دریدا و کانت

دی. ان. رادویک
شهاب‌الدین امیرخانی

مطالعات ژاک دریدا در مورد امانوئل کانت تا حد زیادی محدود به دو نوشته در کتاب مهم اوست. بخشی با عنوان مفهوم پاررگون (به‌معنی قاب و تزئین) در کتاب حقیقت در نقاشی و مقاله‌ی اکونومیمسیس (محاکات ارزشی). هر دو آنها به تحلیل داوری زیبایی‌شناختی به‌صورتی که در نقد قوه‌ی داوری بیان شده می‌پردازند. (از این به بعد محاکات را در ترجمه به‌معنای خاص میمسیس به کار می‌بریم، نه به‌معنی‌عام تقلید. ـ م.) استدلال‌های دریدا را می‌توان در پس‌زمینه‌ی وسیع‌تری نیز مورد توجه قرار داد. فلسفه‌ی کانت به‌طور کلی، و مسئله‌ی حکم به‌طور خاص، مسائل اصلی فلسفه‌ی فرانسوی در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ بود. دریدا در درجه‌ی نخست از تحلیلِ کانتیِ داوری زیبایی‌شناختی، سه موضوع را مورد توجه قرار می‌دهد: ابتدا خودمختاری زیبایی‌شناسی به‌عنوان فعالیتی درونی‌شده و ذهنی و به‌نحوی در برابر عمل اجتماعی و اشتراکی. دوم، ارزش و خودشناسایی هنر خودمختار به‌صورتی آزاد از ارزش پولی. و دست آخر، طریقی که تصور کانت از اهداف و فعالیت‌های هنر، به‌نحو برنامه‌ریزی شده، ناتوانی فلسفه‌ی روشن‌گری را برای پرکردن یا حل‌کردن تمایز بین ذهن و طبیعت، ذهن و عین، را سربسته می‌گذارد. دریدا این مطالب را از طریق سه صورت یا شکل بررسی می‌کند: پاررگون[۱] به‌معنی قاب و تزئین، اکونومیمسیس[۲] به‌معنی محاکات ارزشی، و نمونه‌وارگی[۳].

دریدا در کتاب حقیقت در نقاشی در بحث درمورد قاب در پی این است که چگونه ساحت پژوهش زیبایی‌شناختی در فلسفه‌ی کانت ظاهر می‌شود، یعنی چگونه زیبایی‌شناسی می‌کوشد خودش را تعریف کند، تا مرزهای خودش را مجزا کرده و فعالیت‌ها و غایات متمایزی را به خودش نسبت بدهد. برای کانت پاررگا[۴] شامل همه‌ی چیزهایی می‌شود که به اثر هنری پیوسته‌اند اما جزیی از صورت یا معنای ذاتی آن نیستند. مانند

قاب نقاشی، سرستون‌های قصر، یا تزئینات پارچه‌ای روی تندیس‌ها؛ اینها تزئینی و آرایشی‌اند، و ضمیمه‌شده یا تکمیل‌کننده‌ی زیبایی ذاتی اثر هنری‌اند. پاررگا اثر را توسعه می‌دهد اما جزیی از آن نیست. آنها با اثر همانند هستند بدون این که این‌همان باشند، و متعلق به اثر هستند در حالی که نسبت به آن ثانویه و فرعی‌اند. بدین ترتیب پرسش از پاررگون، سرآغاز یک دسته تقسیم‌بندی‌هاست که برای کانت معرف ابژه‌ی حقیقی داوری ذوق از طریق یک فرایند درونی‌شدن فزاینده است.

پاررگون هم به‌لحاظ مفهومی و هم به‌لحاظ حقیقی با ایده‌ی قاب، و بنابراین با خصوصیت هستی‌شناختی زیبایی‌شناسی، مربوط است. اما پارادوکس تحلیل کانت، این است که راه حل او برای تشخیص احکام زیبایی‌شناختی ایجادکننده‌ی تعارضی است که برای پاسخ‌گویی طرح شده است. اصرار بر قاب گرفتن، تعریف‌کردن و خودشناسایی هنر از یک سو، و وضوح و دقت احکام زیبایی‌شناختی از سوی دیگر، چیزی است که درواقع تقسیمات بین ابژه و سوژه، درون و بیرون، ذهن و طبیعت را ایجاد می‌کند که نقد سوم مدعی حل آن در نظام استعلایی کانت است. قاب در حالی که بر یک «درون» احاطه یافته و از آن محافظت می‌کند، یک «بیرون» را ایجاد می‌کند که اثر می‌بایست با آن ارتباط برقرار کند. اگر نقد سوم باید جریان غایت‌شناختی‌اش را به اتمام برساند، این بیرون‌بودگی نیز باید محدود و مقید باشد ــ فرایندی که بیرون جدیدی را خلق می‌کند، یعنی ضرورت تازه‌ای برای قاب‌گرفتگی[۵] ایجاد می‌کند و همین‌طور الی آخر، بدون انتها.

همچنین دریدا تأکید می‌کند که نقد سوم بایستی هنر را به‌عنوان حد وسطی که تضاد بین ذهن و طبیعت، پدیدار درونی و پدیدار بیرونی، برون‌ذات و درون‌ذات و از این دست را پر می‌کند تعیین کند. کانت دو جهان مجزا وضع می‌کند که به‌نحوی مطلق توسط مفاهیم ذیل تقسیم شده‌اند: ذهن/ عین، طبیعت/ ذهن، درونی/بیرونی، درون‌ذات/ برون‌ذات، محسوس/ فرامحسوس، فهم یا مفهوم طبیعی/ اختیار یا عقل. با این حال به‌وسیله‌ی عقل محض یعنی مفاهیم معین، پیوند و ارتباطی برقرار نمی‌شود، زیرا این کار احکام زیبایی‌شناختی و علمی را در یک سطح قرار می‌دهد. به‌علاوه قضاوت زیبایی‌شناختی است که باید این عوالم گسسته را به هم متصل کند، از یک سو به‌وسیله‌ی ساختارهای استدلالی مثال[۶] و از سوی دیگر با منطق همانندی بدون این‌همانی که در قیاس‌های متعلق به الگوی گفتار ریشه دارد.

همچنین حکم بایستی کلی باشد. این کلیت برمی‌گردد به تأکید مشهور کانت بر بی‌طرفی و بی‌غرضی احکام زیبایی‌شناختی که به‌واسطه‌ی اختیار و لذت غیر شناختی تعریف می‌شود: رضایت خاطر[۷] به ابژه‌ی ذوق محض اختصاص دارد. در اینجا اختیار به‌عنوان ساحت مفهوم فراحسی، به‌ویژه در تلاش کانت برای یک‌پارچه‌کردن نظام فلسفی‌اش اهمیت دارد. این بحث، نخست اشاره می‌کند که احکام زیبایی‌شناختی از همه‌ی احتیاجات ممکن یا هیجانات فطری، به‌ویژه از نوع اقتصادی آن آزادند. در وجود ناظر باید فقدان مطلق علاقه باشد، در غیر این صورت حکم‌کننده (منتقد ـ داور) نمی‌تواند هنگامی که به ابژه می‌پردازد با اختیار کامل عمل کند. و همین‌طور هم هست، یعنی در غیر این صورت قضاوت او نمی‌تواند از اصول ذهنی‌اش فراتر برود و ادعای ارتباط‌پذیری عمومی و کلی را کند.

با این حال در تحلیل حکم، پرسش از ارزش اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. دریدا این اندیشه را با ابداع واژه‌ی محاکات ارزشی بیان کرده است. این مفهوم صرفاً پرسشی در مورد به هم پیوستگی زیبایی‌شناسی (محاکات[۸]

به‌عنوان فرایند تقلید در ارتباط با طبیعت) و اقتصاد نیست تا تابعیّت هنر نسبت به ایدئولوژی یا اتکای شدید هنر را بر آن نشان دهد، بلکه ارزش هم در خودشناسایی هنر، همان‌طور که در منطق پاررگون صورت‌بندی شد، خلق می‌شود و هم در سلسله‌مراتبی که به ارزش نسبی وسائط و عملکردهای مختلف در ارتباط با تعریف اختیار و عقل توسط گفتار صحه می‌گذارد خلق می‌شود.

پس مفهوم محاکات نقش ویژه‌ای در نقد سوم دارد. این مفهوم نه‌تنها به‌وسیله‌ی منطق همانندی[۹] یا تقلید، بلکه به‌وسیله‌ی منطق قیاس[۱۰] هم به کار گرفته شده است. نظریه‌ی کانتی محاکات (میمسیس) به تقدم زیبایی در طبیعت حکم می‌کند و زیبایی در هنر را مشتق از ارتباطش با طبیعت می‌داند. این منطق نسخه‌برداری نیست، بلکه فن بیان تولید و بازتولید است. محاکات در یافتن زمینه‌ی مشترک بین هنر، طبیعت و قریحه (نبوغ)، مستلزم منطق فعالیت‌های هم‌سطح است، نه یک نوع انعکاس آئینه‌وار. بنابراین هنر، هنرمند و استادکار آزاد و مزدور از هم متمایزند. همانند اختلاف بین تخیل بازتولیدکننده و تخیل تولیدکننده یا خلاق، که دومی سرچشمه‌ای مبتکر، خودجوش، و بازی‌گوش است. در نظر دریدا ارزش بازی‌گوشی در کانت، تعریف‌کننده‌ی صورتی از سودمندی است که ناب‌تر آزادتر و انسانی‌تر است، درست بر خلاف رنج که هدف‌گیری شده به سوی غایتی است، ناخوشایند و قابل معاوضه با حقوق و مواجب است. بنابراین تخیل بازتولیدکننده یک واقع‌گرایی عوامانه است (یعنی بازتولید با صورتی مشابه). در مقابل تخیل خلاق و تولیدکننده، صرف‌نظر از این که به عمل خلق کردن می‌پردازد یا در مورد اعیان زیبایی‌شناختی قضاوت می‌کند، صفت مشخصه‌اش متناقض‌نمایی است که اطاعت آزادانه از قانون را به تخیل مختارانه نسبت می‌دهد. شباهت اگر در خدمت هدف، قصد یا غایتی باشد، حدود آزادی تخیل را کاهش می‌دهد، و شباهت بین علامت و مدلول به‌نحوی گسترده این محدودیت را ایجاد می‌کند. از سوی دیگر، بدون «تبعیت از قانون» بنیادی، هیچ مبنایی برای یک‌پارچه کردن فاهمه، قضاوت اخلاقی و قضاوت قوای ذوق وجود ندارد و نه حتی زبانی هست که بتوان آنها را به هم مرتبط کرد. به‌وسیله‌ی فرایند قیاس، حس «تبعیت از قانون» بدون قانون، و قصدمندی بدون قصد، که دامنه‌ی اصلی آن همان طبیعت است، همه‌ی ارجاعات نقد سوم به بازنمود، دلالت یا زبان را روشن و کاربردی می‌کند.

طبیعت آنچه را دیوانه‌وار آزاد است در ایجاد هنر، از طریق (ساکت[۱۱] و غیر مفهومی) تلقین یا القای قواعد بر قریحه، محدود می‌کند. به‌همین نحو صورت‌های قیاس مشتق شده از محاکات همه‌ی تقابل‌های مذکور که نظام فلسفی کانت را تقسیم‌بندی می‌کرد محو می‌کند: ذهن/ طبیعت، سوژه/ ابژه، فرامحسوس/ محسوس. این فرایند کاربردی کردن، نقش اقتصاد را نیز در آفرینش هنری کنار می‌گذارد. زیبایی‌شناسی به‌واسطه‌ی قیاس از روی طبیعت، اما کاملاً جدا از آن، به یک اختیار آرمانی برای نوع انسان دلالت می‌کند که می‌توان آن را به‌صورت سودمندی غیر قابل مبادله فهمید. پس هنر به‌واسطه‌ی محاکات از طبیعت، به این معنی که علائم مشهود آن را بازآفرینی کند، تقلید نمی‌کند، بلکه باید با آزادی کامل شبیه طبیعت بیافریند.

ضرورتِ حکم زیبایی‌شناختی مقید به‌صورت‌های سخن گفتن است. دریدا می‌نویسد: ما با این مثال مأنوسیم؛ من جلوِ قصری ایستاده‌ام. کسی از من می‌پرسد که آیا فکر می‌کنم زیباست، یا این که آیا می‌توانم بگویم این زیباست، این پرسش از حکم است. پرسش از حکمی با اعتبار کلی، و بنابراین همه چیز باید

به‌صورت گزاره، پرسش و پاسخ باشد. اگرچه تأثیر زیبایی‌شناختی قابل کاهش نیست، حکم این اقتضا را دارد که بگوییم [تا حدی] این «زیبا»ست یا این «زیبا» نیست (پاررگون، ص. ۲). حکم خودش را به‌صورت جملات، پرسش‌ها و پاسخ‌ها صورت‌بندی می‌کند. این نوعی گفت‌وگوست، ولی از چه نوع؟ براساس یک سری تقسیمات: تقسیم طرف‌های محاوره درگیر با زیبایی‌شناسی، سوژه (تماشاچی) و ابژه (قصر) و بین سوژه‌ی فلسفی که درونا به قوایش تقسیم شده و رشته‌ای از واژگان به هم بافته شده، ارتباط عام و کلی در فضای گزاره‌ای می‌بایست بین اجزای جداگانه، و از لحاظ فیزیکی گسسته، آزادانه اتفاق بیفتد. سرانجام همه‌چیز بازمی‌گردد به قدرت لوگوس که زندگی را مورد قضاوت قرار می‌دهد و بین قوایش هماهنگی به وجود می‌آورد.

در اینجا دریدا دوباره بر این نکته تأکید می‌کند که چگونه یک غایت‌شناسی الهی ــ در واقع فرایندی از ماهیت‌های الهیاتی هستی‌شناسانه[۱۲] ــ متضمن منطق محاکات ارزشی است، و هویت فعل انسانی را به‌وسیله‌ی فعل الهی تضمین می‌کند، به‌نحوی که قبلاً نیز در سلسله‌مراتب ارزش‌ها روشن شد و هویت به‌وسیله‌ی مخالفتِ آزادانه با مزدوری اثبات شد. هنرمند در فعل خودش فعالیت یک ذهن الهی را ایجاد می‌کند. محاکات ارزشی هیأت نبوغ یا قریحه را به‌عنوان تمثل یا نمونه‌وارگی یک فاعل الهی، در جایی که هنرمند دست به آفرینش می‌زند تضمین می‌کند (بدون استفاده از مفاهیمی مانند «سودمندی محض» و «آزادی تخیل») ــ به‌طریقی مشابه با روشی که خداوند آثارش را در طبیعت خلق می‌کند. برای کانت هنرهای زیبا، هنر نبوغ است و نبوغ موهبت طبیعت است، یعنی اعطای موهبت سودمند اختیار از سوی طبیعت. و آن طبیعتی را که به نبوغ می‌دهد، نبوغ به شکل «قواعد غیر مفهومی» به هنر می‌دهد. در این کار، نبوغ بر اختیار تکیه می‌کند ولی به‌همان شکل کل محاکات ارزشی را هم توضیح می‌دهد (**محاکات ارزشی**، ص. ۱۰). پس سرمنشاء قیاس واژه‌ی خداست: در نقد سوم همه چیز به لوگوس به‌عنوان منشاء بازمی‌گردد. به‌همین دلیل دریدا می‌گوید: «منشاء قیاس» که قیاس از آن برآمده و به آن بازمی‌گردد لوگوس، عقل و کلام است، منشاء همان دهان و روزنه[۱۳] است (**محاکات ارزشی**، ص. ۱۳). این گفتمانی درباب/ از زیبایی‌شناسی است که نهایتا به‌وسیله‌ی عقل‌محوری[۱۴]، به کار گرفته شده است.

همان غایت‌شناسی الهی که تلاش و ذهنیت هنری را طبقه‌بندی و جهت‌دهی می‌کند، سلسله‌مراتبی را درون هنرهای زیبا سازمان‌دهی می‌کند. به این ترتیب امتیاز ویژه‌ای که کانت به مثال‌های شفاهی می‌دهد (نمونه‌وارگی **نقد قوه‌ی داوری**)، کاربرد قاطع محاکات را در جایی که کانت می‌کوشد متناقض نمای ذهن و عین را در نظام فلسفی‌اش حل کند، تضمین می‌کند. تصور کانتی قضاوت‌های محض ذوقی، متکی است بر رد حسیات تجربی و انصراف از بدن فیزیکی. بنابراین شگفت‌آور است که چگونه مرکزیت دهان در **نقد قوه‌ی داوری** شکل گرفته است. مهم‌تر از همه این که کانت در بخش درباره‌ی «تقسیمات هنرهای زیبا» سلسله‌مراتبی از هنرها را سامان می‌دهد، و با تکیه بر ارزش زیبایی‌شناختی (ذوق یا تنفر)، آنها را با توجه به سازمان‌دهی گویای بدن انسان تعریف می‌کند. از نظر دریدا چرخه‌ی متشکل از دهان و جریان یافتن معاشرتی بدون آلایش در ارتباط محاوره‌ای یک منطق پاررگونی از سوژه را در کانت سازمان‌دهی می‌کند. درست مانند یک «قاب» نقاشی که هم از خلوص ذاتی هنر محافظت می‌کند و هم باب ارتباط با بیرون را باز می‌کند، دهان نیز مبنای یک مرز برجسته

بین درون‌بودگی سوژه و خارج است و باید از آنجا با دیگران ارتباط پیدا کند و برایشان به نمایش درآید، از سوی کسی که ناب‌ترین صورت هیجاناتش گفتار است.

به‌همین دلیل در نقد سوم، شعر عالی‌ترین هنر است. زیرا «هنری است که کم‌ترین تقلید را دارد و بنابراین به قوی‌ترین شکل خلاقیت الهی را متمثل می‌کند. شعر با آزادکردن خلاقیت ایجاد می‌شود: بازی‌گوش‌تر است، زیرا صورت‌های طبیعت محسوس خارجی بیش از حد به محدودشدن‌اش منجر نمی‌شود.» (محاکات ارزشی، ص. ۱۷). طبق این برداشت، قریحه‌ی شعر عالی‌ترین صورت ذهنیت زیبایی‌شناختی است. زیرا در ارتباط قیاسی‌اش با لوگوس الهی، آزادترین و اعطاکننده‌ی بیشترین آزادی به قوای تخیل افراد است. در نظر کانت، شعر با آزادکردن ما از حدود بیرونی، ظهور زبانی را به توپری اندیشه مقید می‌کند، اندیشه‌ای که راه ظهور ایده‌ها را بر روی اندیشه می‌گشاید، به‌طریقی که هنر دیگری نمی‌تواند چنین کاری را انجام بدهد.

بنابراین دریدا به‌درستی تأکید می‌کند که کانت نظریه‌ی ارزش را از دلبخواهی بودن دلالت‌گرهای آوایی، یعنی از تفاوتش با توجه به طبیعت محسوس خارجی بیرون می‌کشد. تفاوت غیرفیزیکی است و درون‌بودگی دلالت‌گرهای آوایی آن را با قلمرو اختیار هم‌راستا می‌کند. ماهیت این اختیار در همه‌ی موارد با یک درونی‌کردن عمیق تعیین می‌شود، یک عقب‌نشینی از علائم طبیعی خارجی به سوی خودمختاری محض ذهنی که معیار آن ساختار بر خود تأثیرگذار عقلْ‌محوری است. چرخه‌ی گفتاری از طریق سه قلمرو خودمختار دیگر پا به میدان می‌گذارد: طبیعت (خدا)، هنر (شعر) و فلسفه (حکم). لذت غیر مفهومی ــ که ذاتی حکم ذوقی محض است ــ با بازی اختیار، به‌عنوان «تبعیت از قانون بدون قانون، و هماهنگی قوای ذهنی تخیل بدون وجود هماهنگی عینی» مربوط است (کانت، نقد قوه‌ی داوری، ص. ۹۲) در جریان درونی‌کردن کمال‌گرایی که در آن همه چیز ازجمله امور خارجی و عرضی، تجربی، و جسمانی، به امور ذهنی درونی و روحانی فروکاسته می‌شود.

به این دلیل دریدا می‌گوید که رضایت خاطر، تأثیر لذت خاص هنر به‌تعبیر کانتی، به‌صورت یک گفت‌وگوی بر خود تأثیرگذار است که درونی شده و خودتائیدکننده[15] است. در درباره‌ی گراماتولوژی دور یا چرخه‌ی برخودتأثیرگذار به‌عنوان یک جریان خودآفرین و خودتائیدگر مورد انتقاد قرار گرفته که عقل و توپری هستی را با ویژگی زمان‌مندی سخن تعریف می‌کند. اندیشیدن، یا دست کم‌اندیشه‌ی محض فلسفه، به‌عنوان «شنیدنِ صدایِ خویشتن» تصویر شده، عبارتی که دریدا در مورد نقد قوه‌ی داوری تکرارش می‌کند. اصالت نسبی و تنوع گفتار شعری، ظرفیت آن برای محاکات بدون شباهت، ارتباط ناگسستنی بین دهان و گوش، نبودن جانشینی برای شنیدن، پیوستگی گفتار با درون‌بودگی، با مفاهیم و با حس درونی، این استدلال که جایگاه لوگوس در نظام کانتی یک قیاس درزمره‌ی بقیه‌ی قیاس‌ها نیست. دریدا می‌نویسد دلالت‌کننده‌ی زبانی آن است که «هر قیاسی را شکل می‌دهد، اما خودش از آنجا که زمینه‌ی قیاس است قیاسی نیست بلکه لوگوس قیاسی است که همه چیز به سوی آن بازمی‌گردد اما خودش بدون نظام، خارج از نظامی که آن را به‌عنوان غایت و مبدأ به کار می‌گیرد، به‌عنوان مصبّ و سرچشمه‌اش می‌ماند» (محاکات ارزشی، ص. ۱۹).

درست همان‌طور که زیبایی، اگر به‌واسطه‌ی قیاس، یا شعری از طبیعت نباشد وجود ندارد، یک گفتمان نمی‌تواند از امر زیبا پدید بیاید مگر این که امر زیبا خودش استدلالی[16] باشد. به‌همین دلیل زبانی بودن شعر

خالص‌ترین اتکا را به زبانی‌بودن حکم زیبایی‌شناسانه دارد. نه‌تنها به این دلیل که آنها ناب‌ترین امور درونی و بر خودتأثیرگذار هستند، بلکه به این دلیل که هنر و حکم در چارچوب واحدی با هم مشترک‌اند، یعنی حلقه‌ی دهان. حکم به‌منظور این که حوزه‌ی غیر مفهومی زیبایی را پر کند و آن را به ساحت فلسفه بازگرداند باید درباره‌ی امر زیبا سخن بگوید یا آن را بیان کند، حتی اگر امر زیبا از مفهومش خالی شود. دور برخود تأثیرگذار که حکم محض ذوق را ایجاد می‌کند به فاهمه‌ی کانت اطلاع می‌دهد که چگونه خدا نظمش را در طبیعت شکل داد، چگونه موهبت طبیعی خلاقیت به نبوغ یا قریحه القاء و تلقین شد، چگونه قریحه هدیه‌ی صورت را به زبان شعر بخشید، و در بازگشت چگونه یک حکم ذوقی محض به‌وسیله‌ی غور و تأمل در صورت‌های زیبای شعری یا طبیعت زائیده شد.

در اینجا همانند پاررگا، پیوندی ذاتی بین چرخه‌ی دهان و ارتباطش با نمونه‌وارگی از یک سو، و قاب و امضاء از سوی دیگر وجود دارد. درست همان‌طور که نگارش و حک امضا، حضور یک تائیدکننده‌ی خارجی را درون درون‌بودگی محض زیبایی‌شناسی که محصور به چارچوب شده تضمین می‌کند، شکل دهان و چرخه‌ی بین گفتن و شنیدن وجود معبر بین ذهن و طبیعت، درون و بیرون، سوژه و ابژه را تضمین می‌کند، درحالی که برخود تأثیرگذاردن و بر دیگری تأثیرگذاردن به سوی و فراسوی پرواز دیگری بر بال‌های سخن پرواز می‌کند.

بنابراین پاررگون یک منطق مابعدالطبیعیِ «عدم قطعیت هدایت شده» است یا نوسان دائمی بین درون و بیرون، درون‌ذات و برون‌ذات، سوژه و ابژه، واکنشی و جازم، جزیی و کلی، مفهومی و غیر مفهومی، ذهن و طبیعت. به‌طور خلاصه پرسش هستی‌شناسانه‌ی «چیست؟» پرسشی که می‌خواهد وجود بی‌کم‌وکاست هنر و ذهنیت زیبایی‌شناختی را تعریف کند، به‌شکل تناقض‌آمیزی به پرسش‌های گوناگونی که در مورد بیرون طرح می‌شود مبتلاست و به آن متوسل می‌شود. این عدم قطعیت، در واقع غیر یقینی بودن هستی‌شناخت ایده‌های فعلی زیبایی‌شناسی است. قاب، احضاریه‌ای هستی‌شناختی است تا حضوری را اعلام کند و فضایی را شکل بدهد که در غیر این‌صورت احتمال دارد در فضایی معماگونه حل شود. حلقه در اینجا معطوف به صورت بخشیدن به چیزی است که به‌نحوی دچار فقدان مرکز است و تدارک مفهومی برای حفره‌ی نامفهوم دیگری از فضاست. طور دیگری نیز می‌توان این را گفت: زیبایی‌شناسی یک مفهوم خیالی است، اما بیش از طریق کانتی به روان‌کاوی تعلق دارد.

دریدا برای تقویت یک تخیل رو به افول به‌دلیل حضور و خودمختاری، با منع و مسدودکردن قاطعانه‌ی هرگونه معنای اجتماعی، شامل معانی اقتصادی و سیاسی، اثر را با هیأت محاکات ارزشی از قلمرو تاریخ جدا می‌کند. پاررگون در حالی که نشان‌دهنده‌ی منشأ و چارچوب و حصاری است که ضرورت هستی‌شناختی زیبایی‌شناسی نشان می‌دهد، هم‌زمان مرکز توخالی‌اش را به نمایش می‌گذارد، در واقع فقدان مرکز به‌صورت یک حفره‌ی هستی‌شناختی را هویدا می‌کند. بدین شیوه نقد تبارشناسانه‌ی دریدا، وسعت و پیچیدگی آنچه را که باید در اندیشه‌ی زیبایی‌شناسی مورد ساختارزدایی قرار بگیرد روشن می‌کند. آنچه بیشترین اهمیت را دارد فهمیدن این است که چگونه فلسفه مسئله‌ی خودتعریف‌کنندگی هنر را ایجاد کرده، همان‌طور که مسئله‌ی خودمختاری هنرهای زیبا و معانی زیبایی‌شناختی را، به‌عنوان پاسخی به عدم قطعیت شدید یا تصمیم‌ناپذیری همه‌ی پرسش‌ها ایجاد کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. parergon
2. economimesis
3. exemplorality
4. parerga
5. enframement
6. example
7. wohlgefallen.
8. mimesis
9. semblance
10. analogy
11. silent
12. antotheologic
13. embouchure
14. logocentrism
15. selfauthenticating
16. discorsive

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی