The Quarterly Journal of
PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS
University of Tabriz

Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021

# Postmodernist Visual Discourse on Lyotard's Views on Dushan's Works

**Soheila Bahremani**
*PhD Candidate in Art Philosophy, Faculty of Art and Architecture, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran. bahremanis@gmail.com*

**Hossein Ardalani** (corresponding author)
*Assistant Professor of Art Philosophy Department, Faculty of Art and Architecture, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran. h.ardalani@iauh.ac.ir*

**Nafiseh Namadianpour**
*Assistant Professor of Art Department, Faculty of Art and Architecture, Ramsar Branch, Islamic Azad University, Ramsar, Iran. n.namadianpour@yahoo.com*

**Parnaz Goodarzparvari**
*Assistant Professor of Visual Communication Department, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. p.goodarzparvari@iauctb.ac*

## Abstract

The French scholar Jan-Francoisa Lyotard (1925-98) deconstructs from categories such as speech and language and places the image and play against it. He places a postmodernist visual sensibility against the modernist speech sensitivity. He comes up with figural logic. Lyotard has the critical thinking and offers new ways to critique contemporary intellectual and cultural status in various political, social, and artistic fields. These new practices are facing with many challenges, but at the same time are the motivating and inspiring. The general criteria of truth and falsehood, right and wrong, good and evil are highly problematic within the theoretical framework of Lyotard's thinking and cannot be taken for granted. But in the absence of such rules, it seeks responsible thought and action. Lyotard presents a complex picture of art and culture. An image in which realism, modernism, postmodernism coexist together in all periods of art work. So, contrary to the postmodern situation, in which the postmodern phenomenon of the late twentieth century is considered in response to the question: what is postmodern? The postmodern issue is related to a matter of aesthetics style rather than historical period.

**Keywords:** Lyotard, Dushan, Visual Sensitivity, Postmodernist High.

Type of Article: **Original Research**
Received date: **2021.10.9** Accepted date: **2021.11.3**
DOI: **10.22034/jpiut.2021.48344.3007**
Journal ISSN (print): **2251-7960 ISSN (online): 2423-4419**
Journal Homepage: **www. philosophy. tabrizu. ac. ir**

Aesthetics has two meanings in philosophy. In its narrow sense, it is an examination of beauty in art and nature, but in a more general sense, refers to the entire process of human perception and feeling. In the topics of modernity and postmodernity, one can use aesthetics in its limited sense, that is, a philosophy of art, and in a more general sense, a statement of perception and feeling. The sublime category is the subject used by Lyotard. Regarding the position and value of art in contemporary culture Lyotard's, argues that we have come to a time that called Income, because the empirical artistic and literary works face a critical reaction, which Feels pale the challenges made by the avant-garde artists in front of culture and tradition in the 20th century. Lyotard presents a complex picture of art and culture. An image in which realism, modernism, postmodernism coexist together in all periods of art work. So, contrary to the postmodern situation, in which the postmodern phenomenon of the late twentieth century is considered in response to the question: what is postmodern? The postmodern issue is related to a matter of aesthetics style rather than historical period.

Lyotard argues that a work "can only be modern when it was first postmodern. Thus postmodernism is not at the end of modernism, which is at the stage of its birth. Lyotard considers the sublime idea of describing a way through which art or literature can confront linguistic games and world-class representations. He argued that modern art can reveal the fact that there is an invisible thing. These are things that are impossible to represent by means of linguistic games, those that are suppressed in culture and thoughts that cannot be expressed in terms of rational communication. With looking at Dushan's work, Lyotard commemorates the sight and eye and the visual culture and visual sensitivity of the postmodern state. In this descriptive-analytic article, we will review the nature of modernist linguistic discourse in Lyotard's thinking by studying the written sources of library literature in the first place, and then discuss the postmodernist visual sensitivity of his thoughts. And in so doing, while reviewing Dushanbe's work, we will present a new reading by Lyotard of the high- order, which will lead to a new definition of the high-order, which can be termed the sublime post-modernist Lyotard.

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

The sublime category is the subject used by Lyotard. Regarding the position and value of art in contemporary culture Lyotard's, argues: "We have come to a time that called Income, because the empirical artistic and literary works face a critical reaction, which Feels pale the challenges made by the avant-garde artists in front of culture and tradition in the 20th century. So, contrary to the postmodern situation, in which the postmodern phenomenon of the late twentieth century is considered in response to the question: what is postmodern? The postmodern issue is related to a matter of aesthetics style rather than historical period. Lyotard argues a work "can only be modern when it was first postmodern. Thus postmodernism is not at the end of modernism, which is at the stage of its birth. Lyotard considers the sublime idea of describing a way through which art or literature can confront linguistic games and world-class representations. He argued that modern art can reveal the fact that there is an invisible thing. These are things that are impossible to represent by means of linguistic games, those that are suppressed in culture, and thoughts that cannot be expressed in terms of rational communication.

As we have dealt with the subject of discourse and language in Lyotard's thought, so can the rules which he puts forward in the context of linguistic games and the narratives and metanarratives which have arisen as a result of the formation of the modernist period. Lyotard rejected these principles and rules in discourse games because of the failure of their goals, and questioned the beliefs and ideals. As examined, Lyotard considers the human mind or subconscious mind to be a visual and visual flow. With looking at Dushan's work, Lyotard commemorates the sight and eye and the visual culture and visual sensitivity of the postmodern state. In this descriptive-analytic article, we will review the nature of modernist linguistic discourse in Lyotard's thinking by studying the written sources of library literature in the first place, and then discuss the postmodernist visual sensitivity of his thoughts. And in so doing, while reviewing Dushanbe's work, we will present a new reading by Lyotard of the high- order, which will lead to a new definition of the high-order, which can be termed the sublime post-modernist Lyotard.

## References


- Ardalani, Hossein (2016) *Poststructuralism in the Philosophy of Art of Gildoz*, Hamedan: Hamadan Azad University Press. (in Persian)
- F. Gens, Anthony (2002) *Postmodernism: Postmodern Art*, trans. Majid Goodarzi, Tehran: Jahan Publishing. (in Persian)
- Powell, James (2000) *Postmodernism*, trans. HosseinAli Nozari, Tehran: Nazar Publishing. (in Persian)
- Tamiks, Calvin (1010) *Marcel Duchamp All-Speaking in the Age*, trans. Peyman Gholami, Tehran: Ban Publishing. (in Persian)
- Rizehvandi, Samira (2015) "Quantitative and qualitative analysis of postmodernist techniques in the story of Piano Cafe", *Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, Mohaghegh Ardabili University, pp. 1-13. (in Persian)


interaction between sciences and philosophy
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

**مجله علمی *پژوهش‌های فلسفی* دانشگاه تبریز**
**سال ۱۵/ شماره ۳۷/ زمستان ۱۴۰۰**

# گفتمان بصری پست مدرنیستی
# در آرای لیوتار با نگاهی به آثار دوشان

**سهیلا بهرمانی**
دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
bahremanis@gmail.com

**حسین اردلانی** (نویسنده مسئول)
استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
h.ardalani@iauh.ac.ir

**نفیسه نمدیان‌پور**
استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد رامسر، دانشگاه آزاد اسلامی، رامسر، ایران.
n.namadianpour@yahoo.com

**پرناز گودرزپروری**
استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
p.goodarzparvari@iauctb.ac

## چکیده
جریان اندیشه پست‌مدرنیستی در اواسط قرن بیستم جوانه زده و تا به امروز رشد کرده و تکامل یافته است. ژان فرانسوا لیوتار (۹۸-۱۹۲۵) فیلسوف فرانسوی نوعی حساسیت بصری پست‌مدرنیستی را در برابر حساسیت گفتاری مدرنیستی می‌نشاند. او دارای اندیشه‌های انتقادی است و شیوه‌های نوینی را برای نقادی وضعیت فکری و فرهنگی معاصر در حوزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و هنری ارائه می‌دهد. ملاک‌های کلی حقیقت و کذب، به شدت در چهارچوب نظری اندیشه لیوتار مسئله‌دار هستند و نمی‌تواند آن‌ها را مسلم و یقینی بپذیرد، اما در فقدان چنین قواعدی به دنبال اندیشه و عملی مسئولانه است. این فیلسوف پست مدرن، با نگاهی به آثار دوشان به بزرگداشت دیدن و چشم و حساسیت بصری در وضعیت پست مدرن می‌پردازد. لذا در این مقاله که به شیوه توصیفی تحلیلی و با مطالعه منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، در وهله نخست به مرور چیستی گفتمان زبانی مدرنیستی در تفکرات لیوتار پرداخته خواهد شد و در مرحله بعد حساسیت بصری پست مدرنیستی در تفکرات وی مورد کنکاش قرار می‌گیرد و از این رهگذر ضمن بررسی آثار دوشان به ارائه قرائت جدیدی که لیوتار از امر والا مطرح می‌کند، خواهیم پرداخت که منجر به تعریف جدیدی از امروالا خواهد شد و می‌توان آن را والای پست‌مدرنیستی لیوتاری نام نهاد.

**کلیدواژه‌ها:** لیوتار، آثار دوشان، حساسیت بصری، گفتمان بصری پست مدرنیستی.

نوع مقاله: **پژوهشی**
تاریخ دریافت: **۱۴۰۰/۷/۱۷** تاریخ پذیرش: **۱۴۰۰/۸/۱۲**

interactive network of sciences and philosophy

## مقدمه

در عصر گذر از مدرنیته و ورود به پست مدرنیسم(postmodernism)، هرگونه دفاعی از مدرنیته(modernity)- و لو انتقادی- در حکم خلاف جهت آب شنا کردن است. در عین حال نقد هوشمندانه پروژهی ناتمام تجدد برای جامعهی در حال گذاری چون ایران (البته در حال گذر از سنت به مدرنیته و نه از مدرنیته به پستمدرنیته) ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است که به بسط آن در سطح اروپا؛ یعنی بررسی بروز زمینه‌های پسامدرنیسم می‌انجامد. پستمدرنیست‌ها حقیقت مطلق را «روایت کلان»(grand narrative) و «فراروایت»(meta-narrative) می‌دانند و با توجه به عقیدهی لیوتار مبنی بر این که «وضعیت پست مدرن وضعیت بی‌اعتمادی و ناباوری به هرگونه روایت کلان»(لیوتار، ۱۳۹۴) می‌باشد، لذا به مقوله حقیقت مطلق به چشم تردید می‌نگرند و به نفی آن می‌پردازند

ژان فرانسوالیوتار را می‌توان واضع، شارح و مفسر پستمدرنیسم دانست. او فیلسوف سیاسی، فیلسوف زبان، زیبائی‌شناس و نظریه‌پرداز فرهنگی و اجتماعی است که دامنهٔ نفوذ اندیشه‌های وی مرزها را درنوردیده است. دوره فکری لیوتار را می‌توان به دو بخش دورهٔ مارکسیستی و دورهٔ مابعد مارکسیستی تقسیم نمود. از دورهٔ مابعد مارکسیستی مرحلهٔ تکامل فکری وی به تأملاتی در زمینه فلسفه، زبان، هنر و سیاست روی آورد. وی در کتاب *گفتمان/تصویر* که نخستین بار در سال ۱۹۷۱ در فرانسه منتشر شد وی براساس چهارچوب تحلیلی ابداعی خود تمایز و تقسیم‌بندی دوگانهٔ بین دو مقولهٔ *امر گفتمانی* و *امر تصویری* را مطرح نمود. وضعیت گفتمان، چیزها را منحصراً برحسب قابلیت بازنمائی به کمک نظام گفتمان یا در چهارچوب آن درک و تعیین می‌کند، نظیر معانی یا مدلول‌هایی که گفتمان می‌تواند از آن صحبت کند. در دیدگاه لیوتار گفتمان در واقع نامی است که وی به فرایند بازنمایی از طریق مفاهیم داده است(فردریک، ۱۳۸۱).

مارسل دوشان(Marcel Duchamp)(۱۸۸۷-۱۹۶۸)، نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی است که آثارش را بیشتر با سبک‌های دادائیسم و سوررئالیسم مرتبط می‌دانند. آثار دوشان در گسترش هنر غرب پس از جنگ جهانی اول تأثیرگذار بود. دوشان تفکر قراردادی درباره پروسه هنری و بازاریابی هنر را به چالش کشید. البته نه چندان با نوشتن مقاله بلکه با انجام فعالیت‌های خرابکارانه نظیر ارائه یک *پیشابگاه* به عنوان اثر هنری و نامگذاری آن به نام چشمه(Fountain). دوشان

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

آثار هنری اندکی تولید کرده اما در همین آثار اندک جنبش‌های هنری آوانگارد زمانه خود را به سرعت پیموده‌است. اثر خلاق را هنرمند به تنهایی به وجود نمی‌آورد، بلکه بیننده نیز با رمزگشایی و تعبیر کیفیت‌های درونی اثر آن را با دنیای بیرون پیوند می‌دهد و به این ترتیب سهم خود را به کار خلاق اضافه می‌کند.

هدف از تحلیل اجمالی در این مقاله، توجه به این نکته مهم است که قدرت و توانائی متزلزل کننده شرح بیان از مؤلفه‌های اصلی در اندیشه لیوتار است که این قدرت متزلزل کننده در مباحث هنری نیز مورد توجه لیوتار بوده و از اینرو به اصطلاحاتی چون امروالا، تفارق، نشانه، رخداد پیوند می‌خورد. لذا، هدف تحقیق حاضر، بررسی گفتمان بصری پست مدرنیستی در آراء لیوتار با نگاهی به آثار دوشان است که ابتدا به پست مدرنیسم و گفتمان بصری در پست مدرنیسم می‌پردازیم، سپس به آثار دوشان خواهیم پرداخت.

در مورد پست مدرنیسیم تحقیقات فراوانی شده است، ولی در زمینه گفتمان پست مدرنیسم در آثار دوشان تا به حال تحقیق صورت نگرفته است، لذا در این قسمت، به تحقیقات مشابه اشاره می‌شود. مختابادامریی(۱۳۸۷: ج۳۴/ ۸۱-۹۰) در تحقیقی با عنوان «پست مدرنیسم و تئاتر» بیان نموده که در مورد خاستگاه، تبار و دیرینه پست‌مدرنیسم شک و تردید بی‌شماری موجود است، زیرا گروهی از نظریه‌پردازان میراث آن را به مدرنیسم یا حتی ضدمدرنیسم ربط می‌دهند و عده‌ای نیز آن را نحله فکری، فلسفی مستقل، یگانه و خودجوش بر می‌شمرند. با وجود این، بدون تردید بایستی پست‌مدرنیسم را به عنوان گفتمان مسلط در اندیشه و هنر دنیای امروز پذیرفت به همین دلیل تاثیر مطالعاتی این پژوهش به بازشناسی پست‌مدرنیسم در تفکر معاصر و سپس چگونگی نفوذ آن بر جریان تئاتر پیشرو می‌پردازد و با تکیه بر بازخوانی اندیشه‌های آنتونن آرتو، هنرمند نظریه‌پرداز فرانسوی تئاتر آیینی، به پیشگامی او برای ایجاد تئاتر پست مدرن اشاره دارد. همچنین درباره این موضوع ریزه‌وندی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل کمی و کیفی شگردهای پست‌مدرنیستی در داستان کافه چیانو» بیان نموده که پست‌مدرنیسم اصطلاحی است که در تنوع گسترده‌ای از محدوده‌های مطالعاتی شامل هنر، معماری، موسیقی، فیلم، ادبیات، جامعه ارتباطات، مدشناسی، تکنولوژیکی... حضور می‌یابد. در این میان ادبیات، به عنوان یکی از حوزه‌های بسیار تأثیرپذیر از پست‌مدرنیسم قرار گرفته است. پست‌مدرنیسم در حوزهٔ داستان‌نویسی و رمان بیشتر از دیگر حوزه‌های ادبیات تحت تأثیر قرار گرفته و در حیطهٔ داستان‌نویسی به صورت یک

سبک و سیاق جدید درآمده است. رمان کافه پیانو نوشتهٔ فرهاد جعفری را می‌توان داستانی پست–مدرن محسوب کرد. منطقی فاسایی در رساله‌ای تحت عنوان «بررسی مولفه‌های پست‌مدرنیسم در هنر هفتم» اظهار کرده که از خصوصیات پست مدرنیسم می‌توان به پلورالیسم، التقاط‌گرایی، پرداختن به هویت، خرده فرهنگ‌ها، محتوا، سنت و بومی‌گرایی و از بین بردن تقابل‌ها و تمایزها و آشتی تضادها و نفی فراروایت‌ها، نفی نخبه‌گرایی و نزدیکی هنر به زندگی روزمره نام برد. اما وجه تمایز این مقاله با این پژوهش ها در این است که در هیچ کدام از این تحقیقات به بررسی گفتمان لیوتاری در آثار دوشان پرداخته نشده است، لذا می‌توان گفت که مقاله حاضر، دارای یک نوآوری ویژه می‌باشد که تا به حال به این امر در سایر پژوهش های مشابه پرداخته نشده است.

## هنر پست‌مدرن

پیش از این در اروپا و در دنیای انگلیسی زبان، مدت‌ها پیش از آنکه اصطلاح پست مدرن رایج گردد، بسیاری از این قرابت‌ها یا پیوندهای انتخابی در مخالفت روزافزون با نظریه شناخت به‌طور سطحی و اجمالی مطرح شده بودند. در فلسفه انگلیسی این مفهوم در شکل مخالفت جان دیویی با پوزیتیویسم، توصیف مجدد کاربست علمی توسط کوهن و تأکید ویتگنشتاین بر ماهیت بازی زبانی مطرح گشته بود. پس از آن در انتقاداتی که از سلارز تا دیویدسن و کواین بر اسطوره امر داده‌شدگی(myth of the given) وارد شده‌است؛ در ظهور معرفت‌شناسی طبیعی مطرح شده‌است. دراروپا بسیاری از این قرابت‌ها با تشابهات گزینشیِ پست‌مدرن، صراحتاً چارچوب پسا–ساختارگرایی(poststructuralism) مطرح شدند؛ گرچه در حملات هایدگر علیه بقایا و رسوبات اندیشه‌های دکارتی هوسرل آثار و نشانه‌هایی به چشم می‌خورد ولی در موارد و نمونه‌های زیر نیز می‌توان به برخی از این قرابت‌های پست مدرنی برخورد کرد؛ از جمله در حمله سوسور و ساخت گرایی علیه پیوستگی موضع استعلایی در برابر سوژه خود شفاف (سوژه‌ای که معنی آن روشن است) و ساخت گشایی یا شالوده شکنی(deconstruction) متافیزیک حضور دریدا، توصیف مجدد فوکو از معرفت یا دانش، تقارب و همگرایی بین ساخت گرایان اجتماعی فرانسوی و انگلیسی، حملات علیه زبان، حملات و نقدهای متعدد لیوتار علیه روایت‌های کلان، بسیاری از قرابت‌های پست مدرن در چالش‌های جهانی علیه فلسفه اخلاقی آنگونه که در غرب چه در فلسفه آلمان و فرانسه و چه در آثار السدیر مک‌اینتایر، برنارد ویلیامز، مارتا نوسبام و دیگران فهم شده‌است، به

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

چشم می‌خورد. نیروی انتقادات پست مدرن را شاید به بهترین وجه بتوان در برخی چالش‌های نظریه فمینیستی مثلاً در آثار جودیت باتلر و هلن سیکسوس و به‌طور عام در نظریه جنسیت مشاهده نمود. زیرا در «نظریه جنسیت مفهوم عقل به تنهایی به عنوان مفهومی باز توصیف شده‌است که غالباً گفته می‌شود مفهومی است تکثیر شده، پدرسالارانه، انسان ترسانه، قویا ارادی و اختیاری»(اف جنس، ۱۳۸۱: ۹۶).

## گفتمان و زبان

لیوتار در کتاب *وضعیت پست‌مدرن* میان دو نوع اصلی گفتمان تمایز قائل می‌شود: دانش علمی و دانش‌روائی. او استدلال می‌کند که «دانش علمی نمایان‌گر کلیت دانش نیست همواره به همراه [...] دانش‌روایی وجود داشته است. از دید لیوتار روایت‌ها داستان‌هایی‌اند که جوامع برای خودشان می‌گویند تا وجود کنونی خود، تاریخ خود و اهداف خود برای آینده را شرح دهند روایت به ما می‌گوید ما که هستیم و به ما امکان می‌دهد باورها و آرمان‌های‌مان را بیان کنیم»(مالپاس، ۱۳۹۳: ۳۸). البته انواع مختلف روایت که در گفتمان‌های گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرند از قواعد مختلفی پیروی می‌کنند. گفتمان‌های گوناگونی که دانش یک جامعه را شکل می‌دهند، خواه فیزیک شیمی، ادبیات، حقوق و سنت‌ها باشند، حتی شایعات، همگی مجموعه قواعد مختلفی برای مشروع دانستن گزاره‌ها دارند. لیوتار در *وضعیت پست‌مدرن*، این گفتمان‌های گوناگون را «بازی‌های زبانی»(Language games) می‌نامد اصطلاحی که از فیلسوف اتریشی بسیار تاثیرگذار، لودویک ویتگنشتاین اقتباس می‌کند. لیوتار با اقتباس این مفهوم از فلسفهٔ ویتگنشتاین سه نکته دربارهٔ آن مطرح می‌کند. «نخست اینکه، قواعد یک بازی «موضوع قراردادی، صریح یا ضمنی، میان بازیگران است» یعنی قواعد یک زبان، زبانی خاص مانند شعر یا زیست‌شناسی ذاتی نیستند بلکه به وسیلهٔ یک جمع تعیین می‌شوند دوم اینکه «هر گفته را باید همچون یک حرکت در یک بازی تلقی کرد» و سوم اینکه اگر قواعدی وجود نداشته باشند بازی درکار نیست و حتی اندک تغییری در یک قاعده ماهیت بازی را عوض می‌کند»(همان: ۴۱). بنابراین سه شرط وجود قواعد (قواعدی که یک جمع تعیین می‌کنند)، وجود حرکت در چهارچوب آن قواعد و عدم تغییر قواعد مستلزم شکل‌گیری بازی زبانی و در نتیجه گفتمان و روایت می‌باشد. «به نظر لیوتار: یک خویشتن چندان چیزی نیست اما هیچ خویشتنی یک جزیره نیست؛ بچه انسان حتی پیش از تولدش، هر چند صرفاً به خاطر نامی

که براو گذاشته می‌شود، پیشاپیش مورد اشارهٔ داستانی قرار گرفته که انسان‌های اطرافش نقل کرده‌اند و او ناگزیر در ارتباط با آن راه‌اش را پی‌خواهد گرفت»(همان: ۴۰).

در دورهٔ پست مدرن «زبان و شناخت از واقعیت کپی‌برداری نمی‌کنند بلکه زبان واقعیت را می‌سازد در تفکر پست مدرن کانون توجه معطوف ساختار اجتماعی و زبان‌شناختی واقعیت است، یعنی معطوف تفسیر، بازگوئی و استدلال دربارهٔ جهان هستی»(پاول، ۱۳۷۹: ۶۶). از نظر لیوتار، اینکه در جریان فعالیت‌های انسانی امر واقع به زبان آورده و روایت شود گونه‌ای کنش‌ورزی است که در آن انسان برای خلق معنا می‌کوشد. در جریان این فعالیت رویدادهای بی‌شکل در قالب‌هایی روائی بازپرداخته می‌شوند و از ارتباط میان اجزاء و عناصر آن‌ها روایتی واجد معنا خلق می‌شود. گستره روایتی که لیوتار در دورهٔ پست مدرن می‌گسترد کوششی همگانی است که از ساده‌ترین دریافت‌های شخصی تا بازخوانی اتفاق‌های روزمره تا خلق دیدگاه‌های علمی از نعمت روایت معتبر و معنابخش بهره‌مندند. برای نمونه مغالطه(paralogy) که پیش از این در منطق صوری بیانگر خطا و اشتباهات بود و کشف آن را در مکالمات سقراطی بسیار شاهدیم نوعی خردمندی را اثبات می‌کند. در دورهٔ پست‌مدرن که هیچ چیز دورانداختنی وجود ندارد و هر جریان و حرکتی جریانی نو را موجب می‌شود مغالطه نیز در یک بازی زبانی خاص نه تنها موجب برهم زدن قواعد بازی نمی‌شود بلکه خود آغازگر تحولی است که شاید بتوان رهگشا باشد. به سخن دیگر، روایت(narrative)از نظرلیوتار داستان‌هایی هستند که جوامع برای خودشان می‌گویند تا وجود کنونی خود، تاریخ خود و اهداف خود برای آینده را شرح دهند(پیرس،۱۳۷۹: ۵۱-۶۴)

## فراروایت‌ها و کلان روایت‌ها

یک فراروایت قواعد روایت‌ها و بازی‌های زبانی را مشخص می‌کند یعنی فراروایت‌ها بازی‌های زبانی را سازمان‌دهی کرده و موفقیت یا شکست هرگزاره یا حرکت زبانی را که در آن پدید می‌آید تعیین می‌کند. از دید لیوتار مدرنیته مبتنی بر نوع خاصی از سازمان‌دهی فراروایتی است(مالپاس، ۱۳۹۳: ۴۲). وی مثال‌هایی در خصوص داستان‌هایی که از گذشتگان به جای مانده و سینه به سینه به آیندگان منتقل می‌شود را مطرح می‌کند و معتقد است داستان همواره چیزی است که از گذشته به یادگار مانده و اکنون به جامعه رسیده است به نظر او این نوع سازمان‌دهی فراروایتی در فرهنگ پیشامدرن رایج بوده است. لیوتار شکل دیگری از فراروایت را توصیف می‌کند: کلان روایت‌های

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

مدرنیته(grand narrative)، از دید او مشخصهٔ مدرنیته اتکای آن برکلان روایت‌هایی است که نمایانگر پیشرفت انسان‌اند و تفاوت آن‌ها با فراروایت‌های سنتی این است که به آینده‌ای اشاره دارد که در آن مشکلات پیش روی یک جامعه (که معمولاً کل بشریت تلقی می‌شود) حل خواهد شد. لیوتار در *وضعیت پست مدرن* دو نوع اصلی فراروایت مدرن را معرفی می‌کند: کلان روایت نظری و کلان روایت رهائی (آزادی). ایده اصلی کلان روایت نظری این است که زندگی انسان یا روح به تعبیر هگل با افزایش دانش پیشرفت می‌کند فلسفه تمام بازیهای زبانی گوناگون را گردهم می‌آورد در چهارچوب کلان روایت نظری تمام گزاره‌های ممکن حول محور فراروایتی یکه گردهم آمده و حقیقت و ارزش‌شان مطابق با قواعد این فراروایت مورد داوری قرار می‌گیرد. حقیقت (صدق) یا کذب هرگزاره یا بازی زبانی بنا به ارتباط آن با کلیت دانش تعیین می‌شود و این کلیت دانش همان کلان روایت نظری است. نوع دوم فراروایت مدرن کلان روایت رهائی( narrative of emancipation) است. برخلاف کلان روایت نظری که در آن دانش فی‌نفسه یک غایت است این کلان روایت به این دلیل دانش را ارزشمند می‌داند که اساس آزادی انسان است. در این فراروایت انسان قهرمان آزادی(freedom) است. تمام انسانها حق بهره‌مندی از علم را دارند(همان: ۴۴).به نظر لیوتار دانشی که از طریق این روایت‌ها انتقال یافته بلافاصله تعیین می‌کند شخص چه چیزی باید بگوید تا شنیده شود به چه سخنی باید گوش دهد و چه نقشی باید ایفا کند ... تا موضوع یک روایت باشد لیوتار معتقد است باید باب بازی‌های جدید گشوده شود. لیوتار به وسیله مغالطه(paralog) که به لحاظ لغوی می‌توان آن منطق بد یا غلط تعریف کرد، شیوه‌ای را توصیف می‌کند که از طریق آن یک حرکت زبانی توان زیرپا گذاشتن قواعد یک بازی موجود را پیدا می‌کند «به همین دلیل بد یا غلط به نظر می‌رسد» به گونه‌ای که این امر مستلزم ایجاد یک بازی جدید می‌شود. وی معتقد است با مغالطه باید وجود قدرتی را فرض کرد که توانائی شرح و تبیین را متزلزل می‌سازد قدرتی که در قالب اعلام هنجارهای جدیدی برای فهم یا چنانچه ترجیح می‌دهید در قالب پیشنهادی برای تدوین قواعد جدیدی تجلی می‌یابد (همان: ۵۱). لیوتار نقش هنر را در هم شکستن فهم عرفی مردم از شیوهٔ کارجهان می‌داند. او استدلال می‌کند که هنر واقع‌گرا (realistic art) این فهم همگانی را تداوم می‌بخشد اما هنر مدرن و پسامدرن از امروالا ( the sublime) استفاده می‌کند تا حدود فهم را به نمایش بگذارند و امکان‌های جدیدی را نمایش دهند. به زعم لیوتار امر پسامدرن رادیکال کردن امر مدرن است در امر مدرن. «امر والا از طریق

محتواهای از دست رفته یک اثر ظاهر می‌شود در حالی که امروالای پسامدرن نه تنها آشفتن محتواها، بلکه برآشفتن حالت شکلی خود نمایشگری را به نمایش می‌گذارد»(همان: ۷۵).

## تصویر و گفتمان بصری

می‌توان گفت که «هر نشانهٔ دیداری نیاز خاص از نگریستن را همراه خود دارد نگاه‌کردن به چیزی ایجاد نسبت با آن چیزاست ما هرگز به یک چیز نگاه نمی‌کنیم بلکه به نسبت میان چیزها و خویشتن می‌نگریم»(احمدی، ۱۳۸۴: ۲۰). در سال ۱۹۷۱ آغاز دوران اندیشهٔ پسامارکیستی لیوتار است که طی آن به تأملات فکری در زمینهٔ فلسفه، زبان و هنر روی می‌آورد. کتاب *گفتمان/ تصویر* به بحث و بررسی دربارهٔ این نظریه لاکان می‌پردازد که ذهن یا ضمیر ناخودآگاه شباهت چندانی به زبان ندارد، زیرا برخلاف زبان، ذهن جریانی بصری (Visual) و تصویری (Figural) (تجسمی) است همانند تصاویری که فرد ترسیم یا نقاشی می‌کند، زبان روی هم رفته جریانی ساده و دو بعدی است. میل را سرکوب می‌کند در حالی که رویاها جریانی بصری، تصویری، زنده و یا تصاویر رویائی سه بعدی هستند و همراه با میل فرو می‌ریزند (چکه، چکه) رویاها همانند نقاشی مدرن تکه‌تکه و تجزیه شده هستند رویاها در تلاش برای آنکه خودآگاه را به صورت امر مادی و مرئی (قابل رؤیت) درآورند موجب گسست آگاهی خطی مورد نیاز زبان می‌گردند. ماهیت مرئی (بصری) و تصویرساز ناخودآگاه گرچه در درون زبان کار می‌کند موجب گسست در زبان و گسست در نظم عقلانی زبان می‌گردد این بدان دلیل است که بازنمائی و ارائه ماهیت تصویری ناخودآگاه به کمک زبان دشوار است(پاول، ۱۳۷۹: ۲۶). اسکات لسدر جامعه‌شناس پست مدرن در فصل «پست مدرنیسم به عنوان نظام دلالت» با استناد به آثار اوّلیه لیوتار دست به تفکیک دو نوع دلالت می‌زند:

### الف. دلالت گفتمانی: منتسب به عقلانیت و حساسیت مدرن

دلالت تصویری (شکل وارانه) منتسب به احساس و حساسیت پست مدرن. در دلالت تصویری از طریق غوطه‌ور شدن مشاهده‌گر (ناظر) و تماس نسبتاً بی‌واسطه میل وی با محصول فرهنگی عمل می‌کند. لیوتار از مقولاتی چون گفتار و زبان شالوده‌زدائی می‌کند و در برابر آن، تصویر و نمایش را قرار می‌دهد که نوعی حساسیت بصری پست‌مدرنیستی را در برابر حساسیت گفتاری مدرنیستی می‌نشاند. لیوتاردرست درجهت همین استراتژی به شالوده‌ریزی نامتعارف‌ترین و بصری‌ترین

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

رساله‌اش تحت عنوان «دگردیسنده‌های دوشان»(۱۹۷۷) می‌پردازد که مسأله ماشین‌های میل را در کار مارسل دوشان پی می‌گیرد. این رساله عملاً در کار تدارک منطق فیگورال در برابر منطق گفتاری است در دوره‌ای که فوکو مقالات و رسالاتی در خوار داشتن دیدن و چشم می‌نوشت و آن را از خود بیگانه و کژدیسه می‌خواند برخلاف لیوتار با نقب به دوشان به بزرگداشت دیدن و چشم و فرهنگ و حساسیت بصری پرداخت و از سوی فوکویی‌ها طرد شد(صدرا، ۱۳۹۲: ۹).

لیوتار ایدهٔ امر والا را مد نظر قرار می‌دهد تا شیوه‌ای را توصیف کند که از طریق آن هنر یا ادبیات می‌توانند بازی‌های زبانی مستقر و شیوه‌های بازنمائی جهان را برآشوبند. از دید کانت احساس امر والا زمانی به وجود می‌آید که با چیزی رویارو می‌شویم که بسیار بزرگتر و نیرومندتر از آن است که به طور بسنده‌ای بر ما نمایان شود. او استدلال می‌کند که هنر مدرن می‌تواند این حقیقت را نمایان کند که امر نمایش‌ناپذیر وجود دارد این که چیزهایی هستند که نمایش دادن آنها به وسیله بازی‌های زبانی موجود ناممکن است. تعریف لیوتار از امر والا این‌گونه است: «نمایش دادن وجود چیزی نمایش‌ناپذیر»(مالپاس، ۱۳۹۳: ۷۱). او معتقد است اندیشه هایی که در فرهنگ سرکوب شده‌اند و افکاری که نمی‌توان در قالب ارتباط عقلانی بیان کرد همان نمایش دادن چیزی نمایش‌ناپذیر است. می‌توان برناتوانی قوهٔ نمایش‌گری تأکید کرد. بر نوستالژی برای حضوری که سوژه انسانی تجربه کرده، بر ارادهٔ مبهم و بیهوده‌ای که با وجود همهٔ مسائل به او نیرو می‌بخشد. از سوی دیگر، می‌توان برقدرت قوهٔ تصور تأکید کرد. بر چیزی که می‌توان «ناانسانیت» آن قوه نامید و بر بسط هستی و سرخوشی‌ای که از ابداع قواعد جدید برای بازی‌ها خواه تصویری، هنری خواه هر نوع دیگر ناشی می‌شود(همان: ۷۱).

چنان که پل‌کله خاطرنشان می‌کند که نقاشی ارائه امر دیدارپذیر نیست بلکه ارائه دیدارپذیری است و یا آن‌سان که لیوتار تکرار کرده است نقاشی باید (فیگورال) باشد نه (فیگوراتیو). در اینجا «فیگورال را می‌توان به بدن بدون اندام مرتبط دانست و فیگوراتیو را همان بدن یا نقاشی‌هایی که به فیگور عینی می‌پردازد. نقاشی‌های فیگورال تلاش می‌کند تا یک امر نامرئی را مرئی نماید و یا امر نادیدنی را بسازد و دیدنی کند نقاش باید ان احساس را ارائه دهد که بازنمایشی باشد از نیروی بالقوه نیروهائی که هر لحظه در آستانه بالفعل شدن هستند نقاش می‌تواند بازنمائی کند فقط اگر بازنمائی نیروهای بالقوه که احساس را به وجود می‌آورند باشد»(اردلانی، ۱۳۹۵: ۱۲۸). بنابراین می بینیم که لیوتار بر این باور است نقاشی باید فیگورال باشد نه فیگوراتیو.

## ب. گفتمان بصری با ژانری گیج‌کننده

اهمیت نام دوشان در تاریخ هنر به واسطهٔ این است که وی نخستین تلاش‌ها را برای دگرگونی رابطهٔ صورت محتوای هنری به عمل می‌آورد و ضمن اینکه به باور خود سعی در هنرزدائی یا ایجاد ضدهنر داشت، ابژه یا عین هنری را باز تعریف نمود. در آثار دوشان نوعی گفتمان بصری با ژانری سینماتیک به چشم می‌خورد در ارتباطات ناپایدار بین فیگورهای ناهمگون، اما مرتبط که در تصویر شماره ۱ (برهنه از پلکان پائین می‌آید) خود مؤید این نکته است.لیوتار بررسی خود دربارهٔ آثار دوشان را با نوعی گمانه‌زنی آغاز می‌کند و می‌گوید:

> «آیا می‌توان چنین گفت که آقای دوشان در قلمرو فضا و زمان، ماده و صورت ناسازگاری را جستجو کرده و یافته؟ یا ترجیح می‌دهد از قیاس‌ناپذیری سخن بگوید؟(Lyotard,2011: 491).

قیاس‌ناپذیری بین اثر هنری و شیء معمولی دگرگونی عظیمی در هنرهای بصری پدید آورد و باعث شد گفتمانی بصری با ژانری گیج‌کننده به وجود آید. شاید اولین حادثه‌ای که منجر به بازشناسی صریح هنر شد در سال۱۹۱۷رخ داد. مارسل دوشان از یک مغازه لوله‌فروشی در نیویورک یک دستشوئی فرنگی سرپائی خرید و با قصهٔ نمایش دادن آن در یک نمایشگاه هنر به همان صورتی که هست به قول آرتو دانتو «شنید که یک لاک‌پشت بی‌حرکت ظاهر شد» دوشان اثر خود را با نام چشمه عرضه کرد کمیتهٔ متعلق به نمایشگاه مستقل‌های سال (۱۹۵۷) اثر را به این عنوان که ارزش هنری ندارد رد کرد. تغییر مکان اشیاء معمولی (حاضر آماده‌ها) از مغازه‌ها به گالری‌های هنری موجب پیدایش گفتمان بصری جدید بین مخاطب و اثر هنری می‌گردد که در وضعیت پست‌مدرن یکی از شاخصه‌های هنر می‌باشد که با حرکت دوشان این گفتمان بصری جدید شکل گرفت.

دوشان معتقد بود که حاضر آماده‌های من اصول زیبائی‌شناسی سنتی را دلسرد می‌کند. از نظر لیوتار هنرمند پسامدرن با اثر هنری خود منجر به ظاهرشدن رخدادی غیرقابل پیش‌بینی می‌شود که این رخداد در زیبائی‌شناسی لیوتار اهمیت بسیار دارد. در تمام مباحث لیوتار در باب زیبائی‌شناسی همین توانائی هنر برای به چالش کشیدن افکار و نظام‌های مستقر است که همواره موضوع مورد توجه است(مالپاس،۱۳۹۳: ۱۲۴).

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

تصویر ۱: برهنه از پلکان پائین می‌آید(لنتین، ۱۳۸۳)

از دید لیوتار «رخداد» عبارت است از درک لحظه‌ای که در آن چیزی اتفاق می‌افتد که به واکنش نشان دادن به آن فراخوانده می‌شویم بی‌آنکه از پیش بدانیم در چه ژانری باید به آن واکنش نشان داد. به عبارت دیگر رخدادها به گونه‌ای ظاهر می‌شوند که ژانرهای از پیش مقرر نمی‌توانند به گونه‌ای مناسب به ماهیت یکهٔ آنها واکنش نشان دهند(همان: ۱۴۰).

وجود رخدادگی در اثر *برهنه از پلکان پائین می‌آید* (تصویرشماره ۲) دوشان را می‌توان به وضوح دید، در این اثر تلقی کلاسیک از عریانی در نقاشی از بین می‌رود. تقارن معنای دیگری پیدا می‌کند. عضلات فرد پائین رونده گسترش می‌یابد، گوئی همهٔ عناصر اثر حرکت فرود آمدن را به بیننده القا می‌کند، بی‌آنکه بتوان از آن دریافتی تک وجهی به دست آورد. .کاترین دِرر. هنرمند هم عصر او آن تابلو را پاره کنندهٔ زنجیرهای بردگی طبیعت‌گرائی (ناتورالیسم) از پای نقاشی می‌داند. دوشان قصد دارد در این تابلو تصویر ایستائی از حرکت ترسیم کند چرا که حرکت از نظر او یک تجرید است. در این نکته تناقضی مهم نهفته است حرکتی که با ایستائی بتوان آن را جلوه داد(همان: ۲۶).

در این اثر تنها هدف نشان دادن دینامیسم حرکت نبوده، بلکه نوعی دگرگونی (ترادیسی) و تکثیر ناهمگون فیگورها موجب پیدایش رخدادی نو در مفهومی تازه شده است. به عبارتی دیگر، این نقاشی دارای منطقی فیگورال نه فیگوراتیو است. شاید بتوان گفت، معاصرترین دغدغهٔ هر نقاش در هنر پسامدرن، بدن است. در تحلیل آثار نقاشان فیگوراتیو نمی‌توان از بدن، اندام یا پیکره سخنی به میان نیاورد. دوشان در مصاحبه‌ای که با کالوین تامکینز خبرنگار نیوزویک در سال ۱۹۶۴ داشته در خصوص این اثر (*برهنه از پلکان پائین می‌آید*) اظهار می‌دارد (فکرکردم ابهت پایئن آمدن بیش از بالا رفتن می‌تواند به بیان ایستایم کمک کند. بالا رفتن به عنوان شکلی از تلاش نظر گاهی کاملاً متفاوت دارد، در حالی که پائین آمدن ابهت خواهد داشت(تامیکز، ۱۳۸۹: ۶۵).

دوشان به گفتهٔ خود در این اثر روایتی از ابهت را خارج از شکل روائی نشان می‌دهد. با مراجعه به آنالیز این اثر (تصویر شماره ۲) شکل قالب در کل تصویر مستطیلی عمودی می‌باشد که در ضلع پائینی این مستطیل مثلثی نیم بسته را می‌توان تصور نمود. مستطیل نمادی از سکون و استحکام را تداعی می‌کند و چون قاعده مثلث در پائین قرار گرفته مستحکم و ایستاست و پایداری را نشان می‌دهد نقطهٔ راس انرژی و حرکت را نشان می‌دهد. این همان حرکتی است که دوشان با ایستائی ترسیم نموده است. این اثر دوشان از نگاه لیوتار به سمت فیگورالی پیش می‌رود که روایتی بی‌روایت و بدنی بدون اندام را تداعی می‌کند. انرژی‌هائی که از درون و بیرون این بدن بدون اندام را در حالتی متعادل وغیرمتعادل احاطه کرده‌اند؛ اندام‌هایی که در یگدیگر ادغام شده‌اند، نیروهایی را در حال تبدیل شدن به مکانیزم ماشینی‌شدن و تکرار نشان می‌دهد. هر تکرار متفاوت گونه‌ای با خود گشایش متفاوتی را ایجاد می‌کند که باعث دگرگونی قبلی می‌شود. نوعی صیرورت که در فرآیندی سینماتیک بازنمائی حرکت را با تحریف و از شکل انداختن بدن انسان موجب می‌شود. لیوتار معتقد است آیا دوشان در آثارش در قلمرو فضا و زمان، صورت و مادهٔ ناسازگاری را جستجو کرده و یافته؟ یا ترجیح می‌دهد از قیاس ناپذیری سخن نگوید؟

لیوتار نخستین بار در عرصهٔ هنر به پرسش از امر ناسازگار و قیاس‌ناپذیر پرداخته و آن را با امر نامحسوس یا نامرئی و سپس ناانسانی مرتبط می‌کند. وی براین باور است که دوشان با آثار خود ما را فریب می‌دهد و به نوعی دچار خفگی‌مان می‌کند و ما را دچار اختلال ادراکی و دیداری می‌کند.

*Philosophical Investigations*
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 450-468

تصویر ۲: به وضوح دیدن دوشان

وی معتقد است دوشان به گونه‌ای طنزآمیز کنجکاوی بیننده را تحریک می‌کند و در این حالت نیز بیننده وادار می‌شود که در ذهنت خود به تکثیر انگاره‌هایی نامتعارف بپردازد که در نهایت این زنجیرهٔ تداعی‌ها تخیل او را به ناتوانی می‌کشاند. به عبارتی، مارسل دوشان در نقاشی‌های خود اثر هنری را به چیزی عجیب و غریب که موجد اختلال و حتی مسخره تبدیل می‌کند و این استحاله موجب حیرت و از خود بی‌خود شدن بیننده می‌گردد(عزیزیان،۱۳۹۲: ۶۵).

استهزا و افشاگری از درونمایه‌هایی است که دوشان در کارهایش به وفور از آنها بهره می‌برد تا نقاب از چهره مفاهیم سنگوارهٔ کهن بردارد و حتی علم را که یکه تاز است بی‌بها و کم آبرو کند. لذا طنز و سخره و کنایه از اصول ثابت آثار دوشان است. بازی در کار دوشان از عمده‌ترین وجوه است که همهٔ آنچه برشمردیم در سایهٔ آن قرار می‌گیرد. در آثار دوشان نوعی پیرا زیباشناسی پسامدرن به چشم می‌خورد، لیوتار ضمن تاکیدبر زیبائی‌زدائی پیر ازیباشناسی پسامدرن را مبتنی بر امر والا دانست و بدین ترتیب برخلاف نظر کانت آن را در عرصه کنش‌های هنری صورت‌زدا و نابازنمایانهٔ آوانگارد جستجو کرد. دوشان با آنکه در دورهٔ مدرنیته می‌زیست با حدوداً ۶۰ سال اختلاف هنرمندی پسامدرن بود. پست مدرن با نقد مدرنیته هم معنا می‌شود در حالی که لیوتار فقط با ارزش‌یابی دوبارهٔ مدرنیتهٔ موافق است. مخالفت او با التقاط‌گرائی چیزی را تغییر نمی‌دهد زیرا دوران مدرن دیگر به سرآمده و پست آوانگارد یا تجلی هنری پست‌مدرن همچون یک اپیدمی در نقاشی، ادبیات، موسیقی و فلسفه گسترش یافته است(ژیمنز، ۱۳۹۲: ۳۵۴).

لیوتار در کتاب *وضعیت پست‌مدرن* استدلال می‌کند که واژه «پست‌مدرن»(postmodern) وضعیت فرهنگ غربی حال حاضر را نشان می‌دهد وضعیتی که ریشه‌های آن را می‌توان در اواخر قرن نوزدهم نیز پی‌گیری کرد. او این واژه را هشداری می‌داند بر ضد قواعد رایج علمی و هنری که از روشنگری به بعد سلطهٔ روزافزون برزندگی بشری پیدا کرد(لاجوردی، ۱۳۸۷: ۲۵۱).

## نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در مبحث مربوط به گفتمان و زبان در تفکرات لیوتار اشاره کردیم، لیوتار اصول و قواعد مطرح در بازی‌های گفتمانی را به دلیل شکست اهدافشان نفی می‌نماید و باورها و آرمان‌ها را که در روایت‌ها و فراروایت‌ها نهفته است، زیرسؤال می‌برد در نتیجه مغالطه در گفتمان زبانی در چهارچوب نظری افکار لیوتار نمود پررنگی پیدا می‌کند. از این‌رو مغالطه خود آغازگر می‌شود و جریانی نو را پایه‌ریزی می‌کند. مغالطه توان برهم زدن قواعد بازی را دارد. داستان‌هایی که جوامع برای خودشان می‌گویند تا وجود کنونی خود و تاریخ خود و اهداف خود را توجیه کنند، زیر پا گذاشته می‌شود و مغالطه تبدیل به عنصری می‌شود که منجر به خردمندی خواهد شد. در وضعیت پست‌مدرن این اتفاقات در نتیجه شکست روایت‌های کلان بدیهی می‌نماید و این خرده روایت‌ها هستند که نقش تعیین کننده پیدا می‌کنند و همین خرده روایت‌ها دارای قدرتی متزلزل کننده هستند و این قدرت متزلزل کننده در آرا لیوتار از مؤلفه‌های اصلی فلسفه اوست. بنابراین، شاهدیم که این قدرت تزلزل و نقش تعیین کننده در مباحث هنری نیز مورد توجه قرار می‌گیرد که به اصطلاحاتی چون امر والا، تفارق، نشانه، رخداد پیوند می‌خورد و این واژگان نقشی تازه و تعیین‌کننده ایفا می‌نمایند.

## References


- Ahmadi, Babak (2009) *From Visual Signs to Text*, Second Edition, Tehran: Markaz Publishing. (in Persian)
- Ardalani, Hossein (2016) *Poststructuralism in the Philosophy of Art of Gildoz*, Hamedan: Hamadan Azad University Press. (in Persian)
- Art Modern, Lentin (2004) *Norbert,* trans. Ali Ramin, Tehran: Ney Publishing. (in Persian)
- Azizian, Hamed (2013) "Lessons of the Philosopher-Artist", *Chemical Journal of Art*, 7. (in Persian)


interaction between sciences and philosophy

- F. Gens, Anthony (2002) *Postmodernism: Postmodern Art,* trans. Majid Goodarzi, Tehran: Jahan Publishing. (in Persian)
- Frederick, Jamieson (2002) *The Postmodern Situation*, trans. Hossein Ali Nozari, Tehran: Gam-e No Publications. (in Persian)
- Jean-François, Lyotard (2011) *Les transformateurs Duchamp/Duchamp's TRANS/formers, Dalia Judovitz. Ed: Herman Parret.* Brussels: Belgium. Universitaire Pers Leuven.
- Jimenez, Mark (2013) *What is aesthetics?*, trans. Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran: Mahi Publishing. (in Persian)
- Lajevardi, Haleh (2008) "Western Approaches to the Sociology of Culture and the Transition to Cultural Postmodernism and Cultural Studies", *Cultural Research Quarterly*, 3: 233-256. (in Persian)
- Lyotard, Jean François (2015) *The Postmodern Situation*, trans. HosseinAli Norouzi, Tehran: Gam-e No Publishing. (in Persian)
- Lyotard, Jean-François (2014) *Marcel Duchamp's other dissidents*, trans. Shahram Rostami, Tehran: Molly Publishing. (in Persian)
- Malpas, Simon (2014) *Jean-François Lyotard*, trans. Behrang Pourhosseini, Tehran: Markaz Publishing. (in Persian)
- Manteghi Fasaei, Zahra Golnaz (2020) "Examination of the Postmodernism Components in Seventh Art", Available at *SSRN 3480485*. http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3480485. (in Persian)
- Mokhtabadameri, SeyedMostafa (2008) "Postmodernism and Theater", *Journal of Fine Arts*, 34: 81-90. (in Persian)
- Powell, James (2000) *Postmodernism,* trans. HosseinAli Nozari, Tehran: Nazar Publishing. (in Persian)
- Rizehvandi, Samira (2015) "Quantitative and qualitative analysis of postmodernist techniques in the story of Piano Cafe", *Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, Mohaghegh Ardabili University, pp. 1-13. (in Persian)
- Sanders-Pierce, Charles (1379) "Logic as Semiotics", *Journal of Aesthetics*, 6: 51-64. (in Persian)
- Tamiks, Calvin (2010) *Marcel Duchamp All-Speaking in the Age*, trans. Peyman Gholami, Tehran: Ban Publishing. (in Persian)

interaction between sciences and philosophy