خوانش بدن در نقاشی‌های پیکاسو با مفاهیم فلسفی دلوز

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۰۵

پریا چوبک
گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران- ایران
Email: ppaarriiaa@gmail.com

محمد اکوان
(نویسنده مسئول) گروه فلسفه، واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران- ایران
Email: mo_akvan2007@yahoo.com

زهرا رهبرنیا
گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران- ایران
Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

چکیده:

بدن بدون‌اندام دلوز، در نتیجه کنار گذاشتن دیدگاه دوگانه‌انگاری و ایده بدن بدون فاعل‌شناسا(مرکزیت ثابت)، ارائه شده است. انسان حاصل از این نگرش، موجودی است که ورای مساله هویت، جنسیت یا هر ساختار از پیش موجود، در حال شکل‌گیری در لحظه است و این شدن‌های بی‌وقفه، هستی او را سبب می‌شود. به عبارتی دیگر، بدنی در حال صیرورت که تا لحظه مرگ از حرکت و تغییر باز نمی‌ایستد. در این میان، با بررسی آثار پیکاسو، به خصوص سلف پرتره‌های او با بدن‌هایی چندتکه و در عین حال یک‌پارچه‌ای مواجه می‌شویم که در زمان شکسته می‌شوند؛ از نو ساخته و در نهایت انسان جدیدی را علیرغم ثابت بودن سوژه به وجود می‌آورند. با این ادعا که شیوه پیکاسو در به تصویر کشیدن سوژه‌هایش فراتر از تبعیت صرف، از سبک هنری بوده و می‌توانسته نمایشی از ایدئولوژی هنرمند باشد، این پرسش را مطرح می‌کنیم که: ممکن است در برخی از آثار به خصوص آثار متاخر هنرمند، بدن‌ها قابلیت خوانش را با بدن بدون اندام دلوز، داشته باشند؟ برای پاسخ به پرسش، با استفاده از شیوه تحلیلی-توصیفی و به‌کارگیری منابع معتبر کتابخانه‌ای در به نتیجه رساندن پویش، این بحث مطرح شد که، بدن‌های پیکاسو بدن‌هایی در حال شدن و صیرورت بوده که در فضای نسبی و ریمانی طراحی شده‌اند و نمایشی از حضور در لحظه و فضای حاکم بر نقاشی هستند. از این رو، می‌توانند با بدن بدون اندام دلوز مقایسه شوند. در نهایت، هرچند این ادعا که پیکاسو با اشراف بر تفکر فلسفی مسلط برسده بیستم دست به خلق آثار هنری خود زده، قابل اثبات نیست، اما ادعای مطابقت برخی پیکرها با بدن بدون‌اندام دلوز وارد بوده که طی جدولی در انتها خلاصه شده است. اهمیت این پویش، در یافتن ارتباط منطقی میان فلسفه پست مدرن و هنر سده بیستم است که می‌تواند روشی برای تطابق‌هایی از این دست میان هنرهای تجسمی و فلسفه باشد.

واژگان کلیدی: بدن بدون اندام، ژیل دلوز، فلسفه پستمدرن، نقاشی‌های پیکاسو

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «نقش مخاطب در هنر تعاملی براساس فلسفه ژیل دلوز» است.

مقدمه

بی‌شک، بدن بدون اندام[۱] دلوز[۲] شکلی پست‌مدرن از تعریف بدن انسان است که در تقابل با ارگانیسم و یا بدن الهی قرار گرفته است. بدن بدون اندام، بدنی تغییرپذیر و سیال است که از پذیرش هر مرکزیتی سرباز می‌زند؛ و اصل تفاوت این دو، یعنی ارگانیسم و بدن بدون اندام هم در داشتن هویت و مرکزیت ثابت است. بدن الهی، زندان خاکی برای روح در نظر گرفته می‌شود؛ که با عنوان فاعل یا مرکز، نقش کنترل کننده را دارد. در حالی که بدن بدون اندام، واحدی است بدون مرکز و در حال تغییری مداوم، که هیچ فاعلی را برای آن نمی‌توان تصور کرد. برای یافتن ریشه‌های تفکر بدن بدون اندام در فلسفه دلوز، می‌بایست آن را در فلسفه نیچه[۳]، دنبال کرد. زیرا هر دو معتقد بودند بدن بدون اندام در لحظه و براساس کنشگری با جهان پیرامون خود ساخته می‌شوند. هرچند دلوز به تعریف بدن از نیچه هم بسنده نمی‌کند و او را پشتسر می‌گذارد و بدن را برخلاف او زیست‌شناختی به‌شمار نمی‌آورد. او در تلاش است بدنی ارائه دهد که نه تنها بدون فاعل و مرکزیت است، بلکه این بدن از جنسیت نیز فارغ بوده و براساس ساختار زیست‌شناختی نیز قابل بازخوانی نیست. بدن بدون اندام دلوز، که در این دیدگاه با فوکو[۴] هم داستان است، موجودی است غیرجسمانی و غیرارگانیسمی که در جریان «صیرورت»[۵] یا «شدن» ساخته می‌شود و ایستایی آن را به نیستی و مرگ می‌کشاند. ایده نگاه جسمانی به انسان و تکذیب دوآلیته را می‌توان در عقاید فیلسوفان پدیدارشناس هم‌چون مرلوپونتی نیز مشاهده کرد؛ اما دلوز در معرفی بدن بدون اندام خود از ایده بدن مرلوپونتی نیز فاصله گرفته و هرچند که هر دو، بدن را غیرارگانیک و بدون سازمان می‌دانند؛ تفاوت ایده‌ها در نیت‌مندی[۶] بدنست که برخلاف مرلوپونتی، دلوز به وحدت، انسجام و نیت‌مندی بدن اعتقاد ندارد. اگر به درستی به طرح اندام‌ها در نقاشی‌های پیکاسو به‌ویژه نقاشی‌های متاخر او بپردازیم، با طرح بدن‌هایی مواجه هستیم که اجزای آن به‌صورت پازل درکنار هم چیده شده‌اند؛ یا به تعبیر دیگر، بدن‌هایی که هرچند از لحاظ بصری تکه تکه طراحی شده‌اند، اما دارای انسجام و یک‌پارچگی هستند. حال مساله این جاست که، آیا این اندام‌های پازل‌گونه می‌توانند با تعریف بدن‌های بدون اندام دلوز بازخوانی شوند؟ که در این صورت، باید بتوانیم سایر مفاهیم فلسفی مربوط به بدن بدون اندام را در این بدن‌ها بازیابیم. از جمله صیرورت‌پذیری یا بدن‌هایی که همواره در حال «شدن» در لحظه خواهند بود. این «شدن»[۷] در تقابل با «بودن» مطرح می‌شود و نشان از بدن‌هایی در لحظه ساخته شونده خواهد داشت. بر مبنای تعاریف دلوز هرگاه که از بدن بدون اندام یاد می‌شود در حقیقت، اشاره به بدنی دارد که ثابت نبوده و با تغییرات در لحظه روبه‌رو است که همان تعریف بدن صیرورت‌پذیر خواهد بود؛ از سوی دیگر، اگر بپذیریم که با بدن بدون اندامی روبه‌رو هستیم که صیرورت‌پذیر است، باید بپذیریم که این بدن‌ها، در فضای ریمانی (نسبی) قرار دارند؛ بدین معنا که همواره در میانه هستند؛ چراکه فضای ریمانی[۸] یا همان میان بودگی هرچیز، نوعی فضای نسبی را بر بودن حاکم می‌سازد. فضای ریمانی در ارتباط مستقیم معنایی با صیرورت قرار دارد و همواره، احاطه بودن میان بالقوگی‌ها را شامل می‌شود. بنابر آن‌چه که مطرح شد برای رسیدن به پاسخ پرسش پژوهش، کافی است اثبات کنیم، بدن‌های پیکاسو بدن‌هایی صیرورت‌پذیر در فضایی نسبی هستند که در این صورت شرط بی‌اندامی به اثبات می‌رسد. بنابراین، در نقاشی‌های پیکاسو ما به دنبال بدن‌هایی هستیم که از پذیرش هر هویت از پیش تعیین شده‌ای سرباز زنند، در لحظه و در جریان زیستن در زمان ساخته شوند و هر لحظه به سبب در معرض بودن با بالقوگی‌های بیشمار، در شرایطی نسبی به سر برند. از این رو، به شیوه‌های تحلیلی به نقاشی‌های پیکاسو رجوع شد و از آن میان بدن‌هایی انتخاب شد که بتوان آنها را با فرضیه مطابقت داد. آثار پیکاسو از آن جهت قابل بازخوانی با فلسفه دلوز است که در آن با کلیشه‌های کلاسیک مقابله شده و ویژگی‌های بدن بدون شکل و ریمانی، در آنها قابل مشاهده است. در نهایت، تاثیری که از نقش انسان در برخی نقاشی‌های پیکاسو دریافت می‌شود، موضوع بودن سوژه‌ها در صحنه یا یک موقعیت یا حالت خاص است که براساس نقش و کنش افراد با فضای نقاشی شکل گرفته و موجب شده که گمان ما در بازخوانی بدن بدون اندام دلوز در این سوژه‌ها تقویت شود.

روش پژوهش

با توجه به این که موضوع پویش حاضر، به صورت میان رشته‌ای در هنر و فلسفه به بررسی دیدگاه‌های ژیل دلوز بر

روی نقاشی‌های پیکاسو پرداخته است و هدف شناسایی ارتباط میان تعاریف فلسفی دلوز و بدن‌هایی است که در نقاشی‌های پیکاسو دیده می‌شود، بنابراین، نوشتار حاضر از نظر هدف در حیطه پژوهش‌های نظری قرار می‌گیرد؛ اما به لحاظ ماهیت، رویکردی توصیفی –تحلیلی را به پیش می‌برد. از این رو، ابتدا، به شرح موضوع و سپس، به تبیین آن می‌پردازد. برای تشریح موضوع، ابتدا، نیاز به بررسی دیدگاه دلوز در رابطه با سوژه بدن خواهد بود. در مرحله دوم، نیاز به بررسی نقاشی‌های پیکاسو و انتخاب نمونه‌هایی است که بتواند ایده اصلی این پژوهش را نشان دهد و در نهایت، خوانش این نقاشی‌ها به کمک نگاه فلسفی دلوز به شیوه‌های تحلیلی است. لازم به ذکر است، گردآوری اطلاعات با استناد به منابع دست اول کتابخانه‌ای از قبیل کتب، مجلات، مستندات و تصاویر و هم‌چنین سایت‌های معتبر اینترنتی به جهت یافتن عکس‌های منطبق با نظریه، صورت پذیرفته است و ابزار گردآوری اطلاعات، به صورت فیش برداری بوده است.

پیشینه پژوهش

با توجه به این که در انتخاب پویش پیشرو، سعی در حفظ تازگی و نوآوری به جهت انتخاب موضوع صورت گرفته، می‌توان ادعا کرد که، تا پیش از این به خوانش دیدگاه فلسفه ژیل دلوز به شیوه مقاله حاضر در نقاشی‌های پیکاسو پرداخته نشده است. تنها موردی که این فیلسوف و نقاش را به یکدیگر ارتباط داده، مربوط است به مقاله «پیکاسو، مساله تصویر و زمان (خوانش دلوزی پیکاسو)»، از کامبیز حضرتی(۱۳۹۱)، که موضوع تصویر و زمان را از طریق فلسفه دلوز در آثار پیکاسو بررسی کرده است. برای استناد به فلسفه ژیل دلوز در دسترس‌ترین منابع، کتاب‌هایی هستند که توسط این فیلسوف به رشته تحریر درآمده‌اند. مانند «هزار فلات» که مشترکاً با گاتاری(۲۰۰۵)، به رشته تحریر درآمده و در یک فصل آن تحت عنوان «چگونه به خود بدن بی‌اندام ببخشیم؟» مفهوم بدن بدون اندام را به طور کامل تحلیل کرده است؛ در رابطه با هنر، کتاب «فرانسیس بیکن: منطق و احساس» تحلیل اندیشه و نقاشی‌های فرانسیس بیکن به قلم دلوز(۱۳۹۳) است. نقاشی‌های فیگوراتیو بیکن بهترین نمونه برای تفسیر موضوع سر و کله از دیدگاه دلوز بوده است و در این کتاب خشونت و جنون نقاشی‌های بیکن با نگاهی فلسفی تحلیل شده است. هم‌چنین، در این کتاب با نگاهی موشکافانه به موضوع بدن پرداخته شده که در شناخت مفهوم بیاندام راه‌گشاست. از آن جا که انتشار اصل این کتاب مربوط به سال ۱۹۸۱م.، در فرانسه است، پژوهش‌گران بسیاری به آن استناد کرده و هریک نظر تحلیلی خود از این خوانش را نگاشته‌اند. در ایران نیز نوشتارهایی با موضوع نقاشی‌های بیکن در قالب کتاب و مقاله و پایان‌نامه یافت می‌شوند؛ برای مثال کتاب «پساساختارگرایی در فلسفه هنر ژیل دلوز(تفسیر نقاشی‌های فرانسیس بیکن)» نوشته حسین اردلانی(۱۳۹۶)، که علاوه بر گردآوری آرای دلوز به تحلیل و بازخوانی نقاشی‌های بیکن پرداخته است. از دیگر منابع که می‌توان به آنها اشاره کرد، کتاب‌هایی است در رابطه با دلوز، که علاوه بر طرح دیدگاه‌های فلسفی وی، دریافت نویسندگان از مباحث نظری نیز تشریح شده‌اند. برای مثال، اسکات کلر کولبروک(۱۳۸۷)، در کتاب «ژیل دلوز» و یا دیو ریدر(۱۳۹۶)، در کتاب «دلوز» و مایکل هارت(۱۳۹۳)، در کتاب «ژیل دلوز: نوآموزی در فلسفه» به تحلیل فلسفه دلوز پرداخته‌اند. کتاب دیگر با عنوان «موقعیت بدن بدون اندام یا سیاست حساس» از اریک الی یز(۱۳۹۴)، که در ابتدا، این تصور را ایجاد می‌کند که به بحث در رابطه با بدن از دیدگاه دلوز می‌پردازد؛ در حقیقت، در بردارنده دو بحث فلسفی است که بیش‌تر راه‌گشای شناسایی نظرات نویسنده با استمداد از فلاسفه پیش از خود، هم‌چون دلوز است؛ که در مقاله اول کتاب، در رابطه با بدن بدون اندام دلوز و گاتاری صحبت شده و در مقاله دوم، به دفاع از تفکر دلوز در مقابل ایرادات آلن بدیو و ژیژک پرداخته شده است. در نهایت، پویش حاضر با استفاده از منابع فوق با رویکردی جدید به تحلیل تطبیقی میان نقاشی‌های پیکاسو و فلسفه دلوز می‌پردازد.

خاستگاه اندیشه دلوز

اگر به دنبال سیر تاریخی فلسفه از دوران رنسانس به بعد باشیم، با انگیزه انسان مدرن برای مبارزه با ایده‌آل‌گرایی و امور متافیزیکی مواجه می‌شویم، حال که دنیای جدید علوم با همه جذابیت‌ها و موقعیت‌های جدید -که به بشر عرضه کرده است- تفکر را به سمت عقلگرایی هرچه بیش‌تر می‌کشاند و همین، زمینه را برای مبارزه علیه آن چه که در تایید علم و عقل نباشد، فراهم می‌کند. پدیدارشناسی[۹]

و پیرو آن پست‌مدرنیسم[۱۰] گذر از همین نوع تفکر است. با این تفاوت که پست‌مدرنیسم به دنبال یافتن راه سومی میان عقل و تجربه بود و ادعای جهان زیسته و اهمیت تجربه‌گرایی را مطرح کرده است. دلوز به عنوان فیلسوفی تجربه‌گرا هرچه بیش‌تر بر تاثیر تجربه ورزی انسان و اهمیت آن در رشد و توسعه وجودیش تاکید می‌کند. از دیدگاه دلوز، انسان موجودی از قبل ساخته شده و رها شده در جهان نیست؛ بلکه با تعامل و تجربه و زیستن در جهان است که ذره ذره ساخته می‌شود و این مسیر هیچ‌گاه پایان نخواهد پذیرفت. از این رو، اگر ملاک رشد انسان را تجربه بدانیم، به اهمیت بدن به‌عنوان وجودی که جهان را زیست و تجربه می‌کند، پی خواهیم برد. این مساله موجب شده که عصر حاضر، بیش از هر عصر دیگری به موضوع بدن و تاثیر متقابل آن بر جهان و از جهان، توجه نشان دهد. با توجه به این‌که دلوز، یکی از تاثیرگذارترین فیلسوفان پست‌مدرنیسم به شمار می‌آید که زمینه فکری او برای بسیاری از فلاسفه بعدی همانند جان مایه اولیه قلمداد شده است. برای مثال، اریک الی یز[۱۱] به عنوان شاگرد دلوز و فیلسوف پسادلوزی در کتاب «موقعیت بدن بدون اندام» که پیشتر به آن اشاره شد، اصطلاحات و دیدگاه دلوز را در زمینه اندام و بدن‌مندی[۱۲] به پیش می‌برد و از این دیدگاه استفاده کرده و در حرکتی تراگذری میان هنر، فلسفه، سیاست و هستی‌شناسی از بُعد خلاقانه تفکر دلوز بهره گرفته و براساس آن چه که در مقدمه کتاب آمده، منطق زاینده امر واقع را به تولید یک اندیشه خارج بدل می‌کند. جودیت باتلر[۱۳] که یکی از فلاسفه عصر حاضر می‌باشد که در زمینه پست‌فمنیسم[۱۴] فعالیت دارد، موضوع بدن را از این دیدگاه مطرح می‌کند که در کتاب «آشفتگی جنسیت» خود در مورد انسان‌های بدون جنسیت و هویت جسمی می‌نویسد. او جنسیت را حاصل تعامل انسان با جهان و به طور خاص مسأله‌ای اجتماعی می‌داند که در رابطه با زیست انسان در جامعه شکل می‌گیرد. او این ایده را تا آن جا پیش می‌برد که مساله جنسیت را در جوامع عقب افتاده وسیله‌ای برای کنترل و ابزار قدرت بدانند که توسط نظام آموزشی حاکم، انسان‌هایی با دو جنس مشخص یکی، بَرده دیگری، ارباب تربیت می‌کند. اما در نهایت، هم‌چنان دیدگاه دلوز یکی از بی‌طرف‌ترین و کامل‌ترین تعاریف از انسان و بدن را ارائه می‌دهد (باتلر، ۱۳۸۵: ۲۵-۳۸).

مفاهیم بدن از دیدگاه دلوز

بدن بدون اندام: یکی از چالش‌های اصلی در تفکر پست‌مدرنیسم مرکزیت‌زدایی و مقابله با مفهوم فاعل‌شناسا بوده است که با جمله معروف دکارت «من می‌اندیشم، پس هستم»[۱۵] این دوگانه‌انگاری در فلسفه بنا شد؛ از آن زمان، فلاسفه بسیاری در صدد پاسخگویی به این نظریه برآمدند که با مطرح شدن دیدگاه بدن زیسته در پدیدارشناسی و سپس، ادامه این تفکر نزد فلاسفه پساساختارگرا، تعریف کلاسیک از بدن (دوگانه انگاری روح و جسم) کنار گذاشته شد. در عصر حاضر، بدن به عنوان مفهومی یگانه که در حال صیرورت و شدن مداوم است و هیچگاه، از تغییر باز نمی‌ایستد، مبنای تعریف قرار گرفته است.

کولبروک به نقل از دلوز می‌گوید: «به حیات به مثابه شدن بیاندیشید و نه بودن» (کولبروک، ۱۳۸۷: ۱۷۴). و یا این‌که «تنها چیزی که زندگی نیست، بودن است؛ زیرا اگر چنین چیزی وجود داشت، مساوی جریان باز ایستادن و جاودانگی بود» (دلوز، ۱۳۸۹: ۱۱۲). این تعابیر تعاریفی است که دلوز برای تشریح نظریه بدن بدون اندام از آن استفاده کرده است و موضوع همواره شدن را به بدن در حال شکل‌گیری مداوم نسبت می‌دهد. حال این‌که انسان به واسطه زیستن در جهان هر لحظه از لحظه پیشین خود فراتر می‌رود و با تبدیل هر بالقوه‌ای به بالفعل، امکانی از شدنی نو در جهان صورت می‌پذیرد؛ این نشان از انبساط هستندگی جهان و انسان دارد و اما این انبساط نه در جهتی از پیش معلوم که همانند فضایی ابرگونه و تصادفی است که پای نسبیت را به میان می‌کشد و احتمال هر شدن یا حرکتی به این وابسته است که پیش از آن، چه رخ داده است و چه امکان هایی به فعلیت رسیده‌اند. در این میان، آنطور که دلوز و فوکو بر اساس کتاب پساساختارگرایی در فلسفه هنر دلوز بر آن می‌نویسند، بدن به مثابه امری فیزیولوژیکی، ارگانیسمی محدود و بسته نیست؛ بلکه بدن نوعی امکان است که هر لحظه در حال تغییر ساختار است. این رو، بدن به مثابه نوعی رویکرد به جهان به شمار می‌آید و هیچ مرکزیت ثابتی درون آن وجود ندارد. از سوی دیگر، درباره بی‌اندامی می‌توانیم به نظریات بسیاری از فلاسفه پست مدرن رجوع کنیم که سعی در نهادینه کردن این شیوه نوین باور به بدن را در آثارشان باز نشر کرده‌اند؛ برای مثال جودیس پاکسون[۱۶] در کتاب خود از الیزابت گراتس[۱۷] نقل می‌کند که بدن بدون اندام چیزی از پیش تعریف شده

و ثابت نیست؛ بلکه چیزی است در حال شدن مداوم؛ چرا که سیلان و عملکرد هر لحظه در برابر هویت ایستا قرار می‌گیرد و در واقع، بدن بدون اندام را مفهومی می‌داند که در برابر هر هویت با ویژگی قراردادی مقاومت می‌کند. اولکوفسکی[۱۸] می‌گوید: «بدن بدون اندام یک مفهوم نیست؛ بلکه یک نوع رفتار است. شما هرگز به بدن بدون اندام نمی‌رسید؛ چرا که همیشه به آن دست دارید»(Poxon, 2001: 45). نگرش به بدن به شیوه پست‌مدرن و باوربیاندامی، بی‌هویتی، بدن بدون جنسیت، بدون فاعل شناسا(براساس تعریف مرلوپونتی) و به طور کل، قطعیت‌زدایی از انسان و بودنش به روشنی با مفاهیم کلاسیک در تناقض است؛ برای مثال، در کتاب پاکسون نقل قول‌هایی می‌توان یافت که در تایید این موضوع آمده‌اند. از قول جودیس پاکسون آمده که بدن بدون اندام از نظمی ضد مسیحی به عنوان یک رویکرد بنیادین ضد الهیاتی نشات می‌گیرد که نظم آسمانی را به چالش می‌کشد(Poxon, 2001: 42). دلوز و اولکوفسکی معتقدند نظم ضد مسیحی می‌تواند همان نظم بازگشت جاودان نیچه باشد، نظمی که در آن هیچ واقعیت اصیلی وجود ندارد(همان). دلوز بدن را سیالیتی در روند کنش و واکنش نیروهای لیبیدویی[۱۹] یا نیروهای اجتماعی بیرونی و ساخته شدنی مدام می‌داند. از این رو، «بدن بدون اندام، یک ارگانیسم بسته شامل یک مرکزیت مشخص نیست و در تقابل مداوم نیروهای کنش‌گر، هنجارها، نیروهای فردی ساز و واکنش‌گر، ساخته می‌شود»(اردلانی، ۱۳۹۶: ۷۷). در تعریف دیگری، دلوز به بدنی اشاره می‌کند که مرکز تداخل نیروهای بیرونی است و براساس کنش و واکنش با اطراف خود ساخته می‌شود. از این رو، بدن بدون اندام «در تضاد با اندام‌ها نیست؛ بلکه در تضاد با سازمان‌مندی و ارگانیسم است. این بدن چندگانه است و در حقیقت بدنی شیمیایی، فیزیکی، اجتماعی، سیاسی است. بنابراین، هر دو نیرویی که با هم برابر نباشند، به محض این‌که در نسبت با یکدیگر قرار می‌گیرند، یک بدن می‌سازند»(دلوز، ۱۳۹۱: ۸۴). بدن بدون اندام یک بدن مرده نیست؛ بلکه بدنی زنده و سیال است. چیزی که در هر لحظه ساخته می‌شود و نه این‌که بر مبنای دیدگاه کلاسیک یک بار برای همیشه ساخته شده باشد. بدن بی‌شکل در لحظه‌های هستی پیش می‌رود و بودن می‌یابد و هیچ زمانی نمی‌تواند بگوید که به نهایت خود رسیده است. زیرا هر لحظه از لحظه پیشین خود به اندازه تجربه زیستن در لحظه اکنون، جلوتر است. در واقع، مشابه چیزی که مرلوپونتی از آن، به جهان زیسته تعبیر می‌کند.

بدن-ماشین: دلوز در رابطه با بدن تا آن جا پیش می‌رود که اصطلاح بدن- ماشین[۲۰] را مطرح می‌کند و بدن‌ها را هم چون ماشین‌هایی که برای انگیزش و حرکت نیاز به اتصال با یکدیگر دارند، توصیف می‌کند. که هیچ بدن-ماشینی به خودی خود و در تنهایی قدمی به پیش نمی‌رود و برای حرکت نیاز به اتصال به سایر بدن-ماشین‌ها را دارد؛ که این ایده از تفکر او در رابطه با مِیل، که آن را مفهومی جمعی و فراشخصیتی می‌داند، نشات گرفته است. مِیل مبحثی گسترده در میان آموزه‌های فلسفی دلوز دارد؛ اما به طور خلاصه می‌توان آن را نیروی محرک‌های برای حرکت و کنشگری انسان تعریف کرد؛ که اگر مِیل نباشد، دلیلی برای حرکت وجود ندارد. مِیل سبب می‌شود، انسان دست به تجربه‌گری و خلاقیت بزند و بالفعل‌های جدیدی برای خود بیافریند. مِیل انگیزه لازم برای دور شدن از سکون و نابودی است چرا که ایستایی با مرگ مترادف است. دلوز معتقد است، «یکی از شیوه‌های اندیشیدن به تجربه‌گرایی این است که تمام حیات را به عنوان جریان و اتصال بدن‌هایی با تاثیر متقابل یا به عنوان ماشین‌هایی مِیلگر، در نظر بگیریم. این اتصالات به نظام‌هایی شکل می‌دهند که می‌توانند در ماشین‌های اجتماعی سازمان‌دهی شوند. این که بدن- ماشین به عنوان یک ارگانیسم، اما نه محدود و بسته، بلکه با قدرت خود دگرگونی و مشابه‌سازی و بدون داشتن یک مرکزیت ثابت یا هویتی از پیش تعیین شده، نوعی جریان مدام است؛ تا زمانی که مرگ آن را به توقف وا دارد»(کولبروک، ۱۳۸۷: ۱۴۷). همه انسان‌ها به مثابه بدن-ماشین‌های یگانه در جهان زیست می‌کنند؛ بدون این‌که بتوان هیچ هویت ثابتی را بر آنها تحمیل کرد. از این رو، در این تعریف، جنسیت نیز به عنوان یک هویت ثابت می‌تواند کنار گذاشته شود؛ تا استقلال بدن-ماشین نسبت به پذیرش هر مرکزیت اولیه‌ای حفظ شده و تنها بر ساخته شدن آن در لحظه دلالت کند. چیزی که سبب تفاوت بدن‌ها یا به طور کلی‌تر انسان‌ها از یکدیگر است، تفاوت در مواجهه آنها با جهان پیرامون و قرارگیری در میانه بالقوگی‌های منحصر به فرد خواهد بود. بدون شکل و ساختار بودن انسان از دید دلوز، این است که انسان حقیقتی ازلی و شکل یافته نیست؛ بلکه خمیرمایه‌ای است که در زیست خود در جهان ساخته می‌شود.

اشتراک و افتراق بدن دلوز با برخی تعاریف پیشین

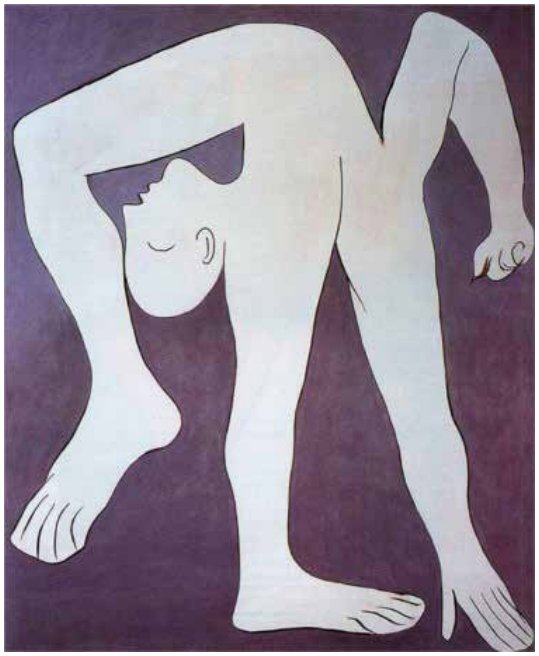
تفاوت اندیشه دلوز با ایده آل‌گرایی و ایجاد یک هستی ثابت و کامل هم‌چون مثل افلاطونی بارها در مباحث مختلف نمود می‌یابد. «دلوز به پیروی از آرتود،[۲۱] که اولین بار بدن بدون اندام را ارائه کرد، تلاش داشت تا با نزدیکی به این بخش از آرای فروید، انسان و یا بدنی از انسان را که غیرجنسی است، ارائه دهد. بدنی که نه زن است و نه مرد؛ بلکه بدنی بدون اندام و جنسیت است» (اردلانی، ۱۳۹۶: ۸۱). اسکات لش[۲۲] از قول دلوز می‌نویسد که ما بدن‌های خود را بر اساس سازمان زیست‌شناختی تجربه نمی‌کنیم؛ بلکه همانگونه که مرلوپونتی نیز به آن معتقد بود، جهان زیسته ماست که تجربه حقیقی از زیستن در جهان را موجب می‌شود که این هیچ ارتباطی با فیزیولوژی ما نخواهد داشت؛ بلکه ادراکات حسی مقدم می‌شوند. فوکو نیز در مقاله «نیچه، تبارشناسی و قدرت» سعی در آشنایی‌زدایی از هر آن چه دارد که برای دیگران پذیرفته شده است. او در تحلیل بدن و میل جنسی سعی دارد، هرگونه ثباتی را از بدن بزداید. او معتقد است «یک فرد دارنده یک هسته مرکزی نمی‌تواند باشد» که قدرت و چیزهای دیگر حول آن محور در حال گردش باشند (همان: ۷۸). از دیدگاه نیچه، بدن نمی‌تواند یک مفهوم غیرمادی باشد. او بدن را با خواست قدرت پیوند می‌زند، تا بتواند نوعی خوانش زیست‌شناختی از بدن مطرح کند. از نظر نیچه، بدن برای بقای زیست خود یا همان جذب قدرت نیاز به یک سازمان‌دهی زیست‌شناختی دارد؛ در حالی که دلوز بدن را غیرجنسی می‌داند و معتقد است که نباید بدن را بر حسب سازمانی زیست‌شناختی تجربه کرد (همان: ۸۰). نیچه بدن را به شیوه‌های مادی و با اصطلاحات زیست‌شناختی تعریف می‌کند. در حالی که دلوز در برابر این دیدگاه موضع می‌گیرد و بر بدن بدون اندام با خصوصیات فراجنسی و فرا انسانی تاکید می‌کند. در نهایت، می‌توان به این جمع‌بندی رسید که با بررسی هرچه دقیق‌تر بدن بدون اندام و بیساختار از دیدگاه دلوز با بدنی مواجه می‌شویم که هیچ هویت جسمی و جنسی و ساختاری را تحمل نمی‌کند؛ بلکه ساخته شدن آن روندی است که هیچ وقت پایان نمی‌پذیرد و هیچگاه به کمال مطلوب نمی‌رسد؛ مگر با مرگ که در آن نهایتی را تجربه می‌کند که نتیجه سکون و نیستی او خواهد بود. این دیدگاه خط بطلانی است بر هرگونه ایده آل‌گرایی یا تقسیم‌بندی و چارچوب مداری برای زیست انسان که یکی از آنها می‌تواند مساله تقسیم‌بندی جنسیتی قلمداد شود.

پیکره‌ها در نقاشی‌های پیکاسو

پابلو پیکاسو نابغه نقاشی قرن بیستم از پایه گذاران مکتب کوبیسم بود. او به دلیل جستجوگری، نوآوری، پرکاری و اثرگذاری بر معاصران، یکی از مهم‌ترین هنرمندان سده بیستم به شمار می‌آید. زندگی هنری او به چهار دوره آبی، رزیا صورتی، آفریقایی و کوبیسم قابل تقسیم می‌باشد. او نقاشی تنوع طلب بوده که در پی ایده‌های نوآثاری به شیوه‌های متفاوت خلق کرده است. از این رو، نمی‌توان کل آثار او را با یک دیدگاه و فلسفه مورد بررسی قرار داد. اما می‌توان در میان آثارش به مواردی ارجاع داد که ذهن خلاق هنرمند به کلیشه‌های کلاسیک بسنده نکرده و خود همانند یک فیلسوف سعی در ارائه نوعی جهان بینی مختص به خود بوده است. در این مقاله، هدف یافتن ارتباطی میان پیکره‌ها در نقاشی های پیکاسو با تعاریف فلسفی ژیل دلوز است.

همان‌گونه که پیشتر در رابطه با مفهوم بی‌اندامی از دید دلوز تشریح شد، بدن همواره، واسط میان امور بالقوه و بالفعل قلمداد می‌شود؛ بدن ساخته شونده متضمن شدن در لحظه و صیرورت است و در فضای ریمانی به سر می‌برد که اشاره به بی‌شمار امکانی دارد که یک رخداد در حین اتفاق افتادن می‌تواند بپذیرد. به باور دلوز «دیگر پرسش از شروع یا پایان در کار نیست؛ بلکه پرسش بجا این است که در میانه چه رخ می‌دهد» (دلوز، ۱۳۸۹: ۱۹). در نقاشی‌های پیکاسو ساختار ریمانی به‌وضوح قابل تشخیص است. فُرم-بدن‌هایی که تحت تاثیر فضای کنش‌گر پیرامون قرار دارند. بدن‌هایی که انگار در جریان همان لحظه و همان صحنه، ساخته شده‌اند. این شکل و ساختار نیست که اهمیت دارد؛ بلکه جریان است که به بدن فُرم می‌دهد. این فرم اگرچه از لحاظ بصری سیال نیست، اما همانند واقعیت فیزیکی بدن در جهان در عین ساختارمندی، ساختارگریز و بی‌اندام است. فُرمی که پیکاسو برای به نقش درآوردن پیکره‌هایش استفاده کرده فضای تکه‌ای را نشان می‌دهد؛ که این تکه‌ها می‌توانند با چیدمان‌های متفاوت هم‌چنان معنادار باشند و انگار الزامی به یک ساختار منطقی وجود نداشته است. بدن‌های بی‌شکلی که به شکل تصادفی به‌وجود آمده‌اند و موجودیت خود را مدیون احساس

نقاش و یا فضای آن لحظه تصویر هستند. حتی می‌توان این طور تعبیر کرد که همین بدن‌ها می‌توانند در لحظه‌ای دیگر یا محیطی متفاوت چیدمان و ظاهری متفاوت پیدا کنند. این درمیان‌بودگی و عدم قطعیت نمودی است از نسبیت موجود در فضای نقاشی‌های پیکاسو، که این اجازه را می‌دهد که شخصیت‌ها را به‌عنوان بدن‌های بدون اندام تعبیر کنیم[۲۳] از سوی دیگر، موضوع جنسیت و هویت جنسی شخصیت‌های تابلوست که می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. در تفکر کلاسیک نگاه به بدن، دیدگاهی سنتی بود و همان‌طور که از آثار نقاشی اوایل قرن ۲۰ و ماقبل آن پیداست، جایگاه انسان با ویژگی‌های مشخص جسمی و جنسی در نظر گرفته می‌شد؛ که بخش اعظم هویت انسان را برعهده داشتند؛ و انسان در نقش‌هایی تعیین شده به عنوان یک مرد یا زن متجسم می‌شد. اغلب خصوصیات رفتاری برای هر دو جنس قراردادی بود و افراد با هویت جنسی خود در صحنه‌هایی تصویر می‌شدند که قابل پیش‌بینی و از پیش تعیین شده می‌نمود. برای مثال، قدرت، جنگیدن، تفکر فضاهایی مردانه و آرامش، فریبندگی، تزلزل، فضاهایی زنانه برشمرده می‌شدند. حتی تا حدودی، استفاده از رنگ‌ها نیز معطوف قرارگیری در یک فضای دوگانه، تلقی می‌شد. این تقسیم‌بندی نوعی ثبات و ساختار را به فضای نقاشی تحمیل می‌کرد و نتیجه آن شکل



تصویر۱: آکروبات،[۲۴] ۱۹۳۰م. (ماخذ: URL1).

قاعده‌مند کلاسیک بود که هویت جسمی یا جنسی را مقدم بر ویژگی‌های صرف انسانی یا بدن بدون‌اندام و بدون جنسیت، نمایش می‌داد. اما همانگونه که در برخی از نقاشی‌های پیکاسو پیداست، این ساختار تا حد زیادی تغییر یافته است؛ به شکلی که فیگورهای نقاشی‌های پیکاسو، عاری از هر چارچوب تحمیل شده‌ای، در جریان رخداد و جدای از هر کلیشه شخصیتی مجسم شده‌اند. این افراد در حین واقعه بروز کرده‌اند، شکل گرفته‌اند و تجلی حسی از همان لحظه‌ای هستند که در آن حضور دارند. آنها به سبب زن و یا مرد بودن دارای حالت یا خصوصیت ویژه‌ای نیستند؛ بلکه ویژگی انسان بودن مقدم بر هر برچسب دیگری قرار گرفته است.

تصویر۲: دلقک،[۲۵] ۱۹۰۱م. (ماخذ: URL1).

برای مثال در دو اثر فوق، هویت جنسی سوژه‌ها براساس کلیشه‌های تصویری قابل تشخیص نیست و حتی فضای نقاشی هم از ساختار از پیش‌تعیین شده‌ای تبعیت نکرده است. آن چیزی که به وضوح قابل دیدن است، احساسی است که هریک از این دو فیگور در لحظه خلق اثر داشته‌اند و این دو مثال، تنها نمونه‌هایی از بسیار نقاشی‌هایی است که با همین دیدگاه توسط پیکاسو نقش شده‌اند. در این دو نقاشی در مطابقت با تفکر دلوز، بدن‌های بدون اندام از پذیرش هر هویت ثابتی سر باز میزنند؛ و در تجربه حیات، آن چیزی درک می‌شود که جدای فیزیولوژی اتفاق می‌افتد

و بدن‌ها به صرف بدن‌مندی تجربه‌هایی را در لحظه از سر می‌گذرانند و خود تجربه منجر به اتفاقات بعدی و سلسله تجربیات و فعلیت‌هایی می‌شود که در امتداد زمان برای سوژه رخ می‌دهد.

تصویر۳: گرنیکا،[۲۶] ۱۹۳۷م. (ماخذ: URL1).

تصویر ۳، تابلوی معروف گرنیکا، مثال دیگری است که در آن، انسان‌های وحشت‌زده، در میانه کابوس جنگ و خشونت و خون قرار دارند؛ در این نقاشی با یک فرد یا یک ساختار سر و کار نداریم؛ بلکه با بدن‌های مواجه هستیم که در فضایی بسیار رعب‌آور برای بقا تلاش می‌کنند و حالاتی را از سر می‌گذرانند که شاید تا پیش از این، برای شان به‌طور کامل، ناشناخته بوده است. این بدن‌ها جدای از هویت و ساختار درحال تجربه مرگ و وحشت هستند و فشاری از پیرامون بر آنها وارد شده که می‌تواند تجربه زیستن آنها را برای همیشه در مسیری متفاوت به پیش برد. این تجربه، تفاوتی شگرف میان بدنی که وحشت را با تمام بالقوگی‌هایش تجربه کرده با همان بدن پیش از تجربه کردن مرگ و نابودی، سبب می‌شود. از این‌رو، در تابلوی گرنیکا بدن‌هایی را می‌بینیم که به تلاطم افتاده‌اند، از هر طرف کشیده می‌شوند و یا از هم می‌گسلند. هرکس تجربه‌ای از خشونت دارد و این تجربه صرف بودن در شرایط محیطی بر افراد تحمیل شده است.

بنابراین، بدن‌هایی که در این نقاشی به تصویر درآمده‌اند، محصول لحظه به تصویر درآمده در کشاکش جنگ هستند؛ و می‌توان مفهوم ساخته شدن در لحظه را -که مورد نظر ژیل دلوز است- به روشنی در تصویر ۳ مشاهده کرد.

در سه تصویر ۴، ۵ و ۶، تعجب، خشم و اندوه و تفکر تجسم شده‌اند. انسان‌هایی که تجربه‌ای حسی را پشت‌سر می‌گذارند. انسان‌هایی واکنشگر، انسان‌هایی در جدل با هستی. هر سه این آثار لحظه‌ای از شدن و زیستن را نشان می‌دهند که این زیستن به هیچ روی از باب هویت فرد نیست. چراکه ظاهر فیگورها به صورتی است که انگار نقاش به عمد، قصد از بین بردن هر خصوصیت شناخته شده و از پیش موجودی را برای سوژه‌هایش، داشته است. این تصاویر هریک لحظه‌ای ناب از یک رویداد را نمایش می‌دهند و یک عکس‌العمل آنی، بدون این‌که چارچوب یا ساختاری به نقاشی تحمیل شود و یا سوژه‌ها در موقعیتی ساختگی قرار گیرند. بیننده در مواجهه با این تصاویر پیش از این‌که بخواهد به دنبال فردیت سوژه‌ها باشد، در معرض موقعیت سوژه قرار می‌گیرد؛ و به دنبال یافتن دلیلی است که سوژه را در آن شرایط قرار داده است که یک تجربه حسی ناب را به بیننده القا می‌کند و تجربه حسی او را به جهت این مواجهه ارتقا می‌دهد. می‌توان دید که انگار سوژه‌ها درست در یک لحظه به‌خصوص ثبت شده‌اند و هر حالتی را که تجربه می‌کنند، منحصر به لحظه‌ای است که در آن قرار گرفته‌اند. خبری از اتفاقات قبل و بعد نیست. چراکه بعد از این می‌تواند بدنی به شکلی دیگر و یا ساختاری متفاوت نقش شود. مجدداً می‌توان این شرایط را کنایه‌ای از در لحظه ساخته شوندگی سوژه‌ها در نظر گرفت که ثبات‌زدایی را با خود به همراه دارد. از دیگر سو، مراجعه به

تصویر۴: نیم‌تنه یک مرد در کلاه،[۲۷] ۱۹۰۱م.

تصویر۵: زن گریان،[۲۸] ۱۹۳۷م.

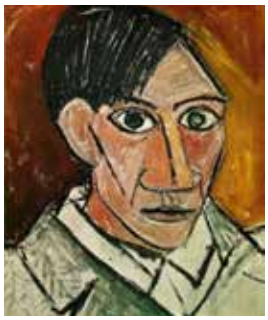
تصویر۶: ژاکلین زانوزده،[۲۹] ۱۹۵۴م. (ماخذ: URL1).

سلف پرتره‌های پیکاسو، تصاویر شماره ۷ تا ۱۸، می‌تواند برای دریافت هرچه بهتر موضوع مورد بحث، راه گشا باشند. چرا که نقاش با به تصویر درآوردن چهره خود روندی از تغییر دیدگاه خود در زمان را به تصویر کشیده است. این خودنگاری‌ها از سن ۱۵ سالگی نقاش آغاز شده و تا ۹۰ سالگی ادامه یافته است. همانطور که پیداست، هر چند در نقاشی‌های اولیه -که به شیوه واقعگرایانه تصویر شده است- مطابقت دادن پیکره‌ها با بدن بدون اندام مقدور نیست؛ ولی هر چه به آخرین نقاشی‌ها نزدیک می‌شویم با تصاویر انتزاعی‌تری روبه‌رو هستیم که عدم قطعیت و در لحظه زیستن را القا می‌کند. این انعطاف و عبور از منطق کلاسیک به بدنی بدون اندام، بدون ساختار و هویت در اواخر عمر نقاش به اوج رسیده است.

این تغییر دیدگاه هنری پیکاسو با مرور آثارش، نوعی تغییر تدریجی در نگرش هنرمند به دنیای پیرامون را تداعی می‌کند. این تغییر، در حقیقت، در شیوه برداشت هنرمند از جهان روی داده و نه فقط در شیوه و سبک هنری او، چرا که در نگاه پیکاسو، انسان با واقعیت فیزیکی واقع‌گرایانه تبدیل به بدنی بدون شکل و فرم شده است. او انسان را نه آنگونه که آینه، به عنوان یک حقیقت فیزیکی ارائه می‌دهد، می‌بیند، بلکه شهود هنرمند از سوژه بر قراردادهای بصری، مقدم می‌شود. پیکاسو خود در رابطه با آثارش چنین می‌اندیشد که سبک‌های مختلفی که در هنرش استفاده می‌شود که نباید به عنوان یک نقطه تکامل یافته و یا به عنوان گامی به سوی یک آرمان ناشناخته نقاشی دیده

تصویر۷: (۱۸ سالگی) ۱۸۹۶م.

تصویر۸: (۲۰ سالگی) ۱۹۰۱م.



تصویر۹: (۲۵ سالگی) ۱۹۰۷م.

تصویر۱۰: (۳۵ سالگی) ۱۹۱۷م.

تصویر۱۱: (۵۶ سالگی) ۱۹۳۸م.

تصویر۱۲: (۸۳ سالگی) ۱۹۶۵م.

تصویر۱۳: (۸۵ سالگی) ۱۹۶۶م.

تصویر۱۴: (۸۹ سالگی) ۱۹۷۱م.

تصویر۱۵

تصویر۱۶

تصویر۱۷

تصویر۱۸

(۹۰ سالگی)، ۱۹۷۲ در طی ۲ ماه این چهار پرتره (۱۵-۱۸) کشیده شده است.[۳۰] (ماخذ تصاویر ۷-۱۸: (URL1).

شوند؛ بلکه موضوعات مختلف ناگزیر به روش‌های مختلفی نیاز دارند. این به معنای تکامل یا پیشرفت نیست؛ این مساله پیروی از ایده‌های بیان‌گر راهی است که می‌خواهد بیانی جدید بیافریند.[۳۱] که این به معنای فراتررفتن از سبک به سبب ارجحیت معناست. پیکاسو هرچه بیش‌تر در سبک جدید خود پیش می‌رود بیش‌تر از آن‌که به سوژه بیاندیشد بر دریافتی متمرکز می‌شود که از سوژه استنباط می‌کند. او سوژه را به زبان آن چه که ادراک شده، ترجمه می‌کند و از بازنمایی واقعیت سرباز می‌زند. سوژه‌ای که به عقیده دلوز چیزی نیست جزبدنی بیشکل که از بودن و تجربه جهان به شیوه خاص خودش هستی یافته است و حال، پیکاسو این موجود بی‌شکل را -که تحت تاثیر تجربه زیستن در جهان است- به تصویر کشیده است. او می‌گوید: «وقتی نقاشی می‌کنم، موضوع من باید نشان دهد چه چیزی یافته‌ام و نه به چه چیزی نگاه می‌کنم»(گرین برگ، ۱۳۹۴: ۱۱). این همان مواجهه بدون پیش فرض و بی‌واسطه‌ای است که ابتدا، پدیدارشناسانی چون هوسرل مطرح کرده‌اند و سپس، پست‌مدرنیست‌هایی چون دلوز برآن تاکید می‌کنند. چراکه رویکرد بیواسطه و مستقیم سبب می‌شود که حقیقتی ادراک شود که در آن لحظه و شرایط خاص حاضر است؛ بدون هیچ تحریف و یا تحمیل عقیده و نظری از بیرون به سوژه. شاید برخی مدعی شوند که کشیدن یک اثر با استفاده از سبکی خاص همانند کوبیسم، نوعی تحریف یا تحمیل دیدگاه به سوژه است؛ اما بهتر آن است که سبک را نه تحمیل نگاه، بلکه شیوه ترجمان هنرمند برای ارائه تجربه‌اش از یک فرد یا یک موقعیت ویژه، به‌شمار آوریم.

در نهایت، می‌توان این گونه نتیجه گرفت که بدن بدون اندام از لحاظ معنایی، نوعی جریان و تجربه‌گرایی است که در آن، سوژه انسانی مقدم بر هر چارچوب و ساختاری ایجاد می‌گردد و در آثار پیکاسو می‌توان این تجربه‌گری و تقدم بدن زیسته را بر ساختار هویتی مشاهده کرد. در حقیقت فیگورها در آثار پیکاسو قیامی در برابر دیدگاه کلاسیک به موضوع بدن هستند.

انطباق نقاشی با مفاهیم فلسفی

در این بخش به صورت تفصیلی به تشریح آنچه گفته شد، می‌پردازیم. بنابراین، با استناد بر پنج ویژگی قصد داریم، مفاهیم فلسفی دلوز را با نقاشی‌های پیکاسو، تطبیق دهیم.

در این مقایسه چهار اثر از دوره‌های مختلف زندگی هنرمند و هم‌چنین، سلف پرتره‌ها از سن ۵۶ تا ۹۰ سالگی هنرمند انتخاب شده‌اند. پنج ویژگی به طور خلاصه عبارتند از:

۱) بدن بدون اندام: که براساس آن، سوژه ظاهر کلاسیک ندارد و ظاهر آن پازل گونه و بدون ساختار ارگانیسمی نقش شده است.

۲) بدن بدون جنسیت: از ظاهر سوژه نمی‌توان به طور قطع بر جنسیت آن تاکید کرد. این ویژگی از لحاظ معنایی نتیجه مستقیم بی‌اندامی است و ربطی به ویژگی‌های ظاهری ندارد؛ اما در این جا برای این‌که با آثار نقاشی سرو کار داریم که می‌بایست به صورت تحلیلی با مباحث فلسفی مطابقت پیدا کنند، بنابراین، استفاده از هر نکته کوچک بصری می‌تواند در پیش‌برد نظر ما کارساز باشد. بنابراین، بدن بدون جنسیت به عنوان یک ویژگی مجزا در نظر گرفته شده است.

۳) ارجحیت فضا بر کاراکتر: این‌که به جای تمرکز بر سوژه و تحلیل ویژگی‌های فردی او، حالت و فضای نقاشی را در سوژه منعکس ببینیم و سوژه را تحت تاثیر پیرامون بیابیم.

۴) ویژگی در لحظه ساخته شوندگی: تشخیص این ویژگی در نقاشی به راحتی امکان پذیر نیست؛ چراکه ما تنها بر یک لحظه (لحظه حاضر در نقاشی) دست داریم. پس صحبت در مورد لحظه قبل و لحظه بعد را می‌بایست به تخیل واگذاریم؛ اما اگر آن را به‌عنوان یک اصل کلی در مورد بدن بدون اندام و بدون مرکزیت ثابت در نظر بگیریم، سوژه موجودی در لحظه ساخته شونده می‌شود. زمانی که تحت تاثیر زیستن در لحظه است و پس می‌توان این فاکتور را نتیجه مستقیم دو گزینه بدن بدون اندام و جنسیت در نظر گرفت که اگر این ویژگی، به‌طور مشخص در نقاشی قابل تشخیص نباشد، به برآیند دو گزینه می‌توان اکتفا کرد.

۵) فضای ریمانی نقاشی: همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم، فضای ریمانی یعنی داشتن فضای نسبی. یعنی این‌که بتوانیم فضا را حامل بالقوه‌های بسیاری در نظر بگیریم که هر کدام که به علیت برسد، بتواند تجربه‌ای ناب را برای سوژه به‌وجود آورد. تشخیص این فضا در نقاشی، که تنها تجسم یک لحظه از وضعیت سوژه است، می‌تواند در امتداد با ارجحیت فضا بر کاراکتر در نظر گرفته شود.

هم‌چنین، در جدول برای پاسخ‌گویی سه گزینه را در نظر می‌گیریم، که عبارتند از:

- منفی: تطابق میان مفهوم فلسفی مورد نظر با نقاشی، قابل

جدول۱. مقایسه شاخصه های فلسفی پست مدرن دلوز در رابطه با بدن با نقاشی های پیکاسو (ماخذ: نگارندگان).

شاخصه های فلسفه پست مدرن دلوز	دلقک ۱۹۰۱ تصویر۲	آکروبات ۱۹۳۰ تصویر۱	گرنیکا ۱۹۳۷ تصویر۳	زن گریان ۱۹۳۷ تصویر۵	ژاکلین زانو زده ۱۹۵۴ تصویر۶	نیم تنه مرد در کلاه ۱۹۷۰ تصویر۴	پرتره ۱۹۶۶-۱۹۷۱ تصاویر ۱۳ و ۱۴	پرتره ۱۹۷۲ تصاویر ۱۵ تا ۱۸
بدن بدون ساختار	منفی	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	منفی	مثبت
بدن بدون جنسیت	مثبت	مثبت	منفی	منفی	مثبت	منفی	مثبت	در سه اثر مثبت در یکی منفی
ارجحیت فضا بر کاراکتر	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	منفی
ویژگی در لحظه ساخته شوندگی	نامشخص	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	نامشخص	نامشخص
فضای ریمانی نقاشی	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	مثبت	منفی

شناسایی نیست.

- مثبت: تطابق منطقی میان مفهوم فلسفی مورد نظر و نقاشی، قابل اثبات است.

- نامشخص: این‌که به طور یقین نتوانیم نظریه فلسفی را در نقاشی تایید یا تکذیب کنیم.

نتیجه‌گیری

ساختار منعطف آثار هنر تجسمی، این امکان را فراهم می‌سازد تا بتوان آن را از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار داد؛ و یکی از این رویکردها بررسی آثار تجسمی با فلسفه و ایجاد ارتباط معنایی آثار با مفاهیم فلسفی است. ژیل دلوز، به‌عنوان فیلسوف پست‌مدرن تجربه‌گرا -که ملاک حیات انسانی را بر تاکید بر جسمانیت و عدم پذیرش موضوع دوآلیته گذاشته است- انسان را موجودی در لحظه پیش رونده مطرح می‌کند که همواره، میان بالقوگی‌های بی‌شماری احاطه شده و انتخاب تصادفی میان این بالقوگی‌ها زیستن او را متضمن می‌شود. همین موضوع سبب به‌وجود آمدن فضایی نسبی در حیات است که هیچگاه، به نهایت نرسیده و همراه در حال صیرورت و ساخته شدن است. پذیرش انسان، به عنوان موجودی در لحظه ساخته شونده موید بی‌اندامی است که از دید دلوز یکی از ویژگی‌های زیستن در جهان پست مدرن است. بدن‌هایی منعطف که از پذیرش هر مفهوم از پیش تعیین شده‌ای سرباز می‌زنند و آماده‌اند که بنابر شرایط محیطی، نقش‌های جدیدی بپذیرند و هم‌زمان تحت تاثیر فضای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی،... پیرامون خود هستند. با بررسی پیکره‌ها در نقاشی پیکاسو، به‌خصوص آثار متاخر با پیکره‌هایی مواجه شدیم که در جریان زیست خود در رویارویی با تجربیات منحصر به فرد و به واسطه جهان زیسته‌شان نقش شده‌اند. انسان‌هایی که به سبب ارائه هویتی از پیش تعیین شده، خلق نشده‌اند. بلکه نمایندهای از یک حس یا تجربه‌ای عاطفی بودند. با دیدن آثار پیکاسو این ایده در ذهن پررنگ می‌شود که در مواجهه با رخدادهای ناب، یک انسان جدای از جنسیت و هویت، تجربه‌ای منحصر به فرد را پشتسر می‌گذارد، که به دور از هر کلیشه و ساختاری قرار دارد. این همان تجربه‌ای است که موجب ارتقای حسی و انبساط هستی در انسان می‌شود و او را یک مرحله از قبل خود، فراتر می‌برد. به زبان ساده این‌که، هویت و شخصیتی از قبل ساخته شده و شکل گرفته وجود ندارد و انسان در جریان صیرورت در جهان ساخته می‌شود که تعبیر درستی از بدن بدون اندام است. در این مقاله، سعی شد خوانشی از دیدگاه فلسفی دلوز، در آثار پیکاسو صورت گیرد؛ هرچند که پیکاسو از نظر زمانی متقدم بر دلوز به حساب می‌آید و این امکان وجود ندارد که بگوییم تحت تاثیر مستقیم دلوز، قرار داشته است؛ اما می‌دانیم که مساله بدن زیسته و ضدیت با دوگانه‌انگاری در وجود انسان از پدیدارشناسان آغاز شد و این دیدگاه می‌توانسته بر فضای ذهنی هنرمندان سده بیستم تاثیرگذاشته باشد. در نهایت، از میان آن چه که در تحلیل‌های این مقاله گفته شد، پنج شرط را برگزیدیم که پیکره‌های پیکاسو را با این شروط به مقایسه بگذاریم؛ و در نتیجه مشخص شد، اکثر نقاشی‌ها با بیش از سه شرط از پنج شرط، مطابقت داشته و پیکره‌ها از شروطی مثل بدن بدون‌اندام، بدن بدون جنسیت، خصوصیت در لحظه ساخته شوندگی، فضای ریمانی و یا تقدم احساس در لحظه برویژگی‌های کاراکتر، پیروی می‌کنند. در مجموع، فضای نقاشی‌های پیکاسو با فلسفه پست‌مدرن دلوز در رابطه با ویژگی‌های بدن مطابقت دارد و

شرط ابتدایی تحلیل را تامین می‌کند. در انتها، پیشنهاد این پویش برای تحقیقات آتی سایر پژوهندگان، به کار گرفتن شیوه تحلیلی مقاله حاضر، دریافتن ارتباط معنایی میان آثار هنرمندان تجسمی با فلسفه دلوز است.

پی‌نوشت

1. Body Without Organs.
2. Gilles Deleuze.

۳. Friedrich Nietzsche(فیلسوف آلمانی قرن ۱۹).

۴. Michel Foucault(فیلسوف فرانسوی قرن ۲۰).

۵. «شدن» (Becoming (Eventhood یکی از مباحث مهم فلسفی دلوز که در آن، جریان زندگی را جریانی تپنده و پیش رونده تعریف می‌کند و از فعل شدن در لحظه در برابر هرگونه ایستایی و درجاماندگی یاد می‌کند. برای شناختن بدن بدون اندام در لحظه ساخته شونده، صیرورت یک پیش فرض مهم به‌شمار می‌آید.

6. Intentional.

۷. نک. پی‌نوشت ۵.

۸. فضای ریمانی فضایی است که حاصل ایجاد قسمت‌های کوچک مجاور یکدیگر است که به بی‌نهایت شیوه می‌توانند کنار هم جفت شوند و در نتیجه، نظریه نسبیت را ممکن سازند(دلوز، ۱۳۸۹:۲۴).

۹. پدیدارشناسی(Phenomenology) یکی از شاخه‌های مهم فلسفی می‌باشد که اولین بار توسط فرانتس برنتانو فیلسوف آلمانی مطرح شد؛ ولی شکل و ساختار اصلی آن توسط ادموند هوسرل از شاگردان برنتانو، تعریف شد. موریس مرلوپونتی از شاگردان هوسرل به نوعی جسمانی‌ترین دیدگاه را در فلسفه مطرح کرد و او کسی بود که با دوآلیته دکارت کاملا مخالفت کرد. بسیاری از فلاسفه پست مدرن از جمله دلوز از نظر به او در باب انسان و یگانگی جسم و روح انسان تأثیر گرفته‌اند(اسپیگلبرگ، ۱۳۹۲:۱۸۵-۱۹۸)

۱۰. پست مدرنیسم(Postmodernism)، پسامدرنیسم یا پسانوگرایی اندیشه‌ای در جهت تکامل و واکنش به اشکالات ساختاری مدرنیسم به حساب می‌آید که در فلسفه، معماری، هنر، ادبیات و فرهنگ از بطن نوگرایی(مدرنیسم) به وجود آمد. پست مدرنیسم گاهی معادل با پساساختارگرایی در نظر گرفته می‌شود هرچند الزاما، مترادف نیستند(اردلانی، ۱۳۹۶:۱۷-۲۰).

11. Eric Elie Yez.
12. Embodiment.
13. Judith Butler.

۱۴. پست فمنیسم(Post feminism)، از متأخرترین گرایش‌های فمینیسم است که تحت تاثیر آموزه‌های پست مدرن شکل گرفته است. جریان مذکور با تاکید بر اصل تفاوت انسان‌ها و به ویژه تفاوت‌های میان زنان و مردان، تردید در روایت‌های کلان و مفروضات پیشینی مربوط به حقیقت و نفی مبانی معرفت شناختی و متافیزیکی هویت مدرنیستی، بر این باور است که نمی‌توان زن را با قالب مشخصی تعریف نمود و یك ساختار فرهنگی - اجتماعی ثابت برای وی در نظر گرفت(سجادی، ۱۳۸۴:۷).

۱۵. جمله معروف دکارت(Cogito ergo sum)، که موجب به وجود آمدن تفکر دوآلیته یا دوگانه انگاری در فلسفه شد.

16. Judith Poxon.
17. Elizabeth Grosz.
18. Dorothea Olkowski.

۱۹. دلوز، تعریف اصطلاح نیروهای لیبیدویی را از روان شناسی زیگموند فروید وام گرفته است. این نیرو که از نظر فروید از اصلی‌ترین نیروهای محرک انسانی و یا پیشران مطرح شده گاه، به صورت شهوت با زیست مایه در شور جنسی معنا می‌شود. از نظر فروید این نیرو، عاملی غریزی است که تمایل به بقا و فاعلیت دارد. به نظر او لیبیدو انرژی روانی- جنسی و مجموع غرایز زندگی است. لیبیدو با مرگ می جنگد و می‌کوشد انسان را در هر زمینه به پیروزی برساند.

۲۰. اصطلاح Machine بدن- ماشین که در تفکر دلوز در ادامه بدن بدون اندام تعریف شده است.

21. Artaud, The Body Is the Body.
22. Scott Lash.

۲۳. لازم به توضیح است که چون بحث حاضر در رابطه با بی‌اندامی است، پس صراحتا، نقاشی‌هایی مد نظر هستند که در آن پیکره‌های انسانی نقش شده باشند.

24. The Acrobat.
25. Harlequin.
26. Guernica.
27. Bust of a Man in a Hat.
28. The Weeping Woman.
29. Jacqeline kneeling.
30. Self Portraits(تصاویر 7-18).

۳۱. نک. (Richman, 2016).

منابع

- اردلانی، حسین(۱۳۹۶). ***پساساختارگرایی در فلسفه هنر ژیل دلوز (تفسیر نقاشی‌های فرانسیس بیکن)***، چ. دوم، همدان: دانشگاه آزاد اسلامی.
- اسپیگلبرگ، هربرت(۱۳۹۲). ***جنبش پدیدارشناسی، درآمدی تاریخی (جلد اول)***، ترجمه مسعود علیا، تهران: مینوی خرد.
- الی یز، اریک(۱۳۹۴). ***موقعیت بدن بدون اندام یا سیاست حساس***، ترجمه مهدی رفیع، تهران: نی.
- باتلر، جودیت(۱۳۸۵). ***آشفتگی جنسیتی***، ترجمه امین قضایی، مجله شعر، نشر الکترونیکی.
- حضرتی، کامبیز(۱۳۹۱). «***پیکاسو، مساله تصویر و زمان (خوانش دلوزی پیکاسو)***»، کیمیای هنر، سال اول، شماره ۴، ۶۳-۷۳.
- دلوز، ژیل(۱۳۸۹). ***میانجی‌ها***، ترجمه پویا رفویی، تهران: رشد آموزش.
- دلوز، ژیل(۱۳۹۱). ***نیچه و فلسفه***، ترجمه عادل مشایخی، تهران: نی.
- دلوز، ژیل(۱۳۹۳). ***فرانسیس بیکن: منطق و احساس***، ترجمه بابک سلیمی زاده، تهران: روزبهان.
- دیو، ریدر(۱۳۹۶). ***دلوز***، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: علمی و فرهنگی.
- دلوز، ژیل و هارت، مایکل(۱۳۹۱). ***نام‌های تاریخ و نه نام پدر: سمینارهای ضد ادیپ و هزار فلات***، ترجمه زهرا اکسیری و پیمان غلامی، تهران: رخداد نو.
- سجادی، سید مهدی(۱۳۸۴). «***فمینیسم در اندیشه پست مدرنیسم***»، مطالعات راهبردی زنان، سال هشتم، شماره ۲۹، ۷-۳۶.
- کولبروک، کلر(۱۳۸۷). ***ژیل دلوز***، ترجمه رضا سیروان، تهران: مرکز.
- گرین برگ، ارنی(۱۳۹۴). ***پابلو پیکاسو مردی که دوزخ را نقاشی می‌کرد***، ترجمه گلی امامی، تهران: نشانه.
- هارت، مایکل(۱۳۹۳). ***ژیل دلوز: نوآموری در فلسفه***، ترجمه رضا نجف زاده، چ. دوم، تهران: نی.
- Deleuze,G.(2011). *A Pourparlers*. (Pouya Rofouei, Trans.)Tehran: Entesharat-e Roshd-e Amouzesh
- Poxon, J. (2001). Embodied Anti-Theology *(The Body Without Organs and The Judgment of God)*. In M, Bryden(Ed.). Deleuze and Religion. (pp.42-50) Canada: Routledge
- Richman-Abdou, K. (2016). *Evolution of Picasso's Iconic Self-Portraits from Age 15 to 90*. (100-111). Retrieved from https://mymodernmet.com/pablo-picasso-self-portraits/

URLs

- URL1. https://www.pablopicasso.org/picasso-paintings.jsp(Access Date 09/05/2020)

A Study on the Idea of Body in Picasso's Paintings using Deleuze's Philosophical Concepts

Abstract:
Having a specific view towards the subject of the human body is a characteristic of Gilles Deleuze's philosophy, one of the most influential experimentalist philosophers of the 20th century. This French philosopher built his postmodern philosophy based on human being and body structure. He had one of the most materialistic points of view towards the life and human body. Body without Organs is one of the most important concepts of his approach that demonstrates the framework of Deleuze's philosophy about human. The body without organs is the result of putting the dualistic view - soul and body - away. With pursuing body without subject or a fixed center which was brought up by Phenomenologists like Husserl and Merleau-Ponty in the past, Deleuze took one step forward and brought up the new term: body without organs. The human, resulting from this view is forming constantly in his life beyond gender, identity, or any kind of fixed structure; and these uninterrupted happenings cause his existence; in other words, an evolving body that does not stop moving and changing until death. Since this subject was one of the important issues for Deleuze, he had some writings and interviews about it. One of the most famous samples of Deleuze's philosophy in art is the interpretation of Bacon's paintings in the book "Francis Bacon: The Logic of Sensation". Here we want to go further and interpret one of the other modern artist's artworks via this approach. Picasso could be one of these artists because when reviewing his artworks, we found some clues that make his works readable by Deleuze's philosophy. In some of Picasso's paintings, the human bodies are so different from classical stereotypes and we confront with features of the formless body that is very similar to the body without organs of Deleuze e.g. in Picasso's self-portraits that he continued to paint during his life, we face multi-pieces yet coherent bodies that are broken in time, re-arranged, and made again. At the end of this series, we can find a character who could be rebuilt many times despite its constant identity. Another clue in Picasso's painting is related to the gender of the subjects. We can see, especially in the painter's later paintings, the issue of gender is considered as a fluid factor, and it can be seen that Picasso sometimes did not emphasize the sexual identity of his figures either. Ultimately, some of Picasso's paintings demonstrate that the feelings of the subject, who is appointed in a special situation, is the main issue of a scene. It means the artist wants to show a particular situation that is shaped by the role and interaction of the subjects with the painting space. So from this point of view, the identity of the sub-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 01 June 2020
Accept Date: 25 November 2020

Paria Choubak
Islamic Azad University, Central Branch, Tehran, Iran.
Email: ppaarriiaa@gmail.com

Mohammad Akvan
(Corresponding Author) Islamic Azad University, Central Branch, Tehran, Iran.
Email:mo_akvan2007@yahoo.com

Zahra Rahbarnia
Associate Prof. Al Zahra University, Tehran, Iran.
Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

jects or their genders couldn't be the main factor for paintings, while the artist focuses on atmosphere and feelings in each picture. This view is beyond merely following the form and style in painting and shows the artist's point of view about the subject of human. Assuming that Picasso intended to offer a new definition of the body, this article claims that his works can be considered as a version of Deleuze's body without organs philosophy. So we asked this question: Is it possible to compare some of Picasso's artworks, especially the late works of the artist, with the body without organs of Deleuze's philosophy? The importance of this article is to find the logical connection between postmodern philosophy and art, which could be a suitable way to compare visual modern arts with philosophy. The method of research in this article is descriptive-analytical. By using reliable library resources, at first, the fundamentals of postmodernism are reviewed, then Deleuze's view regarding body is defined, and following that the concept of the body without organs and gender is fully explained; and finally, in the analytical part, body in Picasso's paintings is discussed and interpreted considering the theoretical framework of the research. Also, the data in a comparative table answered the hypothesis of the paper which means some of Picasso's paintings are comparable with the philosophy of Deleuze's. It should be noted that in the research literature, the documents and sources that are somewhat close to the present subject have been completely mentioned.

Key Words: Body Without Organs, Gilles Deleuze, Postmodernism, Picasso`s Paintings.

(This article is extracted from Paria Choubak's doctoral thesis entitled "The Role of the Audience in Interactive Art Based on Deleuze's Postmodern Philosophy")

References:

-Alliez, E. (2016). *The Politics of Sensation*. (Mehdi Rafi, Trans.) Tehran: Nashr-e-Ney

- Ardalani, H. (2018). *Post-Structural Gilles Deleuze`s Philosophy of Art an Interpretation of Francis Bacon`s Paintings*. Hamedan: Islamic Azad University

- Butler, J. (2007), *Gender Trouble*. (Amin Ghazaei, Trans.) Electronic Nashr-e-Majaleye Sher

- Colebrook, C. (2009). *Gilles Deleuze*. (Reza Sirvan, Trans.) First Edition, Tehran: Entesharat-e Roshd-e-Amouzesh

- Deleuze,G.(2011). *A Pourparlers*. (Pouya Rofouei, Trans.)Tehran: Entesharat-e Roshd-e Amouzesh

- Greenberg, A. (2016). *The Man Who Painted Hell*. (Goli Emami, Trans.).Tehran: Neshaneh

- Hardt, M. (2015). *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*. (Reza Najaf Zadeh, Trans.). Second Edition, Tehran: Nashr-e-Ney

- Hazrati, K. (2013). *Picasso and the Issue of Image and Time (Deleuzian Reading of Picasso).* Kimiya-e-Honar, 1(4) 63-73

- Sajjadi, S. M. (2006). *Feminism in Postmodern Thought*. Motaleat-e-Rahbordie Zanan, 8(29) 7-36

- Poxon, J. (2001). *Embodied Anti-Theology* (The Body Without Organs and The Judgment of God). In M, Bryden(Ed.). Deleuze and Religion. (pp.42-50) Canada: Routledge

- Richman-Abdou, K. (2016). *Evolution of Picasso's Iconic Self-Portraits from Age 15 to 90*. (100-111). Retrieved from https://mymodernmet.com/pablo-picasso-self-portraits/

URLs:

- URL1. https://www.pablopicasso.org/picasso-paintings.jsp (Access Date 09/05/2020)