ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۱ (پیاپی: ۱۵)، اردیبهشت ۱۳۹۸

تأملی درباره چیستی هنر از نگاه هیدگر

صادق میراحمدی [۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۰۹
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۰۸

چکـیده

هیدگر در کانون فلسفه قاره ای قرار دارد. وی همچنان‌که در آثار فلسفی خود، سعی در گذشت از متافیزیک دارد؛ در رساله سرآغاز اثر هنری نیز سعی دارد از هنر و سنت زیبایی شناسی که به باور وی دارای مبانی متافیزیکی است، گذر کند. هیدگر با استفاده از روش پدیدارشناسی- هرمنوتیک که از ویژگی‌های بارز تفکر وی است به تأمل دربارۀ ذات هنر و اثر هنری می‌پردازد و در این راستا با بررسی مفاهیم چیز، ابزار، حقیقت، عالم، زمین و شعر که تلقی ما از هنر و اثر هنری بر این مفاهیم استوار است، تلقی‌های رایج و مشهور دربارۀ هر یک از این مفاهیم را نقد می‌کند و در پایان بیان می‌دارد که ذات هنر شعر است. در این مقاله که با روش توصیفی و تحلیل محتوا گرداوری شده به ارزیابی رویکرد متفاوت هیدگر به هنر و مؤلفه‌های آن و ارتباط آن با شعر می پردازیم.

واژگـان کلـیدی: هنر، چیز، ابزار، حقیقت، عالم، زمین، شعر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- استادیار گروه معارف دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول) ؛*s.mirahmadi84@gmail.com*

۱- مقدمه

تعریف هنر کار دشواری است. اینکه آیا هنر می‌تواند تعریف شود نیز یکی از بحث‌های مورد مناقشه در بین اندیشمندانی است که به بحث دربارهٔ هنر می‌پردازند. افلاطون نخستین کسی است که به صورت جدی به بحث دربارهٔ هنر پرداخته است. او هنر را به خاطر قدرت الهام بخش بزرگ آن ستایش می‌کند، با وجود این، دربرخی موارد نیز به نکوهش آن می‌پردازد، زیرا پدید آورندگان آن به حقیقت دست پیدا نمی‌کنند (افلاطون، ۱۳۸۰، ۱۱۶۶-۱۱۷۱) و تنها اشباح و سایه‌هایی را به ما نشان می‌دهند و از درک فضیلت راستین و دیگر حقایق ناتوان هستند (همان، ۱۱۷۴). افلاطون هنر را تقلید می‌داند و هنر تقلید نیز همواره از حقیقت به دور است (همان، ۱۱۷۱). ارسطو نیز هر چند نظریه تقلید افلاطون را پذیرفت ولی بر خلاف وی، تقلید را به روگرفت محض محدود نمی‌کند؛ بلکه بیان می‌دارد که درک و شناخت هر پدیده مستلزم شناخت ماده، علت فاعلی، علت غایی و بالاخره فرم یا صورت آن است. ارسطو باور دارد که هنر می‌تواند طبیعت را تکامل بخشد و آن را غیر از آن چیزی که هست، تصویر نماید (ضیمران، ۱۳۸۱، ۹).

در دوران مدرن نیز بحث دربارهٔ چیستی هنر ادامه داشته است. کانت برجسته‌ترین فیلسوف دوران مدرن است که به بحث جدی دربارهٔ هنر پرداخته و به صورت مستقل کتابی در بارهٔ هنر و زیبایی نگاشته است؛ که البته این کتاب را نمی‌توان مجزا از اندیشه نظری و اخلاقی کانت دانست و درواقع کانت با نوشتن نقد قوه حکم سعی می‌کند بین قوه عقل نظری و عقل عملی پیوند برقرار کند. از نظر هگل هنر فعالیتی انسانی با غایتی انسانی است؛ زیرا آثار هنری را طبیعت به وجود نمی‌آورد بلکه انسان خالق آن‌هاست و به همین دلیل است که آثار هنری بیش از هر چیز طبیعی از آگاهی برخوردار است و هدف و غایت آن را تنها بیننده ای که در خارج از آن قرار گرفته است، در می‌یابد. هنر تنها تقلید از طبیعت نیست بلکه حتماً باید روح در آن منعکس گردد (مجتهدی، ۱۳۷۶، ۱۲۲-۱۲۳). زیبایی هنری جلوه یا نمودی از ایده یگانگی ذهنیت و عینیت است. در اثر هنری هماهنگی کامل بین درون مایه ایده آل و صورت وجود دارد (کاپلستون، ۱۳۸۲، ۲۳۰).

شوپنهاور نیز از فیلسوفانی است که تأملات عمیقی دربارهٔ هنر انجام داده است. از نظر او ذات جهان اراده است. اراده ذاتاً شرور است و دائماً تلاش می‌کند که ما را فریب دهد. اراده یک تلاش کور است که هیچ هدف یا غایتی ندارد (Ree and Urmson, 2001,353). دو راه برای رهایی از اراده وجود دارد: نخست تأمل بر روی آثار هنری و دوم همدردی با دیگران. «در تجربه زیبایی شناختی ما مکان و زمان و چرایی اشیاء را مورد توجه قرار نمی‌دهیم بلکه صرفاً به چیستی اشیاء توجه می‌کنیم» (Schponhauer, 1969, 178). تنها زبان هنر، زبانی ناب است. در ژرف اندیشی هنری انسان به مشاهده گری بدون تعلق تبدیل می‌شود و به صورت موقت برای لحظاتی از عذاب اراده رهایی می‌یابد.

هیدگر نیز تأملات عمیقی دربارهٔ هنر انجام داده است. معمولاً تفکر هیدگر را به دو دوره اول و دوم یا متقدم و متأخر تقسیم می‌کنند. هیدگر اول با کتاب وجود و زمان (۱۹۲۷) شناخته می‌شود، کتابی که هرگز آن را تکمیل نکرده است. چراکه به تعبیر خود هیدگر یک گشتی در تفکر وی به وجود آمد و زبانی که در وجود و زمان به کار رفته متافیزیکی است و زبان متافیزیکی نمی‌تواند برای گذشت از متافیزیک به کار آید. تفکر هیدگر در دوره دوم بیشتر شاعرانه است. محور اصلی تفکر هیدگر تحقیق پیرامون وجود است. در وجود و زمان، وجود آدمی (دازاین) را آینه ای قرار می‌دهد تا در آن وجود را ببیند، یعنی وجود آدمی یک طریقی است برای رسیدن به وجود. پرداختن به انسان برای این است که به وجود برسد. هیدگر به دنبال گشتی که در تفکر وی حاصل شده، می خواهد از خود وجود شروع کند و همه چیز را در خود وجود ببیند. این موضوع به دوره دوم تفکر وی مربوط است. معمولاً سال‌های اواخر دهه ۳۰ را مربوط به هیدگر متأخر می‌دانند.

هیدگر بین این دو دوره، آثار دیگری نیز نگاشته است که آن‌ها را آثار دوره میانی نامیده‌اند. این آثار جنبه واسطه بین هیدگر اول و دوم را دارند و عبارت‌اند از: دربارهٔ ذات حقیقت، دربارهٔ ذات مبداء، دربارهٔ ذات علت، چیز چیست؟ یکی از آثار دوره میانی تفکر هیدگر رساله سرآغاز کار هنری (۱۹۳۶) است. وی در این رساله به صورت بسیار عمیق و به دقت به بحث پیرامون هنر می‌پردازد. رویکرد هیدگر به هنر در این رساله کاملاً متفاوت با سنت زیبایی شناسی است. از نظر او سنت زیبایی شناسی دارای مبانی متافیزیکی است. هیدگر بر این باور است که سنت زیبایی شناسی ذات اثر هنری را درست نفهمید. به همین دلیل است که ملاحظه هیدگر دربارهٔ ذات هنر، خودش از پرسش دربارهٔ آنچه وی سرآغاز اثر هنری می‌نامد سرچشمه می‌گیرد (duit,2004,19). تلاش هیدگر معطوف به این نکته است که بگذاریم اشیاء خود را نشان دهند. وی به دنبال آن است که اثر هنری، چیزها، ابزار، عالم، زمین، حقیقت و هر چیز دیگر خود را نشان دهند. در این راستا وی تلقی‌هایی مشهور دربارهٔ هر یک از این مفاهیم را مورد نقد قرار می‌دهد.

۲- هنر

هیدگر بحث دربارهٔ هنر را از سرآغاز اثر هنری شروع می‌کند. مقصود هیدگر از مبدأ و سرآغاز همان «آرخه» یونانی است؛ به عبارت دیگر، هیدگر بر آن است تا دربارهٔ آرخه هنر سخن بگوید یعنی آنچه در هنر اول است و اثر هنری از آن سرمی زند. او به

هیچ وجه قصد ندارد که یک بحث مفهومی را آغاز کند، بلکه می‌خواهد یک تجربه حضوری و زنده را به جان بیازماید (ریخته گران،۱۳۸۶،۲۹). از نظر هیدگر ذات هر چیز مدیون سرآغاز است. سرآغاز هر چیز آنجایی است که ذات هر چیز از آن به وجود می آید؛ بنابراین منظور از سرآغاز اثر هنری، ذات آن است. بر اساس نظریه غالب در زیبایی شناسی جدید، اثر هنری از فعل هنرمند بر می‌خیزد و به فعل هنرمند وابسته است. هیدگر این دیدگاه را نمی‌پذیرد. چراکه مبتنی بر تلقی دوره جدید از انسان به عنوان سوژه و از هنرمند به عنوان نابغه است. اثر هنری باعث شده که هنرمند، هنرمند شود. بر اساس این نگرش هنرمند با اثر است که هنرمند است؛ یعنی هنرمند سرآغاز اثر هنری است و اثر هنری سرآغاز هنرمند. هستی هر یک از این دو (هنرمند، اثر) وابسته به امر سومی است. آن امر سوم که اثر هنری و هنرمند نام خود را از آن گرفته‌اند اول و سرآغاز است و آن هنر است (هیدگر، ۱،۱۳۸۵).

پرسشی که اکنون مطرح می‌شود این است که خود هنر کجاست؟ و چگونه است؟ اگر هنر وجود داشته باشد یک لفظ است و چیز دیگری نیست و ما بإزایی در عالم خارج ندارد. اگر بگوئیم هنر یک مفهوم جمعی است در این صورت نیز وجود واقعی و هویت مستقل ندارد؛ اما از کجا معلوم که حقیقت از آن هنر نباشد؟ از کجا معلوم که دلیل هستی هنرمند و اثر هنری، هنر نباشد؟ هر پاسخی که به این پرسش داده شود، پرسش از سرآغاز اثر هنری، به پرسش از ذاتِ هنر تبدیل می‌شود؛ اما از آنجا که هنوز به پرسش از ذات هنر پاسخی داده نشده است باید بکوشیم ذات هنر را در همان‌جایی که هنر است، بیابیم. هنر در اثر هنری نهفته است؛ بنابراین برای درک اینکه هنر چیست باید به اثر هنری رجوع کنیم. پرسش بنیادین در این رساله این است که اثر هنری چیست؟

آشکار است که در اینجا دچار دور شدیم؛ زیرا برای اینکه ببینیم هنر چیست باید به اثر هنری بپردازیم چرا که هنر در اثر هنری نهفته است و از طرف دیگر تا ندانیم هنر چیست از کجا بدانیم که یک اثر، هنری است؟ عقل سلیم حکم می‌کند که باید از این دور اجتناب ورزیم چرا که ناقض قواعد منطق است. عده ای بر این باورند که ما با بررسی تطبیقی کارهای هنری موجود می‌توانیم بفهمیم که هنر چیست، هیدگر در نقد این نظر می‌گوید اگر ما از پیش ندانیم که هنر چیست چگونه اطمینان می‌یابیم که این اثر هنری است؛ بنابراین ما بنای چنین مقایسه ای را در عمل بر آثار هنری قرار داده ایم. همچنین ذات هنر را از طریق استنتاج آن از یک مفهوم بالاتر هم نمی‌توان کسب کرد. چرا که چنین استنتاجی از قبل مشخص کرده که هنر چیست؛ بنابراین ما چاره ای نداریم که خود را در دور بیاندازیم. این دور نه تنها نشانه نقص نیست بلکه عید تفکر است (هیدگر، ۱۳۸۵، ۳-۲).

هیدگر زمانی که با نگاه پدیدارشناسانه به بحث دربارهٔ اثر هنری می‌پردازد می‌گوید که آثار هنری، چیز هستند. بناها و مجسه ها در خیابان قرار دارند. کارهای هنری در موزه‌ها قرار دارند. هر کس که این آثار را مورد توجه قرار دهد، پی خواهد برد که آثار هنری نیز همانند سایر چیزها به طور طبیعی حاضراند. یک تابلو نقاشی همانند یک کلاه یا تفنگ به دیوار آویزان است. در زمان جنگ جهانی اول سربازان چکامه‌های هولدرلین را همراه با لوازم شخصی خود، با خود داشتند. آثار گوته و بتهون در انبار ناشران همچون سیب زمینی‌ها در زیرزمین‌ها هستند؛ بنابراین آثار هنری نیز چیز هستند. برخی بر این باورند که ما باید هنر را مثل کسانی که به جان دریافته‌اند و از آن حظ می‌برند دریابیم؛ یعنی کارهای هنری جنبه چیز بودن ندارند هیدگر می‌گوید این به جان دریافتن زیبائی شناسانه نیز، اگر چه بسیار ورد زبان‌ها شده است، نمی‌تواند چیز گونگی کار هنری را هیچ و پوچ انگارد. مثلاً در موسیقی الحان و نغمه‌ها در ساختمان سنگ، در نقاشی رنگ و در زبان لفظ به کار رفته است (همان، ۱۴).

اثر هنری درست است که چیزی است، ولی چیز صرفی نیست؛ بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که چیز گونگی اثر هنری به چیست؟ هیدگر می‌گوید اثر هنری غیر از چیز صرف چیز دیگری است. در واقع این دیگر است که اثر را هنری می‌کند. اثر هنری کنایه از چیزی است؛ بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که خود چیز چیست.

۳- چیز

هیدگر در جاهای مختلفی از آثار خود به «چیز» پرداخته است. چون در فلسفه چیز بودن و موجودیت به یک معنی در نظر گرفته شده‌اند و از آنجا که توجه هیدگر به وجود و موجود است، وی توجه خاصی به مفهوم چیز نموده است. او در سال ۳۶-۱۹۳۵ رساله ای با عنوان «چیز چیست؟» و در سال ۱۹۵۰ نیز رساله ای با عنوان «چیز» نگاشته است.

هیدگر در رساله «چیز» بحث خود را از فاصله آغاز می‌کند و قُرب و بُعد ما نسبت به چیزها را مورد مطالعه قرار می‌دهد و بیان می‌دارد که ما با توجه به آنچه نزدیک است موفق به رسیدن به نزدیکی می‌شویم و نزدیک به ما همان است که به آن «چیز» می گوییم؛ اما «چیز» چیست؟ انسان تاکنون اندیشه زیادی صرف «چیز» به عنوان «چیز» نکرده است. ما از طریق نگاه ابژکتیو نمی توانیم بفهمیم چیز بودن چیز به چیست (هیدگر،۱۳۸۱،۲۹). از طریق شناخت علمی نیز نمی‌توان به تعریف چیز رسید. شناخت علمی با اینکه نمی‌گذارد چیزها همانگونه که هستند باشند آن‌ها را به تصور تبدیل کرده و از بین می‌برد. چیز بودن چیز باید نهان بماند و فراموش شود، زیرا ماهیت آن هرگز به میان نخواهد آمد (همان،۳۴). عدم ظهور چیز به عنوان چیز به واسطه چیست. چیز چون به ما نزدیک بوده به آن توجه نکردیم یا چون به ما دور بوده؟ هیدگر برای پاسخ دادن به این پرسش، کوزه را مثال می‌آورد تا آشکار

شود که معنای نزدیکی چیست؟ کوزه آب را حفظ می‌کند و نگه می‌دارد. وقتی ما به آن رجوع می‌کنیم آن را به ما هدیه می‌کند. رابطه ما با اشیاء و کوزه یک ارتباط نزدیکی و حضوری است نه تصوری. در زبان آلمانی قدیم چیز به معنی گرد آمدن برای رأی زنی کردن دربارهٔ مطلبی که مورد نزاع است، است. چیز محل گردآوری هستی است که چهار وجه زمین، آسمان، قدسیان و فانیان در آن هست (همان،۴۰).

در رساله سرآغاز اثر هنری هیدگر بیان می‌دارد که اگر اثر هنری، چیزی است که اشاره به چیز دیگر دارد و چیز دیگری را با خود می‌آورد بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که حقیقتِ چیز چیست؟ ما نه تنها چیز را به سنگ و خاک، کوزه، چشمه و خاری که در سبزه زار است نسبت می‌دهیم. اشیاء فی نفسه کانت یعنی جهان و خدا را نیز چیز می‌نامیم. معنای عام از چیز این است که هر چیزی که موجود است را چیز بنامیم. حتی واپسین چیزها مانند مرگ و روز داوری را نیز چیز می‌نامیم. هیدگر می‌گوید این معنای بسیار عام از چیز نمی‌تواند چیز بودن کار هنری را بیان کند. مواردی وجود دارد که نمی‌توانیم آن را چیز بنامیم. مثلاً خدا، کشاورزِ مزرعه، کارگرِ پای کوزه یا معلمِ مدرسه. ما معمولاً چکش و تیر و ساعت را چیز می دانیم؛ اما یک چیز خشک و خالی (محض) هیچ یک از این‌ها نیست. یک تکه سنگ، یک تکه چوب، یک تکه خاک را چیز (صرف) می‌نامیم؛ بنابراین ما از وسیع‌ترین کاربرد چیز، به چیز صرف رسیدیم. منظور از چیز صرف این است که چیز فقط چیز است (هیدگر، ۱۳۸۵، ۶).

از روی چیزهای صرف است که چیزها را معین می‌کنیم. از همان زمانی که این پرسش مطرح شده که موجود چیست، چیز هم از حیث چیز بودنش موجود تلقی شده است؛ یعنی موجود بودن و چیز بودن مساوق هم تلقی شده‌اند. این پاسخ بسیار رایج است و به قدری شهرت یافته است که دیگر کسی یافتن پاسخ دیگر را شایسته نمی‌داند. تلقی‌های رایج و پاسخ‌هایی که به پرسش چیز چیست داده شده را می‌توان در سه مورد خلاصه کرد:

نخست اینکه چیز عبارت از ترکیب جوهر و عرض است. هیدگر این تمایز را از طریق یک تکه سنگ نشان می‌دهد. این سنگ دارای صفاتی از قبیل سختی، سنگینی، امتداد، بی قوارگی، بی شکلی و ... است. بر این اساس خود چیز فقط این صفات نیست بلکه محیطی است که این صفات را گرد آورده است. سخن از هسته چیزها می گویند. یونانیان این را جوهر نامیده‌اند. هسته چیز آن چیزی است که اساس قرار می‌گیرد و از قبل حاضر است. آنان ویژگی‌ها را نیز عرض می‌نامند؛ یعنی آنچه همیشه با هسته هنگامی که آشکار می‌شود، رخ می‌دهد و با آن همراه است.

این نامیدن دلبخواهی نیست بلکه ریشه در تجربه اساسی یونانیان از وجود موجودات به ما هی در معنای حضور است. در تفسیر این تعریف است که تلقی و تفسیر غربی‌ها از وجود موجودات برقرار شده است. به نظر هیدگر این تفسیر وقتی شروع شد که کلمات یونانی به زبان رومی و لاتین ترجمه شده‌اند. این ترجمه ظاهراً تحت لفظی و وفادار به اصل است با این حال آنچه کلمه یونانی گویای آن است (تجربه یونانیان) را بیان نکرده است یعنی واژه‌ها را گرفته‌اند، اما نتوانستند آنچه واژه می‌گوید را دریابند. بی مبنایی تفکر غربی ریشه در این ترجمه‌ها دارد.

تعریف چیز بودن چیز به عنوان جوهر به علاوه اعراض، با نظر طبیعی ما به اشیاء مطابق است. هیدگر این نظر را رد می‌کند؛ زیرا ابتدا باید مشخص شود که چگونه انتقال از ساختار جمله به ساختار چیز بدون اینکه چیز قبلاً قابل مشاهده باشد، قابل فرض است. در واقع معنای چیز از معنای جوهر و عرض به ما نزدیک تر است. چگونه می گوییم چیز ترکیبی از این دو است. از طرف دیگر این مفهوم از چیز (به عنوان حامل خصوصیات) نه تنها بر چیزهای محض و حقیقی بلکه بر هر موجودی صادق است.

بر اساس تلقی دوم، چیز همان امر محسوس است، همان است که به وسیله حس دریافته می‌شود. بر این مبنا مفهومی از چیز رواج پیدا کرد که بر اساس آن چیز وحدت شتاتِ داده‌های حسی است. این تفسیر نیز مانند تفسیر قبلی نمی‌تواند صحیح باشد. بر خلاف آنچه هیوم و دیگران گفته‌اند، ما هرگز واقعاً در ابتدا تعدادی احساس‌ها را آنگونه که این تلقی از چیز مدعی آن است، ادراک نمی‌کنیم (کوکلمانس، ۱۳۸۲، ۱۶۵). خود چیزها به ما نزدیک‌ترند تا هر گونه احساس صرف. چرا که چیز از همهٔ محسوسات به ما نزدیک‌تر است. اگر ما چیز را همان ادراک حسی بدانیم، چیز هرگز به نزدیک ما نمی‌آید. اگر این تفسیر را بپذیریم خودِ چیز گم می شود. در حالی که تلقی نخست سعی می‌کند چیز را بسیار از ما دور نگه می‌دارد. تفسیر دوم می‌کوشد آن را بسیار نزدیک آورد و در هر دو حالت خود چیز گم می‌شود.

بر اساس تلقی سوم، چیز ترکیبی از ماده و صورت است. ثبات و انسجام چیز به این است که ماده ای با صورت ترکیب شود. چیز همان ماده مُصَوَر است. بر اساس این تفسیر چیز در دیدار خویش با ما مواجه می‌شود. این تلقی به یک اندازه دربارهٔ چیزهای طبیعی و ابزارها به کار می‌رود (هیدگر، ۱۳۸۵، ۱۶-۹).

هیدگر این تلقی از چیز را نیز نمی‌پذیرد. اگر چه ترکیب ماده و صورت در همه نظریه‌های زیبایی شناسی راهنما است اما این تفسیر نه غیر قابل مناقشه است و نه برهانی است بر اینکه این دو مفهوم مبتنی بر بنیادهای کافی باشند و نیز اثبات نمی‌کنند که اصولاً تمایز ماده و صورت به حوزه هنر و کارهای هنری تعلق داشته باشند. از طرف دیگر قلمرو اطلاق این دو مفهوم بسی فراتر از علم زیبایی شناسی است. چراکه همه چیز را می‌توان تحت این مفاهیم آورد. از طرف دیگر یونانیان، خود، مفهوم ماده و صورت را

از تأمل بر روی ابزارها و وسایل دریافته‌اند و بعد آن را به موجودات سرایت دادند؛ بنابراین از آنجا که خود مفهوم ماده و صورت از ابزار گرفته شده‌اند اگر ما به ابزار نگاه کنیم شاید بهتر بتوانیم به معنای چیز برسیم.

۴- ابزار

از نظر هیدگر تفسیر چیز به ماده و صورت خود از تفسیر خاص در باره ابزار بودن ابزار به دست می‌آید؛ بنابراین باید به بررسی ابزار بودن ابزار پرداخته شود تا شاید بهتر بتوانیم به معنی چیز دست یابیم. برای گذشت از تلقی عامه دربارهٔ ابزار باید یک روش خاص را در پیش گیریم. بدین منظور هیدگر تابلو نقاشی ون گوک را مثال میزند که در آن کفش‌های یک روستایی نقاشی شده است.

برای اینکه چیز بودن چیز آشکار شود باید به ابزار بپردازیم. چون ما خود ابزار را می‌سازیم، ابزار به ما نزدیک است. مفهوم چیز نیز از ابزار به دست می‌آید. در واقع ابزار واسطه بین چیز و ما است. هیدگر می‌کوشد با دقت در کیفیت ابزار، راهی به سوی چیز بودن چیز و اثر بودن اثر هنری بیابد. در واقع جنبه وساطت ابزار می‌تواند حقیقتِ چیز و اثر هنری را آشکار سازد. ما سه جور وصف از کفش (در تابلوی ون گوک) می‌توانیم داشته باشیم:

نخست اینکه کفش را به عنوان ماده و صورت وصف کنیم.

دوم کفش را همچون ابزار در حالی که به صورت عملی توسط کشاورز مورد استفاده قرار می‌گیرد، توصیف کنیم.

سوم اینکه کفش را توصیف کنیم تا به این نکته برسیم که ابزار بودن ابزار به چیست؟

روش هیدگر برای رسیدن به ذاتِ ابزار پدیدارشناسی هرمنوتیک است. این روش اقتضا می‌کند که به وصف بدون پیش فرض، به بررسی یک ابزار معمولی، مثلاً یک جفت کفش بپردازیم. بدین منظور وی تابلوی کفش‌های ون گوک را انتخاب می‌کند؛ و از طریق توصیف آن می‌خواهد به ابزار بودن ابزار برسد. این یک جفت کفش، زن کشاورز را از یک طرف با عالم و از طرف دیگر با زمین مرتبط می‌کند. «اگر چه ابزار بودن ابزار به کارآیی آن است، اما این خود به تمام وجود ذاتی ابزار بسته است. این را استواری [قابلیت اعتماد] می‌نامیم». هیدگر بر این باور است که ما نمی‌توانیم بگوییم که اصلاً چیزی همچون یک ابزار «هست». همواره و در همه حال، کلیتی ابزاری در میان است که ابزار تنها در آن کلیت می‌تواند آن ابزاری باشد که هست. ابزار ذاتاً «چیزی است از برای ...». این «از برای» حالت‌های متنوعی همچون به درد خوردن، مدد رسانی، کاربرد پذیری و قابلیت دست ورزی دارد (هیدگر، ۱۳۸۶، ۲۰۴). هیدگر در وجود و زمان ابزار بودن ابزار را به کارآیی آن می‌داند؛ اما در رساله سرآغاز اثر هنری معنی دقیق‌تر و عمیق‌تری از این مفهوم به دست می‌دهد و ذاتِ ابزار را در قابلیتِ اعتماد می‌داند. اعتماد پذیری ابزار همان وثوق و اعتمادی است که ما نسبت به ابزار داریم. کاری که این قابلیت اعتماد انجام می‌دهد این است که زن کشاورز که کفش‌ها را می‌پوشد را از یک طرف با زمین و از طرف دیگر با عالم مرتبط می‌کند. در کفش زمین حضور دارد، عالم حضور دارد، رنج سالیان دراز زن کشاورز حضور دارد، هیجان‌ها، بیم‌ها و امیدها حضور دارند. ما از طریق نقاشی ون گوک توانستیم پی به این عوالم ببریم. حال آنکه خود زنِ کشاورز تنها کفش‌ها را می‌پوشد.

هیدگر بر این باور است که نباید در هنگام ابداع اثر هنری به جنبه ابزاری اثر توجه کرد؛ به عبارت دیگر، هنرمند نباید در جستجوی کارآیی باشد؛ هنر او از دایره سود و زیان بیرون است. وی به دنبال آن است که زیبایی و حقیقت را به ظهور رساند و به همین جهت است که در جستجوی شاعری است و به شاعری نظر دارد و صنایع دستی را از حوزه هنر بیرون می راند (ریخته گران،۱۳۸۶، ۶۴).

از طریق نقاشی ون گوک معلوم شد که حقیقت ابزار چیست. ما نام حقیقت را زیاد به کار می‌بریم ولی کمتر تأمل می‌کنیم که ذاتِ حقیقت چیست؟ در کار هنری است که حقیقت موجود قرار می‌گیرد؛ بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که خود حقیقت چیست؟

۵- حقیقت

یکی از نظریه‌هایی که دربارهٔ هنر مطرح شده، نظریه دروغ بودن هنر است که غریب به اتفاق هنرمندان، فیلسوفان و عموم مردم دربارهٔ آن اتفاق نظر دارند (حنایی کاشانی،۱۳۸۵،۶۴). افلاطون در کتاب دهم جمهوری از هنر به تقلید تعبیر می‌کند و شاعر و صورتگر را مقلدانی می‌خواند که از حقیقت سه مرتبه دورند، یا نسبت به حقیقت در مرتبه سوم قرار دارند (افلاطون،۱۳۸۰، ۱۱۷۶). عده ای با ارجاع به این متن بر این باورند که افلاطون هنرمندان را دروغگو و هنر را از حقیقت دور می‌داند. ارسطو نیز وجه مشترک همه هنرها–حماسه، تراژدی، کمدی، شعر دو هجایی، نوای فلوت– را تقلید می‌داند. این هنرها از سه جهت با یکدیگر تفاوت دارند: وسایل تقلید، چیزها یا موضوع‌های مورد تقلید و شیوه‌های گوناگونی که چیزهای واحد را مورد تقلید قرار می‌دهند (مک لیش، ۱۳۸۶، ۲۳). در دوره جدید و در فلسفه دکارت حقیقت عبارت از «مفاهیم واضح و متمایزی که من از چیزها دارم»(دکارت، ۱۳۷۹،

۲۴۵). بر این اساس حقیقت وابسته به انسان می‌شود و انسان محور و اساس قرار می‌گیرد. در حالی که زیبایی به احساس‌های ما مرتبط می‌شود و اثر هنری نیز مبتنی بر کار خلاق هنرمند است. با این مبنا حقیقت و هنر نسبتی با یکدیگر ندارند در دوران جدید نظریه دروغ بودن هنر حاکم است تا اینکه در فلسفه نیچه رابطه هنر و حقیقت مطرح می‌شود. نیچه براین باور است که آنچه حقیقت می‌نامیم دروغی بیش نیست. وی به صراحت بیان می‌کند که «حقیقت چیزی نیست جز پنداری که ما در اثر مرور زمان ماهیت وهم آلود آن را فراموش می‌کنیم»(نیچه، ۱۳۷۶، ۸۴). حقیقت نوعی از خطا است که بدون آن نمی‌توان زیست (نیچه:۱۳۸۳، ۳۹۹). «ما هنر را داریم مبادا که از حقیقت نابود شویم»(همان، ۶۲۹). هنر بیش از حقیقت به زندگی ما کمک می‌کند، زیرا زندگی را آراسته، زیبا و باشکوه می‌سازد و جنبه زشت و نفرت انگیز آن را پنهان می‌کند. هنر راه رهایی از حقیقت است.

در فلسفه هیدگر نیز رابطه حقیقت و هنر مطرح می‌شود. موضوع حقیقت ابتدا در فقره ۴۴ کتاب وجود و زمان ۱۹۲۷ مطرح می شود. در آنجا وقتی پرسش از حقیقت وجود را مطرح می‌کند، بیان می‌کند که پیش از هر چیز باید به پرسش از خود حقیقت و نسبت آن با هستی پاسخ داد. اگر حقیقت به راستی مناسبتی آغازین با هستی داشته باشد، پدیدار حقیقت به حیطه مسائل هستی شناسی بنیادین برمی گردد (هیدگر، ۱۳۸۶، ۴۸۷). پرسش از ذات حقیقت و پرسش از نوع هستی حقیقت به یکدیگر تعلق دارند (همان،۴۸۸). البته پرسش از حقیقت تنها مقدمه ای برای فهم حقیقت وجود نیست، بلکه خود دارای موضوعی مستقل است.

مسئله حقیقت بار دیگر در سخنرانی دربارهٔ ذاتِ حقیقت ۱۹۳۰ پی گرفته شده است. وی ابتدا به نقد نظریه مشهور دربارهٔ حقیقت، یعنی مطابقت معرفت و گفتار با واقعیت می‌پردازد و سپس با ارائه تفسیر جدیدی از حقیقت که ریشه در برداشت یونانیان باستان از حقیقت دارد و با عبارت اله ثیا بیان شده است، حقیقت را ناپوشیدگی و ظهور می‌نامد. در این تفسیر حقیقت با اموری همچون دازاین، آزادی، ناحقیقت، پوشیدگی، خطا، ذات و وجود ارتباط می‌یابد و بیان می‌شود که ذات حقیقت همان آزادی است که به معنای رها بودن موجود در قلمرو باز و آزاد بودن او برای نمایاندن خویش است. ذات حقیقت همان ناحقیقت است. ذاتِ حقیقت همان حقیقتِ ذات است که با وجود موجودات و تحقق آن‌ها پیوند درونی دارد (Heidegger،۱۹۶۱ ۱ ۱۴-).

هیدگر در یکی از سخنرانی‌هایش با عنوان نظریه حقیقت افلاطون ۱۹۴۲، به طور خاص به بررسی نظریه افلاطون دربارهٔ حقیقت پرداخته است. او در این مقاله به تفسیر تمثیل غار که در ابتدای کتاب هفتم جمهوری مطرح شده می‌پردازد و سعی می‌کند در پرتو عبارات افلاطون اشارات ضمنی او دربارهٔ حقیقت را دریابد و در لابه لای نوشته‌های افلاطون، سطور نانوشته یا به عبارت دیگر آنچه در تفکر وی ناگفته باقی مانده است را بخواند (Heidegger،۱۵۵،۱۹۹۹-۷).

در رساله سرآغاز اثر هنری نیز مسئله حقیقت مطرح می‌شود. هیدگر بیان می‌کند که در اثر هنری حقیقت آشکار می‌شود. وی برای یافت اینکه حقیقت چیست؟ شعر چشمه رومی را مثال می زند. این شعر دارد حقیقت را آشکار می‌کند. حقیقت یعنی امر ناپیدا را آشکار کردن. حقیقت نه به معنای آشکار کردن یک امر جزئی است و نه به معنی آشکار کردن ذاتِ کلی است. شعر چشمه رومی مثالی است برای نظر کسانی که بر این باورند که نسبت اثر هنری با چیزها، تصویری است که آن را نشان می‌دهد. گویی چشمه رومی دارد فواره ای را ترسیم می‌کند، مدعی می‌تواند آن را به معنی تصویری از امر واقعی در نظر گیرد (هیدگر، ۱۳۸۵، ۲۲).

هیدگر این تلقی را نقد می‌کند. اینطور نیست که چشمه ای موجود باشد و شاعر همان را وصف کرده باشد. با این حال حقیقت در کار نشان داده شده است. اگر در اثر هنری حقیقت تحقق پیدا می‌کند باید ببینیم حقیقت به چه معناست؟ برای اینکه آشکار شود حقیقت چیست؟ باید ببینیم حقیقت در اثر هنری چگونه تحقق پیدا می‌کند؟ هیدگر در اینجا نقاشی ون گوک را مثال نمی‌آورد چرا که در این صورت حقیقت، مطابقت دانسته می‌شود. وی یک معبد یونانی را مثال می‌آورد (همان، ۲۶-۲۵). چرا که معبد را نمی‌توان تقلید نامید و در آن چیزی منعکس نشده است و نمی‌شود گفت تصویر یک امری است. همه ای نسبت‌های مردم این قوم با همهٔ چیزها از مرکز این معبد است که آغاز می‌شود، یعنی در عالم تاریخی این قوم معبد قرار دارد. معبد روی سنگ‌هایی که پی‌های آن را تشکیل می‌دهند قرار دارد. این بنا سختی سنگ، زور و شدت توفان، درخشش سنگ، روشنی روز، گستردگی آسمان، تاریکی شب و ... را آشکار می‌کند. اینگونه نیست که چیزها دارای متعلقاتی ثابت و موجود باشند، اثر هنری است که حقیقت را آشکار می‌کند. سوای هنر ما نمی‌توانیم بفهمیم که چیزها چه هستند.

۶-عالم و زمین و ارتباط بین آن دو اثر هنری

برای رسیدن به ذاتِ اثر، لازم است که آن از جمیع سنت‌ها منتزع شود تا شاید بتوان گذاشت که اثر برخود استوار شود. یکی از این نسبت‌ها نسبت کار با نیت هنرمند است. هنرمند باید اثر را به خود واگذارد تا اثر بر خودش قائم باشد. این امر در هنر بزرگ نمایان‌تر است. در هنرِ بزرگ، بود و نبود هنرمند یکسان است. مواجهه با اثر هنری در موزه‌ها مواجهه حقیقی نیست. عالَم اثر هنری از آن‌ها گرفته شده است و آن‌ها از عالم‌شان جدا شده‌اند. اثر هنری تنها به حوزه ای که خود می‌گشاید تعلق دارد.

اثر هنری دارای یکسری نسبت‌هایی است. به یک سری حوزه هایی تعلق دارد؛ البته به آن حوزه ای که خود آن را می‌گشاید. در اثر هنری حقیقت تحقق پیدا می‌کند؛ بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که حقیقت چیست؟ برای آشکار شدن اینکه حقیقت

چیست باید ببینیم حقیقت در اثر هنری چگونه تحقق پیدا می‌کند؟ هیدگر در اینجا نقاشی ون گوک را مثال نمی‌زند. او برای اجتناب از اینکه حقیقت را در معنی مطابقت دریابیم، یک معبد یونانی را مثال می‌آورد تا مقصود خودش را توضیح دهد. در معبد چیزی منعکس نشده است و نمی‌توان گفت که معبد تصویر یک امری است. همه نسبت‌های مردم این قوم با همه چیزها از مرکز این معبد است که آغاز می‌شود یعنی معبد در عالم تاریخی این قوم قرار دارد. این بنا که بر روی پایه‌های سنگی قرار گرفته است سختی سنگ را آشکار می‌کند. این بناست که زور و شدت توفان، درخشش سنگ، روشنی روز، گستردگی آسمان و تاریکی شب را آشکار می‌کند. سوای هنر ما نمی‌توانیم دریابیم که چیزها چه هستند.

هیدگر بر این باور است که اثر هنری دو ویژگی دارد: یکی برافراشتن و گشایش یک عالم و دوم عرضه کردن یا حاضر ساختن زمین. بر پا کردن دو معنا دارد یکی معنای موجود بینانه و دیگری معنای وجود شناسانانه؛ که با یکدیگر متفاوت هستند. در اینجا منظور از بر پا کردن نوعی درست کردن، به معنی سپاس داشتن و آفرین خواندن است. اثر هنری برپا شده است. بر پا کردن به معنی سپاس داری آنچه مقدس است و نیز نگهداری آن است. اگر اثر هنری بر افراشتن است پرسش این است که چه چیزی را بر می‌افرازد؟ عالم را؛ بنابراین اثر بودن یعنی عالمی را برافراشتن.

یکی از ویژگی‌های اثر هنری این است که عالمی را برمی افرازد. هیدگر مسئله عالم را به تفصیل در آثار خود به کار برده است. او در کتاب *وجود و زمان* سعی می‌کند وجود آدمی (دازاین) را به منزله در–عالم– بودن بفهمد و بیان می‌دارد که که مبدأ درست تحلیل دازاین در آشکار ساختن همین بنیان است. برای درک در–عالم– بودن نخست باید ببینیم که معنای عالم چیست. چهار معنا دربارۀ عالم را از یکدیگر متمایز می‌کند:۱–عالم به عنوان مفهومی که بر همه موجودات دلالت می‌کند که می‌توانند در درون جهان حضور پیش دستی داشته باشند.۲– عالم نقش واژه هستی شناسی دارد و بر هستی هستندگانی که در بالا (شماره ۱) به آن‌ها اشاره کردیم دلالت می‌کند.۳–عالم همچون آنی «که در آن» دازاین واقعی همچون دازاین واقعی زندگی می‌کند (آنجایی که دازاین عملاً در آن می زید یعنی محیط شخصی هر کس).۴– عالم نامی است که بر مفهوم هستی شناختی– اگزیستانسیال عالمیت می‌نهیم (هیدگر، ۱۳۸۶، ۱۹۷– ۱۹۶). عالم افقی است که در آن افق چیزها برای ما آشکار می‌شوند و ما در آن افق با چیزها نسبت برقرار می‌کنیم. بودن آدمی در عالم همراه با نوعی موانست است. همچون بودن ما در خانه.

هیدگر در درس گفتارش دربارۀ *زبان* عالم را همان همبستگی زمین، آسمان، قدسیان و فانیان می‌داند. باید توجه داشت که واژه عالم در این جا به معنای متافیزیکی آن به کار نرفته است. این واژه نه بیان کننده عالم طبیعت و تاریخ در معنای سکولار آن است، نه به معنی خلقت با تعبیر دین شناسانه آن و نه صرفاً به معنای کل موجودات زنده و حاضر است (هیدگر، ۱۳۸۱،۹۱).

هیدگر در رساله سرآغاز اثر هنری می‌گوید اثر بودن اثر یعنی عالمی را برافراشتن؛ اما عالم چیست؟ از طریق بحث و استدلال نمی‌توانیم بگوییم عالم چیست، باید آن را نشان داد. هیدگر دو تلقی مشهور دربارۀ عالم را انکار می‌کند:

۱–یک تلقی این است که عالم عبارت است از مجموع کل موجودات.

۲– یک تلقی این است که عالم عبارت است از مجموع کل چیزها.

هیدگر بر این باور است که نحوه هستی عالم با همه موجودات متفاوت است. در عالم است که ما با چیزها مواجه می‌شویم. بر این اساس وجود چیزها فرع بر این است که در عالمی تحقق پیدا کنند. عالم چیزی نیست که در مقابل ما قرار گرفته باشد. عالم ظهوری است برای انسان و اگر انسان نبود این کیفیت ظهور نبود؛ یعنی عالم ظهور و پدیداری برای انسان است (هیدگر، ۱۳۸۵، ۲۹–۲۸).

یکی دیگر از ویژگی‌های اثر هنری عرضه کردن یا حاضر ساختن زمین است. دو تلقی دربارۀ زمین مشهور است: نخست اینکه منظور از زمین یک توده مادی است که در جایی افتاده باشد، دوم اینکه منظور از زمین یک سیاره نجومی است. هیدگر می‌گوید که منظور از زمین این مفاهیم نیست؛ زیرا اگر اینگونه در نظر بگیریم آن را همچون یک توده امر مادی منسجم درک می‌کنیم. حال آنکه زمین آن است به واسطه آن چیزها آشکار می‌شوند و به آن بازمی‌گردند و در این آشکار شدن و باز رفتن ذات زمین پنهان می ماند. یونانیان باستان این برآمدن و سر برافراشتن را فوسیس نام نهاده‌اند. فوسیس این را که بر آن و در آن انسان مسکن خود را بنا می‌نهد آشکار می‌کند. ما آن را زمین می‌نامیم (همان، ۳۱–۳۰).

تلقی هیدگر از زمین در این رساله متفاوت است از آنچه وی در درس گفتارهایش دربارۀ «چیز» و «ساختن، سُکنی گزیدن و اندیشیدن» می‌گوید. هیدگر می‌کوشد تعارض اساسی بین عالم و زمین و کاری که اثر هنری در این نزاع باید انجام دهد، وصف کند. در مقاله‌های بعدی زمین دیگر در تعارض و نزاع با عالم نیست بلکه یکی از چهار قلمرو اصلی عالم است.

اثر هنری دارای دو جنبه است: عالم: که ذاتاً آشکار کننده است و زمین که ذاتاً در خود فرو برنده است. اثر هنری عرصه تعارض و نزاع بین عالم و زمین است و وحدت اثر هنری را تعارض عالم و زمین نشان می‌دهد. این نزاع و کشمکش سبب می‌شود که اثر هنری محل ظهور حقیقت اشیاء باشد؛ بنابراین اگر حقیقت در اثر هنری نشانده می‌شود و اگر در اثر پیکار عالم و زمین آشکار می‌شود پس حقیقت را ملازمتی است با این پیکار؛ بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که حقیقت چیست؟ منظور از حقیقتِ ذات چیزی است که حقیقی است. ذات حقیقت در نا پوشیدگی است (هیدگر، ۱۳۸۵، ۳۴).

۷-تخنه

در اثر هنری حقیقت به اثر است. اثر بودن اثر هنری به آن است که آفریده دست هنرمند است. به نظر هیدگر هنرمندانه تولید شدن اثر را تنها از طریق جریان تولید می‌توان دریافت؛ بنابراین لازم است که به فعالیت هنرمند توجه کنیم تا به سرآغاز اثر هنری. اگر به وجه چیزگونگی اثر هنری التفات نماییم در می‌یابیم که اثر هنری چیزی است که تولید شده و اثر کار یک هنرمند است. از آنجا که اثر هنری کاری انجام شده است، اثر بودن اثر به مبدع بودن آن است. اثر هنری ابداع است. این مطلب باعث مطرح شدن این پرسش می‌شود که خلاقیت یا خلق کردن و ابداع نمودن چه تعلقی به حقیقت دارد؟ ابداع کردن چه تفاوتی با ساختن دارد؟ ابداع هنری که فرا آوری است با حقیقت مرتبط می‌شود. ابداع و فرا آوری رابطه اثر هنری است با هنرمند و رابطه آن با مخاطب رابطه نگهداری است. ابداع عبارت است از پدید آوردن (فرا پیش آوردن)؛ اما مهیا ساختن ابزار هم پدید آوردن است. کارِ دست، کاری ابداع نمی‌کند؛ اما امتیازی پدید آوردنی که ابداع است از پدید آوردنی که مهیا ساختن است چیست؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها هیدگر به تخنه توجه می‌کند (همان، ۴۱).

هیدگر می‌گوید این سخن که یونانیان هم هنر و هم صنعتگر را تخنه می‌خواندند رایج و مشهور است ولی سطحی و نادرست است؛ زیرا تخنه نه به معنی صنعتگر است و نه به معنی هنر و نه به معنی امروزی تکنیک. این لفظ اصلاً بر کار عملی دلالت ندارد بلکه نحوه ای از دانستن است. هیدگر در رساله پرسش از تکنولوزی این مطلب را واضح‌تر بیان می‌کند. وی دو نکته را دربارهٔ معنای کلمه تخنه تذکر می‌دهد: نخست اینکه تخنه علاوه بر اینکه نام کار و مهارت صنعتگر است نامی برای مهارت‌های فکری و هنرهای زیبا نیز هست. تخنه به فرا آوردن تعلق دارد به پوئیسیس؛ تخنه امری شاعرانه است. دوم اینکه کلمه تخنه از ابتدا تا زمان افلاطون با کلمه اپیستمه مرتبط بود. هر دو کلمه به شناخت به معنای وسیع کلمه دلالت می‌کنند و به زیر و زبر چیزی را دانستن، به چیزی معرفت داشتن، هستند (هیدگر،۱۳۸۹، ۱۳).

هیدگر هنرمند را تخنه تیست می‌نامند، نه به دلیل اینکه صنعتگر نیز هست، بلکه بدان علت که هم در ساختنِ آثار و هم در ساختنِ ابزارها، پدید آوردنی روی می‌دهد که ضمن آن موجود از دیدار نمایی به حضور پیش تواند آمد (هیدگر، ۱۳۸۵، ۴۲)؛ بنابراین برای درک ذات ابداع نمی‌توانیم از صنعتگر کمک بگیریم. اثر به واسطه ابداع است که واقعی می‌شود. به همین علت واقعیت اثر به ابداع وابسته است و ذات اثر است که تعیین کننده ذات ابداع است. در واقع مبدع بودن نیز رکنی از ارکان واقعی اثر است؛ بنابراین باید در معنای اثر بودنِ اثر بیشتر تأمل نمائیم.

۸-شعر

هیدگر می‌گوید پرسش از ذاتِ حقیقت و راه دانستن آن را باید بر بنیادی استوار قرار داد. در واقع پاسخ دادن به این پرسش برداشتن آخرین گام در سلسله این پرسیدن‌ها است. هر پاسخی تا ریشه در پرسیدن نداشته باشد، به عنوان پاسخ توان ماندگاری ندارد. گفتیم که هنر سرآغاز اثر هنری است؛ اما خود هنر چیست که آن را سرآغاز می‌خوانیم. هنر عبارت است از در- کار ° نشاندنِ حقیقت. هنر عبارت است از نگهداری مبدعانه حقیقت در کار؛ بنابراین شأن هنری شأنی از شئون تحقق حقیقت است. حال پرسش این است که حقیقت خود از چه بر می‌آید؟ حقیقت به عنوان روشن ساختن و پوشیده داشتن موجود بدین صورت وقوع می‌یابد که سروده می‌شود. هر هنری از این جهت بالذات شعر سرودن است (همان، ۱۳۸۵، ۵۲).

شعر در نزد هیدگر از اهمیت به سزایی برخوردار است تا جایی که تحلیل فلسفه نظام وار را تحت شعاع قرار داده است. در *هستی و زمان* دربارهٔ شاعران و آثار هنری مطالب نسبتاً اندکی می‌خوانیم؛ اما به تدریج توجه هیدگر به شعر و شاعری زیاد می‌شود به طوری که در دوره دوم حیات فکریش بسیار به شعر و شاعری نزدیک می‌شود.

البته به این نکته باید توجه نمود که پرداختن به شعر به این معنی نیست که هیدگر به زیبایی شناسی فی نفسه علاقه مند شده است. علاقه مندی وی به شاعران به دلیل اهمیت هستی شناسی آثارشان است، حقایقی که می‌توانند دربارهٔ نحوه سکونت یا خانه کردن انسان در زمین به ما بیاموزند. به سخن دقیق، وی از ادبیات مخیل و دیگر آثار هنری به منزله ادبیات و هنر بحث نمی‌کند، بلکه به منزله جنبه‌هایی از فلسفه یا تفکر تأمل می‌کند (گلن گری، ۱۳۷۷، ۸۸).

هیدگر شعر را در معنای مشهور آن که یافت دلبخواهی پندارها یا به هم دوختن تصورات محض و تخیلات غیر واقعی است، نمی‌داند. از نظر وی باید هنر معماری، هنر تجسمی، هنر موسیقی را بتوان به شعر برگرداند. شاعری در این تعبیر نحوه ای از فرافکنی روشنگر حقیقت است. همه چیز به وجه شعر و شاعری بر می‌گردد؛ یعنی وجه هنری همه هنرها شعر است. شعر است که اثر هنری را از اثر غیر هنری جدا می‌کند. شعر حقیقت هنر است؛ یعنی حقیقت هنر به بر انگیختن پیکار یا رقص میان پوشیدگی و

نا پوشیدگی است (هیدگر، ۱۳۸۵، ۵۳). حقیقت در اینجا به معنای مطابقت نیست بلکه به معنی نا پوشیدگی است؛ بنابراین هنر به زبان آمدن حقیقت است. به همین خاطر، به زبان آمدن، هنر را در ذات خود تبدیل به شعر می‌کند.

وقتی گفته می‌شود هر هنری ذاتاً شعر است نمی‌توان از این سخن نتیجه گرفت که همه هنرها و از جمله معماری، موسیقی و هنر تجسمی باید به شعر تحویل شود. فن شاعری تنها وجهی از فرافکنی روشنگر حقیقت است. ذاتِ هنر شعر سرایی است و ذاتِ شعر سرایی پی افکندن حقیقت است. شاعری جایگاه ممتازی در بین تمام هنرها دارد. برای اینکه این ممتاز بودن بودن شعر به معنی دقیق کلمه را بتوانیم دید، لازم است تصوری درست از زبان داشته باشیم.

هیدگر مقالات زیادی دربارهٔ زبان دارد. وی در وجود و زمان نیز بحث زمان را مطرح می‌کند منتهی محوریت ندارد. در دوره متأخر تفکر وی زبان در نسبت با خود هستی قرار می‌گیرد و محوریت پیدا می‌کند. او «زبان را خانه حقیقت هستی می داند»(هیدگر،۱۳۸۱ ب، ۲۸۶). «زبان نزدیک‌ترین همسایه بودنِ انسان است»(هیدگر، ۱۳۸۱ الف، ۷۶). زبان داشتن است که انسان را انسان می‌کند نه اینکه انسان دارای قوایی است که یکی از این قوا زبان است.

هیدگر در رساله سرآغاز اثر هنری می‌گوید تلقی مشهور زبان را نوعی وسیله آگاهی دادن می‌داند که باید آن را نوعی وسیله آگهی دادن دانست که به کار گفتگو و تفهیم و تفاهم می‌آید. زبان تنها تعبیر لفظی یا کتبی آنچه باید از آن آگاهی داد نیست. زبان فقط این نیست که مقصود آشکار و یا نهانی را در کلمه‌ها و جمله‌ها در می‌آورد. همین‌که نخستین بار زبان موجودی را می‌نامد این نامیدن آن موجود را به بیان و ظهور می‌آورد. گفتن فرا افکن شعر سرودن است: گفتن عالم است و زمین، گفتن عرصه پیکار آن‌هاست که جایگاه قُرب و بُعد خدایان است (هیدگر، ۱۳۸۵، ۵۴-۵۳).

فرا افکنی شاعرانه حقیقت که خود را چون کار در هیئت می‌نهد، هرگز در خلاء و نامتعین افکنده نمی‌شود. در کار حقیقت به نگاه داران آینده، یعنی به مردمانی تاریخی برافکنده می‌شود. فرافکنی حقیقتاً شاعرانه گشایش آن است که در آن وجود حاضر، چون وجود تاریخی، در افتاده است. پی افکندن حقیقت نه فقط پی افکندن در معنای اهداکردن بلکه پی افکندن در معنای بنیاد نهادنِ بنیاد- نهنده هم هست (همان، ۵۷).

هنر- در- کار- نشاندن حقیقت است. هنر امری است تاریخی و به عنوان امری تاریخی نگاه داشت مبدعانه حقیقت در کار است. هنر سرایش شعر است و سرایش شعر پی افکندن است در هر سه معنای آن: اهدا کردن، بنیاد نهادن و آغاز کردن. هنر که پی افکندن است بالذات امری تاریخی است.

دلیل اینکه از ذات شعر پرسش می‌کنیم این است که بتوانیم بپرسیم که آیا هنر در حضور تاریخی ما سرآغازی هست یا نه، سرآغازی می‌تواند بود یا نه، سرآغازی باید بود یا نه و اگر باید تحت چه شرایطی. آیا ما از حیث حضور تاریخی خود، در سرآغاز هستیم؟ آیا ذات هنر را می دانیم، یعنی به آن توجهی داریم؟ یا در معامله با هنر فقط به معرفتی که از گذشته آموخته‌ایم استناد می کنیم. هیدگر بدون آنکه به این پرسش‌ها پاسخی دهد رساله را به پایان می‌رساند.

نتیجه‌گیری

هیدگر در مقابل سنت زیبایی شناسی فلسفی قرار دارد. تلاش وی برای نقد این سنت بسیار ظریف و هنرمندانه است. بر اساس نظریه غالب در زیبایی شناسی جدید، اثر هنری از فعل هنرمند بر می خیزد و به فعل هنرمند وابسته است. هیدگر این دیدگاه را نمی پذیرد زیرا مبتنی بر تلق جدید از انسان به عنوان فاعل شناسا و هنرمند به عنوان نابغه است. در مقابل هیدگر با رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیک ذات هنر را در نسبت با چیز، ابزار و حقیقت مورد بحث قرار می دهد. او استدلال می کند که نه تنها هنر روشی برای نشان دادن حقیقت بلکه ابزاری برای به وجود آوردن آن نیز هست. آثار هنری صرفاً نمایانگر چیستی اشیاء نیستند بلکه در فهم مردم جامعه از حقیقت نیز نقش بسیار مهمی دارند. از نظر وی هنر عبارت است از در-کار-نشاندن-حقیقت. هنر عبارت از نگهداری مبدعانه حقیقت در کار است.

هنر نزاع بین عالم و زمین است. در اثر این نزاع است که حقیقت اثر هنری آشکار می شود. هیدگر با استفاده از معبد یونانی به بیان برداشت خود از عالم و زمین می پردازد. زمانی که فرهنگ مردم تغییر یافته، معبد دیگر تعامل قبلی با محیط پیرامون خود را ندارد و به همین خاطر است که وی از مرگ هنر سخن می گوید. اثر هنری بسیار وابسته به فرهنگی است که در آن به وجود آمده و برای فهم آن باید فرهنگ جامعه مورد لحاظ قرار گیرد. بنابراین باید به خود اثر هنری توجه کنیم تا حقیقت آشکار و نمایان شود. حقیقت به عنوان روشن ساختن و پوشیده داشتن موجود بدین صورت وقوع می‌یابد که سروده می‌شود. هر هنری از این جهت بالذات شعر سرودن است. هر هنری ذاتاً شعر است. شعر حقیقت هنر است. حقیقت هنر برانگیختن پیکار میان پوشیدگی و ناپوشیدگی است.

منابع

-افلاطون.۱۳۸۰. دوره آثار افلاطون. ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. چاپ سوم. جلد دوم. تهران. انتشارات خوارزمی.

-ریخته گران، محمدرضا.۱۳۸۶. حقیقت و نسبت آن با هنر. تهران. شرکت انتشارات سوره مهر.

- دکارت، رنه. ۱۳۷۹. گفتار در روش راه بردن عقل. ترجمه محمد علی فروغی. ضمیمه جلد نخستین از کتاب سیر حکمت در اروپا. تهران. انتشارات صفی علیشاه.

-حنایی کاشانی، محمد سعید. ۱۳۸۵. حقیقت و دروغ در هنر. مجله رواق اندیشه. سال پنجم شماره ۲(پیاپی ۵۳). ص ۸۴- ۶۴.

- کاپلستون، فردریک. ۱۳۸۲، تاریخ فلسفه. ترجمه داریوش آشوری. جلد هفتم. چاپ سوم. تهران. انتشارات سروش.

- کرنر، اشتفان. ۱۳۸۰. فلسفه کانت. ترجمه عزت الله فولادوند. چاپ دوم. تهران. انتشارات خوارزمی.

- کوکلمانتس، یوزف. ی . ۱۳۸۲. هیدگر و هنر. ترجمه محمد جواد صافیان. آبادان. نشر پرسش.

- گِلِن گِری، جان. ۱۳۷۷. شاعران و متفکران جایگاهشان در فلسفه مارتین هیدگر. ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی. مجله ارغنون. شماره ۱۴. صص ۹۸-۸۱...

- ضیمران، محمد.۱۳۸۱. «رهیافت دیگر به چیستی هنر». فصلنامه هنر شماره ۵۲. صفحه ۲۶-۸.

- مجتهدی، کریم. ۱۳۷۶. دربارهٔ هگل و فلسفه او (مجموعه مقالات). چاپ دوم. تهران. موسسه انتشارات امیرکبیر.

- مک لیش، کِنت.۱۳۸۶. ارسطو و فن شعر. ترجمه اکبر معصوم بیگی. تهران. انتشارات آگاه.

-نیچه، فریدریش.۱۳۸۳. اراده قدرت. ت رجمه مجید شرف. جلد اول. چاپ سوم. تهران. انتشارات جامی.

- ----------.۱۳۷۶. شامگاه بتان. ترجمه عبدالعلی دستغیب. نشر پرسش.

- هیدگر، مارتین. ۱۳۸۵. سرآغاز اثر هنری. ترجمه پرویز ضیاء شهابی. چاپ سوم. تهران. انتشارات هرمس.

- --------. ۱۳۸۹. فلسفه تکنولوژی. ترجمه شاپور اعتماد. چاپ چهارم. تهران. نشر مرکز.

- --------. ۱۳۸۶. هستی و زمان. ترجمه سیاوش جمادی. تهران. ققنوس.

- --------. ۱۳۸۱ الف. شعر زبان و اندیشه رهایی. ترجمه عباس منوچهری. انتشارات مولی.

- --------.۱۳۸۱ ب. نامه دربارهٔ انسانگرایی. کهون. لارنس. مجموعه مقالات از مدرنیسم تا پست مدرنیسم. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران. نشر نی. صص ۳۱۸-۲۸۱.

- duits, rufus.2004. Heidegger And Metamaphsical Aesthetics. postgraduate journal of Aesthetices.vol 1.p18-24.
- Heidegger.Martin.1999. Plato s doctrine of truth. trans.thomas Sheehan. in William mc Nehll(ed).Martin Heidegger,pathmarrks. cambridge university press.pp155-182.
- .۱۹۶۱-------on the essence of truth. translation by john sallis. pp 1-14.
- Ree. jonathan and urmson, j.O. 2005. The Concise Encyclopedia of western philosophy. Third Edition. Routledg .
- Schopenhauer. Arthur, 1969. The world as will and Reperesentation. Translated by E.F.J. Payane. New York: Dover publication Inc .

پرتال جامع علوم انسانی