

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Art and the Possibility of Breaking Away From Subjectivism in
Heidegger's Perspective
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

هنر و امکان گسست از سوژکتیویسم از منظر هایدگر*

کامیار پورعالی^۱، بیژن عبدالکریمی^{۲*}، شهلا اسلامی^۳

۱. پژوهشگر دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳. استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۴/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۴

چکیده

بیان مسئله: مارتین هایدگر همچون فریدریش نیچه تاریخ متافیزیک را تاریخ بسط نیهیلیسم می‌داند. اما در نگرش او به انسان مدرن، آنچه موجب بی‌خانمانی انسان‌ها شده، ساختن جهانی خیالی چنان‌که نیچه گفته است نیست: جهانی خیالی که ما آن را حقیقی و ارزشمند تصور کرده، و به واسطه آن، زندگی این جهانی و نیازهای طبیعی خود را بی‌ارزش فرض کرده‌ایم. هایدگر معتقد است نیهیلیسم حقیقی آنجاست که متافیزیک به واسطه رویکرد سوژکتیو خود، در پیش‌زمینه آنچه به حضور می‌آید یعنی موجودات باقی مانده، «وجود» و «موجود» را با هم خلط کرده و در نتیجه حتی پرسش از «وجود» را نیز فراموش کرده است. از این رو هایدگر سوژکتیویسم متافیزیکی را عامل اصلی وضعیت نیهیلیستی انسان مدرن می‌داند. بر این اساس پژوهش حاضر، پرسش از امکان گسست از سوژکتیویسم را به عنوان ضرورت فلسفی امروز ما مورد بررسی قرار داده است.

هدف پژوهش: مقاله پیش‌رو بر آن است تا علاوه بر پاسخ به چستی نیهیلیسم، متافیزیک و سوژکتیویسم در اندیشه هایدگر، به سنجش هنر در مقام امکانی برای گسست از سوژکتیویسم بپردازد.

روش تحقیق: با توجه به موضوع و اهداف این پژوهش از روش توصیفی استفاده شده است. **نتیجه‌گیری:** با تکیه بر تفسیر هایدگر از شعر «مینه مسین» از هولدرلین در مقاله «شاعران به چه کار آیند؟» و همچنین توصیفی که او از کارهای پُل سزان ارائه می‌دهد، این موضوع طرح می‌شود که هنرمند با اجازه‌دادن به حضور یافتن عدم در کار هنری نه تنها صحنه را برای رخداد حقیقت وجود آماده می‌کند بلکه همزمان با آگاه کردن ما از تمایز میان «وجود» و «موجود» این دوگانگی را رفع کرده و به وحدتی رازآمیز بدل می‌کند و در نتیجه امکان گسست از سوژکتیویسم را فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: هنر، امکان گسست، سوژکتیویسم، تفکر هایدگر.

مقدمه

مدرن که دیگر نه می‌اندیشد و نه سکنی می‌گزیند، عمارت نیز نمی‌کند و از این رو بی‌خانمان شده است. هایدگر اما می‌کوشد با طرح پرسش از وجود - که در طول تاریخ متافیزیک به فراموشی سپرده شده است - راهی برای رهایی انسان مدرن از این وضعیت بیابد. بر

هایدگر فلسفه را همان متافیزیک می‌خواند و بر این باور است که تاریخ فلسفه، تاریخ بسط سوژکتیویسم است؛ سوژکتیویسمی که منتهی به وضعیتی نیهیلیستی شده است. او بر این باور است که در پایان فلسفه، انسان

دکتر «شهلا اسلامی» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران در حال انجام است.

**نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۴۱۰۸۲۴۸@abdolkarimi12@gmail.com

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «کامیار پورعالی» با عنوان «امکان گسست از سوژکتیویسم در هنر از منظر هایدگر؛ با تأکید بر هنر موسیقی» است که به راهنمایی دکتر «بیژن عبدالکریمی» و مشاوره

تفکر ما را تعیین می‌کند و یا علمی که راهبر تفکر است، در رویارویی ما با امر واقع انجام می‌دهد.

از آنجا که هایدگر زیباشناسی را برساخته سوژکتیویسم متافیزیکی می‌داند پیشاپیش مشخص است که نسبت به آن خوش‌بین نیست؛ از این رو بر آن است که در سایه عبور از متافیزیک به فراسوی زیباشناسی نیز گام بردارد. او زیباشناسی را عامل سقوط و مرگ هنر بزرگ می‌داند.

پرسشی که اکنون مطرح می‌شود این است که اگر از نظر هایدگر هنر بزرگ مرده است آیا با امکان‌سنجی هنر به عنوان راهی برای گسست از سوژکتیویسم دچار تناقض نشده‌ایم؟ خیر!

هایدگر تا اندازه بسیار زیادی با اندیشه پایان هنر هگل هم‌دل است. هگل بر این باور است که با پایان یافتن قرون وسطی و آغاز رنسانس، هنر پیوند خود را با دین از دست داده است و به همین دلیل هنر دیگر برترین راه برای بیان حقیقت یا روح به سان «عقل خود-تعیین-بخش» نیست. او معتقد است که در دوران مدرن، هنر از حیث تجلی‌گاه روح بودن، جای خود را پس از دین به فلسفه داده است. در نتیجه هنر در دوران مدرن نقش اساسی خود را از دست داده است. هایدگر با هگل، از این منظر که هنر در بزرگ‌ترین صورتش امری متعلق به گذشته است، هم‌داستان است تا آنجا که خود، حکم به مرگ هنر می‌دهد؛ اما هایدگر چندان با سیر خطی تاریخی اندیشه هگل موافق نیست به این معنا که او شب زمانه مدرن را الزاما ابدی نمی‌داند. در اندیشه هایدگر این «وجود» است که تاریخ را بنیاد می‌گذارد. او شاعران بزرگ را از آن جهت که به لوگوس گوش می‌سپارند به نوعی درک‌کننده تجربه‌ای شاعرانه از «وجود» می‌خواند. هایدگر معتقد است که به واسطه چنین تجربه‌ای، عالمی که ریشه در تاریخ و فرهنگ قوم دارد در بستر زبان برای شاعر ظهور می‌کند.

در اندیشه هایدگر شاعر در دوران عسرت به آماده‌سازی امکان بازگشت خدایان از طریق بیدارکردن احساسات دیگران می‌پردازد. در شب زمانه مدرن هرچند خدایان جهان را ترک گفته‌اند اما بقایای امر مقدس از زمان حضور آن‌ها در میان ما برجای مانده است و این شاعر است که آن را در زمانه غیبت خدایان یافته، با کلام خود از آن پاسداری کرده و دیگر فانیان را به تجربه امر مقدس دعوت می‌کند (هایدگر، ۱۳۸۹، ۱۹۰-۱۹۱). این رویداد همان چیزی است که این مقاله به عنوان امکانی برای گسست از سوژکتیویسم در پی بررسی آن است.

پیشینه تحقیق

جستجوی نگارندگان نشان می‌دهد که در ارتباط با

این اساس مشخص می‌شود که پرسش از وجود بما هو وجود، که می‌توان آن را مسئله اصلی هایدگر خواند، در ارتباطی نزدیک با «متافیزیک و تاریخ» قرار دارد.

هایدگر بر این باور است که انسان امروزی همه چیز را از منظر سوژکتیویسم متافیزیکی می‌نگرد؛ از این رو انسان مدرن، آدمی را به سوژه، حقیقت را به «سوژکتیویته یا درون‌دانستگی»، تفکر را به «تفکر بازناگر-محاسبه‌گر»^۱، طبیعت را به یک مخزن عظیم و منبع انرژی برای صنعت و تکنولوژی جدید، کار هنری را از منظر نوکانتی‌ها به فرآورده نبوغ هنرمند و زبان را به ابزار ارتباطی سوژه‌ها فروکاسته است. ما که امروز پرسش از معنای وجود را فراموش کرده‌ایم و حتی از ناتوانی خود از فهم اصطلاح «وجود» نیز آگاه نیستیم، بر روی کره ارض گیج و سرگشته و حیران شده‌ایم. انسان مدرن، گویی در همه‌جا هست و در هیچ‌جا نیست. هایدگر برای رهایی از این بی‌خانمانی، دست به «ساخت‌گشایی»^۲ تاریخ فلسفه - که همان تاریخ بسط سوژکتیویسم متافیزیکی است - می‌زند.

او در پس این ساخت‌گشایی، وصف انسان را نه سوژه بودن بلکه اگزیزتانس یا در-عالم-بودن، حقیقت را نه سوژکتیویته بلکه «انکشاف»^۳، «ناپوشیدگی» یا «الثیا»، تفکر را نه تفکر «محاسبه‌گر-بازناگر» بلکه تفکر معنوی (یا تفکری که با ویژگی اساسی خود در معنای آنچه که بر همه چیز حاکم است، تأمل می‌کند، بلکه چیزی است که با «نگهداری» و «محافظت»، به چیزها اجازه می‌دهد آشکار شوند)، طبیعت را نه یک منبع ذخیره ثابت و استوار بلکه همچون یونانیان باستان تجلی‌گاه وجود، کار هنری را نه محصول نبوغ هنرمند بلکه صحنه رخداد حقیقت وجود و زبان را خانه وجود می‌خواند.

هایدگر زیباشناسی را نیز یکی دیگر از برساخته‌های سوژکتیویسم متافیزیکی می‌داند. او درباره اصطلاح زیباشناسی در جلد اول از مجموعه چهارجلدی «نیچه» می‌گوید: «زیباشناسی» به همان شکلی ساخته شده است که اصطلاحات «منطق» و «اخلاق» ساخته شده‌اند. هایدگر اپیستمه یا شناخت را کامل‌کننده این الفاظ می‌خواند. در نتیجه او منطق را شناخت تفکر، یا شناخت صور تفکر و قواعد آن، اخلاق را شناخت وضع درونی انسان و شیوه‌ای که وضع رفتار او را تعیین می‌کند و بر این مبنا «زیباشناسی» را شناخت رفتار حسی، احساسی و عاطفی انسان و شناخت اینکه آن رفتارها چگونه به وجود می‌آیند، بیان می‌کند. به عبارتی دیگر می‌توان گفت که از منظر هایدگر زیباشناسی در مقام یک علم به مشاهده و مطالعه حالات احساس ما زمانی که بر اثر امر زیبا برانگیخته شده است، می‌پردازد؛ همان کاری که منطق به عنوان آنچه که

است که در بیش از ۲۵۰۰ سال تاریخ متافیزیک ریشه دوانده است. نکته‌ای که باید به آن توجه داشت این است که در اندیشه هایدگر «عدم» به این اعتبار که ذاتاً منکشف می‌شود در یک معنای خاص «وجود» دارد؛ از این رو او معتقد است که نخستین و مؤثرترین قدم به سوی غلبه بر نیهیلیسم وارد کردن عدم در پرسش از وجود است (هایدگر، ۱۳۹۶، ۳۰۷).

همان‌طور که گفته شد هایدگر به منظور یافتن راهی برای رهایی ما از نیهیلیسم می‌کوشد پرسش از وجود بما هو وجود را طرح کند؛ پرسشی که در ارتباطی نزدیک با «متافیزیک و تاریخ» قرار دارد.

واژه متافیزیک با وجود آنکه کمی مبهم به نظر می‌رسد اما مفهومی جدا از زندگی ما نیست. همه ما گاهی به مسائلی همچون مرگ، زندگی پس از مرگ، خدا و اموری از این دست فکر کرده‌ایم، مسائلی که برخاسته از پرداختن ما به موضوعات جزئی نیستند بلکه برعکس حاصل فرارفتن ما از موجودات و امور جزئی و توجه به زندگی و وجود به صورت کلی هستند.

فیلسوفان در طول تاریخ متافیزیک در پی یافتن پاسخ پرسش از چیستی موجودات بوده‌اند. به باور هایدگر متافیزیک همیشه چنین نشان می‌دهد که از «وجود» پرسش می‌کند و به این پرسش پاسخ نیز می‌دهد، اما هرگز به پرسش از «حقیقت وجود» پاسخی نداده است، زیرا اصلاً در این باره پرسشی طرح نمی‌کند. تفکر متافیزیکی زمانی که به زعم خویش به «وجود» می‌پردازد، همواره به صورت باز نمود موجودات بما هی موجودات درمی‌آید. متافیزیک هرگاه از «وجود» سخن می‌گوید مقصودش موجودات به صورت یک کل است. زبان متافیزیک همیشه «وجود» و «موجود» را با هم خلط کرده و این خلط مبحث نه یک خطا بلکه خود، «حادثه»^{۱۴} ای در تفکر است. متافیزیک به دلیل شیوه تفکری که ناظر به «موجود» است، نادانسته همچون سدهای جلوی انسان را گرفته است و آدمی را از برقرار کردن نسبتی اصیل و آغازین با «وجود» باز می‌دارد (هایدگر، ۱۳۹۸، ۱۴۰). به همین دلیل هایدگر به منظور طرح پرسش از «وجود» می‌کوشد تا به واسطه بازتعریف متافیزیک بر این مشکل فائق آید؛ گو اینکه از مقطعی به بعد تصمیم می‌گیرد تا به فراسوی متافیزیک گام بردارد.

در اندیشه هایدگر، به‌ویژه در دوره متأخر، هنر ساحتی است که انسان را به تفکر درباره «وجود» فرامی‌خواند؛ موضوعی که پژوهش حاضر به واسطه آن می‌کوشد تا هنر را به عنوان امکانی برای گسست از سوژکتیویسم مورد بررسی قرار دهد.

سوژکتیویسم در حقیقت نحوه‌ای از مواجهه با جهان

حقیقت، هنر، زبان و مفاهیم این‌چنین در اندیشه هایدگر، پژوهش‌هایی انجام شده اما تاکنون پژوهشی در قالب رساله یا مقاله علمی در باب نقش هنر به عنوان امکانی برای گسست از سوژکتیویسم از منظر هایدگر انجام نشده است.

روش تحقیق

در این پژوهش سعی شده است با استفاده از روش کتابخانه‌ای، از یک سو با مطالعه رسالات مارتین هایدگر و آثار شارحان آراء او و از سوی دیگر با بررسی برخی کارهای هنری، داده‌هایی در باب تفکر هایدگر و هنر گردآوری شود. سپس با تحلیل داده‌ها، در گام نخست بر مفاهیم متافیزیک و سوژکتیویسم در اندیشه هایدگر نور افکنده شود و در ادامه هنر به عنوان امکانی برای گسست از سوژکتیویسم مورد بررسی قرار گیرد.

هایدگر و مسئله سوژکتیویسم

شاید بتوان انگیختار اصلی هایدگر را برای نقد متافیزیک، پاسخ دادن به بحران نیهیلیسم دانست؛ بحرانی که فریدریش ویلهلم نیچه^{۱۵} پیش از او آن را درک کرده و بشارت آمدنش را داده بود.

نیچه تاریخ فلسفه را از سقراط به این سو تاریخ بسط نیهیلیسم می‌داند. به باور نیچه با افلاطون و تأثیری که او از سقراط گرفته بود و در ادامه با پیدایش مسیحیت که آن نیز خود تحت تأثیر اندیشه افلاطون شکل گرفته است، چیزهایی به عنوان ارزش وضع شده‌اند که به دلیل تضاد با طبیعت بشر، خود خود را بی‌ارزش کرده‌اند، از این رو همه ارزش‌هایی که از رهگذر آن‌ها تاکنون کوشیده‌ایم دنیا را برای خویش معتبر سازیم، ناکارآمدی خود را به اثبات رسانده‌اند و بنابراین وضعیتی را پیش آورده‌اند که جهان برای ما از ارزش تهی شده است. او بر این باور است که همگی این ارزش‌ها، از جنبه روانشناختی، نتیجه چشم‌اندازهای معینی از سودمندی هستند، اما به خطا در جوهر اشیاء فراقنده شده‌اند (نیچه، ۱۳۹۳، ۳۰-۳۳).

هایدگر معتقد است نیچه با وجود آنکه به درستی تاریخ متافیزیک را تاریخ بسط نیهیلیسم دانسته و به نقد متافیزیک پرداخته، اما نه تنها خود او نیز اندیشه‌ای متافیزیکی طرح افکنده، بلکه بنیاد نیهیلیسم را به درستی درک نکرده است. هایدگر می‌گوید نیهیلیسم واقعی در آنجاست که آدمی موجودات را صرفاً به همان صورت که حضور دارند در نظر می‌گیرد و با این رویکرد به موجودات، پرسش از وجود نفی گردیده و وجود نوعی عدم تصور می‌شود. بر این اساس به باور هایدگر نیهیلیسم حقیقی که بنیاد نیهیلیسم نیچه است فراموشی پرسش از وجود

است که تاریخ آن را می‌توان به بلندای تاریخ متافیزیک دانست. اما نکته‌ای که باید به آن توجه داشت این است که سوژکتیویسم در معنای هایدگری، که با عنوان «سوژکتیویسم متافیزیکی» از آن یاد می‌شود، تا حدودی متفاوت از فهم متداول از سوژکتیویسم در معنا و مفهوم رایج است. در فهم رایج از سوژکتیویسم، در فرآیند شناخت، سوژه در مقام فاعل شناسا در یک سو و شیء به عنوان متعلق شناخت در سوی دیگر قرار دارد، اما آنچه سبب می‌شود سوژکتیویسم، سوژکتیویسم خوانده شود این است که در این رویکرد گزاره‌ها و احکام شناخت به ذهنیت سوژه واگذار می‌شود و وصف اساسی شیء متعلق شناخت سوژه قرار گرفتن فرض می‌شود. هایدگر اما در ارتباط با سوژکتیویسم در مقاله «عصر تصویر جهان» می‌گوید: زمانی که انسان تبدیل به نخستین و تنها subjectum واقعی می‌شود، موجودی می‌شود که هر آنچه هست از نظر نحوه وجود و حقیقتش، بر او استوار است. انسان مرکز نسبت‌های موجودات بما هی موجودات می‌شود (Heidegger, 1977, 128). به بیانی دیگر سوژه بنیاد وجود تصور شده است. از این منظر می‌توان نتیجه گرفت که در تاریخ متافیزیک به‌ویژه از زمان دکارت به این سو، این سوژه است که به بنیاد متافیزیک بدل شده است. بر این مبنا در یک نگاه کلی می‌توان تمام تاریخ فلسفه را تاریخ بسط «سوژکتیویسم متافیزیکی» خواند. با توجه به آنچه گفته شد می‌توان «درک انسان در مقام سوژه»، «تفسیر جهان به عنوان ابژه» و همچنین «تلقی رابطه سوژه-ابژه به عنوان اصلی‌ترین رابطه آدمی با جهان» را شاخصه اصلی سوژکتیویسم در نظر گرفت.

هنر و امکان گسست از سوژکتیویسم

همان‌طور که بیان شد رویکرد سوژکتیو که متافیزیک از آن بهره می‌برد، حقیقت و سرشت انسان را آگاهی می‌داند. از این رو فیلسوفان در طول تاریخ متافیزیک، آدمی را با تعبیری همچون حیوان ناطق، فاعل شناسا، خودادراکی و... تعریف کرده‌اند. تعبیری که هایدگر با آن‌ها هم‌مدل نیست. او با مطرح کردن مفهوم دازاین به عنوان نحوه در عالم بودن انسان می‌کوشد در راستای فهم چیستی آدمی طرحی نو دراندازد.

مسیر فکری هایدگر را با تکیه بر تفسیرهای شارحان اندیشه او می‌توان به دو دوره تقسیم کرد. مرحله نخست که تا اواسط دهه ۱۹۳۰ میلادی ادامه می‌یابد و هایدگر می‌کوشد تا با طرح وجودشناسی بنیادی، متافیزیک کلاسیک را از بی‌راهه‌ای که رفته است به راه اصلی بازگردانده و متافیزیک راستین را بنا کند و مرحله آخر که

هایدگر رفته‌رفته از متافیزیک ناامید می‌شود و درمی‌یابد راهی که در «وجود و زمان» رفته نیز چندان کارآمد نبوده است زیرا که در «وجود و زمان» چنان که باید صورت تاریخی رخداد حقیقت وجود را پیش چشم نداشته است. اندیشه هایدگر در دوره نخست تحت تأثیر و در واکنش به اندیشه فیلسوفانی چون دکارت، کانت و هوسرل است. او در «وجود و زمان» می‌گوید پرسش از معنای وجود تنها برای آن موجودی ممکن است که فهمی از وجود داشته باشد؛ او این موجود را، که در حقیقت نحوه وجود داشتن ماست «دازاین» می‌خواند. هایدگر ساختار ذاتی دازاین را «اگزستانس» یا «در-عالم-بودن» می‌نامد و بر این باور است که عالم به دازاین تعلق دارد زیرا نحوه وجود این موجود در-عالم-بودن است. او می‌گوید انسان دارای وجودی «رو به مرگ» است؛ از این رو «ترس آگاهی/ دلهره/ اضطراب»^۸ و «ملالت»^۹ اگزستانسیال‌های بنیادی دازاین هستند. لازم به ذکر است که در اندیشه هایدگر، دازاین دارای توانایی‌های بالقوه است که میان همه انسان‌ها مشترک است حتی اگر شناختی از آن‌ها نداشته باشد. او این توانایی‌های مشترک را «اگزستانسیال» می‌نامد. با توجه به آنچه گفته شد: اگزستانسیال‌ها ساختارهای وجودی هر دازاینی است.

هایدگر در دوره نخست، برای فهم و رسیدن به «وجود» به پدیدارشناسی دازاین به عنوان موجودی دارای ساختاری زمانمند می‌پردازد و در حقیقت می‌کوشد پرسش از «وجود» را در افق زمان طرح کند.

دوره متأخر اندیشه هایدگر که می‌توان آغاز آن را در رویارویی او با نیچه یافت به میزان قابل توجهی تحت تأثیر اندیشه و شعر فریدریش هولدرلین است که این اثرپذیری در رساله «سرآغاز کار هنری» به روشنی مشاهده می‌شود. در این دوره برخلاف دوره نخست که دازاین، از آن‌رو که دارای ساختاری زمانمند بوده و وجودش در-عالم-بودن است، کاشف حقیقت وجود است، این وجود است که در بستر تاریخ رخ می‌نماید، منکشف می‌شود و انسان را فرامی‌خواند و درک عالم را برای او امکان‌پذیر می‌کند.

بر اساس آنچه گفته شد در دوره دوم، بحث دیگر نه بر سر تاریخ و تاریخمندی ما، بلکه بر سر تاریخ خود وجود است. در این دوره است که هایدگر از نسبت حقیقت با هنر و زبان سخن می‌گوید و در رساله «سرآغاز کار هنری» بیان می‌کند که ذات هنر «خود را در-کار-نشاندن حقیقت وجود» و کار هنری نمونه ویژه‌ای از رخداد حقیقت وجود است (هایدگر، ۱۳۹۲، ۶۴). از منظر هایدگر تفکر و هنر به‌سان راه‌هایی به هم پیوسته با غایتی مشترک، منجر به حضور یافتن انسان در جهان می‌شوند. هنر از آن‌رو که ذاتش

هایدگر رفته‌رفته از متافیزیک ناامید می‌شود و درمی‌یابد راهی که در «وجود و زمان» رفته نیز چندان کارآمد نبوده است زیرا که در «وجود و زمان» چنان که باید صورت تاریخی رخداد حقیقت وجود را پیش چشم نداشته است. اندیشه هایدگر در دوره نخست تحت تأثیر و در واکنش به اندیشه فیلسوفانی چون دکارت، کانت و هوسرل است. او در «وجود و زمان» می‌گوید پرسش از معنای وجود تنها برای آن موجودی ممکن است که فهمی از وجود داشته باشد؛ او این موجود را، که در حقیقت نحوه وجود داشتن ماست «دازاین» می‌خواند. هایدگر ساختار ذاتی دازاین را «اگزستانس» یا «در-عالم-بودن» می‌نامد و بر این باور است که عالم به دازاین تعلق دارد زیرا نحوه وجود این موجود در-عالم-بودن است. او می‌گوید انسان دارای وجودی «رو به مرگ» است؛ از این رو «ترس آگاهی/ دلهره/ اضطراب»^۸ و «ملالت»^۹ اگزستانسیال‌های بنیادی دازاین هستند. لازم به ذکر است که در اندیشه هایدگر، دازاین دارای توانایی‌های بالقوه است که میان همه انسان‌ها مشترک است حتی اگر شناختی از آن‌ها نداشته باشد. او این توانایی‌های مشترک را «اگزستانسیال» می‌نامد. با توجه به آنچه گفته شد: اگزستانسیال‌ها ساختارهای وجودی هر دازاینی است.

هایدگر در دوره نخست، برای فهم و رسیدن به «وجود» به پدیدارشناسی دازاین به عنوان موجودی دارای ساختاری زمانمند می‌پردازد و در حقیقت می‌کوشد پرسش از «وجود» را در افق زمان طرح کند.

دوره متأخر اندیشه هایدگر که می‌توان آغاز آن را در رویارویی او با نیچه یافت به میزان قابل توجهی تحت تأثیر اندیشه و شعر فریدریش هولدرلین است که این اثرپذیری در رساله «سرآغاز کار هنری» به روشنی مشاهده می‌شود. در این دوره برخلاف دوره نخست که دازاین، از آن‌رو که دارای ساختاری زمانمند بوده و وجودش در-عالم-بودن است، کاشف حقیقت وجود است، این وجود است که در بستر تاریخ رخ می‌نماید، منکشف می‌شود و انسان را فرامی‌خواند و درک عالم را برای او امکان‌پذیر می‌کند.

بر اساس آنچه گفته شد در دوره دوم، بحث دیگر نه بر سر تاریخ و تاریخمندی ما، بلکه بر سر تاریخ خود وجود است. در این دوره است که هایدگر از نسبت حقیقت با هنر و زبان سخن می‌گوید و در رساله «سرآغاز کار هنری» بیان می‌کند که ذات هنر «خود را در-کار-نشاندن حقیقت وجود» و کار هنری نمونه ویژه‌ای از رخداد حقیقت وجود است (هایدگر، ۱۳۹۲، ۶۴). از منظر هایدگر تفکر و هنر به‌سان راه‌هایی به هم پیوسته با غایتی مشترک، منجر به حضور یافتن انسان در جهان می‌شوند. هنر از آن‌رو که ذاتش

به کار می‌اندازد. هایدگر در مقاله «شاعران به چه کار آیند؟» به ذکر شعری ناتمام از هولدرلین به نام «مینِه مسین» می‌پردازد؛ هولدرلین می‌گوید: «قدرت‌های آسمانی را/ یارای انجام همه کارها نیست/ این فانیان‌اند که به ژرفنا می‌رسند/ پس بازگشت با اینان است/ زمان طولانی خواهد بود/ اما حقیقت/ خود روی خواهد داد» (Heidegger, 2001, 90).

هایدگر بر این باور است که «حقیقت» به عنوان آشکارگی همراه با پوشیدگی آنچه هست، در سروده‌شدن رُخ می‌دهد. شعر کلامی است که هنوز شاعر بر آن چیره نشده است. به بیانی دیگر، در لحظاتی از فرآیند سرایش این شعر است که شاعر را می‌سراید و نه برعکس. از همین منظر، هایدگر تمامی اشکال هنر را از آنجا که به حقیقت آنچه هست اجازه رخ‌دادن می‌دهند در ذات خود شعر می‌داند. هایدگر درباره نسبت شعر، تفکر و حقیقت در شعری با عنوان «متفکر چونان شاعر» می‌گوید: «سرودن و اندیشیدن/ ساقه‌هایی هستند همسایه شعر/ آن‌ها از وجود می‌رویند و/ به حقیقت آن دست می‌یابند» (ibid., 13). کاری که شعر/ کار هنری به عنوان قلمرو گشودگی و رُخداد حقیقت وجود انجام می‌دهد بازنمایی صرف طبیعت نیست بلکه درنگ کردنی اندیشه‌ورزانه است که با اجازه‌دادن به حضور یافتن عدم، منجر به آزادی از همه محدودیت‌ها می‌شود. «شعر آستان اصیل سکنی‌گزیدن [انسان] است» (Young, 2001, 225) و شاعر راه قرار گرفتن انسان در ماهیت خود، یعنی بازگشت به خانه راه، به انسان نشان می‌دهد. سکونتی که چیزی نیست جز تجربه گسست از سوژکتیویسم.

هایدگر می‌گوید شاعر زمانه عسرت «که امر مقدس را بنیاد می‌نهد» به این دلیل که پیرو دیونوسیوس است شاعری غنایی و شعر او نیز نه ناظر به تاریخ بلکه معطوف به طبیعت است. از دل سپردن به دیونوسیوس انسان به وجد می‌آید. با توجه به این نکته می‌توان نتیجه گرفت که در اندیشه هایدگر در دوران عسرت این تجربه شوریدگی، ترس‌آگاهی آرامش‌بخش و یا آشوب مقدس در هنر است که منجر به تجربه بقایای امر مقدس برای ما انسان‌ها می‌شود.

هایدگر با تأثیر از اشعار هولدرلین بازی میان زمین، آسمان، خدایان و میرایان را زمینه‌ساز رخداد وجود می‌خواند. زمین پنهان‌کننده آن چیزی است که آسمان در پی آن است تا به ظهور برساند. زمین، آسمان را به سوی خود می‌کشد تا در خود نهان کند و عالم می‌کوشد تا بر مستوری زمین فائق آید. این کشمکش که همیشه و پیوسته در جریان است نشان‌دهنده پیوند زمین و آسمان است. از سوی دیگر

«خود را در-کار-نشاندن حقیقت وجود» است همچون تفکر معنوی - که ما را به دل‌نهادن به وجود موجودات که به صورت حضور امر حاضر متجلی است راهنمایی می‌کند- انسان را در حوزه افتتاح و گشودگی وجود قرار می‌دهد. هایدگر تجربه افتتاح و گشودگی را نوعی دانستن می‌داند اما دانستن نه در معنای باخبرشدن از چیزی و بازنمایی آن، به آن شکل که بر تاریخ سوژکتیویسم متافیزیکی حاکم است بلکه به این معنا که از یک سو دازاین با رویکرد آزادانه خود به سوی چیزها، زمینه ظهور حقیقت وجود آن‌ها را فراهم می‌آورد و از سوی دیگر ظهور و آشکارگی حقیقت وجود موجودات موجب آزادی دازاین می‌شود. هایدگر ذات حقیقت را آزادی می‌داند و بر این باور است که این دو سویه، یعنی بازی آزادانه وجود دازاین و هویداشدن حقیقت وجود موجودات هر دو باهم روی می‌دهد.

اما با توجه به اندیشه هایدگر، در دوران مدرن بیش از هنر این فلسفه، علم و تکنولوژی هستند که به قلمروهایی برای انکشاف حقیقت تبدیل شده‌اند. هر فرهنگ تاریخی، از جمله همه فرهنگ‌های پیشامدرن، کل اندام‌وار پیچیده‌ای هستند که در خود، زیست‌جهانی را شکل می‌دهند. این زیست‌جهان تنها در دسترس کسانی است که به آن زیست‌جهان تعلق دارند. از این رو ما دیگر نمی‌توانیم در عالمی که کارهای هنری بزرگ برای ما برپا می‌کنند سکنی بگزینیم. در روزگار ما کارهای هنری بدون آنکه سرآغاز حضور تاریخی یک قوم باشند به ابژه‌هایی زیباشناسانه فروکاسته شده‌اند.

بر این اساس تا زمانی که ما کارهای هنری را با رویکردی سوژکتیو تفسیر می‌کنیم هنر از این منظر که صحنه رخداد حقیقت وجود است امری مربوط به گذشته است. اما همان‌طور که در مقدمه هم گفته شد هایدگر چندان با سیر خطی تاریخ موافق نیست و با وجود آنکه تفکر و کنش انسان را وابسته به اققها و چهارچوب‌های تاریخی می‌داند اما از سوی دیگر دازاین - یا نحوه وجودداشتن انسان - را عین استعلا دانسته و بر این باور است که آدمی می‌تواند از محدوده‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی فراتر رود. بر اساس همین توانایی فرارفتن انسان و عین استعلا دانستن دازاین است که با وجود آنکه ما انسان‌های مدرن از برقرار کردن نسبتی اصیل با حقیقت وجود چیزها در کارهای هنری محروم مانده‌ایم، می‌توان هنر را به منزله امکانی برای گسست از سوژکتیویسم در نظر گرفت.

کارهای هنری هنوز می‌توانند خاطره‌ای از تجربه حقیقت وجود را برای ما یادآوری کنند. ما انسان‌ها این توان را داریم که در دوران عسرت، رخداد حقیقت وجود را در کارهای هنری دریابیم؛ حقیقتی که خود را در کار هنری

درون‌جهانی است، در صورتی که عامل ترس‌آگاهی در-عالم-بودن بماهو در-عالم-بودن است.

بر اساس آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که ترس‌آگاهی به عنوان یافت‌حالی بنیادی، از آن‌رو که منجر به قیام دازاین فراروی عدم می‌شود، رویدادی است که می‌تواند امکان گسست از سوژکتیویسم را فراهم آورد. تجربه ترس‌آگاهی واقعه‌ای است که در مواجهه‌ای اصیل با کارهای هنری برای انسان رخ می‌دهد.

شرح هایدگر بر کارهای پل سزان نقاش فرانسوی را می‌توان نمونه‌ای از تجربه این رخداد در نظر گرفت. او روش سزان را روش خود در مقام یک متفکر می‌خواند. هایدگر در پایان دیدارش از محل زندگی سزان، زیستن در آن مکان را معادل اقامت در یک کتابخانه آکنده از کتاب‌های فلسفی دانسته و گفته است که ای کاش می‌شد همان‌گونه که سزان نقاشی می‌کرد اندیشید. هایدگر شعر زیر را با الهام از نقاشی سزان با عنوان «پرتره باغبان» سروده است:

سزان/ صفای مملو از اندیشه/ سکون ضروری شکل نگهبان پیر، والیه/ که امر ناپیدا را در شمیم‌دولوو، نگاهداری می‌کند/ نقاش در این اثر مربوط به دوره متأخر/ دوگانگی آنچه حاضر است و حضور را/ در آن واحد «تحقق بخشیده» و رفع کرده است/ آن را به وحدتی رازآمیز بدل کرده است/ آیا در اینجا طریقی آشکار است/ که به اتحاد شعر و تفکر می‌انجامد؟ (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۴۰-۲۴۳).

همان‌طور که در شعر نیز مشخص است آنچه در کارهای سزان به‌ویژه در کارهای متأخر او هایدگر را جذب کرده است واقعه برآمدن چیزها از خفا و تمایلشان به پنهان‌شدگی است؛ گویی اشیاء از دل زمین سر برمی‌کشند و باز در نیستی فرومی‌روند. از نظر هایدگر این واقعه -که موجب ترس‌آگاهی ما نیز می‌شود- همیشه به صورت یک رخداد، ناگهانی و بدون واسطه، همچون یک رعد و برق، اتفاق می‌افتد.

این رویداد را می‌توان در هنرها و کارهای هنری گوناگون تجربه کرد، به عنوان مثال هنر موسیقی از آن‌رو که چیزی جز آشکارشدن نغمه‌های هماهنگ از دل سکوت نیست، با اجازه‌دادن به حضور یافتن عدم در کار هنری، همچون نقاشی‌های پل سزان، اشعار هولدرلین و دیگر شاعران زمانه عسرت، ما را از تمایز میان «وجود» و «موجود» آگاه کرده و در نتیجه منجر به گسست ما از سوژکتیویسم می‌شود. در همین راستا می‌توان به تفسیری که اسلاوی ژیزک^{۱۲} فیلسوف و نظریه‌پرداز انتقادی معاصر بر یکی از کارهای موسیقایی روبرت شومان^{۱۳} آهنگ‌ساز و نوازنده پیانو آلمانی با نام (Humoresque/ Humoreske) نوشته است، اشاره کرد. واژه Humoresque از لحاظ لغوی به اصلاح آلمانی

ما میرایان که به مرگ خود آگاه هستیم هویت خود را در نسبتی می‌یابیم که با خدایان داریم. هایدگر خدایان را سرچشمه الهام انسان می‌داند. کشمکش میان زمین و آسمان، شبیه کشمکش میان تمایل به روزمرگی و خواست اصیل دازاین برای فهم اگزستانسیال خود است. هایدگر بر این باور است که ما با رویکرد سوژکتیو که در زندگی زورمره از آن بهره می‌جویم خود را در روزمرگی‌هایمان گم کرده از این رو از «وجود» غافل شده‌ایم. او پُرگویی، کنجکاو و ایهام را اگزستانسیال‌ها بنیادی برای دازاین می‌داند که آشکارکننده وجود هر روزگی دازاین هستند. هایدگر این گم‌شدن در روزمرگی را «سقوط» می‌نامد. او سقوط دازاین را در دیگر موجودات و جهانی که او را دل‌مشغول کرده است، «فرار» از برابر خود می‌خواند. هایدگر «ترس‌آگاهی» را موقعیتی می‌داند که دازاین به واسطه آن از فهم اونتیک یا موجودشناسانه -که حاصل سوژکتیویسم است- رها می‌شود. در ترس‌آگاهی در یک لحظه همه موجودات و جهان را از دست می‌دهیم و در نتیجه دچار احساس تعلیق می‌شویم. بر این اساس آنچه در برابرش دچار حالت ترس‌آگاهی می‌شویم موجودی درون‌جهانی نیست، بلکه خود در-عالم-بودن بما هو در-عالم-بودن است. در پی ترس‌آگاهی، دازاین گویی با لنگر از کف دادن، خویش را روبه‌رو می‌شود، زیرا دیگر چیزی دم دست ندارد تا در پشت آن پنهان شده و خود را در آن گم کند. در اندیشه هایدگر دازاین «درایستادگی فراپیش عدم»^{۱۰} است؛ و اگر دازاین ترس‌آگانه فراروی عدم قیام نمی‌کرد هرگز نمی‌توانست نه با دیگر موجودات و نه با خود تعامل کند.

هایدگر می‌گوید:

تنها بر بنیاد گشودگی سرآغازین عدم است که دازاین انسانی را توان رویکرد و رهیافت به موجودات است. عدم ظهور موجودات بماهی موجودات را برای دازاین انسان ممکن می‌سازد. عدم بدوا مفهوم متضادی در مقابل موجودات افاده نمی‌کند، بلکه هم از اصل و آغاز به ظهور ذاتی هستی [وجود] تعلق دارد. نیست‌کاری نیستی (عدم‌نابیدن عدم) در هستی هستندگان است که رخ می‌دهد (هایدگر، ۱۳۹۸، ۱۷۸-۱۷۹).

بر این اساس ترس‌آگاهی، یافت‌حال بنیادینی است که برخلاف جریان سقوط عمل کرده و منجر به گشودگی دازاین رو به جهان و وجود خود و در نتیجه فهم وجودش می‌شود.

آنچه باید مورد توجه قرار داد این است که ترس‌آگاهی و ترس^{۱۱} همگون اما در عین حال متفاوت هستند. تفاوت آن‌ها در برانگیزاننده‌شان است؛ ترس همیشه از موجودی

کار هنری در کار است خود را آشکار کند، قادر خواهیم بود واقعه تفریبی یا برآمدن از خفا را درک کنیم. هایدگر معتقد است که کارهای هنری این رویداد را ثبت و منتقل می‌کنند و به ما این امکان را می‌دهند تا آن را تجربه کرده و به واسطه آن از محدودیت‌هایمان در فهم حقیقت موجودات گذر کنیم.

در اندیشه هایدگر، عدم چیزی جز افق وجود یافتن موجودات نیست. اکنون هنرمندی که در زمانه عسرت در پی دیونوسیوس گام برمی‌دارد با اجازه‌دادن به حضور یافتن عدم در کار هنری نه تنها صحنه را برای رخداد حقیقت وجود آماده می‌کند بلکه همزمان با آگاه کردن ما به تمایز میان «وجود» و «موجود»، این دوگانگی را رفع کرده و به وحدتی رازآمیز بدل می‌کند. تجربه این رویداد منجر به قیام ترس‌آگاهانه دازاین فراروی عدم می‌شود. همانطور که پیشتر نیز بیان شد به باور هایدگر دازاین «دراستادگی فراپیش عدم» است. در لحظه تجربه این رخداد آدمی نه در مقام سوژه بلکه بسان دازاین در عالم حضور پیدا کرده و در نتیجه گسست از سوژکتیویسم را تجربه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Representational – Calculative Thinking
۲. Destruction/Destruction
۳. to Discover/ Entdecken
۴. Friedrich Wilhelm Nietzsche
۵. Nihil
۶. Ereignis
۷. Anxiety/ Angest
۸. Boredom/ Langeweile
۹. Hineingehaltenheit in das Nichts
۱۰. Fear/ Furcht
۱۱. Slavoj Žižek
۱۲. Robert Schumann (1810-1856)
۱۳. Virtual

فهرست منابع


- نیچه، فریدریش. (۱۳۹۳). *اراده قدرت*. (ترجمه مجید شریف). چاپ ششم. تهران: جامی.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۹). *شعر زبان و اندیشه راهی*. (ترجمه عباس منوچهری). چاپ دوم. تهران: انتشارات مولی.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۹۲). *سراغاز کار هنری*. (ترجمه پرویز ضیاء شهابی). چاپ پنجم. تهران: انتشارات هرمس.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۹۶). *درآمد به متافیزیک*. (ترجمه انشاءالله رحمتی). تهران: سوفیا.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۹۸). *متافیزیک چیست؟*. (ترجمه سیاوش جمادی). چاپ دهم. تهران: ققنوس.
- یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). *فلسفه هنر هایدگر*. (ترجمه امیر مازیار). چاپ سوم. تهران: گام نو.
- Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology*

Humoreske به معنای طنز، هوس، هوس‌رانی و تصنیف خیالی برمی‌گردد. Humoresque در موسیقی اشاره به قطعه‌ای برای پیانو دارد که معمولاً بیش از آنکه خنده‌دار باشد موجب وجد می‌شود. شومان نخستین آهنگ‌سازی است که این اصطلاح را برای یک کار موسیقایی به کار برده است. او در سال ۱۸۳۹ میلادی قطعه‌ای با نام Humoreske, Op. 20 در B-flat major ساخته است. آنچه این پژوهش را به سمت این قطعه فراخوانده، این است که Humoreske یک آهنگ ساده برای پیانو نیست؛ در این اثر خط آوازی به تدریج به سکوت تبدیل می‌شود و ما تنها صدای پیانویی را می‌شنویم که در حقیقت سکوت را همراهی می‌کند. در نت این موسیقی، شومان در بین دو خط پیانو به جای خط آوازی نوشته است Inner voice یا صدای درونی؛ به عبارتی خط آوازی تنها به صورت Augenmusik یا Eye music وجود دارد، یعنی موسیقی‌ای که در قالب نت‌ها نوشته شده، تنها برای چشم‌هاست. نکته جالب اینجا است که نت‌هایی که برای دست راست و چپ نوشته شده‌اند رابطه مستقیمی با هم ندارند از این رو برای درک موسیقی، باید خط سوم یا همان آواز سکوت را بازسازی کرد؛ خط ملودی‌ای که به صورت بالقوه موجود^{۱۴} است اما به لحاظ ساختاری قابل اجرا نیست. این خط سوم یک وضعیت impossible-real یا غیرممکن واقعی دارد یعنی حضور فیزیکی دو خط ملودی‌ای را که ما می‌شنویم محو می‌کند (Zizek, 2005). این دقیقاً اجازه‌دادن به حضور یافتن عدم در کار هنری است. رویدادی که با آگاه کردن ما از تمایز میان «وجود» و «موجود» و تبدیل این تمایز به وحدتی رازآمیز، موجب تغییر یافتن ما فانیان و گسستمان از سوژکتیویسم شده و جهان را آماده بازگشت خدایان می‌کند.

نتیجه‌گیری

هایدگر بر این باور است که سوژکتیویسم متافیزیکی در طول تاریخ متافیزیک با ماندن در پیش‌زمینه موجودات، تمایز میان «وجود» و «موجود»، یعنی تمایز میان «حضور» و «آنچه حاضر است» را نادیده گرفته است. در پس این حادثه، انسان مدرن در وضعیتی نیهیلیستی قرار گرفته است. اکنون هایدگر می‌کوشد که با طرح پرسش از «وجود»، این تمایز را احیاء کند. البته باید توجه داشت «وجود» که یونانیان باستان آن را «فوسیس» می‌خواندند و ما آن را «حضور» خواندیم خود «موجود» نیست بلکه واقعه برآمدن و سرزدن از خفا است. از منظر هایدگر اگر به جای رویکرد زیباشناسانه، در کنار کارهای هنری سکنی بگزینیم و اجازه دهیم تا آنچه در

- Young, J. (2001). *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zizek, S. (2005). *Move the Underground!: What's Wrong with Fundamentalism?* - Part II. Retrived May 27, 2022, from <https://www.lacan.com/zizunder.htm>
- Heidegger, M. (2001). *POETRY LANGUAGE THOUGHT*. New York: HARPERCOLL.

<p>COPYRIGHTS Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).</p>	
<p>نحوه ارجاع به این مقاله: پورعالی، کامیار؛ عبدالکریمی، بیژن و اسلامی، شهلا. (۱۴۰۱). هنر و امکان گسست از سوپژکتیویسم از منظر هایدگر. <i>باغ نظر</i>، ۱۹(۱۰۹)، ۸۱-۸۸.</p> <p>DOI:10.22034/BAGH.2022.316216.5054 URL:http://www.bagh-sj.com/article_145713.html</p>	