مبدأ اثر هنری

■ مارتین هیدگر
• آتیلا علیشناس

اشاره:

مطلب حاضر، ترجمهٔ اولین مقاله از کتاب *بی‌راهه* هیدگر است. اینکه چرا برای این مجموعه مقالات، عنوان بی‌راهه انتخاب شده است را می‌توان از اشاره کوتاه هیدگر در ابتدای کتاب فهمید: «بیشه از نامهای کهن جنگل است. در بیشه راههایی وجود دارند که در پیچ و خم انبوه شاخ و برگ، غیرقابل عبور و ناگهان مسدود می‌شوند. اینها را بی‌راهه می‌نامند. مسیر هر یک جداگانه است، امّا در همان جنگل واقع شده است. اغلب چنین می‌نماید که این یک چون دیگری است، امّا فقط به ظاهر چنین است. چوب‌برها و جنگلبانها، گذرگاهها را می‌شناسند، و آنها معنی پیمودن بی‌راهه را نیز می‌دانند».

هیدگر دربارهٔ مبدأ *اثر هنری* که عنوان اصلی آن *Der Ursprung des Kunstwerkes* است، نیز اشاره مختصری کرده است: «نخستین تقریر مبدأ اثر هنری، متن یک سخنرانی است که در ۱۳ نوامبر ۱۹۳۵ در «جامعه علوم هنری» شهر فرایبورگ ایراد گردید، و در ژانویه ۱۹۳۸ به دعوت انجمن دانشجویی دانشگاه زوریخ تکرار شد. متن حاضر متشکل از سه سخنرانی است که در ۱۷ و ۲۴ نوامبر و همچنین چهارم دسامبر ۱۹۳۶ در موقوفه اسقف‌گری اعظم آزاد آلمان در فرانکفورت (ماین) ایراد شد. قسمتی از مؤخره بعداً به رشتهٔ تحریر درآمده است».

بدنیست در خاتمهٔ این اشاره، برای آگاهی خوانندگان اضافه کنیم که دیگر مقالات کتاب بی‌راهه عبارتند از: عصر «نقش‌آفرین»، مفهوم هگلی تجربه، *قول نیچه*: «*خدا مرده است*»، *شاعر از برای چه؟* جمله *آناکسیماندر*. مقالهٔ *مبدأ اثر هنری* مستقیماً از آلمانی برگردانده شده و فهرست تفضیلی آن عبارت است از: مدخل، *شیء و اثر هنری*، *اثر هنری و حقیقت*، *حقیقت و هنر* و مؤخره.

در اینجا مراد از مبدأ، آن چیزی است که یک امر چیستی و چگونگی خود را از طریق آن کسب کرده است. چیستی و چگونگی یک امر را ماهیت می‌نامیم. مبدأ هر چیز اصل آن است. پرسش از مبدأ یک اثر هنری، پرسش از اصل ماهیت آن است. طبق تصور رایج، اثر هنری به واسطه و به همّت هنرمند به وجود می‌آید، امّا خود هنرمند از کجا و به چه طریق هنرمند شده است؟ به واسطهٔ اثر خود، زیرا وقتی می‌گوییم اثر هنری بهترین معرف استاد خود است، مرادمان این است که هنرمند به واسطهٔ اثر هنری خود به عنوان استاد ظهور کرده است. از سویی هنرمند مبدأ اثر هنری است و از سوی دیگر اثر هنری مبدأ هنرمند است. این بدون آن نیست، امّا هیچ یک نیز به تنهایی جامع دیگری نیست. هنرمند و اثر هنری فی‌نفسه و در نسبت متقابل خود به واسطهٔ امری ثالث که در واقع امر اولی است وجود دارند، یعنی به واسطهٔ آنچه هنرمند و اثر هنری نام خود را از آن گرفته‌اند: به واسطهٔ هنر.

نحوی که هنرمند مبدأ اثر هنری است با نحوی که اثر هنری مبدأ هنرمند است، یقیناً متفاوت است و باز به نحوی کاملاً متفاوت هنر بدون تردید مبدأ هر دو، یعنی مبدأ هنرمند و اثر هنری است. امّا آیا هنر اصولاً می‌تواند مبدأ واقع شود؟ هنر در کجا و چگونه وجود دارد؟ آنچه امروزه از هنر باقی مانده است، فقط لفظی است که با هیچ امر واقعی جور درنمی‌آید. بیاییم و این لفظ را به عنوان یک مفهوم جامع درنظر بگیریم که آنچه را ذیل هنر به طور واقعی وجود دارد، دربرگیرد: آثار هنری و هنرمند را. به هر حال حتی اگر لفظ هنر چیزی را توصیف کند که از یک مفهوم جامع فراتر رود، باز هم آنچه از این لفظ مراد می‌شود فقط بر اساس واقعیت آثار هنری و هنرمند می‌تواند وجود داشته باشد. یا اینکه نه، قضیه برعکس است: اثر هنری و هنرمند فقط تا آنجا وجود دارند که هنر مبدأ آنها باشد؟

پاسخ ما به هر نحوی که باشد، پرسش از مبدأ اثر هنری، منجر به پرسش از ماهیت هنر خواهد شد. امّا از آنجا که هنوز معلوم نشده است که اصولاً هنر چیست و چگونه است، سعی خواهیم کرد ماهیت هنر را در جایی بیابیم که بدون هیچ تردیدی هنر در آنجا به طور واقعی حضور دارد. هنر در اثر هنری حضور دارد، امّا یک اثر منسوب به هنر چیست و چگونه است؟

گفتیم چیستی هنر از اثر هنری به دست می‌آید و به چیستی

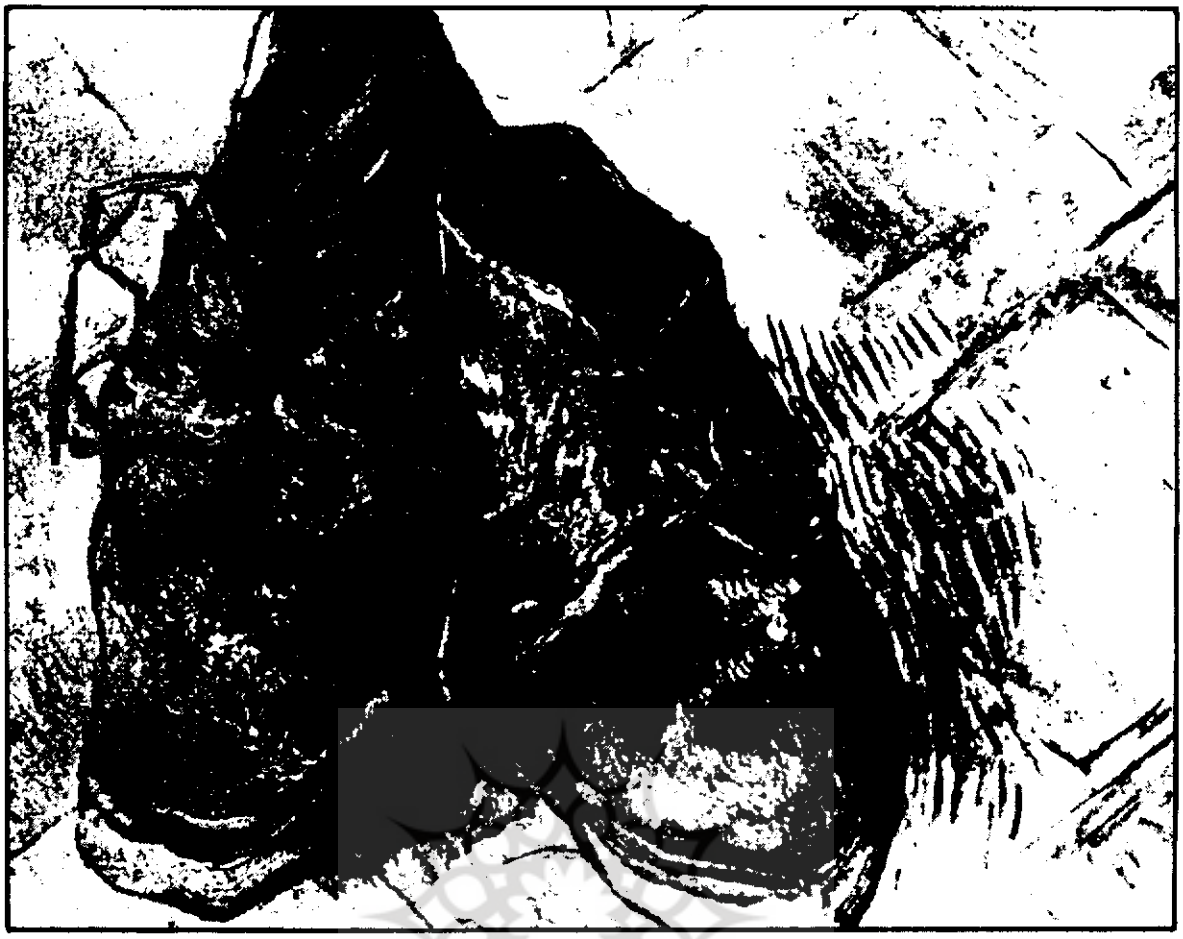
اثر هنری، فقط از ماهیت اثر هنری می توان پی برد. به وضوح درمی یابیم که در دور حرکت می کنیم. عقل متعارف حکم می کند که از دور اجتناب کنیم زیرا ناقض علم منطق است. می گویند چیستی هنر را می توان از راه مطالعهٔ تطبیقی آثار هنری موجود به دست آورد؛ امّا چگونه یقین حاصل کنیم که آثاری را که به این منظور گردآورده ایم حقیقتاً آثار هنری اند در حالی که هنوز نمی دانیم هنر چیست؟ همان قدر که درک ماهیت هنر از طریق گردآوری شاخصهایی از میان آثار هنری موجود میسّر نیست، از طریق قیاس به مفاهیم کلی نیز غیرممکن است. زیرا چنین قیاسی همواره رجوع به تعریفهایی دارد که باید به حد کفایت آنچه را ما از پیش به عنوان اثر هنری درنظر گرفته ایم به عنوان اثر هنری شامل شوند. لذا گردآوری نمونه های شاخص از میان آثار موجود ویا قیاس به اصول تعریف شده، به یک اندازه ممتنع است و هرجا چنین روشهایی به کار گرفته شود خود فریبی است.

چنین می نماید که سرانجام ناگزیر از پیمودن دور و تسلسل شده ایم. امّا این نه به معنی ناچاری است و نه عیب و نقصی به شمار می آید. برعکس، گام نهادن در این راه عین توانایی است و ادامه دادن این راه نشاط تفکر است، به شرط اینکه تفکر را هنری باشد. نه تنها گام اول که از اثر به هنر می گذاریم همانند گامی که از هنر به اثر برمی داریم یک دور محسوب می شود، بلکه هر یک از گامهایی را که می آزماییم، در چنین دوری می گردد.

برای اینکه ماهیت هنر را که به صورت واقعی در اثر هنری نهفته است بیابیم به سراغ اثر هنری واقعی رفته و چیستی و چگونگی او را پرسش می کنیم.

آثار هنری را همه می شناسیم. آثار معماری و نگارگری در اماکن عمومی در کلیساها و منازل قرار گرفته اند. در مجموعه ها و نمایشگاهها، آثار هنری ادوار و اقوام گوناگون نصب شده اند. چنانچه به این آثار به جهت واقعیت دست نخورده شان نظر بیفکنیم و چیزی را به خود تلقین نکنیم، ملاحظه خواهیم کرد که آنها به همان صورت طبیعی پیش رویمان قرار گرفته اند که سایر اشیاء نیز. تابلوی نقاشی را همانند یک کلاه و یا تفنگ شکاری به دیوار می آویزند. یک اثر نقاشی را مثلاً تابلوی ون گوگ که یک جفت کفش روستایی را به تصویر کشیده است، از این نمایشگاه به آن نمایشگاه می برند. آثار هنری همانند زغال سنگ معادن «رُور» و تنه های درخت «جنگل سیاه» حمل و نقل می شوند. سرودهای هولدرلین در عملیات جبههٔ جنگ در کنار واکس پوتین، داخل کوله پشتی قرار داشتند. کوارتت های بتهوون در گوشه ای از بنگاه انتشاراتی خاک می خورند، تو گویی سیب در زیرزمین انبار کرده اند. از این جهت همهٔ آثار هنری شیء گونه اند؛ و اصلاً بدون این شیء گونگی چه می بودند؟ شاید چنین رویکرد یک جانبهٔ ظاهری و خشنی را نسبت به آثار هنری نپسندیم و بگوییم چنین برداشتی از آثار هنری، متناسب حال یک شرکت حمل و نقل و یا نظافتچی موزه است، حال آنکه برخورد ما با یک اثر هنری باید از زاویهٔ دید افرادی باشد که از آن استفاده کرده و لذّت می برند. امّا حتی طرز نگرش معروف زیبایی شناختی را نیز گریزی از شیء گونگی اثر هنری نیست. اثر معماری سنگین است، اثر کنده کاری چوبین است، اثر نقاشی رنگین است، اثر ادبی آهنگین است و اثر موسیقی نواگونه است. شیء گونگی چنان با اثر هنری سرشته است که در واقع باید بگوییم: اثر معماری در دل سنگ است، اثر کنده کاری در دل چوب است، اثر نقاشی در دل رنگ است، اثر ادبی در دل آهنگ است و اثر موسیقی در دل نواهاست. خواهند گفت که اینها از بدیهیات است. البته که از بدیهیات است، امّا همین شیء گونگی بدیهی آثار هنری چیست؟

شاید چنین پرسشی از آن جهت زاید و گیج کننده باشد که اثر هنری فراتر از شیء گونگی خود چیز دیگری نیز هست. این چیز دیگر، عنصر هنری آن است. گرچه اثر هنری چیزی پرداخته شده است، امّا چیزی را اضافه بر شیء صرف بیان می کند «allo agoreye». اثر هنری، ما را با چیزهای دیگر آشنا می سازد، چیزهای دیگر را آشکار می کند. اثر هنری کنایه است. با پرداخته شدن شیء در اثر هنری، چیز دیگری فراهم می شود. فراهم آوردن به یونانی «suwballein» است. اثر هنری نماد است. کنایه و نماد آن مفاهیم کلی اند که از قدیم تعریف اثر هنری در راستای آن شکل گرفته است. با وجود این، همین چیزی که در اثر هنری چیزهای دیگری را آشکار می سازد، همین چیزی که چیزهای دیگر را فراهم می آورد، همانا شیء گونگی اثر هنری است. تقریباً چنین به نظر می رسد که این شیء گونگی، مانند زیربنایی است که در دل آن و بر روی آن همان «چیز دیگر» که اصل موضوع است بنا شده باشد؛ و آیا همین شیء گونگی نهفته در اثر نیست که هنرمند به هنگام کار در واقع آن را می پروراند؟ ما می خواهیم به واقعیت تام و بلافصل اثر هنری برسیم؛ زیرا تنها از این طریق به واقعیت هنر راه خواهیم یافت. بنابراین باید ابتدا شیء گونگی اثر هنری را بررسی کنیم. به این منظور باید به حد کفایت بدانیم که یک شیء چیست. فقط در این صورت قادر خواهیم بود بگوییم که آیا اثر هنری یک شیء است و یا اینکه شیئی است که چیزی را اضافه بر آن نیز دارد و یا اینکه اصلاً چیزی کاملاً متفاوت بوده و هرگز شیء نیست.



شیء و اثر هنری

شیء در حقیقت به عنوان یک شیء چیست؟ وقتی به این نحو پرسش می کنیم، می خواهیم با شیء بودگی (شیئیت) شیء آشنا شویم. هدف این است که شیء گونگی را دریابیم. به این منظور باید آن پرتویی را بشناسیم که همهٔ اقسام موجوداتی که آنها را شیء می نامیم در آن می گنجند.

ریگ سر راه، شیء است و نیز کلوخی که در کشتزار می بینیم. بادیهٔ سفالین یک شیء است و نیز چشمهٔ کنار گذرگاه. امّا شیر داخل بادیه و آب چشمه چه طور؟ اینها نیز شیء اند، چرا که ابرهای آسمان، بوتهٔ خار دشت، خزان باد پاییزی و عقاب بر فراز جنگل را نیز شیء می نامیم.

همهٔ اینها را قطعاً باید شیء نامید زیرا حتی چیزهایی را شیء می نامیم که برخلاف آنچه برشمردیم ظاهر نمی شوند، یعنی ظهور ندارد. یک چنین شیئی که ظهور ندارد، یعنی یک شیء فی نفسه، به قول کانت مثلاً کل عالم است و یک چنین شیئی حتی خود خداست. هم اشیاء فی نفسه و هم اشیایی که ظهور ندارد، یعنی کل موجوداتی که اصلاً هستند، در زبان فلسفه شیء نامیده می شوند. گرچه هواپیما و رادیو امروز جزو آخرین پدیده ها [اشیاء، امور] به شمار می روند، امّا وقتی از آخرین امور صحبت می کنیم، مرادمان اموری کاملاً متفاوت است. امور آخر عبارتند از: مرگ و روز جزا. در همه این موارد، لفظ شیء چیزی را بیان می کند که کلاً نمی شود گفت هیچ است. به این معنی، اثر هنری نیز یک شیء است ـ البته چنانچه اصلاً جزو موجودات به شمار آید. امّا این تعریف شیء دست کم به طور مستقیم کمکی به هدف ما نمی کند و هدف ما این است که موجوداتِ از سنخ وجود شیء را نسبت به موجوداتِ از سنخ وجود اثر هنری متمایز کنیم. از سوی دیگر شرم داریم از اینکه خداوند را شیء بنامیم و همین طور ابا داریم از اینکه کشاورز مزرعه و کارگر کوره و یا معلم مدرسه را همچون شیء تلقّی کنیم. انسان شیء نیست ... حتی تردید داریم آهوی جنگل، پینه دوز روی علف و ساقهٔ علف را شیء بنامیم. در حالی که با اطمینان بیشتر به چکش و کفش و تبر و ساعت، شیء می گوییم. البته اینها نیز شیء صرف نیستند. شیء صرف عبارت است از سنگ و کلوخ و تکه چوب، آنچه فاقد حیات است، اعم از عالم طبیعت و یا دنیای مصرف. به عبارت دیگر اشیاء طبیعی و اشیاء مورد مصرف را معمولاً شیء می نامیم ملاحظه می شود که بدین گونه از فراختترین حوزه ای که همه چیز در آن شیء (شیء=res=ens=یک موجود "Ding=res=ens=ein Seindes") محسوب می شد، حتی متعالی ترین و آخرین امور [اشیاء]، به ناحیهٔ محدودِ اشیاء صرف رسیدیم. در اینجا مراد از «صرف» دو چیز است:

اولاً شیء محض که فقط شیء است و بس. معنی دیگری که با لفظ «صرف» بیان می کنیم چیزی است که شیئی بیش نیست که کنایه از حقیر و ناچیز بودن آن است. اشیاء صرف که حتی اشیاء مورد مصرف، خارج از این دسته اند، به معنای اصیل کلمه، شیء به شمار می آیند. اکنون ببینیم شیء گونگی این اشیاء در چیست؟ معنی شیء گونگی اشیاء، به ما اجازه خواهد داد تا شیئیت اشیاء را تعریف کنیم، و با این تعریف قادر خواهیم بود شیء گونگی را به عنوان شیء گونگی مشخص کنیم. پس از اینکه این چنین مجهز شدیم، می توانیم آن واقعیت تقریباً ملموس اثر هنری را مشخص کنیم که البته اضافه بر آن [واقعیت ملموس] متضمن چیز دیگری نیز می باشد.

بر کمتر کسی پوشیده است که از قدیم الایام هرگاه این پرسش به میان می آمده است که «موجود» اصلاً چیست؟ اشیاء همواره در شیئیت خود به عنوان موجود شاخص مطرح می شدند. بنابراین قاعدتاً باید بتوانیم در تفاسیر روایت شده راجع به «موجود» خطوط کلی شیئیت شیء را مشاهده کنیم. لذا کافی است نسبت به علم روایت شده راجع به شیء اطمینان حاصل کنیم تا از زحمت ملال آور جست و جوی مستقل شیئیت شیء، برکنار بمانید.

پاسخها به این پرسش که شیء چیست، به حدی متداولند که در پس آنها هیچ چیز شبهه برانگیزی احساس نمی کنیم.

تفاسیر رایج درخصوص شیئیت شیء را که در طول تاریخ تفکر مغرب زمین غالب گشته و دیرزمانی است بدیهی شده اند و امروزه همه جا مورد استفاده قرار می گیرند، می توان در سه دسته خلاصه کرد.

مثلاً این قطعه سنگ خارا یک شیء صرف است. این سنگ سخت و گران، گسترده و تنومند، بی شکل و ناهموار و رنگین، در قسمتی کدر و در قسمتهای دیگر براق است. همهٔ اینها را بخوبی می توانیم ببینیم. بدین سان متوجهٔ نشانه های آن می شویم. مراد از نشانه ها چیزی است که سنگ به آن موصوف است. اینها صفات سنگند. این شیء آن صفات را داراست. این شیء؟ در این حال که می گوییم «شیء» به چه می اندیشیم؟ از قرار معلوم آنچه تمام این شیء را تشکیل می دهد، نه به جمع نشانه های آن محدود می شود و نه به تجمع صفات آن. بنا به ظن مردم این شیء، چیزی است که صفات آن دور او گرد آمده اند. لذا از «نهاد اشیاء» سخن به میان می آورند. می گویند یونانیان آن را *To hypokeiμenon* (*hypokeiμenon* =جوهر) می نامیدند. این چیز نهادگونه از نظر یونانیان همان چیز بنیادی شیء است که از ازل، طرح آن موجود بوده است. و امّا نشانه ها را «*Ta syμbekekota*» می نامیده اند یعنی چیزی که همواره از پیش در آن طرح نهفته است و همراه آن ظهور می کند. این تسمیه ها تصادفی وضع نشده بودند. آنها چیزی را بیان می کردند که امروزه دیگر قابل بیان نیست: تجربهٔ بنیادی یونانیان را نسبت به وجود موجود به طور کلی. امّا در حالی که با وضع این تعاریف از یک سو تاویل و تفسیر شیئیت شیء به گونه ای الزام آور پی ریزی شده بود، تاویل و تفسیر نوع غربی وجود موجود نیز شکل گرفت. این چرخش با اقتباس الفاظ یونانی توسط فکر رومی ـ لاتینی آغاز شد. *hypokeiμenon* تبدیل به سوژه (*subjectus*)؛ *hypostasis*(*Hypostasis*) تبدیل به جوهر (*substantia*) و *syμbekekos*(*syμbekekos*) تبدیل به عرض (*accidens*) شد. البته این نحو برگرداندن اسامی یونانی به زبان لاتین، برخلاف آنچه تا به امروز تصور می شود، به هیچ وجه بدون اشکال نیست. در پس این برگردانهای تحت اللفظی و از این رو به ظاهر امانت دارانه، گذشت از تجربهٔ یونانی به نحله تفکر دیگری نهفته است. نحلهٔ فکری رومی، الفاظ یونانی را بدون اخذ تجربه اصیل و مطابق با آنچه این الفاظ بیان می دارند اقتباس می کند، یعنی بدون کلام یونانی. بی پایگی تفکر غربی با این نحو ترجمه ها آغاز می شود. تعریف شیئیت شیء به عنوان جوهر و اعراض، از نظر باورهای مرسوم، با نگرش طبیعی ما نسبت به اشیاء همخوانی دارد. بنابراین تعجب آور نیست که متناسب با چنین دیدی نسبت به اشیاء که برای عموم بتدریج عادی شده است، طرز برخورد معمول با اشیاء نیز به عبارت دیگر طرز مخاطب قرار دادن اشیاء و طرز سخن گفتن دربارهٔ آنها، تغییر کرده است. جملهٔ خبری ساده، تشکیل شده است از نهاد که ترجمهٔ لاتینی و لذا تغییر معنی *hypokeiμenon* است و گزارهٔ جمله که از نشانه های شیء خبر می دهد. حال کیست که به خود جرئت داده و این روابط ابتدایی حاکم میان شیء و جمله و میان ساختمان جمله و ساختمان شیء را زیر سؤال ببرد؟ با وجود این ناچاریم بپرسیم: آیا ساختمان جملهٔ خبری ساده (پیوند میان نهاد و گزاره) بازتاب ساختمان شیء است (جهت آمیزش جوهر با اعراض خود)؟ و یا اینکه ساختمان شیء به گونه ای که تمثل می شود، مطابق با ساختار جمله طراحی شده است؟ چه چیزی سهل تر از اینکه آدمی به هنگام بیان خبر، نحوهٔ دریافت خود را از شیء، حمل بر ساختمان خود شیء کند. البته این نظرگاه به ظاهر نقادانه ولی بسیار شتابزده، بایستی ابتدا توضیح دهد که این حمل کردن ساختمان جمله بر شیء، چگونه امکان پذیر است بدون اینکه خود شیء قبلاً نمایان شده باشد. این پرسش که کدام یک سابق و تعیین کننده است، ساختمان شیء یا ساختمان جمله، تا به این لحظه بی پاسخ مانده است. حتی قابل تردید است که این پرسش به این صورت هرگز قابل پاسخ باشد. نهایتاً نه ممکن است ساختمان جمله بر طرح ساختمان شیء دلالت کند و نه آنکه این یک در آن یک صرفاً بازتاب خود را بیابد. ساختمان

جمله و شیء هر دو به جهت تکوین و نسبتهای ممکن متقابل خود از ریشهٔ مشترک ژرفتری برخوردارند. در هر صورت، نخستین طرح شیئیت شیء که آن را گزارش کردیم، یعنی شیء به عنوان حامل محمولهای خود، علی رغم متداول بودن آن، چندان بدیهی نیست. آنچه در این طرح بدیهی به نظر می رسد، احتمالاً اعتیاد، ناشی از یک عادت دیرینه است که خود در آغاز از یک امر غیرعادی سرچشمه گرفته امّا بتدریج نسبت به آن دچار غفلت شده است. امّا این امر غیرعادی در روزگاری به عنوان چیزی عجیب و غریب بر انسان وارد شده و تفکر او را به حیرت واداشته است. جلوهٔ موجه تفسیر مرسوم شیء کاذب است. دیگر آنکه تعریف شیء به این نحو (شیء به عنوان حامل محمولهای خود) چنین نیست که فقط در مورد شیء صرف و شیء به معنی اصیل خود صدق کند، بلکه همهٔ موجودات را شامل می شود. به همین دلیل نمی توان به وسیلهٔ آن، موجودات شیئی را نسبت به موجودات غیرشیئی مشخص نمود. امّا بیش از هر ملاحظهٔ دیگری، توقف هشیار در پرتو اشیاء به ما می گوید که این تعریف شیء، شیء گونگی اشیاء را و به عبارتی آن حالت بکر و استقرار ذاتی اشیاء را بیان نمی کند. گاهی احساس می کنیم که همواره در حق شیئیت شیء ظلم شده و تفکر در این ستمگری دست داشته است. به همین جهت به جای اینکه سعی کنیم تفکر را متفکرانه تر گردانیم از تفکر روی گردان می شویم. امّا در کار تعریف ماهیت شیء یقین ترین احساس را چه سود، هنگامی که تفکر به عنوان تنها معیار مجاز پذیرفته شده است. با این وجود آنچه در اینجا و یا در موارد مشابه احساس و یا حال می نامیم، چه بسا معقولتر باشد، زیرا که با نیوشایی قرین است و نسبت به خطاب وجود پذیراتر از کل عقل؛ با عقلی که امروزه تبدیل به خرد (ratio) شده و نابخردانه دستخوش سوء تعبیر قرار گرفته است. و در این فرا شد نگاههای نامشروع به سوی خردستیزی (das Ir-rationale) که مولود ناقص خردجویی (das Rationale) تفکر نشده است، خدمات مشکوکی به جای آورده است. هر چند تعریف متداول شیء همواره هر شیئی را دربر می گیرد، امّا برای دربر گرفتن آن به شیء لطیف چنگ انداخته و بر او استیلا می جوید. آیا این برخورد استیلاجویانه قابل اجتناب است و چنانچه هست چگونه می توانیم از آن به دور بمانیم؟ تنها در صورتی از آن مصون خواهیم ماند که برای شیء نوعی میدان آزاد قایل شویم تا شیء بتواند شیء گونگی خود را بی واسطه نشان دهد. ابتدا باید آنچه از قبیل استنباط ها و اظهارات مرسوم دربارهٔ شیء که ممکن است میان ما و شیء حایل شود را از میان برداریم؛ آن گاه خود را به محضر دست نخورده شیء واگذار خواهیم کرد. امّا این مواجههٔ بی واسطه با اشیاء را نه لازم است مطالبه کنیم و نه مهیا سازیم. دیری است این مواجهه جریان دارد. با آنچه حس بینایی، شنوایی و لامسه از احساس رنگ، صدا، زبری، سختی برایمان فراهم می آورد، اشیاء به معنی واقعی کلمه بر ما هجوم می آورند. شیء در زبان یونانی aistheton است: شیء آن چیزی است که در حواسِ حسی، به واسطهٔ یافته های حسی قابل ادراک است. بر این مبنا بعدها آن قسم مفهوم شیء رایج شد که طبق آن شیء چیزی نیست مگر وحدت کثرات آنچه در حواس داده شده است. اینکه این وحدت به عنوان جمع یا کلیت و یا هیات تلقّی شود، تغییر را در ماهیت این مفهوم ایجاد نمی کند.

البته این تفسیر شیئیت همواره همان قدر صحیح و قابل اثبات است که تفسیر قبلی نیز بود؛ و این کافی است تا در صحت آن تردید کنیم. اگر آنچه در جست و جوی آن هستیم دقیقاً به یاد آوریم که همانا شیئیت شیء است، متوجه خواهیم شد که این تعریف شیء نیز راه به جایی نمی برد. برخلاف قول این تفسیر، هنگام ظهور اشیاء در بدو امر و در اصل هرگز با

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محسوساتی چون صدا یا صوت مواجه نمی‌شویم. ما نفیر باد را از کنج دودکش می شنویم، غرش هواپیمای سه موتوره را می شنویم. ما تفاوت «مرسدس بنز» در برابر اتومبیل «آدلر» را به گوش خود درک می کنیم. خود اشیاء به مراتب به ما نزدیکترند تا انواع و اقسام محسوسات. آنچه می شنویم بسته شدن درِ منزل است و هرگز محسوسات صوتی و یا حتی صدای صرف نیست. چنانچه بخواهیم یک صدای محض بشنویم، باید گوشهایمان را از اشیاء برگردانیم، باید گوشهایمان را از اشیاء دریغ کنیم؛ به عبارت دیگر باید به طور انتزاعی بشنویم. مفهوم شیء به گونه ای که در اینجا ملاحظه می کنیم، برخلاف طرح قبلی، منش استیلاجویانه نسبت به شیء ندارد ولی به نوعی کوششی افراطی است با هدف به نزدیک کشیدن هر چه بیشتر شیء به سوی نگرنده.

امّا مادام که ادراکات حسی خود را از یک شیء به عنوان شیء گونگی آن تلقّی کنیم چنین هدفی هرگز تحقق نخواهد یافت. در حالی که تفسیر نخستین شیء، بیش از حد میان ما و شیء فاصله انداخته و آن را از ما به دور می برد، تفسیر دوم، شیء را بیش از اندازهٔ مطلوب به ما نزدیک می کند. در هر دو تفسیر، خود شیء زایل می شود. بنابراین صواب آن است که از افراط این تفسیر و از تفریط آن یک پرهیز کنیم. به هر حال نباید مزاحم استقرار ذاتی شیء شویم. باید شیء را با همان پابرجایی خاص خود پذیرفت. این نکات را ظاهراً تفسیر سوم شیء که خود به طول دو تفسیر مذکور قدمت دارد، مراعات می کند.

آنچه دوام و زفتی اشیاء را به آنها می بخشد و در عین حال موجب انتشار صور محسوسات آنها از قبیل رنگ، صدا، سختی و گرانی می شود، خصلت مادی اشیاء است. این تعریف شیء به عنوان ماده (*Hyle*)، صورت (*Morphe*) را نیز دربر می گیرد. دوام وثبات یک شیء در این است که یک ماده با صورتی توأم است. شیء عبارت از یک مادهٔ صورت یافته است. این تفسیر شیء مستند بر مواجههٔ بلافصلی است که از طریق آن شیء به واسطهٔ جلوه خود (*eidos*) بر ما وارد می شود. با پیوند ماده و صورت، سرانجام آن مفهوم شیء به دست می آید که هم با اشیاء طبیعی سازگار است و هم با اشیاء مورد مصرف.

به کمک این مفهوم شیء می توانیم پرسش از شیء گونگی اثر هنری را پاسخ گوییم. از قرار معلوم آنچه در اثر هنری شیء گونه است، آن ماده ای است که اثر هنری از آن تشکیل شده است. ماده، بوم و میدان صورتگری هنری است. امّا این تبیین واضح و شناخته شده را از همان ابتدا می توانستیم مطرح کنیم. پس چرا پیمودن مسیر طولانی سایر مفاهیم شیء را بر خود هموار ساختیم؟ بدان جهت که نسبت به این مفهوم شیء نیز که شیء را به عنوان مادهٔ صورت یافته تمثل می کند، ظنین هستیم.

امّا آیا همین مفهوم دوپایهٔ ماده ـ صورت، از مفاهیم کاملاً مرسوم حوزهٔ بحث ما نیست؟ البته که هست. نسبت ماده و صورت در جلوه های بی شمار خود دقیقاً شاخص مفاهیم کلیهٔ نظریه های مربوط به هنر و زیبایی شناسی را تشکیل می دهد. امّا این حقیقت غیرقابل انکار، نه اثبات می کند که قایل شدن به نسبت میان ماده و صورت به حد کافی موجه است و نه اینکه این نسبت اصالتاً به قلمرو آثار هنری تعلّق دارد. از سوی دیگر حوزهٔ کاربرد این دو مفهوم دیری است که از رشتهٔ زیبایی شناسی به مراتب فراتر رفته است. صورت و محتوای مفاهیم همه فن حریفند، که هر چیز و ناچیز را می توان در ذیل آن جای داد: براحتی ذیل صورت، امر عقلی را و ذیل ماده، امر غیرعقلی (*Ir-rationale*) را جای می دهند؛ امر عقلی را معادل امر منطقی، و امر غیرعقلی را معادل امر غیرمنطقی (*Alogische*) می گیرند و آن گاه که مفهوم دوپایهٔ ماده ـ صورت براحتی به نسبت سوژه ـ ابژه ربط می دهند، حقیقتاً قوهٔ تمثل آدمی به چنان کارگاه مفهوم سازی ای مجهز می شود که هیچ چیز را یارای مقاومت در برابر آن نیست.

با توجه به چنین نسبتهای آشفته ای که بر ماده و صورت مترتب اند، چگونه می توان به قلمرو شیء صرف، به تفکیک در برابر سایر موجودات دست یافت؟ شاید عناوین ماده و صورت پس از اینکه توسعه و تخلیهٔ مفهوم آن را تجدید کردیم، وجه تسمیهٔ خود را بازیابند؟ البته که این امر ممکن است، به شرط اینکه بدانیم که وجه تسمیهٔ راستین آن در کدام حوزهٔ موجودات متحقق است. اینکه این حوزه، قلمرو اشیاء صرف می باشد، تاکنون پیش فرضی بیش نبوده است. از سوی دیگر، خاطرنشان ساختن کاربرد وسیع این مفهومِ دوپایه در رشتهٔ زیبایی شناسی ممکن است این فکر را تقویت کند که ماده و صورت در ابتدا از تعیّنات مشتق شدهٔ ماهیت اثر هنری بوده و از آنجا به حوزه اشیاء راه یافته اند. مبدأ مفهوم «دوپایه ماده ـ صورت» در کجاست، در شیء گونگی شیء و یا در اثر گونگی اثر هنری؟

تنهٔ پابرجای سنگ خارا چیزی است مادی، دارای صورتی معیّن، هرچند نامنظم. در اینجا مراد از صورت، پراکنش و آرایش موضعی و فضایی اجزای مادهٔ آن است که سبب خطوط خارجی معیّنی شده است که همانا ریخت تنه است. اما بادیه، تبر و کفش نیز موادی به شمار می آیند که دارای صورتی اند، ولی در اینجا صورت به عنوان خطوط خارجی، نتیجهٔ آرایش ماده نیست. برعکس، صورت، آرایش ماده را تعیین می کند و حتی باید گفت خصوصیات و گزینش نوع ماده را الزام می کند: خصلت نفوذناپذیری را برای بادیه، سختی را برای تبر، دوام و انعطاف پذیری را برای کفش. علاوه بر این، در اینجا آمیختگی خاص صورت و ماده بر اساس آنچه بادیه، تبر و کفش به کار آن می آیند، انتظام یافته است. این سنخ کارآیی به موجوداتی

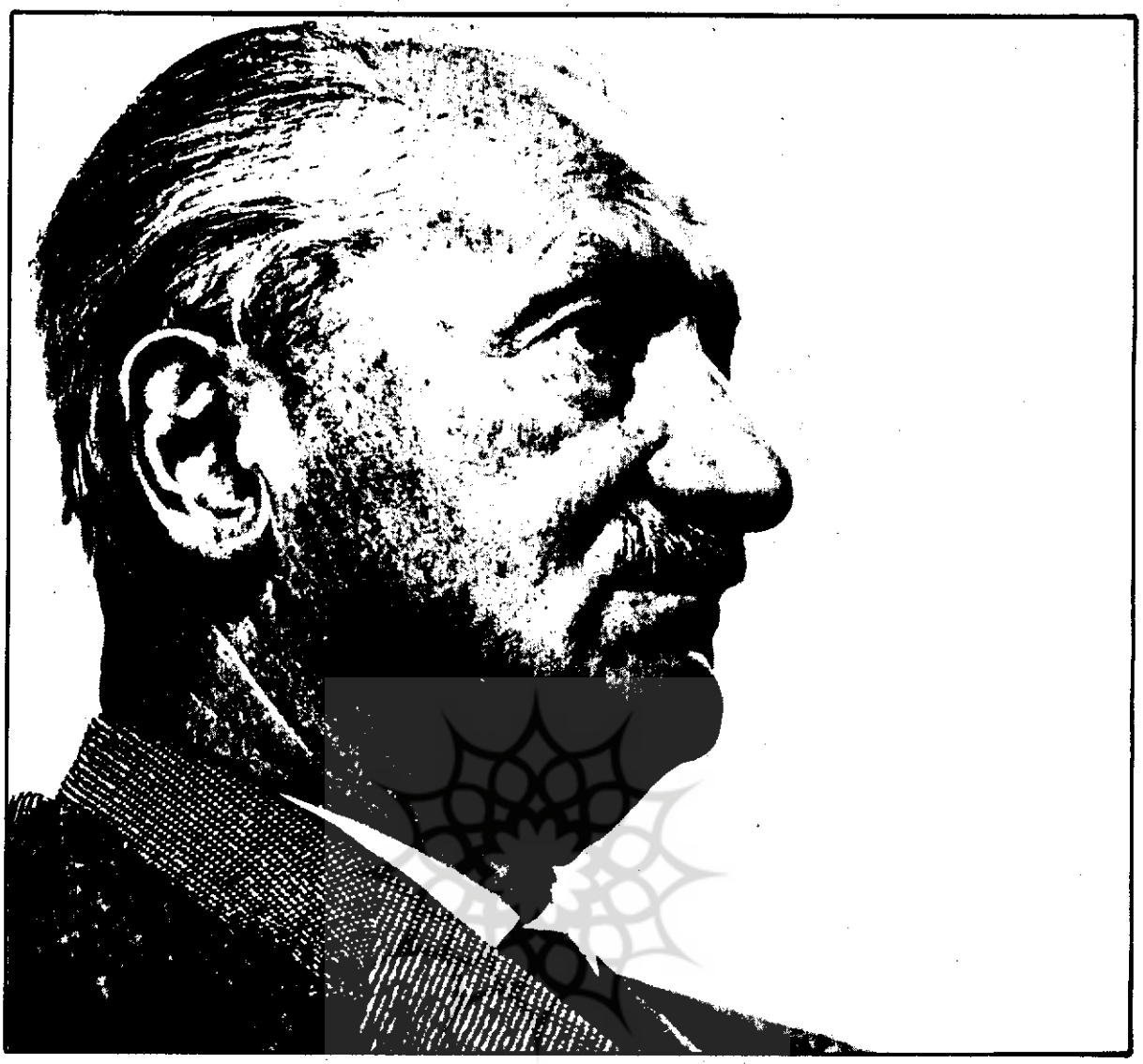
چون بادیه هرگز به طور لاحق تفویض و واگذار نمی شود، امّا چیزی هم نیست که به عنوان غایت در جایی بر فراز آن معلق باشد؛ بلکه کارآیی شیء آن خصیصه ذاتی است که به واسطه آن شیء به ما نظر کرده، ما را خطاب کرده و بدین گونه بر ما حضور می یابد و لذا اصلاً آن است که این موجود هست. آرایش صورت و به تبع آن گزینش ماده و نهایتاً صیانت ترکیب ماده و صورت، ریشه در این کارآیی شیء دارند. موجوداتی که ذیل آن قرار دارند، همواره فراورده نوعی فرایند ساختند. فراورده به مثابه کالا (Zeug)[۲] به چیزی فرا- آفریده می شود. بر این اساس، ماده و صورت به عنوان تعیّنات موجودات، ریشه در ماهیت کالا دارند. عنوان کالا چیزی را می نامد که کالا به جهت مصرف و کاربرد آن ساخته شده است. بنابراین ماده و صورت به هیچ وجه تعیّنات اولیه شیئیت شیء صرف نیستند. کالا نیز، از قبیل یک جفت کفش، به عنوان یک چیز ساخته و پرداخته، همانند شیء صرف، در ذات خود مستقر است؛ امّا آن حالت بکر، یعنی آن خود روییدگیِ صخره سنگ را ندارد. از سوی دیگر، از آن جهت که کالا به دست بشر آفریده شده است، نسبتی با اثر هنری دارد. امّا اثر هنری با توجه به حضور خودکفای خود بیشتر شبیه شیء صرف است به جهت حالت بکر و بی نیاز آن.

با وجود این آثار هنری را جزو اشیاء صرف به شمار نمی آوریم. به طور کلی می توان گفت اشیاء مورد مصرف دور و اطراف ما، مانوس ترین و معمول ترین اشیاء به شمار می آیند. بدین سان کالا، نیمه شیء محسوب می شود، زیرا که خصلت شیئی دارد ولی در عین حال بیش از شیء است؛ از سوی دیگر نیمه اثر هنری محسوب می شود امّا کمتر از آن است، زیرا فاقد ذات خودکفای اثر هنری است. کالا موضع بینابینی خاصی میان شیء و اثر هنری دارد. البته مشروط بر اینکه چنین مقایسه محاسبه گونه ای را مجاز بداریم.

معمولاً مفهوم ماده- صورت که به وسیله آن قبل از هر چیز، وجود کالا متعیّن می شود، سهواً به عنوان سامان سهل و بدیهی موجودات می نماید؛ زیرا در اینجا، یعنی در فرایندی که طی آن یک کالا به وجود می آید، خود انسان به عنوان سازنده شرکت می جوید؛ و از آنجا که کالا موضعی بینابین میان شیء صرف و اثر هنری دارد، تقریباً بدیهی می نماید که انسان موجودات غیر کالا را نیز یعنی اشیاء، آثار هنری، و سرانجام مطلق موجودات را بدل از وجود کالا- و در واقع بر اساس مفهوم دوپایه ماده- صورت- استنباط کند. تمایل به تعمیم مفهوم ماده- صورت بر بهامان کل موجودات از ناحیه دیگری نیز از پیش تقویت می شده است: در باور دینی انجیلی، کل موجودات به عنوان مخلوقات و در اینجا به معنی «بر ساخته شده» تلقی می شود. البته دستگاه فلسفی این باور دینی تاکید می کرد که افعال خلاق خداوند را نباید همچون کار صنعتگر تصور نمود. امّا در همان حال، هنگامی که به موجب یک حکم موهوم فلسفه توماسی درخصوص علم تفسیر انجیل، کائن خلقت (ens creatua) بر اساس اتحاد هیولی (materia) و صورت (forma) تفهیم و تبیین گردید، آن گاه باور دینی انجیلی بر اساس فلسفه ای تاویل پذیرفت که حقیقت آن مبتنی بر نحوی «ناپوشیدگی» (unverborgenheit) بود که با «ناپوشیدگی» مورد ایمان باور دینی متفاوت بود.

اندیشه خلقت مبتنی بر باور دینی، چه بسا نیروی هدایتگر خود در باب علم به موجودات را از دست داد. امّا تاویل کلامی به عاریت گرفته از یک فلسفه بیگانه درخصوص کل موجودات یعنی نگرش به جهان بر اساس مفهوم ماده- صورت باقی ماند. این امر در گذار از قرون وسطی به عصر جدید روی داد. متافیزیک عصر جدید تا حدودی بر اساس مفهوم دوپایه ماده- صورت مرسوم قرون وسطی بنا شده است. امّا حتی در آن زمان، از مفهوم ماده- صورت صرفاً یک قرابت لفظی با جوهر فراموش شده «Eidos» و «Hyle» باقی مانده بود. به هر حال تاویل شیء بر اساس مفهوم ماده- صورت چه به شیوه قرون وسطایی و چه به سیاق کانتی- استعلایی، بدان گونه که دیدیم، بدیهی شد و جا افتاد. امّا برخورد این تاویل با شیئیت شیء از حیث منش استیلاجویانه خود، دست کمی از تاویلهایی که پیشتر ذکر شد، ندارد.

همینکه اصل اشیاء را «شیء صرف» می نامیم، واقع امر برملا می شود. در واقع مراد از بیان «صرف» عاری بودن از ویژگی طراحی و ساخته شدگی است. در این بیان، شیء صرف نوعی کالاست، منتها کالایی که کالابودگی از آن حذف شده است. شیء بودگی آن چیزی است که پس از این حذف باقی می ماند. امّا این باقی مانده فی حد ذاته اصلاً تعیّنی ندارد. و به طور کلی قابل تردید است که پس از حذف کلیه خصوصیات کالا گونگی، شیء گونگی شیء اصلاً به ظهور برسد. ملاحظه می شود که سومین روش تاویل شیء نیز، یعنی تاویل شیء بر محور مفهوم ماده- صورت، به عنوان روشی استیلاجویانه نسبت به شیء از کار درمی آید. در تعیین شیئیت، هر سه روش مذکور شیء را به عنوان نشانه ها، به عنوان واحد کثرات محسوس، به عنوان ماده صورت یافته تلقی می کنند. در پویش تاریخ حقیقت در باب موجودات، میان تاویلهای مذکور بسا تداخل و آمیزشهایی روی داده است که اکنون از آنها می گذریم. جز اینکه بر اثر این خلط و آمیزش، تعمیم پذیری ذاتی آنها به مرور تشدید شده و مآلاً به حدی رسیده که در مورد شیء، کالا و اثر هنری، به طور یکسان قابل انطباق است. بدین گونه از بطن تاویلهای مذکور ذهنیتی برخاسته است که بر اساس آن ما عادت کرده ایم نه تنها درخصوص شیء، کالا و اثر هنری بلکه



درخصوص مطلق موجودات به طور کلی اندیشه کنیم. این ذهنیت که دیری است فراگیر شده، بر هر گونه تجربهٔ بی واسطهٔ موجودات سبقت می جوید؛ و از اینجاست که این مفاهیم رواج یافتهٔ شیء، راه نایل آمدن به شیء گونگی شیء و نیز، به کالاگونگی کالا و به طریق اولی به اثرگونگی اثر را مسدود می کند. به همین جهت ضروری است، این مفاهیم شیء را بخوبی بشناسیم تا بدین وسیله بتوانیم نه تنها ریشه و ادعای گزاف آنها، بلکه بداهت فریبندهٔ آنها را نیز اندیشه کنیم. ضرورت این شناخت دو چندان خواهد شد هر گاه بخواهیم همت کنیم و شیء گونگی شیء، کالا گونگی کالا و اثرگونگی اثر را به نظر و کلام درآوریم. بدین منظور فقط یک کار کافی است: باید جلوی سبقهٔ ذهن و منش استیلاجویانهٔ ذهنیت مزبور را بگیریم و مثلاً شیء را در شیء بودگی خود، به حال خود واگذاریم. آیا کاری سهلتر از این وجود دارد که موجود را بگذاریم همان موجودی که هست، باشد؟ یا نه، این کار دشوارترین کارهاست؟ زیرا مراد ما از رها کردن موجود به حال خود درست عکس آن حالت بی تفاوتی هنگام روی برگرداندن از موجود است. باید که رو به سوی موجود آورده و از سوی او نسبت به وجود او تفکر کنیم، امّا در این کار او را به ماهیت خود واگذاریم.

چنین می نماید که جد و جهد تفکر برای تعیین شیئیت شیء همواره با موانع سرسختی مواجه شده است. در غیر این صورت چه دلیلی می تواند برای شکست کوششهای مذکور وجود داشته باشد؟ شیء ظاهراً بی مقدار با سماجت عجیبی از شعاع تفکر می گریزد. شاید سرانجام همین پس نشستن شیء صرف، همین فراغت ذاتی او، جزو ماهیت شیء باشد؟ آیا در این صورت برای اندیشه ای که کوشش می کند شیء را تفکر کند شایسته تر آن نیست که با این غریبی و نهاندازی خاص ماهیت شیء، انس پیدا کند؟ و اگرپاسخ مثبت است، آیا بهتر آن نیست که در راه یافتن شیء گونگی شیء اصرار و اجبار نکند؟

تاریخ تاویل شیء بسانی که اشاره کردیم به وضوح اثبات می کند که بیان کردن شیئیت شیء بسختی و بندرت امکان پذیر است. این تاریخ عین سرنوشتی است که بر طبق آن به طور کلی تفکر مغرب زمین تاکنون وجود موجود را تفکر کرده است. امّا ما

صرفاً به تصدیق این امر بسنده نمی کنیم. ما در این تاریخ نکته ای را مشاهده می کنیم: آیا تصادفی است که از میان تاویلهای مختلف شیء، آن یک که از مفهوم ماده ـ صورت الهام گرفته است، بیش از همه بر اذهان سیطره یافته است؟ تعریف این تاویل از شیء، ریشه در نحوی کالابودگی کالا دارد. موجودی همچون کالا از نظر توان تمثل انسان امری قریب به ذهن است، زیرا به دست خود او به وجود آمده است. کالا به مثابهٔ موجودی که وجودش برای ما به همین جهت مانوس تر است، در عین حال جایگاه خاصی میان شیء و اثر هنری دارد. این معنی را دنبال کرده و ابتدا به جست و جوی کالاگونگی کالا می پردازیم، شاید که از این رهگذر چیزی راجع به شیء گونگی شیء و اثرگونگی اثر بر ما مکشوف شود. فقط باید مراقب باشیم تا شیء و اثر را شتابزده به گونه های مشتق شدهٔ کالا نگیریم. البته از اینکه انحاء وجود کالا ممکن است از نظر تاریخی متفاوت باشند، در اینجا چشم می پوشیم.

اکنون ببینیم کدامین راه به کالاگونگی کالا می انجامد. چگونه می توانیم دریابیم که کالا در حقیقت چیست؟ بدیهی است در کوششی که اکنون به خرج می دهیم باید از همان ابتدا از منش استیلاجویانهٔ خاص تاویلهای مرسوم، به دور بمانیم؛ و مطمئن ترین روش در این خصوص این است که یک کالا را بدون توجه به نظریه های فلسفی، بلکه بسادگی توصیف کنیم.

برای مثال از یک کالای پیش پا افتاده ای استفاده می کنیم، از یک جفت کفش روستایی. برای توصیف آن حتی نیازی به ارائهٔ نمونهٔ عینی آن نخواهیم داشت. همه آن را می شناسیم؛ امّا از آنجا که بی واسطه بودن توصیف ما اهمیت دارد، شاید بهتر آن باشد که از یک الگوی قابل تجسم استفاده کنیم. به این منظور یک تصویر کافی خواهد بود. تابلوی معروف را ون گوگ انتخاب می کنیم. او بارها چنین کالایی را نقش زده است. امّا آیا می توان چیز قابل توجهی در آن مشاهده کرد؟ قطعات یک کفش مشخص اند. کفش ما اگر از جنس چوب یا حصیر نباشد، کف و رویهٔ چرمینی را مشاهده خواهیم کرد که با نخ و میخ به هم دوخته شده اند. چنین کالایی به کار پوشش پای می آید. بسته به کارایی آن، بسته به اینکه برای کار مزرعه است یا برای مجلس بزم، مواد و شکل آن متفاوت خواهد بود. این اطلاعات هر چند صحیح اند امّا چیزی بیش از آنچه قبلاً نیز می دانستیم به ما ارائه نمی دهند. کالابودگی کالا در کارایی آن نهفته است. امّا خود کارایی چه طور؟ آیا با دست یافتن به ذات کارایی، کالاگونگی کالا نیز به دست خواهد آمد؟ برای دست یافتن به آن، آیا نباید به کار آمدن این کالای کارآمد را بررسی کنیم؟ زن روستایی این کفشها را در کشتزار به پای خود دارد. تازه در اینجا کفشها آن چیزی اند که هستند؛ و آنها به اصیل ترین وجهی خودشان خواهند بود. هر آینه زن روستایی در حین کار به فکر آنها نباشد یا به آنها نگاه نکند و حتی آنها را لمس نکند، پای او در این کفشهاست و با آنها راه می رود. بدین سان کفشها واقعاً به کار می آیند. در این جریان استفاده از کالاست که باید بتوانیم کالاگونگی آن را به طور واقعی بیابیم امّا تا زمانی که یک جفت کفش را فقط علی الاطلاق تمثل کنیم و یا کفشهای بی صاحب و بلااستفادهٔ تابلو را نظاره کنیم، هرگز درنخواهیم یافت که کالابودگی کالا در حقیقت چیست. بر اساس تابلوی ون گوگ ما حتی نمی دانیم این کفشها در کجا قرار دارند. در اطراف این کفشهای روستایی هیچ نشانه، نسبت یا تعلّقی نمی بینیم. فقط یک فضای مبهم مشاهده می شود. حتی گل و لای کشتزار یا راه دشت بر روی آن دیده نمی شود که لااقل در مورد نحوهٔ استفاده از آن چیزی به ما بگوید. فقط یک جفت کفش روستایی و بس، امّا با وجود این همه:

از دهانهٔ تاریک اندرون فرسودهٔ کفش، رنج گامهای جانکاه زبان به سخن می گشاید. اندام زمخت امّا با وقار کفش حکایت می کند از استقامت گامهای شمرده بر روی شیارهای یکنواخت و بی پایان کشتزار که باد سوزناک بر آن می تازد. رویهٔ چرمین، نموری و چسبندگی گل را بر خود کشیده است. کف این پاپوش انزوای کفهٔ دشت شامگاه را لمس کرده است. در این کفشها ندای رازدار زمین، احسان بی منّت برکت آن و نیز دریغ اسرارآمیز خاک در برهوت سفید زمستان نجوا می کند. از تار و پود تختهٔ چرمین، نگرانی بی شکوهٔ نان شب، شادمانی بی صدای جستن از بلایا، جنبش دل به هنگام تولد نوزاد و لرزهٔ اندام به هنگام خطر مرگ، نفس می کشد. این کفش به زمین تعلّق دارد و در عالم زن روستایی از آن مراقبت می شود. از ذات این تعلّق مراقبت شده، خود کفش به استقرار ذاتی خویش درمی آید.

شاید همهٔ اینها را تصویر کفش بر تابلوی نقاشی به ما القا می کند، در حالی که زن روستایی کفشها را بسادگی می پوشد و بس. امّا این پوشیدن ساده به همین سادگی هم نیست. هر گاه زن روستایی با خستگی مفرط امّا خوشنود کفش خود را شامگاهان به کناری می نهد و در تاریکی سحرگاه دوباره برمی دارد و می پوشد و یا در ایام فراغت بی توجه از کنار آنها رد می شود، همهٔ آن احوالی را که ذکر کردیم او بدون مشاهده و وارسی از پیش می داند. گر چه کالابودگی کالا در کارایی آن نهفته است، امّا همین کارایی کالا، در ذات سرشار وجود ماهوی کالا قرار دارد که ما آن را وفای به عهد (Verlablichkeit) کالا می نامیم. به یاری این وفای به عهد است که زن روستایی نسبت به عالم خود اطمینان حاصل می کند. عالم و زمین برای او و برای آنان که به روش و سیاق او زندگی می کنند، فقط به صورت کالا وجود دارد؛ و همین که می گوییم «فقط»، اشتباه می کنیم زیرا همین وفای به عهد کالاست که به عالم صرف،

امنیت می بخشد و میدان عمل لازم را برای افاضهٔ (Anδκανη) بی وقفهٔ زمین تأمین می کند.

کالابودگی کالا و به عبارت دیگر وفای به عهد کالا همهٔ اشیاء را به نسبت شأن و وسعشان در انسجام نگه می دارد. حال آنکه کارایی کالا صرفاً پیامد ماهیت وفای به عهد کالاست. آن یک [کارایی] در این یک [تعهد] جاری است و بدون این خود هیچ نمی بود. هر کالای معیّنی، مستعمل و مستهلک می شود، امّا همزمان، فعل استعمال نیز فرسوده، کهنه و یکنواخت می شود. حاصل، آنکه کالابودگی کالا، مقام و منزلت خود را از دست داده و به کالای «صرف» تنزل می کند. این تنزل مقام، به نوبهٔ خود زوال وفای به عهد کالا را به دنبال دارد. امّا همین زوال که موجب یکنواختی ملال آور و آزاردهندهٔ اشیاء مصرفی می شود، شاهد دیگری است که بر ماهیت اولیهٔ کالابودگی کالا دلالت می ورزد. در اینجاست که یکنواختی فرسودهٔ شده کالا همچون تنها نحوهٔ وجودی که کالا از آن برخوردار است، خود را بر ذهن تحمیل می کند. اکنون فقط کارایی محض کالا به چشم می خورد و این توّهم را به وجود می آورد که مبدأ کالا، صرف فرآوردن آن از ماده ای به صورتی است. حال آنکه کالا از حیث کالابودگی حقیقی خود، سابق بر آن است. ماده و صورت و تمایز میان آنها نیز هر یک سابقهٔ دورتری دارند.

نقل کالای مستقر در ذات خود در وفای به عهد آن نهفته است. فقط با عنایت به این وفای به عهد خواهیم توانست حقیقت کالا را دریابیم، امّا هنوز چیزی دربارهٔ آنچه پیشتر جست و جو می کردیم، یعنی دربارهٔ شیء گونگی شیء نمی دانیم و به طریق اولی چیزی نیز دربارهٔ آنچه در اصل و بالاخص در پی آن بودیم، یعنی دربارهٔ اثرگونگی اثر هنری به دست نیاورده ایم.

امّا شاید تصادفاً و به طور ضمنی چیزی دربارهٔ اثربودگی اثر هنری یافته باشیم؟

کالابودگی کالا را یافتیم. از چه طریق آن را یافتیم؟ نه از طریق توصیف و توضیح یک جفت کفش واقعاً موجود؛ و نه از طریق مشاهدهٔ طرز استعمال واقعی کفش در موارد معیّن بلکه فقط و فقط از این طریق که در برابر تابلوی نقاشی ون گوگ قرار گرفتیم. این تابلو سخن گفت. در جوار این اثر هنری ناگهان در جایی قرار گرفتیم که معمولاً در آن بسر نمی بریم. این اثر هنری خبر داد که کالایی چون کفش در حقیقت چیست. بدترین نوع خودفریبی خواهد بود چنانچه تصور کنیم که ما در توصیف خود اعمال سلیقه کرده ایم، یعنی همه چیز را ابتدا بر خود وهم کرده و سپس بر موضوع مورد توصیف حمل نموده ایم. اگر اشکالی در کار ما بوده، از این جهت بوده است که در جوار این اثر هنری، نتوانستیم به حد کافی از آن بهره ببریم و آنچه را بهره مند شدیم بسیار خام و به تفصیل بازگو کردیم.

در هر صورت برخلاف آنچه شاید ابتدا انتظار می رفت، این اثر در درجهٔ اول کمکی به تجسم بهتر چیستی یک کالا نکرد. امّا دیدیم که به واسطه این اثر هنری کالابودگی کالا به ظهور خود رسید و این امر فقط در آثار هنری امکان پذیر است.

در اینجا چه رخ می دهد؟ در اثر هنری چه چیزی در کار است؟ تابلوی ون گوگ آنچه را کالا (یک جفت کفش روستایی) هست افتتاح می کند؛ و این موجود به ساحت ناپوشیدهٔ وجود خود درمی آید. ناپوشیدگی موجود را یونانیان «*alethea*» می نامیدند. ما آن را حقیقت می نامیم امّا بس اندک دربارهٔ این کلمه می اندیشیم. هرگاه در اثر هنری افتتاح موجودی رخ می دهد، از آن حیث که این موجود چیست و چگونه هست، حقیقت رخ می نماید.

در اثر هنری، حقیقت موجود جای می گزیند. جای گزیدن در اینجا یعنی به توقف درآمدن، یک موجود، یک جفت کفش روستایی، در این اثر هنری در پرتو نور وجود خود به توقف درمی آید. وجود موجود به جاودانگی فروغ خود می نشیند.

بنابراین می توان گفت، ماهیت هنر عبارت است از: جای گزیدن حقیقت موجود در اثر هنری. امّا مگر نه اینکه هنر همواره با جمال و زیبایی سرکار داشته است، و نه با حقیقت؟ آن دسته از هنرها را که آثار زیبایی می آفرینند در تمایز با هنرهای صنایع دستی که کالا می سازند، هنرهای زیبا می نامند. مراد از «هنرهای زیبا» این نیست که این هنرها زیبا هستند بلکه از آن جهت می گویند هنرهای زیبا که این سنخ هنر زیبایی می آفرینند؛ در حالی که حقیقت به علم منطق تعلّق دارد؛ و زیبایی امتیاز خاص رشتهٔ زیبایی شناسی است.

براستی آیا با قایل شدن به اینکه هنر عبارت است از جای گزیدن حقیقت در اثر هنری، آن عقیده منسوخ دایر بر اینکه هنر عبارت است از تقلید و توصیف واقعیت، مجدداً احیاء نخواهد شد؟ برای بازآفرینی فرا دستی[۳] البته مطابقت و مناسبت با عین موجود الزام آور است. مطابقت را در اصطلاح قرون وسطی «*Adaequatio*» می گفتند. ارسطو پیشتر آن را «*ομοιοσις*» نامیده بود. مطابقت با موجود از دیرباز ملاک ماهیت حقیقت به شمار می آید. امّا آیا جداً بر این باوریم که ون گوگ در تابلوی خود یک جفت کفش روستایی «واقعی» را نقش زده و از آنجا که این کار را با مهارت و موفقیت انجام داده است، تابلوی او یک اثر هنری محسوب می شود؟ آیا بر این باوریم که تابلوی ون گوگ صورت واقعیت را برگرفته و آن را به قالب کار هنری درآورده است؟ خیر، به هیچ وجه. بنابراین مسئله بر سر بازآفرینی این یا آن موجود عینی جداگانه نیست بلکه کار اثر هنری بازآفرینی ماهیت عام اشیاء است. امّا این ماهیت عام که آثار هنری باید با آن مطابقت داشته باشند، در کجا و چگونه است؟ مثلاً یک معبد یونانی باید با کدام ماهیت و کدام شیء مطابقت داشته باشد؟

کیست که جسارت کرده و ادعا کند که این امارت ایده معبد را مجسم می‌کند؟ با وجود این باید گفت در چنین اثر هنری ای، البته به فرض اصیل بودن آن، حقیقت جای گزیده و تجسم یافته است. سرود *راین* هولدرلین را به یاد بیاوریم. آیا شاعر، شیئی پیش روی خود داشته است که بتواند در شعر خود آن را باز آفریده باشد؟ البته ممتنع بودن قول به نسبت بازآفرینی میان واقعیت عینی و اثر هنری، در این سرود و در اشعار مشابه، بسیار آشکار به چشم می‌خورد. امّا اثری مانند شعر ـ *فواره‌ٔ رومی* اثر کنراد فردیناند مایر (*Conrad Ferdinand Meyer*) صحت این عقیده را بیان می‌کند که یک اثر هنری به بهترین وجهی ـ واقعیت عینی را ـ بازآفرینی می‌کند.

---

۱) وقتی هم که دخترکی را که باری فوق طاقتش به دوش می‌کشد «طفلک» [«چیزک» *'junges Ding'*] می‌خوانیم، از آن جهت است که نقصانی در قوای او نسبت به انسان بزرگسال مشاهده می‌کنیم و لذا آنچه بیشتر توجه مان را جلب می‌کند همان چیز گونگی یا شیء گونگی اشیاء است.

۲) ـکالا، لوازم، مواد، متاع، اسباب، ساز و برگ، آلات افرادستی، امر پیش رو

۳) *das Vorandenen**/

فواره‌ٔ رومی

افتان و خیزان بر می‌کند
شاخ زلال کاسه‌ٔ سنگین را
لب ریز می‌شود و پرده‌ٔ آب
می‌افتد به دامان کاسه‌ٔ زیرین
این یک می‌گیرد و سرشار می‌شود
بارش را به همنشین می‌بخشد و
هر یک بدین سان می‌گیرد و می‌دهد
می‌جوشد و می‌آرامد

در اینجا، نه یک فواره‌ٔ واقعی موجود به وصف شاعرانه درآمده است و نه ماهیت عام یک فواره‌ٔ رومی باز آفریده شده است. امّا حقیقت دراین اثر جای گزیده است. کدام حقیقت در اثر هنری رخ می‌دهد؟ آیا اصلاً ممکن است حقیقت رخ دهد و بدین گونه تاریخی باشد؟ مگر نمی‌گویند حقیقت چیزی زمان ناپذیر و فرازمانی است؟

ما در پی واقعیت اثر هنری هستیم تا واقعاً به هنری که در آن جای گرفته است برسیم. نخستین واقعیتی که پیشتر بدان دست یافتیم، زیربنای شیئی آن بود، امّا دیدیم که برای ادراک این چیز شیئی، مفاهیم سنّتی شیء پاسخگو نیستند، زیرا این مفاهیم درخصوص ماهیت شیء گونگی به خطا می‌روند. همین بس که مفهوم سنّتی شیء، یعنی شیء به مثابه‌ٔ ماده صورت یافته، نه از روی ماهیت شیء بلکه از روی ماهیت کالا برگرفته شده است. همچنین آشکار شد که از دیرباز کالابودگی به طور کلی از ارجحیت خاصّی در تاویل موجودات برخوردار بوده است. هر چند این نکته را به تفصیل بررسی نکردیم، اما به طور ضمنی متوجه شدیم که باید پرسش از کالاگونگی را از نو مطرح کنیم ـ البته با اجتناب از تاویلهای مرسوم در این خصوص.

پاسخ این پرسش را که کالا چیست؟ از یک اثر هنری گرفتیم. از این طریق و به طور ضمنی آنچه در اثر هنری رخ می‌دهد، آشکار گردید: افتتاح موجود در وجود خود: رخداد حقیقت. امّا چنانچه واقعیت اثر هنری به هیچ طریق دیگری قابل تعیین نباشد مگر به وسیله‌ٔ آنچه دراثر هنری رخ می‌دهد، آن گاه هدف ما که می‌خواستیم اثر هنری واقعی را در واقعیت خود بیابیم چگونه حاصل خواهد شد؟ مادام که واقعیت اثر هنری را پیش از هر چیز در زیربنای شیئی آن می‌پنداشتیم، راه خطا می‌رفتیم. اکنون در بررسی هایمان به نتیجه‌ٔ عجیبی رسیده ایم، اگر سخن گفتن از نتیجه اصلاً جایز باشد. دو مشکل در کار افتاده است:

یکی اینکه ابزار موجود جهت درک شیء گونگی اثر و به عبارت دیگر، مفاهیم سنّتی شیء، رسا نیستند.

دیگر اینکه آنچه می‌خواستیم به وسیله‌ٔ آن نخستین واقعیت اثر هنری را درک کنیم ـ همانا زیربنای شیئی آن ـ به این نحو

اصلاً مربوط به اثر هنری نیست.

مادام که برای اثر هنری چنین نسبتهایی روا بداریم، سهواً اثر هنری را به کالا گرفته و ضمناً روبنایی برای آن قائل شده ایم، که می بایست متضمن عنصر هنری باشد. همان گونه که نمی توان گفت، اثر هنری کالاست منتها کالایی که ضمناً از ارزش زیبایی شناختی برخوردار است، همینطور نمی توان گفت که شیء صرف همان کالاست منتها کالایی که فاقد ویژگی اصلی آن، یعنی فاقد خصلت کارایی و صفت مصنوع بودن آن است. اکنون طرح پرسش ما از اثر هنری متزلزل شده است. زیرا به جای اینکه از اثر هنری پرسش کنیم، نیمی از شیء پرسش کرده ایم و نیمی از کالا. امّا این نحو طرح کردن پرسش را ما ابداع نکرده ایم. طرح پرسش بدین نحو، رویهٔ زیبایی شناسی است. نحوه ای که زیبایی شناسی، اثر هنری را از همان ابتدا می نگرد، متاثر است از سیطرهٔ تاویل مرسوم کل موجودات به ماهو. متزلزل شدن این نحو پرسش اهمیت چندانی ندارد. مهم این است که نخستین گام را برای فهم این معنی برداریم که به ذات اثرگونگی اثر، گالاکونگی کالا و شیء گونگی شیء راه نخواهیم یافت مگر وجود موجود را تفکر کنیم. لازمه آن این است که ابتدا حجابهای بداهت بیفتند و مفاهیم کاذب مرسوم کنار گذاشته شوند. به همین جهت نیز ناگزیر بودیم مسیر طولانی تری پیش بگیریم، امّا این مسیر ما را بزودی به راهی هدایت خواهد کرد که ممکن است ما بتوانیم آنچه را در اثر هنری شیء گونه است، مشخص کنیم. شیء گونگی اثر را منکر نیستیم، امّا این شیء گونگی از آنجا که جزو اثر بودگی اثر است، باید از جانب اثرگونگی اثر تفکر شود. در این صورت، راه تعیین واقعیت شیء گونهٔ اثر، نه از سوی شیء به اثر بلکه برعکس از سوی اثر به شیء باید پیموده شود.

اثر هنری به شیوهٔ خود وجود موجود را افتتاح می کند. این افتتاح، به عبارت دیگر این انکشاف، به عبارت دیگر حقیقت موجود، در اثر هنری رخ می دهد. در اثر هنری، حقیقت موجود جای می گزیند. هنر عبارت است از جای گزیدن حقیقت در اثر هنری، امّا خود حقیقت که گاهی به صورت هنر رخ می دهد چیست؟ و این جای گزیدن او در اثر هنری چیست؟■