافیک پست‌مدرن ایران را بررسی نکرده‌اند. مورد دوم مطالعاتی که مولفه‌های پست‌مدرنیسم در گرافیک ایران را تحلیل کرده‌اند اما به تکنیک‌های خاص مانند کولاژ نپرداخته‌اند. در نهایت مورد سوم پژوهش‌هایی که کولاژ را در حوزه‌های خاص مانند تصویرسازی کتاب کودک مورد بررسی قرار دادند اما ارتباط آن را با گفتمان پست‌مدرن در گرافیک مورد توجه قرار نداده‌اند. بنابراین، تحلیل ساختاری پیوند تکنیک کولاژ با گرافیک پست‌مدرن ایران به عنوان یک خلأ پژوهشی قابل شناسایی است و این پژوهش در تلاش است تا با ارائه چارچوبی نظری-تحلیلی، این شکاف را پر کند. در پژوهش حاضر قصد بر آن است که با تکیه بر پژوهش‌های پیشین، از دیدگاه و نقطه نظر متفاوتی به تحلیل ساختار تکنیک کولاژ که در گرافیک پست مدرن بازتاب پیدا کرده بپردازد که در این راستا تکنیک مذکور را در آثار نقاشی به لحاظ ساختاری مورد تحلیل قرار داده و به بررسی پیوند این تکنیک در گرافیک پست‌مدرن ایران می‌پردازد.

مبانی نظری

تاریخچه و ریشه‌های تکنیک کولاژ در هنرهای تجسمی

واژه کولاژ از فعل فرانسوی کالر[۸]به معنی چسب یا چسباندن مستق شده است(حسینی، ۱۳۶۷، ۱۵۴). منشأ آن در هنر غربی به پیکاسو و براک، به آثار هنری سال‌های ۱۹۱۱ و ۱۹۱۲ نسبت داده می‌شود که روزنامه و تکه‌های چوب صندلی را در بازنمایی‌های طبیعت بی‌جان گنجانده بودند (Vaughan, 2005, 31). رویین پاکباز در دایره‌المعارف هنر، کولاژ را اینگونه تعریف می‌کند: تکه چسبانی اسلوبی است که در آن مصالح و مواد مختلف همچون مقوا، پاره، ریسمان، بریده روزنامه، عکس و جز اینها را بر سطح بوم، تخته یا مقوا می‌چسبانند. ترکیب‌بندی حاصله گاه با نقاشی و طراحی کامل‌تر می‌شود. نقاشان کوبیست، دادائیست و سورئالیست این اسلوب را به‌کار می‌بردند» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۱۶۶). دادائیست‌ها در بسیاری موارد در کولاژها از عکس و دیگر تصاویر بهره می‌بردند. «بسیاری از آثار کولاژ دادائیست‌ها تنها از عکس تشکیل نشده بود بلکه ترکیبی بود از تصاویر دنیای صنعت و واژگان و کلمات. این تکنیک ارتباط هنر با اشیای و عادت‌های روزمره را بیشتر کرد و مصالح متنوعی را در اختیار هنرمندان قرار داد تا هنرمندان را به خلق آثاری دور از واقعیت و خلق فضاهای فراواقع گرایانه و متفاوت سوق داد.

آماده انتشار هنر های زیبا

پیکاسو بعداً با تأمل در مورد این خاستگاه‌های کولاژ، اظهار داشت که او و براک به دنبال نوعی بازنمایی بوده‌اند که در بیننده نوعی ترومپ لاسپریت - نوعی غرابت هستی‌شناختی- را به جای ترومپ لوئر[۹]آشناتر و نقاشانه، ایجاد کند. همانطور که پیکاسو بیان کرد، در کولاژ، شیء جابجا شده وارد جهانی شده است که برای آن ساخته نشده است و در آنجا، تا حدودی، غرابت خود را حفظ می‌کند. و این غرابت چیزی بود که ما می‌خواستیم مردم را به فکر فرو ببریم، زیرا کاملاً آگاه بودیم که جهان بسیار عجیب و غریب می‌شود و دقیقاً اطمینان‌بخش نیست(cited Brockelman, 2001, 117-118). کولاژ توسط انواع هنرمندان، که در دو و سه بعد و همچنین در رسانه‌های مبتنی بر زمان مانند فیلم، ویدئو و فرآیندهای دیجیتال کار می‌کردند، با درجات مختلفی از نقد فرهنگی اقتباس شده است (Vaughan, 2005, 31). از مهمترین نقاشان کولاژ می‌توان به کورت شویترز[۱۰](از بزرگترین هنرمندان کولاژ قرن بیستم که از مواد بازیافتی خیابان‌ها استفاده می‌کرد)، مارش وایت[۱۱](از تکه‌های چوب و رنگ برای خلق آثار انتزاعی استفاده می‌کرد) و نیتا لیلند (ترکیب کولاژ با آبرنگ و کاغذهای بافت‌دار) اشاره کرد.

مبانی فلسفی و زیبایی‌شناختی کولاژ

کولاژ افزون‌بر آنکه تکنیک و فرمی متفاوت در خلق اثر محسوب می‌شود، از منظر نظریه‌پردازان این حوزه دارای مبانی فلسفی نیز هست؛ مبانی‌ای که در آثار سه نظریه‌پرداز کلیدی - هاپکینز،[۱۲]ارنست[۱۳]و توماسلی[۱۴]- از زوایای متفاوت اما هم‌راستا صورت‌بندی شده‌اند. باد هاپکینز در کتاب «مدرنیسم و زیبایی‌شناسی کولاژ»، این زیبایی‌شناسی را نه محدود به رسانه‌ای خاص، بلکه «نگرشی فلسفی» می‌داند که بازتاب‌دهنده ادراک مدرنیستی است؛ به باور او، کولاژ با به‌کارگیری مواد متضاد و راهبردهای فرمال، «روایتی بیضوی» و غیرخطی می‌سازد که واقعیت پیچیده زندگی معاصر را به‌شکلی استعاری بازآفرینی می‌کند .(Hopkins, 1997, 6) ماکس ارنست همین منطق ناهمگونی را در سطحی دیگر پی می‌گیرد: او کولاژ را فرایندی آلکیمیایی[۱۵]می‌داند که عناصر ناهمگون را در کلیتی واحد ادغام می‌کند، چنان‌که در استفاده او از نمادهای متضاد مردانه و زنانه برای کاوش در هویت دوگانه دیده می‌شود .(Ibid, 24-25) فرد توماسلی این ایده را از سطح مادی به سطح ایدئولوژیک بسط می‌دهد و کولاژ را التقاط ایدئولوژی‌ها و سنت‌های تصویری متضاد می‌داند که موقعیت ادراکی انسان مدرن را به چالش می‌کشد.(Tomaselli, 2002, 5)

با وجود تفاوت در سطح تحلیل هر یک از این سه نظریه‌پرداز (فلسفی نزد هاپکینز، روان‌شناختی-نمادین نزد ارنست، ایدئولوژیک نزد توماسلی)، سه مؤلفه نظری مشترک از درون این دیدگاه‌ها قابل استخراج است که مبنای چارچوب تحلیلی این پژوهش را تشکیل می‌دهند: نخست، ناهمگونی و ترکیب عناصر متضاد به‌عنوان اصل ساختاری بنیادین کولاژ؛ دوم، گسست از روایت خطی و جایگزینی آن با لایه‌های معنایی موازی و غیرقطعی؛ و سوم، کارکرد شناختی-انتقادی کولاژ، به این معنا که این تکنیک صرفاً روشی صوری نیست، بلکه ابزاری برای بازتعریف مداوم ادراک در جهانی متغیر و برای به‌چالش‌کشیدن مفروضات ایدئولوژیک محسوب می‌شود. این سه مؤلفه در ادامه این پژوهش به‌عنوان معیارهای اصلی تحلیل نشانه‌شناختی پوسترهای پست‌مدرن ایرانی به کار گرفته می‌شوند و

امکان می‌دهند تا مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی کولاژ (جابجایی، چندلایگی، همنشینی متضاد، گسست روایی و بازبودن اثر) به‌طور مستقیم به مؤلفه‌های گفتمانی پست‌مدرنیسم در گرافیک پیوند داده شوند.

جنبش‌های هنری و تأثیر آن‌ها بر تکنیک کولاژ

کولاژ در بستر تاریخ هنر مدرن، نخستین بار با نوآوری‌های پابلو پیکاسو و ژرژ براک در جنبش کوبیسم مطرح شد؛ آنان با افزودن عناصر واقعی چون روزنامه، پارچه و چوب به سطح بوم، مرز میان نقاشی و واقعیت را شکستند و ترکیب‌بندی‌هایی چندلایه همچون آثار شاخص طبیعت بی‌جان با چوب‌کوبی صندلی[۶](پیکاسو، ۱۹۱۲) و ظرف میوه و لیوان[۷](براک، ۱۹۱۲) آفریدند که بنیانگذار این تکنیک در هنر مدرن شد (Smith, 2015, 43; Jones, 2018, 79). پس از شکل‌گیری اولیه کولاژ، جنبش دادا با نگرش انتقادی و ضد زیبایی‌شناسی، این شیوه را به ابزاری برای اعتراض اجتماعی و سیاسی بدل ساخت؛ هنرمندانی چون هانا هوخ[۸]و رائول هاوسمان[۹]با استفاده از فتومونتاژ و کنار هم قرار دادن تصاویر صنعتی، تبلیغاتی و متون چاپی، بحران‌ها و مسائل فرهنگی عصر خود را بازنمایی کردند. نمونه بارز این رویکرد، اثر با چاقوی آشپزخانه برش بده دادا...[۱۰](هوخ، ۱۹۱۹–۱۹۲۰) است که نشان‌دهنده وجه اعتراضی کولاژ در دادا است (Brown, 2019, 113). ورود کولاژ به عرصه سورئالیسم، قدرت این تکنیک را در بیان ناخودآگاه و رؤیا آشکار کرد. مکس ارنست با بهره‌گیری از تکنیک‌های فروتاژ[۱۱]و گراتاژ[۱۲]توانست تصاویر فراواقع‌گرایانه و خیال‌انگیزی خلق کند(تصویر ۱)؛ اثری چون جنگل[۱۳](1927) او نشان‌دهنده ترکیب عناصر نامتجانس برای بازنمایی فضاهای رؤیایی و دست‌یابی به لایه‌های پنهان ذهن، تحت تأثیر اندیشه‌های روانکاوی فروید است (Johnson, 2020, 53). هر دو تکنیک با تکیه بر عنصر تصادف و بداهه، به همان منطق فلسفی کولاژ که پیش‌تر توضیح داده شد - ناهمگونی، گسست از کنترل کامل هنرمند و کشف معنا از دل تصادف - تعلق دارند و می‌توانند در بخش مبانی نظری، در امتداد بحث ارنست درباره کولاژ به‌عنوان فرایندی آلکیمیایی، ذکر شوند.

آماده انتشار هنرهای زیبا



تصویر ۱: مکس ارنست، جنگل، ۱۹۲۷، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰ سانتی‌متر × ۸۲ سانتی‌متر (۳۹,۴ اینچ × ۳۲,۳ اینچ) (منبع، Tate, n.d.)

گالری تیت[۲۴] لندن در اواسط قرن بیستم، کولاژ را به عنوان وسیله‌ای برای بازتاب فرهنگ مصرف‌گرا و اشباع‌شده از رسانه‌ها در آن زمان پذیرفت. هنرمندانی مانند ریچارد همیلتون[۲۵] (۱۹۲۲-۲۰۱۱) از کولاژ برای ترکیب تصاویر از فرهنگ مردمی، تبلیغات و رسانه‌های جمعی استفاده کردند(Smith, 2015, 45). وی با ترکیب تصاویر تبلیغاتی و عناصر فرهنگ عامه‌پسند، آثاری نظیر چه چیزی خانه‌های امروزی را تا این حد متفاوت و جذاب می‌کند؟[۲۶] (1956)آفریدند تا بر تضادها و ویژگی‌های جامعه مصرفی انگشت بگذارند (Smith, 2015, 47). استفاده از کولاژ، عناصر روزمره را به عرصه هنرهای زیبا آورد و امکانات بیان هنری را بیشتر گسترش داد.

در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، جنبش پاپ آرت نیز کولاژ را در راستای نقد فرهنگ مصرفی و رسانه‌ای عصر خود به کار گرفت. بنابراین، کولاژ که نقطه آغازش را در کوبیسم داشت، در دادا، سورئالیسم و پاپ آرت با توجه به اهداف و زمینه فرهنگی هر جنبش، به شیوه‌های متفاوت ادامه یافت و بازتعریف شد. این تکنیک انعطاف‌پذیر، نه‌تنها در ساختار و چندلایگی[۲۷] (کوبیسم)، بلکه در بیان انتقادی (دادا)، پرداخت ناخودآگاه (سورئالیسم) و نقد فرهنگ

مصرفی (پاپ آرت) به‌کار گرفته شد و به زبانی گویا برای بازنمایی تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری قرن بیستم بدل شد.

استفاده از هنر کولاژ در طراحی

هنر کولاژ به استفاده از بریده‌های روزنامه، بخش‌هایی از کاغذ رنگی دست‌ساز، نوار چسب و بخش‌هایی از آثار هنری دیگر یا عکس‌ها بستگی دارد. سپس همه این قطعات مختلف جمع‌آوری و روی یک تخته چوبی یا تکه‌ای پارچه و هر سطح مورد نظری چسبانده می‌شوند. کولاژ به دو صورت کولاژ دیجیتال (با استفاده از نرم‌افزارهایی مانند فتوشاپ) و کولاژ دستی (استفاده از مواد فیزیکی و چسباندن آن‌ها) استفاده می‌شود.
وقتی پیکاسو شروع به استفاده از کولاژ در نقاشی‌های رنگ روغن کرد، یک تکه پارچه پلاستیکی (موم اندود) را روی یک تکه پارچه روی صندلی چسباند. در مورد متخصصان سورئالیست، آنها استفاده از هنر کولاژ را بیشتر گسترش دادند، بنابراین از برش‌های یک تصویر که به شکل‌های مختلف، مربع‌ها برش داده شده بودند استفاده کردند و سپس آنها را به صورت تصادفی کنار هم قرار دادند و این یکی از روش‌های سورئالیسم است(Ahmed et al., 2023, 586).

واگان در کتاب خود چند ویژگی برای روش کولاژ برمی‌شمارد که برخی مستقیماً به تکنیک هنری کولاژ در نقاشی مرتبط هستند: «درکنارهم‌نشینی[۲۸]روش کولاژ بر پایه کنارهم‌نشانی و ترکیب قطعات متقابل از منابع چندگانه بنا شده و ویژگی‌های زیر را دربر می‌گیرد :بینارشتگی، به این معنا که کولاژ رشته‌های گوناگون را در کنار هم قرار می‌دهد؛ پیوند با زندگی روزمره، از طریق به‌کارگیری قطعاتی برگرفته از فرهنگ عامه؛ بازبودن[۲۹]اثر، به این معنا که هیچ اثری را نمی‌توان به‌طور قطعی و بسته توصیف کرد؛ وابستگی متقابل عناصر، یعنی هر قطعه هم بر قطعات دیگر تأثیر می‌گذارد و هم از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد؛ و سرانجام، بازتاب فرایند خلق، به این معنا که خودِ اثر، مستندی از فرایند شکل‌گیری خویش است »(Vaughan, 2005, 40 -41).

مولفه‌های پست‌مدرنیسم در گرافیک

طراحی گرافیک با هدف تاثیرگذاری بر مخاطبین در طیف گسترده همواره مسیر پرفراز و نشیبی را طی کرده است و از تکنیک‌ها و شیوه‌های متفاوتی بهره برده است؛ در این میان آنچه پیش از انقلاب صنعتی طراحان گرافیک طراحی و اجرا می‌کردند به عنوان گرافیک سنتی و آنچه به عنوان گرافیک نوین و امروزی شناخته می‌شود بعد از انقلاب صنعتی می‌باشد؛ این مساله با شکل‌گیری و رشد فضای مجازی تغییری دوچندان کرده است. یکی از مولفه‌های آن ترکیب دو عنصر متضاد محسوب می‌شود به صورتی که عناصر سنتی و پست مدرن در کنار یکدیگر ظاهر و ترکیب می‌شوند و سوژه متفاوت و منحصر به فرد را می‌سازند. وانموده یکی دیگر از شاخصه‌های پست‌مدرن محسوب می‌شود که توسط بودریار،[۳۰]نظریه‌پرداز در حوزه هنر پست‌مدرن، مطرح و به عنوان مولفه اصلی آن

مطرح شد به صورتی که در آن سوژه بر شی حقیقی دلالت نداشت بلکه مخاطب را به سمت تصویر و سوژه‌ای دیگر ارجاع می‌داد؛ بنابر تفکر بودریار «توهم همواره در نسبتی متقابل با واقعیت معنا می‌یابد؛ اما هنگامی‌که وانموده‌ها جایگزین واقعیت می‌شوند، این نسبت از میان می‌رود و امکان تمایز میان واقعیت و بازنمایی آن دیگر وجود ندارد. آنچه در این وضعیت باقی می‌ماند، «فراواقعیت» است: نه شکلی افراطی و اغراق‌شده از واقعیت، بلکه وضعیتی که در آن وانموده‌ها بر خودِ واقعیت تقدم می‌یابند و جایگزین آن می‌شوند، به‌گونه‌ای‌که مرز میان واقعی و بازنموده به‌کلی محو می‌شود»(Baudrillard, 2005, 33).

تامین سلیقه عامه یکی از مولفه‌هایی است که همواره مورد توجه هنرمندان عصر حاضر بوده است. بهره‌گیری از روایت‌های پیشین و اقتباس از عناصر شناخته‌شده نیز، که در آثار هنرمندان پست‌مدرن با عنوان «از خودسازی» شناخته می‌شود، از مؤلفه‌های دیگر این جریان است. کثرت‌گرایی و چندفرهنگی نیز از مؤلفه‌های قابل‌شناسایی در آثار پست‌مدرن به شمار می‌رود. هریک از این مؤلفه‌ها را می‌توان مستقیماً با یکی از شاخصه‌های تکنیک کولاژ متناظر دانست: نخست، مؤلفه تأمین سلیقه عامه با شاخصه‌های فراواقع‌گرایی، چندگانگی، بازبودن اثر و ارتباط با زندگی روزمره در کولاژ متناظر است؛ این تناظر از آنجا ناشی می‌شود که کولاژ نیز، همچون وانموده‌های پست‌مدرن، عناصری آشنا و برگرفته از زندگی روزمره را در ساختار اثر بازتولید می‌کند. دوم، مؤلفه از خودسازی و بهره‌گیری از روایت‌های پیشین با شاخصه ساختار چندلایه و ترکیبی تصاویر و ارجاع به مفاهیم دیگر در کولاژ متناظر است؛ زیرا هر دو بر بازآرایی عناصر از پیش‌موجود، به‌جای خلق عنصری کاملاً تازه، استوارند. سوم، مؤلفه کثرت‌گرایی و چندفرهنگی با شاخصه همنشینی عناصر بصری متضاد در کولاژ متناظر است؛ این همنشینی به سه صورت در آثار پست‌مدرن ظاهر می‌شود: همنشینی عناصر بصری متضاد و متفاوت، همنشینی عناصر سنتی و مدرن، و همنشینی عناصر با ارتباط مفهومی و ساختاری.

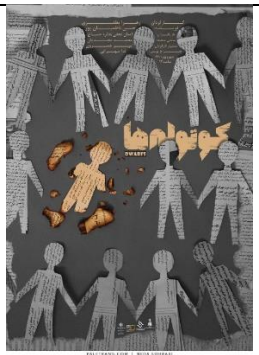
کولاژ در گرافیک

با توجه به مولفه‌های ذکر شده در باب گرافیک پست‌مدرن و شاخصه‌های تکنیک کولاژ می‌توان پیوندی را بین گرافیک و کولاژ در نقاشی مشاهده کرد. تکنیک کولاژ در نقاشی و گرافیک پست‌مدرن یکی از بنیادی‌ترین نقاط اتصال بین هنر مدرن و پست‌مدرن محسوب می‌شود. کولاژ با هدف نفی مرکزیت و ترکیب‌بندی هنر کلاسیک، ایجاد چندلایگی و همنشینی عناصر بصری متضاد، وارد کردن عناصر فرهنگی و روزمره و غیره به آثار هنری شکل گرفت و هم اکنون با شاخصه‌های پست‌مدرن که نفی روایت واحد، نفی مرکزیت در اثر هنری و نفی اصالت به معنای کلاسیک آن است هماهنگی و همخوانی دارد؛ به واقع گرافیک پست مدرن با همان اندیشه تکنیک کولاژ در سطح بصری و ارتباطی توسعه یافت.

جدول ۱: تحلیل ساختار بصری پوستر با تکنیک کولاژ (منبع، نگارندگان)

	پوستر	مشخصات اثر	تکنیک پردازش	شاخصه کولاژ و پست مدرن

آماده انتشار هنرهای زیبا

۱	 تصویر۲: (Url1)	طراح: ابوالفضل کوهیان سال خلق: ۲۰۲۳ موضوع: پوستر نمایشگاه تاروپود	استفاده از بافت پارچه و کاغذ کولاژ تایپوگرافی	همنشینی عناصر بهره‌گیری از عناصر زندگی روزمره نفی زیبایی شناسی کلاسیک
۲	 تصویر۳: (Url2)	طراح: امین حجتی سال خلق: ۱۴۰۴ موضوع: پوستر برخوانی اژدها	استفاده از عناصر روزمره مثل چوب، میخ و نخ به صورت سه بعدی	ساختار چند لایه بهره‌گیری از عناصر روزمره در موقعیت متفاوت وانموده (قرارگیری عنصر بصری در جایگاه و مفهومی متضاد)
۳	 تصویر۴: (Url3)	طراح: امیر کریمیان سال خلق: ۲۰۱۵ موضوع: هفتمین جشنواره موسیقی کردی	برش بافت‌ها و پترن‌ها به صورت دوبعدی	ساختار چند لایه شبیه سازی از چهل تکه با ریشه‌های هنر سنتی
۴	 تصویر۵: (Url4)	طراح: ندا سهرابی سال خلق: ۱۴۰۰ موضوع: نمایش کوتوله ها	برش کاغذ و مقوا و ترکیب مجدد با تصویر	ترکیب بندی چند لایه همنشینی عناصر متضاد بهره‌گیری از عناصر زندگی روزمره

انتشار هنرهای زیبا

۵	 تصویر۶: (Url5)	طراح: رضا باباجانی سال خلق: ۱۳۹۱ موضوع: رویایی خیس در حوالی پلک هایت	استفاده از چسب جهت هم‌پوشانی بخش هایی از نوشته	هم‌پوشانی و نفی زیبایی شناسی کلاسیک، ایجاد اغتشاش بصری و بی‌نظمی ساختارشکنانه
۶	 تصویر۷: (Url6)	طراح: مهدی مهدیان سال خلق: ۱۳۹۱ موضوع: فروش آثار چند نسل از هنرمندان معاصر ایران	استفاده از بوم و چسب در جهت خلق تصویر سه بعدی	نفی زیبایی شناسی کلاسیک و هم‌پوشانی عناصر بصری با یکدیگر
۷	 تصویر ۸: (Url7)	طراح پوستر: ناهید قهرمان سال خلق: ۱۳۹۷ موضوع: انسانیت	استفاده از چسب بر روی بدن جهت خلق نوشتار	همنشینی عناصر در جهت خلق معنا به واسطه نشانه‌های معنایی موجود در عناصر روزمره
۹	 تصویر۹: (Url8)	طراح: ناشناس سال خلق:- موضوع: کودکان کار	برش روزنامه متناسب فرم و مفهوم مورد نظر در کنار عناصر روزمره	برش تصویر در جهت خلق معنا و ایجاد فرم لباس مورد نظر کودکان

انتشار هنرهای زیبا

۱۰	 تصویر ۱۰: (Url9)	طراح: فاطمه مرادی سال خلق: موضوع: صلح	بهره‌گیری از چسب بر روی مقوا جهت شکل‌گیری تصویر با هم‌پوشانی	همنشینی عناصر در جهت خلق معنا به واسطه نشانه‌های معنایی موجود در عناصر روزمره

تحلیل ساختاری جدول ۱ نشان می‌دهد که مؤلفه‌های نظری پست‌مدرنیسم نه در سطحی انتزاعی، بلکه در جزئیات ساختاری خودِ آثار قابل ردیابی‌اند. در پوستر ۱، همنشینیِ بافت پارچه با تایپوگرافی کولاژی، مصداقی مستقیم از مؤلفه همنشینی عناصر متضاد است که در تعریف واگان از کولاژ در بخش مبانی نظری مطرح شد. در پوسترهای ۲ و ۴، ساختار چندلایه و جای‌گیری عناصر روزمره (چوب، میخ، نخ، کاغذ) در بافتی بصری غیرمنتظره، مصداق مفهوم وانموده بودریار است؛ عنصر واقعی از بستر کارکردی خود جدا و در نظامی نشانه‌ای تازه بازتعریف می‌شود که دیگر ارجاع مستقیمی به واقعیت اولیه‌اش ندارد. در پوستر ۳، برش و بازچینی بافت‌ها و پترن‌ها به شکل چهل‌تکه، ساختاری چندلایه می‌سازد که به‌طور مستقیم بازتاب‌دهنده مؤلفه کثرت‌گرایی و چندفرهنگی در تلفیق میراث بصری سنتی با زبان گرافیک معاصر است. در پوسترهای ۵ و ۶، هم‌پوشانی فیزیکی لایه‌ها -چسباندن نوشته یا تصویر بر بستری ناهمگون- به‌شکلی ساختاری، نفی زیبایی‌شناسی کلاسیک و اغتشاش بصری هدفمند را می‌سازد که مؤلفه نفی اصالت اثر را در سطح فرم بازتولید می‌کند. در پوسترهای ۷ و ۱۰، برخلاف نمونه‌های پیشین که ساختار بصری بر پایه هم‌پوشانی فیزیکی مواد شکل می‌گیرد، همنشینی در سطح نشانه‌شناختی رخ می‌دهد؛ عناصر روزمره در کنار هم قرار می‌گیرند تا معنایی تازه و انتقادی بسازند، امری که با مؤلفه از خودسازی -بازتفسیر انتقادی عناصر آشنا- در چارچوب نظری این پژوهش هم‌راستاست. بدین‌ترتیب، ساختار بصری هر نمونه نه صرفاً یک انتخاب فرمی، بلکه بازتاب مستقیم یکی از مؤلفه‌های نظری پست‌مدرنیسم است؛ ارتباطی که جدول ۱ به‌صورت فهرست‌وار نشان می‌دهد و این تحلیل، آن را به‌صورت مستقیم و شفاف تبیین می‌کند.

یافته‌های این پژوهش با شواهد بیرونی نیز تأیید می‌شود؛ در پژوهشی دانشگاهی، «مخاطبان پوسترهای پست‌مدرن، کولاژ را به‌عنوان زبانی بصری برای بازتاب کثرت‌گرایی و نقد فرهنگ مصرفی درک کرده‌اند» (قاسمی و فهیمی‌فر، ۱۴۰۲، ۱۱). همچنین در برخی مطالعات تحلیلی نیز بر نقش کولاژ در تقویت مولفه‌های پست‌مدرنیسم در گرافیک ایران تأکید کرده‌اند (التقاط‌گرایی) (حسن‌زاده، ۱۴۰۳، ۷- ۸). این شواهد نشان می‌دهد که تکنیک کولاژ نه‌تنها در سطح ساختاری، بلکه در سطح اجتماعی نیز به تقویت گفتمان انتقادی و کثرت‌گرا در گرافیک پست‌مدرن ایران کمک کرده است. در مجموع، کولاژ در گرافیک پست‌مدرن ایران فراتر از یک شگرد تجسمیِ صرف، به ابزاری مفهومی برای بازتاب مؤلفه‌های نظری پست‌مدرنیسم -همنشینی عناصر متضاد، وانموده و

کثرت‌گرایی- در سطح ساختار بصری اثر تبدیل شده است. هم‌راستایی میان یافته‌های تحلیل درون‌متنی پوسترها و شواهد پژوهش‌های پیشین، مؤید آن است که کولاژ نقشی دوگانه ایفا می‌کند: از یک‌سو تداوم‌بخش میراث بصری بومی و از سوی دیگر بستری برای بازتفسیر انتقادی اصالت، معنا و مصرف فرهنگی. بر این اساس، می‌توان کولاژ را یکی از مؤثرترین راهبردهای بصری برای بازنمایی گسست‌ها و کثرت‌های فرهنگی در گرافیک معاصر ایران دانست.

تحلیل تطبیقی دو نسل طراحان گرافیک پست‌مدرن ایران

مبنای این تقسیم‌بندی دو نسلی، افزون بر بازه‌های زمانی، تفاوت در رویکرد زیبایی‌شناختی (پایبندی به انسجام ترکیب‌بندی در برابر رویکرد ساختارشکنانه)، شیوه بهره‌گیری از فناوری (کولاژ دستی و آنالوگ در برابر کولاژ و فتومونتاژ دیجیتال)، زمینه‌های فرهنگی (میراث هنر انقلاب و نقوش سنتی در برابر فضای دیجیتال و گفتمان‌های اجتماعی معاصر) و تحولات فکری هر دوره است. نسل اول طراحان در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ عمدتاً تحت تأثیر جنبش‌های بین‌المللی پست‌مدرنیسم و همچنین میراث هنر انقلاب قرار داشتند؛ این نسل با تلفیق سنت و مدرنیته، از عناصر بصری سنتی مانند نقوش اسلیمی و خوشنویسی در کنار تکنیک‌های کولاژ دیجیتال بهره می‌برد. پوسترهایی مانند "فروش آثار چند نسل از هنرمندان معاصر ایران" اثر مهدی مهدیان (۱۳۹۱) با ترکیب نقاشی قهوه‌خانه‌ای و تایپوگرافی آزمایشی، گفتمان انتقادی ملایمی را در پیش گرفته و بر چندصدایی فرهنگی تأکید داشتند. در این نسل، کولاژ عمدتاً به مثابه یک زیبایی‌شناسی با حفظ انسجام ترکیب‌بندی به کار می‌رفت. در مقابل، نسل جدید طراحان در دهه‌های ۱۳۹۰ و ۱۴۰۴ متأثر از فضای دیجیتال و مسائل اجتماعی معاصر، رویکردی رادیکال و ساختارشکنانه را در پیش گرفتند. پوسترهایی مانند "کودکان کار" (اثر ناشناس) با بهره‌گیری از فتومونتاژ و کولاژ دیجیتال پیشرفته، به مسائل اجتماعی صریح‌تری می‌پردازند. این نسل با همنشینی افراطی عناصر متضاد و ایجاد عمدی اغتشاش بصری، بی‌ثباتی جهان معاصر را بازتاب می‌دهد. در نگاهی کلی، مقایسه این دو نسل نشان می‌دهد که سیر تحول کولاژ در گرافیک پست‌مدرن ایران، حرکتی از زیبایی‌شناسیِ متعادل و ترکیبی به‌سوی رادیکالیسم بصری و ساختارشکنی آگاهانه بوده است. این گذار، نه گسستی ناگهانی، بلکه فرآیندی تدریجی است که در آن فناوری دیجیتال، بستر تشدید مؤلفه‌های نظری پست‌مدرنیسم -به‌ویژه همنشینی و اغتشاش بصری هدفمند- را فراهم کرده است. بدین‌ترتیب، نسل اول زمینه‌ساز ورود گفتمان پست‌مدرن به گرافیک ایران بود، حال آنکه نسل دوم، با رادیکالیزه‌کردن همان مؤلفه‌ها، آن را به ابزاری برای مواجهه مستقیم با بحران‌های اجتماعی و فرهنگی معاصر بدل ساخته است.

جدول۲: مقایسه کلیدی بین دو نسل، (منبع، نگارندگان)

جنبه مقایسه	نسل اول (۱۳۷۰–۱۳۸۰)	نسل جدید (۱۳۹۰–۱۴۰۴)
منابع الهام	هنر انقلاب، سنت‌های بصری ایران	فضای دیجیتال، مسائل اجتماعی

تکنیک کولاژ	ترکیب دستی و دیجیتال با حفظ انسجام	کولاژ دیجیتال پیشرفته، فتومونتاژ رادیکال
گفتمان انتقادی	نقد هنر رسمی، تمرکز بر هویت فرهنگی	نقد اجتماعی-سیاسی، مسائل جهان‌شمول
کارکرد نشانه‌شناختی	تولید معنا از طریق تلفیق سنت و مدرنیته	ایجاد ابهام و چندمعنایی برای به چالش کشیدن واقعیت‌ها
مخاطب‌شناسی	نخبگان هنری و روشنفکران	عموم مردم، فعالان اجتماعی، نسل جوان

تحلیل تطبیقی دو نسل از طراحان گرافیک ایران نشان می‌دهد تکنیک کولاژ در بستر پست‌مدرنیسم ایرانی مسیر تحول معناداری را پیموده است. در نسل اول (دهه‌های ۱۳۷۰- ۱۳۸۰) کولاژ عمدتاً به مثابه "روش زیبایی‌شناختی" برای بازتعریف هویت فرهنگی و تلفیق سنت با مدرنیته به‌کار می‌رفت، حال آنکه در نسل جدید (دهه‌های ۱۴۰۰-۱۳۹۰) این تکنیک به "ابزار اعتراض بصری" با کارکردی اجتماعی- سیاسی تبدیل شده است. این گذار از نقد درون‌هنری به نقد مسائل جامعه، همراه با بهره‌گیری از امکانات فناوری دیجیتال، نشان می‌دهد کولاژ در گرافیک پست‌مدرن ایران فراتر از یک سبک بصری، به "روشی برای اندیشیدن" به چالش‌های فرهنگی و اجتماعی در بافت تاریخی خاص ایران بدل شده است. این تحول مفهومی، همزمان بازتاب‌دهنده تحولات کلان‌تر جامعه ایران در مواجهه با مدرنیته، سنت و جهانی‌شدن نیز هست؛ کولاژ در این مسیر، از ابزاری برای آشتیِ نمادین میان گذشته و حال، به رسانه‌ای برای بیان تنش‌ها و تناقض‌های زیسته نسل جدید تبدیل شده است. این نکته اهمیت دارد که چنین گذاری صرفاً محصول تحول فناوری نیست، بلکه بازتاب دگرگونی در نسبت طراح با مخاطب و جامعه است؛ نسبتی که در آن، اثر گرافیکی دیگر صرفاً میانجیِ زیبایی‌شناختی نیست، بلکه کنشی فرهنگی-انتقادی در بطن واقعیت اجتماعی به‌شمار می‌رود. از این‌رو می‌توان گفت مطالعه سیر تحول کولاژ در گرافیک ایران، در عین حال روایتی از تحول جایگاه هنرمند و طراح در قبال قدرت، هویت و مقاومت فرهنگی نیز هست.

آماده انتشار هنرهای زیبا

نتیجه‌گیری

تکنیک کولاژ در آغاز قرن بیستم در نقاشی مدرن و سبک‌های مرتبط به آن به مثابه روشی برای گسستن از ترکیب‌بندی‌های کلاسیک و همنشینی عناصر ناهمگون در عرصه هنرهای تجسمی شکل گرفت و در گرافیک پست مدرن نیز به یک اصل بنیادین نفوذ پیدا کرد. شاخصه‌های تکنیک کولاژ - یعنی تکه‌تکه‌سازی، چندلایگی،

و همنشینی نشانه‌های متضاد و غیرمتضاد - با ویژگی‌های چندگانه و متکثر گفتمان پست‌مدرن هم‌راستا شده‌اند و از طریق چندمرجعی‌بودن دلالت‌ها، بر به‌هم‌ریختن مرزهای بین رسانه‌های بصری تاکید کردند. در گرافیک پست مدرن کولاژ نه تنها یک تکنیک خلق اثر، بلکه یک منطق جهت تولید معنا به شمار می‌رود؛ منطقی که از ترکیب عکس، متن و تایپوگرافی با عناصر بصری و متریال‌های ناهمگون ممکن شد و جهان معاصر را با مولفه‌های چندلایه، متناقض و بدون مرکز با شیوه‌ای دور از واقعیت بازنمایی کرد؛ بنابراین پیوند میان تکنیک کولاژ و گرافیک پست‌مدرن پیوندی ساختاری، مفهومی و تاریخی محسوب می‌شود.

در گرافیک پست‌مدرن، کولاژ تنها همنشینی عناصر متضاد و غیرمتضاد نیست، بلکه سازوکار نشانه‌پردازی چندلایه محسوب می‌شود و هر تکه بصری نقش یک نشانه را ایفا می‌کنند که در کنار و همنشینی عناصر دیگر تبدیل به عنصری واحد با مفهومی متفاوت می‌شوند؛ کولاژ معنا را نه در خود عناصر بلکه در روابط تکه‌های ناهمگون می‌داند. علاوه بر این پست‌مدرنیسم جهان را چهل‌تکه، چندروایت و گسسته می‌بیند که این نقطه نظر توسط تکنیک کولاژ دست یافتنی می‌شود. هنرمندان و طراحان گرافیک از کولاژ برای نقد قدرت رسانه‌ها، هویت و فرهنگ مصرف نیز بهره می‌برند و با رجوع به تصاویر آرشیوی، برش و ترکیب مجدد، آنها را زیر سوال برده و حتی معنا را در موقعیت جدیدی به چالش می‌کشند و در بسیاری مواقع با ساختارشکنی‌های آگاهانه، واقعیت را بازنمایی می‌کنند؛ در این راستا مرز بین رسانه‌ها را نیز از بین می‌برد و با آزادی بیشتری در بهره بردن از متریال‌ها و سوژه‌های متفاوت عمل می‌کنند. بر اساس تحلیل‌های انجام‌شده بر روی پوسترهای منتخب ایرانی از دهه ۱۳۷۰ تا ۱۴۰۴، مقایسه ساختاری بین دو نسل اصلی طراحان گرافیک پست‌مدرن ایران نشان‌دهنده تحولات معناداری در کاربرد تکنیک کولاژ است. پیشنهادهای کاربردی برای تحقیقات آینده شامل گسترش جامعه‌ی پژوهش به پوسترها و آثار گرافیک در حوزه‌های تبلیغاتی، سیاسی و اجتماعی برای درک بهتر کارکرد کولاژ در زمینه‌های متنوع می‌شود؛ همچنین، انجام مصاحبه‌های کیفی با طراحان گرافیک ایرانی برای کشف انگیزه‌ها، رویکردها و تجربه‌های آنان در استفاده از کولاژ نتایج مثبتی دربر خواهد داشت. در نهایت، می‌توان گفت که بر اساس آثار منتخب این پژوهش، کولاژ در گرافیک پست‌مدرن ایران نه‌تنها یک تکنیک هنری، بلکه زبانی انتقادی و فرهنگی محسوب می‌شود که با ترکیب عناصر متضاد و بازنمایی چندلایه، امکان گفت‌وگو با مخاطب و برانگیختن پرسشگری را فراهم می‌آورد. این یافته، در محدوده نمونه‌های بررسی‌شده، جایگاه کولاژ را از سطح یک روش هنری به سطح یک گفتمان فرهنگی ارتقا می‌دهد و ضرورت انجام پژوهش‌های گسترده‌تر با نمونه‌های بیشتر را برای تعمیم این یافته به کل گرافیک پست‌مدرن ایران برجسته می‌سازد. مطالعه حاضر، افزون بر پاسخ به پرسش‌های آغازین پژوهش، دلالت‌های نظری و روش‌شناختی گسترده‌تری نیز در بر دارد. از منظر نظری، پیوند میان کولاژ و گرافیک پست‌مدرن ایران نشان می‌دهد که مرزهای متعارف میان رسانه‌های تجسمی - نقاشی، چاپ، طراحی گرافیک - در عمل نفوذپذیرتر از آن است که مطالعات مجزای هر رسانه فرض می‌کنند؛ همان اصولی که هاپکینز، ارنست و توماسلی در تحلیل کولاژ نقاشانه صورت‌بندی کرده بودند، در بافتی کاملاً متفاوت، یعنی پوستر ایرانی دهه‌های اخیر، بازتولید و بومی‌سازی می‌شوند. این یافته، فرضیه رایج در برخی مطالعات پیشین گرافیک ایران را که پست‌مدرنیسم را عمدتاً در سطح

مضمون یا موضوع بررسی می‌کردند به چالش می‌کشد و لزوم توجه به ساختار صوری اثر را در کنار محتوای آن برجسته می‌سازد. با این حال، محدودیت‌های پژوهش حاضر نیز باید مورد توجه قرار گیرد. نمونه ده‌گانه، هرچند با روش هدفمند انتخاب شده، امکان تعمیم آماری یافته‌ها را محدود می‌کند و عمدتاً بر پوسترهای منتشرشده در فضای آنلاین متمرکز است، حال آنکه بخش قابل توجهی از تولیدات گرافیک پست‌مدرن ایران، به‌ویژه در حوزه‌های غیررسمی و زیرزمینی، از دسترس این مطالعه خارج مانده است. تمرکز پژوهش بر تحلیل ساختاری-نشانه‌شناختی، پرسش‌های مرتبط با دریافت مخاطب و فرایند تولید اثر از منظر طراحان را که می‌تواند زاویه دیگری از کارکرد اجتماعی کولاژ را آشکار کند، ناگفته می‌گذارد. با وجود این محدودیت‌ها، چارچوب تحلیلی ارائه‌شده در این پژوهش، مبتنی بر تلفیق مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی کولاژ و مؤلفه‌های گفتمانی پست‌مدرنیسم، ظرفیت کاربرد در بررسی سایر گونه‌های بصری معاصر ایران از جمله جلد کتاب، بسته‌بندی و هویت بصری برندها را نیز دارد و می‌تواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی میان‌رسانه‌ای در پژوهش‌های آتی قرار گیرد.

فهرست منابع

پاکباز، رویین (۱۳۷۸). *دایره‌المعارف هنر*. انتشارات هنر معاصر.

حسینی، مهدی. (۱۳۶۷). کولاژ و مکتب‌های نوین ادبی. *مجله هنر*، ۱۵، ۱۷۳-۱۴۴.

حسن‌زاده، حسام. (۱۴۰۳). واکاوی مؤلفه‌هایی از پسامدرنیسم در گرافیک معاصر ایران. *نشریه هنرهای کاربردی*. ۴(۴)، ۲۵-۳۷.

سیودوف، باربارا (۱۳۸۳). گریز از واقعیت. شکل‌پردازی دیجیتال و منابع عکاسی. ترجمه کیهان ولی‌نژاد. *نشریه هنر*. ۵۹، ۳۴-۲۱.

فهیمی‌فر، اصغر و قاسمی، نیکا. (۱۴۰۲). جایگاه فرهنگ مردمی در طراحی گرافیک تبلیغاتی پست‌مدرن. *مطالعات هنرهای کاربردی*. ۱۶(۴۰)، ۵۲-۳۳.

مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷). در *ستایش امر واقعی (نظریه عکاسی)*. (جلد اول). نشر پرگار.

Ades, D. (1986). *Photomontage*. Thames and Hudson publisher.

Ahmed, N.M.F., Aziz, N.M.E.A., Alamry, G.A. & Elwakeel, L.M. (2023). Using Collage Techniques with Printing Techniques to Enrich the Printed Painting. *Kurdish Studies, 11(3), pp*. 582-594.

Baudrillard, J. (2005). *The Conspiracy of Art*. New York & Los Angeles: Semiotext publisher.

Brockelman, T. P. (2001). *The Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern*. Evanston, IL: Northwestern University Press publisher.

Brown, A. (2019). Collage and the Dada movement. *Art Journal, 45(3)*,102-118.

Hopkins, B. (1997). Modernism and the Collage Aesthetic. *New England Review*, 18.

Horgan, H. (2009). *The Collage Aesthetic – Non-Linear Narratives and Personal Myth Making*. BA Honours Dissertation. Dun Laoghaire: Institute of Art, Design and Technology.
Johnson, R. (2020). Surrealist collage: The merging of dreams and reality. *Journal of Surrealist Studies, 10(1),* 45-61.
Jones, E. (2018). The birth of collage: From Cubism to avant-garde. *Modern Art Studies, 42(3),* 78-92.
Paletrang (2024). *Poster Exhibition Archive*. Available at: https://paletrang.com/poster (Accessed: 14 November 2025).
Smith, J. (2015). Picasso and Braque: Pioneers of collage. International *Journal of Art History*, 20(2), 39-52.
Tomaselli, F. (2002). *In conversation with Raymond Foye and Philip Taafe*, in The Heavenly Tree Grows Downward. James Cohan Gallery, New York.
Tate. (n.d.). *Forest and Dove, Max Ernst*. [online] Available at: https://www.tate.org.uk/art/artworks/ernst-forest-and-dove-t00548 [Accessed 24 Nov. 2025].
Vaughan, K. (2005). Pieced together: Collage as an artist's method for interdisciplinary research. *International Journal of Qualitative Methods*, 4(1), 27-52.

Paletrang. (n.d.). Poster: نمایشگاه تار و پود. Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d9%be%d9%88%d8%b3%d8%aa%d8%b1-%d9%86%d9%85%d8%a7%db%8c%d8%b4%da%af%d8%a7%d9%87-%d8%aa%d8%a7%d8%b1-%d9%88-%d9%be%d9%88%d8%af/
Paletrang. (n.d.). Poster: اژدهاک. Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d8%a7%da%98%d8%af%d9%87%d8%a7%da%a9/
Paletrang. (n.d.). Poster: هفتمین جشنواره موسیقی کردی (۱۳۹۴) Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d9%be%d9%88%d8%b3%d8%aa%d8%b1-%d9%87%d9%81%d8%aa%d9%85%db%8c%d9%86-%d8%ac%d8%b4%d9%86%d9%88%d8%a7%d8%b1%d9%87-%d9%85%d9%88%d8%b3%db%8c%d9%82%db%8c-%da%a9%d9%88%d8%b1%d8%af%db%8c-1394-%d8%a7%d9%85/
Paletrang. (n.d.). Poster: نمایش کوتوله‌ها. Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d9%be%d9%88%d8%b3%d8%aa%d8%b1-%d9%86%d9%85%d8%a7%db%8c%d8%b4-%da%a9%d9%88%d8%aa%d9%88%d9%84%d9%87-%d9%87%d8%a7/

Paletrang. (n.d.). Poster: رویایی خیس در حوالی پلک‌هایت. Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d9%be%d9%88%d8%b3%d8%aa%d8%b1-%d8%b1%d9%88%db%8c%d8%a7%db%8c%db%8c-%d8%ae%db%8c%d8%b3-%d8%af%d8%b1-%d8%ad%d9%88%d8%a7%d9%84%db%8c-%d9%be%d9%84%da%a9%d9%87%d8%a7%db%8c%d8%aa/
Paletrang. (n.d.). Poster: فروش آثار چند نسل از هنرمندان معاصر. Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d9%be%d9%88%d8%b3%d8%aa%d8%b1-%d9%81%d8%b1%d9%88%d8%b4-%d8%a2%d8%ab%d8%a7%d8%b1-%da%86%d9%86%d8%af-%d9%86%d8%b3%d9%84-%d8%a7%d8%b2-%d9%87%d9%86%d8%b1%d9%85%d9%86%d8%af%d8%a7%d9%86-%d9%85%d8%b9%d8%a7/
Paletrang. (n.d.). Poster: انسانیت (۱۳۹۷، ناهید قهرمانی). Retrieved December 16, 2025, from https://paletrang.com/poster/%d9%be%d9%88%d8%b3%d8%aa%d8%b1-%d8%a7%d9%86%d8%b3%d8%a7%d9%86%db%8c%d8%aa-1397-%d9%86%d8%a7%d9%87%db%8c%d8%af-%d9%82%d9%87%d8%b1%d9%85%d8%a7%d9%86%db%8c/
Paletrang. (n.d.). Poster: کودکان کار.

Url1:https://paletrang.com/poster/%d۹٪be%d۹٪۸۸٪d۸٪b۳٪d۸٪aa%d۸٪b۱-%d۹٪۸۶٪d۹٪۸۵٪d۸٪a۷٪db٪۸c%d۸٪b۴٪da%af%d۸٪a۷٪d۹٪۸۷-%d۸٪aa%d۸٪a۷٪d۸٪b۱-%d۹٪۸۸-%d۹٪be%d۹٪۸۸٪d۸٪af/
Url2: https://paletrang.com/poster/%d۸٪a۷٪da٪۹۸٪d۸٪af%d۹٪۸۷٪d۸٪a۷٪da%a/۹
Url3:https://paletrang.com/poster/%d۹٪be%d۹٪۸۸٪d۸٪b۳٪d۸٪aa%d۸٪b۱-%d۹٪۸۷٪d۹٪۸۱٪d۸٪aa%d۹٪۸۵٪db٪۸c%d۹٪۸۶-%d۸٪ac%d۸٪b۴٪d۹٪۸۶٪d۹٪۸۸٪d۸٪a۷٪d۸٪b۱٪d۹٪۸۷-%d۹٪۸۵٪d۹٪۸۸٪d۸٪b۳٪db٪۸c%d۹٪۸۲٪db٪۸c-%da%a۹٪d۹٪۸۸٪d۸٪b۱٪d۸٪af%db٪۸c-۱۳۹۴-%d۸٪a۷٪d/۹٪۸۵
Url4:https://paletrang.com/poster/%d۹٪be%d۹٪۸۸٪d۸٪b۳٪d۸٪aa%d۸٪b۱-%d۹٪۸۶٪d۹٪۸۵٪d۸٪a۷٪db٪۸c%d۸٪b۴-%da%a۹٪d۹٪۸۸٪d۸٪aa%d۹٪۸۸٪d۹٪۸۴٪d۹٪۸۷-%d۹٪۸۷٪d۸٪a/۷
Url5:https://paletrang.com/poster/%d۹٪be%d۹٪۸۸٪d۸٪b۳٪d۸٪aa%d۸٪b۱-%d۸٪b۱٪d۹٪۸۸٪db٪۸c%d۸٪a۷٪db٪۸c%db٪۸c-%d۸٪ae%db٪۸c%d۸٪b۳-

%d٨٪.af%d٨٪.b١-%d٨٪.ad%d٩٪.٨٨٪.d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨۴٪.db٪.٨c-
%d٩٪.be%d٩٪.٨۴٪.da%a٩٪.d٩٪.٨٧٪.d٨٪.a٧٪.db٪.٨c%d٨٪.aa/
Url6:https://paletrang.com/poster/%d٩٪.be%d٩٪.٨٨٪.d٨٪.b٣٪.d٨٪.aa%d٨٪.b١-
%d٩٪.٨١٪.d٨٪.b١٪.d٩٪.٨٨٪.d٨٪.b۴-%d٨٪.a٢٪.d٨٪.ab%d٨٪.a٧٪.d٨٪.b١-%da٪.٨۶٪.d٩٪.٨۶٪.d٨٪.af-
%d٩٪.٨۶٪.d٨٪.b٣٪.d٩٪.٨۴-%d٨٪.a٧٪.d٨٪.b٢-
%d٩٪.٨٧٪.d٩٪.٨۶٪.d٨٪.b١٪.d٩٪.٨۵٪.d٩٪.٨۶٪.d٨٪.af%d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨۶-%d٩٪.٨۵٪.d٨٪.b٩٪.d٨٪.a/٧
Url7:https://paletrang.com/poster/%d٩٪.be%d٩٪.٨٨٪.d٨٪.b٣٪.d٨٪.aa%d٨٪.b١-
%d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨۶٪.d٨٪.b٣٪.d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨۶٪.db٪.٨c%d٨٪.aa-١٣٩٧-
%d٩٪.٨۶٪.d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨٧٪.db٪.٨c%d٨٪.af-
%d٩٪.٨٢٪.d٩٪.٨٧٪.d٨٪.b١٪.d٩٪.٨۵٪.d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨۶٪.db٪.٨c/
Url8: https://paletrang.com/poster/%da%a٩٪.d٩٪.٨٨٪.d٨٪.af%da%a٩٪.d٨٪.a٧٪.d٩٪.٨۶-
%da%a٩٪.d٨٪.a٧٪.d٨٪.b/١
Url9:https://paletrang.com/poster/%d٩٪.be%d٩٪.٨٨٪.d٨٪.b٣٪.d٨٪.aa%d٨٪.b١-
%d٨٪.b۵٪.d٩٪.٨۴٪.d٨٪.ad-/٢

Structural Analysis of the Collage Technique and Its Integration into Postmodern Graphic Design in Iran

Abstract

Collage entered the vocabulary of modern art in the early twentieth century, when Picasso and Braque's Cubist experiments incorporated newspaper clippings, wallpaper, and other everyday materials onto the canvas. Picasso later described the effect as trompe l'esprit, an ontological estrangement in which displaced objects retained a residual strangeness inside a new pictorial order. Dada adapted the technique toward social and political critique, chiefly through photomontage, while the Surrealists redirected it toward the unconscious and dreamlike imagery. By mid-century, Pop artists turned collage into an instrument for interrogating consumer culture and mass media. Across this trajectory, collage functions less as a fixed technique than as a recurring vehicle for critical, avant-garde practice.

Postmodernism, emerging in the second half of the twentieth century, positioned itself as a counter-discourse to modernism, foregrounding pluralism, eclecticism, and skepticism toward totalizing narratives. Central to this shift was Jean Baudrillard's account of simulacra, in which representations no longer refer to an original reality but precede and replace it, collapsing the distinction between the real and its image. This reorientation extended to graphic design, where postmodern practitioners drew on collage to build visual spaces that were polyphonic, critical,

آماده انتشار هنرهای زیبا

and unstable, opposed to modernist commitments to order and unity. In Iran, graphic design followed its own trajectory after the 1979 Islamic Revolution, with designers from the 1990s and 2000s layering calligraphy and traditional motifs against contemporary graphic idioms in both manual and digital collage.

This study examines the structural relationship between collage and postmodern graphic design in Iran: how specific formal features of collage are absorbed into Iranian posters, how they correspond to postmodern components such as eclecticism and simulacra, and what critical function they perform within Iranian visual culture. The aim is not simply to document collage's presence but to identify the semantic patterns through which it operates as both a formal method and an instrument of cultural critique.

The study develops a two-level analytical framework, moving from macro-structural to micro-semiotic analysis, applied to ten purposively selected Iranian posters produced between 2010 and 2025. This design responds to a gap in the existing literature, which has treated collage mainly within an international frame, analyzed postmodern components in Iranian graphic work without addressing collage specifically, or examined collage in narrower domains such as children's book illustration without connecting it to postmodern discourse. Combining collage's aesthetic vocabulary with postmodernism's discursive vocabulary, the framework proposed here closes that gap.

The theoretical foundation draws on three converging perspectives. Budd Hopkins treats collage as a philosophical attitude rather than a medium-specific technique, constructing elliptical, non-linear narratives reflective of modernist perception. Max Ernst approaches collage as an alchemical process fusing heterogeneous elements into a single whole, using contradictory, gendered symbols to probe dual identity. Fred Tomaselli extends this logic from the material to the ideological register, treating collage as an eclecticism of competing ideologies and visual traditions. Together these positions yield a common analytical core: heterogeneity and the combination of opposing elements as a structural principle, the replacement of linear narrative with parallel, indeterminate layers of meaning, and a critical-cognitive function through which collage redefines perception and unsettles ideological assumption.

The analysis shows that collage in Iranian posters generates polyphonic, hybrid visual spaces that resist modernist ideals of coherence and unity. Layering disparate materials enacts multiplicity and cultural hybridity at the level of form, while juxtaposing contradictory elements sustains critical engagement rather than passive viewing. Each structural feature of collage identified in the sample corresponds to a specific postmodern component: eclecticism, simulacra, pluralism, the negation of authenticity, and self-reflexive reinterpretation.

This comparative study of two generations of Iranian graphic designers shows a shift in the use of collage. While designers of the 1990s and 2000s used collage mainly as an aesthetic means of reconciling tradition with modernity, those from the 2010s onward, shaped by digital media and social concerns, adopted a more radical, deconstructive approach to address socio-political issues such as child labor, peace, and human rights. Collage thus moved from a stylistic device to a mode of critical thinking.

These findings position collage in Iranian postmodern graphic design as a critical cultural language that sustains dialogue and pluralistic values. By holding contradictory elements together without resolving them, it enables designers to challenge dominant narratives and invites audiences to participate actively in meaning-making rather than receive fixed messages, thereby sustaining critical awareness and cultural debate within Iran's evolving visual landscape. This shift has fundamentally altered the relationship between visual communication and socio-political discourse in Iran, extending well beyond questions of style. By constructing multilayered, non-linear visual narratives, designers open up new possibilities for critical engagement with contemporary social realities. Ultimately, collage emerges not only as a visual technique but as a discursive practice embedded in Iran's broader cultural and political transformations. Future research could expand the corpus and apply this framework to other visual media.

Keywords: Collage, Postmodern Graphic Design, Poster Art, Iran, Visual Culture, Structural Analysis

---

[1]Collage
[2]Pablo Picasso
[3]Georges Braque
[4]Cubist
[5]Trompe l'esprit
[6]Dadaism
[7]Surrealism
[8]Coller
[9]Trompe l’oeil
[10] Kurt Schwitters
[11] Marsh White
[12] Budd Hopkins
[13] Max Ernst
[14] Fred Tomaselli
[15] Alchemical process

یا کیمیاگری. در فلسفه و هنر، به‌صورت استعاری به فرایند دگرگونی، تبدیل و آفرینش به‌کار می‌رود.

[16] Still Life with Chair Caning
[17] Fruit Dish and Glass
[18] Hannah Höch
[19] Raoul Hausmann
[20] Cut with the Kitchen Knife Dada…

[2] [1] Frottage

از فعل فرانسوی «frotter» به معنای «مالیدن» یا «سایش»، تکنیکی که در آن کاغذ روی سطحی دارای بافت (مانند چوب، سنگ یا پارچه) قرار می‌گیرد و با مداد یا زغال روی آن مالیده می‌شود تا بافت زیرین به‌شکل اثری تصادفی روی کاغذ منتقل شود. ماکس ارنست این تکنیک را در سال ۱۹۲۵ ابداع کرد(https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/frottage) .

[2] [2] Grattage

از فعل فرانسوی «gratter» به معنای «خراشیدن» یا «تراشیدن»، تکنیکی مشابه فروتاژ اما با کاربرد در نقاشی بدین صورت است که بوم رنگ‌شده مرطوب روی سطحی دارای بافت قرار می‌گیرد و سپس با کارد یا ابزار تیز، لایه‌های رنگ تراشیده می‌شود تا بافت زیرین در سطح رنگ ظاهر شود. این تکنیک نیز توسط ماکس ارنست، به‌عنوان بسط سه‌بعدی همان منطق فروتاژ در نقاشی، به کار گرفته شد .
(https://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/grattage)

[2] [3] The Forest
[2] [4] Tate Gallery
[2] [5] Richard Hamilton
[2] [6] Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?
[2] [7] Juxtaposition
[2] [8] Interdisciplinarity
[2] [9] Open-endedness
[3] [0] Jean Baudrillard

آماده انتشار هنر های زیبا