نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

نیروی احساس در آثار هنری معلولین عکاس با تاکید بر فلسفه‌ی بدن بدون اندام ژیل دلوز

(مطالعه‌ی موردی آثار پیت اکرت و احمد زولکارنیان)

پدرام دادفر [۱]، حسین اردلانی [۲*]، محمدرضا شریف زاده [۳]، زهراگلناز منطقی فسایی [۴]

[۱] دانشجوی دکترای فلسفه هنر، واحد همدان ، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.pedramdadfar@yahoo.com
[۲] * (نویسنده مسئول) استادیار گروه فلسفه هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. h.ardalani@iauh.ac.ir
[۳] دانشیار گروه هنر، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.moh.sharifzade@iauctb.ac.ir
[۴] استادیار گروه فلسفه هنر ، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.gmantegh@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۱
دوره۱۸
صفحه ۲۰۴ الی ۲۲۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۰۵
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۱۱/۱۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

فلسفه بدن،
دلوز،
اثر هنری،
عکاسی،
معلولین.

ارجاع به این مقاله

دادفر، پدرام، اردلانی، حسین، شریف زاده، محمدرضا، منطقی فسایی، زهرا گلناز. (۱۴۰۰). نیروی احساس در آثار هنری معلولین عکاس با تاکید بر فلسفه ی بدن بدون اندام ژیل دلوز (مطالعه ی موردی آثار پیت اکرت و احمد زولکارنیان). هنر اسلامی، ۱۸(۴۱)، ۲۰۴-۲۲۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۱.۱۲.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۸۸۰۳۸.۱۶۱۸

چکیده

خلق آثار هنری توسط افراد به عوامل مختلفی فردی و اجتماعی بستگی دارد. در این میان با توجه به ارتباط نزدیک آفرینش هنری با توانایی جسمی و روحانی مسائلی در خصوص امکان و چگونگی خلق آثر هنری توسط افراد دارای معلولیت مطرح می‌گردد. فلسفه‌ی دلوز مؤید این موضوع است که خلق اثر هنری، نیازی به یک سازمان‌مندی خاص ندارد و برای آفرینش یک عکس هنری نیازی به تکامل جسمانی انسان نیست. می‌توان بدون یک جسم سازمان‌مند، دست به خلق اثر هنری زد. فرد معلول می‌تواند در این دیدگاه با استفاده از صیرورت احساس اثر هنری خلق کند. این پژوهش با روش کیفی و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته است. روش مبتنی بر مطالعهٔ آثار عکاسی افراد معلولی بوده است که با روش توصیف فلسفهٔ بدن بدون اندام، احساس را اصلی‌ترین مؤلفهٔ هنر عکاسی برای انتقال نیروی هنر و آفرینش و تحلیل در عکاسی می‌دانستند. در این پژوهش، آثار پیت اکرت و احمد زورکارنیان به‌عنوان افراد هنرمندی که دارای معلولیت هستند، بررسی می‌گردد. یافته‌های پژوهش، حاکی از این است که معلولین نیز با در نظر داشتن دیدگاه بدن دلوز می‌توانند دست به آفرینش هنری از هم گسیخته اما دارای کمال دست بزنند که استوار بر احساس است. با تکیه بر فلسفهٔ بدن، ناتوانی جسمی مانع از خلق اثر هنری در عکاسی نیست. معلولین با درک مفهوم هستندگی و احساس در هنر می‌توانند به خلق و آفرینش آثار هنری زنده که از صیرورت برخوردار است، روی بیاورند.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی امکان حذف ناتوانی جسمی در عکاسی با تکیه بر فلسفه بدن دلوز.

۲.بازشناسی تأثیر عوامل جسمی و روحی در خلق اثر هنری.

سوالات پژوهش:

۱.احساس در آثار هنری معلولین عکاس بر طبق فلسفه ی بدن دلوز چه نقشی دارد؟

۲. چه عوامل جسمی و روحی نزد هنرمند در آفرینش آثار هنری او نقش دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

در دیدگاه پست مدرنیسم، آفرینش و خلق اثر، نیاز به ساختار ندارد؛ چراکه هنر در این عرصه سازمان‌گریز است و از عدم بازنمایی سخن به میان می‌آید. در این صورت، هنر نیاز به جنون و احساس دارد تا با مخاطب ارتباط گرفته و با احساس مخاطب به‌طور متناوب و به‌صورت سیال ادامه یابد. در واقع چنین حالتی امکان درهم ریختگی منظم و سازمان‌گریزی زیبایی شناسانه را می‌دهد که در نوع خود قابل تأمل است. در این سبک برای خلق اثر، تکامل ساختارگرا نیاز نیست بلکه تنها احساس است که تکامل تکه‌پاره را نشان می‌دهد. در چنین حالتی انسان با هنر یکسان می‌شود و به‌مانند هنر دیگر نیازی نیست که برای آفرینش، انسان با اندام کاملی وجود داشته باشد؛ بلکه معلولین نیز می‌توانند موفق به خلق اثر هنری شوند. در واقع انسان در بی‌نظمی، نوعی نظم می‌بیند که با فلسفهٔ دلوز در مورد هنر که بدن بدون اندام را تبیین می‌کند، در یک خط قرار می‌گیرد. در زمینهٔ خلق اثر هنری مانند یک عکس دیگر نیاز به توانایی راه رفتن و یا دیدن و یا شنیدن یا دست نیازی نیست، بلکه تنها احساس است که با جنون و هستندگی هنر را صیرورت می‌بخشد و در چنین حالتی شخص با هرگونه معلولیتی ساختار را درهم شکسته و به خلق و آفرینش روی می‌آورد. انسان نیز به مانند هنر پست مدرن ساختار بدن را یک مسئله‌ی قدیمی تصور کرده و شکست این ساختار، بدن بدون سازمان را تجربه می‌کند و به عکاسی با سبک فتومنتاژ روی می‌آورد تا از هرگونه سازمان منطقی دوری کند و با عدم بازنمایی از بودن، به سوی هستندگی گام بردارد و صیرورت و سیالیت را در اثر خود تزیرق کند. بیان چنین نکاتی، حائز این امر است که انسان کنونی برای اثر بخشی احتیاجی به سازمان مندی بدن ندارد و حتی با بدنی که دارای سازمان‌مندی نباشد(دارای معلولیت باشد) نیز می‌تواند آفرینش را لمس کرده و با خلق یک اثر هنری در ذهن مخاطب زنده بماند. این پژوهش به دنبال اثبات هنر نزد معلولین با تکیه بر عنصر احساس و مبتنی بر فلسفه بدن ژیل دوز است.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. پژوهش حاضر با توجه ایجاد ارتباط میان فلسفهٔ بدن، بدون اندام ژیل دلوز و هنر عکاسی اشخاص معلول که در تحقیق ما بر دو شخص از عکاسان شناخته شدهٔ سبک پست مردن اشاره دارد، می‌باشد. در واقع پیشینه‌ی اصلی تحقیق ما آثار ژیل دلوز می‌باشد که بسیار متعدد و انبوه هستند اما مهم‌ترین آن‌ها «فلسفه چیست» دلوز و گاتاری است اما در این میان اثری همچون پساساختارگرایی در فلسفه‌ی ژیل دلوز اثر حسین اردلانی وجود دارد که به ارتباط احساس و هنر در آثار ژیل دلوز و تبیین بدن بدون اندام در فلسفهٔ آن پرداخته است. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

۱. تأثیر ناتوانی جسمانی بر هنر آفرینش

خلق یک اثر هنری وابسته به احساس است و با توجه به تکنولوژی روز که به نوعی ساختار طبیعت را به هم ریخته است، دیگر نمی‌توان کسی را معلول نامید و وی را از خلق آثار هنری همچون عکاسی محروم کرد. در واقع هرگونه خلق و آفرینش اثر هنری در دیدگاه پست مدرن بدون ساختار است و با عدم بازنمایی و عدم محدودیت زمانی در گذشته همواره با صیرورت همراه است. چنین دیدگاهی ما را از ناتوانی دور می‌کند، چراکه هر انسانی از احساس بهره‌مند است چه این فرد دارای معلولیت باشد چه دارای یک جسم سالم، در هر صورت امکان‌پذیری هنر با هرگونه از هم گسیختگی در جهان امروز دور از ذهن نیست. در واقع بدن بدون اندام همان بدن فرسوده است(۲۷۸: ۲۰۱۷ ،Deleuze) که قدرت منتفی کردن نظم خداوند را دارد. بدن بدون اندام یک مفهوم نیست، بلکه یک نوع رفتار است. مجموعه‌ای از رفتارها است و چنین نیست که به موفقیت انجامیده یا به ادراک رسیده باشد، محقق شده یا متعین شده باشد. شما هرگز به بدن بدون اندام نمی‌رسید، چراکه همیشه بر آن دست دارید؛ و آن یک محدودیت است»(Poxon,۲۰۰۱:٤٤). بدن بدون اندام مدام در پروسه تجربه کردن است که ساخته می‌شود. در تثبیت‌های سیاسی، اجتماعی و زیستی حمل می‌گردد. در تضاد با بدن به‌مثابه ارگانیسم و سازمان یعنی بدن الهی، بدن بدون اندام، یک بدن مؤثر و متراکم ضد مسیح است که صرفاً از قطب‌ها، نواحی و درگاه‌ها و همچنین اجزای تشکیل‌دهنده ساخته شده است. با یک اصالت قدرتمند غیرارگانیک منتقل می‌شود و در تمامیت خود تعریف‌ناپذیر است و فقط می‌تواند به‌منزله قدرتی جهت تأثیر و تأثر قابل تعریف باشد. تأثر از خودآنگیختگی بدون تکیه بر ساختار که چنین مفهومی در اشخاص معلول به پس زدن ساختار حاکم بر بدن انسان می‌انجامد و شخص معلول خود را با فلسفه‌ی بدن بدون اندام دارای کمال دانسته و از طریق احساس جهان را درک و لمس می‌کند نه ساختار(ibid, ٤٥).

مفهوم بدن بدون اندام، تلاش دلوز و گاتاری برای غیرطبیعی سازی بدن‌های انسانی است تا آن‌ها را در رابطه مستقیم با جریان‌های ذرات سایر بدن‌ها با اشیاء قرار دهند. بنابراین مسئله چیستی بدن بدون اندام نیست، بلکه این مسئله اهمیت دارد که از چه تشکیل می‌شود و چه چیزی یا چه کاری انجام می‌دهد. چگونه عمل می‌کند، چه چیزی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و چه چیزی را تولید می‌کند. «آنچه که در بدن بدون اندام شفاف‌سازی شده است، فرایند سیلان، عملکرد در برابر هویت ایستای بدن الهی(یعنی بدن به‌مثابه ارگانیسم) است. در نتیجه بدن بدون اندام هرگز نمی‌تواند باشد بلکه همیشه می‌شود(Lash, ۲۰۰٤:۸). در اصل مهم نیست که بدن با چه واقعیتی درگیر است بلکه این مسئله حائز اهمیت است که می‌توان بدن را با یک از هم گسیختگی نیز دارای نظم در نظر گرفت. با این پیش فرض دیدگاه ما نسبت به اثار بدون سازمان‌بندی روشن می‌گردد. طبق این دیدگاه آفرینش هنر را هیچ چیز مانع نمی‌گردد، حتی نبود سلامت و تکامل در جسم انسان، چراکه در عین از هم گستختگی پایداری در آن وجود دارد.

۲.همسویی ناتوانی‌های جسمی با سازمان‌گریزی عکاسی پست مدرن

سازمان‌گریزی هنر، امری است که بدن را در حالت عدم اطاعت از یک امر ایستا و روایت‌گر قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که هر لحظه تجربه‌ای در پیِ«شدن»، پیوستگی و صیرورت است. چنین دیدگاهی به بدن اجازه می‌دهد به‌نوعی گریز از ساختار و در هم ریختگی دارای هستی دست پیدا کند که در عین حال یک اثر هنری مستقل است. با توجه به این

معیار بدن برای خلق دیگر نیازی به اندام سازمان‌مند ندارد و در حرکت و نیرو پیوستگی را احساس می‌کند. بدین نحو که یک فرد معلول با تکیه بر احساس، حرکت و نیرو را در آفرینش هنر می‌دمد.

امروزه انسان دیگر به عنوان عضو یک جامعه همچون عضو یک بدن سازمان‌مند نیست. مختصات زندگی امروز این را نشان می‌دهد که ارتباط بدن با ذهن، تعامل این دو و اولویت‌مندی هر کدام بر دیگری، از نگاه فیلسوفان و اندیشمندان بسیار متفاوت است. در این میان، بدن خود نیز به بدنی سازمان‌مند و بدون سازمان یعنی بدون اندام و سیال از هم قابل تمایز است. در اندیشه پدیدارشناسان، ساختارگرایان و پساساختارگرایان مفاهیمی از بدن آورده شده که در مواقعی تمایز و تشابه هایی در بین آن‌ها درک می‌شود. «واژه‌هایی چون انرژی، لیبیدو، شدت و میل از این پس واژگان نهایی پست مدرنیسم هستند که همگی حکایت از اهمیت بدن و در پی آن طبیعت دارند»(Copleston، ۲۰۱۷: ۲۸۰). پسامدرن‌ها شاهد بازگشت جان‌ها به بدن بوده‌اند و متوجه شده‌اند که گفتار از بازنمایی جدا شده تا وارد خون بدن‌ها شود و نیز شاهد ساختن، فردی کردن و به هنجار کردن بدن‌ها، نیرو بخشیدن و ورزدادن بدن‌ها و کوشش در جهت تجسم بخشیدن به جان‌ها در جهت منافع بازتولید جامعه بوده‌اند. در اینجا بدن یا ماده در مرکز گفتار قرار می‌گیرد. چنان‌که مشخصاً در آثار مارکس و فروید چنین است و کوگیتو (می‌اندیشم) به حاشیه رانده می‌شود»(۹۳ :Lash,۲۰۰۴). با در نظر گرفتن ساختارگریزی انسان امروز می‌توان ادعا نمود که انسان دیگر برای آفرینش به یک سازمان‌مندی مشخص، حتی در بدن نیاز ندارد (اردلانی، ۱۳۹۷: ۳۸).

۳.حالات تصور فراتر از بدن در تصویرسازی بدون سازمان‌بندی جسمانی

نظام نامتناهیِ نفس و بدن نظامی واحد است: دو نظام مختلف یعنی نظام نفوس و نظام ابدان وجود ندارد، ولی از دو وجه می‌توان به این نظام واحد نظر کرد: می‌توان آن را تحت صفت فکر یا تحت صفت امتداد تصور کرد. متناظر با هر حالتی تحت صفت امتداد حالتی تحت صفت فکر وجود دارد، و این حالت دوم را دلوز نیز همانند اسپینوزا «تصور» می‌نامد(Copleston,۲۰۱۷ :۲۸۱). بدین‌سان متناظر با هر شیئ ممتدی تصوری وجود دارد. ولی در اینجا کلمه «متناظر» هر چند اجتناب از آن دشوار است با این وصف گمراه‌کننده است و حاکی از آن است که دو نظام، دو سلسله علل، یعنی نظام ابدان و نظام تصورات وجود دارد. ولی در واقع فقط یک نظام وجود دارد، هر چند می‌توانیم آن را به دو وجه تصور کنیم. «نظام و ارتباط تصورات همان نظام و ارتباط اشیاء است». «طبیعت را خواه تحت صفت امتداد تصور کنیم و چه تحت صفت فکر، یا تحت هر صفت دیگری، نظام واحد و یکسان یا ارتباط واحد و یکسان علل، یعنی همان اشیائی را که از یکدیگر ناشی می‌شوند، خواهیم یافت.» این قول مساوی با آن نیست که می توان اجسام را بر حسب تصورات تبیین کرد. زیرا اگر ما آحاد و افراد اشیاء را به عنوان حالات امتداد لحاظ کنیم، باید کل نظام اجسام را بر حسب صفت امتداد تبیین کنیم(Deleuze،۲۰۱۷:۲۷۹).

مسئله تأویل اجسام به تصورات و یا تصورات به اجسام اصلاً مطرح نیست. در عمل چنین کوششی هیچ وجهی ندارد، زیرا در واقع فقط یک نظام طبیعت وجود دارد. ولی اگر ما اشیاء را به عنوان حالات تحت یک صفت خاص اعتبار کنیم این اعتبار باید مستمر باشد و نباید نظرگاه‌ها و تعبیرات خود را نیندیشیده تغییر دهیم. بدن انسان از بدن‌های دیگر متأثر می‌شود و هرگونه تبدل یا تغییر حالتی که بدین گونه ایجاد می‌شود، در تصوری منعکس می‌گردد. بنابراین،

تصوراتی از این قبیل کم و بیش مساوی با تصوراتی است که از احساس اخذ شده است و آن‌ها با عمل استنتاج منطقی از تصورات دیگر اخذ نشده‌اند و ذهن مادام که مشتمل بر چنین تصوراتی است انفعالی است؛ زیرا این تصورات منبعث از قدرت فعال ذهن نیست، بلکه نمودار حالات و تغییرات بدنی است که به‌وسیله اجسام دیگر ایجاد شده است. «صُدفه» خاصی در مورد آن‌ها وجود دارد.

در واقع آن‌ها بازتاب تجربه‌اند، ولی این تجربه مبهم است. هر بدنی از ابدان دیگر متأثر می‌شود و احوال متبدل و متغیر آن در تصوراتی منعکس می‌شود که نمودار هیچگونه معرفت علمی و منسجمی نیستند. در مرتبه ادراک حسی، فرد انسان معرفتی درباره افراد انسانی دیگر دارد، ولی این معرفت معرفتی از آن‌ها به عنوان اشیاء فردی است که به نحوی آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد، و هیچ‌گونه معرفت علمی درباره آن‌ها ندارد و تصورات آن تام نیست. وقتی‌که ما از طریق ادراک حسی به جسمی خارجی علم داریم، فقط از آن حیث به آن علم داریم که بدن ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. لااقل مادام که بدن ما را متأثر می‌سازد می‌دانیم که وجود دارد و چیزی درباره طبیعت آن می‌دانیم؛ ولی معرفت تام به طبیعت یا ذات آن نداریم. به‌علاوه، اگرچه ما بالضروره به بدن خویش از آن حیث که از جسمی دیگر متأثر می‌شود، علم داریم، چون حالتی که در بدن منِ فعلی ایجاد می‌شود، در تصوری انعکاس می‌یابد؛ این معرفت تام نیست. بنابراین، دلوز به پیروی از اسپینوزا معرفتی را که صرفا مبتنی بر ادراک حسی باشد «غیرتام» و «مبهم» می نامد(previous:۲۸۰). در نظام ابدان می‌توان به‌صراحت دریافت که ادراک نشان‌دهندهٔ هستندگی احساس و تأثیر آن بر بدن است. اگر این مسئله را محرک احساس یک شخص معلول برای گذشت از علت نقصان بدن بدانیم، می‌توانیم نیرو را در آثار ناشی فلسفه‌ی بدن بدون اندام درک کرده فرد معلول به عنوان یک آفرینندهٔ اثر هنری متکی بر احساس بپذیریم.

۴.ابژه‌ها در امر فرسودگی و فلسفهٔ بدن در معلولین

ابژه‌ها مدلول‌های مستقیم نشانه‌ها نیستند. نشانه‌ها وضعیت‌های بدن‌ها (تأثرها) و تغیرهای توان (تأثیرها) هستند که هر کدام به نشانه‌های دیگر ارجاع می‌یابد. نشانه‌ها به نشانه‌ها ارجاع می‌یابند. ترکیب‌های مغشوش بدن‌ها و تغیرهای مبهم، توان مدلول نشانه‌ها هستند که از نظم تصادف یا مواجهی تصادفی بدن‌ها پیروی می‌کنند. نشانه‌ها اثرها هستند: اثر یک بدن یا جسم بر بدن یا جسمی دیگر در فضاء یا تأثر؛ اثر یک تأثر بر یک دیرند، یا تأثیر. دلوز به تأسی از اسپینوزا، علیت را به دو زنجیره‌ی مجزا می‌شکند: معلول‌ها بین خودشان، به این شرط که علت‌ها بین خودشان فهم شوند. اثرها به اثرها ارجاع می‌یابند؛ همچون نشانه‌ها که به نشانه‌ها پیامدهای جدا از فرض‌های مقدمشان. همچنین «معلول» را باید نه فقط علی بلکه نورشناختی نیز فهمید. معلول‌ها یا نشانه‌ها سایه‌هایی هستند که بر سطح بدن‌ها، همواره بین دو بدن، بازی می‌کنند. سایه همیشه در لبه است. سایه همیشه بدنی است که بر بدن دیگر سایه می‌اندازد. همچنین بدن‌ها را تنها با سایه‌هایی که روی ما می‌اندازند، می‌شناسیم، و با سایه‌مان خود و بدن خود را می‌شناسیم. نشانه‌ها اثرهای نورند در فضایی پر از چیزهایی که به تصادف با هم برمی‌خورند. خود سایه روشن اثر روشن شدن و تاریک شدن سایه است: تغیرهای توان یا نشانه‌ی برداری درجات سایه روشن، باعث افزایش توان (یک روشن شدن) و کاهش توان (یک تاریک شدن می‌شوند(Copleston، ۲۰۱۷: ۲۹۳). با ملاحظهٔ دومین عنصر اتیک می‌بینیم که

تقابلی تعیین‌کننده با نشانه‌ها پدیدار می‌شود. انگاره‌های مشترک مفاهیم ابژه‌ها، و ابژه‌ها علت‌ها هستند. نور دیگر با بدن‌هایی که سایه به وجود می‌آورند، منعکس یا جذب نمی‌شود، بلکه با شکستنِ ساختار» درونی بدن‌ها شفافشان می‌کند. این دومین جنبهٔ نور است و فاهمه فهم راستین ساختارهای بدن است، در حالی‌که تخیل فقط سایهٔ یک بدن بر بدن دیگر را به فهم در می‌آورد. این جا باز پای نورشناسی به میان می‌آید، اما هندسه‌ای نورشناختی. ساختار در واقع هندسی است و شامل خطوط سختی است که مدام شکل می‌گیرند و از شکل می‌افتند و در مقام علت عمل می‌کنند. رابطهٔ مرکب حرکت و سکون، تندی و کندی که بین اجزای بی‌نهایت کوچک جسمی شفاف برقرار می‌شود، ساختار را تشکیل می‌دهند.

از آنجا که اجزاء همیشه در بی‌نهایت‌های بزرگ‌تر یا کوچک‌تر وجود دارند، پس در هر بدن بی‌نهایت نسبت ترکیب و تجزیه وجود دارد، طوری‌که بدن به نوبهٔ خود در یک نسبت مرکب جدید به بدنی گسترده‌تر وارد می‌شود، یا برعکس، بدن‌های کوچک‌تر را در روابط مرکبشان بیرون می‌راند. ولی حالت‌ها ساختارهای هندسی سیال‌اند و با سرعت‌هایی متغیر شکل عوض می‌کنند و از شکل می‌افتند. ساختار ریتم است، یعنی زنجیره‌ی فیگورهایی که روابط آن‌ها را ترکیب و تجزیه می‌کنند. ساختار علت ناهماهنگی بین بدن‌هاست(Deleuze،۲۰۱۷ : ۲۸۳).

وقتی روابط بین آن‌ها متلاشی می‌شود و علت هماهنگی است وقتی روابط بین بدن‌ها ترکیبی تازه پیدا می‌کند. اما ساختار توأمان دو جهت دارد. کیلوس و لنف دو بدن درگیر در دو رابطه‌اند که در یک رابطه مرکب خون را می‌سازند، اگرچه سم خون را متلاشی می‌کند. اگر شنا کردن یا رقصیدن را یاد بگیرم، حرکت‌ها و مکش‌هایم، تندی‌ها و کندی‌هایم، باید ریتم دریا یا ریتم شریک رقصم را بگیرند تا تنظیم کما بیش دیرپایی را برقرار کنند. ساختار همیشه چندین بدن در اشتراک دارد و به مفهوم ابژه، یعنی به انگاره‌ای مشترک ارجاع می‌یابد. ساختار یا ابژه دست کم با دو بدن شکل می‌گیرد(Deleuze, previous source, p.۲۸) که هر کدام با دو یا چند بدن شکل گرفته است، و تا بی‌نهایت؛ اما در جهت دیگر، بدن‌ها در بدن‌های هرچه وسیع‌تر و مرکب‌تر متحد می‌شوند تا یکی از آن‌ها به ابژه‌ی منحصر به فرد طبیعت دست یابد، ساختاری که بی‌نهایت قادر است، تغییر شکل دهد و از شکل بیافتد، ریتم کلی،[۱] جهان بی‌نهایت گسترنده، حالت نامتناهی. انگاره‌های مشترک کلی‌اند، ولی کما بیش بسته به این که مفهوم دست کم در بدن یا مفهوم تمام بدن‌های ممکن(در مکان بودن، در حرکت و سکون بودن) را تشکیل دهند. با چنین فهمی، حالت‌ها طرح‌افکنی‌ها هستند. یا بیشتر، تغیرهای یک ابژه، طرح-افکنی‌هایی هستند که رابطهٔ حرکت با سکون را به عنوان نامتغیرشان (توان‌یابی) در برمی گیرند و وقتی هر رابطه در نظمی هربار متغیر با تمام روابط دیگر تا بی نهایت کامل می‌شود، این نظم نمایه یا طرح افکنی است که هر بار چهره‌ی تمام طبیعت یا رابطه‌ی همه‌ی روابط را در بر می‌گیرد(ibid). با درک چنین ترکیباتی در هستی می‌توان گفت: آفرینش یک امر بدیهی است که در ساختار جای نمی‌گیرد بلکه می‌تواند بدون ساختار حائز ابعاد مختلفی باشد. در چنین حالتی یک فرد معلول می‌تواند با حذف ساختار از آفرینش، اثر هنری مستقلی را خلق کند که مخاطب با دریافت آن هیچ ساختاری از مؤلف در ذهن خود نداشته باشد و در این صورت هنر وابسته به ساختار آفریننده نیست بلکه در «خود» جریان دارد. این مسئله تنها تکیه بر احساس دارد که فرد معلول می‌تواند با دریافت آن از ساختار رهایی یابد.

۵.رابطه‌ی خلاقیت و جسم معلول

[۱] Naturae totius Facies

۵.۱.تمایز نشانه‌ها در امر فرسودگی و بدن سازمان‌گریز

تمایز بین نشانه‌ها و مفاهیم تقلیل‌ناپذیر هستند. نشانه‌ها یا تأثیرها همان شورها یا ایده‌های ناکافی یا تصورات غیرتام هستند؛ انگاره‌های مشترک یا مفاهیم ایده‌هایی ناکافی‌اند که کنش‌های راستین از آن‌ها نشأت می‌گیرند. اگر به شکاف علیت بازگردیم، نشانه‌ها به نشانه‌ها ارجاع می‌یابند همان‌طور که معلول‌ها به معلول‌ها، آن هم در راستای زنجیره تداعی‌گری که وابسته به یک نظم به عنوان تصادف صرف بدن‌های جسمانی است(Lash, ۲۰۰٤: ۱۰٤). ولی ارجاع مفاهیم به مفاهیم، یا علت‌ها به علت‌ها در راستای زنجیره‌ی به اصطلاح خودکار صورت می‌گیرد که با نظم ضروری روابط یا تناسب‌ها، با سلسله‌ی متعین تغییر شکل‌ها و از شکل افتادگی‌ها تعیین می‌شود. پس انگار برخلاف باور ما، نشانه‌ها یا تأثیرها نمی‌توانند عنصر مثبت اتیک باشند، حتی نمی‌توانند یک فرم بیان باشند. شناخت حاصل از نشانه‌ها یا تأثیرها نه چندان شناخت، بلکه بیشتر تجربه‌ای است که ایده‌های مغشوش ترکیب‌های بین بدن‌ها، وجوه امری سبعانه‌ی اجتناب از فلان ترکیب و جست وجوی به همان ترکیب، و تفسیرهای کما بیش هذیانی از این موقعیت‌ها را به تصادف در آن باز می‌یابیم. این بیشتر زبان مادی تأثیری است تا فرم بیان، زبانی که بیشتر به جیغ می‌ماند تا فریاد.

از این رو به نظر می رسد که نشانه‌ها تأثیرها دراتیک به میان می‌آیند تا فقط به شدت نقد و تقبیح و به شب آن‌ها فرستاده شوند، شبی که نور دوباره از دلش سر بر می‌آورد یا در آن نابود می‌شود(Mills,۲۰۱۰ : ۱۳۵). با این حال، دوم اتیک، با آغاز از «کل‌ترین» انگاره‌ها (انگاره‌هایی سازگار با تمام بدن‌ها) انگاره‌های مشترک را در معرض دیدمان می‌گذارد. در این قسمت از مقاله فرض می‌شود که مفاهیم از قبل داده شده‌اند، و انطباع‌ها با حس یافته‌ای که چیزی را وامدار نشانه‌ها نیستند از آن نشأت می‌گیرد(Kulbrook, ۲۰۰۸: ۱٤۷).

وقتی می‌پرسیم چگونه به یک مفهوم شکل می‌دهیم، یا چطور از معلول‌ها با علت‌ها شروع می‌کنیم، باید که برخی نشانه‌ها را دست کم به عنوان سکوی پرتاب در اختیار داشته باشیم، باید که برخی تأثیرها نیز نیروی حیاتی لازم را به ما بدهند. در مواجه‌ی تصادفی بدن‌هاست که می‌توانیم ایدهٔ آن بدن‌هایی را انتخاب کنیم که با بدن‌هایمان سازگارند و ما را شاد می‌کنند، یعنی بر توان‌مان می‌افزایند و این فقط وقتی روی می‌دهد که توانمان به قدر کافی افزایش یافته باشد، به نقطه‌ای بی‌شک متغیر برای هر بدن رسیده باشد تا در نتیجه، این توان را از آن خود کنیم و با شروع از غیر کلی‌ترین مفهوم (سازگاری بدن ما با بدنی دیگر) بتوانیم به یک مفهوم شکل دهیم، حتی اگر متعاقباً از پی نظم ترکیب‌بندی روابط به مفاهیمی هرچه بزرگ‌تر دست یابیم. پس نوعی گزینش تأثیرهای شورمند در کار است، انتخاب ایده‌هایی که آن تأثیرها به آن‌ها وابسته‌اند و باید شادی‌ها، نشانه‌های بر افزایش توان را استخراج، و نشانه‌های کاهش را دفع کند. این گزینش تأثیرها شرط خروج از اولین نوع شناخت و دستیابی به مفهوم با کسب توان کافی است. نشانه‌های افزایش شور باقی می‌مانند و ایده‌های مفروضشان هم ناکافی می‌مانند.

نشانه‌ها به همان اندازه منادیان انگاره‌ها هستند، منادیان تیره و تار. همچنین حتی وقتی به انگاره‌های مشترک دست می‌یابیم، به کنش‌هایی که همچون نوع جدیدی از تأثیرهای فعال از نشانه‌ها نشأت می‌گیرند، آن‌گاه ایده‌های ناکافی و تأثیرهای شورانگیز (یعنی نشانه‌ها) اجتناب‌ناپذیر نیز کاملاً از بین نخواهند رفت. این مفاهیم به حیات خود ادامه می‌دهند و انگاره‌ها را مضاعف می‌کنند، ولی خصلت انحصاری یا مستبدانه آن‌ها را به نفع انگارها و کنش‌ها از دست می‌دهند(اردلانی، ۱۳۹۷: ۶۴). پس چیزی در نشانه‌ها وجود دارد که توأمان مفاهیم را آماده و مضاعف می‌کند. این

فرایندها که پیوسته در سایه عمل می‌کنند، پرتوهای نور را توأمان مهیا و همراهی می‌کنند. اتیک نمی‌تواند از این فرم شورانگیز بیان که با نشانه‌ها عمل می‌کند معاف شود، چون به تنهایی می‌تواند انتخابی گریزناپذیر را سبب شود که بدون آن به نوع اول شناخت محکوم می‌مانیم. چنین امری ما را بیشتر به سمتی از راه می‌کشاند که بدن را حالتی از هستی در نظر بگیریم که می‌تواند بدون اندام سرچشمه‌ی آفرینش باشد. بدین‌گونه که یک فرد معلول با درک صیرورت در هستی و با استفاده از پیوستگی احساس در هنر بتواند به خلق آثار هنری همچون عکس‌هایی فتومنتاژ که زمان و نیرو را در خود دارند، دست بزند.

۵.۲..فلسفهٔ بدن بدون اندام یا بدن با اندام نامعین دلوز و ارتباط آن با عکاس معلول

اقرار به ناتوانی تنها در صورتی توجیه دارد که سازمان‌بندی مهم‌ترین اصل در جامعه باشد در حالی‌که جامعه خود به سوی سازمان‌گریزی پست‌مدرن در حرکت است و هیچ توجیهی برای وجود یک ساختار مستحکم در راستای آفرینش در جامعه وجود ندارد. با این وصف ناتوانی جسمی در هنر معنایی پیدا نمی‌کند و فلسفهٔ دلوز در تلاش است تا بدن بدون اندام را به عنوان یک ریزوم نشان دهد که با از هم گسیختگی یک پیوستگی و هستندگی ابدی دارد. چنین فرضی به ما کمک می‌نماید که تمامیت جسمانی را به عنوان یک ساختار در نظر نگیریم، بلکه به‌عنوان یک کل در نظر بگیریم که می‌تواند در هم بشکند اما در عین حال دارای کمال باشد و به خلق اثر منجر گردد.

سلسله‌ای از معانی زنده، نه قانونی برای تعداد خاصی از شکل‌های متحدالتغیر. بدن بدون اندام به منزله یک سطح برای ضبط فرآیند کاملی از تولید میل عمل می‌کند. یک میدان از حلول میل. بدن بدون اندام، قبل از اندام‌وارگی یا ارگان‌مندی نیست بلکه، ملحق به آن است و مدام در یک فرآیند برای ساخت خودش در تلاش است. «بدن بدون اندام میدانی از حلول میل است؛ گستره‌ای از تداوم خاص و معطوف به میل»(همان، ۸۱). بدن پیکر است، حتی ماده پیکر است. ماده‌ی پیکر نباید با ساختار مادی فضایی که در وجه مخالف آن وضعیت بافته، اشتباه گرفته شود. بدن پیکر است نه ساختار. در واقع دلوز به پیکرهای یک پارچه اشاره دارد و در عین ماده بودن، خود را از مادیت فراتر می‌یابد. به عبارت دیگر دلوز، روند دریافت حسی تمام ابژه‌ها نزد من را پیکرهای یک پارچه یا بدن بدون اندام معرفی می‌کند. بدن که «در تفکر یا فلسفه اسپینوزایی که دلوز مستقیماً به در این مورد به آن رجوع می‌کند، مدل یا الگویی از عمل را ارائه داده و آشکار می‌سازد و عمل چیزی است که سازمان هستی را درهم می‌تند»(اردلانی و همکاران، ۲۰۱۵: ۴) اما بدن بدون اندام چگونه به وجود می‌آید؟ بدن نوعی قلمرو نهی است که سطح آن به چهار طریق می‌تواند شکل بگیرد:

الف) فیگورها بر سطح بدن ثبت خواهند شد، یعنی سازمان‌مند شدن بدن بدون اندام.

ب) فیگور از بیرون بر سطح بدن ثبت می‌شود.

ج) یا این که بدن خود را فاقد مرکز می‌کند تا انرژی‌های روانی بر آن سرمایه‌گذاری کنند.

د) در نهایت، منطقه شدت که بدن را در بر می‌گیرد که همان وهم است..

از نظر دلوز، بدن محل تقاطع نیروهای لیبیدویی از یک طرف و نیروهای بیرونی و اجتماعی از طرف دیگر است. تأثیر متقابل این نیروها است که شکل بدن و کیفیات خاص آن را پدید می‌آورد «بدن بدون اندام بدن بدون ایماژ است. گستره‌ای که ورای ماشین‌های میل خود را پخش می‌نماید»(Maghsoudi, ۱۳۹۴: ۱۱). ایجاد بدن بدون اندام، در برخی از هنرها همچون نقاشی یا سینما امکان‌پذیر است. خلق تصاویری بدون مفاهیم تحمیل‌گر که می‌تواند توسط بدن بدون اندام حس شود. در هنر، تجربه‌ها خیلی پیش‌تر در غیاب من صورت می‌گیرد و خلق یک اثر هنری ناب فقط می‌تواند به تجربه‌های بدون سوژه مرتبط باشد(اردلانی، ۱۳۹۷: ۷۸). بدن در اراء فوکو و دلوز دارای تشابه‌ها و تفاوت‌هایی است. هر دو، بدن را یک سطح نفوذناپذیر و غیر جسمانی می‌دانند. در نتیجه بر این باورند که بدن نمی‌تواند حائز یک ارگانیسم و مرکز باشد. اما در تمایز اندیشه میان فوکو و دلوز می‌توان به ارتباط با میل در اندیشه دلوز و فاقد میل بودن بدن در اندیشه فوکو اشاره کرد. فوکو، بدن بدون اندام را می‌پذیرد اما این بدن بدون اندام به دلیل نداشتن شکل و ساختار فاقد میل است. بدن، تنها دستخوش نیروهای واکنش‌گر یا نیروهای هنجار است. این در حالی است که دلوز با پذیرش بدن بدون اندام آن را با میل مرتبط می‌داند. میل خادم قدرت است و در نتیجه بدن هم دستخوش نیروهای کنشگر، نیروهای هنجار، نیروهای واکنش‌گر و یا نیروهای فردی ساز است. اگرچه «روابط قدرت چگونه بر بدن اعمال می‌شوند اما در این فرایند او هرگز بدن را چیزی منفعل به شمار نمی‌آورد»(Olkowski,۲۰۰۰ :۱۹۹).

در دوران کلاسیک، حافظه بر بدن حک می‌شود و به نوعی فضای ایده‌آل‌گرایی شکل می‌گیرد و در دوران مدرن، از منظر ساختارگرایی حافظه بر گفتار ثبت می‌شود. به همین دلیل فوکو در تقابل با این حافظه و گفتار نوعی ضدحافظه‌گی یا غیر گفتاری را پیشنهاد می‌کند. زبانی غیرگفتاری تا به خلق نوعی ضدحافظه‌گی منجر شود و انسان را از انقیاد بدن در انواع نهادها در جامعه را کند. فوکو همچون دلوز از بدنی بی‌اندام حرف می‌زند. او این بدن را فاقد میل می‌داند، چرا که این بدن بدون ساختار و شکل است. اما بدن بدون اندام دلوز تمایزی با فوکو دارد و باعث می‌شود که آراء دلوز را به آراء نیچه نزدیک کند. دلوز بدن را مرتبط با میل می‌داند و معتقد است که میل خادم قدرت است. فوکو بدنی را به ما عرضه می‌دارد که تا حد زیادی از قدرت‌های علّی و مؤثر محروم شده است. بدنی که با ضرب آهنگ کار، استراحت و تعطیلات خسته می‌شود و یا با عادت‌های غذایی مسموم می‌گردد. از نظر دلوز میل با صورت‌بندی اجتماعی سرمایه-داری برای خلق اوهام بر بدن انسان به مبارزه برمی‌خیزد.

پس هدف از بدن نزد دلوز رقابت است؛ برای کنترل آن نیروهای کنشگر میل و نیروهای واکنشگر، که سرمایه آن‌ها را بسیج می‌کند، وارد نبرد می‌شوند. زاویه‌دار شدن آراء دلوز با فوکو در این عطف است که مشخص می‌شود. «فوکو برخلاف دلوز بدون مفهوم میل یا معادل آن کار می‌کند. بدین ترتیب بدن نزد فوکو، صرفاً دستخوش نیروهای واکنشگر است، نیروهای هنجارساز و فردی‌ساز و در اینجا تبارشناسی فوکو ناقص باقی می‌ماند»(اردلانی،۱۳۹۷: ۷۶). «بدن در واقع(سطحی است که رخدادها بر روی آن نقش می‌بندند)، یعنی تصمیم‌ها و رخدادها تأثیراتی مادی بر روی بدن به جا می‌گذارند که می‌توان آن‌ها را تحلیل کرد»(همان). دلوز در یک حرکت اندیشمندانه تلاش کرد تا ثبه همه بفهماند که دیوانگی یک وضعیت ثابت نیست و باید آن را نتیجه تعارضات اجتماعی قلمداد کرد که در آن انسان‌ها به لحاظ تاریخی دچار از خود بیگانگی می‌شوند(Mills, ۲۰۱۰:۱۵۶). هدف از تحلیل افکار دلوز در زمینهٔ بدن و میل جنسی،

آشنایی زدایی از عناصری است که همگان آن‌ها را پذیرفته‌اند. «یک فرد دارنده‌ی یک هسته مرکزی نمی‌تواند باشد»، در صورتی‌که قدرت و چیزهای دیگر حول همان مرکز در حال چرخش باشند. هسته‌ای که بدن در یک صیرورت و سیالیت، هر لحظه میان حالت‌هایی از موقعیت بدن در حال تغییر است. در واقع بدن‌های خاص، حالت‌های خاص، گفتمان‌هایی خاص و امیالی خاص هستند که هویت یک فرد را ایجاد می‌کنند.

۵.۳.عدم محدودیت جسم در احساس دلوز و عکس‌های پیت اکرت

پیت اکرت یک عکاس کور نقاشی نور است که از صدا، لمس و حافظه تصاویر ایجاد می‌کند. اکرت در زمینه مجسمه سازی و طراحی صنعتی آموزش دیده است. وی هنگام تشخیص بیماری رتینیت پیگمنتوزا در برنامه معماری دانشگاه ییل ثبت‌نام کرد.[۲] او کارهای عکاسی را برای مجله‌های سواروسکی و پلی بوی انجام داده است. وی جزو تنها عکاسانی است که ضمن نابینایی دست به خلق آثار هنری ارزشمند می‌زند. تصویر «Electroman» او به عنوان تمبر پستی ایالات متحده ساخته شد. این عکاس نابینا می‌تواند ما را در باب قدرت احساس در هنر آگاه کند. ما در مقوله‌ی احساس در هنر می‌توانیم بگوییم یکی از راه‌های رسیدن مفهوم به تجربه‌گرایی در نظر گرفتن تمام حیات به عنوان ماشین‌های میل‌گر یا به عنوان جاری بودن و اتصال بدن‌هایی با تأثیر متقابل است. اتصالات متصوره به انتظام‌هایی شکل می‌دهند که قادرند در ماشین‌های اجتماعی به جریان بیفتند.

«این وظیفه‌ی فلسفه و هنر است که شیوه‌هایی نشان دهند که بدن‌ها در آن کار کردها، ایده‌ها و سر هم ساخت‌هایی را تصور و تولید می‌کنند که به‌نظر می‌رسد برین و فراتجربی باشند اما در واقع از جریان حیات پدید آمده‌اند»(Lash, ۲۰۰٤: ۱۰٤) بدن، مسئله‌ای است که دلوز با آن روشن‌تر تفکرش را ارائه نموده است. وی تلاش کرده است تا مشخصاً بدنی فاقد مرکز و ساختار را تشریح نماید. همچون کلمه‌ی ریزوم در علوم گیاهی(Mills, ۲۰۱۰:۱۳۵) در واقع در این اندیشه از ماشینی که فاقد روح مرکز یا بنیان اصلی می‌باشد استفاده می‌گردد. در اصل ایده‌ی قلمرو زدایی که در آثار دلوز جریان دارد به گونه‌ای مستقیم با تفکر ماشین در ارتباط است.

اگر با چنین اندیشیه‌ای بتوانیم معیار و ملاک را از حالت کنترل سازمان‌مند به کنترل بدون سازمان اما فعال، برگردانیم می‌توانیم از پیوستگی اعضای بدن، بدون تکامل جسمانی سخن به میان بیاوریم که در اینجا موفق می‌شویم، استدلال نماییم که یک فرد معلول با استفاده از فلسفهٔ بدون بدون اندام دلوز و با پیشبرد قدرت مولد احساس در هنر می‌تواند تولید یک اثر هنری را بدون وام داشتن از جسم، رقم بزند. در اینجا بدن معلول به مانند یک ماشین عمل می‌کند که می‌تواند بدون الگوی از پیش تعیین شده به تولید روی آورد. بدیهی است که یک ماشین، فاقد سوبژکتیویته یا مرکز سامان‌بخشی می‌باشد. ماشین با اتصالات و تولیداتش به وجود می‌آید. به همین دلیل، ماشین هیچ کانون و زمینه‌ای ندارد؛ همچون بدن بدون سوژه یا همان بدن بدون ارگان. بدن انسان در اتصال با ماشین به یک دوچرخه سوار بدل می‌شود و به وسیله‌ای برای حمل و نقل تبدیل می‌گردد. «چرخ، هنگامی که در یک گالری گذاشته شود یک شیء هنری محسوب می‌شود. بدن انسان وقتی به یک قلم موی نقاشی متصل می‌شود نقاش می‌گردد و تمام حیات تنها هنگامی عمل می‌کند و وجود دارد که بتواند به ماشین‌های دیگر متصل شود. در مورد سینما و تصویر زمان نیز دلوز

[۲] https://en.wikipedia.org/wiki/Pete_Eckert

چشم انسان را به چشم دوربین متصل می‌داند؛ اتصالی که باعث به وجود آمدن تصاویری فراسوی انسان می‌شود»(۱۴۷ :Kulbrook, ۲۰۰۸).

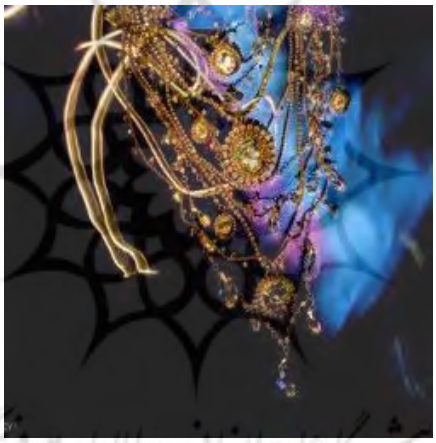
ساختار تعریف شده در جسم ما را به این ضعف می‌رساند که برای تصویرسازی نیاز به دیدن از طریق چشم داریم اما وقتی فلسفهٔ بدن دلوز را در نظر بگیریم می‌توانیم احساس را به عنوان یک چشم در نظر بگیریم و ساختار را تغییر داده و به خلق اثر هنری دست بیاویزیم. در عکس‌های متعلق به پیت اکرت می‌توان توانایی عملکردی خلق اثر هنری بدون یک یک جسم کامل را دریافت. هنر می‌تواند در احساس هنر و مخاطب و کسی که خلقش می کند جریان داشته باشد. همان‌طورکه دلوز در فلسفه بدن بدون اندام اشاره می‌کند، نظم می‌تواند در بی‌نظمی خود را نشان داده و تکامل می تواند به‌صورت تکه پاره باشد یا از هم گسیخته به مانند ریزوم که یک مثال طبیعی در این باره است. هنرمندانی که تفاوت ماهوی رویت انسان و ثبت مکانیکی دوربین را تشخیص دادند، نه فقط در پی عکاسی به راه تقلید محض از طبیعت نیفتادند، بلکه در تحول این فکر کوشیدند که هنر چیزی بیش از ثبت دنیایی مرئی است(اردلانی، ۱۳۹۷: ۶۴).

در عکاسی‌های پیت اکرت احساس نقش یک مولد را بازی می‌کند که از طریق بی‌سازمانی، آفرینش را رقم می‌زند.

تصویر۱: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)

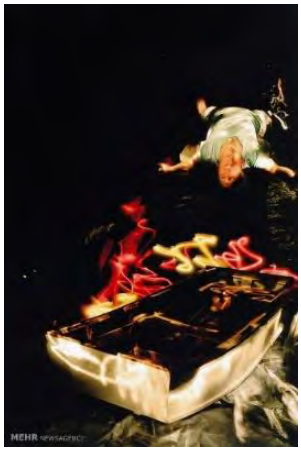
تصویر فوق به خوبی نشانگر تزریق نور به عکس است که نه از طریق چشم که یکی از اعضای سازمان جسم است، بلکه از راه تشکیل بدن با یک ماشین بدون لحاظ ساختار خلق شده است. همان‌طورکه در پیش نیز عنوان شد بدن ها در ارتباط با یک دیگر است که نیرو را هدایت می‌کند و حالا بدن با اتصال به ماشین و بدون یک ساختار تعریف شده، منجر به خلق اثر هنری گشته است. بدین نحو که، یکی از اعضای بدن انسان که نقش اصلی را در ساختار جسمانی دارد، کار نمی‌کند و فرد نابینا با استفاده از احساس بدون لحاظ ساختار، زمان را در عکس‌های خود به خوبی نشان داده به آن صیرورت بخشیده است. پیت اکرت به عنوان یک شخص معلول به خوبی توانسته است از زنجیر ساختار، خود را برهاند و هنر را تنها به احساس گره بزند که چنین چیزی را دلوز مد نظر قرار داده است. تصویر (۲) برگرفته از احساس یک شخص معلول است که نه می‌توان برای آن قاعده‌ای مشخص کرد و نه می‌توان کاربرد علمی برای آن در نظر گرفت بلکه جنون عاملی است که در خلق این اثر هنری جریان دارد چرا که بر طبق گفته‌های پیشین که ما در مقاله مکرراً عنوان نمودیم جنون می‌بایست هنر را از یک جریان خطی محدود به زمان خارج کند.

تصویر ۲: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)

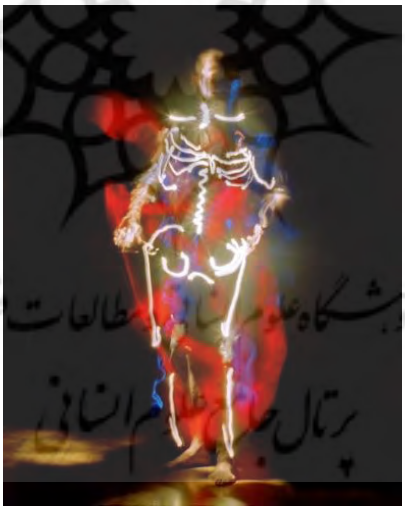


هنر با پیوستگی را از احساس دریافت می‌کند نه از ساختاری کامل. اگر فرد نابینایی می‌تواند خالق یک اثر هنری به مانند عکس ذیل باشد، پس سازمان‌بندی برای خلق معنی خود را از دست می‌دهد و با ساختار گریزی پست مدرن همراه می‌گردد. تصویر کنونی نیز با بهره‌گیری از عامل احساس هرگونه محدودیت و ساختاری را بر هم زده است و مانع از محدودیت اثر به زمان گذشته می‌گردد و به صیرورت می‌بخشد.

تصویر ۳: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)



تصویر ۴، به خوبی نشانگر حضور طولانی در نقاشی نور است که پیت اکرت با توجه به کاربرد آن در عکاسی موفق به آفرینش اثر هنری گشته است. هرگونه احساسی از جانب این عکاس نابینا عامل پیوستگی صیرورت در عکس است که به عنوان یک اثر هنری شخص معلول را در جایگاه آفرینندهٔ اثر قرار می‌دهد.



تصویر۴: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)

تصویر (۵) تأثیری از یک احساس جاری در هنر عکاسی است که پیت اکرت با در نظر گرفتن ابعاد حسی اثر ساختار را در هم شکسته و در قالب یک اثر هنری آن را به نمایش درآورده است. یک عکاس نابینا تنها با جریان احساس و بهره‌گیری از نیرو ، صیرورت را در این عکس به خوبی نشان داده است.

تصویر ۵: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)

در واقع در عکاسی پست مدرن مخصوصاً در نقاشی با نور که شیوه‌ای از عکاسی است که با سرعت‌های پایین، شاتر دوربین و حرکت منبع نوری به عنوان سوژه صورت می‌گیرد(اردلانی، ۱۳۹۷: ۸۱)، نیرو و احساس بخش مهمی از خلق اثر هنری است که در جریان عکاسی نقاشی با نور تأثیر مهمی دارد. فرد نابینا با استفاده از بهره‌های نوری و جریان احساس سیال، صیرورت در اثر را پایدار می‌کند.

تصویر۶: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)

جریان نور در عکاسی پیت اکرت در عکس (۱-۷) برای خلق اثر هنری نشان از عدم تعلق ذهن به جسم دارای ساختار است که به خوبی در این عکس مشاهده می‌کنیم. هیچگونه محدودیتی برای به وجود آوردن یک عکس وجود ندارد،

چراکه شخص معلول با تکیه بر جریان احساس در تفکر بدن بدون اندام نه تنها معلولیت را کنار می‌زند بلکه هر آنچه به عنوان ساختارمندی به حساب می‌آید را از اثر هنری کنار می‌زند.

تصویر ۷: عکاسی از پیت اکرت. منبع(نگارنده)

۴.۵.صیرورت و احساس در فلسفه‌ی بدن دلوز و تحلیل عکس‌های احمد زولکارنیان

توهم یک وحدت جوهری و دفتری که پیوسته تکه پاره می‌شود و از هم می‌پاشد. دلوز همچنین تأکید دارد تمام چیزهای به ظاهر مستحکم، خود با واسطه‌ها یا میانجی‌هایی از منظر دلوز با وساطت گفتمان شکل گرفته‌اند: بدن‌ها همواره دستخوش تغییر هستند و هرگز نمی‌توان آن‌ها را چیزی طبیعی تلقی کرد، چراکه هر لحظه توسط میانجی‌هایی همچون ساختارهای اجتماعی متفاوت، بدن خود را به تجربه در می‌آورد(اردلانی و همکاران، ۲۰۱۵: ۴). تفکر جسمانی دیگر جواب سؤال امروز نیست، بلکه تفکر با یک صیرورت در تمام هستی در جریان است و به ایستا نمی‌رسد. با چنین دیدگاهی می‌توان فردی را که دارای معلولیت جسمی است با هنر و آفرینش پیوند زد. عکاسی می‌تواند یک هنر زنده باشد که به‌وسیله یک فرد دارای معلولیت جسمی در احساس ادامه پیدا می‌کند. احمد زولکارنیان یک عکاس ۲۵ سالهٔ اندونزیایی است که با وجود معلولیت جسمی یک عکاس حرفه‌ای است و با عدم توجه به سازمان‌بندی بدن در دیدگاه مدرن به دنبال خلق اثر هنری به وسیلهٔ عکاسی است. وی علی‌رغم اینکه بدون دست و پا متولد شد، به عکاسی علاقمند شد و از آن زمان به عنوان عکاس و رتوش نام خود را به دست آورد. زولکارنیان که به نام هنرمند DZOEL معروف است، ابتدا هنگام کار در یک کافه اینترنتی که دارای خدمات عکس بود، به عکاسی علاقمند شد. او سرانجام دوربینی را به صورت اعتباری خریداری کرد، بیشتر و بیشتر در مورد این کار یاد گرفت و سرانجام به دلیل خدمات عکاسی در منطقه خود شناخته شد. زولکارنیان علاوه بر عکاسی و روتوش، به دیگران در مورد عکاسی نیز آموزش می‌دهد.

تصویر ۸: عکاسی پرتره از زولکارنیان، منبع(نگارنده)

تصویر (۸) حامل یک پیام عظیم درباره‌ی قدرت خلق اثر و احساس شخص معلول است که با توجه به نیروی احساس و جنون پیش رفته است. در واقع توانایی عکاس در خلق اثر تنها وابسته به نیروی احساس است، نه توانایی جسمی چراکه عکاس مورد نظر ما دارای معلولیت بسیار جدی در پاها و دست‌هاست.

تصویر (۹) نیز برآمده از احساس زولکارنیان است که با توجه به گره خوردن آن با ساختارگریزی نشان از غلبه بر ضعف‌های جسمی و پیش رفتن با نیروی احساس و جنون در هنر دارد.

تصویر۹: عکاسی پرتره از احمد زولکارنیان، منبع(نگارنده)

عکس‌های ۸ و ۹، در اصل نشان از ادراک احمد زولکارنیان از هستندگی و انرژی در اثر هنری و با دخالت نیرو و حرکت دارد. یعنی با معلولیت‌هایی که دارد پا فراتر از ساختار بدن نهاده و در مسیر احساس و ساختارگریزی قرار گرفته است. چنین تفکری می‌تواند فرد را از به فراتر از ساختار محدود بدن برساند. بدن بدون اندام حائز عدم سازمان‌بندی در یک قالب مشخص است که می‌تواند جسم را نیز در یک حالت ساختارگریزی قرار داده و موجب کمال در عین عدم وجود تکامل ساختارمند جسم شود.

در عکس‌های این عکاس معلول با یک سازمان‌گریزی در زمان مواجه هستیم که به هیچ عنوان ساختاری مدرن و از پیش تعیف شده ندارد و تنها با احساس پیش می‌رود. در حالت عادی یک انسان مدرن برای عکس گرفتن نیاز به دست دارد تا دوربین را نگاه داشته و دکمه‌های آن را برای عکاسی فشار دهد و یا اینکه احتیاج به پا دارد تا بتواند برای خلق

یک تصویر هنری به گونه‌های مختلف قدم برداشته و به خلق آثار مختلف دست بزند اما در دیدگاه پست مدرن چنین چیزی وجود نداشته و ارگانیسم از پیش تعریف شده و دارای ساختار تنها یک محدودیت جدی به حساب می‌آید.

همان‌طور که در بحث‌های پیشین به احساس در نظر دلوز اشاره نمودیم باید گفت: آفرینش با صیرورت و پیوستگی احساس در هنر اتفاق می‌افتد و با هدایت نیرو از طیق اتصال بدن‌ها، یک اثر هنری می‌تواند به دست یک معلول که ساختار بدنی عادی ندارد خلق شود. ارتباط بین احساس این عکاس و خلق اثر هنری بسیار مورد توجه است؛ چراکه معلولت وی هر انسانی را وادار به تسلیم می‌کند اما این عکاس برای عکاسی از نیروی احساس بهره می‌برد و بی توجه به ساختار بدنی خود دست به عکاسی‌های بسیار هنرمندانه می‌زند و حتی با آن درآمدزایی نیز می‌کند. درواقع زولکارنیان ساختار تعریف شده در بدن را کنار زده است و اصل را بر نیروی احساس گذاشته است.

نتیجه‌گیری

سبک در هنر کنونی ساختارگریز بوده و با توجه به دیدگاه پست مدرن در مورد هنر عکاسی باید گفت، این هنر به دنبال صیرورت در زیبایی‌شناسی و حرکت و احساس می‌باشد که نیاز به سازمان‌بندی و ساختار واحد حتی در بدن ندارد. بدین شکل که می‌توانیم هنر در بدن بدون اندام را به بدن انسان با یک نامنظمی مانند یک ناتوانی جسمی در فرد معلول پیوند بزنیم و در پی آن به این مطلب اذعان کنیم که برای خلق و آفرینش یک هنر مخصوصاً در هنر عکاسی نیازی به تکامل و سازمان خاص بدن نیست و صیرورت در احساس می‌تواند پیوستگی داشته باشد بدون اینکه بدن از سازمان‌بندی مشخصی برخوردار باشد. یعنی ما معتقدیم با پیوند هنر عکاسی پست مدرن و با توجه به فلسفه عدم بازنمایی ژیل دلوز می‌توان احساس را بزرگترین عامل خلق، حرکت و نیرو در هنر معرفی کرد و این عمل نیازی به یک انسان دارای سازمان‌بندی کامل بدنی ندارد. در چنین حالتی پست مدرن هنر را به عنوان یک امر دست نیافتنی و فرا واقعی نمی‌نمایاند، بلکه هنر را در هر بی نظمی و از هم گسیختگی پایداری می‌داند که در آن احساس نیرو و حرکت را در زمان و فضا به یک حالت صیرورت درآورد. ناتوانی جسمی نه تنها مانع از خلق اثر هنری همچون یک عکس نیست بلکه احساس به همراه تکنولوژی می‌تواند به خلق و آفرینش هنری زنده که از صیرورت برخوردار است، منجر گردد. در واقع آوردن چند اثر از ۲ فرد معلول که دارای نقصان در جسم خود بودند نشان دادیم که احساس محرک آفرینش در هنر پست مدرن بوده و برای آفرینش هنر در عکاسی نیازی به سازمان‌بندی بدن انسان نیست. شخص معلول می‌تواند با فهم هستندگی در هنر احساس را بزرگترین مؤلفهٔ انتقال هنر و خلق آن قرار دهد. احساس در آثار هنری معلولین عکاس با توجه به فلسفهٔ بدن بدون اندام دلوز نقش مولفهٔ اصلی را دارد که هرگونه نیاز به ساختار در بدن را از بین می‌برد و هنر شخص معلول را در یک صیرورت و سیالیت قرار می‌دهد. چنین واقعیتی مستلزم ایجاد دیدگاهی پسامدرن در افراد معلول است که از ساختار جسمانی خود فراتر رفته و تکامل را در احساس و هستندگی آن دانسته و با درک امر صیرورت در هنر به دنبال شکوفایی استعدادهای نهان خود باشند. دو شخص مورد مطالعهٔ ما (پیت اکرت و احمد زولکارنیان) اشخاص شناخته شده‌ای در زمینهٔ عکاس هستند که با وجود معلولیت‌هایی که دارند، توانسته‌اند دست به خلق اثر هنری پست مدرن بزنند که به این امر به‌نوعی وابسته به تحولات پست مدرنیستی است

که در جامعه انجام گرفته است. در واقع احساسی که دلوز از آن دم می‌زند، همان تزریق صیرورت به هنر از طریق عدم وابستگی به سازمان و ساختار است که با ربط دادن این موضوع به قدرت آفرینش یک شخص معلول می‌توانیم به خوبی مسئلهٔ غالب شدن بر ناتوانی جسمی از طریق پیاده‌سازی فلسفه‌ی بدن بدون اندام دلوز در عکاسی درک نماییم. در عکس‌های فوق نه تنها نور و حرکت و احساس با یک دیگر در آفرینش نقش دارند، معلول را به سمتی از فلسفه می‌کشاند که هرگونه ساختاری را در هم شکسته با تکیه بر فلسفهٔ بدن بدون اندام دلوز نقشی دیگر در جامعه‌ی معلولین رقم بزنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

مقالات:

مسعودی، سعیدرضا. (۱۳۹۴). «نقاشی با رنگ»، طرح، شماره ۴۰، ص ۱۱.

منابع لاتین:

Ardalani, H. (۲۰۱٦). Poststructuralisme dans la philosophie de l'art par Jill Deleuze (Interprétation des peintures de Francis Bacon), Université islamique Azad de Hamadan, p: ۳۸.

Deleuze, G. (۲۰۱۷). Critical and Clinical, Ban Publishing, translated by Zohreh Elixiri, Peyman Gholami and Iman Ganji, p ۲۷۸.

Poxon, J. (۲۰۰۱). Embodied Anti-Theology (The Body Without Organs And The Judgement of God). In M, Bryden. Deleuze and Religion. (٤۲-۵۰). Canada :Routledge, p: ٤٤.

Lash, S.(۲۰۰٤). Sociology of Postmodernism, traduit par Shapur Boyan. Téhéran: Phoenix Publishing, p: ۸.

Copleston, F. (۲۰۱۷). Histoire de la philosophie, Volume ٤, Publications scientifiques et culturelles , p. ۲۸۰

Beckett, S. (۱۹۵۸). Nouvelles et Textes pour rien .

Gaynesford, M. (۲۰۰۱). Bodily Organs and Organization. In M, Bryden. Deleuze and Religion. (۸۷-۹۹). Canada :Routledge.p ۹۲

Hardt, M. (۲۰۰۳). Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy. London : The university of Minnesota press, p ۹۱.

Olkowski, D.E. (۲۰۰۰). Deleuze and Guattari Flows of Desire and The Body. In H, J, Silverman. Philosophy and Desire. (۱۸٦-۱۹۸). Canada : Routledge.p ۱۹۹.

Mills, Sarah, Michel Foucault. Translated by Dariush Nouri. Tehran: Markaz Publishing, ۲۰۱۰, p.۱۵٦.

Kulbrook, C. (۲۰۰۸). Jill Deleuze, translated by Reza Sirvan. Tehran: Markaz Publishing, ۲۰۰۸, p.۱٤۷.

Ardalani, H., & Salimi, H. (۲۰۱۵). Akbari, Majid, Goodarzi, Hojjat, the embodiment of emotion in the thought of Jill Deleuze; A Study of Francis Bickney's Paintings, Bi-Quarterly Journal of Art University, No. ۱٦ , p. ٤.