

بازخوانی دلوزی داستان «مدونای آینده» هنری جیمز در پرتو منطق احساس و ادبیات اقلیتی

حجت گودرزی*

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۲۰

سعید اسدی**

تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۱۴

چکیده

هنری جیمز، رمان نویس نامی آمریکایی-انگلیسی، در آثارش از زن به مثابه انسان می‌نویسد و به او نگاه جنسیتی ندارد. حال در این مقال، هنری همانند نقاشی و یا به عبارت گویاتر پرتو نگاری است که تلاش دارد زن را ترسیم و روایت کند. زن نه به عنوان زن بلکه به عنوان تقلید یا بازنموده‌ای از یک زن یا زنان پیشین نگارده می‌شود. این بُن-مایه، تعبیر دلوز-گاتاری از غریبه-سازی را تا اندازه‌ای متبادر می‌کند. این دو متأثر از جریان فکری پساساختارگرایی و ضد روشنگری مدعی شکل خاصی از نوشتار ادبی هستند که در مقابل هرگونه تفسیر کُدگذاری مقاومت کرده و از هرگونه ساختار قابل پیش‌بینی و مبتنی بر سوژه-محوری گریزان است. در این پژوهش که به روش تحلیلی-توصیفی به نگارش درآمده بر آن هستیم که تحلیل نماییم بر پایه نظریه منطق احساس و ادبیات اقلیتی دلوز، زنان در داستان‌های هنری جیمز و خصوصاً در داستان «مدونای آینده» دارای قالب و چهارچوب از پیش تعیین شده نیستند. آن‌ها رو به آینده دارند و بازنمایی گذشتگان نیستند؛ پس او به دنبال بازنمایی بودن نیست و می‌خواهد «صیروت» یعنی شدن را به تصویر بکشد.

کلیدواژگان: منطق احساس، ادبیات اقلیتی (خُرد)، دلوز، گاتاری، غریبه سازی.

* دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، دبیر آموزش و پرورش.

hojatgoodarzi201@gmail.com

saeid_asadi2012@yahoo.com

** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دره شهر.

نویسنده مسئول: سعید اسدی

مقدمه

یکی از شاهکارهای ادبی هنری جیمز، «تصویری از یک بانو» می‌باشد. این اثر، اثری ادبی یا به عبارتی نوشتاری است و مصور و نقاشی‌گونه نیست. اما درباره نقاشی و تصویر است. ظاهر امر حاکی از آن است که جیمز در این متن، تصویری از یک زن به نام ایزابل را ارائه داده است. برای نیل به مقصودی از این دست، جیمز سپهری هنری و تصویری را در رمانش فراهم می‌آورد که در آن مرد پرتره‌نگاری به نام ازموند سعی بر آن داشته که در چارچوب استانداردها و فرم‌های مرسوم و متداول جامعه مدرن در دنیای واقع و در دنیای اذهان، پرتره مطلوبی از ایزابل آرچر ترسیم نماید. ظاهراً هویت و شخصیت ایزابل، به عنوان یک زن، مقهور حقایقی است که از پیش تعریف و تبیین شده‌اند و ایزابل، امیال، احساسات و تأثیر و تأثراتش در عرصه زندگی و اجتماع، هیچ نقشی در این هویت از پیش متعین ندارند. به عبارتی رساتر و گویاتر، ایزابل زنی پیشا-متعین و پیشا-متشخص است که به وی چنین تفویض شده که چه کند، چه بگوید، چه بیندیشد و حتی چه احساس کند. خارج از این چارچوب هیچ گزینه و امکانی برای ایزابل موجود نیست.

در داستان دیگری از جیمز به نام «دیزی میلر» دیزی هم وضعیتی بهتر از این ندارد؛ وی را هم از دیدگاه مرد دیگری به نام وینتربورن می‌نگرند که مدام سعی در گنجاندن هویت و شخصیت دیزی در ساختار و چارچوبی انعطاف‌ناپذیر دارد تا آن را برای خود تعریف پذیر نماید. زنی دیگر در یکی از داستان‌های جیمز به نام «سرافینا» از ابتلا به چنین واقعه تلخی مصون نیست.

سرافینا قهرمان زن داستانی است به نام «مدونای آینده» که پرتره‌نگاری به نام تیوبولد در این داستان بر آن است تا با اقتدا و تأسی به سایر پرتره‌نگارهای ماقبل خود که مدونا‌نگاری را پیشه کرده بودند، پرتره‌ای همانند و در شأن پرتره‌های پیشین از سرافینا بنگارد: تمثالی بی‌مثال از زیبایی و معصومیت و معنویت مسیحی و آسمانی با حس عمیقی از مادرانگی و غمخوارگی که سرشار از معنویت است و عاری از هرگونه به اصطلاح ابتذال و آلودگی مادی-جسمانی، دنیایی و زمینی. یعنی هندسه‌ای از تمامی سجایا و فضایل آسمانی و مطهر در تقابل با هندسه‌ای کاملاً برعکس از آنچه در

جغرافیای زندگی واقعی در وقوع است. زن در این سامانه، همین بوده و خواسته‌اند که همان باشد.

اینک از این افق پرسشی سر می‌زند: آیا زن به این تعریف و تبیین پیشا- تعینی و پیشا- تشخیصی تن در می‌دهد؟ چرا و چگونه؟ پرسش بنیادین این پژوهش همین است و فرضیه بنیادینش نیز اینکه: زن در «مدونای آینده» هنری جیمز در برابر استانداردهای تفویض شده در جامعه‌اش سر تسلیم فرود نمی‌آورد و در برابر پرتره و پرتره‌نگاری و نوشتار و نویسندگی که قصد داشته باشد خلاف خواست و میلش او را پرتره‌نگاری کند، مقاومت می‌کند و ستیزه می‌جوید. سرافینا "مدونایزه" نمی‌شود. تن به بازنمایی یا فرانمایی نمی‌دهد. سرافینا از جهانی است که قابل بازنمایی نیست. شیء یا ابژه‌ای بازپه‌شده منطق عقلی مرزبندی شده نیست. بلکه انسانی است که منطبق بر منطق احساس منعطف از پیش- نامتعیین زیست می‌کند. چنانکه دلوز و گاتاری در مقاله «ادبیات اقلیتی چیست» بیان می‌دارند: «همانگونه که ژان بودریار می‌گوید همواره میلی برای تفسیر نشدن، تولید و بیان نشدن در شکلی که تفسیر به کار می‌برد وجود دارد به این معنا آینده از آن مدوناست، مدونایی که نیست، اما خواهد آمد» (دلوز و گاتاری، ۱۹۸۳: ۱).

بیان مسأله

مسأله این پژوهش به زبان ساده آن است که به بیان ارتباط و نسبتی منطقی میان دو واقعیت ملموس و قابل درک بپردازد که عبارت‌اند از: ۱- پرتره یک مدل انسانی چه در عالم واقع، چه در عالم اذهان به آسانی به تسخیر پرتره نگار و پرتره‌نگاری در نمی‌آید. ۲- یک شخصیت داستانی و ادبی به عنوان یک مدل یا تیپ شخصیتی در برابر نویسندگی به آسانی قابل بازنمایی و روایت نیست و حتی برای پرتره نگار درون داستان یا نویسندگی درون آن هم این امر مهم به سادگی رخ نمی‌دهد (چه آن مدل در عالم واقع باشد، چه در عالم اذهان). اکتشاف رابطه و نسبت مطلوب و منطقی که مسأله این پژوهش است و نگارنده قصد دارد آن را تبیین نماید آن است که هنرمند پرتره نگار و نویسندگی هنرمند هر دو با وضعیتی مشابه در این عرصه روبه‌رو هستند که مدل‌هایشان

در واقع در برابر هنر آن‌ها مقاومت می‌کنند و چه بسا آنکه به سوی پرترها یا شخصیت‌هایی نیل کنند که از تمامی استانداردها، قوانین، اصول و چهارچوب‌هایی که از پیش موجود بوده بیرون است و در روندی از شدن‌های پی در پی و بی پایان نویسنده و پرتره نگار به شخصیت و پرتره‌ای که از قبل انتظار آن می‌رفته دست پیدا نکنند. امکان دارد سرافینا شخصیتی نباشد که جیمز می‌خواسته پردازش کند و مدونایی نباشد که تیوبولد می‌خواسته بنگارد. همان‌طور که ایزابل آنی نیست که از موند می‌خواهد و دیزی آنی نیست که وینتربورن در طلبش می‌باشد. ماحصل این همه آن است که منطق حاکم بر این دو حیطة، منطق روابط عقلانی سنگ شده خشک و انعطاف ناپذیر نیست، بلکه منطق حاکم بر امور واقع یا همان منطق احساس است که مدل را برای بازنمایی نمی‌خواهد. ادبیاتی که دغدغه این پژوهش است، ادبیات اقلیتی (خُرد) است. صدای مردمانی نیست که هستند، بلکه فریاد مقاومت مردمانی است که خواهند آمد. این مردمان در واقع قابل بازنمایی نیستند و در برابر قرار گرفتن در یک قالب روایتی از پیش - موجود قد علم می‌کنند. همانی می‌شوند که نیست، نه آنی که هست. این نوع ادبیات متأثر از تفکر اندیشمندانی است چون *آلن بدیوی* فرانسوی که فلسفه را نه درباره آنچه که هست بلکه درباره آنچه که نیست می‌داند. سرافینا مدونایی است که مدونا نیست، سرافینای گذشته نیست، سرافینای آینده است.

پیشینه تحقیق

غالباً یافتن پیشینه چنین پژوهشی کاری است بسیار صعب. زیرا به ندرت می‌توان به مواردی دست یافت که به سراغ پژوهش در مورد اثری ادبی بروند که از نظر تاریخی یا به عبارت دیگر مفهوم برونی زمان، در دوره‌ای معاصر قرار بگیرند. به هر حال جیمز نویسنده‌ای متعلق به دوران پسامدرن نیست که فوکو به نام فیلسوف معاصر فرانسوی یعنی *ژیل دلوز* نامگذاری می‌کند. فوکو عصر خود را تا سال ۱۹۹۵ یعنی سالی که *دلوز* اقدام به خودکشی می‌کند، "عصر دلوزی فلسفه" اطلاق می‌کند، و در واقع جیمز متعلق به این دوره نمی‌باشد و به همین علت هم بسیاری از پژوهشگران سعی می‌کنند از چنین ریسکی اجتناب کنند چون یافتن وجوه اشتراک بین فیلسوفی پسامدرن همانند *دلوز* و

نویسنده‌ای مدرن همانند جیمز، امری ساده نیست. آنقدر هست که اکثر قریب به اتفاق نقدها و تحلیل‌های نوشته شده بر آثار جیمز به طور اعم و بر «مدونای آینده» به طور ویژه، محدود به بازخوانی‌ها و جستارهای روان‌شناسانه، روان‌کاوانه، فمینیستی، صورت‌گرایانه، و از این قبیل می‌شود که فی الواقع ارتباط و نسبت چندان عمیقی با این پژوهش برقرار نمی‌نماید. لذا نگارنده لاجرم ناچار است که بخش اعظم بار تحلیل پراتیک پژوهش را به دوش خود بکشد و از این رهگذر به آن امید به سلامت بگذرد که لطف مخاطبان فرهیخته و اغماض نگر، شامل حالش شود.

نتیجه آنکه نگارنده با تمام جست‌وجوهایی که انجام داد، موفق به یافتن اثر یا آثاری نشد که در خور مسأله و پرسش این پژوهش باشد.

بحث اصلی

ژیل دلوز در «فلسفه چیست؟» در باب هنر و هنرمند و به ویژه رمان چنین می‌گوید که «هنرمند، از جمله رمان‌نویس، [...]، یک شونده است» (۱۳۹۱: ۲۱۶). مفهوم این عبارت آن است که هنرمند که در این پژوهش بیش‌تر منظور همان پرتره نگار است و رمان‌نویس، آنی نیست که هست/ یا آنی نیست که بود، و یا آنی نیست که به نظر می‌رسد، بلکه آنی است که می‌شود، «اما آنچه بیان شده چیزی که هست، نیست» (کولبروک، ۱۳۸۷: ۱۹۲) و چون می‌شود و دارای سیوروت است و در این سیوروت تفاوت هست نسبت به آنچه که در گذشته بوده و نسبت به آنچه هست و این تفاوت چون در شوندگی است، قطعاً تکرار هم خواهد شد، و به این نتیجه می‌انجامد که در این تفاوت، تکرار یا تکرر هست و به علت همین تکرار مدام، اشکال نوینی را می‌آفریند: «بر اساس الگوی ایجابی یا دلوزی تفاوت و تکرار، کلام تکرار شده ممکن است همان به نظر بیاید، اما این تفاوت است که تکرار را تولید می‌کند» (همان: ۱۹۴) و ادبیاتی که این حادثه در آن رخ می‌دهد از نگرگاه دلوز، ادبیات اقلیتی (خرد) است: «ادبیات اقلیت برای بیان آنچه که هست، نمی‌نویسد [...]، ادبیات اقلیت برای پدیدآوردن [...] و مردمانی که خواهند آمد و... می‌نویسد» (همان: ۱۹۱) یا به عبارتی دیگر: «ادبیات اقلیت چیزی جز قدرت متفاوت بودن را تکرار نمی‌کند. [...] تفاوت تفاوت میان اشکال متفاوت، یا

تفاوت‌هایی در قیاس با الگوهای اصلی نیست، تفاوت قدرتی است که همواره اشکال جدیدی ایجاد می‌کند» (همان: ۱۹۹).

بالتبع هنگامی که هنرمند و رمان نویس، شونده باشند، امکان این که آثارشان شونده نباشند، امری محال به نظر می‌رسد. یعنی پرتره یک پرتره نگار و داستان یک رمان نویس می‌تواند آنی باشد که نیست، و احتمالاً این پرتره و شخصیت این داستان در سیورورتی از تکرارهای متفاوت به سر می‌برند و احتمالاً داستانی که آن شخصیت به آن متعلق است، ذیل داستانی در ادبیات اقلیتی گنجانده می‌شود، سرافینا همواره اشکال نوینی است که قدرت تفاوت می‌آفریند، زیرا طبق گفته دلوز در کتاب «فلسفه چیست؟» «شدن، تقلید نیست. [...] شدن شباهت نیست» (دلوز، ۱۳۹۱: ۲۱۹). به هر روی، شاید بتوان میان سرافینا و مدونای پیشین از این نقطه نظر که انسان‌اند و جوه مشابهتی یافت، اما از سرافینایی که مدام در حال شدن است، تقلید و بازنمایی صورت نمی‌گیرد. زیرا بنا بر گفته دلوز در کتاب «فرانسیس بیکن»: «منطق احساس نقاشی نه مدلی برای بازنمایی دارد و نه داستانی برای روایت» (دلوز، ۱۳۸۹: ۱۸) و اگر هم مدلی باشد و یا داستانی، از پیش موجود نیست، بلکه در روند شوندگی نقاشی و روایت رخ می‌دهد. بنابراین نه پرتره، نه شخصیت، هیچ کدام تن به بازنمایی نمی‌دهند، بلکه صرفاً "می‌شوند"، همانطور که پرتره نگار و نویسنده خودشان هم "می‌شوند". سرافینا هم در فراشد رمان خود را می‌آفریند و تبیین و تعریف می‌کند و در برابر هر تعریف و تبیین متعین دیگری مقاومت می‌کند، چه در پرتره تیوبولد و چه در داستان جیمز.

در تأیید مطالب عنوان‌شده در مباحثی که پیش‌تر رفت، به مطلبی دقیق‌تر در این باب اشاره می‌شود: «خداوند را نباید بازنمایی کرد» [...] در خصوص خدا- و البته مسیح و مریم عذر/ (و حتی دوزخ)- است که خطوط و رنگ‌ها و حرکات از ضرورت بازنمایی خلاص می‌شوند. [...] آن‌ها دیگر چیزی را بازنمایی یا روایت نمی‌کنند» (همان: ۲۶). حضرت مسیح(ع) به عنوان تجسم جسمانی خداوند در مسیحیت در عالم واقع و نیز مریم عذر/ (ع)، مادر ایشان، به مثابه مدونا، از نقطه نظر دلوز در منطق منطق با احساس، از بازنمایی و روایت گریزان‌اند. احتمالاً هنگامی که خود مریم عذر/ (ع) از امر بازنمایی و روایت‌پذیری رویگردان‌اند، قطعاً سرافینای داستان «مدونای آینده» جیمز هم اینچنین

است، و احتمالاً پرسشی ذهن مخاطب یا خواننده را به خود مشغول داشته و یا آزار خواهد داد: پس اگر هیچ کس و هیچ چیز حاضر به همکاری برای بازنمایی و روایت نیست، پس پرتره نگار و نویسنده چه می‌کند و چه کاره‌اند؟ پاسخ دلوز به این پرسش بسیار زیبا است: «نقاشی هیچ چیز برای روایت و داستانی برای گفتن ندارد، اما چیزی همواره در آن "روی می‌دهد" که فعال بودن آن نقاشی را به تصویر می‌کشد. [...] نقاشی منتظر چیزی است که روی خواهد داد. اما آنچه "رخ می‌دهد" یا نزدیک است "رخ دهد" یا به تازگی "رخ داده است"، رویدادی از بازنمایی نیست» (همان: ۳۲-۳۱). آری پرتره نگار رخداد نابی را که روی به سوی آینده دارد، ترسیم می‌کند. باری ماجرا، ماجرای است کاملاً متفاوت در مقام قیاس با آنچه که در نقاشی مدرن اتفاق می‌افتد. «نقاشی مدرن تحت هجوم و در محاصره عکس‌ها و کلیشه‌هایی بوده است که حتی پیش از آنکه نقاش شروع به کار کند، خود را بر بوم جا داده‌اند. در واقع نادرست است اگر فکر کنیم نقاش بر سطحی سفید و بکر کار می‌کند. عملاً تمامی سطح بوم پیشاپیش آکنده از انواع کلیشه‌هایی است که نقاش برای کار ناگزیر خواهد بود از آن‌ها خلاصی یابد» (همان: ۲۸-۲۷).

بنابراین هنگامی که تیوبولد پرتره نگار داستان «مدونای آینده» و جیمز به عنوان نویسنده این داستان، اقدام به انجام هنر و کارشان می‌کنند، امور پیشینی (Apriori) موجود در به اصطلاح Tabula Rasa آن‌ها را از به تصویر در آوردن رخداد ناب آفرینش هنری- ادبی‌شان باز می‌دارد. زیرا روابط عقلانی حاکم بر سازنده چهارچوب‌های کلیشه‌های از پیش- بود، تعیین می‌کند چه تصویر کنند و چه بنویسند، و اگر پرتره نگار و نویسنده صرفاً بخواهند محو و مقهور این امر باشند، ذهن و دست‌شان قادر به تولید نخواهد بود. اما واقعیت آن است که دلوز برای رفع این آسیب هم درمانی در آستین دارد: «ساده‌ترین ترفند لازم اما ناکافی، برای در امان ماندن از بازنمایی، بر هم زدن روایت و فرار از تصویرگری و آزاد ساختن فیگور است: به تعبیری دور نشدن از واقعیت» (همان: ۱۹). اما متأسفانه عکس آنچه دلوز می‌گوید، تیوبولد عمل می‌نماید، زیرا در نگاشتن پرتره سرافینا، به جای اقتدای به واقعیت، از کلیشه‌هایی که از پیش بوده‌اند و هستند، دل نمی‌کند و صرفاً سعی در بازنمایی و تقلید از آن‌ها دارد. در حالی که سرافینا

بر عکس تیوبولد هرگز از واقعیت و امور واقع دوری نمی‌گزیند و می‌خواهد سرافینای واقعی زندگی واقعی با شرایط و تأثیرات و تأثرات، احساسات واقعی و... باشد نه... دقیقاً به همین دلیل دلوز بر این باور است که «یک رمان نویس بزرگ پیش از همه، هنرمندی است که تأثیرهای نادانسته یا ناشناخته را ابداع می‌کند و آن‌ها را در مقام شدن شخصیت‌هایش آشکار می‌سازد. [...] و دائماً نظم حاضر در تأثرها را که به واسطه عقیده، پیش فرض گرفته می‌شود، معکوس می‌کند» (دلوز، ۱۳۹۱: ۲۲۱-۲۲۰). تیوبولد به جای تنوع‌های نوین و تازه به دنبال کلیشه‌هاست، در صورتی که دلوز و گتاری خلاف وی می‌اندیشند: «هنرمند همواره در حال افزودن تنوع‌های نو به جهان است» (همان: ۲۲۲). اگر سرافینا بخواهد طبق آنچه تیوبولد می‌خواهد، همان مدونایی باشد که اخلاف تیوبولد می‌گویند و می‌خواهند، دیگر بر آن اکثریت از پیش- موجود و پیش- مصوب، تنوع نوینی افزوده نخواهد شد و امر اقلیتی خلاق و نوآور در این سپهر منفعل و سنت- محور رخ نخواهد داد. شدنی روی نداده و آنچه صورت گرفته بازنمایی تجربیات پیشین است (که خود این امر، اصل اصیل ماهیت تجربه را نیز زیر سؤال خواهد برد) و تأثیر و تأثر واقعی زندگی اجتماعی نادیده انگاشته می‌شود. در حالی که به باور دلوز و گتاری: «هنر، درک تأثیر خود- آیین و خودبسنده نامرہون هر کس و هر چیز تجربه کننده و تجربه شونده است» (همان: ۲۱۳).

هنر پرتره نگاری تیوبولد به سرحدات هنر پا نمی‌گذارد، اگر «ورای ماده هر تجربه‌ی زیسته» (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۵) به پرواز درنیاید. در زمینه هنر نویسندگی هم، ماجرای شبیه هنر نقاشی و پرتره نگاری مد نظر دلوز می‌باشد: «نوشتن، همواره مسأله شدن است که همواره ناتمام، همواره در حال شکل گرفتن است» (همان). سرافینا زنی نیست که سایر مدونا نگاران پیشین و نویسندگان در مورد مدونا نوشته‌اند؛ سرافینا زنی است که در نوشته‌های جیمز، زن می‌شود: «در نوشتن، کسی زن می‌شود» (همان: ۱۶) زیرا هیچ گونه شناخت پیشینی نسبت به سرافینا وجود ندارد، زیرا ادبیات از نگرگاه دلوز «هستی شناسی بدون معرفت شناسی است» (همان: ۱۲). چون هرگونه سوژه و فاعل شناسایی در باور دلوزی منسوخ و منقضی است: «اگو، ایماگو، خود، فردیت، و سوژه توهمی بیش نیستند و حتی از پیش نیز وجود نداشته‌اند» (همان). بدین طریق، سرافینا

حتی برای خودش هم ناشناخته است، چه رسد به اینکه برای تیوبولد و جیمز شناخته شده باشد. در واقع ادبیات اقلیتی (خُرد) «نقش سوژه را از متن می‌زداید» (همان).

هنر و ادبیات برای دلوز به نوعی، ایستادگی در برابر سوژه‌ای است که به قصد تعریف و تعیین تکلیف، برای انسان به طور اعم و هنرمند به طور اخص، تلاش می‌کند: دلوز در مصاحبه‌ای با آنتونیو نگری در کتابی به نام «بازگشت به آینده» چنین می‌گوید: «هنر، مقاومت است؛ مقاومت در برابر مرگ، بردگی، رسوایی و شرمساری» (نجف زاده، ۱۳۸۹: ۲۶). از نظر دلوز، این تعابیر یعنی مرگ، بردگی، رسوایی و سایر تعاریف از این دست، در ذهن سوژه مند شکل می‌گیرد که می‌خواهد واقعیت هستی حیات و انسان را یکطرفه به نفع سوژه صادره نماید. در حالی که در باور دلوز «سوژه، مرز حرکتی مستمر میان درون و بیرون است» (همان: ۲۸). بنابراین انسان در برابر هر آن چیز و هر آن کس که وی را از شدن، بازدارد و به زعم خود بازنمایی‌اش کند، مقاومت و ایستادگی می‌کند. همانطور که دیزی، ایزابل و سرافینا چنین می‌کنند.

مضاف آنکه منظور دلوز از واژه "بیرون" در عبارت «حرکتی مستمر میان درون و بیرون»، زندگی واقعی و اجتماعی است که انسان در آن واقع است و بر آن تأثیر می‌گذارد و تأثیر می‌پذیرد: «شما همیشه در بطن اجتماع تعریف می‌شوید، اما ضرورتاً تنها یک تعریف ندارید» (وارد، ۱۳۸۹: ۲۰۷). گلن وارد در مورد دلوز و گتاری نیز چنین عنوان می‌کند: «"خود" را به مثابه جریان تغییر و حرکت دایم امیال و عطش‌ها می‌دانند که هم در بسیاری تشکیل می‌شود و هم بسیاری از تأثیرات را جذب می‌کند» (همان) و هنگامی که «خود» در سیلان و ضرورتی همیشگی و دایمی قرار دارد و مدام تشکل می‌یابد و از تأثیرات، متأثر می‌شود، نمی‌تواند آنی باشد که در مورد هویت و شخصیتش بدون مشارکت و حضور وی تصمیم‌گیری می‌کنند، زیرا دلوز و گتاری هم «هویت‌های پایدار را پنداری مضر می‌دانند و از تفاوت و بی‌نظمی و روند جاری تغییر به عنوان تنها راه آزاد، تجلیل می‌کنند و بر نیاز تحقق میل‌های متکثر تأکید می‌کنند» (همان). در واقع بستری که در آن هویت‌های ناپایدار رخ می‌دهد و با فرا شدی متفاوت و متکرر در تکرر و تغییر به سر می‌برند، می‌تواند ادبیات باشد، که همان ادبیات اقلیتی است و منطق حاکم بر آن، منطق سوژه مطلقاً درونی و ذهنی نیست که در آن کفه ترازو به سوی درون

سنگینی می‌کند. بلکه منطق احساس دلوزی است که در وضع مجامع میان درون و بیرون واقع است که «همواره درصدد فراتر رفتن از محدودیت‌هاست و به موضوعات سرکوب‌گرایانه از قبیل سود، بهره‌وری یا کارایی، نظر مساعدی ندارد» (همان: ۲۰۶).

ریچارد هارلند در کتاب «ابر ساختگرایی» چنین می‌نویسد: «ایده آلیسم سوپژکتیو، جهان را صرفاً به محتوای ذهنی و سوپژکتیو فرو می‌کاهد و گرایش خود را به درون مجمله فرد محدود می‌کند و نمی‌تواند راهی از جهان سوپژکتیو به جهان ابژکتیو بیاید. اما ایده‌های ابژکتیو اسپینوزا از همان آغاز در هر دو جهان سیر می‌کنند» (هارلند، ۱۹۴۷: ۱۰۹). در واقع منطق حاکم بر ایده آلیسم سوپژکتیو، منطق روش منسجم عقلانی است که اندیشمندان بزرگی را در تاریخچه خود به یادگار دارد، «متفکران این سنت، کانت و هگل و ولتر هستند» (وارد، ۱۳۸۹: ۲۱). این منطق در تقابل با منطق احساس دلوزی قرار می‌گیرد که به نوعی منطقی اسپینوزایی است که در آن تجربه «دقیقاً مکانی است که چیزهای ابژکتیو و سوپژکتیو به هم می‌رسند» (هارلند، ۱۹۴۷: ۱۱۱) در ابتدا به منطق احساس «آنچه در ذهن نویسنده است هیچ برتری ویژه‌ای بر معنای واژگان ندارد، بر عکس، نویسنده معنای کلمات خود را فقط هنگام نوشتن آن‌ها کشف می‌کند» (همان: ۱۹۲) و در محمل چنین منطقی «تعاریف مربوط به هویت انسان تغییر می‌کند» (وارد، ۱۳۸۹: ۲۳). در واقع این منطق، منطق «هر چیزی ممکن است» (همان: ۶۰) می‌باشد.

از جمله نقدهایی که بر آثار جیمز نوشته شده است، «پرتره نگاری یک بانو» می‌باشد. در این کتاب نویسنده به بررسی تکنولوژی‌های جنس در داستان‌های کوتاه هنری جیمز پرداخته است. نویسنده این کتاب در ارتباط با رابطه میان عاشق و معشوق در رمان سترگ جیمز یعنی «پرتره نگاری یک بانو» بدین گونه اظهار نظر می‌کند. «رابطه عاشق-معشوقی ایجاب ضرورت می‌کند که عاشق، قهرمان زن رمان را خرسند کننده بیابد» (ایزو، ۲۰۰۱: ۳۰). ورای تحلیل فمینیستی که نویسنده بر این عبارت دارد و در آن سعی بر آن دارد که بگوید زن در مطابقت با استانداردی این‌چنینی باید به مذاق مرد عاشق داستان، خوش بیاید و در واقع ملاک و معیار، خرسندی مرد است نه زن، مفهوم دیگری نیز از این عبارت نصیب نگارنده می‌شود: بدین معنا که تکلیف زن در آن جامعه از پیش تعریف شده است.

یعنی اگر قرار است زن پای در رابطه‌ای عاشقانه با مردی در داستان بگذارد، باید تصویر هویتی، شخصیتی یا به عبارتی کامل‌تر شاکله وجودی‌اش با هنجارهایی که از سوی بافت جامعه تفویض و تعیین شده، مطابقت داشته باشد، در غیر این صورت زن جایگاهی در آن نوع از رابطه نخواهد داشت و گویی آن رابطه، تنها رابطه‌ای است که یک زن می‌تواند در جامعه داشته باشد و بس. در صورتی که به نظر/یزو واقعیت امر این نیست، «بلکه روابطی از گونه‌های دیگر نیز هستند که در واقع فرای تجربه سوژکتیو قرار دارند» (همان) که این عبارت را می‌توان به دو گونه تحلیل کرد: ۱- با وجود روابطی از گونه‌های دیگر، تک بعدی بودن روابط انسانی نفی می‌شود و ۲- روابط متعدد و چند بعدی میان انسان‌ها صرفاً منبث از تجربیات سوژه مند نمی‌باشد، بلکه قدری هم باید به جنبه‌های ملموس و ابژکتیو آن روابط التفات داشت. اگر این مطلب مورد پذیرش واقع شود، به این نتیجه خواهیم رسید که در تقابل میان سوژه و ابژه به تنازع میان منطق عقلی منسجم و منطق احساس دلوزی خواهیم رسید که به جای اکتفا به جنبه‌های صرفاً درون ذهنی انسانی، به آشتی میان درون و برون می‌اندیشد.

مضاف آنکه در ادامه/یزو چنین می‌گوید: «در پرتو، روابط پدر- دختری و زن- شوهری می‌تواند ایهام انگیزتر و نامتعیین‌تر از لطافت‌های عاشقانه باشد» (همان). نکته مطلوب این عبارت از یک سو یادآور تنوع‌های نوینی است که در تعبیر دلوزی از هنر مشاهده می‌شود و از سویی دیگر ایهام انگیزی و غیر ایجابی بودن روابط مذکور، دال بر عدم سیطره و هژمونی احکام و چهارچوب‌های پیشا- تعینی و پیشا- هویتی می‌باشد. زن قهرمان رمان «پرتو»، ایزابل، می‌تواند غیر از آنی باشد که آن احکام و استانداردها می‌خواهند و می‌گویند و این به نوعی برای ایزابل آزادی را تداعی می‌کند. زیرا خود ایزابل چنین می‌گوید: «من خیلی به سادگی تربیت پذیر نخواهم بود. [...] من شیفته آزادی‌ام هستم» (همان: ۳۳) لذا هویت و شخصیت ایزابل در بستری از آزادی فردی و اجتماعی قرار می‌گیرد که خود نیز هم نقشی در تعریف و تبیین آن دارد و این صرفاً دیگران نیستند که ایزابل را مطابق استانداردها و فرم‌های خودشان می‌خواهند» (همان). «هویتی مستقل از روشی که او(ایزابل) توسط دیگران نگریسته می‌شود، آن‌هایی که با وی مواجهه می‌شوند» (همان).

از یک سو، از نظر /یزو علت عمده شکست تیوبولد در کشیدن تصویر سرافینا به عنوان «مدونای آینده»، یا به عبارت دیگر و بهتر، «امکان ناپذیری ساختاری «مدونای آینده» در بنیادپویی آن، در آرمانی سازی زنی است که آرزو دارد دست پرورده دنیای واقع باشد، با تمامی ابعاد چندگانه و حتی متعارضش» (همان). از دیگر سو، این شکست ناشی و متأثر از «عدم درک عمیق جیمز و تیوبولد از جنبه گذرا و موقتی بودن هنر می باشد که متأسفانه زن را صرفاً ابژه بازنمایی فرهنگی و پیکرنگارانه می دانند» (همان: ۴۶). آری، زن نگاشتنی و نوشتنی نیست، زن شدنی و آمدنی است. ماجرای منطق عقل پیشا - دلوزی و منطق احساس دلوزی، ماجرای «تناقض میان دو قانون و اصل واقع گرایی و آرمان گرایی است» (همان: ۴۷). در خاتمه لازم به ذکر است که /یزو، دیزی میلر را شخصیتی می داند که «جهانشمولی دروغین و غلط انداز بازنمایی را با اشاره به وجود سایر جایگزین‌ها سرنگون می کند» (ایزو، Setting a Free Woman Free: ۵).

بوته پراتیک

مدونایی که *رافایل* می نگارد، مطلقاً Spotless می باشد و هیچ گونه نشانه یا رد پای از گناه یا دلبستگی به زندگی دنیوی و مادی در آن راه ندارد. به گفته جیمز: «بلوندهای ملیح آن عصر که با لمس سرانگشت طلایی رافایل آفریده می شوند» (جیمز، ۲۰۱۳: ۱۳). این مدونای آفریده شده توسط *رافایل*، از روی بلوندهای ملیح آن عصر، بازنمایی آن بلوندها می باشد، اما خود آن بلوندها نمی باشد، بلکه چیزی بیش از آن بلوندهاست: «چیزی بیش از بلوندهای زیبای آن دوره» (همان). بدین معنا که هم بازنمایی آن هاست، و هم نیست. آنی که هست، همان است که پدیده یک یا چندین بلوند است و در واقع همان است که در عالم واقع هست و موجود و ملموس است. اما آنچه که نیست (بازنمایی آن بلوند یا بلوندها نیست)، آن است که *رافایل* می آفریند و احتمالاً این هنر *رافایل* است و قریحه و ذوقش یا تخیل خلاق وی که می آفریند؛ و این مدونا شاید مدونای آرمانی افلاتونی است که احتمالاً در واقع نمی توان خود واقعی اش، یعنی پدیده واقعی اش، را پیدا کرد. «مدونای Spotless وی چیزی بیش از بلوندهای ملیح آن دوره می باشد که با تماس سرانگشت طلایی *رافایل* استعلا می یافتند» (همان). از نظر تیوبولد، پرتره نگار داستان، که

دغدغه‌اش نگارش مدونایی همانند مدونای *رافایل* از روی سرافینای داستان است، مردم زمانه‌اش (مردم زمانه تیوبولد) منکر معصومیت و زیبایی‌اند که در وجود ظاهری و باطنی سرافینا نهفته است و از نظر تیوبولد، درد مردم زمانه همین افکار است: «می‌دانم هستند کسانی که مدونای Spotless او را منکر می‌شوند» (همان). در حالی که از نظر تیوبولد، مردم زمانه *رافایل* دقیقاً بر عکس مردم زمانه خودش می‌خواستند و می‌اندیشیدند: «نیازهای دینی و زیبایی شناسانه مردم با هم شانه به شانه پیش می‌رفت و شاید بتوان گفت که اشتیاقی به سوی یک باکره بخشوده احساس می‌شد، که قابل رؤیت و دوست داشتنی باشد و به داستان هنرمند صلابت و قوت بخشد و هم اینک من از این متأسفام که چنین اشتیاقی غایب است» (همان). با استناد به این متن، می‌توان گفت که زیبایی برای مردم عصر *رافایل* (البته از منظر تیوبولد) فضایل و سجایای اخلاقی و دینی است که همان معصومیت می‌باشد و مردم عصر *رافایل* میل و اشتیاق و چنین نیازی را احساس و درک می‌کنند و می‌خواستند و همین امر به هنرمند قدرت تصمیم‌گیری و انتخاب می‌داد که بر نگاشتن پرتره‌ای از مدونای معصومش بپردازد، اما مردم عصر تیوبولد چنین نیازی را در خود احساس نمی‌کنند. در حالی که شاید تیوبولد غافل از این نکته است که احساس نیاز و میل و اشتیاق مردم عصر *رافایل* نمی‌تواند بر معصومیت بلوندهایی که *رافایل*، مدونای آرمانی‌اش را از روی آن‌ها می‌نگاشته، صحنه بگذارد. در واقع Virgin اگر به گناهی آلوده نباشد Blessed نخواهد شد. نگاشتن پرتره‌ای آرمانی از معصومیت و باکرگی، آن هم در حد و اندازه مریم مقدس (ع) یعنی مادر پیامبری با عظمت مسیح (ع)، از روی چندین بلوندی که در جامعه آن عصر می‌زیستند، همان‌گونه که بر قریحه و ذوق هنری هنرمندی همانند *رافایل* صدق می‌کند، بر این واقعیت شاید تلخ نیز دلالت می‌کند که دال‌های مدلول مدونای آرمانی *رافایل* احتمالاً همگی معصوم و باکره نبوده‌اند. هرچند صدور حکم و قضاوتی در این مورد امری است بسیار صعب، اما قطعاً جامعه عصر *رافایل*، مدینه فاضله یا آرمانشهر افلاتونی نبوده است، که اگر بود در تاریخ تا کنون بشر ثبت بود و ای کاش تیوبولد این واقعیت را پذیرفته بود. از نظر نگارنده، تیوبولد شاید دون‌کیشوتی است که در عصر خود در جست‌وجوی استانداردهای حماسی معصومیتی مسیحیت است. تیوبولد، در ادامه ذیل همان مطلب "Blessed Virgin" با صلابتی

ستودنی چنین عنوان می‌کند: «همواره میل و اشتیاقی از این دست هست، [...]، آفتابی افول (نیافتنی) ناپذیر در قلب انسان» (همان). حس تیوبولد-حسی بسیار زیبا است، اما نظر مردم معاصرش صحت و درستی حس تیوبولد را اثبات نمی‌کند. مضاف آنکه واقعیت امر هم مخالف حس و نظر تیوبولد است. راوی داستان هم خلاف رأی تیوبولد می‌اندیشد و نه تنها جامعه معاصر تیوبولد، بلکه مهم‌تر از همه سرافینا نیز هم. از منظر راوی داستان، یعنی همان شخصیتی که با تیوبولد در مورد مدونا بحث می‌کند، تیوبولد «انگاری مخلوقی از سیاره‌ای دیگر بود، [...] که در قلمرو کوچک هنر خودش می‌زیست و می‌جنبید» (همان: ۱۵). انسانی از این دست، یعنی تیوبولد، که از واقعیت اجتماعی خویشتن مهجور و به دور افتاده است، هنرش نمی‌تواند بازتاب زمانه‌اش باشد. اصطلاحاً این هنرمند، فرزند زمانه خویش نیست و به همین دلیل نمی‌تواند واقعیت زنی واقعی را در پرتوهایش بنگارد. چون زن واقعی، یعنی سرافینا، با آنچه که تیوبولد می‌خواهد یا با آنچه که به نظر تیوبولد می‌رسد، کاملاً و مطلقاً متفاوت و متباین است. پدیده سرافینا، از پدیدار سرافینا متفاوت است و خود به خود غیرقابل بازنمایی است. یعنی لازم نیست که حتی سرافینا در برابر هنر پرتو نگاری تیوبولد مقاومت کند، مدل نقاشی وی نشود و یا هرگونه عدم همکاری دیگری، بلکه به صورت امری بدیهی و طبیعی هنر پرتو نگاری تیوبولدی، نمی‌تواند سرافینا را بنگارد. زیرا سرافینا نگاره هنری می‌شود که هرگونه پیش فرضی را در موردش به دور بریزد و هنرمندی می‌تواند او را بنگارد که هنگامی که مقابل بوم می‌ایستد تا او را بنگارد، تصویری از آنچه سرافینا باید باشد، نداشته باشد. در حالی که تیوبولد یک عمر با پیش فرض مدونای رافایلی روبه‌روی بوم ایستاده و سرافینای واقعی یک عمر به عنوان مدل روبه‌روی وی بوده، اما تیوبولد هرگز او را ندیده: «متأسفانه باید بگم تو کوری» (همان: ۲۶). آنچه را که به نظر خودش رسیده، دیده و بنابراین نتوانسته آن را ترسیم کند. بدین علت است که سرافینا تا کنون تن به ترسیم تیوبولدی نداده: «تیوبولد گفت: تا حالا ازت نقاشی نکشیدم» زیرا سرافینا زنی با تمام کم و کاستی‌های یک زن واقعی است و شاید اگر تیوبولد این را درک می‌کرد، سرافینا نیز مثل بسیاری از زنان جامعه‌اش می‌مرد برای اینکه تیوبولد او را ترسیم کند: «همه زن‌ها می‌مردن واسه این که بشینن تا اون نقاشی‌شون رو بکشه» (همان: ۱۷).

تیوبولد، سرافینا را به عنوان یک پدیده نمی‌نگارد، یعنی نمی‌خواهد که بنگارد، بلکه می‌خواهد سرافینا را آنطور که به نظرش می‌رسد بنگارد، یعنی پدیدارش را بنگارد، که سرافینا هم زیر بار پدیدارنگاری نمی‌رود، بنابراین سرافینا نه بازنمایی یا فرانمایی پدیده است و نه پدیدار، یعنی سرافینا آنچه که هست و آنچه به نظر می‌رسد نیست، بلکه به نظر دلوز، صدای آن است که می‌شود و می‌آید، یعنی سرافینا بازتاب آنچه که نیست می‌باشد، سرافینا اکنون است به اضافه چیزی بیش از آن؛ و این چیز ممکن است عملی از نظر اخلاقی و دینی شایسته باشد یا خلاف آن. ولی به هر حال، عمل است. سرافینا برآیند کنش و واکنش‌هایی است که با زندگی و اجتماع دارد و تمام وجود سرافینا آن نیست که در کنش و واکنش با نگاه تیوبولد در نسبت با وی اتفاق می‌افتد. چون سرافینا، غیر از تیوبولد با مردمان دیگری نیز زیست می‌کند و در تماس است، سرافینا شاید بتواند به عنوان یک مدل، فرزند زمانه خویش باشد، اما تیوبولد به عنوان یک هنرمند نتوانسته فرزند زمانه خویش باشد.

از نگرگاه تیوبولد «اثر بزرگ نیاز به تعمق دارد» (همان: ۱۸). و این امر مستلزم آن است که هنرمند قبل از رویارویی با بوم، به مطالعه، دقت‌مندی و تعمق و تفکر بپردازد تا بتواند اثری ارزشمند و ماندگار خلق نماید. «وی (تیوبولد) ساعت‌ها را در گالری‌های و کلیساها می‌گذراند، و خیره نگاه می‌کرد» (همان: ۱۷). «به خاطر مدونا به مطالعه می‌پرداخت» (همان: ۱۸). اما متأسفانه «استاد ما هرگز شاهکارش را نکشید» (همان: ۱۷). غافل از آن که هنرمند مضاف بر تفکر و تعمق و مطالعه در سوژه نقاشی‌اش، شاید می‌بایست بسیاری از مراحل و شرایط پیش از مواجهه با بوم را به کناری نهد و بی‌مهابا به سوی بوم هجوم برده و قلم مو برداشته و شروع به نقاشی نماید و سعی‌اش بر این نباشد که صرفاً آنچه را در ذهن دارد، بر روی بوم حک نماید، بلکه بگذارد تا نقاشی همانند یک رخداد ناب بر روی بوم به وقوع بپیوندد. ماحصل این کنش، پویایی و سیلانی است که زندگی سازماندهی شده و کلیشه‌های از پیش تعیین شده نیست، بلکه سیرورتی است مکرر و متباین که مدام می‌شود، انعطاف پذیری دارد و خشک و قانونمند نیست. نه آن است که هست و نه آن که به نظر می‌رسد، بلکه آن است که روی به سوی آینده دارد. صدای مردمانی است که خواهند آمد. چنین نقشی مدونایی از آینده است که

با گذر زمان فرتوت نمی‌شود و رنگ و رخ نمی‌بازد، بلکه مدونای واقعی است از خود زندگی با تمام ویژگی‌ها و فراز و نشیب‌هایی که در زندگی واقعی اجتماعی دارد. خیالی نیست، توهم نیست. این اثر رخدادی همواره زیباست، و زیبایی‌اش با گذر زمان مضمحل نمی‌شود.

آنچه که تیوبولد، به عنوان مدونای آینده، یک عمر در ذهن و وجود خود پرورانده، بازتاب سرافینای واقعی نیست. "برج عاج" و کاخ آمال و آرزوهایی فرو ریختنی است که با اظهار نظر صادقانه راوی داستان در مورد سرافینای واقعی در حضور تیوبولد، باعث می‌شود تیوبولد در بستر مرگ و بیماری بیفتد. به روایت راوی، سرافینا برای مدونا بودن، کیفیات ضروری را ندارد. «تو وقت خود را تلف کرده‌ای! او برای مدونا بودن، زنی پیرو فرتوت است» (همان: ۲۶) اما تیوبولد ابتدا نمی‌تواند این واقعیت را قبول کند و هنوز هم فکر می‌کند که پیری سرافینا برای مدونا بودن برای راوی امری است که چنان به نظر می‌رسد، نه آنچنان که واقعاً هست، «آیا واقعاً به نظرت پیر نشون می‌ده؟» (همان: ۲۶). و در ادامه باز هم می‌پرسد که «آیا صورتش چروکیده شده، رنگ و روش پریده، من کورم؟» (همان). در حالی که به نظر راوی این نهایت لطف و مهربانی است که به تیوبولد واقعیت را بگوید.

«به نظرم بهش لطف کردم که حقیقت رو صاف و پوست کنده بهش گفتم» (همان). بنابراین راوی به تیوبولد می‌گوید که «اما من فکر می‌کنم که تو حماقت کرده‌ای و زمانت را در تعمقی بی‌ثمر از دست داده‌ای» (همان) و مدونای تیوبولد یعنی سرافینا زیبایی‌اش افول یافته است: «زیبایی‌اش از بین رفته است» (همان: ۲۷). سرافینا به عنوان یک پدیده، توسط تیوبولد بازنمایی نشده، چون تیوبولد اساساً واقعیت‌اش را به عنوان پدیده، نمی‌بیند و پدیدار آن پدیده را هم که فرسنگ‌ها از سرافینای پیر و فرتوت، که زیبایی‌اش دستخوش گذر زمان شده فاصله دارد، بازنمایی نکرده و یا اینکه بازنمایی نشده و اگر هم می‌شده، باز هم سرافینای واقعی به عنوان یک پدیده نبوده است، پس نتیجه آنکه سرافینا بازنمایاندنی نیست.

سرافینا در مورد خود چنین می‌گوید: «من بیوه ساده بدبختی هستم» (همان: ۲۹). وی عاشقی دارد که شاعر است، «عاشق بیچاره‌اش شاعر بود» و سرافینا فقط معشوقه

تیوبولد نیست. درست است که عشق تیوبولد به سرافینا، عشقی پاک و افلاتونی است، اما عشق میان سرافینا و عاشق شاعرش، عشقی دیگر است. سرافینا می‌گوید که تیوبولد «در آپارتمان کوچک وی یک بهشت کوچک را می‌یافته است» (همان: ۳۰) اما از بیان مطلبی شرم دارد و آن این است که «از این که برای تیوبولد باکره‌ای قدیسه به نظر می‌رسیده، احساس شرمندگی می‌کند» (همان: ۳۱) و این نکته بدان معناست که سرافینا، مدونایی که تیوبولد در جست‌وجوی آن می‌سوخته است - نبوده، بلکه سرافینا زنی عادی است با زندگی عادی و معمولی با تجربیات عادی بشری و زمینی، «زنان و مردان خیلی طبیعی» (همان: ۳۳). سرافینا، "the Madonna of the Chair" نیست، سرافینا، "Madonna Serafina" است.

سرافینا آنقدر زنی عادی است که پس از اولین دیدارش توسط تیوبولد با راوی و پس از بیان نظر راستین راوی در مورد سرافینا که پیرزنی فرتوت است و زیبایی‌اش را از کف داده و پس از غیبت ده روزه تیوبولد و عدم مراجعه وی به خانه سرافینا، فکر می‌کند که این راوی است که باعث بر هم زدن دوستی میان سرافینا و تیوبولد شده است.

نتیجه بحث

بازنمایی پدیداری در سپهر اندیشه دلوز-گتاری جایی ندارند چراکه خلق آثار هنری تنها منبعث از منطق عقلی - دکارتی مبتنی بر سوژه نیست و در این راستا منطق احساسات که پیشا- تعینی و پیشا- تشخیصی نیست نقش بسیار کلیدی ایفا می‌کند. برای نیل به خلق اثر هنری - ادبی ناب، هنرمند لاجرم باید از ساختارهای پیشا- تعینی فاصله‌ای معنادار بگیرد و دریچه‌ای رو به افق‌های آینده باز نماید تا صدای منکوب و سرکوب شده کسانی باشد که در آینده در صیوررتی مدام در جهان بودگی را زیست کنند. «تصویر یک بانو» زنی را به تصویر می‌کشد که در جهان واقع عاری از ساختارهای صلب از پیش تعریف شده زندگی می‌کند، و در هیچ قاب تصویر دکارتی، سوژه- محور یا تعینی قابل ترسیم نیست. سرافینا صدای زنانی است که در آینده، زمانی که عقل مردانه به انتها می‌رسد، سکان زیستن واقعی و غیر تعینی را به دست می‌گیرند.

کتابنامه

- دلوز، ژیل و گتاری، فلیکس. ۱۳۹۲ش، *کافکا به سوی یک ادبیات فرد*، ترجمه رضا سیروان و نسترن گوران، تهران: نشر رخ داد نو.
- دلوز، ژیل. ۱۳۸۹ش، *فرانسیس بیکن: منطق احساس*، ترجمه حامد علی آقایی، تهران: نشر حرفه هنرمند.
- دلوز، ژیل. ۱۳۹۱ش، *فلسفه چیست؟*، ترجمه زهره اکسیری و پیمان غلامی، تهران: نشر رخ داد نو.
- شایگان، داریوش. ۱۳۸۰ش، *افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار*، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: نشر فرزانه روز.
- کولبروک، کلر. ۱۳۸۷ش، *ژیل دلوز*، ترجمه رضا سیروان، تهران: نشر مرکز.
- نجف زاده، رضا. ۱۳۸۹ش، *بازگشت به آینده*، تهران: نشر گام نو.
- وارد، گلن. ۱۳۸۹ش، *پست مدرنیسم*، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذکر کرمی، تهران: نشر ماهی.

کتاب انگلیسی

- Deleuze & Gattari, "What Is Literature?". *Mississippi Review*, Vol. 11, No. 3, *Essays Literary Criticism* (Winter/ Spring, 1983), pp. 13-33.
- Izzo, Donatella. *A Portraying The Lady*. London. University of Nebraska press. 2001.
- James, Henry. *Daisy Miller*. 3rd ed. Dover, 2008.
- James, Henry. *The Madonna of the Future*. London: Macmillan, 2005.
- James, Henry. *The Portrait of the Lady*. Penguin Classics, 2008.

Bibliography

- Deleuze, Gille and Getari, Felix. 2013, *Kafka Towards an Individual Literature*, translated by Reza Sirvan and Nastaran Goran, Tehran: Publishing of Rokhdad No.
- Deleuze, Gille. 2010, *Francis Bacon: The Logic of Emotion*, translated by Hamed Ali Aghaei, Tehran: Artist Profession Publishing.
- Deleuze, Gille. 2012, *What is Philosophy?*, Translated by Zohreh Eksiri and Peyman Gholami, Tehran: Publishing of Rokhdad No.
- Shaygan, Dariush. 2001, *New Enchantment: Forty-Piece Identity and Mobile Thinking*, translated by Fatemeh Valiani, Tehran: Farzan Rooz Publishing.
- Kulbaruk, Keller. 2008, *Jill Deleuze*, translated by Reza Sirvan, Tehran: Markaz Publishing.
- Najafzadeh, Reza 2010, *Back to the Future*, Tehran: Publishing of Game No.
- Ward, Glenn. 2010, *Postmodernism*, translated by Qader Fakhr Ranjbari and Abuzar Karami, Tehran: Mahi Publishing.
- Deleuze & Gattari, "What Is Literature?". *Mississippi Review*, Vol. 11, No. 3, *Essays Literary Criticism* (Winter/ Spring, 1983), pp. 13-33.
- Izzo, Donatella. *A Portraying The Lady*. London. University of Nebraska press. 2001.

James, Henry. Daisy Miller. 3rd ed. Dover, 2008.

James, Henry. The Madonna of the Future. London: Macmillan, 2005.

James, Henry. The Portrait of the Lady. Penguin Classics, 2008.



Deleuze's Review of "Future Madonna" by Henry James in the Logic of Emotion and Minority Literature

Hojat Goodarzi

PhD Candidate, Art Philosophy, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran

Saeid Asadi

Faculty Member, Islamic Azad University, Darrehshahr Branch

Abstract

Henry James, a well-known American-British novelist, writes about women as human beings in his works and does not look at her from a gender perspective. Now in this article, art is like a painting or, in other words, a portrait that tries to draw and narrate a woman. Woman is written not as a woman but as an imitation or representation of a woman or prior woman. This theme evokes Deleuze-Guattari's interpretation of alienation to some extent. Both influenced by the poststructuralist and anti-enlightenment intellectual trend are a special form of literal writing that resists against any coding interpretation and avoids any predictable, subject-centered structure. In this research, which has been written based on analytical –descriptive method, author intends to analyze based on Deleuze's theory of logic of emotion and minority literature, women do not have a predetermined framework in James's art stories and especially in "The Future Madonna". They look forward the future and do not represent the past; So he does not seek to represent and wants to portray "Seyrurat" i.e. becoming.

Keywords: Logic of emotion minority (micro) literature Deleuze Guattari alienation.

پروژه نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی