



دربارهٔ تا: لایب‌نیتس و باروک^۱

مصاحبهٔ رابرت مگیوری^۲ با ژیل دلوز

لیبراسیون (۲۲ سپتامبر ۱۹۸۸)

ترجمه‌ی حامد موحدی

^۱ این مصاحبه دربارهٔ کتاب **تا: لایب‌نیتس و باروک** است که در مجلهٔ لیبراسیون به فرانسه و در کتاب **گفتگوها** (Negotiations) به انگلیسی چاپ شده است. ژیل دلوز سال‌ها پس از دوره‌ای که آثاری دربارهٔ دیگر فیلسوفان نوشته بود (هیوم، نیچه، کانت، برگسون) سراغ لایب‌نیتس می‌رود و در کتاب **تا: لایب‌نیتس و باروک** با قرار دادن مفهوم «تا» یا «تاخوردگی» (fold, pli) در مرکز فلسفهٔ لایب‌نیتس خوانشی بدیع از این فلسفه و امکان‌هایش ارائه می‌دهد. اهمیت مفهوم «تا» در این است که با آن می‌توان، از یک سو، پیوستگی رادیکال جهان لایب‌نیتسی را نشان داد (در طبیعت و حتی در عرصهٔ مفاهیم هیچ پرشی وجود ندارد) و از سوی دیگر، توضیحی برای فردیت تقلیل‌ناپذیر موجودات ارائه داد. جهان باروک متشکل از بی‌نهایت تاخوردگی است و هر «تا» بی‌شامل بی‌نهایت «تا»ی دیگر است. مفهوم «تا» در بسیاری از دقیقه‌های فلسفهٔ دلوز بازتاب داشته است و تحلیل جنبه‌های مختلف این مفهوم بسیاری از زوایای نه‌چندان آشکار اندیشهٔ او را روشن می‌کند. به عنوان مثال، در **تفاوت و تکرار** وقتی دلوز مفهوم «شدت» (intensity) و تفاوت اشتدادی (intensive difference) را باز می‌کند، برای توصیف نحوهٔ هستی «تفاوت» از واژهٔ درون‌تاخوردگی (implication) استفاده می‌کند. هر چند واژهٔ «تا» (fold) در **تفاوت و تکرار** استفاده نمی‌شود اما در این اثر «درون‌تاخوردگی» نقشی پررنگ و کلیدی دارد. درون‌تاخوردگی شیوهٔ هستی تفاوت اشتدادی است و به نظر می‌رسد یکی از منابعی که می‌تواند مختصات این نحوهٔ هستن یا هستی‌شناسی را روشن کند خوانش دلوز از لایب‌نیتس در **تا: لایب‌نیتس و باروک** است.

² Robert Maggiori

پرسش: شما همواره گفته‌اید که فلسفه‌ورزی معادل است با کار کردن روی مفاهیم-همان‌طور که مثلاً کسی روی یک تکه چوب کار می‌کند- و تولید مداوم مفاهیم جدیدی که برای رویارویی با مسائل واقعی می‌توانند به کار گرفته شوند. مخصوصاً، مفهوم «تا»^۳ به نظر خیلی مفید می‌آید چون این امکان را فراهم می‌کند که، با عزیمت از فلسفه لایب‌نیتس، خصوصیات سرشت‌نمای «باروک» را نشان دهیم و همچنین راهی باز می‌کند تا به قلمرو هنرمندان، به آثار میشو^۴ یا بورخس، موریس لوبلان^۵، گومبروویچ^۶ و جویس راه پیدا کنیم. اما وقتی مفهومی این قدر خوب کار می‌کند و ما را تا دور دست‌ها می‌برد همیشه این پرسش پیش می‌آید که آیا این مفهوم، به خاطر نوعی تورم و بادشدگی، در معرض خطر از دست دادن ارزشش نیست؟ آیا چنین مفهومی همان انتقادهایی را بر نمی‌انگیزد که معمولاً بر سیستم‌هایی که قصد دارند همه چیز را توضیح دهند وارد است؟



دلوز: «تا»ها را همه جا می‌توان یافت: در صخره‌ها، رودخانه‌ها، جنگل‌ها، در ارگانسیم‌ها، در سر یا مغز، در روح یا فکر^۷، و در آن‌چه هنرهای تجسمی می‌خوانیم ... اما این موضوع از «تا» یک امر کلی نمی‌سازد. فکر می‌کنم لوی اشتراوس بود که نشان داد باید این دو گزاره را از هم تمیز دهیم: (۱) فقط چیزهای مشابه می‌توانند متفاوت باشند؛ (۲) فقط چیزهای متفاوت می‌توانند مشابه باشند. گزاره اول می‌گوید تشابه مقدم است، در حالی که گزاره دوم می‌گوید چیزها خود تفاوت دارند و بیش از همه، با خود تفاوت دارند. خطوط

³ fold

⁴ Michaux

⁵ Maurice Leblanc

⁶ Gombrowicz

^۷ در تا: لایب‌نیتس و باروک دو قسم تاخوردگی مثل دو طبقه یک عمارت باروک تشریح می‌شود. تاخوردگی ماده در طبقه پایین و تاخوردگی روح در طبقه بالا. دلوز تحلیل عمارت باروک با دو طبقه تحتانی و فوقانی را با دو شیوه تاخوردگی ماده و روح در فلسفه لایب‌نیتس پیش می‌برد.

صاف همه مشابه‌اند اما «تا»ها تغییر می‌کنند، و هر تاخوردگی با تفاوت‌گذاری پیش می‌رود.^۸ دو چیز را نمی‌توان یافت که مثل هم تا بخورند، دو صخره مثل هم تا نمی‌خورند، و هیچ قانون کلی‌ای وجود ندارد که حکم کند یک چیز همیشه به یک شیوه تا خواهد خورد. به این معنا، «تا»ها همه جا هستند، بی‌آن که «تا» یک امر کلی باشد. تاخوردگی یک «تفاوت‌گذار»^۹ است، یک «تفاوت دیفرانسیل»^{۱۰}. دو نوع مفهوم وجود دارد: مفاهیم کلی و مفاهیم تکین. مفهوم «تا» همواره چیزی تکین است و فقط با تغییر کردن پیش می‌رود، با شاخه شاخه شدن و به فرم‌های جدید درآمدن. کافی است ببینیم و لمس کنیم که چطور کوه‌ها به واسطه تاخوردگی‌هایشان شکل یافته‌اند تا این که همه صلبیت‌شان را از دست بدهند، و هزاره‌ها به آن چه هستند بازگردند، نه به چیزی دائمی بلکه به زمان در حالت ناب خود، یعنی قابلیت خم شدن. هیچ چیز بیشتر از حرکت مداوم آن چه ثابت به نظر می‌رسد آدم را بی‌قرار نمی‌کند. با واژگان لایبنیتس: رقص ذراتی که روی خود تا می‌خورند.



پرسش: کلیت کتاب شما نشان می‌دهد که چطور فلسفه لایبنیتس، وقتی با مفهوم «تا» سرانجام می‌رویم، می‌تواند با واقعیت‌های غیرفلسفی گره بخورد و بر آن‌ها نور جدیدی بتابد؛ که چطور مفهوم «موناد» به آثار هنرمندان در حوزه‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و ادبیات مربوط می‌شود. اما آیا این کتاب می‌تواند نوری هم به جهان اجتماعی و سیاسی ما بیندازد^{۱۱}؟ اگر عرصه اجتماعی، آن‌طور که ادعا می‌شود، تبدیل به

^۸ دلوز در این جا به ارتباط میان تاخوردگی و تفاوت اشاره می‌کند. تاخوردگی با تفاوت‌گذاری یا تشکیل دیفرانسیل (differentiation) پیش می‌رود. هر خمیدگی یا انحنایی که عنصر تکوینی تاخوردگی است با تفاوت دیفرانسیل (differential) توضیح داده می‌شود. تفاوت دیفرانسیل نحوه خمیدگی منحنی را فرموله می‌کند و شیوه‌های متفاوت تا شدن، عنصر تفاوت‌گذار چیزهاست. به همین خاطر دلوز در ادامه می‌گوید، تاخوردگی یک تفاوت‌گذار است، تفاوت‌گذاری تکین.

^۹ differentiator

^{۱۰} differential

^{۱۱} خوانش دلوز از لایبنیتس ابزارهایی فراهم می‌کند تا شکل‌گیری جنبش‌ها و نهادهای اجتماعی را تحلیل کنیم. برای مطالعه بیشتر در این زمینه رجوع کنید به کتاب *لایبنیتس و امر سیاسی*، نوشته عادل مشایخی. در این کتاب، خوانش دلوز از لایبنیتس بسط داده می‌شود و ارتباط «منطق دیفرانسیل» با امر سیاسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در مقدمه این کتاب می‌خوانیم: «اگر مفهوم «وحدت دیفرانسیل» را کانون توجه خود به آثار لایبنیتس قرار دهیم، با توجه به نتایج اخلاقی-سیاسی

قاره‌ای ناشناخته و پنهان شده است، آیا به این خاطر نیست که ما، پس از مارکس، به این عرصه در قالب امری مکانیکی یا آناتومیک اندیشیده‌ایم و نه در قالب «تا»ها، بافتار^{۱۲} یا چین خوردگی‌ها^{۱۳}؟

دلوز: معروف‌ترین گزاره لایب‌نیتس این است که هر روح یا سوژه (موناد) کاملاً بسته است، بی هیچ در و پنجره‌ای، و تمامی جهان را در تاریک‌ترین اعماق خود در بردارد، در حالی که فقط بخش کوچکی از این جهان را روشن یا نمایان می‌کند و هر موناد بخش [روشن] متفاوتی دارد. پس جهان در هر روح تا خورده است، اما به شیوه‌ای متفاوت، چون هر موناد فقط جنبه محدودی از تاخوردگی کلی را نمایان می‌کند. در نگاه نخست، این برداشت خیلی عجیب است. اما همان‌طور که در فلسفه رایج است، در این جا با موقعیتی انضمامی سر و کار داریم. من سعی کردم نشان دهم چطور این برداشت در مورد معماری باروک صدق می‌کند، در مورد «اندرونی» باروک، در مورد نور باروک. اما وقتی شیوه‌های جدیدی را که چیزها تا می‌خورند در نظر می‌گیریم می‌بینیم که موقعیت ما هم به‌مثابه انسان مدرن به همین منوال است. هنر مینی‌مالیستی تونی اسمیت^{۱۴} ما را با چنین موقعیتی روبرو می‌کند: ماشینی با سرعت در بزرگراهی تاریک در حرکت است و هیچ نوری به جز نور چراغ‌های ماشین در کار نیست، تنها چیزی که از شیشه جلوی ماشین با آن مواجه می‌شویم آسفالت جاده است که با شتاب می‌گذرد^{۱۵}. این تصویری مدرن از موناد است و آن شیشه جلو نقش

این مفهوم و سایر مفاهیمی که با آن در پیوندند، می‌توانیم نظرات بدیعی را در حوزه سیاست و امر سیاسی، از آثار لایب‌نیتس بیرون بکشیم. با مفهوم «وحدت دیفرانسیل» می‌توان بصیرت‌های لایب‌نیتس را در مورد «امر سیاسی» در منابعی فراتر از نوشته‌های به‌اصطلاح «سیاسی» او جستجو کرد.^{۱۶} (لایب‌نیتس و امر سیاسی، صفحه ۸) این کتاب از این حیث حائز اهمیت است که به پتانسیل سیاسی و انتقادی خوانش دلوز از لایب‌نیتس می‌پردازد، در حالی که خود دلوز، با این‌که به چنین پتانسیلی قائل بوده (همان‌طور که در این مصاحبه اشاره می‌کند)، اما چند و چون این امکان انتقادی را در آثارش بسط نداده است.

- مشایخی، عادل (۱۳۹۹)، لایب‌نیتس و امر سیاسی، تهران: نشر نی.

¹² texture

¹³ drapery

¹⁴ Tony Smith

¹⁵ تونی اسمیت این تجربه را در مصاحبه زیر نقل می‌کند:

قسمت کوچک روشن [موناد] را ایفا می‌کند. حال، آیا می‌توان این موضوع را به‌طور اجتماعی و سیاسی فهمید؟ قطعاً، و خود باروک هم به یک سیستم سیاسی متصل بود، برداشت جدیدی از سیاست. حرکت به سمت جایگزینی سیستم «پنجره و جهان بیرون» با سیستم «مونیتور یک کامپیوتر در اتاقی بسته» امری است که در زندگی اجتماعی ما در حال رخ دادن است: ما بیش از آن که جهان را ببینیم آن را می‌خوانیم. نه تنها گونه‌ای «ریخت‌شناسی» اجتماعی وجود دارد که در آن بافت‌ها نقش خود را ایفا می‌کنند، بلکه باروک در طراحی شهری و توسعه حومه‌ای نیز نقش ایفا می‌کند. معماری همیشه گونه‌ای کنش سیاسی بوده و هر معماری جدیدی وابسته نیروهای انقلابی است؛ می‌توان معماری‌ای را یافت که می‌گوید: «ما نیازمند یک خلق‌ایم»، حتی اگر خود معمار یک انقلابی نباشد. کانستراکتیویسم، به‌واسطه ارتباطش با انقلاب بلشویکی، به باروک مربوط می‌شود. یک خلق همواره موجی جدید است، یک تاخوردگی جدید در بافت اجتماعی؛ هر اثر هنری شیوه نویی از تاخوردگی است که با مواد جدید سازگار شده است.



پرسش: مفهوم «تا»، در حال و هوایی کاملاً لایب‌نیتسی، شما را طبیعتاً به دریافت خاصی از ماده و موجودات زنده و ارتباط نزدیک میان ماده و زندگی در ارگانیسم‌ها هدایت می‌کند. اما همین‌طور که کتاب‌تان را می‌خواندم اغلب از خود می‌پرسیدم آنچه شما درباره ماده و ارگانیسم‌های زنده و مثلاً ادراک یا درد می‌گویید چطور ممکن است توسط یک فیزیکدان، یک بیولوژیست یا فیزیولوژیست معاصر فهمیده می‌شود. «الگوی علم ماده اریگامی ... یا هنر تاکردن کاغذ است»؛ «اگر زنده بودن همان روح داشتن است، به این دلیل است که پروتئین‌ها پیشاپیش کنش‌های ادراکی، تمایزگذاری و تفاوت‌گذاری را نشان‌مان داده‌اند»؛ «ماده بافتار است»؛ گزاره‌هایی مثل این را چطور باید فهمید؟

دلوز: خمیدگی هنوز نقشی مرکزی در ریاضیات یا نظریهٔ توابع ایفا می‌کند. این که ماده دارای دانه‌های ریز نیست، و همان‌طور که لایب‌نیتس می‌گوید، از تاخوردگی‌های کوچک و کوچک‌تر تشکیل شده فرضیه‌ای است که می‌توان آن را در قالب فیزیک ذرات و نیروها تفسیر کرد. [همچنین،] این که ارگانسیم تئاتر و اصل تاخوردگی درونی خود است امری است که در سطح زیست‌شناسی مولکولی و همین‌طور جنین‌شناسی نمایان می‌شود: همان‌طور که تام^{۱۶} نشان می‌دهد بافت‌زایی^{۱۷} اساساً دربارهٔ تاخوردگی است. مفهوم پیچیدهٔ بافتار در انواع و اقسام حوزه‌ها اهمیت بنیادینی یافته است. این ایده که پدیده‌ای تحت عنوان ادراک مولکولی وجود دارد مدتهاست که پذیرفته شده است. وقتی اتولوژیست‌ها جهان حیوانات را تعریف می‌کنند، این کار را به شیوه‌ای انجام می‌دهند که ما را کاملاً یاد لایب‌نیتس می‌اندازد؛ آن‌ها نشان می‌دهند که یک حیوان به برخی از محرک‌های خاص واکنش نشان می‌دهد، گاهی به محرک‌هایی بسیار محدود، که معادل سوسو زدن نوری ضعیف است در اعماق تاریک طبیعتی فراخ. البته منظور این نیست که آن‌ها حرف‌هایی را که لایب‌نیتس پیش از آن‌ها زده بود تکرار می‌کنند. از [ایدهٔ] «پیش‌زایش»^{۱۸} قرن هفدهمی تا ژنتیک امروز مفهوم تاخوردگی در سرشت، کارکرد و معنا دچار تحول شده است. در ضمن، خود لایب‌نیتس هم مفهوم تاخوردگی و اصول آن را ابداع نکرده بود، آن‌ها در علم و هنر پیش از روزگار او مرسوم بوده‌اند. اما او اولین متفکری بود که «تا» را، با پیش بردنش تا بی‌نهایت، «آزاد» کرد. باروک هم، به همین ترتیب، اولین دوره‌ای بود که در آن تاخوردگی تا بی‌نهایت پیش رفت، با سرریز شدن از هر آستانه‌ای، همان‌طور که در ال‌گرکو^{۱۹} و برنینی^{۲۰} شاهدش هستیم. به همین خاطر است که اصول باروکی عالی لایب‌نیتس هنوز هم از نظر علمی موجه‌اند، هر چند تاخوردگی دارای مشخصه‌های جدیدی شده است که قابلیت تحولش را نشان می‌دهد. در

¹⁶ Thom

¹⁷ morphogenesis

¹⁸ preformation

¹⁹ El Greco

²⁰ Bernini

هنر هم به همین منوال است: البته تاهای منسوب به هانتایی^{۲۱} با تاهای منسوب به ال گرکو یکی نیستند، اما این نقاشان بزرگ باروک بودند که تاها را از محدودیت‌ها و مرزهایی که توسط سبک رومی، گوتیک و هنر نئوکلاسیک اعمال شده بود آزاد کردند. بنابراین، آن‌ها انواع و اقسام تجربه‌های نویی را ممکن کردند که هیچ پیش‌تصوری از آن‌ها نداشتند و خود سرآغازشان بودند. مالاومه و میشو علاقه فراوانی به «تا»ها دارند؛ این علاقه اگرچه آن‌ها را لایب‌نیتسی نمی‌کند، به این معناست که آن‌ها به نحوی به لایب‌نیتس مرتبط‌اند. آرت انفورمل^{۲۲} مبتنی بر دو چیز است: بافتارها و شکل‌های تاخورده. این موضوع کله^{۲۳} یا دوبوفه^{۲۴} را به نقاشان باروک بدل نمی‌کند. اما [یکی از نقاشی‌های دوبوفه با عنوان] «اتاق لغت‌شناسانه»^{۲۵} شبیه درون یک موناد لایب‌نیتسی است. بدون باروک و بدون لایب‌نیتس «تا»ها هیچ‌وقت به خودمختاری نمی‌رسیدند؛ خودمختاری‌ای که متعاقباً به «تا»ها اجازه داد راه‌های متعدد جدیدی را بیافرینند. خلاصه، خودمختارشدن و تا بی‌نهایت رفتن «تا»ها در دوره‌ی باروک پیامدهای هنری، علمی و فلسفی مختلفی داشته که البته دوره‌های زمانی‌شان با هم متفاوت است ولی به هیچ‌وجه ظرفیت‌هایشان تمام نشده و در همه‌ی آنها می‌توان مدام رد پای «تم‌ها»ی لایب‌نیتسی را پیدا کرد.

پرسش: کار کردن روی یک نظریه رویداد برای شما تازگی ندارد. در کتاب **تا: لایب‌نیتس و باروک** این نظریه بیش از پیش به ثمر نشسته است، مخصوصاً، به واسطه نحوه‌ای که لایب‌نیتس و وایتهد را کنار هم قرار داده‌اید. این‌جا نمی‌توانم عناصر تعیین‌کننده رویدادها را آن‌طور که شما توصیف کرده‌اید خلاصه کنم.

²¹ Hantai

²² art Informel

²³ Klee

²⁴ Dubuffet

²⁵ cabinet logologique

اما همین‌که شما دربارهٔ امتداد، شدت، فردها و دریافت^{۲۶} صحبت می‌کنید کافی است تا نشان دهد که رویدادهایی که شما از آن حرف می‌زنید همان رویدادهایی نیستند که روزنامه‌نگاران و رسانه‌ها دنبال می‌کنند. پس وقتی روزنامه‌نگاران رویدادها را «شکار» می‌کنند با چه چیزی سر و کار دارند؟ یا چه اتفاقی باید بیفتد تا رسانه‌ها آن‌چه را که شما «رویداد» می‌خوانید به چنگ بیاورند؟

دلوز: فکر نمی‌کنم رسانه‌ها ظرفیت چندانی یا تمایلی برای به چنگ آوردن رویداد داشته باشند. در وهلهٔ نخست، آن‌ها اغلب یک آغاز یا پایان را نشان می‌دهند، در حالی که حتی یک رویداد کوتاه یا آنی چیزی است در جریان. در ضمن، رسانه‌ها دنبال چیزی تماشایی‌اند، در حالی که رویدادها همواره شامل دوره‌های زمانی‌ای هستند که در آن‌ها هیچ اتفاقی نمی‌افتد. حتی منظور این نیست که این دوره‌ها قبل و بعد از فلان رویداد قرار می‌گیرند، بلکه این دوره‌ها بخشی از خود رویداد هستند: مثلاً شما نمی‌توانید لحظهٔ یک تصادف خیلی وحشتناک را از آن زمان تهی‌کشداری جدا کنید که می‌بینید چیزی به سمت‌تان می‌آید و شما به آن چه هنوز رخ نداده خیره شده‌اید، زمانی که انگار یک عمر طول می‌کشد. عادی‌ترین رویدادها ما را رویابین می‌کنند، در حالی که رسانه‌ها ما را به ناظران منفعل صرف، یا حتی بدتر، به افراد چشم‌چران بدل می‌کنند. گروتویسن^{۲۷} می‌گفت رویدادها همیشه وقتی، به اصطلاح، اتفاقی نمی‌افتد روی می‌دهند. در اتفاقات نامنتظره [مشابه آن‌چه در رسانه‌ها می‌بینیم] مردم آن انتظار فوق‌العاده را از دست می‌دهند.^{۲۸} به جای رسانه‌ها این

²⁶ prehension

²⁷ Groethuysen

²⁸ مقایسه کنید با رابطهٔ میان رویداد و غافل‌گیری در مقاله:

هنر است که می‌تواند رویدادها را به چنگ آورد: مثلاً فیلم‌های اوزو^{۲۹} یا آنتونیونی. اما دیگر با این هنرمندان، دوره‌هایی که در آن‌ها هیچ اتفاقی نمی‌افتد بین دو رویداد قرار نمی‌گیرند، بلکه در خود رویدادها جای می‌گیرند و به رویدادها عمق می‌دهند. درست است، من زمان زیادی را صرف نوشتن دربارهٔ این مفهوم از رویداد کرده‌ام: من به چیزها باور ندارم^{۳۰}. کتاب *تا: لایب‌نیتس و باروک* به این پرسش از دیدگاهی دیگر بازمی‌گردد. جملهٔ مورد علاقهٔ من در کتاب این است: «امشب کنسرتی هست»^{۳۱}. نزد لایب‌نیتس و وایتهد فقط رویدادها وجود دارند. آن‌چه لایب‌نیتس یک محمول می‌خواند به هیچ وجه یک صفت^{۳۲} نیست، بلکه یک رویداد است: «رد شدن از روبیکن.» بنابراین، آن‌ها باید مفهوم موضوع را از نو طرح کنند: وقتی محمول‌ها رویدادند موضوع به چه بدل می‌شود؟ این مانند یک تمثیل باروک است.



در این مقاله می‌خوانیم: «اما به‌راستی رویداد چیست؟ در گام نخست، رویداد را فقط می‌توانیم به عنوان چیزی که انتظارش را نداشته‌ایم تعریف کنیم، آنچه سرزده از راه می‌رسد و به شکلی غافلگیرکننده بر سر ما می‌آید؛ آنچه به ما هجوم می‌آورد، به عبارتی accident (حادثه)، آن‌هم به معنای اصلی فعل accido در زبان لاتین که کلمه‌ی accident مشتق از آن است. بنابراین، رویداد به معنای نیرومند کلمه همواره یک غافلگیری است، امری که ما را به شکلی پیش‌بینی نشده و بدون هیچ هشدار و تسخیر می‌کند و با آینده‌ای غیرمنتظره مواجه می‌کند. eventum که در شدن سربر می‌آورد، مقوم چیزی است که در مقایسه با باز نمود مرسوم زمان به‌منزله‌ی جریان، به نحو علاج‌ناپذیری زیادی [مازادین] است. رویداد به‌منزله‌ی امری ظهور می‌کند که زمان را از جا می‌کند و شکل جدیدی به آن می‌دهد، چیزی که جریان زمان را از لولا درمی‌آورد و جهتش را عوض می‌کند.» آن‌چه دلوز به برداشت پدیدارشناسانهٔ فرانسواز دستور از رویداد اضافه می‌کند، زمانی است که در آن هیچ اتفاقی نمی‌افتد، نه زمانی پیش یا پس از رویداد، بلکه زمان انتظاری که خود بخشی از رویداد است، مثل انتظاری که در فیلم «ماجرای آنتونیونی شاهدش هستیم.

²⁹ Ozu

^{۳۰} خوانش دلوز از لایب‌نیتس جهان متشکل از رویدادها را جایگزین جهان متشکل از چیزها می‌کند. جهان نه از چیزها بلکه از رویدادها ساخته شده است. چیزها حاصل سلسله‌ای از محمول-رویدادها هستند که در مفهوم‌شان مندرج است.

^{۳۱} دلوز هنگام تشریح رویداد نزد لایب‌نیتس و وایتهد مثال کنسرت را می‌زند: «امشب کنسرتی هست. این رویداد است. ارتعاشات صوتی پخش می‌شوند، حرکات پرودیک با هارمونیک‌های خود فضا را درمی‌نوردند. صداها خصوصیات درونی دارند: بلندی، شدت و رنگ صوتی. منابع صدا، چه سازها و چه آوازاها، فقط به این بسنده نمی‌کنند که صدای‌شان را پخش کنند؛ بلکه هر کدام صداها را درک می‌کنند، و در همان اثنا که صداها را درک می‌کنند، صداهای دیگران را هم درک می‌کنند. این‌ها ادراک‌هایی فعال‌اند که بیان می‌شوند، یا دریافته‌هایی که همدیگر را درمی‌یابند. اول پیانوی سولو ضجه زد، مثل پرنده‌ای که جفتش را ترکش کرده، و یولون صدای ناله را شنید و مثل درخت کناری به آن پاسخ داد. این مانند آغاز جهان بود.» منابع صوتی موندادها یا دریافته‌هایی هستند که از شادی درونی‌ای سرشارند، از رضایتی شدید، از آن حیث که پُراند از ادراک‌های خود و از ادراکی که ادراک دیگر گذر می‌کنند.» (Le Pli: Leibniz et le baroque, p. 109)

³² attribute

پرسش: به نظر می‌رسد که کتاب **تا: لایب‌نیتس و باروک** به جای این‌که آثار قبلی شما را از «تا باز کند»، آن‌ها را «در لفاف می‌پچید»، آن‌ها را به جای این‌که از تا باز کند در خود تا می‌کند. به بیان دیگر، به جای این‌که ما را به منطقه «فلسفه دلوز به‌طور خلاصه شده» (روایی یک مفسر) هدایت کند، آن فلسفه را مدور می‌کند، و «تمامی‌اش را یک‌جا گرد می‌آورد». در واقع، مفهوم «تا» با کتاب آخر شما، **فوکو-تاخوردگی** اندیشه در فرآیند سوژه شدن - تلاقی می‌کند و لایب‌نیتس با «سلسله‌ای» از پژوهش‌های شما در باب تاریخ فلسفه که به هیوم، اسپینوزا، کانت، نیچه و برگسون اختصاص داشت تلاقی می‌کند. خلاصه، به نظر می‌رسد که **تا: لایب‌نیتس و باروک** با هر قسمت دلخواهی از آثار شما مرتبط و منطبق است به‌طوری‌که، اگر اجازه چنین مقایسه‌ای را داشته باشم، شاید بتوان کل [آثار شما] را به ساعتی زنگی تشبیه کرد که بیشتر از آن‌که بخواهد چیزی به ما «بگوید» (زمان را اعلام کند) امکان‌های بی‌شماری در اختیار ما قرار می‌دهد برای جدا کردن و از نو سر هم کردن. آیا کاملاً در اشتباهم؟



دلوز: امیدوارم که حق با شما باشد، و فکر می‌کنم همین طور است. نکته این است که هر کس عاداتی برای اندیشیدن دارد: من تمایل دارم که به چیزها به‌مثابه مجموعه‌هایی از خطوط بیندیشم که باید از هم باز شوند و البته دوباره سر هم شوند تا یکدیگر را قطع کنند. من از نقطه‌ها خوشم نمی‌آید؛ فکر می‌کنم احمقانه است که چیزها را با هم جمع کنیم. خط آن‌چه میان دو نقطه امتداد می‌یابد نیست؛ نقطه‌ها جایی یافت می‌شوند که خطوط یکدیگر را قطع می‌کنند. خطوط هرگز به‌صورت یکنواخت امتداد نمی‌یابند و نقطه‌ها چیزی نیستند مگر انحنای خطوط. به‌طور کلی، نه آغازها و نه پایان‌ها، بلکه میانه‌ها هستند که به حساب می‌آیند. چیزها و فکرها از میانه پیش می‌روند یا رشد می‌کنند، و این دقیقاً جایی است که باید کار را آغاز کرد، این همان جایی است که همه چیز از تا باز می‌شود. پس یک مجتمع چندخطی می‌تواند روی خود تا

شود، با تقاطع‌ها و انحنای‌هایی که فلسفه، تاریخ فلسفه، تاریخ به‌طور کلی، علوم و هنرها را به هم وصل می‌کند. گویی این‌ها پیچ و تاب‌های مسیر چیزی هستند که در فضا همچون گردبادی پیش می‌رود و می‌تواند در هر نقطه جسمیت یابد.

پرسش: البته ما درباره هر نقطه‌ای صحبت نمی‌کنیم، ما درباره لایب‌نیتس داریم صحبت می‌کنیم. همه با لایب‌نیتس آشنایی دارند، البته به‌واسطه **کاندید**، و ارجاع استهزاء‌آمیز ولتر به «بهترین جهان ممکن»^{۳۳}. می‌خواهم سوال احمقانه‌ای از شما بپرسم: آیا وقتی فیلسوفی این چنین مورد استهزاء قرار می‌گیرد، نحوه‌ای که ما آن فیلسوف را به یاد می‌آوریم آسیب می‌بیند؟



دلوز: البته ولتر هم فیلسوف است و **کاندید** اثر برجسته‌ای است. ارتباط بین لایب‌نیتس و ولتر گذار بنیادینی را در تاریخ اندیشه نشان‌گذاری می‌کند. با ولتر ما وارد دوره روشنگری می‌شویم، نظامی از نور، و البته ماده و زندگی، نظامی از عقلانیت که با سیستم باروک تفاوت زیادی دارد، هر چند خود لایب‌نیتس راه را برای ورود به این دوره جدید باز کرد: عقلانیت دینی فرو می‌ریزد تا جای خود را به عقلانیت محض بشری بدهد. باروک خود نشان‌گر یک بحران در عقلانیت دینی است-واپسین تلاش برای بازسازی جهانی که در حال فروپاشی است. این تا حدی شبیه شیوه‌ای است که آن‌ها اسکیزوفرنی را تعریف می‌کنند، و آنچه ما رقص‌های باروک می‌خوانیم اغلب با حالت‌های اسکیزوفرنی مقایسه شده است. حال، وقتی لایب‌نیتس می‌گوید جهان ما بهترین جهان ممکن است، «بهترین» را باید به‌عنوان جایگزین مفهوم کلاسیک «خیر»

^{۳۳} لایب‌نیتس با تز «بهترین جهان ممکن» ادعا می‌کند که جهان موجود و بالفعل بهترین جهان از بین جهان‌های ممکن در ذهن خداست و ولتر در اثر مهم خود **کاندید** لایب‌نیتس را به خاطر این ادعا به سخره می‌گیرد چرا که به زعم او بهترین بودن این جهان با وجود شر و رنج در این جهان مغایر است. لایب‌نیتس در یکی از معدود آثار فلسفی‌ای که در زمان حیاتش چاپ کرد، یعنی **تئودیهسه**، به مسئله شر می‌پردازد و از خود در برابر این نقد دفاع می‌کند.

بفهمیم، چرا که دقیقاً فروپاشی «خیر» را بازتاب می‌دهد. ایده لایبنیتس این است که جهان ما بهترین است، نه به این خاطر که توسط خیر حکمرانی می‌شود، بلکه به این خاطر که تولید و ابداع عناصر جدید را ممکن می‌کند: این ایده برجسته‌ای است و اتفاقاً خود ولتر هم آن را وام می‌گیرد. این فاصله زیادی دارد با فلسفه خوش‌بینی‌ای که معمولاً به لایبنیتس نسبت می‌دهند. در واقع، نزد لایبنیتس خود امکان پیشرفت منوط به دریافت باروک وی از لعن‌شدگی است: بهترین جهان ممکن روی شانه‌های لعن‌شدگان بنا می‌شود، چون لعن‌شدگان به پیشرفت پشت کرده‌اند و لذا مقادیر بی‌شماری از پیشرفت را آزاد می‌گذارند. قطعه فوق‌العاده‌ای در این باره هست تحت عنوان «اقرار فیلسوف به ایمان»^{۳۴}، که به زیبایی توسط بلاول^{۳۵} به فرانسه ترجمه شده است. در این کتاب سرودی از بیلزباب^{۳۶} هست که احتمالاً یکی از بهترین نوشته‌ها درباره شر است. این روزها دیگر نه عقلانیت دینی بلکه عقلانیت بشری یا عقلانیت روشنگری است که دچار بحران شده و در حال فروپاشی است. پس وقتی ما تلاش می‌کنیم که بخشی از آن را حفظ یا بازسازی کنیم، نئوباروک^{۳۷} را می‌بینیم که ما را احتمالاً به لایبنیتس نزدیک‌تر می‌کند تا به ولتر.



³⁴ The Philosopher's Profession of Faith

³⁵ Belaval

³⁶ Beelzebub

³⁷ در کتاب دلوز، نئوباروک متناظر است با نئولایبنیتسیسم و بیان‌گر دقیقه‌ای است که دلوز لایبنیتس را نقد کرده و از او فراتر می‌رود. هسته مرکزی این نقد روی مفهوم تصدیق‌واگرایی (affirmation of divergence) متمرکز است. دلوز می‌تواند با بسیاری از جنبه‌های فلسفه لایبنیتس هم‌دلی داشته باشد (همان‌طور که در تفاوت و تکرار هم شاهدش هستیم) اما این هم‌دلی آن‌جایی که جهان لایبنیتس بر بنیاد «هم‌گرایی» بنا می‌شود متوقف می‌شود. تاکید لایبنیتس بر هم‌گرایی (convergence) و هم‌امکانی (compossibility)، به باور دلوز، همچنان الزامات بازنمایی را احضار می‌کند و فراتر رفتن از بازنمایی، با ژستی نیچه‌ای، مستلزم تصدیق‌واگرایی و تصدیق همه جهان‌های ناهم‌امکان در همین جهان (و نه در ذهن خدا) است. نئوباروک به چنین قلمری تعلق دارد. برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به:

- Tissandier, Alex. 2018. *Affirming Divergence: Deleuze's Reading of Leibniz*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

پرسش: هم‌زمان با کتاب تا: لایب‌نیتس و باروک شما قطعه کوتاه و روشنگری را چاپ کردید درباره فلسفه فرانسوا شتله^{۳۸}، «پریکلس و وردی»^{۳۹}. آیا این که قبل و بعد از این کتاب مهم فلسفی با دو متن روبرویم که به میشل فوکو و فرانسوا شتله، یعنی دو دوست رخت‌بر بسته، اختصاص دارند معنای خاصی دارد (مخصوصاً با توجه به معنای *philein*^{۴۰}؟ آیا دارید سعی می‌کنید تا «موسیقی» را که شتله، همان‌طور که به یاد دارید، به‌عنوان «برقراری مناسبات انسانی با ماده و مصالح شنیداری» تعریف کرده بود وارد فلسفه و/یا نوشتار فلسفی کنید؟



دلوز: درباره دوستی گفتید. من کتابی نوشتم درباره فوکو و بعد متن کوتاهی درباره شتله. اما این نوشته‌ها برای من صرفاً نوعی ادای احترام به دوست‌هایم نبودند. کتاب **فوکو** بیشتر اثری فلسفی بود-و با نوشتن کتابی فلسفی تحت‌عنوان **فوکو** قصد داشتم ادعا کنم که فوکو هیچ‌گاه تبدیل به یک تاریخ‌نگار نشد، بلکه همیشه فیلسوفی بزرگ باقی ماند. در مورد فرانسوا شتله هم می‌توان گفت که او خود را بیشتر یک «تولیدکننده» فلسفه می‌دانست، همان‌طور که از تولیدکننده فیلم حرف می‌زنیم. البته در مورد فیلم، بسیاری از تولیدکنندگان خواسته‌اند شیوه‌های جدید تولید را ایجاد کنند، شیوه‌های جدید پیش‌برد امور. آن‌چه من سعی دارم به‌طور اجمالی نشان دهم این است که آن‌چه شتله تصور می‌کرد انجام می‌دهد یک جایگزین برای فلسفه نبود بلکه برعکس یک فلسفه اصیل و صریح بود. حال در وهله بعد، پرسش دوستی مطرح می‌شود. دوستی ذاتی فلسفه است، چون فیلسوف یک حکیم نیست، بلکه یک دوست است-دوست که یا چه؟ کوژو، بلانشو و ماسکولو^{۴۱} به این مسئله دوستی پرداخته‌اند که به قلب اندیشه مربوط می‌شود. شما

³⁸ François Chatelet

³⁹ Pericles and Verdi

^{۴۰} به معنای دوست داشتن و ریشه philo در واژه philosophy.

⁴¹ Mascolo

نمی‌توانید بدانید فلسفه چیست مگر این‌که با این پرسش سخت روبرو شوید و پاسخی بیابید، هر قدر هم که دشوار باشد. دربارهٔ موسیقی هم پرسیدید، چرا که شتله غرق در موسیقی بود. آیا فیلسوف‌ها دوستان موسیقی هم هستند؟ به‌نظر من فلسفه حقیقتاً یک ترانهٔ بی‌صداست، با همان حسی برای حرکت که در موسیقی هست. این در مورد لایبنیتس هم صدق می‌کند که همراه با موسیقی باروک، هارمونی را تبدیل به مفهومی بنیادین می‌کند. او فلسفه را بدل به تولید هارمونی‌ها می‌کند. آیا دوستی چنین چیزی است؟ یک هارمونی که حتی ناسازگاری را هم در برمی‌گیرد؟ مسئله بر سر این نیست که فلسفه را با موسیقی تنظیم کنیم، یا برعکس. بلکه باز آن‌چه مطرح است تا شدن یکی در دیگری است: «تا در تا»، مانند بولز^{۴۲} و مالارمه.



منابع دربارهٔ خوانش دلوز از لایبنیتس:

- مشایخی، عادل (۱۳۹۹)، لایبنیتس و امر سیاسی، تهران: نشر نی.
- مشایخی، عادل، هذیان‌های منطقی: درس‌گفتارهای دلوز دربارهٔ لایبنیتس، (در دست چاپ) تهران: نشر نی.

Badiou, Alain. 1994. "Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*." In *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*, edited by Constantin V. Boundas and Dorothea Olkowski, 51–69. Routledge.

Deleuze, Gilles. 1988. *Le pli : Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de minuit.

Deleuze, Gilles. 1995. *Negotiations*. Translated by Martin Joughin. New York: Columbia University Press.

⁴² Boulez

Deleuze, Gilles. 2006. *The fold*. Translated by Tom Conley. London: Continuum.

Duffy, Simon. 2010. "Deleuze, Leibniz and Projective Geometry in the Fold." *Angelaki* 15 (2):129-147.

Duffy, Simon. 2014. *Deleuze and the history of mathematics: in defence of the 'new'*. London: Bloomsbury Academic.

Lærke, Mogens. 2015. "Five Figures of Folding: Deleuze on Leibniz's Monadological Metaphysics." *British Journal for the History of Philosophy* 23 (6):1192-1213.

Smith, Daniel W. 2005. "Deleuze on Leibniz: Difference, Continuity, and the Calculus." In *Current Continental Theory and Modern Philosophy*. Northwestern University Press.

Smith, Daniel W. 2010. "Genesis and Difference: Deleuze, Maimon, and the Post-Kantian Reading of Leibniz." In *Deleuze and the Fold: A Critical Reader*, edited by Sjoerd van Tuinen and Niamh McDonnell. Palgrave-Macmillan.

Smith, Daniel W. 2012. *Essays on Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Tissandier, Alex. 2018. *Affirming Divergence: Deleuze's Reading of Leibniz*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Van Tuinen, Sjoerd, and Niamh McDonnell. 2010. *Deleuze and "The fold": A Critical Reader*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.



دلوز، ژیل. مگیوری، رابرت. «دربارۀ تا: لایبنیتس و باروک، مصاحبۀ رابرت مگیوری با ژیل دلوز»، ترجمه‌ی حامد موحدی، *دموکراسی رادیکال*، ۱۴۰۰/۰۴/۳۰، دریافت از: <https://radicald.net/c1ik>