



مقدمه، دکتر مصطفی مهرآیین، زهر افکنخاری

# هنر فجایات می دهد

## فلسفه هنر مارتین هایدگر

دکتر مصطفی مهرآیین، زهر افکنخاری  
مقدمه

نسبت میان واژه اثر هنری و واژه هستی چیست؟ سرچشمه اثر هنری چیست؟ این پرسش، آیریش بنیادی هستند که مارتین هایدگر - فیلسوف بلندآوازه آلمانی - کوشیده است به آنها پاسخ گوید و آنها را به عنوان مسائل کلیدی فلسفه هنر مطرح سازد. هایدگر زیبایی شناسی کلاسیک را به کنار نهاده و کوشید اثر هنری را از زاویه های کاملاً نو مورد مطالعه قرار دهد همان طوری که به کل فلسفه او منظر تازه ای نگریست. هنر در گذشته هایدگر از چابکله والایی برخوردار است. او هنر را برتر از تکنولوژی و فلسفه می داند و می گوید: «قدرت نجات دهنده هنر» در مقابل تکنولوژی و فلسفه را عمده سازد. هایدگر یک بار پس از شنیدن هوابینسونات برای پیانو در می بمل، اثر فرانتس شوبرت گفته بود: «ما با فلسفه هرگز قادر به انجام چنین کاری نیستیم». اما این نکته موردی نبود که هایدگر به قدرت نجات دهنده هنر اعتراف می کرد. او در پایان مقاله اش با عنوان «پرسش از تکنولوژی» نیز هنر را به عنوان تنها «هاچی» انسان در مقابل خطرات رعب آور تکنولوژی معرفی می کند. «ما می سازیم» به گفته هایدگر، عقابله فلسفی با ذات تکنولوژی مدرن ممکن است، زیرا یک «قدرت نجات دهنده» در قلمرو مشابه - و

در عین حال، اساساً متغیر - با ذات تکنولوژی مدرن وجود دارد. هایدگر با بیانی آمیخته به واژه می گوید: «چنین قلمرویی، هنر است».

در این مقاله، با بررسی پاسخ های فلسفی هایدگر به پرسش بالا، توضیح خواهیم داد که چرا هایدگر برای هنر، نقشی این گونه پیشانی در تقدیر انسان قائل شده است.

تیبیین هایدگر از هنر

هایدگر از نوع تعریف برای هنر ذکر می کند. یکی تعریف رایج و معمول هنر که آن را در اصطلاح «تعریف ایزداری» می نامند و دیگری تعریف ایزداری از هنر به منزله «انکشاف حقیقت»<sup>۱</sup>، او برای تعریف ایزداری هنر، ابتدا می گوید مفهوم «ایزاد» را تحلیل کند و در نهایت به اینجا می رسد که ایزاد بودن ایزاد به این است که در خدمت قرار می گیرد. گویی ایزاد از خودشان هویی ندارند و هویستان بر اساس ارتباط با غیر و به خدمت گرفته شدن تعریف می شود. همان طوری که هر طرف از خود معنای مستقلی ندارند و در ارتباط با غیر است که در جمله معنا می یابند. مثلاً حرف «از» یا «به» بنا بر اینکه در یک جمله چگونه است، تظاهر شود و در خدمت ارتباط دادن چه کلماتی به یکدیگر قرار بگیرد، معنای آن تفاوت می کند. در تعریف ایزداری هنر نیز هنر از خودش اسارتی و هویی ندارد بلکه هویتش در بر تو همه خدمت گرفته شدن» تعریف می شود. در تعریف ایزداری

از هنر، هنر بیشتر از جنبه زیبایی شناسی مورد توجه قرار می گیرد و به اثر هنری از جهت زیبایی شناسی نگاه می شود و از آن لذت برده می شود. در واقع هنر به منزله ایزاد، نوعی فعالیت فرهنگی محسوب می شود. از چنین هنری در موزها و نمایشگاه های هنری می توان سراغ گرفت و دیدن که بره اما در تعریف ایزداری هنر، هنر و اثر هنری از هنرمندان سرچشمه نمی گیرند و از زاویه زیبایی شناسی مورد اعتنا و لذت آدمیان قرار نمی گیرد و در نهایت به عنوان بخشی از فعالیت فرهنگی محسوب نمی شود. هنر در تعریف ایزداری عبارت است از «انکشاف حقیقت» در این نگرش، هنر و اثر هنری فی حد ذاته از اصالت و استقلال و هویت برخوردار است. هنر و اثر هنری چیزی است که هنر آن است. حقیقت استغراق می یابد و همان است حقیقت جلوه گر می شود.<sup>۲</sup>

با اثر هنری، عالمی گشایش می یابد و عالمی ایجاد می شود. عالمی که در آن حقیقت سکونت می کند. «حقیقت» یا «وجود» «این همگامی» دارد یعنی حقیقت چیزی جز «وجود» نیست. حقیقت در نگاه هایدگر مطابقت حکم بما واقع نیست. به حقیقت یعنی ظهور و انکشاف وجود همگامی که حقیقت وجود یکی بودند بنابراین همچنان که درست است بگویم هنر یعنی «انکشاف حقیقت» درست است که بگوییم هنر یعنی «انکشاف

وجود». در این تفهیم آنتولوژیک اثر هنر، هنر یکی از عرصه های بسیار ناچیز برای جلوه گرفتن حقیقت و ظهور است. حقیقت پوشیدگی و وجود نامفهوم برای یک «همدان» هستند که در برابر «ناحقیقت» جای پوشیدگی یا انکشاف و خلوص یا عدم قرار می گیرند. این مصداق از هویی مرموز و دوگانه برخوردار است. روشنی و تاریکی، وجود و عدم و حقیقت و ناحقیقت در لوبیا یکدیگر آمیخته است و از همین روی است که هنر و اثر هنری که انکشاف حقیقت و انکشاف وجود است. اثر ماهیتی مرموز و ابهام آلود برخوردار است. به اثر هنری در این نگرش وجود شناختی به تناسب اینکه کدام چهره از این «همدان» تو بر تو را نمایان می کند و چه از کدام صورت بر می گردد یا عنوان متفاوتی از قبیل حافظ وجود قرارگاه حقیقت انکشاف وجود و تبیین می شود.<sup>۳</sup>

در تعریف ایزداری هایدگر از هنر، هر هنری در ذات خود «هنر» است. هنر معماری، نقاشی و موسیقی همگی به نوعی شعر محسوب می شوند. البته شعری که معنی رایج آن مراد نیست. شعری که وسعتی به اندازه زبان دارد اما مراد از زبان نیز آن چیزی نیست که در قالب های سخنان کنشی یا شفاهی تنظیم می شود و جهت فهمیدن مطلب به دیگران، کنش دارد. زبان نیز در اینجا مانند هنر، تفسیر هستی شناختی می شود. زبان یعنی جایی که «وجود» در آن هرگز خنثی می کند. زبان یعنی «محل ظهور حقیقت». زبان بستری است که اگر نمی بود ما خبری از وجود و خبری از حقیقت نداشتیم. در لیزد هایدگر، نامگذاری روی پیکر چیزی به معنی وضع یک نشانه یا علامت برای یک چیز. این گونه به معمولاً در «التهای لفظی مطرح است». به نیت، بلکه نامگذاری چیزی، همان به زبان در آوردن و به لفظ در آوردن و گفتن است و این گفتن و به لفظ در آوردن، نوعی نشانی دادن

مقدمه، دکتر مصطفی مهرآیین، زهر افکنخاری



وجود است. بنابراین با کلام و لفظ، صمی به حضور می رسد، در واقع وجود حاضر و ظاهر می شود.

هنر همچون آشکار کننده راز هستی پریش اصلی در تملی آثار مارتین هایدگر زاین است. هستی یعنی چه؟ پرسش را می توان چنین ساده کرد و وقتی می گوئیم یک آدم، یا یک چلور، یک چیز، یک اثر، هسته چه می گوئیم؟ یکی از کارهای بزرگ هایدگر نمایش ناتوانی هستی شناسی فلسفی است، در پاسخ دادن به همین پرسش به ظاهر ساده انگلی که هایدگر در سال ۱۹۲۷ منتشر کرد - یعنی هستی و زمان - آغاز بحث به شیوه ای تازه درباره همین نکته است. این کتاب که مهم ترین آثار هایدگر در نخستین دوران کار فلسفی اوست، در فلسفه سده ما مقام و اعتبار والاترین دارد. کتاب هم در حکم گسست هایدگر است از پدیدارشناسی انسان که اسنادش انمودند هوسرل مطرح می کرد و هم بنیان پدیدارشناسی هرنوتیک را پیش می کشد که به منزله آغاز بحث است از آنچه خود هایدگر «هستی شناسی بنیادی» می خواند.<sup>۱۹</sup> هستی شناسی بنیادین به نظر فیلسوفه یگانه جستار فلسفی است که می تواند تأویلی درست از هستی ارائه کند و به آن پرسش بنیادینی پاسخ دهد که به ذهن هر کودکی هم می رسد. اما فلسفه که گرفتار متفکر یک شده، هنوز پاسخی برای آن ندارد. هایدگر وقتی می گوید فلسفه در بند متفکر یک گرفتار آمده، مقصودش این است که از حقیقت دور مانده و راز هستی را در نمی یابد.<sup>۲۰</sup> هایدگر در مورد حقیقت و آوازه یونانی Aletheia را به کار می برد که به معنای گشایش است و گشودگی هستی.<sup>۲۱</sup> به گمان هایدگر، یونانیان باستان، در گذشته فلسفی خود پیش از دوران سقراط و افلاطون، به راز هستی پی برده بودند و این به دلیل آشکارگی

راز یا حقیقت بر زبان بود. اما با پدید آمدن «هسته» آن راز چیزی سر به مهر، ناگشودنی و ناشناختنی معرفی شد. از افلاطون به بعد بیشتر فیلسوفان چنین پنداشتند که این راز گشودنی نیست و تلاش در این مورد بیهوده است. راستی هم از آن پس هستی روی نهان کرد و کوشش های خوش بینانه شماری از اندیشگرن نیز راه به جایی نکرد و تنها به بنیان بینی از وجود ختم شد که هایدگر آن را «هتیک» نامید و بر این باور بود که چنین نگرشی راه به جایی نمی برد زیرا از اصل، فرض جدایی ایده یا گوهر از شکل ظهور یا پدیدارها را پذیرفته است. به نظر هایدگر، پدیدارشناسی هوسرل نیز با اینکه با طرح ضرورت شناخت خود چیزها، راه از هر تعین راه را برای هستی شناسی بنیادین گشود اما به علت دل مشغولی با مسائل شناخت شناسی، سرانجام در همان بند بینی هتیک باقی ماند. از زمانی که پس از سقراط، احمیان از شنیدن «آرای هستی» محروم ماندند تا دوران ما، تاریخ متفکر یک شکل گرفته است. تاریخ که هنرآلودی هستی است. هسته هایدگر در هستی و زمان، این اندیشه را مطرح می سازد که وظیفه فلسفه بازگشت به هستی و فهم معنای آن است. به اعتقاد هایدگر، فلسفه تاکنون به جای پرداختن به «هستی» به «هست»ها پرداخته است. حال آنکه حقیقت هستی که از آن به (Being) یا حرف با بزرگ) تعبیر می کند، نه یکی از وجودات بلکه هستی هسته است. هایدگر شکوه می کند که بر اساس دیدگاه برخی فیلسوفان یونانی، نظیر ارسطو، درباره تفسیر هستی، جزمیتی حاکم شد که نهایتاً پرسش از معنای هستی را زایل می شمارد بلکه معقولیت چنین پرسش را کاملاً فکرمی گردانید. دیدگاه ارسطویی، در سنت فلسفی غرب مقبول افتاد و برخی پیش فرض ها و پیش نظری ها که مزید چنین نگرشی به پرسش از معنای هستی بوده، دلماً تبلیغ و ترویج می شد. نتیجه منطقی این پیش فرض ها، باور به غیر ضروری بودن پرسش از معنای هستی بود. هایدگر به ۳ قسم از این پیش نظری ها اشاره می کند و ضمن بررسی و تحلیل آنها به این نتیجه می رسد که بازگشت و طرح مجدد پرسش از معنای هستی، ضرورت و رسالت اصلی هستی شناسی و فلسفه حقیقی است.<sup>۲۲</sup> به اعتقاد هایدگر، پرسش «هستی چیست؟» پرسش است هستی شناسیک اما پرسش «هستی الف چیست؟» پرسش است لئیک و با وجودی، روش علم انسان است. اما فلسفه در ذات خود با پرسش بنیادین هستی شناسیک سر و کار دارد. اندیشه به هستی از دیدگاه لئیک بی حاصل است.<sup>۲۳</sup> اگر به دنبال فهم هستی باشیم، باید بدقیق که از طرق متعارف در شناخت و تعریف سایر موجودات (روش علمی) نمی توانیم آن را بفهمیم. بنابراین هستی از هر گذر خواصی خویش باید به نمایش درآید و فاش شود. هستی در این وضعیت که چیزی هسته قرار می گیرد گویا هر جا چیزی هسته هستی هست. پرسش اصلی برای هایدگر آن است که در کلام یک از وجودات معنای هستی تشخیص داده می شود و آشکار کردن هستی را از کلام وجود باید آغاز کرد. هایدگر وجود انسانی را که از آن به دلزاین تعبیر می کند نقطه آغازین فلسفیدن حقیقی و جستجو از معنای هستی می داند.<sup>۲۴</sup> هایدگر، هنگامی که درباره انسان سخن می گوید اغلب تعبیر الهی دلزاین یا «هستی» - آنچه را به کار می گیرد اشارتی به حضور انسی در جهان و پرتاب شدنش در هستی یا گشایش به هستی، شاید یک علت کاربردی این واژه دلزاین به جای انسان، تمایل هایدگر باشد به دور ماندن از مفهوم مسوز و برداشت است. این گریانه<sup>۲۵</sup> نکته ای در بحث

هایدگر در هستی و زمان که به گونه ای به هنر و شعر مرتبط می شود. در همین اشارت آخر نهفته است. دلزاین نمی تواند حقیقت را در گزاره های معنی در قضیه ها و تعریف های بیادیل آن راه گونه دیگری می جوید. گونه ای که البته او در آن سوزه اندیشنده فاعل نخواهد بود. حقیقت در زیبایی غیر گزاره ای و غیر منطقی جای دارد و در این بیان آشکار می شود. اینجا در واقع حاکم خوده زبان است. زیبایی که در آثار بعدی هایدگر از آن با عنوان شعر یاد شده و پیشی است از حقیقت دلزاین از اینجا این نکته نسبت هستی و زبان پیش می آید که در واپسین آثار هایدگر مسئله ای کلیدی است. خاصه آنجا که می گوید: «زبان خانه وجود انسی است»<sup>۲۶</sup> مقصود هایدگر از زبان، گستره واژگان و روش های ترکیب واژگان که انسان یا گروهی از افراد به کار می برده نبود. او زبان را به گسترده ترین معنی ممکن آن به کار برده تملی آن چیزهایی که با آن معنا روشن می شود. کلامی یا جمله ای در یک گفتگو همانقدر روشنگر معناست (یا می تواند باشد) که قطعه ای موسیقی یا نهای اجتماعی سخن گفتن نیز به این اعتبار معنای گسترده تر می یابد. می توان گفت که ستارگان یا این قطعه موسیقی با من سخن می گویند. هر آنگاه یا شهود من گونه ای به زبان آمدن و سخن گفتن جهان است. پس انسان در زبان زندگی می کند و همچون زبان است. هایدگر به تأکید می گوید که هستی ما زبان گونه است و ما فقط در زبان زندگی می کنیم. هرگز نمی توانیم جایگاهی فراتر (یا خارج از) زبان بیابیم و از آنجا به زبان بنگریم یا بپوشیم یا تلاش کنیم که تعریفش کنیم. حضور ما در این جهان به زبان وابسته است. برای ما در هر لحظه اموری چون زبان، دلالت و معنا مطرح می شوند. انسان و معنا در مکالمه زندگی<sup>۲۷</sup> از این رو برای هایدگر زبان به معنای ابزار تفکری و معرفی چیزها نیست. بل خود ستارگان هدنده کنش ها، در استای جهان بودن است. شناخت نیز فرا رشد بویای کنش است. گفتگو بویای متغای و مداوم که هرگز به نتیجه ای قطعی نیز نخواهد رسید. هرگز به پایان نمی رسد و بسته نمی شود. کاری نیست که از پیش برنامهریزی شود و به انجام رسد. بخشی است از هستی و از زبان. زبان پیش از آنکه چیزی بگوید، چیزی را نشان می دهد. دلالت گر نیست. مکالمه است.<sup>۲۸</sup> هایدگر در تحلیل نخستین بند شعر تراکل «شفاگه زمستان» می نویسد که وصف بارش برف زمستانی که از پنجره دیده می شود اهمیت ندارد. بل «وجه وجودی فراخوان» مهم است. این بند گونه ای دعوت است آنچه می گوید هیچ مهم نیست. باید توصیفی را که می کند رها کنیم. مهم آن است که چگونه ما را فرامی خواند. از ما و از چیزها یکسان دعوت می کند تا به جهانش. به تنهای شعر، راه بیابیم بند دوم شعر از جهان دعوت می کند تا به فراخوان چیزها پاسخ دهد و بند سوم سرانجام جهان و چیزها (ما) را با هم آشتی می دهد. شعر، جهان و خواننده از راه فراخوان زبان به همدیگر نزدیک شده اند و نه از راه وصف چیزها. این تحلیل را شاید بتوان بیانی مجازی دانست. برای هر یک پیگیری که برای رسیدن به معنای فراتر و بیرون دلالت های زیبایی و زبان دلالت گر وجود دارد. راهی است تا به قول جردینا شکلی از نوشتار را بنامیم «که بی حضور و بی غلبه» شکل گرفته است. «بدون تاریخ، بی علت، بی سرچشمه و بی فرجام است. چیزی است که تملی دیالکتیک کل دین شناسی کل فرجام شناسی و تملی هستی شناسی را باز گویی کند»<sup>۲۹</sup>.

زبان در کلبره هر روزه خود شفاف است. به کار می رود و به همین دلیل معومی شود. به کار برندگان اش بدن نمی اندیشند. از آن سوده می برند. بنا به عادت از آن استفاده می کنند. اما زبان شعر مهم است. چون یا کاربرد همروزه نمی خوانند. شعر، زبان تئیدی به مایع و معض می شود. هایدگر می گوید که سوزه برخلاف برداشت دکارتی، همواره آنگه نیست بل به جهان عادت می کند. پیش او تیک است. اما ما در هنر، با دنیای بیگانه و با رخدادهای بیگانه رویرو می شویم. همان طور که کلبره معمولی ابزار «جنبه عقلانی» کار جهان است. یعنی حل شدن و پنهان شدن در جهان است. زبان هر روزه و گزاره های زبان علمی نیز در حکم عادت به جهان هستند. جهان این لقی گشوده معنا در تقدیر تکنولوژیک روزگار تو حل شده است. اینجا ابزار و فن نیز در جهان حل شده اند. اما چیزی نامتعارف باقی مانده است. اثر هنری باقی شده چیزی که درست در همین فاصله و نمایش یا ندیه توان آشکارگی حقیقت را دارد و می گذارد که چیزها مستقر از کاربرد خود بلند خود نشان یابند. گوهر اثر به بیان آمدن است و این می گذارد تا چیزها به سخن آیند و آن زمان که هستند خود را بنمایانند. ساختار اثر هنری، این زمان جهان را همچون رخداد می نمایاند. آن را از نا آشکارگی در می آورد. چنین راه روشنی می کشد و چیزها را غیر شفاف می کند.<sup>۳۰</sup> اگر چه در نقدی ادبی و هنری کلاسیک همواره زبان شعر و بین هنری نقد «ارزش حقیقی» داشته می شود.<sup>۳۱</sup> سرچشمه اثر هنری از نظر هایدگر پرسش از منشأ اثر هنری در علم ترین جنبه اش در کثون توجه رساله ای از هایدگر با عنوان «هنسأ اثر هنری» قرار دارد که هایدگر نخستین بار مباحث آن را در سال ۱۹۲۵ در خطبای در فرایسورگ مطرح ساخته. هایدگر در سال ۱۹۲۶ متن خطبه را کامل کرد و سرانجام در پایان این سال، متن را در ۳ بخش با همان عنوان در فرانکفورت ارائه داد و آن را به صورت رساله ای نیز منتشر کرد. رساله مشهور هایدگر که در کتاب «رساله جنگلی» آمده و امروز به زبان های بسیار ترجمه شده، متن همین خطبه فرانکفورت است.<sup>۳۲</sup> این اثر نخستین کار هایدگر به شمار می آید که موضوع آن هنر است. طرح اصلی رساله منور این است که ۲۴۵ کلمه زیر را از بنسازنده کند. اول اینکه فعلیت اثر هنری را می توان بر پایه «خصلت شی مولد» آن درک کرد و دوم اینکه اصولاً می توان آن را بر اساس حضور چیزی در دنیا فهمید (و این دیدگاهی عام تر است). حتی اگر این چیز، نوع خاصی از اشیا باشد که متعلق به تجربه زیبایی شناختی و پژوهی باشد. و اما نگرش، خلافاً عادت هایدگر در این خصوص، آنچه ذاتی هنر است، آنچه در اثر هنری فعلی و به کار است، قطعاً نوعی متفاوت از موجود در میان ما نیست. بلکه آنچه اثر هنری را متمایز می سازد، عبارت است از پدید آوردن «فضایی باز و روشن» در مقابل عادت یک اثر هنری نیز همچون قطعه ای از تجهیزات تکنولوژیک در جهان ظاهر می شود. اما در نزد هایدگر، خصلت شی مولد اثر هنری را باید بر اساس آنچه در اثر هنری فضا و به کار است فهمید و نه به معنای طرح اساسی هایدگر، بدین سان کنفلاکشن گفتگویی است. ویژگی اثر هنری یا به بیان دقیق تر آنچه او «هنر بزرگ» می خواند چیزی کمتر از رخداد حقیقت است. نیست این رخداد را نباید به معنای پدید آوردن یک باز نمایی یا تصویری دقیق و رسا از موجودات یا اشیا تلقی کرد. بلکه یک گشودگی یا آشکارگی اصلی موجودات است. موجودات





این گونه که هر چند فلت هنر مانند فلت تکنولوژی مدرن یک نحو آشکارگی است پس در نزد هایدگر، اثر هنری به نحوی به عربی و گنایش «حاجیه گنشودهای» که در درون آن موجوداتی ظاهر می شوند دست می یابد باید توجه داشته باشیم که نابینایی و انکشاف حقیقت موجودات پدیدین سبب نیست که اثر هنری تصویری مشابه یا نمودی که با چگونگی ظهور اش یا یا موجودات مطالبقت دارد عرضه می کند اثر هنر همان گونه که هایدگر نظر می دهد یک رخداد گنشودگی یا عربی و انکشاف است. هرگز تنها عربی و انکشاف ظاهر موجودات نیست بلکه عربی (حقیقت) وجودش است<sup>۱۱۱</sup>

هایدگر پس از آن دیدگاه مزبور به طرح این پرسش می پردازد که «سرچشمه اثر هنری چیست؟» و مقصود از سرچشمه هم روشن است از چه چیز و با چه چیز اثر هنری آن می شود که اکنون هست؟ در نگاه نخست اثر معمول کار یک نفر است هنرمند. آیا می توان گفت که سرچشمه اثر هنری، هنرمند است؟ بسیاری پاسخ می دهند آری، زیرا اسمعونی چهارم بر اساس وجود نمی داشت هرگاه مگر نه اینکه هنرمند فقط به دلیل آفرینش اثر هنری هنرمند است و چنین شناخته و خوانده می شود؟ پس دور باطلی خواهد بود که او را سرچشمه اثر بخوانیم. بعدها هایدگر در درس های نیچه نوشت که اثر هنری باید پیش و مهمتر از هر چیز بر زمینه کوشش در فهم معنای هستی و حقیقت جهان شناخته شود و نه در قالب ذهنیت هنرمند. چون هنرمند راه عنوان سرچشمه کار یکنالیم «خود اثر هنری» مطرح می شود اما خود اثر هنری هم چندین موضوع روشنی نیست. اما چگونه می توانیم مطمئنمان داشت به باشیم که به با اثر هنری سر و کار داریم وقتی هنوز نمی داریم که هنر چیست؟» در

نتیجه حق داریم که در مورد درستی این حکم شک کنیم که سرچشمه هنرمند (یا سرچشمه هنرمند به عنوان هنرمند) اثر هنری است. راه درست آن است که به دنبال سرچشمه هر دوی اثر و هنرمند باشیم چه چیز آنها را به عنوان اثر هنری و هنرمند هست می کند؟ چنین می نماید که آن چیز خود هنر است. متقدم بر هر دوی اثر هنری و هنرمند، چیزی وجود دارد که در نام هر دو نیز آمده است. هنر به شیوه ای خاص متمایز می شود و می توان گفت که هنر، سرچشمه هر دوی اثر هنری و هنرمند است. اما هر دو از راه پیش نیست و چیزی را مستقیم بدان تعلق نمی گیرد. ایده ای هنگامی است که تنها موارد موجود که فعلیت دارند بدان متعلق اند یعنی هنرمند و اثر، نکته اینجاست که پرسش از سرچشمه اثر، در واقع پرسیدن از گوهر هنر است. هنر از برسی اثر دانسته می شود و اثر با داشتن گوهر هنر روشن می شود. دور تسللی که «علیه منطقی می نماید و ادراک معمولی خواهان رفع این دور است. شما ما باید این دور را دنبال کنیم. این حلقه هرمنوتیک است. اثر به هر حال هنر به اثر. هایدگر پیشنهاد می کند که برای حل دشواری از اثر آغاز کنیم. از چیزی موجود و حاضر<sup>۱۱۲</sup>

سرچشمه اثر هنری، هنر است اما هنر در اثر فعلیت می یابد. پس ما باید اثر فعلیت اثر آغاز کنیم. اثر را یک «چیز» می داریم. اما چگونه چیزی است؟ هایدگر در نوشته های دیگر خود یا دقت بیشتری به این پرداخته که «یک چیز چیست؟» «این پرسش موضوع و عنوان یکی از کتاب های مهم اوست که بر اساس درس هایش در دانشگاه فراپورگ در ۲۴-۱۹۲۵، یعنی درست همزمان با رساله سرچشمه اثر هنری نوشته شده است. او در سرچشمه اثر هنری همان ۲ چیز تفاوت گذاشته (۱) چیز، امری (گوهری) است در دربارنده صفتها و مشخصه ها (عرضها).

(۲) چیز، بنا به گوهرش وحدت محسوسات قابل درک است.

(۳) چیز، ترکیب صورت و ماده است<sup>۱۱۳</sup> هایدگر آن تعریف نخست را نادقیق می داند. نامرستی بودن نخستین تعریف برای خواننده آثار قبلی هایدگر به خوبی قابل درک است. هرگاه چیزی را به امری حاضر در دست «گاهش» داریم. راه فهم اگر بیست سال آن را بیستیم. هایدگر در مورد تعریف دوم می نویسد که «گاهش نکته به جهان حسی خطابه است. ماصدای نوظنان و یاد زائر دودکش می شنویم و آن یا

آواهای ناب نمی داریم. همچنین آوای هواپیما سواری و در را که بسته می شود می شنویم و نه صداهای خالص فیزیکی و از تعریف سوم، یعنی توضیح چیز به عنوان شکل و محتوا دقیق تر از مورد پیشین است. این توضیح در اصل از توجه به فعلیت انسانی و امور مفید در زندگی و عیشه گرفته و چنین می نماید که از مشاهده چیزهایی واقعی چون کتاب میره چکش و کوزه پدید آمده است. اما نباید از یاد ببریم که این از فقط یکی از ۲ دسته چیزهای زندگی هر روزمانند دست دوم چیزهایی هستند که از ما هزار کار ما محسوب نمی شوند. همچون خود آتش فشانها و شش های کوبیده دست سوم هم آثار هنری (از جمله پرده های نقاشی، مجسمه ها، بناها، عکسها) هستند. اثر هنری هر چند فرآورده ای انسانی است اما ابزار تفاوت دارد و به نظر می رسد که در یک مورد مهم با چیزهای به اصطلاح ناب یا طبیعی شریک است. اثر هنری همچون صخره و بر خلاف میره، به این دلیل پدید نیامده که در جهت بهره ای خاص مورد استفاده قرار گیرد. اما این را هم باید گفت که اثر هنری بر خلاف میره و صخره «قائم به ذات» نیست بل، همواره خواهی مخالبی است. شنونده خواننده، تماشاگر یا در کل تأویل کننده ای باید به گونهای ضروری باشد تا اثر می یافت شود. اثر هنری نیز مانند مخاطب است یعنی کسی که آن را «حفظ کند و نگهدارند نمایش باشد» و چنان که هایدگر در سرچشمه اثر هنری یادآور شده حفظ کردن و نگاه داشتن (bewahren) ایستادن در گشودگی هستی است که در اثر هنری روی می دهد. صخره در هر شرایطی صخره است. کوزه به کوزه است و گربه به گربه. اما اثر هنری نیازمند کسی است «که آن را حفظ کند» یعنی قبول کند که این اثری هنری است. به گمان هایدگر، این هنوز به معنای ضرورت آغاز کردن بحث با دریافت مخاطب نیست زیرا تأویل های مخاطبان یکی نیستند<sup>۱۱۴</sup>

هایدگر کوشید تا اثر هنری از بی عنوان چیزی «حاضر در دست» قرار رود و نشان دهد که بر دلالت های رایج از هنر، اثر هنری را همچون سایر چیزها در افسق دانایی مدرن در نظر می گیرند یعنی از راه بررسی مشخصه های در پس راهیابی به منطقی آن هستند. چنین رویکردی کمترین تزاری به بررسی و تلاش خبر راه شناسایی سرچشمه های اثر هنری ندارد. همچنین بنا به مبنای متغیر یکی علم مدرن، امر اصلی و اساسی صوره و ذهن او دانسته می شود و چنین بر دلالت های به طور عمده اثر هنری را نادیده می گیرند و به هنرمند می پردازند و ذهن، مس نازل روانی، ویژگی های شخصیتی و زندگی نامه ای او را بررسی می کنند. کسی که بخواند «خود اثر هنری» را مورد مطالعه و شناسایی قرار دهد باید به چنین برداشته ها و روش های بدو گوید و راهی تازه و هنوز نشناخته و ناپیموده

را در پیش گیرد هرگاه ما اثر هنری را به عنوان محصول کار فکر سری هنرمند بدانیم شاید بتوانیم به برخی مسائل غیر هنری پاسخ هایی محدود بدهیم اما نخواهیم توانست که به مسئله اصلی آن بپردازیم.

هایدگر در پیکار با سوز باوری فقط متوجه اهمیت نیست که پژوهشگر کنونی تاریخ و مسائل هنر برای هنرمندان قائل شد او همچنین بر این باور است که توجه به مخاطب نیز چندان پاسخ درست و دقیقی برای ما در مورد مسائل راستین اثر هنری فراهم نمی آورد. بنابراین هنری به سباز و کاری وابسته است که فراتر از ذهن ها و نیت های پدیدآورنده اثر و مخاطب آن می رود<sup>۱۱۵</sup>

آنچه سرچشمه اثر است سرچشمه هنرمند هم هست. هنرمند در شیوه خاصی از مکشفه شرکت داده می شود. او با ترک این نکته که سرچشمه خود را باید در هنر بجویند از اصول سنتی فهم هنرمند همچون هستند مستقلی که سرچشمه اثر هنری است دور می شود و دیگر کار خود را تقلید از واقعیت محسوب نمی کند. هنرمند به معنایی که هایدگر در نظر دارد نه صنعتگر ماهری است که جهان را به قالب و شکل از پیش نگاشته ای بکشد و نه آن سوز خودبخودگری است که خویش را از هیچ پنهان کند. بر خلاف چنین تصویری، هنرمند کسی است که در راهی خاص قرار می گیرد و به شیوه ای خاص ظهور یا آشکارگی هستی هستندگان را تسهیل می کند. آفرینش هنری کمتر در شکل بخشیدن است. به آنچه پیش تر دارای شکل نبود و بیشتر شرکت در آشکارگی ای است که امکان می دهد تا هستی که هنوز پنهان است به بیانی حاضر در جهان بماند<sup>۱۱۶</sup> هایدگر با این گفته پس کانه همراه است که «هر آنچه را که دیدنی است باز تولید نمی کند. بل آنچه را که نادیدنی است دیدنی می کند<sup>۱۱۷</sup>»

در بیان آنچه گوهر اثر هنری را می سازد هایدگر از جهش (sprung) یاد می کند<sup>۱۱۸</sup> این روایع نیز جهش خود را در اثر بازی می یابد و می نمایند بودن اثر چنان کامل است که به چیزی جز خود باز نمی گرداند. این رو هایدگر مثال را در اثری هنری می یابد که هیچ مجازی نباشد یعنی به چیزی جز خود اشاره ندارد. پرستشگاهی است سنتی که از زمان یونانیان تا امروز باقی است. این پرستشگاه زمانی انسانی بود به امر مقدس، معبدی بود که به کاری می آمد و مسرور خدایش آن را ترک گفته و دیگر به چیزی معنایی یا دلالتی اشاره ندارد. خیلی ساده آنجا هست بر فراز صخره ای یا در دامنه تیرهای با آرایش و سکون. اکنون خود، امر مقدس است. از این معبد امر مقدس بیرونی خدایی و تقدس دانسته نمی شود بل خود پرستشگاه در این استقلال خود از معبد بیرون زبان و ادراک ما امر مقدس است. مهم نیست که خدایش چیست. مهم این است



در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است. در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است. در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است.

در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است. در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است. در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است.

در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است. در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است. در این مقاله به بررسی آثار هایدگر در زمینه فلسفه هنر پرداخته شده است.

که خود معبد آنجاست. اما پرستشگاه به گرداگرد خود بی تفاوت نیست. در جهان بیرون دنیا ای این اثر هنری، توالی، مرکز، تسلی و آوازه و حضور دارد. این همه مجازهای تقدیر آسمانی و ملی سرانجام معبد این اثر هنری، فراتر از این همه می رود چون جهان خود را می سازد، چون تبدیل به هنر می شود.<sup>۱۱۱</sup>

هایدگر بر این نکته تاکید می ورزد که اثر هنری برخلاف انسان که فعالیتش در گرو حضور یک اثر هنری است و با وجود بوعی خودسالاری و استقلال بیندیشد، آنگاه می گویند هنرمند هنر بر اثر هنر، بود و نبودش یکسان است. بهمان معبری است که خود را در فرایند هنر نیست می کند. از این رو آنچه در اثر هنری به کار است، بدون حضور هنرمند تحقق می یابد یعنی کار اثر هنری می تواند در غیاب هنرمند به عنوان تولید کننده یک شیء رخ دهد و همان طور که دیدیم آنچه در اینجا بنا به نظر هایدگر رخ می دهد، شکستناکیز است. هنر جهانی را می گویند و پیوسته آن را پایدار می دارند.<sup>۱۱۲</sup>

این نقش، کاملاً رازآمیز و چلندی می نماید چگونه می توان چنین قدرتهایی را به اثر هنری نسبت داد؟ حال می خواهیم فعالیت آن هر طور به تصور در آید و عظمت آن هر چه باشد. هایدگر با «عناوین دوگانگی و نمایان شدن بنیادینی که در هستی و زمان میان پاشندههایی که خصلت وجود دلزاین را دارند و پلنگندههایی که فاقد این خصلتند در جایی چنین می گویند که هستی بی جهان است. گیاه و حیوان نیز هیچ جهانی ندارند. برخلاف آنها، هنر کنشگری جهانی دارد که به روی او کشوده است. با این وصف این اثر هنر را «تقریر ظهوری» می نامند که فقط به سبب کار فوق العاده اثر هنری امکان تحقق می یابد. خود هنرمند را نیز از این حکم گریزی نیست. هنرمند هم فقط از آن حیث هست که در جهانی تقریر ظهوری دارد. این از پیش مستلزم آن است که جهانی وجود داشته باشد که توسط اثر هنری گشوده شود. کاری روشنائی بخش که به تنهایی می تواند به ساختن آن جهان امکان دهد.<sup>۱۱۳</sup>

عاشق مهم اثر هنری این است که جهان خود را می سازد و به دنیای خود شکل می دهد (Aufstellen). اثر در غیاب مطلق موضوع خود از جهان خویش خبر می دهد. دنیای اثر به سادگی گرد هم می آید و چیزهای موجود نیستند یک قلب هم نیست که در آن هر چیز موجود یا ممکن جای گیرد. جهان ایزدهای پیش چشم ما نیست بل جهانی است که جهانیته می یابد جهانی آشنا که «خانه ما می شود»<sup>۱۱۴</sup>. اثر هنری درست به همین اعتبار، جهانیته دارد. اثر است اثر هم با جهان اثر شکل می گیرد و هم با ساختن شدن یا آنچه هایدگر Herstellen نامیده که به معنای دقیق تر یعنی به دشواری بنیاد نهادن جهان اثر، همان ساخته شدن اثر است. بر زمینه زمانی، زمین را اینجا به معنای آشنا در نظر می آوریم. معنای فرضی یا زمین شناسانه «تخلیه» که خاکی نیست بل گویا زمینه اثر است. رنگی در پردهای سنگی در معدنی و کلامی در شمیری، فقط جلوه های زمین اند. اثر نه فقط این زمین بل طبیعت را آشکار می کند. باز به طبیعت فیزیکی، محسوس و اندازه گرفتاری علم مدرن ریاضی-فیزیکی را بل physics را همان که یونانیان هستی می شناسند. آنچه آشکارگی بوده خود، حقیقت آشکار بود پرستشگاه بر قرار محترم ایستاده بر زمین (که اینجا استثمارهای است از

زمین اثر) ثبات خود را می آرماید. ثباتی که از خود به چنگ می آورد و نه از چیزی دیگر. اثر صخره را می آفریند. سنگ چون در اثر جای می گیرد. سنگ است جهانیته جهان از جهانیته اثر بر می آید.<sup>۱۱۵</sup> ساختن جهان و شکل گرفتن، منش اصلی اثر است. هایدگر وقتی اثر جهان اثر را می کند آوازه را به هم مرتبط می کند. «اقتد گزیندن، خانه ساختن و اندیشیدن»<sup>۱۱۶</sup> او می گویند که این معنای درست زندگی بر این جهان است. به همین شکل این معنای زندگی در دنیای اثر نیز هست. جهان اثر خود اقتد گزیندن است و خانه ساختن و اندیشیدن. اثر نمایش جهان و زمین است. نسبتی است میان آن دو. هایدگر از فضای بازی (Spielraum) یاد می کند. فضایی که جهان و زمین در آن اختلاف می یابند و آن را پیش می برند. می جنگند تا رخدادی حادث شود. از ثبات جهان بر زمین و از جای گرفتن زمین در جهان رخدادی رخ می آید. هر بر می آورد در خلدی که چون تبدیل به حقیقت شود آشکار می شود. حقیقت را باز می نمایاند و در آن هستی و حقیقت است که خود به زبان آمده است. هایدگر می گویند: «زبانایی را می است که در این حقیقت به گونه ای بنیادین چون ناهنجاری روی می نمایند. از آن رو به زبان آمدن، هنر را از گوهر خود تبدیل به شعر (Dichtung) می کند. بدین سان آفرینش، برتری دیگر به زبان آمدن حقیقت است. آفرینش از هنرمند می گذرد و از جهان اثر او نیز می گذرد و به آشکارگی تبدیل می شود.

هنر با اندیشیدن یکی می شود. به همین دلیل نسبت اصل با اثر یافتن، با لغت و خوشی باز شناخته نمی شود بل با «فلسفه» (Hewahrung) دانستن است. پاسداران اثر نه در بیرون آن بل در درونش جای دارند. باز ته به این معنا که اعتبار اثر زندگی درونی است. آن باشد بل آشکارگی آن است. سرچشمه اثر رخداد حقیقت است. آشکارگی هستی است و اثر از اینجا خود سرچشمه می شود. «سرچشمه فضای خود و سرچشمه امکانات تازه و قانون های تازه. اساس یاد نبریم که «حقیقت هنری» یک مطلق است. این حقیقت برخلاف آنچه در زیبایی شناسی شکل مطرح شده است بدون انسان نمی تواند وجود داشته باشد. هم شکل گیری حقیقت است و هم زاویه کار آمدی از این رو است که ریشه اثر در هنرمند است و ریشه هنرمند در اثر. به همین دلیل هم هایدگر در پس گفتار سرچشمه اثر هنری دیدگاه شکل در مورد مرگ هنر را نقد می کند.

اثر هنری جایگاه و رویداد حقیقت است مهم ترین نکته یا «اصل بنیادین» (Grundgedanke) در اندیشه هایدگر به اثر هنری این است: اثر هنری، جایگاه رویداد حقیقت است.<sup>۱۱۷</sup> آشکارگی و کشش حقیقت در اثر هنری «کار خود را آغاز می کند». از نظر هایدگر، مسئله شعر و هنر مسئله ای است بارها مهم تر از تعریف و تشیح نوع آنها یا جایگاه ویژه ای که قرار است در درون طبقه بندی فلسفی داشته باشند. تأمل در اینکه هنر چیست به گونه ای کامل و قطعی یا مسئله حقیقت هستی تعیین می شود. شاعری همچون یک فعالیت ممتاز هنری در حالت اصیل خود، یعنی زمانی که به مسئله هستی هستندگان روی می آورد، به هستندگان مختلف امکان می دهد تا همچون خودشان نمایان شوند. یعنی دیگر موضوعی جایی جهت بر آورد شدن این یا

آن بهره نیابند و از جنبه صرف کاربردی مورد توجه قرار نگیرند. هستندگان در هنر می توانند نابود شده باشند. از آنجا که اثر هنری بیان گشایشی نمایان می شود که در آن هستندگان از این جهان همچون خردشان جلوه می کنند. هایدگر اصطلاح می کند که باید در مقام جایگاهی اصیل و آغازین در کار رخداد یا شناخت حقیقت مطرح شود. اثر هنری برانگیز چیزها نیست و همخوان با گوهر آنها و «بویه رخدادگی شان یا شکل و موضوع شان محسوب نمی شود. همچنین آرایش ذهنی حقیقت عینی نیز نیست. یعنی چنان نظمی نیست که در بی آن باشد که زیبایی یک هسته را مستقل از واقعیت آن پیش بکشد. اثر هنری خود گنگه پیش حقیقت است. چنان که در فرایند در حال پیشروی تاریخ جای می گیرد و بنیاد را برای هستندگان در شکل های بی شمار ظهورشان فراهم می آورد. شعر در آغاز ماهیت حقیقت را نشان می دهد تا آنجا که نخست گشودگی امر گشوده را که درون آن هستندند وجود دارند روشن می کند.<sup>۱۱۸</sup>

نتیجه گیری قدرت نجات دهنده هنر همان گونه که دیدیم، هایدگر در فلسفه هنر خود بر این نشان دادن نقش هنر در آشکار کردن حقیقت هستی بود. با این حال، نمی توان این نکته را نیز نادیده گرفت که تاکید هایدگر بر هنر تا حدودی ناشی از مقتضیات سیاسی-اجتماعی جامعه معاصر غرب بوده است. بدون شک هایدگر تأثیرات منفی منطقه آلمانی تکنولوژی بر حیات اجتماعی مردمان غرب را احساس کرده بود و می گویند راه نجات انسان تکنولوژی زده غربی را در درون هنر جستجو کند. به عقیده هایدگر، پیامد پرمخاطره ظهور تکنولوژی مدرن، حضور آفریننده پدیدهای از نوع جدید، متمایز و خطرناک در جامعه غرب نبود بلکه خطر در سیطره یافتن نوع جدید متمایز و خطرناکی از «جهان» بود که آنجا را خدای جدید خود ساخته بود.<sup>۱۱۹</sup> هایدگر بر آن بود که رشد تکنولوژی، انسان را به سمت ابزار سازی و گرفتار آمدن در چرخه پایان ناپذیر تولید تجهیزات تکنولوژی سوق داده است. سیطره تکنولوژی با شناختی که ما از خود داریم نیز آشکارا ارتباط پیدا می کند و بر آن اثر می گذارد. به دید هایدگر این اثر ویژگی های محوری مدرنیته معاصر است که ما بیش از پیش تسلیل داریم که خودمان را فراموشی طبیعت است. بیخبر، ما انسان را با مقام «خدا» زمین «بالا بردیم» که می تواند با استفاده از تکنولوژی بر جهان طبیعی سیطره یابد. هایدگر با تاکید می گویند که این خدایی کردن، شأن واقعی انسان نیست. به علاوه هایدگر معتقد است که چون ذات تکنولوژی مدرن به عنوان نحو برتر آشکارگی و ظهور حاکم می شود آنچه به راستی متمایزترین و انسانی ترین چیز در انسان است، در ظلمت می افتد. آن چنان که «خود انسان»- «زیاد خیالی نیروها و قوای طبیعت» به جایی می رسد که «خودش» به نابینا یک منبع ذخیره شده می شود. چیزی که حضورش فقط بر پایه آنچه بتواند مستجش شود تحت کنترل در آید و نظم پذیرد، فهمیده می شود. این به دید هایدگر خطر واقعی تکنولوژی مدرن است. با این همه، چنان که خواهیم دید، هنوز امید ساختن یک ناقد رادیکال مدرنیته بود. او تمامی مبانی اصلی روزگار مدرن را سخنگفته و تلخ اندیشه ها به باد انتقاد

گرفت و هر گونه تجلی مادی، فنی، فکری و فلسفی آن را رد کرد. او از این روزگار به عنوان «سرزمین شب» و «زمانه تنگمندی» یاد می کرد و خریداری، علمپلوری و حتی پیشرفت های مادی آن را پوچ و بی اساس می دانست. او بارها نوشت که در دوران کنونی و در دوران سلطه تکنولوژی هر گونه تاکید زیاده از حد بر دستاوردهای مادی و رفاهی مدرنیته و فراموشی مصیبت های زندگی مدرن، در جهت سرکوب آزادی فکری خواهد بود. دوران مدرن به نظر او نوع فراموشی هستی است و اندیشه در آن قالبی و ماشینی شده است. با این حال او تمامی تجلی فرهنگی و فکری مدرنیته را مردود نمی دانست. او از گرایش کلی فرهنگی دوران مدرن که آن را «گرایش رو به زوال» می نامید انتقاد داشت.<sup>۱۲۰</sup> با توجه به این که هنرمندان مدرن را می ستود و معتقد بود که می توان به آثار آنان به عنوان بیانگران جدی دوران و خبر آورنده از هستی نگریسته او آثار هنرمندانی چون پل کله، سلان، رنه شار، ژورژ براک، کارل لوف و ایاکوستراوینسکی را بیانگر معنای هستی می دانست. هایدگر در مورد معماری، نمونه هایی جز پرستشگاه های یونانی یافته در نوشته های او کارهای لوکور بوزیه - تایش کرد. نظریات برنهارد هایلبرگر و اوباردو چیلینا را ستود. شعر های هلدلین را می ستود و آنان را نمونه برجسته هنر می دانست.<sup>۱۲۱</sup>

پی نوشتها

- ۱- پلک احمدی، هایدگر و غریب هستی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱، نشر مرکز، ص ۷۸۱.
- ۲- سیمون گلدیننگ، حقیقت هنر هایدگر، ترجمه شهلا امین حسینی، موش اندیشه، سال اول، بهار ۸۱، ص ۱۵۲.
- ۳- همان.
- ۴- احمد موصاف، حدی، هر دید و ناسل در هر امکان هستی، ص ۸۶، ضمیمه موش اندیشه، سال اول، بهار ۸۱، ص ۱۰.
- ۵- همان.
- ۶- همان، ص ۱۱.
- ۷- پلک احمدی، حقیقت و زیبایی، چاپ ششم، تهران، ۱۳۸۲، نشر مرکز، ص ۵۲۲.
- ۸- همان.
- ۹- همان.
- ۱۰- احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، چاپ اول، تهران، بزود که فرهنگ و اندیشه، سال ۱۳۸۰، ص ۱۲۲.
- ۱۱- پلک احمدی، ساختار و تامل، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۰، نشر مرکز، ص ۲۲۵.
- ۱۲- درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۱۲.
- ۱۳- حقیقت و زیبایی، ص ۵۲۵.
- ۱۴- همان.
- ۱۵- ساختار و تامل، ص ۵۵۶.
- ۱۶- حقیقت و زیبایی، ص ۵۲۸.
- ۱۷- همان، ص ۵۲۹.
- ۱۸- همان، ص ۵۲۹.
- ۱۹- همان، ص ۵۲۵.
- ۲۰- همان، ص ۵۲۵.
- ۲۱- پلک احمدی، هایدگر و تاریخ هستی، ص ۸۲۲.
- ۲۲- همان، ص ۸۲۵.
- ۲۳- سیمون گلدیننگ، ص ۱۵۱.
- ۲۴- همان، ص ۱۶۰.
- ۲۵- حقیقت و زیبایی، ص ۵۲۲.
- ۲۶- همان، ص ۵۲۵.
- ۲۷- همان، ص ۵۲۴.
- ۲۸- همان، ص ۱۵۲.
- ۲۹- هایدگر و تاریخ هستی، ص ۸۲۲.
- ۳۰- همان.

