



Shahid Rajaee Teacher Training University- Iran
Ontological Researches
Semi-Annual Scientific Journal
ISSN (print): 2345-3761 (online): 2676-4490
Type: Research

Vol.12, No. 23
Spring & Summer 2023

Journal Homepage: www.orj.sru.ac.ir

Folding the Idea of Genesis into the Term Bildung: Deep Harmony in the Farthest Distance

Farideh Afarin¹

Abstract

Through the genesis, which means deep harmony at the farthest distance, the meanings of Bildung in Kant's Third Critique will increase and intensify. Deep harmony at the farthest distance means, it is possible to defend the doubling of the intensities of faculties with different functions when the hierarchy of faculties loses or messes and again harmonizes them based on the degree of their intensities.

Keywords: Genesis, Bildung, the Harmony of Faculties, Formation, Bild or Image.

¹. Associate professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran

f.afarin@semnan.ac.ir

Received: 02/10/2022

Reviewed: 28/12/2022

Revised: 25/05/2023

Accepted: 27/05/2023

Method

The research method is content analysis and explains the differential relationships and the resulting ideas that come from Deleuze's reading in the process of opening the finite to the infinite as the basis of the artist's act. So, through the genesis, which means deep harmony at the farthest distance, the meanings of Bildung in Kant's Third Critique will increase and intensify.

Problem Statement

For an Explanation of the relation between genesis and Bildung, It is necessary to investigate how Deleuze's

idea of genesis is formed, how it is explained by emphasizing the parts of Kant's third critique, and which infinite relations are made and as a result what ideas create. Based on this, the main question is "What is the effect of meanings of genesis by Deleuze on expanding the meanings of Bildung in Kant's third critique".

Finding and Result

Formation means the uncoordinated harmony or the agreement of the faculties in a free, undetermined state and beyond the conditions and away from the control of the legislative facultiess. Harmony is in harmonic formation; It means that two and more than two faculties or two different things are coordinated. Three formations occur in the third critique and determine these coordinations. One is the formation of understanding-imagination agreement or harmony in connection with the deduction of the beautiful, the other is the sublime and the formation of the understanding-imagination agreement, which is not representation and deductin. The third occurs in the genius or the development of agreement and harmony of understanding-imagination in accordance with the beautiful things in art. The secret of formation is freedom from the control of the legislature. The agreement of the faculties takes place at the deeper level of the super-sensible faculty (unconscious) based on the free and undetermined agreement of the faculties. Ideas related to the beautiful in nature in a rational way directly and positively spiritualizes natural phenomena by imposing them on matter; In the sublime, the inaccessibility of the idea is directly projected into nature; In fine art, ideas are conveyed positively and indirectly through symbols. In the opinion of this research, the highest is the place where we can talk about the formation of the harmony of disharmony which basically does not exist, in the sense of "the deepest harmony in the farthest distance". According to Deleuze's view of Kant's discussion, at the top, all faculties reach their limits, they break the "finite" limit of the subject, the imagination opens up to the "infinity", and the faculties of reason and imagination comes nearer, they are

coordinated in an integral relationship. And they find different functions. The genius of the harmonic agreement of the faculties of understanding and imagination shows the practical results in Kant's aesthetics to the moral consequences in a symbolic and indirect way in the work of art.

With the internal harmonic agreement of the genius, artistic creation and beauty occur, and others tune their internal faculties of genius and beauty in the work of the artistic tune with their inner univocity and draw out guidelines to follow. Looking at works of art through the lens of difference and repetition is thus possible through ideas. Every artist discovers an absolutely different world or ((conditions of genesis)), but the world is unrevealed by the artist through "Being" and "regions of Being" that reveal themselves to the artist and in the form of an idea or the formation of harmonizing relationships in the farthest distance shows itself. The idea or diagram is imperceptible, it emerges from the substance and materials of art, but it manifests itself in the unity and harmony of the intense quantity of the composition of colors and derived relations of the work.

The work from which the relations arised, attracts the artist to the emergence of ideas and makes him/her thinking. The artist makes his/her Apprenticeship with artworks by abstracting different relation as a condition of genesis, and brings out the new with the different appearances of ideas with his artistic action.

deriving out the relations which disturb the calmness resulting from stereotypes in the work of makes the audience also grasp the repetition of artist's idea (as the degree of puissance) in the form of something new. As a result, it can be said that in parallel with the differential relation and the resulting ideas that come from Deleuze's reading in the process of opening the finite to the infinite, the genesis expands itself through deep harmony in the farthest distance within the Bildung term.

Thinking through works of art is a new learning process that begins when faced with the difference-based relationships (differential) of the ideas in the work, and by vibrating the collective intensive aspect of incorporeal bodies with reliance on the emerging relationship, it sets a new kind of music for future philosophy in Kant's philosophy. How? The rule and formula of the action according to the diagram is shown in the artist's work. The diagram is a condition of formation. "Being" and "regions of Being" are based on absolutely different formation conditions (diagram) that reveal the world to the artist. The rule of the artist's action while facing the sublime until reaching harmony and beauty in his work is based on the rhythmic dimension and the quantity of artistic materials. In this way, by relying on the development and formation of ideas, Kant's contemplative aesthetics finds an active aspect. The artist act

according to the formula that reveals as a degree of the artist's essence and puissance.

While bildung and the range of its meanings in the third critique include image, form, formatin, cultivation of the mind to preliminary moral training, They changes to the formation of agreement between two very different things, and in better words, deep harmony from the farthest distance, being rhythmic, being collective, feeling the rhythem at once, formattin of ideas, formation of the differential relation between two or more elements or levels and degrees of them. With these assertions, the anthropological facet of Kant's aesthetics takes Deleuze's ontological basis. After that, the anthropological dimension of Kantian Bildung becomes an ontological aspect, and the German term Bildung is intensified with these meanings.

References

- Aliaghaiee, H., [Translation of Franscis Bacon: Logic of Sensation], Deleuze, G (author), Tehran: Herfeh Honarmand. 2011. Persian.
- Buchanan, I., The Problem of the body in Deleuze and Guattari, or, What Can a Body Do?. *Body & Society*, 1997. No .(3), p.73.
- Hodges, A., and Taormina, M., [Translation of Two Regimes of Madness: Text and Interviews, 1975-1995], Deleuze, G. (author), New York: Semiotexts. 2006. English.
- Jeffers, Th. L., *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*, New York: Palgrave Macmillan. 2005.
- Smith, D. W., Genesis and Difference: Deleuze, Maimon and Post Kantian Reading of Leibniz, in *Deleuze and The Fold: A Critical Reader*, Ed: Sjoerd Van Tuinen and Nimah McDonnell, New York, Palgrave Mcmillian. 2010.



Shahid Rajaei Teacher Training University- Iran
 Ontological Researches
 semi-annual scientific journal
 ISSN (print): 2345-3761 (online): 2676-4490
 Type: Research

Vol.12, No. 23
 Spring & Summer 2023



پژوهش‌های هستی‌شناختی
 دو فصلنامه علمی
 نوع مقاله: پژوهشی
 سال دوازدهم، شماره ۲۳
 بهار و تابستان ۱۴۰۲
 صفحات ۳۰۰-۲۷۳

تا خوردن ایده تکوین دلوز در معانی بیلدونگ کانت: هماهنگی عمیق از دورترین فاصله

فریده آفرین^۱

چکیده

چگونه تکوین باعث می‌شود فراتر از زیباشناسی تأملی کانت، چرخشی به استتیک کنشگرانه دلوز صورت گیرد. چگونه مسیر انسان‌شناسی زیباشناسی کانت به سمت هستی‌شناسی هنرمند و اثر هنری در استتیک دلوزی جهت می‌گیرد. برای پاسخ به این پرسش‌ها باید بررسی کرد که ایده تکوین دلوز با تأکید بر کدام قسمت‌ها و چه نسبت‌های نامتناهی از فحوای نقد سوم کانت شکل می‌گیرد و چه ایده‌هایی به وجود می‌آورد. تکوین چه تأثیری در گسترش معانی بیلدونگ در نقد سوم کانت دارد. شاکله بحث در نقد سوم کانت در باب امر زیبا، امر والا و هنر نبوغ بر محور ایده‌ها شکل می‌گیرد. برای بحث دلوز هم به همین ترتیب از طرح شکل‌گیری نسبت‌های تفاوت‌محور بر اساس ریتم به عنوان مبنای

f.afarin@semnana.a.ir

¹. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۰

تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷

تاریخ اصلاح: ۱۴۰۲/۰۳/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶

شکل‌گیری ایده‌ها سخن به میان می‌آید. این پژوهش به روش تحلیل محتوا توضیح می‌دهد روابط تفاوت‌محور و ایده‌های حاصل که از خوانش دلوز در برنگاه گشودن تناهی به نامتناهی در کنش هنرمند سر بر می‌آورند، چگونه به واسطه تکوین یعنی هماهنگی عمیق در دورترین فاصله، معانی بیلدونگ در نقد سوم کانت را افزایش و شدت می‌دهد. هماهنگی عمیق در دورترین فاصله یعنی به یاری دلوز می‌توان از مضاعف‌شدن توان قوای عملکردها متفاوت موقع به هم‌ریختگی سلسله مراتب قوا و هماهنگی دوباره آنها بر اساس درجه توانشان دفاع کرد؛ از داده‌های حسی به ایده‌ها رسید؛ بر این مبنا که بُعد اشتدادی ماده حس بر اساس ریتم، سازنده ایده‌ها می‌شود، قاعده کنش هنرمند حین رویداد والا تا رسیدن به هماهنگی و زیبایی در اثر هنری بر اساس بعد ریتمیک و اشتدادی به کار می‌افتد. اصطلاح بیلدونگ آلمانی با این معانی شدت بخشیده می‌شود.

کلمات کلیدی: تکوین، بیلدونگ، شکل‌گیری فرم، تصویر.

طرح مسأله

بنا به فرض این پژوهش، تمام تلاش دلوز در مقاله «ایده تکوین در استتیک کانت» در کتاب جزیره متروک و مقدمه و فصل سوم کتاب *فلسفه نقادی کانت* و مقاله «چهار فرمول شاعرانه (Poetic) خلاصه‌کننده فلسفه کانت» در کتاب *انتقادی و بالینی*، می‌تواند به افزایش دلالت‌های معنایی «بیلدونگ» این اصطلاح آلمانی بر اساس «تکوین» بینجامد. اما آیا صرفاً تمرکز بر این منابع می‌تواند به تمامی ما را برای درک تکوین دلوز کمک کند. به نظر می‌رسد دلوز در مقاله «ایده تکوین...» در خوانش خود از نقد سوم کانت، از «ایده تکوین» شروع می‌کند و در منابع دیگر، به «تکوین ایده» با اتکا به عنصر تکوین، نسبت‌های تفاوت‌محور و شکل‌گیری ایده‌ها می‌رسد. مبنای بحث این است «اصل تفاوت» تکوین ایده را به راه می‌اندازد، لذا لازمه این بحث بیشتر شرح امر نامتناهی، شدت‌مندی و پیوستگی درجات شدت و عنصر آغازین تکوینی (نسبت بی‌نهایت کوچک) در رابطه با اصل تفاوت و منطق تفاوت‌محور (دیفرانسیل) است. این سیر مطرح کردن مباحث هر چند نزد دلوز به هم پیوسته نیست، اما بر مبنای کتاب *تفاوت و تکرار* دلوز سال ۱۹۶۸، *درسگفتارهایی درباره کانت* سال ۱۹۷۸، *درسگفتارهایی درباره لایب‌نیتس* سال ۱۹۸۰، *درسگفتارهایی درباره اسپینوزا* سال‌های ۱۹۷۸-۱۹۸۱ و نیز کتاب *منطق احساس: فرانسویس بیکن* سال ۱۹۸۳ می‌تواند در روال منسجم و پیوسته‌ای از ایده تکوین تا تکوین ایده را بسط دهد و درون اصطلاح یا مفهوم بیلدونگ «تا» (Fold, Pli) بزند. برای اثبات این ادعا، روی نظریه

ایده‌های دلوز از منظر «ایده تکوین» و «تکوین ایده» تمرکز شده تا امکان بررسی تأثیر معنای تکوین از دو جنبه ایده تکوین و تکوین ایده در گسترش معانی بیلدونگ را بسنجد. به تبع آن بعد انسان‌شناختی بیلدونگ کانتی، جنبه هستی‌شناختی دارد. اصطلاح بیلدونگ آلمانی با این معانی شدت بخشیده می‌شود.

پیشینه پژوهش

درباره کاربرد اصطلاح بیلدونگ به واسطه ایده تکوین و تکوین ایده نزد دلوز منبعی نگارش نشده است. درباره خوانش دلوز از کانت بدون تمرکز بر معانی رایج بیلدونگ مقاله آفرین (۲۰۲۱)، به خوانش دلوز از رابطه امر واقعی و واقعیت در نقد اول و سوم کانت اختصاص دارد و در پژوهش‌های هستی‌شناختی منتشر شده است. پژوهش حاضر بر معانی بیلدونگ با تأکید بر تکوین نزد دلوز متمرکز است و نتایج آن را در عرصه زیباشناسی و هنر بررسی می‌کند.

مرتبط‌ترین مقاله‌های غیرفارسی، عبارتند از: سندرز (۲۰۱۱)، «پداگوژی‌های (مقوله آموزش) دلوز به عنوان نظریه بیلدونگ در باب معلم شدن و مفهوم مدرسه جدید»، در این مقاله نویسنده از طریق مفهوم، در کتاب *فلسفه چیست؟* دلوز بر سه کنشی که فلاسفه در آفرینش مفهوم پیش می‌گیرند، یعنی شکل‌بخشی و صورت‌دهی (Bilden=former) جعل کردن (ابداع) (Inventer) و هنر ساخت و تولید (Fabriquer) تمرکز کرده است. وظیفه فلسفه آموزش مفهوم است. هر معلمی برای آموزش بهتر است سه مرحله مذکور را در پیش گیرد. با اینکه اهداف پژوهش فعلی با مقاله سندرز در خوانش دلوز از بیلدونگ کانت با تأکید بر تکوین متفاوت است. اما شاید به طور موازی بتوان این سه کنش را در جریان آفرینش اثر هنری دنبال کرد.

کول (۲۰۱۱)، در مقاله «ماده در حرکت» روی پروژه ماتریالیسم دلوز در دو کتاب *سرمایه‌داری و شقاق‌کامی* تمرکز کرده و ماتریالیسم استعلایی را به ماتریالیسم درون‌ماندگار تعبیر می‌کند. آموزش متکی به این سبک، بدون داده‌های ادراکی یا مقوله ایستای تجربه انجام می‌شود. در پژوهش فعلی درباره نسبت‌های نامتناهی بحث می‌شود

که درون سوژه متناهی ذهن باز می‌کند. نتایج تأثیر تکوین به‌عنوان بسط معنایی بیلدونگ بررسی می‌شود. خط سیر مقاله کول و پژوهش حاضر با هم متفاوت هستند.

ایده تکوین و تکوین استعلایی در نقد سوم

دلوز تکوین را که کانت در ناخودآگاه نقد سوم خود قرار داده بود، به سطح آگاهی می‌آورد و آن را آزاد می‌کند. تکوین‌های سه‌گانه مقاله «ایده تکوین...» نیز «چهار فرمول شاعرانه‌ای که فلسفه کانتی را خلاصه می‌کند» مانند تکوین هماهنگی قوا در غایت عقلانی امر زیبا، امر والا و غایات مربوط به هنر نبوغ‌گویای همین امر است. محور تکوین در خوانش دلوز از زیباشناسی کانت به چندین ایده می‌رسد: ایده تکوین، قوه فوق محسوس، تفاوت عملکردی قوا و وحدت فوق محسوس، ایده زیباشناختی، شکل‌گیری هارمونی در اوج ناهماهنگی قوا، شکل‌گیری موسیقی جدید.

مفهوم استعلایی مبتنی بر مناسبت ذهن و عین بود. فلسفه استعلایی برای این مناسبت پرسش طرح می‌کرد که شرط امکان تجربه چیست؟ شروطی چون فرم زمان و مکان و مقوله‌های فاهمه وجه استعلایی این مناسبت را به عهده داشت. دلوز در مقاله «ایده تکوین...» تکوین را به عنوان هدف استنتاج محور بحث قرار داد. یکی از مسائل در استنتاج استعلایی، تکوین و توافق میان سایر قوا است. تکوین، ایده‌ای است که دلوز نزد پساکانتی‌ها (Post-kantians) می‌جوید. از پساکانتی‌ها مایمون (Miamon) و فیشته (Fichte) با تأکید بر ایده تکوین در نقد قوه حکم هدف بنیادینی را دنبال می‌کردند؛ اینکه کانت مسأله تکوین قوا را در توافق آزاد اصلی آنها قرار داده بود (Deleuze, 2004, p 61). آنها می‌گفتند تکوین دو وجه ابژکتیو و سوژکتیو دارد. به گفته آنها، کانت در دو نقد بر امور واقع تمرکز و شرایط آنها را جستجو می‌کرد. به نحو پیشین، فرم محض زمان و مکان و مقوله‌های فاهمه همین شرایط تجربه و امور واقع را فراهم می‌آوردند. از طرف دیگر کانت به قوایی متوسل می‌شد که حاضر آماده‌اند، و نسبت‌ها و تناسباتشان را تعیین می‌کرد. می‌گفت که این قوا قادرند هماهنگی خلق کنند. مایمون ضمن توجه به لایب‌نیتس در فلسفه استعلایی (Transcendental Philosophy) ۱۷۹۰م. نشان داد کانت تاحدی پیش‌بینی اهداف اصول خود را تقویم کرده بود (Smith, 2010, p 132). به نظر مایمون، برخلاف این‌همانی به

عنوان شرط امکان اندیشه در کل، این تفاوت است که شرط تکوینی اندیشه واقعی است (اسمیت، ۲۰۲۰، ص ۱۳۶). مایمون با طرح ایده‌های تفاوت‌محور (Differential Ideas) بر دوتایی‌های شهود و مفهوم، فرم و ماده و حساسیت و فاهمه در فلسفه کانت غلبه می‌کند (Voss, 2011, p 63). ایده‌های تفاوت‌محور با خوانش دلوز به نسبت‌های تفاوت‌محور مرتبط می‌شوند.

دو نقد اول کانت، نقدی را پیشنهاد می‌دهند که روی پای خودش نمی‌تواند بایستد. اما کانت در نقد سوم، مسأله تکوین قوا را در توافق آزاد اساسی می‌یابد. «با اینکه کانت به مسأله تکوین نپرداخته است و این دو نقد فقط احساس نیاز به «استنتاج تکوینی» را برمی‌انگیزد، اما در نقد سوم، شرایط طرح و پاسخ‌گویی مسأله تکوین فراهم می‌آید» (مشایخی، ۲۰۱۳، ص ۱۲۱). در نقد سوم از چه منبعی این توافق نامتعیین در میان قوا برقرار می‌شود؟ به گفته دلوز، تحلیل و نمایش امر زیبا در برابر پرسش تکوین متوقف می‌شود. زیرا پاسخی برای آن ندارد. در غایت عقلانی استنتاج امر زیبا، امر والا و نیز غایت عقلانی مربوط به نبوغ سه تکوین در نقد سوم رقم می‌خورد که به موازات هم هستند. اما در یک نقطه با هم تلاقی می‌کنند. آنها در یک نقطه اکتشاف، یعنی نقطه قوه فوق محسوس قرار می‌گیرند. تحلیل امر زیبا برای پاسخ‌دادن به دو پرسش کافی نیست: چگونه از منتهای به نامتنه‌ای در عملکرد قوای خودمان سوق می‌یابیم و چگونه سفر ادیسه‌وار «به حد رسیدن» در عملکرد قوا و رسیدن به گشودن آن حد با ایجاد هماهنگی عمیق از دورترین فاصله با یکدیگر پیش می‌رود. در امر والا جریان روابط قوا نیز قطع می‌شود و در همین حال درون سرگشتگی، قوه‌ای زیباتر را کشف می‌کنیم که شبیه قوه نامتنه‌ای است. قوه‌ای جدید در ما بیدار شده است قوه فوق محسوس، (دلوز، ۲۰۱۷، ص ۱۴۰). قوه فوق محسوس به تعبیر کانت جایگاه نفس یا روح است، می‌توان آن را ناخودآگاه تلقی کرد. نفس یا روح بدین معنا نُسجی از تمایل‌های بی‌نهایت کوچک است که به آن‌ها آگاهی وجود ندارد.

در تفکر کانت ایده‌ها یا امر نامشروط که تبعیت شرط و مشروط و وحدتشان را تضمین می‌کند، خارج از ساختار تجربه ممکن قرار می‌گیرد (Kerslake, 2009, p 127). در اندیشه او، ایده‌ها و قوه فوق محسوس فراتر و متعالی‌تر از سلسله محسوس است. افزون‌براین،

موضوع اساسی در نقد سوم کانت مضمون نمایش ایده‌ها در طبیعت محسوس، به نظر می‌رسد. در این اثر ایده وجوه ارائه چندگانه‌ای دارد. از این رو بسیار مهم تلقی می‌شود. امر والا اولین وجه است، ارائه مستقیمی که با «فرافکنی» اجرا می‌شود، اما منفی باقی می‌ماند و با دسترس‌ناپذیری مرتبط می‌شود. دومین وجه با غایت عقلی تعریف می‌گردد که به امر زیبا ربط دارد؛ ارائه و نمایشی غیرمستقیم و مثبت از ایده است و از طریق «نماد» محقق می‌شود. سومین وجه در نبوغ یافت می‌شود: ارائه‌ای مثبت، ثانوی از ایده که از طریق خلق طبیعت «دیگری» اجرا می‌شود. گویی در نقد سوم بر هنر انتقال ایده‌ها تأکید می‌شود. کانت خود آن‌را این‌گونه بیان کرده: در شرایط فعلی «موقعی که بشر از طبیعت دور و دورتر می‌شود، راه نجات او در هنر انتقال ایده‌ها است تا فرهیخته‌ترین و نافرهیخته‌ترین اقشار با هم ارتباط یابند و وسعت نظر اولی با اصالت طبیعی و سادگی دومی هماهنگ شود» (Kant, 1987, § 60, p 231). ایده در نقد سوم عنصر واسط و رابط ترازکننده دو سطح کاملاً متفاوت است. این پژوهش با محوریت بخشی به نقش ایده‌ها در هر سه بحث زیبا، والا و هنر نبوغ در نقد سوم کانت، کلید ورود به بحث بیلدونگ را می‌گشاید. زیبایی طبیعت و هنر زیبا با تبعیت از فراز فقره ۵۸ و ۵۹ به سبیل غیرمستقیم با اتکا به ایده‌های عقلانی و نماد به اخلاق مرتبط می‌شود. ارتباط مستقیم و غیرمستقیم با ایده‌ها به‌ویژه شکل‌گیری ایده زیباشناختی در هنر زیبای نابغه راهی برای پرورش روح، ذهن و تربیت مقدماتی انسان به عنوان موجودی عقلانی و اخلاقی است. طبیعت و هنر زیبا به ترتیب از طریق حس مشترک و انتقال نیرو و حیات نبوغ به تماشاگران راهی برای جمعی‌شدن تجربه زیباشناختی هستند. حس مشترک زیباشناختی امر محسوس را فی‌نفسه به ارزش می‌رساند و شور یا پاتوسی بین قوا ایجاد می‌شود که فراتر از هر گونه منطق به قوا آرایش می‌دهد و قوا به صورت آزادانه تحول می‌یابند. کانت در پایان قسمت اول نقد سوم گریزهایی می‌زند که انسان به یاری غایات عالی‌تر از پرورش و تقویت قوا می‌رسد به‌جایی که نتایج آن به تحکیم انسانیت و به ساختن فرهنگ بالنده انسانی منجر می‌شود که در رأس آن صلح وجود دارد (کانت، 2014، § ۳۲، ص ۲۱۱). به این ترتیب، بیلدونگ در نقد سوم کانت پرورش قوای ذهن، پرورش روح، تربیت مقدماتی اخلاقی، تجربه جمعی و پیامدهای اجتماعی برای انسان به صورت کلی را در برمی‌گیرد. در نتیجه

بعد انسان‌شناختی دارد. اما به نظر، دلوز با ایده تکوین و تکوین ایده قادر می‌شود فلسفه را به جای تبدیل کردن به انسان‌شناسی به سمت هستی‌شناسی متمایل کند. بنابراین کانت حرکت اول را انجام داده و گام مهم را برداشته است، بدین معنا که به جای هماهنگی پیشین بنیاد ذهن و عین لایب‌نیس، اصل تبعیت امکانی را در نقد سوم می‌نشانند و توافق قوای ناهمگون را در توافقی آزاد و نامتعین پیش‌بینی می‌کند (دلوز، ۲۰۱۰، ص ۵۳). با دلوز است که پرش سهمگین انجام می‌شود؛ به این دلیل که در کتاب *فلسفه نقادی کانت* می‌گوید مبنای هماهنگی و توافق قانونمند قوا را توافق آزاد و نامتعین آنها تشکیل می‌دهد. توافق آزاد به معنی توافقی بر مبنای اصل تفاوت است. اصل توافق قوای متفاوت را بر مبنای «تفاوت محض» یا «نسبت تفاوت‌محور» چند تفاوت محوشونده و درهم‌کشنده در قوه فوق محسوس توضیح می‌دهد. چگونگی چرخش هستی‌شناختی دلوز در قسمت‌های بعدی توضیح داده می‌شود.

تکوین ایده و نسبت‌های تفاوت محور

دلوز نیز هم در خوانش کانت و فراتر از آن در دیگر منابع، با ایده‌ها فلسفه خود را قوام می‌دهد. به قول اسمیت از دامن نظریه ایده‌های دلوز است که جستجوی اسرار مکان، زمانمندی، اخلاق، سیاست و اندیشه ممکن می‌شود (اسمیت، ۲۰۲۰، ص ۲۲۵). منظور اسمیت همان ایده‌هایی است که تکوین می‌یابند. ایده‌هایی به این اهمیت از برخورد با محدودیت، باز شدن زنجیره تناهی و با برقراری نسبت بین عناصر نامتناهی یا (نامتعین)، تکوین می‌یابند تا نشان داده شود زیر هر چیز متناهی ممتد ظاهری یک جریان یا کمیت بی‌نهایت کوچک وجود دارد (مشایخی، ۲۰۱۹، ص ۵۳). مهم نیست که طرفین نسبت چه باشد مهم این است که یک نسبت نامتناهی برقرار شود. نسبت نامتناهی «نسبتی بی‌نهایت کوچک میان دو عنصر است. نسبت‌ها هستند که اهمیت دارند و نه عناصر» (Deleuze, 1980/5/20). اما تکوین ایده چه ارتباطی با این نسبت دارد؟ ایده‌ها چگونه و بر چه اساسی تکوین می‌یابند؟ در تمام تکوین ایده‌هایی که دلوز معرفی می‌کند پای استتیک به معانی مختلف در میان است. خواه استتیک، داده‌های حسی معنی بدهد که سلسله‌ای می‌سازد؛ خواه شهود حسی، خواه شکل‌دهنده به تعیین زمانی-مکانی؛ و خواه امر محسوس؛ خواه

حس مشترک و خواه ایده زیباشناختی و مهم‌تر از همه، ریتم در ادراک استتیک‌ی منظور باشد. این ریتم معیار اندازه‌گیری تنظیمی متغیر را به‌عهده می‌گیرد. این روند به جای ایده‌آلیسم استعلایی، تجربه‌گرایی استعلایی را به بار می‌نشانند. تجربه یعنی مبنا قراردادن زنجیره یا سلسله داده‌های تجربی؛ پیدا کردن حد و محدودیت در این زنجیره؛ باز شدن تناهی آن و گشودنش به نامتناهی. برگشت آن روی خودش و نزدیک شدن عناصر ناموزون در یک نسبت. نسبتی که با پشت سر گذاشتن حد به کنش تناهی تبدیل می‌شود؛ این شرح تجربه حدی است. این نسبت تازه در «طبیعت دیوانه‌ای» اجرا می‌شود که بر اساس اصل محرک و پاسخ عمل نمی‌کند. «در این «طبیعت دیوانه» بدن‌ها با نیرویی فراتر از تحمل پاسخگویی‌شان با توان دوم شارژ می‌شوند و هر چیزی با خودش متفاوت است.» (مشایخی، ۲۰۱۹، ص ۷۹) به سخن دیگر بخشی از شروط تجربه، یعنی تعیین مفهومی که در نظر کانت در مرتبه تشکیکی و بالاتر قرار دارد، در تجربه‌گرایی استعلایی در جایگاه عنصر تکوین از بستر یا ناخودآگاه همین زنجیره یا سلسله بیرون می‌زند.

با جایگزینی تکوین به جای شرط، می‌توانیم توضیح دهیم چگونه، امر متناهی از خویشتن فراتر می‌رود. امر متناهی دیگر در کار محدود کردن امر نامتناهی نیست، امر نامتناهی نوعی غلبه کردن بر امر متناهی خواهد بود (Deleuze, 1980/05/20). به انضمام این، در حقیقت اگر نسبت خارجی این طرفین نسبت را، به جای ضمانت خدا به نسبتی درونی با استفاده از تحویل شرایط ظهور به عناصر تکوین چیزی که پدیدار می‌شود، بسپریم آن‌گاه می‌توانیم نامتناهی را کنش تناهی در نظر بگیریم، وقتی بر خود یا حد خود غلبه می‌کند (دلوز، ۲۰۱۲، ص ۱۶۵). در نتیجه این بحث، درحالی‌که بتوانیم از لحظه‌ای پرده برداریم که تناهی به خود غلبه می‌کند؛ به امر نامتناهی تبدیل می‌شود؛ روی خود برمی‌گردد؛ نوعی پیوستگی در عناصر تکوینی به وجود می‌آید؛ در این صورت، عناصر تکوینی آشکار شده است. به قول دلوز، شرایط ظهور، همزمان عناصر تکوینی آن چیزی هست که نمودار می‌شود. بین عناصر بسیار کوچک و نامتعیین رابطه حدی به وجود می‌آید. رابطه حدی یا نسبت تفاوت‌محور آنها را به هم نزدیک می‌کند، طوری‌که کامل در هم ادغام و محو نمی‌شوند، اثر هر یک بر دیگری باقی می‌ماند، پیوستگی بین این عناصر ظاهراً گسسته بوجود می‌آید. جریان راه می‌افتد. دلوز بیرون کشیدن سیالیت جریان زیر محسوس را در

درسگفتار کانت انتزاع (Abstraction) می‌نامد. به جای انتزاع کردن قوای عالی شناختی چون فاهمه کانتی که مفهوم وحدت‌بخش به کار می‌اندازد، اینجا با انتزاع، به جریانی زنده انضمامی توجه می‌شود که ریتم در ادراک استتیک آن را به پیش می‌راند. استتیک یا ادراک استتیک هر عنوانی که به خود بگیرد دلوز آن را درون مبحث خود از نو می‌نشانند. در نتیجه، نسبت میان دو عنصر نسبتی است تفاوت‌محور استوار بر اصل تفاوت که پیوستگی میان چند تفاوت محوشونده را به وجود می‌آورد. به نحوی تعریف نسبت تفاوت‌محور (دیفرانسیل) همین است و زمینه بحث شکل‌گیری شرط واقعی تجربه بر اساس اصل تفاوت را فراهم می‌کند (اسمیت، ۲۰۲۰، ص ۲۱۹). دلوز در سال ۱۹۶۸ در کتاب *تفاوت و تکرار اصل تفاوت را مبنا قرار داده بود*. اصلی که می‌گفت «تفاوت باید عامل تفاوت‌سازی امور متفاوت باشد، یک در خودبودگی که امر متفاوت را یکباره فراهم آورد» (Deleuze, 1994, p 117). عناصر تکوین مورد نیاز پساکانتی‌ها در فلسفه لایبنیتس وجود داشت، در حقیقت بازگشت به او در *درسگفتارهای لایبنیتس* دلوز بدون لحاظ کردن مبانی اولیه مباحث وی صورت می‌گیرد. نسبت‌ها در فلسفه اسپینوزا حضور دارند. عناصر هماهنگ و سازگار ترکیب می‌شوند و به ایده تام (Idée Adéquate) دست می‌یابیم. آنها با هم ترکیب می‌شوند، دارای ایده‌های مشترک و سازگار سازنده مفهوم (Notion) می‌شویم؛ مفهومی که انتزاعی نیست، بلکه انضمامی است، بدین وسیله از قلمرو انفعال‌ها خارج می‌شویم و توان کنش از آن ما می‌شود (Deleuze, 1978/01/24). در اثر هنری این نسبت‌ها حضور دارند و کار هنرمند برقرار کردن و بیرون کشیدن آنهاست.

تکوین ایده؛ استتیک اثر هنری و نوآموزی

دلوز در باب آفرینش در اثر هنری می‌گوید: جریان‌ها هستند که داده شده‌اند، و آفرینش عبارت است از بریدن، سازمان‌دادن و متصل کردن جریان‌ها، چنان‌که حول و حوش نقاط تکوین برآمده از جریان، آفرینشی شکل بگیرد (Deleuze, 1980 /04/15). دلوز با واژگان آشناتری دقایق (Moments) فرآیند آفرینش در نقاشی را این‌گونه شرح می‌دهد: (۱) آن‌چه داده شده است؛ کلیشه-تصویرها؛ (۲) لکه‌دار کردن و از ریخت‌انداختن کلیشه-تصویرها و به وجود آمدن آشوب؛ (۳) تبدیل آشوب به «نمودار» که زمینه یا سطح ظهور فیگور است

(Deleuze, 1981). دوباره سلسله جریان به هم ریخته از جایی که به آشوب می‌رسد، روی خودش برمی‌گردد و عناصر تکوین، یعنی نسبت‌های تفاوت‌محور (دیفرانسیل) تشکیل‌دهنده بنیاد ایده‌ها و موجب شکل‌گیری هماهنگی بعد اشتدادی در اثر می‌شوند و داده‌های به هم ریخته آرایش دوباره خود را می‌یابند.

دلوز فاجعه‌ای که کانت در پیری کشف کرد، محور بحث اصلی خود درباره آثار هنری قرار داد تا با آن بتواند با قطع شدن جریان سیال کلیشه‌ها، خلق محصول را در آفرینش هنری نشان دهد. فاجعه نقطه صفر است که نشان می‌دهد به واسطه زایش عنصر تکوینی فتح مجدد در راه است (Deleuze, 1981). این آشوب یا انقطاع جریان، برای هنرمند نوعی امر والا به شمار می‌آید. پدیدارهای والا هستند که شهودشان ایده نامتناهی یا عدم تعیین به همراه دارند و جریان‌های ترکیبی ادراک را قطع می‌کنند. با اینکه والا بزرگ است، اما می‌تواند به نسبت‌هایی وارد شود که ایده نامتناهی را به منزله واحدی تحت کنترل درآورد (آفرین، ۲۰۲۱، ص ۲۰۸ - ۲۰۹). در نتیجه، از سویی تأکید دلوز روی تکوین یا شکل‌گیری توافقی از پیش‌ناموجود بر اساس هماهنگی عناصر ناهماهنگ در فرولایه فوق محسوس (به تعبیری ناخودآگاه) و برجسته کردن امر والا و مبنا قرار دادن آن به‌عنوان زمین لرزه‌ای است که اساس شکل‌گیری معیار هارمونی و ریتم را رقم می‌زند. از سوی دیگر، روی تکوین، یعنی شکل‌گیری نسبت قوای هنرمند، که بر اساس درجه شدت‌شان خرقة هماهنگی به تن می‌پوشد، تمرکز می‌کند. عمل کردن بر اساس آنچه از نوای هماهنگ نای آن نسبت برآمده، خود منتهای کنش هنرمند است. کنشی آفرینشگر که بر اساس خطوط القایی و به گفته دلوز «نمودار» (Diagram) برآمده از فاجعه حاصل از روی دادن امر والا در اثر انجام می‌شود. نمودار دیدگان احساس هنرمند را به زمین (یا شروط تکوین) اثر می‌گشاید، لذا هنرمند حس می‌کند حدودی چه باید انجام دهد. این‌گونه است که فرصتی فراهم می‌آورد تا دیگران هم ریتم وجودیشان را با ایده آن اثر هنری هماهنگ و تنظیم کنند و خوش بجویند خطوط راهنمایی را برای پیروی و نه تقلید و کپی‌کاری. در این صورت، امر والا به عنوان بنیان آشکارکننده توان، نسبت امر فردی و اجتماعی را با توسل به نمودار را تکوین می‌کند. اگر تحویل شرایط ظهور به عناصر تکوین، یعنی نسبت‌های تفاوت‌محور (دیفرانسیل) چیزی که ظاهر می‌شود بسپریم، آنگاه می‌توانیم نامتناهی یا عدم‌تعیین حاصل

از دست رفتن جریان سیال کلیشه‌ها را، وقتی بر خود یا حد خود غلبه می‌کند، کنش تناهی در نظر بگیریم. افزون‌براین، مسأله رمانتیک «بنیاد نهادن»، در باب هنرمند به آگوی متناهی به عنوان اصل، عنصر، بنیاد و آغاز چرخش می‌کند. این آگوی متناهی حد خود را در می‌نوردد و ورای خود می‌رود. امر نامتناهی نوعی غلبه کردن بر امر متناهی است، یعنی آنجا که ورای خود می‌رود به واسطه شدن نامتناهی به کنشی تبدیل می‌شود که تناهی از خلال آن با بنیاد گذاشتن جهان بر خود- یا محدودیت‌های خود- فائق می‌آید (Deleuze 1980/05/20). آگوی متناهی که حد خود را در می‌نوردد اولین عنصر تکوین است. به صورت دقیق عنصر تکوین عنصر بی‌نهایت کوچک است. اما عنصر بی‌نهایت کوچک وجود ندارد ... آنچه اهمیت دارد نسبت است نه عناصر (مشایخی، ۲۰۱۹، ص ۱۰۲). نسبت‌ها از نظر اشتدادی سطح یا درجه‌ای دارند. دلوز شکل‌گیری نسبت‌های بی‌نهایت دو عنصر یا دو سطح و درجه را نوعی موسیقی جدید، یعنی تولد ریتم و هماهنگی از دل ناهماهنگی خواننده و شکل‌گیری آن‌را به واسطه بنیان مشترک اشتدادی تنظیم‌شدنی در عمیق‌ترین سطح بین دو چیز یا دو سطح یا درجه سطوح متفاوت دانسته است. درجایی که دو سطح بیش از هر جای دیگری نسبت به یکدیگر بیگانه‌اند، همدیگر را از دورترین فاصله در آغوش می‌گیرند. مبنای کنش هنرمند را همین نسبت‌های تفاوت‌محور شکل می‌دهد که حد خود را در می‌نوردد.

به‌ترتیبی می‌توان نقطه‌عزیمت دلوز را در مباحث زیباشناسی و فلسفه هنر سازنده مبنایی برای توسعه معنایی بیلدونگ و از دستاوردهای تکوین استعلایی دانست. تکوینی که نشان می‌دهد فرم‌ها در هنرها صرفاً باز نمود واقعیت نیستند. فرم‌ها طی فرآیندی با عنصر تکوینی یا خاصیت پیشین اشتدادی در آن تکوین می‌یابد. عنصر تکوینی، یعنی نسبتی به نام نمودار و خاصیت پیشین آن به کمیتی اشتدادی اشاره دارد. تعقیب سیر تکوینی عناصر ما را به «خاستگاه» یا تبار دیگری از نسبت آنها می‌رساند. مسأله تکوین استعلایی این است: تألیفی از مؤلفه‌ها چگونه می‌توانند نسبت نیروها را نشان دهند. دلوز در خوانش خود از هنر منکر بازنمایی و دلالت در آثار هنری نیست، منکر آموزش در هنر نیست، بلکه قصد دارد به شیوه‌ای پساکانتی [بر اساس تکوین استعلایی] نشان بدهد، چگونه از بطن مصالح

خود یک اثر هنری شرایط نظم‌بخشی و آرایش داده‌ها بعد از قطع جریان آن؛ تکوین می‌یابد، شرایطی که ماتقدم داده نشده‌اند.

تازدن بُعدی در بیلدونگ با معنای شکل‌گیری هیئتی تألیفی و گردآورنده تفاوت‌های محوشونده، اینجا رقم می‌خورد. اپریوری‌های چارچوب‌دار پیشین یا ماتقدم‌ها که به جریان‌های راه‌برنده ما تبدیل شده‌اند، از کار می‌افتند. افزون‌براین، برای شکل‌دهی به آثار هنری همواره نمی‌توان به نحوه‌های خلق پیشین متکی شد و آنها را تحت قواعد سخت آموزش داد. در هر عصر و دوره‌ای آثار هنری بسته به مقتضیات خود همان عصر، به جای اپریوری‌ها یا ماتقدم‌ها، چگونه دیدن و اثرگذاری خود را رقم می‌زنند. اثر هنری محصول نسبت‌های تفاوت‌محور است، نه حاصل صورت‌های پیشین فرم‌دهنده. اثر هنری وحدت‌یابی تفاوت‌ها نیست، بلکه تولید تفاوتی جدید است. اثر هنری تألیف (یا سنتزها) بی‌میان عنصری برقرار می‌کند که ارتباطی با هم ندارند و تفاوت خود را در ابعاد خودشان حفظ می‌کنند (اسمیت، ۲۰۲۰، ص ۲۰۶). اثر هنری تألیف (یا سنتزها) بی‌برمبنای منطق احساس (Logic of Sensation) یا ریتم ایجاد می‌کند. اسمیت می‌گوید نقاشی به شیوه خاص خود در منطق احساس دست به آزمونگری می‌زند، در عوض هر مسیری که در آن شیوه پی گرفته شود، ارتباطاتی با هنرها مثل موسیقی، سینما و ادبیات می‌یابد (اسمیت، ۲۰۲۰، ص ۴۶۹) و به روابط با هنرهای دیگر گشوده خواهد شد.

با تکیه به ریتم و گشتالتونگ، یعنی فرم در حال فرآیند یا فرآیند شکل‌گیری فرم به معنای هیئت گردآورنده و تألیفی، رابطه صورت و ماده به دو صورت منفک از هم دیده نمی‌شود. ماده جوهر ساده همگن نیست که بتواند صورت‌هایی بپذیرد، بلکه بر ساخته از کمیتی اشتدادی است. الگوی صوری/مادی عوض می‌شود. رابطه صورت و ماده به صورت روند مدولاسیون یا تنظیم پیوسته‌ای تعریف می‌شود و نشان می‌دهد صورت‌ها اشکالی ثابت نیستند، بلکه تکینگی‌های ماده، آنها را تعیین می‌کند. تکینگی‌ها هستند که روند صورت‌زدایی و تغییر صورت را تحمیل می‌کنند. البته این بدین معنا نیست که هرگز به آموختن قواعد پیشین نیازی نداریم، اما کشف اینکه قواعد پیشین چگونه روابط بین عناصر نامتناهی (نامتعیین و بی‌نهایت کوچک) را در یک نسبت قرار می‌دهند، مورد توجه تکوین استعلائی است. نتایج افزودن تکوین استعلائی به زیباشناسی کانت این است که رخدادها

و تصادف‌های پیشنهاددهنده را در شکل‌گیری اثر دخیل می‌کند تا حدی از کار را از پیش برد. بخشی از بحث‌ها از جهت تعلیم‌ناپذیری هنر نابغه از حیث آموزشی، بستر کانتی دارد. به نظر دلوز ایده یا «معنا رابطه یک نارابطه بین دو یا بیشتر نیرو است [...]». مواجهه بین نیروها یا خطوط نیرو است که هر کدام خود مجموعه‌ای [یا هیأت تألیفی] از دیگر خطوط است» (O'sullivan, 2006, p 21). کارآموزی (Apprenticeship) هنرمند از قبل به او چیزهایی آموخته است. اینجا نمی‌توان چیزی را مستقیم و یکسویه آموزش داد، فقط می‌توان کارآموز بود و در کارآموزی نشانه‌های هنری، موقعی که خودشان را نشان می‌دهند، می‌توان با نیروهای غلاف ابژه‌ها تنظیم گشت. دلوز از کارآموزی نشانه‌های هنری در کتاب *مارسل پروست و نشانه‌ها* می‌گوید. او با توجه به رمان *در جست‌وجوی زمان از دست رفته*، چهار نوع نشانه در مسیر کارآموزی - هنرمند ارائه می‌دهد: نشانه‌های محفلی، نشانه‌های عشق، نشانه‌های محسوس و نشانه‌های هنر (Deleuze, 1998, p 9-22).

هنرمند در کارآموزی نشانه‌ها را کسب کرده یا آنها را می‌سجد. در کارآموزی با نشانه‌هایی سروکار دارد. کارآموزی سازماندهی نشانه‌هایی است که حدوداً نشان می‌دهد، کدام نسبت‌ها [در اثر هنرمند و با هنرمند] سازگارند و کدام ناسازگار (Deleuze, 1981/1/20). [...] کارآموزی، یعنی پیدا کردن آنچه با شما سازگار است و آنچه قادر به انجامش هستید (Deleuze, 1981/1/20). کارآموزی، یعنی بلد شدن هماهنگی با نسبت‌های سازگار. نشانه‌های هنر در غلاف یک ابژه‌اند، اما اینهمان با خود ابژه نیستند. از زمره نشانه‌هایی هستند که خود از تا باز می‌شوند و مخاطبان را در معرض نیرویشان قرار می‌دهند. معنا به مثابه نسبت‌های بی‌نهایت کوچک، از غلاف ابژه بیرون است. اما در نشانه بیان (Express) می‌شود. در هنر مازادی وجود دارد که گواه غیرمادی بودن نشانه‌های هنرست، یعنی در غلاف ابژه‌های آن چیزی وجود دارد. ایده‌ها، قاعده‌های تولید یا هیئت‌های تألیفی صرفاً خود را در آثار هنری نشان می‌دهند؛ در اثر هنری مثل نقاشی، موسیقی و ادبیات ظهور پیدا می‌کنند و هنرمند و مخاطب را متوجه ظهورات خود می‌کنند، و رای چند چیز می‌روند: واری موضوع‌ها و اعیان مشخص، و رای حقایق عقلانی و قانونمند، آن‌سوتر زنجیره‌های تداعی و شخصی و احیای دوباره گذشته (Deleuze, 1998, p 52-54). از این رو، هر چند دلوز در *درسگفتارهای اسپینوزا* از نشانه‌های مبهم و چندپهلوی می‌گوید، برتری با نشانه‌های

تک‌معنا است که در ساحت‌های مختلف به راحتی به دست نمی‌آید. جایی که نشانه آشکارکننده معنایی تک است، ساحتی است که ذات در آن بیان شده است (Deleuze, 1981/3/17). عرصه هنر توان این را دارد که ایده‌ها، قاعده‌های تولید یا هیئت‌های تألیفی و به تعبیر آشناتر در *درسگفتار نقاشی* و کتاب *فرانسیس بیکن... «نمودار»* را آشکار کند. تجربه هنری به محمل ایده‌ها تبدیل می‌شود و می‌تواند به جای آموزش مدون به روشی گشوده باشد که خود هنرمند در مسیر خلق آثار هنری به هیئت‌های تألیفی نو برسد. به نظر می‌رسد کارآموزی پیشین (شناسایی نسبت‌های سازگار و ناسازگار در اثر) هنرمند به خلق امر نو و در نتیجه به نوآموزی منجر شود.

هنرمند، تکوین قاعده کنش و بیلدونگ

می‌دانیم که فعل بیلدن (Bilden) آلمانی را می‌توان به عنوان شکل‌گیری [صورت‌بخشی]، ساخت، الگوسازی، شکل‌دهی، چارچوب‌سازی، تولید و البته آموزش علاوه بر تعدادی از افعال دیگر تفسیر کرد. قدر مشترک بسیاری از این معانی اینکه آن‌ها به ایجاد [به‌وجود آمدن/خلق] اشاره می‌کنند: به وجود آوردن یک صورت فلکی یا مجموعه خاص که قبلاً وجود نداشته است (Von Bonsdraf, 2012, p 132). از منظری کلاسیک بیلدونگ با تأکیدهای الهیاتی-انسانی بر شکل‌گیری [صورت‌بخشی] روحی زیبا متمرکز بود، بر نقش تصاویر (Bilde) به طور گسترده دلالت داشت (Ibid, p127). بیلدونگ یک جنبه رازورزانه داشته از رابطه رونوشت تصویر (Nachbild) و الگو یا مدل برمی‌آمده که فرم [و شکل‌گیری فرم] جای آن را گرفته است (اردبیلی، ۲۰۲۱، ص ۱۱۶). شکل‌گیری فرم بیشتر در زیباشناسی، فلسفه هنر و مباحث نظری هنری امروز به کار می‌رود و فاقد جنبه غیرمادی یا رازورزانه است. با ظهور زیباشناسی مدرن در پایان قرن هجدهم این جدایی مشخص‌تر صورت گرفته است. تمرکز امروز ایده کلاسیک بیلدونگ، از عقیده مسیحی انسان به عنوان تصویری (Bild) از خدا، فاصله گرفته است. شکل‌گیری فرد در بحث روشن‌گری حفظ شده، اما تأکید، تغییر کرده است، به جای اینکه انسان مانند خدا شود، باید قدرت‌های خود را در خدمت بشریت به کار گیرد و توسعه دهد (Von Bonsdraf, Ibid, p130). این

انسان روشنگری است که قدرت‌های خود را در خدمت بشریت به کار می‌گیرد و توسعه می‌دهد.

به نظر دلوز هر چیزی تصویر است. تصویر به معنای دلوزی می‌تواند تفسیری از بیلدونگ درون خود داشته باشد؛ تصویر یا ایماژی که تبعیت از الگو و مدل را وا گذاشته و با شکل‌گیری، بدن بدون اندامی (Body Without Organs) شده که با سطح و آستانه، تبدیل شدن به یک تصویر را در پیش گرفته است. چیزی که اسپینوزا-دلوز، بدن می‌خواند صرفاً سرهم‌بندی موقتی از عناصر با سطوح و درجه متفاوت است. مواجهه دو بدن در نسبت‌شان با ترکیب‌پذیری یا ترکیب‌ناپذیری در نسبت آنها مشخص خواهد شد. بنابراین در این تفکر به جای مکانیسم ذهن و بدن، به بدن و روابط و نسبت‌های بدن پرداخته می‌شود و نیروهای آن و این (هارت، 2013، ص ۱۷۴). سلامتی افزایش توان و ظرفیت برای شکل‌دهی به رابطه جدید است (...). میل به ساختن ترکیب‌های جدید به تأثیر و تأثر درونی می‌انجامد. اگر میل به ترکیب منجر نشود، ذخیره می‌شود (Buchanan, 1997, p. 81-82). این استفاده استعاره‌ای نیست. بدن بدون اندام نیروها را شدت می‌بخشد. کردارشناسی (Ethology) دلوز که متأثر از اسپینوزا است، به اخلاق یا کنشی‌شدن، می‌انجامد. مفصل‌بندی کار ویژه عملی مفهوم مشترک (Common Notion) در اندیشه اسپینوزا-دلوز گام بزرگتری است، به سوی کشف قدرت عمل اجتماعی (هارت، ۲۰۱۳، ص ۱۹۶). وقتی به بدن چون بدن بدون اندام و میل می‌اندیشیدیم از مفهوم یک بدن به نسبت تفاوت‌محور بین بدن‌های مختلفی می‌رسیم که با شدت یک ایده در اثر هنری به صورت واحد به ارتعاش در می‌آیند. در نتیجه، خوانش دلوز از پیامدهای اجتماعی بیلدونگ کانتی را با اسپینوزا و نیچه می‌توان واضح‌تر توضیح داد. خواست توان (Will to Power) نیچه‌ای برای کشف قدرت عمل اجتماعی جایگزین بُعد اجتماعی اثر هنری به واسطه جنبه روحی هنر نابغه کانت شده است. خواست توان جنگ نیروها نیست. خواستن توان بالاتر بمعنی فشردگی نیرو-بدن‌هاست. فشردگی نیرو-بدن‌ها به معنای خواست توان فشرده‌تر. انتگرال یا به هم فشردگی شدت نیروها و ضریب تصاعدی در هم شدن آنها خواست توان را به سوی کنشگری آن پیش می‌برد و با واکنشی‌بودن یا نظاره‌گر تأملی در یک موقعیت متفاوت است. تکرار ایده یا ذات، ایده نمایان شده در اثر، که می‌توان آشکارکننده درجه‌ای

(Gradus) از ذات است مصداقی بر بازگشت جاودان است که نیچه مطرح کرده و منظورش بازگشت جاودان تفاوت یا خواست شدتی است که با نمایان شدن ایده در اثر صرفاً می‌توان آن را حس کرد (مشایخی، ۲۰۱۴، ص ۵۴).

تصویر نزد دلوز تصویری است بدون شباهت و بدون تقلید. تصویری که منعکس‌کننده سازوکار ارگانیستی و غایت نظام غایت‌شناختی نیست. اگر درباره انسان آن را به کار ببریم روی تفاوت‌های فردی به منزله بدن بدون اندام تأکید می‌شود تا تصویری که از خود می‌سازد، بدون شباهت باشد و تقلیدی از تصویر دیگران نباشد. تبعیت آموزشی - پرورشی این معنی از تصویر اینکه هر هنرآموز یا کارآموز هنر تصویری در خود است که قرار نیست مانند تصویر سایرین باشد. قرار نیست مسیر فرد دیگر برای یادگیری را تقلید کند. هر فردی تصویری منحصر بفرد است. بر اساس فرآیند منحصر بفردی آنی شده است که اکنون است (Deleuze, 1981). این بحث را اصل تفاوت دلوز در مقابل درخت این همان محور و وحدت طلب ارسطو به روایت فرفورئوس مؤکدتر می‌کند. در این طرز تفکر، هر تصویری با توان خودش سنجیده می‌شود که میل به ترکیب با توان‌های دیگر یا ذخیره شدن دارد.

سیر تکوینی اثر هنری باید بتواند ایده‌ها یا نمودارهای القایی خلق اثر هنری را در تجربه خلق اثر بیابد. بنابراین خود خلق اثر برای هنرمند هم جنبه نوآموزی دارد. اثر هنری جنبه آزمون‌گری دارد و هستی ناب احساس را عیان می‌کند. از همین روی، دلمشغولی دلوز در استتیک بدین صورت تبیین‌شدنی است: نظریه صورت‌های تجربه به مثابه هستی امر محسوس و اثر هنری به منزله آزمونگری؛ به مثابه هستی ناب احساس (اسمیت، ۱۳۹۹، ص ۲۰۷). سبک برای غیرمادی کردن (خاصیت اشتدادی) ماده و متناسب کردن آن با ایده [....] به کار می‌رود، (بنگرید به: Deleuze, 1998, p 61-62). سبک تقلیدناپذیر است؛ هنرمند همان ایده یا نسبت‌های بین عناصر بی‌نهایت کوچک را که بر او آشکار شده، به نحو دیگری در آثار دیگرش با تفاوت جزئی از نو اجرا می‌کند.

به نظر دلوز محصولات هنرمندان به‌طور کلی یا مثل آثار نئوکلاسیک‌ها به امر والای ریاضی و هندسی مرتبط است یا مانند آثار رمانتیک‌ها، امپرسیونیسم‌ها و پسامپرسیونیسم‌ها به امر والای پویا با نسبت‌های بین رنگ‌ها مربوط است. در باب هنر کلاسیک (یا خط‌پردازانه)

می‌توان گفت هنرمند به بازسازی قلمروها و محیط‌ها می‌پردازد. از قلمرو و محیطی به محیط دیگر گذر می‌کند.

او کار آفریدن را تا آخرین حد توان انجام می‌دهد. رمانتیک‌ها مسأله‌شان نه جهان، بلکه زمین و بنیادنهادن است. وظیفه هنرمند رمانتیک (یا رنگ‌پرداز) که به امر والای پویا می‌پردازد، کار مهم «بنیاد نهادن» است. بنیاد نهادن در امر بی‌نهایت (یا نسبت بی‌نهایت کوچک) انجام می‌شود. فلسفه پساکانتی از شلینگ به بعد حول مفهوم بنیاد نهادن بنیان و امری بی‌نهایت شکل می‌گیرد؛ (Deleuze 1980/05/20) با دلوز شکل‌گیری نسبت‌های درونی بی‌نهایت، سازنده ایده‌ها می‌شود و زمین را می‌سازد. زمین یا ایده‌های برآمده از خاصیت اشتدادی ماده، یعنی شرط تجربه واقعی، مجازی ساخته می‌شود. هنرمند با نمایان شدن نسبت‌های متفاوت به عنوان شرط تکوین در آثار هنری آزمون‌گری می‌کند. بیرون کشیدن نسبت‌های برهم‌زننده آرامش حاصل از کلیشه‌ها در اثر هنری امر نو را بارور می‌نماید. مخاطب هم نوآموزی می‌کند، تکرارهای متفاوت ایده هنرمند را در قالب امر نو می‌آموزد. با تکوین، آموزش هنر نه به طریق معلم‌شاگردی که به روش «کارآموزی/نوآموزی» انجام می‌شود. تجارب آفرینش‌گرانه شروع‌کننده کارآموزی بلندمدت هستند. طی این کارآموزی پدیده‌ای قیاسی در نقاشی به زبان تبدیل می‌شود (دلوز، 2011، ص ۱۴۸).

جدول ۱- بیلدونگ در نقد سوم کانت و افزودن معانی به آن با خوانش دلوزی، منبع: نگارنده.

بیلدونگ در نقد سوم کانت	گسترش معانی بیلدونگ با خوانش دلوز
فرم	شکل‌گیری فرم فراتر از رابطه فرم و ماده شکل‌گیری فرم از بطن خود داده‌های حسی و نیز بر اساس ادراک استتیک شکل‌گیری نمودار بر اساس خاصیت ریتمیک مواد و مصالح اثر هنری، تنظیم شدن ناهماهنگی‌ها و تکوین توافق‌های ناهماهنگ و تجربه جمعی آن
تصویر	-تصویر نزد دلوز تصویری است بدون شباهت و بدون تقلید.
	در امر زیبا و تأمل بر فرم
	تصویری در جهت شکل‌دهی به انسان روشنگری به صورت کلی که خود را

<p>-تصویری که منعکس‌کننده سازوکار ارگانیستی و غایت‌مندی نظام غایت‌شناختی نیست.</p> <p>-اگر دربارهٔ انسان آن‌را به کار ببریم روی تفاوت‌های فردی به منزلهٔ بدن بدون اندام تأکید می‌شود تا تصویری که از خود می‌سازد بدون شباهت باشد و تقلیدی از تصویر دیگران نباشد.</p>	<p>پرورش می‌دهد و در توسعه دیگران سهیم می‌شود.</p>	
<p>-شکل‌گیری چیزی که پیشتر وجود نداشته در اوج ناهماهنگی</p> <p>-هارمونی درجه‌ها و سطوح متفاوت</p>	<p>شکل‌گیری تصور کل شهودی در امر والا</p> <p>شکل‌گیری هماهنگی قوای عملکردا متفاوت در استنتاج امر زیبا، امر والا و هنر نبوغ</p>	<p>صورت‌بخشی و شکل‌گیری</p>
<p>-تساعد شدت و درجه متفاوت توان هنرمند</p> <p>-از آنجا که تمایز هستی‌شناختی بین روح و بدن وجود ندارد، بدن بدون اندام آستانه‌های شدت‌مندی دارد که تساعد شدت آن و رویدادی که میل به ترکیب با توان‌های دیگر یا ذخیره کردن را رقم می‌زند جنبه پرورشی روح را رقم می‌زند</p>	<p>هنر نابغه، طبیعت و هنر زیبا، هماهنگی قوای عملکردا متفاوت باعث پرورش روح می‌شود.</p>	<p>پرورش روح</p>
<p>-کنشگر شدن فراتر از اقتضائات عمل، فراتر از اصل محرک و پاسخ به کلیشه</p> <p>کنشگر شدن بر اساس قاعده شکل گرفته در مواجهه با امر قطع‌کننده جریان</p> <p>- کنشگری بر اساس قاعده‌ای که در کارآموزی بلند مدت هنرمند منجر به تبدیل پدیده‌ای قیاسی به زبان می‌شود.</p>	<p>به‌واسطهٔ ایده‌ها ارتباط غیرمستقیم با حوزهٔ اخلاق برقرار می‌شود. تربیت مقدماتی اخلاقی اتفاق می‌افتد.</p>	<p>تربیت مقدماتی اخلاقی</p>
<p>حس کردن جمعی شدت نمودار شکل گرفته در اثر، حس کردن هماهنگی درجه و سطح رابطه تفاوت محور رنگ‌ها و هماهنگی آنها با ایده (نسبت تفاوت‌محور)</p>	<p>حس مشترک زیباشناختی، مهارت لذت بردن اشتراکی از زیبایی با دیگران، همدلی در امر والا تسلائی خاطر جمعی به واسطه تصور کل شهودی، حس کردن جنبه روحی نبوغ توسط دیگران</p>	<p>جنبه اجتماعی</p>

بحث و نتیجه‌گیری

اولین نکته‌ای که دلوز در خوانش کانت روی آن تمرکز می‌کند این است که قوای ما ذاتاً با هم متفاوتند. اما به لحاظ کارکرد هماهنگ می‌شوند. تکوین به معنای هماهنگی ناهماهنگ یا توافق قوا به حالت آزاد، نامتعیین و فراتر از شروط و دور از سیطره قوای قانون‌گذار انجام می‌پذیرد. هماهنگی در تکوین قوا، هارمونیک است، یعنی دو قوه و بیش از دو قوه یا دو امر ناهمسنخ با هم هماهنگ می‌شوند. سه تکوین در نقد سوم، اتفاق می‌افتد و این هماهنگی‌ها را رقم می‌زند. یکی تکوین توافق یا هماهنگی فاهمه-تخیل در ارتباط با استنتاج امر زیبا، دیگری امر والا و تکوین توافق عقل-تخیل که نمایش و استنتاج، نیست. سومی در نبوغ یا تکوین توافق و هماهنگی فاهمه-تخیل منطبق با امر زیبا در هنر روی می‌دهد. رمز تکوین، آزادی از سیطره قوای قانون‌گذار است. توافق قوا در سطح عمیق‌تر قوه فوق محسوس (ناخودآگاه) بر اساس توافق آزاد و نامتعیین قوا صورت می‌گیرد. ایده‌ها در غایات عقلانی مربوط به زیبا در طبیعت به صورت مستقیم و مثبت پدیده‌های طبیعی را با تحمیل ایده، روی ماده معنوی و روحانی می‌کند؛ در امر والا به صورت مستقیم، دسترس‌ناپذیری ایده در طبیعت فراقکنی می‌شود؛ در هنر زیبا ایده‌ها به صورت مثبت و غیرمستقیم از طریق نمادها منتقل می‌شوند. به نظر این پژوهش امر والا جایی اتفاق می‌افتد که می‌توان از تکوین هماهنگی ناهماهنگ بین دو امر نامتناجس که اساساً وجود ندارد، به تعبیری «عمیق‌ترین هماهنگی در دورترین فاصله» سخن گفت. با نگاه دلوزی به بحث کانت، در والا همه قوا به حدودمرز خود نزدیک می‌شوند و «تناهی» سوژه را در می‌شکنند، تخیل به «نامتناهی» گشوده می‌شود و با نزدیک شدن درجه شدت قوای عقل و تخیل به هم در یک نسبت انتگرالی و فشرده، هماهنگ می‌شوند و کارکرد متفاوتی از خود بروز می‌دهند. نبوغ توافق هارمونیک قوای فاهمه-تخیل و نتایج عملی در زیباشناسی کانت را تا پیامدهای اخلاقی به شیوه نمادین و غیرمستقیم در اثر هنری دنبال می‌کند. با توافق هارمونیک درونی نابغه آفرینشگری هنرمندانه و زیبایی هنری رخ می‌دهد و دیگران با آوای درونی قوای نابغه و زیبایی در اثر هنری ساز درونی‌شان را کوک می‌کنند و خطوط راهنمایی برای پیروی بیرون می‌کشند. نگریستن به آثار هنری از دریچه تفاوت و تکرار بدین طریق از طریق ایده ممکن می‌شود. هر هنرمندی زمین یا ((شرایط تکوین)) مطلقاً

متفاوتی را کشف می‌کند، شرایط تکوین به صورت ایده یا شکل‌گیری نسبت‌های هماهنگ‌کننده در دورترین فاصله، خود را هویدا می‌کند. ایده به تعبیر دیگر نموداری غیرمحسوس است، از بطن ماده و مصالح هنر بیرون می‌آید و خود را در وحدت و هماهنگی کیفیت شدت‌مند ترکیب رنگ‌ها و نسبت‌های سربرآورده از اثر، نشان می‌دهد. اثری که نسبت‌ها از آن سر برمی‌آورد، هنرمند را به ظهورات ایده جلب می‌کند و به اندیشه وا می‌دارد. هنرمند با نمایان‌شدن نسبت‌های متفاوت به عنوان شرط تکوین در آثار هنری کارآموزی می‌کند و با ظهورات متفاوت ایده و کنش هنرمندانه خود، امر نو را بیرون می‌کشد. بیرون‌کشیدن نسبت‌های برهم‌زننده آرامش حاصل از کلیشه‌ها در اثر هنری امر نو را بارور می‌کند. مخاطب هم نوآموزی می‌کند، تکرارهای متفاوت ایده هنرمند را به منزله امر نو می‌آموزد. در نتیجه، می‌توان گفت به موازات نسبت‌های تفاوت‌محور (دیفرانسیل) و ایده‌های حاصل که از خوانش دلوز در برنگاه گشودن تناهی به نامتناهی سر برمی‌آورند، تکوین به واسطه هماهنگی عمیق در دورترین فاصله درون اصطلاح بیلدونگ بسط می‌یابد. نتیجه اینکه از بیلدنگ کانتی در نقد سوم معانی پرورش قوای شناختی، پرورش ذهن، پرورش روح، شکل‌گیری و صورت‌یابی ایده زیباشناختی در اثر هنری در جهت تربیت مقدماتی برای اهداف اخلاقی، اجتماعی‌شدن به یاری حس مشترک برداشت می‌شود. با تاکید بر تکوین در این حالت هماهنگی ریتمیک دو یا بیشتر از دو قوه متمایز با کارکردهای متفاوت یا امر متفاوت در یک لحظه هنرمند را به خلق و آفرینشی هدایت می‌کند که نتایج آن برای هنرمند زاده نمودار یا قاعده کنش، است. در نهایت نمودار به منزله قاعده کنش، هنرمند را در مسیری قرار می‌دهد که به خلق امر نو و به‌کارگیری تجارب کارآموزی او کمک می‌کند. قاعده و فرمول کنش یا نمودار در اثر هنرمند نمایان می‌شود. نمودار شرط تکوین است. «هستی» و «حوزه‌های هستی» بر اساس شرایط تکوین مطلقاً متفاوتی است که جهان را بر هنرمند آشکار می‌کند. اندیشیدن به واسطه آثار هنری روند نوآموزی است که در مواجهه با نسبت‌های تفاوت‌محور (دیفرانسیل) مقوم ایده‌ها در اثر آغاز می‌شود. با به ارتعاش درآوردن جمعی جنبه اشتدادی بدن‌های بدون اندام با اتکا به نسبت ظهوریافته، نوعی موسیقی جدید برای فلسفه آینده را درون فلسفه کانت زمینه‌چینی می‌کند. چگونه؟

هماهنگی عمیق در دورترین فاصله و هم‌آغوشی تنگ از دورترین مقصد یعنی به یاری دلوز می‌توان از مضاعف‌شدن توان سطوح موقع به هم‌ریختگی سلسله‌مراتب و هماهنگی دوباره آنها بر اساس درجه توانشان دفاع کرد. از داده‌های حسی می‌توان به ایده‌ها رسید؛ بعد اشتدادی ماده حس بر اساس ریتم با ایده‌ها هماهنگ می‌شود. بدین قرار با تکیه به تکوین و شکل‌گیری ایده، زیباشناسی تأملی کانت وجه کنشگرانه می‌یابد. هنرمند کنشگر می‌شود و نسبت تفاوت‌محور مبنای شکل‌گیری ایده و فرمول کنش در اثر را به انحای متفاوت در آثار دیگر اجرا می‌کند؛ فرمولی که درجه‌ای از ذات و توان هنرمند را آشکار می‌کند.

درحالی‌که بیلدونگ و طیف معانی آن در نقد سوم کانت توان در برگرفتن معانی فرهنگ لغتی مانند تصویر، فرم، فرم‌بخشی، پرورش روح تا تربیت مقدماتی اخلاقی و جمعی‌شدن را دارد، دلوز به شکل‌گیری فرم یا هیئت تألیفی و گردآورنده از ساحت خود داده‌های حسی، همچنین با شکل‌گیری نمودار بر اساس خاصیت ریتمیک مواد و مصالح هنری، کنشگرشدن بر اساس آن، تنظیم‌شدن ناهماهنگی‌ها و تکوین توافقی‌های ناهماهنگ و تجربه جمعی آن می‌پردازد. معانی بیلدونگ به واسطه تکوین توافق دو امر به‌شدت نامتجانس و به‌عبارت بهتر هماهنگی عمیق از دورترین فاصله، هم‌ریتم بودن، جمعی‌بودن حس کردن یکباره ریتم، شکل‌گیری ایده‌ها، شکل‌گیری نسبت‌های بی‌نهایت کوچک میان دو یا چند عنصر یا سطح و درجه، نسبت در هم‌کشنده چندین تفاوت محوشونده، توافق ناهماهنگ و تولید بر اساس آن، بسط و گسترش می‌یابد. از آنجاکه در تفکر دلوز، بدن بدون اندام آستانه‌های شدتمندی دارد که تصاعد شدت آن و رویدادی که میل به ترکیب با توان دیگر یا ذخیره‌کردن آن را رقم می‌زند، جنبه پرورش را همین بعد توضیح می‌دهد. با این تأکیدات وجه انسان‌شناسی زیباشناسی کانت مبنای هستی‌شناختی دلوزی به خود می‌گیرد. در پی آن بُعد انسان‌شناختی بیلدونگ کانتی، جنبه هستی‌شناختی می‌یابد و اصطلاح بیلدونگ آلمانی با تأکید بر تکوین دلوز شدت بخشیده می‌شود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله را از سوی یک نویسنده به نگارش درآمده است.

تشکر و قدردانی

حین گذراندن فرصت مطالعاتی با عنوان تبیین رابطه پساساختارگرایی، زیباشناسی و هنر در تابستان ۱۴۰۱، ساختار چنین جستاری شکل گرفت.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسنده بیان نشده است.

منابع و ماخذ

- Aliaghaiee, H., [Translation of Francis Bacon: Logic of Sensation], Deleuze, G (author), Tehran: Herfeh Honarmand. 2011. Persian.
- Ardebili, M. M., Philosophy of Culture from Herder to Nietzsche, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. 2021. Persian.
- Afarin, F., [Deleuze's reading of the relationship between the real and reality in Kant's first and third criticism]. *Ontological Researches*, 2021. 10 (19), p. 191-216. Persian.
- Buchanan, I., The Problem of the body in Deleuze and Guattari, or, What Can a Body Do?. *Body & Society*, 1997. No. (3), p.73.
- Cole, D .R., Matter in Motion: the Educational Materialism of Gilles Deleuze. *Education Philosophy and Theory*. 2011. Doi.0.1111/j.1469-5812.2010.000745.x.
- Deleuze, G., Proust et Les Signes, Paris: Quadrige Puf. 1998.
- Hardt, M., Najafzaeh, R., [Translation of Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy], Tehran: Ney Pub. 2013. Persian.
- Hodges, A., and Taormina, M., [Translation of Two Regimes of Madness: Text and Interviews, 1975-1995], Deleuze, G. (author), New York: Semiotexts. 2006. English.
- Gholami, P., and Ganji. P., [Translation of Expression and Singularity in Leibniz Courses de Vincennes (1980)], Deleuze, G (author), Tehran: Rokhddade Noo Pub. 2012 .Persian.
- Jeffers, Th. L., Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana, New York: Palgrave Macmillan. 2005.
- Kerslake, Ch., Deleuze`s Reconstruction of Reason: from Leibniz and Kant to Difference and Repetition. In Edward Willatt and Matt Lee (eds). *Thinking Between Deleuze and Kant: A Strange Encounter*. 2009, P.101-127. Available from: https://partiallyexaminedlife.com/?get_group_doc=36/1362340834-ThinkingBetweenDeleuzeandKant.pdf
- Mashayekhi, A., Deleuze, Idea, Time, Tehran: Bidgul. 2013. Persian.

- , The Logic of Genesis of Time in Deleuze`s Difference and Repetition, Monthly Book of Philosophy, 2014. 81, P. 50-61. Persian.
- , Leibniz and the Political, Tehran: Ney Pub. 2019. Persian.
- Nordenbo, S. E., Bildung and the Thinking of Bildung. Journal of Philosophy of Education, 2002, 36 (3), p. 341-352.
- O`Sullivan, S., Art Encounter Deleuze & Guattari, Beyond Representation, New York: Palgrave Macmillan. 2006.
- Patton, P., [Translation of Difference and Repetition], Deleuze, G. (author), London & New York: Continuum. 1994.
- Pluhar, W, S., [Translation of Critique of Judgment], Kant, I. (author), Cambridge: Hackett Publishing Company. 1987.
- Rashidian, A., [Translation of Critique of Judgment], Kant, I. (author), Tehran: Ney pub. 2014. Persian.
- Sanders, O., Deleuze`s Pedagogies as a Theory of Bildung Becoming-Pedagogue and The Concept of a New School, Policy Future in Education. 2011. 9 (4), p 454-464.
- Seyyedi. Seyed M. J., [Translation of Philosophy of Deleuze (Essays on Deleuze)], Smith, D. W., (author), Tehran: Elmifarhangi pub. 2020. Persian.
- Smith, D. W., Genesis and Difference: Deleuze, Maimon and Post Kantian Reading of Leibniz, in Deleuze and The Fold: A Critical Reader, Ed: Sjoerd Van Tuinen and Nimah McDonnell, New York, Palgrave Mcmillian. 2010.
- Sur Leibniz, Cours Vincennes Deleuze, G., available from <https://www.webdeleuze.com/textes/48>, [Accessed 13th August 2022].
- Sur Leibniz, Cours Vincennes, Deleuze, G., available from <https://www.webdeleuze.com/textes/129>, (Cours du 1980/05/20) . [Accessed 13th August 2022].
- Sur la peinture, Cours Vincennes - St Denis, Deleuze, G. , transcription: Cécile Lathuillère et Szarzynski Eva , (Cours du 31/03/1981) available from <https://www.webdeleuze.com/textes/256>. [Accessed 8th August 2022].
- Sur Spinoza, Cours Vincennes – St Denis, Deleuze, G., (Cours du 1978/01/24)., available from <https://www.webdeleuze.com/textes/11>. [Accessed 14th february 2023].
- Sur Spinoza, Cours Vincennes – St Denis, Deleuze, G., (Cours du 1981/1/20). available from <https://www.webdeleuze.com/textes/35>. [Accessed 14th february 2023].

Sur Spinoza, Cours Vincennes – St Denis, Deleuze, G., (Cours du 1981/3/17). available from <https://www.webdeleuze.com/textes/43>. [Accessed 14th february 2023]

Taormina, M., [Translation of The idea of Genesis In Kant`s Aesthetics]. in Desert Island and Other Texts, Deleuze, G (author), ed. David Lapoujade, New York, SEMIOTEXT(E) FOREIGN AGENTS SERIES. 2004. English

Vaezi, A., [Translation of The Lectures of Gilles Deleuze's on Kant], Deleuze, G (author), 2017, Persian.

Von Bonsdorff, P., Aesthetics and Bildung, Diogenes, 2012 .59 (1-2), p.127-137.

Voss, D., Maimon and Deleuze Viewpoint of Internal Genesis and the Concept of Differential, Parrhesia, 2011. No .(11), p. 62-74.

معرفی نویسنده



فریده آفرین دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر سمنان است. حوزه پژوهشی مورد علاقه ایشان زیباشناسی، فلسفه و نقد هنر و نیز زیباشناسی نقاشی است.

Afarin, F. Associate professor at Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran

f.afarin@semnan.ac.ir

How to cite this paper:

Farideh Afarin (2023). Folding the Idea of Genesis into the Term Bildung: Deep Harmony in the Farthest Distance.

Journal of Ontological Researches, 12 (23), 273-300. Persian.

DOR: 20.1001.1.23453761.1402.12.23.11.9

DOI: 10.22061/orj.2023.1911

URL: https://orj.sru.ac.ir/article_1911.html



Copyrights for this article are retained by the author(s) with publishing rights granted to SRU Press. The content of this article is subject to the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY-NC 4.0) License. For more information, please visit <https://www.creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>.