Shahid Rajaee Teacher Training University- Iran
Ontological Researches
Semi-Annual Scientific Journal
ISSN (print): 2345-3761 (online): 2676-4490
Type: Research

Vol.13, No. 26
Autumn 2024 & Winter 2025

Journal Homepage: www.orj.sru.ac.ir

Analysis of Ritornello of the Novel and Painting Considering the System of Arts According to Deleuze with Emphasis on Ontology

Farideh Afarin[1]

Abstract

By studying the system of arts in the views of a philosopher, the criteria for examining can be clearly determinded on the basis of relations between the arts. In addition, the relationship between the arts and the differences in their degrees is defined on the basis of their material in relation to that criterion. Accordingly, one can answer the question:How can Deleuze consider the novel and painting from the perspective of common issues? How do these issues correspond with his ontological problems? Through a descriptive-analytical method and a focused study of some of Deleuze's works, one can establish the concept of the "ritornello" as the foundation of this thinker's theory of art.In Deleuze's view, the original novel and painting create a ritornello. The ritornello has several aspects, such as melody, motif-counterpoint,

---

[1]. Associate professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran f.afarin@semnan.ac.ir
Received: 10/12/2023
Reviewed: 01/01/2024
Revised: 09/03/2025
Accepted: 09/03/2025

and theme-harmonic variations. These aspects are not developmental points; rather, they are modes of a single phenomenon. The basis of the relationship between characters and figures in the novel and painting is vibration, which creates a monophonic melody. Characters and figures relate to the landscape and animality in both external and internal ways, forming multi-voiced melodies or territorial counterpoints and rhythmic characters based on the intensity and mood of the melodies. Based on sensing the pure intensity, they undergo harmonic changes and open themselves to infinite intensity, and the infinity of intensity.Many of Deleuze's aesthetic issues, such as intensity, affects, percepts, and pure sensation, which make territorialization, deterritorialization, and re-territorialization, seem to correspond as the basis for explaining the Ritornello with the way of life of beings.

Keywords: System of Arts, Deleuze, Ritornello, Ontology.

Problem Statement

Examining and investigating art, literature, and painting is one of the necessities of Deleuze's philosophy because it plays a non-philosophical role in which philosophical problems are transformed within their field of force. By examining the criterion for measuring the relationship between the arts and differentiating them from each other, we realize how precisely Deleuze has discussed literature, with a focus on the novel, and painting, to open up and unfold his philosophical problems. Given this assessment of importance, the research questions are as follows: How does this philosopher, based on a criterion such as the ritornello, view the novel and painting from the perspective of common problems? How do these problems correspond to his ontological discussions? To organize the discussion regarding the relationship between arts such as the novel and painting, and the criterion for evaluating them in Deleuze's aesthetics, the books *A Thousand Plateaus* (1980), *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, and *lectures on painting* (1981), and *What is Philosophy?* (1991) have been studied and examined.

Method

This research is theoretical in nature. "Data collection" was conducted based on library studies, documents, digital resources, and the internet. "Analytical methods," and qualitative, were used to study the data. The ideas of Deleuze and Guattari were studied using a descriptive-analytical method. Ritornello is a musical term. Deleuze analyzes this term not only in music and his ontology but also based on the discussion of territorialization, deterritorialization, and reterritorialization in the lifestyles of beings. Accordingly, the analysis of the ritornello in the novel and painting is carried out in this research and paralleled with Deleuze's ontological discussions.

Findings and Results

The ritornello was conceived in *A Thousand Plateaus*. Deleuze's general theory of art can be seen as an evolution of his theory of painting. The theory of painting was presented in the book *Francis Bacon: The Logic of Sensation* and *lectures on painting*. In books of the following decade, such as *What is Philosophy?*, the ritornello was elaborated and completed within the framework of his more general theory of the arts. In such a way that the study of painting demonstrates the role of art as a transformative force of external and internal experience in the form of the transformative force of vibration, the forces of landscaping and becoming-animal, and the experience of the exponential change of the force of "pure becoming." Based on this, the forces of literature and painting intensify each other. For this reason, Deleuze pairs Bacon with Proust, Beckett, Artaud, and Kafka in explaining different aspects of the painting ritornello. Based on this evolutionary process, it can be said that a hierarchical system of the arts does not exist in Deleuze's philosophy and aesthetics, although he speaks of the arts in a systematic way. Common issues can form the basis for studying and comparing different arts.

Deleuze views arts like novels and paintings from the perspective of the artist and the artwork itself, not the audience. He examines the challenges of creating something new in a work of art based on the issues and materials involved for the artist. In *A Thousand Plateaus*, *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, *lectures on painting*, and *What is Philosophy?*, one can focus on pure sensation in selected arts like novels and paintings, considering themes of territorialization, deterritorialization, and reterritorialization, based on percepts and affects. With this theoretical focus, the ritornellocan be the key to understanding Deleuze's theory of art, which has a productive growth and evolution. Although the refrain is a musical term and is introduced with a Deleuzian definition in music, its traces can be found in the literary and painterly realms of sensation.

In Deleuze's view, the authentic novel and painting create a ritornello. The ritornello has several aspects, such as melody, motif-counterpoint, and theme-harmonic variations. These aspects are not evolutionary points, but rather aspects of a single phenomenon. The basis of the relationship between characters and figures in the novel and painting is vibration, which creates a monophonic melody. Characters and figures are related externally to the landscape and internally to the animal, creating polyphonic melodies or territorial counterpoints and a rhythmic character based on affect and percept. Based on pure intensity, they undergo harmonic variations, and infinity of intensity is fundamentally linked to infinite intensity. Analyzing the novel and painting based on the term ritornello shows that the different working materials of these two arts create a different explanation. In the novel, the excavation of language, and in painting, the reliance on the transformative puissance of line and color, both form the basis for showing different aspects and aspects of the ritornello. Accordingly, in Deleuze's view, authentic art, due to excessive de-clichéing, seems new and creates a new-ordered world arising from the relationship of forces. A work that offers its own vision. Worlds differ from one art to another and can enter into

different, even enchanter or Subjugator , relationships with other worlds. At the level of composition in literature and the composition of sensation in painting, Deleuze, based on affect and percept, creates a world or cosmos for them that requires expressive material and lays the foundations for houses (frameworks; frames and rules of harmony) to settle in. From those houses and the territory it creates, it connects to the forces of the cosmos through a aperture and experiments with reterritorialization. With forces from the new territory, it returns to the territory and adjusts it in the ground of this territory. These issues can be correlated with the ontology of this thinker. Accordingly, one notices the order and coherence of the philosopher's way of thinking, in which, depending on the degree of difference between the arts, one cannot speak of a hierarchical system of artworks and, in parallel, of beings.

References

Afarin, F., & Mosaveiler, A., " Deleuze on ontology of rhythm in painting and aesthetics". *Knowledge* .2015. (1) 8, 7-30. Persian.

Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, Translated with an introduction and notes by: James O. Young, Oxford University Press; 2015. English

Bogue, R., *Deleuze on Music, Painting and The Arts*, London, Routledge, 2003. English.

Carroll, N., *An Introduction to the Philosophy of Art*, Translated by S.Tabatabai, Tehran: Farhanesane Honar. 2013. Persian.

Smith, D. W., *Philosophy of Deleuze*, Translated by S. J. Seyedi, Elmi Va Farhangi Pub. 2021 . Persian.

پژوهش‌های هستی‌شناختی
دو فصلنامهٔ علمی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۶
پاییز و زمستان ۱۴۰۳
صفحات ۷۱۲-۶۸۵

Shahid Rajaee Teacher Training University- Iran
Ontological Researches
semi-annual scientific journal
ISSN (print): 2345-3761 (online): 2676-4490
Type: Research

Vol.13, No. 26
Autumn 2024 & Winter 2025

تحلیل ریتورنلّو در رمان و نقاشی با توجه نظام هنرها نزد دلوز با تأکید بر هستی‌شناسی

فریده آفرین[۱]

چکیده

با مطالعهٔ نظام هنرها در آرای دلوز معیار نگریستن به نسبت هنرها مشخص می‌شود. همچنین با نگاهی به آن معیار، تفاوت درجه هنرها بر اساس کارماده‌شان آشکار می‌گردد. بدین ترتیب، با تمرکز بر آرای دلوز این پرسش‌ها مطرح است: چگونه این فیلسوف بر اساس معیاری چون ریتورنلّو به رمان و نقاشی از منظر مسائل مشترکی می‌نگرد؟. چگونه این مسائل با مباحث هستی‌شناسی او متناظر می‌شوند؟. با روش توصیفی-تحلیلی و مطالعه متمرکز برخی آثار او، می‌توان گفت ریتورنلّو گرچه اصطلاحی موسیقایی است وجوه آن در رمان و نقاشی تحلیل شدنی است. رمان و نقاشی اصیل ریتورنلّو می‌سازد. ریتورنلّو چند وجه مثل ملودی، موتیف-کنترپوآن و تم-تغییراتِ هارمونیک دارد. این چند وجه چون

---

[۱]. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران f.afarin@semnan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۹
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۱۰/۱۱
تاریخ اصلاح: ۱۴۰۳/۱۲/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۹

نقاطی تکاملی نیستند، بلکه وجوهی از پدیده‌ای واحد هستند. ارتباط شخصیت‌ها و فیگورها در رمان و نقاشی بر اساس ارتعاش، ملودی تک‌آوا می‌سازد. شخصیت‌ها و فیگورها به صورت بیرونی و درونی بامنظره و حیوان نسبت می‌یابند، بر اساس درکمایه و حالمایه ملودی‌های چندآوا یا کنترپوآن‌های قلمرویی و شخصیت ریتمیک می‌سازند. بر بنیادِ شدت ناب، تغییرات هارمونیک را از سرمی‌گذارند و به شدتِ (توان) بی‌نهایت و بی‌نهایت شدت گشوده می‌شوند. بسیاری از مسائل استتیک دلوز مانند درکمایه، حالمایه، احساس ناب، که قلمروسازی، قلمروزدایی و بازقلمروگذاری را در عرصه هنرها رقم می‌زنند به‌عنوان مبنای توضیح ریتورنلّو با شیوه زیستن یا فرم زندگی هستنده‌ها متناظرند.

کلمات کلیدی: نظام هنرها، دلوز، ریتورنلّو، هستی‌شناسی.

مقدمه

بحث و فحص درباره هنر، ادبیات و نقاشی یکی از ضروریات فلسفه دلوز است. زیرا نقش نافلسفه‌ای را بازی می‌کند که در میدان نیروی آنها مسائل فلسفی دگردیسی می‌یابند. با بررسی معیار نسبت‌سنجی هنرها و تفکیک آنها از هم متوجه می‌شویم دلوز با چه دقتی دربارۀ ادبیات با تمرکز بر رمان، و نیز نقاشی برای بازکردن و از تا گشودن مسائل فلسفی خود بحث کرده است. با توجه به این اهمیت‌سنجی، پرسش‌های پژوهش از این قرار است: چگونه این فیلسوف بر اساس معیاری چون ریتورنلّو به رمان و نقاشی از منظر مسائل مشترکی می‌نگرد؟ چگونه این مسائل با مباحث هستی‌شناسی او متناظر می‌شوند؟. برای نظم‌بخشی به بحث نسبت هنرهایی مثل رمان و نقاشی و معیار سنجنده آنها در استتیک دلوز کتاب *هزار فلات* (۱۹۸۰)، *فرانسیس بیکن: منطق احساس* و *درسگفتارهای نقاشی* (۱۹۸۱) *فلسفه* چیست؟ (۱۹۹۱) مطالعه و بررسی شده‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش از حیث نوع نظری است. «جمع‌آوری داده‌ها» براساس مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و منابع دیجیتال و اینترنتی انجام شده است. «روش‌های تحلیلی» و کیفی برای مطالعه داده‌ها به کار رفته است. به روش توصیفی – تحلیلی آرای دلوز-وگواتری مطالعه شده است. ریتورنلّو اصطلاحی موسیقایی است. دلوز صرفاً در موسیقی و هستی‌شناسی خود بر اساس بحث قلمروگذاری، قلمرو زدایی و بازقلمروزدایی در شیوه زندگی هستنده‌ها

این اصطلاح را تحلیل می‌کند. بر این اساس تحلیل ریتورنلّو در رمان و نقاشی در این پژوهش انجام می‌شود. توازی ریتورنلّو در ساحت ادیبانه و نقاشانه با هستی‌شناسی دلوز تحلیل را تکمیل می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینه دو قسمت را در برمی‌گیرد. یکی بخش نظام هنرها و معیار آنها و دوم بخش تعیین نظامندی هنرها بر اساس معیاری در فلسفه دلوز. در این پژوهش نسبت هنرها در زیباشناسی از بدنه بحث نظام هنرها مطالعه می‌شود. درباره سلسله مراتب هنرها بر اساس معیاری چون ریتورنلّو که بحثی در نظام هنرها نزد دلوز است، مقاله مستقلی در زبان فارسی نگارش نشده است. زمینه بحث درباره نظام هنرها به طور کلی در منابعی گرد آمده است که عبارت است از:

- کردنوغانی و سلمانی، (2019)، در مقاله دو روایت از تکوین مفهوم هنرهای زیبا: ارزیابی مجدد کریستلر دربارهٔ این بحث کرده‌اند چگونه از منظر کریستلر هنرهای زیبا تکوین یافته است.کریستلر (۱۹۵۱) مقاله‌ای با عنوان «نظام مدرن هنرها: مطالعه‌ای در تاریخ زیباشناسی بخش یک» در نشریهٔ تاریخ ایده‌ها جلد دوازده شماره ۴ را درباب بحث کلاسیک تفاوت بین مفهوم مدرن هنر و مفاهیم گذشته بسط داد. او ادعا کرد آنچه امروزه به عنوان هنرهای زیبا می‌شناسیم از قرن هجدهم سرچشمه می‌گیرد. این نظر مورد موافقت عموم نظریه‌پردازان «هنر» یا هنر زیبا قرار گرفت و نویسندگانی مثل تاتارکیویچ و لری شاینر نظر او را بسط دادند. برخی هم مانند یانگ او را نقد کردند. به‌طور پیوسته با مطالب دیگر از سایر منابع می‌توان معیار طبقه‌بندی هنرها و نظام آنها را بیرون کشید.

- سوانه، (2009) در کتاب *مبانی زیباشناسی* فصلی را به رقابت هنرها، نظام آنها و معیارهای طبقه‌بندی اختصاص می‌دهد. معیارهای نظام هنرها از این منبع مطالعه شده است.

غیر از منابع خودِ دلوز-گواتری، می‌توان برای تأمین اهداف این پژوهش از منابع زیر سود جست.

- باگ، (۲۰۰۳) در کتابی با عنوان *دلوز دربارهٔ موسیقی، نقاشی و سایر هنرها* پژوهش علمی و روشمندی در باب نظریات این فیلسوف عرضه می‌کند. نکته مثبت این کتاب،

تمرکز و شرح وبسط آرای دلوز -و گواتری- درباب موسیقی بر اساس مفهوم ریتورنلّو است. دربارۀ نقاشی بیان‌کننده نکاتی است که حول بحث درکمایه، حالمایه و احساس در منابع مختلفی شکل گرفته است. همچنین به تبار مفاهیمِ افرادی اشاره می‌کند که دلوز در ساخت و پرداخت مفاهیم خود از آنها متأثر است. این کتاب بر اساس اهداف این پژوهش منبع کارآمدی و نافعی محسوب می‌شود.

- آفرین، موسوی‌لر، (۲۰۱۵) در مقالۀ «هستی‌شناسی ریتم نزد دلوز در نقاشی با تأکید بر زیباشناسی»، ریتم را به عنوان مفهوم محوری زیباشناسی دلوز مطالعه کرده‌اند. دلوز متأثر از افرادی مثل اروین استروس و آنری ملدینه ریتم را هم در موسیقی، نقاشی و هستی‌شناسی مطرح می‌کند. همچنین ریتم وجودی هنرمند و نحوه تنظیم آن را در جهان ارائه می‌دهد. در مقالۀ حاضر معیار سنجنده هنرها بر اساس ریتورنلّو از مباحث و مفاهیم محوری دیگری از فلسفۀ دلوز است.

-کراس، (۲۰۲۱) در منبعی با عنوان «دلوز و مسئله حالمایه» پیچیدگی‌های فلسفه ژیل دلوز، به‌ویژه در باب دوگانگی حالمایه و احساس را مطالعه می‌کند. به علاوه، به تأثیر اسپینوزا بر افکار دلوز می‌پردازد. تفاوت پژوهشِ پیش‌رو با این منبع تمرکز بر وجوه ریتورنلّو ست.

- تروران، (۲۰۲۲) در کتابی با عنوان «همراه راتلج در زمینه ادبیات و عواطف» در فصلی به نظریه حالمایه می‌پردازد و می‌نویسد روش ثابت یا رشته‌ای مشخص نیست. حوزه‌ای پویا از دانش است که به بررسی بدن‌ها، جهان‌ها و نیروهایی می‌پردازد که چیزها را به وجود روابطی می‌کشاند. این فصل به بررسی زمین‌های ریزوم‌مانند نظریۀ حالمایه می‌پردازد و تعاریفی از برخی اصطلاحات کلیدی ارائه می‌دهد. حالمایه و ادبیات همیشه در هم تنیده بوده‌اند. کتاب به مسیرهای فکری فعلی و نوظهور نظر دوخته است. تفاوت پژوهشِ پیش‌رو با این منبع تمرکز بر وجوه ریتورنلّو ست.

- آفرین، (۲۰۲۴). در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه هستی‌شناسی مارتین هایدگر و ژیل دلوز از بعد اجتماعی: فوگ در برابر ریتورنلّو» ضمن تعریف فوگ و بررسی آن در هستی‌شناسی هایدگر و تعریف فرم ریتورنلّو و پیوند آن با هستی‌شناسی دلوز این فرم‌ها را با مسائل اجتماعی ارتباط می‌دهد. در مقاله پیش‌رو، معیار سنجنده هنرها با توجه به مفهوم ریتورنلّو

از مباحث محوری دلوز انتخاب شده است. این دو مقاله از حیث تمرکز بر ریتورنلّو در آرای دلوز با هم اشتراک دارند. وجه تمایز این مقاله کاربست ریتورنلّو در تعیین نسبت رمان و نقاشی به هم در نظام هنرها نزد دلوزست.

– نظام هنرها و معیارهای سنجنده هنرها

معیارها برای نظام‌بندی به شیوه‌های مختلف مشخص می‌شوند. گاهی هنرها را براساس حواس پنجگانه دریافت‌گر طبقه‌بندی کرده‌اند. لامسه و ماهیچه‌ای (ورزش و رقص)، دیداری (نقاشی و مجسمه)، شنیداری (موسیقی و ادبیات) و ترکیبی سمعی و بصری (تئاتر و سینما) به‌ترتیب طبقه‌بندی بر اساس این معیار را رقم می‌زند (سوانه، ۲۰۰۹، ص ۱۳۱-۱۳۲). گاهی بر اساس مکانمندی طبقه‌بندی اثر هنری صورت می‌گیرد که معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی را به‌منزله هنرهایی مکانی یا تجسمی ترتیب می‌دهد. گاهی بر اساس زمان در اثر هنری که رقص، موسیقی و شعر را به‌منزله هنرهای زمانی و ریتمیک نظم می‌دهد.

