Archive of SID

فصلنامه علمی **پژوهش‌های فلسفی**
سال ۱۳/ شماره ۲۹/ زمستان ۱۳۹۸

University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419
Vol. 13/ Issue.29/ winter 2019

نقش دازاین در هنراندیشیِ هیدگر*

بهروز الیاسی
دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

محمد جواد صافیان**
دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

هنراندیشی محصول دورهٔ دوم اندیشهٔ هیدگر است که در آن رویداداندیشی بر هستی‌شناسی بنیادین سیطره می‌یابد. در بادی امر به نظر می‌آید که از نقش ویژهٔ دازاین در هنراندیشی کاسته شده است؛ اما به واقع می‌توان گفت وجود و دازاین برای هیدگر دو رویِ یک سکّه‌اند. هر جا که اندیشیدن به وجود ممکن است دازاین نیز به شکلی ناگزیر حضور می‌یابد و اهمیت هنر برای هیدگر از آن روست که هنر، حقیقتِ وجود را به آشکارگی می‌آورد. در این مطالعه تلاش می‌شود نقش‌های متفاوت دا–زاین در هنراندیشی به دید آید. نقش دا–زاین از آن رو اهمیت می‌یابد که به عنوانِ گذرگاه هنر اجازه می‌دهد رویدادِ هنر روی بدهد و از خلال آن، خودِ وجود زبان‌آور شود. سپس جایگاه دا–زاینِ هنرمند و شاعر (آفریننده)، مخاطب یا نگاه‌دار، بررسی می‌شود. پس از طرح پرسش از شیوهٔ بودن دا–زاین در هنراندیشی به نقش‌های مختلف دا–زاین به عنوان هنرمند، مخاطب و نگاه‌دار پرداخته می‌شود. دا–زاین در هنراندیشی اگرچه نیوشای "وجود" و قابلی بدونِ فعلیت است اما مسئولیت‌پذیری و پروا سبب می‌شود بارِ امانتِ وجود را بر دوش بکشد، پیش‌آمدِ حوالت یک ملّت (قوم) از طریقِ او شکل می‌گیرد. از این وجههٔ نظر پس از ابداع و سرودن، دازاین نابود نمی‌گردد بلکه در کسوت مخاطب و نگاه‌دار، موردِ خطابِ وجود قرار می‌گیرد و در نهایت به این پرسش پاسخ داده می‌شود که چه چیزی سبب تحول در اندیشهٔ هیدگر شده و او را به سوی هنراندیشی جذب کرده است.

واژگان کلیدی: دازاین، هیدگر، هنراندیشی، هنرمند، شاعر، رویداد.

* تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۶/۱۴ تأیید نهایی: ۱۳۹۸/۰۳/۲۰

** E-mail: Mjsafian@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

دازاین از واژگان پُر بسامد در نوشته‌های هیدگر است که از طریق آن هستی‌شناسیِ بنیادین امکان‌پذیر می‌شود. در دورهٔ گشت (Kehre) توجه به دازاین جای خود را به رویداداندیشی می‌دهد. اشاراتِ هیدگر به دازاین و هنرمند در رسالهٔ «سرآغازِ کار هنری» راه را برای رجوع به متن‌های دیگر او می‌گشاید. از طریق کنار هم گذاشتن پاره‌هایی از رساله‌های مختلف بر نقش دازاین در هنراندیشی هیدگر پرتوافکنی می‌شود. در کتاب «وجود و زمان» جز چند اشارهٔ گذرا سخنی جدی دربارهٔ هنر به میان آورده نشده است اما باید اقرار کرد که هنراندیشی هیدگر به اندازه‌ای که وامدارِ رویداداندیشی و رسالهٔ "افادات در فلسفه" است به همان اندازه نیز از سرچشمهٔ وجود و زمان بهره برده است. در این پژوهش با طرح مسألهٔ دازاین در هنراندیشیِ هیدگر می‌کوشیم نقش دازاین را در دورهٔ نخست و دوم مورد تأمل قرار دهیم.

هیدگر در رسالهٔ *سرآغازِ کارِ هنری* در خصوص سرآغاز کار هنری، هنرمند و کار هنری را طُفیلی هنر می‌داند. با این حال بدون کار هنری و هنرمند، ناپوشیدگی حقیقتِ وجود در هنر روی نمی‌دهد. در دورهٔ گشت به گمان برخی از پژوهندگان اندیشهٔ هیدگر، برجسته شدن بیش از پیشِ مسألهٔ «وجود» و «رویدادِ از آنِ خود کننده»، سبب به محاق رفتن دازاین و نقش تعیین‌کنندهٔ آن در هنراندیشی شده است. در این مطالعه سعی کرده‌ایم به تبیین نقش‌های دا–زاین در هنراندیشی هیدگر بپردازیم. در این راستا پرسشی مطرح می‌شود: دا–زاینِ هنرمند (وجود– حاضرِ هنرمند) به عنوان یکی از ارکانِ سه‌گانهٔ سرآغاز کارِ هنری در دورهٔ گشت، چه دگرگونی‌ای در مقایسه با دورهٔ نخست پذیرا شده است؟ و در هنراندیشی هیدگر چه نقش‌هایی ایفا می‌کند؟ اساساً چه چیزی سبب تحول اندیشهٔ هیدگر و تمرکز وی بر هنراندیشی شده است و موقعیت دازین در این تحول چگونه است؟

به نظر می‌آید که در دورهٔ نخست اندیشهٔ هیدگر، دازاین هنوز نسبتی با متافیزیک دارد و "وجود"، وابستهٔ دازاین است اما در هنر اندیشی این نسبت به طور کامل برچیده می‌شود و دا–زاین، وجود– حاضر قلمداد می‌شود که در زبان سُکنا دارد و رویدادِ زبان نیز در اختیار آدمی نیست بلکه زبان، زبانِ وجود است. در هنر اندیشی هیدگر اگر چه دازاینِ هنرمند فاعلیتی ندارد اما بدون حضور و تصمیمِ او که در "بگذار–باش بودن" خلاصه می‌شود کار هنری وقوع نمی‌یابد و از سوی دیگر مخاطبان و نگاه‌داران در کسوتِ دازاین جمعی نقشی بی‌بدیل دارند. بنابراین می‌توان گفت، تمامیت اندیشهٔ هیدگر به ایجاب و به سلب درگیر مسألهٔ دازاین است.

۱. دازاین و ریشه‌های تاریخی آن

پرسش از این‌که انسان کیست و کیفیت بودن او چگونه است، در نوع خود پرسشی از سرآغازهاست. در فلسفهٔ ارسطو تعریفی ماهوی از انسان به دست داده می‌شود که در قالب یک گزارهٔ منطقی آمده است: انسان حیوان ناطق است. هیدگر درصدد انکارِ ناطق بودن انسان نیست اما مسأله این است که این تعریفِ به حد – از نظر ارسطو و پیروانش– تنها آشکار کنندهٔ ماهیّت انسان است و سخنی از نحوهٔ وجود او به میان نمی‌آورد. در «*وجود و زمان*» آمده است : «انسان را به حیوان عاقل تعریف کردن، یعنی موجودی که نطق

www.SID.ir

Archive of SID

دارد "نادرست" نیست. اما اساس پدیدار شدن تعریف اصیل دازاین را فرو می‌گذارد» (Heidegger, 1995: 165).

در تعریف "حیوان ناطق بودنِ" انسان، از عالم داشتن، حضور آدمی و اگزیستنس او سخنی در میان نیست که شروط وجودی اویند. بنابراین درگیری هرروزینهٔ او نادیده گرفته می‌شود که به معنای نادیده گرفتن و یا بدیهی پنداشتنِ وجود اوست. در نگرش فراداده، به محاق رفتن وجود را می‌توان سنگ بنای تلقی انسان جدید از خویشتن به عنوان سوژه دانست که در هنراندیشی نیز تجربهٔ هنرمند، ناشی از فعالیت ذهن شناسنده قلمداد می‌شود و هر آنچه که هست برابرایستایِ شناخت می‌گردد. هیدگر منتقد این رویکرد است که آغازگر جدی آن ارسطو و محصول نهایی‌اش تشکیل علم زیبایی‌شناسی در قرن هجدهم بود.

آن‌چه تاکنون گفته شد، نشان از منازعهٔ هیدگر با فرادادِ فلسفی دربارهٔ انسان دارد. در این میان، فلسفهٔ دیلتای دارای اهمیت است. در فلسفهٔ هرمنوتیکِ دیلتای موضوع "حیات" محوریت دارد، او کوشیده بود که زیست جهان (Lebenswelt) انسان را "ذهن عینی" قلمداد کند، این "ذهن عینی" بسیار نزدیک به آن چیزی است که هیدگر آن‌را "دازاین نوعی" می‌نامد و به همان مقدار از سوژهٔ دکارتی یا موناد لایب-نیستی دور است. هیدگر بر این باور است که "خود"، اظهار، آشکارسازی و افشاگریِ با معنیِ دازاین است، بنابراین دازاین در هرروزینگیِ خود، نااصیل است که درون و برون برای او به هم پیوسته است اما دیگر نمی‌توان سوژه تلقی‌اش کرد. بر این مبنا "معنی" برای او در عالم است و نمی‌تواند حاصل ژرف‌اندیشی سوژه‌ای بی‌عالم باشد. هیدگر در فهم دیلتای از "خود" درنگی می‌کند که به "موناد عینیت یافته" باور داشت و وی به میزانی که عالم تاریخی را نامعتبر ساخته، به همان میزان فردیت را برکشیده و بلند مرتبه ساخته است (Dilthey, 1976: 214).

برخی از مفسران هیدگر مانند گونتر فیگال ردِّ پایِ هگل و کیرکگارد را در اندیشهٔ وی دربارهٔ دازاین باز شناخته‌اند (فیگال، ۱۳۹۴: ۲۹). از وجههٔ نظر فیگال، هیدگر در کارِ فردی کردن تجربهٔ خدا و یا امرِ مطلق وام‌دارِ کیرکگارد است که انتقاداتی جدّی به هگل دارد. یکی از وام‌های مهمی که هیدگر از کیرکگارد گرفته است موضوع پروا (تیمار)[1] است. نزد هیدگر پروا داشتن از مهم‌ترین ویژگی‌های دازین است. «پروا، تجربهٔ امکان است » (فیگال، ۱۳۹۴: ۸۶).

درباره تأثیر دیگر متفکران باید گفت که شکل‌گیری اندیشهٔ دازاین نزد هیدگر در نتیجه مواجههٔ نقادانهٔ وی با پدیدارشناسی هوسرل و انسان‌شناسی فلسفی ماکس شلر پدید آمده است. همچنین مفاهیمی مانند اگزیستنس، پروا و لحظه (آن)، برگرفته از کی‌یرکگارد و یاسپرس است، البته خود هیدگر ردِّ پای پروا را تا اندیشهٔ لوتر و آگوستین دنبال می‌کند. به نظر اینوود، نباید تأثیر اشپنگلر بر هیدگر را نیز نادیده گرفت اگرچه خود او کم‌تر آن را یادآور شده شده است (Inwood, 2000: 132-133). هیدگر در پانوشتی از وجود و زمان مدعی است که دیدگاهش دربارهٔ دازاین تلاشی است برای سازگار کردن "انسان‌شناسی آگوستینی (یونانی- مسیحی) با وجودشناسی ارسطویی (Heidegger, 1995: 199).

همدلی و پیکار اصلی هیدگر با ارسطو است. «همان جایگاهی را که کیرکگارد در واکاوی پروا و لوتر در مرگ و میرایی برای هیدگر داشته‌اند، ارسطو برای او در واکاوی وجدان دارد: در این باره ارسطو برای او

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از کلیدی‌ترین سرچشمه‌ها یا شاید کلیدی‌ترین بوده است» (فیگال، ۱۳۹۴: ۸۸). در نظر هیدگر چه در دورهٔ متقدم و چه در دورهٔ متأخر، آشکار شدن وجود، بدون حضور آدمی ممکن نیست. اما انسان دیگر سوژه نیست، او خود در عالم "در- ایستاده" است و با چیزها مراوده دارد. طریقی جز این وجود ندارد که دازاین را در هستِ راستین‌اش، یعنی در افق امکان‌های زندگی واقعی، درافکنی‌ها[۲]، توجه به جهان، همگامی با دیگران، تیمارداشت، و افق زمان‌بودگی شناخته و تحلیل کرد (Heidegger, 1976: 37, 61).

۲. تحول اندیشهٔ هیدگر و گرایش او به هنر با توجه به نقش دازاین

مسألهٔ اصلی هیدگر در تمام دوران اندیشه‌اش وجود اندیشی است. راهِ اندیشهٔ هیدگر در دو دورهٔ اندیشه‌اش یکی است که شامل دو بخش عمده است. بخش استعلاییِ افقی که بر محور دازین می‌چرخد و بخش رویداد اندیشی که در آن خود وجود تذوت می‌یابد. وی با تمام مجاهدتش در وجود و زمان نتوانست اندیشه را از زیر بار متافیزیک برهاند. واژگان کارآمدِ "وجود و زمان " مانند شروطِ امکان، زمان، افق، و ... هنوز یادآوردِ فلسفهٔ ایده‌آلیسم به ویژه کانت است. به همین دلیل والگانیو می‌گوید: وجود و زمان هم متافیزیکی است و هم غیرِمتافیزیکی. بنابراین در مرحلهٔ "گذار" است(Vallega- Neu, 2003: 28). در هستی‌شناسی بنیادین، وجود اندیشی از طریق دازاین ممکن بود اما در دورهٔ گشت و به ویژه در هنراندیشی نوع نگرش به دازاین دگرگون می‌شود. «در *افادات* نیز، هم از مبالات (Sorge) سخن می‌رود و هم از دیگر اگزیستانسیال‌ها. از این‌جا آشکار می‌شود که گذشت از هستی‌شناسی بنیادی به معنای فرو گذاشتن جانبِ تحلیل وجود حاضر(دازاین) نیست. » (فُن هرمان، ۱۳۸۲: ۸۳-۸۲).

هیدگر در هستی‌شناسیِ بنیادین تلاش می‌کند بر دو سویهٔ تئولوژی و اُنتولوژی کهن و ماتَرَکش چیره شود این چیرگی از طریق ویران‌سازیِ مفاهیم کهن ممکن می‌شود(Taminiaux, 1994: 38). پس از گشت، اندیشیدن در زبان فرادادِ فلسفی امکان‌پذیر نبود تا آن‌جا که خودِ واژهٔ "وجود" هم واژه‌ای متافیزیکی بود به همین دلیل وجود اندیشی در قالبِ وجود و زمان جای خود را به رویداد اندیشی داد. هیدگر در دورهٔ گشت، در نگارشِ واژهٔ Sein بر رویِ آن ضربدر می‌کشد تا مانع تلقی از "وجود" چونان چیزی در جایی بشود. علاوه بر این صورت نوشتاری آرکائیکِ "وجود" یعنی Syen نیز به کار گرفته می‌شود. به دنبال این "گشت"، دازاین نیز عموماً به صورت Da- sein املاء می‌شود. با گذاشتن تیرهٔ کوتاه متوجه خودِ وجود می‌شویم. توجه به Sein معطوف به "در- ایستادگی" وجود انسان در گشودگی است تا از فهم دا- زاین به عنوان موجود اجتناب شود. در رویداد (Erignis) و به پیوست آن هنر اندیشیِ هیدگر، دا- زاین دیگر فرارونده نیست بلکه به صورت "در- ایستادن" در گشودگی است. والگانیو می‌گوید: وجود رویدادی در واژگان است و زبان وجود را مفصل‌بندی می‌کند. اما مادامی‌که نقش زبان بازنمایی است در ساحتِ فرارونده – افقی وجود و زمان باقی می‌ماند(Vallega- Neu, 2003: 68).

در هستی‌شناسی بنیادین، وجود در افقِ زمان و با عنایت به فرقِ هستی‌شناسی، به صورت ترکیب اندیشه و اراده از طریق دازاین مورد تأمل بوده و "ندا" نیوشاییِ دازاین در بالقوگیِ نسبتاً خودمختارِ اوست. اما در گشت، انسان شبانِ وجود است و نه تنها "هست به جای آنکه نباشد بلکه آن "جایِ وجود" و

www.SID.ir

Archive of SID

روشنی‌گاه است. وجود در این‌جا خود میدان‌دار می‌شود پس انسان تنها پاسخ‌گویِ فراخوان وجود است. این تحول، گذار از هستی‌شناسی بنیادین به رویداد اندیشی است. رویداد در ساحت هنر و اندیشه روی می‌دهد. در گشت علاقهٔ هیدگر به هنرهای زیبا آشکار می‌شود که در آثار پیشین غایب بود. او متوجه شعر هولدرلین، ریلکه و تراکل می‌شود. علاوه بر آن علاقه‌ای به ذات تکنولوژی پیدا می‌کند. با این‌همه، دامنهٔ گستردهٔ توجه به موضوعات نو به معنای وانهادن دغدغهٔ اصلی وی یعنی وجود اندیشی نیست بلکه پی‌گیری آن در گستره‌ای تازه است(Spiegelberg, 1982:311).

در گشت، وجود اندیشی از طریق دازاین به روشِ "وجود و زمان" دیگر ممکن نیست و زبان متافیزیک نیز در گفتِ وجود ناکام است. در این مورد، گویی هیدگر دستورالعمل مایستر اکهارت را پیشِ رو دارد که برای شناختن امر ناشناخته سرپیچی از منطق دستوری زبان رایج را تجویز می‌کند تا بتوان ناشناخته را شناخت. این سرپیچی از دستور زبان به وجهِ اصیلش یعنی زبان شاعرانه روی می‌دهد. زبان در برگیرندهٔ آدمی و خانهٔ وجود آدمی و وجود به طور کلی است. رویداد زبان آدمی چونان اگزیستنسی تاریخی به مانند یک ملت شکل می‌گیرد(Beistegui, 2002: 92). زبان در ذاتِ خود شاعرانه است و شعر نزدیک‌ترین زبان به وجود است و به همان اندازه از منطق دستوری زبان دور است. شاعرانگی ذات همهٔ هنرهاست. بنابراین هنر شعر سرایی در کنار هنرهای دیگر راهی برای گفتِ وجود است.

در هنر اندیشیِ هیدگر کماکان پرسش اصلی وجود است اما این پرسش دیگر از طریق دازاین امکان‌پذیر نیست بلکه پرسش این است که خود وجود چگونه تذوت(wesen) می‌یابد(Emad, 2007: 47). در هنر اندیشی هیدگر آنچه که دیده و شنیده می‌شود تذوتِ وجود است که سکوت، انتظارِ واپسین خدا و اشاراتِ زبان شاعرانه را در زبان و هنر پدیدار می‌کند. هیدگر wesen را به صورت فعلی به کار می‌برد که پویاست و نه تنها هیچ نشانی از ذات ثابت در آن یافت نمی‌شود بلکه تداوم و استمرار با وجود تبدلات را نمایش می‌دهد. تذوت در آغازِ دیگر و به ویژه در هنراندیشی، اتصال و انقطاعِ مکرّرِ وجود است که به وجود آورندهٔ مغاک و بی‌بنیادی، نو به نو شدن، وارستگی، پرهیز و واپس‌نشینیِ وجود در عین آشکارگی است. بنابراین در هنراندیشیِ هیدگر، عنصر گوهرین وجود ندارد و هنر ذات ثابت ندارد. هنر رویدادِ صیرورت حقیقت وجود است. در این میان زبان است که "می‌ذاتد" یعنی چیزها را به ذاتشان می‌آورد.

تذوت وجود در هنر اندیشیِ هیدگر سببِ "عالمیدن عالم" (die welt weltet) است. در این‌جا چیزی برابر ایستایِ شناختِ ما نیست پس دا- زاین "در- ایستادهٔ" مصمّمی است که پرسش‌دارِ وجود خود و وجود به نحو کلی است. هیدگر در گشت و به دنبال آن هنر اندیشی از ذات‌گراییِ ته‌مانده در هستی‌شناسی بنیادین با محوریت دازاین فاصله می‌گیرد. در هستی‌شناسی بنیادین کم و بیش پرسش از چیستی چیزهاست اما در هنر اندیشی پرسش از چیستی هنر نیست بلکه پرسیده می‌شود: هنرورزی چگونه ممکن می‌شود و وجود چگونه ایفای نقش می‌کند؟ می‌بینیم که در این رویکرد، ردِّ پای متافیزیک کاملاً زدوده شده است. اکنون که به برخی از دلایل تحول اندیشهٔ هیدگر اشاره کردیم، کارویژهٔ دازاین در هنراندیشی را مورد تأمل قرار می‌دهیم.

www.SID.ir

Archive of SID

بر مبنای اندیشهٔ هیدگر حقیقتِ وجود است که در پیکار پوشیدگی با ناپوشیدگی (عالم و زمین) پیش می‌آید، پس می‌نشیند و پرهیز می‌کند. در این پیکار، شکافی صورت می‌گیرد و موجودات در موجودیت خود به روشنی‌گاه (lichtung) می‌آیند. مثال هنر پیکره‌سازی در این‌باره مناسبت دارد. پیکرهٔ "داوودِ پیامبر" بر اساس توصیف واحد کتابِ مقدس، برای میکل‌آنژ، برنینی و دوناتلو به سه صورت مختلف روی می‌دهد و خود را آشکار می‌کند که نشان دهندهٔ دگرگونی در پدیداریِ وجود در عینِ پوشیدگی است. « آن‌چه خود را در این ناپوشیدگی پنهان داشته و می‌پوشاند، این است که حقیقت وجود در عین حال، روشن‌گاه و روشنایی-بخش وجود است. وجود خود را به عنوان وجود پنهان کرده و می‌پوشد. درک اختفای وجود و آن‌چه می‌کند، هیچ‌گاه بی‌واسطه میسّر نیست» (حیدری، ۱۳۹۵: ۵۰). اکنون می‌پرسیم: این واسطه چیست یا کیست؟ هیدگر پاسخ می‌دهد: هنر،کار هنری و هنرمند. هر سه نه در مقامی برابر واسطهٔ آشکارسازی و پوشیدگی وجودند. آشکارگی، آلتئیاست. پس آدمی نه به عنوانِ سوژه و فاعل بلکه به عنوان داز- این (وجود- حاضر)، مجال می‌دهد که آشکارشونده، آشکار شود.

هیدگر در رسالهٔ *پرسش از تکنولوژی*، آنجا که از فرا آوردن یا پوئسیس سخن می‌گوید، آن را امری خودبنیاد نمی‌داند. اگرچه در فرا آوری، خودِ وجود در کار است، لیکن بی‌حضور هنرمند و صنعت‌گر فرا آوری ممکن نمی‌شود. « فرا آوردن یا پوئسیس تنها به تولید صناعتِ دستی و پدیدار کردن و به تصویر درآوردن هنری و شعری نسبت داده نمی‌شود. بلکه فوزیس (Physis)، همچنین برآمدن چیزی از خود هم، فرا آوردن یا پوئسیس است. فوزیس براستی همان پوئسیس به والاترین معناست. آن‌چه به معنای فوزیس حضور می‌یابد به شکوفاییِ فرا آوری وابسته است... آن‌چه که به واسطهٔ صنعت‌گر یا هنرمند فرا آورده شود» (Heidegger, 1977: 317).

این سخن در رسالهٔ *سرآغاز کار هنری* به نوعی دیگر تکرار شده است و موقعیت هنرمند را چونان گذرگاهِ هنر روشن می‌سازد. «هنرمند در مقایسه با کار هنری بی‌اهمیت باقی می‌ماند، تقریباً شبیهِ گذرگاهی که در فرآیندِ ابداع کارِ هنری، خود را نابود می‌کند (Heidegger,1977: 166). بولت می‌نویسد: هیدگر هنرمند را شبیهِ گذرگاه می‌داند ... در ابداع، هنرمند مسئول است که امکان ابداع هنری را فراهم آورد، که هنر به گذر راه (گذرگاه) خود درافتد. هنگامی که هنر در گذرگاهِ خود بیفتد، هنرمند در مقایسه با کار هنری بی‌اهمیت می‌شود (Bolt,2011:107). این‌گونه مواجهه با هنر، صاحب علّه بودن هنرمند را به کناری نهاده و او را از تقلیل یافتن به مفهوم سوبژکتیویستی نابغه و افتادن در دامِ نهادستان (گشتل) (Gestell) در امان می‌دارد. در این عبارات نشانی از کنار گذاشتن د-زاین دیده نمی‌شود.

۳. نگاه‌داران، هنرمند و مخاطب

برای اعلام حضور پدیدار، دا-زاین (شاعر، هنرمند و مخاطب نگاه‌دارنده) به عنوان "گذر گاه" در به آشکارگی آمدن حقیقت وجود شأنی می‌یابد. "راهِ " رویداد، در معنایِ آشکارگی از "داز- این" می‌گذرد، در این معنی هنرمند، شاعر و مخاطب، منزل و مسکنی برای هنر و شعر می‌شوند. مخاطبانِ نگاه‌دار نیز مانند هنرمندان و شاعران از کار هنری سرآغاز می‌گیرند. فراتر از این می‌توان گفت: هنرمندان و شاعران نیز چه

www.SID.ir

Archive of SID

در ابداع و چه در مواجهه با کار هنری خود و دیگران در زمرهٔ نگاه‌دارانند،"نگاه‌داری" نقطهٔ مقابل "پاسخِ مخاطب" در معنای سوبژکتیو آن است. مخاطب، چونان نگاه‌دار، برخوردی منصفانه با نیرویِ آشنایی‌زدایِ کار هنری دارد. آنجا که مبدَع حاصل آمده است، خودِ هنرمند و شاعر نیز موردِ خطابِ کار هنری‌اند زیرا وجود در کار هنری زبان‌آوری می‌کند بدین سان هنرمندان نیز مانند مخاطبان کار خویشتن را هر از گاهی متغیر، گونه‌گون و دیگرگون در می‌یابند.

هیدگر در *وجود و زمان* سخن از روی دادنِ باهمستان به میان آورده و آن‌را روی دادنِ "ملّت" (volk) نامیده بود. به سخنی دیگر ملّت را "سرنوشت تقدیروار" می‌خواند. "سرنوشت"، رویدادِ تعلّق داشتن به یک نسل است، امری که هرکس می‌بایست آن‌را به عنوان واقعیّتِ دازاین خویش پذیرا شود. اما دیدگاه تازهٔ هیدگر با این دیدگاه او در *وجود و زمان* تفاوتی چشم‌گیر دارد: هیدگر اینک " دا–زاین" را به عنوان دا–زاینِ "همواره از آنِ من" نمی‌فهمد، و این‌گونه می‌تواند باهمستان را به عنوان آن چیزی نیز دریابد که از رهگذرِ بازگو شدن در یک درافکنی، ریخت می‌پذیرد. ریخت‌دهی به عالم، ریخت‌دهی به یک عالمِ هم‌باشانه است (فیگال،۱۳۹۴: ۱۲۰). نقش شاعر و هنرمند در میان ملّت، نقشی هم‌باشانه است. آنان ضمن آن‌که با دازین‌های دیگر هستند اما در موقعیتی متناقض چونان غریبه‌هایی در میان دیگرانند.

نسبت دازاین در وجود و زمان با دازاین‌های دیگر هستی‌شناسانه (ontology) است و نسبت او با چیزها، موجودبینانه (اُنتیک). اما در هنراندیشی هیچ‌یک از این نسبت‌ها برقرار نیست زیرا هیدگر در هنراندیشی از هستی‌شناسی بنیادین گذر کرده و در همان‌حال از موجود بودن و مادّهٔ هنر نیز بر گذشته است. علاوه بر این سخن از تودستی و پیش‌دست بودنِ هنر نیز نارواست. هنر رویداد است. هر چند قرابتی بینِ هنر و چیزِ تودستی هست لیکن هنر در روشنی‌گاه روی می‌دهد که هر نسبتی با کار تودستیِ هر روزه در آن گسسته می‌شود که هیدگر از آن فضای گشوده به عنوان "آدینه‌روز" (جشن) یاد می‌کند. در آن گشودگی هنرمند و شاعر از نسبت‌های هر روزینه فراغت یافته‌اند. این‌جاست که چیزها خود را چنان‌که هستند نشان می‌دهند و هنرمند و شاعر به دیدار خلاف‌آمدِ عادت نائل می‌آیند. به یاد داریم که در وجود و زمان نسبتِ دازاین با چیزها یا به صورت تودستی یا پیشِ دست است. گسست از این دوگانهٔ در رویداداندیشی ممکن می‌شود.

هیدگر می‌پذیرد که ما از تجربهٔ هر روزه در جهان می‌آغازیم اما نگران آن است که به "پُرگویی و هرزه‌درایِ هر روزه" گرفتار شویم، اجازهٔ پیش آمدن پرسش وجود را به خود ندهیم و مسئولیت در– عالم–بودن را فراموش کنیم. او راهِ چاره را در هنرورزی می‌بیند. از نظر هیدگر، مسألهٔ اساسیِ هنر،گزارشِ فعالیّت‌ها و تجربهٔ زیستهٔ هرروزه نیست بلکه مسأله این است که فعالیّت‌ها و تجربیات هر روزه چه چیزی دربارهٔ وجودِ موجودات آشکار می‌سازد. برای گسترش همین مضمون است که او میان دازاین و دازاینِ هرروزه تفاوت قائل است. در اینجا باید بهوش بود که دازاین اصیل را با فرد منتشر و توده خلط نکنیم، تفکر اصیل هیدگر را با انسان‌شناسی فلسفی اشتباه نگیریم و به دنبال آن در ورطهٔ زیبایی‌شناسی گرفتار نشویم.

www.SID.ir

Archive of SID

وجود از طریق هنر و رویدادِ از آنِ خود کننده، گشوده و آشکار می‌شود. «در اندیشهٔ متافیزیکی، حقیقتِ وجود، حضور است. بازی زمان- مکان به منزلهٔ حضور، به تجربه در می‌آید و مورد اندیشه قرار می‌گیرد. در این میان، آن چیزی که پنهان و مخفی می‌ماند، رخداد است. رخداد، متضمن این نکته است که حقیقت وجود، در بازی متقابل وجود و دازاین رخ نموده و روی می‌دهد. اینک هردو، وجوه اختصاصی خود را یافته اند» (حیدری،۱۳۹۵: ۳۷). در *نامه در باره اصالت بشر* آمده که «"دا" در دا-زاین که خود چونان روشنی‌گاهِ حقیقت وجود است و به عرصهٔ رخداد درمی‌آید، برآمده از حوالت وجود است» (Heidegger,1979: 24).[۳] وجوداندیشی در "تقدیرِ"[۴] دا-زاین است و فرا آمدنِ وجود خود یک "حوالت" است که در پایان تاریخ متافیزیک در اثر نیستانگاری پنهان مانده است. بنابراین از نظر هیدگر شایسته است آدمیان را این‌گونه فرا بخوانیم: «نگاه‌داری از وجود را عهده‌دار شوند و باید بدانیم که این نگاه‌داری ریشه در اهتمام دا-زاین دارد» (Ibid:29).

نگاه‌داری از وجود بارِ امانتی بر دوش دا-زاین است و یکی از راه‌هایِ به آشکارگی آمدنِ وجود، هنر است. « تحلیل ذاتِ نگاه‌داری نشان داد که کار هنری به حکمِ کار بودن یعنی مبدَع بودن به نگاه‌داشت نیاز دارد. آنچه مبدعانه در زمین‌گونهٔ کار هنری آورده شده است، وقوع پیکار ناپوشیدگی در آن تثبیت شده است جز بدین صورت وقوع نمی‌تواند یافت که کسانی باشند قائم به قیام ظهوری و به ناپوشیدگی وقوع یابنده و در ایستاده در کار هنری روی آورند. بدین طریق ورای نسبتِ سرآغاز که در سرآغاز رساله[کار هنری] از جنبهٔ صوری نشان داه شده بود فرانمود آمد که نه فقط مبدِعان، بل نگاه‌داران نیز هم، از کار هنری سرآغاز می‌گیرند» (فُن هرمان، ۱۳۸۲: ۱۵۳).

درست است که کار هنری رویدادی از حقیقتِ وجود است اما در ابداع و نگاه‌داری، ناگزیر از مشارکت دادنِ دازاین در این عرصه هستیم. «کارِ هنری، بدون مبدِع نمی‌تواند وجود داشته باشد و هم‌چنان که کار اساساً نیازمندِ مبدِع است، بنابراین کاری که آفریده می‌شود تا نگاه‌داران نباشند نمی‌تواند موجود باشد» (Heidegger,1977:191). اگر نگاه‌دارانی برای کار هنری در زمان آفرینش آن نباشد، کار هنری در "انتظارِ" نگاه‌دارانِ آینده خواهد ماند. از نظر هیدگر محافظت و نگاه‌داری از کار هنری به معنای مشارکت در حقیقتی است که در کار هنری روی می‌دهد. «نگاه‌داریِ از کار هنری، یعنی جاودانه ساختن حقیقتی که در کار به بیان می‌آید. نگاه‌داشتِ کارِ هنری به معنای تسلیم شدن به آن در متن تاریخ بشری است» (Johnson,2000:53, 54).

به اذعانِ هیدگر، هنرمند به عنوان گذرگاهِ هنر در مقایسه با کار هنری فاعلیّتی ندارد. وضعیّت مخاطب نیز به همین وجه است. مخاطبان در مقام نگاه‌داران تنها امکان گشودگی را فراهم می‌آورند، یعنی نگاه‌داران که مخاطبانِ اندیشمندند تصمیم به "بگذار- باش بودن " می‌گیرند. این مخاطب که نگاه‌دار می‌تواند بود، اندیشمند است و اندیشمند در وجههٔ نظر هیدگر دو گونه می‌اندیشید؛ یا متأملانه یا شاعرانه. در دورهٔ گشت، اندیشهٔ شاعرانه بسیار وزین‌تر از اندیشهٔ متأملانه است. گشودگی و تصمیم دا-زین، چه هنرمند و چه نگاه‌دار، به حقیقت کار هنری امکان می‌دهد تا خود را آشکار کند. این گشودگی، گشودگی حقیقت وجود است که خود- را- در- کار می‌نشاند. بنابراین تا هنرمند یا نگاه‌دار که هر دو دا-زاین (وجود- حاضر)اند نیوشای

www.SID.ir

Archive of SID

بانگِ وجود نباشند رویداد روی نمی‌دهد. شرط این نیوشایی دست شستن از کارِ هرروزه، هرزه‌گوییِ روزمرّه و وارد شدن به آدینه‌روز(جشن) (Festival) است. بولت دربارهٔ توجه هیدگر به نگاه‌داران می‌گوید: « متوجه شده‌ایم که مخاطبان همان اندازه ابداع‌کننده‌اند که هنرمندان نگاه‌دارانند» (Bolt,2011: 108). پس آدینه‌روز هم بدون مخاطبان و نگاه‌داران برپا نمی‌تواند شد. آرزوی هیدگر در هنراندیشی وارد شدن دازاین جمعی در معنایِ قوم وملت به این آدینه‌روز است. «هیدگر معتقد است آن‌چه که برای آفرینش و نیز برای نگاه‌داری نیاز است، اشتیاق به گشودگی است. در گشودگی، آفریننده و نگاه‌دار پیش‌پنداشت‌ها و نیّاتِ خود را در برخورد با کار هنری وارد نمی‌کند. نگاه‌داری گونه‌ای فرآیند نامستور کردن است که به هنر اجازه می‌دهد تا به شیوهٔ خودش ظهور یابد» (ibid: 109).

گشودگی در هنر برای هیدگر مسأله‌ای اساسی است. وی در رسالهٔ *عصر تصویر جهان*، برای تأمل در مفهوم گشودگی، بازگشتی به ریشه‌های یونانی دارد و ارتباط آن با وجوداندیشی را یادآور می‌شود. یکی از کهن‌ترین عبارات در اندیشهٔ یونانی دربارهٔ وجودِ هر آن‌چه هست چنین است: To gar auto noein kai einai estin te. این سخن پارمنیدس بدین معنی است: فهمیدن هر آن‌چه که هست متعلق به وجود است، زیرا وجود، آن‌را خواسته و متعیّن ساخته است. آن‌چه که هست، همان است که برمی‌آید و چونان چیزی که به حضور می‌آید خویشتن را برمی‌گشاید، بر آدمی برمی‌آید که خود به حضور می‌آورد، یعنی، رویارو می‌شود با آن‌که خود را به آن‌چه به حضور می‌آورد، می‌گشاید، در این معنی که او آن‌را می فهمد... انسان یونانی برای محقق ساختن ماهیت خود هر آن‌چه در گشودگیِ خویشتن خود را می‌گشاید گرد می‌آورد (Legein) و اندوخته می‌کند (Sozein) و به دست می‌گیرد و نگاه می‌دارد، او می‌بایست در معرضِ آشوب‌های فروپاشندهٔ آن قرار گیرد (Heidegger, (AWP)1977: 130,131) . این گرد آوردن در لوگوس محقق می‌شود.

در این سخن اهمیت گشودگی آشکار است و دازاین آن را می‌فهمد. دیگر آن‌که، اگر چه کنش "انسان یونانی" و "هنرمند" شباهت‌هایی به هم دارند اما نباید این دو را یکی انگاشت. «هر دو دغدغهٔ گشودگی نسبت به وجود را دارند. بنابراین، هنرمند برای آنکه به ظهور هنر توانا باشد، باید در معرض همهٔ درواشدگی-هایِ فروپاشندهٔ هنر باقی بماند، نه این‌که تلاش کند بر آن‌ها چیره شود» (Bolt,2011:110). غایت هنر، پیروزی حقیقت و نگاه‌داری از آن است. مقایسهٔ انسان یونانی و هنرمند را نباید سَلَفی‌گری فلسفی پنداشت بلکه هیدگر و دیگر نگاه‌داران"آیند- گان"اند که منتظر واپسین خدا از آینده–اند. هنر نیز چیزی جز فراهم آوردن بستر این رویداد نیست. فراهم‌آورندگان (هنرمندان و نگاه‌داران)، وجود- حاضرند. « هنر تقوایِ پروموس (Promos) است، یعنی حاکمیت حقیقت و نگاه‌داری از آن» (Heidegger, 1977: 339). از نظرِ هیدگر، وظیفهٔ مخاطب "نگاه‌داری" یکتاییِ عالم- فراخوانِ نیروی کار[هنری] است... نگاه‌داریِ یگانگی کار[هنری]، نگاه‌داری از آن نیروی آشکارگی است که هنرمند در کارِ [هنری] در حال ظهور بدان پاسخ می‌دهد (Clark, 2002: 61).

اهمیتِ هنرمند و مخاطب در "بگذار بشود" است نه در نبوغ، فردیت و حتی ابداع (برای هنرمند) و بازآفرینی (برای مخاطب). «نه تنها آفرینش کار [هنری] شاعرانه است، بلکه نگاه‌داری هم به همان میزان،

www.SID.ir

Archive of SID

به شیوهٔ خاص خودش شاعرانه است؛ زیرا کار چونان کار تنها هنگامی فعلیت راستین می‌یابد که ما یکنواختی معمول خود را کنار گذاشته و به میان آن چه که به وسیلهٔ کار آشکار شده است برویم؛ آن‌گونه که سرشت خودمان را به شهادت بر حقیقت آن‌چه هست واداریم» (Heidegger,1971:74-75). هیدگر در *شعر، زبان، اندیشه* یادآور می‌شود: «درافکنی شاعرانهٔ حقیقت... هیچ‌گاه رو به سوی فضایی نامتعیّن ندارد. برعکس، حقیقت، در کار، به سویِ نگاه‌دارن آیندهٔ آن پرتاب می‌شود؛ یعنی به سوی گروهی از انسان‌ها» (ibid: 175). از این نظر، نیروی کار هنری جمعی است و فضایی را می‌گشاید که یک قوم (ملت) در آن سُکنا می‌گزیند و افراد داز–این در صورتی جمعی نگاه‌دارانند.

٤. هنرمند و شاعر در نسبت با دازاین جمعی

رسالهٔ *سرآغاز کارهنری* با فاصله‌ای نه چندان دور از *خطابهٔ ریاست* سامان یافت و آن‌جا که در سرآغاز کار هنری از توان گردآوردن اصیل افراد به وسیلهٔ کار هنری سخن می‌راند، به دنبال آن از حوالت یک قوم تاریخی یاد می‌کند (هیدگر، ۱۳۸۲: ۲۶). این سخنان یادآور گفتار خطابه است.

هیدگر معتقد است فقط افراد اندکی از تاریخی بودن قوم و ملّت آگاه هستند: شاعر، اندیشمند و بنیان-گذار حکومت. هیدگر همکاری این سه دستهٔ خلاق را در تفسیرش از دو شعر "ژرمانیا" و "دربارهٔ راین" از هولدرلین مد نظر دارد و آن‌چه را که روی می‌دهد ندای بنیادین[۲۱] می‌نامد. او حالت بنیادین آن دو شعر را سوگ ورجاوند در هنگامِ عزیمت خدایان می‌داند. شاعر حقیقت داز–این را بنیاد می‌نهد (Grundstimmung)، اندیشمند، وجودِ موجودات را آن‌گونه که شاعر آشکار و روشن ساخته، تفسیر می‌نماید. اما همکاری این دو نیازمند آن است که به مردم اجازه داده شود چونان ملّت به سوی خویشتن هدایت شوند. این امر تنها از طریق تشکیل حکومتی منطبق با ذات مردم از سوی تشکیل دهندهٔ حکومت روی می‌دهد (Taminiaux, 1994: 48- 49). هیدگر با روی آوری به رویداد اندیشی کوشش می‌کند از تمایلات اختیارباورانهٔ خود [در پیوستن به حزب نازی] دست بکشد(Ibid: 521). اشتباهِ ساده‌لوحانهٔ (die grosste dumnheit) وی – بنا به اذعانِ خودش– این بود که دولتمرد (پیشوا) را دارایِ توانِ بنیادگذاری می‌دانست. پس از سرخوردگی سیاسی، در این جهت اندیشید که مؤسسِ قوم و ملّت، هنرمند و شاعر است که می‌تواند وحدت تاریخی چهارگانهٔ خدایان، میرندگان، زمین و آسمان را ممکن سازد. در این نگرش، بر وجه جمعی دا–زاین تأکید می‌شود. بنابراین دا–زاین، موقع و مکان وجود است حتی در گشت که هیدگر از طریق رویدادِ از آنِ خود کننده می‌کوشد نقش د–ازین را کم‌رنگ کند، "وارستگی" و "بگذار بشود" از راهِ دا–زاین ممکن می‌شود که از امکانات دا–زاین است.

فُن هرمان در شرحی که بر *سرآغاز کار هنری* می‌نویسد، نسبت حقیقت و وجود را بررسی کرده و رویکرد فراداد دربارهٔ حقیقت را مورد توجه قرار می‌دهد. سپس تحول حقیقت در نسبت با دا–زاین را روشن می‌سازد. در گام آخر تعلقِ داز–این به حقیقت وجود و نسبت این دو با رویدادِ ازآنِ خود کننده را در خلال کار هنری وضوح می‌بخشد. «تعینات اساسی به گونهٔ نخستین آغازین: حیوان ناطق، وجودِ معقولِ موجود، و حقیقت که عبارت دانسته شده از درستی(stiftet)، مطابقت(Richtiigkeit)، و یقین

www.SID.ir

Archive of SID

(Angleichung)، در آغاز دیگر به ترتیب تحول می‌یابند به وجود–حاضر (Da-sein) و وجود بماهو وجود و حقیقت چون روشنی برای وجود. و لکن تعلق متقابل حقیقتِ وجود و وجود حاضر عبارت است از رویداد. بنابراین موضع وجود حاضر نسبت به هنر پس از تحول موضع وجود حاضر است نسبت به هنر که شأنی است ممتاز و برجسته از رخ نمود حقیقت» (فُن هرمان،۱۳۸۲: ۸۸). سخن فنُ هرمان بر این باور صحه می‌گذارد که دا–زاین و حقیقت وجود دو روی یک سکّه‌اند و خودِ رویداد از آنِ خود کننده از طریق تعلّق متقابل وجود و دا–زاین شکل می‌گیرد که در فوگ "رد و بدل" از کتاب "افادات در فلسفه" از آن به تفصیل سخن گفته است. «وجود برای رویداد ذاتی‌اش نیازمند انسان است و انسان به وجود تعلّق دارد» (Heidegger, 1999: 177).

یکی از این ارکان دور هرمنوتیکی در هنراندیشیِ هیدگر، هنرمند است پس می‌شود از دا–زاینِ هنرمند سخن به میان آورد. هیدگر با طرح پرسش از سرآغاز کارِ هنری در پی ایجاد رخنه‌ای برای ورود به دور هرمنوتیکی است که از طریق آن بتواند نسبت هنر با وجود و حقیقت را روشن سازد. «ما به روشنی می‌توانیم بگوییم که هنرمند سرآغاز کار هنری است. اما هیدگر یادآور می‌شود که ما به همان دقت می‌توانیم بگوییم که هنرمند، به دلیل کار هنری، هنرمند است» (Johnson, 2000:46).

تأکید هیدگر بر پیش‌آمدِ حقیقت و نحوهٔ آشکارگی وجود از طریق پیش‌داشت، پیش‌دید و پیش‌فهمی است که وجود آن را در اختیار هنرمند و مخاطبِ نگاه‌دار قرار می‌دهد که مجموع این‌ها سبب آیند–گی، زمان‌مندی، تاریخی بودن و متناهیّت دا–زاین است. از این وجههٔ نظر هنرمند و مخاطب که داز–این‌اند موجوداتی تاریخی‌اند و هنر نیز متعلق به قوم تاریخی است پس حقیقت به نحوی تاریخی پیش می‌آید. این پندار نباید بدان معنا تلقی شود که هنرمند هیچ نقشی در ابداعِ هنری و آشکارگی حقیقت ندارد. «هر جا که تصمیم‌های اصلی تاریخی ما گرفته شود، باید آن‌ها را بر عهده بگیریم و یا فروگذاریم، آن‌ها را درست بشناسیم و از نو مورد پرسش قرار دهیم» (هیدگر، ۱۳۸۲: ۲۸). داز–این در تحقق حقیقت وجود نه فاعل بلکه قابل است بنابراین بارِ امانت تنها بر دوش او نهاده می‌شود که نگاه‌دار آن باشد و هنر را به نگاه‌داران نیازِ مبرم است.

فراهم آمدن نقش تاریخی و حوالت قومی در هنر و شعر از وجههٔ نظر هیدگر دو وجه دارد: وجه مکانی و وجه زمانی که در درس‌گفتار هولدرلین و تحلیل سروده‌های "ژرمانیا" و "دربارهٔ راین" آشکار می‌شوند. در وجه مکانی گریز خدایان نسبتی دیگرگونه با سُکنا گزیدن بر زمین و از طریق آن با میهن و امر ملی (Heimat و Vaterland) پیدا می‌کند. در این قرار یافتن در سکونت‌گاه که وجه تاریخی دارد، آدمی اگزیستنس ویژهٔ خودش را می‌یابد. دیگر وجه زمانی است که در آن ندای بنیادینِ (Grundstimmung) شعر، بیانی بیش از حدیث نفس دیرپای آدمیان را در بر می‌گیرد. «این ندای بنیادین به زمانی پیش از "منِ" اکنونی شاعر و پیش از سرودهٔ او بر می‌گردد و از زمان اگزیستنسِ ویژهٔ او فاصلهٔ بسیار دارد. این دو بُعدی که در شعر جمع آمده ذاتاً یکی است: "من"ی که در شعر سخن‌گو است، منِ فردی شاعر نیست، بلکه "ما"یی است که در آن کلِ دا–زاین تاریخی یک ملّت خود را چونان ملّت باز می‌شناسد. به بیانی ویژه‌تر، اندوهی که در [ندای بنیادین] طنین‌انداز است، اندوهی است که از ژرفای مأوا و موطنی سرچشمه

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد که خدایان آن را ترک کرده‌اند. این اندوه، پژواک و تشدید فغان موطن متروک است. این اندوه در صمیمیت (intimacy) و خود گردآوری شعر است که مکان مناسب خود را فراهم می‌آورد. به همین دلیل است که "منِ" شاعر این‌گونه به طور ذاتی با "ما"ی موطن پیوند می‌خورد (Beistegui, 2002: 99) .

موطن در متن درس‌گفتار شعر هولدرلین الزاماً زادگاه نیست، بلکه چونان قدرت زمین در چهارگانهٔ زمین، آسمان، خدایان و میرندگان است که آدمی هر بار بر پایهٔ دا–زاین تاریخی خود در آن شاعرانه سُکنا می‌گزیند. "من"ی که حال و آیندهٔ ملّتی را پیش می‌آورد "ما"یی است که شاعر آن را می‌سراید و این از "ما"یِ روزمرّه جاری بر زبانِ مردم متفاوت است. از این نظر حوالت ملّت در دست برگزیدگانی به نام شاعر و متفکر است که نیوشای بانگِ وجود، بر چکاد ایستاده‌اند تا مرزهای تاریکی را پس بزنند و ارزش‌های تازه‌ای را برای ملّتِ خویش به پیشکش آرند. این سخن نویدبخش سرآغازهای نو است که تنها راه برون‌رفت از نیست‌انگاری حاصل از تکنولوژی مدرن و زیبایی‌شناسی می‌تواند باشد. در سرآغازهای نو زمان اصیل در تضاد با زمان محاسبه‌پذیر فردی قرار می‌گیرد. طلایه‌داری شاعر، هنرمند و متفکر او را بیگانهٔ روزگار خود می‌کند، درست مانند بیگانهٔ اِلِئایی در رسالهٔ سوفیست افلاطون که هیدگر *وجود و زمان* را با آن می‌آغازد.

نتیجه‌گیری

وجوداندیشی رکن اساسی سراسرِ اندیشهٔ هیدگر است. گرایش به هنر برای وی تداوم وجود اندیشی به راه و زبان دیگر است، زیرا وجود اندیشی در طریق هستی‌شناسی بنیادین ادامه‌پذیر نبود. برخی از دلایل را به اختصار بازگو می‌کنیم: ۱– هستی‌شناسی بنیادین دربند تئولوژی و انتولوژیِ مابعدالطبیعی با محوریت دازاین باقی مانده است. در هنراندیشیِ هیدگر ردِّ پایِ این دو کاملاً زدوده می‌شود ۲– زبان در هستی‌شناسی بنیادین متافیزیکی است و توان گفت وجود را ندارد، پس باید زبانی مناسب با گفت خلاف‌آمد وجود جایگزین زبان متافیزیکی می‌شد که زبان شعر و هنر است. ۳– در هستی‌شناسیِ بنیادین هنوز ترکیبی از اندیشه و ارداهٔ دازاین یافتنی است. هیدگر برای انکار اختیار باوری –که البته ربطی هم به پیوستن او به حزب نازی دارد– نقش دازاین را به گشودگیِ فارغ از فاعلیت محدود می‌کند. که در هنراندیشی مهم‌ترین مسأله همین گشودگی است. ۴– در رویداد و هنر اندیشی خود وجود تذوت می‌یابد. ۵– هیدگر در هنراندیشی، از موجود و مادّه در می‌گذرد که بنیاد دوگانهٔ مادّه– صورت در غرب عمری به درازی خود تاریخ متافیزیک دارد. او در هنراندیشی متوجه خود وجود می‌شود که در اثر نیست‌انگاری و زیبایی‌شناسی مغفول مانده است.

با این‌حال نقش تعیین کنندهٔ دازاین در هستی‌شناسی بنیادین در دورهٔ دوم کنار گذاشته نمی‌شود بلکه با رویدادِ از آنِ خود کننده در هم پیچیده می‌شود. دازاین در عالم پرتاب شده و در میان جمع به دنیا می‌آید. بنابراین از خویشتن نمی‌آغازد اما در حالت اصیل به "تنهایی" و "سکوتِ" خودش ختم می‌شود. شنیدنِ بانگِ وجود در سکوت ممکن می‌شود که ضرورت شاعری و هنرورزی است. دا–زاین فردیِ اصیل مصمم است اما همین تصمیمات فردی، اسباب دا–زاین جمعی را فراهم می‌آورد که ژرف تاریخ (Geschichte) را رقم می‌زند. ترک فعل و "بگذار بشود" نقش مهمی است که دازاین هنرمند و نگاه‌دار، عهده‌دار آن است.

www.SID.ir

Archive of SID

درافکنی شاعرانهٔ حقیقت در خلاء روی نمی‌دهد. نگاه‌داشت توسط هنرمندِ اندیشمند روی می‌دهد، اندیشه از وجههٔ نظر هیدگر وجود اندیشی است.

مسئولیت‌پذیری دازاین، او را به پروا پیوند می‌دهد. در پروا داشتن است که هنرمند مانند ایثارکننده[۵]، پروای دیگری دارد پس بار امانت وجود بر دوش دا–زاین گذاشته می‌شود. هنر توان گردآوری قوم و ملّت را دارد، هنرمند با ابداع در گردآوردن قوم شرکت می‌جوید، پس از گردآوری خود از میان برمی‌خیزد، این همان ایثارِ هنرمند است که هیدگر به تلویح در *سرآغاز کار هنری* اشاره‌ای بدان می‌کند. در عمل هم می‌بینیم هنرمندان وجوداندیش به واقع خود را فدا می‌کنند، هولدرلین، ون‌گوگ و سِلان هنرمندان مورد علاقهٔ هیدگر بودند که با مرگ و جنون نابهنگام روبه‌رو شدند."دا"یِ دا–زاین روشنی‌گاه وجود است و راه وجوداندیشی به وسیلهٔ هنر از دا–زاین می‌گذرد. در نتیجه می‌توان گفت که کار هنری در اندیشه نگاه‌داری می‌شود و هیچ اندیشه‌ای بدونِ پرسش‌داری، محافظت و نگاه‌داری نمی‌شود. پرسش‌دار در هنراندیشیِ هیدگر خود وجود است، پاسخ‌دهنده نیز. امّا بدونِ وجود داز–اینِ هنرمند (شاعر) و متفکر، این پرسش و پاسخ ممکن نمی‌گردد.

بنابراین در هنراندیشی، خودِ هیدگر شأن نگاه‌دار می‌یابد زیرا مواجهه با نوشتار وی، بسانِ مواجهه با کار هنری است. هیدگر به عنوان پرسش‌دار در هنراندیشی، وارد دا–زاین خود شده و کارِ هنریِ در انتظارِ نگاه‌داری(آثار هولدرلین) را نگاه‌دار بوده است. اکنون کار خود هیدگر نیازمند نگاه‌دارانی است که از آینده می‌آیند. تقریر هستی‌شناسانه و رویدادی در اندیشهٔ هیدگر معارض و مقابل هم نیستند. بهترین تعبیر این است که بگوییم تقریر دوم شرح بنیادین تقریر نخست و برآمده از دل آن است. تقریر نخست وجود را چونان حضور به معنای هیدگری کلمه یعنی حضور دازین می‌آورد و تقریر دوم آن را به مانندِ رویداد تفسیر می‌کند. می‌توان گفت در هنراندیشی هیدگر تەماندهٔ اندیشهٔ متافیزیکی سترده شده است و هنراندیشی محملی شده است برای آن‌که حقیقت وجود خود را به صورت معما و رازِ ورجاوند به آشکارگی در آورد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Care1 به آلمانی Sorge: این واژه در نزد مترجمان فارسی زبان معادل‌هایی مانندِ پروا، مبالات، دلهره و تیمار دارد.

۲. درافکنی را به پیروی از پرویز ضیاءشهابی در مقابل Projection (آلمانیِ Entwurf) گذاشته‌ام. برخی مترجمان به طرح افکنی ترجمه کرده‌اند که درست نمی‌نماید بدان سبب که قدما خودِ لفظِ عربی "طرح" را به "افکندن" ترجمه کرده‌اند بنابراین طرح افکنی، حشو و بی‌معنا است. لفظِ "طرح" را ابوعبید جوزجانی به واژهٔ پارسی "افکندن" ترجمه کرده است (طبری، ۱۳۸۲: ۲۶۶).

۳. این عبارت به ترجمه احمدعلی حیدری است، رک : روزنه‌ای به اندیشهٔ هیدگر.

۴. تقدیر در نظر هیدگر به دازاین فردی مرتبط است و حوالت بر وجه جمعی دازاین دلالت دارد.

۵. ایثار: یکی از سه شکل آشکارگی وجود است که هیدگر در رسالهٔ سرآغاز بدان اشاره می‌کند. به نظر می‌آید بین هنر و ایثار نسبت وثیقی برقرار باشد. فیلم "ایثار" اثر کارگردان فقید آندره تارکُفسکی این نسبت داشتن را نمایش می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

References

- Beistegui, Miguel de (2002) *Heidegger & the Political*, London and New York: Routledge.
- Clark, Timothy (2002) *Martin Heidegger*, Londin and New York: Routledge.
- Dilthey, W. (1976) *Selected Writing*, ed. & tarns. H. P. Rickmant, Camrbidg.
- Emad, parvis (2007) *On the way to Heidegger's Conteributions to Philosophy*, London: The University of Wisconsin Press.
- Gadamer, H. G. (1977) *Philosophical Hermeneutics*, trans & ed. D.E. Linge, first edition, London: University of California Press.
- Heidegger, Martin (1996) *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh, State University of New York press.
- Heidegger, Martin (1995) *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson, New York.
- Heidegger, Martin (1999) *Conterbution to Philosophy (From Enowning)*, trans. P. Emad and K. Maly, Indiana University Press.
- Heidegger, Martin (1977) *Letter on Humanism, in Basic Writing*, trans & ed, D. F. Krell, Harper San Francisco.
- Heidegger, Martin (1977) *The Question Concerning Technology, in Basic Writing*, trans & ed, D. F. Krell, Harper San Francisco.
- Heidegger, Martin (1977) *The origin of the work of Art, in Basic Writing*, trans & ed, D. F. Krell, Harper San Francisco.
- Heidegger, Matin (1977) *The Age of the World Picture*, trans. William Lovitt, New York: Harpe & Row.
- Heidegger, Martin (1991) *Nietzsche*, ed. D. F. Krell, Vol. I & II, Sanfrancisco: Harper, Harper.
- Heidegger, Martin (1971) *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York:. Harper & Row.
- Heidegger, Martin (1984) *Metaphysical Foundations of Logic*, trans. M. Heim, Bloomington.
- Heidegger, Martin (1976) *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M.
- Heidegger, Martin (1982) *Basic Problems of Phenomenology*, trans: A. Hofstadter, Bloomington
- Inwood, Maicheal (2000*) Heidegger a very short introduction*, New York: Oxford University..

www.SID.ir

Archive of SID

- Johnson, Patricia Altenbernd (2000) *On Heidegger*, printed in USA: Wadsworth Press.
- Spiegelberg, Herbert (1982) *The Phenomenological movement*, Springer publisher.
- Taminiaux, Jaeques (1994), *Philosophy of existence 1, in: Twentieth – Century Continental Philosophy***,** Kearney, Richard, Routledge History of Philosophy Vol. III, London & New York: Routledge.
- Taminiaux (1991) *Heidegger and the project of fundamental ontology*, State University of New York Press.
- Vallega-Neu, Daniela (2003) *Heideggers Conteributiond to Philosophy, An introduction*, Indiana University Press.

www.SID.ir