NAQD VA NAZAR
EISSN: 2716-960X
ISSN: 1026-8952
Islamic Sciences and culture Academy
The Quarterly Journal of Philosophy & Theology
Vol. 25 • No. 4 • Winter 2021 • Issue 100

How Art Overcomes Western Metaphysics in Heidegger's Thought

Mahdi Zakeri[1] **Morteza Saeidi**[2]

Received: 11/09/2020 **Accepted: 21/10/2020**

Abstract

According to Heidegger, Western nihilism arises from it is metaphysics-stricken history beginning from Plato. Since it ignores existence and concerns itself with existents, metaphysics leads to nihilism. Heidegger's solution for dealing with metaphysics and nihilism is to turn our attention to art. Art reveals a world that has already existed, thereby it creates a people and its history and overcomes metaphysics. The problem in this article is how metaphysics leads to nihilism and how art overcomes metaphysics. By adopting an analytic-inferential method, the article aims to show that the problem lies in the relationship between metaphysics and art, on the one hand, and the sensible, on the other. We seek to show the relationship between the two in order to demonstrate the role of art in overcoming metaphysics. We conclude that metaphysics has relegated the sensible to an unreal existent, while art can create and realize the sensible from a non-metaphysical starting point, in which way it can make it possible to overcome metaphysics.

Keywords

Heidegger, art, work of art, metaphysics, nihilism, the sensible.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 Associate professor, University of Tehran, Qom, Iran: zaker@ut.ac.ir.

2 PhD student of philosophy, University of Tehran, Qom, Iran: m.saeidi1371@gmail.com.

Zakeri, M.; Saeidi, M. (2021). How Art Overcomes Western Metaphysics in Heidegger's Thought. Jornal of *Naqd va Nazar* (Philosophy and Theology), *25*(100), pp. 7-26.
Doi: 10.22081/jpt.2020.58833.1772

نقد و نظر
EISSN: ۲۷۱۶-۹۶۰X
ISSN: ۱۰۲۶-۸۹۵۲
فصلنامه علمی ـ پژوهشی فلسفه و الهیات
سال ۲۵ ● شماره ۴ ● زمستان ۱۳۹۹ ● شماره پیاپی ۱۰۰

چگونگی غلبه هنر بر متافیزیک غرب در تفکر هایدگر

مهدی ذاکری [۱] مرتضی سعیدی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۳۰

چکیده

به نظر هایدگر نیست‌انگاری غرب ناشی از تاریخ متافیزیک‌زده آن است که از افلاطون آغاز می‌شود. متافیزیک به دلیل غفلت از وجود و پرداختن به موجودات به نیست‌انگاری انجامیده است. راه حل هایدگر برای مواجهه با متافیزیک و نیست‌انگاری در توجه به هنر است. هنر عالمی را که پیش‌تر وجود داشته است آشکار می‌کند و از این رهگذر قومی را پدید می‌آورد و تاریخ آن را رقم می‌زند و بر متافیزیک غلبه می‌کند. مساله این مقاله این است که متافیزیک چگونه به نیست‌انگاری انجامیده است و هنر چگونه بر متافیزیک غلبه می‌کند. هدف مقاله نشان دادن این است که سرّ این مساله در نسبت میان متافیزیک و هنر با امر حسی است. این مقاله تلاشی است برای نشان‌دادن این دو نسبت و از این رهگذر آشکارساختن نقش هنر در غلبه بر متافیزیک. نتیجه این مقاله این است که متافیزیک امر حسی را به مرتبه موجود ناحقیقی تنزل داده است، ولی هنر می‌تواند آفرینش‌گری کند و با آغازی غیرمتافیزیکی امر حسی را حقیقت بخشد.

کلیدواژه‌ها

هایدگر، هنر، کار هنری، متافیزیک، نیست‌انگاری، امر حسی.

۱. دانشیار دانشگاه تهران، قم، ایران. zaker@ut.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه تهران، قم، ایران. m.saeidi1371@gmail.com

* ذاکری، مهدی؛ سعیدی، مرتضی. (۱۳۹۹). چگونگی غلبه هنر بر متافیزیک غرب در تفکر هایدگر. فصلنامه علمی ـ پژوهشی *نقد و نظر*، ۲۵ (۱۰۰)، صص ۷-۲۶.
Doi: 10.22081/jpt.2020.58833.1772

مقدمه

نیچه و هایدگر در سده‌های نوزدهم و بیستم اعلام کردند که تاریخ غرب به سوی نیست‌انگاری حرکت کرده و اکنون در وضعیت نیست‌انگاری قرار دارد. هایدگر بر این باور است که متافیزیک به دلیل غفلت از وجود و پرداختن به موجودات به نیست‌انگاری انجامیده است. از نظر او، نیست‌انگاری بنیان عالم غرب است. نیست‌انگاری غرب را صرفاً به لحاظ نظری درگیر نساخته؛ بلکه به لحاظ عملی و در همه مناسبات غرب حضور دارد؛ زیرا که بنیاد و اساس غرب متافیزیک است و بنیان‌های متافیزیک در همه شئونات غرب حضور دارد. هایدگر ریشه این نیست‌انگاری را در مکتب افلاطون و ایده‌باوری او می‌جوید.

راه حل هایدگر برای مواجهه با متافیزیک و نیست‌انگاری در توجه به هنر است. اما هنر چگونه می‌تواند بر متافیزیک و نیست‌انگاری ناشی از آن غلبه کند؟ این نکته‌ای است که پیشینه‌ای در ادبیات بحث به زبان فارسی ندارد؛ هرچند برخی از شارحان انگلیسی‌زبان هایدگر بدان توجه کرده‌اند. دریفوس درباره اهمیت هنر برای هایدگر، به نقش هنر برای مقابله با نیست‌انگاری مدرن از طریق آشکارساختن جنبه‌های خاص و خطرناک فهم تکنولوژیک از هستی که زندگی را بی‌معنا کرده، به فقدان ارزش کشانیده است اشاره می‌کند (Dreyfus, 1993, p. 303). به باور دریفوس نقش هنر در تفکر هایدگر صرفاً این نیست که عالمی فرهنگی را تشریح و آشکار کند؛ بلکه کار هنری، عالم فرهنگی ما را پیکربندی مجدد می‌کند؛ مانند پیکربندی مجدد مسیحی از جهان یهودی. کار هنری برخی از رویه‌های حاشیه‌ای فرهنگ را به مرکز می‌آورد و برخی از رویه‌های مرکزی را به حاشیه می‌برد (Dreyfus, 2005, p. 416).

این رهیافت دریفوس که در آن فهم تکنولوژیک از هستی به عنوان نتیجه متافیزیک و آشکارسازی عالَم فرهنگی به عنوان دستاورد هنر در مواجهه با متافیزیک برجسته است، تأثیر بسیاری در شرح‌های هایدگر داشته و روایت رسمی شرح رساله سرآغاز کار هنری را تشکیل می‌دهد. بر این اساس، تامسون نیز همین نقش را به هنر در اندیشه هایدگر می‌دهد (Thomson, 2011, pp. 44-45).

یانگ نیز در این باور با دریفوس مشترک است که مهم‌ترین نقش هنر برای هایدگر آشکارسازی جهان است؛ اما او معتقد است هایدگر به هنری اهمیت می‌دهد که جهان‌هایی را که پیش‌تر وجود داشته‌اند تشریح می‌کند و به آنها صراحت می‌بخشد، نه هنری که جهانی را بیافریند یا پیکربندی مجدد کند (یانگ، ۱۳۹۵، صص ۶۳ -۶۷).

دیل به‌درستی توجه کرده است که اهمیت هنر برای هایدگر در غلبه بر متافیزیک است و به این دلیل می‌تواند از عهدهٔ این امر برآید که زمینه‌ساز آغازی جدید برای یک قوم است؛ اما آغازی غیرمتافیزیکی. هنر تاریخی جدید را آغاز می‌کند، اما نه با یک متافیزیک جدید (Dill, 2017, p. 306). با این همه، دیل نشان نداده است که هنر چگونه می‌تواند این تاریخ جدید و آغاز جدید غیرمتافیزیکی را فراهم کند. آنچه در مقاله پیش رو تازگی دارد تبیین این نکته است که سبب اینکه متافیزیک به نیست‌انگاری انجامیده، نسبتی است که متافیزیک در طول تاریخ فلسفه با امر حسی برقرار کرده است و آن را ناموجود شمرده است. از سوی دیگر، راه غلبه هنر بر متافیزیک نیز از نسبتی می‌گذرد که هنر بزرگ به تعریف هایدگر، با امر حسی برقرار می‌کند. ما در این مقاله نشان می‌دهیم که هایدگر انحراف متافیزیک را انحراف از امر حسی و کنارگذاشتن آن می‌داند و نقش هنر این است که با احیای امر حسی راه عبور از متافیزیک و نیست‌انگاری غرب را آشکار سازد.

۱. تاریخ متافیزیک‌زده غرب

هایدگر غفلت از وجود را تقدیرِ تاریخی غرب می‌داند؛ تاریخی متافیزیک‌زده. از نظر او، همین متافیزیک‌زدگی سبب شده است که غرب به نیست‌انگاری دچار شود. هایدگر می‌گوید متافیزیک موضع اساسی غرب نسبت به موجودات است. منظور او از متافیزیک، نه متافیزیک به عنوان حوزه‌ای از مطالعات آکادمیک است و نه صرفاً نحوه‌ای از اندیشیدن درباره موجودات. متافیزیک نزد هایدگر بسیار بنیادی‌تر و فراگیرتر است. متافیزیک نام نحوه اساسی قرارگرفتن بشر غربی (و اکنون بشر جهانی) در میان

موجودات است. هایدگر می‌گوید این نحوه اساسی قرارگرفتن ما در میان موجودات – فارغ از اینکه به آن آگاهی داشته باشیم یا نه – همیشه از قبل به وجود ما در میان موجودات شکل می‌دهد (هایدگر، ۱۳۸۸، ص ۲۶۱).

به باور هایدگر ما در دوره معاصر در کمال متافیزیک هستیم. اما این واقعیت که ما در پایان متافیزیک هستیم، بدین معنا نیست که متافیزیک و تأثیر آن بر امور پایان یافته است؛ واقعیت درست عکس این است. این واقعیت که در پایان (یا کمال) متافیزیک زندگی می‌کنیم، صرفاً بدین معناست که ما در آخرین موضع ممکن متافیزیکی زندگی می‌کنیم؛ موضعی که از طریق آن جهان و زمین ما تنها می‌تواند با فروپاشی مواجه شود (Dill, 2017, p. 297).

هایدگر شروع و اساس متافیزیک را نگرش ایده‌باورانه‌ای می‌داند که با افلاطون آغاز شده است؛ زیرا نگرشی است که از سایه‌ها و موجودات محسوس این‌جهانی به ایده‌ها و مُثُلی گذار می‌کند که فراحسی‌اند (Heidegger, 1998, p. 180). هایدگر در کتاب کانت و مسئله متافیزیک توجه خواننده را به مقصود از تأسیس اساس متافیزیک جلب می‌کند: «در تأسیس اساس متافیزیک باید قبل از هر چیز غرض نهایی متافیزیک، یعنی تعیین ماهیت الهیات بالمعنی الاخص مد نظر قرار گیرد. الهیات بالمعنی الاخص به معنای اصلی و اولی آن عبارت است از معرفت به موجود فوق محسوس» (پروتی، ۱۳۷۳، ص ۳۱). درواقع هایدگر متافیزیک را امری می‌داند که به موجود فوق محسوس برای توجیه معرفت و به عنوان بنیاد امر محسوس قائل می‌شود: «نیست‌انگاری، یعنی مکتب افلاطونی، امر فراحسی را به عنوان موجود حقیقی وضع می‌کند که بر پایه آن همه دیگر موجودات به مرتبه ناموجود واقعی تنزل داده شده و تحقیر می‌شوند و به مثابه هیچ اعلام می‌شوند» (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۹۹). نیچه این گذار از جهان پیشاسقراطی به جهان متافیزیکی را به عنوان ازهم‌پاشیدن یونان و ضد یونانی باز می‌شناسد و قهرمانان آن، یعنی سقراط و افلاطون را همچون نشانه‌های فساد بر می‌شمارد (نیچه، ۱۳۸۶، ص ۴۲).

هایدگر معتقد است که بر تاریخِ فلسفه، افلاطون و افلاطون‌گرایی حاکم بوده است

و می‌کوشد نتیجهٔ آن یعنی نیست‌انگاری را یادآور شود و راهی برای رهایی از این هژمونی در تاریخ فلسفه بیابد. هایدگر به تبع نیچه، برای گذار از هژمونی فلسفه متافیزیکی، به دنبال وارونه‌سازی افلاطون‌گرایی است؛ ولی نباید وارونه‌سازی افلاطون‌گرایی را معکوس‌کردن آرای افلاطون دانست که در این صورت جای امر حسی و امر فراحسی عوض می‌شود و امر حسی در بالا قرار می‌گیرد و بنیاد امر فراحسی در امر حسی خواهد بود. در این صورت، ساختار افلاطون‌گرایی حفظ شده است و مادامی که این ساختار حفظ شود، افلاطون‌گرایی در ذات خودش باقی است و غلبه بر نیست‌انگاری محقق نخواهد شد. غلبه بر نیست‌انگاری زمانی محقق می‌شود که این ساختار از اساس نفی شود؛ یعنی اینکه آنچه بالاست، یعنی امر فراحسی نفی شود؛ به عبارت دیگر زمانی این غلبه تحقق می‌یابد که جهان حقیقی، به مفهوم جهان ایدئال برچیده شود؛ اما باید توجه داشته باشیم که با برچیده‌شدن جهان حقیقی نباید به جهان ظاهری تمسک جوییم (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۲۷۷)؛ زیرا جهان ظاهری در نسبت با جهان حقیقیِ افلاطونی معنا پیدا می‌کرد و حیات می‌یافت. جهان ظاهری‌ای که در نگرش متافیزیکی - و به عبارت دیگر نگاه مطابقتی - باید با جهان حقیقی مطابقت داشته باشد، اکنون ایده‌ای در مقابل خود نمی‌بیند که بخواهد خود را با آن مطابق کند و بدین‌سان حقیقت به مثابه مطابقت از میان می‌رود و آنچه که همه فیلسوفان در تاریخ پرطمطراق فلسفه به گونه‌های مختلف در پیِ یافتن جوابش بودند، اکنون ناپدید شده است.

هایدگر برای برون‌رفت از نیست‌انگاری به هنر متوسل می‌شود؛ هنری که متافیزیک‌زده نباشد و بتواند از متافیزیک و نیست‌انگاری گذر کند و عالمی نو بیافریند.

۲. گذار از افلاطون‌گرایی با هنر

نسبت حقیقت و هنرْ دهشت‌آور، شورانگیز و مهیج است (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۲۰۰)؛ زیرا قرار است هنر همه چیز را در هم بریزد. درواقع هنر می‌خواهد بنیان این عالم، یعنی متافیزیک را تخریب کند؛ متافیزیکی که در بُن و بنیاد غرب حضور دارد و درست‌تر اینکه

می‌خواهد طرحی نو در افکند و انسان‌ها را از بی‌عالَمی و نیست‌انگاری نجات دهد. هنر برای اینکه برون‌رفتی از نیست‌انگاری باشد، باید خارج از نیست‌انگاری شکل بگیرد؛ یعنی باید دوگانهٔ امرحسی - فراحسی را کنار گذارد و زمینه‌ساز این شود که وجود در آشکارگی خویش آشکار شود. حال که چنین است، برای گذار از متافیزیک چه باید کرد؟ پاسخ به این پرسش از نظر هایدگر را در بندی مهم از جلد اول کتاب نیچه می‌توان یافت: «امر حقیقی امر حسی است. زندگی خلّاق ضد نیست‌انگاری است؛ به عبارت دیگر هنر باید نخست در اثر نشانده شود. آفرینش هنر با توجه به امر حسی است» (هایدگر، ۱۳۸۷، صص ۲۲۳-۲۲۴).

از این جمله مهم نتایجی به دست می‌آید که برای گذار از متافیزیک حیاتی است:

الف) امر حسی امری حقیقی است و نباید آن را ناحقیقی دانست.

ب) باید از خلاقیت و آفرینش‌گری هنر استفاده کرد: «هنر باید حرکت مخالف نیست‌انگاری، یعنی تثبیت‌کنندهٔ عالی‌ترین ارزش‌های نو باشد؛ هنر باید معیارها و قوانین هستیِ روحیِ تاریخی را به دست دهد و بنیاد گذارد» (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۳۶).

۲-۱. حقیقی‌بودن امر حسی

نگاه متافیزیکی به عالَم و امور، درحقیقت مصادره به مطلوبی است که هایدگر از آن به تاختن و حمله به اشیا یاد می‌کند (هایدگر، ۱۳۹۴، صص ۱۰-۱۷). در این نگاه، اگر صورت و ماده به ترتیب به عنوان امور عقلی یا منطقی و غیرعقلی یا غیرمنطقی دانسته شوند و اگر این زوج مفهوم، نسبت میان سوژه و ابژه باشند، آن‌گاه هیچ چیز در مقابل این دیدگاه متافیزیکی تاب مقاومت و ایستادگی ندارد (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۱۳) و همه چیز در این نگرش حل می‌شود و استقلال و درخودآرمیدگی‌اش را از دست می‌دهد و آن‌گاه قدرت و خلاقیت از آن گرفته می‌شود تاجایی‌که هایدگر در کتاب سرآغاز کار هنری معتقد است همین نگاه است که خلقت را که آموزه‌ای ایمانی بود، بر اساس نظریه ماده و صورت تبیین کرد و این‌گونه ایمان قدرت هدایتگری‌اش را در قرون وسطی از دست داد (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۱۵).

خطای اصلی متافیزیک این بود که همواره امر حسی را به نفع امر فراحسی مصادره می‌کرد و اولی را ناحقیقی می‌دانست و دومی را حقیقی؛ به همین دلیل در تاریخ افلاطون‌گرایی غرب از امر ناحقیقی همواره به عنوان پوچ و عدم سخن می‌رفت و سعی در تخریب آن داشتند؛ اما هایدگر افزون بر اینکه امر حسی را امر حقیقی می‌داند، امر ناحقیقی یا امر غیرحسی را کنار نمی‌گذارد؛ بلکه به عنوان راز و پوشیدگی از آن یاد می‌کند. از سوی دیگر، هنر با امر حسی گره می‌خورد و امر حسی نباید با امر فراحسی تبیین شود؛ پس هنر همان امر حقیقی‌ای است که در تاریخ افلاطون‌زده غرب از آن غفلت شده و می‌تواند راهگشایی برای خروج از نیست‌انگاری باشد.

بنا بر تفسیر نیچه، اصل بنیادی عالی اخلاق، دین مسیحی و فلسفه که افلاطون آن را تعیین کرده عبارت است از اینکه این جهان ارزشی ندارد؛ پس باید جهانی «نیکوتر» از این جهانِ مبتلا به شهوات باشد؛ باید «جهان حقیقی»ای در فراسو باشد؛ جهانی فراحسی. جهان حواس تنها جهانی ظاهری است. اما نیچه می‌گوید: آن «جهان حقیقیِ» اخلاق، جهانی دروغین است؛ آن جهان حقیقی یا جهان فراحسی، بر خطاست. جهان حسی یا به قول افلاطون جهان ظاهر و خطا جهان حقیقی است؛ اما اکنون عنصر هنر امر حسّی است: ظاهر- حسی؛ ازاین‌رو هنر دقیقاً آن چیزی را تصدیق می‌کند که فرضِ جهانِ به‌اصطلاح حقیقی انکار می‌کند؛ بنابراین نیچه می‌گوید: «هنر قدرت یگانه فائقِ مخالفِ هرگونه اراده به نفی زندگی، هنر در مقام ضد مسیحیت، ضد دین بودایی و ضد نیست‌انگاریِ بی‌مثل و عدیل» (به نقل از هایدگر، ۱۳۸۷، صص ۱۱۱ - ۱۱۲).

دین، اخلاق و فلسفه تا جایی که در نگاه متافیزیکی منحل شوند، نگاه متافیزیکی آنها را از حاقّ معنا خالی می‌کند و موجب انحطاط انسان می‌شوند و این سیر، یعنی متافیزیک، تقدیر تاریخی غرب بوده است که بر دین، اخلاق و فلسفه تحمیل شده و بر آنها تاخته، آنها را از معنا تهی کرده و نیست‌انگاری را در غرب رقم زده است. برای برون‌رفت از این معضل، هایدگر و نیچه به هنر متوسل می‌شوند؛ هنری که به دلیل حسی‌بودن به نفع امر فراحسی مصادره به مطلوب شده و آن را خطا دانسته‌اند.

۲-۲. آفرینش‌گری هنر و تأسیس قوم جدید

پس از افلاطون نیروی آفرینش‌گری در وجود از دست رفته است؛ همان خلاقیت و آفرینش‌گری‌ای که از نظر نیچه در ارزش‌ها و اخلاق از دست رفته بود (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۵۳)؛ بر خلاف فوزیس که در آن آفرینش‌گری و خلاقیتِ مداومی بود که زندگی می‌داد و حیات می‌بخشید.

اما در غلبه افلاطون‌گرایی و متافیزیک، هنر نیز تعیّن متافیزیکی می‌یابد. اتفاقی که برای هنر و امر حسی رخ می‌دهد این است که آن را به حوزه متافیزیکی منتقل می‌کنند و به آن زیبایی‌شناسی می‌گویند. درواقع تعیّن احساس به وسیله منطق و زیبایی‌شناسی باعث می‌شود که اجازه ندهند آنچه قرار بود بر احساس وارد شود، خودش را ناپوشیدگی بخشد و گشوده شود؛ بلکه به وسیله منطق و متافیزیک تعیّن داده می‌شود و این‌گونه خلاقیت و آفرینش‌گری از آن گرفته می‌شود و به‌راحتی مصادره به مطلوب می‌شود؛ یعنی مصادره به نفع امر فراحسی یا مصادره متافیزیکی. هایدگر می‌نویسد: «مسئله سرآغاز کار هنری ارتباط بسیار وثیقی با وظیفه غلبه بر زیبایی‌شناسی دارد؛ یعنی غلبه بر تصوری از موجودات به عنوان متعلقات بازنمود. غلبه بر زیبایی‌شناسی باز ضرورتاً از مواجهه تاریخی با متافیزیک بماهو ناشی می‌شود. متافیزیک دربردارندهٔ موضع اساسی غرب نسبت به موجودات و درنتیجه مبنای ذات قبلی هنر غربی و آثار آن است» (Heidegger, 2012, p. 396).

افلاطون هنر را به این دلیل که چند درجه از حقیقت یا ایده دور می‌دانست ناحقیقی می‌دانست؛ اما به نظر هایدگر هنر که در کار نشاندن حقیقت است، استقلال دارد؛ زیرا در پیکاری که عالَم را عالَم و زمین را زمین می‌کند، حقیقت آن آرامِ کارِ درخودآرمیده است و این در خودآرمیدگی‌اش باعث می‌شود که حجیت آن از امری ورای خودش نیاید و بدین‌گونه استقلال یابد و امکان بازگشت به آفرینش‌گریِ آن که در پیکار رخ می‌دهد، فراهم شود.

این پیکار و حقیقت در هنری شکل می‌گیرد که هایدگر در انتهای رساله سرآغاز کار

هنری آن را شعر اولیه‌ای می‌دانست که باعث می‌شود وجود از پوشیدگی‌اش بیرون آید؛ یعنی درنهایت با هنر و کار هنری می‌توان وجود را نخست در سر پیکار (بین روشن‌سازی و پوشیده‌داری) و درنهایت در پیکار (بین زمین و عالم) آشکار ساخت. این را هایدگر «رویداد» می‌داند. این رویداد را می‌توان با توجه به این نظر هایدگر که تاریخ غرب و متافیزیک، تاریخ غفلت از وجود است تفسیر کرد؛ یعنی این رویداد که از هنر و پیکار حاصل آمده است باعث می‌شود که بار دیگر وجود خود را بر دازاین افکند و برای بشر گشوده شود و این‌گونه از نیست‌انگاری رهایی یابد. «از نظر نیچه هنر آن شیوه اصلی است که در آن موجودات برای آنکه موجود باشند آفریده می‌شوند؛ زیرا آنچه در هنر مهم است، این جنبه آفرینندگی، قانون‌گذاری و بنیادگذاری شکل است» (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۸۶). هایدگر معتقد است در کار هنری وجودِ موجود گشوده می‌شود و این گشوده‌شدن همان کشف مستوری از وجود است؛ یعنی اینکه حقیقت موجود در معنای درستش، یعنی ناپوشیدگی در کار هنری تحقق می‌یابد؛ پس می‌توان از تاریخ غرب و متافیزیک به هنری پناه برد که راهگشای وجود و برون‌رفت از متافیزیک باشد و آفرینش‌گری و خلاقیت را بتوان از آن پیگیری کرد. این هنر فقط می‌تواند هنر بزرگ باشد.

۳. هنر بزرگ

هنر بزرگ قومی را گرد خود جمع می‌کند و درست‌تر اینکه قومی را به وجود می‌آورد؛ یعنی عالم آن قوم را می‌سازد و تاریخ آن را رقم می‌زند؛ پس می‌توان گفت هنر بزرگ تاریخی را ایجاد می‌کند و بنیان‌گذار تاریخی خاص خواهد بود:

> هنر بزرگ و آثارش در برآمدن تاریخ و هستی خود از این رو بزرگ‌اند که در عرصه دازاین تاریخی انسان رسالتی سرنوشت‌ساز را به انجام می‌رسانند؛ یعنی به شیوه خاص آثار موجود به مثابه یک کل را آشکار می‌کنند و این آشکارگی را در اثر محفوظ می‌دارند (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۲۵).

هایدگر در کتاب سرآغاز کار هنری نمونه هنر بزرگ را معبدی یونانی می‌داند که کارکردی ذاتی و ضروری در زندگی یک قوم دارد (کوکلمانس، ۱۳۸۲، ص ۱۹۸). «به‌واسطه معبد، خدا در معبد حضور دارد. معبد گرداگرد خود، رشته و سلسله نسبت‌هایی را سامان و وحدت می‌دهد که از آنها انسان چهره حوالت خود را از زایش و مرگ، شکر و شکایت، پیروزی و شکست، پایندگی و فروپاشی، نصیب می‌برد. گسترهٔ این نسبت‌هایِ باز عبارت است از عالم این قوم تاریخی» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۲۶). بنای معبد تا وقتی که پابرجا و پایدار است، یعنی تا زمانی که نسبت‌های آن با عالم قومِ خودش برقرار باشد، طوفان و خورشید و روز و شب و درخت و سبزه و عقاب و گاو را در هیئت‌های خاص خودشان آشکار می‌کند یا به نمایش در می‌آورد؛ چیزی که یونانیان بدان فوزیس یا طبیعت می‌گفتند؛ یعنی برآمدن و آشکارشدن همه چیز. هایدگر همین طبیعت یا فوزیس را زمین می‌نامد (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۲۶). زمین جایی است که انسان می‌تواند در آن مسکنت یابد و در دوران بی‌وطنی برای انسان‌ها وطنی مألوف می‌سازد. درحقیقت، انسانِ مدرن از آن رو نمی‌تواند سکینه و آرامش یابد که زمینی ندارد تا در آن مسکنت یابد. هایدگر در مقاله «ساختن، سکنی گزیدن، تفکر» می‌پرسد: سکنی گزیدن چیست؟ ساختمان به دلیل ساختمان‌بودن سکونت‌گاه نیست؛ مثلاً ورزشگاه‌ها و پست‌های برق و ... که گرچه ساختمان اند، سکونت‌گاه نیستند (Heidegger, 1971, pp. 145-146). حتی درباره خانه‌های امروزی نیز می‌توان پرسید که آیا واقعاً سکونت‌گاه‌اند و به انسان آرامش می‌دهند یا نه؟ یعنی آیا مسکن‌اند یا نه؟ برای اینکه مسکنی داشته باشیم، باید نخست زمین فراز آید. در زمین است که نسبت‌ها آشکار می‌شوند و حوالت و تقدیر تاریخ انسان‌ها داده می‌شود. به این ترتیب، «معبد، ایستاده بر جا، عالمی را می‌گشاید و آن عالم را به زمین باز می‌نهد. از این رهگذر زمین همچون سرزمین که وطن مألوف است، بر می‌آید» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۲۶).

بنابراین هنر، اثر هنری و درواقع هنر بزرگ عالَمی را بر می‌فرازد و زمینی را فرا می‌آورد تا وجود از نو آشکار شود و از سلطه متافیزیک به درآید. درحقیقت هنر

بـزرگ، همـان هنـری اسـت کـه گمشـده تـاریخ غـرب اسـت و بـرای رهـایی از وضـع نیست‌انگاری باید دوباره به آن پناه بُرد. هنر بزرگ با وجود متافیزیـک و هنـر حاصـل از آن، یعنی هنر متعلق زیبایی‌شناسی در گوشه‌ای خزیده و خود را آشکار نمـی‌کنـد: «ایـن هنر باشکوه یونانی بدون تأمل مفهومی - عقلانیِ متناظر با آن بـاقی مـی‌مانـد؛ تـأملی کـه نباید با زیبایی‌شناسی یکی باشد. غیاب این تأمل عقلانیِ همزمان بر هنر بزرگ حـاکی از آن نیست که هنر یونانی تنها در آن زمان «تجربه» شده است؛ در آن هجـوم تیـره «تجربـه زیسته»ای که مفهوم و شناخت را به عرصه‌شان راهی نبود. یونانیان از بخت خوش تجربـه زیسته‌ای نداشتند. بر خـلاف، آنهـا چنـان شـناخت روشـنِ کامـل و چنـان شـوری بـرای معرفت داشتند که در پرتو آن، آنها را هیچ حاجتی به «زیبایی‌شناسی» نبود» (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۲۰).

به نظر هایدگر زیبایی‌شناسی تنها زمانی می‌توانست آغاز شود که هنر بزرگ به پایـان رسیده باشد و حتی باید گفت که در آن زمان، فلسفه بزرگ که در تلازم با هنـر بـزرگ بود نیز از دنیای یونانی رخت بسته بود (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۲۱). با رفتن هنر بزرگ از دنیـای یونانی، این افلاطون و افلاطون‌گرایی بود که خود را بر تاریخ غرب تحمیـل کـرده بـود. «در آن زمان، در دوران افلاطـون و ارسـطو، در ارتبـاط بـا بسـط فلسـفه، آن مفهوم‌هـای بنیادین شکل می‌گرفت که افق فکری کلیه پژوهش‌های آینده هنر را مشـخص می‌کـرد» (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۲۱) و هایدگر در سرآغاز کار هنری بـر آن اسـت کـه زیبایی‌شناسـی از پیش تحت الشعاع تفسیرِ ماده و صورت از اشیا قرار می‌گیرد (هایـدگر، ۱۳۹۴، ص ۲۳)؛ یعنـی امر حسی و هنر در افق فکری متافیزیک اندیشه می‌شوند و در این افق فکری مفهوم‌هـای بنیادینی همچون ایده، ماده و صورت شکل گرفت که امر زیبا و همه آینده هنر را به نفع متافیزیک و در قالب زیبایی‌شناسی تعین بخشید.

انتقال هنر به عرصه زیبایی‌شناسی، ذاتیِ عصر افلاطون‌زده مدرن اسـت (هایـدگر، ۱۳۹۵، ص ۱) و زوال هنر بزرگ متناظر با بسـط و سـلطه زیبایی‌شناسـی در هنـر اسـت. ایـن زوال بدین معنا نیست که کیفیت هنر بزرگ رو به افول رفته و مبتـذل‌تر شـده اسـت؛ بلکـه بـه

معنای نفی و رد آن است: «در این لحظه تاریخی که زیبایی‌شناسی به بزرگ‌ترین اوج، بسط و قدرت رشد ممکن خود دست یافته است، هنر بزرگ رو به پایان است. اوج زیبایی‌شناسی، بزرگی خویش را از بهر آن دارد که پایان هنر بزرگ به معنای دقیق کلمه را تشخیص می‌دهد و بیان می‌کند. آخرین و بزرگ‌ترین زیبایی‌شناسی غربی از آن هگل است» (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۲۶)؛ یعنی زمانی که متافیزیک اوج قدرت و تمامیت خویش را در هگل محقق می‌کند، نوای پایان بر هنر بزرگ نیز نواخته می‌شود.

۴. پیکار عالم و زمین

کار هنری در صورتی کار است که میان عالم و زمین پیکار برانگیزد (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۳۳). ازآنجایی‌که عالم و زمین دو شأن از شئون ذاتی کار هنری‌اند (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۳۱)، پس عالم و زمین در کار هنری به وجود می‌آیند. از ویژگی‌های ذاتی هنر برافراشتن عالم و فرازآوردن زمین است. برافراشتن عالم، یعنی ارج‌نهادن و سپاس؛ در این ارج‌نهادن است که ذات خدا متحقق می‌شود و عالم روشن شده و می‌درخشد، یعنی برافراشته می‌شود. برای اینکه عالمی فراهم شود، باید تصمیم‌های اصیل تاریخی گرفته شده، پرسش و دغدغهٔ انسان‌ها شوند تا کون و مکان فراهم آید و خدایان فیض محافظت خود را بر عالم بگسترانند یا از آن دریغ ورزند و همه اینها یعنی اینکه عالم می‌عالمد (هایدگر، ۱۳۹۴، صص ۲۷-۲۹). در عالمیدن عالم است که خلاقیت رخ می‌دهد و هنر می‌تواند تجلی پیدا کند.

زمین دو وجه دارد: یکی پنهان‌کننده و دیگری برآینده (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۳۰). هرچه خلاقیت و آفرینش‌گری هنری بیشتر باشد، زمین بیشتر بر می‌آید و عالمی پرمعناتر را فراز می‌آورد و اگر هنر بزرگ باشد، عالمی نو می‌آفریند.

عالم حتماً چیزی غیر از زمین است؛ ولی آنها هرگز جدا از هم نیستند؛ بلکه در یک وحدت قرار دارند. البته در این وحدت تقابلی دارند که باعث پیکار میان آنها می‌شود. این تقابل بدین نحو است که «عالم که به زمین پایدار است، درصدد است که از این بر

گذرد. آن که گشاینده خود است، این فروبسته را برنمی‌تابد؛ اما زمین که نهان‌کننده است، می‌خواهد که عالم را در خود فروکشد و در خود نگه بدارد» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۳۲). البته این پیکار با پیکار میان خودآگاهی‌ها و خدایگان و بنده تفاوت دارد؛ زیرا در آنها هر کدام سعی دارد که حجیت دیگری را به نفع خود مصادره کند؛ اما در این پیکار حجیت هر یک وابسته به حجیت دیگری است و اگر این پیکار بزرگ‌تر باشد، عالم و زمین هم عمیق‌تر می‌شوند و رشد می‌کنند و خلاقیتی که به دنبال آن هستیم، بیشتر و بیشتر ناپوشیده و آشکار می‌گردد.

در «نا»پوشیدگی نوعی تقابل و پیکار با پوشیدگی داریم (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۴۳) که «نا»ی برآمده از آن می‌خواهد پوشیده‌داری را نفی کند. تقابلی که بین پوشیده‌داری و روشن‌سازی رخ می‌دهد، سرپیکاری است که باعث می‌شود کارهنری به تحقق رسد و آشکارگی و ناپوشیدگیِ وجود همان آفرینش‌گری و خلاقیتی است که در دوران متافیزیک از دست رفته است: «حقیقت خود را در کار [هنری] سامان می‌دهد. تحقق ذات حقیقت جز به پیکار میان روشن‌سازی و پوشیده‌داری در تقابل عالم و زمین نیست. حقیقت سر آن دارد که در کار به عنوان همین پیکار عالم با زمین سامان یابد» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۴۴). این پیکار باید حقیقت را بسازد؛ یعنی باید گشودگی‌ای ایجاد کند که در آن موجود بتواند ناپوشیده شود و از خفا به آشکارگی برسد. اما آشکارگی در موجودی رخ می‌دهد که امکان و کشش پیکار داشته باشد. این کشش درواقع در گشوده‌آمدن عالم به وقوع می‌پیوندد؛ زیرا عالم که گشوده شود، زمین هم فراز می‌آید. زمین سعی دارد که همه چیز را همواره در خود فروپوشاند و در مقابل عالم عزم گشودگی و فرارفتن از پوشیدگی دارد؛ به این ترتیب، میان زمین و عالم اگرچه پیکار است، به گسستگی نمی‌انجامد؛ بلکه در تعامل با یکدیگرند و در این تعامل به یکدیگر وابسته‌اند و صمیمیتی بین آنها هست که آنها را به هم وابسته می‌کند.

هایدگر باور دارد که کار هنری می‌تواند سنت، فرهنگ و ادب یک قوم را عوض کند. در حقیقت کار هنری آن‌گاه که تحقق پذیرد، اگر پیوندی با عرف نداشته باشد یا

اینکه پیوندش ضعیف و گسسته بنماید، به همان نسبت تکان‌دهی و سهمگینیِ خلاف آمد عادت آن بیشتر است و آنچه برای مردم و عرف عادی جلوه می‌کرد، در کار هنری دگرگون می‌شود. «پیگیر این رویگردانی شدن، یعنی برهم‌زدن نسبت‌های معتاد با عالم و زمین و از این سپس کنش و ارزش، بینش و نگرش شایع را واگذاشتن و در حقیقتِ در کار تحقق یابنده مقام‌کردن» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۴۸). این مقام‌کردن به معنای اقامتی تازه برای انسان است که پیوندهایش را با عالمی گسسته و در عالمی جدید مقام کرده و نسبت‌های جدیدی برایش برقرار شده و در نسبت‌های عالمِ جدید اقامت گزیده است. اما برای برقراری نسبت‌های جدید خطر، سهمگینی و ترس وجود خواهد داشت و به همین دلیل عرف و مردم در مقابل آن مقاومت می‌کنند. اما اگر کارهنری عالمی جدید بنا نهد و عزم‌های استوار در این کار هنری اقامت جویند، به‌تدریج بینش‌ها، ارزش‌ها و نگرش‌ها تغییر خواهد کرد؛ به عبارت دیگر، در کار هنری است که می‌توان سنتی نو گذاشت و از عالم کنونی به عالمی دیگر کوچ کرد.

اقامت‌گزیدن در کار هنری، یعنی اجازه‌دادن به کار هنری که خودش باشد و اجازه‌دادن به انسان که در کار هنری گشوده شود و در آن اقامت گزیند و با آن هم‌سخن شود. هم‌سخنی با کار هنری به معنای انس‌گرفتن با عالمی است که کار هنری گشوده است.

این گشودگی وجود باید حفظ و نگهبانی شود؛ یعنی باید افراد در افقی که گشوده شده، گشوده شوند تا نسل‌های آتی هم در افق این گشودگی قرار گیرند. این نگاهداشتِ کار افراد را به افراد تک و تنهایی که تجربه‌ای زیسته دارند تبدیل نمی‌کند؛ بلکه این نگاهداری آنان را به کار تعلق و انس می‌بخشد «و از این رهگذر [نگاهداشتِ کار] با و برای یکدیگر بودن را چون برون‌ایستایی تاریخی وجود حاضر از نسبتی که با ناپوشیدگی دارد، بنیاد می‌کند» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۴۹)؛ به این ترتیب با و برای یکدیگر بودن، یعنی آنها که در نگاهداشتِ کار هنری عزم کرده‌اند، یک قوم می‌شوند و درحقیقت یک اگزیستانس تاریخی [برون‌ایستایی تاریخی وجود حاضر] ظهور می‌کند

که بین همه انسان‌ها مشترک است و این‌گونه یک حیات و یک قوم را با ناپوشیدگی به‌دست‌آمده، پایه‌ریزی می‌کنند.

هایدگر این ناپوشیدگی به‌دست‌آمده در کار هنری را که آفرینشی است که در آن قومی تازه تأسیس می‌شود، سرودن شعر می‌داند. فراافکنی شاعرانه هرگز در خلأ و نامتعین افکنده نمی‌شود و نمی‌توان به‌دلخواه آن را اراده کرد؛ بلکه در کار هنری بر یک قوم تاریخی برافکنده می‌شود (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۵۵). درواقع فراافکنی شاعرانه، حوالت وجود است برای یک قوم خاص با تاریخی خاص؛ به همین دلیل هر قومی، زمینِ خاص خودش را دارد که بنیادی است که قوم بر اساس آن و بر آن بنیاد شکل می‌گیرد و استقرار قوم بر آن است؛ بنابراین هرچه بر دازاین یا انسان فراافکنی می‌شود، از بنیاد فروپوشنده قوم تاریخی خودش یا از زمینِ قومش به او اهدا می‌شود. زمین یک قوم با عالم آن قوم صمیمیتی دارد که باعث می‌شود عالم قوم فراز آید و به آن قوم اهدا گردد.

هایدگر این اهداکردن و بنیادکردن را آغاز می‌داند، «آغاز راستین، چون جهش همواره خیزش است که در آن هرچه آمدنی است، هرچند به نحوی پوشیده، درنوردیده می‌شود. آغاز، نهانی، بر انجام هم شمول دارد» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۵۶)؛ به این ترتیب آغاز باید به نحو اجمالی، کل و تمام هنر، تاریخ، شعر و کار را داشته باشد و کل آن در یک لحظه نمودار شود؛ یعنی آغاز، انجام را هم در بر گیرد.

به این ترتیب اکنون اگر قرار باشد قومی تازه تأسیس شود، باید شعری سروده شود که آغاز راستین قومی جدید باشد و بتواند به‌اجمال از آغاز تا انجام آن قوم را شکل دهد؛ اما اگر آغاز این‌گونه باشد، حتماً سهمگین و خلاف آمد عادت خواهد بود و آینده را در خودش می‌پروراند: «هنر از آن روی که شعرسرایی است، پی‌افکنی پیکار حقیقت است. پی‌افکنی به عنوان آغاز است» (هایدگر، ۱۳۹۴، ص ۵۶). درست‌تر آن است که بگوییم هرگاه هنر روی می‌دهد، آغازی در کار است و تاریخی نو تأسیس می‌کند. تاریخ پناهگاهی است که هر قومی در آنچه از وجود به او حوالت شده است استقرار می‌یابد و به همین دلیل است که پرسش از هنر و دغدغه کار هنری هایدگر مهم و اصیل است.

نتیجه‌گیری

هایدگر غرب را متافیزیک‌زده می‌داند و افلاطون‌گرایی را چهره اصلی تاریخ و هویت غرب معرفی می‌کند که بنیان غرب را شکل داده و خاستگاه اصلی نیست‌انگاری است. او نیست‌انگاری را ناشی از این امر می‌داند که متافیزیک امر فراحسی را موجود حقیقی می‌داند و امر حسی را به مرتبه ناموجود تنزل داده و هیچ می‌انگارد. هایدگر معتقد است متافیزیک به موجود فوق محسوس برای توجیه معرفت و به عنوان بنیاد امر محسوس نیاز دارد. در مقابل، آنچه می‌تواند عالم غرب را از متافیزیک و نیست‌انگاریی که در پی آن آمده برهاند هنر است. هنر می‌تواند همه چیز را در هم بریزد و بنیان این عالم، یعنی متافیزیک را تخریب کند و درست‌تر اینکه می‌تواند با طرحی نو انسان‌ها را از بی‌عالَمی و نیست‌انگاری نجات دهد. در کار هنری وجودِ موجود گشوده می‌شود و این گشوده‌شدن همان کشف مستوری از وجود است؛ یعنی حقیقت موجود، یعنی ناپوشیدگی در کار هنری تحقق می‌یابد؛ پس می‌توان از تاریخ غرب و متافیزیک به هنری پناه برد که راهگشای وجود و برون‌رفت از متافیزیک باشد و آفرینش‌گری و خلاقیت را بتوان از آن پیگیری کرد.

این هنر تنها می‌تواند هنر بزرگ باشد. هنر بزرگ قومی را به وجود می‌آورد؛ یعنی عالم آن قوم را می‌سازد و تاریخ آن را رقم می‌زند؛ پس می‌توان گفت هنر بزرگ تاریخی را ایجاد می‌کند و بنیان‌گذار تاریخی خاص خواهد بود. برای اینکه عالمی فراهم شود، باید تصمیم‌های اصیل تاریخی گرفته شوند و این تصمیم‌ها، پرسش و دغدغهٔ افراد آن قوم شوند. هایدگر باور دارد که کار هنری می‌تواند از این طریق سنت، فرهنگ و ادب یک قوم را عوض کند. درحقیقت کار هنری آن‌گاه که تحقق پذیرد، اگر پیوندی با عرف نداشته باشد یا اینکه پیوندش ضعیف و گسسته بنماید، به همان نسبت تکان‌دهی و سهمگینیِ خلاف آمد عادت آن بیشتر است و آنچه برای مردم و عرف عادی جلوه می‌کرد، در کار هنری دگرگون می‌شود. هرگاه هنر روی می‌دهد، آغازی درکار است و تاریخی نو تأسیس می‌کند. تاریخ پناهگاهی است که هر قومی در

آنچه از وجود به او حوالت شده است استقرار می‌یابد؛ به همین دلیل، پرسش از هنر و دغدغهٔ کار هنری هایدگر مهم و اصیل است.

این همه با مراجعه به امر حسی و ردّ دوگانهٔ امرحسی و امر فراحسی انجام می‌پذیرد. هایدگر در رجوع به امر حسی به هنر پناه می‌برد؛ زیرا آفرینش هنری از طریق امر حسّی است. هنر که نگاه افلاطونی آن را قربانی ایده کرد و از حقیقت دور دانست، اکنون برای رهایی از نیست‌انگاری به کار می‌آید. با آفرینش‌گری هنر از طریق امر حسی، قومی جدید بر اساس گشودگی وجود بنیان نهاده می‌شود و این آغازی است برای رهایی از متافیزیک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. پروتی، جیمز. ال. (۱۳۷۳). الوهیت و هایدگر (مترجم: محمدرضا جوزی). تهران: انتشارات حکمت.

۲. کوکلمانس، یوزف. (۱۳۸۲). هیدگر و هنر (مترجم: محمدجواد صافیان). آبادان: نشر پرسش.

۳. نیچه، فریدریش. (۱۳۸۶). غروب بت‌ها (مترجم: داریوش آشوری). تهران: نشر آگاه.

۴. هایدگر، مارتین. (۱۳۸۷). نیچه (مترجم: ایرج قانونی، ج۱). تهران: نشر آگه.

۵. هایدگر، مارتین. (۱۳۸۸). نیچه (مترجم: ایرج قانونی، ج۲). تهران: نشر آگه.

۶. هایدگر، مارتین. (۱۳۹۴). سرآغاز کار هنری (مترجم: پرویز ضیاء شهابی). تهران: هرمس.

۷. هایدگر، مارتین. (۱۳۷۵). عصر تصویر جهان (مترجم: یوسف اباذری). مجله ارغنون، (۱۱ و ۱۲)، صص ۲۱-۵۸. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۸. یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). فلسفه هنر هایدگر (مترجم: امیر مازیار). تهران: گام نو.

9. Dill, M. (2017). Heidegger, Art, and the Overcoming of Metaphysics. *European Journal of Philosophy*, 25 (2). pp.294-311.

10. Dreyfus, H. L. (1993). Heidegger on the connection between nihilism, art, technology, and politics, in: Charles Guignon (Ed.). *The Cambridge Companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press.

11. Dreyfus, H. L. (2005). Heidegger's Ontology of Art. In: H. L. Dreyfus and M. A. Wrathall (Eds.). *A Companion to Heidegger*. Oxford: Blackwell.

12. Heidegger, M. (2012). *Contributions to Philosophy (Of the Event)*. (tr. R. Rojcewicz and D. Vallega-Neu). Bloomington: Indiana University Press.

13. Heidegger, Martin. (1971). Building, Dwelling, Thinking. In: *Poetry, Language, Thought*. (tr. Albert Hofstadter). New York: Harper Colophon Books.

14. Heidegger, Martin. (1998). Platos's Doctrine of Truth. (tr. T. Sheehan). In: W. McNeil (Ed.). *Pathmarks*. Cambridge: Cambridge University Press.

15. Thomson, I. D. (2011). *Heidegger, Art, and Postmodernity*. New York: Cambridge University Press.

References

1. Cocklemans, J. (1382 AP). *Heidegger and Art* (M. J. Safiyan, Trans.). Abadan: Porsesh. [In Persian].
2. Dill, M. (2017). Heidegger, Art, and the Overcoming of Metaphysics. *European Journal of Philosophy*, 25 (2). pp. 294-311.
3. Dreyfus, H. L. (1993). Heidegger on the connection between nihilism, art, technology, and politics (Ch. Guignon, Ed.). *The Cambridge Companion to Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Dreyfus, H. L. (2005). Heidegger's Ontology of Art (H. L. Dreyfus & M. A. Wrathall, Eds.). *A Companion to Heidegger*. Oxford: Blackwell.
5. Heidegger, M. (1375 AP). *The Age of the Image of the World* (Y. Abazari, Trans.). Arghanon, (11 & 12), pp. 21-58. [In Persian].
6. Heidegger, M. (1387 AP). *Nietzsche* (I. Qanuni, Trans., Vol. 1). Tehran: Agah. [In Persian].
7. Heidegger, M. (1388 AP). *Nietzsche* (I. Qanuni, Trans., Vol. 2). Tehran: Agah. [In Persian].
8. Heidegger, M. (1394 AP). *The beginning of artistic work* (P. Zia Shahabi, Trans.). Tehran: Hermes. [In Persian].
9. Heidegger, M. (1971). Building, Dwelling, Thinking. Poetry, Language, Thought (A. Hofstadter, Trans.). New York: Harper Colophon Books.
10. Heidegger, M. (1998). Platos's Doctrine of Truth. (W. McNeil, Ed., T. Sheehan, Trans.). *Pathmarks*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Heidegger, M. (2012). *Contributions to Philosophy (Of the Event)* (R. Rojcewicz & D. Vallega-Neu, Trans.). Bloomington: Indiana University Press.
12. Nietzsche, F. (1386 AP). *Sunset of idols* (D. Ashuri, Trans.). Tehran: Agah. [In Persian].

13. Proti, J. (1373 AP). *Divinity and Heidegger* (M. R. Jozi, Trans.). Tehran: Hekmat. [In Persian].
14. Thomson, I. D. (2011). *Heidegger, Art, and Postmodernity*. New York: Cambridge University Press.
15. Young, J. (1395 AP). *Heidegger Philosophy of Art* (A. Maziyar). Tehran: Gam-e No. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی