نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی مرگ‌آگاهی و امکان گسست از سوبژکتیو در تفکر هایدگر و تطبیق آن با مقوله هستی در نگارگری مکتب هرات

وحید مناجاتی [۱]، بیژن عبدالکریمی [۲]، علی مرادخانی [۳]

[۱] دانشجو دکتری فلسفه، گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، Dr.vahid.monajati@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، abdolkarimi۱۲@gmail.com
[۳] دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، dr.moradkhani@yahoo.com

چکیده

در تفکر هایدگر مواجه‌شدن من با خود من، مواجه‌شدن با رویدادی و فناپذیری من است. دازاین یا من از طریق مواجهه با خود خویشتن درمی‌یابد که او را به میانهٔ جهان پرتاب کرده‌اند و مرگ، اسباب پریشانی او است. این من آگاه خواهد شد که مرگ‌آگاهی او توجیهی عقلانی در پی خواهد داشت تا چه‌بسا در همین مجال بتواند از طریق طرح‌افکنی خود را محقق سازد و قوام بخشد و دازاین در خلال همین امر گریزناپذیر است که می‌تواند به نحوه بودن اصیل دست یابد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. هایدگر می‌کوشد تبیین نماید که من تنها سوبژه نیست و حقیقت من بیش از آن که سوبژه باشد، در این نکته نهفته است که او در این جهان است و با هستی و هستندگان نسبت دارد. تاریخ فلسفه و سنت متافیزیکی نتوانسته است خود را از هژمونی سوبژکتیویسم رهایی بخشد؛ زیرا نتوانسته است انسان را در نسبت با گشودگی به هستی و اقامت شاعرانه معنا کند. هایگر با طرح آگاهی بر مرگ، بنیاد و کانون سوبژه را از او می‌گیرد تا هویدا سازد که بنیاد سوبژه در او نیست؛ زیرا اگر در او بود، میلی به مرگ نداشت. رویارویی دازاین با مرگ اهمیت دارد، زیرا مرگ امکانی اگزیستانسیل است که نقشی روشنی‌بخش بر عهده دارد و از سیاق فهم مرگ است که معنای من نمایان می‌گردد. مقولهٔ هستی و مرگ در نگارگری مکتب هرات نیز نمود واضحی یافته است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مرگ‌آگاهی و امکان گسست از سوبژکتیو در تفکر هایدگر.

۲. مقایسه مرگ‌آگاهی از نظر هایدگر و تطبیق آن با هستی در نگارگری مکتب هرات.

سؤالات پژوهش:

۱. مرگ‌آگاهی و امکان گسست از سوبژکتیو در تفکر هایدگر چگونه است؟

۲. مقولهٔ مرگ‌آگاهی از نظر هایدگر و تطبیق آن با هستی در نگارگری مکتب هرات چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۵۵۸ الی ۵۷۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۹
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۴/۰۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

مرگ‌آگاهی،
هایدگر،
سوبژکتیویسم،
نگارگری مکتب هرات.

ارجاع به این مقاله

مناجاتی, وحید , عبدالکریمی, بیژن و مرادخانی, علی . (۱۴۰۳). بررسی مرگ آگاهی و امکان گسست از سوبژکتیو در تفکر هایدگر و تطبیق آن با مقوله هستی در نگارگری مکتب هرات. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۵), ۵۵۸-۵۷۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۳.۴۰۷۹۰۴.۲۲۵۳

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در فهم اگزیستانسیالیستی و به‌خصوص بر تارک سرشت داهیانه و تنسیقی مرگ در تفکر مارتین هایدگر، مواجه‌شدن من با خود من، به‌واقع مواجه‌شدن با واقع‌بودگی یا رویدادی و فناپذیری من است؛ و این یعنی امکان نبودن. من یا سوبژه، در دایرهٔ شمول و در جدول زمانی مهیب زندگی، از طریق مواجههٔ با خود خویشتن، درمی‌یابد که او را به میانهٔ جهان محدودی پرتاب کرده‌اند و فهم می‌کند که دچار پریشانی مدامی است که از مواجهه با مرگ ناشی می‌شود. در این اثنا، من درمی‌یابد که نمی‌تواند این پریشانی حاصل از مرگ‌آگاهی را با اتکا بر تورم نظریه و توجیه عقلانی و یا پناه‌گرفتن در دژی سیستماتیک، به‌طور فرض از سیاق طرح‌افکنی مسئولیت یا رستگاری خود با ابتناء بر نیروهایی گنگ حل‌وفصل کند.

برخی بر این گمان‌اند، از آنجایی‌که بودن اصیل تنها از طریق جدایی از فرد منتشر قابل‌دستیابی است، و این تنها مرگ است که می‌تواند این انفکاک را ایجاد کند؛ بنابراین آدمی از طریق برقراری ارتباط با واقعهٔ گریزناپذیر مرگ خود است که می‌تواند به نحوهٔ بودن اصیل دست یابد؛ تا جایی که کسانی همچون سارتر، مرگ و تناهی آدمی را شرطی ضروری برای آزادی او دانسته‌اند. حال اما فرد منتشر، چیزی شخصی نیست و همه فرد منتشر هستند. فرد منتشر، وجودداشتن در روزمرگی را تجویز می‌کند. در این نحوه از بودن، آدمی، غیراصیل بوده، نمی‌تواند با خویشتن خویش سر کند. در این حالت از قوهٔ اصالت خود، برای خود بودن دورافتاده، به درون جهان سقوط می‌کند. این سقوط در جهان، به معنای مجذوب بودن با دیگری است که از سیاق وراجی، حس کنجکاوی و ابهام هدایت می‌شود. مرگ با قدرتی انکارناپذیر نشان می‌دهد که دنیا رام‌نشدنی است. تناهی ما و فناپذیری چیزها یکی می‌شوند. گویی مرگ، پایان ما است، اما اگر آدمی جاودانه بود، آن‌گاه امکان می‌یافت تا تمامی امکان‌های پیشروی خود را بیازماید؛ اما او ناپدید می‌شود و این برای فردیت خود او و آزادی خود او نتیجه دارد. مرگ، آزادی و گزینش را ممکن می‌سازد و این‌جا است که تفاوت میان آدمیان را تبیین می‌کند. هایدگر با طرح مرگ‌آگاهی، بنیاد و کانون من را از او می‌گیرد و نشان می‌دهد که بنیاد او در او نیست؛ زیرا که اگر در او بود، میلی به مرگ نداشت و به‌موازات آن، مرگ‌اندیشی او و ترس آگاهی او معنایی نداشت؛ بنابراین رویارویی من با مرگ، برای هایدگر اهمیت دارد؛ زیرا برای فهم نیستی، نمی‌توان مرگ را نادیده گرفت؛ چونان که برای فهم هستی نیز، تحلیل مرگ امری ناگزیر است. مرگ، امکانی اگزیستانسیل است که نقشی سترگ و روشنی‌بخش دارد و از رهگذر فهم مرگ است که معنای من هویدا می‌گردد.

در عنوان، دو واژهٔ مرگ و سوبژکتیویسم نشان می‌دهد که نگارنده مشتاق است تا به بازاندیشی و شرح و پرداخت پرسش جاوید بشر، یعنی مرگ و من بپردازد؛ اما بیش‌تر سعی شده است تا به موضوع مرگ آگاهی از منظر هایدگر و نیز ربط و نسبت آن با سوبژکتیویسم و نیز امکان گسست از سوبژکتیویسم پرداخته شود. براین‌اساس، در بخش نخست، شرح خواهیم کرد که دازاین با مرگ‌آگاهی چه نسبتی دارد؛ و به کلیات مرگ‌آگاهی و نیز ربط و نسبت‌های آن با دازاین خواهیم پرداخت. اگرچه فلاسفه و متفکرین، کم‌وبیش به مقولهٔ مرگ و مرگ‌آگاهی پرداخته‌اند، اما اندیشه در

این موضوع، یکی از دغدغه‌های اساسی انسان‌ها است. هنگامی که آدمی بر این گمان است که خودش باید سازندهٔ خودش باشد، دو احساس به او دست می‌دهد: مسئولیت و دلهره. این دو مفهوم، از رایج‌ترین و کلیدی‌ترین اصطلاحات فلسفهٔ معاصر هستند.

در بخش دوم، تفسیر هایدگر از متافیزیک و مرگ مورد بررسی قرار می‌گیرد. در بینش او، جنبهٔ زمان‌مند آینده همچون یک امکان، از وجوه زمان‌مند گذشته همچون واقع‌بودگی یا رویدادی، پیش می‌افتد؛ هرچند هیچ‌یک را نمی‌توان در سنجش اصالت دازاین نادیده گرفت. از نظر او، حیات روبه‌مرگ من، فنای زودگذر من است و امکان بسیار مناسب من است؛ زیرا که غایت همگی امکان‌های دیگر من است. با این نگاه، غیراصیل بودن، برگرفته از گریختن و فرار از واقعیت فناپذیری ما است که با کوچک‌کردن آن به‌مثابهٔ واقعه‌ای که ممکن است برای همه به وقوع پیوندد، صورت می‌پذیرد.

در بخش نتیجه‌گیری، نسبت میان مرگ‌آگاهی و چگونگی امکان گسست از سوبژکتیویسم در پرتو اقامت شاعرانه و نیل به تفکر حضوری مورد مداقه قرار می‌گیرد. اگرچه هایدگر و سایر فلاسفه نیز به مقولهٔ مرگ و مرگ‌آگاهی پرداخته‌اند، اما بازاندیشی در این موضوع، نزد هایدگر منزلت ویژه‌ای دارد. آنچه که خوانش هایدگر را در خصوص این مقوله، جذاب و قابل تفکر می‌سازد، تحلیل و ترکیب دقیق این پرسمان در عالمیتی است که به‌نحوی، مرگ را نه به‌منزلهٔ یک تجربه، بل به‌عنوان امکان می‌پذیرد. دازاین هستنده‌ای است که میان دو نیستی شناور است، و آنچه دارد، نیستی است، و هر چیز دیگری در نسبت با آن هیچ می‌شود. حال در نسبت میان دو هیچ، مرگ و مرگ‌آگاهی، خویشمندترین امکانی است که دازاین دارا هست.

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیل و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشتهٔ تحریر درآمده است.

۱. مبانی نظری

۱.۱. مرگ در تفکر هایدگر

در تفکر هایدگر، مرگ امکانی نهایی است که امکان‌های دیگر دازاین را از میان برمی‌چیند. مرگ، امکان عدم امکان‌های دازاین است. زین‌پس، مرگ، نبودن آن جا هستن است. از سویی دیگر، نزد هایدگر، ازخودبیگانگی[۱] یعنی تسلیم جهان شدن، و ازدست‌دادن ادراک خود از وجود خود و معنای جهان. این ادغام در دیگری‌ها برای او، تحت سلطهٔ فرد منتشر درآمدن و به تساهل تبدیل‌شدن به وجودی در دستی است. برگزیدن زندگی ایستا و منفعل نیز، عدم تلاش برای پی‌بردن به معنای هستی، معنا می‌شود و بنابراین موجب ماندن شخص در سطح اونتیک و تبدیل او به یک هستندهٔ ایستا و منفعل می‌گردد. در اندیشهٔ هایدگر، نومیدی و پوچ‌انگاری نیز بانی عدم درنظرگرفتن مرگ به‌مثابه منحصربه‌فردترین امکان دازاین و موجب عدم مواجههٔ شجاعانه و شاعرانه و آزادانهٔ فرد با آن است که دست آخر نیز

[۱] Entfremdung/Alienation

فرد را دچار نومیدی و انزوا می‌کند. اندیشهٔ مرگ به‌مثابهٔ پایان همه چیز، در آثار هدایت بسیار پررنگ است. در واقع مرگ، هراس از آن و درعین‌حال افسون آن، به‌گونه‌ای اساسی به جهان هدایت شکل و سمت‌وسو می‌بخشند (حسینی و محمدزاده، ۱۳۸۵: ۴۱).

متفکرینی مانند هایدگر که در تراز عمیق‌تری قرار گرفته‌اند، بامعنا و تصمیم کلنجار می‌روند. در نظر او، ما بایستی اینک بیندیشیم و به توافق برسیم که مرگ، معادل چه چیز است و برای چه به فهم آن نیازمندیم، و آیا اساساً مرگ است که آزادی ما را نفی می‌کند؛ و درواقع، به چه کیفیتی از آزادی مقید و مشروط مجازیم! و چه‌بسا آیا می‌توانیم مرگ را بدیهی منظور کنیم! بسیاری از ابهام‌های ما در خصوص مرگ، به ابهام‌هایی باز می‌گردد که در مورد هستی بنیادی‌مان داریم. در تفکر او، چنان‌که یونانیان باستان باور داشتند، وصف اساسی اشیا، ابژه‌بودن یا متعلق معرفت سوبژه واقع‌شدن نیست؛ بلکه وصف اساسی هستنده، ظهور و انکشاف است. وی در منظومهٔ فکری خود می‌کوشد تا نشان دهد، من تنها سوبژه نیست و حقیقت وجودی من، بیش و پیش از آنکه سوبژه باشد، در این نکته نهفته است که او در این عالم است و با هستی هستندگان به‌منزلهٔ آنچه ظهور آن‌ها را ممکن کرده است، نسبتی وثیق دارد. او این جنبه از حقیقت وجودی ما را در - عالم - بودن می‌نامد و من، در - عالم - بودن است. در تلقی هایدگر، تاریخ متافیزیک نتوانسته است خود را از تسلط همین سوبژکتیویسم رهایی بخشد؛ زیرا نتوانسته است به حقیقت و جان آدمی که همان در - عالم - بودن و غرقه بودن در دریافتی از هستی به‌واسطهٔ گشودگی به حضور هستی است، به‌وضوح واقف شود. هایدگر با طرح مرگ‌آگاهی، بنیاد و کانون من را از او می‌گیرد و نشان می‌دهد که بنیاد او در او نیست؛ زیرا که اگر در او بود، میلی به مرگ نداشت و به‌موازات آن، مرگ‌اندیشی او و ترس‌آگاهی او معنایی نداشت؛ بنابراین رویارویی من با مرگ، برای هایدگر اهمیت دارد؛ زیرا برای فهم نیستی، نمی‌توان مرگ را نادیده گرفت؛ چنان‌که برای فهم هستی نیز، تحلیل مرگ امری ناگزیر است. مرگ، امکانی اگزیستانسیل است که نقشی سترگ و روشنی‌بخش دارد و از رهگذر فهم مرگ است که معنای من هویدا می‌گردد.

هایدگر این هستی‌شناسی سنتی و یزدان‌شناسی را از بحث خود بیرون گذاشت و به‌جای آن، هیچ‌گونه هستندهٔ دیگری را نیز به‌مثابهٔ هستی برتر طرح نکرد. او در کتاب هستی و زمان[۲]، با انسان یا دازاین، آغاز می‌کند، اما ادعا ندارد که انسان برترین هستندگان، یا هستی برتر است. او در نامه‌ای دربارهٔ اومانیسم به سارتر انتقاد می‌کند که چنین خوانشی از انسان که وجودش مقدم است، شأنیتی به انسان اعطا می‌کند که او را محور هستی خواهد کرد؛ تا جایی که سارتر، اگزیستانسیالیسم خود را اومانیسم نامید. اما هایدگر به این دلیل انسان را در کتاب هستی و زمان برجسته می‌کند، تا مبرهن سازد، انسان هستنده‌ای است که در مورد هستی پرسش می‌کند و این همان روزنه‌ای است که پرسش از هستی، از رخنهٔ در آن میسور می‌گردد.

[۲] Sein und Zeit/Being and Time

دازاین در نظر هایدگر همان هستنده‌ای است که خودمان هستیم. مک کواری و رابینسون و نیز مترجمان آثار دیگر او اصرار دارند که واژهٔ مفرد هایدگر، das seiende یعنی هستنده یا آنچه هست را جمع ببندند. بنابراین، das seiende… sindwir je selbst می‌شود: هستندگان خود ما هستیم؛ و dassein des seienden می‌شود: هستی هستندگان. هایدگر در کتاب هستی و زمان سه نوع هستنده را تحلیل می‌کند: دازاین[۳]، هستندهٔ در دستی[۴]، هستندهٔ فرادستی[۵].

۱.۲. مکتب هرات

سبک هراتی ویژگی خود را داشت. یکی از ویژگی‌های آن، وجود عناصر شرق دور بود که احتمالاً از مبادله سفیر میان ایران و چین ناشی می‌شد. مشهور است که هنرمندان هرات همراه هیئت‌های سیاسی به خانبالق (پکن) آمدوشد داشته‌اند؛ یکی از آنان، به‌نام غیاث‌الدین نقاش که بایسنقر او را برگزیده بود، بعدها شرح سفر خود را نوشت که این شرح در تاریخ حافظ ابرو آمده است. منتهی این عناصر چینی در دست هنرمند ایرانی رنگ و بوی ایرانی می‌گیرد؛ به‌طوری‌که مکتب هرات را رهایی هنر نگارگری ایرانی از بند چینی‌مآبیِ دورهٔ تبریزِ اول (دورهٔ ایلخانان مغول) می‌دانند. بازیل گری در بررسی ویژگی‌های سبک هراتی، اهمیت خاصی به تأثیر متقابل تصاویر بر یکدیگر می‌دهد که با اشارات معنی‌دار جان گرفته‌اند. او خاطرنشان می‌کند که این سَرزندگی و تحرک، کاملاً مغایر با خشکی و بی‌روحی چهره‌ها در نگارگری‌های مکتب جلایری است. همچنین، صحنه‌ها با قرارگرفتن خط افق در نزدیک لبهٔ بالایی، عمق بیشتری یافته‌اند. زمینه‌های فیروزه‌ای متمایل به آبی و سبز، رنگ‌های عمده در این نگارگری‌ها هستند. از دیگر خصوصیات منحصربه‌فرد مکتب هرات می‌توان به ترکیب‌بندی‌های متقارن و غیرمتقارن، واقع‌گرایی در ترسیم گل‌وگیاه، تنوع رنگ در قلم‌گیری، غالب‌بودن رنگ آبی در کل تصویر، ریزه‌کاری در معماری، مهارت در ترسیم طراحی اندام، تراکم در مرکز صحنه، نمایش چند زمانی، استفاده از ترکیب‌بندی دایره اشاره کرد.

۲. بحث و بررسی

هایدگر با طرح خوانش خود از هستنده‌ای که هستیم، باور دارد هنگامی که دازاین با انواع دیگر هستندگان قیاس شود، هستنده‌ای ممتاز[۶] خواهد بود که هستی یا به تعبیر دیگر، آنچه هست، برای او یک پرسمان است. هایدگر با تأکید بر دازاین در جایگاه آغاز شناخت، نقطهٔ عطف و نیز گرانیگاه فلسفهٔ خود، بر نوع خاصی از هستی، بدون لحاظ هستندگان دیگر تمرکز نمی‌کند؛ زیرا دازاین تمامی جهان را با خود به همراه دارد. این دازاین با سایر هستندگان تفاوت دارد، زیرا که مراقب هستی خود است؛ تیماردار هستی خود است. دازاین یک نحوهٔ زیستن است و در این نحوهٔ زیستن، همگی مشخصه‌های او با منش اندیشیدن به هستی‌اش، هایدگر با التفات بر تبارشناسی فوق، واژهٔ دازاین را ازآن‌رو انتخاب

---

[۳] Dasein
[۴] Zuhanden/Ready-to-hand
[۵] Vorhanden/Present-at-hand
[۶] Ausgezeichnet

می‌کند که بهتر از هر واژهٔ دیگری می‌تواند جان‌مایهٔ واقعیت وجود ما را آشکار کند و یا بر آن تأکید ورزد و به زبان آورد؛ این که نحوهٔ هستی ما از حیث کیفی با هستندگان دیگر تفاوت دارد؛ زیرا که نحوهٔ هستندگی ما در ساختار زبان‌شناختی واژهٔ دازاین بازتاب دقیق‌تری دارد. این لفظ مصدر فعل هستن است و به ویژگی متمایزی اشاره دارد که هایدگر آن را در آدمی یافته است؛ پروای دازاین، گذشته و حال و آینده را دربرگرفته است؛ زیرا هستی دازاین هم‌زمان هر سه افق زمانی را در خود دارد و در طرح‌اندازی بر امکان‌های آتی تمرکز دارد و خویشتن را از همان زاویه تعریف می‌کند. حال می‌توان گفت وحدت دازاین نهاده شده بر پروا است و پروا نیز همچون فراخنایی میان تمامی ابعاد زمان استوار بر زمان‌مندی[۷]است؛ ازاین‌رو گذشته و حال و آینده در هر دَم زنده است و جملگی کردار او را هویت می‌بخشد.

اما هایدگر در مقام مخالف تأکید دارد که روزگار نیهیلیسم، زمانهٔ تهی‌دستی و عسرت است و دازاین در راه بازگشت به همین تهی‌دستی است. در ابتدا شاید این تهی‌دستی معنایی رمانتیک به ذهن متبادر کند، اما این معنا هرچند از سخن شعری وام‌گرفته شده است، رمانتیک نیست. این بهترین بیان مشخصهٔ عصری است که رفاه و بهره‌کشی از طبیعت رشدیافته است، اما بشر بیش از هر عصر دیگری ناتوان از اندیشیدن و راهیابی به توانایی‌های راستین خویش است و مهم‌تر این که تأکید بر رفاه خود، نشانگری است که نیهیلیسم به جایی رسیده است که در قلمرو امور معنوی، چیزی بدیع در چنته ندارد. دازاین دچار دشواری است و دردهای دیگران را تکرار می‌کند و شادی او نیز از شادی دیگران نتیجه می‌شود. او چونان به عسرت افتاده است که حتی بر تهی‌دستی و حبس خودآگاه نیست. به نظر هایدگر، گذر از نیهیلیسم وابسته به اندیشیدن در مورد جوهر نیهیلیسم است و اندیشیدن به جوهر نیهیلیسم گام نخست گذر از نیهیلیسم نیست، بل خود گذر است. این موقع، اندیشه بر جوهر، اندیشه بر امری است که هستی است؛ پس ما به‌سوی هستی تمایل می‌یابیم و هستی نیز به‌سوی ما متمایل می‌شود.

این اندیشه با ضرب‌آهنگ ماشینی‌شدن خوانا نیست و نمی‌توان با ملاک‌های کمّی مورد پرسش خرد ابزاری آن را سنجش کرد. نجات و آزادی آن هنگام فرامی‌رسد که مشتاق و مصمم به پذیرش باشیم و این‌ها با خواست قدرت نیچه قابل‌دستیابی نیست. دوران ما دوران انتظار هستی به کشف‌شدن و انتظار انسان به کشف‌کردن است و در این انتظار، پژواکی از هستی شنود خواهد شد (احمدی، هایدگر و پرسش بنیادین، ۱۳۹۱: ۲۸۷). به باور هایدگر، با نیچه، نه‌تنها نیهیلیسم نفی نشد که کامل شد؛ زیرا نیهیلیسم رهاکردن و غفلت از هستی را کامل کرد؛ بدین جهت، گذر از نیهیلیسم را گذر از متافیزیک و تنها راه نبرد با نیهیلیسم را شناسایی هستی معرفی می‌کند. او نیچه را شاخص‌ترین ارباب سنت متافیزیکی غرب ترسیم می‌کند، زیرا نیچه با همهٔ تیزهوشی، از گرداب نیهیلیسم رهایی نیافت و بلعیده شد؛ در نتیجه، آن تجربهٔ نیچه از نیهیلیسم، خود تجربه‌ای نیهیلیسم‌گرایانه شد.

«مرگ امکانی وجودی است که خود دازاین همواره باید آن را برعهده گیرد. با مرگ، دازاین در خودینه‌ترین هستن توانستن‌اش پیشروی خود می‌ایستد. در این امکان است که فقط و فقط در - جهان - هستن دازاین همّ او است. مرگش

[۷] Zeitlicheit/Temporality

امکان نه - دیگر - آنجا - هستن - توانستن است. وقتی دازاین به‌مثابه این امکان پیشروی خویشتن بایستد، تماماً به خودینه‌ترین هستن توانستن‌اش سپرده شده است. در این گونه پیشروی خویش ایستادن، همهٔ پیوندهایش با دازاین‌های دیگر در او منحل می‌شوند. این خودینه‌ترین و نا وابسته‌ترین امکان، درعین‌حال نهایی‌ترین امکان نیز هست. دازاین به‌مثابه هستن توانستن قادر نیست از امکان مرگ پیشی گیرد [یا فرا گذرد]. مرگ امکان امتناع [یا عدم امکان] مطلق دازاین است. بدین ترتیب مرگ خود را به‌مثابهٔ خودینه‌ترین امکان نا وابسته و پیش ناگرفتن عیان می‌کند. به این اعتبار، مرگ پیشرو ایستادنی ممتاز است (هایدگر، سرآغاز کار هنری، ۱۳۹۰: ۳۲۳).

انباشت زندگی در سودمندی، طرح‌اندازی‌های فاعلانه و فرارونده ما را دگرگون خواهد کرد و این امر در ساخت هویت ما نقشی بنیادین خواهد داشت. ما طرح‌های خود را به جهت تحقق خویشتن، بر آینده درانداخته‌ایم، و این امر سوگیری رو به آیندهٔ ما را تبیین می‌کند، اما به واگرد، گویی در حال تدوین گذشتهٔ آیندهٔ خود نیز هستیم؛ بنابراین باید دربارهٔ گذشته نیز بی‌تفاوت نباشیم. ما دارای نگرانی‌هایی هستیم که درگذشته اقامت خواهند داشت؛ زیرا اگر تقدیر بر سر آن باشد که فردا مرگ در رسد، بسیاری ترجیح می‌دهیم که سال‌هایی به فراست و عزت پس پشت داشته باشیم (لوپر، ۱۳۹۴: ۵۱). مرگ در میان آداب و شعور متداول جامعه، به‌نحوی جای گرفته است، بیش از آن‌که هویدا باشد، به‌سان پنداشتی مغفول مانده است و هایدگر اهتمام می‌ورزد با کاوش در مرگ، هستی دازاین را نزد دازاین مرگ‌اندیش و مرگ آگاه فاش سازد و برای محرزکردن آن در کلیتش، باید که کرانه‌ها را ترسیم کند. این که مرگ هویدا نیست، به این معنا است که دازاین نااصیل در لالایی وقایع، مانند همگنان خود منتشر شده است و از مواجههٔ با این هستی به‌سوی مرگ می‌گریزد. آنچه هایدگر در صدد آن است (همان: ۵۲). دازاین تا هست، ساختارهای اگزیستانسیالش، همانند در - جهان - بودن، به‌سوی - مرگ - بودن، زمان‌مندی، و... منتفی نمی‌شوند و به هنگامه‌های اصالت است که هویدایی می‌یابند و دازاینی که در هستندگان درون جهانی شناور است، با خود نسبتی وثیق نخواهد یافت. در پایان بودن دازاین، به لحاظ اگزیستانسیال، یعنی هستی به‌سوی پایان و حد غاییِ نه - هنوز، ویژگی امری را دارد که دازاین با آن نسبت دارد (همان: ۵۳).

«مرگ یکی از امکانات هستی است که آن را هماره دازاین، خود باید بر دوش گیرد. با مرگ، دازاین در خویشمندترین هستی توانش خویش فرا پیش خویش می‌ایستد. در این امکان آنچه هَمِّ آن بر دازاین می‌رود، مطلقاً در - جهان - بودن است. مرگ دازاین امکان نه - دیگر – آن‌جا بودن - توانستن است. وقتی دازاین در مقام این امکان فراپیش خویش می‌ایستد، به‌طور کامل به خویشمندترین هستی توانش خویش واسپرده شده است. در این‌گونه فراپیش خویش ایستادن هرگونه نسبتی با دیگر دازاین‌ها قطع می‌گردد. این خویشمندترین امکان نامنسوب درعین‌حال، آخرین حد امکان نیز هست. در مقام هستی توانش، دازاین را یارای آن نیست که امکان مرگ را پس پشت نهد. مرگ امکان امتناع مطلق دازاین است؛ بنابراین مرگ خود را همچون خویشمندترین امکان نامنسوب و پیشی ناگرفتنی عیان می‌کند. بدین‌سان مرگ فرا پیش‌ایستایی [یا امر عاجل و قریب‌الوقوعی] مشخص و ممتاز است. امکان اگزیستانسیال مرگ بنیاد در آن

دارد که دازاین خود ذاتاً گشوده بر خویش است و این گشودگی در حقیقت به شیوهٔ فراپیش - خویش - بودن است» (هایدگر، هستی و زمان، ۱۳۹۰: ۵۵۵).

ضرورت تفسیر پدیدار مرگ در مقام هستی به‌سوی پایان برحسب تقویم بنیادین دازاین است. تنها به این نحو روشن تواند گشت که به چه لحاظ در خود دازاین بر وفق ساختار هستی‌اش آن کلیتی که بنیان گرفته از هستی به‌سوی پایان است، ممکن خواهد بود. عیان شد که پروا همچون تقویم دازاین است. دازاین هستنده‌ای زمان‌مند و جهان‌مند است، ولی براساس نحوهٔ تحققش، معنای آن‌ها را گونه‌گون می‌کند؛ در جهان غوطه می‌خورد، و خود را به انقیاد گاه‌شمار و عقربه‌های ساعت درمی‌آورد و بر این گمان است که بر ارابهٔ زمان چابک‌سوار است. این دازاین نااصیل، مرگ را از خود نمی‌شناسد، و آن‌را به دیگری‌ها حوالت می‌دهد. او چونان در همگنان منتشر به محبس افتاده که درنخواهد یافت، امورات او انقیادی تحمیلی است.

هایدگری از مرگ، دازاین به نقطهٔعطفی دست می‌یابد که با آن می‌تواند تمامیت زندگی را اصیل گرداند و در پرتو این آگاهی به مرگ، امکان‌های خود را بی تبعیت از منتشران همگن خود طرح‌اندازی و به سرانجام رساند و در زمینهٔ دلهرهٔ آگاهی از میرایی، مسیر انتخاب‌های خویش را ردیابی کند و فشار سنگین ناشی از زیست با دیگری‌های منتشر، کم‌رنگ می‌شود. پس این مرگ است که وجه دیگر آنچه هستیم را تقرر می‌بخشد. تغییر در آگاهی به مرگ، امکان‌های پیشین را رها می‌کند و بر امکان‌های جدید جولانگاهی بر پا می‌کند که در آن هستی، بی‌حصری خود را عیان سازد. نکتهٔ پراهمیت تمایز میان مرگ اگزیستانسیال دازاین و فوت همین‌جا آشکار می‌شود (اینوود،۱۳۹۳: ۱۲۰).

واژهٔ متافیزیک[۸] برگرفته از عنوان مجموعه‌ای از ارسطو است که چه‌بسا خود ارسطو هم این اصطلاح را برنگزیده بود؛ زیرا او برای قسمی از تفکر که اکنون متافیزیک نامیده می‌شود، عناوین فلسفهٔ اولی، حکمت، الهیات و علم اولی را برگزیده بود (مرادخانی، ۱). متافیزیک یک دانش[۹] است و نه علم[۱۰] به معنای معاصر و نیز هرگونه برداشتی نادقیق همانند عالم متافیزیک و یا هستندگان ماوراءالطبیعی از حوزهٔ موردنظر ما خارج است. متافیزیک را می‌توانیم میراث ارسطو بدانیم، اما تنها به‌دلیل تأملاتی که او دربارهٔ خداوند صورت داده است، نمی‌توان اصطلاح ماوراءالطبیعی را بر آن‌ها افاده کرد؛ بنابراین متافیزیک بر خلاف فهم عمومی، با اجنه و جادو و هستندگان غیرارگانیک ارتباطی ندارد (ون‌اینواگن، ۱۴).

در نظرگاه هایدگر، با مواجههٔ عدم[۱۱] در وجود خودمان، یعنی با مرگ‌اندیشی است که می‌توانیم با هستی مواجهه داشته باشیم. این یاد مرگ است که ما را به یاد هستی می‌اندازد، و این مرگ و مرگ‌آگاهی است که سبب گسست ما از سوبژکتیویسم خواهد شد. برای هایدگر، تاریخ متافیزیک غرب، تاریخ بسط سوبژکتیویسم است و این خوانش او از تاریخ

[۸] Metaphysics
[۹] Knowledge
[۱۰] Science
[۱۱] Das Nichts/Nothingness

متافیزیک، به‌منزلهٔ تاریخ بسط سوبژکتیویسم می‌کوشد که امکان یا عدم‌امکان تفکر معنوی - شرقی دربارهٔ جهان که هستی کانون معنابخش آن لحاظ شده است را نمایان سازد. او سعی دارد با استخراج عالمیتی که تحت هژمونی سوبژکتیویسم متافیزیکی قرار دارد، از سقوط تفکر غیر متافیزیکی یعنی گونهٔ دیگری از تفکر که رو به فراموشی است و هستی به پیوست آن فراموش شده است، ممانعت کرده و با طرح پرسش‌های اصیل التفات دهد که آدمی واجد امکان‌های تفکر شرقی - غیرمتافیزیکی نیز هست.

متافیزیک همه‌چیز را از نگاه خود تفسیر می‌کند و هایدگر می‌کوشد با گذر از متافیزیک، ساحتی را که یک‌سره تفکر و هستی است، نمایان سازد. در همین احوال است که گویی او، تا حدودی خوانشی هم‌سو با عرفاً و سلکای شرق یافته است. هایدگر در بند نهم بنیاد متافیزیکی منطق (۱۹۲۸) با عنوان «گوهر حقیقت و رابطهٔ اساسی آن با بنیاد» توضیح می‌دهد، ما با جهان به قصدی رابطه می‌یابیم و به‌سوی آن‌ها جهت‌گیری می‌کنیم و بر پایهٔ معانی و فهمی از دلالت‌ها است که جهت می‌گیریم، اما معنا محصول یک کنش ذهنی درونی نیست، و از همین‌جا با هوسرل زاویه داشت. هایدگر این فهم از قصد که محدود به سوژه‌سازی باشد، یعنی خوانش هوسرل را نپذیرفت. این التفات[۱۲]، امری ذهنی یا درونی نیست؛ به واگرد، منش آن امری است که هایدگر در تحلیل دازاین، هم‌آوایی می‌داند. حیث التفاتی همان منش نهفته در اعمال مشترک دازاین است (خاتمی، ۱۳۹۵: ۲۱۴).

در تفکر هایدگر، خصلت زمان‌مند هستی ما، نقطهٔ گسست و تعیین‌کنندهٔ او از سنت متافیزیکی است و دیگر این هستی در فراسوی زمان و یا در حال بی‌زمان مشوش نیست، وانگهی در هم‌جوشی گذشته و اکنون و آینده، سهیم است. آینده به سبب خصلت زودهنگامی‌اش، اقتدارش برای ما که از چیرگی سوبژکتیو بگریزیم، بر اکنون رجحان دارد؛ و برای دازاین، میرایی همچون رویدادی که نمی‌توان بر آن غلبه یافت، تبلور می‌یابد (زارع، ۱۳۹۳: ۱۲۵).

برای هایدگر، سنت متافیزیکی گرفتار غبار غفلت است و به‌تبع آن انهدام ارزش‌ها، استیلای تکنولوژی و غلبه‌یافتن مصرف فراگیر گشته است. سنت متافیزیکی غرب دچار کژروی دیگری نیز هست؛ اینکه برای تفسیر هستی، تنها یک موقف نظری برگزیده است و به‌دنبال آن شکافتی میان سوبژه و ابژه پدیدآمده است. در دورهٔ یونانی، سخن شعری، تاریخ و فلسفه در ابتدا جمع بودند؛ به‌تدریج سخن فلسفی بر دو قسم دیگر غلبه کرد و سخن شعری و تاریخی در ذیل سخن فلسفی که همانا سخن تعاطی به برهان بود، درآمدند (مرادخانی، ۱۳۹۰: ۱). بعدها سخن فلسفی، متافیزیکی نامیده شد، اما واژهٔ متافیزیک[۱۳]برگرفته از عنوان مجموعه‌ای از ارسطو است که چه‌بسا خود ارسطو هم این اصطلاح را برنگزیده بود؛ زیرا او برای قسمی از تفکر که اکنون متافیزیک نامیده می‌شود، عناوین فلسفهٔ اولی، حکمت، الهیات و علم اولی را برگزیده بود. پس از مرگ ارسطو، آندرونیکوس رودسی، چهارده متن را Ta meta ta phusika یعنی «پس از آنچه به فیزیک مربوط است» نامید. اگرچه امروز متافیزیک دایرهٔ وسیع‌تری از مسائل و پرسش‌ها را نسبت به موضوع‌های موردنظر متافیزیک ارسطو لحاظ می‌کند، اما همچنان پرسش‌ها و مسائل نخستین به موضوع آن تعلق دارند

[۱۲] Intentionality
[۱۳] Metaphysics

(ون‌اینواگن: ۱۴)؛ بنابراین متافیزیک یک دانش[۱۴]است و نه علم[۱۵]به معنای معاصر و نیز هرگونه برداشتی نادقیق همانند عالم متافیزیک و یا هستندگان ماوراءالطبیعی از حوزهٔ موردنظر ما خارج است. متافیزیک را می‌توانیم میراث ارسطو بدانیم، اما تنها به دلیل تأملاتی که او دربارهٔ خداوند صورت داده است، نمی‌توان اصطلاح ماوراءالطبیعی را بر آن‌ها افاده کرد؛ بنابراین متافیزیک برخلاف فهم عمومی، با اجنه و جادو و هستندگان غیرارگانیک ارتباطی ندارد.

در تفکر هایدگر، در سیر اندیشگی سنت متافیزیکی، خطاهای گوناگونی شکل‌گرفته است و یکی از سترگ‌ترین این خطاها، تعریف هستی است. در شوند متافیزیکی غرب، هستی را کلی‌ترین مفاهیم نامیده‌اند، حال آنکه هستی، مفهوم نیست؛ زیرا هرچند ممکن است که نزد متفکری، مفهومی از هستی شکل یافته باشد، ولی دلیلی در دست نیست که بتوان به قطع گفت هستی امری بیرون از ذهن متفکر نداریم و تنها باید که به مفهوم اکتفا کرد! در پرداختی دیگر، هستی به‌سان مفهومی تجریدی طرح می‌شود که فصل مشترک تمامی هستندگان است و تعریف نمی‌پذیرد. در خطای دیگری، هستی نه مفهوم، بل یکی از صفات هستنده دانسته شده است و یا در خطایی دیگر، هستی را همانند یک هستنده تلقی کرده‌اند. هستی امکان طرح چنین تقابل‌هایی را دارد، اما آنچه از نظرها پنهان گشته، این نکته است که شدن، اندیشه، ارزش[۱۶]و... همه هستند. ما همواره در حدود فهمی معین و تاریخی از هستی زیست می‌کنیم و مفهوم آشکارگی هایدگری ازآن‌رو در میان نیست. هایدگر هیچ تعریفی از هستی عرضه نمی‌کند و تنها بر آن است که هستی راز است. در سنت متافیزیکی، آنچه برتری یافته است، بینش، یعنی اندیشیدن در هستندگان است، اما با هستی‌شناسی بنیادین هایدگری، باید که به مسئلهٔ بنیادین، یعنی خود هستی پرداخت و از بینش و روش اونتیک و علمی رایج که سوگیری فتیشیسم کالایی دارد به سوا بحث کرد.

در تفکر هایدگر، دازاین خود را در بستر امکان‌های خویشتن آگاهی می‌کند؛ چونان که یک نویسنده خود را وابسته به انگاره‌ها و انگاشته‌های خود فهم می‌کند. دازاین در یک پرداخت هرمنوتیکی، همگی امکان‌های خویشتن را پی می‌گیرد، اما برداشت وی از خویشتن کلی نیست. او تا هنگامی که هست، خود را با ابتنا بر امکان‌ها آگاهی کرده است و ویژگی طرح‌افکنی او، همان اشتغال به خوانش خویشتن است. هنگامی که فردی از ما پرسش کند «چه می‌کنی؟» و ما پاسخ دهیم «می‌نویسم»، در واقع فرد به گذشته ارجاع می‌دهد؛ زیرا در آن لحظه در حال نوشتن نیست، اما ایشان ضمن این پاسخ ابراز می‌دارد که خود و عالمش را با نویسندگی فهم می‌کند؛ زیرا او خود را با مسکن‌سازی[۱۷] و متناسب‌سازی[۱۸] توانایی و امکانش تعریف می‌کند (هایدگر، هستی و زمان، ۱۳۹۱: ۲۹۸).

آنچه که پس از جنگ جهانی دوم بشر را گرفتار اضطراب کرده است، نمود مرگ در وجوه گوناگون تجلی آدمی است که خود را در هر نسبت و رابطه‌ای با هر مقوله‌ای بیش از هر زمان، به شیوه‌ای پُرتکلف نمود می‌دهد. پس اگر بودن یا

[۱۴] Knowledge
[۱۵] Science
[۱۶] Value
[۱۷] Making possible
[۱۸] Enabling

نبودن مسئلهٔ بنیادین شکسپیر، خیام، هومر و یا متفکران و نویسندگان و ادبا نبود، این همه متن باشکوه و نقاد شکل نمی‌گرفت که معنابخشی زیست ما را برعهده گیرند و افق‌های معرفتی گوناگونی از هستی بر ما برگشایند. مرگ و زندگی همواره در کانون آثار برجستهٔ ادبیات و علم و هنر جهان جای گرفته است و جای شگفتی ندارد که مرگ در احوالاتی مختلف، چه‌بسا به‌جای میل به نامیرایی، گاه به واگرد، در شوق به مرگ استحاله یافته است (بیاد، ۱۳۹۱: ۶۴).

هایدگر به‌دنبال اظهاراتی تقریبی نیست، بل باتکیه‌بر تجربهٔ زیسته اهتمام دارد که اعتبار تفسیر حیات و مرگ را تعالی بخشد. همین خوانش را مرلوپونتی نیز به پیروی از هایدگر در پیش می‌گیرد؛ زیرا چنان‌که گفتیم باور دارد آموزهٔ کلاسیک در نقاشی، بین طرح و رنگ تمایز می‌گذارد، حال آنکه به‌محض شروع رنگ‌آمیزی، طراحی هم می‌کنیم؛ پس نقطه‌ای که در آن رنگ تمام می‌شود، هرآنچه هست نیز را دربر می‌گیرد و همین منطق را در تحلیل هایدگر از در - جهان - بودن در قیاس با تحلیل‌های سنت متافیزیکی، نزد او می‌یابد. در ضمن، با دنبال‌کردن شیوهٔ بنیادین هایدگر، نشان می‌دهد که دو نحوهٔ اصلی فهم را که توسط فلاسفهٔ معاصر از یکدیگر متمایز شده‌اند، یعنی: فهم به‌مثابهٔ تفسیرکردن[۱۹] در علوم‌انسانی و فهم به‌مثابهٔ تبیین‌کردن[۲۰] در علوم طبیعی، به‌عنوان صورت‌های تغییر شکل یافتهٔ فهم مربوط به تعامل روزمره مشتق می‌شوند.

در مسیر نشان‌دادن این اشتقاق، فهم یعنی فعالیت‌های طرح‌افکنانه‌ی روزمرهٔ غیرتأملی همچون چکش‌زدن نیز در سنجش عملی به‌تصریح درمی‌آیند؛ سنجشی که وقتی یک مهارت، کفایت لازم را ندارد هم ضرورت پیدا می‌کند. تفسیر نیز یک حالت اشتقاقی از فهم است که البته حالتی نابسنده نیست، بلکه با شرح و بسط امکان‌هایی که در فهمیدن طرح‌افکنی شده‌اند، فهم ما را پُرمایه می‌کند. اما در اظهارات گزاره‌ای که سنت آن‌ها را به‌اشتباه اظهاراتی دانسته است که ثبت منفعلانهٔ نحوهٔ حضور اشیا برای شهود محض را به بیان درمی‌آورند و به خطا گمان می‌رود که آن‌ها به بنیان ابژکتیو و توجیه‌کنندهٔ هر چیزی دست پیدا کرده‌اند، درواقع تنها یک حالت ناقص از فهم را نشان می‌دهند (دریفوس، ۱۳۹۷: ۲۹۹)؛ بنابراین نزد هایدگر، بشر مدرن متفکر نیست؛ زیرا علم و منطق سوبژکتیویستی استیلا[۲۱] یافته است، گویی آنچه که باید به آن فکر کرد، از بشر روی گردانده است. او در تبارشناسی گفت در تاریخ تفکر یونان و نیز تاریخ اندیشگی قرون‌وسطا و همچنان دوران مدرن دریافت که مفاهیم بنا به چرخش پرداخت عقل‌گرای ما دچار استحالهٔ ماهیت شده است (خراسانی، ۱۳۹۰: ۸۶).

انقلاب علمی قرون اخیر، بانی تحولاتی بنیادین در رویکرد و فاهمهٔ ما در نسبت با انگاره‌های پیشین گشته است و نحوهٔ زیست و چه‌بسا معنای مرگ را در ما به چالش کشیده است. بشر در سیر از میان همین حلقه‌های اندیشگی، در عین ترک تورم نظریه، دچار تغییر در نفس ماهیت خود شد و به سوبژه بدل گشت. در این وضعیت، بشر به هستنده‌ای

[۱۹] Hermeneutics
[۲۰] Explaining
[۲۱] Herrschaft/Domination

تحول یافت که هرآنچه هست را بر خود استوار دید و به مرکز نسبت‌ها معنا گردید؛ به‌سان منظومهٔ کپرنیکی که به ناگه خورشید در عوض زمین به محور گردش مبدل شد. با این خوانش نوین، بشر معناآفرین و وجودبخش تعریف شد و ماهیت عصر مدرن، خود را در این تغییر متبلور ساخت. این تعریف فضای جدیدی است برای وقوف جدید بشر از هر چیز و از آن جمله: مرگ. این تعریف جدید بنا دارد نشان دهد که جهان چه در عهد کهن، چه در عهد قرون‌وسطا، به‌هیچ‌عنوان به‌منزلهٔ یک شناخت بر بشر نمود نیافته است؛ زیرا در اندیشهٔ یونانی، بشر در نسبتی نزدیک با جهان، خوانشگر هستی بود؛ در قرون میانه جایگاه خود را در سلسله‌مراتب خلقتی و الوهیتی تبیین می‌کرد، اما در دوران مدرن سوبژه‌ای تصویرساز شد که جهان را به امری بازتولید شده و دستاورد و فرآورده بدل ساخت. دگرگونی بشر به سوبژه در عصر تجدد، در یک تخریب دیالکتیکی مبنا قرار گرفت و به سمت نهانی‌ترین و نامشروع‌ترین موقعیت میل پیدا کرد، حال آن که مرگ در انتظار او است.

مرگ همچون امکانی که نمی‌توان آن را پشت سر گذاشت، به معنای قبول این نکته است که هستن دازاین سرانجام محو خواهد شد. به‌سوی مرگ هستن، مسئلهٔ دازاینی که می‌میرد نیست، بل مسئلهٔ دازاینی است که طرح‌افکنی می‌کند و به‌سوی امکان‌های وجودی‌اش پیش می‌رود و این در پرتو باخبری از خودش به‌عنوان یک میرا و فردی که ممکن است اکنون بمیرد، روی می‌دهد. رویارویی اصیل با مرگ بر دازاین آشکار می‌کند که در اساس پرتاب شده است و دازاینی که مرگ را چنین بپذیرد، می‌تواند یکی از حدود یا شرایط بنیادین وجود را بپذیرد. طرح‌افکنی او نیز باید قوی و به‌سوی توان‌مندی‌هایش برای هستن باشد، و نه امکان‌هایی که دیگری‌ها مطرح می‌کنند (احمدی، هایدگر و تاریخ، هستی، ۱۳۹۱: ۵۰۱).

در کتاب هستی و زمان به متن‌های ادبی انگشت‌شماری اشاره شده است، اما نشانگر برداشت متفاوت هایدگر از مرگ هستند. برای هایدگر برخلاف فهم سنت متافیزیکی از مرگ، آدمی به‌سوی مرگ هستن است. حدی دامنه‌دار از آدمی که در اکنون او قوام دارد و حاضر است. دازاین اصیل دیگر اخلاقی معنا نمی‌شود؛ زیرا احکام اخلاقی همانند یک علم اونتیک، سیستمی است از ممانعت‌های سخت‌گیرانه که به ساماندهی عقلانی توحش می‌پردازد و مدعی شناخت قاعده‌هایی جزمی است که بی‌توجه به وضعیت هستی‌شناسانهٔ دازاین طرح می‌شوند. دازاین اصیل مانند هر کس نیست و خود را در میانهٔ دیگری‌ها مفقود نمی‌یابد و از موازین آنان کپی نمی‌کند، بل به بازاندیشی تمامی مفاهیم و اصول و ارزش‌ها می‌پردازد و در وضعیت بی‌تفاوتی باقی نمی‌ماند.

صورت‌بندی رومی انسان‌گرایی، گونه‌ای برتری برای انسان رومی نسبت به سایر جانداران و ابژه‌ها قائل بود. پشت ایدئولوژی دل‌فریب انسان‌گرایی، این فکر نهفته است که انسان موجودی است شناسا، هوشمند، تکامل‌طلب که به‌واقع مرکز و مدار اصلی همه چیز است. این باور همانا تا به سوبژهٔ مدرن یعنی باور به انسان‌محوری معاصر، نکته‌ای ساده را از قلم انداخته است؛ اینکه انسان، ابژه‌ها را به شیوهٔ دلخواه خود می‌خواند و معنا می‌کند! او خود را مالک آن‌ها می‌داند و حق دخل و تصرف در آن‌ها را برای خود قائل می‌شود! اما چنین باوری در جریان تاریخ متافیزیک جای می‌گیرد و

تبار آن به تعریف مفهوم رومی انسان بازمی‌گردد. این برداشت هرگونه مخالفت با خود را محکوم می‌کند و مخالف را طرف‌دار بربریت معرفی می‌نماید (احمدی، معمای مدرنیته، ۱۳۹۱: ۸۶).

به گفتهٔ هایدگر، انسان‌شناسی فلسفی و منطق انسان‌گرایی ادعا دارد که هرگاه کسی به هر شکل به انسان‌گرایی نه بگوید، چیزی جز اثبات و قبول امر غیرانسانی پیشروی او قرار نمی‌گیرد (هایدگر، متافیزیک چیست، ۱۳۸۵: ۲۴۹). هایدگر عبارت‌های خود را با وجهی هستی‌شناسانه، لیک پیرامون دازاین صورت‌بخشی می‌کند؛ زیرا بر سر آن است که توجه دهد، معنای خاصی از انسان در ذهن دارد و متناسب با این معنا و نه آن خوانش سنتی متافیزیکی است که به هستی‌شناسی می‌پردازد و به تبعیت از این معانی است که مرگ را معنا می‌کند. بدین‌سان هنگامی که او به پژوهش در هستی می‌پردازد، ناگزیر به شناخت و آگاهی ما از هستی نیز می‌پردازد؛ پس مرگ و مرگ‌اندیشی ما نیز واجد ارج است. نکته آنجا است که معنای هستی و پرسش از آن محتاج وضوح است، اما همگی هستی را امری مستور دریافته‌ایم، ولی شاید اینکه ما از هستی دید صریحی نداریم، خود وابسته به ستر آدمی باشد و همین جلباب است که برای وی اهمیت دارد. اگر ما به تفسیر هستی می‌پردازیم، دازاین نه‌تنها نخستین هستنده‌ای است که بایستی سرآغاز پرسش قرار گیرد، بل او هستنده‌ای است که از پیش در هستن خود با همان امری که مورد پرسش است مواجه می‌گردد و تقیّد او با مرگ، معنابخش و روش نگاه خواهد بود. این که دازاین خود را متحقق می‌کند، برخاسته از التفات بر همین مرگ است و ما مرگ را در نسبت با دازاین و هستی است که فهم می‌کنیم؛ زیرا دازاین بر اسلوبی هستی‌شناسانه حیات دارد و آویخته به همین امر است که هستی او رازآمیز شده است.

با مداقه در تاریخ تفکر بشر درمی‌یابیم که نزد بسیاری از متفکران اعصار کهن، معنای نظر با معنای کنونی آن تفاوت دارد. نظر در اشکال گوناگون خود، چه نزد عرفاً، چه نزد یونانیان باستان، چه نزد سنت‌های فکری سامی، معنایی همچون شهود و تجلی داشته است؛ گویی که نظر با عمل نسبت داشته است و چیزی بیش از چینش چند گزاره هست. روش زندگی انسان آن اعصار، همان نسبت او با حقیقت بود، آن‌چنان که در مورد سقراط نیز چنین بود. انسان چیزی جز نسبتش با حقیقت نبود و این نسبت با حقیقت، در بن‌مایه‌های حیات او ریشه داشت؛ بنابراین اپیستمهٔ مرگ و مرگ‌آگاهی نیز منوط بود به اسلوب حیات بشر و مرگ چنان قدرتی بود که انسان در درون آن اقامت داشت.

طرد یا اندراج مرگ‌آگاهی در تاریخ تفکر، هر دو نوعی فسخ موقت مرگ بود تا به‌واسطهٔ آن، غیریت[۲۲]، تقابل معنا شود و در تبارشناسی گفت، محیلانه به سمت‌وسوی تخریب دیالکتیکی گفتمان پیشین پیش رود. انگاری مرگ‌آگاهی سنت متافیزیکی به‌نوعی ساماندهی عقلانی توحش نهفته در مرگ می‌انجامد که دایرهٔ شمول آن، معنایی متفاوت با آن چیزی دارد که پیش‌تر معنا شده بود.

تفکر اصیل دربارهٔ مرگ، بانی رخدادی است که با التفات بر آن، هیچ فردی جاودانه نیست و آن دم که دریابد من جاودانه نیست، مرگ‌آگاهی در لحظه‌ای معنادار، اصالت را آگاهی می‌کند. مرگ آگاهی به ساخت و طرح‌افکنی دوباره

[۲۲] Andersheit

روی می‌آورد و اصالت را در نسبت با هر پرسش دیگری پیش می‌نهد. اکنون اما وابستگی متقابل باور و معنا را می‌شود بدین صورت تبیین کرد که ما در مقام مفسر، بر پایهٔ دیدگاهمان دربارهٔ صدق، به تخصیص شرایط صدق می‌پردازیم، به‌طوری‌که تا حد ممکن آن را معقول گردانیم. اینجا کسانی همچون دونالد دیویدسن برای تفسیر شرطی امکانی می‌گذارند تا بتواند به تصویر نهایی دست یابد (هایدگر، هستی و زمان، ۱۳۹۱: ۲۸۸).

در تفکر هایدگر، مرگ به‌مثابهٔ امری است که دازاین خود را در آن چگونگی ویژه یافت می‌کند و به حالت ناتوان خود پی می‌برد. این چگونگی، بر دازاین سیطره می‌یابد و با نمود ترس‌آگاهی، تمامی امکان‌ها او را بی‌بنیاد می‌کند. این امکان اگزیستانسیالیستی، نه‌تنها گویای فرجام‌پذیری دازاین است، بل یک اسلوب ممکن دازاین بودن را نمود می‌دهد و با این تلقی، وظایف تفسیری متعددی پیشاهنگ وی قرار می‌گیرد. نحوه‌های مختلف فرجام یافتن، هیچ یک به اندازهٔ مرگ نمی‌توانند صورت خاص خاتمه را هویدا سازند؛ زیرا هر پایان‌یافتنی، سبب التفات بر خصیصهٔ هستی‌شناختی ما نمی‌شود. مرگ برای دازاین امری معوق است و در این تعویق، ناگزیری حاکم است؛ حال آنکه در نحوه‌های مختلف فرجام یافتن، خاتمه امری گمانی است و چه‌بسا امری برگشت‌پذیر است که دوباره احیا خواهد شد. دازاین هایدگری انفتاحی است که بر آشکارگی هستی گشودگی دارد؛ بنابراین آن که می‌تواند باشد، در اکنون وی مندرج است. گفتمان هایدگر بر تارک سرشت فلسفی مرگ، معنایی را به پرواز در می‌آورد که با اتکا بر آن، ما باید مرگ را چونان آگاهی کنیم که در لحظهٔ پایان فعلیت نمی‌یابد. دازاین با مرگ، خود در خود برهنه می‌شود؛ زیرا مرگ بنیاد هر خاستگاه و ساختاری در دازاین است؛ پس امری همواره حاضر است. بدین رو چونان نیست که مرگ، امری زائد بر حیات باشد، بسا که جزء ذاتی حیات ما است. اومانیسم و سوبژکتیویسم دارای پیش‌فرض‌هایی متافیزیکی هستند و ابداً به تفکر و پرسش از حقیقت هستی نمی‌پردازند (جانسون، ۱۲۶).

اکنون می‌توان دریافت که فهم دازاین با مرگ آگاهی است که معنا می‌یابد. مرگ، زمان دازاین را پایان می‌بخشد و فرجام طرح‌اندازی است؛ لیک رخدادی نهایی نیست؛ زیرا بنیاد است و بنیاد، رخدادی نهایی نیست. مرگ رخدادی نیست که در آیندهٔ دازاین واقع شود؛ مرگ در حیات دازاین حضور دارد و دازاین اصیل با مرگ آگاهی است که شیوه‌های زیستن خود را قوام می‌دهد. تناهی دازاین و بنیاد آن بر مرگ، فهم سوبژکتیویستی رایج را لغو می‌کند و دازاین را به‌سوی - مرگ - هستن معرفی می‌نماید.

فهم تناهی دازاین، اهتمام بر مرگ‌آگاهی است و این مرگ‌آگاهی، فهم تمامیت آنات حیات است؛ فهمی که من به‌منزلهٔ بنیاد را حذف می‌کند و اقامتی شاعرانه در پیش می‌گیرد که با آن، انشای حقیقت و هستی میسور می‌گردد. دازاین همواره میان خطا و راز تناوب دارد؛ زیرا گاه‌گاهی از راز استنکاف می‌جوید. هنگامی که مرگ‌آگاهی به آیت هستی پاسخ می‌گوید، زبانی شایستهٔ آن نشاط می‌گیرد و جریان وحدت‌بخش لوگوس سیلان می‌یابد. صلای تهنیت هستی با مرگ‌آگاهی است که پژواک می‌افکند و بدین شیوه دازاین فانی به سیاقی اصیل اقامت می‌ورزد. سرایش اقامت و زندگی همچون شعر، اندیشهٔ غیرفعال در نسبت با مرگ را نسخ می‌کند و اصالت ممکن را محقق می‌سازد. هایدگر با طرح

مرگ آگاهی، من اونتیک را به من آنتولوژیک بدل کرد و به مرگ جایگاهی داد که ذیل آن هستهٔ اصالت و داب مکتوم اصالت هویدا گردد.

ضرورت پرداختن به ماهیت تکنولوژی، فهم و واکنشی در برابر ساخت و تولید پیش‌روندهٔ آن است؛ زیرا طغیان لحظه به لحظهٔ آن، مفاد اقامت آدمی را، رو به خطر رانده است. آشکارگی حقیقت در تکنولوژی با مفارقت از آشکارگی شاعرانه یا هنری، تفاوت دارد؛ زیرا که هنر جولانگاه آشکارگی است، اما تکنولوژی در شکل افراطی هنر، به التزام آشکارگی معطوف به فایده نمود کرده است. سوبژکتیویسم، تکنولوژی را به برآیند منطقی مبدل ساخته است، اما خود تکنولوژی سوبژه را بلعیده است؛ زیرا که او را در به حضور آوردن، به خدمت گمارده است؛ این یعنی مرگ تفکر. سوبژکتیویسم با تأکید بر «می‌اندیشم» کوژیتوی دکارتی جان گرفت، اما اکنون به معاند ساعی تفکر بدل شده است و این عناد همان فقدان و نسیان التفات بر هستی است. کنکاش سنت متافیزیکی در پی ضمان، منتج به سوبژکتیویسمی شد که فرجام آن ارادهٔ معطوف به قدرت است؛ در نهایت، باور سوبژه، حقیقت نام گرفت! این خوانش در مقام تبیین جهانی مسلط در مدرنیته، به جملگی عرصه‌های زندگی نفوذ کرده و در جایگاه مرجع اقتدار، عملی‌بودن را همان صدق معنا کرد. سیر پیش‌روندهٔ علم تا بدان‌جا رسیده است که بسا علوم پایه را مبنای تقلید ساخت و علوم اجتماعی و انسانی را نیز بنا کرد (شرودینگر، ۱۳۹۰: ۱۱۸).

روشنگری خود را به‌مثابه آگاهی معطوف به آینده و به‌تبع آن، آغازی رو به‌پیش و ترقی‌جویانه، چونان تاخت که تمرکز او بر وضعیت مدرن و پیشرفت، چیزی جز سوبژکتیویسم و سپس پوزیتیویسم حاصل نکرد. واژهٔ Modern و کلمات مرتبط با آن، نظیر «مدرنیته»، «مدرنیزاسیون» از واژهٔ Modos به معنای «اکنون» مشتق شده است. Postmodernity نیز به لحاظ اتیمولوژی یعنی «پس از اکنون». وانگهی واژهٔ Modern در ساختار لاتینی آن Modernus است و نخستین‌بار در اواخر قرن پنجم میلادی به کار گرفته شد و هدف از به‌کارگیری آن، اشاره بر این امر بود که عصر خود را با مشروعیت مسیحی تشخص دهد و از گذشتهٔ کفرآمیز رومی متمایز سازد (مصباحیان، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

سوبژکتیویسم[۲۳] در مسیر خود، ایدئالیسم، ابژکتیویسم و رئالیسمی تولید کرد که آنان نیز جهان را به‌منزلهٔ منبعی از چیزهای رویاروی سوبژه فهم کردند و در این میانه، معنای خود «زیستن» و «اقامت» منقلب شد. انسان هایدگری، انشای حقیقت است، نه مفاد جهان. سوبژکتیویسم در یک اقتباس خونین، انسان را به داده‌های بیولوژیکی بیومتریک تنزل داد و تصمیم کنسرسیوم‌های بیومتریک را ارجحیت بخشید. از سوبژکتیویسم دکارتی - کانتی تا اقتباس ناموجه و تبدل بشر و تصمیم‌های کنسرسیوم‌های بیومتریک که خدایگان مرگ‌اند، تنها انسان نبود که به محاق رفت، هستی و حقیقت بود که به زاویه رانده شد.

[۲۳] Subjektivismus

۳. هستی در نگارگری مکتب هرات

مکتب هرات یکی از سبک‌های نقاشی خراسانی است که در دوره تیموریان و در زمان زمامداری شاهرخ در هرات پایه‌گذاری شد. گسترهٔ تاریخی این مکتب حدود سال‌های ۸۳۶_۸۸۰ هجری بوده است. همچنین در زمان شاهرخ روابط تجاری و فرهنگی با خاور دور (چین) دوباره بهبود یافت. در نگارگری مکتب هرات دو هویت فرهنگی تاجیک و ترک (ایرانی و تورانی) درهم می‌آمیزد و در آداب نگارگری تحولی برمی‌انگیزد.

دو فرهنگ مغولی و اسلامی در کنار هم قرار می‌گیرد و نظم و سامان تازه‌ای برقرار می‌کند که در آن نه تفرقه‌ای در وحدت زیبایی‌شناسی هنری پدید می‌آید و نه رخنه‌ای در ایمان مذهبی و نیز مواریث دو ساحت متفاوت هنر ایرانی و چینی در هم ترکیب می‌شود و تجدید قوایی برای هنر نگارگری ایران به ارمغان می‌آورد.

در مکتب هرات، درخت نماد زندگی است. حیات رازورزانه، اندازه‌های بزرگ و عمر طولانی و مرگ و زندگی دوباره، سبب شده که درخت، مفاهیم متفاوتی را به خود اختصاص داده و گاهی حتی در عهد باستان به‌عنوان واسطه‌ای میان انسان و خدا تقدیس شود و به‌عنوان نمادی از تراوت، آرامش و زیبایی، بازتاب رابطهٔ خداوند و انسان و نمادی از کل جهان محسوس، ترکیب آسمان، زمین و آب و نماد روشنایی شناخته شده است. در نگارگری خصوصاً مکتب هرات، شاهد کارکردهای متفاوتی از تصویر درختان هستیم. تصویر درخت در نگارگری هرات، علاوه‌بر دو نوع کارکرد «تزیینی» و «نمادین»، دوشادوش متن، حادثه نگاره است: و داستان اصلی را به شکل تصویری، از پیش، پژواک می دهد. به‌نحوی که تصویر درخت خشکیده، بازتاب روایت مرگ شخصیت داستانی، تصویر درخت پرشکوفه، بازتاب روایت امیدواری و نیز سایه گستری است. همچنین درخت، بازتاب روایت قدرت و شوکت پادشاه است (رفیعی‌راد، ۱۳۹۹: ۲۵).

تصویر۱. نبرد کیخسرو و افرسیاب. شاهنامه فردوسی، مکتب هرات.

در تصویر فوق به موازات تصویر نبرد، دو درخت کاخ نیز که نماد هستی و زندگی هستند ترسیم شده است. این زاویه دید نگارگر بیانگر توجه وی به استمرار حیات در کنار لحظات سخت و نبردها است.

تصویر۲. دیدار زال و رودابه، شاهنامه فردوسی، مکتب هرات.

در نگارهٔ فوق نیز هنرمند در کادر ترسیم دیدار عاشقانه زال و رودابه که به نوعی ترسیم زندگی است، درختانی را نیز ترسیم کرده است که جلوه‌های هستی را به شکل رنگ‌تری در نگاره منعکس سازد. در تصویر شماره ۳ از کتاب خواجوی کرمانی نیز تعدادی درخت ترسیم شده است.

تصویر۳. نگاره همای و همایون در باغ شاهی. نسخه خواجوی کرمانی. مکتب هرات. محل نگهداری: پاریس موزه هنرهای تزیینی

نتیجه‌گیری

حقیقت برای هایدگر، مطابقت با واقع نیست و به امر متعال و کشف‌المحجوب نظر دارد. هستندگان به سیاق معینی ظهور می‌یابند و این سیاق ظهور در نسبت با تمامی ساختار انکشافی که در آن قرار دارند نمود می‌یابد. نزد هایدگر، پدیدارشناسی اهمیت دارد؛ زیرا با درپیش‌گرفتن آن، نه دنباله‌رَوی لنگان‌لنگان از نتایج، موضوع‌ها و نظریه‌های رشته‌های تحصلی ضرورتی دارد و نه دست‌کشیدن از حیث علمی به نفع آنچه گمان می‌رود قرب به زندگی باشد. فهم هستی با پرسش از پس پشت تمامی مفروضات متافیزیکی و معرفت‌شناختی، افقی می‌گشاید که نقطهٔ آغاز کار آشکارگی هرمنوتیکی است. نزد سوبژکتیویسم، سوبژه برای خود یک سوبژه است؛ یک من است، اگرچه فهم این من از دیدگاه خود او و تجاربش برای دیگری‌ها، مشکل و یا چه‌بسا غیرممکن است. سوبژه در قبال دیگران نیز سوبژه است. سوبژه، معرفت نیز هست که در آشناترین شکل، شاید گفتمان نهادهای اجتماعی است که در شرایط خاصی، هستی او را محدود می‌کنند. سوبژه بدن‌مند نیز هست و از دیگر بدن‌های انسانی مجزا است؛ بدین رو سوبژه اکیداً به محیط وابسته است (گاگنیر[۲۴] ۸). سوبژکتیویتهٔ دکارتی هنگامی که از من صحبت می‌کند، به‌اشتباه Ego را به‌سان سوبژهٔ اندیشنده پیش می‌کشد، اما این Ego دکارتی بی جهان است و میان او و جهان دیواری بر پا است. کانت هم همین Ego را پذیرفت، لیک گامی به‌پیش برداشت و تشخیص داد که نمی‌شود از «می‌اندیشم» کوژیتو، به این که من یک شخص و یک جوهر هستم، رسید، اما او همچنان من را یک موضوع دانست و همچنان میان مؤلفه‌ها و گزاره‌های سنت متافیزیکی باقی ماند.

در سوبژکتیویسم، تجربهٔ خویشتن مستقل است از آنچه انجام می‌دهد؛ وانگهی سوبژه می‌تواند در پی شناسایی و اندیشه باشد، اما راهی نادرست و گنگ و بی‌مقصد طی کند. او می‌تواند که گرفتار عادت باشد، در کار غرق شود و خود را از یاد ببرد. خویشتن وابسته است به این‌که خویشتن را چگونه پیش ببرد و در چه موقعیت عملی قرار گیرد؛ چگونه خود را هدایت کند و چگونه هدایت شود. پس خطا آنجا است که من را همواره آگاه از خود معنا می‌کنیم.

هایدگر در طی دیرینه‌شناسی سوبژه - ابژه، راه خود را از سوبژکتیویسم دکارتی - کانتی جدا می‌کند؛ زیرا نقش استعلایی مرگ را فهم کرده است. مکان و زمان داده‌های بی‌واسطهٔ صور شهود هستند و کانت وجود آن‌ها را استنتاج نمی‌کند؛ بر مقولات فاهمه هم ابتنا ندارند. برای هایدگر، مکان یک مفروض ساده نیست؛ زیرا فضامندی دازاین نتیجهٔ میرایی او است؛ بنابراین جهان دازاین بر مرکزیت مرگ سامان‌یافته است. این فهم، تجربهٔ بی‌مانندی است؛ هایدگر در برابر اگزیستانسیالیسم اومانیستی سارتر که تأکید نخستینش بر انتخاب و عمل انسانی است و بر اهمیت فاعل انسانی اصرار می‌ورزد، مرزبندی قائل است. نزد او اندیشیدن به‌مثابهٔ تحقق است و ساختن نیست؛ زیرا هنگامی که تفکر، تکنیک شد، تحت استبداد حوزهٔ عمومی قرار می‌گیرد و حوزهٔ عمومی، سوبژکتیویته را امری بنیادی فرض می‌کند. حوزهٔ عمومی نیازهای هر روزهٔ بشری را تعیین می‌کند و این هر - گرایی بیان‌کنندهٔ آرزوهای آدمی است (هومر ۳۷).

[۲۴] Gagnier

فهم تناهی دازاین، اهتمام بر مرگ‌آگاهی است و این مرگ‌آگاهی، فهم تمامیت آنات حیات است؛ فهمی که من به‌منزلهٔ بنیاد را حذف می‌کند و اقامتی شاعرانه در پیش می‌گیرد که با آن، انشای حقیقت و هستی میسور می‌گردد. دازاین همواره میان خطا و راز تناوب دارد؛ زیرا گاه‌گاهی از راز استنکاف می‌جوید. هنگامی که مرگ‌آگاهی به آیت هستی پاسخ می‌گوید، زبانی شایستهٔ آن نشاط می‌گیرد و جریان وحدت‌بخش لوگوس سیلان می‌یابد.

دازاین نااصیل، در پی اصالت دروغینی است که به نادرست می‌پندارد از آن خویش است. اصالت دروغین همان پندار کاذبی است که از مرثیهٔ مرگ همه پیروی می‌کند و در سقوط عادی می‌گردد. دازاین غیراصیل در اصالت دروغین مستغرق می‌شود، اما محو نمی‌گردد؛ زیرا هنوز تیماردار خویش است. مرگ‌آگاهی مختص به دازاین اصیل است؛ آن هنگام که اصالت می‌یابد. مرگ آگاهی، هستی - به‌سوی - مرگ را از همگنانش بیرون می‌کشد و در تفردی روشنی‌بخش، اصیل‌ترین امکان را هویدا می‌سازد. این وقوف، تناهی دازاین را عیان می‌کند و این وقوف، پرسش از هستی و حقیقت را پی می‌جوید (فدایی: ۲۱۶). خود اندیشه یعنی تناهی و ما محتاج‌ترین بر چکامه‌های شاعرانه‌ایم؛ بادا که با یک دل‌آگاهی از این وادی، در راه، دل‌وجان تازه کنیم. اینک قدرت هنوز پنهان تکنیک مدرن که تا بن هر چیز رخنه کرده است و قساوت جهان مدرن، محتاجمان کرده است از عیان‌ترین مهلکه راه نجات جوییم. تکنیک مدرن و صنعتی‌شدن جهان به‌واسطهٔ اجتناب‌ناپذیری‌اش، بسان تقدیری بی‌امان و محتوم، تدارک می‌بیند تا امکان هرگونه موقف گزیدن، مأواگرفتن، دل‌سپاری به موطن و هر مأمن و پناهی را جستن، چونان خاموش و بی‌فروغ سازد که دیگر به مخیلهٔ کسی هم خطور نکند که این معانی، روزگاری سیرهٔ حقهٔ آدمی بوده است.

بشر معاصر با هزاران ریسمان پیدا و پنهان آن‌چنان بردهٔ من سوبژکتیویستی است که در اساس، فقدان آزادی را نیز از خاطر زدوده است. من مدرن گمان دارد بشر در هیچ دوره‌ای به این کیفیت آزاد نبوده است. پیشرفت رسانه نه‌تنها افقی نگشود، بل بشر را بلعید؛ زیرا بشر دچار نوعی بی‌تفاوتی شده است؛ هر نوع مرگ و جنگ و کشتاری را به‌واسطهٔ مشاهدهٔ جمعی در رسانه‌ها، امری عادی تلقی می‌کند و زوال انسان در نیهیلیسم را تجدد نام می‌نهد. در جریان شوند سنت متافیزیکی و سپس تجدد، پرسش از هستی و جهان یعنی «چه چیز هستی دارد» به «چه‌طور می‌شود هستنده را شناخت» تغییر یافت؛ این شیفت پارادایمی یعنی تقدم سوبژه بر ابژه. پیوندی میان ذهن و شئ برقرار ساخت که بر مبنای آن، شناخت، قدرت معنا شد؛ قدرتی که با عمل، ثمر می‌بخشد.

هنگامی که مرگ‌هراسی به مرگ‌آگاهی بدل نشود، هیچ گشایشی نخواهد بود. دازاین هایدگری مرگ‌آگاهی است که با گسست از هرگونه ایسم، اصالت می‌یابد و درمی‌یابد که نباید نسبت به چرایی و چگونگی زندگی‌اش منفعل و بی‌طرف باقی بماند. زندگی او اهمیت دارد؛ زیرا التفات دارد که زیست می‌تواند به ناگه منقطع گردد. در همین ارتباط، نیچه به داروین نقد دارد؛ زیرا داروین تأثیر شرایط خارجی و جهان بیرون را به طور مضحکی بیش از اندازه در نظر می‌گیرد.

نگرش تئوریک، نگرش ابژه‌ساز است و این نگرش تنها اسلوب رویارویی ما با جهان و ازجمله مرگ نیست. مرگ برای سهراب سپهری «مسئول قشنگی پَر شاپَرک است»، برای عطار «چون زیستن است»، برای مولانا «هم‌رنگی ما است»،

حال آن که برای شماری دیگر توقف قلب است! نگرش نخست رویکردی غیرعلمی است و به ساحت تفکر حضوری تعلق دارد؛ نگرش دیگر، رویکردی علمی و تئوریک است که مرگ را همانند ابژه فهم می‌کند، اما مرگ امری نیست که ذیل مقولات و گزاره، معرفت گردد. مرگ پذیرای تأویلی تحصلی نیست و پیوسته نیز بر تارک سرشت معرفت درخشیده است. مرگ نزد دازاین اصیل واجد قطعیتی است که با انکشاف خود دازاین مهیا می‌شود. یقین به مرگ و فهم شأنیت مرگ آگاهی، برآیند گشودگی دازاین بر بنیان‌های آغازین خودش است. مرگ امکانی هستی‌شناختی است و کشف این امکان، کشف دریافت هستی دازاین در نهفت باغ هستی است. مرگ با مرگ‌آگاهی در مقام امکانی حضوری، امری یقینی است و دازاین با عدم نسیان، قطعیت آن را درمی‌یابد. مرگ، تناهی هستی دازاین است؛ بنابراین بدون مرگ آگاهی نمی‌توان به گسترهٔ هستی او آگاه گردید. در نگاره های مکتب هرات نیز مفهوم هستی در قالب دیدارهای عاشقانه، نبرد برای زندگی و تصاویری چون درخت بازتاب یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۹۲الف). هایدگر و پرسش‌های اساسی. تهران: نهرکارزان.

احمدی، بابک. (۱۳۹۲ب). هایدگر و تاریخ هستی. تهران: نهر کارزن.

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). معمای مدرنیته. تهران: نشر الکرزان.

اینوود، مایکل. (۱۳۹۴). گشایشی بر اندیشه مارتین هایدگر. ترجمه: احمدعلی حیدری، تهران: انتشارات علمی.

بیاد، مریم. (۱۳۹۶). اهمیت و اهمیت موضوعی مرگ در آثار جان کیتس. پژوهش ادبیات معاصر جهان.

جانسون، پاتریشیا آلتنبراند. (۱۳۹۶). هایدگر. ترجمه: بیژن عبدالکریمی، تهران: نقد فرهنگ.

خاتمی، محمود. (۱۳۹۶). جهان در اندیشه هایدگر، تهران: انتشارات مؤسسه فرهنگی معاصر دانش و اندیشه.

دریفوس، هربرت. (۱۳۹۸). در دنیا بودن. ترجمه: زکیه آزادانی، تهران: نشر نی.

زارع شیرین کندی، محمد. (۱۳۹۴). هایدگر و مکتب فرانکفورت. تهران: انتشارات وایا.

قانع بصیری، محسن. (۱۳۹۷). پرسش هایدگر: فناوری چیست؟. تهران: انتشارات پایان.

فدایی مهربانی، مهدی. (۱۳۹۱). ایستاده آن سوی مرگ. تهران: نشر نی.

لوپر، استیون. (۱۳۹۵). مرگ. ترجمه: مریم خدادادی، تهران: انتشارات ققنوس.

مرادخانی، علی. (۱۳۹۱). پایان تاریخ از دیدگاه فیلسوفان مدرن و پست‌مدرن. تهران: انتشارات علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مصباحیان، حسین. (۱۳۹۷). مدرنیته و دیگر آن. تهران: نشر عصر.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۳). آغاز کار هنری. ترجمه: پرویز ضیاء شهابی، تهران: انتشارات هرمس.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۲). متافیزیک چیست. ترجمه: سیاوش جمادی، تهران: انتشارات ققنوس.

مقالات

رفیعی‌راد، رضا. (۱۳۹). «پژواک حادثه روایت متن ادبی در تصویر درخت در نگارگری مکتب هرات». پیکره، دوره۱۹، شماره ۲۱، ۳۶-۲۵.

حسینی، روح‌الله، محمدزاده، اسدالله. (۱۳۸۵). «تصور مرگ به عنوان پایان همه چیز در آثار هدایت». پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۱(۳۶)، ۱.

منابع لاتین

Gagnier, Regenia, Subjectivites: *A History of Self-Representation in Britain*, Oxford: Oxford University press, ۱۹۹۱.

Gillespie, Michael Allen, *The Theological Origons of Modernity*, Chicago: University of Chicago Press, ۲۰۰۸.

Hartman, Nikolai, *Ontological Foundation*, translated by Sharafuddin Khorasani, Tehran: Hormes Publishing, ۲۰۱۳.

Heidegger, Martin, *Being and Time*, translated by Siavash Jamadi, Tehran: publication qoqnoos, ۲۰۱۲.

Heidegger, Martin, *History of The Concept of Time*, Translated By Theodore Kisiel, Bloomington: Indiana University Press, ۱۹۸۵.

Heidegger, Martin, *Introduction to Metaphysics*, Translated By Fried and R.Plot, Connecticut: Yale University, ۲۰۰۰.

Heidegger, Martin, *Letter On Humanism*, Translated By David Farrell Krell, London: Harper Collins Publishing, ۱۹۹۳.

Heidegger, Martin, *On The Essence of Truth*, Translated By Hull and alan Crick, Washington D.C: Regnery Publishing, ۱۹٤۹.

Schrödinger, Ervin, *Science, Theory and Man*, translated by Ahmad Aram, Tehran: Sahami Atah Publishing Company, ۲۰۱۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی