مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ٥٤، تابستان ١٣٩٩؛ صص **٧٧- ٩٦**

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

حجت گودرزی *

سعید اسدی **

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۱۴

چکیده

هِنری جیمز، رمان نویس نامی آمریکایی- انگلیسی، در آثارش از زن به مثابه انسان می‌نویسد و به او نگاه جنسیتی ندارد. حال در این مقال، هُنری همانند نقاشی و یا به عبارت گویاتر پرتره 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 پیشینْ 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 نوشتارِ ادبی هستند که در مقابل هرگونه تفسیر کُدگذاری مقاومت کرده و از هرگونه ساختارِ 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 اقلیتیِ *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 بازنماییِ بودن نیست و می‌خواهد «صیرورت» 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

** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دره شهر. saeid_asadi2012@yahoo.com

نویسنده مسئول: سعید اسدی

مقدمه

یکی از شاهکارهای ادبی هنری جیمز، «تصویری از یک بانو» می‌باشد. این اثـر، اثـری ادبی یا به عبارتی نوشتاری است و مصور و نقاشی‌گونه نیست. اما درباره نقاشی و تصـویر 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 داشـته کـه در چارچوب استانداردها و فرم‌های مرسوم و متداول جامعه مـدرن در دنیـای واقـع و در دنیای اذهان، پرتره مطلوبی از ایزابل آرچر ترسیم نماید. ظاهراً هویت و شخصیت ایزابـل، به عنوان یک زن، مقهور حقایقی است که از پـیش تعریـف و تبیـین شـده‌انـد و ایزابـل، امیال، احساسات و تأثیر و تأثراتش در عرصه زندگی و اجتماع، هیچ نقشی در این هویـت از پیش متعین ندارند. به عبارتی رسـاتر و گویـاتر، ایزابـل زنـی پیشـا- متعـین و پیشـا- متشخص است که به وی چنین تفویض شده که چه کند، چـه بگویـد، چـه بیندیشـد و حتی چه احساس کند. خارج از این چارچوب هیچ گزینه و امکانی بـرای ایزابـل موجـود 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 مـدام سـعی در گنجانـدن هویت و شخصیت دیزی در ساختار و چارچوبی انعطاف ناپذیر دارد تـا آن را بـرای خـود تعریف پذیر نماید. زنی دیگر در یکی از داستان‌های جیمز به نـام «سـرافینا» از ابـتلا بـه چنین واقعه تلخی مصون نیست.

سرافینا قهرمان زن داستانی است به نام «مدونای آینـده» کـه پرتـره نگـاری بـه نـام تیوبولد در این داستان بر آن است تا با اقتدا و تأسی به سایر پرتره نگارهای ماقبـل خـود که مدونا نگاری را پیشه کرده بودند، پرتره‌ای هماننـد و در شـأن پرتـره‌هـای پیشـین از سرافینا بنگارد: تمثالی بی مثال از زیبایی و معصومیت و معنویتی مسیحی و آسـمانی بـا حس عمیقی از مادرانگی و غمخوارگی که سرشار از معنویت است و عاری از هرگونـه بـه اصطلاح ابتذال و آلودگی مادی- جسمانی، دنیایی و زمینی. یعنـی هندسـه‌ای از تمـامی سجایا و فضایل آسـمانی و مطهـر در تقابـل بـا هندسـه‌ای کـاملاً بـر عکـس از آنچـه 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- تشخصی 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 پرتره نگاری و نوشتار و نویسنده‌ای 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 بازیچه‌شده منطق عقلی مرزبندی شده نیست. بلکه انسانی است که منطبق بر منطق احساس منعطف از پیش- نامتعین 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 می برد 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 پرتره نگاری در نمی‌آید. ۲- یک شخصیت داستانی و ادبی به عنوان یک مدل یا تیپ شخصیتی در برابر نویسنده به آسانی قابل بازنمایی و روایت نیست و حتی برای پرتره نگار درون داستان یا نویسنده 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 نویسنده 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 پرتره‌ها 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 ازموند می‌خواهد و دیزی آنی نیست که وینتربورن در طلبش می‌باشد. ماحصل این همه آن است که منطق حاکم بر این دو حیطه، منطق روابط عقلانیِ 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 رمان نویس، 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 صیرورت است و در این صیرورت 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 تکرّر هست و به علت همین تکرار مدام، اشکال نوینی را می‌آفریند: «بر اساس الگوی ایجابی یا دلوزی تفاوت و تکرار، کلام تکرارشده 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(خُرد) 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. [...]. تفاوتْ تفاوت میان اشکال متفاوت، یا

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

بالطبع 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 صیرورتی 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 اَشکال 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 وجوه 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 *عذرا*(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 *عذرا(ع)*، مادر ایشان، به مثابه مدونا، از نقطه نظر *دلوز* در منطقِ منطبق با احساس، از بازنمایی و روایت گریزان‌اند. احتمالاً هنگامی که خود مریم *عذرا(ع)* از امر بازنمایی و روایت پذیری رویگردان‌اند، قطعاً سرافینای داستان «مدونای آینده» جیمز هم اینچنین

است، و احتمالاً پرسشی ذهن مخاطب یا خواننده را به خـــود مشـغول داشـته و یـا آزار خواهد داد: پس اگر هیچ کس و هیچ چیز حاضر بـه همکـاری بـرای بازنمـایی و روایـت نیست، پس پرتره نگار و نویسنده چه می‌کنند و چه کاره‌اند؟ پاسخ *دلوز* به ایـن پرسـش بسیار زیبا است: «نقاشی هیچ چیز برای روایت و داستانی برای گفتن نـدارد، امـا چیـزی همواره در آن "روی می‌دهد" که فعال بودن آن نقاشی را به تصویر می‌کشد. [...] نقاشی منتظر چیزی است که روی خواهد داد. اما آنچـه "رخ مـی‌دهـد" یـا نزدیـک اسـت "رخ دهد" یا به تازگی "رخ داده است"، رویدادی از بازنمـایی نیسـت»(همـان: ۳۲-۳۱). آری پرتره نگار رخداد نابی را که روی به سـوی آینـده دارد، ترسـیم مـی‌کنـد. بـاری مـاجرا، ماجرایی است کاملاً متفاوت در مقام قیاس با آنچه که در نقاشی مدرن اتفـاق مـی‌افتـد. «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 فکـر کنیم نقاش بر سطحی سفید و بکر کار می‌کند. عملاً تمامی سطح بوم پیشـاپیش آکنـده از انواع کلیشه‌هایی اسـت کـه نقـاش بـرای کـار نـاگزیر خواهـد بـود از آن‌هـا خلاصـی یابد»(همان: ۲۸-۲۷).

بنابراین هنگامی که تیوبولد پرتره نگار داستان «مدونای آینـده» و جیمـز بـه عنـوان نویسنده این داستان، اقدام به انجام هنر و کارشـان مـی‌کننـد، امـور پیشـینی(Apriori) موجود در به اصطلاح Tabula Rasa آن‌ها را از به تصویر در آوردن رخداد نـاب آفـرینش هنری- ادبی‌شان باز مـی‌دارد. زیـرا روابـط عقلانـی حـاکم بـر سـازنده چهـارچوب‌هـای 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 قـادر بـه تولیـد نخواهد بود. اما واقعیت آن است که *دلوز* برای رفع ایـن آسـیب هـم درمـانی در آسـتین دارد: «ساده‌ترین ترفند لازم اما ناکافی، بـرای در امـان مانـدن از بازنمـایی، بـر هـم زدن روایـت و فـرار از تصـویرگری و آزاد سـاختن فیگـور اسـت: بـه تعبیـری دور نشـدن از واقعیت»(همان: ۱۹). اما متأسفانه عکس آنچه *دلوز* می‌گوید، تیوبولد عمل می‌نماید، زیـرا 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 عکسِ تیوبولد هرگز از واقعیت و امور واقع دوری نمی‌گزینند 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 سپهرِ 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 نامرهون هر کس و هر چیز تجربه کننده و تجربه شونده است»(همان: ۲۱۳).

هنر پرتره نگاری تیوبولد به سر حدات هنر پا نمی‌گذارد، اگر «ورای ماده هر تجربه‌ی زیسته»(دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۵) به پرواز درنیاید. در زمینه هنر نویسندگی هم، ماجرایی شبیه هنر نقاشی و پرتره نگاری مد نظر *دلوز* می باشد: «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 مصادره 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 بی نظمی 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 تکثر 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، بهره وری یا کارایی، نظر مساعدی ندارد»(همان: ۲۰۶).

ریچارد هارلند در کتاب «ابر ساختگرایی» چنین می‌نویسد: «ایده آلیسم سوبژکتیو، جهان را صرفاً به محتوای ذهنی و سوبژکیتو فرو می‌کاهد و گرایش خود را به درون جمجمه فرد محدود می‌کند و نمی‌تواند راهی از جهان سوبژکیتو به جهان ابژکیتو بیابد. اما ایده‌های ابژکیتو اسپینوزا از همان آغاز در هر دو جهان سیر می‌کنند»(هارلند، ۱۹۴۷: ۱۰۹). در واقع منطق حاکم بر ایده آلیسم سوبژکتیو، 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 ابژکیتو و سوبژکیتو به هم می‌رسند»(هارلند، ۱۹۴۷: ۱۱۱) در ابتنا 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 بـا مـردی در داسـتان بگـذارد، بایـد تصویر هویتی، شخصیتی یا به عبارتی کامل‌تر شاکله وجودی‌اش بـا هنجـارهـایی کـه از سوی بافت جامعه تفویض و تعیین شده، مطابقت داشته باشـد، در غیـر ایـن صـورت 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 نظـر *ایـزو* واقعیـت امـر ایـن نیست، «بلکه روابطی از گونه‌های دیگر نیز هستند که در واقع فرای تجربه سوبژکتیو قرار دارند»(همان) که این عبارت را می‌توان به دو گونه تحلیل کرد: ۱- بـا وجـود روابطـی از گونه‌های دیگر، تک بعدی بودن روابط انسانی نفی می‌شـود و ۲- روابـط متعـدد و چنـد بعدی میان انسان‌ها صرفاً منبعث از تجربیات سوژه مند نمی‌باشد، بلکه قدری هم باید به جنبه‌های ملموس و ابژکیتو آن روابط التفات داشت. اگر این مطلب مـورد پـذیرش واقـع شود، به این نتیجه خواهیم رسید که در تقابل میان سوبژه و ابژه به تنـارع میـان منطـق عقلی منسجم و منطق احساس دلوزی خواهیم رسید که به جـای اکتفـا بـه جنبـه‌هـای صرفاً درون ذهنی انسانی، به آشتی میان درون و برون می‌اندیشد.

مضاف آنکه در ادامه *ایزو* چنین مـی‌گویـد: «در پرتـره، روابـط پـدر- دختـری و زن- شوهری می‌تواند ایهام انگیزتر و نامتعین‌تر از لطافت‌های عاشـقانه باشـد»(همـان). نکتـه مطلوب این عبارت از یک سو یادآور تنوع‌های نوینی است کـه در تعبیـر دلـوزی از هنـر مشاهده می‌شود و از سویی دیگر ایهام انگیزی و غیر ایجابی بودن روابط مـذکور، دال بـر عدم سیطره و هژمونی احکام و چهارچوب‌های پیشاـ تعینی و پیشاـ هویتی می‌باشـد. زن قهرمان رمان «پرتره»، ایزابل، می‌تواند غیـر از آنـی باشـد کـه آن احکـام و اسـتانداردها می‌خواهند و می‌گویند و این به نوعی برای ایزابـل آزادی را تـداعی مـی‌کنـد. زیـرا خـود ایزابل چنین می‌گوید: «من خیلی به سادگی تربیت پذیر نخواهم بـود. [...]. مـن شـیفته آزادی‌ام هستم»(همان: ۳۳) لذا هویت و شخصـیت ایزابـل در بسـتری از آزادی فـردی و اجتماعی قرار می‌گیرد که خود نیز هم نقشی در تعریـف و تبیـین آن دارد و ایـن صـرفاً دیگران نیستند که ایزابل را مطابق استانداردها و فرم‌های خودشان می‌خواهند»(همـان). «هویتی مستقل از روشی که او(ایزابل) توسط دیگران نگریسته می‌شود، آن‌هـایی کـه بـا وی مواجهه می‌شوند»(همان).

از یک سو، از نظر *ایزو* 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 آرمانی‌سازی زنی است که آرزو دارد دست‌پرورده 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 می‌باشد که متأسفانه زن را صرفاً ابژه بازنمایی فرهنگی و پیکرنگارانه می‌دانند»(همان: ۴۶). آری، زن نگاشتنی و نوشتنی نیست، زن شدنی و آمدنی است. ماجرای منطق عقل پیشا ـ دلوزی و منطق احساس دلوزی، ماجرای «تناقص میان دو قانون و اصل واقع گرایی و آرمان گرایی است»(همان: ۴۷). در خاتمه لازم به ذکر است که *ایزو*، دیزی میلر را شخصیتی می‌داند که «جهانشمولی دروغین و غلط انداز بازنمایی را با اشاره به وجود سایر جایگزین‌ها سرنگون می‌کند»(ایزو، Setting a Free Woman Free: ۵).

بوته پراتیک

مدونایی که *رافایل* می‌نگارد، مطلقاً Spotless می‌باشد و هیچ گونه نشانه یا رد پایی 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 می‌شوند»(جیمز، ۲۰۱۳: ۱۳). این مدونای آفریده شده توسط *رافایل*، از روی بلوندهای ملیح آن عصر، بازنمایی آن بلوندها می‌باشد، اما خود آن بلوندها نمی‌باشد، بلکه چیزی بیش از آن بلوندهاست: «چیزی بیش از بلوندهای زیبای آن دوره»(همان). بدین معنا که هم بازنمایی آن‌هاست، 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* می‌آفریند و احتمالاً این هنر *رافایل* است و قریحه و ذوقش یا تخیل خلاق وی که می‌آفریند؛ و این مدونا شاید مدونای آرمانی افلاتونی است که احتمالاً در واقع نمی‌توان خود واقعی‌اش، یعنی پدیده واقعی‌اش، را پیدا کرد. «مدونای Spotless وی چیزی بیش از بلوندهای ملیح آن دوره می‌باشد که با تماس سرانگشت طلایی *رافایل* استعلا می‌یافتند»(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 تصمیم گیری 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، صحه 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 رافایلی 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 نه‌تنها 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 پرتره‌اش 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 پدیدارِ سرافینا متفاوت است و خود به خود غیرقابل بازنمایی است. یعنی لازم نیست که حتی سرافینا در برابر هنر پرتره نگاری تیوبولد مقاومت کند، مدل نقاشی وی نشود و یا هرگونه عدم همکاری دیگری، بلکه به صورت امری بدیهی و طبیعی هنر پرتره 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، تصوری 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 گالرهای 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 بی مهابا 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 صیرورتی 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 بی ثمر 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، نمی بیند 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- تشخصی 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 صیرورتی 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.

دُلوز، 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 فرزان روز.

کولبروک، کلر. ۱۳۸۷ش، **ژیل دولوز**، 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 ابوذر کرمی، تهران: نشر ماهی.

کتب 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.