

## بازخوانی مفهوم ریزوم در آثار پیترایزنمن از منظر ژیل دلوز

نمونه موردی: مجموعه فرهنگی گالیستا

حسین اردلانی\* (نویسنده مسئول)

۱. دانشیار، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی،

همدان، ایران

بنت‌الهدی نامداری\*\*

۲. دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

سارا جلالیان\*\*\*

۳. استادیار، گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

صفحه ۰۰۰۰

### چکیده

**بیان مسئله:** ژیل دلوز یکی از مهمترین فیلسوفان تجربه‌گرا و پسا ساختارگرای معاصر است که نظریاتش درباره هنر حائز اهمیت است. یکی از ارکان اصلی تفکر پست‌مدرنیست دوری از مرکزیت یا مرکزگرایی است، چیزی که در نوع تفکر ریزوم گونه‌ی دلوز نیز به آن اشاره دارد. از دیدگاه دلوز، ریزوم نمایانگر وضعیت نمادین پسامدرنیسم است.

**هدف مقاله:** هدف از این پژوهش بازخوانی مفهوم ریزوم در آثار معماری پیترایزنمن می‌باشد. پیترایزنمن در اثر خود به دلیل ویژگی‌های معمارانه، موقعیت خاص شهری و عملکرد؛ از اشکال منحنی‌وار و ضد سلسله‌مراتب عمودی، بدون درجه‌بندی و بی‌مرکز بهره‌جسته است که بیانگر ریزوم می‌باشد. با توجه به نمودارهای بصری ارائه‌شده در پژوهش حاضر، مفهوم ریزوم در ساختمان فرهنگی گالیسیا دیده می‌شود. این مفهوم در بنا نه تنها، متمرکز نیست بلکه به صورت پراکنده و افقی وجود دارد و باعث نوآوری و ایجاد اثری خلاقانه شده است.

**سؤال مقاله:** در راستای این پژوهش این سوالات مطرح بوده که در مجموعه فرهنگی گالیستای پیترایزنمن خوانش دلوزی ریزوم وجود دارد؟ چگونه می‌توان مصداق‌های مفهوم ریزوم از منظر فلسفه پسا ساختارگرایی را در آثار آیزنمن جست و جو کرد؟

**روش تحقیق:** رویکرد این پژوهش کیفی و از نوع توصیفی-تحلیلی با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد؛ که در آن محقق در مرحله اول به تشریح و تبیین ریزوم و ریزوم از نگاه دلوز و آثار پیترایزنمن و ساختمان فرهنگی گالیسیا پرداخته و در مرحله دوم با توجه به یافته‌های تحقیق حرکت نیروها در فرم معماری ساختمان از منظر ژیل دلوز تحلیل نموده است.

**نتیجه‌گیری:** نتایج پژوهش نشان می‌دهد، دوری از مرکزگرایی (ریزوم) در ساختمان کاملاً صدق می‌کند و قسمت‌هایی که باعث شکل‌گیری حجم می‌شود با نیروی قوی‌تر و قسمت‌هایی که تأثیر کمتری در کار دارد به صورت خط نازک و خط‌چین نشان داده شده و نیز خط‌های افقی و نرم و انعطاف‌پذیر موجود در ساختمان که بیانگر سیالیت و حرکت است به خوبی نمایانگر مفهوم ریزوم در این بنا می‌باشد.

**واژگان کلیدی:** ریزوم، ژیل دلوز، پیترایزنمن، مجموعه فرهنگی گالیستا.



■■■ Article Research Original

 10.30508/fhja.2023.544946.1110

## Rereading Peter Eisenman's concept of rhizome in the context of Jill Deleuze's

case study: Galista Cultural Collection

Hossein Ardalani\*<sup>1</sup>

1. Associate professor, Department of Philosophy of Art, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Bentolhoda Namdari\*\*<sup>2</sup>

2. PhD Student, Department Of Art and Architecture, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.

Sara Jalalian\*\*<sup>3</sup>

3. Assistant Professor. Department of Architecture. Hamedan Branch. Islamic Azad University. Hamedan. Iran

Received: 15/12/2021

Accepted: 10/01/2023

Page 00-00



شماره هشتم  
بهار ۱۴۰۲

### Abstract

**Problem Statement:** Gilles Deleuze is a prominent contemporary experiential and post-structuralist philosopher whose theories have significant implications in the realm of art. One of the key aspects of postmodern thinking is the rejection of centrality or centrism, which is also explored in Deleuze's rhizomatic thinking. From Deleuze's perspective, the rhizome symbolizes the symbolic state of postmodernism.

**Objective:** This research aims to revisit the concept of rhizome in the works of architect Peter Eisenman. Eisenman has employed curved and non-hierarchical, non-graded, and decentralized forms in his work, driven by architectural characteristics, specific urban contexts, and functionality that signify rhizome. Through visual diagrams presented in this study, the concept of rhizome can be observed in the Galicia Cultural Center. This concept is not only non-centralized in structure but also exists in a scattered and horizontal manner, fostering innovation and the creation of creative work.

**Research Question:** In line with this research, the following questions have been raised: Is there a Deleuzian reading of the concept of rhizome in Peter Eisenman's cultural collection? How can we find examples of the concept of rhizome from the perspective of poststructuralist philosophy in Eisenman's works?

**Research Method:** This study employs a qualitative and descriptive-analytical approach based on library and field studies. The first stage involves analyzing and explaining Deleuze's rhizome and rhizomatic perspective, as well as examining the works of Peter Eisenman and the cultural structure of Galicia. In the second stage, the researcher analyzes the movement of forces in the architectural form based on Gilles Deleuze's findings.

**Conclusion:** The research results indicate a consistent deviation from centrality (rhizome) in the structure. Parts that contribute to the formation of volume are represented by stronger forces, while parts with less influence are depicted as thin and dotted lines. The presence of horizontal, soft, and flexible lines in the structure signifies fluidity and

movement, effectively representing the concept of rhizome in the building.

Rhizomatic thinking, derived from Deleuze's philosophical perspective on the world, finds expression through soft architectural spaces. Deleuze's ontology, which encompasses rhizomatic concepts and ideas, opens up a realm of wonder and unpredictability. Unlike the metaphysics of power-action, connections and linkages in this perspective are indeterminate, making it impossible to definitively predict the consequences of connections and how the world will evolve. This perspective has diverse implications in fields such as philosophy, science, art, ethics, and politics, avoiding the sacrifice of one actor for another. In science, neither humans dominate objects, nor objects dominate humans. In technology, neither artifacts dominate humans, nor humans dominate artifacts. In ethics, no human or non-human exercises dominion and control over another being. Beings are agents, actors, or mediators that interact and mutually transform each other in every encounter and interaction, rather than some being merely active and transformative while others remain passive.

Considering the movement of forces in the Galicia Cultural Center, it can be concluded that the deviation from centrality (rhizome) in the structure is fully consistent. Parts contributing to the formation of volume are represented by stronger forces, while parts with less influence are depicted as thin and dotted lines. The horizontal, soft, and flexible lines in the structure signify fluidity and movement, effectively embodying the concept of rhizome from Gilles Deleuze's perspective. Architecture, which aims to create spaces for human life and activity, is a small part of the world and reflects it. Thus, it can demonstrate all the intended structure's characteristics from functional, structural, aesthetic, environmental, social, cultural, and other aspects, interacting with each other. In this context, soft spaces and multiple, flexible surfaces and volumes are suitable responses, and Eisenman, with Deleuze's rhizomatic thinking, has provided an appropriate response to this challenge. Every artistic event can have a reflection in thought, and every new thought brings forth fresh artistic ideas.

**Keywords:** Rhizome, Gilles Deleuze, Peter Eisenman, Galicia Cultural Center.

## References:

- Ardalani, H., (2017). Post-Structuralism in Gilles Deleuze's Philosophy of Art: Interpretation of Francis Bacon's Paintings. Hamedan: *Islamic Azad University Publications*, Hamedan branch.
- Bani Massoud, A., (2006). *Postmodernity and Architectural Currents in Contemporary Western Architecture*. Nashrakhak.
- Bayne, S. (2004). *Smoothness and Striation in Digital Learning Spaces*. University of Edinburgh, United Kingdom, V1, No.2.
- Dast Gheib, A., (2006). *Gilles Deleuze and His Philosophy*. Cultural Cosmos, No.2.
- Deleuze, G., (2013). *Nietzsche*. Translated by Dr. Parviz Homayounpou. Tehran: Qatre Publishing.
- Deleuze, G., Guattari, Félix (1987). *A Thousand Plateaus*. Translated by Massumi, Brian. University of Minnesota Press.
- Ghobadian, V., (2013). *Basics and Concepts in Contemporary Western Architecture*. Cultural Research Office, Tehran, 2nd edition.
- Jafari, E., (2014). *The Role of Rhizome in Creating a Soft and Flexible Space in Architecture*.
- Jackson, M. (Year unknown). *Diagram of the Fold: The Actuality of Virtual Architecture*. School of Art & Design, Auckland University of Technology. Retrieved from ifib\_uni\_klsruhe.de/ueb/fibt.
- Khairollahi, M., (2012). *Imaginary Hand Drawings in the Architectural Design Process*. City Identity, Vol. 14, Year 7, p.41.
- Krissel, M. (Year unknown). *Gilles Deleuze: The Architecture of Space and the Fold*. Retrieved from krisselstudio.com/000-docs/2/research.
- Kumar, A., (1999). *Not Going With The Flow: The Politics of Deleuzian Aesthetics*. St Martin Press.
- Nejad Ebrahimi, S., (1391). *Investigating Folding Architecture in Traditional Iranian Markets*.
- Rashidian, ., (2014). *Postmodern Culture*. Tehran: Ney Publishing.
- Ward, E., Ngwenyama, O. (Year unknown). *Towards a Design Attitude for Information Architecture*. Ryerson University. Retrieved from www.delivery.acm/org/101145/1170000/1166342/p78/eagen.
- Williams, J., (Year unknown). *Ontology of Deleuze, Eisenman, and Creativity*. Translated by Mohammad Reza Isshad. Architecture and Culture Magazine, No.17.
- Young-Wha, L., Sang-Ho, L., Soyon, K. (Year unknown). *A Study on the Concept of "Fold" in*

*Contemporary Architecture*. Retrieved from [www.space-yonsei.com/common/resh/pdf/tra01\\_6](http://www.space-yonsei.com/common/resh/pdf/tra01_6).  
Zimran, M., (2013). *Gilles Deleuze and the*

*Philosophy of Transformation and Interpretation*.  
Book of the Month of Literature and Philosophy.



شماره هشتم  
بهار ۱۴۰۲



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

## مقدمه

اصطلاح ریزوم<sup>۱</sup> اصطلاحی است که توسط ژیل دلوژ فیلسوف پسا ساختارگرای فرانسوی از زیست شناسی وارد فلسفه شده است؛ که تداعی کننده اندیشه افقی است.<sup>۲</sup> ژیل دلوژ (دلوژ، ۱۹۸۳: ۱۷۸) که مفهوم ریزوم (حرکت افقی) را وارد فلسفه نمود، وی با اصطلاح ریزوم یک مفهوم فلسفی ساخت و با مطرح کردن نظرات فلسفی خود، مبانی فکری فلسفه غربی را متحول کرده و دانش نوین را تحت تاثیر قرار داد. دلوژ<sup>۳</sup> و گتاری<sup>۴</sup> اصطلاحات ریزوم و درخت را برای تبیین مقوله تفکر در فلسفه معاصر به کار بردند؛ آن‌ها معتقد بودند که تفکر در قرون گذشته درختوار و عمودی بوده و سلسله مراتب مشخص داشته اما تفکر در جهان معاصر ریزومی و افقی است. امروزه با گسترش ارتباطات و شبکه‌های اجتماعی تفکر و کنش‌های اجتماعی، افقی، ریزومسان و درهم تنیده شده است. دلوژ، جهان را مجموعه‌ای از عناصر مختلف در کنار یکدیگر و در حال شدن می‌داند (کتاب فلات). انسان عصر مدرن با همه تغییراتی که تجربه کرده هنوز در چارچوب درختی و عمودی زندگی می‌کند و تحت سیطره گفتمان‌ها و گزاره‌های قدرت قرار داشت. «شدن» در دیدگاه دلوژ و گتاری نقش محوری دارد، از منظر آن‌ها شدن نفی وحدت و همانندی است، شدن نشان دهنده کوچ، سیلان، گسست و تغییر است. شدن بیش از همه چیز به تفاوت شباهت دارد. آن‌ها برای تبیین فلسفه «شدن» از ریزوم کمک می‌گیرند. اگر درخت نمادی برای تاریخ فلسفه باشد که ریشه‌های آن را در خاک مدرن

افکنده باشد ریزوم به فلسفه «شدن» تعلق دارد. فهرست «شدن‌ها» بی پایان است که می‌توان به شدید شدن، زن شدن، حیوان شدن و محسوس شدن اشاره کرد. شدن مورد علاقه دلوژ و گتاری اقلیت شدن است (سجادی و ایمان زاده، ۱۳۹۱: ۵۷). به همین دلیل علوم مختلف را تحت تاثیر قرار داد. رشد گیاه ریزوم فاقد مکانیزم است. بی مکان و بدون رویه ای خاص و مشخص، همچون زندگی کولی واریا ایلپاتی که بی مرز و فاقد محدوده است. این نوع رشد باعث بوجود آوردن هزاران سطح صاف در حال تغییر و صورت می‌شود. امبرتو اکو<sup>۵</sup>، در کتاب نشانه‌شناسی و فلسفه‌ی زبان بیان می‌کند؛ که درک تمام مناسبات میان مدل‌ها یا به بیان دقیق‌تر، از قوس پیرس به عنوان موارد تاویلی نشانه‌ها، ناممکن است. زیرا معناشناسی دانشنامه‌ای که مجموعه‌ی مناسبات درونی تاویل نشانه‌هاست ناشناختی است و الگوی مناسبات نشانه‌ها نه درخت بلکه ریزوم است. اکو تاکید کرد که مقصودش از ریزوم دقیقاً معنایی است که دلوژ و گتاری به کار برده‌اند و در آن نقاط و موقعیت‌های نا آشکار و مناسبات معمولاً ناهیدنی میان خطوط، اشکار هستند. کولی وارگی در زبان و کلمات نیز وجود دارد. بار معنایی کلمات فارغ از معناهای محدود هر لحظه در صورت معنا قرار دارد (امبرتو اکو، ۲۰۱۲: ۲۱۵).

## مبانی نظری

طراحی معماری، کیفیت و خروجی نهایی آن، به دانش

1- Rhizome

۲- «زمین ساقه» برگردان مناسبی برای Rhizome ریزوم است. «ریشه‌وار» که دانه‌المعارف دکتر مصاحب به کار برده، چندان دقیق نیست. خرده ریشه، ریشه جوش و پا جوش... را هم کشاورزان بکار می‌برند ولی منظورشان دقیقاً ریزوم نیست.

3- Deleuze

4- Guattari

5-Umberto Eco

محتوایی طراحی و استفاده از آن در تفکر خلاق و ایسته است. همچنین معماری هنری ذاتی است و بر توانایی آفرینش گری و تصور معمار متکی می‌باشد (خیراللهی، ۱۳۹۲: ۷۱). معماری روش بیان در حیطه ساخت کالبد انسان گرایانه و ابزاری برای بیان نیازهای انسان در محیط است (عبدالله پور، سهیلی، ۱۳۹۶: ۷۰). معماری حرکت است، همان گونه که زندگی ایلیاتی و کوچ‌گرا، ایستایی و توقف و تمرکز را بر نمی‌تابد، تفکر ریزومی نیز مخالف تمرکز و تحمیل انتظام و محدوده‌گذاری است. پس می‌توان بیان کرد که معماری از این منظر در ارتباط با ریزوم می‌باشد. در حقیقت، «دلوز» درصدد تبیین ناپایداری اندیشه و معنا و دگرگونی لحظه به لحظه آن‌هاست. «دلوز» مدعی است که به وسعت جهان‌های بی‌شماری که وجود دارد، شیوه‌های متفاوت اندیشه و ادراک نیز در کار است! ریزوم در بنا به صورت متمرکز نیست بلکه به صورت تکثیرشده وجود دارد. با ورود مفهوم ریزوم در زمانی که معماری پست‌مدرن و به‌ویژه معماری ساختارشنک، معماری مدرن و مفاهیم آن را به زیر سؤال می‌بردند، پاسخی مناسب در این زمینه مطرح نمود. به این ترتیب طراحی و معماری با فرم‌های نرم و منحنی به کمک قرار دادن سطوح و احجام متفاوت در کنار یکدیگر فضای نرم و منعطفی را ایجاد می‌کند. از جمله معماری‌هایی که می‌توان در آن حرکت فرم‌های نرم و منحنی را مشاهده کرد، شهر فرهنگی گالیسیا اثر پیتر آیزنمن است. این بنا پر از نشانه‌های خاصی است که هیچ‌کدام شمارا به‌طور مستقیم به یاد معماری خاصی نمی‌اندازد. از طرف دیگر با توجه به این که رابطه دوسویه بین شهر فرهنگی گالیسیا و مخاطبان برقرارشده به صورت منفعل تبدیل به کنش می‌شود. از سوی دیگر به نظر می‌رسد متن در بنا چند پهنه شده است. پس می‌توان بیان کرد که شهر فرهنگی گالیسیا یک بنای پسا ساختارگرایی است و لذا در این پژوهش می‌توان به بازخوانی مفهوم ریزوم در آن پرداخت. مقاله مورد مطالعه به لحاظ رویکرد، کیفی و نوع تحقیق، توصیفی-تحلیلی است که به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده است. اطلاعات کتابخانه‌ای شامل کتاب‌ها، مقالات و سایت‌های اینترنتی است. لذا ابتدا از طریق این مطالعات به ارائه چارچوب نظری که عبارت‌اند از مفاهیم ریزوم، ریزوم از منظر دلوز است، می‌پردازد.

سپس به صورت کتابخانه‌ای، مرکز فرهنگی گالیسیا اثر پیتر آیزنمن معرفی و در نهایت با تکیه بر روش کیفی، با ماهیت توصیفی-تحلیلی، به بازخوانی و تحلیل مفهوم ریزوم از دیدگاه دلوز در این اثر پرداخته می‌شود. در ادامه بعد از پیشینه پژوهش به ارائه مفاهیمی خواهیم پرداخت که برای بازخوانی مفهوم ریزوم در آثار پیتر آیزنمن از منظر ژیل دلوز بسیار مهم هستند و ما را برای رسیدن به اهداف پژوهش یاری می‌دهند.

### پیشینه پژوهش

رامین نیا در مقاله‌ای را با عنوان «رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوه متفاوت در آفرینش و خوانش آثار ادبی» (۱۳۹۴) به بررسی دو اصطلاح «معرفت‌شناختی درختی» و «ریزومی» که از تعبیر مهم دلوز و گناری هستند، می‌پردازد. وی آفرینش و خوانش آثار ادبی و تفاوت‌های آن‌ها را تبیین می‌کند. اهمیت این پژوهش در کار بست مفاهیم فلسفی رویکرد درختی و رویکرد ریزوماتیک در پژوهش‌های ادبی است. نقد ادبی برای نشان دادن ساحت‌های متفاوت و تشریح مقوله‌های ادبی، بسیار به چنین مفاهیمی نیازمند است؛ اما مباحث این مقاله کلی است و مربوط به آفرینش و خوانش آثار ادبی است و داستان و شخصیت را مورد بررسی قرار نمی‌دهد. نتایج این مطالعه فلسفه‌ی دلوز را معرفت‌شناختی درختی و ریزومی نشان می‌دهد که در مطالعه‌ی حاضر بسیار حائز اهمیت است.

«ایمان زاده» به بررسی مبانی معرفت‌شناختی «دلوز» پرداخته و دلالت‌های تربیتی آن را بر اساس معرفت‌شناسی «صدرایی» نقد کرده است. وی به عناصری از رویکرد «صدرایی» اشاره کرده که در تقابل با رویکرد «دلوز» هستند، اما دلالت‌های تربیتی مطرح‌شده معطوف به برنامه‌ی درسی آموزش و پرورش رسمی است. این پژوهش عناصری از رویکرد «صدرایی» در تقابل با اندیشه «دلوز» را برمی‌شمارد (۱۳۸۸). نتایج مطالعه‌ی ایمان زاده در پژوهش حاضر حائز اهمیت است چراکه: نشان می‌دهد: دلوز نگاهی نوبه معرفت و دانش را مطرح کند؛ دیدگاهی که در برابر رویکرد درختی به معرفت قرار گرفته و همه نظام‌های معرفتی گوناگون مبتنی بر رویکرد درختی به معرفت را به چالش فرامی‌خواند (باقری نژاد، ۱۳۸۸). این پژوهش روشن



می‌کند که: دلوز معتقد است نظام‌های درختی دارای خصلتی خطی، سلسله‌مراتبی، ایستا و عمودی هستند و از برش‌ها و تقسیم‌بندی‌ها و خط‌مشی بین امور حکایت می‌کند. تفکر درختی همان «تفکر بودن» است، حال آنکه تفکر ریزومی «تفکر شدن» است. شدن و سیورورتی متکثر، غیرخطی، در جهات متفاوت و مرتبط با خطوط دیگر و بدون مرزبندی‌های تفکر درختی، تفکر ریزوماتیک می‌تواند فضاها و خطوط تفکر درختی را در هم بشکند و آن را در شبکه‌ای از امور متقابل از نو سامان دهد. تفکر ریزوماتیک تفکری است که نقطه پایانش، آغاز راه تازه‌ای است و یا به عبارت صحیح‌تر نمی‌توان برای آن آغاز و انجامی متصور شد. در رویکرد ریزوماتیک، اندیشه سامان و قراری ندارد و کولی وار برای یافتن سرزمین‌های جدید بدون طرح و نقشه قبلی دائم در حرکت است (دلوز، ترجمه گلستان، ۱۳۷۴: ۲۴۸).

حق وردی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل و نقد رویکرد ریزوماتیک بر اساس فلسفه اشراق» به مقایسه دیدگاه‌های تربیتی آن دو پرداخته و معتقد است تربیت ریزوماتیک و تربیت بر اساس فلسفه اشراق هر دو بازنمایی در یادگیری را رد می‌کنند، از ساختارهای خشک در آموزش و پرورش انتقاد می‌کنند و به دنبال درونی کردن فرآیند آموزش و پرورش هستند، اما تربیت ریزوماتیک با ویژگی‌هایی که دارد بسیاری از مؤلفه‌های تربیت اشراقی را به چالش می‌کشد. در تربیت اشراقی، هدف غایی، مشخص و نزدیکی به نورالانوار (خداوند) است که این امر در تقابل با اندیشه‌های دلوز است.

«سجادی و باقری نژاد» چالش‌های رویکرد پست‌مدرن «دلوز» را برای معرفت‌شناسی اسلامی بررسی کرده و نتیجه می‌گیرند که رویکرد «دلوز» برآمده از هستی‌شناسی متکثری است که در تعارض و تقابل با هستی‌شناسی اسلامی قرار دارد (۱۳۹۰). «حق وردی» به مقایسه رویکرد «دلوز» با فلسفه اشراق پرداخته و ضمن برشمردن اشتراکات، از تضادهای هدف غایی تربیت اشراقی با اندیشه‌های «دلوز» بحث کرده است (۱۳۹۰). «رامین نیا» پیامدهای گفتمان درختی و گفتمان ریزوماتیک در آفرینش و خوانش اثر ادبی را مورد توجه قرار داده است. گفتمان

درختی مرکزگرا و قلمرو-محور است. در مقابل، گفتمان ریزوماتیک برهم زنده نظم پایگانی<sup>۱</sup> ساختار اندیشه‌ورزی بوده و اثر ادبی را چنان مجموعه‌ای گرده آمده ارائه می‌کند که در خوانش آن به جای جست‌وجوی فهم و معنای یگانه اثر و دلالتی خاص، کارکردها و پیوندها پی گرفته می‌شود (۱۳۹۴). «صالحی» دلالت‌های اندیشه ریزوماتیک «دلوز» را در پرورش تفکر خلاق مطالعه کرده است (۱۳۹۵).

«زمانی جمشیدی و شریف‌زاده» هستی‌شناسی «دلوز» و «لاتور»<sup>۲</sup> را با توجه به قرابت آرای آن‌ها به صورت تطبیقی بررسی کردند. «دلوز» و «لاتور» در فضای فکری مشترکی نظریه‌پردازی کرده و هستی‌شناسی آن‌ها غیرذات‌گرایانه و نسبت‌گرایانه بوده که سیورورت و دگرگونی جهان رامبتنی بر اتصالات ریزوماتیک و پیوندهای شبکه‌ای نامتعیین ارائه می‌کند (۱۳۹۶).

«احمدآبادی آرانی، فرج‌الهی و عبدالله‌یار» پرورش تفکر افقی و خلاق در مدارس و ارائه مدل‌های یادگیری خلاقانه را بررسی کرده و مدل ریزومی را به عنوان مدل نوآورانه برای نظام آموزشی پیشنهاد کردند (۱۳۹۶). «هنسون» درباره ارتباط بین معرفت‌شناسی، سازمان‌دهی اجتماعی و سازمان‌دهی دانش بحث کرده و در خلال بحث از نظم فرهنگی و هستی‌شناسی، به تصور ریزومی به عنوان رویکردی نوین در هستی‌شناسی اشاره می‌کند (نسون، ۲۰۱۳: ۱۲۵).

به نظر می‌رسد میان دالت‌های اندیشه ریزوماتیک ژیل دلوز و آثار آیزمن، می‌توان نسبت‌های مشترکی را یافت؛ بنابراین با به‌کارگیری اندیشه ریزوماتیک ژیل دلوز، چگونه می‌توان مفهوم ریزوم را بازخوانی نمود؟ و این دغدغه اصلی است که؛ این پژوهش، در پی بررسی و واکاوی آن می‌باشد. در این راستا این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این سؤالات است. ۱) مفاهیم اصلی اندیشه ریزوماتیک ژیل دلوز چیست؟ ۲) مهم‌ترین دالت‌های اندیشه ریزوماتیک ژیل دلوز با نظر به بازخوانی مفهوم ریزوم در مجموعه گالیستاچه می‌تواند باشد؟

## مفاهیم و تعاریف

**مفهوم ریزوم:** ریزوم یا زمین‌ساقه از لغت یونانی rhízōma به معنای «توده ریشه» (Oxford, 2019) به ساقه

1- hierarchical discipline  
2- Latour

به‌قاعده گذاری و طبقه‌بندی مفاهیم پرداخته‌اند. «عجیب است که چگونه درخت توانست بر واقعیت غربی و کل اندیشه غربی، از گیاه‌شناسی گرفته تا کالبدشناسی و شناخت‌شناسی<sup>۲</sup>، الهیات، هستی‌شناسی و بر سرتاسر فلسفه مستولی شود: ریشه مدار، بنیان، ریشه‌ها و مینا و شالوده‌ها» (دلوز، ۱۹۹۴: ۲۴۵).

«دلوز» از هر نوع معرفت‌شناسی که تفکر را به اصل مبدأ و ریشه بازگرداند، روی‌گردان بوده و بازگشت به اصل و ریشه (اصول موضوعه، آرچه<sup>۳</sup>) را نمودی از اندیشه‌ورزی درختی می‌نامد که بر ساحت اندیشه مدرن سيطره یافته است. نمونه بارز این تفکر معرفت‌شناسی «دکارتی» است، که نمونه‌ای از تفکر خردگرایانه عصر مدرن به شمار می‌رود (زمانی جمشیدی و شریف‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶۵). تفکر خردگرایانه عصر مدرن مسائل جدید و غیرمنتظره‌ای را وارد دنیای بشر نمود که از حل آن‌ها عاجز شدند. مسائلی نظیر مشکلات زیست‌محیطی در اواخر قرن ۲۰ که در جهت حل این مشکلات پارادایم‌های جدیدی مطرح گردید. «دلوز» در مقابل تفکر درخت «دکارتی» (استعاره درخت دانش) بر اندیشه ریزومی تأکید ورزیده و همه نظام‌های معرفتی مبتنی بر تصور درختی از معرفت را به چالش فرامی‌خواند. در نظر وی «عمل فلسفه باید مبتنی باشد بر نظم بخشیدن به مفاهیم درون ماندگار<sup>۴</sup> در یک سطح؛ مفاهیمی که فی‌نفسه افقی هستند» (دلوز، ۱۹۹۴: ۳۸). بر این قرار اندیشیدن، سیلان دائمی بازسازی اندیشه است و در رابطه‌ای افقی و گفتمانی ریزومیک منجر به پویایی و حرکت می‌شود، بی‌آنکه نقطه عزیمتی به مثابه فرجام و تکامل یافتگی بر آن متصور باشد. ریزوم دارای اتصالات و پیوندهای شبکه‌ای پرشمار بوده و صحبت از اول و آخر، بالا و پایین، سطح و عمق، سلسله‌مراتب و یا دیگر مفاهیمی که به مثابه تمایل یک ساختار و توپولوژی بر آن باشد، ممکن نخواهد بود (زمانی جمشیدی و شریف‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۳۵). «دلوز» هستی و اجزای آن را همواره در حال «شدن» می‌بیند (بلنتاین<sup>۵</sup>، ۲۰۰۷: ۱۸۶). تفکر درختی از نوع «بودن» و تفکر ریزومی از نوع «شدن» است. نمی‌توان برای ریزوم نقطه آغاز و انجالی متصور شد. هر نقطه به مثابه آغاز

زیرزمینی بعضی از گیاهان گفته می‌شود که معمولاً به وضع افقی قرار گرفته و بخشی از آن در زیرزمین و بخشی دیگر خارج از خاک قرار دارند. ریزوم دارای ساقه‌های خزنده افقی بوده و اگر بخشی از ریزوم را قطع کنیم یا به قطعات کوچک‌تر تقسیم کنیم، این گیاه از بین نمی‌رود، بلکه از همان جا در زیر خاک گسترش یافته و جوانه‌های تازه ایجاد می‌کند؛ بنابراین، هر قطعه از ریزوم خود قادر به تکثیر و تولید یک گیاه جدید است. ریزوم برخلاف ریشه‌های اصلی در جهات گوناگون رشد کرده و هر نقطه از آن می‌تواند به نقاط دیگر متصل شده و امکان ایجاد شبکه‌ای بی‌پایان از ارتباط‌های ممکن را فراهم کند. «دلوز» اصطلاح ریزوم را در مقابل درخت به کار می‌برد. درخت دارای ریشه‌ای عمودی بوده و ریشه‌های آن غالباً در یک جهت و روبه پایین رشد کرده و همگی از ریشه اصلی نشأت می‌گیرند. ریشه درخت نیز همانند خود درخت در بیرون از خاک که دارای تنه اصلی، ساقه‌ها و شاخه‌های اصلی و فرعی بوده و سپس، به برگ‌ها منتهی می‌شود، خصلتی سلسله‌مراتبی و عمودی دارد. «دلوز» با استعاره ریزوم بین دو نوع فضا و در واقع، بین دو نوع رویکرد و شیوه تفکر، یعنی رویکرد درختی و ریزومی تمایز می‌گذارد!

### رویکرد ریزومی:

رویکرد ریزومی در واقع از نگاه منتقدانه «دلوز» به سنت فلسفی نشأت می‌گیرد. به باور «دلوز»، سنت فلسفی تصور جزمی و استعلایی را مبنای تفکر تلقی کرده و به بیان دیگر، اندیشه و یا آنچه پیشاپیش اندیشیده شده را به عنوان سرمشق شناخت و دستیابی به حقیقت ارائه می‌کند؛ حال آنکه «دلوز» از اندیشیدن سخن می‌راند و به معرفت قالب‌بندی شده‌ای که تاریخ فلسفه پیش روی فیلسوف قرار داده، می‌تازد. در نظر «دلوز» وجه تجویزی فلسفه غرب در همه ابعاد معرفت‌شناسی و در ساحت‌های مختلف اندیشه، هنر، اخلاق و سیاست، گفتمان عمودی و درخت پیشاپیش بنمایه دانش را بر پایه استعلایی و ریشه متافیزیکی استوار کرده است که بانظم ساختاری و مدلی درختگون، شجره‌نامه‌ای و عمودی

1- Gough 2006,1

2- gnosiology

3- arche

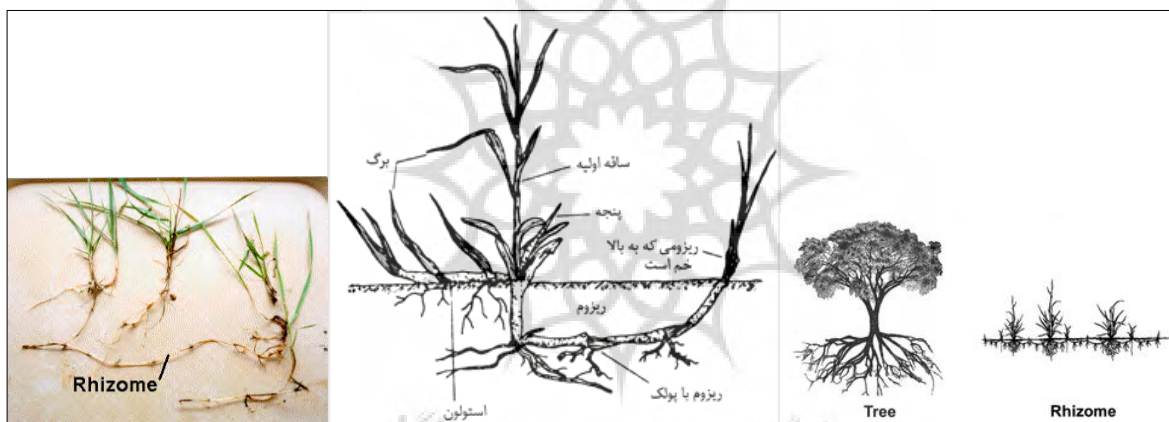
4- immanent

5- Ballantyne



طریق فضا- زمان فشرده شده و بر پایه مجموعه حرکتی که از برخوردهایی با خارج تشکیل شده اند، دانست همان طور که بیان شد، فلسفه همواره به درختی تشبیه شده که ریشه اش را متافیزیک در زمین تشکیل داده و تنه آن به صورت علم و شاخه هایش، شاخه های مختلف دانش محسوب می شود؛ بنابراین دلوز برای واژگونی این سلسله مراتب که ریشه در لوگوس یونانی و خردگرایی استعلائی دارد، از مفهومی تازه به صورت الگوی گیاهی به نام «ریزوم» کمک گرفت. ریزوم (شکل ۱) که گیاهی است که ساقه اش به طور افقی در خاک رشد می کند و برگ های آن خارج از خاک است و به تعبیر دلوز بی ریشه است، با قطع بخشی از ساقه آن، گیاه از بین نمی رود بلکه از همان بخش گسترش می یابد «شدن» آن تابع قاعده خاصی نیست (ضمیران، ۱۳۸۳).

است و ریزوم تابع هیچ الگوی ساختاری یا زایشی نیست (باقری نژاد، ۱۳۸۸: ۴۸). استعاره ریزوم به خوبی ایده «دلوز» از تفاوت، شدن و کثرت را نشان می دهد. «ریزوم نه آغاز دارد، نه پایان، همیشه در میانه است، بین چیزها، بینا هستی، میان پرده درخت، رابطه فرزند است، اما ریزوم اتحاد یا وصلت است، رابطه بی نظیری از اتحاد». به این ترتیب تفکر هستی شناسی ژیل دلوز بر تفکرات سنتی غربی افلاطون غلبه کرد. وی خرد مدرن را به زیر سؤال برد. در مقابل ارزش قائل شدن افلاطون به جهان به عنوان عنصر ماندگار و تغییرناپذیر که قادر به تجزیه شدن به عناصر دیگری است، دلوز آن را به عنوان چیزی که همیشه در حال تغییر (در حال شدن) است و محلی برای زندگی پدیده های گوناگون وابسته به یکدیگر بیان کرد. وی عالم را به عنوان کالبدی از سطوح بی نهایت که از



شکل (۱): نمونه ریزوم گیاهی، منبع: ویستا  
Figure(1): sample of plant rhizome, Source: vesta

رخ می دهد. از آنجاکه برخلاف سیستم های مرکزگرا، ریزوم یک سیستم بی مرکز، بدون درجه بندی و سلسله مراتب است. اندیشه افقی- که نیچه در دوران مدرن آن را باب کرد- در کارهای دلوز، جایگاه خاص دارد. این اندیشه، عمدتاً طبق هنجارها و مفاهیم خاص خود عمل می کند. به نظر دلوز، فیلسوفی که می اندیشد، خود را از تاریخ فلسفه جدا می کند. در اصل، اندیشه افقی، اندیشه عمودی سلسله مراتب دیوان سالارانه ای روزمره را- اندیشه ای که متضمن استحکام بخشیدن به هویت هاست- دور می زند

بنا به تعریف دلوز و گاتاری یک ریزوم، به عنوان ساقه زیرزمینی همراه با برآمدگی ها و حبابه و متفاوت باریشه ها و رادیکال ها می باشد. نمونه ویژگی های ریزوم نه تنها در زبان که در طبیعت و رشته های مختلف (بیولوژی، سیاسی، اقتصادی و ...) وجود دارد. به عنوان مثال بعضی حیوانات نیز در پشت خود برآمدگی هایی به شکل ریزوم دارند. ریزوم ها دارای فرم های مختلفی از گسترش سطحی در همه جهات تا برآمدگی ها و غدد دارند. در روش ریزوماتیک آنالیز اثرها از طریق عدم تمرکز و پراکندن و تفسیر ابعاد و ویژگی ها

خاصی دارد و او در مقاله مهم خود، به نام اندیشه‌ی ایلپاتی، سعی در تفهیم این مطلب دارد. تفکر ایلپاتی، ریشه در اندیشه‌های نیچه دارد. دلوز خود در این مورد می‌نویسد: «تمام این نام‌های خاص که در متون نیچه درآمد و شد، هستند، نه مدول‌اند و نه دال. در واقع نوعی ایلپاتی‌گری، نوعی جابه‌جا شدن مکرر شدت‌ها؛ شدت‌های مختلفی که توسط این نامه‌ای خاص مشخص شده‌اند؛ شدت‌هایی که در عین گذر کردن بر پیکری منفرد، همواره در یکدیگر تداخل می‌کنند». ایلپاتی در هیچ جا ساکن نیست. او مدام در کوچ و گردش است. از این رو، همه جای زمین برای وی یکسان است. او مانند ریزوم، همواره در جهات مختلف سیر می‌کند و جایگاه ثابتی ندارد. او مانند ریزوم بسیار شکننده است، از این رو، مدام خردتر و کوچک‌تر می‌شود. برای تفکر ایلپاتی‌گری همه ساحت‌های هستی یکسان است. هستی‌شناسی دلوزی، در اقلیم‌های متفاوت وجود دارد و سرگردان است. هنوز در یک قلمرو به خوبی ساکن نشده که خود را از آن برمی‌کند و به قلمروهای دیگر سرک می‌کشد. او هیچ قلمروی را برای سکونت همیشگی اختیار نمی‌کند؛ بنابراین، هویت وی هیچ‌گاه بر اساس مفاهیم واحد و ثابت تعریف نمی‌شود. او هویتی مرکزگریز و سیال دارد و بر این اساس او همواره بی‌وطن است (امیر بانی مسعود، ۱۳۸۶: ۳۸).

برای حذف قدرت یگانه و مرکزی همچون ریزوم ما با مرگ مؤلف روبرو می‌شویم. چیزی که فوکو از بکت این‌گونه نقل می‌کند: کسی گفته است که: چه اهمیت دارد که چه کسی سخن می‌گوید؟ مخاطبان نیز در روند خلق معنا یا خلق اثر دنباله‌رو کار مؤلف هستند. در نتیجه خلق تنها از آن مؤلف نیست. فارغ از معنای مؤلف، نحوه برخورد او با اثر و فلسفه و اندیشه است. برای گریز از ساختار و مرکز باید همیشه در حرکت بود، البته حرکتی افقی و نه عمودی. محور عمودی تبلور امر تثبیت‌شده و نسبتاً بی‌تغییر است، حال آنکه محور افقی اندیشه همیشه در حرکت است. برای ایستادن یک فرم عمودی، پایه‌های مستحکم، ثابت و بدون حرکت نیاز است؛ اما در فرم‌های افقی استحکام و تعادل مهم نیست. تعادل فقط با ایستایی در وضعیت ماندن برقرار می‌شود، اما در عدم تعادل نوعی سیالیت و حرکت وجود دارد که با وجود ارتباط خواهد داشت. با این ایده آمبروس در مورد تفکر ریزوم گونه می‌گوید: یک شبکه گیاهی از تفکر که به جای

ولی با آن در تقابل قرار نمی‌گیرد. دلوز می‌گوید: «تفاوت و تکرار در دوران معاصر، جای این‌همانی «هویت» و بازنمایی را گرفته است. در واقع، تفاوت و تکرار، شاخصه‌های حرکت به سوی اندیشه‌ای هستند که بازنمایی نمی‌کند و از بیخ و بن افقی است» (امیر بانی مسعود، ۱۳۸۶: ۳۷). ریزوم مجموعه‌ای از اتصالات مولد بدون هیچ مرکز یا بنیانی را شکل می‌دهد. دلوز در بحث دال و مدلول به ریشه تمرکز می‌کند و نه به تنه؛ یعنی تفکر دلوز در جغرافیای پست‌مدرن نهفته است. دلوز همچون دریدا معتقد است که هر دالی می‌تواند مدلول مشخصی همچون ساختارگراها نداشته باشد. بلکه بی‌نهایت مدلول‌های درهم‌تنیده شده داشته باشد. به همین دلیل می‌توانیم بگوییم که هیچ مفهومی وجود ندارد که یک مؤلفه داشته باشد. حتی اولین مفهوم که می‌تواند فلسفه با آن آغاز شود.

او به ریشه می‌اندیشد همچون درختی که ریشه‌اش در قسمتی است که قابل ردیابی و تشخیص دقیق نیست. او مفاهیم را کاملاً به‌طور فیزیکی درک می‌کند و از ایده‌های آرمانی و مفاهیم تجریدی سرباز می‌زند (اردلانی، ۶۵). دلوز رابطه دال و مدلول سوسوری را رد می‌کند. به عقیده او، هیچ دالی به تنهایی مبنای حقیقت نیست، چیزی خارجی به دال‌ها معنا نمی‌بخشد، بلکه منطق تازه‌ای لازم است که آن‌ها در خود، معنا یابند؛ این معنای درونی گسست، از اشکال فعل بودن است. اگر وابستگی یا تعلق به بودن را از عناصر زبانی حذف کنیم، زمان حاضر را کنار گذاشته‌ایم و هر واژه به جای بیانگری چیزی دیگر، در خود معنا می‌یابد. فلسفه دلوز با پیش کشیدن مفاهیمی چون تکرار، تفاوت و شدن، زمینه‌ی گونه‌ی هستی‌شناسی متکثر را فراهم ساخته است؛ بنابراین، فیلسوف دلوزی، متفکری است که ایلپاتی (کولی وار) در ابعاد گوناگون حیات و هستی درگشت و گذار است.

او در هیچ حدومرزی متوقف نمی‌شود و همواره در ساحت‌های مختلف فکری در گردش است. (امیر بانی مسعود، ۱۳۸۶: ۳۸)

رشد گیاه ریزوم فاقد مکانیزم، بدون مکان و بدون رویه‌ای خاص و مشخص است، همچون زندگی کولی‌وار یا ایلپاتی که بی‌مرز و فاقد محدوده است. کولی‌وارگی در زبان و کلمات نیز وجود دارد (اردلانی، ۶۵)؛ چراکه این نوع رشد باعث به وجود آوردن هزاران سطح صاف در حال تغییر می‌شود. تفکر ایلپاتی‌گری در کارهای دلوز، جایگاه

درختوارگی، ریشه واره است. تفکر ریزوماتیک خود را از ایماژهای از پیش موجود تفکر آزاد می‌سازد. این ایماژهای از پیش موجود، واقعی هستند و ایماژهای جدید که پس از رهایی ساخته می‌شوند ایماژهای تفکر مجازی هستند (اردلانی، ۱۳۹۷: ۶۶).

دلوز و گاتاری در کتاب «فلات‌های هزارگانه» ویژگی‌هایی را به شرح زیر برای ریزوم تعریف کردند: (دستغیب، عبدالعل، ۱۳۸۶).

- قانون ارتباط و همگونی: بر این اساس یک نقطه از ریزوم می‌تواند ارتباطش را به وجود و همگونی خطوط گسترش دهد. این امر متفاوت از درخت یا ریشه است که نقطه‌ای را در آن طرح می‌ریزند و نظمی را تثبیت می‌کنند. - قانون چندگانگی یا تعدد: یک ریزوم تعدد تابعی ندارد و متعدد است. در ریزوم درجه‌ها و موقعیت‌ها آن‌گونه که در یک ساختمان، درخت یا ریشه هستند، وجود ندارند. بلکه فقط خطوط اند. حتی واحد اندازه‌گیری موجود نیست بلکه تنها «تعدد» قابل اندازه‌گیری است. همچنین در آن وحدتی وجود ندارد که مبنا قرار گیرد و در ماده تقسیم شود؛ زیرا وحدت همیشه در یک بعد خالی اضافه بر آنچه سیستم دارد، عمل می‌کند. در حالیکه یک ریزوم به عنوان عنصر چندگانه هیچ‌وقت بعد اضافی ندارد.

- قانون شکست: اگر یک ریزوم از یک نقطه مشخص بشکند، مجدداً از یکی از خطوط قدیمی خود یا خطی جدید شروع می‌شود. ریزوم برخلاف ساختار که با مجموعه‌ای از نقاط و موقعیت‌های مکانی تعریف می‌شود، تنها از خطوط تشکیل می‌شود؛ که خطوط تقسیم و چینه‌بندی به عنوان ابعاد آن و خط پرواز به عنوان بعد نهایی که بعد از تعدد دچار تغییر و تحول در طبیعتش می‌شود را تشکیل می‌دهند. به این ترتیب زمانی که ریزوم دچار شکست

می‌شود، خطوط تقسیم به خطوط پرواز تبدیل می‌شود. این خطوط نباید با خطوط درختوار که تنها ارتباطی بین نقاط و موقعیت‌های مکانی می‌باشند، اشتباه گرفته شوند.

- قانون نقشه‌کشی و عکس‌برگردان: بر اساس این قانون ریزوم پیرو هیچ مدل ساختاری و محور، تکوینی نیست، از آنجاکه یک محور تکوینی پایه وحدتی است که مراحل گوناگون بر اساس آن پایه‌ریزی می‌شوند؛ ریزوم از این لحاظ کاملاً متفاوت است و به صورت یک رد نیست بلکه؛ به صورت یک نقشه است. تفاوت بین نقشه و رد این است که نقشه در جهت آزمایشی با واقعیت است. به عبارتی نقشه خود بخشی از ریزوم است. به طوری که باز است و در همه ابعادش قابل ارتباط می‌باشد. همچنین جدانشدنی و قابل برگردان است. به گونه‌ای که یک اثر هنری می‌تواند، محل سیاست یا درمان باشد. علاوه بر آن «یک نقشه»، راه‌های ورودی متعددی (از مهم‌ترین ویژگی‌های ریزوم) در مقایسه با «رد»، دارد. در حالیکه «رد»، «نقشه» را به یک تصویر تبدیل می‌کند، مشابه آنکه ریزوم به ریشه‌ها و رادیکال‌ها تبدیل می‌گردد. همچنین برخلاف «نقشه»، «رد»، ریزوم را سازمان‌بندی کرده و تنها خودش را تولید می‌کند. به این ترتیب، «رد» تنها قادر به دوباره‌سازی بن بست‌ها، سدها، ریشه‌های بدوی و نقاط ساختاری نقشه‌ها و ریزوم‌ها می‌باشد. در نتیجه برخلاف درخت که حاصل تولیدمثل است، ریزوم مورد تولید دوباره نیست و ضد تبار است؛ نه تولید دوباره خارجی مانند تصویر درخت و نه داخلی مانند ساختمان درخت دارد. همچنین برخلاف «ردها»، ریزوم راجع به یک «نقشه» است که باید تولید شود، نقشه‌ای که قابل جداسازی و اتصال با راه‌های ورودی و خروجی متعدد و خطوط پرواز می‌باشد (قبادیان، ۱۳۸۳).

جدول (۱): دالت‌های فلسفه ریزوماتیک ذیل دلوز در گالیسیا، منبع: نگارنده

Table(1):Deleuzes philosophy of rhizomatic philosophy in Asllists,Source: Authors

مجموعه فرهنگی گالیسیا	قوانین ریزوماتیک دلوز
حرکت نیروها در مجموعه	رشد
ساختار، پیکره، محوطه	ارتباط و همگونی
همگرایی فرم	چندگانگی یا تعدد
سطوح توپوگرافی	شکست
مدل‌سازی	نقشه‌کشی و عکس‌برگردان

بزرگانی چون میشل فوکو، رولان بارت و لیوتار از او تأثیر پذیرفته‌اند و معتقد هستند. دهه ۱۹۷۰ دهه سیطره دلوز بر محافل روشنفکری فرانسه بود و میشل فوکو قرن بیستم را قرن دلوزی می‌نامد (سمتسکی، ۲۰۰۳: ۲۱۱)؛ و به این اعتقاد است که شاید قرن‌ها طول بکشد تا دیدگاه‌های دلوز جایگاه واقعی خود را میان فیلسوفان دیگر پیدا کند. آرا و اندیشه‌های وی تحت تأثیر نیچه بود و بر نیرو استوار است (سجادی، ایمان زاده، ۱۳۹۱: ۵۷). از مفاهیمی که از سوی وی ارائه شده می‌توان به مفهوم ریزوم اشاره کرد. **پیتر آیزنمن و شهر فرهنگی گالیسیا:** پیتر آیزنمن یکی از معماران و نظریه پردازان مشهور قرن بیستم آمریکا است. پیتر آیزنمن متولد ۱۱ آگوست سال ۱۹۳۲ در (New Jersey، Newark) می‌باشد. این معمار در زمینه دیکانستراکشن فعالیت کرده و جزو گروه ۵ نفره (آیزنمن، چارلز گواتمی، جان هیداک، ریچارد میر و میشل گریوز) است. او مدرک لیسانس معماری خود را از دانشگاه کرنل، مدرک فوق لیسانس خود را از دانشگاه کلمبیا و دکترای خود را از دانشگاه کمبریج دریافت کرد. وی چهره‌ای پرهیاهو و جنجالی در معماری محسوب می‌شود. تئوری‌های وی متأثر از افکار فردریش نیچه، مارتین هایدگر، نوام چامسکی، ژاک لاکان، ژان بودریار و ژاک دریدا می‌باشند. پیتر آیزنمن از معدود معمارانی است که در طراحی خود رابطه تنگاتنگی با فلسفه داشته و شاید محور اصلی طراحی وی ساختار فلسفی به حساب آید. مفاهیم معماری که آیزنمن از آن‌ها سخن می‌گوید، در طرح‌ها و بناهای او به آسانی قابل مشاهده نیستند. طرح‌های او به نظر می‌رسد که مثل جامعه، خودش به تنهایی در یک حالت پدیداری ثابت یا حرکت و جنبش در یک پیش‌گرایی به سوی یک جریان جدلی از تضاد و فعل و انفعال پایه‌ریزی شده باشد. در این مقاله ابتدا پیتر آیزنمن را معرفی کرده و ابعاد مختلف اندیشه‌هایش مورد بررسی قرار گرفته و این نتیجه به دست آمده که معماری آیزنمن می‌کوشد تا در سایه تحریک تخیل، تصور و پذیرش نامتعارف‌ها به خلق مکانی جدید دست یابد و معماری را به فلسفه نزدیک نماید (زین العابدین، ۱۳۹۵). آیزنمن، معماری را همگرایی فرم، خواسته طرح، عملکرد، سازه و تکنیک می‌داند. آیزنمن فرم را به دو گونه ژنریک (عام) و خاص دسته‌بندی می‌کند. فرم‌های عام، هندسه افلاطونی دارند، اشکالی در سه بعد؛ در مقابل فرم‌های خاص آرایش فیزیکی و واقعی معماری هستند که

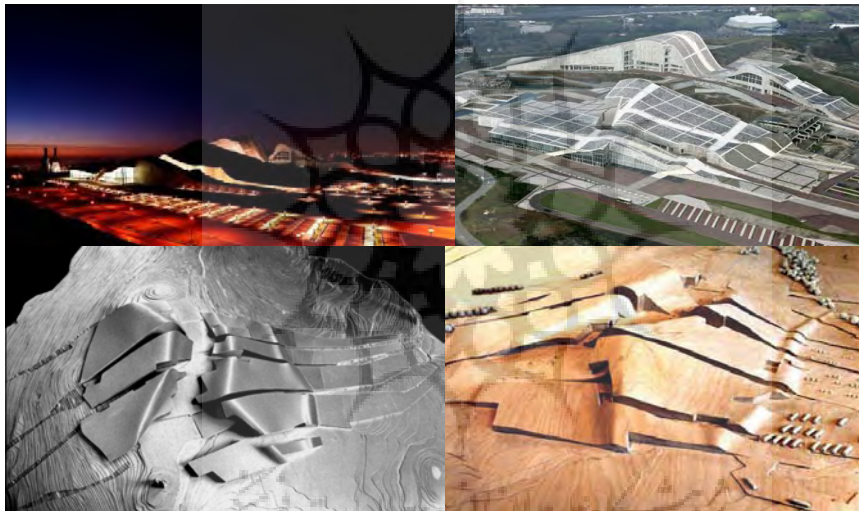
با توجه به قوانین مذکور، جمع‌بندی ویژگی‌های ریزوم را به شرح ذیل می‌توان بیان کرد؛ برخلاف درخت‌ها یا ریشه‌هایشان، ریزوم هر نقطه‌ای را به هر نقطه دیگری متصل می‌کند در حالیکه صفات مشخصه آن؛ دارای ویژگی یکسانی نیستند. ریزوم را نمی‌توان به عنوان واحد یگانه و یا مرکب بیان کرد، زیرا یگانه نیست؛ که دوگانه، سه‌گانه، چهارگانه و ... شود و ماده مرکبی نیست که از یک واحد یگانه به وجود آمده باشد؛ یا به آن (یک واحد) اضافه شده باشد. ریزوم نه از واحدها بلکه از حرکت ابعاد به جهات مختلف ایجاد می‌شود و اگرچه نقطه شروع و پایانی ندارد، همیشه نقطه میانی دارد که از آن رشد و گسترش می‌یابد. بعدی تشکیل می‌دهد که همیشه از آن یک واحد کمتر است. ریزوم تعددهای خطی دارد و در این زمان با کاهش بعد، طبیعتش هم تغییر می‌کند. حرکت ریزوم افقی است و همواره ستون‌های سلسله‌مراتب را در هم می‌ریزد).

**ژیل دلوز:** ژیل دلوز در سال ۱۹۲۵ میلادی در فرانسه متولد شد. بین سال‌های ۱۹۴۴ و ۱۹۴۸ میلادی در سوربن به خواندن فلسفه مشغول بود. پس از اخذ لیسانس فلسفه، بین سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۵۷ میلادی، در مدارس فرانسه به تدریس پرداخت. در سال ۱۹۶۹ میلادی، به مقام استادی فلسفه رسید. به درخواست میشل فوکو، در دانشگاه لیون، فلسفه درس داد و در همان سال، از رساله دکتری خود با عنوان «تفاوت و تمایز» و «اسپینوزا و مسئله بیان» دفاع کرد. او آثار برجسته‌ای در زمینه‌های مختلف، از جمله فلسفه، هنر و ادبیات خلق کرده است. دلوز با همکاری فیلیکس گتاری، آثار ارزنده‌ای را درباره‌ی نظام نشانه‌ها، منطق معنا و اهمیت نما در سینما، به رشته تحریر درآورده است. اندیشه‌های کانت، اسپینوزا، برگسون و به خصوص نیچه، جایگاه خاصی در آرای این متفکر برجسته فرانسوی دارند. راست است که او اعتقادی به نظام استاد و شاگردی نداشت، ولی نتوانست خود را از دام این نگرش رها سازد و به حق می‌توان گفت که شاگرد راستین نیچه بود. از میان نوشته‌های ژیل دلوز می‌توان به این کتاب‌ها اشاره کرد: نیچه و فلسفه (۱۹۶۲)، مارسل پروست و نشانه‌ها (۱۹۶۴)، تمایز و تکرار (۱۹۶۹)، ضد ادیپ - سرمایه‌داری و شیزوفرنیک (۱۹۷۲)، هزار فلات (۱۹۸۰)، فولد، لایپ نیتس و باروک (۱۹۸۸)، (امیر بانی مسعود، ۱۳۸۶، ص ۳۵). گستردگی و جامعیت اندیشه‌های فلسفی و معرفت‌شناختی ژیل دلوز آن قدر زیاد است که



برای درک مناسب حجم، آیزمن مفهوم حرکت (شارش) و تجربه (فضایی) را مطرح می‌کند. تلاش آیزمن این است که بیان کند نظام معماری باید هم‌زمان هم از شرایط بیرونی و هم از خواسته‌های عملکردی درونی منتج باشد. پیتر آیزمن عمدتاً به‌عنوان معمار فلسفه‌پرداز شناخته شده است که نشانه‌شناسی پسامدرن را در معماری‌های ساخته شده متبلور می‌کند. در این طرح پیشنهادی، او به زبانی مبتنی بر فلسفه، رابطه میان فرم و زمینه طراحی را دگرگون می‌کند. او ادراک ساختمان را به‌مثابه یک اثر هنری، فرمال و دارای شکل، در بستریک زمینه‌ی خنثی و بی‌تأثیر انفی می‌کند و شهرسازی «فرم در فرم» را به‌جای «فرم در زمینه» مطرح می‌کند.

در میزان پاسخگویی به عملکرد یا خواسته طرح سنجیده می‌شوند (عیدی‌زاده، ۱۳۸۸). در معماری پیدایش فرم‌های خاص از در نظر گرفتن همه این شرایط حاصل می‌شود. هیچ ساختمانی تعبیری صرفاً افلاطونی از فرم نیست، بلکه برآمده از عملکرد و خواسته طرح است. فرم در این معنا هم‌زمان هم خاص و هم عام است. فرم‌های خاص را نمی‌توان به‌تنهایی خوب یا بد شمرد؛ فرم‌های خاص بر هیچ تعبیر و تفسیر ذهنی از زیبایی، سبک و یا سلیقه به‌طور مطلق منطبق نیستند و با آنچه آیزمن از آن به‌عنوان خمیرمایه و ماهیت ساختمان یاد می‌کند، مرتبط می‌شود (سجادی، ۱۳۸۹). فرم بر اساس معیار ساختار و تکنیک ارزیابی می‌شود. ساختار همانند استخوان‌ها و شریان‌ها است و تکنیک به‌مثابه مفصل‌ها و پیوندها.



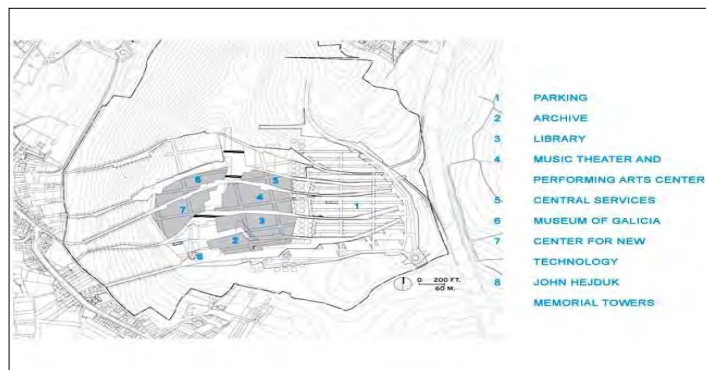
شکل (۲): مرکز فرهنگی گالیسیا، پیتر آیزمن، منبع: [www.andishenab110.ba.comlogf](http://www.andishenab110.ba.comlogf)

Figure(2): Galicia Cultural Center, Peter Eisenman, Source: [www.andishenab110.ba.comlogf](http://www.andishenab110.ba.comlogf)

داده شده است که توپوگرافی این دامنه‌ی کوه، مجاز به تحریف به دو سطح هندسی می‌باشد؛ بدین گونه، سطوح توپوگرافی قدیم و جدید این ناحیه، از طریق ماتریکسی نوین، به‌گونه‌ای به‌طور هم‌زمان دیده خواهند شد که تابه‌حال دیده نشده‌اند.

این پروژه که مجموعه‌ای است از کتابخانه‌ها، آرشیوها، موزه‌ها، سالن‌های کنسرت و گالری‌ها. یکی از آخرین ساختمان‌های نسل سازه‌های فرهنگی اروپایی و بیانی باشکوه از مقصودهای مادام معماری است.

شهر فرهنگی گالیسیا، پروژه ایست عظیم از پیتر آیزمن که بر فراز شهر سانتیاگو د کومپوستلا جلوه‌گر گشته است. این مرکز فرهنگی بر روی تپه کوچکی مشرف بر سانتیاگو د کامپوستلا، در بخش گالیسیا در شمال غربی اسپانیا واقع شده است. این طراحی بر اساس انطباق با سه مجموعه اطلاعات از سایت صورت گرفته است. اول اینکه، طراحی شهری مرکز قرون وسطایی سانتیاگو، بر روی توپوگرافی سایتی در دامنه‌ی کوه مشرف بر شهر قرار گرفته است. در مرحله دوم، یک شبکه‌ی مدرن دکارتی، مسیرهای قرون وسطایی را پوشش داده است و سوم اینکه، با استفاده از نرم‌افزارهای مدل‌سازی کامپیوتری، تشخیص



شکل (۳): پلان شهر فرهنگی گالیسیا، منبع: [www.andishenab110.blogfa.com](http://www.andishenab110.blogfa.com)  
Figure(3): Galicia Cultural City, , Source: [www.andishenab110.ba.comlogf](http://www.andishenab110.ba.comlogf)

### بازخوانی شهر فرهنگی گالیسیا

بازخوانی شهر فرهنگی گالیسیا با مفهوم ریزوم از دیدگاه دلوز:

این مرکز فرهنگی بر روی تپه کوچکی مشرف بر سانتیاگو د کامپوستلا، در بخش گالیسیا در شمال غربی اسپانیا واقع شده است. این طراحی بر اساس انطباق با سه مجموعه اطلاعات از سایت صورت گرفته است. اول اینکه، طراحی شهری مرکز قرون وسطایی سانتیاگو، بر روی توپوگرافی سایتی در دامنه‌ی کوه مشرف بر شهر قرار گرفته است. در مرحله دوم، یک شبکه‌ی مدرن دکارتی، مسیرهای قرون وسطایی را پوشش داده است. و سوم اینکه، با استفاده از نرم افزارهای مدل سازی کامپیوتری، تشخیص داده شده است که توپوگرافی این دامنه‌ی کوه، مجاز به تحریف به دو سطح هندسی می باشد؛ بدین گونه، سطوح توپوگرافی قدیم و جدید این ناحیه، از طریق ماتریکسی نوین، به گونه‌ای به طور هم زمان دیده خواهند شد که تابه حال دیده نشده اند. در کنار احساس تنوع و ارتباط میان ساختمان‌ها آیزمنن ساختمان‌های شهر فرهنگی گالیسیا را زوج زوج می بیند. موزه‌ی تاریخ با مرکز تکنولوژی‌های جدید، کتابخانه با آرشیو نشریات؛ و سالن تئاتر موزیکال با ساختمان خدمات مرکزی و مدیریت. دورتادور محیط شهر فرهنگی گالیسیا را جنگل مصنوعی پوشش می دهد. محیط پوشیده از گونه‌های مختلف گیاهان محلی که جنبه‌ی بازسازی طبیعت منطقه را دارد. فضای نرم در معماری مرکز فرهنگی گالیسیا (شکل ۳)، در اثر تغییر شکل در دو وجه سطح و حجم ایجاد شده است. این تغییر شکل‌ها هم در عنصری تکی و هم در عناصر متفاوت و چندگانه رخ داده است. تغییر شکل سطحی با

حرکت نیروها در معماری: برای تجسم بخشیدن به امور غیر عینی، معمار باید دست به بازی خلاقانه بزند. با این بازی او می‌تواند نیرو را به تصویر درآورد. نیروهایی که در برخورد با پیکره ساختمان ایجاد و احساس می‌شوند. نیروهای موج در هنر از نگاه دلوز به سه نوع تقسیم می‌شوند. ژیل دلوز به سه نیرو در آثار هنری توجه دارد. اول نیروهای منقبض کننده: نیروهایی که حرکت از ساختار به درون پیکره را ارائه می‌دهند و برعکس آن نیروهای منبسط کننده که معرف حرکت از پیکره به ساختار مادی هستند. دوم نیروهای جفت شده که می‌کوشند نیروهای کژسان و منزوی را در سطوح خود ایجاد کنند و سوم نیروی فضای سه لته‌ای هستند. دلوز سه عنصر پایه را در آثار هنری مورد بررسی قرار داده است. ساختار مادی پیکره (ساختمان) و محوطه‌ی دورگیری شده یا همان خط شکل ساز.

۱- ساختار مادی: اولین نیروهای تنش‌زا در اثر از ساختار مادی آغاز می‌شود و به سمت پیکره می‌رود. ساختار مادی به فضای پیرامون یک پیکره نیز گفته می‌شود. ۲- پیکره: ساختار مادی همچون یک سطح ظاهر می‌گردد، سطحی منحنی و کماندار که همچون یک استوانه محوطه دورگیری شده را به محاصره درمی‌آورد. در واقع اشاره به خط افق و سطوح دارد.

۳- محوطه دورگیری شده یا خط شکل ساز: حرکت میانی، تلاش برای گریز از نیروی منقبض شده است. این حرکت تلاش می‌کند تا مخالف جهت اول گام بردارد، یعنی حرکت از پیکره به ساختار مادی.



تغییرات می‌تواند در قالب زمان و بدون نقاط مرجع ثابت و یا جنبش‌هایی خارج از نظم و تکرار معماری سنتی، باشد. به این ترتیب راه‌های جدیدی در طراحی معماری در اثر رابطه معماری با محیط ساختمان و سایت، به دست می‌آیند. در معماری این بنا با توجه به مفهوم ریزوم هیچ اندیشه‌ای برتر از دیگری نیست، همه چیز افقی است. پیچیدگی‌ها و گوناگونی‌های مختلف به صورت نرم و انعطاف‌پذیر درهم آمیخته‌اند. به گونه‌ای که نه تفاوت‌ها از بین می‌رود و نه پدیده یکپارچه‌ای ایجاد شده است.

تغییر در شکل سطوح منجر به ایجاد دو شکل مختلف منحنی وار و چندگانه شده است. اشکال منحنی وار در این بنا بیشتر از چندگانه به چشم می‌خورند. همچنین تغییر شکل حجمی از طریق چرخش، پیچش، بافتن، روی هم قرار گرفتن، پوشیده شدن و خم شدن ایجاد گردیده است. عنصری تکی معمولاً به صورت چندگانه و عنصرهای چندتایی به شکل اشکال منحنی وار ایجاد شده‌اند. ریزوم در معماری این اثر به عنوان عامل بالقوه‌ای از حرکات خالص و تفاوت‌ها تعبیر می‌شود، این حرکات‌ها یا



شکل (۴): مرکز فرهنگی گالیسیا، پتر ایزنمن، منبع: [www.andishenab110.blogfa.com](http://www.andishenab110.blogfa.com)

Figure(4): Galicia Cultural Center, Peter Eisenman, Source: [www.andishenab110.ba.comlogf](http://www.andishenab110.ba.comlogf)

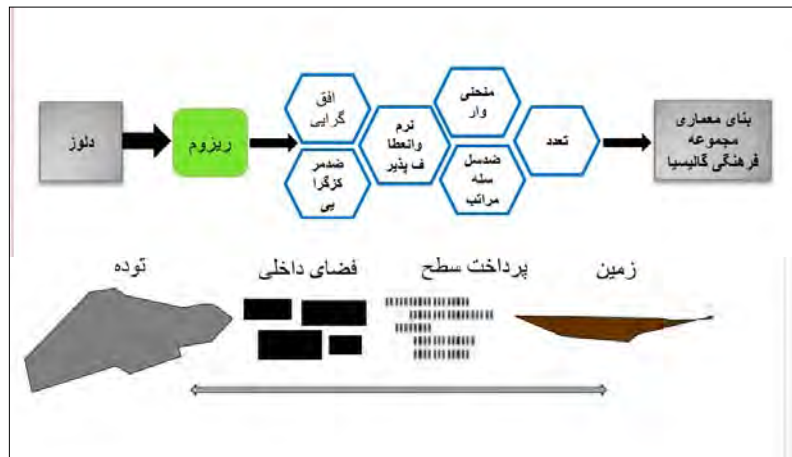


شکل (۵): نمایش خطوط افقی موجود در مرکز فرهنگی گالیسیا، منبع: [www.andishenab110.blogfa.com](http://www.andishenab110.blogfa.com)

Figure(5): Showing horizontal Lines in Galicia Cultural Center, Source: [www.andishenab110.ba.comlogf](http://www.andishenab110.ba.comlogf)

منجر به ایجاد تعادلی همه‌جانبه شده است. این لایه‌ها در عین اینکه هر یک خصوصیات خود را حفظ کردند، ولی با توجه به شرایط موجود در سایت، به حالت نرم و انعطاف‌پذیر، به صورت افقی و بدون هیچ‌گونه ارجحیتی در بین عوامل موجود در سایت قرار گرفتند. با توجه به تصویر ۵، می‌توان این روند شکل‌گیری معماری بر اساس نظریه دلوژ (ریزوم) را در دیاگرام زیر دنبال کرد:

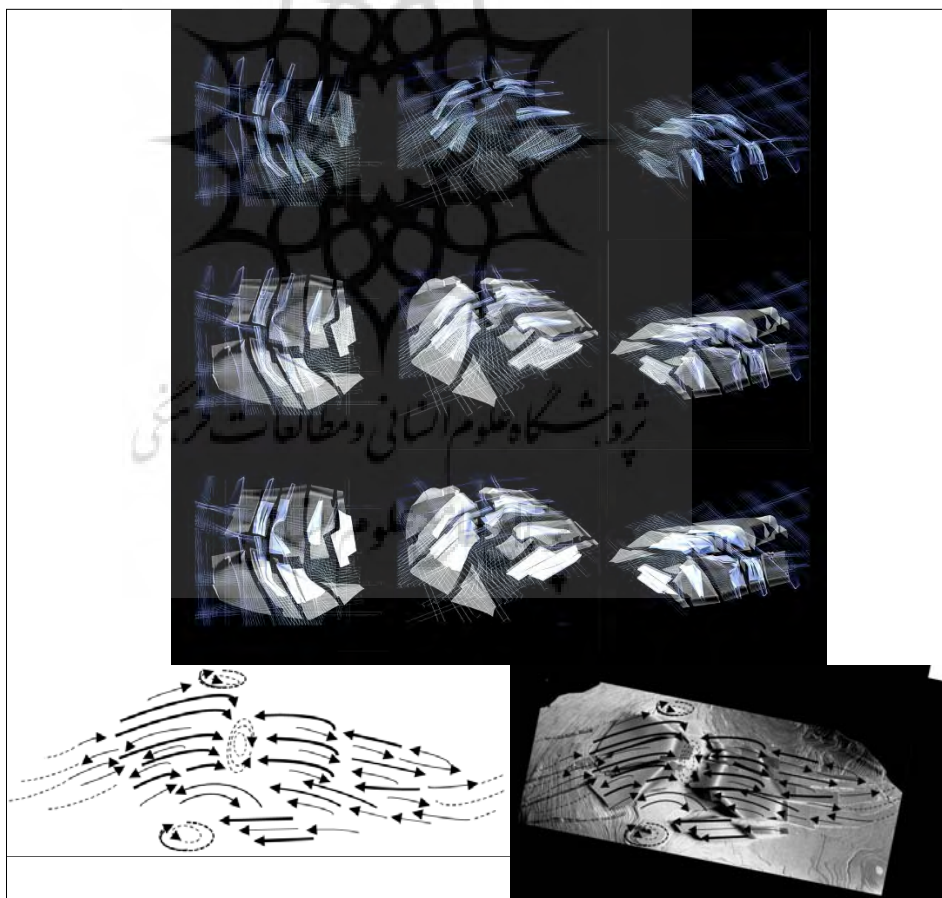
خط‌های افقی و نرم و انعطاف‌پذیر موجود در سایت (تصویر ۵) به خوبی نمایانگر مفهوم ریزوم در این بنا می‌باشد. می‌توان ادعا کرد که به‌کارگیری افقی‌گرایی چون ابزاری در اختیار هنرمند است تا به وسیله آن وحدت و هم‌جواری را تبیین نماید. همان‌طوری که در معماری مرکز فرهنگی می‌بینیم، کشیدگی در جهت افقی، هماهنگی ساده‌ای میان بنا، زمین و محیط پیرامون برقرار می‌کند که در ترکیب باهم



شکل (۶): ارتباط افقی دلوژی ریزوم عناصر، منبع: نگارندگان

Figure(6): Deleuzes horizontal connection of the rhizomo of elements, Source: Authors

نیرو خود یک امر سیال است، سیور و تمند و ناپایستاست. نیروها در این بنا به صورت افقی هستند که در بعضی نقاط برآمده، منبسط و در قسمت نقاطی که به سمت پایین رفته منقبض است که باعث شده بنا به صورت یکنواخت نباشد.



شکل (۷): بررسی نیروها در ساختمان گالیسیا، منبع: نگارندگان

Figure(7): Checking the troops in the Galicia building, Source: Authors



شکل (۸): بررسی ۳ عنصر پایه از دیدگاه دلوز در ساختمان گالیسیا، منبع: نگارندگان

Figure(8):Examining3 basic elements form Deleuzes point of view in the building of Galicia, Source: Authors



شکل (۹): بی‌کرانگی و بی‌نهایتی در هم‌نشینی آسمان و زمین، منبع: www.andishenab110.blogfa.com

Figure(9):Infinity and infinity in the coexistence of heaven and earth, Source: www.andishenab110.blogfa.com

انسان در سلطه اشیاء است و نه اشیاء در سلطه انسان، در تکنولوژی نه مصنوعات در سلطه انسان هستند و نه انسان در سلطه مصنوعات، در اخلاق نیز هیچ انسانی یا هیچ غیرانسانی به نفسه در سلطه و کنترل هیچ موجود دیگری نیست، موجودات عبارت‌اند از کنشگران، ماشین‌های میلگر، یا واسطه‌هایی که باهم در تعامل‌اند و در هر مواجهه و تعاملی همدیگر را تغییر می‌دهند نه اینکه برخی موجودات فعال و تغییر دهنده و برخی دیگر منفعل و تغییرکننده صرف باشند.

با توجه به حرکت نیروها در مرکز فرهنگی گالیسیا می‌توان گفت که دوری از مرکزگرایی (ریزوم) در ساختمان کاملاً صدق می‌کند و قسمت‌هایی که باعث شکل‌گیری حجم می‌شود با نیروی قوی‌تر و قسمت‌هایی که تأثیر کمتری در کار دارد به صورت خطوط نازک و خط چین نشان داده شده و نیز خط‌های افقی و نرم و انعطاف‌پذیر موجود در ساختمان که بیانگر سیالیت و حرکت است به خوبی نمایانگر مفهوم ریزوم در مجموعه فرهنگی گالیستا از منظر ژیل دلوز می‌باشد. معماری نیز که هدف از آن ایجاد فضاهایی برای زندگی و فعالیت انسان در جهان مذکور می‌باشد، به صورت جزء کوچکی از دنیا و به مانند آن است. به این ترتیب می‌تواند تمامی ویژگی‌های ساختمان مورد نظر را از جنبه‌های عملکردی، ساختاری، زیبایی، شرایط محیطی، اجتماعی، فرهنگی و... در کنار یکدیگر و در تعامل باهم نشان دهد. در این میان فضای نرم و سطوح و احجام چندگانه و منعطف پاسخی مناسب می‌باشند که آیزمن

به‌طور کلی می‌توان ویژگی‌های مهم تغییر شکل احجام این بنا را به دو بخش منحنی وار و چندگانه تقسیم کرد. شکل منحنی وار، به صورت تجسم ساده عناصر متفاوت، به کمک خطوط منحنی شناخته و مشخص شده است. به طوری که تفاوت‌های فردی را در غالب یک حجم شکلی به صورت منعطف نشان داده و اشکال چندگانه با شاخه‌های مختلف، به کمک تفاوت‌های ظاهری‌شان هر یک خود را از بقیه متمایز کرده‌اند. این تراش‌های چندگانه ناشی از نیروهای خارجی می‌باشند که در محل ارتباط با نیروهای داخلی به صورتی شاخص مشاهده می‌شوند.

## نتیجه‌گیری

تفکر ریزوم که نمودی از دیدگاه فلسفی دلوز نسبت به جهان بود، توانست به کمک فضاهای نرم نمودی معمارانه یابد. هستی‌شناسی دلوز که خود مونتاژی ریزوماتیک یا شبکه‌ای از مفاهیم و ایده‌ها است، برای امری نو، شگفتی و پیش‌بینی‌ناپذیری جایی باز می‌کند. برخلاف متافیزیک قوه-فعل، در اینجا اتصالات و پیوندها نامتعیین‌اند و نمی‌توان از پیش قاطعانه گفت که اتصالات چه نتیجه‌ای در بر خواهد داشت و جهان چگونه و در چه مسیری سیلان و شدن خویش را ادامه خواهد داد. این نوع نگاه می‌تواند پیامدهایی متفاوت‌تر و به نظر ما مطلوب‌تر- در زمینه‌هایی چون فلسفه، علم، هنر، اخلاق و سیاست به‌جای بگذارد. این هستی‌شناسی در هیچ ساحتی برخی کنشگران را در پای برخی دیگر قربانی نمی‌کند. در علم نه

با تفکر ریزورمی دلوز توانست پاسخ مناسبی بر این دعا باشد. هر رویدادی در هنرمی تواند بازخوردی در اندیشه داشته باشد و هر اندیشه جدیدی، ایده‌های هنری تازه‌ای به بار می‌آورد.

## فهرست منابع و مآخذ:

اردلانی، حسین. (۱۳۹۷). پساساختارگرایی در فلسفه هنر ژیل دلوز. تفسیر نقاشی‌های فرانسویس بیکن. انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان،  
بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۶). پست‌مدرنیته و معماری بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب، نشر خاک.  
دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). ژیل دلوز و فلسفه او. کیهان فرهنگی شماره ۲.  
دلوز، ژیل. نیچه، ترجمه دکتر پرویز همایون پور، (۱۳۹۳)، تهران، نشر قطره.  
ضمیران، محمد. (۱۳۸۳). ژیل دلوز و فلسفه دگرگونی و تباین، کتاب ماه ادبیات و فلسفه.  
خیراللهی، مهران. (۱۳۹۲). دست‌نگاره‌های خیالی در فرایند طراحی معماری. هویت شهر. شماره ۱۴. سال ۷. ص ۷۱.  
قبادیان، وحید. (۱۳۸۳). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، چاپ دوم.  
نژاد ابراهیمی، احد، (۱۳۹۱). بررسی نمود معماری فولدینگ در بازارهای سنتی ایرانی.  
ویلیامز، جیمز. هستی‌شناسی دلوز، آیزنمن و خلاقیت ترجمه محمدرضا ارشاد، مجله معماری و فرهنگ، شماره ۱۷.

Young-Wha L, Sang-Ho L, Soyon K. A Study on the Concept of "Fold" in Contemporary Architecture; [www.space-yonsei.com/common/resh/pdf/tra01\\_6](http://www.space-yonsei.com/common/resh/pdf/tra01_6).

Ward E, Ngwenyama O. Towards a Design Attitude for Information Architecture. Ryerson University; [www.delivery.acm/org/101145/1170000/1166342/p78/eagen](http://www.delivery.acm/org/101145/1170000/1166342/p78/eagen)

Deleuze G, Guattari F. A thousand Plateaus. tr.Massumi,Brian ,University of Minnesota Press , 1987.

Jackson M. Diagram of the Fold, the actuality of virtual architecture. School of Art&Design Awckland University of technology; [ifib\\_uni\\_kalsruhe.de/ueb/fibt](http://ifib_uni_kalsruhe.de/ueb/fibt).

Krissel M. GILLES DELEUZE, the architecture of space and the fold; [Krisselstudio.com/000-docs/2/research](http://Krisselstudio.com/000-docs/2/research).

Kumar A. Not Going With The Flow:The Politics of Deleuzean Aesthetics. St Martin Press, 1999.

Bayne S. Smoothness and Striation in Digital Learning Spaces. University of Edinburg,United Kingdom,V1,No2, 2004.

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

