

The Comparison of Ontology of Martin Heidegger and Gilles Deleuze from the Social Dimension: Fugue against Ritornello

Farideh Afarin 

Associate Professor, Department of Art Studies, Semnan University, Iran. Email: f.afarin@semnan.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received 23 January 2024

Received in revised form 18
May 2024

Accepted 23 May 2024

Published online 27
November 2024

Keywords:

Being, beings, Heidegger,
Deleuze, Fugue, ontology,
Ritornello.

The purpose of this article is to create a link between ontology and musical forms. To achieve this goal, Heidegger's fundamental ontology is posed against Deleuze's differential ontology so that the possibilities of this contrast can be used. In this article, with a descriptive-analytical method and a comparative approach, we tried to explain the two types of Heidegger's and Deleuze's ontology by applying it to two musical forms: one fugue and the other ritornello. Thus, Heidegger's world is a fugue that presents the same despite all the variations of the performance of a main musical subject (or a singular voice). Being in this attitude is homogenous and unique. The difference in this way of considering the phenomenon is considered secondary to Being. In this ontology and related concepts, experiences of becoming other, subject movement, becoming a subject due to deterritorialization, the possibility of active participation of people in the whole destiny, and the possibility of changing and reforming the way of life of people are limited. Deleuze's world brings the most different people together in his ontology by resorting to the rhythm and musical form of ritornello. So that at the same time they harmonize, their tonal differences are preserved. Being is the differential. In Deleuze's ontology, with the possibility of territorialism, the way to the subject movement and the possibility of becoming is available. A subject movement in society based on rhythm creates changes in the individual and social relations in which one can expect active participation in determining the destiny of all people. Conditionally, a society is created where people can correct their way of life. The results of this reading and connection show the different social functions of the ontology of the two thinkers.

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



© The Author(s).

<https://doi.org/10.22034/jpiut.2024.60234.3687>

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Ontology in philosophy means the science of Being or knowledge of Being. To know Being, ontology examines the modes of existence of things. In Heidegger's and Deleuze's ontology, different methods have been used to explain the relation between Being and beings and the way entities exist. It is assumed that a better understanding of the ontological aspects of the two thinkers and especially the social dimension of their philosophy can be achieved by focusing on describing two musical forms of the Baroque period, i.e. fugue and ritornello. The research questions are: What is the difference between these two ontologies? How is the difference between being and Beings explained in two ontologies? What points can be revealed about the social dimensions of the philosophy of these two thinkers from the comparison of the two mentioned ontologies with the two types of musical forms?

Method and theoretical framework

The research is theoretical and uses library documentation for data gathering. It studies the data with a descriptive-analytical method. It studies the ontology of Heidegger and Deleuze, and in parallel with them, analyzes the musical forms of the Baroque period, like fugue and ritornello. Such parallels will be useful for understanding the social dimension of their philosophy.

Discussion

According to Heidegger, Being and beings are different from each other. Being is the mode of apparition of beings. Being is a light that makes the entities apparition in a certain way. Being is the horizon in which Dasein appears. It is Being that makes appear. Being is not a neutral space. It is a space of possibilities. Finally, the discussion about the possibilities leads to those who are included in the world. Dasein always has concerns about his/her Being in comparison with other beings (self and others). Dasein is a being that concerns its Being. But as long as s/he is in the world, this relationship with her/himself is a relationship with others, this relationship with her/himself is under the control of others. This relation to self is not original in Heidegger. In Heidegger's ontology, it is as if we assume the burden of our being on others. In existential death and the affection of anxiety, this relationship is nothing or impossible. Design is facing nothing in the world itself. The relationship with the original self, which is made possible through death, is the encounter with nothing in the world. In an affection of anxiety, the world's possibilities lose their importance. The authentic self is pure possibility, not this or that possibility. Heidegger's ontology can be compared to fugue. Heidegger's world is a fugue that, despite all the variations of a main musical subject (theme), remains limited to the same.

In this case, Heidegger's concepts have an indeterminable and gray area that, instead of being based on going from one to another, is the area of confusing fighters and Germans with Greek and fascist instead of the creator of existence and freedom. With these concepts, the philosopher ignores the consistent relationship between philosophy and non-philosophy. Philosophy does not pose non-philosophy as the earth and people and confuses people with earth and blood. Contrary

to the appearances of Heidegger's philosophy, the truth of art and philosophy does not seek a pure race. On the other hand, the tendency towards Nazism in his thinking is an explanation of a single voice or a repeated subject in the fugue. Heidegger's ontology suffers complications that both keep the audience in the dark and absolve itself.

According to Deleuze, the modes of Being or existence or realization of puissance are formed based on compatible composable relations. Beings have no difference except the difference in the degree of puissance. The modes of Being are the expressions of Being that vary depending on the combinable relations that each person can form. In these modes of Being, the Being that is folded inside every being is unfolded. In this way, the perception of the quantitative and numerical distinction between beings and the perception of qualitative opposition between modes of Being is implied without any contradiction. Difference means difference in degree; it is a non-categorical difference. The idea of difference as a degree of puissance is dependent on the idea of a homonym of Being based on meaning. Being refers to all beings in a univocal meaning. Beings that differ from each other due to the degree of their puissance, actualize a singular voice of Being of pure difference.

In addition, the individual can be a multitude that realizes the totality of the differential relation of which it is made or pure power. A person can be a soloist who is born from the multitude of differential ratios and answers the opening song of existence in the world to a group of great musicians. Here, the rhythm refers to the regulation of the soloist's body rhythm with his instrument and with the group of great musicians. In this case, he plays a different tonality or pitch than the ritornello. This performance is open and is swallowed up in the big ritornello. Due to the deterritorialization and being open to the limitless plane of composition, it is also swallowed up in the great ritornello (powerful song of the earth). Deleuze both wants the unity of the world and wants to maintain the plurality and variety of degrees of difference of being or different beings in order with that singular-voice being. It examines both the possibility of becoming and deterritorialization. In parallel with the musical discussion, it can be said that ritornello poses its materials under systematic rules (such as traditional harmony and counterpoint), but great composers succeed in disrupting the conventions of their time and inventing the diagonal between vertical harmony and horizontal melody. The process by which the ritornello is deterritorialized is essentially a process of becoming, becoming a woman, becoming a child, becoming an animal, or becoming molecular. It is a passage between environments and realms that express rhythms without beats and time without measure. The end of *The Comparison of Ontology of Martin Heidegger and Gilles Deleuze from the Social Dimension: Fugue against Ritornello*

مقایسه هستی‌شناسی مارتین هایدگر و ژیل دلوز از بعد اجتماعی: فوگ در برابر ریتورنلو

فریده آفرین

دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: f.afarin@semnan.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	هدف این مقاله ایجاد پیوند میان هستی‌شناسی و فرم‌های موسیقایی است. برای رسیدن به این هدف، هستی‌شناسی بنیادین هایدگر در برابر هستی‌شناسی تفاوت دلوز قرار گرفته تا بتوان از امکانات این تقابل استفاده کرد. در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد تطبیقی تلاش شده دو نوع هستی‌شناسی بنیادین هایدگر و هستی‌شناسی تفاوت دلوز را با تطبیق بر دو فرم موسیقایی توضیح دهیم: یکی فوگ و دیگری ریتورنلو. بدین ترتیب جهان هایدگر فوگی است که با وجود تمام تنوع‌های اجرای یک سوژه اصلی موسیقایی (یا یک صدای واحد)، همان را عرضه می‌کند. هستی در این نگرش همگون و بی‌تکون است. تفاوت در این طرز تلقی پدیده درجه دوم نسبت به هستی در نظر گرفته می‌شود. در این هستی‌شناسی و مفاهیم وابسته به آن، تجارب دیگری شدن، جنبش سوژه‌ای، سوژه‌شدن با توجه به قلمروزدایی، امکان مشارکت فعال افراد در سرنوشت همگانی، امکان تغییر و اصلاح شیوه زندگی افراد با محدودیت روبرو می‌شود. جهان دلوزی با توسل به ریتم و فرم موسیقایی ریتورنلو متفاوت‌ترین افراد را در هستی‌شناسی‌اش، گرد هم می‌آورد. طوری که در عین حال که آنها باهم هماهنگ می‌شوند، تفاوت‌های تنالیت‌های‌شان حفظ می‌گردد. هستی همان تفاوت است. در هستی‌شناسی دلوز با امکان قلمروگرایی راه را بر جنبش سوژه‌ای باز است. جنبش سوژه‌ای در جامعه مبتنی بر ریتم و ریتورنلو تغییراتی در فرد و مناسبات اجتماعی ایجاد می‌کند که می‌توان در آن انتظار مشارکت فعال برای تعیین سرنوشت همگانی افراد را داشت. سوژه شدن‌ها معطوف به تغییر روابط اجتماعی و اصلاح اختلالات اجتماعی است. مشروط به این جامعه‌ای ایجاد می‌شود که افراد در آن، می‌توانند شیوه زندگی خودشان را اصلاح کنند. نتایج این خوانش و پیوند، کارکرد متفاوت اجتماعی هستی‌شناسی دو متفکر را نشان می‌دهد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۷	
کلیدواژه‌ها: هستی، هستنده، هایدگر، دلوز، فوگ، ریتورنلو.	

استناد: آفرین، فریده. (۱۴۰۳). مقایسه هستی‌شناسی مارتین هایدگر و ژیل دلوز از بعد اجتماعی: فوگ در برابر ریتورنلو، پژوهش‌های فلسفی، ۱۸ (۴۹)، ۱۵۵-۱۷۶.

<http://doi.org/10.22034/jpiut.2024.60234.3687>



© نویسندگان

ناشر: دانشگاه تبریز.

مقدمه

هستی‌شناسی در فلسفه به معنای علمِ هستی یا شناختِ هستی است. هستی‌شناسی برای شناختِ هستی، نحوه‌های هستن هستند. هرچه را بررسی می‌کند. در هستی‌شناسی هایدگر و دلوز شیوه‌های متفاوتی برای تبیین رابطه هستی و هستند و نحوه وجود داشتن هستند. به کار رفته است. مفروض اینکه می‌توان با تمرکز بر تشریح دو فرم موسیقایی دوره باروک یعنی فوگ و ریتورنلو به درک بهتری از زوایای هستی‌شناسی دو متفکر و به‌ویژه بعد اجتماعی فلسفه آنها دست یافت. پرسش‌های پژوهش عبارتند از: تفاوت این دو هستی‌شناسی در چیست؟ رابطه هستی و هستند در دو هستی‌شناسی چگونه تبیین می‌شود؟ از مقایسه دو هستی‌شناسی مذکور با دو نوع فرم موسیقایی چه نکاتی درباره ابعاد اجتماعی فلسفه این دو متفکر آشکار می‌شود؟

روش تحقیق از نظر اجرا کیفی است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و کتابخانه‌ای است. روش تحقیق از نظر مطالعه داده‌ها، توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی صورت گرفته است. جهت‌دهی درک محقق نسبت به هستی‌شناسی بنیادین هایدگر، در پرتوی خوانش دلوز از آن صورت گرفته است. در حالی که دلوز از هستی‌شناسی بنیادین هایدگر تغذیه می‌کند آن را برای بسط هستی‌شناسی تفاوت‌ساز (دیفرانسیلی) خود به کار می‌گیرد. بنابراین محقق، هستی‌شناسی هایدگر و دلوز را مطالعه نموده و در توازی با آنها، فرم‌های موسیقایی دوره باروک، یعنی فوگ و ریتورنلو تحلیل می‌کند. چنین توازی برای درک ظرافت‌های بعد اجتماعی هستی‌شناسی هایدگر و دلوز و مقایسه این بعد در آرای دو متفکر مفید خواهد بود.

هستی‌شناسی بنیادین هایدگر

در هستی و زمان، هایدگر با محوریت بازنگری در نقش هستی کل اصطلاحات اصلی گفتمان فلسفی مانند سوژه، ابژه و هستی اندیشیدن را بازتعریف می‌کند. بدین منظور ساختارها و معانی شکل‌دهنده به هستی را وامی‌کاود. در آنجا از تفاوت هستی‌شناختی سخن می‌گوید. بدین ترتیب هایدگر آغازگر رنسانس هستی‌شناختی بود. او درباره «تفاوت هستی‌شناختی» بحث کرد (اسمیت، ۱۳۹۹، ۵۸).

او تلاش کرد به این پرسش پاسخ دهد تفاوت هستی و هستند در هستی‌شناسی چیست؟ خود کلمات «هستی»^۲ و «هستنده»^۳ چارچوبی را برای هرگونه درک این «تفاوت هستی‌شناختی» فراهم می‌آورد. برای نشان دادن تفاوت هستند از هستی اغلب آن را با حروف بزرگ می‌نویسند. هایدگر با بیان این که در هستی و زمان: هستی هستند، خودش هستند نیست (هایدگر، ۱۳۸۹، ۱۰)، بر تفاوت هستی‌شناختی بین آنها تأکید می‌کند. مفروض داشتن هستندگان برین در تاریخ فلسفه غرب موجب شده تفاوت هستی‌شناختی نادیده گرفته شود. تفاوت هستی‌شناختی حاکی از این نکته است که موجودیت‌ها را نمی‌توان برای معنابخشیدن به موجودیت‌های

^۱ هایدگر مقدمات در درسگفتار مربوط به هستی و زمان آنجا که مضمون es gibt را به کار می‌برد، گویی در بند تصور خاصی از برتری است. هستی یعنی هدیه Gabe زمان و هستی که (it) آن را اهدا کرده است. هایدگر از عبارت آلمانی es gibt به معنی there is استفاده می‌کند. این عبارت آلمانی به صورت تحت‌اللفظی به معنی «او می‌دهد» است و به اویی اشاره دارد که کنش دادن را انجام می‌دهد (اسمیت، ۱۳۹۹، ۶۷-۶۶). این ترکیب علاوه بر اینکه معنای دادن، اعطا و فرستادن دارد، بر روی دادن حواله، تقدیر و فرستادن نحوی از مجال حضور و در اعطای روشنی‌بخش خویش به منزله زمان حقیقی دلالت دارد (رجبی، ۱۳۹۸، ۱۴۲).

^۲ Sein

^۳ Seiende

دیگر استفاده کرد. باید چیز دیگری وجود داشته باشد، یعنی هستی، که امکان افشای همه هستنده‌ها را در وهله اول میسر می‌سازد، یا به عبارت دیگر، هر فهمی از هستنده‌ها مستلزم هستی است.

منظور هایدگر از هستی دغدغه سنتی متافیزیک، هستی هستنده‌ها و ذات یک چیز نیست. آنچه هستی‌شناسی بنیادین می‌نامد، بر اساس هستی بدون پیش‌فرض مشخص می‌شود. مسئله اصلی پرسش از چیستی این «هست» است. پرسش از چیستی هستی یا چیزی هستن، در تاریخ متافیزیک به فراموشی سپرده شده است (امرلینگ، ۱۴۰۰، ۱۶۳).

هایدگر، اندیشیدن را به منزله چیزی در نظر می‌گیرد که هستی را به منزله هستی، نمایان می‌کند. بسیار از مولفه‌های اساسی این اندیشیدن در هستی و زمان یافت می‌شوند. او در این کتاب می‌گوید هستی، اثر علی روی هستنده‌ها ندارد. هستی بنیان هستنده است، اما بنیان، خود هستنده نیست. هستی آن چیزی است که هستنده را به منزله هستنده تعیین می‌کند. در نتیجه، هستی و فهم آن در حقیقت همبستگی نخستینی با دازاین^۱ دارد. هستی و حقیقت به یک اندازه نخستین‌اند (هایدگر، ۱۳۸۹، ۲۹۷).

هستی آن چیزی است که هستنده بر بنیانش فهمیده می‌شود. بنیان به منزله شرط ظهور پدیده‌ها همان چیزی است که هایدگر از آن به یک معنا به عنوان جهان یاد می‌کند. بافت یا فرضیه‌هایی که همه چیز در متن آن ظهور پیدا می‌کند. به همین دلیل هایدگر برای آغاز پاسخ به چیستی هستی، معنای اگزیزستانس یا بودن -در- جهان، را جستجو می‌کند. این جستجو به ویران‌سازی و از نو ساختن بنیان‌های متافیزیک منجر می‌شود. هستنده در نسبت با جهان، دازاین است و جهان هم همواره جهان دازاین است. دازاین و جهان در هم تنیده‌اند. جهان منظمه‌ای است از ابزارها و کردارهایی که امکان‌هایی را به کسانی عرضه می‌کند که در آن اقامت دارند. هایدگر هستی دازاین یا واقعیت انسانی را از طریق فرآیند «شدن»^۲ تعریف می‌کند. فرآیند «شدن-هستن» فرآیند گشودن دازاین و فهم هستی است. دازاین گشوده است و پیشاپیش فهمی از هستی دارد. در نتیجه به طور کلی چیزی چون هستی می‌تواند فهم شود و فهم هستی ممکن است (هایدگر، ۱۳۸۹، ۲۹۶). دازاین گشودگی به خودش و دیگر چیزها (موجودات) است. هایدگر چنین گشودگی را «آنجا»^۳ می‌نامد، به این دلیل که به علاوه خود-گشودگی^۴، مرتبط بودن به خود، به گشودگی به سایر موجودات و هستنده‌ها ره می‌برد: آنجا-هستن موجودات دیگر (امرلینگ، ۲۰۰۶، ۱۵۹-۱۶۰). ذات انسان در برون ایستایی^۵ اوست (گری، ۱۳۹۰، ۱۱۰). هستنده انسانی هستنش آنجا هست. آنجا فضایی است که هستی در آن آشکار می‌شود. دازاین به عنوان افق کشف‌شدگی هستی است. هستی روشن‌گاه است و در آن هستی هستنده‌ها آشکار می‌شود. از این رو می‌توان گفت هستی وجه ظهور هستنده به وجهی خاص است. به وجهی خاص یعنی در ارتباط با خودش، با هستی خودش، با هستنده‌های دیگر، که هر ارتباطی هستنده را به نحوی پدیدار می‌کند.

یکی از مهم‌ترین نوآوری‌های هایدگر تبدیل هستی به فعل است. هایدگر از فعل یا رویداد هستی صحبت می‌کند. او معتقد است تفاوت هستی و هستنده خیلی مهم است. هستی نزد هایدگر با زمان رابطه دارد. هستی همان زمان است، هستی افقی برای هستندگان است. هستی دازاین فعل افکندن بر امکان‌هاست. ویژگی دازاین توانستن‌اش است. هستن توانستن، زمانمند است. چیزی که زمان را

^۱Dasein

^۲becoming

^۳the there (Das Da)

^۴Self-disclosure

^۵Ex-istance

به کار می‌گیرد دازاین با شیوه خاص هستی یا اگزیستانس‌اش است. «زمانمندی معنای هستی، هستنده‌ای است که آن را دازاین می‌نامیم» (هایدگر، ۱۳۸۹، ۱۱). زمانمندی افق استعلایی برای فرافکنی هستنده است.

ریتم نزد هایدگر

هایدگر مقاله‌ای به نام «در ذات بنیان»^۱ مربوط به سال ۱۹۲۹ دارد که در آن از تعریف سنتی این مفهوم فاصله می‌گیرد. فعل اختیاری بنیان نهادن^۲ دازاین را در مقام پرتاب‌شونده و مستغرق در جهان پدیدار می‌کند (گذار، ۲۰۱۳). بنیان، پایه‌ای است که دازاین در آن آزادی دارد، از سیطره کسان گسسته و با خود خودینه یا اصیلش روبرو شده است (اسپیگلبرگ، ۱۳۹۱، ج ۱، ۵۶۳). به‌طور دقیق‌تر شرح اساسی بنیان به تفسیر هایدگر از شلینگ در نوشته‌ای با عنوان رساله شلینگ در باب آزادی انسانی در سال ۱۹۳۶ برمی‌گردد. هایدگر از زبان شلینگ می‌گوید هستنده‌ای تکین خودش را نگه می‌دارد یا حفظ می‌کند و تشکیل یک کل را می‌دهد. خودی که بیشتر در حال فروبستگی در خود است، نه در پی دیگری. این خود از اگزیستانس یا از (با -دیگران - هستن) بازمی‌ماند تا روی خود تا بخورد. مفصل‌بندی هستی به مثابه به هم پیوستگی بنیان و اگزیستانس، به ساختار هستی‌شناسانه کل هستنده‌ها، به منزله مفصل‌بندی بی‌وقفه و متوالی دو حرکت دلالت دارد. تعیین‌بخشی بنیاد، در رابطه دو جانبه بنیان و اگزیستانس، مانند یک انقباض و نیز همراهی حال اضطراب (تنش بی‌تحرك) تجربه می‌شود. اگزیستانس به مثابه گسترش ارتباط دازاین با دیگران فهم می‌گردد. به نحوی که شیوه ارتباط برای او نقش تعیین‌کننده دارد. در این صورت احساس‌ها یا یافت‌حال‌های متفاوتی ارتباط دازاین با سایر هستنده‌ها یا امکان‌ها را معنادار و در نتیجه فهم‌پذیر می‌کند. بنیان، در حقیقت شیوه‌های در جهان -بودن دازاین یا یافت‌حال است. بنیان و اگزیستانس دو بخش تقویم‌گر جدا از هستی، نیستند. اتصال بنیان و اگزیستانس به‌عنوان بعد قوام‌دهنده هستی بیشتر حالت هم‌ظهوری یا مفصل‌بندی دو قطعه ناپیوسته دارد (گذار، ۲۰۱۳). در هستی و زمان از مفصل‌بندی جهان و متناظراً زبان، و نیز مفصل‌بندی فهم در گفتار نیز یاد شده است (هایدگر، ۱۹۵۸، ۱۹۹، ۲۰۳-۲۰۴). این مفصل‌بندی نشان از هم‌طنینی یا هم‌آوایی دازاین با امکان‌هایش در ارتباط با سایر هستنده‌ها یا حال او در قطع این ارتباط دارد. این هم‌طنینی مبین ریتم است.

هایدگر در درسگفتارهای ۱۹۳۹ «فیزیک ارسطو»، واژه روتوموس^۳ را مطرح کرده است. با ریتم هستنده می‌تواند خود را در رابطه با اطراف هم‌طنین کند، یا با اضطراب که نوعی تنش در حال سکون است فرم فهم‌پذیری بهتری از خود بیابد. با توجه به این رابطه یا مفصل‌بندی تعیین‌بخش؛ فهم دازاین از خودش و نیز پیشروی او در جهان شکل می‌گیرد. پس ریتم نحوه ارتباط یا مفصل‌بندی دازاین و جهان و فرم آشکارگی یا پدیدارگی هستنده‌ها و ساختار جهان است. روتوموس از نظر هایدگر جریان^۴ یا سیلان نیست، اما به پدیدارشدن یا ظهور هستی در زمان، فرم می‌دهد. هایدگر به جای جریان از فوگونگ^۵ یا ریتم به مثابه نظم ربط-دهنده یاد می‌کند.

^۱Fondement (fr), ground (en), Grund (Gr).

^۲grounding

^۳ρυθμός: rhuthmos.

^۴Flux.

^۵Fügung(gr).

^۶jointure-giving.

هایدر در درسگفتاری در توضیح شعری به نام در آرام‌ترین سکون مربوط به استفن گئورگ از ریتم به مثابه نظم ربط‌دهنده استفاده می‌کند. ریتم وحدت ریتمیک سه قطعه روح ایمن و نظر ناگهانی، ساقه و طوفان، دریا و صدف را در این شعر تضمین می‌کند (ناول اسمیت، ۲۰۱۲، ۴۲). فوگونگ آلمانی معادل کلمه‌هایی چون مفصل‌بندی، اتصال و جفت‌سازی، سوارکردن و قالب‌دادن ترجمه شده است. هایدر مفصل‌بندی دازاین و سایر هستنده‌ها و امکان‌های مندرج در جهان را چه در فروبستگی و چه در گشودگی به فرم موسیقایی پیچیده فوگ وصل می‌کند و وحدت ریتمیک سه قطعه شعری گئورگ را با آن توضیح می‌دهد. هایدر مستقیم درباره موسیقی بحثی مطرح نکرده است، اگر بخواهیم بر مرتبط‌ترین درس‌گفتار او با موسیقی تمرکز کنیم با توجه به تأکیدیاتی که کامپف داشته است می‌توان ارتباطاتی را میان شاکله مباحث مطرح در سخنرانی‌های هراکلیتوس مربوط به سال ۱۹۴۳ و ۱۹۴۴ را با مطالب قبلی بیابیم. در این رساله علاوه بر یادکردن از آواز زمین^۳ درباره اصطلاح فوگونگ توضیح می‌دهد. این اصطلاح به معنای اتصال از کلمه فوگ با معنای دو گانه اتصال و شکاف گرفته شده و به درک، شکاف، اتصال و مشخصه در حال ظهور جهان و هستی می‌پردازد. آهنگ زمین هم به محیط یا منظره صوتی اشاره دارد (کامپف، ۲۰۲۲، ۸۵). افزون بر متون هایدر و تفسیرهای متفاوت از آنها، می‌توان با توجه به خود ویژگی‌های فرم موسیقایی فوگ پیوند آن را با هستی‌شناسی هایدر بیان کرد.

فوگ و هستی‌شناسی هایدر

برای درک فوگ در موسیقی به توضیح بافت‌های موسیقایی نیاز است. سه بافت موسیقایی مونوفونیک^۴، پولی فونیک^۵ و هوموفونیک^۶ برای قطعه موسیقی وجود دارد که روشن‌کننده تعداد لایه‌های صوتی همزمان، نوع آنها و چگونگی ارتباطشان است (کیمی‌ین، ۱۳۹۰، ۱۱۶-۱۱۷). خط ملودیک تنها و بدون همراهی، بافت مونوفونیک می‌سازد. چندنفره خواندن ملودی هم‌صدایی ایجاد می‌کند. پولی فونی به اجرای همزمان دو یا چند خط ملودیک می‌گویند. در بافت پولی فونی (چندصدایی) چندین خط ملودیک از منظر نمود موسیقایی رقابت می‌کنند. در پولی فونی همه ملودی‌ها هم تراز هستند و با همدیگر سازگار می‌شوند. «تم پولی فونیک اغلب نسبتاً کوتاه است هدف از کوتاه بودن به خاطر سپردن آن است» (اسپاسین، ۱۳۹۴، ۲۵۴). بافت هوموفونیک وقتی شکل می‌گیرد که ملودی اصلی با آکوردهایی همراه می‌شود. در حقیقت رابطه آکوردهایی دارای هویت شاخص و ویژه با صداهای منفرد ملودی برای معنابخشی به آنها، به صورت زمینه‌ای تعریف می‌شود (کیمی‌ین، ۱۳۹۰، ۱۱۶-۱۱۷) و ملودی‌ها را هارمونیزه می‌کند.

فوگ فرمی بنیادین در موسیقی باروک است. فوگ بافتی پولی فونیک دارد و مبتنی بر تم اصلی است. این تم اصلی سوژه نامید می‌شود. هر فوگ اکسپوزیسیونی دارد که از سوژه اصلی شروع می‌شود. سوژه فوگ کم و بیش ثابت می‌ماند، اما به تنالیت‌های مختلف منتقل می‌شود یا با ایده ملودیک و ریتمیک متنوعی درمی‌آمیزد و معانی تازه‌ای می‌یابد (کیمی‌ین، ۱۳۹۰، ۲۱۸-۲۱۹). سوژه اصلی با زیر و بم‌های مختلف به صورت سوپرانو، آلتو، تنور و باس یعنی از خیلی زیر به بم تم تکرار می‌شود. بر این اساس فوگ سه قسمت

^۱In stillste ruh.

^۲Stefan George.

^۳Lied der Erde (Earth's song).

^۴monophonic

^۵polyphonic

^۶homophonic

دارد: شرح که تم اصلی در آن معرفی می‌شود. بسط و توسعه که تم معرفی شده بسط داده شده و در گام و درجه متفاوتی عرضه می‌گردد. تکرار که به شرح و بسط قبلی بازمی‌گردد!

در یک فوگ به مثابه یک فرم موسیقایی به بیان ساده یک موتیف^۲ یا سوژه، به صورت پلی فونی یا چندصدایی گسترده می‌شود، با وجود تن دادن به وارون‌پذیری و مدولاسیون^۳ و تغییرات دامنه صدا و کیفیت صدا (رنگ)؛^۴ با یک نیروی محرک موکد هدایت می‌شود (ناول اسمیت، ۲۰۱۲، ۴۵). فوگ دو تجربه متضاد از زمان ارائه می‌دهد: ریتم براساس وزن و میزان به نشانه زمان و تمپو، و ریتم فوگ حاکی از بازی شباهت و تفاوت شرکت‌کننده در خود چندصدایی. فقط صداهای مختلف نیستند که در یک فوگ در کنترپوان قرار می‌گیرند، بلکه دو تصور از زمان نیز با هم در کنترپوان هستند (ناول اسمیت، ۲۰۱۲، ۴۶). از یک طرف هر بار که سوژه در یک رشته ملودیک جدید (یک صدا) که تحت وارونگی و مدولاسیون قرار می‌گیرد، باز می‌گردد، ناگهان به هر صدای دیگری از آن چند صدایی مرتبط می‌شود و از آن متمایز می‌گردد. از طرف دیگر، سکون آشفته در هستی‌شناسی او نقطه اتصال همان بنیانی است که تکرار می‌شود و هر بار با تغییر زمینه‌ای که در آن تکرار می‌شود، همان صدای هستی در بازی شباهت و تفاوت چند صدایی مشارکت می‌کند و گسستگی‌ها را پوشش می‌دهد. هستی‌شناسی هایدگر را می‌توان با فوگ مقایسه کرد. جهان هایدگر فوگی است که با وجود تمام تنوع‌های اجرای یک سوژه اصلی موسیقایی (یا یک صدای واحد)، همان را عرضه می‌کند. هستی در این نگرش همگون و بی‌تکون است. تفاوت در این طرز تلقی پدیده درجه دوم نسبت به هستی در نظر گرفته می‌شود. دلوز در باب نتایج اجتماعی فلسفه هایدگر مطالبی را ذکر می‌کند. به گفته او مفاهیم هایدگر ناحیه خاکستری و تمیزناپذیری دارند که به جای مبادله و بیان چیز دیگری شدن، ناحیه‌ای است در آن مبارزان قاطی می‌شوند و چشمان خسته متفکر آنها را با هم اشتباه می‌گیرد؛ آلمانی را با یونانی و فاشیست را به جای آفرینشگر وجود و آزادی قاطی می‌کند. در این حالت که فیلسوف رابطه قوام‌گیرنده فلسفه با نافلسفه را مشخص نکرده و نیز از دوگانه یا مضاعف شدن نشانی در فلسفه‌اش برجای نگذاشته است، «نه تنها نافیلسوف نیست تا نافلسفه بتواند زمین و مردم فلسفه بشود، بلکه مردم، زمین و خون را اشتباه می‌گیرد» (دلوز و گتاری، ۱۹۹۴، ۱۰۹). در حقیقت هنر و فلسفه دنبال نژاد ناب نیست، بلکه چیزی دست پایین، سرکوب‌شده، هرج و مرج طلب، کوچ‌روانه را فرامی‌خواند. همین تمایل به نژاد ناب را می‌توان صدای واحدی در نظر گرفت که با تکرار همان، نوسان‌های خود را می‌یابد. گرایش به نازیسم روی دیگر توضیح صدایی واحد یا سوژه‌ای تکرارشونده در فوگ است. این خط سیر هنگامی برجسته‌تر می‌شود که هایدگر تلاش می‌کند «غریب‌ترین آرای خود را بر نازیسم بازقلمروگذاری کند، اما آن‌را گم می‌کند.» (دلوز و گتاری، ۱۹۹۴، ۱۰۸). به گفته دلوز برخی مواقع هم استدلال‌های هایدگر آنقدر پیچیده هستند که هم ما را در تاریکی نگه می‌دارد و هم فلسفه‌اش را مبرا می‌کند.^۵ هستی‌شناسی هایدگر با وصف دلوز، تلاش از

^۱ اوج هنر فوگ در کار باخ دیده می‌شود. در سوژه‌های (موضوع‌های) اکثر فوگ‌های باخ، از ضرب بی‌تکیه که قبل از ضرب تکیه‌دار نواخته می‌شود به عنوان نقطه شروع استفاده می‌شود، گویی از سکوت به سمت آهنگ، حرکت صورت می‌گیرد. در ساختار وسیع‌تر فوگ، حرکت سوژه از غیاب به حضور، با بازگشت آن در اشکال مختلف، در برابر نیروی محرکه به جلو فوگ به‌عنوان یک کل قطع می‌شود، به طوری که چارچوب زمانی بسیار شکلی ایجاد می‌کند. بدون این نیروی محرکه به جلو، کنترپوان این صداهای مختلف پیچیدگی خود را از دست می‌دهند. بدون کنترپوان، نیروی محرکه رو به جلو فوریت و ضرورت خود را از دست می‌دهد (ناول اسمیت، ۲۰۱۲، ۴۶).

^۲ Motif

^۳ در موسیقی عبارت است از تغییراتی که در گام‌ها به وسیله علامت‌های تغییردهنده جدید در ملودی و هارمونی به وجود می‌آید (کمال پورتراب، ۱۳۸۳، ۷۵). به‌طور ساده تنظیم کردن تغییراتی است که هنگام تبدیل و تغییر گام‌ها رخ می‌دهد.

^۴ Timbre ویژگی فیزیکی صداها از نظر روانی، شخصیت یا کیفیت آن صدا که رنگ خاصی (از منشور نور) را القا می‌کند.

^۵ بورديو هم به این نکته آخر اشاره کرده که در پیشینه پژوهش آمده است.

لحاظ اجتماعی به ثمر نرسیده و از لحاظ سیاسی گم‌شده‌ای را دنبال می‌کند. در این صورت با فوگ، جنبش سوژه‌ای در جامعه مبتنی بر ریتم که تغییراتی در فرد و مناسبات اجتماعی ایجاد می‌کند با محدودیت روبرو می‌شود. در این هستی‌شناسی نمی‌توان سراغ دیگری شدن، قلمرو دایی و سوژه‌شدن را گرفت. منظور دلوز از این نقطه تمیزناپذیر و ناحیه مبادله که دیگری شدن و به عبارت بهتر گذر از چیزی به چیزی دیگر را نشان می‌دهد در قسمت‌های بعد با توضیح هستی‌شناسی او و نیز ارتباطش با ریتورولو، توضیح داده می‌شود.

دلوز: هستی تک‌آوا و هستی‌شناسی تفاوت

از نظر دلوز هستی تک‌آوا بیان می‌شود. این تلقی، او را به سمت اسپینوزا و ریشه بیانگرایی در قرون وسطی می‌کشاند. طرز تفکر قرون وسطی دو انشعاب برجسته دارد: یکی چندصدایی (ایجاب، سلب و آنالوژی) و دیگری تک صدایی یا بیانی. در همان مسیر قرون وسطی دان اسکوتس^۱ دنبال همین رابطه بیانی بود. به نظر اسکوتس هستی خدا از هستی چیزهای موجود در جهان متفاوت نیست. به عبارت دیگر، تنها یک هستی وجود دارد که به لحاظ صوری تمایز می‌یابد (کاپلستون، ۱۳۸۷، ۶۰۳). در انشعابی از الهیات قرون وسطایی با بیان کلمه الهی است که کل جهان خلق شده است. در مدرسه شارتر که وامدار دان اسکوتس بود، روی واژه برابری تأکید می‌کردند، هستی برابر. همواره تکرار می‌کردند که هستی اساساً برای همه برابر است (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۰۶). بدین معنا همه موجودات در هستی‌اند. طبق انگاره‌های بیان‌گرایی رنسانس، هستی طبیعت است که شمولی در نظر گرفته می‌شود و این طبیعت هم هستی را به بیرون باز می‌کند^۲ هم به درون تا می‌زند^۳.

همه چیز در خدا/ هستی یا طبیعت حاضر است و خدا همه آنها را شامل می‌شود^۴ (اسمیت، ۱۳۹۹، ۶۸).

اشتراک معنوی صفات بر اساس نظر اسپینوزا در رساله الهیاتی-سیاسی مشتمل بر درون‌ماندگاری مطلق خدا و طبیعت^۵ است که به رفع تعالی منجر می‌شود (اسمیت، ۱۳۹۹، ۶۵). در اشتراک معنوی، صفات جوهر، بیان می‌شود. صفت بیان است (یعنی فعل است). صفت امری فرانسوسی است (به خوانش دلوز جلوه غیرجسمانی است). ذات، آنچه بیان می‌شود. صفات بیان کردن ذات جوهرند. مدها/وجه^۶ از تا بازکننده صفات جوهرند. صفات در لفاف جوهرند، تفاوت واقعی در جوهر راه ندارد. تفاوت واقعی بین صفات وجود دارد.

صفت نزد اسپینوزا، خیلی مهم است. باید درون تاخوردگی و برون ازتابازشدن در رابطه بیانی جوهر، صفات و رابطه مدها با جوهر را در نظر گرفت. خدا وجه‌ها را بیان می‌کند، صفات‌ها بیان هستند. بیان یک زبان دارد و آنها هم زبان ترکیب نسبت‌ها تا بی‌نهایت (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۳۴). در جهان بی‌نهایت نسبت وجود دارد. خدا آشکار کرد یعنی ترکیبی از نسبت‌ها را نشان داد. کل طبیعت مشتمل بر تمامی

^۱ دان اسکوتس روی افکار کاتولیک و سکولار تأثیر عظیمی گذاشته است. آموزه مشهور او «وحدت وجود» بوده است. به نظر اسکوتس وجود خدا از وجود چیزهای موجود در جهان متفاوت نیست. تمایز صوری، راهی برای تمایز بین جنبه‌های مختلف یک چیز؛ و ایده ناهنجاری، خاصیتی که باید در هر چیز فردی وجود داشته باشد که آن را به یک فرد تبدیل می‌کند.

^۲Explication

^۳Implication

^۴Complicité

^۵Deus Sive Naturas

^۶Modes

تحقق‌های همه نسبت‌های ممکن است که چون تحقق یافته‌اند، در نتیجه ضروری هستند. اینهمانی امر ممکن و ضروری در اینجا اتفاق می‌افتد (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۳۲).

دلوز در تفاوت و تکرار سومین و مهم‌ترین پرده در داستان مشترک معنوی را کنار می‌زند. اشتراک معنوی اسپینوزا را به پروبلمتیک نیچه و هایدگر پیوند می‌زند. او از اسپینوزا و هایدگر فراتر می‌رود. دلوز حرکت اسپینوزا از تعالی به درون‌ماندگاری را با حرکت هایدگر از تفاوت هستی‌شناختی ترکیب یا جمع می‌کند (اسمیت، ۱۳۹۹، ۷۶). اسپینوزا به اندازه دلوز رادیکال نبوده، چرا که جوهر نامتناهی و جوهی دارد که بیانگر صفات جوهر هستند و هنوز مفهوم جوهر را می‌توان به خدا و روابط تعالی متصل کرد.

شدر هستی‌شناسی ناب جوهر اسپینوزایی منها می‌شود و در نتیجه هیچ احد برتر از هستی در کار نیست. هستی به معنایی واحد بر هر آنچه هست، حمل شود. هستی بر همه چیز حمل می‌شود. بر هر آنچه هست و همه موجودات به معنایی یکسان حمل می‌شود. این جهان درون‌ماندگاری است. این جهان درون‌ماندگاری هستی‌شناسانه به ضرورت جهانی است که از حیث هستی سلسله‌مراتبی نیست (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۰۶؛ ۱۹۸۰ ب). سنگ، انسان دیوانه، انسان عاقل، حیوان، همه از منظری خاص یعنی از منظر هستی هم‌رتبه‌اند. هستی‌شناسی ناب نمی‌گوید همه چیز ارزشی برابر دارد می‌گوید همه چیز از یک لحاظ یکسان است (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۰۷؛ ۱۹۸۰ ب). چیزهایی که هستی یکسان به آنها اطلاق شده با یکدیگر تفاوت دارند. هستی تک‌آوا به تفاوت و تفاوت‌ها پیوند خورده و عملکردی ضروری دارد: در این صورت است که درون‌ماندگاری با تفاوت منطبق می‌شود. در نتیجه دلوز از تأکید هایدگر بر تفاوت هستی‌شناختی بین هستی و هستنده بهره می‌برد و آن را به تفاوت محض تعبیر می‌کند. در این هستی‌شناسی، تفاوت است که پدیدار می‌کند. در هستی‌شناسی تفاوت‌ساز (دیفرانسیلی) دلوزی هستی همان تفاوت است (دلوز، ۱۹۹۴، ۳۵ و ۶۶).

تفاوت باید فی‌نفسه، مفصل‌بندی^۱ یا ارتباط^۲ باشد، تفاوت باید امر متفاوت^۳ را به امر متفاوت بدون هیچ گونه عنصر واسطه‌ای از نوع شباهت، اینهمانی، قیاس یا تضاد به عنوان شروط پیشین ربط دهد. تفاوت باید عامل تفاوت‌سازی امور متفاوت باشد، یک در خود-بودگی که امر متفاوت را یکباره فراهم آورد (دلوز، ۱۹۹۴، ۱۱۷).

هر تفاوتی در هستندگان که به آن دست می‌یابیم تفاوتی از حیث هستی نیست، چون هستی برابر است. تفاوت میان ماده، انسان و ... صرفاً یک تفاوت درجه است (یانگ، گنوسکو و واتسن، ۱۴۰۰، ۱۶۰) و در مرحله اول سلسله‌مراتبی در کار نیست. تفکر تک‌آوا ارتباط هستی با هستندگان را توزیع می‌کند. دلوز در کتاب منطق معنا می‌گوید:

هستی همان رویداد منحصر به فردی است که در آن همه رویدادها با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند (دلوز، ۱۹۶۹،

۲۱۰).

سر و صدای واحدی از هستی، همه هستندگان را در بر می‌گیرد. در این طرز تفکر، بیان منحصر به فرد و تک‌معناست و یک معنا دارد؛ معنایی که مطابق آن نسبت‌ها با یکدیگر ترکیب می‌شوند و درجه‌ای از توان را فعلیت می‌بخشد.

^۱Différentiel

^۲Articulation

^۳Connexion

^۴Différent

تمايز واقعی دربردارنده شیوه‌ای است که هر هستنده درجه‌ای از توان را فعلیت می‌بخشد (یانگ، گنوسکو و واتسن، ۱۴۰۰، ۱۵۹).

در تفکر تک‌آوا موجودات کثیر در خود هستی منتشر می‌شوند. رویکرد آنالوژیک هستندگان را با میزان نزدیکی یا فاصله‌شان به یک اصل و سرمنشأ می‌سنجد. درحالی‌که رویکرد تک‌آوا هستندگان را از منظر توان‌شان به معنای اسپینوزایی کلمه می‌سنجد. به معنای اسپینوزایی کلمه رویکرد تک‌آوا، می‌پردازد به آنچه هستندگان در فراتر رفتن از مرزهای مفروض‌شان بدان و به انتهای کاری دست می‌یابند که می‌توانند انجام دهند. دلوژ می‌گوید اشتراک معنوی وحدتی از هستی به دست می‌دهد، زیرا ما را وامی‌دارد بازی تفاوت‌های فردیت‌بخش درون هستندگان را بفهمیم. هستی، مشترک معنوی است. تفاوت مقوله‌ای میان معانی مختلف کلمه هستی وجود ندارد. دلوژ با شیوه اشتراک معنوی هستی، به تفاوت هم می‌اندیشد و می‌تواند وحدتی را در عین حفظ کثرت برقرار کند. هستی یا وجود بر اصل تفرد موجودات و افراد و کثرات به یک معنا اطلاق می‌شود. در این صورت تفرد به صورت امر غیرذاتی، نامشخص، غیرجنسی، غیرمقوله‌ای رواج می‌یابد (اسمیت، ۱۳۹۹، ۸۲). تفاوت، مسئله بنیادین درون‌ماندگاری است. حال باید دید از منظر هستی‌شناسی ناب تفاوت چیست؟

در هستی‌شناسی ناب، هستی باید بتواند تفاوت بیرونی میان هستندگان را توجیه کند. هستندگان خود کثرت‌هایی هستند حاوی تفاوت درونی. در هستی‌شناسی تفاوت، میان هستندگان هم تفاوت کمی وجود دارد و هم کیفی. دو برداشت به هم گره خورده‌اند. برداشت تمايز کمی و عددی میان هستندگان و برداشت تقابل کیفی میان وجه‌های هستی بدون آنکه تناقضی در کار باشد، متضمن یکدیگرند (دلوژ، ۱۴۰۱، ۱۰۸؛ ۱۹۸۰ ب). برداشت تقابل کیفی میان وجه‌های هستی کیفیت از حیث فعلیت توان و نه از حیث سلسله مراتب را مدنظر دارد (دلوژ، ۱۴۰۱، ۱۰۹؛ ۱۹۸۰ ب). در این صورت:

هستی‌شناسی با تک‌معنایی^۱ هستی می‌آمیزد. نه اینکه بگویم یکی و همان یک هستی وجود دارد و دیگر هیچ، برعکس باید بگوییم هستنده‌ها چندگانه‌اند و متفاوت، آنها با سنتزهای انفصالی^۲ ایجاد می‌شوند و گسسته و متنوع‌اند. تک‌معنایی هستی، مثل صدایی است که یکسان خوانده می‌شود و معنای واحدی به حالت‌های متفاوت ادای آن اطلاق می‌گردد... هستی رویداد منحصراً به فرد همه رویدادها و فرم نهایی همه فرم‌ها است که این رویدادها و فرم‌ها از آن گسسته باقی می‌مانند؛ اما باعث تشدید^۳ و انشعاب گسست‌شان می‌شود (دلوژ، ۱۹۶۹، ۲۱۰).

توان، کمیت اشتدادی است. چیزها شدت کمتر یا بیشتری دارند، ذات چیزها را شدت آن تشکیل می‌دهد، شدت هر چیز نسبت آن چیز با هستی است (دلوژ، ۱۴۰۱، ۸۱؛ ۱۹۸۰ الف). شدت چیزها جایگزین ذات چیزها خواهد شد، ذاتی که چیزها را تعریف می‌کند. هر چه شدت چیزی بیشتر باشد، دقیقاً نسبتش با هستی بیشتر خواهد شد (دلوژ، ۱۴۰۱، ۸۱؛ ۱۹۸۰/۱۱/۲۵). آنچه بین هستندگان متفاوت

^۱Univocité (fr)

^۲ Synthèse disjonctive (fr) دلوژ در منطق معنا از سه سنتر ارتباطی (connective)، اتصالی (conjunctive) و انفصالی (disjunctive) صحبت می‌کند. سنتز انفصالی بین سلسله‌های واگرا رخ می‌دهد. از کنار هم قرار گرفتن امور ناهمگن و سلسله‌های نامتناجس تشدید، رزناس و انشعاب حاصل می‌آید (دلوژ، ۱۹۶۹، ۲۲۳). این تشدید مبین ریتمی است که از هماهنگی بین امور ناهماهنگ و ناهمخوان مثل انسان و منظره، انسان و حیوان برمی‌آید.

^۳Retentir(fr), Resonance (en)

برابر است این است که هر هستنده‌ای هرچه باشد آنچه را در توانش هست فعلیت می‌دهد. فراسوی خیر و شر این هستی است که در کار است. هستی به منزله میلی است که خود را در توان، تحقق می‌بخشد. نیروی هستی از آنچه می‌تواند انجام دهد، جدایی‌ناپذیر است (هارت، ۱۳۹۲، ۸۲). به همین دلیل هستی‌شناسی سرآغاز اخلاق است. اخلاق مبنای علم رفتارشناسی یا دانشی درباره شیوه‌های هستن هستنده‌ها بر اساس پویایی‌های زمانی-مکانی یا همان ریتم در قلمرو است. اینکه هستنده چگونه تغییراتی در قلمرو به وجود می‌آورد و با تغییرات قلمرو خود را تنظیم می‌کنند. هیچ جامعه‌ای شکل نمی‌گیرد مگر به شیوه تحقق ذات. در هستی‌شناسی که سر آغاز اخلاق است، موجودات بر حسب توانشان تعریف می‌شوند (دلوز، ۱۴۰۱، ۹۱). وضع و حق طبیعی به منزله توان و فعلیت یافتن توان در نظر گرفته می‌شود (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۰۲-۱۰۳؛ ۱۹۸۰ ب). اگر حق فرد همان توان فرد باشد اگر حقوق بر تکالیف مقدم باشند اگر تکالیف صرفاً عملکردی باشد که موجب می‌شود حقوق را به منزله اجتماعی شدن انسان‌ها محدود کند، پرسش‌هایی مثل این که چرا انسان باید اجتماعی شود؟ آیا اجتماعی شدن اهمیت دارد؟ طرح می‌شود (دلوز، ۱۴۰۱، ۸۹). در سیاست بر اساس هستی ضد سلسله‌مراتبی می‌اندیشند. وضعیت سیاسی یعنی جامعه در کلیتش به مجموعه‌ای از شرایط می‌اندیشید که تحت آنها انسان می‌تواند توان خود را به بهترین شکل فعلیت بخشد (دلوز، ۱۴۰۱، ۱۰۸؛ ۱۹۸۰ ب) بنابراین امر اجتماعی و به تبع امر سیاسی با هم نسبت دارند. بنظر می‌رسد آنچه فرد را به عنوان کثرتی از نسبت‌ها با یک قلمرو هماهنگ و تنظیم می‌کند، تا بتواند توان خود را به بهترین شکل فعلیت بخشد، ریتم است. ریتم تنظیم پویایی‌های زمانی-مکانی هستنده با تغییرات قلمرو است. در ادامه بیشتر در این باره توضیح داده می‌شود.

ریتم نزد دلوز

ریتم مفهومی بینارشته‌ای است که از بستارهای قلمروهای صرف هنر و فلسفه می‌گذرد و بین آنها سیلان می‌کند. میلان کوندرا ریتم را یکنواختی ضرباهنگ نمی‌داند. به گفته او بزرگترین استادان ریتم توانسته‌اند این انتظام یکنواخت و پیش‌بینی‌پذیر یعنی یکنواختی ضربانی شبیه ضربان قلب را پشت سر بگذارند؛ ضربانی که با فواصل میزان جداشده توسط پارتیسیون‌ها هماهنگ می‌شود. آنها به محدوده کوچک زمان، بیرون از زمان برای فرار از انتظام یکنواخت و پیش‌بینی‌پذیر ریتم ضربان قلب تکیه می‌کنند (کوندرا، ۱۳۸۳، ۲۵۸).

ریتم نزد دلوز اندازه‌گیری یا میزان نیست. زمان ریتم، تپنده یا ضربانی نیست. ریتم برای مرتعش کردن احساس‌های بصری یا سمعی برای شدت بخشیدن به آنها موقع ارتباطشان به کار می‌رود. ریتم از میان ناحیه‌هایی که در هر احساس قرار می‌دهد، می‌گذرد. ریتم میانه دو محیط قرار می‌گیرد.

ریتم مفهوم مشترک میان دو چیز است. ریتم اساس مشترک دو لحظه است. صرفاً ریتم یک ویولن نیست.

ریتم، ویولونی است که به یک پیانو پاسخ می‌دهد، یا برعکس پیانویی است که به ویولون پاسخ می‌دهد.

^۱Éthique(fr)

^۲Éthologie

^۳Notion commune(fr)

حتی بین دو بدن... بدن پیانو و بدن ویولن، و اینجا بیشتر با یک رابطه یا نسبت آسروکار داریم که از آن سومین بدن (یا فیگور) حاصل می‌آید (دلوز، ۱۹۸۱).

با التفات به اینکه ریتم دلوزی حرکت انتقالی نیست، باید گفت در تعریف بالا یک نسبت هماهنگ‌کننده و تعیین‌بخش بین امور متفاوت و نامتوافق وجود دارد که نتیجه آن یک ترکیب جدید است. مراد از دو لحظه هم، لحظه انقباض و انبساط (یا شدت و ضعف) است که بدون تقدم و تأخر، بین آنها همزیستی یا همزمانی اساسی وجود دارد (دلوز، ۲۰۰۳، ۳۲). در حقیقت ریتم نسبت بین دو لحظه مندرج بین امور متفاوت است که در بردارنده نظم نوین است. ریتمی که بازتولید امر اینهمان نیست و با هر بار تکرار به آفرینش تغییر منجر می‌شود، و به پلی‌ریتم^۳ می‌انجامد (دلوز، ۱۹۹۴، ۲۱). برای این نوع ریتم می‌توان به الیویه مسیان موسیقی‌دان فرانسوی (۱۹۰۸-۱۹۹۲) رجوع کرد که زمان موسیقایی را براساس زمان سنجش‌پذیر تعریف نمی‌کند. دیرنדה را سازنده زمان موسیقایی می‌داند که ضرورتاً در یک ناهمترای مستمر قرار دارند (یانگ، گنوسکو و واتسن، ۱۴۰۰، ۳۱۱).

تکنیک الیویه مسیان از دید کوندرا بسیار ستودنی است. او با تکنیک خود که مشتمل بر افزایش و کاهش وقفه‌های آهنگین و ضربی‌نت‌ها است، ساختی نایب، پویا و در عین حال محاسبه‌ناپذیر ایجاد می‌کند که محدوده‌ای مستقل دارد و مدت زمانی کاملاً مستقل به آن تعلق می‌گیرد (کوندرا، ۱۳۸۳، ۲۵۸). دقیق‌تر اینکه ۱. ارزش مضاعف^۴، ۲. ریتم‌های ارجاع‌ناپذیر^۵ از اصطلاحات مسیان است. او به رنگ در کارهایش بسیار اهمیت می‌داد، طوری که برای او مدال، تنال، سریال فقط در ارتباط با رنگ معنا داشت. ارزش مضاعف، طولانی‌کردن نت‌های انفرادی یا افزودن یک نت کوتاه به ریتم منظم و دیگرگونه از جمله تلاش‌های مسیان برای تعیین ریتم بود. افزون بر این او به شخصیت‌های ریتمیک^۶ (باگ، ۲۰۰۳، ۲۶) پرداخته که بر دلوز اثرگذار بوده است. ارزش‌های مضاعف در این میان بسیار مهم‌اند، زیرا شخصیت‌های ریتمیک، گسترش و بسط همین ارزش‌های مضاعف‌اند. در کتاب مصاحبه کلود ساموئل با وی، به روابط پویای شخصیت‌های ریتمیک با تشبیه به صحنه نمایش اشاره شده:

شخصیت اول که ارزش نت‌اش همیشه در حال افزایش است «ضربه»^۷ می‌زند، و دومی که ارزش نت‌اش کاهش می‌یابد مورد ضربت واقع می‌شود و سومی که ارزش نت‌اش تغییر نمی‌کند، شخصیتی ناظر است؛ بی‌تغییر و بی‌حرکت (باگ، ۲۰۰۳، ۲۶-۲۷).

ارزش مضاعف، به طریقی می‌گویند که از ایده افزودن در موسیقی می‌آید، عناصر موسیقایی از طریق انباشت دائمی‌شان تصویر موسیقی گسترده‌تری را توزیع می‌کنند. مسیان با افزودن یک نت، یک نقطه^۸ یا با سکوت^۹ در فواصل موسیقی از تناوب جریان عادی

^۱Corps(fr).

^۲Rapport(fr).

^۳Poly-rhythm

^۴Added value

^۵non-retrogradable rhythm

^۶Rhythmic characters

^۷attack

^۸dot

^۹rest

زمان فراتر رفت و فرآیند تغییر طول زمان را موجب شد (باگ، ۲۰۰۳، ۲۶)، به همان روشی که قطعات متنوع موزاییکی در پنجره‌های شیشه رنگی یک تصویر بصری فراتر از قطعه‌ها را القا می‌کنند.

ریتم ارجاع‌ناپذیر، طرح ریتمیکی است که از تکرار حالت برعکس یک قطعه (مانند کلمه‌های دوسویه مانند درمان-نامرد)^۱ حاصل می‌آید. انگار تصویری در آینه قرار بگیرد نه چیزی به آن اضافه و نه از آن کم می‌شود. خود مسیان با مثال بال‌های پروانه و در مقابل هم قرار گرفتن آنها از سینه و شاخک‌ها آن‌را توضیح می‌دهد. گویی او از جریان سیال زمان، قطعاتی را می‌برد و آنها را به صورت برعکس کنار هم می‌گذارد. ماحصل این چینش ریتم است.

ریتم‌های ارجاع‌ناپذیر، ممکن است صرفاً به عنوان الگوهای ریتمیک پالیندرومیک با ارزش مشترک مرکزی تعریف شوند (باگ، ۲۰۰۳، ۲۷).

مسیان تا آن زمان پیچیده‌تر از دیگران اجرایش کرد. او از تکنیک‌های دیگری هم استفاده نمود. نتیجه تکنیک‌های دیگری که وی برای فاصله‌گیری از قواعد و الگوهای ریتمیک به کار برد، به جای آشوبی نامتناهی، یک نظم نامتناهی است (پیکستاک، ۲۰۱۰، ۱۸۴). در نتیجه این آهنگساز در موسیقی خود، بیش از هر چیز در ریتم به طبع‌آزمایی پرداخت. در واقع موسیقی ریتمیک، به معنای متداول کلمه از دید او نقض‌کننده ریتم حقیقی است. مسیان ریتم را «تغییر در تعداد و مدت زمان» دانست (باگ، ۲۰۰۳، ۲۵). دلوز در طرح مفهوم ریتم الهام گرفته از طبیعت، شخصیت‌های ریتمیک و تضاد میان میزان و ریتم متأثر از مسیان بوده است.

ریتورنلو: متفاوت برمی‌گردد

ریتورنلو^۲ دلوز در برابر فوگ هایدگر قرار می‌گیرد. برای تشریح این گزاره ابتدا فرم موسیقایی ریتورنلو معرفی می‌شود. ریتورنلو هفت بخش ناهمگن و هر بخش سازبندی متفاوتی دارد: مشتمل بر پیانو، ویولون بزرگ، پیانوی سل، کلارینت، ساز ضربی. این فرم موسیقایی هم مربوط به دوره باروک است. دلوز در فلسفه چیست؟ و هزار فلات به آن پرداخته است. یک پارتیتور یا قطعه کامل موسیقایی از موومان‌ها یا بخش‌های مستقلی تشکیل شده است که در عین اینکه استقلال دارند، اما هر کدام با قطعه کلی موسیقایی در ارتباطند. یک موومان از آنجا که مستقل است، فرم مخصوص به خود دارد. این فرم برای نمونه می‌تواند ریتورنلو باشد. فرمی که بر تناوب اجرای موسیقی میان بخش توتی (گروه بزرگ نوازندگان) و بخش سولو (تکنواز) مبتنی است (کیمی‌ین، ۱۳۹۰، ۲۱۴). در یک فرم ریتورنلو تم آن توسط توتی (گروه بزرگ نوازندگان-هشت تا بیست یا بیشتر نفر) نواخته و در ابتدای موومان به صورت کامل

Palindromic words

^۲ به تکنیکی چون «مدهای انتقالی محدود» (modes of limited transposition) می‌توان اشاره کرد. «مدهای انتقالی محدود» مدها یا گام‌های موسیقایی هستند که معیارهای خاصی را برای تقارن و تکرار فواصل نغمات (نت‌ها) فراهم می‌کنند. این مدها ممکن است به تمام نت‌های ۱۲ گانه گام کروماتیک انتقال‌پذیر باشند، اما حداقل دو مورد از این انتقال‌ها باید در فاصله اکتاو اتفاق بیفتند. به همین دلیل این انتقال‌ها محدود تلقی می‌شوند. این تکنیک در کتاب مسیان با عنوان تکنیک زبان موسیقی من گردآوری و منتشر شده است.

^۳ Ritornello کلمه‌ای ایتالیایی است معادل انگلیسی آن refrain و معادل فارسی آن فرم شعری ترجیع‌بند است. ترجیع‌بند یک شعر چند قسمتی است که در هر قسمت متفاوت، ابیات از وزن و قافیه یکسان تبعیت می‌کنند. هر کدام از این قسمت‌های متفاوت با یک بیت تکراری به نام برگردان به هم مرتبط می‌شوند.

^۴ movement

اجرا می‌شود. طی موومان در تنالیت‌های گوناگون باز می‌گردد، اما نه به‌طور کامل فقط تکه‌ای از آن شنیده می‌شود. بنابراین آن تم آغازین به صورت متفاوتی در تنالیت‌های متنوع موومان باز می‌گردد. شمار برگشت‌های ریتورنلو از قطعه‌ای به قطعه دیگر متفاوت است (کیمی‌ین، ۱۳۹۰، ۲۱۴). فقط در قسمت پایان موومان همان تم ریتورنلوی آغازین کامل و در تنالیت‌ها مبدأ شنیده می‌شود. کنسرتوها از ریتورنلو استفاده می‌کنند. موومان‌های اول و آخر کنسرتو گروسوها فرم ریتورنلو دارند. موومان اولی چالاک و مصمم است، موومان آخر سرزننده و سبکبال است و کیفیتی رقص‌گون دارد (کیمی‌ین، ۱۳۹۰، ۲۱۴). کنسرتو گروسو بر تضاد صوتی میان توتی یعنی گروه بزرگ نوازندگان و گروه تکنوازان ماهر استوار می‌شود.

هر فرد نزد دلوز یک تکنواز (سولویست) است که به گروه نوازندگان بزرگ جواب می‌دهد و با آن هماهنگ می‌شود. تکرار متفاوت تم آغازین یک موومان و پاسخ متفاوت افراد متفاوت مثل تکنوازه‌ها با بیان متفاوت هستی توازی دارد. تم آغازین هستی ریتورنلوی بزرگ را بیان می‌کنند. تکنوازه‌ها به آن با توجه به مهارت خود پاسخ متفاوتی می‌دهد. به عبارت بهتر هستی به عنوان تم آغازین در سر قطعه بسته به سازبندی تغییراتی می‌بیند. ریتورنلو بزرگ و آغازین توسط گروه توتی نواخته می‌شود و دوباره آخر نواخته می‌شود. در هفت پرده مثل هفت مرحله جهان اجرا می‌شود و در ابتدای و انتهای آن. در ترکیب افراد مختلف در توتی به صورت‌های یکسان اول و آخر (تکه‌ای از قطعه آغازین یا به عنوان تنالیت‌ها ریتورنلو) بیان شود (آغاز و پایان پرده جهان). تکنوازه‌ها به گروه نوازندگان بزرگ (توتی) پاسخ می‌دهند و ریتم خود را با آن گروه، هماهنگ می‌کند. بنابراین هستی واحد تک‌آوا، به صورت‌های مختلف بیان می‌شود. مانند بازگشت جاودانه توان (به عنوان ذات هستی) ریتورنلوی آغازین هم مدام باز می‌گردد. این ریتورنلوی کوچک یا تنالیت‌ها ریتورنلو مثل درجه‌ای از هستی در ریتورنلوی بزرگ بلعیده می‌شوند و همه در ریتورنلوی بزرگ همواره در حال دگرذیسی و استحاله دائمی است (دلوز و گاتری، ۱۳۹۱، ۲۴۱). دلوز به جای تحول خلاق برگسون، بازگشت جاودانه نیچه و به جای فهم تولیدی از تکرار، از دگرذیسی خلاق یاد می‌کند (پار، ۲۰۱۰، ۵۹). این دگرذیسی گویای تفاوت درجه‌های کیفی هستی است که به شیوه خلاق و متفاوت تکرار می‌شود. نحوه وجود داشتن متفاوت هستندگان متفاوت که هستی تک‌آوا را پاسخ می‌دهند مدنظر قرار می‌گیرد. هستی تک‌آوا که گروه نوازندگان همه یکسان در آغاز پرده جهان آن‌را نواخته‌اند. هستندگانی که به عدد شیوه‌های وجود داشتن کثیرند، در حال بیان کردن درجه متفاوتی از همان آوای آغازین هستی هستند. با شیوه‌های متفاوت وجود داشتن، هستی تا ابد تکرار متفاوت، می‌شود. فیزیک کمیت‌های اشتدادی، نسبت یک هستنده با هستی از وجه اشتدادی آن است. قدرت یا اشتداد یک هستنده نسبت آن است با هستی. تفاوت محض که هستی است، همان توان هست. شیوه‌های وجود داشتن یا تحقق توان با توجه به نسبت‌های ترکیب‌پذیر سازگار شکل می‌گیرد. هستندگان تفاوتی ندارند جز تفاوت در درجه توان. شیوه‌های وجود داشتن، وجه‌های بیانی هستی است که بسته به نسبت‌های ترکیب‌پذیر که هر فرد می‌تواند تشکیل دهد، متفاوت می‌شود. در این شیوه‌های وجود داشتن، هستی که درون هر هستنده تاخورده، از تا باز می‌شود. بدین تقریر، برداشت تمایز کمی و عددی میان هستندگان و برداشت تقابل کیفی میان وجه‌های

^۱ از بحث ریتم و ریتورنلو می‌توان به این فرض رسید که خود دلوز هم به چنین تنظیم موسیقایی در کتاب *فرانسیس بیکن: منطق احساس گوشه‌چشمی* داشته است. او هفده فصل برای این کتاب مبتنی بر محوریت رنگ در نظر گرفته است. مسئله اصلی منطق احساس وجود دارد که همه فصول مضموناً مثل یک سولوویست پاسخی به آن می‌دهند و یک وجه از نقاشی بیکن را رو می‌کنند، مثل یک وجه هستی یا تنالیت‌های از تم یا سوژه‌های آغازین. از لحاظ ساختاری، ۱۵ فصل این کتاب را می‌توان با بر اساس رابطه ریتمیک نیروها به صورت سه‌گانه، در ۵ قلمرو در نظر گرفت. یک فصل برای سوژه آغازین و دیگری هم برای پایان (با محوریت رنگ) لحاظ کرد و در مجموع آن را ریتورنلوی هفت پرده‌ای خواند. گروه‌بندی سه‌تایی قلمروهایی می‌سازند درباره نقاشی بیکن با محوریت رنگ که با ریتم آنها با قلمرو سه‌گانه بعدی تنظیم می‌شوند و در کل هر کدام از این قلمروها در یک سیر خطی قرار می‌گیرند و بنا به رنگ‌پردازانه بودن به منطق احساس گشوده‌اند و پاسخی به منطق احساس‌اند. به گفته دلوز، تمام این وجوه یا فصول کتاب، در رنگ -در احساس رنگ‌گذاری- به هم می‌رسند. مثل اینکه در هستی مشترک و واحدی هم‌آیند شوند.

هستی بدون آنکه تناقضی در کار باشد، متضمن یکدیگر می‌شوند. تفاوت به معنای تفاوت درجه، تفاوتی است غیرمقوله‌ای. تصور تفاوت به منزله درجه توان، به تصور اشتراک معنوی هستی وابسته است. هستی به معنایی واحد بر همه هستندگان اطلاق می‌شود. هستندگانی که به واسطه درجه توان خود از هم متفاوت می‌شوند، هستی واحد یا تفاوت محض را فعلیت می‌بخشند. افزون‌بر آن، فرد می‌تواند خودش کثرتی باشد که در جمع نسبت‌های دیفرانسیل که از آن ساخته شده هستی یا توان محض را محقق کند. فرد می‌تواند تکنوازی باشد که از کثرت نسبت‌های دیفرانسیل به وجود آمده و آهنگ آغازین هستی در جهان را به گروه نوازندگان بزرگ (توتی) پاسخ می‌دهد. اینجا ریتم، ناظر به تنظیم ریتم بدن تکنواز با ساز او و با گروه نوازندگان بزرگ است. وی در این صورت تنالیتیه یا پرده‌ای متفاوت از ریتورنلو را می‌نوازد. این اجرا گشوده است و در ریتورنلو بزرگ در آواز قدرتمند زمین بلعیده می‌شود. این گشوده بودن و بلعیده شدن در ریتورنلو بزرگ نشان می‌دهد، همه چیز با ریتورنلو شروع می‌شود همه چیز در ریتورنلوی بزرگ آن قطعه هفت بخشی که در استحاله دائمی است در جهان در آواز جهان پیش و پس از انسان در نامتناهی به سر می‌برد (دلوز و گتاری، ۱۹۹۴، ۱۸۹).

قلمرو زدایی، ریتورنلو و سرهم‌بندی‌های انسانی

در تمام ریتورنلوها چنین بخش‌هایی وجود دارد: خط ملودی: در این مرحله ریتورنلویی تک آوا وجود دارد. این مرحله ارتعاش نام دارد. موتیف – کنترپوان: یعنی ملودی اول درون ملودی بسط یافته دیگر وارد می‌شود. کنترپوان چندآواست. اینجا ملودی‌ها در هم می‌روند و به نظر مناطق عدم تعین به وجود می‌آید که همان مبنای قلمروسازی است. تم – تغییرات هارمونیک، باگشودن قلاب‌ها، تقسیم شدن و گشودن بسته می‌شود. ترکیب‌های پرتین احساس، روی یک صفحه ترکیب‌بندی بی‌محدوده گشوده می‌شوند این گشودگی‌ها با مدولاسیون، تکرار، تغییر مبنای جابجایی و همنشینی سامان می‌یابد (دلوز و گتاری، ۱۹۹۴، ۱۹۰). در نتیجه این ملودی‌ها، کنترپوان‌ها، تغییرات هارمونیک و گشودگی‌ها ریتورنلو را می‌سازد. به گفته دلوز همه ریتورنلوهایی قاب شده کوچک مثل کودکانه، خانگی، حرفه‌ای، ملی و قلمرومند در ریتورنلوی بزرگ بلعیده می‌شود. ریتورنلوی بزرگ همان آواز قدرتمند زمین است یا امر قلمروزدوده‌ای که مالر، برگ، بارتوک آن‌را ارتقا دادند. صفحه ترکیب‌بندی در این صورت مثل موسیقی سریالی پایان‌هایی نو می‌یابد. کنش موسیقی‌دان عبارت است از قاب‌زدایی، از یافتن مدخل سرباززدن و به دست گرفتن دوباره صفحه کمپوزسیون به همین دلیل امر مورب نزد بوله^۱ یافت می‌شود. امر افقی نه افقی و ملودیک است و نه عمودی و هارمونیک (دلوز و گتاری، ۱۹۹۴، ۱۹۰). ریتورنلوی بزرگ وقتی ظاهر می‌شود که از خانه یا این قاب‌بندی‌ها و پایان‌ها خود را دور می‌کنیم و وقتی برمی‌گردیم دیگر کسی ما را نشناسد.

درحالی که ریتورنلو اساساً قلمرومند، قلمروساز یا بازقلمروساز است، موسیقی از ریتورنلو محتوایی قلمروزدا برای فرم بیان قلمروزدایی می‌سازد (دلوز و گتاری، ۱۹۸۷، ۳۰۰).

درست است که موسیقی مصالح خود را تحت قوانین نظام‌مند (مانند هارمونی سنتی و کنترپوان) قرار می‌دهد، اما دلوز اصرار دارد که همه آهنگسازان بزرگ موفق می‌شوند قراردادهای معین روزگار خود را به هم بزنند و نوعی امر مورب اختراع کنند. بین هارمونی عمودی و ملودی افقی (دلوز و گتاری، ۱۹۸۷، ۲۹۶).

^۱ Boulet

فرآیندی که از طریق آن ریتورنلو قلمروزدایی می‌شود، اساساً فرآیندی است از تبدیل شدن، زن شدن، کودک شدن، حیوان شدن یا مولکولی شدن. گذرگاهی است بین محیطها و قلمروها که ریتم‌های بدون ضربان و زمان بی‌میزان را بیان می‌کند. نه تنها ریتورنلو در سرهم‌بندی‌های جمعی انسانی که در سرهم‌بندی‌های جمعی حیوانی^۱ نیز در کار است و بررسی آن خود مجال دیگری می‌طلبد. نتیجه بحث اینکه خاتمه یا پایان ریتورنلوهای کوچک با امکان گشوده شدن به سوی صفحه کمپوزسیون (ترکیب‌بندی) قاب‌زدایی می‌شوند و در ریتورنلوی بزرگ ادغام می‌گردند. به همین دلیل، در ریتورنلو با امر مورب یعنی با خاتمه‌های گشوده و نو و تولید تفاوت روبرو هستیم. گویی نوعی امر مجازی وجود دارد که هر بار با فعلیت‌اش از خود متفاوت می‌شود و از نو تولید می‌گردد. ریتورنلو با تکرار متفاوت در خودش، یکپارچگی سرهم‌بندی‌های اجتماعی را تضمین می‌کند و با گشوده بودن به قلمروزدایی، تفاوت را سرکوب نمی‌کند، آن‌را در نظر می‌گیرد. شاید در اینجا امکان قلمروگریزی راه را بر جنبش سوژه‌ای و امکان مشارکت فعال برای تعیین سرنوشت همگانی افراد را فراهم کند. جنبش سوژه‌ای در جامعه مبتنی بر ریتم و ریتورنلو تغییراتی در فرد و مناسبات اجتماعی ایجاد می‌کند که می‌توان در آن سراغ قلمروزدایی و سوژه‌شدن را گرفت. سوژه شدن‌ها معطوف به تغییر روابط اجتماعی و اصلاح اختلالات اجتماعی است. مشروط به این جامعه‌ای ایجاد می‌شود که افراد در آن، می‌توانند شیوه زندگی خودشان را اصلاح کنند و در این صورت اشکال زندگی‌ای تجربه می‌شود که تن به موضع‌های سوژه‌ای نمی‌دهد (نک. مشایخی، ۱۳۹۷، ۱۲ و ۱۱ و ۱۶).

نتیجه

به نظر هایدگر هستی و هستنده با هم متفاوت هستند. هستی وجه ظهور هستنده است. هستی روشنگاهی است که هستنده‌ها را به نحو خاصی پدیدار می‌کند. هستی افقی است که دازاین در آن پدیدار می‌شود. هستی است که پدیدار می‌کند. هستی فضایی خنثی نیست. فضای امکان‌هاست. در نهایت بحث درباره امکان‌های مندرج در جهان است. دازاین در مقایسه با سایر هستنده‌ها (تودستی و دم دستی) همواره هم هستی خود را دارد. دازاین هستنده‌ای است که در هستی‌اش هم هستی خود را دارد، اما مادام که در جهان است این رابطه با خود دازاین رابطه با دیگران است، این رابطه با خود زیر سیطره دیگران است. در هستی‌شناسی هایدگر بار هستی‌مان را انگار به دوش دیگران نهاده‌ایم. در مرگ اگزیستانسیال و یافت حال اضطراب رابطه با هیچ یا نامکان برقرار است. در یافت‌حال اضطراب امکان‌ها اهمیت خود را از دست می‌دهند. هیچ جهان خنثی شدن دیگران و مواجهه شدن با خود جهان است. رابطه با خود اصیل هم که از طریق مرگ ممکن می‌شود مواجهه با هیچ جهان یا جهان به منزله جهان بدون هیچ امکانی از آن است. خود واقعی، ممکن بودن محض است نه این امکان یا آن امکان. هستی‌شناسی هایدگر را می‌توان با فوگ مقایسه کرد. جهان هایدگر فوگی است که با وجود تمام تنوع‌های اجرای یک سوژه اصلی موسیقایی (یا یک صدای واحد)، محدود به همان صدای هستی چون صدایی برتر می‌ماند. در این حالت مفاهیم هایدگری دارای ناحیه تمیزناپذیر و خاکستری هستند که به جای اینکه بر شدن و گذر از یکی به دیگری استوار باشد منطقه قاطی کردن مبارزان و اشتباه گرفتن آلمانی با یونانی و فاشیست به جای آفرینشگر وجود و آزادی است. فیلسوف با این مفاهیم رابطه قوام‌گیرنده فلسفه و نافلسفه را نادیده می‌گیرد. نافلسفه را زمین و مردم فلسفه قرار نمی‌دهد و مردم، زمین و خون را اشتباه می‌گیرد. به خلاف ظواهر فلسفه هایدگر حقیقت هنر و فلسفه دنبال نژاد ناب نیست. برداشت گرایش به نازیسم در تفکر او

^۱ گتاری در کتاب *ناخودآگاه ماشینی* به ریتورنلوهای حیوانی و انسانی پرداخته است. در رفتارشناسی حیوانی با مطالعه آوازهای پرندگان از تصاویر تکرار شونده، ژست‌ها، مناسک و اصولی یاد می‌کند که سرهم‌بندی‌های جمعی را قادر می‌سازد تا یکپارچگی ساختارهای نامتجانس‌شان را حفظ کنند. در باب ریتورنلوهای انسانی می‌توان به ریتورنلوهای زمان از دست رفته اشاره کرد که در آن ترکیب و ارائه عبارت کوچک سونات و نتوی با رنگ‌ها، وضع‌ها و حرکات مختلف تحلیل می‌شود.

روی دیگر توضیح صدایی واحد یا سوژه‌ای تکرارشونده در فوگ است. هستی‌شناسی هایدگر تلاش از لحاظ اجتماعی به ثمر نرسیده و از لحاظ سیاسی گم‌شده‌ای را دنبال می‌کند. به این دلیل که پیچیدگی‌های در آن هست که هم مخاطب را در تاریکی نگه می‌دارد و هم خود را مبرا می‌کند. در آن تجارب دیگری شدن، جنبش سوژه‌ای، سوژه‌شدن با توجه به قلمروزدایی، امکان مشارکت فعال افراد در سرنوشت همگانی، امکان تغییر و اصلاح شیوه زندگی افراد با محدودیت روبرو می‌شود.

نزد دلوز شیوه‌های وجود داشتن یا تحقق توان با توجه به نسبت‌های ترکیب‌پذیر سازگار شکل می‌گیرد. هستندگان تفاوتی ندارند جز تفاوت در درجه توان. شیوه‌های وجود داشتن، وجه‌های بیانی هستی است که بسته به نسبت‌های ترکیب‌پذیر که هر فرد می‌تواند تشکیل دهد، متفاوت می‌شود. در این شیوه‌های وجود داشتن، هستی که درون هر هستنده تاخورد، از تا باز می‌شود. بدین تقریر، برداشت تمایز کمی و عددی میان هستندگان و برداشت تقابلی کیفی میان وجه‌های هستی بدون آنکه تناقضی در کار باشد، متضمن یکدیگر می‌شوند. تفاوت به معنای تفاوت درجه، تفاوتی است غیرمقوله‌ای. تصور تفاوت به‌منزله درجه توان، به تصور اشتراک معنوی هستی وابسته است. هستی به معنایی واحد بر همه هستندگان اطلاق می‌شود. هستندگانی که به واسطه درجه توان خود از هم متفاوت می‌شوند، هستی واحد یا تفاوت محض را فعلیت می‌بخشند.

افزون‌برآن، فرد می‌تواند خودش کثرتی باشد که در جمع نسبت‌های دیفرانسیل که از آن ساخته شده هستی یا توان محض را محقق کند. فرد می‌تواند تکنوازی باشد که از کثرت نسبت‌های دیفرانسیل به وجود آمده و آهنگ آغازین هستی در جهان را به گروه نوازندگان بزرگ (توتی) پاسخ می‌دهد. اینجا ریتم، ناظر به تنظیم ریتم بدن تکنواز با ساز او و با گروه نوازندگان بزرگ است. وی در این صورت تنالیده یا پرده‌ای متفاوت از ریتورنلو را می‌نوازد. این اجرا گشوده است و در ریتورنلو بزرگ بلعیده می‌شود. با توجه به قلمروزدایی و گشوده بودن به صفحه ترکیب‌بندی بی‌محدوده، در ریتورنلوی بزرگ (آواز قدرتمند زمین) هم بلعیده می‌شود. دلوز هم وحدت جهان را می‌خواهد، هم می‌خواهد کثرت و تنوع درجه‌های تفاوت هستی یا هستنده‌های متفاوت در تنظیم با آن هستی تک صدا را حفظ کند. هم امکان شدن و قلمرو زدایی را بررسی می‌کند. ضمن توازی با بحث موسیقی می‌توان گفت ریتورنلو مصالح خود را تحت قوانین نظام‌مند (مانند هارمونی سنتی و کنترپوان) قرار می‌دهد، اما آهنگسازان بزرگ موفق می‌شوند قراردادهای معین روزگار خود را به هم بزنند و نوعی امر مورب بین هارمونی عمودی و ملودی افقی اختراع کنند. فرآیندی که از طریق آن ریتورنلو قلمروزدایی می‌شود، اساساً فرآیندی است از تبدیل شدن، زن شدن، کودک شدن، حیوان شدن یا مولکولی شدن. گذرگاهی است بین محیط‌ها و قلمروها که ریتم‌های بدون ضربان و زمان بی‌میزان را بیان می‌کند. خاتمه یا پایان ریتورنلوهایی کوچک با امکان گشوده شدن به سوی صفحه کمپوزسیون (ترکیب‌بندی) قاب‌زدایی می‌شوند. به همین دلیل، در ریتورنلو با امر مورب یعنی با خاتمه‌های گشوده و نو و تولید تفاوت روبرو هستیم. گویی نوعی امر مجازی وجود دارد که هر بار با فعلیت‌اش از خود متفاوت می‌شود و از نو تولید می‌گردد. ریتورنلو با تکرار متفاوت در خودش، یکپارچگی سرهم‌بندی‌های اجتماعی را تضمین می‌کند و با گشوده بودن به قلمروزدایی، تفاوت را سرکوب نمی‌کند، آن‌را در نظر می‌گیرد. در هستی‌شناسی دلوز با امکان قلمروگریزی راه را بر جنبش سوژه‌ای بازست. جنبش سوژه‌ای در جامعه مبتنی بر ریتم و ریتورنلو تغییراتی در فرد و مناسبات اجتماعی ایجاد می‌کند که می‌توان در آن انتظار مشارکت فعال برای تعیین سرنوشت همگانی افراد را داشت. بدین ترتیب سوژه‌شدن‌ها معطوف به تغییر روابط اجتماعی و اصلاح اختلالات اجتماعی است. مشروط به این جامعه‌ای ایجاد می‌شود که افراد در آن، می‌توانند شیوه زندگی خودشان را اصلاح کنند و در این صورت اشکال زندگی‌ای تجربه می‌شود که تن به موضع‌های سوژه‌ای نمی‌دهد.

منابع

- آفرین، فریده و موسوی‌لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۴). هستی‌شناسی ریتم در نقاشی نزد دلوز با تأکید بر زیباشناسی. *شناخت*. (۱) ۸، ۷-۳۰.
- اسپاسین، ایگور ولادیمیرویچ. (۱۳۹۴). *فرم موسیقی*، ترجمه مسعود ابراهیمی، نشر هم‌آواز.
- اسپیگلبرگ، هربرت. (۱۳۹۱). *جنبش پدیده‌شناسی درآمدی تاریخی* (ج ۱)، ترجمه مسعود علیا، مینوی خرد.
- اسمیت، دانیل وارن. (۱۴۰۰). *فلسفه دلوز*، ترجمه سید محمدجواد سیدی، انتشارات علمی و فرهنگی.
- امرلینگ، یانه. (۱۴۰۰). *نظریه برای تاریخ هنر*، ترجمه فریده آفرین، انتشارات حرفه هنرمند.
- بوردیو، پی‌یر. (۱۳۹۹). *معنای سیاسی هستی‌شناسی فلسفی مارتین هایدگر*، ترجمه حسن چاوشیان، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- حیدری، احمدعلی و سیدی، سیدمحمدجواد. (۱۳۹۵). *هستی‌شناسی امر ایجابی: بررسی بنیان‌های هستی‌شناسی ایجابی ژیل دلوز نزد فلاسفه پیشاکانتی و پساکانتی*. جستارهایی در فلسفه و کلام، (۲) ۴۸، ۵۳-۲۷.
- دلوز، ژیل. (۱۳۹۰). *فرانسویس بیکن، منطق احساس*. ترجمه بابک سلیمی‌زاده، نشر روزبهان.
- دلوز، ژیل. (۱۴۰۱). *جهان اسپینوزا، درسگفتارهای ژیل دلوز، درباره اسپینوزا*، ۱۹۸۱-۱۹۷۸، ترجمه حامد موحدی، نشر نی.
- رجبی، احمد. (۱۳۹۸). *تناهی استعلایی: پژوهشی درباره هستی‌شناسی بنیادین هایدگر*، هرمس.
- شریعتی، احسان. (۱۴۰۲). *سنجش پیامدهای هستی‌شناسی هایدگر نقد خوانش احمد فردید*، ترجمه امیر رضایی، نشر نی.
- کاپلستون، چارلز. (۱۳۸۷). *تاریخ فلسفه*، ترجمه ابراهیم دادجو، ویرایش حسن افشار، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی.
- کمال پورتراب، مصطفی. (۱۳۸۳). *تئوری موسیقی*، نشر چشمه.
- کریمی حاجی خادمی، فرید. (۱۳۹۹). *مؤلفه‌های هستی‌شناسانه هایدگر در شعر فروغ فرخزاد*. *پژوهشنامه اورمزد*، (۱۲) ۵۰، ۱۰۰-۱۲۱.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۳). *هنر زمان*، ترجمه پرویز همایون‌پور، نشر قطره.
- کیمی‌ین، راجر. (۱۳۸۳). *درک و دریافت موسیقی*، ترجمه حسین یاسینی، چشمه.
- کلن‌گری، جی. (۱۳۹۰). *هستی انسان در اندیشه هایدگر*، ترجمه مهدی قنبری، *خردنامه*، (۷) ۳، ۱۰۷-۱۱۷.
- فتوتیان، علی، صدفی، مهدی و کلانتری، عبدالحسین. (۱۴۰۰). *هستی‌شناسی بنیادین هایدگری و جامعه‌شناسی شناختی*، *فصلنامه علوم اجتماعی*، (۹۲) ۲۸، ۱-۳۰.
- مشایخی، عادل. (۱۳۹۷). *شجاعت زیستن در جهان بدون دیگری*، (گفتگو: علی ورامینی و محسن آزموه)، *سالنامه روزنامه اعتماد*.
- ملایی، زهره، باقرشاهی، علی‌نقی و فتح طاهری، علی. (۱۳۸۸). *هستی‌شناسی در فلسفه ژیل دلوز*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
- منفرد، مهدی. (۱۳۸۴). *بررسی هستی‌شناسی در فلسفه ملاصدرا و هایدگر*. *فلسفه دین*، شماره ۴، ۱۵۵-۱۷۸.
- هارت، مایکل. (۱۳۹۲). *نوآموزی در فلسفه*، ترجمه رضا نجف‌زاده، نشر نی.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۹). *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نشر نی.
- یانگ، یوجین. ب.، گنوسکو، گری و واتسن، جنل. (۱۴۰۰). *فرهنگ اصطلاحات دلوز و گتاری*، ترجمه مهدی رفیع، نشر نومه.

References

- Afarin, F., & Mosavilar, A. (2015). Deleuze on ontology of rhythm in painting and aesthetics. *Knowledge*, (1) 8, 7-30. (in Persian)
- Bouge, R. (2003). *Deleuze on Music, Painting and The Arts*, Routledge.
- Bourdieu, P. (2019). *The Political Meaning of Martin Heidegger's Philosophical ontology*, Tran. H. Chavoshian, Parse Book Translation and Publishing Company. (in Persian)
- Copleston, F. Ch. (2008). *A History of Philosophy*, Trans. E. Dadjo, Ed. H. Afshar, 1st edition, Elmifarahangi publishing co. (in Persian)

- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*, Trans. Paul Patton, Continuum.
- Deleuze, G. (1969). *Logique Du Sens*, Les Editions DE Minui.
- Deleuze, G. (1980a). *Sur Spinoza. Cours Vincennes–St Denis*, [https:// www. webdeleuze.com/textes/15](https://www.webdeleuze.com/textes/15). [Accessed 14th february 2023].
- Deleuze, G. (1981). *Sur la peinture, Cours Vincennes - St Denis*, transcription: Cécile Lathuillère et Szarzynski Eva , available at: <https://www.webdeleuze.com/textes/250>, [Accessed 11th March 2023]
- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*, Trans. Patton, Continuum.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Tran. B. Massumi, 1st edition, University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari., F. (1994). *What is Philosophy?* Trans. G. Bruchel & H. Tomlinson, Verso.
- Deleuze, G. (1969). *Logique Du Sens*, Les Editions DE Minui.
- Deleuze, G. (2003). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, Trans. D. W. Smith, Continuum.
- Deleuze, G. (2021). *Francis Bacon, The Logic of Sensation*. Trans. B. Salimizadeh, Rozbahan pub. (in Persian)
- Deleuze, G. (2022). *Spinoza's World, Gilles Deleuze's discourses about Spinoza, 1978-1981*, Trans. H. Movahedi, Nashreney. (in Persian)
- Deleuze, G. (1981). *Sur la peinture, Cours Vincennes - St Denis*, transcription: Cécile Lathuillère et Szarzynski Eva. <https://www.webdeleuze.com/textes/250>, [Accessed 11th March 2023].
- Emerling, J. (2005). *Theory for Art History*, Routledge, Taylor and Francis Group.
- Emerling, J. (2021). *Theory for Art History*, Trans. F. Afarin, Herfeh Honarmand Pub. (in Persian)
- Fotovatian, A., Sadafi, M., & Kalantari, A. (2021). Heidegger's Fundamental Ontology and Cognitive Sociology. *Social Sciences*, 28(92), 1-30. (In Persian) <https://doi.org/10.22054/qjss.2022.55711.2293>
- Goddard, J. Ch. (2013), Henri Maldiney et Gilles Deleuze. La station Rythmique de L'œuvre d'art, *Rhuthmos*, <http://rhuthmos.eu>. [en ligne] (Ce texte a déjà paru sur Deleuze International en février 2009)
- Goddard, J. Ch. (2013). Henri Maldiney et Gilles Deleuze. La station rythmique de l'œuvre d'art, *Rhuthmos*, <http://rhuthmos.eu>. [En ligne] (Ce texte a déjà paru sur Deleuze International en février 2009)
- Gray, J. G. (2011). *Heidegger's Being (Human existence in Heidegger's thought)*, Trans. M. Ghanbari, *Letter of Reason*, 3(7), 107-117. (in Persian)
- Hardt, M. (2012). *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*, Trans. R. Najafzadeh, Nashr-e Ney. (in Persian)
- Heidegger, M. (1985). *Being and Time*. Trans. J. Macquarrie & E. S. Robinson. Harper and Row.
- Heidegger, M. (2010). *Being and Time*, Trans. A.K. Rashidian, Nashr-e Ney. (in Persian)
- Heydari, A., & Sayyidi, S. M. J. (2016). Affirmative Ontology Study of Gilles Deleuze's Principles of Affirmative Ontology among Pre-Kantian and Post-Kantian Philosophers. *Essays in Philosophy and Kalam*, 48(2), 27-53. (in Persian) <https://doi.org/10.22067/philosophy.v48i2.55481>.
- Kamalportorab, M. (2004). *Theory of Music*, Cheshmeh Pub. (in Persian)
- Kamien, R. (2014). *Music: An Appreciation*, Trans. H. Yasini, Cheshmeh Pub. (in Persian)
- Karimi Haji Khademi, F. (2019). Heidegger's ontological components in Forough Farrokhzad's poems. *Ormazd Research Journal* (50), 121-100. (in Persian) <https://sid.ir/paper/520579/fa>.
- Kopf, J. M. (2021). Heidegger's Fugue: Musicality and the Heraclitus Lectures. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 8(2), 85–98. <https://doi.org/10.1080/20539320.2021.2083363>

- Kundera, M. (2014). *The art of the Novel*, Trans. P. Homayounpour, Ghatreh Pub. (in Persian)
- Mashaekhi, A. (2017). Courage to live in the world without another, (interview: Ali Varamini and Mohsen Azmoudeh), *The Yearbook of Etemad Newspaper*. (in Persian)
- Molai, Z., Baghershahi, A. N. & Fath Taheri, A. (2019). Ontology in the philosophy of Gilles Deleuze. *Master's Thesis in Philosophy, Faculty of Humanities*, Imam Khomeini International University (RA). (in Persian)
- Monfard, M. (2015). Investigation of ontology in the philosophy of Mulla Sadra and Heidegger. *Philosophy of Religion*, 2 (4), 155-178. (in Persian)
- Nowell-Smith, D. (2012). The Art of Fugue: Heidegger on Rhythm, *Gatherings: The Heidegger Circle Annual* 2, 41-64.
- Parr, A. (2010). Creative Transformation, in *Deleuze Dictionary*, Ed. A. Parr, Edinburg University Press.
- Pickstock, C. (2008). Messian and Deleuze: The Musico-theological Critique of Modernism and Postmodernism, in *Theory, Culture & Society*, 25(7-8), 173-99. <https://doi.org/10.1177/0263276408097802>.
- Rae .G., (2014). *Ontology in Heidegger and Deleuze: A Comparative Analysis*, Palgrave Macmillan.
- Rae, G. (2021). The Equivocity of Being: Heidegger, Multiplicity, and Fundamental Ontology. *Humam Studies*, 44(3), 351–371. <https://doi.org/10.1007/s10746-021-09581-8>.
- Rae., G. (2014). *Ontology in Heidegger and Deleuze: A Comparative Analysis*, Palgrave Macmillan.
- Rajabi, A. (2019). *Transcendental Finitude: A Study of Heidegger's Fundamental Ontology*, Hermes Pub. (in Persian)
- Shariati, E. (2022). *La réception de Heidegger en Iran*, Trans. A. Rezaei, Nashr-e Ney. (in Persian)
- Smith, D. W. (2021). *Philosophy of Deleuze*, Trans. S. J. Seyedi, Elmi Va Farhangi Pub. (in Persian)
- Spiegelberg, H. (2012). *The Phenomenological Movement; A Historical Introduction*, Vol. 1, Trans. M. Olia, MinooyeKherad Pub. (in Persian)
- Sposobin, I.V. (2015). *Музыкальная Форма: учебник общего курса анализа (Musical Form: textbook general analysis course)*, Trans. M. Ebrahimi, Nashr-e Hamaavaz. (in Persian)
- Young, E. B., Genosko, G. & Watson, J. (2021). *The Deleuze and Guattari Dictionary*, Trans. M. Rafie, Nousheh Pub.