میزان بازنمایی در اثر هنری نوع دیگری از طبقه‌بندی را ارائه می‌دهد. ابه باتو از قرن ۱۸ و اتی‌ین سوریو در دوران متاخر، هنرها را براساس میزان بازنمایی طبقه‌بندی کرده‌اند (همان، ص ۱۳۳-۱۳۴). ابه شارل باتو (Abbè charles Batteux) در سال ۱۷۴۷ در *اصل یگانه هنرهای زیبا* (Les Beaux-Arts réduits à un seul principe) محاکات را اصل هنرهای زیبا قرار داد. شارل باتو شرط لازم برای هنرهای زیبا را در تقلید و بازنمایی در نظر گرفت (کارول، 2013، ص ۳۹). او در قطعه‌ای مهم کوشید تا بیانیهٔ نظری‌تری از ایده خود از تقلید را ارائه دهد (Batteux,2015, p xxvi-xxviii). در فرانسه دیدرو و دالامبر اولین دایره‌المعارف را در ۱۷۵۱ میلادی منتشر کردند. عنوان آن، *فرهنگ ترتیبی علوم، هنرها و حرفه‌ها* بود. در آن نخستین‌بار علم، هنر و حرفه از هم مجزا شدند. فرانسوی‌ها تا قرن ۱۸ هم‌هنگام با زمانه روشنگری به این طریق می‌نگریستند. بررسی رساله‌های مدون فرانسوی و غیرفرانسوی در قرن ۱۸ نشان می‌دهد همواره معیارهای سنجنده‌ای برای ارزیابی هنرها و نسبت‌شان با هم وجود داشته است. طبق نظریهٔ تاریخی نظام هنرها، از کریستلر پیدایش زیباشناسی در قرن هجدهم مقارن با شکل‌گیری نظامی

از هنرهای زیبا بود که نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی و شعر را در بر می‌گرفت (گوتر، ۲۰۱۶، ص ۲۰۳-۲۰۴). رقص، تئاتر و ادبیات منثور بعدها به این مجموعه اضافه شدند (همان، ص ۲۰۳-۲۰۴) و سپس سینما و عکاسی هم جای خود را یافتند.

مطالعهٔ رساله‌های فلسفی و زیباشناختی متفکران دورهٔ روشنگری به این سو نشان‌دهنده تناسب معیارها با سپهر اندیشگانی هر فیلسوفی بوده‌است. فلاسفه‌ای مثل کانت معیارهای متنوعی داشته‌اند که یکی مانند بیان ایده‌زیباشناختی مهم‌تر از سایرین، تلقی می‌شده است. هگل در آرای زیباشناختی خود بر اساس روح در قالب فرم و میزان تناسب این دو، معیاری ارائه داده و سلسله مراتبی به‌وجود آورده است. جویندگی در آرای متفکر معاصری مانند ژیل دلوز به فرض یکدست و منسجم‌بودن دوره‌های فکری او، عمیق شخم‌زدن منابع و مکتوبات حاصل آنها نتایج و معیارهای متفاوتی را برای بررسی به سطح می‌آورد. در بخش‌های بعد با تمرکز بر منابع منتخب، نشان می‌دهیم دلوز-وگواتری- چگونه به نسبت رمان و نقاشی می‌نگرد و نظام هنرهای خود را سامان می‌دهد.

– دلوز : ادبیات و نقاشی

دههٔ ۹۰ برای مفسران دلوزی دههٔ نقاشانه‌ای است. به نحوی که دلوز نظریهٔ نقاشی را در این دهه در *فرانسیس بیکن: منطق احساس* (۱۹۸۱) می‌پرورد و در دههٔ بعد در *فلسفه چیست؟* (۱۹۹۱) به نظریهٔ هنرها تکامل می‌یابد. دلوز، به هنرهای تصویری به‌طور مبسوطی پرداخته است. البته این بدان معنا نیست که ادبیات برای او اهمیت کمتری دارد. او در قیاس با سارتر کمتر به خلق آثار در قالب نمایشنامه یا رمان همت نهاده است. دلوز در عوض بیشتر از سارتر به نقاشی پرداخته و هر چند کمتر از او به ادبیات یا فلسفه ادبیات نپرداخته است.

در آثار تحت مطالعه این مقاله تعداد شعرا با اشاره‌هایی به امیلی دیکسون و مالارمه در *فلسفه چیست* و ریلکه و کلودل در *فرانسیس بیکن*، و غیره در مقایسه با رمان‌نویسان کمترند. به نظر می‌رسد دلوز بیشتر به رمان و داستان علاقه داشته و آنها را مطالعه کرده و بیشتر از رمان و داستان‌نویسان یاد کرده است تا شعرا. او در مصاحبه‌ای با کلر پرنه، به طرح کتابی دربارهٔ فلسفه ادبیات اشاره می‌کند. این کتاب بعداً با عنوان *مقاله‌های انتقادی*

و بالینی (Essays Critical and clinical) چاپ شد. در این مصاحبه می‌گوید: به نوشتن رمان علاقه‌ای ندارد. گرچه افرادی مثل سارتر به این کار پرداخته و موفق هم بوده‌اند، اما ایشان فرقی نمی‌بیند بین کسی که می‌تواند به عنوان نویسنده فلسفی، به طرح یا بازپروری شخصیت‌های فلسفی یا پرسوناژهای مفهومی بپردازد و کسی که مانند یک ادیب، در حوزهٔ رمان شخصیت می‌آفریند (Deleuze et Parnet,1996). فلاسفه‌ای مانند افلاطون با آفرینشِ شخصیتی مانند سقراط و نیچه با خلقِ شخصیتی مانند زرتشت، مالارمه (Mallarmé)با خلق شخصیتی مانند ایگیتور (Igitur) نشان می‌دهند در آثار برخی فلاسفه مرزِ بین نوشتارِ فلسفی و ادبی به‌سختی تشخیص‌پذیر است. این مسأله به‌ویژه در باب تمایز بین «شخصیت‌های مفهومیِ» (Conceptual personae) فلسفه و «فیگورهای زیباشناختیِ» (Aesthetic figures) هنر صدق می‌کند. دلوز در بسیاری نمونه‌ها، به هنگامِ بحث از ادبیات صرفاً از «نوشتن» سخن می‌گوید، و بخش عمدهٔ مباحث او دربارهٔ نوشتار هم به ادبیات و هم به فلسفه اطلاق‌پذیر است؛ در نتیجه دلوز نویسندگانِ ادبی را اغلب فیلسوف می‌شمارد، و برخی از فیلسوفانی که او بیش از همه ارج می‌نهد معمولاً به منزله چهره‌های ادبی شناخته‌ترند تا فلسفی (Bogue, 2003, p 192).

افزون بر این جنبه، دلوز نیز نویسنده کتبی است. از این زاویه که در رسانهٔ زبان به خلقِ اثر می‌پردازد با رمان‌نویسان، شاعران و نمایشنامه‌نویسان اشتراک دارد. با این وصف او فلسفی‌ترین مباحث را به نحو ادبی بیان کرده است. سبک نوشتاری خاصی را با شکوفایی ظرفیت‌های زبان ارتقا داده که هر خواننده‌ای را با اشتیاق در پیِ مبحث می‌کشاند. حتی اگر خواننده ناآشنا به فلسفه دلوز نتواند پیوندهای مطالب را با هم بیابد به خواندن ادامه می‌دهد. دلیل آن‌را شاید در همین ویژگی حفاری زبان باید کاوید. به‌نوشتهٔ باگ، این فیلسوف به‌ویژه درباره مسئلهٔ نویسندهٔ خلاق که ساموئل بکت از آن تحت عنوان «حفاری در زبان» یاد کرده؛ شخصاً بحث می‌کند، چرا که بخش بزرگی از آثار او تلاش برای بیانِ وصف‌نشدنی‌ها و سخن گفتن دربارهٔ چیزهایی‌ست که فراتر از واژگان یا در امتداد سطح آن‌ها قرار دارند (Bogue, 2003, p 192).

برای تکمیل علایق و سلایق دلوز در ادبیات لازم است بخشی هم به تئاتر اختصاص داده شود. بستر شکل‌دهی اصلی تئاتر ادبیات نمایشی است، یعنی در آن، ادبیات یا نوشتن

می‌تواند موکد شود. دلوز در مصاحبه‌ای شفاهی هشت ساعته با کلر پارنه با عنوان الفبایِ ژیل دلوز، به این نکته می‌پردازد رفتن به نمایشگاه‌های نقاشی و دیدن فیلم‌ها را به دلیل ممکن بودن مواجهه با ایده در قیاس با رفتن به تئاتر ترجیح می‌دهد. زیرا تئاتر زیاد قاعده‌مند است و ساعت‌های طولانی تماشاگر را مجبور می‌کند روی صندلی‌های سفت و سخت بنشیند و دیگر اینکه تئاتر با زمانه‌اش خیلی در تماس نیست (Deleuze et Parnet,1996).

برغم این علاقه به تماشای تئاتر، واقعیت چیز دیگری است. تئاتر همواره در فلسفه دلوز حضور داشته است. دیگریِ فلسفه برای دلوز -و گواتری-، تئاتر است. دلوز در *تفاوت و تکرار* تئاتر بازنمایی را در مقابل تئاتر تکرار قرار می‌دهد. افزون‌براین، معیارهایی دارد که حتی پای کلاسیک‌هایی مثل سوفوکل را به محفل نمایشنامه‌هایی با ویژگی‌های مدرن می‌گشاید. ضمن تأکید بر جفت‌شدن‌ها یا استحاله‌ها در هنر مدرن در *تفاوت و تکرار* می‌نویسد هنر مدرن به تئاتری حقیقی تبدیل می‌شود. «تئاتری حقیقی با همه دگردیسی و جایگشت‌ها. تئاتری بدون هیچ امر ثابتی یا هزار تویی بدون ریسمان» (مشایخی، 2014، ص ۵۱). صحنهٔ این تئاتر بیشتر شبیه چیزی است که آرتو پیشنهاد می‌کند. این متفکر تا آنجا که به ادبیات نمایشی مربوط است، روی آثار آوانگاردهایی مانند آرتو و ابزودیست‌هایی مانند بکت تمرکز می‌کند. به نظر آثار ابزودیست‌ها و آوانگاردها را با جزییات بسیار مطالعه می‌کند، در نتیجه اتفاقاً در نظریه‌پردازی بسیار شیفته تئاتر به نظر می‌رسد. همچنین هنگام مطالعه آثار بیکن به جنبه‌های مختلف آثارش از حیث نزدیکی با آثار نمایشنامه‌نویس‌ها مثل آرتو و بکت بارها اشاره می‌کند (دلوز، ۲۰۱۱، ص ۷۸).

ژیل دلوز خواهان آن است که فلسفه به تئاتر فلسفه تبدیل شود. گارسَن‌مَرو به جنبه‌های مختلف پرداختِ تئاتری دلوز در فلسفه اشاره می‌کند. او علاوه بر یادکردن از جامه‌ها، نامه‌ها، نقاب‌ها، همزادها، در فرانسیس بیکن از شیوه‌های نمایش‌گونه‌کردن رایج در تئاترهای معاصر عمومی بحث می‌کند. وی درباب تئاتر قساوت آرتو، تئاتر آینده، تئاتر فلسفی، تئاتر پرستش سخن می‌راند. دلوز -و گواتری- در *ضد اودیپ* ناخودآگاه را نه مانند اسلاف خود تأسیس‌کنندهٔ تئاتری همسان با تراژدی باستانی، بلکه آن‌را ماشینی مولد و مانند کارخانه‌ای در نظر می‌گیرد. دیگریِ فلسفه تئاتر است، زیرا دلوز و گواتری ذیل توضیح

شخصیت، معتقدند نقاب مفهومی است که به بهترین نحو فلسفه را ملموس می‌سازد. به همین دلیل در مواقع لزوم از چهره‌هایی مثل اودیپ، آژاکس (بر اساس تراژدی‌های سوفوکلس)، دون‌ژوان، امپدوکلس و پِنتِه‌سیلِئا، ملکهٔ آمازون‌ها یاد می‌کند. دلوز همراه کارملو بِنه (Carmelo Bene) درباره ارتباط تئاتر او و ادبیات اقلیت نوشته است. تحلیل نمایشنامه‌های تلویزیونی بکت را اول به صورت رساله‌ای با عنوانِ *خسته* و بعد به صورت پانوشت بر نشر نمایشنامه‌های *چارک*، *اما ابرها*، *شب و رویا* و *سه گانه روح*، و غیره ارائه داد. دلوز درسگفتارهایش را به صورت درام با محور قرار دادن یک مفهوم مرکزی پی می‌گرفت (گارسَن‌مَرو، ۲۰۲۰). این فیلسوف بزرگ، همواره تئاتر را در گوشهٔ ذهن خود داشته است. تلاش او را باید در *فرانسیس بیکن*... ستود. دو نفره‌ها و فیگورهای روی صحنه را از طریق بدن بدون اندام با همزاد یا سایه خود یا فیگوری دیگر جفت می‌کند. دو نفره بیکن و بکت شبیه دو نفره‌های بکت در رمان مُلوی می‌شوند- این نیرو-بدن‌افزایی بر اساس رزنانس و شدت حاصل می‌شود. فیگور در نقاشی‌های بیکن را طوری می‌بینند که مثل شخصیت‌های نمایشنامه در انتظار گودو گرفتار یک صحنه تقریبا خالی گیر افتاده باشند با یک تخت یا دستشویی محلی که از مغاک آن میدان به در می‌روند، از آن نقطه شدن را می‌آغازند. دلوز در نظریه‌پردازی، نیروهای نقاشی را با تئاتر جفت می‌کند. او، افزون بر این، همواره می‌کوشد توان خلاقه یک نقاش مثل بیکن را با ادیب و نویسنده نمایشنامه‌نویس، مثل پروست، کافکا، بکت، آرتو، را تراز کند. برای نمونه وقتی دربارهٔ امر غیرارادی نزد بیکن می‌نویسد به حافظهٔ غیرارادی و حمله‌کننده پروست ارجاع می‌دهد. به نوشتهٔ دلوز، شخصیت‌های بکت و فیگورهای بیکن محیطی مشترک دارند. محوطه مدور، منزوی‌کننده و جمعیت‌زدا (دلوز، ۲۰۱۱، ص ۹۴ و ۸۷) است. این محوطه منزوی‌کننده مشترک به بحث قلمرو هم ارتباط می‌یابد.

– معیارسنجی نسبت هنرها در نظر دلوز

بنا به پیشنهاد این پژوهش ریتورنلّو کلید فهم نظریهٔ هنر دلوز می‌تواند باشد. ریتورنلّو ، رشد و تکامل مولدی دارد. هر چند اصطلاحی موسیقایی است و با تعریف دلوزی در موسیقی هم مطرح می‌شود، اما می‌توان ردپای آن‌را در ساحت ادیبانه و نقاشانه احساس

جست. با توجه به مضمون ریتورنلّو از طرفی بر درکمایه و حالمایه و احساس (ناب) و از طرف دیگر بر قلمروسازی، قلمروزدایی و بازقلمروگریزی تمرکز می‌شود. توضیح مؤلفه‌ها نشان می‌دهد چگونه ریتورنلّو به عنوان اصطلاحی برگرفته از موسیقی در رمان و نقاشی ساخته می‌شود.

– سه جنبهٔ ریتورنلّو

در این بخش ابتدا به تعریف ریتورنلّو و وجوه آن پرداخته می‌شود. هر مجموعه‌ای از مواد بیانی در جهان، ریتورنلّو گفته می‌شود که قلمرویی را ترسیم می‌کند و درون موتیف‌های مرتبط با قلمرو و منظره بسط می‌یابد (Deleuze & Guattari, 1987, p 383, 356) و (Bogue, 2003, p 17).

در جهان، ریتورنلّو در گِردایه‌ها یا سرهم‌بندی‌هایی به کار می‌آید که بین بستارهای قلمرومند نوسان می‌کند و به بازچینه‌بندی آنها و حرکت یا جنبش قلمرو تمایل دارد. ریتورنلّو کمک می‌کند تا تصاویر تکرارشونده، ژست‌ها، مناسک یا اصواتی به تعبیری الگویی ریتمیک مرکز قرار گیرند تا سرهم‌بندی‌های (Assemblage) جمعی قادر شوند در عین ناهمگونی، یکپارچگی خود را حفظ کنند. بدین‌ترتیب، ریتورنلّو به هم‌نوازی (هماهنگ) مؤلفه‌هایی اطلاق می‌شود که مشخص‌کنندهٔ حیطه، قطعه یا قلمرویی باشد. ریتورنلّو نه تنها درون قلمرو، در ملودی‌ها و بیرون از قلمرو در هماهنگی چند ملودی یا ملودی‌های چندآوا ساخته می‌شود، بل حاصل یکپارچه‌سازی فرآیند قلمروزدایی و بازقلمروسازی نیز هست. افزون‌بر این قلمروزدایی‌هایی هم وجود دارد که ریتورنلّو در آن به هماهنگی موتیف‌ها، ریتم‌های درونی و ملودی‌های درون و بیرون قلمرو منجر می‌شود.

برای نشان دادن ریتورنلّوی رمان و نقاشی جنبه‌های آن با توجه به مثال‌های خود دلوز روشن می‌شود. به گفتهٔ دلوز در *هزار فلات* نقطه‌ای امن، حیطه‌ای تحت تملک، و روزنه‌ای به سوی بیرون؛ سه جنبه از ریتورنلّو هستند. این سه جنبه اگرچه از یکدیگر تمایزدادنی‌اند، اما نباید آن‌ها را سه نقطهٔ متوالی در طول فرآیندی تکاملی تصور کرد، بلکه «سه جنبه از پدیده‌ای واحد» هستند (Deleuze & Guattari, 1987, p 384, 312) و (Bogue, 2003, p 17) که هر بار به صورتی جلوه می‌یابد. اگر ریتورنلّو به‌صورت نقطه‌ای امن جلوه یابد، یک

زیر-سرهم‌بندی (یا سرهم‌بندی از زیر (Infra-assemblage) متشکل از مؤلفه‌های جهت‌دار است؛ خط ملودی می‌سازد. اگر به‌صورت حیطه‌ای پیرامونی جلوه کند، یک سرهم‌بندی درونی (سرهم‌بندی بینابینی(Intra-assemblage) با مؤلفه‌های چندبعدی است؛ و به‌واسطه موتیف و کنترپوآن هماهنگ می‌شود. اگر به صورت روزنه‌ای به بیرون جلوه یابد، سرهم‌بندیِ بینابینی متشکل از مؤلفه‌های گذر و گریز است. جنبه تم یا تغییرات هارمونیک ریتورنلّو را می‌سازد (Bogue, 2003, p 17).

۱. خط افقی ملودی

در این وجه، ریتورنلّو یی تک‌آوا وجود دارد. این وجه با ارتعاش سامان می‌گیرد. ارتعاش سرشت‌نمای احساس ساده را توصیف می‌کند. ارتعاش پیشاپیش بادوام یا ترکیب شده است (Deleuze & Guattari, 1994, p 168). ریتم یعنی برقراری رابطهٔ درونی، افتراقی و ناهمسان بین محیط‌ها، چیزها و امور نامتجانس در یک قلمروست. قلمرو «در حقیقت یک کنش است» (Deleuze & Guattari, 1987, p 386, 314) و(Bogue, 2003, p 19) . اگرچه لزوماً کنشی عامدانه یا آگاهانه نیست. قلمروسازی نیز «کنشِ ریتم است که به نوعی بیان تبدیل شده است، یا کنشِ مؤلفه‌های محیط است که کیفی شده‌اند» Deleuze & Guattari, 1987, p386, 388 , 314 ,315) و (Bogue, 2003, p 19).

در رمان، جفت شدن با بغل یا آغوش بر اساس ارتعاش روی می‌دهد. بغل یا آغوش وقتی اتفاق می‌افتد که دو احساس به‌واسطهٔ بغل‌کردن تنگاتنگ همدیگر در آغوشی از انرژی‌های صرف در یکدیگر طنین می‌اندازند. تنش‌خفتگی، کناره‌گیری و تقسیم و پخش‌شدن وقتی روی می‌دهد که دو احساس از یکدیگر جدا می‌شوند و خود را آزاد می‌کنند. در رمان‌هایی با محور انقلاب، پیکار را با به آغوش کشیدن‌ها و در گشودگی‌هایی نشان می‌دهند که انقلاب درست در لحظه ساخته‌شدنش که به زنان و مردانی مشارکت‌کننده می‌دهند (Deleuze & Guattari, 1994, p 168).

در نقاشی، ارتعاش از احساس‌هایی است که هنوز به فیگور وابسته است. ارتعاش مثل ریتم است که در سراسر بدن بی‌اندام جریان می‌یابد و بُردار احساس می‌شود (دلوز، ۲۰۱۱ ، ص ۱۰۰). آنچه بدنی را به مثابهٔ بدن بدون اندام یا فیگور پدیدار می‌کند «نسبت میان نیروها»

است. نیرو اشتدادی است. موج در سراسر بدن بدون اندام جریان دارد. در سطحی خاص بسته به نیرویی که با آن مواجهه می‌شود اندامی تعین می‌یابد. این اندام دگرگون خواهد شد اگر آن نیرو تغییر کند یا به سطحی دیگر نقل مکان نماید.

برای این جفت‌شدن‌ها بر اساس ارتعاش می‌توان در نقاشی‌های فرانسیس بیکن مصادیقی یافت. اینجا می‌توان گفت فیگورهای جفتی در آثار بیکن بر اساس ارتعاش و خط ملودی پیش رفته‌اند. فیگورهای جفتی نشان‌دهنده ارتعاشات ساده‌اند. دو فیگور جفت‌شده نشان‌دهنده جفت‌شدن احساس‌هاست. امر واحد مشترکی میان دو فیگور وجود دارد، اما این دو فیگور روایتی ندارند، جفت‌شدن احساس‌هایی از سطوح مختلف، فیگور جفتی می‌آفرینند. می‌توان از امور واقع سخن گفت فیگورهایی که از هم تفکیک‌ناپذیر می‌شوند اما در هم ادغام نمی‌شوند فیگورهای به هم تابیده که زیبایی هم دارند (همان، ص ۹۳ و ۹۴). می‌توان از فیگورهایی تکی گفت که به نظر با حیوان خود جفت شده است.

۲. خط عمودی: گسترش موتیف و کنترپوان

کنترپوآن، یعنی ملودی اول به واسطه موتیف درون ملودی بسط‌یافتهٔ دیگر وارد می‌شود. جفت‌شدن ملودی‌های چندآوا، کنترپوان می‌سازد. چند ملودی در کنترپوآن هماهنگ می‌شوند (Bogue, 2003, p 58). به‌طور خلاصه، موتیف‌ها و کنترپوان‌ها ریتم‌هایی هستند که حیات خودشان را دارند، محصول فرعی بازتاب‌های محرک – پاسخ نیستند. موتیف قلمروی درونی «شخصیت‌های ریتمیک» را تشکیل می‌دهد که در آن «ریتم خود اکنون شخصیتی در تمامیت خود است»، درست همانطور که کنترپوان‌های قلمرویی «منظره‌ها یا چشم‌اندازهای ملودیک» را می‌سازد که در آن روابط چندصدایی (Contrapunctal relation) ملودی را شکل می‌دهند. خود منظره‌های صوتی، کنترپوآنِ منظر مجازی است (Deleuze & Guattari, 1987, p 391, 318) و(Bogue, 2003, p 22) . به همین دلیل، کنترپوان‌های قلمرویی به منزلهٔ حاصل درکمایه و شخصیت‌های ریتمیک چون حاصل حالمایه آشکار می‌گردد. تبیین موتیف و کنترپوآن به شرح درکمایه و حالمایه نیاز دارد. کنترپوان‌های قلمرویی به‌منزله حاصل درکمایه و شخصیت‌های ریتیمیک چون حاصل حالمایه آشکار می‌گردد. با این وصف بر مصادیق بیشتری از آنها بیشتر تمرکز می‌شود.

– درکمایه در ادبیات: منظره‌هایی بدون انسان

رمان اغلب به درک‌مایه ارتقا پیدا کرده است. منظور ادراک دشت توسط هاردی نیست یا در آثار هاردی نیست، بلکه دشت در مقام درکمایه است. درکمایه‌های اقیانوسی در آثار ملویل وجود دارد، چنان‌که درکمایه‌های شهری و آیینه در آثار ویرجینیا ولف وجود دارد. گوشه‌ای از طبیعت، محله‌های شهر و نیز شخصیت‌های آن جملگی به دیدی منجر می‌شود که از طریق آن‌ها درک‌مایه‌های آن زندگی و آن لحظه را ترکیب می‌کند (Deleuze & Guattari, 1994, p 171). دشت، اقیانوس، شهر، آیینه و منظره در این آثار می‌بینند. می‌بینند یعنی فعل دیدن به تعبیر بهتر چشم را درون خود دارد.

نویسندگان بزرگ توانسته‌اند هستنده‌های احساس را در خودشان حفظ کنند برای نمونه درجه گرمای یک لحظه. درکمایه همان منظره قبل از انسان یا در غیاب انسان به تعبیری هستنده احساس (مستقل از انسان) است. در این صورت آیینه بدون پیرزنی که منعکس می‌کند وجود داشته است. انسان از منظره غایب است، ولی به شدت درون منظره حضور دارد. شخصیت‌هایی که هنرمند، خلق می‌کند به منظره وارد شده‌اند. برای نمونه آهاب درکمایه‌هایی از دریا دارد بدین خاطر که به رابطه با موبی دیک وارد شده است. موبی دیک کسی است که آهاب را به نهنگ شدن وا می‌دارد (Ibid, p 169). درکمایه به دیدن، ابعادی می‌بخشد. درکمایه در این صورت تلسکوپی و میکروسکوپی می‌تواند باشد. شخصیت‌هایی که درک‌مایه ابعادی به آن می‌بخشد می‌تواند میان‌مایه باشند یا شخصیت‌هایی غول‌آسا بشوند مثل بووار، پکوشه، بلوم، مولی، مرسیه و کامیه (Ibid, p 171-172). هنرمند یادبودنویس از امر زیسته الهام می‌گیرد و از آن فراتر می رود.

درکمایه بر اساس نسبت‌های کنترپوآنی ایجاد می‌شود. شخصیت‌ها نسبت‌های کنترپوانی برقرار می‌کنند. این نسبت‌ها ترکیب ملودی‌های چندآوا می‌سازند. ترکیب‌های احساس است که آنان یا خودشان را تجربه می‌کنند یا کاری می‌کنند که در شدن‌ها و دیدهایشان حس شود. رمان‌نویسی چون دوس پاوسوس توانسته است به هنری بی‌سابقه از کنترپوان‌ها دست یابد که با شخصیت‌ها و رخدادهای جاری به زیست‌نامه‌ها، خودنگاشت‌ها و دریچه‌های دوربین شکل می‌دهد. در همان زمان نوعی سطح ترکیب‌بندی تا بی‌نهایت گسترش می‌یابد تا همه چیز را درون زندگی، مرگ، شهر-کیهان بکشاند (Ibid, p 188).

کنترپوان برای روایت محاوره‌ها چه واقعی چه افسانه‌ای به کار نمی‌آید، بلکه برای آشکار کردن دوگانگی هر گونه محاوره و هر گونه گفت و شنود حتی از نوع درونی‌اش به کار می‌آید. رمان بد رمانی است که کنترپوآن آن در خدمت آشکارگی جنون هر گفتگو و مکالمه‌ای باشد حتی مکالمه‌ای درونی.

در رمان پروست بر اساس ترکیب قطعه‌ای از سونات ونتوی در خودش و نیز با احساسی متغیر برای نمونه احساس عابری ناشناس، احساس اودت و همچنین شاخ وبرگ‌های جنگل بولونی کنترپوان ساخته می‌شود. این خود یک وجه ریتورنلّو می‌سازد که درون ریتورنلّو ی بزرگ به سرانجام می‌رسد؛ درون قطعه هفت قسمتی که همواره دستخوش دگردیسی است، آواز جهان پیش یا پس از انسان (Deleuze & Guattari, 1994, p 188-189).

– درکمایه در نقاشی: منظره‌شدن

درکمایه، درجهٔ شدتی است که از شدن نقاش با منظره، و چشم‌انداز شهری و غیره حاصل می‌شود. این درکمایه‌ها بر اساس ریتم نقاش را با منظره‌ای نامتجانس جفت می‌کند، نقاش با منظره یکی نمی‌گردد. با آن لحظه گذر، از خودش به منظره، چشم انداز شهری و غیره «می‌شود». نقاش با نیروی منظره درجه‌ای «شدن» را تجربه می‌کند. سزان دارای چنین درکمایه‌ای در مواجهه با کوه‌های سن ویکتوار بود (آفرین، ۲۰۱۵، ص ۱۸). چشم‌اش (دید یا دیدنش) را درون منظره میگذاشت و سرخ چشم به خانه بازمی‌گشت بیکن نیز «منظره شدن» فیگورهایش را نقاشی می‌کرد. در برخی نقاشی‌های بیکن، فیگور به تدریج متلاشی می‌شود. بعد چیزی نخواهد بود جز شن؛ چمن، خاک یا قطره‌ای آب (دلوز، ۲۰۱۱، ص ۵۳). این مثال، منظره شدنِ فیگور را نشان می‌دهد. منظره شدن فیگور نوعی درکمایه است.

– رمان‌نویس و ابداع حالمایه‌های ناشناخته

حالمایه‌ها شدن‌های غیرانسانی انسان است، درست همان‌گونه که درکمایه‌ها مناظر غیرانسانی طبیعت است (Deleuze & Guattari, 1994,p 169). حالمایه از حال یا تأثیر و تأثر فراتر می‌رود. حالمایه عبور از حالتی زیسته به حالت زیسته دیگری نیست، بلکه ناانسان‌شدن انسان در حیوان-شدن گیاه -شدن مولکولی -شدن صفر-شدن است. ایهاب

از موبی‌دیک تقلید نمی‌کند، شدن نه نوعی تقلید و نه همذات‌پنداری زیسته است و نه یکی‌شدن تخلیلی. ممکن است در آن شباهت هم باشد. شباهت‌های ایجاد شده بیشتر در مایه‌های مجاورت سرحدی در جفت شدن دو حال‌مایه است. برای نمونه شخصیت‌های زولا به بارنشستن حالمایه‌های نوین مثل میان‌مایه منحرف و جانور را در طبیعت‌باوری نوید می‌دهند. امیلی برونته نیز حالمایه‌ای خشونت بار همچون خویشاوندی بین دو گرگ را بین هیث‌کلیث و کاترین بیرون می‌کشد که از جنس عشق نیست. پروست حسادت را به عنوان حالمایه‌ای ابداع می‌کند که نظم حال‌ها یا اثرگذاری‌ها و اثرپذیری‌های پیش فرضِ عقیده را به هم می‌ریزد. چون می‌توانیم حسود باشیم عشق می‌ورزیم و حسادت همان معنای نشانه‌هاست. آندره دوته رمان‌نویس، داستان‌نویس، فیلمنامه‌نویس و شاعر فرانسوی، به گفتهٔ دلوز در آثارش خیلی خوب می‌تواند گیاه‌شدن و درخت‌شدن شخصیت‌هایش را نشان دهد. این گذرها از یکی به دیگری را در مقام احساس می‌توان به‌منزلهٔ منطقه عدم تعین، تمیزناپذیری و تشخیص‌ناپذیری دریافت (Ibid, p 173-175). همان‌گونه که کارماده یا مصالح به احساس گذر می‌کند، هنر نیز با این مناطق عدم تعین به زندگی خود ادامه می‌دهد.

– حالمایه‌های نقاشی: گوشت و حیوان

حالمایه نقاشی دو قسم است. حالمایه‌های هنرمند یعنی ترکیب‌هایی که او برقرار می‌کند و حالمایه‌های ثبت شده در اثر هنری. در حالی‌که درکمایه در باب روابط بیرونی است. حال‌مایه شدن‌های درونی یا نسبت‌های برسازنده نقاش است. حالمایه‌های یک هنرمند با هنرمند دیگر به یکدیگر پیوند می‌خورند یا از همدیگر دور می‌شوند، آنهم درون ترکیب و آمیزه‌ای از احساس‌ها که خود را دگرگون، مرتعش، جفت یا از هم جدا و منفک می‌کنند. باید دربارهٔ هر هنری گفت هنرمندان ارائه‌دهنده حال‌مایه‌ها هستند. ابداع در گروی آفرینشگرِ حالمایه‌ها خواهد بود (Deleuze & Guattari, 1994, p175). ثبت حالمایه در خود نقاشی توضیح‌دادنی است. تجانس‌ها، تنافرها، هارمونی‌های سایه‌روشن و هارمونی‌های رنگ، نشاندهنده ثبت حال‌مایه‌های نقاشی موقع اجرا در سطح ترکیب‌بندی هستند. نقاشی برای اینکه بتواند از مهارت طراحی بگذرد مهارتی که متوجه شباهت‌های بین

فرم‌های حیوانی و انسانی است، بهتر است ما را فراخواند به مشاهده گذر از یکی به دیگری. هارمونی یا هماهنگی همان حال‌مایه‌ها هستند. برای این کار نقاشی به بنیادی نیاز دارد که بتواند فرم‌ها را از بین بردارد و وجود منطقه‌ای را نوید دهد که در آن نمی‌دانیم کدام حیوان است و کدام انسان (Ibid, p 173) پرداختنِ با جزئیات بیکن به تصویرِ مغازۀ قصابی (رول‌های گوشتِ بریان‌شده، ردیفِ دنده‌ها در قفسۀ سینه، ران‌های بسته‌شده با بند، لاشه‌های آویزان‌شده) از نظرِ دلوز به بخشی از فرایندِ حیوان-شدن در انسان می‌ماند. در حیوان شدنِ انسان، گوشت منطقۀ مشترک انسان و جانور است. این گوشت است که همزمان از بدن زیسته جهان درک شده بر اساس قصدمندی یکی به دیگری رها می‌شود. گوشت هستنده احساس را به ما می‌بخشد. گوشت احساس نیست، حتی اگر در آشکارسازی آن سهیم باشد. آنچه احساس را می‌سازد، حیوان- شدن، گیاه-شدن و جز آن است. گوشت صرفا دماسنجِ «شدن» است (Ibid, p178). گوشت در این نقاشی‌ها نشان از غیرانسان‌شدن انسان دارد. وقتی فیگور حیوان شده به تغییرات هارمونیک هم گشوده می‌شود.

۳. تم– تغییرات مورب و هارمونیک

به نگاشته دلوز همه ریتورنلّوهای قاب‌شده کوچک مثل کودکانه، خانگی، حرفه‌ای، ملی و به تعبیری قلمرومند در ریتورنلّو ی بزرگ بلعیده می‌شود. باگشودن قلاب‌ها، تقسیم‌شدن و گشودن قاب‌ها، ترکیب‌های پرطنین احساس، روی صفحه ترکیب‌بندی بی‌محدوده گشوده می‌شوند. این گشودگی‌ها با مدولاسیون، تکرار، تغییر مبنا، جابجایی و همنشینی سامان می‌یابد (Ibid, p 190). در نتیجه این ملودی‌ها، کنترپوآن‌ها، تغییرات هارمونیک و گشودگی‌ها به ریتورنلّو ی بزرگ می‌پیوندد. برای توضیح جنبه تم-تغییرات هارمونیکِ ریتورنلّو رمان و نقاشی بررسی می‌شود.

– شدن ناب و تغییرات هارمونیک در رمان

هنر، زبانِ احساس است چه از طریق واژگان، صداها و رنگ‌ها و چه از خلال سنگ. هنر سازماندهی سه‌گانۀ ادراک (زیسته)، حال (تأثیر و تأثر) و باور (کارکردها یا توابع امر زیسته)

ما را به‌هم می‌پیچد تا یادبودی از درکمایه، حالمایه و بلوک‌های احساس (ترکیب درکمایه و حالمایه) را جایگزین زبان کند و به جای سازماندهی مزبور بنشاند. قانون آفرینش این است ترکیبی ساخته شود که خود به خود باقی بماند و پابرجا (Deleuze & Guattari, 1994, p 164). نویسنده واژگان را به‌کار می‌برد و اما با آفرینش نحوی باعث می‌شود واژگان به درون احساسی گذر کند که زبان معیار را به لکنت، لرزش، فریاد یا حتی آواز واداشته شود. این سبک، لحن، زبان احساس یا زبان بیگانه درون زبان است که مردم در راه را فرامی‌خواند. مردم در راه، واحدِ کثیر، وجهی از فردیت‌یابی (Individuation)؛ و فرآیندی است که از طریق آن کثرت به وجود می‌آید. این فرآیند در اصل وجهی از فردیت‌یابی از مردم است، اما برای هر نوع کثرت دیگری نیز به کار می‌رود (Bogue, 2003, p 43). نویسنده زبان را پیچ و تاب می‌دهد، آن‌را به لرزش وامی‌دارد، تنگ آن‌را در آغوش می‌فشارد. آن‌را جر می‌دهد یا می‌درد تا درک‌مایه را از ادراک، حالمایه را از حال (تأثیر و تأثر) و نیز احساس را از دست عقیده بقاپد، به امید اینکه مردمی که گم شده‌اند به واسطه این زبان در نگر آیند (Ibid, p 176). به همین دلیل هنر دارای هیچ عقیده یا باوری نیست. بیان عقیده و باور شخصیت‌های رمان و حافظه‌نگاری نویسنده، شرح احوال و خبرنگاری او صرفا در رمان‌های بد مشاهده می‌شود. رمان‌نویس رویدادنگار است. شدن همان رویداد است. مالارمه رویداد را لال‌بازی، ضدعلم، طفره‌رو از وضع امور خواند. رویداد خود میان‌زمان (Un entre-temp, meanwhile) است. میان‌زمان به شدن تعلق دارد؛ بخشی از زمان نیست، قسمتی از امر ابدی نیست. میان‌زمان، زمانی مرده است، چون در آن اتفاقی نمی‌افتد. میان‌زمان انتظاری نامتناهی است (Ibid, p 157-159). مثل هملت که به سفر دریایی می‌رود، کاری نمی‌کند انتقام نمی‌گیرد، اما می‌گوید چیزی خطرناک در من هست. میان‌زمان رویداد است. رویداد مجازی است، به جای ارتباط دو نقطه، به صورت خطی در دو جهت متفاوت نوسان می‌کند.

– شدتِ شدن در نقاشی

گفتیم گوشت در نقاشی‌های بیکن، نشان از غیرانسان‌شدن انسان دارد. گوشت صرفاً دماسنجِ شدن است (Deleuze & Guattari, 1994, p178). این شدن‌ها و نیروهای مشترک

اثر هنری و کیهان باعث گشودگی قاب نقاشی می‌شود. تم هارمونیک شکل می‌گیرد که پس از ترکیب‌بندی احساس در سطح نقاشی نیروهای آن مانند نیروهای جاذبه، سنگینی، گردش، گرداب، انفجار، انبساط، رویش و زمان را با نیروهای کیهان هماهنگ می‌کند. به همین دلیل کنش نقاشی یا ریتورنلّو ی کوچک نقاشی به قاب محدود نمی‌شود. از آن بیرون می‌زند. نیرویی قاب‌زداینده،کنش نقاشی و تابلو را پشت سر می‌گذارد. در نتیجه خود تابلو به ساحت گشودهٔ نیروها تبدیل می‌شود. ساحت گشوده نیروهای نقاشی، در ریتورنلّو ی بزرگ جهان بلعیده می‌شود.

درک‌پذیرکردن نیروهای درک‌نشدنی که جهان را آکنده از جمعیت می‌کنند، بر ما تأثیر می‌گذارند و ما را به شدن سوق می‌دهند. در آثار نقاشانی چون موندریان، کاندینسکی و کوپکا این کار هر یک به طریقی انجام می‌شوند (Ibid, p 181). گستره‌های یکدست رنگ نشان از این شدن ناب و در نتیجه زمان ابدی دارد. نقاشیِ یکدست، حامل نیروهایی است که بیش از همه نقاشی را انتزاعی می‌کند. فراخواندن نیروها اندودنِ گستره رنگ یکدست با جمیع نیروهایی است که حمل می‌کند. دلوز در شرح نقاشی بیکن از فیگوری می‌نویسد که قبل از متلاشی شدن در ساختار حیوان‌شدن را از سر می‌گذراند. این متلاشی‌شدن ساختار حکم همان قلمرویی را دارد که به واسطه نیروها قلمرو زدوده می‌شود. کنشی است که از میان بسته‌ترین جهان‌ها به نامتناهی‌ترین راه می‌گشاید. بدین ترتیب فیگور در نقاشی‌های بیکن جیغ‌کشان طی مجموعه‌ای از تغییر و تبدل‌ها نوعی حیوان‌شدن عجیب را تجربه می‌کند. جالب است قبل از متلاشی‌شدن درون ساختار حیوان‌شدن را تجربه می‌کند. متلاشی‌شدن به واسطه محوطه دورگیری شده محقق می‌شود که به تعبیری همان شدن ناب است. این محوطه مانند پرده‌ای عمل می‌کند که فیگور از میان آن به درون نامتناهی رنگ، می‌رود. از میان بسته‌ترین جهان‌ها به نامحدودترین یا نامتناهی‌ترین قدم می‌گذارد (دلوز، ۲۰۱۱، ص ۵۴). این قدم گذاشتن در نامتناهی حاکی از احساس، شدنِ حسی یا دیگری بودن گیر افتاده در کارماده بیان است. احساس فرمانروای کژسازی‌ها و عامل کژسانی‌های بدنی است (همان، ص ۵۹). در شدن ناب به منزلهٔ مواجهه توان ناب، گذر از یکی به دیگری به تغییر تصاعدی و ناگهانی می‌پیوندد و تغییرات هارمونیک حس می‌شود. بنا به گفته دلوز، نقاش در مواجهه با نهایت توان به نوعی یقین و آگاهی می‌رسد.

«این آگاهی، آگاهیِ درونی از چیز دیگری است که خودآگاهی یا خودآگاه‌شدن نام دارد. به عبارتی خود-آگاهی زیستن توانی است که به حد نهایی خود رسیده» (Deleuze, 1981/03/31) و در نوعی توان بیرونی جلوه کرده است.

در نتیجه، احساسِ مرکب از درکمایه و حالمایه ساخته شده است. احساس از نظام عقیده یا باور که گردهم آورنده حوزه ادراک و حال درون محیط طبیعی، تاریخی و اجتماعی است، قلمروزدایی می‌کند. احساس مرکب بر سطح ترکیب‌بندی بازقلمروگذاری می‌شود. زیرا احساس مرکب، خانه‌هایش را در سطح ترکیب‌بندی برپا می‌کند. احساس مرکب درون قاب‌های در هم‌قفل‌شده و قسمت‌ها یا برش‌های به هم پیوند خورده‌ای که مولفه‌های احساس مرکب را احاطه می‌کند، بر صفحه ترکیب‌بندی پدیدار می‌شود. مناظری که به درکمایه ناب و شخصیت‌هایی که به حال‌مایه ناب بدل شده‌اند. سطح ترکیب‌بندی توامان احساس را در نوعی قلمروزدایی بالاتر در بر می‌گیرد و موجب می‌شود که احساس از خلال نوعی قاب‌زدایی گذر کند که خود احساس را می‌گشاید و آن‌را روی کیهانی نامتناهی از هم می‌شکافد. گشودن یا شکافتن، برابرسازی با نامتناهی مسئله این است. شاید ویژگی هنر همین باشد (Deleuze & Guattari, 1994, p197). هنری چنین، بدون نیاز به مترجم، خواننده و بیننده‌اش حتی بدون نیاز به آفریننده‌اش حفظ می‌شود. از این رو شاید بتوان گفت نقاشان به بنای یادبود نیاز ندارند: «بنای یادبود هر نقاش همان آثار اوست» (موام، 2015 ، ص ۱۳). به همین دلیل دلوز به‌واسطه نقل قول جاکومتی می‌نویسد: دیدن (Vision) تثبیت‌شده در زمان و مکان **سبک** نامیده می‌شود (Ibid, p171). سبک دید یا دیدن‌هایی برخاسته از اثر است که در زمان و مکان تثبیت می‌شوند.

– ریتورنلّو : سه فرم زندگی و هستی‌شناسی

سه شناخت یا بهتر سه فرمِ زندگی وجود دارد. در هستی‌شناسی دلوز نوع اول شناخت یا فرم زندگی، زیستن اثرهای مواجهه است. ملودی تک آوا ساخته می‌شود. ریتم دو چیز بر اساس ارتعاش هماهنگ می‌شود. این شناخت یا فرم زندگی در نتیجهٔ شوک یا مواجهه اجزایی به وجود می‌آید که نسبت به هم بیرونی‌اند. شناخت یا فرم دوم زندگی، یعنی ترکیب نسبت‌های سرشت‌نمای یک بدن با نسبت سرشت‌نمای بدنی دیگر را (از طریق

ریتم). زیستن نسبت‌های حاصل از درکمایه، یعنی منظره‌شدن و حالمایه یعنی غیرانسان شدن انسان است. کنترپوآن‌های قلمرویی و شخصیت‌های ریتمیک حاصل این دو درجه شدن است. حالمایه‌ها اساس فرم‌های تازه زندگی هستند. شناخت یا فرم سوم زندگی، حس‌کردن ذات‌های تکین است. شناخت ذات‌ها فراتر از نسبت‌هاست. شناخت ذاتی است که در نسبت‌ها بیان می‌شود. شناختی است که از ذات حاصل می‌آید. ذات هم درجه‌ای از توان است. شناخت یا فرم سوم زندگی، حس کردن درجه توان، توانِ خود و توان‌های دیگر است (دلوز، ۲۰۲۲، ص ۲۲۴-۲۲۹). در سومین شناخت یا فرم سوم زندگی تغییرات هارمونیک خط گریز، درجه‌های توان یا شدتِ دیگر در توان یا شدتِ بی‌نهایت فرد حاضر می‌شود. کسی که یک شدت را زیسته می‌تواند بی‌نهایت شدت را هم حس کند. این ذات یا درجه توان، تنها چیزی است که بعد از مرگ باقی می‌ماند. به صورت کلی وجوه متفاوت ریتورنلّو در پیوند با فرم زندگی هنرمند و اثر هنری به منظور خلق امر نو، «نظریه صورت‌های تجربه [فرم زندگی] و اثر هنری به‌مثابه آزمونگری» (اسمیت، ۲۰۲۰، ص ۲۰۷) را در برمی‌گیرد.

نتیجه

ریتورنلّو در *هزار فلات* طرح شد. نظریه کلی دلوز دربارهٔ هنر را می‌توان تکامل نظریهٔ او دربارهٔ نقاشی دانست. نظریهٔ نقاشی در کتاب *فرانسیس بیکن* و درسگفتارهای *نقاشی* سال ۱۹۸۱ ارائه شد. در کتب دهه بعد او مانند *فلسفه چیست* ضمن ربط و بسط ریتورنلّو در قالب نظریهٔ کلی‌تر او درباره هنرها تکمیل شد. به نحوی که مطالعه نقاشی نشان‌دهندهٔ نقش هنر به‌منزله نیروی دگرگون‌کنندهٔ تجربهٔ بیرونی و درونی در قالب نیروی دگرگون‌کننده ارتعاش، نیروهای منظره‌شدن و حیوان‌شدن و تجربه تغییر تصاعدی نیروی «شدن ناب» دانست. براین مبنا نیروهای ادبیات و نقاشی یکدیگر را مشدد می‌کنند. دلوز به همین دلیل، بیکن، را با پروست، بکت، آرتو و کافکا در شرح وجوه مختلف ریتورنلّو ی نقاشی چون یک فیگور با هم جفت می‌کند. بر اساس این روند تکاملی می‌توان گفت نظام هنرها به‌صورت سلسله‌مراتبی در فلسفه و زیباشناسی دلوز وجود ندارد، هر چند به صورت

نظام‌مند از هنرها سخن می‌گوید. مسائل مشترکی می‌تواند مبنای مطالعه و نسبت‌سنجی هنرهای مختلف قرار گیرند.

دلوز به هنرهایی مثل رمان و نقاشی از منظر هنرمند و خود اثر هنری می‌نگرد و نه مخاطب. او چالش‌های خلق امری نو در اثر هنری بر اساس مسائل و مصالح آن توسط هنرمند را بررسی می‌کند. در *هزار فلات*، *فرانسیس بیکن: منطق احساس*، *درسگفتار نقاشی*، *فلسفه چیست* می‌توان بر اساسِ درکمایه‌ها و حالمایه‌ها، احساس ناب بر هنرهای منتخب چون رمان و نقاشی و با توجه به مضمون قلمروسازی، نحوه قلمروزدایی و بازقلمروگذاری تمرکز کرد. با این تمرکز نظری ریتورنلّو کلید فهم نظریه هنر دلوز می‌تواند باشد که رشد و تکامل مولدی دارد. هر چند ریتورنلّو اصطلاحی موسیقایی است و با تعریف دلوزی در موسیقی مطرح می‌شود، اما می‌توان ردپای آن را در ساحت ادیبانه و نقاشانه احساس جست.

رمان و نقاشی اصیل در نظر دلوز ریتورنلّو می‌سازد. ریتورنلّو چند وجه مثل ملودی، موتیف-کنترپوآن و تم-تغییرات هارمونیک دارد. این چند وجه چون نقاطی تکاملی نیستند، بلکه وجوهی از پدیده‌ای واحد هستند. اساس ارتباط شخصیت‌ها و فیگورها در رمان و نقاشی ارتعاش است که ملودی تک‌آوا می‌سازد. شخصیت‌ها و فیگورها به صورت بیرونی با منظره و به صورت درونی باحیوان نسبت می‌یابند، براساس درکمایه و حالمایه ملودی‌های چندآوا یا کنترپوآن‌های قلمرویی و شخصیت ریتمیک می‌سازند. برمبنای شدت ناب، تغییرات هارمونیک را از سرمی‌گذارند و به شدت بی نهایت و زان بنیاد با بی‌نهایت شدت مرتبط می‌شود. تحلیل رمان و نقاشی بر اساس اصطلاح ریتورنلّو نشان می‌دهد که کارماده متفاوت این دو هنر شرح دگرگونه‌ای را رقم می‌زند. در رمان حفاری زبان و در نقاشی تکیه به نیروی دگرگون‌کننده خط و رنگ هر دو مبنای نشان‌دادن وجوه و جنبه‌های مختلف ریتورنلّو قرار می‌گیرد. بر این اساس، هنر اصیل به نظر دلوز از فرط کلیشه‌زدایی، بوی نوی می‌دهد و جهانی غبارروبیده بر آمده از نسبت نیروها می‌آفریند. اثری که دیدن خود را ارائه می‌دهد. جهان‌ها از هنری به هنر دیگر متفاوتند و با جهان‌های دیگر می‌توانند وارد نسبت‌هایی متفاوت حتی یغماگر شوند. دلوز در سطح ترکیب در ادبیات و ترکیب‌بندی احساس در نقاشی مبتنی بر درکمایه و حالمایه جهان یا کیهانی

برای آنها می‌سازد که کارماده‌ای بیانی لازم دارد و خانه‌هایی (چارچوب‌ها؛ قاب‌ها و قواعد هماهنگی) برای استقرار پی‌می‌اندازد. از آن خانه‌ها و قلمرویی که می‌سازد از طریق روزنه‌ای با نیروهای کیهان مرتبط می‌شود و بازقلمروگذاری را می‌آزماید. با نیروهایی از قلمروی تازه دوباره به قلمرو برمی‌گردد و آن‌را در زمین این قلمرو تنظیم می‌کند. این مباحث را می‌توان با مسائل هستی‌شناسی این متفکر در تناظر قرار داد. بر آن اساس، متوجه نظم و انسجام فلسفه متفکری شد که در آن بنا به درجه تفاوت هنرها با هم، از نظام سلسله‌مراتبی آثار هنری و به توازی هستنده‌ها، سخن نمی‌توان گفت.

مشارکت نویسندگان

این مقاله را یک نویسنده نگاشته است.

تشکر و قدردانی

از رونالد باگ بابت کتاب درخشانش سپاسگزارم که چشم مرا به اهمیت بحث ریتورنلّو در نظام هنرها گشود.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

منابع و مآخذ

Afarin, F., & Mosaveiler, A., " Deleuze on ontology of rhythm in painting and aesthetics". *Knowledge* .2015. (1) 8, 7-30. Persian.

Afarin, F., "The Comparison of Ontology of Martin Heidegger and Gilles Deleuze from the Social Dimension: Fugue against Ritornello". *Journal of Philosophical Investigations*. 2024. *18*(49), 155-176. doi: 10.22034/jpiut.2024.60234.3687. Persian.

Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, Translated with an introduction and notes by: James O. Young, Oxford University Press; 2015. English

Bogue, R., *Deleuze on Music, Painting and The Arts*, London, Routledge, 2003. English.
Carroll, N., *An Introduction to the Philosophy of Art*, Translated by S.Tabatabai, Tehran: Farhanesane Honar. 2013. Persian.
Cross, D. J. S., *Deleuze and the Problem of Affect*. Edinburgh University Press,. http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv21ptsh6 . 2021. English.
Deleuze, G., (Cours du 1981/03/31). Sur la peinture**,** Cours Vincennes - St Denis, transcription: Cécile Lathuillère et Szarzynski Eva , available at: https://www.webdeleuze.com/textes/250, [Accessed 11th March 2023]. French.
Deleuze, G., & Guattari, F., *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie, II*. Paris: Minuit, 1980. Translated by Brian Massumi under the title A Thousand Plateaus ,Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. English.
----------, *What is Philosophy*?, Translated by G. Bruchel and H. Tomlinson, London and NewYork, verso, 1994. English.
Deleuze, G., et Parnet, C., L'Abécédaire de Gilles Deleuze, avec Claire Parnet. Direc: Pirre-André Boutang, paris editions montanass,www.longlabwayan.edu, 1996. French.
Deleuze, G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, Translated by H., Aliaghaei, Tehran, Herfehhonarmand pub, 2011. Persian.
----------., *Spinoza's World, Gilles Deleuze's discourses about Spinoza, 1978-1981,* Translated by H. Movahedi, Ney Pub. 2022. Persian.
Garcin -Marrou, F., "Gilles Deleuze, Félix Guattari : entre théâtre et philosophie. Pour un théâtre de l'à venir". Translated by Sh. Vakili, 2020. Access date: 20/1/2025. Available at: https://www.soshians.ir/fa. Persian.
Guter, E., *Aesthetics A-Z*, Translated by M.R Abolghassemi, Tehran: Mahi, 2016. Persian.
Kord Noghani, M. & Salmani, A., "The Genesis of Fine Arts: A reassessment of Kristeller's "Modern system of Fine arts". *Journal of Philosophical Investigations*. 2020. 13(29), 361-388. doi: 10.22034/jpiut.2020.8219. Persian.
Mashayekhi, A., "The Logic of the genesis of time in Deleuze's Difference and Repetition". *The Monthly Book of Philosophy*. 2014. Issue 81, June, pp. 50-61. Persian.
Maugham, W.S., *The moon and sixpence*. Translated by P. Daryoush, Fourth Edition. Tehran: Asatir, 2015. Persian.
Truran, W, J. , "Affect theory" in *Routledge Companion to Literature and Emotion*, Routledge, 2022. English.

Sauvanet, P., *éléments esthétique* Translated by M.R Abolghassemi, Tehran: Mahi, 2009. Persian.
Smith, D. W., *Philosophy of Deleuze*, Translated by S. J. Seyedi, Elmi Va Farhangi Pub. 2021 . Persian.

معرفی نویسنده

فریده آفرین دکتری پژوهش هنر دارد. دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر سمنان است. علاقمندی‌های پژوهشی ایشان عبارتند از: زیباشناسی، زیباشناسی نقاشی و سینما، فلسفه و نقد هنر است.

Afarin, F. Associate professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.
f.afarin@semnan.ac.ir

How to cite this paper:
Farideh Afarin (2025). Analysis of Ritornello of the Novel and Painting Considering the System of Arts According to Deleuze with Emphasis on Ontology. *Journal of Ontological Researches, 13 (26),* 685-712. Persian.

DOI: 10.22061/orj.2025.2313
URl: https://orj.sru.ac.ir/article_2313.html

Copyrights for this article are retained by the author(s) with publishing rights granted to SRU Press. The content of this article is subject to the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY-NC 4.0) License. For more information, please visit https://www.creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode.