دوفصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۲۳۳-۲۵۲»
پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ۸٤/۱
بهار و تابستان ۱٤۰۰، *Knowledge, No.84/1*.

معیار سنجش اثر هنری در نظر مارتین هایدگر بر مبنای رساله "سرچشمه اثر هنری" مطالعه موردی: تابلویی از سهراب سپهری

مهدی همایونی[۱]، اصغر فهیمی‌فر[۲]

چکیده: هایدگر در رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری، با روش فلسفی به چیستی هنر و اثر هنری می‌پردازد. او شرط وجود اثر هنری و شرط مواجهه با آن را منوط به بحث هستی‌شناسانه دانسته و در این حالت، آن را گشاینده حقیقت هستی معرفی می‌کند، حقیقتی که حتی در دوران رونهان‌کنندگی هستی امکان گشایش را مهیا می‌کند. بر این اساس، اثر هنری زمانی که بتواند به پرسشگری از هستی بپردازد و خود را از بند هستنده رها سازد و به هستی هستنده معطوف سازد، امکان گشایش را برای خود مهیا می‌کند. اما چه چیز می‌تواند اثر هنری را در امکان پرسش‌گری از هستی قرار دهد و چه معیاری برای سنجش امکان ورود هر اثر هنری به دایرهٔ هستی‌شناسی وجود دارد؟ معیاری که بتوان هر اثر هنری را با آن مقایسه نمود و مؤلفه‌های هستی‌شناسانه آن را از نظر هایدگر مورد واکاوی قرار داد. در این مقاله، سعی بر آن است تا با استفاده از معیاری که بر اساس رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری هایدگر بدست می‌آوریم، تابلوی کفش‌های وان‌گوگ و نیز تابلویی از سهراب سپهری را مورد ارزیابی قرار دهیم، تا ابعاد نظر هایدگر پیرامون اثر هنری، دست‌کم، به بحث گذاشته شود.

کلمات کلیدی: مارتین هایدگر، هنر، سهراب سپهری، سرچشمهٔ اثر هنری

Criterion for evaluating the work of art according to Martin Heidegger, Based on the Essay "The Origin of the Work of Art", Case Study: A Painting by Sohrab Sepehri

Mahdi Homayouni, Asghar Fahimi Far

Abstract:In the essay "The Origin of the Work of Art", Heidegger deals with the essence of art and the work of art with a philosophical approach. He believes that the proviso of the being of the work of art is conditioned by the ontological argument and in this situation, introduces it as the unfolding factor of the truth of existence. A truth that makes the unfolding possible even in the existence mystification era. Therefore, when the work of art is able to question the existence and release itself from the yoke of ontic and focus on the existence of ontic, then it provides the possibility of unfolding for itself. Yet, what can put the work of art in the position of questioning the existence and what is the criterion for evaluating the possibility of penetration to the circle of ontology by any work of art? A criterion that can be compared with any work of art and its ontological components can be surveyed from Heidegger's point of view. In this article, we try to evaluate the painting of Van Gogh and a painting by Sohrab Sepehri using the criterion that we get based on The Origin of the Work of Art" – by Martin Heidegger, so that at least the dimensions of Heidegger's opinion on the work of art would be discussed.

Keywords: Art, Martin Heidegger, Sohrab Sepehri, The origin of the work of art

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۳۰/۳۱ تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۰۸/۱۰

۱. دانشگاه تربیت مدرس، استخراج شده از رساله دکتری مهدی همایونی(نویسندهٔ مسؤل)، پست الکترونیک: mehdi_homayuni@modares.ac.ir

۲. دانشگاه تربیت مدرس پست الکترونیک: fahimifar@modares.ac.ir

۱- مقدمه

چیستی اثر هنری و اینکه چگونه است که اثر هنری متمایز از دیگر اشیاء تصور می‌شود؟ پاسخ‌های گوناگونی را بر انگیخته است. در این میان، مارتین هایدگر، با ارائهٔ رساله‌ای فلسفی پیرامون هنر، تحت عنوان سرچشمهٔ اثر هنری[۱]، این پرسش را در مواجهه با هستی‌شناسی[۲] مطرح ساخته و پس از پرسش از چیستی هنر، به پرسش از چیستی اثر هنری می‌پردازد. هایدگر اثر هنری واقعی را گشایندهٔ حقیقت و افشا کنندهٔ هستی می‌داند[۳]. اما اثر هنری واقعی چیست و کدام اثر است که دستِ کم می‌تواند امکان حضور در دایرهٔ هستی‌شناسی را بیابد و خود را در پرسش از هستی تعریف کند؟ کدام معیار است که می‌تواند در متمایز ساختن اثر هنری به کار آید و آن اثر هنری را که گشایندهٔ هستی است از دیگر آثار جدا کند یا دستِ‌کم آن را به‌عنوانِ اثری که از هستی پرسش می‌کند برجسته سازد؟ در این میان، تکنیک، که پیکره‌بندی اثر را بر عهده دارد و تأویل معنایی، که از ماحصل این تکنیک حاصل می‌شود، چه نقشی در صورت‌بندی هایدگر از اثر هنری ایفا می‌کنند؟

در مطالعات صورت‌گرفته در این زمینه، رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری از زوایای مختلف و در قیاس با سایر آثار هایدگر مورد بازخوانی قرار گرفته است. در برخی، این رساله تنها ماحصلِ نظر هایدگر در تأویل آثار هنری دانسته شده است که، در آن، اثر هنری نه افشاکنندهٔ چیزی، بلکه تنها چیزی است که هایدگر از آن جهت نوشتن داستانی هرچند دلنشین بهره برده است.[٤] در این حالت است که اثر هنری صرفاً در دایرهٔ تأویل باقی می‌ماند. ازطرفی، جانانا هاج[٥] در مقالهٔ خود، با بررسی زیبایی‌شناسی از نظر هایدگر، هنر را از دیدگاه هایدگر حامی رابطه‌ای متغیر در درون خود می‌داند که در رابطهٔ متغیرِ آنچه هایدگر زمین و جهان می‌نامد آشکار می‌شود و تن به تحلیل نمی‌سپارد.[٦] در این حالت نیز اثر هنری به نقطه‌ای حتی پیش از امکان تأویل پس می‌نشیند. در مقابل، تونی فرای[۷]، با نگاهی تحلیل‌گر، هنر را محوشده در پس عصر فراگیر طراحی می‌داند که بازگوکنندهٔ حقیقت عصر حاضر است و برمبنایِ آنچه هایدگر پیش کشیده است اکنون می‌بایست سرچشمه را در طراحی جست‌وجو کرد.[۸] اما آنچه هنوز بی‌پاسخ می‌ماند یافتن سرچشمه اصیل طراحی است، البته اگر بپذیریم که طراحی جایگزین هنر شده است. سوزان لیندبرگ،[۹] با بررسی رابطه میان تکنولوژی و هنر، مکالمه میان آن دو را آشکارکنندهٔ نقص هر دو و تکمیل‌کنندهٔ متقابل، به معنای آزادسازی هریک از محدودیت خود می‌داند. در این معنا، تکنیک در قالب تکنولوژی[۱۰] پرسش‌گر هنر است و هنر

1. Der Ursprung des Kunstwerkes
2. ontologish
3. Heidegger, 2001: 20
4. Hutchings, 2012
5. Hodge Joanna
6. Hodge, 1992
7. Fry Tony
8. Fry, 2014
9. Lindberg Susanna
10. Lindberg, 2017

پرسشگر تکنولوژی است. در این حالت، در صورت‌بندی هایدگر از اثر هنری، تکنیک کدام مفهوم را به خود اختصاص خواهد داد تا در این افشاگری متقابل هنر و تکنولوژی مشارکت کند؟ لذا، این پرسش باقی است که مبنای سنجش اثر هنری در دایرهٔ هستی‌شناسی هایدگر چیست؟ و چگونه آن اثر هنری که صرفاً از دیدگاه هایدگر مورد پذیرش قرار می‌گیرد امکان گشودگی به دریافت هستی‌شناسی را مهیا می‌کند؟ و این گشودگی اساساً گشودگی به چه نمایی را امکان پذیر می‌سازد و اینکه این نمای گشوده‌شده ثابت است یا همواره در حال شدن و دگرگونی‌ست؟ در این راستا، تلاش شده است که با مقایسهٔ آنچه هایدگر بیان نموده و آنچه از آثار هنری مختلف، به‌عنوانِ مشخصهٔ آن آثار، استخراج شده به این پرسش پرداخته شود. چنان‌که توبیاس کیلینگ[1] آنچه هایدگر زمین[2] می‌نامد در آثار آندی غولدزورثی[3] تأویل می‌کند.[4] یا بابیت بابیچ[5] هنر وابی–سابی را هنری می‌داند که هنر فروافتادگی[6] را به نمایش می‌گذارد و آن را هنری می‌داند که راهنما به سرمنشأ اثر هنری است.[7] در این راستا و در این مقاله، سعی بر آن است که، با واکاوی رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری و توصیفی که هایدگر در این رساله از کفش‌های وان‌گوگ و نیز بنای یونانی کرده است، مبنایی برای سنجش اثر هنری یافته و دست‌کم آن را به بحث گذاریم. برای نیل به این هدف، نیاز است مشخصه‌هایی را بیابیم که یک اثر هنری را در دایرهٔ هستی‌شناسی قرار می‌دهد تا بتوان براساسِ آن، اثر هنری را در دایرهٔ هستی‌شناسی قرار داد و آن را تأویل نمود. تأویل نیز برمبنایِ آن چیزی است که هایدگر در رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری بدان پرداخته است. لذا لازم است ویژگی‌های هستی‌شناسانه از ویژگی‌هایی که هایدگر آنها را غیر هستی‌شناسانه یا متافیزیک[8] خوانده است متمایز گردد تا مبنایی، هرچند ناکافی و ناتمام، برای ارزیابی هستی‌شناسانهٔ اثر هنری در دسترس قرار گیرد. با استفاده از این مبنا که در ادامه آن را معیار[9] خواهیم نامید، تابلوی کفش‌های وان‌گوگ بار دیگر مورد توجه قرار خواهد گرفت تا عملکرد معیار آشکار گردد. پس از آن یکی از تابلوهای سهراب سپهری[10] برای پیاده‌سازی دوبارهٔ معیار انتخاب خواهد شد. سهراب سپهری هم نقاشی می‌کرد و هم شاعر بود. می‌توان او را به‌عنوان هنرمندی انتخاب کرد که گشودگی در آثار او به کمک شعر و نقاشی، هر دو قابل‌بحث است. شعر در تأویل آثار تصویری او و تصویر در تأویل شعر او حضور می‌یابد.

در این راستا فرض بر آن است که:

۱. براساسِ اندیشه‌های هایدگر، می‌توان معیاری، هرچند محدود و ناکافی، برای سنجشِ آثار هنری کسب نمود؛

1. Keiling Tobias
2. welt
3. Andy Goldsworthy
4. Keiling, 2017
5. Babich Babette
6. Verfallenheit
7. Babich;2015
8. Metaphysik
9. Criterion
۱۰. (۱۳۰۷–۱۳۵۹)

۲. این معیار، که بخشی از بدنهٔ آن از توصیف هایدگر درموردِ تابلوی وان‌گوگ حاصل شده است، درموردِ خود آن تابلو صادق است؛

۳. می‌توان این معیار را برای آثار هنری دیگر، همچون تابلویی از سهراب سپهری، به کار بست.

۲- مارتین هایدگر - هنر

آنچه هایدگر را در کل دوران کار فکری‌اش همواره متمایز می‌سازد توجه او به هستی[۱] به‌جایِ هستنده[۲] است. چنان‌که کتاب هستی و زمان با پرسش از هستی آغاز می‌شود.[۳] پرسش از هستی پرسش از فراموشی هستی را به دنبال دارد: فراموشیِ خودِ هستی و فرض‌گرفتن هستنده به‌جایِ هستی. این‌چنین است که هایدگر آنچه توجه را از هستیِ هستنده به خودِ هستنده وامی‌دارد تحت عنوان متافیزیک مطرح ساخته و آن را در برابر هستی‌شناسی قرار می‌دهد و بیان می‌دارد که «متافیزیک از تشخیص رابطهٔ هستی با هستنده درمانده و تفاوت هستی‌شناسانه را محو می‌گرداند».[۴] و فراتر، «ورای[۵] هستندگان هیچ نمی‌بیند». بر این مبنا، دو رویکرد اساسی در تفکر و پرسش از هم متمایز می‌گردد: هایدگر آن بینش را که فقط متوجه هستنده و صفت‌های آن است اُنتیک[۶] نامید و آن نگرشی را که به هستیِ هستنده توجه کند و به‌شکلی، حتی نادقیق، هستیِ هستنده را در مرکز بحث قرار دهد هستی‌شناسانه[۷] خواند.[۸] بر این مبنا، هر پرسش از هستنده دایرهٔ پرسشگری را از هستی به هستنده فرو خواهد کاست، مگر آنکه این پرسش از هستنده فراتر رود و به خود هستی معطوف گردد. هایدگر، در این راستا و برای آنکه محوریت کار فکری خود را به‌طورِ کامل از متافیزیکِ غرب متمایز سازد، پرسشگرِ هستی را دازاین[۹] نامید. دازاین به‌عنوانِ جایگزین انسان، انسانی که گرفتار متافیزیک غرب است، امکان پرسش را می‌یابد. اما آنچه مطرح است این است که دازاین اجتماعی است و با دیگران هستن همواره همراه اوست. دازاین، همان‌گونه که «پیشاپیش و ذاتاً امکان است».[۱۰] این امکان بودن را با دیگران همراه است. «دازاین از جایی یا لحظه‌ای که وجود دارد همراه با دیگران است».[۱۱] دازاین به‌عنوانِ در جهان هستن هم‌زمان با دیگری هستن است.[۱۲] بر این مبنا، همواره توجه به دازاین توجه به جهانی است که دازاین در آن با دیگران همراه است. دازاین، به‌عنوانِ در جهان

1. sein
2. seindes
3. Heidegger;1996,1
4. Hodge;2012;176
5. Young;2001;30
6. ontisch
7. ontologish
۸. احمدی، ۱۳۹۵: ۲۱۹
9. dasin
۱۰. جمادی، ۱۳۹۵: ۳۵۵
۱۱. احمدی، ۱۳۹۵ : ۳۱۸
12. Heidegger;2009;238

هستن، همواره عهده‌دار امری است که هایدگر آن را تیمار[1] می‌نامد و، در ارتباط با آن، تیمارداشت[2] را نیز به کار می‌برد. به این معنا که «دازاین متوجهِ هستن، جهان، چیزها و دیگران است».[3] این مفهوم فراتر از توجه به هستنده و اساساً در ارتباط با هستیِ هستندگان مطرح می‌گردد. گذشته، حال و آینده را در بر می‌گیرد و دازاین براساسِ آن است که طرح‌اندازیِ در جهان بودن خود را پیش می‌برد و، فراتر، «هستی دازاین، خود به‌صورتِ تیمار آشکار می‌گردد».[4] هایدگر، در دوران پسین کار فکریِ خود، مفهوم دیگری تحت عنوان تاریخ هستی[5] را فراز می‌آورد و، در ارتباط با آن، رویداد از آن خود کننده[6] را نیز مطرح می‌سازد. در این دوران، هستی به‌عنوانِ اصلی‌ترین عامل محوریت می‌یابد. این هستی است که بنای خود را یا بر آشکارگی در افقِ تاریخیِ خود قرار می‌دهد یا بر رو نهان‌کنندگی. «حقیقت به ذات هستی تعلق دارد. هستنده بودن، بستگی به نمایان ساختن، در آشکارگی وارد شدن، خود را پیش نهادن، چیزی را فراز آوردن است».[7] لذا آشکارگی منوط به هستی است. این هستی است که در تاریخ خود و بنابر خواست خود، بدون هیچ امکانِ پیش‌بینی، خود را در آشکارگی می‌نهد یا رو نهان می‌کند. این رو نهان کردن ویژگی دورانی است که هایدگر از آن تحت عنوان دوران نهیلیسم تکنولوژیک یاد می‌کند. اما گویا در روزگارِ رو نهان کردنِ هستی، راه‌های اختصاصی خاصی، برای آشکارگی همچنان باز است. از جمله این راه‌ها راهی است که از اثر هنری عبور می‌کند. هایدگر در درآمدی به متافیزیک می‌نویسد که «اثر هنری آشکارکننده است، آشکارکنندهٔ هستیِ هستندگان».[8] اما اثر هنری این آشکارگی را از هنرمند کسب نمی‌کند، بل آن را از خود هستی، در گذر تاریخ هستی، دریافت می‌دارد. این خاستگاه «کمابیش چون بنیادی است که هنرمند در کار به کار نمی‌گیرد، بلکه آن بنیاد است که هنرمند را در کار به کار می‌گیرد».[9] لذا، آنچه در اثر هنری به‌عنوانِ حقیقت روی می‌دهد حاصل خواست تاریخ هستی است. این خواست توسط رویدادِ از آنِ خود کننده محقق می‌گردد. رویدادِ از آن خود کننده رویدادی است که از آن خود کردن را امکان‌پذیر می‌سازد، هم برای دازاین هم برای خود هستی. هستی افقِ آشکارگی خود را در تاریخِ خود رقم می‌زند و این آشکارگی را از آن خود می‌کند. در این افق، دازاین امکان خود را می‌یابد و هستن خود را از آن خود می‌کند. «گفتنِ رویداد از آن خود کننده، خود، نخستین پاسخ به پرسش هستی است».[10] لذا، «حقیقت هستی در رویداد از آن خود کننده روی می‌دهد».[11]

---

1. sorge
2. Fürsorge
۳. احمدی، ۱۳۹۵ : ٤٧٥
4. Heidegger;1996;53
5. seinsgeschichte
6. ereignis
7. Heidegger;2000;108
8. Heidegger;2000;140
۹. جمادی، ۱۳۹۵: ٦٢١
10. Heidegger;2012;8
11. Vallega-Neu;2003;73

برای صورت‌بندی مفهوم آشکارگی حقیقت در اثر هنری، هایدگر دو مفهوم جهان[1] و زمین را پیش می‌کشد. زمین هر آن چیزی است که اثر را می‌سازد. «همهٔ امور طبیعی و غیرانسانی که اثر از آنها پدید می‌آید یا با آنها سروکار می‌یابد یا از آنها خبر می‌آورد زمین است».[2] لذا، ماده و هر رابطه‌ای که به سبب آن حاصل می‌شود و نیز رها از هر تأویل، حضور دارد زمین است. درواقع، «آنچه اثر خود را در آن پس می‌کشد و آنچه اثر با پس کشیدنِ خود آشکار می‌گرداند زمین نام نهاده‌ایم».[3] اما زمین گشودگی نیز هست. «زمین خود گشوده است و پناهگاه».[4] هایدگر آنچه در زمین به افشاگری و گشایندگی می‌پردازد جهان می‌نامد. «اثر با بناساختنِ جهان است که زمین را فراز می‌آورد».[5] لذا، زمین هم گشایش‌گر است و هم پنهان‌کننده آن بخش که گشایش‌گر است، در پیشاروی جهانی است که از پناهِ زمین برای برپایی خود بهره می‌گیرد و باز تمامیت زمین است که همچنان چیزی برای نهان کردن در خود دارد. جهان در ارتباط با اثر هنری به هستی می‌پردازد، به هستی هستندگان و هستی دازاین در معنای هستنده‌ای که در جهان بودن را با دیگران تجربه می‌کند. لذا، جهان حقیقت هستی را در برابر آن دازاین می‌گشاید که به‌عنوانِ تیمارگر اثر هنری در برابر اثر هنری ایستاده است، تیمارگری که اثر هنری به‌عنوانِ بخشی از طرح‌اندازی‌های او در ارتباط با هستی‌اش قرار می‌گیرد. هایدگر این تقابل زمین و جهان را که در اثر هنری حضور دارد پیکار زمین و جهان می‌نامد. پیکاری که به موجودیت هریک شکل می‌دهد. این پیکار به‌سببِ رویداد از آن خود کننده است. اثر هنری آوردگاهی است که این رویداد از آن خود کننده سبب ظهور زمین و جهان می‌شود. «به‌سببِ رویداد از آن خود کننده است که اثر هنری به زمین اجازه می‌دهد که زمین باشد».[6] و نیز به جهانْ جهان بودن را امکان می‌دهد. به‌عبارتی، خواستِ هستی در رویداد از آن خود کننده امکان حاضر شدن می‌یابد و دایره آشکارگی زمین و جهان را می‌گشاید.

۳- هنر - انتولوژیک

مطابق نظر هایدگر در سرچشمهٔ اثر هنری، چیستی هنر مورد پرسش قرار می‌گیرد اما این پرسش راهی جز آن ندارد که خود را به اثر هنری محدود سازد و «به سراغ اثر هنری واقعی برود و از چیستی آن پرسش کند».[7] اما این پرسش از اثر هنری پرسشی خاص است. اثر هنری نه به‌عنوانِ فقط شیء

1. welt

۲. احمدی، ۱۳۹۳ : ۷۰٤

3. Heidegger;2001;45
4. ibid.
5. ibid.
6. Harries;2009;111
7. Heidegger;2001;18

تودستی[1] و نه فقط شیء فرادستی[2] مطرح است. اثر هنری چیزی فراتر در خود دارد و «چیز دیگری را آشکار می‌کند».[3] بااین‌همه، اثر هنری خودبنیاد نیز هست.[4] لذا، هم بیان چیز دیگر است و هم از آن رها شده و اصالت خودبنیادی خود را همراه دارد. این جدال خود را در هماوردیِ زمین و جهان آشکار می‌گرداند. از این قرار، برای ایستادن در مقابل اثر هنری، باید در میدان هماوردی زمین و جهان ایستادگی کرد و یورش هریک بر دیگری را آشکار دید. اما مطابق نظر هایدگر که اثر هنری محل آشکارگی هستی است،[5] اثر هنری در این میدان رویارویی زمین و جهان، که همچون شکافی است، حقیقت هستی را آشکار می‌گرداند. لذا هر آنچه در این میدان روی می‌دهد در دایرهٔ هستی‌شناسی قرار می‌گیرد. به این معنا که تنها راه مواجهه با آن مواجهه هستی‌شناسانه است. در چنین حالتی است که آشکارگی معنای خود را می‌یابد و اثر هنری به معنای اثر هنری آشکار می‌گردد. اما خود اثر هنری چگونه باید باشد تا در این دایره قرار گرفته و هستی را مورد خطاب قرار دهد.

برای یافتن پاسخ این پرسش به رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری مراجعه می‌کنیم و دو اثر هنری که خود هایدگر آن دو را به میدان بحث می‌کشاند مورد توجه قرار می‌دهیم: کفش‌های وان‌گوگ و بنای یونانی. هایدگر این دو اثر را دربردارندهٔ آن چیزی می‌داند که آشکارگی حقیقت است.

در سرچشمهٔ اثر هنری می‌خوانیم که «هدف بازنمایی این یا آن موجد عینی نیست، بل اثر هنری بازنمایی ذات تمام چیزهاست... چه کسی می‌تواند ادعا کند که بنای معبد یونانی ایدهٔ معبد را مجسم می‌کند؟».[5] از این قرار، اثر هنری هدف بازنمایی یک چیز را ندارد و اگر بازنمایی در کار است، بازنمایی تمام چیزهاست و این باز به معنای بازنمایی ایدهٔ آن چیزها هم نیست. بدین معنا که آنچه در اثر هنری است قرار نیست رونوشتی باشد از آنچه در بیرون است و درعین‌حال آن را آشکار می‌گرداند، که این همان جدال میان زمین و جهان است. اگر همه چیزِ اثر هنری بازنماییِ بیرون باشد، زمین موجودیت نهان‌کنندگی خود را آشکار نمی‌کند، در پس بازنمایی محو می‌شود و، علی‌رغم حضور خود، این حضور را تماماً پنهان می‌کند. یعنی نفس نهان‌کننده بودنِ خود را محو می‌گرداند. اما مطابق نظر هایدگر، اثر هنری «آشکارگی زمین یعنی آن را همچون خود نهان‌کننده فراز آوردن»[6] است. لذا، عدم بازنمایی شرط خودبنیادیِ اثر هنری در مواجهه انتولوژیک با آن است.

هایدگر درموردِ کفش‌های وان‌گوگ می‌نویسد که «در اطراف این کفش‌ها نشانه‌ای نیست که کفش‌ها به آن تعلق داشته باشند و فضایی مبهم آن را فرا گرفته است».[7] از این قرار، تعلق به فضایی مشخص کفش‌ها را از بیان کفش‌بودگی خود بازمی‌دارد. اگر رابطه‌ای که میان این کفش و پیرامون

1. Zuhandenheit
2. Vorhandenheit
3. Heidegger;2001;20
4. Heidegger;2001;28
5. Heidegger;2001;36
6.Heidegger;2001;46
7. Heidegger;2001;33

این کفش‌ها ایجاد می‌شود همان رابطه‌ای باشد که کفش‌ها در محیط هرروزگی با آن مواجه هستند، در آن صورت تعلق حاصل می‌شود؛ این تعلق توجه را به ابزاربودگی و چیزبودگی کفش‌ها و، فراتر، به واقعیت آشکارشده از حضور کفش‌ها بازمی‌دارد. لذا معلق بودن در فضای عدم تعلق شرطی است برای خودبنیادی اثر هنری و بیان چیزی دیگر در آن در مواجهه انتولوژیک با آن. مطابق نظر هایدگر «آثار هنری به‌طورِ کلی چیزبودگی را آشکار می‌گردانند، اگرچه از طریقی متمایز».[1] ازطرفی، چیزبودگیِ اثر هنری نه به معنی شیء فرادستی است و نه شیء تودستی. اگرچه می‌توان با آن چنین برخوردی داشت، اما اثر هنری در قائم‌به‌ذات بودن خود از آن فراتر می‌رود. لذا، اثر هنری برای آشکارسازی چیزبودگی باید آن را از بطن زمین به آشکارگی کشاند، یعنی جهان بر اثر هنری حاضر شود. لذا، فقط نهان‌داشت بودن اثر هنری و زمین را در غیاب آشکارگی جهان فراز آوردن بخشی از اثر بودن اثر را محو می‌گرداند. از این قرار، حضور جهان ضروری است و این به معنای عدم فروکاستن اثر هنری به فقط نمایش زمین است. لذا، «می‌باید به تعلق چیز به زمین توجه کنیم... اما تنها در خیزش زمین به جهان.[2] بنابراین، زمین در اثر «مواد به‌کاررفته را برمبنایِ جهان آشکار می‌گرداند»،[3] نه‌فقط مواد به‌کاررفته را فراز می‌آورد. این یعنی عدم انتزاع مطلق. معبد یونانی اگرچه هیچ ایده‌ای را بازنمایی نمی‌کند اما انتزاع مطلق نیست، زیرا اساساً معبد، به‌عنوانِ چیز، جهان آن معبد را می‌گشاید و در صرفاً بیان ماده متوقف نمی‌شود. لذا، عدم انتزاع مطلق شرط خودبنیادی اثر هنری در مواجهه انتولوژیک با آن است.

برمبنایِ آنچه گذشت، عدم بازنمایی، عدم تعلق و عدم انتزاعِ مطلق شرط ورود اثر هنری در پرسش انتولوژیک تعریف می‌شود.

٤- روش - معیار

چنان‌که بیان شد در این مقاله به دنبال پیکربندی معیاری برای سنجش اثر هنری بر مبنای نظر هایدگر هستیم؛ تا آن را بر تابلویی از نقاشی‌های سهراب سپهری بیازماییم. بر این اساس و برای ساختن این معیارِ سنجش، نیاز است متغییرهای مورد نیاز این معیار جهت شناسایی در اثر هنری از هم متمایز گردد. تمایز این متغییرها بر مبنای آن چیزی است که هایدگر در رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری پیش می‌کشد. بر این اساس و با رجوع به رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری، سه متغییر قابل تشخیص است. البته لازم به ذکر است که عملکرد این سه متغییر زمانی مورد سنجش قرار خواهد گرفت که پیش از آن شرایط قرارگیری اثر هنری در فضای انتولوژیک مهیا شده باشد: یعنی شرایط: عدم بازنمایی، عدم تعلق و عدم انتزاعِ مطلق. به عبارتی زمانی این سه متغییر قابل توجه خواهند بود که اثر هنری در فضای انتولوژیک و در دایرهٔ هستی‌شناسی قابل طرح باشد. این سه متغییر به شرح زیر قابل تعریف است:

1. Heidegger;2001;38-39 2. Heidegger;2001;67 3. Heidegger;2001;45

۱. یـا زمیـن دربردارنـده آن چیزی اسـت که سـازندهٔ اثر هنری اسـت. اثر هنـری تنها راه امـکان حضـور خـود را در بسـتر زمیـن می‌یابـد. زمین هر آن چیزی اسـت کـه در اثر هنـری بـه‌کار رفته و اثر هنـری در نهان‌داشـت آن قرار می‌گیرد. لـذا رویارویی با زمین در اثـر هنـری، نه‌تنهـا مواجهـه با مواد سـازندهٔ اثر هنری اسـت، بل مواجهـه با حاصلِ کاربـرد ایـن مـواد نیز هسـت. هر موضوع یا شـیء که رها از هـر تأویل، خـود، در اثر هنـری آشـکار می‌گردد. در نقاشـی وان‌گـوگ، کفش‌ها، و هر آنچه به کفش‌ها وابسـته اسـت، همچون رویه و دهانهٔ آن، در زمین آشـکار می‌شـود.

۲. یـا جهـان هـر آنچیـزی اسـت کـه بـا تأویـل زمیـن بـه آشـکارگی مشـغول اسـت. آشـکارگی در سـطح دازایـن تـا گسـتردگی یک قـوم در معنـای جمعی آن. وسـعت دربرگیرندگی آن منوط اسـت به خواسـت تاریخِ هسـتی که افقِ تاریخِ هسـتی را رقم می‌زنـد. لـذا هر تأویل که در گسـترهٔ مهیا شـده توسـط زمین صورت می‌گیـرد، مقوم آشـکارگی جهـان اسـت؛ در گـرو خواسـت هسـتی در برابـر تیمارگر اثر هنـری قرار می‌گیـرد. یـا به‌عبارتـی، ایـن تیمارگر اثر هنری اسـت که به‌عنـوان راه عبور خواسـت هسـتی به‌عنـوان سـازنده جهان عمـل خواهد کـرد. جهان صرفـاً تأویل نیسـت، اما با تأویـل تنهـا در سـطح یک رابطه پابرجاسـت. جهان هـر آنچه که تیمارگـر در برابر اثر هنری به خود آشـکار می‌بیند اسـت که از بند نهان‌سـازی زمین گریخته اسـت. آینده و گذشـته را در بـر دارد و گذشـته را در پیشـاپیش خـود و در ارتبـاط بـا آینده تصویر می‌کند. به عبارتی هر تأویل، در گرو خواسـت تاریخِ هسـتی بوده اسـت، در این معنا طرح‌انـدازی تیمارگر را شـامل می‌شـود.

۳. یـا تیمـار موجودیـت خـود را از تیمارگـر اثـر هنـری می‌یابـد. در واقـع، تیمارگـر در شـکاف میـان جهـان و زمین ایسـتاده و آنچـه را که اثر هنـری بدان می‌پردازد آشـکار می‌گردانـد. تیمـار رابـط میـان زمیـن و جهـان نیـز هسـت؛ زیـرا مطابق نظـر هایدگر جهـان در شـکاف زمین افشـاگری می‌کند و ایـن کنش، منوط به حضـور تیمارگر اثر هنـری اسـت. تیمارگـر مقوم جهانی اسـت کـه موجودیت خـود را از نهـان کنندگی زمین یافته اسـت.

همان‌گونه که بیان شد جهان حاصل تیمارِ تیمارگر اثر هنری در برابر زمین است. یعنی این تیمارگر است که زمین را پیشاروی خود داشته، از آنچه که زمین پیشاروی او می‌گشاید، برگزیده، با تأویل خود جهان را پیش می‌کشد. اما چنان‌که هایدگر عنوان می‌دارد همواره زمین در خود نهان–داشتی دارد که تیمارگر تنها آن را پیشاروی خود داشته و از امکان تأویل آن باز می‌ماند. هایدگر آن را خود–

نهان‌داشت[1] زمین می‌نامد که در برابر خود–آشکارکننده[2] جهان قرار می‌گیرد. لذا همواره زمین در خود چیزی بیش از آنچه در جهان امکان گشایش دارد، نهفته دارد که در برابر تیمارِ تیمارگر ایستاده و تن به تأویل نمی‌سپارد. اما آنچه که اهمیت دوچندان دارد این است که اثر هنری بنا بر خواست تاریخ هستی در افقی قرار می‌گیرد که رابطه خود را با جهان و زمین مشخص می‌گرداند. به عبارتی، رویداد از آن خود کننده است که خواستِ تاریخِ هستی را در اثر هنری کار می‌گذارد و آن را توسط زمین و جهان انجام می‌دهد. یعنی حقیقت اثر هنری، حاصل کارکرد رویداد از آن خود کننده بر زمین و جهان است. لذا مواجهه انتولوژیک با اثر هنری، یعنی مواجهه تیمارگر اثر هنری با زمین، که بخشی از آن، خود را به شکل جهان می‌گشاید و نیز بخشی که چون خودِ زمین فراز می‌آید. رویداد از آن خود کننده است که در نهایت حقیقت اثر هنری را مشخص می‌گرداند. به عبارتی حقیقت اثر هنری تابعی است از جهان و زمین. شیوه تابع بودن آن توسط تاریخِ هستی در هر افقِ تاریخِ هستی، مشخص می‌گردد. بعلاوه، خود جهان حاصل عملکرد تیمارگر اثر هنری بر داشته‌های زمین است. بر این مبنا سه متغییرِ بیان شده قابل شناسایی می‌گردد: متغییر زمین هر آنچیزی است که سازنده اثر هنری است. متغییر جهان حاصل تأویل تیمارگر بر بخشی از داشته‌های زمین است. تیمارگر به عنوان متغییری است که توانایی تأویل خود را از رویداد از آن خود کننده می‌یابد. بر این اساس معیار ساخته شده کامل می‌شود. آنچه که برای کاربست این معیار نیاز است، استخراج متغییر زمین و تأویل حاصل از بخشی از این متغییر استخراج شده است تا بتوان نوع گشایش حقیقتِ هر اثر هنری را در افق خواست تاریخ هستی به بحث کشاند؛ اما نیاز است قبل از استخراج این متغییرها، شرط قرارگیری اثر هنری در دایرهٔ هستی‌شناسی، مورد سنجش قرار گیرد. براین اساس مراحل معیار به شکل زیر خلاصه می‌گردد:

۱. سنجش شرایط انتولوژیک: عدم بازنمایی، عدم تعلق، عدم انتزاع مطلق.
۲. استخراج آنچه که از زمین در اثر هنری است: مواد سازنده، روابط میان مواد، حضور هر آنچه که پیش از تأویل، صرفا در برابر ما در اثر هنری گشوده است.
۳. تأویل آنچه که توانایی تأویل بر اساس رویداد از آن خود کننده برای آن مهیا است. این تأویل بر بخشی از آنچه از مرحله دوم در دسترس است تعلق می‌گیرد.

باید پذیرفت و بیان نمود که تنها و تنها آنچه امکان حصول دارد، دامنهٔ امکان اثر هنری در هر افق تاریخی است و این یعنی: رویارویی با اثر هنری و نه شناخت آن. لذا معیار ارائه شده، تنها معیاری است برای سنجش چگونگی رویارویی با اثر هنری.

1. Self-Seclusion
2. self-disclosing

در این مقاله با استفاده از معیار فوق، ابتدا تابلوی کفش‌های وان‌گوگ از نو به عنوان یک اثر هنری مورد توجه قرار خواهد گرفت؛ سپس همین معیار برای مواجهه با یکی از آثار سهراب سپهری استفاده خواهد شد.

کفش‌های وان‌گوگ

مراحل بیان شده برای معیار به شرح زیر قابل بررسی است:

۱- ابتدا امکان قرارگیری اثر هنری در دایرهٔ انتولوژیک مورد توجه قرار می‌گیرد. این شرایط مطابق نظر خود هایدگر در مورد کفش‌های وان‌گوگ برقرار است. هایدگر در سرچشمه اثر هنری می‌نویسد:

الف- آیا بر این عقیده هستیم که نقاشی وان‌گوگ یک جفت کفش روستایی واقعی را نقش زده است؟... البته که نه.[1] (عدم بازنمایی) در اطراف این کفش‌های روستایی، هیچ اثری از چیزی که این کفش‌ها به آن تعلق داشته باشند وجود ندارد. فقط یک فضای نامعین است.[2] (عدم تعلق)

ب - در اثر هنری حقیقت موجود خود را در اثر قرار می‌دهد. قرار دادن در اینجا استقرار یافتن است... . برای مثال، یک جفت کفش روستایی.[3] (عدم انتزاع مطلق)

بر این اساس اثر هنری مورد بحث در فضای انتولوژیک قرار می‌گیرد. مواجهه با اثر هنری، و نه شناخت آن، منوط به توجه به متغییرهای بیان شده زمین و جهان است. برای استخراج متغییرها از جملات خود هایدگر استفاده خواهد شد:

از دهانهٔ تاریک کفش رنج کار رخ می‌نماید. اندام ناهموار و سنگین کفش انباشته است از استقامت گام‌های شمرده بر شیار یکنواخت مزرعه که باد بر آن وزیدن می‌گیرد. رویهٔ چرمین آن نمناکی خاک را در خود بیان می‌دارد. کف زیرین کفش خلوت گذرگاه را در شامگاهان عیان می‌سازد. در این کفش‌ها نجوای خاموش زمین، هدیه دانه رسیده و دریغ خفته در آیش (زمین کشت نشده) زمستانه شنیده می‌شود. در این ابزار، اضطراب بی‌شکایت نانِ شب، شادی بی‌صدایِ رهایی از مقاومت در برابر خواسته‌ها و لرزشِ هنگام زایش و مرگ نهفته است.[4]

مراحل بعدی معیار به این شرح است:

۱. تیمارگر از زمین مولفه‌های زیر را برمی‌گزیند:

- دهانهٔ تاریک کفش.
- اندام ناهموار و سنگین کفش.

1. Heidegger;2001;36
2. Heidegger;2001;33
3. Heidegger;2001;35
4. Heidegger;2001;33

- رویهٔ چرمین کفش.
- کف زیرین کفش.
- ابزار کفش.

۲. مولفه‌هایی که متغییر جهان اختیار می‌کند به شرح زیر است: (هر مولفه متناظر با مولفه اختیار شده توسط تیمارگر از زمین است، برای مثال عبارت «از آن رنج کار رخ می‌نماید» متناظر است با عبارت « دهانهٔ تاریک کفش».)

- از آن رنج کار رخ می‌نمایاند.
- انباشته از استقامت گام‌های شمرده بر شیار یکنواخت مزرعه است.
- نمناکی خاک را در خود بیان می‌دارد.
- خلوت گذرگاه را در شامگاهان عیان می‌سازد.
- در آن نجوای خاموش زمین، هدیه دانه رسیده و دریغ خفته در آیش زمستانه، اضطراب نان شب، شادی بی‌صدای رهایی از مقاومت در برابر خواسته‌ها و لرزشِ هنگام زایش و مرگ نهفته است.

اما خود زمین هر آن چیزی را در بر می‌گیرد که در برابر ما بدون تأویل ایستاده است. چنان‌که خود هایدگر هرآنچه که در اثر استفاده می‌شود را نوعی جلوه‌گری آن می‌داند که، فراتر از تأویل تیمارگرِ خود، به آشکارگی خود مشغول است. یعنی به آشکارگی زمین. لذا، رنگ، بافت، فرم، اثر قلم، درهم‌آمیختگی و همبستگی رنگ و فرم و هر آنچه که در ارتباط با اثر هنری، رها از تأویل ایستادگی یا نهان داشتگی می‌کند، زمین است. شکل(۱) نمای این گزینش و تأویل را مجسم میکند.

بر این اساس، تابلوی کفش‌های وان‌گوگ اثری است که خود را در فضای انتولوژیک تعریف می‌کند. تیمارگر می‌تواند از میان آنچه زمین پیش می‌کشد، آنچه را که در افق تاریخ هستی قابل تأویل است برگزیند و آنچه را که صرفاً به عنوان زمین گشوده است، پیشاروی خود ایستاده ببیند. بر اساس معیار ارائه شده، آنچه که قابل سنجش است همین روابط زمین و جهان و نیز آنچه که جهان می‌گشاید وزمین فرو می‌دارد است: چنانکه هایدگر آن را آشکار در شکاف میان زمین و جهان می‌داند.

سهراب سپهری

در این بخش معیار فوق جهت مواجهه با یکی از نقاشی‌های سهراب سپهری استفاده می‌گردد. در به‌کارگیری معیار، از نوشته‌های سهراب سپهری و نیز از اشعار او بهره گرفته خواهد شد. مراحل بیان شده به شرح زیر قابل تفکیک است:

۱- ابتدا امکان قرارگیری اثر هنری در فضای انتولوژیک مورد توجه قرار می‌گیرد:

الف- تردیدی نیست که تابلوی سهراب بازنمایی واقعی از چیزی واقعی نیست. خود او می‌نویسد که «درخت نقاشی من همتا نداشت، نمونه‌اش در باغ نبود». (سپهری، ۱۳۹۶: ۴۱) (عدم بازنمایی)

ب- در تابلوی سهراب، هم پنجرهٔ آبی و هم درخت، رها از هر تعلقی، در فضایی نامعین جای گرفته است و هیچ نشانه‌ای از تعلق مشاهده نمی‌شود. او می‌نویسد که «حضور اشیا بر ارادهٔ من چیره بود. تفاهم چشم و درخت مرا گیج می‌کرد». (سپهری، ۱۳۹۴: ۱۸)(عدم تعلق)

ج- انتزاع مطلقْ محو شدن عالم طبیعت در رنگ و فرم را به همراه دارد. در این تابلوی سهراب، حضور رنگ نباخته و رنگ و فرم در اشاره به عالم بیرون مشارکت دارد. او می‌نویسد که «برای من یک پرده رویه‌ای است پوشیده از اشیایی که به نظمی معین صورت بسته‌اند». (سپهری، ۱۳۹۶: ۶۱) (عدم انتزاع مطلق)

لذا شرایط برقرار است و تابلوی سهراب سپهری قابل طرح در دایرهٔ انتولوژیک می‌باشد. مراحل بعدیِ معیار به شرح زیر امکان بیان می‌یابد:

۲- تیمارگر از زمین، اعضای اختیاری و انتخابی زیر را برمی‌گزینند:

الف- ابتدا پنجره:

- تابش رنگ آبی پنجره.
- رخنه سایه تیرگی در چارچوب پنجره.
- درز میانی پنجره که گشودگی پنجره را امکان پذیر می‌سازد.
- پنجره در تمامیت خود.

ب- شاخهٔ درخت:

- گل‌های روشن آویخته بر شاخهٔ درخت.
- : آویختگی شاخهٔ درخت.
- شاخهٔ درخت که نشان از خود درخت دارد.
- تنه سبز تیره شاخهٔ درخت.
- تاب خوردگی شاخهٔ درخت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳- مولفه‌های که متغییر جهان اختیار می‌کند به شرح زیر است: (هر مولفه متناظر با مولفهٔ اختیار شده توسط تیمارگر از زمین است. برای مثال عبارت «آبی بود که صدا می‌زد. این رنگ در زندگی‌ام ...» متناظر است با عبارت «تابش رنگ آبی پنجره».)

- آبی بود که صدا می‌زد. این رنگ در زندگی‌ام دویده بود. میان حرف و سکوتم بود.... فکرم بالا که می‌گرفت آبی می‌شد. (سپهری، ۱۳۹٦: ۲۲) در رنگ آبی پنجره می‌توان جهان نقاش شاعر را گشوده یافت. «سپهری آبی را از همه رنگ‌ها بیشتر دوست دارد و در آن عکسی که از درخت توت می‌چیند جامه آبی بر تن دارد.» (شمیسا، ۱۳۹۳ : ۱۱۹)
- مرگ مسول قشنگی پر شاپرک است....
- گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد. (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۲۷-۲۲۸)

گشودگی جهان اینجا مواجهه با مرگ را نجوا می‌کند. مرگ‌اندیشی، سهل‌گرفتن و حتی زیبادانستن و یا، دستِ‌کم، ضروری دانستن آن است. سایه نشان از شب دارد و شب مرگ‌اندیشی را فزون‌تر می‌گرداند. «سپهری در مسیر این اندیشه است که حتی شب را... چیز بدی نمی‌داند». (عابدی، ۱۳۹۳: ۲۰۰)

من صدای نفس باغچه را می‌شنوم...

و صدای صافِ باز و بسته شدن پنجرهٔ تنهایی. (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۲۰-۲۱۹)

باز و بسته شدن پنجره از شکاف میانی آن امکان‌پذیر است. شکافی که هم باز بودن و هم بسته بودن را در خود دارد. یعنی هم در میان دیگران بودن و هم در انزوا به‌تنهایی فرو رفتن را.

- هر کجا هستم باشم،
- آسمان مال من است.
- پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است. (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۲۳)
- پنجره در هنر است که همچون گشودگی به جان عمل می‌کند. خود را همچون یک پنجره می‌گشاید. نه‌فقط دریچه‌ای برای گشایش به عالم آن سوی خود. آنگاه است که پنجره حضور خود را فراتر از شیء تودستی و فرادستی آشکار می‌گرداند و از زمین تا جهان‌بودگی خود نگاشت می‌یابد. جهانی که آزاد بودن دازاین را در انتخاب و طرح اندازی خود آشکار می‌گرداند. «شاعر لحظه‌ای ... می‌بیند آزاد است». (ثروتیان،۱۳۸۹ : ۱٥٤)
- و بوی باغچه را ، باد، روی فرش فراغت

نثار حاشیه صاف زندگی می‌کرد.

و مثل بادبزن ، ذهن، سطح روشن گل را

گرفته بود به دست

و باد می‌زد خود را. (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۳۳)

- گل روشن ذهن را به فراغتی می‌برد که اصلی‌ترین است. «فراغت متن و زندگی حاشیه است» (شمیسا، ۱۳۹۳ : ۱۴۰). گل‌های روشن در اثر هنری روشنی این فراغت را حتی برتر از زندگی آشکار می‌گرداند.
- مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد.
  مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات (سپهری، ۱۳۹۰: ۳۰۳)
- شاخهٔ درخت حکایت‌گری تقابل دنیای تکنولوژی را با طبیعت و فراتر با درک حقیقت طبیعت بر عهده دارد. حقیقتی که گشودگی در افق تاریخی خود را در اثر هنری یافته و تن زمینی خود را به تأویل و جهان‌بودگی گشوده است.

- بزرگ بود

  و از اهالی امروز بود....

  و او به سبک درخت میان عافیت نور منتشر می‌شد. (سپهری، ۱۳۹۰: ۳۰۵-۳۰۶)
- من به آغاز زمین نزدیکم.
  نبض گل‌ها را می گیرم.
  آشنا هستم با ، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت.
  روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است . (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۲۰-۲۲۱)
- خود بودگی اشیا در اثر هنری حقیقت اشیا است چه در شعر چه در نقاشی.
- در بیداری لحظه‌ها
  پیکرم کنار نهر خروشان لغزید....
  درختی تابان
  پیکرم را در ریشهٔ سیاهش بلعید. (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۱۱)

مولفه‌های بیان شده، جهان آشکار شده در افق هستی را می‌گشاید. البته زمین همچنان به نهان‌داشت

بی‌شمار داشتهٔ خود مشغول است، داشته‌هایی همچون رنگ، فرم و کنش متقابلِ رها از تأویل. می‌توان به عنوان تیمارگر اثر هنری در میانهٔ روابط زمین و جهان قرار گرفت و بر این اساس و نیز بر این مبنا که از قبل تابلوی سهراب سپهری در دایرهٔ هستی‌شناسی خود را تعریف کرده است، مقابل نقاشی او ایستاد و به آشکارگی حقیقت در اثر هنری اندیشید.

نتیجه و بحث

۱. بر اساس نظر هایدگر، گشودگی اثر هنری بر حقیقت در گرو خواست تاریخ هستی است. هنرمند به‌عنوان فقط مسیری ارزشمند جهت کارگزاری حقیقت در اثر هنری گمارده می‌شود. مواجههٔ هستی‌شناسانه با اثر هنری، منوط به حضور تیمارگر اثر هنری است. تیمارگر اثر هنری را فراتر از شیء تودستی و فرادستی در پیشاروی خود دارد. او اثر هنری را دربر دارندهٔ زمین و جهان می‌داند. جهان در اثر هنری در شکاف زمین به آشکارگی می‌پردازد. اثر هنری یکی از راه های آشکارگی حقیقت است و این مسیر حتی در دوران رو نهان کردن هستی امکان‌پذیر است.

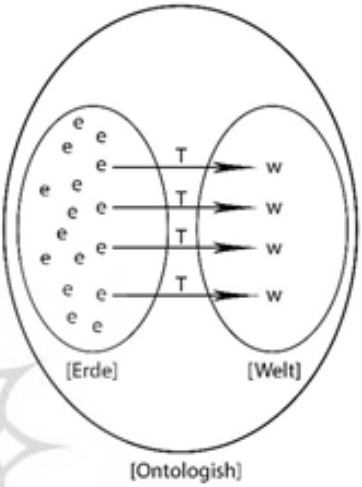
۲. در این مقاله تلاش گردید با استفاده از آنچه که هایدگر در رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری بیان می‌دارد، معیاری هر چند محدود و ناکامل، برای سنجش اثر هنری مهیا گردد تا با استفاده از این معیار بتوان یک اثر هنری را مورد واکاوی قرار داد. بر اساس این معیار بدست آمده، امکان قرارگیری اثر هنری در دایرهٔ هستی‌شناسی مورد پرسش قرار می‌گیرد؛ زمانی این امکان برای یک اثر هنری مهیا می‌گردد که آن اثر هنری سه شرط را از سر بگذراند: یعنی سه شرط عدم بازنمایی، عدم تعلق و عدم انتزاعِ مطلق. پس از سنجش این سه شرط، سه متغییر در ارتباط با اثر هنری مطرح می‌شود که شامل آنچیزی است که هایدگر آن سه را زمین، جهان و تیمار می‌نامد. زمین در اثر هنری آشکار و نهان کننده است. زمین هر مادهٔ سازنده اثر هنری و روابط حاصل از آن است. جهان حاصل آشکارگی زمین و حضور تیمارِ تیمارگر است. زمین برای تیمارِ تیمارگر امکان تأویل می‌گشاید و تیمار سبب گشایش جهان می‌شود. اما همواره چیزی در زمین باقی است که رها از تأویل و به شکل نهان کننده در برابر تیمارگر ایستادگی می‌کند. همهٔ این روابط در گرو تاریخ هستی و رویداد از آن خود کننده است که شکل می‌گیرد؛ به عبارتی این تاریخ هستی است که امکان گشایش و چگونگی این امکان را فراهم می‌سازد. لذا در مواجهه با اثر هنری تنها می‌توان به نظارهٔ روابط میان زمین و جهان و حضور تیمارگر به خواست تاریخ هستی نشت.

۳. پس از کاربست معیار در مورد نقاشی وان‌گوگ (که در خودِ رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری به آن پرداخته شده است) معیار در مورد تابلوی نقاشی سهراب سپهری به کار بسته شد. نتایج حاصل از آن به صورت زیر قابل بیان است:

- نقاشی سهراب سپهری سه شرط عدم بازنمایی، عدم تعلق و عدم انتزاعِ مطلق را از سر گذارانده، لذا امکان حضور در دایره انتولوژیک را دارد. امکانی که به بیانِ هایدگر فراتر از هستنده، به گشایش حقیقت نظر دارد.
- زمین در نقاشی سهراب سپهری داشته‌هایی همچون رنگ، فرم و کنش متقابل میان آنها است. زمین سازندهٔ هر آن‌چیزی است که در اثر هنری حضور دارد. تیمارگر در میان آنها به تأویل گزیده‌هایی می‌پردازد که امکان تأویل آن‌ها برای او گشوده است. گزیده‌هایی چون: رنگ آبی پنجره، سایهٔ تیرگی، درز میان پنجره، گل‌های روشن، آویختگی و تنه سبز و پیچ و تاب شاخهٔ درخت.
- حاصل تأویلِ داشته‌های زمین در تابلوی سهراب سپهری از شاخهٔ درخت و پنجرهٔ حاضر در نقاشی او وام می‌گیرد. این تأویل رنگ و فرم سازندهٔ آن را با نوشته‌ها و اشعار سهراب پیوند می‌زند تا گشایندهٔ جهان اثر هنری باشد. جهانی که فراتر از تیمارگر اثر هنری –به عنوان دازاین– به جهان جمعی او نیز نظر دارد. جهانی که رنگ آبی، مرگ، سایه، بازو بسته شدن در آسمان، عشق به گل، طبیعت، نور و درخت و خود بودگی اشیا از آنِ آن است.

٤. بر اساس خطابهٔ سرچشمهٔ اثر هنریِ هایدگر، می‌توان شیوه‌ای جهت بررسی اثر هنری یافت. این شیوه ما را قادر می‌سازد تا امکان ورود هر اثر هنری به دایرهٔ هستی‌شناسی را به پرسش کشانیم. بر این اساس می‌توان آن اثر هنری را در مواجهه با آنچه هایدگر حقیقت می‌نامد قرار داد. از آنجا که خود هایدگر تابلوی کفش‌های وان‌گوگ را مورد خطاب قرار داده است و آن را تلاشی برای افشای حقیقت دانسته است، زمینه‌ای مهیا است برای یافتن مولفه‌های این تلاش. بر این اساس از آنجا که اثر انتخابی ما در این مقاله توانست خود را در این پرسش تعریف کند، می‌توان بیان نمود که این تابلوی سهراب سپهری قصد مواجهه هستی‌شناسانه با حقیقت را داشته، فراتر از شیء تودستی و فرادستی، امکان مواجهه با آن حقیقت را مهیا می‌سازد.

شکل ۲ کفش‌های وان‌گوگ – ۱۹۸۶ منبع:
wikiart.org



شکل ۱ – نگاشت زیر فضای زمین به جهان

شکل ۲سهراب سپهری– منبع: *wikiart.org*

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۵)، هایدگر و پرسش بنیادین،چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
احمدی، بابک، (۱۳۹۳)، هایدگر و تاریخ هستی، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.
ثروتیان، بهروز،(۱۳۸۹)، صدای پای آب، چاپ سوم، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
جمادی، سیاوش (۱۳۹۵)، زمینه و زمانه پدیدار شناسی، چاپ پنجم، تهران: ققنوس.
سپهری، سهراب، (۱۳۹۰)، مجموعه سروده‌ها، چاپ دوم، تهران: انتشارات شادان.
سپهری، سهراب، (۱۳۹٦)، اطاق آبی، چاپ سیزدهم، تهران: سروش.
سپهری، سهراب، (۱۳۸٦)، هنوز در سفرم، به کوشش پریدخت سپهری، چاپ ششم، تهران: فروزان روز.
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، نگاهی به سپهری، چاپ دهم، تهران: صدای معاصر.
عابدی، کامیار، (۱۳۹۳)، از مصاحبت آفتاب، چاپ هفتم،تهران: نشر ثالث.

Babich, Babette, (2015), *Heidegger on technology and Gelassenheit*: *wabi-sabi and the art of Verfallenheit*, AI & Society.

Fry, Tony, (2014). *The Origin of the Work of Design*: *Thoughts based on a Reading of Martin Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, Design Philosophy Papers.

Harries, Karsten, (2009). *Art Matters*: *A Critical Commentary on Heidegger's The Origin of the Work of Art*, Springer.

Heidegger, Martin, (1996). *Being and time*, SUNY Press.

Heidegger, Martin, (2012). *Contributions to Philosophy* (*Of the Event*), Indiana University Press.

Heidegger, Martin, (2009). *History of the Concept of Time*: *Prolegomena*, Indiana University Press.

Heidegger, Martin, (2000). *Introduction to Metaphysics*, Yale University Press.

Heidegger, Martin, (2001). *Poetry*, *language*, *thought*, Harper Perennial Modern Classics.

Hodge, Joanna , (1992). *Against Aesthetics*: *Heidegger on Art*, British Soci-

ety for Phenomenology.

Hodge, Joanna, (2012). *Heidegger and Ethics*, Routledge.

Hutchings, Patrick, (2012). '*The Origin of the Work of Art*': *Heidegger*, Sophia.

Keiling, Tobias, (2017). *Of the Earth*: *Heidegger's Philosophy and the Art of Andy Goldsworthy*, Aesthetics and Phenomenology.

Lindberg, Susanna, (2017). *Liberation-of Art and Technics*: *Artistic Responses to Heidegger's Call for a Dialogue between Technics and Art*, Aesthetics and Phenomenology.

Vallega-Neu, Daniela, (2003). *Heidegger's Contributions to Philosophy*: *An Introduction*, Indiana University Press.

Young, Julian, (2001). *Heidegger's Later Philosophy*, Cambridge University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی