



**Comparative Research of Gilles Deleuze and Nelson Goodman
Opinions in Modern Literature and Painting Concentrating on
Representation Avoidance Concept**



Sara Moshaei

M.A. Student, Department of Art Research, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding author) E-mail: s.moshee@yahoo.com

Leyla Montazeri

Assistant Professor, Department of Art Research, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, E-mail: leyli.mont@yahoo.fr

Abstract

Modernism is a mental and intellectual approach by modern human; a mind that became a new change facing life crisis and manifested the various aspects of life using art medium. Modern period started a fundamental change; therefore, the artist converted the art meaning by its stream of consciousness. The author, poet and painter of the modern period embodied the self-concept of surrounding issues using an innovative thought. Achieving differences made the dynamic mind of the modern artist to research in order to create a world free of any representation after its subjective powers. On the other hand, art pundits appeared with new attitudes and express their iconoclastic opinions on representation avoidance concepts in modern art. Gilles Deleuze and Nelson Goodman are 20th century philosophers, who cohered a special paradigm on this period by presenting useful concept. The writer believes that recognition and perception of modern artistic works get a new concept considering opinions of these two great theoretician. Modern literary and visual works, abandoning the former representation tradition, changed to a form of anti-representational and modeling based on the concepts submitted by the mentioned philosophers provided a range of new thoughts. Focusing on painting and literature as two artistic eras, this research tries to renovate a different aspect of representation, by connecting them together. What is to be questioned is, on what concepts was the representation concept in the worldview of artists and theoretician in the modern period based and how it was affected?

Keywords: Modern Art, Representation Avoidance, Gilles Deleuze, Nelson Goodman, Painting, Literature

Received date: 2021.2.22

Accepted date: 2021.5.25

DOI: [10.22034/jpiut.2021.44686.2764](https://doi.org/10.22034/jpiut.2021.44686.2764)

Journal ISSN (print): 2251-7960 ISSN (online): 2423-4419

Journal Homepage: www.philosophy.tabrizu.ac.ir

Modernism is an intellectual outlook for modern man to keep pace with an everchanging world. His state of mind has been modified when confronted with life crisis and thus has been manifested through the art work. In such a situation, it was the artist who introduced new and comprehensive concepts to the society by presenting new artistic manifestations.

Discovering the essence of the truths of the world was only perceptible from the point of view the artists and the world has found a new form. In fact, the secret of modern art was of such a wonderful experience that it went beyond the sensory world.

The modern age was at the beginning of a fundamental change and the artist also changed the meaning of art by relying on a stream of his consciousness. The modern writer, poet, and painter represent the idea of the problems that arise around them, but in their own different ways. In other words, it was because of these differences that the artist's dynamic mind tries to create a world free of any representation. So the artists, with their emotions and imagination, form an emotional and imaginative world. The image and the text have been two key elements of the artists' perceptions of the real world. Thus, in literary and visual works of the modern era, we are faced with a new combination. What distinguishes modern art is the artists' new perceptions of the reality of the world around them.

Basically, the nature of art was based on ancient Greek ideas. For the Greeks, art also had a fictitious and imitative nature, which was expressed in the form of poetry or painting. But later wide range of aesthetic philosophers such as Anne Sheppard today, for instance, have explored the arts from a new perspective.

In general, according to her ideas, the power of imagination in the creation of works of art produces mental images, and it is proved that mere copying of the reality has no value today.

Next, art theorists came up with new approaches and put forward their deconstructive ideas about the notion of 'escape from representation'. Basically, the aim of structuralists' and post-structuralists' analysis of artistic phenomena is to make sense of events that can be interpreted in a structural system without any historical framework. On the other hand, the post-structuralist approaches led to new discourses. Gilles Deleuze and Nelson Goodman are among the twentieth-century theorists who elaborated a particular paradigm by proposing innovative concepts.

Deleuze's ideas in literature, cinema, painting, etc., led to important and structural changes in modern art. Influenced by Freud, Nietzsche and Marx, he showed that thinking is essential to create new styles, and furthermore he refused to repeat the histories or philosophies of the previous eras. Deleuze opened a new path in philosophy by rejecting predetermined patterns and introducing a variety of approaches. The truth for him is no longer fixed but fluid and multiple. Hence, he was able to disrupt the whole hierarchy of representation. Modernist works, therefore, were confronted with a non-hierarchical space, in which the components were embodied by being interconnected.

Along these lines, Goodman's philosophy can also be studied in the fields of logic, epistemology, aesthetics, language and science philosophy, as well as semiotics. Goodman was a thinker who supported the notion that cognitive abilities create an unrealistic language for interpreting the world. For Goodman, the existence of infinite worlds produces symbolic systems. Thus, modern man builds an unconventional world by breaking the old boundaries and limitations.

We believe that the knowledge and understanding of modern art open up a new path through these two theories. Modern visual and literary works have shifted from the old representational tradition to the anti-representational movement and have provided a platform for more new theories. This paper focuses on painting and literature in order to give an evidence of the emergence of a new artistic language by welding these two fields. The main issue is the concept of representation and the way it is identified in modern art theories.

References

- Deleuze, G.(1893) *Empiricism and Subjectivity*, Trans. Constantin V. Bounders, New York University Press.
- Deleuze, G.; Guattari F. (1987) *A Thousand Plateaus*, Trans. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Goodman, N.(1976) *Languages of art*, New York: Indianapolis.
- Goodman, N. (1983) *Fact, Fiction and Forecast*, Harvard University Press Cambridge, England: Massachusetts & London.
- Grass, Gunter (2001) *Die Blechtrommel*. Trans. Soroush Habibi, Tehran: Niloufar. (in Persian)



مجله علمی پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز

سال ۱۵ / شماره ۳۵ / تابستان ۱۴۰۰

مطالعه تطبیقی آرای ژیل دلوز و نلسون گودمن در نقاشی و ادبیات مدرن با تمرکز بر مفهوم گریز از بازنمایی

سارا مشاعی

دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

s.moshee@yahoo.com

لیلا منتظری

استادیار گروه پژوهش هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

leyli.mont@yahoo.fr

چکیده

مدرنیسم گرایشی است ذهنی و فکری از سوی انسان مدرن. ذهنی که در مواجهه با بحران‌های زندگی به تعبیری تازه مبدل شد و جنبه‌های مختلف زندگی را به واسطه اثر هنری تجلی بخشید. عصر مدرن شروع یک تغییر اساسی بود و هنرمند با تکیه بر افکار بی‌نهایت خویش معنای هنر را نیز دگرگون کرد. نویسنده، شاعر و نقاش مدرنیسم، هر یک با اندیشه‌ای خلاقانه، ایده خود از مسائل پیرامون را به شیوه‌ای متفاوت تجسم نمودند. رسیدن به تفاوت‌ها بود که همواره ذهن پویای هنرمند مدرن را مورد کنکاش قرار داد تا از پس نیروهای ذهن‌گرای خویش جهانی فارغ از هرگونه بازنمایی بیافریند. از سویی، صاحب‌نظران با نگرش‌هایی نوین، نظریات ساختارشکن خود در باب مفاهیم گریز از بازنمایی را در هنر مدرن مطرح نمودند. ژیل دلوز و نلسون گودمن از جمله متفکران قرن بیستم هستند که با طرح مفاهیمی سازنده، یک پارادایم خاص را در این دوره انسجام بخشیدند. نگارنده بر این باور است که شناخت و درک آثار هنری مدرن با تکیه بر آرای این دو نظریه‌پرداز، مفهومی تازه می‌یابد. آثار تصویری و ادبی مدرن با روی‌گردانی از سنت بازنمایی پیشین، به فرمی ضد بازنمایانه تغییر یافتند و مدل‌سازی بر اساس مفاهیم این متفکران، بستری از تفکرات جدید را فراهم آورد. این پژوهش با تمرکز بر نقاشی و ادبیات به‌عنوان دو عرصه هنری در تلاش است تا با پیوند میانشان، زبانی متفاوت از بازنمایی را نوسازی کند. آنچه مورد پرسش قرار می‌گیرد، این است که مفهوم بازنمایی در جهان‌بینی هنرمندان و نظریه‌پردازان عصر جدید مبتنی بر چه مفاهیمی بوده و چگونه تاثیر پذیرفته است؟

کلیدواژه‌ها: هنر مدرن، گریز از بازنمایی، ژیل دلوز، نلسون گودمن، نقاشی و ادبیات

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۴

برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سارا مشاعی با عنوان «مطالعه تطبیقی آرای ژیل دلوز و نلسون گودمن در نقاشی و ادبیات

مدرن» استاد راهنما: دکتر لیلا منتظری، گروه پژوهش هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران

مقدمه

با پیوستن به عرصه‌ای جدید در تاریخ، دریچه‌ای نو به سوی بینش آدمی گشوده شد. هنرمند در مقام آفرینش‌گر، توانست آزادانه با اندیشه خود آنچه را که می‌نگرد، بیافریند. کشف ذات حقیقت پنهان در جهان، تنها از نگاه او قابل ادراک بود، به طوری که جهان الگویی جدید به خود گرفت و به تجربه‌ای ذهنی تغییر یافت. هدف این پژوهش مسئله بازنمایی (representation) و تحول آن در هنر عصر مدرن است. سپس دستیابی به مفاهیم مشترک و بیانی واحد میان متن و تصویر، مقصود دیگر این پژوهش می‌باشد. اساسا رویکرد بازنمایی در متون زیبایی‌شناسی هنر، بر توصیف و ادراک نمایش آثار هنری به کار می‌رود. این واژه در کنار واژه نسخه‌برداری (imitation) با معانی تصویرگری، سرمشق‌گیری، شبیه‌سازی و یا تقلید از جهان واقع مصداق می‌یابد. نگرش نظریه‌پردازان به دریافت چنین رویکردی در بحث هنر متفاوت بوده است و هر یک حقیقت بازنمایی را از وجوه متعددی ارائه نمودند. برخی بر این باور بوده‌اند که واژه نسخه‌برداری صرف افلاطونی به تعبیر بازنمایی بدل گردیده و به یک ماهیت ابهام‌برانگیز و مفهومی صورت یافته است. پاره‌ای دیگر از متفکران، بازنمایی را عرصه قراردادهای و نمادهایی می‌پندارند که فهم هنر را نیز ممکن می‌سازند. به طور کلی، در باب تعریف بازنمایی می‌توان این‌طور ادعا کرد که بازنمایی نوعی نمایش تکراری از واقعیت موجود است که به زعم آن شپرد (Anne Sheppard)، صاحب نظریه هنر به مثابه زیبایی، «...هم مستلزم شناخت همانندی است و هم شناخت قراردادهای» (شپرد، ۱۳۹۵: ۲۲). در حقیقت از قرن نوزدهم به بعد، بازنمایی با بستری جدید از مفاهیم روبرو شد و سراسر بینش هنرمندان را متحول ساخت. آفرینش‌گر چنین عصری، دیگر خود را نیازمند شبیه‌سازی نمی‌بیند و آزادانه، مستقل و با مقاومتی بسیار در مسیر تجربه‌ای نو گام بر می‌دارد و هنر را به آیینی جدید از واقعیات فرا می‌خواند. توجه به قدرت خیال، گرایش به جوهر درونی رویدادها و دخل و تصرف در آن، نیت اصلی هنرمند مدرن به‌شمار می‌آید. مفهوم گریز از بازنمایی (Escape from representation) در فهم آثار هنری، مؤلفه‌ای مهم تلقی می‌شود. گرایش به تصویر کردن مسائل غیرتصویری، وجود بیانی مطلق، توجه به دنیای درون و خلق جهانی مستقل از جهان واقعی، وجوه بنیادین هنر مدرن به‌شمار می‌روند. چنین تجربه‌ای نو از سوی هنرمندان سبب شد تا آنان بدون هرگونه تصویرگری، هنر را در تقابل با جهان واقعی به انتزاع مطلق برسانند. اینک هنرمند آزادانه با توسل بر نیروی تخیل خویش توانست از رویکرد بازنمایانه پرهیز کند و سبک منحصر به خود را بیافریند. به عبارتی، قلمروی هنر با ظهور مکاتب هنری مدرن دستخوش تغییرات اساسی گشت و با وجهی انتزاعی و مجرد نمود یافت. تلاش برای یافتن ماهیت رویدادها و گسستن از بازنمایی، هدف اصلی نویسندگان و نقاشان مدرن نیز بوده است.

این پژوهش با نگاهی دقیق‌تر به موضوع قصد دارد تا مفهوم حذف بازنمایی را بر دو عرصه نقاشی و ادبیات بررسی نماید و در این راستا با بنا نهادن دیدگاه‌هایی از سوی متفکرانی چون ژیل دلوژ و نلسون گودمن، شگردها و ترفندهای ادبی و هنری نوین را روشن سازد. بی‌گمان، ارائه مفاهیم ساختارشکن این دو، بر ادراک متون ادبی و تصویری مدرن تاثیر بسیار گذاشت. اساسا ظهور رویکرد ساختارگرایان (structuralism) و پس‌اساختارگرایان (Post structuralism) سبب تحول و تغییر روش‌های ساختاری گردید و متفکران بسیاری به انتقاد و طرح

گفتمان‌هایی جدید برآمدند. رولان بارت (Roland Barthes) منتقد ادبی سده بیستم، در خوانش متون هنری و ادبی بر این عقیده بود که ذهن، استقلال ذاتی دارد و قادر بوده است هم به شکل منفعلانه و هم به صورت فعال و خلاقانه معنا را دریافت نماید. در مرتبه بعد، روش ساختارگرایی با مباحث تازه‌ای، از سوی مکتب فرمالیسم ارائه شد و به یک نظریه زیبایی‌شناختی اطلاق گردید. رومن یاکوبسن (Roman Jakobson)، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز ادبی بود که به مفهوم پویای شکل و ادبیت متون نیز تاکید داشت. همچنین در این راستا اندیشمندانی نظیر گادامر (Hans-Georg Gadamer)، پل ریکور (Paul Ricoeur) و... مباحثی را پیش کشیدند. نخست، مفاهیم پیش‌داوری، بازی آزادانه، پویایی و دگرذیبی در هنر مدرن از سوی گادامر مطرح گردید و سپس پل ریکور به جهان دلالت‌های زبانی پرداخت. بعدها از فیلسوفان پس‌ساختارگرا ژاک دریدا (Jacques Derrida) ظهور کرد که بر پایه متافیزیک غرب، به نقد و واسازی نشانه‌شناسی سوسور نیز متمرکز گردید. سرانجام وی مخالفت خود را مبنی بر معنای ذاتی متون که ساختارگرایان مدعی بودند، اعلام داشت. به اعتقاد دریدا، یک اثر ادبی و هنری بدون وابستگی به معنایی واحد، قابلیت معناهای متفاوت و متکثر را نیز دارد (ضمیران، ۱۳۹۶: ۱۸۱-۱۸۴). در این پژوهش، شاکله آثار تصویری و ادبی بر نگرش کوبیستی استوار بوده است. جنبشی انقلابی که با تغییر در شکل و ساختار بازنمایی، سبب گسترش فضای بصری کاملاً متفاوت شد. در سده بیستم، کوبیسم یک جریان هنری نافذ با نوآوری‌های تکان‌دهنده‌ای بود که توانست به آفرینش نظامی نامتعارف از وجود پدیده‌ها دست یابد. گمان بر این است که دوری از بازنمایی و رسیدن به انتزاع در ادبیات و نقاشی با تکیه بر مفاهیم دلوز چون ساختارگرایی، تکثر، تمایز، چندگانگی و... شیوه‌ای از تفکر جدید در عصر مدرن محسوب می‌شود. همچنین در خوانش روایت‌های ادبی و تصویری هنر مدرن، بازنمایی رویدادها در لحظه‌ای واحد، جابجایی مفاهیم، تکثر معانی، فلسفه گودمن را تشکیل می‌دهند که با مفاهیم فلسفی دلوز در یک راستا می‌باشند. ذکر این نکته ضروری می‌باشد که بخشی از پژوهش نیز به معرفی و تحلیل آثار هنرمندان مذکور، در این دو عرصه اختصاص داده شده که جذابیت و اثربخشی پژوهش را چندین برابر می‌کند. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته، و بر آثار نقاشی ژرژ براک (Georges Braque) و خوان گریس (Juan Gris) در نقاشی و گونتر گراس (Günter Grass) در ادبیات متمرکز بوده است. از این رو کوشش گردیده تا پژوهش مورد نظر با پرداخت و تجزیه مفاهیم مدرن، وجهی متمایز و برجسته گیرد و شایسته این باشد که پژوهشگران را در مسیر مطالعاتی‌شان هدایت نماید.

در عرصه نقاشی، ژرژ براک فرانسوی از پیشگامان هنر مدرن بود که بعد از پابلو پیکاسو (Pablo Picasso)، او به‌عنوان بنیان‌گذار جنبش کوبیسم شناخته گردید. در شکل‌گیری سبک کوبیسم و توجه به اشکال هندسی، براک در کنار پیکاسو به دستاوردهای بسیاری نائل شد. مکاشفه در اشیاء از سوی براک تجربه‌ای نو بوده است که فضای تصویری را تماماً متحول کرد. به عنوان مثال، دو اثر نقاشی میز و قالیچه قرمز (The Table. 1928) (L'ÉCHO. 1930) (Georges Braque) بیانگر ترکیبی متفاوت از هنر مدرن می‌باشند. بعد از براک، بار دیگر تاثیر تفکرات و آثار پیکاسو را می‌توان بر آثار خوان گریس مشاهده کرد. خوان گریس هنرمند اسپانیایی یکی

دیگر از پیشگامان هنر مدرن نیز به‌شمار می‌رفت. تجربیات عمیق و تصورات خاص گریس به مراتب بیشتر از پیکاسو و براك بوده است، از این‌رو با اشکال خلاقانه انتزاعی‌تری مواجه هستیم. صفحه شطرنج و طبیعت بی‌جان، ساعت. بطری (Still- Life. 1912)(The Checkerboard. 1917) (Juan Gris) دو نمونه از نقاشی‌های گریس محسوب می‌شوند که به‌صورتی ساده شده و نامتعارف از اشیای واقعی ترسیم یافته‌اند.



(شکل ۱) ژرژ براك. موسیقیدان. ۱۹۱۸. کوبیسم ترکیبی



(شکل ۲) ژرژ براك. ظرف میوه. ۱۹۱۳. (رنگ روغن، گواش و زغال روی بوم)



(شکل ۳) خوان گریس. طبیعت بی جان. ساعت، بطری. ۱۹۱۲. کوبیسم تحلیلی



(شکل ۴) خوان گریس. صفحه شطرنج. ۱۹۱۵ (رنگ روغن روی بوم)

با ظهور هنر مدرن، در فضای ادبی نیز تحولاتی اساسی صورت می‌گیرد که ما در آثار نویسندگانی چون مارسل پروست (Marcel Proust)، جیمز جویس (James Joyce) و... شاهد آن بوده‌ایم. اما این پژوهش با انتخاب یکی از هنرمندان معاصر قصد دارد به واکاوی آثار ادبی گونتر گراس بپردازد. در میان نویسندگان معاصر، گراس نگارنده شهیر آلمانی شناخته شد که با ایجاد تحول زبانی در سبک‌های جدید رمان‌نویسی مطرح گردید. نویسنده‌ای خلاق که با مجموعه آثار خود در زمینه شعر، نمایش‌نامه، رمان و همچنین نقاشی، جنبه‌ای نوآورانه به عرصه ادبی

بخشید و فضای داستان‌ها را متحول، متنوع و جاودانه ساخت. نخستین اثر ادبی گراس، رمان مشهور طبل حلبی (Die Blechtrommel) بوده است که در سال ۱۹۵۸ انتشار یافت. موش و گربه (Cat and Mouse) (۱۹۶۱)، سال‌های سگی (Hundejahre) (۱۹۶۳)، سفره ماهی (Der Butt) (۱۹۷۷)، حلزون‌ها به زمان می‌بازند (۱۹۹۷) و قرن من (Mein Jahrhundert) (۱۹۹۹)، از دیگر آثار برجسته‌گونتر گراس محسوب می‌شوند که مورد استقبال بسیاری از خوانندگان قرار گرفت. در سال ۱۹۹۹ میلادی، این نویسنده توانا موفق به دریافت جایزه نوبل در هنر و ادبیات معاصر گردید. گونتر گراس فعالیت ادبی خود را نخست با شعر آغاز کرد، گرچه به واسطه رمان‌هایش شهرت یافت. مجموعه اشعار گراس که سراسر انعکاس احساسات و تجربیات او بوده است، با ترکیبی از تصویر و متن، یک ابداع هنرمندانه قلمداد می‌شود. مجموعه شعر حلزون‌ها به زمان می‌بازند نسخه‌ای تصویری است که توسط گراس به زبان نقاشی بیان گردیده است.

هنر مدرن

دنیای نوینی که از آن با عنوان مدرن یاد می‌کنیم، عصر نوآندیشگی، نوآفریدگی و مکاشفه عمیق انسان هنرمند می‌باشد. در روزگار مدرن، نگرش جدید هنرمند و برداشت او از واقعیت، فصل تازه‌ای بر جهان تاریخی هنرها گشود. تجربه مدرنیسم در نقاشی و ادبیات با حضور سبک سمبولیسم، عرصه هنر را منقلب کرد و به عنوان مکتب ادبی فرانسوی در سده نوزدهم مطرح گردید. از این پس، آثار ادبی و هنری با شگردهای تصویری و نوشتاری تازه پدیدار شدند. با متلاشی شدن سبک منظم و قاعده‌مند دوران کلاسیک، اسلوبی جدید به وجود آمد و با فرمی خاص و فضایی درهم آمیخته، عرصه هنر را متحول کرد. هنرمندان سمبولیسم به واسطه تصنع، تخیل، ابهام، معما و در نهایت با واژگون کردن، فضایی نامتعارف در متن و تصویر ایجاد نمودند. اساسا واژه سمبل (نماد) (symbole)، به پیوند میان دو قطعه مجزا اشاره داشته و در معنایی پیچیده‌تر، نشانه‌ای استعاری می‌باشد. سمبل‌ها با ویژگی دلالتی و معانی چندگانه توصیف می‌گردند و نیازمند رمزگشایی نیز هستند. در مجموعه اشعار شارل بودلر، پدر شعر مدرن^۱ (Charles Baudelaire) چنین ابداع زبانی از نشانه‌های تمثیلی به چشم می‌خورد (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۳۸-۵۴۲). بودلر از پیشگامان سبک سمبولیسم بود که با ایجاد تحولات بنیادین خود در قالب شعر و هم در قالب نثر کوشید تا ساختار و محتوایی جدید در شعر و نثر ایجاد کند.

نقاشی و ادبیات مدرن

ذهن ما با نگاه به عالم هستی و برخورداری از کیفیاتی پویا، جهانی تصویری و ذهنی می‌سازد که با نام (ایماژ) تصویر یا تصویر ذهنی (Image)، در هنرهای بصری توصیف می‌گردد. ایماژها نه نماد و نه بازنمایی صرف از واقعیات هستند، بلکه یک جهان‌بینی تصویری-ذهنی تلقی می‌شوند. هنرمندان به مدد عاطفه و خیال خود، جهانی احساسی و خیال‌انگیز را به تصویر می‌کشند. ادراک ما از جهان در قالب تصویر و متن، بدون شک بر اساس دو عنصر عاطفه و خیال شکل می‌گیرد. پس نقاشی به عنوان هنر تصویری و ادبیات در مقام هنر کلامی، از ذهنیات مشترک برخوردارند. در ادبیات، اشعار و داستان‌ها همراه با خیال و عاطفه، با روابط زبانی تازه از استعارات و تشبیهات مجسم می‌شوند. نقاش نیز قادر است تا به زبان خط و رنگ تمثیل‌ها و تصاویر ناب بیافریند. چنین

اثرپذیری و پیوند میان نقاشی و ادبیات، در آثار ادبی و تصویری دوران مدرن با ترکیبی تازه نمود یافته است. آنچه آثار هنری مدرن را از آثار پیشین خود متمایز می‌کند، دریافت متفاوت هنرمندان از واقعیات بیرون بوده است. در خوانش آثار تصویری مدرن، با فرآیندی از ایماژها روبرو بوده‌ایم که برآمده از حالات ذهنی هنرمند و با بیانی ضمنی معناسازی می‌شوند. بدین صورت، ایماژها همانند رنگ‌ها و فرم‌ها در نقاشی، به دنبال آفرینش ساختارهای جدید با ویژگی‌های نمادین و استعاری هستند. اساسا این تصاویر بر پیروی از اندیشه استوارند و نه بر عینیت و تثبیت ایده‌های اندیشه. پس حقیقت هنر مدرن در مفهوم سوژکتیویته (Subjectivism) یا معرفت باطنی آن است. بنا به نگرش کانت، شناخت حسی ما از عالم بیرون بر پایه مفاهیم سوژکتیو (ذهنی) شکل گرفته و عصر مدرن عصری خودآیین و سوژکتیو است (گینزبورگ، ۱۳۹۵: ۲۷-۳۴). لذا از سوی دیگر، وقایع دوران مدرن باعث دگرگونی افکار و نگرش هنرمندان نیز شده است و ایجاد تفاوت در زبان ادبی و زبان تصویری مدرن بازتاب همان تحولات شگفتی است که فهم آثار را دشوار کرده است. بدین سبب، این آثار با وارد کردن بعد تازه‌ای به دنیای هنر، چه در فرم و چه در محتوا متحول شده و قواعد ساختار پیش از خود را به هم ریخته‌اند.

در جریان اشتراکات میان ادبیات و نقاشی مدرن، مفهوم گریز از بازنمایی مؤلفه‌ای مهم تلقی می‌شود. گرایش به تصویرکردن مسائل غیرتصویری، وجود بیانی مطلق، توجه به دنیای درون و خلق جهانی مستقل از جهان واقعی، وجوه بنیادین هنر مدرن به‌شمار می‌روند. اساسا دغدغه اصلی هنرمندان مدرن، کشف حقایق تازه از میان ابژه‌ها و فرم‌ها بوده است. فرم‌هایی که با تداعی‌های آزاد هنرمند منجر به آفرینش تصاویر انتزاعی (Abstract) image گشت. نقاش مدرن با تجزیه اشیاء، جهان تازه‌ای را به‌وجود می‌آورد. چنین فرآیندی نشان از یک شیوه بیانی تازه است که به‌صورت هنری ناب و غیربازنما (Pure art) عرضه می‌شود. در هنر و نقاشی ناب بر خلاف نقاشی‌های بازنما یا تقلیدی، اجزاء پیوسته در حال تغییر هستند، پدیده‌ها از صورت عینی خارج شده و به فرم‌هایی محض تبدیل می‌شوند (شپرد، ۱۳۹۵: ۸۰-۸۳). در راستای نقاشی‌های غیربازنما، نویسندگان نیز به‌عنوان راویان خلاق توانستند با پشت پا زدن به فضای خشک و قراردادی پیشین، قالبی جدید در داستان‌ها ایجاد نمایند. تجربه مدرن در عرصه نقاشی و ادبیات با دستاوردهای جنبش کوبیسم (Cubist movement) سبب دگرگونی مفهوم بازنمایی شد. بر این اساس می‌توان طیف وسیعی از ابداعات نوین با گرایش به انتزاع را نخست در نقاشی و بعد در ادبیات بر پایه سبک کوبیسم یافت. نقاشان سبک کوبیسم دریافتند تا آثار تصویری خود را با تکیه بر اندیشه خود و نه به سبب عادت دیداری و تقلید از جهان واقع بیافرینند. در میان جنبش‌های هنری سده نوزدهم، کوبیسم مکتبی هنری و ادبی بود که توانست دستاوردهای نوینی را تحقق بخشد. با ظهور جنبش کوبیسم، تمامی زمینه‌های هنری به خصوص نقاشی، ادبیات و معماری با ترکیبی خاص و نمودی مفهومی، چشم‌اندازی تازه یافتند.

رویکرد فلسفی ژیل دلوز مبنی بر نفی بازنمایی در هنر

در تفکرات انتقادی دلوز، مفاهیم ساختارگرایی، تکثر، نیرو، ناهمسانی، تمایز و تمایل از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. ساختارگرایی دلوز در فلسفه، بر دوگانگی ابژه و سوژه و کشف ماهیت رویدادها استوار است. مفهوم فلسفی رویدادها که نخستین بار از سوی فیلسوفان رواقی مطرح گردید، به معنای حقیقت ناب و ساختار درونی از اشیاء می‌باشد.

به تعبیر دلوز، جهان مملوء از نیروهای متراکم است که میل به تحرک، پویایی و دیگرشدگی دارند. چنین تفکری او را واداشت تا نظریه ساختاری خود را بر اساس طرح ریزوماتیک (Rhizomatic approach) استوار کند. ریزوم یا تعدد، مجموعه‌ای است بی‌نهایت از خطوطی که با ارتباط و اتصال میان هم تکثیر می‌یابند. مهمترین ویژگی ریزوم، قابلیت ورودی‌های متعدد است و همانند یک نقشه عمل می‌کند. بنابراین در این ساختار با تعامل و روابطی دو سویه میان عناصر (خطوط) روبرو بوده‌ایم (Deleuze and Guattari, 1987: 8- 10).

حال اگر رویکرد دلوز را به‌عنوان یک موضع تجربه‌گرا در نظر بگیریم، پی به مفاهیمی خواهیم برد که فهم این نکته را به اثبات می‌رساند. بنا بر عقیده دلوز و همچنین قاعده تجربه‌گرایی هیوم، اصل بنیادین تجربه‌گرایی با درک تفاوت‌ها معنا یافته و به شکل ایده‌ای خودانگیخته و پویا تکرار می‌شود. ایده‌هایی که هم‌زمان در یک میدان به فعلیت در می‌آیند و کنش‌هایی نابهنگام را به جریان می‌اندازند. بنابراین ذهنی که گرایش به چنین سلسله دگرگونی دارد، از نگاه او سوژه شده است. لذا تجربه‌گرایی دلوز با سوژکتیویته ارتباط مستقیم داشته، بدین معنا که سوژه همچون شیوه‌ای خاص از اندیشه و عمل، به خلق ایده‌های جدید منجر می‌شود (Deleuze, 1893: 87- 89). جهان تجربی دلوز، عرصه رویارویی با رویدادهایی است که هر یک در تعامل با یکدیگر به‌صورتی روان تکرار می‌شوند. این تجربه پویا از رویارویی، همانا روابطی درون‌ماندگار را شکل می‌دهد، بدین معنا که کثرت پدیدها و ارتباط آن‌ها باهم، نیروی درونی فضا را فعال می‌کنند. رویدادها با حرکت سیال خود و به دور از هرگونه عمل تقلیدی، میل به تجربه‌ای جدید دارند، در نهایت این جهان هرگز به مقصد نمی‌رسد و پایانی ندارد. دلوز در حقیقت، قائل به تفکری متکثر بوده و تفاوت و پدیده‌ها را به جهت قدرتشان در دیگرشدگی می‌داند. بر این اساس، عرصه هنر از نظر او، عرصه حرکت و نوآوری است و در مقابل چنین تفکری، فرآیند بازنمایی را عملی بیهوده می‌پندارد. چراکه بازنمایی و تقلید صرف، فاقد تجربه حسی بوده، اما هنر مدرن در جست‌وجوی ابداع و آفرینش می‌باشد، از این‌رو تنها بن‌مایه هنر، خود هنر است که در پیوند میان اجزایش با هیبتی متفاوت معنایی جدید می‌یابد.

فلسفه دلوز، محصول و قالبی جدید از مفاهیم گذشته بوده است، به‌گونه‌ای که وی هرگونه بازگویی و تکرار فلسفه دوران قبل را امری بیهوده می‌شمارد. دلوز با تأثیر از فروید، نیچه و مارکس نشان می‌دهد که اندیشه، ذهن را در جهت خلق ایده‌های خلاقانه سوق می‌دهد. در واقع هدف اصلی این متفکر، دریافت حقیقت از طریق تفاوت‌ها بوده است نه به سبب الگوهای دستوری و مقرر شده. لذا حقیقت از نگاه او، دیگر ثابت نیست بلکه سیال و متکثر است. بدین سان، انسان عصر مدرن با قصد رها شدن از جهانی آشنا و با تکیه بر تخیل خویش، وارد تجربه‌ای متفاوت می‌شود. هم‌چنان که رمان‌نویس مدرن به مدد تداعی‌های آزاد ذهن و دستیابی به لذتی بیگانه اثری می‌آفریند از هزار لایه با معانی متکثر. در تجربه‌گرایی دلوز، ذهن با مجموعه‌ای از ایده‌ها در ارتباط است که به‌نام تخیل شناخته می‌شوند:

...تخیل فعالیتی غریب، بدون ثبات و بدون یکنواختی است. تخیل، حرکت و مجموعه اقدامات و واکنش ایده‌ها است، به منزله مکانی تفننی و فانتزی برای ایده‌ها و مجموعه‌ای از آیتم‌های جداست. تخیل به‌عنوان پیوند ایده‌ها در جهان حرکت می‌کند و اژدهای آتشین،

اسب‌های بالدار و غول‌های هیولایی را به وجود می‌آورد. عمق ذهن در واقع هذیان، تغییر و بی‌تفاوتی است (Deleuze, 1893: 87- 89).

در این جریان، ایده‌ها از طریق افکاری پی‌درپی یا همان تداعی (association) پیوند می‌یابند و فضایی سراسر شوق و هیجان می‌سازد. در حقیقت، تفاوت در اندیشه نخست به سبب تخیل و تداعی و سپس شوقی است که از آن بازتاب می‌شود. به‌عنوان مثال، در نقاشی‌های انتزاعی واسیلی کاندینسکی (Wassily Kandinsky)، شوق تخیل به مدد رنگ‌ها و فرم‌ها تشدید می‌شوند. رنگ‌ها و فرم‌هایی که فارغ از هرگونه اصول بازنمایی، تنها با ویژگی عاطفی‌شان، بیانگر نیرو و کنشی آزادانه هستند (Deleuze & Guattari, 1987: 298). هم‌چنان که این تعبیر در رمان‌های مدرن از جمله آثار مارسل پروست و ویرجینیا وولف (Virginia Woolf)، مشهود می‌باشد:

عشق سوان: پروست توانست چهره، منظره، نقاشی، موسیقی و... را باهم طنین‌انداز کند. سه لحظه در داستان سوان و اودت. ابتدا، یک مکانیزم کاملاً دلالتی ایجاد می‌شود. صورت اودت با گونه‌های پهن سفید یا زرد، و چشمانش مانند حفره‌های سیاه. اما این چهره مدام به چیزهای دیگری که روی دیوار آرایش یافته‌اند بر می‌گردد. این همان زیبایی‌شناسی سوان، آماتورسیم اوست: چیزی تحت عنوان دال در شبکه‌ای از تفاسیر، همیشه باید چیز دیگری را به یاد بیاورد. چهره به یک منظره بر می‌گردد. یک چهره باید یک نقاشی یا قسمتی از یک نقاشی را "به یاد بیاورد". یک قطعه موسیقی باید جمله کوتاهی را به چهره اودت پیوند دهد، تا آنجا که آن جمله کوتاه فقط به یک اشاره تبدیل شود. دیوار سفید شلوغ می‌شود، حفره‌های سیاه آرایش می‌یابند. تمام سازوکار این دلالت، با ارجاع به تفسیرها، راه را برای آن لحظه دوم، آن لحظه ذهنی پر شور آماده می‌کند، لحظه‌ای که در آن حسادت، اوهام و روان‌پریشی سوان به اوج می‌رسد. اکنون صورت اودت روی یک خط می‌دود و شتاب‌زده در حفره‌ای سیاه میفتند، یعنی شور سوان. خطوط دیگر منظره، تاثیر بصری و تاثیر موسیقی، همه به سمت این حفره کاتاتونی هجوم می‌آورند و در اطراف آن می‌پیچند، و آن را احاطه می‌کنند (Ibid: 185- 186).

دلوز با نفی مفهوم بازنمایی به‌گونه‌ای، قلمروی مکانی و زمانی آثار هنری را نیز متحول کرد. جهان دلوزی، جهان متکثر، چندوجهی و چندمعنایی بوده است، به‌طوری که همه اجزاء هم‌زمان با صحنه‌هایی گوناگون در آغوش یکدیگر، هم‌صدا می‌شوند. تجربه‌های ذهنی ناپایدار، دلیل بر بی‌ثباتی مکان‌ها و زمان‌ها بوده است. بدین سبب، تنوع زمانی و مکانی در آثار هنری مدرن با حالتی تناقض‌آمیز، اشارات رمزداری در پی خواهند داشت. به‌عنوان مثال، جلوه خاص نقاشی‌های مدرن به سبب ترکیب متلاطم، روابط نابسامان، اتصالات پی‌درپی و لحن پیچیده‌شان متمایز واقع می‌شوند. لذا فضایی از هم پاشیده با اثرات قدرتمند رنگ، شکستگی تناسب‌ها، فرم‌هایی غیرمنتظره، پیچیدگی ترتیب عناصر و علامت‌های مرموز در کنار هم شکل می‌پذیرند. پیوستگی این تغییرات در فضای نقاشی،

مراتب بازنمایی را نیز مختل می‌کند و صحنه به یک رویدادی جنجالی بدل می‌گردد. گفتنی است، چنین قاعده‌ای به پیروی از الگوی دلوز در ادبیات نیز نمود یافته و بازنمایی، ایده‌ای در جهت دیگرشدگی را به نمایش می‌گذارد. حال این واژه‌ها هستند که با حرکت‌هایی ناگهانی و خودانگیخته در لابه‌لای یکدیگر دگرگون می‌شوند. تعامل غیرمعمول کلمات، سبب شکل‌گیری تصویرهای پیچیده، چندگانگی در معنا و زمان‌هایی متعدد شده است.

نویسندگان مدرن در رمان‌های خود از زوایای گوناگون، دنیایی را به تصویر کشیده‌اند که فاقد هرگونه نظم و منطقی می‌باشد. آنان با رد اصول بازنمایی، به دنبال تکرار، تفاوت، تغییر، جابجایی، تکثیر و تولید تجربه‌ای جدید از مفاهیم نیز هستند. در ترکیب داستان‌ها با یک نیروی فشرده از واژگانی روبرو هستیم که به نحوی پراکنده در دل یکدیگر پیچ‌و‌تاب می‌خورند. چنین تجربه‌ای جدید از نگاه دلوز، ناشی از روابطی مجرد میان ایده‌هایی است که با حالتی کنش‌گر به یک میدان متکثر تبدیل شده‌اند. در آثار ادبی مدرن نظیر رمان‌های پروست، جویس، وولف و... چنین وجهی از تصویر کاملاً مشهود است. به طوری که نویسنده قصد دارد تا فضای داستان را با تاثیر از نقاشی کوبیستی، از بازنمایی برهاند. در رمان مدرن دیگر با یک شخصیت و یک چشم‌انداز ملموس مواجه نیستیم و داستان حول اشخاص مختلف و زمان‌های متفاوت روایت می‌گردد. هر رویدادی در دل رویداد دیگر و هر عبارتی در کنش با عبارت دیگر بیان می‌شود. گویی داستان می‌خواهد چیزی دیگری را بگوید و سراسر تناقض و ابهام است. فضای داستان همانند فضای نقاشی کوبیستی با چیدمانی سیال ترسیم می‌گردد و هر حرکت و کنشی در متون بیانگر حرکت زندگی می‌باشد. لذا روایت به شکل چندبعدی است و از زوایای متعدد تکثیر می‌شود. داستان‌های مدرن، داستان‌هایی پویا و چندوجهی‌اند و به تعبیر دلوز، میل به شدن و دیگرشدگی دارند.

بنا بر آنچه گفته شد، دلوز در مخالفت با مفاهیم پیشین، شیوه تفکر خود را با تمرکز بر گریز از بازنمایی در آثار ادبی و نقاشی مدرن خوانشی نوین داد. طی تفکرات ساختارشکن وی، او همواره بر واژگونی مراتب تدریجی بازنمایی تاکید نموده است. در این تفکر، دلوز با ایستادگی در مقابل دیدگاه افلاطون مبنی بر بازنمایی نموده‌ها، هنر مدرن را با هدف بازتولید نموده‌ها مطرح می‌کند. هنرمند مدرن درگیر تولید، تغییر و رسیدن به تفاوت‌ها است نه بیانگر شیوه‌ای متعارف از هنر. دلوز وظیفه فلسفه مدرن را واژگون‌سازی افلاطون‌گرایی می‌داند (پروانه‌پور و بینای مطلق، ۱۳۹۸: ۹۳). بازتولید نموده‌ها برای دلوز مفهومی متکثر داشته اما برای افلاطون این ایده‌ها هستند که به وحدت منجر می‌شوند. به عبارتی دیگر می‌توان این‌طور بیان کرد که دلوز ایده‌های حاصل از تجربه در یک اثر را بستری جدید برای تولید مفاهیم جدید می‌پندارد.

رویکرد فلسفی نلسون گودمن مبنی بر نفی بازنمایی در هنر

فلسفه تحلیلی گودمن در گستره مفاهیم هنری و زیبایی‌شناسی بنیان گردید. به طوری که دامنه این مفاهیم در قالب کارکردهای نمادین هنر، هستی‌شناسی و اصالت هنر تبیین یافته است. ایده گودمن از رابطه علم و تجربه با طرح جدید استقرا (induction) پایه‌ریزی شد. استدلال وی از مفهوم استقرا با معرفی کتاب واقعیت، داستان و پیش‌بینی (Fact, Fiction, and Forecast) بنا گردید. مسئله استقرا در فلسفه، پیش‌تر از سوی دیوید هیوم مطرح و تحلیل گردید. حال در فلسفه جدید، بیان استقرا از زبان نلسون گودمن، دیدگاه تازه‌ای است در پاسخ به

استقرای کلاسیک هیوم. بدین معنا که استدلال هیوم از احکام استقرا بدون مشاهدات، منطق و تجربه، امری بی‌اعتبار بوده است و پدیده‌ها بر حسب عادت شکل می‌گیرند. گودمن با پذیرش عادت ذهن از سوی هیوم، این نکته را نیز متذکر شد که وجود گزاره‌ها و فرضیه‌هایی تاییدپذیر، امکان یک رابطه جدید را فراهم می‌آورند و او این مسئله را با عنوان معمای جدید استقرا (New riddle of induction) بیان می‌دارد (Goodman, 1983: 60- 65). بر مبنای معمای استقرای گودمن، در یک مجموعه گزاره‌هایی وجود دارند که بر حسب پیش‌بینی‌های اتفاقی، نامتعارف و ابتکاری ما قادر به تصدیق یکدیگر هستند.

بنا بر تعریف گودمن، ما بر اساس تجربیات، پیش‌بینی‌ها و ادراکمان از واقعیات جهان، قادر به ساخت واقعیات جدید و متفاوتی هستیم. از این حیث، گودمن با تکیه بر مثالی مشهور، جهان را با گزاره‌هایی سبز و آبی فرض می‌دارد که از طریق مشاهدات گوناگون ما، به محمول‌هایی جدید نظیر سابی^۱ (سبز آبی شونده)، تغییر می‌یابند. همچنین مطابق با نظریه نومیالیسم (Nominalism) گودمن، واقعیات بنا بر مفهوم‌سازی‌های متفاوت ما، دستخوش تغییر هستند و وجود هر چیزی وابسته به جزئی دیگر است. در یک مثال، گودمن با اشاره به وجود اجزایی متناقض در نظامی واحد همچون یک اثر ادبی و تصویری، این‌گونه استدلال می‌کند که برای هماهنگی میان چنین تعارضاتی، نیاز به جهان‌هایی متعدد است. در واقع، حقیقت یک جمله مستلزم ارجاع به تفاسیر متکثر در یک مجموعه می‌باشد. از نگاه گودمن، وجود جهان‌های بی‌نهایت با خواست انسان سبب تولید نظام‌هایی نمادین می‌گردد. بنابر نظریه زبان‌شناسی هنر گودمن، نمادها تحت خصوصیتی قاعده‌مند با کیفیاتی نحوی (syntactic density)، معنایی (semantic density)، تمثیلی (symbolic density)، ارجاعی چندگانه و ترکیبی (Metaphorical) and synthetic reference است. از یک رابطه قراردادی برخوردارند (Cohnitz and Rossberg, 2019).

اساساً تعریف گودمن از بازنمایی همان ارجاع و دلالت است، یعنی یک عنوان زبانی برای توصیف تصویر. همچنین تعریف وی از تصاویر غیر بازنما (انتزاعی و خیالی) که خالی از دلالت‌اند، با گونه تمثیل یا نمونه‌برداری، مفهوم می‌یابند (جووانلی، ۱۳۹۴: ۴۸-۴۹). مفهوم تمثیل نیز با اشاره به صفتی معین در یک چیز مانند شکل‌ها، رنگ‌ها، بافت‌ها و... هرچند که دارنده چنین ویژگی نباشند، بیان می‌شوند. بازنمایی در هنر، نظامی مفهومی و متکی بر الگوهای نشانه‌شناختی با قرائت‌هایی متفاوت است. از این‌رو به اعتقاد گودمن، جهان مدرن جهانی با قابلیت‌های ارجاعی متفاوت است. در واقع بازنمایی، فرآیندی نمادین است که به‌صورت نسبی و متغیر عمل می‌کند. بدین ترتیب، بازنمایی در نگرش نلسون گودمن عرصه تکثر است و نه صورتی واحد. چنان‌که در نقاشی، رمان و یا شعر، تفسیرهای متعدد از متون در قالب نظام‌های نمادین از جمله استعاره موجب تراکم و تکثر معنایی نیز می‌شوند. مثلاً در ساختار یک اثر هنری همچون نقاشی یا ادبیات، حضور عناصری چون رنگ، شکل و همچنین عنصر زمان، منجر به شکل‌دهی فضای تصویری متفاوت نیز می‌شوند. ویژگی‌های کلی که او در شیوه دیدن و تصویر کردن روایات تعیین می‌کند عبارتند از: روابط استعدادی (disposition) در ساختار آثار هنری و اختراع (Invention) در توصیف زمانی و مکانی رویدادها و نیز قالب ارجاعی و نمادین (Symbolic) به‌جای قالب عرفی در پرداخت روایات.

- (۱) روابط استعدادی در ساختار آثار هنری: بر اساس تحلیل گودمن، یک شیء و یا یک واژه تمایل این را دارد تا از جنبه‌های خاص به معانی متفاوت بیان شود. در روابط استعدادی گودمن، گزاره‌هایی با گرایش به انعطاف‌پذیری، شکستن، سوختن و حل شدن وجود دارند و توصیف می‌یابند (گودمن، ۱۳۹۴: ۷۳-۷۹). به‌عنوان مثال، آثار تصویری و ادبی کویستی از روابط استعدادی برخوردار بوده‌اند، در این آثار، وقوع هر پدیده از طریق اشیاء و واژگان تمایل به تغییر و انعطاف‌پذیری دارند.
- (۲) اختراع در توصیف زمانی و مکانی رویدادها: بازنمایی به‌صورت توصیف خلاقانه از سوی هنرمند و یا نویسنده سبب شکل‌گیری روابط تازه و معنادار می‌شود. هنرمند با ساختن یک تصویر به‌وسیله توصیف، جنبه‌های متفاوت از رویدادها را به هم ارتباط داده و ترکیبی جدید می‌بخشد (Goodman, 1976: 31-33). به‌عنوان مثال، در نقاشی‌های سورئال سالوادور دالی، عدم تناوب زمانی با روابطی غیرمعمول، پیچیده و چندوجهی نمایش یافته است.
- (۳) قالب ارجاعی و نمادین به‌جای قالب عرفی در پرداخت روایات: از نگاه گودمن، بازنمایی به روش دلالت، اغلب با معانی چندگانه روبرو است. نمایش یک تصویر اغلب با ارجاعات متفاوت، با اشخاص داستانی ناشناخته، مکان‌ها و زمان‌های نامتعارف همراه بوده است. در آثار مدرن به‌ویژه، نقاشی‌های پیکاسو، با تضادها و ناهمخوانی‌هایی مواجه هستیم که دربردارنده جنبه‌های مختلفی از معنا می‌باشند.
- لازم به ذکر است که رویکرد جهان‌سازی (Worldmaking) گودمن، گفتمانی جدید در فلسفه هنر بوده است. بر پایه این تفکر، ما با خلق جهانی بی‌نهایت و متفاوت از واقعیات روبرو هستیم، که به دور از هرگونه وابستگی به ساختار از پیش تعیین شده‌ای شکل می‌گیرد. جهان‌سازی گودمن در حقیقت با وجود اجزایی متعدد و متکثر، مفهومی چندگانه می‌یابد. آنچه ما از جهان بازنمایی می‌کنیم، حاصل ذهن نامتناهی ماست که با تجزیه، ترکیب، حذف و اضافه، جهان را آن‌گونه که می‌پنداریم، می‌سازیم. جهان گودمن وابسته به گزاره‌هایی متفاوت است که در یک رابطه بتوانند قابلیت سازگاری با یکدیگر را نیز داشته باشند. به‌عنوان مثال، این گزاره‌ها عبارتند از: اگر مثلث‌ها، مربع می‌بودند، اگر یک جبهه قند، می‌توانست کروی شکل باشد و یا گزاره من پولی بیش از آنچه دارم، دارم. به اعتقاد گودمن آنچه در این روابط اهمیت می‌یابد، شکل بیانی و ساختار ضمنی‌ای است که به مدد آن فرضیات خود را با ساختاری ضمنی و خلاف واقع بر جهان پیاده می‌کنیم.
- «... اگر هیچ جهان حاضر و آماده‌ای وجود ندارد، پس بیایید جهان‌ها را بسازیم و اگر معیارهای عینی وجود ندارند، بیایید آنها را بنیان نهیم. هیچ چیز حاضر و آماده وجود ندارند، بلکه همه چیز را باید ساخت» (گودمن، ۱۳۹۴: ۱۹).
- در جهان گودمنی، هنرمندان از طریق تحلیل شگردهای فرمی در آثار، به کشف خصوصیات پدیده‌ها می‌پردازند. آنان با دستیابی به سبک فردی خاص، روابطی زنده و پویا در آثار ادبی و تصویری مدرن ایجاد می‌کنند و بیانی تازه به جهان می‌بخشند.

تحلیل آثار نقاشی و ادبی مدرن به روش دلوز و گودمن

در این قسمت، با تمرکز بر نقاشی و ادبیات کوبیستی، می‌کوشیم تا مفهوم بازنمایی به روش دو متفکر را با تکیه بر آثار نقاشی ژرژ براک و خوان گریس در نقاشی، و همچنین گونتر گراس در ادبیات بررسی نماییم. همان‌طور که پیش‌تر توضیح دادیم، تجربه جدید هنرمندان مدرن در مواجهه با واقعیات، آثار نقاشی و ادبی را به یک فضای متفاوت و پویا تبدیل کرد. همچنین مفاهیم فلسفی و نظری آثار مدرن با رد سنت‌های پیشین ساختاری جدید یافتند. اساساً آثار نقاشی براک و گریس با ترکیبی پیچیده و متفاوت ناشی از سیلان‌های ذهنی هنرمندان به بیانی نامتعارف تجلی شده‌اند. در نقاشی‌های دو هنرمند، موسیقیدان (تصویر ۱)، ظرف میوه (تصویر ۲)، طبیعت بی‌جان. ساعت، بطری (تصویر ۳)، صفحه شطرنج (تصویر ۴)، لایه‌های سطوح و رنگی، بیانگر اعماق ذهنی نقاش بوده‌اند که در یک تلاطم ناگهانی و پیوسته جریان می‌یابند. بنا به نگرش دلوز، این رنگ‌ها و فرم‌های خودانگیخته سراسر کنش‌هایی هیجانی از تخیل هستند که سبب سیالی در فضا شده‌اند. طبیعت اجسام در این‌گونه نقاشی‌ها تغییر شکل یافته و هر لحظه میل به تمایز و تفاوت دارند. چنین فضایی، با تجربه‌گرایی دلوز قابل تفسیر است، بدین معنا که وی عرصه تجربه را رویارویی با رویدادها می‌داند. در این نقاشی‌ها، رویدادها متکثراند و هر یک در تعامل با یکدیگر نیروی فضا را دوچندان می‌کنند. هر یک از سطوح و خطوط در پیوند و اتصال با یکدیگر، به یک رابطه جدید تبدیل می‌شوند. یک مستطیل، یک مربع و یا یک مثلث در برخورد با مستطیلی دیگر به اشکال متعددی تقسیم می‌شوند و فضای نقاشی به فرم‌های گوناگون شکل می‌پذیرد. همانند نظام ریزوماتیک دلوز که در آن ریزوم نشان‌دهنده ساختاری متکثر و چندگانه است و می‌تواند به رشد بی‌نهایت خود ادامه دهد، اثرات ریزوم در این نقاشی‌ها نیز کاملاً پیداست و ترکیبی پویا و پیچیده ساخته است. ساختار درونی آثار باز و دائم در معرض تغییر است. حرکت در کلیت فضاها به چشم می‌خورد و اجزاء در کنشی فعال با یکدیگر، هر لحظه میل به دگرپرسی دارند.

بر پایه تفکرات دلوز، سبک نوشتاری گونتر گراس هم در شعر و هم در داستان، به شکل چندوجهی نمود یافته است. شعر، طراحی، نقل قول، دیالوگ و... ابزارهایی هستند که در ساختار داستان‌های گراس موثر واقع شدند. این امر سبب گردیده تا شیوه بیان در اشعار و رمان‌های او اغلب پیچیده به نظر آیند. سیلان واژگان، بازی‌های زبانی، ایجاد فضای گروتسک (Grotesque)^۲، جملات پاره‌پاره و طولانی، زوایای دید متغیر، راویان متعدد و درهم آمیختگی دوره‌های زمانی، از جمله ویژگی‌های فضای ادبی گونتر گراس به‌شمار می‌روند. برخی آثار او مانند قرن من نمودی فرمالیستی یافته است. به‌عنوان مثال، در ساختار این نثر اغلب به‌صورتی نامتعارف، با فاصله‌گذاری میان جملات اصلی و جملات پیرو روبرو هستیم که در اینجا بدان اشاره خواهیم کرد:

آیا این من بودم که در زمینی مسطح این جرم تهدید کننده- غول سنگی، تجسم گویای او هام
آرشیکتیکی که سنگ گرانیت می‌ریند- را (گرچه در طراحی و نقشه‌ریزی شرکت نداشتم) طی
چهارده سال تمام در سِمَتِ سرپرست ساختمان، پی‌ریزی، لایه‌بندی، مطبّق و در برابر آسمان
علم کردم؟ (گراس، ۱۳۸۲: ۷۳).

اکنون آثار ژرژ براک و خوان گریس را بر اساس مفهوم استقرای گودمن مورد بررسی قرار می‌دهیم. براک در نقاشی‌های خود آزادانه به بازی و آزمایش رنگ و اشکال می‌پردازد. در ساخت شکل‌های مکعبی، از عناصر ناهمگن و همچنین تکنیک کلاژ استفاده می‌کند. بدین شیوه ما با تصویر یک نوازنده روبرو هستیم که از طریق اتصال اشیاء، رنگ‌ها و بافت‌های گوناگون، ایده‌ای جدید را به وجود آورده است. در موسیقیدان (تصویر ۱) در چنین ترکیبی، تنوع فرمی، اشکال شکسته شده و تضادهای رنگی به طرز ماهرانه در تصویرسازی فیگور به کار رفته‌اند. در حقیقت براک از طریق مشاهدات خود توانسته یک اثر تصویری خاص و متفاوت بسازد. پرسشی که اینجا پیش می‌آید این است که مشاهدات این هنرمند بر پایه چه عواملی شکل پذیرفته است؟ و اساسا اثر براک چه نوع بازنمایی محسوب می‌شود؟ می‌دانیم که براک نخست، زاده تفکرات مدرن است و از روحیات این برهه از تاریخ برخوردار بوده است. بدون شک ذهنیات هنرمند از رخدادهای زمانه و اندیشه روزگار عصر جدید تاثیر گرفته و براک برخاسته از چنین اجتماع پر جنب و جوشی می‌باشد.

عامل دوم مکتب کوبیسم است که براک بعد از پیکاسو، دومین نتیجه اثربخش این جنبش هنری می‌باشد. با ظهور مدرنیته و ایجاد یک تحول جدید در عرصه هنر که همانا کوبیسم است، نگاه هنرمند نیز به مراتب تغییر می‌کند. بر مبنای مفهوم استقرای گودمن، هنرمند، جهان واقع را به گونه‌ای دیگر می‌بیند و مشاهدات او صورتی جدید و متفاوت به خود می‌گیرد. از این پس، برای هنرمند، دیگر آسمان آبی نیست و خورشید لزوماً گرد نبوده است. انسان می‌تواند همچون گلدان، بی‌جان باشد و گلدان می‌تواند چون انسان، جان گیرد. شب لزوماً سیاه نیست و روز می‌تواند آمیخته به شب باشد. در جهان بینی هنرمند مدرن و بر طبق تفکرات گودمن، همه پدیده‌ها وجودی مستقل دارند و هر جزئی در سازگاری و تایید جزئی دیگر، قادر بوده تا با روابط تازه ظاهر شود. این همان نومیالیسم گودمن است که وی واقعیات را بنا بر مفهوم‌سازی‌های متفاوت ما، دستخوش تغییر می‌پنداشت.

استنباط ما از نقاشی براک چنین بوده است که برای هنرمند در جهان واقع گزاره‌هایی وجود دارد که بنا به مشاهدات و ادراک ما تبدیل به بی‌نهایت محمول‌های جدید همانند سابی می‌گردند. در آثار نقاشی براک، صورت نوازنده، اندام، دست‌ها، پاها هر یک با نمودی متفاوت بازنمایی می‌شوند. هنرمند بدن را از نو می‌سازد، می‌شکافد، درهم می‌شکند و فرم جدیدی به اثر می‌بخشد. بدن، مستطیل می‌شود، تخت می‌شود، خط می‌شود، رنگ می‌شود، حجم می‌شود و در نهایت در قالب یک شیء ظاهر می‌شود. اساسا در آثار کوبیستی، هر گزاره‌ای قابلیت چندین دریافت و معنا را دارد. هر شی‌ای، هر واژه‌ای و اساسا هر پدیده‌ای به سبب نگاه باز ما، چشم‌اندازهای بدیعی را نمایان می‌سازند. همچنین نقاشی‌های براک از توصیفات ابتکاری و اختراعی برخوردار است و پدیده‌ها به شکل هم‌زمانی و چندوجهی روایت شده‌اند. فضایی که براک به تصویر می‌کشد، با ساختاری غیرمعمول و با قالبی ارجاعی قابل توصیف بوده است. به عنوان مثال، یک ظرف میوه عاری از هر گونه بازنمایی و شبیه‌سازی، به کمک تکثیر سطوح، خطوط و... با دلالت‌های متفاوت معنا می‌یابد. در ظرف میوه (تصویر ۲) بنا بر روابط استعدادی گودمن، در ساختار آثار این هنرمند، گزاره‌هایی وجود دارند که هر یک در برخورد با یکدیگر، شکل و رابطه‌ای جدید پذیرفته‌اند. به طوری که گرایش به تغییر، ترکیب و شکسته شدن میان سطوح منجر به جلوه‌ای خاص از سوی هنرمند شده

است. کنش و تضادی آشکار میان سطوح در فضای آثار براک به چشم می‌خورد، گویی هنرمند از این طریق خواسته جهانی رمزآلود را به تصویر بکشد. لذا در اینجا با قالب ارجاعی و نمادین گودمن روبرو می‌شویم که تصویر می‌تواند با چندین معنا دلالت یابد.

در فضایی دیگر، آثار نقاشی خوان گریس را در نظر می‌گیریم که مرکب از اشیایی است که درهم آمیخته شده‌اند. در آثار این هنرمند، کلیت تصویر با تقسیماتی هندسی شکل گرفته و به صورت ساختار معماری، سامان یافته است. بنا بر نومیالیسم گودمن، واقعیات بر اساس مفهوم‌سازی‌های متفاوت ما تغییر می‌یابند و وجود هر چیزی وابسته به جزئی دیگر می‌باشد. در طبیعت بی‌جان و صفحه شطرنج (تصاویر ۳ و ۴)، اجزاء هر یک در تعامل با یکدیگر و در عین حال، در تعارض با هم بوده‌اند. ساعت، بطری، میز و... با سطوحی شکسته و به وسیله خطوط، رنگ‌های متضاد، درهم ادغام شده‌اند. اجزاء هر یک در کنش با یکدیگر، نیرویی را در فضا به جریان انداخته‌اند و نقاشی در حرکت است. از نگاه گودمن، ارجاع و دلالت که نوعی بازنمایی در هنر به‌شمار می‌روند، در آثار خوان گریس نمود یافته‌اند. نقاشی گریس می‌تواند بر مبنای نظام نشانه‌شناختی با قرائت‌هایی متفاوت تفسیر گردد. بدین معنا که اجزای این تصویر بر پایه روابط دال و مدلولی منجر به دلالت می‌گردند. هر یک از اجزاء معانی درون خود را دارند و بر اساس شکل ظاهری‌شان (فرمی) ارزش می‌یابند.

در این آثار، تجزیه هر شیء یا هر جزء در نقاشی، منجر به واقعیتی تازه شده است. هماهنگی و تعارض میان هر جزئی، نوعی تناقض را القاء می‌کند. گریس با خلق این تصویر، جهان‌های متعددی را پیش روی ما قرار داده است، جهانی متکثر با معانی چندگانه. در فلسفه گودمن، دانستیم که انسان قادر است جهان‌های بی‌نهایتی را توصیف نماید و سبب تولید مفاهیم نمادین شود. نمادها در قالب روابط ارجاعی با صورتی دلالتی و تمثیلی ظاهر می‌شوند. به‌عنوان مثال در این اثر، اشکال به فرم‌هایی نمادین تبدیل شده و می‌توانند با معانی گوناگون دریافت گردند. شاید که گریس هدفش از به تصویر کشیدن این مجموعه، چیز دیگری باشد. شاید که چیدمان عناصر در کنار هم به روابط خاصی اشاره داشته است.

در ترکیب آنچه جالب توجه می‌باشد و البته مورد تاکید نقاش، نمایش اشیاء به صورت چندبعدی بوده است. به‌عنوان مثال بطری، میز، پرده، ساعت و... همه از زوایای گوناگون و هم‌زمان ترسیم شده‌اند. گویی تمامی تصورات ذهنی هنرمند در آن واحد تجسم شده و به تصویر درآمده است. در حقیقت، ذهن هنرمند ذهنی سیال و دارای تجسمی قوی بوده که توانسته چنین ترکیبی را به‌طور هم‌زمان به نمایش بگذارد. بیان تصویری گریس بیان پیچیده‌ای است و یک بطری از نگاه او صرفاً یک بطری نیست. از این‌رو بطری می‌تواند از زوایای گوناگون و با معانی متعدد دلالت یابد. مجموعه‌ای که گریس به تصویر درآورده، ممکن است از یک کلیت قراردادی برخوردار باشد. رابطه‌ای که گودمن در نظریات خود همواره بدان تاکید داشته است.

همانطور که پیش‌تر اشاره کردیم، در فلسفه هنر، رویکرد جهان‌سازی گودمن، طرح نوینی بود که توانست توجه بسیاری از اندیشمندان را به خود جلب کند. در تفکر دیالکتیکی (سیر اندیشه) گودمن، جهان بی‌نهایت و متفاوت بوده است. یکی از قاعده‌های جهان‌سازی وی، ساختار صورت‌گرایی یا فرمالیستی می‌باشد. آثار ادبی

کوبیسم نیز اغلب نامتعارف، مبهم و آکنده از تناقض‌های زبانی هستند. جهان‌سازی گودمن در برخی آثار معاصر از جمله آثار ادبی گونتر گراس نیز مشهود است. به‌عنوان مثال در رمان طبل حلبی، گونتر گراس از طریق شگردها و کیفیات درونی اثر، صورتی نامتعارف و ناآشنا به داستان بخشیده است. فضایی که گراس به تصویر کشیده است، ساختاری منتزع از عناصر می‌باشد. هر واژه‌ای در سازگاری با واژه‌های دیگر و هر عبارتی در کنش با عبارت دیگر منجر به یک گسستگی ساختاری شده است:

هفته‌ای یک بار روز ملاقات است و آرامش من که با نرده‌های فلزی سفید درهم بافته شده آشفته می‌شد. روز ملاقات کسانی که می‌خواهند نجاتم بدهند و هوس می‌کنند دوستم بدارند و مرا بهانه می‌کنند که قدر خودشان را بدانند به خود ارج بگذارند و خود را بشناسند یک مرتبه دوستیشان قلبه می‌شود و سر وقت من می‌آیند(گراس، طبل حلبی، ۱۳۸۰: ۱۰)

در اینجا گراس با بازی میان واژگان، نوعی آرایش جدید به متن می‌بخشد. بنا به نگرش گودمن که جهان را مجموعه‌ای بی‌نهایت از واژه‌ها و تصاویر می‌دانست که در قالبی نمادین، قرائتی مفهومی می‌یابند. برخورد واژگان با یکدیگر، باعث حرکت و جابجایی عبارات شده و جملات در یک جریان متلاطم صورت یافته‌اند. در کلیت متن، پویایی میان اجزاء کاملاً حس می‌شود و خواننده را ترغیب به دوباره خواندن می‌کند. همچنین در ساختار روایت، اغلب با ابهامات بسیار و تناقض زبانی روبرو هستیم. افعال متغیر و زمان‌های دور و نزدیک همچون: «روز ملاقات است و آشفته می‌شد»، خواننده را دچار نوعی سرگستگی میان فضای روایت می‌کند. غالباً در متون گراس، وقوع رویدادها به‌طور پیوسته در جریان است، جملات یکی پس از دیگری و زمان‌هایی متغیر بیانگر این حقیقت می‌باشد. بنابراین ما در اینجا با یک نظام قراردادی و ساختار فرمی مواجه‌ایم. به‌عنوان مثال گراس در طبل حلبی، دامن مادر بزرگ را با مفهوم و ترتیبی خاص دلالت می‌کند: دامنی که دیروز رو بود امروز یک درجه تنزل مقام پیدا می‌کرد و آنکه دیروز دومی بود امروز سومی می‌شد(گراس، ۱۳۸۰: ۱۴).

نتیجه‌گیری

در یک جمع‌بندی باید گفت که مسئله بازنمایی در هنر مدرن موضوعی مهم به‌شمار می‌آید. اساساً این موضوع از زمان یونان باستان مورد توجه بسیاری از نظریه‌پردازانی چون افلاطون و ارسطو بوده است و در دوران مدرن آن شپرد مفهوم تازه‌ای از نوآوری را بنیان نهاد. سپس، متفکران ساختارگرا و پساساختارگرا با ارائه مفاهیم نو، تلاش نمودند تا رویکردهای تازه‌ای را در جهت معنا و دریافت آثار هنری پدیدار سازند. نظریات ساختارشکن ژیل دلوز و نلسون گودمن تأثیر به‌سزایی در اندیشه فیلسوفان و نقد آثار هنری بر جای گذاشت. همچنین متفکرانی دیگری از جمله گادامر و پل ریکور در خصوص مفهوم بازنمایی در هنر و نقد آن مباحثی را مطرح نمودند. توصیف گادامر از بازنمایی با مفاهیم پیش‌داوری، بازی و بازشناسی در هنر مدرن بیان گردید. اثر هنری به مثابه یک بازی و یک تجربه کنشی است میان فرم‌ها. پل ریکور نیز در نظریه خود به ناسازگاری استعاری اشاره داشته است که خود جهان معنایی تازه‌ای را آشکار می‌کند. به عقیده وی، تخیل آفریننده، سبب نوآوری در استعارات ادبی و تصویری

خاص می‌شود. لذا توصیف ریکور از بازنمایی، آزمایش، ساختن و آفرینش غیرارادی به واسطه نمادها و دلالت‌های زبانی می‌باشد. به‌طور کلی بازنمایی در هنر بر مبنای نگرش دلوز، تغییر و میل به دیگرشدن بوده است. در آرای گودمن، بازنمایی ارتباط تنگاتنگی با جهان‌سازی وی دارد و جهان از طریق ذهن سیال هنرمند، قادر است از نو ساخته شود. در نتیجه یک سیلان پویا از رویدادها بر اساس مفاهیم این دو فیلسوف شکل می‌گیرد و جهان واقع با بازنمایی جدید روبرو می‌شود. نگارنده با تحلیل آرای دلوز و تمرکز بر آثار ژرژ براك، خوان گریس و گوتتر گراس، سرانجام بیان می‌دارد که آثار ادبی همچون نقاشی، با تکیه بر مفاهیم حرکت، تغییر، تمایز، چندگانگی، تکرار معنایی و تمایل دلوزی، صورت نوینی از بازنمایی محسوب می‌شوند و با سرپیچی از قوانین ساختاری بازنمایی، اکنون با قاعده جهان‌سازی گودمنی استوار می‌گردند. به‌طور کلی آنچه از پژوهش حاصل شد، دستیابی به مفاهیم مشترک دو عرصه نقاشی و ادبیات بر پایه آرای ژیل دلوز و نلسون گودمن بوده است. در آرای هر دو نظریه‌پرداز، بازنمایی با چشم‌اندازهایی گوناگون، جهان را تغییر داده است و از این پس، جهان‌سازی می‌تواند عنوان تازه‌ای باشد بر بازنمایی. جهان‌سازی یعنی به دور از تقلید، شبیه‌سازی و بازنمایی؛ جهان‌سازی یعنی فرابازنمایی و رسیدن به تجربه‌ای تازه، مکاشفه، میل به دیگرشدن، از نو ساختن، به صدا درآوردن، پویایی، تکرار و تفاوت در بیان.

پی‌نوشت‌ها

- (^۱) بابک احمدی در فلسفه هنر به شیوه‌های هنری مدرن اشاره داشته و به اعتقاد او اشعار بودلر با نوآوری در سبک، یک روش بیانی مدرن محسوب می‌شود. بودلر، پایه‌گذار مکتب سمبولیسم در زمینه تجربه هنری مدرن نقش به‌سزایی داشته و در نوشته‌های انتقادی خود از مدرنیسم دفاع کرده است.
- (^۲) محمول grue ترکیبی است از دو محمول green و blue. هم‌چنان‌که سابی (سبز آبی شونده) آمیزه‌ای است از دو کلمه سبز و آبی.
- (^۳) مفهوم، فن یا سبکی در هنر و ادبیات است که در آن ادیب یا هنرمند تلاش می‌کند دو حس ناسازگار ترس (دلهره یا انزجار) و خنده (طنز و مطایبه) را هم‌زمان به مخاطب خویش القاء کند.

References

- Atrak, Hossein (2010) "The Paradox of Confirmation", *Journal of Spring Philosophical Reflections*. Vol. 2, Issue 5. (in Persian)
- Cohnitz, D.; Rossberg M. (2006) *Nelson Goodman*. Acumen Publishing.
- Deleuze, G.(1993) *Empiricism and Subjectivity*, Trans. Constantin V. Bounders, New York University Press.
- Deleuze, G.; Guattari F. (1987) *A Thousand Plateaus*, Trans. Brain Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Ginsborg, Hannah (2016) "Kant's Aesthetics and Theology", *Stanford Encyclopedia of philosophy*, Trans. Davod Mirzai, Tehran: Qoqnoos. (in Persian)
- Giovannelli, Alessandro (2015) *Goodman s Aesthetics*. Trans. Hoda Nedafar, Tehran: Qoqnoos. (in Persian)
- Goodman, N.(1976) *Languages of art*, New York: Indianapolis.
- Goodman, N. (1983) *Fact, Fiction and Forecast*, Harvard University Press Cambridge, England: Massachusetts & London.

- Goodman, Nelson (2015) *Fact, Fiction and Forecast*. Trans. Reza Gandomi Nasrabadi, Qom: University of Mofid Press. (in Persian)
- Grass, Gunter (2001) *Die Blechtrommel*. Trans. Soroush Habibi, Tehran: Niloufar. (in Persian)
- Parvanehpour, Majid, Binayemotlagh, Said (2019) "Appropriation in Deleuze's Philosophy: An Essay on Deleuze's Anti-Platonism and its Relation with Modern Art", *Journal of Philosophical Investigations*, Vol. 13, Issue 26. (in Persian)
- Seyyed Hosseini, Reza (2008) *Literary Schools*, Vol. 2, Negah. (in Persian)
- Sheppard, Anne (2016) *Aesthetics, Introduction to the Philosophy of Art*, Trans. Ali Ramin, Tehran: Elmi - Farhangi Publishing. (in Persian)
- Zeimaran, Mohammad (2017) *Jacques Derrida and Metaphysics of presence*, Tehran: Hermes. (in Persian)

