نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۲(۱۴۸)، ۶۵-۷۸ / مهر ۱۴۰۴
DOI:10.22034/BAGH.2025.525787.5826

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
An Analysis of Anish Kapoor's Works with a Focus on the Concept of Becoming from the Perspective of Gilles Deleuze
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکز بر مفهوم صیرورت از منظر ژیل دُلوز

الهه فیضی مقدم[1*]، سیدعلیرضا سجادی[2]، حسین اردلانی[3]

۱. گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر، معماری و شهرسازی، مؤسسهٔ آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران
۲. گروه شهرسازی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۳. گروه فلسفهٔ هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

چکیده

بیان مسئله: در دوران پست‌مدرن، هنر دیگر نه به‌مثابهٔ بازنمایی ایستا، بلکه به‌عنوان فرایندی سیال و خلاقانه فهم می‌شود. در این بستر، مفاهیم فلسفی چون Becoming «صیرورت» در اندیشهٔ ژیل دلوز، امکان تحلیل عمیق‌تری از آثار هنری معاصر را فراهم می‌آورد. با توجه به پیچیدگی‌های فرمی و مفهومی در آثار آنیش کاپور، به‌ویژه در دو مجموعه آثار موم‌قرمز و مجسمه‌های آینه‌ای، ضرورت دارد این آثار با رویکردی فلسفی و میان‌رشته‌ای مورد تحلیل قرار گیرند تا ابعاد مفهومی و زیبایی‌شناختی آن‌ها به‌درستی فهم شود.

هدف پژوهش: هدف این پژوهش، تحلیل و تفسیر آثار آنیش کاپور از منظر فلسفهٔ صیرورت در اندیشهٔ ژیل دلوز است؛ مفهومی که جوهرهٔ پویایی، تغییر، بی‌ثباتی و آفرینش مداوم را در خود دارد. این پژوهش درصدد است نشان دهد چگونه آثار کاپور می‌توانند به‌مثابهٔ مصادیق بصری صیرورت، تجربه‌ای فراتر از بازنمایی سنتی و در راستای خلق رخدادهای هنری در لحظه ارائه دهند.

روش پژوهش: این پژوهش، کیفی و نظری است و با رویکردی تحلیلی-تفسیری در چارچوب مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و فلسفه انجام شده است. با تکیه‌بر منابع کتابخانه‌ای و آثار نظری دلوز، دو مجموعهٔ موم‌قرمز و مجسمه‌های آینه‌ای کاپور، به‌دلیل پیوندشان با مفهوم صیرورت، به‌عنوان مطالعه موردی بررسی شده‌اند.

نتیجه‌گیری: این پژوهش نشان داد که آثار آنیش کاپور، به‌ویژه در دو مجموعهٔ یادشده، نه ابژه‌هایی ایستا، بلکه فرایندهایی درحال شدن و تغییر مداوم هستند. مجسمه‌هایی چون Svayambh، Past, Present, Future یا Cloud Gate، تجربه‌هایی از صیرورت را خلق می‌کنند که در آن مرزهای میان ماده، زمان، فضا و مخاطب از بین می‌رود. این آثار با درهم‌آمیختن ماده، حرکت، بازتاب و بی‌ثباتی، مصداقی عینی از اندیشهٔ دلوزی‌اند که هنر را نه به‌مثابهٔ بازنمایی، بلکه به‌مثابهٔ رخداد، خلق معنا و تجربهٔ زیسته در نظر می‌گیرد. در نهایت، این تحلیل نشان می‌دهد که فهم آثار کاپور بدون درک صیرورت دلوزی ناقص خواهد بود، و چنین رویکردی درک عمیق‌تری از هستی‌شناسی پویای هنر معاصر ارائه می‌دهد.

واژگان کلیدی: *ژیل دلوز، آنیش کاپور، صیرورت، پست‌مدرنیسم.*

مقدمه و بیان مسئله

ژیل دلوز، فیلسوف برجستهٔ پساساختارگرایی، به‌عنوان یکی از چهره‌های مهم متفکرانه در فضای پست‌مدرنیسم شناخته می‌شود. او با بازخوانی و تفسیر نوین از آرای نیچه توانست جایگاهی منحصربه‌فرد در گسترش تفکر پساساختارگرا و رویکردهای پست‌مدرن به‌دست آورد. دلوز فیلسوفی تجربه‌گرا بود که تمرکز ویژه‌ای بر مفاهیمی چون تکثر، تمایز، میل و صیرورت داشت؛ مفاهیمی که هستهٔ اندیشهٔ فلسفی او را شکل می‌دهند. اهمیت روش او در انتخاب مسیر متفاوت نیز چشمگیر است؛ درحالی‌که فیلسوفان معاصر او چون فوکو و دریدا بر هگل، هوسرل و هایدگر تمرکز داشتند، دلوز با رجوع به فیلسوفانی همچون هیوم، لایبنیتس، برگسون و نیچه، خوانشی بدیع و خلاقانه ارائه کرد. از همین رو، آثار او نه‌تنها بیانگر فلسفهٔ پس از جنگ، بلکه بستری برای خلق مفاهیم تازه‌ای هستند که پیش‌تر وجود نداشتند (Imbert, 1999, 140).

اندیشهٔ دلوز بر متفکران بزرگی همچون فوکو، لیوتار و بارت اثرگذار بود، تاآنجاکه برخی دههٔ ۱۹۷۰ را «سال‌های دلوزی» در حیات فکری فرانسه دانسته‌اند (Lash, 2004, 99). درون‌مایه‌های کلیدی فلسفهٔ او شامل قلمروزدایی و بازقلمروسازی، چندگانگی،

* نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۵۳۰۴۲۲۸۱، elahe.feizimoghadam@eqbal.ac.ir

ناهمسانی، میل، تمنا و نقد عقل‌گرایی است. دلوز فیلسوفی است که همچون هنرمند، نقش خود را نه در تبیین، بلکه در ابداع می‌بیند. به همین دلیل است که می‌گوید: «هنر صیرورتی حسی است که ما را از خودمان رها می‌سازد، درحالی که فلسفه صیرورتی مفهومی است که ما و آنچه اندیشیدنی است را بازآفرینی می‌کند» (Colebrook, 2008, 116).

یکی از دغدغه‌های بنیادین دلوز (Deleuze, 2010)، ارتباط میان هنر، علم و فلسفه است. او هیچ‌یک را بر دیگری برتر نمی‌داند، بلکه هر سه را خلاق می‌بیند: فلسفه مفاهیم می‌آفریند، علم کارکردها خلق می‌کند و هنر مجموعه‌های حسی می‌سازد. بر همین اساس، هنر در نگاه او نه بازنمایی واقعیت یا تقلیدی از جهان، بلکه فرایندی از خلق حرکت، احساس و تفاوت است. هنر دلوزی به‌جای خدمت به نهادها یا بازتولید هویت‌های تثبیت‌شده، بستری برای میل، درون‌ماندگاری و سیالی بی‌پایان است.

با توجه به این بنیان نظری، مطالعهٔ هنر معاصر و به‌ویژه آثار پست‌مدرن، نیازمند رویکردی نظری است که از دلوز و مفاهیم کلیدی او الهام می‌گیرد. ازاین‌منظر، آثار آنیش کاپور، مجسمه‌ساز برجستهٔ هندی-انگلیسی، ظرفیت ویژه‌ای برای تحلیل دارند. کاپور با بهره‌گیری از ماده، فضا و تجربهٔ بدنی مخاطب، جهانی سیال و ناپایدار می‌سازد که شباهت بسیاری به‌مفهوم صیرورت در اندیشهٔ دلوز دارد. بنابراین، پرسش اصلی این پژوهش چنین است: چگونه می‌توان آثار آنیش کاپور، هنرمند پست‌مدرن، را از منظر مفهوم صیرورت در اندیشهٔ ژیل دلوز تحلیل و بررسی کرد؟

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و نظری است و در چارچوب مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و فلسفه انجام می‌شود. رویکرد اصلی پژوهش، تحلیلی-تفسیری است و با استفاده از نظریه‌های فلسفی ژیل دلوز، به‌خوانش آثار آنیش کاپور پرداخته می‌شود. اطلاعات مورد نیاز ازطریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری می‌شود. این منابع شامل آثار نظری ژیل دلوز، به‌ویژه مفاهیم مرتبط با صیرورت، کتب و مقالات تحلیلی پیرامون آثار آنیش کاپور و مصاحبه‌ها، بیانیه‌های هنرمند، کاتالوگ‌ها و مستندات مربوط به نمایشگاه‌های او است. در این پژوهش، از ابزارهای تحلیل کیفی مانند فیش‌برداری، طبقه‌بندی مفاهیم، تحلیل متنی و تصویری استفاده می‌شود. همچنین، برای تحلیل عمیق‌تر، تصاویر آثار به کار گرفته می‌شوند. در این مقاله، ابتدا مفهوم صیرورت از منظر دلوز و همچنین آثار آنیش کاپور و سیر تحول آنها بررسی خواهد شد، سپس دو مجموعه از آثار آنیش کاپور، مجموعه آثار با موم قرمز و مجموعه مجسمه‌های آینه‌ای با تمرکز بر مفهوم صیرورت از منظر دلوز خوانش خواهند شد.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، آثار آنیش کاپور به‌ویژه از منظر زیبایی‌شناسی، فضا و تجربهٔ حسی مخاطب، مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ هنر معاصر قرار گرفته‌اند. همچنین پژوهش‌هایی با مفاهیم فلسفی ژیل دلوز در هنر انجام شده است. هر چند اغلب این پژوهش‌ها تمرکز خود را بر هنرمندانی چون فرانسیس بیکن، پابلو پیکاسو، ویلیام ترنر یا هنرمندان پست‌مدرن گذاشته‌اند. بر همین اساس، جدول ۱ شامل بررسی آثار پیشین با توجه به موضوع پژوهش پیش‌رو است. با مطالعهٔ آثار گذشته، می‌توان این‌گونه بیان کرد که تاکنون پژوهشی جامع که به‌طور خاص به تلاقی میان آثار آنیش کاپور و مفهوم صیرورت ازمنظر ژیل دلوز بپردازد، انجام نشده است. تنها پژوهش مرتبط با این مبحث، مقاله‌ای با عنوان «بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام ازمنظر ژیل دلوز» (فیضی مقدم و اردلانی، ۱۳۹۷) است. بنابراین، این پژوهش، ازنظر موضوعی نوآورانه است و می‌تواند خلأیی نظری در مطالعات میان‌رشته‌ای فلسفه و هنر معاصر را پوشش دهد.

مبانی نظری پژوهش

• مفهوم صیرورت از منظر ژیل دلوز

در اندیشهٔ پساساختارگرایی، هیچ مرکز ثابت یا سوژهٔ خودبنیاد پذیرفته نمی‌شود و مفاهیمی مانند حضور، ذات و حقیقت برساخته‌های ذهنی و فاقد بنیاد مطلق‌اند. ژاک دریدا معنا را ساختاری متناقض و سیال می‌داند که از روابط و تفاوت‌ها پدید می‌آید. براین‌مبنا، اندیشهٔ او بر جایگزینی «بودن ایستا» با «شدن پویا» استوار است (Derrida, 1978, 278-279). ژیل دلوز در تداوم این نگرش، فلسفهٔ خود را بر مفهوم صیرورت بنا می‌نهد. او (Deleuze, 2003, 112) در «نیچه و فلسفه» می‌نویسد: «تنها چیزی که زندگی نیست، بودن است». در نتیجه، زندگی جریانی از حرکت، گریز و تغییر است. به‌باور او، تمایز بالفعل/بالقوه اساس درک هستی است: هر پدیدهٔ بالفعل، بالقوگی‌های تازه را در خود دارد و زندگی زمانی زنده است که در حرکت و دگرگونی باشد (Colebrook, 2008, 51).

از دید دلوز، زمان نه خطی و انباشتی، بلکه عرصهٔ بازتولید دائمی است؛ گذشته نه امری بسته، بلکه سرچشمه‌ای برای امکان‌های تازه است. بدین‌ترتیب، فلسفه، هنر و علم ابزارهایی برای صیرورت‌اند، نه بازنمایی‌های ایستا از واقعیت (ibid., 65 & 108). هنر در اندیشهٔ دلوز جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا تجربه‌ای مستقیم از صیرورت را فراهم می‌کند. او با اشاره به نقاشی‌های فرانسیس بیکن، «جیغ» را به‌عنوان ادراک ناب حس مثال می‌زند (ibid., 211). در این رویکرد، هنر حقیقت را بازنمایی نمی‌کند، بلکه خود بخشی از جریان زندگی و تولید تفاوت است. ازنظر دلوز، تفاوت صرفاً اختلاف کمی نیست، بلکه ظهور امر نو و تکینگی هر پدیده است. این نگرش با ساختار «ریزومی» گره می‌خورد؛ ساختاری غیرمرکزی، تکثرپذیر و پویا که برخلاف سنت، حقیقت را در حرکت و تغییر تعریف می‌کند (Cliff, 2010, 14).

پساساختارگرایی همچنین در حوزهٔ سوبژکتیویته، با تأکیدبر

جدول ۱. پیشینهٔ پژوهش. مأخذ: نگارندگان.

نویسنده	عنوان منبع	یافته‌های کلیدی	ارتباط با پژوهش
Deleuze (2010)	Francis Bacon: The logic of sensation	تحلیل نقاشی‌های فرانسیس بیکن؛ تمرکز بر انتقال مستقیم احساس به بیننده ازطریق تصویر، نه بازنمایی.	ارائهٔ چارچوبی برای تفسیر تجربهٔ حسی در هنر به‌عنوان «شدنِ احساس»؛ قابل تعمیم به آثار کاپور.
Hazrati (2012)	Picasso and the Issue of Image and Time (Deleuzian Reading of Picasso)	بررسی تعامل تصویر، زمان و بدن در آثار پیکاسو با تأکید بر دلوز؛ تصویر به‌مثابهٔ رخداد.	قابل تعمیم به تحلیل‌های بصری آثار کاپور ازمنظر زمانمندی و تصویرشدگی.
Ardalani et al. (2016)	Visualization of sensation in Gilles Deleuze's thought: The analysis of Francis Bacon's paintings	بررسی انتقال حس و نیرو در نقاشی بیکن با تکیه‌بر نظریه‌های دلوزی.	مفاهیم احساسی/ ادراکی دلوزی در بستر هنر؛ زمینه‌ساز تطبیق با کاپور.
Ardalani (2016)	Post-structural Gilles Deleuze's philosophy of art: An interpretation of Francis Bacon's paintings	معرفی مفاهیم کلیدی دلوز مانند صیرورت، بدن بی‌اندام و تفاوت در بستر هنر معاصر.	مرجع فارسی قابل اتکا برای مفاهیم فلسفی دلوز؛ پایهٔ نظری برای این پژوهش.
فیضی مقدم و اردلانی (۱۳۹۷)	بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکزبر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دلوز	تحلیل آثار کاپور با تمرکز بر مفهوم بدن بی‌اندام؛ اولین تبیین مستقیم دلوزی از کاپور در ایران.	نزدیک‌ترین پیشینهٔ مستقیم به پژوهش کنونی؛ بنیان تحلیل مفهومی آثار کاپور با مدل دلوزی.
Deleuze & Guattari (1987)	A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia	صیرورت شامل شدن‌های اقلیتی (شدن-زن، شدن-حیوان...)، ضد هویت‌های ثابت.	چارچوب مفهومی برای تفسیر آثار کاپور به‌مثابهٔ ترکیب‌های متغیر.
Bhabha (1998)	Anish Kapoor: Making emptiness	خلا در آثار کاپور امری پویا و زاینده است؛ اثر هنری حضور و عدم را هم‌زمان خلق می‌کند.	بیانگر ویژگی‌های گذرا و «شدنی» آثار کاپور؛ هم‌راستا با صیرورت دلوزی.
Stagoll (2010)	Becoming	شدن نزد دلوز، فرایندی غیرایستا و تفاوت‌آفرین است؛ نه تبدیل ساده بلکه خلق مستمر تفاوت.	مبنای نظری صیرورت دلوزی؛ قابل تطبیق با ساختارهای هنری کاپور.
Ebert (2013)	On Anish Kapoor	تحلیل دلوزی آثار کاپور: رویدادهای ناب، خودزایی، آینه‌های بی‌عمق.	تفسیر مستقیم دلوزی از آثار؛ الگویی برای این پژوهش.
Dalmia (2016)	Anish Kapoor: Embedded impressions of Indian culture	مفاهیمی چون خودزایی و تهی‌بودگی با ریشه‌های فرهنگی هند در آثار کاپور فعال‌اند.	خودزایی مفهومی نزدیک به شدن؛ نشانگر خلق فرم‌های سیال و تحول‌پذیر.
Bankston (2017)	Deleuze and Becoming	صیرورت دو وجه دارد: رویدادی و حسی؛ هنر محل تلاقی این دو است.	راهنمای تحلیلی برای دو سطح «شدن» در آثار کاپور: تجربه و رخداد.
van Roermund (2022)	Labour and Leviathan	کاپور تجربهٔ جمعی و بدن‌مند را از خلال فضاهای درونی اثر مجسم می‌سازد.	آثار او به‌مثابهٔ رویداد؛ تجربه‌ای از تغییر و دگرگونی مداوم.

اندیشهٔ فوکو، هویت انسان را نه یکپارچه و ثابت، بلکه برساخته‌ای از گفتمان‌ها، قدرت و ساختارهای اجتماعی متغیر می‌داند. دلوز نیز با الهام از تجربه‌گرایی هیوم، ذهن و سوژه را برآمده از جریان ادراکات و عادات می‌داند، نه جوهری ثابت (Deleuze, 2009, 126). او سوژه را فرایندی باز و درحال ابداع می‌بیند؛ گشودگی‌ای به‌سوی غیر، که در دل تفاوت و امکان‌ها معنا می‌یابد (Colebrook, 2008, 11). درمجموع، فلسفهٔ دلوز تصویر نوینی از هستی، زمان، هنر و سوژه ارائه می‌دهد. در این نگرش، ثبات جای خود را به صیرورت می‌دهد و واقعیت در پیوند میان تفاوت‌ها، امکان‌ها و خلق‌های نو تکوین می‌یابد. حقیقت، امری ایستا یا یافتنی نیست، بلکه افقی باز برای ساختن، تجربه‌کردن و شدنِ مداوم است.

- **تمرکز بر آثار آنیش کاپور و سیر تحول این آثار**

آنیش کاپور، مجسمه‌ساز هندی-انگلیسی و از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر، در سال ۱۹۵۴ در بمبئی به دنیا آمد. او کودکی خود را در هند گذراند و در سال ۱۹۷۳ برای تحصیل در رشتهٔ هنر به انگلستان مهاجرت کرد. این پیشینهٔ چندفرهنگی، بعدها در شکل‌گیری هویت هنری و دغدغه‌های مفهومی او نقش مهمی ایفا کرد (King, 2005, 3). کاپور از همان دوران دانشجویی به مجسمه‌سازی روی آورد و آثار او تحت‌تأثیر هنرمندانی چون یوزف بویز، دانلد جاد، سول لویت، والتر داریا و همچنین جنبش فلوکسوس شکل گرفت. آشنایی با پل نیگو و دلبستگی به آثار او و نیز شیفتگی به اندیشه‌ها و رویکرد مارسل دوشان، نقش مهمی در نگرش مفهومی و تجربی کاپور داشت (کرد و اربابی، ۱۳۹۱، ۶۲). در ادامه، آثار او به‌تفکیک مجموعه‌ها و سال ساخت در جدول ۲ معرفی می‌شود و سپس برخی از آثار در جدول ۳ بررسی و تحلیل می‌شود.

با تأمل در آثار آنیش کاپور می‌توان دریافت که هنر او بازتابی از هویتی دوپاره و تلاشی مداوم برای فهم و بازآفرینی مفاهیمی همچون فضا، تهی، ماده، رنگ و هویت است. این مجموعه آثار در بطن خود حامل تضادهایی‌اند که به‌مثابهٔ ابزارهایی برای ایجاد

جدول ۲. طبقه‌بندی مجموعه آثار آنیش کاپور. مأخذ: نگارندگان.

مجموعه آثار	سال ساخت	نمونه آثار
آثار رنگدانه‌ای	1980–1990	1000 Names (1980–1990), As if to Celebrate I Discovered a Mountain Blooming with Red Flowers (1981), To Reflect an Intimate Part of the Red (1981), The Chant of Blue (1983)
حجم‌های رنگی	1984-1994	In Search of the Mountain (1984), Mother as Mountain (1985), Bright Mountain (1993)
حجم‌های توخالی	1990–1998	Three Witches (1990), Pillar of Light (1991), Ghost (1997)
فضاهای توخالی	1991–2008	The Earth (1991), Descent into Limbo (1992), Void Pavilion I (2000)
آثار تیرگی سفید	1992–2002	When I Am Pregnant (1992), White Dark V (1998), White Dark VI (1998), White Dark VIII (2000)
آثار چاله‌مانند	1995–2005	Suck (1998), At the Edge of the World (1998), Yellow (1999), My Body Your Body (1999)
مجسمه‌های آینه‌ای	1996–2022	Sky Mirrors (1996-2006), Turning the World Upside Down (1996-2010), Iris (1998), 7 Ways In (2000), Blood Mirror (2000), Blade (2004), Cloud Gate (2004), Double (2004), Implant (2004), Hexagon Mirrors (2007), Non-Objects (2007-2022), Hex Hex (2008), C-Curve, S-Curve (2006-2020), Islamic Mirror (2008), Tall Tree and the Eye (2009), Wave Torus Blue & Red & Horizon (2009), Mirror Torus W (2017), Concave Convex Mirror, Diamond (2020), Regen Projects (2020),
آب‌های رنگی	1999 -2014	Parabolic Water (1999), Descension (2014)
آثار موم قرمز	2003–2010	My Red Homeland (2003), Moon Shadow (2005), Negative Box Shadow (2005), Up Down Shadow (2005), V-Shadow (2005), Past, Present, Future (2006), To Divide (2006), Stack (2007), Svayambh (2007), Shadow Corner (2008-2009), Shooting into the Corner (2008-2009)
مجسمه‌های غول‌آسا	1992-اکنون	Endless Column (1992), Taratantara (1999), Marsyas (2002), Dismemberment, Site I (2003-2009), Hive (2009), Temenos (2010), Dirty Corner (2011-2015), Leviathan (2011), Orbit (2012), Ark Nova (2014)

تنش‌های معنایی عمل می‌کنند و زمینه را برای شکل‌گیری تجربه‌ای چندلایه از هنر فراهم می‌سازند. کاپور در این میان هنرش را به پلی بدل می‌کند که میان فرهنگ‌ها و نیز میان تجربه‌های فردی و جمعی پیوند برقرار می‌سازد. در پس این رویکرد، دیدگاهی فلسفی نهفته است که بر پویایی هویت و سیالیت آن تأکید دارد؛ بدین معنا که هر اثر هنری او نمادی از مرزبندی‌های متغیر میان گذشته و حال، شرق و غرب و همچنین میان ماده و تهی است.

بحث

• خوانش آثار آنیش کاپور با مفهوم صیرورت با تمرکز بر دیدگاه دلوز

تحلیل صیرورت در آثار آنیش کاپور، با تکیه‌بر فلسفهٔ ژیل دلوز، بر دو مجموعهٔ «موم قرمز» و «مجسمه‌های آینه‌ای» متمرکز است؛ زیرا این آثار از نظر ساختاری و مفهومی با بنیان‌های هستی‌شناسی صیرورت همخوان‌اند. صیرورت نزد دلوز فرایندی فعال، بی‌مرکز و بی‌هدف نهایی است که از دل اثر پدید می‌آید، نه صرفاً موضوع آن باشد. در آثار «موم قرمز»، ماده با ساختار ناپایدار و خودزاینده، شدن را در سطح فرم و تولید تفاوت عینیت می‌بخشد. در «مجسمه‌های آینه‌ای» نیز با بی‌ثبات‌کردن جایگاه سوژه و ایجاد انعکاس‌های چندگانه، شدن در سطح ادراک و تجربهٔ مخاطب رخ می‌دهد و هویت و معنا ثابت نمی‌مانند. در دیگر آثار کاپور نشانه‌هایی از شدن دیده می‌شود، اما بیشتر در سطح تمثیل باقی می‌مانند. در مقابل، این دو مجموعه خودِ شدن را به‌عنوان رخداد و فرایند محقق می‌سازند. تمایز میان «بازنمایی شدن» و «شدن به‌مثابهٔ سازوکار تولید اثر»، معیار اصلی این انتخاب بوده است. بنابراین، انتخاب این آثار به‌دلیل تحقق درونی و ساختاری صیرورت در سطح ماده، ادراک و فرایند، کاملاً با مبانی دلوزی هم‌راستااست.

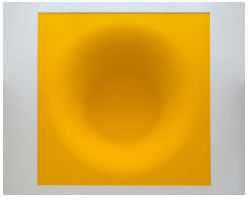
• مجموعه آثار موم قرمز

در مجموعه آثار «موم قرمز» آنیش کاپور، از ماده‌ای سیال، نیمه‌شفاف و متغیر استفاده شده است که به‌جای تثبیت فرم نهایی، بر روند مداوم دگرگونی و مفهوم «شدن» تأکید دارد. این موم همچون ماده‌ای زنده عمل می‌کند که همواره در گذار از بالفعل به بالقوه است و فرایند را به‌جای نتیجه برجسته می‌سازد. پویایی و جریان مستمر ماده، فضایی زنده و متحول ایجاد می‌کند که زمان، مکان و ماده را درهم می‌آمیزد و مخاطب را با تجربه‌ای از تغییرپذیری و بی‌ثباتی مواجه می‌سازد. در ادامه و با توجه به (جداول ۲ و ۳) چهار اثر از مجموعه آثار موم قرمز به شرح ذیل تحلیل‌می‌شود.

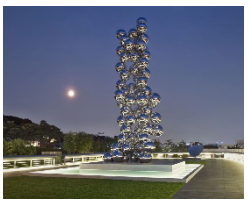
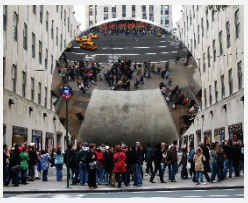
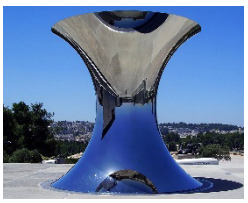
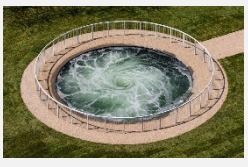
- Past, present, future

اثر «گذشته، حال و آینده» یکی از برجسته‌ترین مجسمه‌ـ چیدمان‌های آنیش کاپور در دههٔ ۲۰۰۰ است که با یک نیم‌کرهٔ عظیم موم قرمز (قطر حدود نه متر) و تیغه‌ای مکانیکی، مفاهیم زمان، صیرورت و دگرگونی مادی را به نمایش می‌گذارد. تیغه به‌طور پیوسته سطح موم را می‌تراشد و لایه‌هایی از آن جدا می‌کند؛ فرایندی که مجسمه را همواره درحال تغییر نگه می‌دارد و جایگزین دست هنرمند می‌شود. این روند صحنه‌ای اسطوره‌ای و کیهانی می‌آفریند، شبیه به تولد خورشید یا سیاره‌ای سرخ‌فام که پیوسته شراره‌هایی از خود پرتاب می‌کند. در این ساختار،

جدول ۳. بررسی مجموعه آثار آنیش کاپور. مأخذ: نگارندگان.

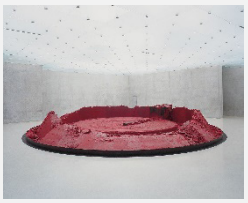
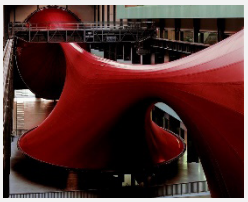
مجموعه	متریال	نمونه اثر	مشخصات
آثار رنگ‌دانه‌ای	میکس مدیا و رنگدانه	1000 Names	آنیش کاپور در سفرش به هند در سال ۱۹۷۹ با پودرهای رنگی مورد استفاده در معابد و آیین‌های مذهبی آشنا شد و آن‌ها را وارد آثارش کرد. پس از بازگشت به انگلستان، مجموعه‌ای به نام «هزار نام» خلق کرد که عنوان آن از خدایان هندی الهام گرفته است و به نمادی از بی‌نهایت اشاره دارد. این مجموعه بازتابی از ایدهٔ ظهور خدایان در اشکال گوناگون است (Weng, 2016, 4). ترکیب میراث فرهنگی، تأثیرات هنری و عناصر آیینی در آثار کاپور، آن‌ها را به نمونه‌هایی شاخص در هنر معاصر تبدیل کرده است. فرم‌های به‌کاررفته در این آثار مانند مخروط، گنبد، هرم و کوه‌های آتشفشانی، نشان‌دهندهٔ تلاشی برای پیوند میان امور زمینی و آسمانی، انسانی و الهی هستند.
حجم‌های رنگی	میکس مدیا و رنگدانه	Mother as Mountain	این حجم‌های رنگی براساس ترکیب فرم‌های ابتدایی (مخروط، توده، کوه)، مادهٔ ناب (رنگدانهٔ خالص) و مفاهیم بنیادین (خلأ، تولد، درون/بیرون، مادری) خلق شده‌اند و در مجموع، ساختار فکری و هنری کاپور را در سال‌های آغازین کار حرفه‌ای‌اش نمایندگی می‌کنند (Paul, 2017, 280-284). وی در این مجموعه اغلب از دو نام «مادر» و «کوه» استفاده کرده است. مادر در تمامی فرهنگ‌ها، از فرزندان خود در برابر دشواری‌ها محافظت می‌کند، همچون کوهی که استوار است. این اشکال هندسی دارای یک فرم منسجم هستند که مانند یک کوه تحت‌پوشش رنگدانه روی زمین قرار داده شده‌اند و با وجود فضای توخالی موجود در خود، بر ارتباط میان بیرون و درون تأکید دارند.
حجم‌های توخالی	سنگ و رنگدانه	Three Witches	مجموعه‌ای از احجام توخالی که از سنگ‌های عظیم‌الجثه ساخته شده بودند و درون آن‌ها خالی شده بود؛ این آثار گاه با رنگ‌های تند و یکنواخت پوشانده می‌شدند و ازهمین‌رو، حس و معنایی رازآلود در مخاطب بر می‌انگیختند. در این مجموعه آثار، وی علاوه‌بر پرداختن به بازنمایی فضای فیزیکی، به‌کاوش در عناصر متافیزیکی نیز می‌پردازد؛ دوگانگی‌هایی همچون نور و تاریکی، زمین و آسمان، ذهن و بدن. برای کاپور، فضا خالی نیست، به‌جای آن پر از معنا و پتانسیل است و این پارادوکس و تناقض است که او در شرایط مادی و انتزاعی مورد بررسی قرار می‌دهد (Wahid, 2015, 94).
فضاهای توخالی	فایبرگلاس و رنگدانه	Descent into Limbo	مجموعه‌ای از آثار آنیش کاپور در مرز میان مجسمه و معماری قرار می‌گیرند؛ او خود معتقد است که از دوران آثار رنگ‌دانه‌ای نیز به پتانسیل فضاسازانهٔ کارهایش اندیشیده و همواره آفرینش هنر نو را در گرو «خلق فضایی نوین» دانسته است (کرد و اربابی، ۱۳۹۱، ۶۳). نمونهٔ شاخص این رویکرد، اثر «هبوط به برزخ» است که در آن کاپور با استفاده از کل بنا، مخاطب را به اتاقکی هدایت می‌کند که درون آن تنها یک دایرهٔ سیاه وجود دارد؛ فضایی تهی و در عین حال پرتنش که ترس و ناپایداری ادراکی را بر می‌انگیزد. کاپور این فضا را نه صرفاً یک حفره، بلکه نوعی «سطح تصویری» می‌داند که بیننده را به تأمل در عمقی ناپیدا فرامی‌خواند؛ او تأکید می‌کند که این «فضای تاریک»، خلأی خالی نیست، بلکه حضوری تیره و معنادار است (Baume, 2008, 50).
تیرگی سفید	فایبرگلاس و رنگدانه	White Dark	مجموعهٔ «تیرگی سفید» با هدف خلق «معادلی روشن برای تیرگی خلأ و فرم‌های گردابی» شکل گرفته است؛ جایی که نور، جایگزین تاریکی می‌شود و عمقی مشابه را القا می‌کند (Celant, 1996, 221). در این آثار، ساختارهای هندسی سفید و توخالی از جنس فایبرگلاس یا مرمر، فضایی درونی و بی‌انتها را پیش چشم مخاطب می‌گشایند؛ فضایی که نه تیره، بلکه با نوری خاموش و پراکنده پر شده است. این تجربهٔ ادراکی باعث می‌شود بیننده خود را بخشی از این خلأ روشن و معلق احساس کند (Hedlin Hayden, 2003, 110–112).
گرداب و چاله‌مانند	فایبرگلاس و رنگدانه	 Yellow	برخی آثار کاپور ماهیتی چاله‌مانند دارند که در آن فضا خود به ابژه‌ای هنری بدل می‌شود. در این آثار، فرورفتگی همانند حجمی بیرون‌زده عمل می‌کند و تجربه‌ای متناقض از حضور در فضا می‌آفرینند. نمونه‌ای از این مجموعه، اثر «زرد» است که در آن رنگ زرد، به‌عنوان نمادی از دانش، آرامش و رشد ذهنی در فرهنگ هند با فرم مجسمه درهم می‌آمیزد و فضایی یادآور خورشید، انرژی و شکوه روح خلق می‌کند. این ساختار بصری تجربه‌ای ناپایدار و سیال به‌وجود می‌آورد که مرز میان ابژه و سوبژه را از میان می‌برد؛ وضعیتی که کاپور آن را «تغییر پدیدارشناختی» می‌نامد، لحظه‌ای که ادراک مخاطب را به تردید و تأمل وا می‌دارد (Wahid, 2015, 104).

ادامهٔ جدول ۳.

مجموعه متریال	نمونه اثر	مشخصات
مجسمه‌های آینه‌ای استیل ضدزنگ	Cloud Gate	مجسمه‌های آینه‌ای آنیش کاپور با بازتاب‌های ناپایدار و تحریف‌شده، تجربه‌ای پویا از فضا و زمان خلق می‌کنند و مرز میان آسمان و زمین را محو می‌سازند. این آثار امکان مواجهه‌ای تازه با اشیا و محیط فراهم می‌آورند و تجربه‌ای از «والایی مدرن» ارائه می‌کنند (کرد و اربابی، ۱۳۹۱، ۶۳- ۶۵). اثر مشهور او با عنوان «دروازهٔ ابر» یا «لوبیا»، در پارک میلنیوم شیکاگو، با ۱۶۰ ورقهٔ فولاد ضدزنگ ساخته شده است (Wahid, 2015, 110). این اثر با سطح آینه‌ای خود بازتابی از آسمان، زمین و انسان را ارائه می‌دهد. این مجسمه تجربه‌ای فضایی و ادراکی خلق می‌کند و بنابر تفسیر گاروفالو، انتقالی شاعرانه از معماری به عرصهٔ سیاسی است، نه نقدی بر شهر (Garofalo, 2005, 64).
	 Tall tree and the eye	اثر «درخت بلند و چشم» آنیش کاپور یک مجسمهٔ مفهومی و مهندسی‌شده است که از ۷۳ گوی فولادی صیقلی تشکیل شده است و در ارتفاع حدود ۱۴ متر نصب می‌شود. این گوی‌ها به‌شکل دقیق و محاسبه‌شده، یکدیگر را منعکس می‌کنند و با ایجاد الگوی انعکاسی فراکتالی، فرم و فضا را به‌طور هم‌زمان خلق و حل می‌کنند؛ به‌ویژه هنگامی‌که بیننده داخل آن قرار می‌گیرد و بازتاب‌های بی‌نهایت آسمان، معماری و خود را می‌بیند. طراحی ساختاری این اثر با استفاده از مدل‌سازی فرم و تحلیل بسته‌بندی کره‌ای انجام شده که هدف آن پنهان نگه‌داشتن ساختار داخلی و القای حس تعلیق بوده است (Tuffanelli, 2010, 51–53).
	 Sky Mirror New York	اثر «آینهٔ آسمان»، صفحه‌ای مقعر و صیقلی از فولاد ضدزنگ به قطر ۱۰.۶ متر است که آسمان و معماری شهر را وارونه بازتاب می‌دهد. سطح پشتی آن نیز تصویر رهگذران و فضای شهری را به‌شکل اعوجاج‌یافته منعکس می‌کند (Anish Kapoor: Sky Mirror, 2006). این اثر با ایجاد بازتاب‌های تغییرپذیر، فضا و زمان را در هم می‌ریزد و مخاطب را در موقعیت بینابینی میان حضور و غیاب قرار می‌دهد. کاپور در توصیف آن می‌گوید: «آینه‌ها اشیا را از بین می‌برند و فضا را به سطحی تجربه‌پذیر تبدیل می‌کنند» (Anish Kapoor ..., 2008). این مجسمه، ادراک شهری را از نو بازتعریف می‌کند و مخاطب را به‌درون بازتاب خود و محیط می‌کشاند (Garofalo, 2005, 64).
	 Turning the World Upside Down	این اثر از آنیش کاپور، مجسمه‌ای آینه‌ای از فولاد ضدزنگ در پارک کنزینگتون لندن است که با وارونه‌سازی بازتاب جهان اطراف، تجربه‌ای فلسفی از بی‌ثباتی ادراک ارائه می‌دهد. مخاطب در این اثر نه‌تنها تماشاگر، بلکه بخشی از تجربهٔ اثر هنری است. این ویژگی، اثر را در حوزهٔ هنر مشارکتی قرار می‌دهد (Bishop, 2023, 6). سطح صیقلی و بازتاب‌دهندهٔ مجسمه باعث می‌شود واقعیت به‌شکلی تحریف‌شده دیده شود، که مفهومی نزدیک به «بازگشت امر واقع» در هنر معاصر دارد؛ جایی که واقعیت دیگر ثابت و قطعی نیست، بلکه درگیر با ادراک، موقعیت بیننده و بافت اجتماعی است (Foster, 1996, 21).
آب‌های رنگی آب.	 Descension	مجموعهٔ دیگری از آثار او «آب‌های رنگی» هستند که با سرعت زیاد در یک محفظهٔ بزرگ به گردش می‌آیند و با شدت جریان پیدا می‌کنند. «تخریب» از نمونه آثار این مجموعه، نتیجهٔ تحقیقات فشرده در زمینهٔ مواد و فرایندهاست، و به بررسی پتانسیل آب به شیوه‌های شگفت‌انگیز می‌پردازد. حرکت متناوب و چرخشی این حجم مایع در یک حلقهٔ مرکزی همگرا می‌شود، به‌طوری که آب با شتاب به داخل عمق زمین مکیده می‌شود. فرایند تخریب، قوهٔ تخیل را برمی‌انگیزد و به‌طور همزمان جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی و حتی اسطوره‌ای را به‌نمایش می‌گذارد (Anish Kapoor: Descension, 2017).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ادامهٔ جدول ۳.

مجموعه متریال	نمونه اثر	مشخصات
موم قرمز موم و رنگ روغن	Past, Present, Future	آثار موم قرمز آنیش کاپور بر سیالیت ماده و استقلال رنگ تأکید دارند. او رنگ قرمز را با خون، بدن و تاریکی درونی مرتبط می‌داند و آن را عمیق‌تر از آبی یا سیاه توصیف می‌کند (Kapoor, 2008). کاپور در این مجموعه، رنگ را نه صرفاً پوششی بر مجسمه بلکه جوهری مستقل می‌بیند و خود را «نقاشی که مجسمه‌سازی می‌کند» می‌خواند؛ چراکه آثارش به‌جای تأکید صرف بر حضور فیزیکی، به حضوری وهمی و فراتر از مکان اشاره دارند (کرد و اربابی، ۱۳۹۱، ۶۵). این اثر او با عنوان «گذشته، حال و آینده»، گنبدی نیمه‌کره‌ای عظیم از موم سرخ است که با حرکت آرام و پیوستهٔ تیغه‌ای مکانیکی حک می‌شود. این تیغه سطح موم را می‌تراشد و توده‌هایی پویا و شبیه فوران‌های خورشیدی ایجاد می‌کند (Anish Kapoor: Past, present, future, 2006, 1 & 2). فرایند تدریجی و رازآمیز آن یادآور شکل‌گیری یک سیاره یا موجود درحال تولد است و فضایی آیینی و مقدس القا می‌کند. همانند دیگر آثار کاپور، این اثر بازتابی از تعامل میان ماده، ماشین و گذر زمان است و تجربه‌ای پدیدارشناختی از تولد فرم در دل ماده فراهم می‌آورد.
	Svayambh	عنوان اثر سوایامب Svayambh از واژه‌ای سانسکریت به‌معنای «خودتولید» برگرفته شده است. این مجسمه، توده‌ای عظیم از موم قرمز است که بر ریل حرکت می‌کند و در عبور از درگاه‌ها شکل می‌گیرد و رد سرخی بر جای می‌گذارد. این پروژه مستلزم طراحی دقیق ترکیب موم و محرک‌های مکانیکی ویژه‌ای بود که تعادلی میان استحکام و انعطاف‌پذیری ایجاد کنند (Dodgson, 2016, 289). به‌گفتهٔ کاپور (Kapoor, 2002, 61)، معنا در این اثر مانند خود شیء، تدریجی ساخته می‌شود و اثر امکانی برای تجربه و پدیدآمدن معناست، نه بیانی ازپیش‌تعیین‌شده.
	 My Red Homeland	آنیش کاپور رنگ قرمز را به‌دلیل تاریکی درونی و بار احساسی‌اش در رسانه‌های مختلفی چون موم، فولاد و لاک به کار برده است. در اثر «موطن قرمز من»، بازویی مکانیکی به‌آرامی توده‌ای از موم قرمز را شکل می‌دهد و جایگزین دست هنرمند می‌شود (Wahid, 2015, 108). کاپور قرمز را رنگ شور، خون و احساس می‌داند که در تضاد میان نور و تاریکی معنا می‌یابد (Kapoor, 2008). این رنگ در آثار او به ابزار کاوشی درونی و ادراکی تبدیل شده است.
	Shooting into the corner	اثر «شلیک به گوشه» ترکیبی از مجسمه، اجرا و کنش آیینی است که با پرتاب منظم گلوله‌های موم قرمز به گوشه‌ای از گالری، مفاهیم خلقت و تخریب را درهم می‌آمیزد. این فرایند، با دقت در انتخاب اجراکنندگان و نظمی تشریفاتی، تجربه‌ای نمایشی خلق می‌کند که زمان و فضا با هم درآمیخته می‌شوند. موم قرمز که همچون خون بر دیوار پاشیده می‌شود، احساس خشم و لذت را هم‌زمان در مخاطب بر می‌انگیزد. کاپور منشأ این ایده را به دوران دانشجویی خود نسبت می‌دهد، جایی که مفهوم «پرکردن فضای بین مرکز و گوشهٔ اتاق» ازطریق شلیک، به تصویری دراماتیک بدل شد (Wahid, 2015, 115–116).
مجسمه‌های غول‌آسا PVC و استیل	 Marsyas	کاپور در پروژه‌های عظیم‌مقیاس خود، مجسمه‌سازی را حضوری ضروری در زندگی معاصر می‌داند که باید در مقیاسی گسترده دیده شود. آثار او حاصل همکاری فشرده با تیم‌های مهندسی و طراحی‌اند و تجربهٔ تحصیل کوتاه‌مدتش در مهندسی نیز در این فرایند مؤثر بوده است (Dodgson, 2016, 281). به‌طور مثال در اثر شاخص «مارسواس»، با الهام از اسطورهٔ یونانی، کاپور فضایی خون‌آلود و عظیم می‌سازد که سه حلقهٔ فولادی را در هم می‌تند. او با بیان «می‌خواهم بدن را به آسمان تبدیل کنم» (Kapoor, 2002, 16)، تن را به فرمی کیهانی بدل کرده است و ادراک مخاطب را در فضای یکدست و تک‌رنگ اثر دچار تزلزل می‌سازد.

گذشته (موم تراشیده‌شده)، حال (فرم موجود) و آینده (سطحی که در گام بعدی شکل خواهد گرفت) هم‌زمان حضور دارند و مادهٔ موم به حامل زمان و دگرگونی بدل می‌شود. فرم نیم‌کره‌ای اثر نیز همچون سیاره‌ای درحال پوست‌اندازی، بدون رسیدن به ثبات یا نتیجهٔ نهایی، بودنی مادی و شدنی مداوم را آشکار می‌کند. با توجه به نظریهٔ ژیل دلوز، این اثر تجسم کامل صیرورت است: جایی که اثر هنری نه به‌عنوان شیئی ایستا، بلکه به‌مثابه فرایندی سیال و بی‌پایان فهم می‌شود. دلوز صیرورت را به‌مثابه حالتی از ماشین‌وار شدگی تبیین می‌کند: جایی که انسان، ماده و ماشین در هم می‌آمیزند و مرزهای سنتی خالق/ اثر/ ابزار فرو می‌ریزد. بدین‌ترتیب، Past, Present, Future تجربه‌ای حسی، فلسفی و کیهانی از «چیزی در شرف شدن» را برای مخاطب ایجاد می‌کند؛ تجربه‌ای که مجسمه را از شیء به فرایند تبدیل می‌سازد (تصویر ۱).

- Svayambh

اثر «خودزاده» یا «خود-ایجادی» از آنیش کاپور، تجسمی مادی و حرکتی از مفهوم صیرورت است که در خوانش دلوزی جایگاهی بنیادی دارد. نام سانسکریت آن، با ارجاع به اسطوره‌های هندی، بر خودآفرینی و خلق فرم از درون بدون تکیه‌بر شکلی تحمیل‌شده تأکید می‌کند. در این اینستالیشن، یک تودهٔ عظیم موم قرمز

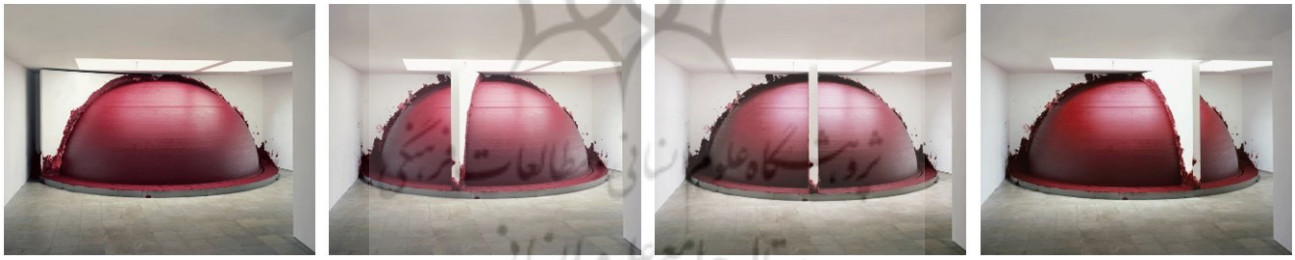
روغنی روی ریل به‌آرامی در فضای موزه حرکت می‌کند و از میان درگاه‌های هم‌اندازه عبور داده می‌شود. تماس موم با دیوارها و درها سطح آن را می‌خراشد و ردی سرخ و ارگانیک بر جای می‌گذارد؛ ردهایی که همچون گذشته‌ای عینی، فرایند شکل‌گیری پیکره را ثبت می‌کنند. موم با تداعی‌های بدن، گوشت و خون، کیفیتی زنده، ناپایدار و آسیب‌پذیر پیدا می‌کند و مجسمه نه به‌عنوان شیئی ثابت، بلکه به‌مثابهٔ فرایندی زمان‌مند و درحال شدن تجربه می‌شود. با توجه به دیدگاه دلوز، اثر با مفاهیمی چون «شدن» و «بدن بدون اندام» پیوند می‌خورد؛ جایی که ساختار صلب بدن جای خود را به جرمی سیال، بی‌مرکز و بی‌ثبات می‌دهد. ترکیب حرکت، رنگ، فرم و فضا این چیدمان را به تجربه‌ای چندرسانه‌ای بدل می‌سازد که مرزهای مجسمه‌سازی، نقاشی، تئاتر و معماری را در می‌نوردد. به گفتهٔ کاپور، «معنای Svayambh به‌تدریج ساخته می‌شود، همان‌طور که شیء ساخته می‌شود»؛ عبارتی که بیانگر رابطهٔ دوسویه و زایندهٔ ماده و معنا در این اثر است. در نتیجه، Svayambh نه فقط تصویری عینی از صیرورت، بلکه بازنمایی تراژیک و در عین حال رهایی‌بخش از حیات مدرن است: حیاتی همواره در گریز از ثبات که در لحظه‌های ناپایدار تغییر، خود را بازمی‌آفریند (تصویر ۲).

- My red homeland

اثر «موطن قرمز من» با استفاده از ۲۵ تن موم قرمز و یک بازوی مکانیکی هیدرولیکی که توده را در مسیر دایره‌ای با سرعتی ثابت (یک دور در ساعت) به گردش درمی‌آورد، تجسمی عینی از مفهوم صیرورت در بستر مادی و حرکتی است. در این فرایند، موم همواره درحال تغییر فرم است، بی‌آنکه هرگز به شکل نهایی برسد؛ شکلی که هم‌زمان ساخته و ویران می‌شود. به تعبیر روسنتال و همکاران (Rosenthal et al., 2013) این ماده «همواره در حالت تمایل به فرم» باقی می‌ماند و بدین‌ترتیب صیرورتی بی‌پایان و بی‌غایت را متجسد می‌سازد. بازوی مکانیکی در اینجا صرفاً ابزار نیست، بلکه بخشی خلاق از اثر است که «شدن- ماشینی» دلوزی را عینیت می‌بخشد؛ جایی که مرز میان آفرینش هنری و فرایندهای طبیعی چون فرسایش یا دگرگونی ارگانیک محو می‌شود. بدین‌ترتیب، اثر به «بلوک حسی» بدل می‌شود؛ تجربه‌ای ادراکی و مادی که نه بر بازنمایی، بلکه بر شدت و تأثیر تکیه دارد. موم قرمز با بار ارگانیک خود تداعی‌گر خون، شور و زندگی است و تجربه‌ای حسی- فلسفی پدید می‌آورد. عنوان اثر، My Red Homeland، به‌طور هم‌زمان به زادگاه کاپور در هند و تجربه‌ای جهانی از تعلق و احساس ارجاع می‌دهد. خود کاپور رنگ قرمز را «رنگ خون، شور و احساس» می‌داند؛ عنصری بنیادین که در پیوند با نور، تاریکی، ماده و عدم، ادراک مخاطب را به چالش می‌کشد. در نهایت، این اثر همانند دیگر آثار کاپور، مجسمه را از شیء ثابت به فرایندی مداوم بدل می‌کند؛ ماده‌ای بی‌قرار که در دل زمان، حرکت و ماشین معنا می‌یابد و با فلسفهٔ دلوزی صیرورت و شدن هم‌راستا می‌شود (تصویر ۳).

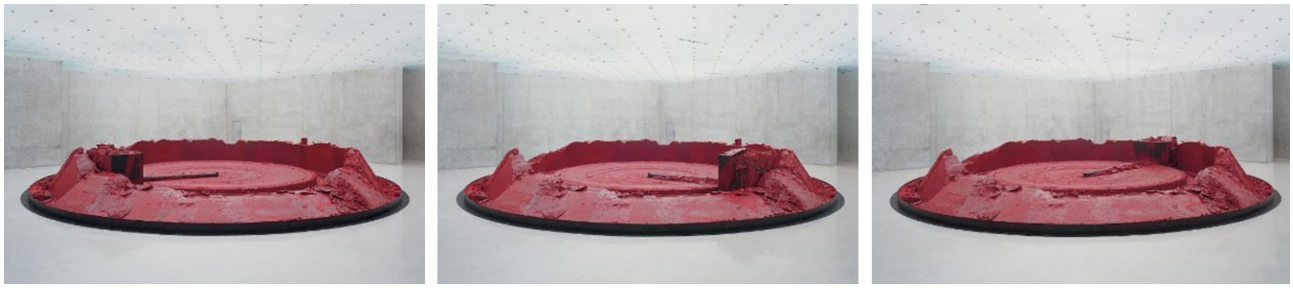
- Shooting into the corner

اثر «شلیک به گوشه» یکی از رادیکال‌ترین تجربه‌های آنیش کاپور



تصویر ۱. Past, Present, Future، گذشته، حال، آینده. مأخذ: www.anishkapoor.com.

تصویر ۲. Svayambh، سوایامب. مأخذ: www.anishkapoor.com.



تصویر ۳. My Red Homeland، موطن قرمز من. مأخذ: www.anishkapoor.com.

در مرز میان مجسمه‌سازی، اجرا و نقاشی است که به‌شیوه‌ای عینی مفهوم صیرورت دلوزی را مجسم می‌سازد. در این اینستالیشن، توپ پنوماتیک عظیمی با فواصل منظم (تقریباً هر ۲۰ دقیقه) گلوله‌های موم سرخ را با صدایی مهیب به گوشهٔ سفید گالری شلیک می‌کند. برخورد موم با دیوار و فروریختن تدریجی آن، گوشهٔ گالری را به بومی خون‌گون و درحال انباشت بدل می‌سازد؛ فضایی بی‌فرم و همواره درحال تغییر، بدون هیچ غایت یا شکل نهایی. این اثر بیش از آنکه یک شیء هنری باشد، «رخدادی» تکرارشونده است: هر شلیک، هر انفجار و هر ریزش بخشی جدایی‌ناپذیر از معنا را می‌سازد. اجراگران با ریتمی آیینی، کنش شلیک را انجام می‌دهند و پرفورماتیویتهٔ اثر را تثبیت می‌کنند. تماشاگر نیز در چرخه‌ای از انتظار، شوک و مشاهده گرفتار می‌شود: سکوت قبل از شلیک، لحظهٔ انفجار و فروریختن آرام موم تجربه‌ای حسی و جسمانی می‌آفریند. رنگ قرمز و شکل ارگانیک و بی‌ثبات موم، تداعی‌گر خون، خشونت و نابسامانی است و کیفیتی وهم‌آلود به فضا می‌بخشد. از منظر دلوزی، Shooting into the Corner نمونهٔ کامل «مجسمه به‌مثابهٔ رخداد» است: نه بازنمایی بلکه تولید، نه نتیجهٔ نهایی بلکه فرایند بی‌پایان ترکیب‌زدایی و شدن. ماشین شلیک‌گر و مادهٔ موم در تعامل مستمر، صیرورتی خشونت‌بار را رقم می‌زنند که در آن هر لحظه تازه و متفاوت است. بدین‌سان، کاپور با «ویران‌گری خلاقانه»، مرز میان شیء هنری و رویداد را در هم می‌شکند و فرایند آفرینش را به تجربه‌ای سیال، لحظه‌ای و بی‌ثبات بدل می‌کند؛ تجربه‌ای که عمیقاً با فلسفهٔ دلوزی «شدن» همسو است (تصویر ۴).

- مجموعه‌مجسمه‌های آینه‌ای

مجسمه‌های آینه‌ای آنیش کاپور تجسمی برجسته از صیرورت و سیالیت در هنر معاصر هستند. این آثار با ساختارهای محدب و مقعر و استفاده از خواص اپتیکی آینه، بازتابی چندلایه و متغیر از محیط پیرامون ایجاد می‌کنند و همواره درحال دگرگونی‌اند. بدین‌ترتیب، اثر نه فرم نهایی و ثابت بلکه تجربه‌ای گذرا از فضا و زمان را به‌نمایش می‌گذارد. بازتاب‌های ناپایدار موجب تداخل مرز میان سوژه، شیء و محیط می‌شوند و ادراک مخاطب را درگیر فرایند بی‌ثباتی تصویر می‌سازند؛ وضعیتی که با مفهوم صیرورت در اندیشهٔ دلوز همخوان است. این مجسمه‌ها همچون رخدادهایی پویا عمل می‌کنند که تجربهٔ بصری و مفهوم واقعیت را مدام به بازاندیشی می‌کشانند. با توجه به جداول ۲ و ۳ چهار اثر از مجموعه مجسمه‌های آینه‌ای تحلیل می‌شود.

- Cloud Gate

اثر «دروازهٔ ابر» در پارک میلنیوم شیکاگو، شاخص‌ترین نمونه از مجسمه‌های آینه‌ای آنیش کاپور است که مفاهیم صیرورت، بازتاب و حذف مرزهای سوژه /ابژه را به شکل عینی و فضا- پیکری آشکار می‌سازد. فرم عظیم و مقعر آن، با سطحی آینه‌ای، نه تصویری ثابت بلکه میدان دیدی متحرک می‌آفریند که مدام تحت‌تأثیر نور، زاویه و حرکت تماشاگران دگرگون می‌شود. کاپور این آثار را «غیر- شیء» می‌نامد؛ چراکه هویت آن‌ها در درونشان نیست، بلکه در بازتاب محیط و حضور مخاطب ساخته می‌شود. Cloud Gate پیوسته درحال صیرورت است؛ فرمی که هیچ وضعیت نهایی ندارد و با هر تغییر محیطی دگرگون می‌شود. این ویژگی آن را به تجسم اندیشهٔ دلوز دربارهٔ «شدن» بدل می‌سازد؛ جایی که مخاطب دیگر بیننده‌ای منفعل نیست، بلکه بخشی از اثر است و در سطح آینه‌ای با تصویر خود و محیط در هم می‌آمیزد. در این تجربه، مرز میان انسان و ابژه، زمین و آسمان، واقعی و بازتابی محو می‌شود و فضا به عرصه‌ای سیال و پویا بدل می‌شود. بازتاب آسمان در بخش‌های محدب و انعکاس انسان‌ها و سطح زمین در بخش‌های دیگر، نماد تلاقی همیشگی آسمان و زمین را پدید می‌آورد. حرکت ابرها، تغییر نور و حضور جمعیت، کیفیتی زنده و متغیر به اثر می‌بخشند که هر لحظه درحال دگرگونی است. افزون‌بر این، برخی منتقدان آن را نه نقدی مستقیم، بلکه روایتی از «انحلال ساختار شهری» دانسته‌اند؛ استعاره‌ای از بازتعریف مرزهای قدرت، نظم و ادراک. در مجموع، Cloud Gate تجسم بارز «مجسمه به‌مثابهٔ شدن»

تصویر ۴. Shooting into the corner، تیراندازی به گوشه. مأخذ: www.anishkapoor.com.

است؛ اثری که مخاطب و محیط را در خود می‌بلعد و با خاصیت بازتابنده‌اش مفاهیم فلسفی صیرورت، بی‌ثباتی و تداخل مرزها را به‌شکلی حسی و بصری متجلی می‌کند؛ همان «غیر- شیء» که دلوز آن را نمود خالص‌شدن می‌نامد (تصویر ۵).

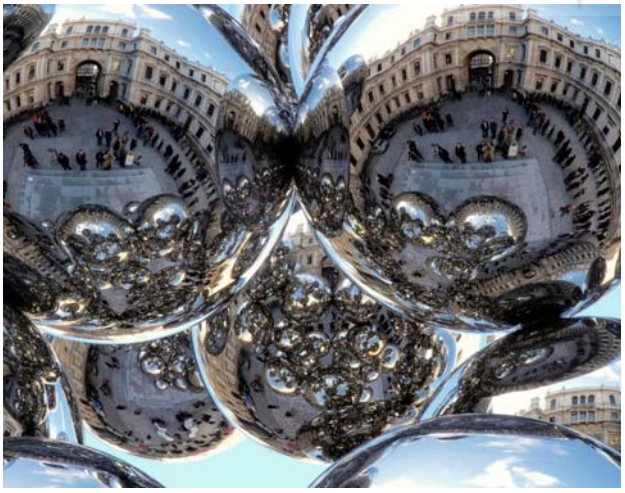
- Tall tree and the eye

اثر «درخت بلند و چشم»، مجسمه‌ای پانزده‌متری در آکادمی سلطنتی هنر لندن، از ده‌ها گوی فولادی صیقلی و آینه‌ای ساخته شده که به‌شکلی معلق و متوازن بر هم قرار گرفته‌اند. سطوح آینه‌ای گوی‌ها، محیط و یکدیگر را بازتاب می‌دهند و شبکه‌ای چندلایه، ناپایدار و متداخل از تصاویر تماشاگر، آسمان و معماری ایجاد می‌کنند. این ساختار، مطابق نظر دلوز، ویژگی‌های «ریزوماتیک» دارد: فاقد مرکز، غیرخطی و همواره وابسته به موقعیت لحظه‌ای مخاطب. بازتاب‌های بی‌پایان اثر موجب فروپاشی هویت یکپارچهٔ تماشاگر می‌شوند؛ او در شبکه‌ای از تصاویر و زوایا پراکنده می‌شود. این وضعیت، نمونه‌ای بصری از «تصویر بلورین» دلوز و گتاری است؛ لحظه‌ای که واقعیت و مجاز، امر واقعی و بازنمایی، درهم‌تنیده‌اند. کاپور این تجربه را «امر غیرمحتمل» می‌نامد: چیزی در ظاهر ساده و تصادفی، اما در باطن نتیجهٔ محاسبات دقیق و نظمی پنهان. سطوح آینه‌ای و بازتاب مداوم نور، زندگی را به شکلی سیال و ناپایدار مجسم می‌سازند؛ گوی‌ها همچون لحظات حیات‌اند: در گذر، تکرارشونده و هر بار متفاوت. بدین‌ترتیب، مجسمه نه یک شیء ایستا بلکه فرایندی از صیرورت است؛ نمود درهم‌تنیدگی فرم، فضا و ادراک که مرز میان واقعیت و بازتاب، انسان و محیط، مرکز و پیرامون را فرو می‌ریزد. در نهایت، Tall Tree and the Eye همانند دیگر آثار کاپور در پرتو اندیشهٔ دلوزی، تجسمی از شدن، ناپایداری و تجربه‌ای غیرخطی و مشارکتی است که در آن هنر به رخدادی درحال تغییر بدل می‌شود (تصویر ۶).

- Sky mirror

اثر «آینهٔ آسمان» از آنیش کاپور، تجسمی روشن از صیرورت در بستر فضا، ادراک و بازتاب است. این مجسمه آینه‌ای مقعر و عظیم از فولاد صیقلی، با انعکاس وارونهٔ آسمان، ابرها و ساختمان‌ها، آسمان متعالی را به سطحی زمینی و ناپایدار فرو می‌کشد؛ حرکتی که دلوز آن را «از قلمرو خارج‌کردن آسمان» می‌خواند. در این

تصویر ۵. Cloud Gate، دروازهٔ ابر. مأخذ: www.anishkapoor.com.



تصویر ۶. Tall Tree and the Eye، درخت بلند و چشم. مأخذ: www.anishkapoor.com.

تجربه، مرز میان بالا /پایین، سوژه /ابژه و واقعی /بازنمایی فرو می‌ریزد. بیننده هم‌زمان بر زمین می‌ایستد و در بازتاب آسمان حضور می‌یابد؛ وضعیتی که مصداق «شدن- کیهانی» دلوز است، یعنی ادغام انسان با نظم وسیع طبیعت ازطریق تجربه‌ای مستقیم و حسی. نسخهٔ نیویورک نمونه‌ای شاخص است: سطح محدب آینه، تصویر شهر و عابران را بازمی‌تاباند و سمت مقعر، آسمان و آسمان‌خراش‌ها را وارونه می‌نمایاند. کاپور می‌گوید: «این آینه، آسمان را به زمین می‌دوزد». به‌این‌ترتیب، مجسمه واسطه‌ای میان انسان و کیهان است، نه فقط در سطح بازتاب تصویری، بلکه در قالب کنشی فیزیکی و مفهومی که در آن تمایز میان مکان‌های متعالی و زمینی فرو می‌ریزد. سطح آینه‌ای، بسته به نور و زمان، گاه در محیط حل می‌شود و گاه به نقطهٔ تمرکز بدل می‌شود. این سیالیت، اثر را به میدانی از شدن تبدیل می‌کند که در آن فضا، نور، زمان و مخاطب در هم تنیده‌اند. Sky Mirror همچون دیگر آثار آینه‌ای کاپور، بازتاب را به تجربه‌ای مشارکتی و ناپایدار بدل می‌سازد. در مجموع، این اثر نه یک شیء ثابت، بلکه عرصه‌ای برای تجربهٔ صیرورت است و به‌مثابهٔ «نقطه‌ای از گذار»، تجربهٔ فروپاشی قطب‌های دوتایی و گذار از هستی تثبیت‌شده به فرایند پیوسته‌شدن را ارائه می‌دهد (تصویر ۷).

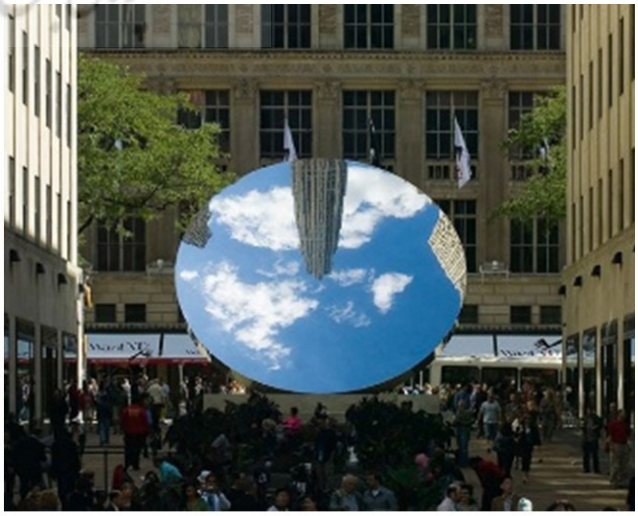
- Turning the world upside down

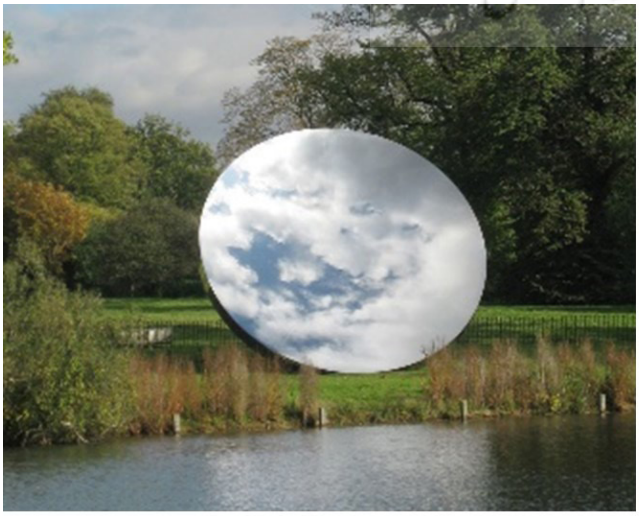
اثر «وارونه‌ساختن جهان» که در سال ۲۰۱۰ در باغ‌های کنزینگتون لندن نصب شد، مجسمه‌ای آینه‌ای و دووجهی (محدب در پایین و مقعر در بالا) است که بازتابی وارونه از آسمان، زمین و مخاطب ارائه می‌دهد. این بازتاب نه تصویری شفاف و قطعی، بلکه همواره درحال دگرگونی و «تکرار با تفاوت» است؛ تجربه‌ای که مرز میان سوژه/ ابژه، درون/ بیرون و ناظر/ منظره را فرو می‌ریزد. در اینجا آینه نه ابزاری برای تثبیت هویت یا بازنمایی واقعیت، بلکه «ماشینی برای تولید تفاوت» است. بدن و هویت مخاطب در سطح اثر سیال می‌شود: محو، چندپاره و ناپایدار. او دیگر صرفاً بیننده نیست، بلکه در دل فرایند صیرورت قرار می‌گیرد. این وضعیت، مطابق اندیشهٔ دلوز، نمونه‌ای از «شدن» است؛ فرایندی بی‌غایت که معنا در حرکت و تغییر مداوم شکل می‌گیرد. فرم ساده و در عین حال پیچیدهٔ اثر، ادراک را متزلزل می‌کند: آنچه آشنا به نظر می‌رسد، در مواجهه بیگانه می‌شود و تجربه‌ای ناپایدار از فضا و واقعیت ایجاد می‌کند. در نتیجه، Turning the World Upside Down صرفاً یک مجسمه نیست، بلکه ماشینی فلسفی است که جهانی دیگر می‌سازد؛ جهانی سیال که مخاطب در آن به تجربهٔ «شدن» دلوزی وارد می‌شود (تصویر ۸).

در ادامه، به‌منظور جمع‌بندی بحث نظری، جدول ۴ ارائه می‌شود. در جدول ۴ سعی خواهد شد پیوند میان مفهوم صیرورت دلوزی با ویژگی‌های بصری، فنی و فرایندی دو مجموعه آثار موم قرمز و آینه‌ای کاپور به‌طور خلاصه بیان شود.

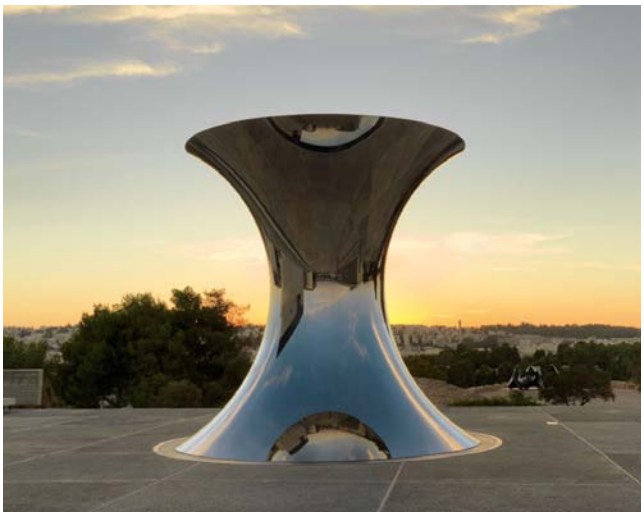
نتیجه‌گیری

بررسی آثار آنیش کاپور از منظر فلسفهٔ صیرورت در اندیشهٔ ژیل دلوز آشکار می‌سازد که مفهوم «شدن» در این آثار نه صرفاً در سطحی استعاری یا تمثیلی، بلکه به‌گونه‌ای مادی، حسی و تجربی تجسم یافته است. صیرورت در منظومهٔ فکری دلوز وضعیتی پویا، بی‌مرکز و همواره درحال دگرگونی است که به‌طور بنیادین با مفاهیمی نظیر بازنمایی سنتی، فرم تثبیت‌شده و هویت ایستا در تضاد قرار دارد. مجموعه آثار موم قرمز کاپور همچون Past, Present, Future، Svayambh و My Red Homeland و نیز مجسمه‌های آینه‌ای از قبیل Cloud Gate و Sky Mirror نمونه‌های بارز این رویکردند که تجربه‌ای عینی و ملموس از صیرورت را برای مخاطب بازآفرینی می‌کنند. در مواجهه با این آثار، زمان، فضا، ماده و ادراک همواره درحال نوسان و بازتعریف‌اند و مخاطب در دل فرایندی قرار می‌گیرد که در آن هیچ شکلی پایدار و هیچ هویتی قطعی نیست.





تصویر ۷. Sky Mirror، آینهٔ آسمان. مأخذ: www.anishkapoor.com.



تصویر ۸. Turning the World Upside Down، وارونه‌کردن جهان. مأخذ: www.anishkapoor.com.

جدول ۴. ارتباط مفاهیم صیرورت دلوز با آثار موم قرمز و مجسمه‌های آینه‌ای کاپور. مأخذ: نگارندگان.

مجموعه	اثر	ویژگی‌های بصری/ فنی	رویکرد صیرورتی	مفاهیم دلوزی
موم قرمز	Past, present, Future	نیم‌کرهٔ موم قرمز با تیغهٔ مکانیکی درحال تراش پیوسته	تراش مداوم نشان‌دهندهٔ صیرورت زمانی و بی‌ثباتی ماده	شدن، فرایند، زمان‌مندی، خلق مداوم
	Svayambh	عبور تودهٔ موم قرمز از میان درها روی ریل متحرک	فرایند شکل‌گیری تدریجی، بدون فرم نهایی، بازنمایی خودزایی	بدن بدون اندام، خودزایی، صیرورت مادی
	My Red Homeland	موم قرمز درحال چرخش توسط بازوی مکانیکی	چرخش پیوسته و تخریب همزمان؛ شدن- ماشینی و خودزاینده	شدن- ماشینی، تمایل به فرم، بلاک حسی
	Shooting into the Corner	شلیک مکرر گلوله‌های موم قرمز به دیوار گالری	رخداد بی‌پایان، فرایند تولید و نابودی همزمان؛ عدم تثبیت	رخداد، شدت، فرایند بدون غایت
آینه‌ای	Cloud Gate	مجسمهٔ آینه‌ای محدب، بازتاب‌دهندهٔ شهر، آسمان و انسان‌ها	شدن تصویر، بازتاب‌های ناپایدار؛ تعامل انسانی/ محیط/ اثر	شدن- غیرانسان، تصویر بلورین، غیر- شیء
	Tall Tree and the Eye	مجموعه‌ای از گوی‌های آینه‌ای معلق با بازتاب‌های چندگانه	بازتاب چندلایه، فرایند سیال؛ ساختار ریزوماتیک	شدن ادراکی، ساختار ریزوماتیک، بازتاب ناپایدار، سیالیت
	Sky Mirror	آینهٔ محدب عظیم‌الجثه، بازتاب آسمان روی زمین	آسمان معلق در زمین؛ ادغام فضاها، تجربهٔ مشارکتی از ادراک	شدن- کیهانی، آینهٔ ادراکی، ادغام بالا/ پایین
	Turning the World Upside Down	فرم آینه‌ای مقعر-محدب، بازتاب متغیر و وارونه، اعوجاج دیداری	نفی ثبات ادراکی، سیالیت فضا و هویت، تعامل مخاطب	شدن ادراکی، بدن بدون اندام، بازتاب ناپایدار، تولید معنا در بستر تغییر

تفاوت اساسی درک صیرورت دلوزی در این آثار با سایر گفتمان‌های معاصر دربارهٔ سیالیت یا عدم‌قطعیت در آن است که صیرورت نزد دلوز نه به‌معنای صرفِ بی‌ثباتی و مرکززدایی، بلکه به‌منزلهٔ فرایندی خلاق و مولد فهم می‌شود؛ فرایندی که از دل مواجههٔ نیرو، ماده و ادراک سر بر می‌آورد و بنیان آن بر تولید تفاوت و خلق مفهوم استوار است. ازاین‌منظر، کاپور در آثار خویش صرفاً بازنمایی یا نشانه‌ای از سیالیت به دست نمی‌دهد، بلکه خود اثر را به عرصه‌ای از رخداد و تجربه بدل می‌سازد. به‌عنوان نمونه، در اثر Shooting into the Corner صرفاً پاشش موم در کانون توجه نیست، بلکه لحظهٔ پرتاب، انرژی آزادشده در برخورد ماده با فضا و حالت تعلیقی که در انتظار مخاطب پدید می‌آید، رخدادی را شکل می‌دهد که واجد همهٔ مختصات صیرورت است؛ رخدادی که معنا را نه در نتیجهٔ نهایی، بلکه در تولید و تحقق لحظه‌ای خود جست‌وجو می‌کند.

این مطالعه نشان می‌دهد که آثار کاپور از سطح توصیف کلی سیالیت یا ناپایداری فراتر می‌روند و واجد ویژگی‌هایی‌اند که در نسبت مستقیم با صیرورت دلوزی قرار دارند: ناپایداری مادی، تعلیق ادراکی، تولید تفاوت در لحظه، مشارکت فعال مخاطب و حذف مرزهای کلاسیک میان سوژه و ابژه، درون و بیرون، فرم و محتوا. چنین ویژگی‌هایی این آثار را به تجلی‌های عینی صیرورت در هنر معاصر بدل ساخته است؛ به‌گونه‌ای که کاپور با بهره‌گیری از عناصر بصری، فیزیکی و حتی آیینی، فضایی می‌آفریند که در

آن «شدن» به تجربه‌ای واقعی، زیسته و در عین حال فلسفی تبدیل می‌شود.

به‌این‌ترتیب، آثار آنیش کاپور با بهره‌گیری از ماده، فضا و تجربهٔ ادراکی، زمینه‌ای برای درک صیرورت در معنای دلوزی فراهم می‌سازند. آنچه در این آثار رخ می‌دهد نه تثبیت یک فرم یا بازنمایی یک معنا، بلکه گشودن فضایی برای تجربه‌ای همواره درحال تغییر است؛ تجربه‌ای که در آن مخاطب، اثر و محیط پیرامون در پیوندی پویا و بی‌وقفه درگیر فرایند خلق می‌شوند. این ویژگی سبب می‌شود آثار کاپور را نه همچون اشیای هنری ایستا، بلکه به‌منزلهٔ رخدادهایی سیال و درحال شدن دریافت کرد؛ رخدادهایی که معنا را در خودِ فرایند دگرگونی و در لحظه‌های شکل‌گیری باز می‌آفرینند. بدین‌سان، کاپور با زبان بصری خاص خود مفهومی از صیرورت را به تصویر می‌کشد که در نسبت مستقیم با فلسفهٔ دلوز قرار دارد و در عین حال افق‌های تازه‌ای را در تجربهٔ هنر معاصر می‌گشاید.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌کنند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

فهرست‌منابع

• فیضی مقدم، الهه و اردلانی، حسین. (۱۳۹۷). بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکز بر مفهوم بدن بدون اندام از منظر ژیل دُلوز. *کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران*، تهران. https://civilica.com/doc/882956/

• کرد، مهدیه و اربابی، هدا. (۱۳۹۱). اعجابِ هنر یا هنرِ اعجاب. *مجلهٔ حرفه هنرمند*، (۴۳)، ۷۲-۶۰.

• *Anish Kapoor – Artist overview and analysis.* (2008). The Art Story Foundation .https://www.theartstory.org/artist/kapoor-anish/

• *Anish Kapoor: Descension* [Exhibition]. (2017). Public Art Fund. https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/anish-kapoor-descension/

• *Anish Kapoor: Past, present, future* [Review of ICA Boston exhibition]. (2008). Time Magazine. https://time.com/archive/6685029/anish-kapoor-past-present-future/

• *Anish Kapoor: Sky Mirror* [Exhibition]. (2006). Public Art Fund. https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/sky-mirror/

• Ardalani, H. (2016). *Post-structural Gilles Deleuze's philosophy of art: An interpretation of Francis Bacon's paintings*. Islamic Azad University, Hamedan Branch Press.

• Ardalani, H., Salimi, H., Akbari, M., & Goudarzi, H. (2016). Visualization of sensation in Gilles Deleuze's thought: The analysis of Francis Bacon's paintings. *Journal of Visual and Applied Arts, 8*(16), 23–44. https://doi.org/10.30480/vaa.2016.305

• Bankston, S. (2017). *Deleuze and becoming.* Bloomsbury Publishing.

• Baume, N. (Ed.). (2008). Mythologies in the making: Anish Kapoor in conversation with Nicholas Baume. In *Anish Kapoor: Past, present, future* [Exhibition catalogue]. MIT Press.

• Bhabha, H. K. (1998). Anish Kapoor: Making emptiness. In *Anish Kapoor* (pp. 11–41) [Exhibition catalogue]. Hayward Gallery & University of California Press.

• Bishop, C. (2023). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship.* Verso books. https://www.versobooks.com/en-gb/products/2251-artificial-hells?srsltid=AfmBOopdFZtJ80NkpkOf5XeeYbD2fbkipigl6TSjPHlgWZlj3TSsE7vd

• Celant, G. (1996). *Anish Kapoor*. Edizioni Charta.

• Cliff, S. (2010). Arborescent schema. In A. Parr (Ed.), *The Deleuze dictionary* (Rev. ed., pp. 14–15). Edinburgh University Press.

• Colebrook, C. (2008). *Gilles Deleuze* (R. Sirvan, Trans.). Nashr-e Markaz. (Original work published 2002)

• Dalmia, A. (2016). *Anish Kapoor: Embedded impressions of Indian culture* [Master's thesis, OCAD University]. OCAD University Open Research Repository. https://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/1240/#

• Deleuze, G. (2003). *Nietzsche et la philosophie* (P. Homayounpour, Trans.). Ghatreh. (Original work published 1962)

• Deleuze, G. (2009). *Empiricism and subjectivity: An essay on human nature according to Hume* (A. Mashaikhi, Trans.). Ney. (Original work published 1973)

• Deleuze, G. (2010). *Francis Bacon: The logic of sensation* (H. Ali Aghaei, Trans.). Herfeh Honarmand. (Original work published 2004)

• Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

• Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press.

• Dodgson, N. A. (2016). Engineering art and telling tales: Anish Kapoor at the Royal Academy. *Interdisciplinary Science Reviews, 41*(4), 281296-. https://doi.org/10.108003080188.2016.1248672/

• Ebert, J. D. (2013). *On Anish Kapoor.* Cultural Discourse. Retreived from https://cultural-discourse.com/on-anish-kapoor/

• Foster, H. (1996). *The return of the real: The avant-garde at the end of the century*. MIT Press.

• Garofalo, D. (2005). Observations on sculpture. *Anyone,* (4).

• Hazrati, K. (2012). Picasso and the issue of image and time (Deleuzian reading of Picasso). *Kimia-ye Honar, 1*(4), 63–74. http://kimiahonar.ir/article-154--fa.html

• Hedlin Hayden, M. (2003). *Out of minimalism: The referential cube: Contextualising sculptures by Antony Gormley, Anish Kapoor and Rachel Whiteread.* Acta Universitatis Upsaliensis. https://www.academia.edu/1022102/Out_of_Minimalism_the_Referential_Cube_Contextualising_Sculptures_by_Antony_Gormley_Anish_Kapoor_and_Rachel_Whiteread

• Imbert, C. (1999). Empiricism unhinged: From Logic of sense to Logic of sensation. In J. Khalfa (Ed.), *Introduction to the philosophy of Gilles Deleuze*. Continuum.

• Kapoor, A. (2002). *Anish Kapoor: Marsyas.* Tate Publishing.

• Kapoor, A. (2008). *In conversation with Nicholas Baume.* Anish

Kapoor. https://anishkapoor.com/772/in-conversation-with-nicholas-baume

• King, M. (2005). Art and the postsecular. *Journal of Visual Art Practice, 4*(1), 317-. https://doi.org/10.1386/jvap.4.1.31/

• Lash, S. (2004). *Sociology of postmodernism* (Sh. Behyan, Trans.). Qoqnoos. (Original work published 1990)

• Paul, S. (2017). *Chromaphilia: The story of colour in art.* Phaidon Press.

• Rosenthal, N., Bredekamp, H., & Segelken, B. (2013). *Symphony for a beloved sun: Anish Kapoor* [Exhibition catalogue]. Walther König.

• Stagoll, C. (2010). Becoming. In A. Parr (Ed.), *The Deleuze dictionary* (Rev. ed.) (pp. 21–23). Edinburgh University Press.

• Tuffanelli, C. (2010). Mirrors and spheres: The geometry within "Tall Tree and the Eye." In E. Rubik (Ed.), *Proceedings of Bridges 2010: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture* (pp. 51–53). Bridges Organization. https://archive.bridgesmathart.org/2010/bridges201051-.html#gsc.tab=0

• van Roermund, B. (2022). Labour and Leviathan: Anish Kapoor and the idea of an embodied polity. *Rivista di estetica,* (79), 103–120. https://doi.org/10.4000/estetica.10122

• Wahid, A. (2015). *Art of Anish Kapoor: An analytical study* [Unpublished doctoral dissertation]. Aligarh Muslim University.

• Weng, K. (2016). *At the hub of East and West: Anish Kapoor's transcultural sculpture* [Doctoral dissertation, University of Maryland]. DRUM - Digital Repository at the University of Maryland . https://drum.lib.umd.edu/bitstreams/52660b84-fc86-4a9a-b02d-383adb4dca09/download

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

فیضی مقدم، الهه؛ سجادی، سیدعلیرضا و اردلانی، حسین. (۱۴۰۴). بررسی آثار آنیش کاپور با تمرکز بر مفهوم صیرورت از منظر ژیل دلوز. *باغ نظر*، ۲۲(۱۴۸)، ۶۵-۷۸.

DOI: 10.22034/BAGH.2025.520350.5817
URL: https://www.bagh-sj.com/article_228160.html