مقاله

لیلا روستایی *

تقابل هنر و دانش مدرن از دیدگاه هیدگر

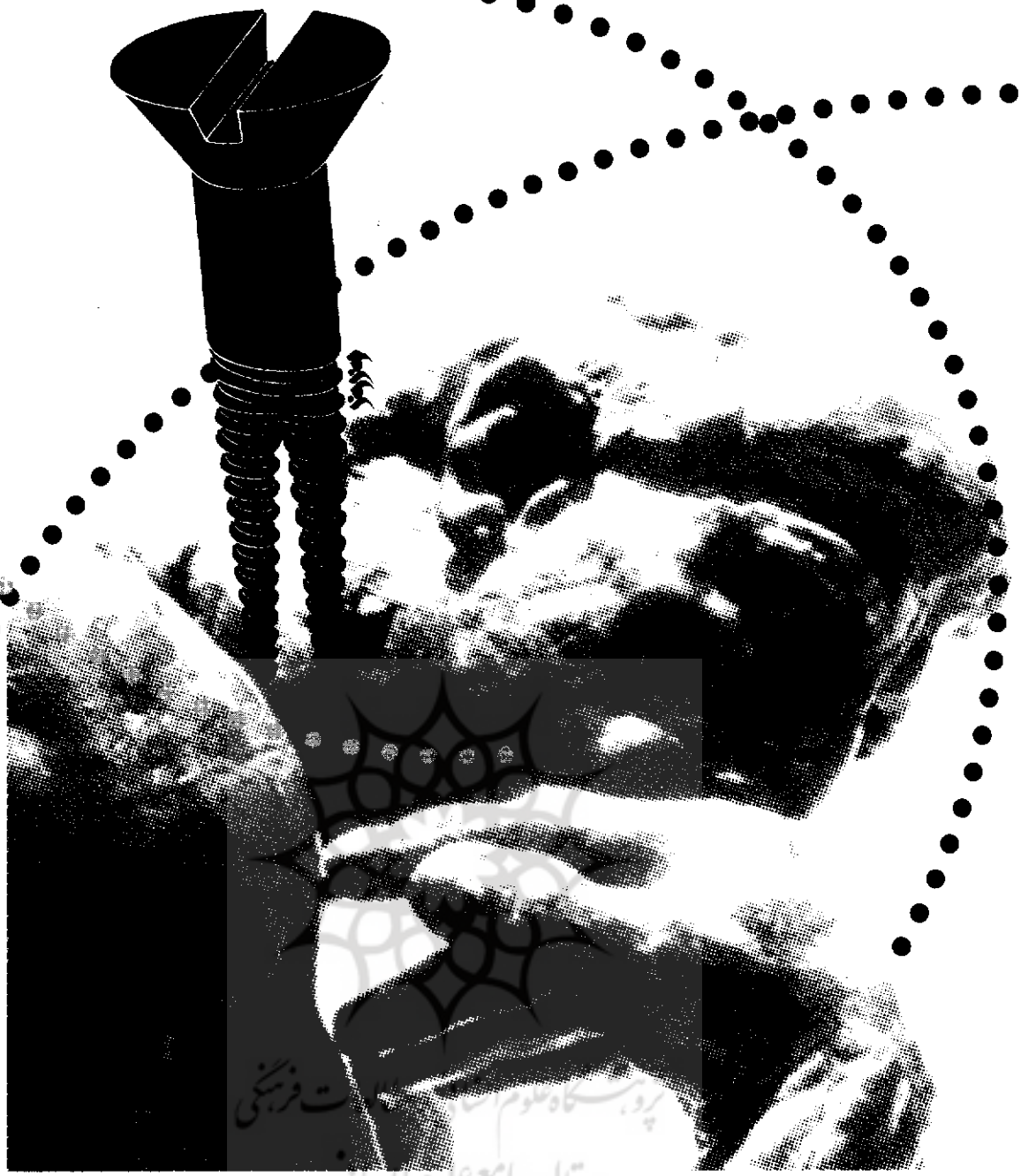
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره:

یکی از مسائلی که همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته، علم است و رابطهٔ آن با عالم به عنوان تبیین کنندهٔ علم و نهایتاً رابطه‌اش با معلوم یا متعلق شناخت. اینکه آیا عالم با معلوم یکی است یا چیزی جدای از آن؟ در برابر این پرسش پاسخ‌های مختلفی ارائه شده است که تعیین کنندهٔ روش فلاسفه در مواجههٔ با مابعدالطبیعه بوده است. در میان این فلاسفه، هیدگر بیش از سایرین به این مسئله توجه کرده است.

هیدگر از *وجود و زمان* تا *پرسش از تکنولوژی* و رسائلی که در آنها به نقد علمی و فنی جدید می‌پردازد، اغلب به تذکر مسئلهٔ وجود مشغول است. آنچه این تاریخ اندیشه را پیوسته می‌سازد تأکید او بر مسألهٔ روش مواجهه با پرسش وجود است. روش‌های پیشین به پدیدآمدن رابطهٔ بیگانه‌ساز سوژه ـ ابژه منجر شده است. چنین رابطه‌ای همهٔ قلمروهای هستی را به ابژه‌های تحت سلطه مبدل ساخته است که با داشتن تصویر روشن و شفاف از آن می‌توان بر آنها احاطه یافت و به عنوان یک ابژه از آنها بهره‌کشید. این ساختار عقلی مدرن است که هیدگر ریشه آن را به افلاطون باز می‌گرداند که با پدیدآوردن شکاف میان جهان محسوس و نامحسوس و تبدیل کردن پدیده‌ها به تصویر، زمینهٔ تصویرسازی عالم مدرن را فراهم کرده است (هیدگر، ۱۳۷۸، ص ۲۶۴).

در واقع برای وضوح بیشتر بحث ابژه و سوژه در تاریخ فلسفه، خالی از فایده نیست که گفته شود، دکارت می‌خواست یک یقینی را بنیاد گذارد که این یقین متکی بر انسان باشد. لذا موجود خارجی به ابژه تفسیر می‌شود، یعنی موجود نه از آن حیث که هست بلکه از آن رو که متعلق به سوژه است. از این رو ابژه بودن بنیاد هستی‌شناسی می‌شود (پازوکی، مقالهٔ «دکارت و مدرنیته»).



چنانکه در فیزیک جدید نیز با "real" سروکار نداریم. "Reality" ذهنی است. فیزیک جدید، ریاضی است و سروکار ریاضیات نیز با اشیاء چنانچه ابژه شده‌اند، می‌باشد.

دکارت در معرفت‌شناسی، معتقد است که آنچه ما از اشیا می‌شناسیم، خود شیء نیست، بلکه "representative" یعنی تصویر آن است. ارسطو، علم را صورت حاصل از شیء در عقل می‌دانست که صورت، ماهیت شیء است (هیدگر، ۱۳۷۵، ص ۱۲۲). اما در دکارت ما به ماهیت شیء راه نمی‌یابیم بلکه با تصویر شیء سروکار داریم. با شیء آنطور که حضور دارد، ارتباط نداریم، بلکه در حضور دوم یعنی حضور با من سروکار داریم. موجود آنی نیست که هست، آنی است که برای من حاضر می‌شود (ژیلسون، ص ۱۵۰). و همین جاست که کرکگور می‌گوید: اشتباه دکارت این است که به «فکر می‌کنم» بیش از اندازه و به «هستم» کمتر از آنچه باید اهمیت داده است (وال، ۱۳۵۷، ص ۲۵)

در کانت نیز موجودیت شیء با ادراک آن یکی می‌شود. وجود شیء به ابژه بودن شیء است. موجود، موجود است، چون مورد تجربهٔ سوژه است. وی به دنبال این است که موجود (ابژه) چگونه باید باشد تا با ذهن (سوژه) مطابقت یابد. (نقیب‌زاده، ص ۱۵۶) در مقابل این نظر کانت، با نظر یاسپرس مواجهیم که در پاسخ به اینکه آیا جهان هستی چیزی جز جهان شناخت شدنی نیست؟ می‌گوید، جهان نمود نیست، بلکه واقعیت است (نصری، ص ۱۲۳).

البته در بین فیلسوفان، کسانی هستند که سوژه و ابژه را از یکدیگر جدا نمی‌کنند، از جمله مارکس که معتقد است هردو در شناسایی نقش دارند (وال، ۱۳۷۰، ص ۵۵۹)، زیرا که احساس را عبارت می‌داند از عمل متقابل فاعل شناسا و متعلق شناسا. به اعتقاد وی، تصور شناسایی، هرگز مشاهدهٔ انفعالی حقیقت نیست و جز در عمل نه ممکن است نشان داده شود و نه اثبات شود. از این رو شناسایی واقعی فقط در عمل حاصل

می‌گردد.

اما برای هیدگر موضوع اصلی در متافیزیک، فاعل شناسایی در محدودهٔ شناخت نیست، بلکه روح زندهٔ عصر تاریخی است. وی به صراحت می‌گوید: «فاعل شناسایی نه تنها محتوای حقیقی «روح» را بیان نمی‌کند، بلکه حتی به معنی اصلی آن نیز اشارت ندارد.» (هیدگر، ۱۳۸۰ الف، ص ۱۲).

و از همین جاست که هیدگر به نقد عقل پرداخته و معتقد است: مطلوب این عقل سیطره و احاطه یافتن بر پدیده‌هاست. روشی که این عقل برای تحصیل این مقصود پیش می‌گیرد، تصویر سازی از پدیده‌هاست، به‌صورتی که این تصویر امکان پیش‌بینی رفتارهای آتی پدیده‌ها را در اختیار دهد. سیطره طلبی عقل مذکور موکول به در پیش گرفتن این تفکر تصویرساز است. این تفکر تصویرساز و تقلیل دهنده (که برای پیش‌بینی رفتارهای آتی یک پدیده گوناگونی‌های آن را به یک مجموعه محدود تقلیل می‌دهد) نیز در اعمال روش خود برای اولویت تقلیل دادن همهٔ خصوصیات یک پدیده به خصوصیت یا خصوصیات واحد ناگزیر خود را نسبت به تحولات آتی و احتمالات ناشناخته‌ای که ممکن است در آینده رخ دهد بسته نگاه می‌دارد.

هیدگر با پناه بردن به هنر و توسل به روش هنرمند در مواجهه با پدیده‌ها با این روش مقابله می‌کند. این مسئله معرفت‌شناختی و روش‌شناختی چگونه می‌تواند در بحث از هنر دنبال شود؟ پیوند این دو مسئله در هیدگر به دلیل تعریفی که او از معرفت و به دیگر سخن از شناخت و کشف حقیقت می‌دهد میسر است. هیدگر دانستن را تنها دانستن اینکه چیست؟[1] نمی‌داند یعنی همان دانش نظری که در مورد چیستی امور حکم می‌کند. بلکه دانستن اینکه چگونه است؟[2] نیز دانش است. یونانیان این دانستن اخیر را تخنه می‌نامیدند و هیدگر در تخنه که همان هنر است راه برون‌شد از سیطره طلبی عقل را می‌جوید.

در رسالهٔ *ساختن، سکنی گزیدن، اندیشیدن* هنر به عنوان تخنه راه حلی برای مسئلهٔ بی‌خانمانی انسان فراهم می‌کند؛ هنر مکان سکنی گزیدن و بودن را فراهم می‌کند. (Heidegger، ۱۹۷۲، ص۳۳۷-۳۳۸) در رسالهٔ *پرسش از تکنولوژی* نیز هنر (تخنه) به عنوان ناجی انسان در عصر تکنولوژی از خطری که در تکنولوژی نهفته است، شناخته می‌شود. برای تفصیل بیشتر باید گفت سه خطر و ویژگی اساسی در زمانهٔ عسرت وجود دارد که نجات بخشی هنر نیز برحسب آنها مطرح می‌شود.

۱. بی‌خانمانی انسان؛ ۲. قالب‌گذاری و انضباط‌بخشی (گشتل)؛ ۳. غیاب خدایان.

۱. خطر بی‌خانمانی انسان و نجات‌بخشی هنر:

نخست باید به برداشت هیدگر از مفهوم «خطر» و «نجات» توجه کرد. در *ساختن، بودن، اندیشیدن* نجات را از گریختن و گریزاندن از تهدید (تصوری که اغلب از نجات می‌توان داشت) جدا می‌کند: «نجات در اینجا صرفاً به معنی ربودن چیزی از خطر نیست، نجات دادن فی‌الواقع یعنی آزادگذاردن چیزی در جهت ذات خویش (یا آزادگذاشتن چیزی همانطور که هست)» (همان، ص ۳۲۸).

در اینجا نجات مورد نظر، نجات زمین است و خطری که تهدید می‌کند نیز عبارت از جلوگیری از آنکه زمین و خانمان یا مسکن و مأوی آنطور که هست باشد. این تهدید به نظر هیدگر با اندیشه غلبه و سیطره بر زمین رخ می‌دهد. لذا بی‌خانمانی به عنوان یک خطر عبارت خواهد بود از محدود شدن امکان انکشاف. برداشت هیدگر از بی‌خانمانی صرفاً به معنای بیگانگی بشر با زمین به عنوان یک پدیده زیست محیطی نیست. هیدگر مفهوم بی‌خانمانی را در «نامه‌ای در باب اومانیسم» به معنای «غفلت از وجود» می‌داند. وی می‌گوید: بی‌خانمانی به عنوان تقلیل وجود به موجود فهمیده می‌شود. بی‌خانمانی نشانه بیماری[3] غفلت از وجود است و به همین دلیل است که حقیقت وجود نیاندیشیده فروگذاشته می‌شود (همان، ص ۲۱۸). غفلت از وجود نیز ناشی از فروافتادن دازاین در حالت‌ها و امکانات وجودی غیراصیل است. از قبیل جذب شدن در میان آنها که به صورت پیروی ناآگاهانه از مدهای اجتماعی توده‌ها و فرهنگ توده‌ای دست می‌دهد. احساس دوری از خود و از دست دادن اصالت خود، ترس آگاهی را پیش می‌آورد و انسان را متوجه فقدان تکیه‌گاه می‌کند. و در این ترس آگاهی او متوجه در خانه نبودن خود می‌شود. او واژهٔ "unheimlich" یعنی بی‌قراری، احساس در خانه نبودن را به‌کار می‌برد. در این احساس شخص متوجه فراموشی خود می‌شود؛ فراموش کردن اینکه او به عنوان یک دازاین وجود دارد.

هیدگر در *ساختن، بودن و اندیشیدن* میان بودن و ساختن و سکنی گزیدن پیوند ایجاد می‌کند و ساختن و سکنی گزیدن را به عنوان بودن توصیف می‌کند. و با پیوند میان بودن و ساختن (بنا) هنر را به عنوان «تخنه» عامل ساختن بناهایی برای سکنی گزیدن و بودن می‌شمارد. در این رساله، هنر (تخنه) در مقابل مهندسی معماری جدید قرار می‌گیرد. ساختن که در هنر رخ می‌دهد، در واژهٔ قدیمی تخنه به‌عنوان «اجازه آشکار شدن دادن» است. هنر اجازه می‌دهد تا فضا آن طور که هست خود را نشان دهد.

۲. خطر گشتل به عنوان ذات تکنولوژی و نجات بخشی هنر

در رسالهٔ *پرسش از تکنولوژی* هیدگر از گشتل به عنوان ماهیت تکنولوژی سخن به میان می‌آورد که قلمروی است برای خطرآفرینی و نجات‌بخشی. چرا که گرچه طریق انکشاف (حقیقت) است، اما مانع تجلی حقیقت است و در واقع گشتل یا قالب‌گذاری تجلی‌کردن و سلطه یافتن حقیقت را مسدود می‌کند. گشتل در برنامه‌ریزی تعرض‌آمیز خود، حقیقت را همچون منبع ذخیره منکشف می‌کند. در اینجا گرچه انکشاف

تحقق می‌یابد، اما این انکشاف، از نوع پوئسیسم و زایش نیست. لذا مانع تجلی حقیقت است (هیدگر، ۱۳۷۵، ص ۱۳۵).

از آنجـا که هیدگر در تحلیل خود دربارهٔ تکنولوژی در پی منشـأ اصلی خطری است که ذات تکنولوژی مدرن را تشکیل می‌دهد. نجات مورد نظر او نیز همان‌طور که در *سـاختن، بودن، اندیشیدن* می‌گوید، بازگرداندن یک چیز به اصل و ذات خویش است.

هیدگر در پی یافتن ذات تکنولوژی، نخست آنچه در یونان باستان به عنوان مصدر و منشأ تکنولوژی مدرن است یعنی «تخنه» را وصف می‌کند. تخنه و تکنولوژی هر دو نحوه‌های کشف‌اند، اما دو نوع کشف متفاوت.

هیدگر ذات تخنه را آشکارسـازی حقیقت چیزها از طریق تولید[۴] می‌داند. در اینجا او واژهٔ پوئسـیس را برای کار تولید در تخنه اسـتفاده می‌کند . پوئسـیس در یونان باستان به کار هنرمند و صنعتگر اطلاق می‌شـد. فرآوری که در پوئسیس انجام می‌شود، باعث مکشوف‌سازی حقیقـت چیزهاسـت. خصوصیت تکنولـوژی نیز به همیـن ترتیب مکشوف‌سازی است، اما تکنولوژی مدرن این مکشوف‌سازی را به گونه خاصی انجام می‌دهد (Heidegger، ۱۹۷۲، ص ۲۹۳).

تکنولـوژی جدید طبیعت را به مثابهٔ منبع انرژی تصور می‌کند که می‌توان انرژی را از آن استخراج کرد و مکشوف ساخت، محبوس کرد، آن را تغییر شکل داد و به صورت‌های دیگر درآورد. تکنولوژی جدید از این منبع انرژی توقع خدمت دهی فوری و بی‌وقفه و پایان ناپذیر دارد. این انتظار از منبع انرژی باعث شـکل‌گیری چیزی به نام منبع ثابت و ایستا می‌شود. نوع خدمت‌دهی در اینجا به‌گونه‌ای است که در آن امر، ابزاری به هیچ وجه به حال خود رها و آزاد از نظارت و سـلطه نیسـت، منبع انرژی در هر لحظه باید آماده خدمت باشد (همان، ص ۲۹۸)

برای تبدیل کردن طبیعت به چنین منبع ثابتی که از امر خدمت‌دهی هیـچ‌گاه تخطی نکند، تکنولوژی جدید نیازمند اعمال انضباط[۵] خاصی است. سرکشـی طبیعت از پذیرش این انضباط موجب می‌شود نسبت تکنولـوژی جدید با طبیعت به نوعـی در افتادن و تعرض کردن مبدل شود. رفتار تعرض‌آمیز تکنولوژی جدید با طبیعت به عنوان منبع، ثابت در مورد انسان‌ها نیز صادق است. هیدگر کل فرایند تأمین منابع تکنولوژی از طریق طبیعت و مصرف آن در جوامع انسانی و هدایت افکارعمومی از طریق رسـانه‌ها و نظارت بر حجم و کیفیت افکارعمومی را جریان واحدی می‌داند که برحسب اعمال «انضباط» تکنولوژیک بر منابع قابل فهم است. کل فرایند زیستن و بودن ما در جهان مدرن تحت نظارت و انضباطی سخت قرار گرفته است.

بنابراین به نظر می‌رسد این رفتار تعرض‌آمیز به طبیعت و انسان‌ها از خواست خود انسان فراتر می‌رود، چون دیگر مسئله استخراج طبیعت و تسلط بر منابع انرژی طبیعت نیست، بلکه خود ما نیز به موضوعی برای استخراج و تسلط و نظارت مبدل شده‌ایم. این احتمال که ممکن است دست پنهان سیاستمداران، یا صاحبان قدرت در کار باشد، برای هیدگر مطرح نیسـت یا همانند تحلیل‌های مارکسیستی که روش اقتصادی سـرمایه‌داری را موجب استثمار کارگران و انسان‌های دیگر می‌شمارد. چون این نحوهٔ نظارت و کنترل از نظارت همگانی خارج شـده است و همه ما تهدید می‌شویم. هیدگر معتقد است که بشر تنها به ندای این انکشاف پاسخ داده است. این ندا به تفکری فرامی‌خواند که می‌خواهد واقعیت را تسـخیر کند و تحت سـلطه ثابت خـود درآورد. لذا هیدگر سـرنخ اصلی را تفکری می‌داند که چنین انضباطی را میسر می‌سازد. در اینجا تکنولوژی دیگر به صورت ابزار مطرح نیست. آنطور که از قرن هجدهم با انقلاب صنعتی خود را نشـان داده اسـت؛ یعنی تکنولوژی به عنوان ماشـین‌آلاتی که در خدمت بشر قرار می‌گیرند و خدمت‌دهی می‌کنند. بلکه مقصود ماهیت تکنولوژی جدید است. ذات این تکنولوژی به‌صورت انضباط بخشـی، نخست خود را در علوم دقیقه مدرن آشکار می‌سازد (همان، ص ۳۰۳).

هیدگر ذات این تکنولوژی را که دیگر از اختیار انسان خارج است

و او تنهـا به فراخوان آن پاسـخ می‌دهد، بـا واژهٔ "Gestell" بیان می‌کند. گشتل در زبان متعارف آلمانی به معنای نوعی وسیله مثل قفسهٔ کتاب؛ نیز به معنای استخوان‌بندی است. معنای دیگری که هیدگر به آن می‌دهد، تولید کردن و مکشـوف ساختن اسـت. به‌اعتقاد وی، در تکنولوژی هم مانند هنر نوعی کشف حقیقت رخ می‌دهد. در هر دوی اینها دو نوع از انکشـاف یا "Aletheia" است. در گشتل، به عنوان ذات تکنولوژی، این عدم حجاب به صورت انکشـاف چیزها به عنوان منبع ثابت انرژی و تحت سلطه رخ می‌دهد.

هیدگر گشتل را زمینه‌ساز رفتار تکنولوژیک با چیزها می‌داند، رفتاری کـه هر چیزی را منبع ثابت انرژی می‌پنـدارد و در صدد اعمال نظم و انضباط برآن است. او نحوهٔ انضباط‌بخشی گشتل را در تفکری می‌جوید که از افلاطون شروع می‌شود؛ افلاطون با نظریه «مثل» برای نخستین بار به فراخوان گشـتل پاسخ داده است. نظریهٔ مثل نظریه‌ای است که در صدد تسلط بر رفتارهای مختلف پدیده‌هاست. این نظریه تصویری از عالم و پدیده‌ها می‌سازد و با افکندن آن بر هر نمونه رفتار آنها را تحت نظم خود درمی‌آورد. کل عالم محسوسات روگرفتی از عالم معقول است. لذا منشأ هر رفتاری را باید در طرح عالم مثل (معقولات) جست و چون عقل آدمی قادر به دیدار این مثل اسـت با دیدار مثل، رفتار پدیده‌های متغیر و حادث را پیش‌بینی و نظارت می‌کند (همان، ص ۲۹۹).

از این‌رو نظریهٔ مثل برای انضباط بخشی و پاسخ مثبتی به فراخوان گشتل است تا واقعیت را به صورت منبع ثابت و تحت نظارت در اختیار دهد. افلاطون با نظریه مثل آمادگی برای تفکر تکنولوژیک مدرن ایجاد می‌کند. هیدگر جسـت‌وجوی این نوع آگاهی تکنولوژیک را در رسالهٔ *عصر تصویر جهان* بسط می‌دهد. در اینجا به نظر او ماهیت عصر جدید این است که جهان به تصویر بدل می‌شود. این تصویر به‌خوبی به علم جدید امکان انضباط‌بخشی بر عالم را می‌دهد.

هیدگر به این علت که نسبت آزاد با واقعیت در هنر وجود دارد و این نسبت در هنر امکان کشف را پدید می‌آورد، در مقابل رفتار تکنولوژیک که موجب انسداد باب هر نوع انکشافی دیگر است، چون هر رفتاری را تحت انضباط نوع خود می‌طلبد.

۳. خطر غیاب خدایان و نجات بخشی هنر (شعر)

همان‌طور که در قبال خطر بی‌خانمانی و انضباط بخشـی، هنر با تذکر انسان به ذات حقیقت و وجود[۶] راه نجات را نشان می‌داد، در اینجا نیز شعر با تذکر به وجود امکان گشودگی عالم قدس را فراهم می‌آورد؛ در اینجا خطر مورد نظر فروبسـتگی عالم قدس است. از این‌رو هیدگر از زمانه عسرت سـخن می‌گوید. زمانه موردنظر «در اینجا به دوره‌ای اطلاق می‌شود که اینک ما در آنیم» (Heidegger، ۱۹۸۵، ص ۹۱) خصوصیت این زمانه مرگ خدایان یونانی و بنی اسرائیل است.

هیدگر در رسـالهٔ *کلام نیچه: خدا مرده اسـت* نیز برحسب کلام «خدا مرده است» نیچه، غیبت خدایان را بازگو می‌کند. وی در اینجا تقدیر ۲۵۰۰ سـاله تفکر غربی را نیست انگاری می‌داند که با تقسیم عالم به محسوس و نامحسوس نزد افلاطون شروع می‌شود. خدایان در واقع وجه نامحسـوس جهان‌اند که با تفوق یافتن حیات در جهان جدید، مرگ این خدا (یعنی عالم نامحسوس که حوزهٔ اطلاق مقولات متافیزیکی اسـت) هم فرا می‌رسد. کانت با انکار امکان متافیزیک به عنوان دانشـی که می‌خواهد فراتر از محسوسات، مقولات دیگری را اطلاق کند، انکار عامل نامحسـوس یعنی قلمرو خدایان می‌کند. لذا هیدگر معتقد اسـت کلام «خدا مرده است» به این معناست که عالم فراحسـی بدون نیروی تأثیرگذار است و به اعتقاد هیدگر این تمایز و تقابل در هنر از بین می‌رود و به خصوص در شعر، شعری که حضور خدا را به زبان می‌آورد، بدون هیچ‌گونه ابژه‌سـازی‌ای خدا را همچون یک ابژه موجود پیش روی خود در زبان نمی‌آورد.

در مقابـل خطر سـیطره زبـان فنی و علمی - کـه همه چیز را ابـژه می‌کند ـ زبان شـعر به‌ویژه دارای توان آن اسـت که از حضور امور نامحسـوس، نامیرا و قدسی سـخن گوید. به این ترتیب هیدگر تفکر گشـوده شاعر را غیر ابژه‌سـاز می‌داند. تفکر گشوده نیز خود را محدود نمی‌سـازد. تفکر علمی این محصورسازی را با تصویرسازی از پدیده‌هـا انجـام می‌دهد و لذا رفتارهای پدیـده را قابل پیش‌بینی می‌سازد. مهم‌ترین خصوصیت شعر که آن را به عنوان ناجی می‌سازد این نحوه ارتباط گشوده با چیزهاست. شعر در مقابل آن تفکر علمی و متافیزیکی قرار دارد که میان انسان و چیزها واسطه‌ای می‌سازد.

در اینجـا می‌توان با یونگ هم‌عقیده بود که «هر چه شـناخت علمی افزایش می‌یابد، دنیا بیشـتر غیرانسانی می‌شود. انسان خود را جدای از کائنات احسـاس می‌کند. زیرا دیگر با طبیعت سروکار ندارد. دیگر سـنگها، گیاهان و حیوانات با انسان سخن نمی‌گویند و انسان نیز با آنها سخن نمی‌گوید، چراکه می‌انگارد گفته‌هایش را نمی‌شنوند. تماس انسان با طبیعت قطع شده است و نیروی عاطفی عمیق ناشی از ایـن تمـاس که موجب روابـط نمادین وی می‌شـد از میان رفته اسـت» (یونگ، ص ۱۳۷). در تتمهٔ بحـث باید گفت مقصود هیدگر از هنر نخسـت، هنر بزرگ است و این هنر، هنری است که در زمان یونانیان (پیش از افلاطون) وجود داشت و آنها این هنر را با نام تخنه می‌نامیدند. آن نوع دانشـی که در تخنه به دسـت می‌آید، سیطره بر چیزها را نمی‌طلبد. این دانش گسـتره‌ای از صنایع و حرفه‌ها تا شعر سرایی و پیکره تراشی را شامل می‌شود. هیدگر در بررسی نمونه‌هایی از کارهـای هنری بزرگ تلاش می‌کند که نشـان دهد چگونه یک کار هنری برخلاف مفهوم‌پردازی‌ها و تصویرسازی‌های فیلسوفان با مشـاهده و ارتباط مسـتقیم با یک پدیده یا به قول هیدگر «با تقرب جستن» آن حقیقت را آشکار سازد (رضائی، ص ۱۸۲).

اما هیدگر در تحلیل هنر به عنوان ساحتی که بر حقیقت گشوده

است و امکان مواجهه درست با پدیده‌ها را می‌دهد، علاوه بر برخی دستاوردهای روشی و شناختی نسبت به خطراتی که از جانب تفکر تکنیکی تهدید می‌کند، نیز هشدار می‌دهد و هنر را نیروی منجی می‌داند. روش عملی و فنی که خصوصیت اصلی آن ابژه سازی زبان است، پیش می‌رود تا زبان و اندیشه مردم و همه حوزه‌ها را تصرف کند. اما هنر همچنان پناهگاهی است که می‌توان در آن به مواجهه با خود وجود و حقیقت دست یافت. زیرا هنرمند به‌ویژه شاعر در برابر آنچه آشکار می‌شود، خود را گشوده و نگاه می‌دارد و از پیش تصویر خود ساخته را واسطه میان خود و چیزها قرار نمی‌دهد.

در تحلیل نهایی هیدگر در پی تأسیس پدیده‌شناسی که او می‌جوید (پدیده‌شناسی وجودی)، تحلیل وجود را موکول به تحلیل هنر می‌بیند. زیرا هنر صورت ممتازی از کشف حقیقت وجود است که در آن رابطه‌ای گشوده با وجود برقرار می‌شود. هنر امکان توجه یافتن به وجود چیزها را فراهم می‌کند. برخلاف تصویرسازی‌های فلسفی که حجابی از مفاهیم و اصطلاحات و اصول بین ما و چیزها قرار می‌دهد، هنر ما را با خود چیزها روبه‌رو می‌سازد. بدین ترتیب با توسل به هنر هیدگر یک بار دیگر شعار «به سوی خود چیزها» را تکرار می‌کند.

در اثر هنری است که ارض در فتوح عالم به ظهور می‌رسد، به طریقی که شخص می‌تواند، به نظارهٔ آن بایستد. عظمت یک اثر نیز برحسب شأن اظهارکنندگی و نامستورسازی آن تعیین می‌شود(ریخته‌گران، ص ۱۵۵). در واقع هنر است که انسان را در مقابل حقیقت مکشوف نگاه می‌دارد و این گشودگی برای او آمادگی مواجهه با حقیقت را ایجاد می‌سازد. لذا هیدگر با پرسش از «حقیقت» و «وجود» راهی برای از سرگیری درست مسئلهٔ تفکر و عبور از تفکر تکنیکی و علمی می‌یابد.

* کارشناس ارشد فلسفه
کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر شهرام پازوکی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی.

پی‌نوشت

1. Knowing that?
2. knowing how?
3. symptom
4. Her-stellen
5. Discipline
6. Geing

منابع

۱. احمدی (۱۳۷۷)، بابک، **حقیقت و زیبایی**؛ درس‌های فلسفه هنر، تهران، نشر مرکز.
۲. پازوکی، شهرام(۱۳۷۹). «دکارت و مدرنیته»، **فصلنامهٔ فلسفه**، دورهٔ جدید، سال اول. شمارهٔ اول.
۳. رضائی، مهران (۱۳۸۱). **فلسفهٔ هنر نزد هایدگر**، پایان‌نامهٔ
۴. ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸). **هرمنوتیک**، تهران، نشر کنگره، چاپ اول.
۵. کاپلستون، فردریک(۱۳۷۵). **تاریخ فلسفه**؛ ج هفتم، ترجمهٔ داریوش آشوری.
۶. کوایری،مک(بی‌تا). **مارتین هیدگر**، ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، هرمس.
۷. ژیلسون، اتین (۱۳۷۷). **نقد تفکر فلسفی غرب**، ترجمهٔ احمد احمدی. تهران، حکمت، چاپ پنجم.
۸. نصری، عبدالله (۱۳۷۵). **خدا و انسان در فلسفه یاسپرس**، تهران، آذرخش، چاپ اول.
۹. نقیب‌زاده، میرعبدالحسین (۱۳۷۴). **فلسفهٔ کانت** (بیداری از خواب دگماتیسم)، تهران، انتشارات آگاه، چاپ سوم.
۱۰. وال، ژان (۱۳۵۷). **اندیشهٔ هستی**، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوم.
۱۱. وال، ژان (۱۳۷۰) **بحث در مابعدالطبیعه**، ترجمهٔ یحیی مهدوی، تهران، خوارزمی، چاپ پنجم.
۱۲. هیدگر، مارتین (۱۳۸۰ الف). **درآمد وجود و زمان**، ترجمهٔ منوچهر اسدی، تهران، نشر پرسش، چاپ اول.
۱۳. هیدگر، مارتین(۱۳۸۰ب). **سرآغاز کارهنری**، ترجمهٔ ضیاء شهابی، هرمس.
۱۴. هیدگر، مارتین (۱۳۷۸). **راههای جنگلی**، ترجمهٔ منوچهر اسدی، تهران، انتشارات درج.
۱۵. هیدگر، مارتین (۱۳۷۵). **پرسشی در باب تکنولوژی**، ترجمهٔ محمدرضا اسدی، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی اندیشه، چاپ اول.
۱۶. هیدگر، مارتین، «عصر تصویر جهان»، **ارغنون**، ترجمهٔ یوسف اباذری، شمارهٔ ۱۲.
۱۷. یاسپرس، کارل (۱۳۷۷). **عالم در آیینه تفکر فلسفی**، ترجمهٔ محمود عبادیان، چاپ اول.
۱۸. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱). **انسان و سمبولهایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، چاپخانه دیبا، چاپ سوم.
19. Heidegger, Martin (1972), **Basic writings from Being and Time**; To the Task of thinking, Daivid Farrel Krell, Harper & Raw.
20 . Heidegger, Martin(1962). **Being and Time**, John Macquarr & Edward Ribinson, Harperson Erancisco,.
21. Heidegger, Martin(1985). **Poetry, Language, thinking**, Albert Hafstader, Harper Collins publisher.