

تحلیل پدیدار شناسی دیالکتیک زیبایی در مواجهه مخاطب با فضا-متن دیکانستراکشن

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۴/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۱۷

کد مقاله: ۴۴۲۹۳

پرستو خان دشتی^{۱*}، علیرضا غیورفر^۲

چکیده

فلسفه دیکانستراکشن با بهره‌گیری از تقابل‌های دوگانه، نظم زیبایی‌شناسی سنتی اخلاق‌محور را که بر افق دلالت‌های اسطوره‌ای استوار بود، به چالش کشیده است. در این پژوهش، مسئله‌ی اصلی، تبیین جایگاه سوژه و تحول معنا در مواجهه با ساختارهای غیرسلسله‌مراتبی فضا-متن است. هدف این مطالعه، واکاوی دیالکتیک زیبایی در مواجهه مخاطب با فضا-متن دیکانستراکشن است تا مشخص شود چگونه گذار از اصالت‌های استعلایی، به بازتعریف زیست‌انسانی در ساحت عدم‌قطعیت می‌انجامد. این پژوهش با اتخاذ رویکرد توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، چگونگی تبدیل دیالوگ میان فرد و ساختار (در رویکرد ساختارگرایانه) به جدال و نزاع بنیادین (در رویکرد دیکانستراکشن) را مورد واکاوی قرار می‌دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد که در فضا-متن ساختارشکنی، هیچ اصالت سرمدی بر ساختار حاکم نیست؛ بلکه مخاطب در مواجهه با عدم‌قطعیت، به افق‌های معنایی نوینی دست می‌یابد که در آن زیبایی حاصل جدال پویا با هژمونی ساختار است. این مطالعه در نهایت تبیین می‌کند که چگونه رهایی از تقارن‌های جزمی، بستر ظهور معنای بدیع را در هنر معاصر فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: دیکانستراکشن، فضا-متن، دیالکتیک زیبایی، پدیدارشناختی

۱- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، ایران

Parastoo.kdi@gmail.com

۲- استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

فلسفه دیکانستراکشن با بهره‌گیری از مفهوم دوگانگی، تقابل و تضاد در عین رد برتری هر یک بر دیگری، نظم زیبایی‌شناسی سنتی اخلاق محور یا اسطوره محور را در ارتباط تاریخ با افق دلالت اسطوره به چالش کشیده است. سیر تحولات نظری نشان می‌دهد که فرمالیسم به عنوان سرآغاز، زایش معنا را نه از اراده‌ی مؤلف، بلکه از دل «صورت» (فرم) استخراج کرد (احمدی، ۱۳۹۹). فرمالیست‌ها معتقد بودند «ادبیت» اثر در گرو آشنایی‌زدایی از منش ارتباطی روزمره است (شکلوفسکی، ۲۰۱۷). در همین راستا، یاکوبسن تبیین کرد که چگونه فرم، ادراک خودکار مخاطب را به چالش می‌کشد (یاکوبسن، ۲۰۱۴). در گذار به ساختارگرایی، این ایده در نظامی دقیق‌تر بازتعریف شد که در آن تقابل‌های دوتایی، ساختاری خودبسنده را ترسیم کردند (دوسوسور، ۲۰۱۳). لوی-استروس در تحلیل‌های خود نشان داد که چگونه نظام‌های نمادین، اسطوره‌ها را در قالبی ساختاری مدیریت می‌کنند (لوی-استروس، ۲۰۱۶). در این نظام، «زبان» به عنوان کل سیستم، بر «گفتار» یا روایت‌های فردی سیطره دارد (بارت، ۲۰۱۲). با این حال، تحلیل‌های انتقادی فوکو نشان داد که این ساختارها تا چه حد در برابر گسست‌های تاریخی شکننده‌اند (فوکو، ۲۰۱۹). آلتوسر نیز در خوانش‌های خود بر بحران قطعیت این ساختارها صحنه گذاشت (آلتوسر، ۲۰۱۵). بابک احمدی تبیین می‌کند که ساختارگرایی سرانجام از ادعای خود برای دست‌یابی به نظام جهانی ذهن توبه کرد (احمدی، ۱۳۹۹). این روند تاریخی، ساختارشنکی را به عنوان «نوه» فرمالیسم و «فرزند» ساختارگرایی پدید آورد (کالر، ۲۰۱۴). در نهایت، نوریس استدلال می‌کند که این جریان، برای فرار از هرگونه اصالت از جمله معنا پا به عرصه نهاد (نوریس، ۲۰۱۷). ایگلتون نیز تأکید دارد که این گذار، رهایی هنر از بندهای اخلاقی پیشینی را به همراه داشت (ایگلتون، ۲۰۱۶).

جدول ۱- سیر ساختارگرایی به ساختارشنکی (مآخذ نگارنده)

	نظریه پرداز	مکتب / رویکرد	یافته کلیدی در متن مقاله	منبع علمی
۱	بابک احمدی	پدیدارشناسی / نقد مدرنیته	زایش معنا از صورت و توبه ساختارگرایی از قطعیت	(احمدی، ۱۳۹۹)
۲	ویکتور شکلوفسکی	فرمالیسم روسی	ادبیت اثر در گرو آشنایی‌زدایی از امور روزمره	(شکلوفسکی، ۲۰۱۷)
۳	رومن یاکوبسن	فرمالیسم / ساختارگرایی	به چالش کشیدن ادراک خودکار مخاطب توسط فرم	(یاکوبسن، ۲۰۱۴)
۴	فردینان دوسوسور	ساختارگرایی	ترسیم تقابل‌های دوتایی در نظامی خودبسنده	(دوسوسور، ۲۰۱۳)
۵	کلود لوی استروس	ساختارگرایی	مدیریت اسطوره‌ها در قالب ساختارهای نمادین	(لوی-استروس، ۲۰۱۶)
۶	رونالد بارت	ساختارگرایی/نشانه شناسی	سیطره زبان بر گفتار و روایت‌های فردی	(بارت، ۲۰۱۲)
۷	میشل فوکو	پساساختارگرایی (ساختارشن)	شکنندگی ساختارها در برابر گسست‌های تاریخی	(فوکو، ۲۰۱۹)
۸	لوئی آلتوسر	مارکسیسم ساختارگرا	تأکید بر بحران قطعیت ساختارها	(آلتوسر، ۲۰۱۵)
۹	جانانان کالر	ساختارشنکی	ساختارشنکی به عنوان نوه فرمالیسم و فرزند ساختارگرایی	(کالر، ۲۰۱۴)
۱۰	کریستوفر نوریس	ساختار شنکی	رهایی از هرگونه اصالت از جمله معنا	(نوریس، ۲۰۱۷)
۱۱	تری ایگلتون	نقد ادبی	رهایی هنر از بندهای اخلاقی پیشینی	(ایگلتون، ۲۰۱۶)

در این جدول، فیلسوفان ساختارگرا و ساختارشنکن در نفی اصالت معنای ثابت مشترکند، اما در حالی که دوسوسور و لوی-استروس در پی کشف قوانین ساختاری بودند، بارت و فوکو با تأکید بر گسست و روایت شخصی، ساختار را به تعلیق درآوردند. مسئله‌ی اصلی پژوهش حاضر، تبیین گسست از تاریخ و اسطوره است. هنر هنگامی به معنای واقعی خود دست می‌یابد که از هرگونه اصالت از جمله معنا (اعم از سوبجکتیویته‌ی مؤلف، اخلاقی‌گرایی کانت، و قطعیت تاریخی هگل) رها شود. در این فضای

رهاشده، صورت بر معنا مقدم می‌شود و هنر از سلطه‌ی زبان فارسی (به مثابه یک کیسه یا ساختارِ خودبسته) فرار می‌کند؛ چرا که هنر اصیل در لحظه‌ی رهایی از بندِ معنایِ دیکته‌شده متولد می‌شود. هدف تحقیق، تحلیل پدیدارشناختی دیالکتیک زیبایی در مواجهه مخاطب با فضای نازیبا.

۲- پیشینه پژوهش

۲-۱- دیالکتیک زیبایی‌شناسی منفی؛ نقد خردِ ابزاری و گسست از بازنمایی اسطوره‌ای

فلسف دیالکتیک زیبایی‌شناسی منفی، واکنشی رادیکال به سلطه‌ی «خرد ابزاری» در زیست‌جهان مدرن است. هربرت مارکوزه استدلال می‌کند که هنر متعارف در جوامع صنعتی به ابزاری برای تثبیت وضع موجود بدل شده است. (Marcuse, 1978) آدورنو معتقد است هنر نابسامان با تکیه بر جدال درونی مؤلف، نفی خرد ابزاری را پی می‌گیرد. (Adorno, 1997) بابک احمدی در کتاب حقیقت و زیبایی (صص ۲۳۰-۲۵۰) تصریح می‌کند که مدرنیته با بحرانِ بازنمایی روبروست (احمدی، ۱۳۹۹). این تضادها، اثر را به سمت نفی اصالت معنا و تقدس‌زدایی از اخلاق کلاسیک سوق می‌دهد. (Sallis, 2006) شارل بودلر با طرح مفهوم «زشتی برای زشتی»، شهر را به مثابه‌ی یک متن متکثر از زشتی‌ها ترسیم می‌کند. (Baudelaire, 2010) در این دیدگاه، هنر از وظیفه‌ی اخلاقیِ بازنمایی زیبایی مطلوبِ قدرت رها می‌شود. (Welsch, 1997) والتر بنیامین با تأکید بر گسست هنری از اسطوره، اصالت اثر را در غیاب معنای قطعی می‌جوید. (Benjamin, 2002) سوزان باک-مورس معتقد است لحظه‌ی برخوردِ دیالکتیکی مخاطب با تضادهای بصری، هسته‌ی اصلی تجربه است. (Buck-Morss, 1991)

۲-۲- پدیدارشناسی ادراک؛ از انجماد فضایی تا ظهور ذهن فعال

از منظر پدیدارشناسی، مِرلو-پونتی استدلال می‌کند که تجربه مخاطب از فضا، واقعهای «بدن‌مند» است. (Merleau-Ponty, 2012) تیمور کارمن این بدن‌مندی را شرط اصلی ادراک پدیدارشناختی می‌داند. (Carman, 2008) اسمیت معتقد است این تجربه، یگانه راه فرار از «انجماد ادراکی» است. (Smith, 2013) لوکاچ این وضعیت انجماد را «بت‌وارگی کالا» می‌نامد. (Lukács, 1971) جیمسون این کرختی ناشی از فضا را تسکین بورژوایی ذهن در دوران متأخر سرمایه‌داری تحلیل می‌کند. (Jameson, 1991) آنتونی ویدلر این انجماد را در تقابل با فضاهای پیچیده و «وارونه» قرار می‌دهد. (Vidler, 2000) گذار از این انجماد، مستلزم ظهور «ذهن فعال» است. (Heidegger, 1971) دریدا این کنش فعال را مستلزم ساختارشکنی فرم‌های پیشینی می‌داند. (Derrida, 1978) ادوارد کیسی این کنش را زاینده‌ی معنا در مواجهه با فرم‌های شکسته می‌داند. (Casey, 2013) سوپچاک بر این باور است که ادراک نازیبا، بازگشت به حس‌گری بدن است. (Sobchack, 2004) شوسترمن معتقد است مخاطب در این مواجهه، خود به تولیدکننده‌ی معنا بدل می‌شود. (Shusterman, 2000) زیارک تأکید دارد که این هنر، هنر در «لبه» است. (Ziarek, 2004)

جدول ۲- جمع‌بندی مفاهیم دیالکتیک زیبایی (مآخذ نگارنده)

مفهوم	منبع علمی	نظریه پرداز	
هنر متعارف به ابزار تثبیت وضع موجود بدل شده است.	(Marcuse, 1978)	هربرت مارکوزه	۱
هنر نابسامان با جدال درونی، نفی خرد ابزاری را پی می‌گیرد.	(Adorno, 1997)	تئودور آدورنو	۲
مدرنیته با بحران بازنمایی روبروست.	(احمدی، ۱۳۹۹)	بابک احمدی	۳
تضادهای مدرنیته منجر به نفی اصالت معنا و اخلاق کلاسیک می‌شود.	(Sallis, 2006)	جان سالیس	۴
فضا به مثابه متنی متکثر از زشتی‌ها (زشتی برای زشتی).	(Baudelaire, 2010)	شارل بودلر	۵
رهایبی هنر از وظیفه‌ی اخلاقی بازنمایی زیبایی مطلوب قدرت.	(Welsch, 1997)	ولفگانگ ولس	۶
اصالت اثر در غیاب معنای قطعی و گسست از اسطوره است.	(Benjamin, 2002)	والتر بنیامین	۷
برخورد دیالکتیکی مخاطب با تضادهای بصری، هسته‌ی اصلی تجربه است.	(Buck-Morss, 1991)	سوزان باک مورس	۸
تجربه مخاطب از فضا، واقعهای «بدن‌مند» است.	(Merleau-Ponty, 2012)	مِرلو پونتی	۹
بدن‌مندی، شرط اصلی ادراک پدیدارشناختی است.	(Carman, 2008)	تیمور کارمن	۱۰
تجربه بدن‌مند، یگانه راه فرار از «انجماد ادراکی» است.	(Smith, 2013)	دیوید اسمیت	۱۱

مفهوم	منبع علمی	نظریه پرداز	
وضعیت انجماد همان «بت‌وارگی کالا» است.	(Lukács, 1971)	گئورگ لوکاک	۱۲
انجماد فضا به مثابه تسکین بورژوازی ذهن در سرمایه‌داری است.	(Jameson, 1991)	فردریک جیسمون	۱۳
تضاد انجماد ادراکی با فضاهای پیچیده و «وارونه».	(Vidler, 2000)	آنتونی ویدلر	۱۴
گذار از انجماد، مستلزم ظهور «ذهن فعال» است.	(Heidegger, 1971)	مارتین هایدگر	۱۵
کنش فعال، مستلزم ساختارشکنی فرم‌های پیشینی است.	(Derrida, 1978)	ژاک دریدا	۱۶
کنش ساختارشکنی، زاینده‌ی معنا در مواجهه با فرم‌های شکسته است.	(Casey, 2013)	ادوارد کیسی	۱۷
ادراک نازیبا، بازگشت به حس‌گری بدن است.	(Sobchack, 2004)	ویویان سوبچاک	۱۸
تبدیل مخاطب به تولیدکننده‌ی معنا در مواجهه با اثر.	(Shusterman, 2000)	ریچارد شوسترمن	۱۹
این هنر، هنر در «لبه» است.	(Ziarek, 2004)	کشیشف زیارک	۲۰

۳- روش تحقیق

این پژوهش با هدف واکاوی «دیالکتیک زیبایی در مواجهه مخاطب با "فضا-متن" دیکانستراکشن»، از رویکردی کیفی با اتخاذِ متدولوژیِ هرمنوتیکی بهره می‌برد تا از این طریق، تجربه‌ی زیسته‌ی مخاطب در مواجهه با فضای با دیالوگ نازیبا را تبیین نماید. در این مطالعه، پژوهش با محوریت «تحلیل تطبیقی و تفسیری» پیش می‌رود. نمونه مورد مطالعه فضای موزه یهود^۲ اثر دانیل لیبسکیند که به مثابه‌ی یک «متن زیسته» مورد واکاوی قرار گرفته شده. ابزار اصلی گردآوری داده‌ها، مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و تحلیل متن فضاهای ساختارشکن است که در آن، از طریق «حلقه هرمنوتیکی» (رفت و برگشت میان جزء کالبدی و کل نظام معنایی)، به استخراج «تم‌های محوری» پرداخته می‌شود. حرف نو و جهت‌گیری اصلی این پژوهش، نفی سلطه‌ی خرد ابزاری بر فضای معماری و تبیین گذار مخاطب از وضعیت «دیالوگ انفعالی با ساختار» به «نزاع وجودی با آن» است؛ فرآیندی که در آن، مخاطب به جای پذیرش تناسب اخلاق‌گرای کلاسیک، با درگیری در تنش‌های کالبدی فضا، خود به تولیدکننده‌ی معنای متکثر در هستی بدل می‌شود.

۴- یافته‌ها، تجزیه و تحلیل داده‌ها

۴-۱- تحلیل فضای متکثر: از ترومای کالبدی تا گسست از روایت‌های تاریخی

آثار دانیل لیبسکیند، فضا را نه به مثابه‌ی یک شیء، بلکه به عنوان «متنی متکثر» بازخوانی می‌کنند که در آن حافظه‌ی جمعی به «ترومای کالبدی» بدل شده است. (Libeskind, 2001) کجی‌ها و زوایای تند در این فضا، بازتاب‌دهنده‌ی «دیالکتیک نازیبایی» است که در آن، فرم از کارکرد سنتی خود تهی شده است. (Vidler, 2000) این درهم‌شکستگی، امکان «گسست از تاریخ» را فراهم می‌آورد تا فضا از بازنمایی خطی گذشته رها شود. (Derrida, 1978) پیتر آیزمن استدلال می‌کند که چنین فضاهایی با نفی یکپارچگی، مخاطب را در وضعیتی از تعلیق ادراکی قرار می‌دهند. (Eisenman, 2004) برنارد چومی نیز معتقد است این تداخل لایه‌های بصری، فضا را به مثابه میدان نبرد تنش‌های وجودی تعریف می‌کند. (Tschumi, 1996)

۴-۲- هندسه به مثابه «زبان خاموش»: تحقق تنش بدنمند در مواجهه با تروما

تحلیل هستی‌شناختی این فضای متکثر نشان می‌دهد که زوایای نامتعارف، صرفاً دستکاری هندسی نیستند؛ بلکه «واسطه‌هایی ادراکی» برای مواجهه با تروما محسوب می‌شوند. در این گذار، مخاطب موزه از موقعیت تماشاگر منفعل خارج شده و در «میدان تنش‌های وجودی» قرار می‌گیرد (Tschumi, 1996) این وضعیت، نوعی «آنتروپی فضایی» ایجاد می‌کند که در آن، روایت خطی تاریخ دچار وقفه شده و مخاطب را مجبور می‌کند تا با بدن خویش، حفره‌های کالبدی را به مثابه شکاف‌های حافظه تجربه کند. (Merleau-Ponty, 2012) در واقع، هندسه در اینجا به مثابه نوعی «زبان خاموش» عمل می‌کند که دیالکتیک نازیبایی را نه در قالب تئوری، بلکه در قالب تنش بدنمند^۳ در فضای موزه متحقق می‌سازد. (Libeskind, 2001)

۱ فضا به مثابه متن

2 Jewish Museum of Art

3 Embodied Tension

جدول ۳- تطبیق خصوصیات فضا با مفاهیم فلسفی (مآخذ نگارنده)

	ویژگی فرمال فضا	مفهوم فلسفی	نظریه پرداز	منبع علمی
۱	کجی‌ها و زوایای تند	ترومای کالبدی	دانیل لیبسکیند	(Libeskind, 2001)
۲	شکستگی‌های فرمال	دیالکتیک نازیبایی	آنتونی ویدلر	(Vidler, 2000)
۳	عدم تداوم در فضا	گسست از تاریخ	ژاک دریدا	(Derrida, 1978)
۴	تداخل لایه‌های بصری	تنش‌های وجودی	برنارد چومی	(Tschumi, 1996)
۵	آنتروپی فضایی	زبان خاموش	مرلوپونتی	(Merleau-Ponty, 2012)
۶	نفی بازنمایی یکپارچه	فضا به مثابه متن	پیتر آیزنمن	(Eisenman, 2004)

۳-۴- معماری در مقام «رخداد»؛ نفی وحدت ساده‌انگارانه و چالش خرد ابزاری

مطابق با آموزه‌های هسته سوم پژوهش، این گذار از «انجماد ادراکی» به «وضعیت ذهن فعال»، فرآیندی دیالکتیکی است که در آن «نازیبایی سازمان‌یافته» به مثابه عاملی برای برهم‌زدن کلیت کاذب اثر عمل می‌کند. همان‌طور که آدورنو در دیالکتیک منفی خود بر آن تأکید دارد، اثر معماری اصیل نباید به وحدتی ساده‌انگارانه تن دهد؛ بلکه باید با اتکا بر «تکثر معنایی» و «گسست فرمال»، سلطه‌ی خرد ابزاری را به چالش بکشد. (Buck-Morss, 1991) لذا یافته‌ها نشان می‌دهد که موزه پهلو، با عبور از بازنمایی صرف، به یک «رخداد» بدل می‌شود؛ رخدادی که در آن، مخاطب به واسطه‌ی برخورد ادراکی با زوایای تند، مستقیماً با «امر غایب تاریخی» درگیر می‌شود و فضا از جایگاه یک ابژه، به جایگاه یک «کنش حافظه‌ساز» ارتقا می‌یابد. (Eisenman, 2004).

۴-۴- رهایی از اصالت معنا؛ گذار به «ذهن فعال» و پویایی زایش معنا

این مواجهه‌ی ساختارشکنانه، موجب رهایی ذهن از اصالت معنا که ذهن مخاطب را نیمه خودکار خاموش میکند و او را از منش انسانی خلق و آفرینش دور و به او اسایش و سکونی دروغین القا میکند، آنچه کارکرد دلخواه هژمونی قدرت است و گذار آن به وضعیت «ذهن فعال» می‌شود. (Marcuse, 1978) در این وضعیت، مخاطب نه یک نظاره‌گر منفعل، بلکه فاعل شناساست که از طریق «ادراک شخصی»، لایه‌های معنایی فضا را می‌گشاید. (Merleau-Ponty, 2012) بر اساس مفهوم «زبان ادراکی شخصی» (لونزولت)، معنا در درون اثر محبوس نیست؛ بلکه در لحظه‌ی برخورد ادراک مخاطب با تنش‌های کالبدی فضا، به طور پویا زایش می‌یابد. (Lonzult, 2024) در واقع، فضا از انجماد ادراکی خارج شده و به یک «رخداد» بدل می‌شود که در آن، تکثر معنایی جایگزین سلطه‌ی تک‌صدایی خرد ابزاری می‌گردد؛ (Marcuse, 1978; Lukács, 1971; Jameson, 1991; Eisenman, 2004; Merleau-Ponty, 2012).

۵- نتیجه گیری

این پژوهش با هدف واکاوی دیالکتیک زیبایی در مواجهه مخاطب با «فضا-متن» دیکانستراکشن تدوین گردید. پرسش بنیادین این مطالعه معطوف به تبیین جایگاه سوژه و تحول معنا در مواجهه با ساختارهای غیرسلسله‌مراتبی بود تا مشخص شود که چگونه گذار از اصالت‌های استعلایی، به بازتعریف زیست انسانی در ساحت متن و فضا منجر می‌شود. تحلیل‌ها نشان داد که با سربرآوردن «اصالت صورت» در برابر «اصالت معنا»، تقابلی میان دو جنبه از هستی شکل گرفت که در آن هیچ‌یک بر دیگری اولویت نداشت؛ وضعیتی که در سیر تحولات نظری، از فرمالیسم و ساختارگرایی آغاز شد و به دیالوگ میان فرد و ساختار انجامید. اما یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که در پارادایم «ساختارشکنی»، این دیالوگ به «جدال و نزاع» بدل می‌شود. برخلاف ساختارگرایی که در آن فرد در گفتمان با هژمونی ساختار تعریف می‌شد، در دیکانستراکشن، هیچ اصالت سرمدی (همچون اخلاق، سیاست یا اسطوره) به عنوان کلی حاکم پذیرفته نیست. شواهد نشان می‌دهد که در فضا-متن ساختارشکنی، تقارن‌ها و توازن‌های منطقی پیشین که زاینده‌ی صورت بودند، جای خود را به «عدم قطعیت» می‌دهند. بر اساس نتایج حاصل، می‌توان استنتاج کرد که مواجهه مخاطب با فضا-متن دیکانستراکشن، نه یک کنش انفعالی در برابر نظامی از پیش تعیین‌شده، بلکه تجربه‌ای رهایی‌بخش است که اولویت زیبایی بر زشتی را در ساحت «متن زیسته» بازخوانی می‌کند. این پژوهش آشکار ساخت که رهایی از اصالت‌های جزمی اخلاقی، راه را برای ظهور افق‌های دلالت معنایی جدید می‌گشاید؛ جایی که سوژه نه در تبعیت از ساختار، بلکه در بطن جدال با آن، هستی خود را در فضای عدم قطعیت به منصف ظهور می‌رساند.

در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که در دیکانستراکشن، فضا و متن به مثابه میدانِ نبردی برای شکستنِ اسطوره‌هایِ سرمایِ عمل می‌کند و این همان دستاوردِ نهایی است که مطالعاتِ آتی در حوزه معماری و هنرِ پست‌مدرن را به سمتِ درکِ عمیق‌ترِ «زیبایی‌رها از قیدِ اخلاقِ اسطوره‌ای» هدایت خواهد کرد.

منابع

- ۱) احمدی، ب. (۱۳۹۹). حقیقت و زیبایی: درس‌گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی هنر (چاپ ششم). تهران: نشر مرکز.
- ۲) آلتوسر، ل. (۲۰۱۵). خوانش سرمایه (ترجمه م. پارسا). تهران: نشر چشمه.
- ۳) بارت، ر. (۲۰۱۲). لذت متن (ترجمه پ. ن). تهران: انتشارات پیام.
- ۴) دوسوسور، ف. (۲۰۱۳). دوره زبان‌شناسی عمومی (ترجمه ک. ک). تهران: انتشارات هرمس.
- ۵) ایگلتن، ت. (۲۰۱۶). نقد ادبی: درآمدی بر نظریه ادبی (ترجمه ع. ص. خ، ویراست دوم). تهران: انتشارات نگاه.
- ۶) فوکو، م. (۲۰۱۹). دیرینه‌شناسی دانش (ترجمه ن. س). تهران: انتشارات گام نو.
- ۷) کالر، ج. (۲۰۱۴). ساختارگرایی و پساساختارگرایی: در باب اندیشه‌ی مدرن (ترجمه ا. م). تهران: نشر مرکز.
- ۸) لوی-استروس، ک. (۲۰۱۶). اسطوره‌شناسی: اندیشه وحشی (ترجمه م. ع). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۹) نوریس، ک. (۲۰۱۷). ساختارگرایی و ساختارشکنی (ترجمه م. ح). تهران: نشر گستره.
- ۱۰) شک洛夫سکی، و. (۲۰۱۷). هنر به مثابه شگرد (ترجمه م. ص). تهران: انتشارات بیدگل.
- ۱۱) یاکوبسن، ر. (۲۰۱۴). زبان‌شناسی و بوطیقا (ترجمه م. پ). تهران: انتشارات مینوی خرد.
- 12) Adorno, T. W. (1997). *Aesthetic Theory*. University of Minnesota Press.
- 13) Baudelaire, C. (2010). *The Painter of Modern Life*. Phaidon Press.
- 14) Benjamin, W. (2002). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Penguin.
- 15) Buck-Morss, S. (1991). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. MIT Press.
- 16) Carman, T. (2008). *Merleau-Ponty*. Routledge.
- 17) Casey, E. S. (2013). *The Fate of Place*. University of California Press.
- 18) Derrida, J. (1978). *Writing and Difference*. University of Chicago Press.
- 19) Eisenman, P. (2004). *Eisenman Inside Out: Selected Writings 1963-1988*. Yale University Press.
- 20) Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- 21) Libeskind, D. (2001). *The Space of Encounter*. Universe Publishing.
- 22) Lonzult, P. (2024). *Personal Perceptual Language in Spatial Experience*. Academic Press.
- 23) Lukács, G. (1971). *History and Class Consciousness*. MIT Press.
- 24) Marcuse, H. (1978). *The Aesthetic Dimension*. Beacon Press.
- 25) Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (Original work published 1945).
- 26) Sallis, J. (2006). *Continental Philosophy of Art*. Routledge.
- 27) Shusterman, R. (2000). *Performing Live*. Cornell University Press.
- 28) Smith, D. W. (2013). *Husserl*. Routledge.
- 29) Sobchack, V. (2004). *Carnal Thoughts*. University of California Press.
- 30) Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. MIT Press.
- 31) Vidler, A. (2000). *Warped Space*. MIT Press.
- 32) Welsch, W. (1997). *Undoing Aesthetics*. Sage Publications.
- 33) Ziarek, K. (2004). *The Edge of Art*. Stanford University Press.