«در-جهان-بودگیِ» هایدگر و نقاشی‌های فوتوریسم

نوید جامعی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
Email:navid_jamei@yahoo.com

دکتر محمدرضا شریف‌زاده
(نویسنده‌مسئول)
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
Email:moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰

چکیده

هستی‌شناسی، همواره موضوعی مهم برای متفکران، از زمان پیشاسقراطیان تا فیلسوفان دوره روشنگری، بوده است. توجه به هستی و وجه ظهور انسان، و مساله پیرامون و ماهیت سازنده آن، موضوعی تأمل برانگیز است. هایدگر با ارائه نظامی ساختارمند از هستی، طرحی استوار از در-جهان-بودنِ دازاین مطرح نمود و دازاین را به این معنا که همّ هستیِ خود را دارد، دلمشغول با «جهان پیرامونی» دانست، تا بتواند صورت‌بندی خود را پیاده کند. هایدگر با استفاده از تعریف «جهان پیرامونی»، معتقد است که دازاین، همواره وقتی به سوی امکان‌های مندرج گام برمی‌دارد، این مواجهه با پیرامونیّت، خود را بیش‌تر آشکار می‌کند. بنابر تعریف هایدگر، دازاین در-هستنِ خود، همواره با آینده‌ای همبود با اکنون -که وجهی از اکنون است- مواجه می‌شود. این تنیدگی، با درک جهان پیرامونی، خود را آشکار می‌کند. در این مقاله، هدف اصلی پژوهش، پاسخ به این پرسش است که: آیا جهان پیرامونی در آثار نقاشی فوتوریسم با توجه به اندیشه هایدگر از «در-جهان-هستنِ» دازاین، می‌تواند رویکردی مبتنی بر آمیزش افق‌های فلسفی با جهان هنر باشد؟ روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. با استفاده از نظام درهم‌تنیده ترکیب‌بندی آثار فوتوریسم، و نوع ارتباط آن با مساله جهان پیرامونی، که هایدگر از آن برای تبیین مفهوم گشودگی و همّ هستی داشتنِ دازاین استفاده کرده است، می‌توان بسیاری از آثار جنبش فوتوریسم را مورد تحلیل قرار داد و این امر، به ارتباط جهان فکری نقاشان و متفکران و در واقع، نوعی هم‌آمیزی افق‌ها تاکید می‌کند.

واژگان کلیدی: دازاین، هستی، در-جهان-بودگی، گشودگی، فوتوریسم

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

مارتیـــن هایدگر، فیلســـوف بـــزرگ قرن بیســـتم، یکی از چالش‌های مهم تفکـــر از زمان افلاطون تـــا دکارت و به این ســـو، تا زمانه ما را توجه به موجود می‌داند، تا به وجود. چیزی که او از آن، به‌عنوان غفلت تفکر یـــاد می‌کند، غفلت از وجود است. «گرچه طرح او با پرسش از هستی-که بحران در غفلت تاریخی از آن ریشه دارد-آغاز می‌شـــود، اما با تحلیل هستی پرسشگر که به نظر هایدگر تنها راه تقرّب به راز هستی است، رابطه ذاتی انســـان و جهان بر ملا می‌شود»(خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۵). هایدگر، شاگرد هوســـرل و برجسته‌ترین فیلسوف قرن بیستم است. او با طرح ساختاری نظام‌مند از هستی، در سال ۱۹۲۷ کتابی تحت عنوان «هســـتی و زمان» منتشـــر نمود و در آن، اصول اساسی فلســـفه خود را تشریح کرد. هستی و ماهیت آن، همواره از مسائل بنیادین اندیشه در فلسفه یونان و بعد از آن، در اندیشـــه رهروان فلســـفه قاره‌ای بوده است. دکارت، با طرح مســـاله ذهن و جهان ذهنی، درک و دریافت انســـان از محیط پیرامون خود را به‌صورت ذهنی می‌دانست. در حقیقت، بنیاد تفکر دکارتی، با ارجح دانســـتن «مســـاله شناسایی» بر واقعیت، شکل گرفته است. اساس تفکر دکارت بر پایه وجود ذهن، آن‌هم ذهنی که از هرگونه پیش‌داوری آزاد باشد، اســـتوار بود. یقین برآمده از شک دکارت، همانند نقطه اتکای ارشمیدس بود که به‌وسیله آن، می‌توانست آراء خود را درباره ذهن و فاعل شناسا، اثبات کند. «من اکنون تنها چیزی را می‌پذیرم که بالضروره حقیقت داشته باشد، به تدبیر دقیق: من فقط چیزی هستم که می‌اندیشد»(دکارت، ۱۳۹۲: ۴۱). پس از آن نیز در اندیشه کانت، درست در بحث پیرامونِ پدیدار و شیء فی‌نفســـه بود که همانا واقعیت به گونه‌ای هم‌بسته با مساله شناسایی تبیین شده اســـت. «حتی نظریه شناسایی در فلســـفه کانت، تابع تمایز میان پدیدار و شـــیء فی‌نفسه اســـت، تمایزی که آن نیز نظریه‌ای اســـت درباره واقعیت» (وال، ۱۳۹۵: ۴۹۱ - ۴۹۲). کانت با طرح شـــیء فی‌نفسه، به وجودی غیرقابل دســـتیابی در پسِ هر پدیده، قائل بود. این پرسش از آنجا طرح می‌شـــود که، از چیستی پدیدارها سخن به میان می‌آید. او معتقد بود که چه آگاه باشیم و چه نباشیم، لوازم موجود در جهان وجود دارند. در خارج از ذهن ما، چیزی وجود دارد که با فهم خارجی ما باید مطابقت داشـــته باشد؛ اما بنا به دیدگاه کانت، وجود آن قطعی است؛ هرچند، اثبات آن(شیء فی‌نفسه) ممکن نباشـــد. «کانت با درافکندن طرح فلسفه استعلایی و اختصاص دادن شناخت به حکم تالیفی ماتقدم، دســـتیابی به جهان خارج را از آن حیث که فی‌نفسه است، محال دانســـت»(خاتمی، ۱۳۹۵: ۲۱). فاهمه، داده‌ها را دریافت و بدین طریق، شـــناخت برای ما حاصل می‌شود. درک کانت از جهان، متضمن همین قوای شـــناختی بود. در حقیقت، با اســـتفاده از صورت‌بندی داده‌های حسی، آن‌هم در دو شکل زمانی و مکانی، کانت اســـتیلای ذهنی را منشاء ادراک می‌دانست. درکی که ما از جهان پیرامونی خود داریم، بنا بر اندیشـــه کانت، به صـــورت دریافت‌هایی کـــه از خارج، صورت می‌پذیرد و در ذهن، به شناخت می‌رسد، گواه از وجود جهانی می‌دهد که فیلســـوف، با آن مواجه شـــده و این نحوه مواجهه به‌صورت ســـاختاری بیرونی، پدیدار گشـــته است. هگل، دیگر فیلســـوف بزرگ عصر روشنگری، درصدد تبیین دیگری از شیء فی‌نفسه برآمد. او با صورت‌بندی تاریخی، به وجود روحی تاریخی در زمانه، قائل بـــود. نمودها و پدیدارها در هر زمانه‌ای، خـــود را در آن روحِ جاری آشـــکار می‌کنند. «از این رو، محتوای جهان، بر اســـاس تاریخ و فرهنگ انسان ساخته می‌شـــود و بر پایه تجربه‌های زنده ما از محیط استوار اســـت.»(همان) پس از آن، دیلتای، نگاه به جهان به‌صورت مجموعه اشیاء را آشکارا رد کرد.

یکی از زمینه‌های مهم شکل‌دهنده هستی‌شناسی هایدگر، پدیدارشناســـی هوسرل اســـت. جهان هوســـرل، زمانی-مکانی به‌همان صورت که پدیدار شـــده و به‌همان صورت که دیده می‌شود و حضور دارد، می‌باشـــد. کانت، قائل به جهان نفس‌الامری بود و هوسرل، به جهانی خارج از ذهن قائل بود؛ اما هوسرل، معتقد بود ساخت و شکل گیری این ساختار، در ذهن ایجاد می‌شـــود و محصول ذهن است. جهان هوسرل، تنها برساخته از جهان اشیاء نیســـت؛ بلکه جهان ارزش‌ها، زیبایی‌ها و غیره را نیز شـــامل می‌شود. انســـان در مجموعه فعالیت‌های عقل‌مدارانـــه خود، روابطی با اشـــیاء پیرامونی برقرار می‌کند، که تمام آن روابط، ســـازنده جهان پیرامونی او هستند. هوسرل، با طرح رویکرد طبیعی، جهان پیرامونی را برساخته از تمامی عناصر مقوّم زمانی-مکانی می‌داند، که انسان در آن تنیده شده است. «هوسرل معتقد بود که ما در

Archive of SID

www.SID.ir

علم و عرف عام، به طور معمول، وجود عینی اشیایی را که از آن‌ها آگاهیم، مسلم و بدیهی می‌انگاریم و سپس به شناسایی آن‌ها می‌پردازیم. این همـــان رویکرد طبیعی، یعنی اعتقاد و باور طبیعی انســـان‌ها به وجود جهان واقعی است»(اکوان، ۱۹۴:۱۳۹۷). از همین نقطه اتّکا، فلسفه هایدگر فراتر از آنچه استادش مدنظر داشـــت، حرکت می‌کند. هایدگر، با مدنظر قرار دادن رویکرد طبیعی، مســـاله بدیهی انگاری هوسرل را به ساختار هستی‌شناســـی خود وارد کرده و جهان پیرامونی را به‌گونه‌ای درهم‌تنیده با دازاین دانســـته است. شخص در این چنین محیطی، ســـوژه آن می‌شـــود. جهان پیرامونی متعلق به شـــخص و جهان شخصی او محســـوب می‌شود؛ پس می‌توان گفت، فعل و انفعالات ایـــن محیط در پیرامون او، توسط شخص او، درک می‌شـــود. «بنابراین به این اعتبار، جهان پیرامونی به شـــیوه معیّنی، همیشه در روند صیرورت اســـت و دائما، در اثر دگرگونی‌های حسی و شکل‌بندی‌های همواره تازه حس همراه با اعمـــال وضع و الغاء آن‌ها، خودش را ایجاد می‌کند»(رشیدیان، ۱۳۹۱: ۴۴۶). کلیه ذهنیت‌ها و درایت‌های انسان، در حرکت خود به سوی امکان‌ها در این جهان پیرامونی و تمامی اشـــیاء و دگرگونی‌ها در این جهان، به‌صورت تجربی توسط او، درک و دریافت می‌شوند. انسان، اجســـام و محیط حاضر را تجربه می‌کنـــد و در صدد درک آن‌ها، برمی‌آید. انسان در هستی، یک فهم متوسط از محیط اطراف خود دارد. این فهم متوسط، وجود اشیاء را پیش‌شرط گرفته است. بنابر اندیشه هایدگر، این که فرد انسانی خود را به ناگهان، در محیطی فروافتاده، تصور می‌کند، مســـاله جهان پیرامونی- آن‌هم به شکلی درهم‌تنیده و غیر قابل تفکیک- هم با دیـــدگاه «آینده همبـــود با اکنون» و هـــم با اصطلاح «یافت‌حال» به طرز بی‌نقصی، تبیین شده است. «آنتولوژی، دقیقا کوشیده اســـت با حرکت از مکان‌مندی، هستی جهان را به‌مثابه شیء ممتد تفســـیر کند»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۹۰). در این پژوهش، با توجه به تعریف هایدگـــر از «در-جهان-بودگیِ» دازایـــن و «جهان پیرامونی»، قصـــد داریم، امکان هم‌آمیزی افق‌هـــا را میان اندیشـــه هایدگر و نقاشـــی‌های فوتوریسم، مورد بررســـی قرار دهیم. پرسش اصلی پژوهش این اســـت که: آیا جهان پیرامونی در آثار نقاشی فوتوریسم، با توجه به اندیشـــه هایدگر از «در-جهان-هستنِ» دازاین، می‌تواند رویکردی مبتنی بر آمیزش افق‌های فلسفی با جهان هنر باشد؟

پیشینه پژوهش

در بیـــن دیدگاه‌هـــای میان‌رشـــته‌ای در فلســـفه و هنـــر، رویکردهای فلسفی و ارتباط آن‌ها با جهان هنر، چه از منظر الهام و چه هم‌آمیزی افق‌ها، بســـیار متنوع است. چراکه در ســـال‌های ظهور مدرنیسم، بســـیاری از روش‌های هنری با اندیشه‌های فلســـفی، هم‌آمیزی جذابی داشـــته است؛ و از این منظر، هرآنچه یک متفکر بزرگ قصد داشـــته، در کتابی مهم، به عرصه ظهور برســـاند، هنرمنـــدی آن‌را در قاب یک اثر، به وجهی چشـــم‌گیر خلق کرده اســـت. اما در این میان، سهم رویکردهای فلسفی در مقالات هنری به‌ویژه هنرهای تجسمی، بســـیار اندک اســـت. در مقالات علمی پژوهشی، بیش‌تر، رویکرد هایدگـــر به تکنولوژی و ارتبـــاط آن با هنر تبیین شـــده و نمونه‌هایی دارد. خوانشی فلسفی از هنرهای تجسمی در مقاله «خوانشی از دادائیســـم و سوررئالیسم در پرتو نقد هایدگر از تکنولوژی» نوشـــته خانم‌ها شیرین عالی کلوگانی و پریســـا شـــاد قزوینـــی(۱۳۹۶)، در مجله علمی پژوهشـــی کیمیای هنر به چاپ رســـیده اســـت. هم‌چنین مقاله «پرسشـــی در باب تکنولوژی» نوشته آقای علی‌اصغر مـــروت(۱۳۹۳)، ماهیت تکنولـــوژی و ارتبـــاط آن را با هنر در مقاله هایدگر تبیین نموده اســـت. امـــا تاکنون، مقاله‌ای با چنین دیدگاهی کـــه در اینجا قصد ارائـــه آن‌را داریم، در ایران نوشته نشده است؛ این نخســـتین بار است که، رویکرد جهان پیرامونی به وجهی که هایدگـــر آن‌را با اصطلاح «در-جهان-بودگی» به‌خوبی تبیین کرده است، با بررسی عنصر کلیدی جهان پیرامونی در نقاشـــی‌های فوتوریســـم و ایده درهم‌تنیدگی که مدنظر هایدگر بوده و در هستی‌شناســـی خود، آن را تبیین کرده، در آثار نقاشـــی فوتوریســـم، مورد پژوهش قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

ایـــن مقالـــه بـــه روش توصیفی-تحلیلی و از طریـــق منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده اســـت. در این پژوهش، سعی شده تا به پرسش اصلی آن، که همانا، امکان وجود هم‌آمیزی افق‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

میان اندیشه هایدگر در تبیین جهان هستی با تعریف «در-جهان-بودگی» دازاین و «جهـــان پیرامونی» و ترکیب‌بندی نقاشی‌های فوتوریسم، پاسخ داده شود.

هایدگر و فهم هستی

رویکرد هایدگر به هســـتی، تمام گرفتاری‌های تفکر از زمان افلاطون به این سو را تبیین می‌کند و صورت‌بندی که او ارائه داده است، فهم دقیقی نسبت به هستی و در-جهان-بودن به دســـت می‌دهد؛ که تا پیش از آن، مورد نظر دقیق متفکران قرار نگرفته بود. «فلســـفه او، شاید منســـجم‌ترین کوششی اســـت که تاکنون، برای گریبان رها ساختن از چنگ سیطره قدیمی مقوله جوهر (شـــیئیت) بر تفکر غربی، صورت گرفته اســـت»(مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۲۰). ما در ایـــن پژوهش، قصد داریم با اســـتفاده از ایده جهان پیرامونی، گشودگی، فهم بر پیرامون و توالی زمانیِ (آنگونه که هایدگر زمان را صورت‌بندی می‌کند)، برخی آثار نقاشـــی فوتوریســـتی را مورد پژوهش قرار دهیم. «ما همیشـــه و پیوســـته(دائما)، درک واضحی از چیزهایی که ما را در جهان پیرامونیِ آشـــنا احاطه کرده‌اند، نداریم؛ همچنین به تبع آن، نســـبت به آن‌ها این گونه صریح در دســـترس باشـــند، نیز آگاهی و درک نداریم»(Dreyfus, 2000: 42). اما مارتین هایدگر، در این فلســـفه‌ورزی، آنچنان دوگانگی میان آدمی و هستی می‌یابد که نتیجه آن را غفلت از وجود می‌داند. او برای توصیف جهان پیرامونی، تمام تلاش خود را می‌کند و در این راه، تنها مســـیر ممکن را آغازیدن از دازاین می‌داند و نه جهان پیرامون. چرا که مکان‌مندی، ویژگی دازاین است، نه جهان. اما این، به‌معنای نفی جهان پیرامونی و گیر افتادن در ورطه شـــناخت آدمی نیست. تمام سخن بر سر نقطه‌ای است که آغاز این فلسفه‌ورزی را ممکن می‌داند. هایدگر، برای تبیین اصول هستی‌شناسی خود، از واژه‌ای برای تعریف انسان اســـتفاده می‌کند، که ضروری است در اینجا، به آن اشاره شـــود. او به جای کلمه انســـان از دازاین استفاده می‌کند.

دازاین

دازاین، از ترکیب دو بخش تشکیل شـــده است: da به معنی آنجا و sein بـــه معنی بودن اســـت. «لذا، دازایـــن به معنی هســـتومندی اســـت که این‌جا یا آن‌جا-هســـت»(خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۲۲). دازاین، هســـتنده‌ای است که در عین هستن، همّ خود این هستن را دارد. همّ هستن را داشتن یک ویژگی اســـت که دازاین را از دیگر موجودات، متمایـــز می‌کند. همّ هستن را داشتن، هســـتن دازاین را با هستن مرتبط می‌کند. این ارتباط، منجر به فهم هســـتی می‌شود. فهم هستی، یک تعیّن برای دازاین محسوب می‌شود. یعنی فهم هستی، جدا از هستی نیســـت. پس دازاین به گونه‌ای آنتولوژیکی هست. هستنِ دازاین و هستن در این جا، یکی است. آن هستنی که دازاین را این یا آن گونه می‌کند، اگزیســـتانس است. مارتین هایدگر، برای توصیف جهان پیرامونی، هرگز از آنتولوژی آغاز نمی‌کند. او برای توصیف این موضوع، از زندگیِ دل‌مشغولانه آغاز می‌کند. آنچه دازاین را با جهان پیرامونی مرتبط می‌کند، دل‌مشغولی است. دازاین، متوجه اشـــیاء پیرامون خویشتن است، تا نیازهایش را برآورده کند. اما اشیاء در این‌جا دقیقا، چه معنایی دارد؟ از منظر هایدگر، یونانیان برای اشیاء، اصطلاح بسیار دقیق پراگماتا را اســـتفاده می‌کردند. به معنای چیزی که انسان در سر و کار داشتن دل‌مشغولانه، با آن کار دارد. کار داشتن، آنچه دازاین را به شـــکل همیشگی با هستی مرتبط می‌کند و در همین ارتباط است که، هستی در هستن دازاین آشکار می‌شـــود. اما هایدگر در این میان، از اصطلاحی به نام ابزار نیز اســـتفاده می‌کند. ابزار، عبارت است از آن چیزی که، می‌تواند میان دازاین و هســـتی، دوری‌زدایـــی کند؛ چرا که دازاین، ماهیتا دوری‌زداست. اما از منظر او، ابزار، شئی متمایز از دیگر اشـــیاء در جهان نیســـت. «هرگز یک ابزار تنها وجود ندارد. هستیِ ابزار، همیشه مستلزم کلیتی ابزاری است که در آن، این ابزار همین ابزاری می‌تواند باشد که هست»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۹۳).

هایدگر، از چکشی آغاز می‌کند که در دست دازاین، قرار گرفته و در حین کار کردن، خویش را آشکار می‌کند. این چکش «از برای» محکم کردن در دستان دازاین قرار گرفته است و محکم کردن، از برای جلوگیری از نفـــوذ آب و آن نیز از برای امنیت اتاقی است که دازاین در آن، ســـکنا گزیده است. اما اتاق نیز یک چهار دیواری ساده نیســـت، بلکه مأوایی است که، جهان پیرامونی را به ســـمت و ســـوی قصدی خاص هدایت کرده و در همین حین اســـت که، جهان پیرامونی ممکن می‌شود. از

Archive of SID

www.SID.ir

منظر هایدگر، جهان پیرامونی را نمی‌توان با اصطلاحاتی نظیر جوهر توصیف کرد. بلکه مجموعه‌ای به هم پیوسته و کلافی پیچیده به هم است که تنها و تنها، از طریق توصیف دازاین می‌توان آن را توصیف نمود. شاید آنچه مارتین هایدگر را از دیگر متفکران، متمایز کرده، توجه به همین نکته است که تنها، هستی اصالت دارد. چرا که نزد فیلسوفانی نظیر کانت، هستی محمول حقیقی نیست. در حالی که هایدگر، با آغاز کردن از توصیف دازاین، نشان می‌دهد که تنها هستی است که می‌تواند واجد اصالت باشد. چرا که، دیگر محمول‌ها در رشته‌هایی پیچیده به هم، تنها و تنها، در حال آشکار کردن هستی‌هستند.

انسان دارای هستی است. در هستی است و لذا هستی دارد. در کتاب هستی و زمان، از این مطلب که دازاین، به این صورت که خود را ناگهان در جایی می‌یابد، نتیجه می‌گیریم که، حالاتی در هستیِ دازاین به او حادث می‌شود، که مرز مشخصی را برای آغاز آن، نمی‌توان در نظر گرفت. «جهان پیرامونی خود را در مکانی از پیش تعیین شده، سمت و سو نمی‌بخشد؛ بلکه جهانیت ویژه آن در دلالت‌مندیَش در هر مورد همبستگی درگیرانه کلیتی از جاهایی را که به نحو پیرانِگرانه اختصاص یافته‌اند، مفصل‌بندی می‌کند»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۰). انسان نسبت به محیط پیرامون خود، فهم متوسطی دارد. به‌طور مثال، هنگامی که مشغول نوشتن است، نه تنها حواس او به نوشتن معطوف است، بلکه فهم متوسطی نسبت به محیط اطرافش دارد. میز را می‌بیند، صندلی را تشخیص می‌دهد و در کل، فهمی نسبت به محیط خود دارد که حواسِ معطوف به نوشتن او را مختل نمی‌کند و در عین حال، همه آن‌ها را یک‌جا درک می‌کند؛ اما درکی نه آشکار. هایدگر معتقد است که، دازاین خودش را در هستی خودش درمی‌یابد و منظور او دقیقا، درک مشخصی نسبت به جهان است. هایدگر، میان جهان عینی و جهان به منزله شبکه روابط درونی، تفاوت قائل است. «در واقع جهانی که هستومند در آن، به انجام افعال خود مبادرت می‌ورزد، اصالتا عبارت است از همان شبکه روابط درونی»(خاتمی، ۱۳۹۵: ۲۳۸). ذهنیتی که انسان نسبت به جهان اطراف خود دارد، همانا به درک «آشنایی»، که هایدگر مد نظر دارد، کمک می‌کند. «در این اُنس و الفت در جهان، دازاین خود را در آنچه که با آن درگیر شده، مستغرق احساس می‌کند»(Dreyfus, 2000: 45). دازاین، در-جهان-هستنِ خود، نسبت‌های معینی با اشیاء و امور پیرامونی برقرار می‌کند و به منزله امری که گویی بدون هیچ تمرکزی نسبت به آن آگاهی دارد. «چون دازاین، ماهیتا مکان‌مند به‌نحو دوری‌زدایی است، سر و کار داشتن او، با چیزها، همیشه در درون جهانی پیرامونی -که در حدود متغیری دور است- باقی می‌ماند؛ به همین دلیل، دیدن و شنیدن ما همیشه در وهله اول، از چیزی که به حد فاصله نزدیک‌ترین است، فراتر می‌رود»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۳). نسبتی که دازاین با هستومندها و اشیاء پیرامونی برقرار می‌کند، یک حد معین ندارد. او در هر گام، نسبت به اشیاء جهت‌گیری می‌کند. در هر قدمی که بر می‌دارد، اشیاء و مجموعه در هم تنیده‌ای که در هستن او، به شکل جدا ناپذیری قرار دارند، به‌صورت در دستی و فرادستی، حضور دارند. «این آشنایی، با جهان پیرامونیِ واقعی، به‌طور دقیق بازنمودها و محتویات ذهنی واضح را شامل نمی‌شوند» (Guignon, 1993: 131). اما وجه حضور دازاین، یعنی همان در-جهان-هستنِ دازاین، مانند یک قرار گرفتن در جایی نیست. به طور مثال، وقتی می‌گوییم کتاب در قفسه است، کتاب در درون قفسه، جای دارد؛ حال آن که درباره در هم تنیدگی، نسبتی را مدنظر دارد، که فراتر از کتاب در قفسه بودن است. نوعی از مستحیل شدن در جهان است. به معنای کلی، هستن دازاین، یعنی در همان شکلی که با هستومندها در یک بافت در هم تنیده، قرار دارد. «ما صرفا در آنجا قرار نداریم، بلکه با تمامی پیوندهای کاری، علاقه، محبت و غیره با آن گره می‌خوریم»(مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۴۰). دازاین با هستنِ خود، با محیط اطراف دچار نسبت می‌شود. ما هنگامی که در حال اگزیدن هستیم، فهمی نسبت به جهان پیرامون خود داریم؛ از همین رو، هایدگر معتقد است که، نسبت دازاین با هستی خودش، نسبت با امکان است. «هایدگر از معنای واژه «درک»، حتی آن زمان که درباره نوعی نظر، به اطراف در حوزه بافتار واقعی صحبت می‌کند، آگاهی کافی دارد. اما او، واژه «پیرانِگری» را ترجیح می‌دهد. این اصطلاح، به نوعی نگاه به اطراف ارجاع دارد که، حسی برخلاف درک دقیق نسبت به جهان واقعی ایجاد می‌کند»(Guignon, 1993: 128). دازاین، همواره به سوی امکان‌ها گام بر می‌دارد؛ از این روست که

Archive of SID

www.SID.ir

هایدگر، برای هستی دازاین، وجه اصیل و حقیقی و به‌همان میزان، وجه غیر اصیل و غیر حقیقی قائل است. در حقیقت، وقتی که کاری را می‌تواند انجام دهد، به سوی آن امکان، گام برداشته و وقتی کاری را نمی‌تواند صورت بدهد، به سوی آن امکان نبوده است. پس در صورت اول، وجه اصیل هستی و در صورت دوم، وجه غیر اصیل آن، مدنظر است. «دازاین، خودش را در امکان‌هایش فرا می‌افکند»(مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۵۴). در واقع، چون دازاین از پیش، خود را به سوی امکان‌هایش افکنده است، خود را همواره، با حال‌های مختلف مواجه می‌بیند. وقتی از کتابخانه به خیابان می‌رویم، ناگهان در خیابان تصادفی روی می‌دهد که خود را در آن حال می‌یابیم. هایدگر در این باره، از اصطلاح «گشودگی» استفاده کرده است. گشودگی همان حالت آگاهی در فهم، نسبت به بودن دازاین است. یعنی دازاین، نسبت به بودن خود یک آگاهی دارد؛ و این آگاهی، همان گشودگی است. در نظر هایدگر، دازاین یک فرد نیست که از حیطه‌ای خارج می‌شود، کناری می‌ایستد و جهان را نظاره می‌کند. او در هستن خود، وجه اگزیدنش در گشودگی به هستی است؛ بنا به همان شرطی که متضمن تنیدگی است. انسان در مفهوم سنتی، دارای روان و تن است. جسم و جان که دو عنصر جدا از هم هستند؛ اما هایدگر جسم و جان را از یکدیگر جدا نمی‌داند. «نامستوری و گشودگی جهان، متضمن چیزی است که هایدگر، آن‌را انکشاف موجودات از ناحیه دازاین می‌شمارد».(Dreyfus, 2000: 63)

فوتوریسم

فوتوریسم، نام یکی از جنبش‌های مهم هنری در قرن بیستم است. این جنبش در هنرهای تجسمی، تئاتر و موسیقی پا به عرصه وجود گذاشت. آن‌ها، تحت تأثیر رشد و گسترش شهرها، سرعت و ظهور ماشین‌ها بودند و قصدشان به نمایش درآوردن تمام این حالات در آثار هنری‌شان بود. در ۱۹۰۹ مانیفستی نوشتند و در آن، ابعاد فکری خود را در یک متن رمانتیک‌گونه، تشریح کردند. در بخشی از مانیفست (Manifesto)فوتوریسم آمده است: «این جملات را گفتم و با مستیِ بی‌اختیارِ سگ‌هایی که دم خود را دنبال می‌کنند، به مسیر خود برگشتم؛ که ناگهان، به دو دوچرخه سوار -که در برعکس جهت حرکتم کج و مج می‌رفتند- برخورد کردم». دازاین، فهم متوسطی نسبت به جهان پیرامونی خود دارد، حرکت او در حین «واقع بودگی»، حالی دیگر را در برخورد او با دوچرخه‌سواران، رقم زده است. این‌که از حال پیشین خود، با ضربه این دوچرخه‌سواران به خود آمده است، حالی دیگر برای او رقم می‌زند. «ما دو شیوه به یکسان نخستینی را که مقوم آنجا هستنِ [دازاین]اند در یافت‌حال و در فهم می‌بینیم»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۷۹). درست زمانی که در این حال، به سر می‌برد، گشودگی در هر حال بر او حادث می‌شود. «مراد از «واقع بودگی» این است که دازاین، همواره خودش را در موقعیتی می‌یابد که در آنجا «بودن» دارد»(همان). حالی که دازاین را در بر دارد، وجهی از در-جهان-هستن دازاین است. کشف پیشاپیش جهان، خصلت دازاین است. از آن‌جایی که دازاین، همواره از پیش در جهان هست، همواره کشف می‌کند. «در-جهان-هستن پیرانگرانه مکان‌مند است»(همان: ۱۴۷). در نتیجه، از آنجایی که دازاین همواره در جهان پیرامونی به کشف می‌پردازد، فهم متوسطی از اطراف خود در ذهنش نقش می‌بندد و این درست مانند رویکردی است که نقاشان فوتوریسم، در ترکیب‌بندی‌های خود، آن‌را تجسم بخشیده‌اند. در واقع، میان این درهم‌تنیدگی و جهان پیرامونی در آثار فوتوریسم، ارتباط ملموسی برقرار شده است. «فهم» تعبیر مهمی است که هایدگر، بسیار بر آن تاکید کرده و با بحث ما، مرتبط است. یکی از روش‌های پایه‌ایِ در-جهان-هستن دازاین، تبیین فهم است. فهمی که متضمن حرکت دازاین به سوی امکان‌های خودش است، رابطه مستقیمی با گشودگی دارد. هر آن که دازاین، در اگزیدن خود به سوی امکان‌ها در حرکت است، ضمن حمل گذشته همبود با اکنون خود(گذشته‌ای که فراموش نشده و در گذشته نمانده است، بلکه فشرده در اکنون است)، فهمی از گشودگی خود به سوی امکان‌ها دارد. «این فهم، مبتنی به اهتمام عملی است»(مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۵۴). درکی که دازاین را با جهان پیرامونی، مواجه می‌سازد و این‌گونه که هایدگر، تبیین نموده است، فهم متوسط نامصرّح دازاین را به او می‌فهماند. اثر حالات روحی انسان‌ها هنگام وداع (۱۹۱۱)، متعلق به «اومبرتو بوتچونی»، تابلوی سه‌لته‌ای است که مجموعه در هم تنیده‌ای از حالات را برای تماشاگر تشریح می‌کند(تصویر ۱). در این ترکیب‌بندی، دو عنصر بصری برجسته وجود دارند

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱ : حالات روحی انسان‌ها هنگام وداع، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم، ۹۴×۷۱ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن نیویورک
مأخذ: (https://www.moma.org/collection/works/78648)

تصویر ۲: کسانی که می‌مانند، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم، ۹۵×۷۰ سانتیمتر، موزه هنر مدرن نیویورک
مأخذ: (https://www.moma.org/collection/works/78660)

که با دیدن آن‌ها، می‌توان به وجود قطار پی برد. شماره‌ای که تقریبا در مرکز اثر واقع شده و حالت پیچان ابرهایی که بر بالای ترکیب‌بندی، نشان‌دهنده دود قطار هستند. قطار در حال خروج از ایستگاه است. زمان در اینجا، با تعریف ارسطویی خود متفاوت است. لحظه لحظه این حالات، گذشته همبود با اکنون را به یاد وداع‌کننده -که حالا نامش دازاین است- می‌آورند. هم از این رو که، رو به جلو هستند، آینده همبود با اکنون را نیز در خود دارند. ترکیب‌بندی در هم تنیده‌ای که دازاین را با همه حال‌های لحظه لحظه رو به جلویِ خودش، در هستی خود، مستحیل کرده است. فرم‌های انحناءدار، هر کدام پیکری را نشان می‌دهند که در حال وداع است. گشودگی دازاین در هستی خود، اینجا نمودی ملموس و بارز می‌یابد. «[فوتوریست‌ها] در نوشته‌های خود شرحی جالب ارائه می‌دهند و آن این است که، در نظر بگیرید زمانی را که در یک پیاده‌روی شلوغ حرکت می‌کنیم؛ تنها، چهره عابری را که از کنارمان می‌گذرد، نمی‌بینیم، بلکه مغازه‌ای را که در پشت عابر قرار دارد، عابری را که از کنار عابری دیگر می‌گذرد و همه آن‌ها را در یک زمان می‌بینیم»(هرش، ۱۳۹۷: ۱۰۹). از آنجا که فوتوریست‌ها، در پی بازنمایی سرعت و حرکت در آثارشان بودند، این ایده، هم فهم متوسط دازاین نسبت به جهان پیرامونی را به تصویر می‌کشد، هم گشودگی او را به سوی همه امکان‌های او. «[آن‌ها] از برگسون آموختند که تجربه هنری، باید در قالب کثرت و چندپارگی بازنموده شود»(لینتن، ۱۳۹۳: ۱۰۵). در لته مرکزی، هر سه زمان نه جداگانه، بلکه همبود با یکدیگر، به تصویر کشیده شده‌اند.

هم گذشته همبود با اکنون، خاطرات عشق‌های نصفه نیمه را و وداع تلخ، آینده همبود با اکنون را به‌مثابه توالی ادامه‌دار زمانی که می‌رود، تا به آینده بپیوندند، به تصویر در آورده است. پس آن گونه که هایدگر تبیین نموده، مفهوم «در-جهان-بودگی» و «جهان پیرامونیِ» دازاین، به‌روشنی در آثار فوتوریستی، به‌ظهور رسیده است. وداع‌کننده‌ای که فهم متوسط نامصرح او از جهان پیرامونی، کرانه ایستگاه، وداع‌های دیگر، پنجره‌های نیم‌گشوده و همه آنچه باید در فهم ضمنی او پدیدار گردد را به درک او می‌رساند؛ ولو آن که تنها نگاهش، به چهره‌ای دوخته باشد که با او، وداع می‌کند. «نقاشی سه لته در اینجا، چیزی شبیه یک سناریوی تئاتر یا حتی اپرا را مجسم‌می‌کند»(همان).

یکی دیگر از لته‌ها، کسانی که می‌مانند نام دارد.(تصویر ۲) ماندن در اینجا، استحاله یک دازاین است، در تنیدگی پیوسته لحظات که رو به امکان آینده همبود با اکنون، گام بر می‌دارد. دازاین، بر خودش دلالت آشکار دارد. او در قالب همین فهم است که نسبت به خودش دلالت دارد. «در دلالت‌مندی که دازاین، به‌مثابه در-هستنِ دل‌مشغولانه با آن مأنوس است، توأمان گشودگی ذاتی مکان نیز نهفته است»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۸). مکان هر لحظه، به روی دازاین گشوده است و این گشودگی، در جهان پیرامونی، فهم متوسط نه کاملا آشکاری برای او فراهم می‌آورد. اثر دیگری از بوتچونی، نیروهای یک خیابان و دیدنی‌های همزمان (۱۹۱۱)، اتودی زیبا از درهم‌تنیدگی جهان پیرامونی را نشان می‌دهد که تماشاگر را درون اثر قرار داده است (تصویر ۳).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۳: نیروهای یک خیابان و دیدنی‌های همزمان، مداد روی کاغذ، ۳۷×۴۴ سانتی‌متر، کلکسیون خصوصی، میلان (مأخذ: لینتُن، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

تماشاگر این بار، نقش دازاین را بر عهده می‌گیرد و با عبور تراموا در دل خیابان، با هر لحظه مکشوف در برابر خود، مواجه می‌شود. حرکت تراموا، سبب می‌شود که خطوطِ در هم‌تنیده سازنده جهان پیرامونی، شاکله فهم متوسط نه چندان آشکار او را رقم بزنند. عنوان اثر نیز به این گشودگی کمک می‌کند. دیدنی‌های همزمان، جهان پیرامونی در فهم دازاین، آینده همبود با اکنون را در آگاهی او، به سوی امکان‌ها فراهم می‌آورد. به طریقی که عبور تراموا سبب ایجاد پیرامونی نه آشکار می‌شود. «طرفین تراموا برآمده‌اند، چنان‌که گویی، می‌خواهند بر درهم‌آمیزی همه تجربه‌ها، تأکید کنند»(لینتن، ۱۳۹۳: ۱۰۷). در همه نقاشی‌های فوتوریستی به دلیل وجود ترکیب‌بندی در هم‌تنیده، خطوط پیچان و منحنی‌هایی که به‌مثابه پیکرهای در حرکت به نمایش در آمده‌اند، جهان پیرامونی به عینه و ملموس به تصویر کشیده شده است. این‌که دازاین هر لحظه خود را در حالی می‌یابد که تمایز آن برایش ممکن نیست، خبر از گشودگی -که متضمن در-جهان-هستن دازاین است- می‌دهد. «دقیقا در بی‌تفاوت‌ترین و بی‌آزارترین هر روزگی نیز هستی دازاین، می‌تواند ناگهان به‌مثابه «این که او هست و باید باشد» برهنه آشکار شود»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۸۱). هایدگر، سه عنصر مقوم هستی را اگزیستانس، زمان و زبان

تصویر ۴: سگ قلاده به گردن، ۱۹۱۲، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۹×۸۹ سانتی‌متر، موزه آلبرایت نیویورک
مأخذ: (https://en.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Balla)

می‌داند. برای بحث پیرامون اثر سگ قلاده به گردن (۱۹۱۲)، اثری از «جاکومو بالّا»، باید درباره زمان از منظر هایدگر، توضیحات بیش‌تری بدهیم(تصویر ۴).

«از منظر هایدگر، برای دازاین، هستی همواره در افق زمان طلوع می‌کند»(خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۷۳). از این منظر، زمان عنصری جداناپذیر از هستی، محسوب می‌شود و در هستنِ دازاین، رکنی اصلی به‌شمار می‌رود. برداشت ارسطویی از زمان، نوعی مکان‌مندی را نیز در خود دارد و چون ارتباط زمان را با نفس انسان می‌داند، به مفهوم زمان‌مندی مدنظر هایدگر، نزدیک بوده است. هایدگر در تعریف زمان، بر عنصر مهم «حال» تاکید می‌کند. تفاوت حال، بنا به دیدگاه سنتی با «حال» هایدگر، در این است که، حال در دیدگاه سنتی، در توالی گذشته و آینده معنا یافته است؛ اما «حال» هایدگر، در حضور معنا می‌یابد. «به نظر [هایدگر] آینده نیز مانند این گذشته، در همین «حضور» معنی دارد؛ وگرنه، آینده به خودیِ خود هیچ است»(همان). از این منظر، اگر اثر سگ قلاده به گردن را مورد خوانش قرار دهیم، هم جهان پیرامونی و هم معنای زمان از منظر هایدگر، به‌خوبی آشکار می‌شود. عابری که در حال عبور از پیاده‌رو است و در یافت‌حالِ خود، به سر می‌برد، ناگهان خود را در حالی دیگر می‌یابد. حرکت سگ، توالی جداناپذیر زمان را نشان می‌دهد که همبودی آینده با اکنون است. هم از این رو، «در-جهان-بودگیِ» دازاین نیز در این «حال»، تجلی جداناپذیری از درک دازاین نسبت به جهان پیرامونی به دست می‌دهد. در این نگاه، سگ دیگر دو دست و دو پا ندارد، بلکه زمانِ در هم‌تنیده با هستی دازاین را در خود دارد. جهان پیرامونی این

Archive of SID

www.SID.ir

عابر(دازاین)، در این سلسله آنات، تکامل یافته است. حتی حرکت قلاده نیز در توالی زمانی به‌خوبی نشان داده شده است. معنای یافت‌حال در اینجا، بهتر مشخص می‌شود. حالتی که بنا بر نظر هایدگر، نه از بیرون است و نه از درون، بلکه در دل در-جهان-هستنِ دازاین بر او هجوم می‌آورد. «از لحاظ وجودی، حالت ذهنی، متضمن پذیرش انکشافی جهانی است که در پرتو آن، ما قادر خواهیم بود با چیزهایی که نزد ما واجد اهمیت است درگیر شویم»(Dreyfus, 2000: 175-7). چیزی که هایدگر به آن، «حال‌مندی» می‌گوید، با معنای گشودگی کامل می‌شود. هایدگر معتقد است که، این گشودگی با در-جهان-بودن است که به‌خوبی تبیین می‌شود. «در حال‌مندی، دازاین همیشه پیشاپیش به حسب حالش به‌مثابه آن هستنده‌ای گشوده است که دازاین در هستن‌اش به آن به‌مثابه هستی‌ای که باید در اگزیدن داشته باشد، واگذار شده است»(هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۸۱). عابر در هر گامی که بر می‌دارد، این حال‌مندی با گشودگی برایش ممکن می‌شود. «گشودن» و «گشودگی»، به عنوان اصطلاحاتی تکنیکی هستند که دال بر «از چیزی پرده برداشتن» و چیزی که از مستوری بیرون می‌آید، است»(Dreyfus, 2000: 63). هایدگر در کتاب هستی و زمان، در بخش تقویم اگزیستانسیال، در بخشی - که «آن‌جا-هستن» را تبیین می‌کند-راجع به «پرتاب‌شدگی» نیز نکاتی را مطرح می‌کند. پرتاب‌شدگی دازاین در آنجا، به‌مثابه وجهی از هستن دازاین، در این بحث، مهم است. این‌که دازاین، پیشاپیش خود را یافته است، وجهی از پرتاب‌شدگی دازاین را نشان می‌دهد. «دازاین در یافت‌حال، همواره پیشاپیش در برابر خودش، آورده شده است»(همان). عابر به محض ورود به پیاده‌رو، وجهی از گشودگی را در یافت‌حال خود در برابرش، گشوده می‌بیند. این وجه را به نوعی می‌توان با پرتاب‌شدگی مرتبط دانست. این‌گونه است که جهان پیرامونی، سگ و عابر کناری و حرکات متوالی آن‌ها، پیش چشمش تجسم می‌یابند. این نکته را نباید از نظر دور دانست که این یافت‌حال، محسوس نیست. یک حالت روانی قابل تشخیص و یک امر تمییز داده شده نیز نمی‌تواند باشد، بلکه در هستنِ دازاین بر او حاکم می‌شود، بی آن‌که بتواند تشخیص دهد. «یافت‌حال چنان غیر تأملی است که دقیقا، به هنگامی که دازاین، بی‌تأمل وقف «جهان» دل‌مشغولی و غرق آن است، بر او مستولی می‌شود»(همان). یافت‌حال، نوعی از هستنِ دازاین است که او را در مسیر، به‌سوی امکان‌ها قرار می‌دهد. «بنابر نظر هایدگر، حالات، وجهی از ساختار کلی بودن ماست، که به آن، یافت‌حال می‌گوید و وجهی از گرایش ما و شیوه تمایل ما، نسبت به جهان محسوب می‌شود»(Wrathal, 2006: 32). در حقیقت، همین که در-هستن دازاین، وجهی از حال بر او چیره می‌شود، که نه آغازی و نه انجامی، می‌توان برای آن تشخیص داد، با هر تغییری، حال دیگری برای او رقم می‌خورد. از این رو که همواره در جهان پیرامونی، درکی از گذر زمان و فهم متوسط نامصرّحی نسبت به مکان دارد، با این شکل که تفکیک زمان برایش میسر نیست و آینده همبود با اکنون را به شکل در هم تنیده‌ای درک می‌کند، وجهی از «در-جهان-بودگیِ» دازاین را رقم می‌زند. «در این صورت است که همه چیز، با لحظه قبل تفاوت می‌کند»(همان). همه این‌ها، وجهی از جهان پیرامونی دازاین را به‌مثابه آن‌چه در آثار نقاشی فوتوریسم مشاهده نمودیم، فراپیش می‌افکنند. در این یافت‌حال، دازاین خود را مستحیل در جهان پیرامونی به معنای واقعی کلمه می‌یابد و تمام عناصر، برسازنده جهان پیرامونی، به‌مثابه کلّی در هم تنیده و نه جدا از او، نقش بسته‌اند. همین «در-جهان-بودگیِ» دازاین و محیط قابل درکی که جهان پیرامونی برای او، به شکلی ظهوریافته، متجلی می‌سازد، آن چیزی است که در نقاشی‌های فوتوریسم، به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. مجموعه درهم تنیده‌ای که تفکیک آن، برای دازاین میسر نیست و ساختاری یک‌پارچه در قاب ذهن دازاین، فراهم آورده است و تبیین مطابقت همین رویکرد و هم‌آمیزی این افق فکری با ساختار ترکیب‌بندی‌های فوتوریسم، هدف ما، در پژوهش حاضر بوده است.

نتیجه‌گیری

جهان پیرامونی، مجموعه در هم‌تنیده از حالات و تغییرات است که انسان را در بر می‌گیرد. این تنیدگی، فهمی نه‌آشکار برای او فراپیش می‌آورد و در کلیه حالات و شناخت‌های او، فهم متوسط نامصرّحی را برای او رقم می‌زند. هم از این رو، یافت‌حال، که بنیانی استوار در اندیشه

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. رویکرد مقاله را در آثار مورد بررسی، نشان می‌دهد(مأخذ: نگارندگان).

نام اثر	وجهی از در-جهان-هستن دازاین، درهم تنیدگی، فهم متوسط نامصرّح از محیط پیرامون	وجهی از گشودگی و تبیین جهان پیرامونی
(تصویر ۱) حالات روحی انسان‌ها هنگام وداع	در ترکیب‌بندی اثر، کلیه حالات مشاهده می‌شود.	جهان پیرامونی در نظاره وداع کنندگان وجود دارد.
(تصویر ۲) کسانی که می‌مانند	حالات دازاین در حرکت خود و درک نه چندان آشکار از محیط اطراف، به‌وضوح وجود دارد.	همه پیکرها به گونه‌ای تصویر شده‌اند که جهان پیرامونی در ترکیب‌بندی تبیین شده است.
(تصویر ۳) نیروهای یک خیابان و دیدنی‌های همزمان	در حرکت تراموا، درک محیط پیرامونی به‌خوبی نمایان شده است.	جهان پیرامونی را می‌توان به‌وضوح مشاهده نمود.
(تصویر ۴) سگ قلاده به گردن	در حرکت سگ، وجهی از گشودگی و درهم‌تنیدگی وجود دارد.	جهان پیرامونی عابر و سگ به‌خوبی در حرکت سگ، مشاهده می‌شود.

هایدگر دارد، رابطه مستقیمی با ساختار جهان پیرامونی دارد. انسان از این رو که همّ هستی خود را دارد و همواره فراپیش هستن خود گام بر می‌دارد، «گشودگی» به هستی دارد. «گشودگی» برای دازاین، فهمی است که با جهان پیرامونی نسبتی برقرار می‌کند که می‌توان گفت آگاهیِ نه‌آشکاری نسبت به محیط پیرامون برقرار و آینده همبود با اکنون را تبیین می‌کند. پس دازاین در هر گام، که همّ هستی خود را دارد، فهم متوسطی نسبت به جهان پیرامونی

Archive of SID

www.SID.ir

پیدا می‌کند و این امر، به‌خوبی در آثار نقاشی فوتوریستی به نمایش در آمده است. این‌که بتوان ارتباط معناداری میان ساختار نقاشی‌های فوتوریسم و جهان پیرامونی هایدگری پیدا کرد، خود گواه مهمی بر وجود هم‌آمیزی افق‌ها میان آنچه هایدگر در تبیین هستی دازاین و حالت در-جهان-بودگی و مرزهای آن و جهان پیرامونی او مفصل‌بندی نموده و آثاری که فوتوریست‌ها برای شکل دادن به ساختار در حال گسترش شهرها پدید آورده‌اند، است. رویکرد نقاشان فوتوریست، عینیت دادن به سرعت رشد و گسترش شهرها بوده که به‌خوبی در آثار آن‌ها، عینیت یافته است. فوتوریست‌ها با ایده نشان دادن سرعت، تمام ترکیب‌بندی آثار خود را برساخته از نظامی درهم‌تنیده، خلق کرده‌اند و برای نشان دادن تحول و گسترش شهرها و پیشرفت علم و تکنولوژی، آثار خود را به وجهی پدید آورده‌اند که تماشاگر، فراسوی حالات بعدی را به‌صورت ساختاری تنیده در هم، ملاحظه می‌کند. پرسش اصلی در این پژوهش، بررسی هم‌آمیزی افق‌ها میان اندیشه‌های فلسفی و هنر بوده است. در حقیقت، ایده جهان پیرامونی و اصطلاح در-جهان-بودگی هایدگر، به‌روشنی در آثار نقاشی فوتوریستی وجهی عینی داشته و از این منظر، امکان هم‌سویی یافته است. در این پژوهش، ساختار ترکیب‌بندی آثار فوتوریسم با تعابیر کلیدی هایدگر بررسی شد و هدف از آن، بررسی شکلی عینی بود از آنچه، مواجهه دازاین با جهان پیرامونی و فهم نه‌آشکار او در ضمن این مواجهه، به‌دست می‌دهد. با بررسی نمونه‌های موردی از نقاشی‌های فوتوریسم، امکان وجود هم‌سویی میان آثار فوتوریسم و تبیین جهان پیرامونی و حالت در-جهان-بودگی هایدگر فراهم می‌آید؛ و این بدان معناست که، وجهی از هم‌آمیزی افق‌های فکری را می‌توان در جهان پیرامونی هایدگر و ماهیت نقاشی‌های فوتوریسم مشاهده نمود. هم از این‌رو باید نتیجه گرفت که، صورت‌بندی هایدگر در ساختار و ترکیب‌بندی درهم‌تنیده نقاشی‌های فوتوریستی، امکان عینیت یافتن پیدا کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Ontology
2. Fusion of Horizons
3. Nomen

۴. این عبارت، ترجمه Transcendental philosophy است. بنا بر دیدگاه امانوئل کانت(۱۸۰۴-۱۷۲۴) شناخت فاعل شناسایی نسبت به اُبژه‌ها، به طور کلی به صورت شناختی پیشینی است. او این شناخت پیشینی را استعلایی نامیده است.

5. Natural Attitude
6. Res extensa
7. Dasein
8. Context
9. Circumspection
10. Disclosedness
11. Futurism
12. State-of-mind
13. Thrownness

منابع

- اکوان، محمد(۱۳۹۷). ***مرلوپونتی و بنیادهای اندیشه او***، تهران: فرزانگی.
- خاتمی، محمود(۱۳۹۵). ***جهان در اندیشه هایدگر***، تهران. پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- دکارت، رنه(۱۳۹۲). ***تأملات در فلسفه اولی***، ترجمه احمد احمدی، چ. یازدهم، تهران: سمت.
- رشیدیان، عبدالکریم(۱۳۹۱) ***هوسرل در متن آثارش***، تهران. نی.
- شاد قزوینی، پریسا و عالی کلوگانی، شیرین(۱۳۹۶). ***«خوانشی بر دادائیسم و سوررئالیسم در پرتو نقد هایدگر از تکنولوژی»***، کیمیای هنر، شماره ۲۵، ۵۷-۳۹.
- لینتُن، نوربرت(۱۳۹۳). ***هنر مدرن***، ترجمه علی رامین، چ. ششم، تهران: نی.

Archive of SID

www.SID.ir

- مروت، علی اصغر(۱۳۹۳). ***پرسش‌هایی در باب «پرسشی در باب تکنولوژی»***، پژوهش‌های فلسفی-کلامی، سال پانزدهم، شماره ۶۰، ۷۹-۱۰۴.
- مک‌کواری، جان(۱۳۹۳). ***مارتین هایدگر***، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چ. دوم، تهران: هرمس.
- وال، ژان(۱۳۹۵). ***بحث در مابعدالطبیعه***، ترجمه یحیی مهدوی، چ. سوم، تهران: خوارزمی
- هایدگر، مارتین(۱۳۹۵). ***هستی و زمان***، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ. ششم، تهران: نی.
- هرش، شارون لاتچا(۱۳۹۷). ***رهیافت‌های مناسب در شناخت و تحلیل آثار برجسته هنری***، ترجمه و تالیف نوید جامعی، تهران: علم و دانش.

- The Founding and Manifesto of Futurism by F.T. Marinetti. Translated by Thames and Hudson Ltd, London 1973
- Dreyfus, Hubert (2000), *Heidegger, Authenticity, and Modernity*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England. Division 1. Edited by Mark Wrathall and Jeff Malpas
- Guignon, Charles (1993).*The Cambridge Companion to Heidegger*, Cambridge University Press
- Wrathal, Mark (2006).*How to Read Heidegger*, Granta Publication.
- Heidegger, Martin(1962).*Being and Time, trans*. John Macquarie and Edward Robinson, SCM Press

URLs:
- https://www.moma.org/collection/works/78648
- https://www.moma.org/collection/works/78660
- https://en.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Balla

Archive of SID

www.SID.ir