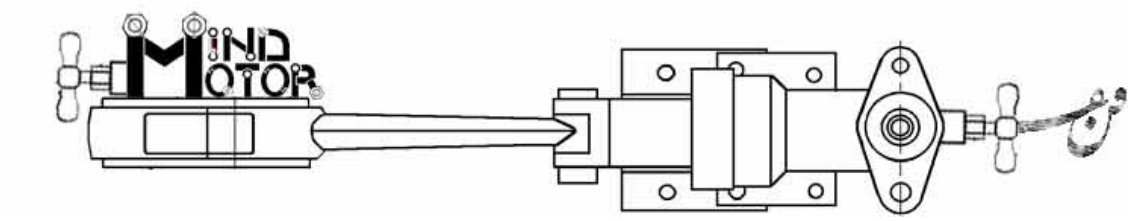

هیستری

ژیل دلوز

ترجمه : بابک سلیمی زاده

اشاره : متن زیر فصل هفتم از کتاب "**فرانسیس بیکن : منطق احساس**" اثر ژیل دلوز مي باشد. م

> بدن بدون اندام : آرتو – خطوط گوتيك وورينگر (Worringer) – " تفاوت سطح" در احساس چه معنایی دارد؟ - ارتعاش – هیستری و حضور – تردید بیکن – هیستری، نقاشی ، و چشم

این زمینه ، این پیوستگی موزون حواس تنها با فراروی از ارگانیسم قابل درك است. انگاره ی پدیدارشناسانه احتمالا نابسنده است چرا که صرفا نیازمند بدن زیسته می باشد. اما بدن زیسته در مقایسه با قدرت ژرف و تقریبا غیر قابل زیست ، امری ناچیز به حساب می آید. ما پیوستگی ریتم را تنها در نقطه ای می توانیم بجوییم که ریتم خودش در ورطه ی آشفتگی غوطه ور است. در ورطه ی شب؛ آنجا که تفاوت های سطح دائما و شدیدا در هم آمیخته اند.

ورای ارگانیسم ، و نیز درمحدوده ی بدنهای زیسته ، آن چیزی قرار دارد که آرتو کشف کرد و بدن بدون اندام اش نامید. " بدن بدن است / یکّه می ماند / نیازی به اندام ندارد / بدن هرگز يك ارگانیسم نبوده است/ ارگانیسم ها دشمنان بدنهایند . "[1] بدن بدون اندام بیش از اندام، با سازمانهای اندام که ارگانیسم نامیده می شوند در تعارض است. بدنی ست شدید و تشدیدي. با يك موج که سطوح و سرحدات در بدن را بر طبق تغییرات دامنه اش پی می گیرد ،مقطوع می شود. بدین ترتیب بدن اندام ندارد ، بلکه دارای سرحدات یا سطوح است. احساس، کیفی یا واجد کیفیت نیست ، بلکه تنها واجد واقعیتی ست شدید، که دیگر نه با عناصر بازنمایی خویش بلکه با تغییرات چندوارگی اش (allotropic) عمل می کند. احساس ، ارتعاش است. می دانیم که تخم مرغ همین جایگاه بدن را "پیش از" بازنمایی ارگانيك آشکار می کند : محورها و بردارها ، شیب ها ، نواحی ، تحرکات سینماتيك و تمایلات جنبشی نسبت به اشکالی که تصادفی یا جانبی هستند. "بدون دهان ، بدون زبان ،

بدون دندان ، بدون حنجره ، بدون مری ، بدون شکم ، بدون مقعد." این يك زندگی سراسر غیر ارگانيك است ، برای ارگانیسم زندگی نیست ، آن چیزی ست که زندگی اش را حبس می کند. بدن کاملا زنده است و همچنان غیر ارگانيك. احساس نیز همینطور است، وقتی که به بدنی ورای ارگانیسم می رسد، سیمایی مفرط و تشنجی به خود گرفته ، از حدود فعالیتهای ارگانيك پیشی می گیرد و از میان امواج عصبی و هیجان حیات فورا در کالبد منتقل می شود. بیکن و آرتو نقاط مشترك زیادی دارند : پیکر(فیگور) ، بدن بدون اندام است (کنار گذاشتن ارگانیسم به نفع بدن ، و صورت به نفع کلّه) بدن بدون اندام کالبد و عصب است؛ موج از میان آن جریان می یابد و سطوح را بر آن ترسیم می کند. احساس وقتی تولید می شود که امواج با نیروهایی که بر روی بدن فعال اند برخورد می کنند. يك "ورزش گرایی محرّك" ، يك جیغ ـ دم. آنگاه که احساس اینگونه به بدن پیوند می خورد، از بازنمودی شدن و واقعی گشتن بازمی ایستد؛ و *ستمکاری* بسیار کمتر و کمتر با بازنمایی امری مخوف پیوند می خورد، و چیزی نخواهد بود مگر کنش نیروها بر روی بدن، یا احساس(نقطه ی مقابل امر حسّي). بر خلاف يك نقاش *تیره بخت* که قسمتی از اندام را نقاشی می کند، بیکن از نگاشتن بدن بدون اندام و واقعیت شدیدِ بدن بازنمی ایستد. بخشهای زدوده شده و سترده ی بوم نقاشی ، در کار بیکن ، قسمتهایی از ارگانیسم خنثی شده هستند که به نواحی یا سطوح پیشین خود بازمی گردند : " چهره ی انسانی هنوز صورت خود را نیافته است. . . . "

يك حیات غیر ارگانيك قدرتمند : وورینگر هنر گوتيك را از همین طریق تعریف می کند: "رویه ی شمالی گوتيك." [2] این از اساس با بازنمایی ارگانيك هنر کلاسيك در تعارض است. هنر کلاسيك تا جایی می تواند فیگوراتیو باشد که به يك نمود رجوع کند. اما می تواند انتزاعی باشد آنگاه که امری هندسی را از بازنمایی بیرون می کشد. لیکن رویه ی تصویری در نقاشی گوتيك به کلی متفاوت است.همچنان که هندسه و فیگورهایش. پیش از هر چیز ، این رویه تزئيني(دکوراتیو) است. بر ظاهر استوار است؛ ولی يك تزئین مادی ست که از فرم خارج نیست. هندسی ست اما نه دیگر در خدمت اصول و ابدیت ، بلکه در خدمت "مشکلات"یا "ضایعات"، فرسایش ، الحاق ، فرافکنی و تقاطع. بدین ترتیب این رویه ای ست که از تغییر راهی که پوسیده است بازنایستاده و انشعاب می کند، منحرف می شود ، به درون خود می کشد ، می پیچد ، و ورای محدودیتهای طبیعی خود توسعه می یابد و در " تشنجی آشفته" از نا می رود : *این نشان های رها* هستند که رویه را ادامه داده یا متوقف می سازند و در زیر یا ورای بازنمایی فعالیت می کنند. بدین گونه است که هندسه یا تزئین در حالتی که دیگر ارگانيك نیست به اموری حیاتی و ژرف بدل می شوند : نیروهای مکانیکی را به شهودی معقول والایش می دهد و از میان تحرکات شدید عمل می کند. اگر با حیوان مواجه شود، اگر *حیوان شده* شود ، این همراه با خارج شدن از فرم نیست ، بلکه برعکس با تشکیل ناحیه ای ست از میان وضوح و صراحت غیر ارگانيك ، که در آن فرم ها نا مرئی می شوند. این مسئله همچنین گواه بر يك *روحانیت* والاست، در حالی که آنچه آن را منجر به جستجوی نیروهای اولیه ورای ارگانيك می کند خواستی روحانی ست. اما این روحانیت روحانیت بدن است؛ روح خودش بدن است. بدن بدون اندام است. . . . (نخستین فیگور بیکن می تواند چنین تزئین گوتیکی باشد).

حیات رویکردهای مبهمی نسبت به بدن بدون اندام را به دست می دهد (الکل ، مخدّرها ، شیزوفرنی ، سادومازوخیسم و الی آخر). اما واقعیت زنده ی این بدن را می توان "هیستری" نامید. و اگر چنین باشد، به

چه معنایی؟ یك موج به همراه انباشت متغیر از میان بدن بدون اندام جریان می یابد و نواحی و سطوح را بر طبق تغییرات انباشت ترسیم می کند. وقتی موج در سطحی ویژه با نیروهای خارجی مواجه می شود ، احساس پدیدار می گردد. یك اندام با این مواجهه مقرر می شود ، اما این اندامهای موقتی هستند که تا عبور موج و کنش نیرو دوام می یابند و جابجا می شوند تا در جای دیگر جای گیرند." هیچ اندامی به تناسب کارکرد و وضعیت اش ثابت نیست. . . اندامهای جنسی همه جا سبز می شوند . . . مقعد گشوده می شود ، تخلیه می شود و بسته می شود . . . ارگانیسم ِکامل رنگ و درجه ی غلظت را در جریان تنظیم لحظه ی شکاف تغییر می دهد."[3] در واقع ، بدن بدون اندام فاقد اندام(ارگان) نیست، فاقد ارگانیسم است که سازمان ویژه ای ست از اندام. بدن بدون اندام براساس *اندام نامتعیّن* تعریف می شود ، در حالی که ارگانیسم براساس اندام معیّن تعریف می شود : " به جای دهان و مقعد برای انجام کار ، چرا سوراخی چند کاره حفر نکنیم که هم ببلعد و هم دفع کند؟ ما می توانیم بینی و دهان را درز بگیریم ، معده را پر کنیم و سوراخ هواگیری در ریه تعبیه کنیم که می توانسته از همان اولش آنجا بوده باشد."[4] اما صحبت از یك روزنه ی چند ظرفیتی یا اندام نامتعیّن به چه معناست؟ آیا دهان و مقعد زیادی از یکدیگر متمایز نیستند ، و آیا گذر زمان این را ایجاب نمی کند که در هم درآمیزند؟ حتی در گوشت آیا یك دهان مشهود نیست که از میان دندانهایش قابل تفکیك است ، و نباید با اندامهای دیگر اشتباه گرفته شود؟ این آن چیزی ست که باید دریافت : موج در بدن جریان دارد ؛ در سطحی بخصوص ، یك اندام بر حسب نیرویی که با آن مواجه می شود تعیّن می یابد؛ و اگر نیرو تغییر کند یا به سطحی دیگر انتقال یابد ، این اندام نیز دیگر می شود. کوتاه آنکه بدن بدون اندام نه بر اساس غیاب اندام تعریف می شود و نه فقط با وجود یك اندام نامتعیّن. بلکه با *حضور موقتی و مشروط* اندام تعیّن یافته تعریف می شود. این راهی ست برای وارد کردن مسئله ی زمان به نقاشي. و نیروی زیادی از زمان در کار بیکن هست؛ خود ِ زمان است که نقاشی می شود. تغییرات بافت و رنگ بر یك بدن ، کلّه ، یا کمر(همچون در سه مطالعه بر کمر مردانه ۱۹۷۰) در حقیقت تغییراتی زمانی ست که به یك دهم ثانیه تقلیل یافته اند. به عبارتی رفتاری رنگ گونه از بدن، که با رفتار میدانهای رنگ متفاوت است : زمان رنگی (chronochromatism). بدن در تضاد است با بینش تك رنگ (monochromatism) میدانهای صاف. تزریق زمان به درون پیکر. - این نیروی بدنهاست در کار بیکن : گرده ی پهن بدن مردانه همچون پهنه ی بی ثباتي.

بدین ترتیب ما می توانیم دریابیم که چگونه هر احساس بر تفاوت سطح دلالت می کند (تفاوت نظم ، تفاوت حوزه)، و از سطحی به سطح دیگر در حرکت است. حتی پیوستگی پدیدارشناسانه هم در این مورد جواب نداده است. در عوض بدن بدون اندام به این مسئله پاسخی درخور می دهد. فقط کافی ست به این عبارت به طور کامل دقت کنیم : بدون اندام ـ اندام چند ظرفیتی نامتعیّن ـ اندامهای موقتی و زودگذر. بگونه ای که دهان در یك سطح به مقعد در سطحی دیگر بدل می شود، یا اینکه در همان سطح و با کنش نیروهایی متفاوت این عمل صورت می گیرد. اکنون این رشته ی کامل ، واقعیت ِ هیستریك ِ بدن را تشکیل می دهد. اگر به تصویری که از هیستری در قرن نوزدهم شکل گرفت نظری بیافکنیم ، در روانپزشکی یا هر کجا ، خصیصه های فراوانی می یابیم که مداوما بدنهای بیکن را برانگیخته اند. پیش از همه، نمونه های مشهوری از بدن تشنجی و فلج ، حاد حسّی (hypersthetic) یا بی حس (anesthetic) ، هم پیوند یا متناوب ، گاهی ثابت و گاهی کوچنده وجود دارد، که به معبر موج عصبی و نواحی یی که منصوب می کند و از آن برداشت می کند،

مربوط است. سپس پدیده های رسوب و پیشگیری وجود دارند و یا برعکس ، پسماند ، پدیده های پس از آن ، که به شتاب یا دیرکرد نوسانات موج بستگی دارند. آنگاه منش ناپایدار تعیین اندام است که به نیروهایی که بر آن اعمال می شوند وابسته است. نکته ی بعد کنش مستقیم این نیروها بر سیستم عصبی ست، مثل اینکه فرد هیستریك یك خوابگرد باشد ، خوابگردی در حالت بیداری ، یك "شبگردي" باشد . و دست آخر ، احساسات ویژه ای هستند که از درون بدن سربرمی آورند. مشخصا به این خاطر که بدن در *زیر* بدن محبوس شده است ، اندامهای موقت در زیر سازمان اندامهای ثابت محبوس شده اند. از این گذشته ، این بدن بدون اندام و این اندامهای موقت *"مشهود"* اند ؛ در پدیده ای که به عنوان autoscopia درونی یا بیرونی شناخته می شود اینگونه است: این دیگر کلّه ی *من* نیست. با این حال خودم را داخل یك کلّه حس می کنم. خودم را من مدام داخل یك کلّه می بینم و می بینم ؛ دیگر من خودم را در آینه نمي یابم . اما در درون بدنی که می بینم خودم را حس می کنم. خودم را در این بدن لخت می بینم وقتی که پوشیده ام. . . و الی آخر. [5] آیا هیچ پسیکوزی در جهان هست که شامل این وضعیت هیستریك شود؟ "گونه ای از *نقطه ی سکون*، غیر قابل درك در روح ، درست در وسط همه چیز . . . " [6]

شخصیتهای بکت و پیکرهای بیکن زمینه ی مشترکی را طرح می ریزند. ایرلندی شبیه به هم را : منطقه ی دوّار ، سوا کننده ، جمعیت زدا ، رشته ای از تشنج ها و نقص ها در درون منطقه ی دوّار ؛ پرسه زنی یك شبگرد ؛ حضور یك مراقب ، که هنوز حس می کند ، می بیند و تکلّم می کند؛ راهی که بدن از خود رها می گردد همان راهی ست که از ارگانیسم خلاصی می یابد. . . . بدن از میان دهان باز رها می گردد از خود. از راه مقعد یا معده. از طریق گلو . یا از گردی لگن دستشویی، یا از نوك یك چتر. [7] حضور بدن بدون اندام در زیر ارگانیسم ، حضور اندامهای موقت در زیر بازنمایی ارگانیك. پیکره ی ملبّس بیکن در یك آینه یا بوم، برهنه دیده می شود.(دو مطالعه بر پرتره ی جرج دی یر ، ۱۹۶۸) تشنجی ها و حادحسّی ها در نواحی زدوده و پاك شده نشان داده شده اند. و بی حس ها و فلج ها با نواحی مفقود(همچون در جزئیات سه لتی ۱۹۷۲). ورای تمام اینها ، ما خواهیم دید که «سبك» کلّی بیکن پیشاپیش و سپس در این مسئله تاثیر گذار است : آنچه قبل از نقاشی مهم است پیش از این شروع شده ، در حالی که آنچه در پس از نقاشی موثر است پسمادنی ست که هر زمان کار را مختل کرده، مسیر فیگوراتیوش را قطع می کند و در عین حال آن را به بعداً موکول می کند . . . .

حضور ، حضور نخستین واژه ای ست که در برابر یك کار از بیکن به ذهن هر کس خطور می کند.[8] آیا این حضور می تواند هیستریك باشد؟ هیستریك کسی ست که هم زمان حضور خود را تحمیل می کند ، و در عین حال چیزها و هستی ها برای او حضور دارند. حضور *مفرط* ، او کسی ست که به همه چیز استناد می کند و این حضور مفرط را با کلیه ی هستی ها مرتبط می سازد. از اینرو در اینجا تفاوت کوچکی وجود دارد میان هیستریك ، "هیستریك شونده"، و "هیستریك کننده". بیکن به تلخی توضیح می دهد که تبسم هیستریکی که او در پرتره ی ۱۹۵۳ ، در کلّه ی انسان ۱۹۵۳ و در پاپ ۱۹۵۵ تصویر کرده ، از "مدلي" ناشی می شود که "بسیار نوروتیك و تقریبا هیستریك بود"[9]. اما در واقع به طور کلّی این نقاشی ست که هیستریك شده است. بیکن خودش پیشاپیش وقتی که خود را به دست صور خیال می سپارد عمل هیستریك شدن را انجام می دهد. وقتی که کلّه اش را به دست دوربین عکاسی می سپارد. یا اینکه خود را درون کلّه ای می بیند که متعلق است به دوربین و داخل آن پنهان شده است. لبخند هیستریك چیست؟ کراهت و اعتراض لبخند در کجاست؟

حضور و تاکید. حضور پایان ناپذیر. تاکید لبخند در پس و پیش صورت. تاکید جیغ که دهان را طی می کند، تاکید بدن که بر ارگانیسم چیره مي شود، تاکید اندامهای موقت که از اندامهای متعیّن بر می گذرند. و در این حضور مفرط ، شخصیت پیشا موجود و شخصیت همیشه به تاخیر افتاده وجود دارد. در هر جایی حضوری هست که مستقیما بر روی سیستم عصبی کار کرده و بازنمایی ها را ، چه در جایگاه چه در فاصله ، ناممکن می گرداند. سارتر آنجا که خود را هیستریك خواند و از هیستری فلوبر سخن گفت ، منظوری جز این نداشت. [10]

ما اینجا در مورد چه گونه ای از هیستری سخن می گوییم؟ هیستری خود بیکن ، یا هیستری یك نقاش ، یا خودِ نقاشی ، و یا نقاشی در کل؟ این درست است که خطرات بیشماری در مسیر برساختن یك زیبایی شناسی بالینی وجود دارد (که با این حال مزیتهای روانکاوی *نبودن* را داراست).و چرا بحث را منحصرا درباره ی نقاشی پیش بکشیم وقتی که می توانیم نمونه های زیادی از نویسندگان یا موزیسین ها بیابیم؟(شومان و انقباض انگشتان ، شنیدن صدا) نتیجتا ما معتقدیم که رابطه ی بخصوصی میان نقاشی و هیستری وجود دارد. این خیلی ساده است. نقاشی مستقیما تلاش دارد که حضور را از زیر بار بازنمایی رها سازد و از آن فراتر ببرد. نظام رنگها خود نظامی ست که سیستم عصبی را جهت می دهد. این هیستریِ نقاش نیست ، بلکه هیستری نقاشی ست. آنچه فرد هیستریك از انجام آن عاجز است ـ یك هنر کوچك ـ در نقاشی تجلی یافته است. البته باید خاطر نشان کرد که نقاش هیستریك *نیست*؛ به آن معنا که می گوییم نفی در یزدان شناسی منفي. اعتراض جلال می یابد. هراس از حیات به حیاتی بسیار خالص و شدید بدل می شود. سزان می گفت " زندگی دهشتناك است"، اما در این فریاد او به تمام شادی های خط و رنگ ندایی بخشیده است. نقاشی این بدبینی فکری را به خوشبینی عصبی تغییر ماهیت می دهد. نقاشی هیستری ست ، هیستری ساز است ، چرا که حضور را بدون واسطه پدیدار می سازد. چشم را میان رنگ و خط جای می دهد و البته ***چشم را به عنوان یك اندام ثابت تلقی نمی کند***. این خطوط و رنگها را از کارکرد بازنمایانه شان جدا می کند و البته چشم را از چسبندگی اش به ارگانیسم رها می سازد. از کارکترش به عنوان یك اندام ثابت و متعیّن : چشم واقعا اندام چند ظرفیتی نامتعیّنی می گردد که بدن بدون اندام را همچون حضور ناب می بیند. نقاشی به ما در تمام قسمتهای بدنمان چشم می دهد : در گوش ، معده ، ریه ها (نقاشی نفس می کشد . . .). این تعریف مضاعف نقاشی ست : به طور ذهنی ، چشم را منصوب می کند. چشمی که به منظور تبدیل به اندامی چندظرفیتی و ناپایدار ، ارگانیك بودن خود را متوقف می سازد. و به طور واقعی ، واقعیت بدن را پیش روی ما می نهد ، واقعیت خطوط و رنگهایی که از بازنمایی ارگانیك رهایی یافته اند. و هر کدام با توجه به بقیه فراورده می شوند : حضور ناب بدن درست همان زمان پدیدار می گردد که چشم به اندام غایی این حضور بدل می شود.

X معصوم / ولاسکوئز

X معصوم/ بیکن

نقاشی دو راه دارد که از هیستری بنیادین خود اجتناب کند : یا با حفظ مختصات فیگوراتیو بازنمایی ارگانیك، حتی اگر به معنای استفاده ی آنها در راهی هوشمندانه یا گذار این وجودهای آزاد و بدنهای سازمان نایافته از زیر یا از میان این مختصات باشد ؛ و یا با پیشروی به سوی یك فرم انتزاعی و ابداع یك حافظه ی کاملا تصویري("تحقق" نقاشی در این مسیر). بی شك ولاسکوئز به عنوان معقول ترین نقاش کلاسیك از دانش بالایی برخوردار بود : او بی پروایی های شگفت آورش را با اتصال به مختصات بازنمایی ، و تظاهر به نقش یك مستندگر ، خلق کرد. . . . [11] رابطه ی بیکن و ولاسکوئز در چیست و چرا او ولاسکوئز را استاد خود می داند؟چرا وقتی که او از برداشت خودش از چهره های "X معصوم" سخن می گوید ، شك و نارضایتی خود را ابراز می کند؟ از یك جهت ، بیکن تمامی اصول نقاشیهای ولاسکوئز را هیستریك کرده است. به راحتی نمی توان دو پرتره ی X معصوم را ، که یکی کار ولاسکوئز است و دیگری که به پاپ در حال جیغ زدن اختصاص دارد کار بیکن ، با هم مقایسه کرد. ما باید پرتره ی ولاسکوئز را با کلیه ی نقاشیهای بیکن قیاس کنیم. در کار ولاسکوئز ، صندلی دسته دار همچون محبسی متوازی السطوح ترسیم شده است. پرده ی زمخت از اینکه چیزی به پیش بیاید جلوگیری می کند. و حفاظ از وجهی از گوشت جدا شده است. چشم ثابت پاپ پیشاپیش چیزی پنهان را در حال نمودار شدن می بیند. اما تمام اینها به طور غریبی مهار شده هستند. این چیزی ست که می خواهد روی دهد ، اما حضور ناگزیر و غیرقابل اجتناب روزنامه نگاری بیکن را هنوز ندارد؛ صندلی تقریبا حیوان گونه ، پرده ی پیشین ، گوشت حیواني، و دهانِ در حال جیغ زدن. آیا این هستی ها باید به حال خود رها شوند؟بیکن چنین می پرسد. آیا امور در [کار] ولاسکوئز به مراتب بهتر نبودند؟ در ردّ طریقت فیگوراتیو و طریقت انتزاعی ، آیا ضرورت داشت که چنین رابطه ای میان هیستری و نقاشی نشان داده شود؟ در حالی که چشممان مات و مبهوت جذب دو X معصوم شده اند. بیکن از خودش چنین می پرسد.

و در نهایت ، چرا این همه باید برای نقاشی غریب باشد؟ آیا ما می توانیم از حضور هیستریك نقاشی سخن بگوییم ، تحت عنوان یك زیبایی شناسی کاملا بالینی ، به دور از هر روانپزشکی و روانکاوي؟و یا حتی چرا موسیقی نتواند حضور ناب را آزاد سازد آنهم از راه یك گوش که برای یك بدن صداردار به یك اندام چندظرفیتی بدل شده است؟ و چرا شعر و تئاتر اینطور نباشد ، با وجود کسانی مثل آرتو و بکت. این مسئله

شامل ماهیت هر کدام از هنرها و همچنین حضور بالینی آنها می شود. این کار ساده تر از آن است که به نظر می رسد. بخصوص موسیقی ما را به مسیری ژرف داخل می کند. گوش را در شکم ، در ریه و در همه جا جاساز می کند. و نسبت به تمامی امواج و ناآرامی ها آگاهی دارد و بدن ما را ، و بدن به صورت کلی را ، با اصول دیگری درگیر می سازد. موسیقی بدن را از اینرسی ، و از مادیتِ حضور خود خالی می کند : بدن را *فاقد جسمیت* می کند. بدین ترتیب ما می توانیم از یك بدن تماما صدا دار و یا حتی از رویارویی بدنی در موسیقی سخن بگوییم ـ برای مثال در موتیف ـ اما همانطور که پروست می گفت این رویارویی غیرمادی و فاقد جسمیت است که آنها در آن نه به عنوان پاره ای از ماده ی راکدی که در برابر ذهن مقاوم است، زیست می کنند.[13] به عبارت دیگر ، موسیقی آنجا آغاز می شود که نقاشی پایان می گیرد. و منظور کسی که از برتری موسیقی صحبت می کند همین است. موسیقی بر خطوط پرواز قرار می گیرد که از میان بدن می گذرند ، اما همنواختی خود را در جای دیگر می یابند. در حالیکه نقاشی در جایگاهی فراتر قرار می گیرد. آنجا که بدن از خود می گریزد. اما در گریز از خود ، مادیتی که از آن تشکیل شده ، حضور نابی را که از آن ساخت یافته است ، بازمی یابد. آنچه را که نمی تواند به گونه ای دیگر بازیابد. به طور خلاصه ، نقاشی بوسیله ی نظامهای خطی ـ رنگی اش و اندام چندظرفیتی اش یعنی همان چشم ، واقعیت مادی بدن را کشف می کند. "چشم ما"را، که گوگن" سیری ناپذیر و پر حرارت"اش می خواند. ماجرای نقاشی در این است که تنها چشم است که می تواند متوجه وجود یا حضور مادی باشد . وقتی که موسیقی نظام صدادار و اندام چندظرفیتی اش یعنی گوش را دایر می کند، خود را به سمت چیزی کاملا متفاوت از واقعیت مادی بدن پیش می برد. و بدن فاقد جسمیت و غیرمادی را به موجودیتی روحانی تحویل می دهد. " در مرثیه ضربهای تیمپانی شارپ ، با شکوه و الهی هستند و تنها می توانند به گوشهای شگفت زده ی ما خبر از آمدن کسی را بدهند(اگر بخواهیم از کلام استندال استفاده کنیم) و یقینا این صدا با جهان دیگر در ارتباط است. [14] به همین خاطر است که موسیقی واجد هیستری به مثابه جوهر بالینی اش نیست. اما بیشتر و بیشتر با شیزوفرنی تازنده ای روبرو شده است. برای اینکه موسیقی هیستریك شود ما باید رنگها را بازتعریف کرده، از نظام ابتدایی و منسوخ رابطه میان صداها و رنگها گذر کنیم.

پانوشت

[1] Antonon Artaud , " The Body is the Body", trans. Roger McKeon, *Semiotext*, vol.2, no. 3 (1977), pp.38-9

[2] Wilhelm Worringer, *Form in Gothic* (New York: G. P. Putnam, 1927), pp. 32-151

[3] William S.Burroughs, *Naked Lunch* (New York: Grove Press, 1959), p.9

[4] Burroughs, Naked Lunch, p.131

[5] اگر تمامی منابع هیستری در قرن نوزدهم مورد پژوهش قرار بگیرد ، باز هم مطالعات پل سولیر (Paul Sollier) با نام Les Phenomenes d'autoscopie (Paris: Alcan, 1903) از جایگاه ویژه ای برخوردار است. او کسی است که اصطلاح " شبگردي"(vigilambulator) را ابداع کرد.

[6] Antonon Artaud, "The Nerve Mater," in *Antonon Artaud* : Selected Writing, ed. Susan Sontag, trans.Helen Weaver (New York: Farrar , Straus & Giroux, 1976) p. 86.

[7]Ludovic Janvier در کتاب Beckett par lui-meme

معتقد است که باید یك دایره المعارف حاوی مفاهیم کلیدی بکت بوجود آید. این مفاهیم مفاهیمی عملی هستند. باید به طرز ویژه ای به مقالات این کتاب پرداخت. مقالاتی با عنوان "بدن"، "فضا ـ زمان"، "عدم تحرّك"،"شاهد"،"سر"، و "صدا". تمامی این مباحث درباره ی بیکن نیز صادق است. و این درست است که خود بیکن و بکت هم به آگهای از این امر نزدیك هستند.

[8] Michel Leiris متنی عالی را به این جنبه ی کنش "حضور" در کار بیکن اختصاص داده است. ن.ك :

Ce que m'ont dit les peintures de Francis Bacon (Paris: Maeght, 1966).

[9] مصاحبه ها. ص ۴۸

[10] تم های سارتر همچون فاصله ی مفرط (ریشه ی درخت در "تهوع") یا پرواز بدن و یا جهان (به مانند خروجی توالت در "هستی و نیستي") در نقاشی هیستریك جایگاه خودشان را دارند.

[11] مصاحبه ها، ص ۹-۲۸

[12] مصاحبه ها، ص ۳۷

[13] مارسل پروست. در جستجوی زمان از دست رفته. جلد ۳

[14] Marcel More , Le Dieu Mozart et le monde des oiseax (Paris: Gallimard, 1971), P.47.

www.mindmotor.com