نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

«هنر، زبان و معنای زندگی»؛ مطالعه تطبیقی پیرامون اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی سارتر و هایدگر در ارتباط با ادبیات و هنر**

زینب عرب [۱]، سید صادق زمانی [۲*]، سید رحمت‌الله موسوی مقدم [۳]

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. zeanab.arab@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار، گروه آموزشی فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. Zamss۷۱@iausdj.ac.ir
[۳] گروه معارف اسلامی، دانشکده پزشکی، دانشگاه علوم پزشکی، ایلام، ایران. Prof.m۱۳٤٤@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۱
دوره ۲۰
صفحه ۴۷۴ الی ۴۹۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۱/۱۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
اگزیستانسیالیسم،
هنر،
زبان،
معنای زندگی،
سارتر و هایدگر.

ارجاع به این مقاله
عرب، زینب، زمانی، سید صادق، موسوی مقدم، سید رحمت الله. (۱۴۰۲). هنر، زبان و معنای زندگی"مطالعه تطبیقی پیرامون اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی سارتر و هایدگر در ارتباط با ادبیات و هنر. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۱)، ۴۷۴-۴۹۰.

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

dx.doi.org/10.22034/IAS.376656.2117

چکیده

در دوران تجدد، یأس و بی‌معنایی بر روح و جان انسان مدرن، بیش از هرزمانی تأثیر گذاشته و باعث شد تا ارزش‌های اخلاقی که بشر همیشه به آن به چشم ارزش‌های متعالی نگاه می‌کرد، بی‌ارزش شده و معنای خود را از دست بدهند. بنابراین رفته‌رفته بررسی و تبیین ضرورت انکارناپذیر نقش و اهمیت معنا در زندگی، اهمیت دوچندان یافت و اندیشمندان را بر آن داشت تا به آن عطف نظر نمایند. در این میان، فیلسوفان اگزیستانسیالیست به‌واسطهٔ ماهیت مسأله، به آن توجه بیشتری کردند. در این پژوهش تلاش شده است تا به روش توصیفی و تطبیقی، ضمن بررسی نسبت بین هنر و ادبیات با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، به مهم‌ترین مسئلهٔ زیستی بشر امروز، از طریق نقش هنر در معنابخشی به زندگی، پاسخ داده شود. رویکردی که در آن ادبیات می‌تواند همچون راهنمایی برای ساختن ارزش‌های نو و متعاقب آن ساختن معنا، عمل کند. در نتیجه خواهیم دید که از منظر سارتر، نثر و از منظر هایدگر، شعر، نقش انکارناپذیری در معنابخشی به زندگی ایفا می‌کنند؛ چراکه ادبیات می‌تواند با منش آشکارکنندگیِ خود، جهان را بر انسان‌ها آشکار کند و از این منظر بین هنر و التزام ارتباط تنگاتنگی برقرار است که در زمینهٔ ارتباط بین اثر هنری و هنرمند آغاز شده و در نهایت با معنابخشی به مخاطب به تکامل می‌رسد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقش هنر و ادبیات در معنا بخشیدن به زندگی انسان معاصر.

۲. آشکارسازی نسبت میان هنر و ادبیات با اخلاق.

سؤالات پژوهش:

۱. چه رابطه‌ای میان ادبیات و اخلاق وجود دارد؟

۲. هنر و زیبایی چگونه می‌تواند در معناداری مؤثر باشد؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان نامه "زینب عرب" با عنوان " نقش هنر و ادبیات در معنا بخشی به زندگی از منظر فیلسوفان اگزیستانسیالیست" است که به راهنمایی دکتر " سید صادق زمانی" و مشاوره دکتر " سید رحمت الله موسوی مقدم" در سال ۱۴۰۱ در دانشگاه "دانشگاه آزاد اسلامی" واحد " سنندج" ارائه شده است.

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

زندگی در جهان دیوان‌سالارانه و مدیریت‌شدهٔ عصر جدید، باعث شده است که معنای زندگی به مفهوم سنتی که از ذات قداست و مطلق الهی سرچشمه می‌گرفت، معنای خویش را از دست بدهد و به ناگزیر هر کس به دنبال راه و رسمی فردی برای خلقیات و شیوه‌ی رفتار و منش خود باشد. در عصر جدید علم و بینشِ منطقِ دکارتی، همه چیز، حتی مقدسات و اصول اخلاقی را که انسان همیشه به آن به چشم ارزش‌های ماوراء عقلی و فضایل خدایی نگاه می‌کرد، مانند اشیاء مادی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داد و حتی انسانی را که همیشه در هاله‌ای از قداست قرار داشت به روی تخته تشریح نهاده و آن را تجزیه و ارزیابی کرد. بنابراین به‌واسطهٔ این دگرگونی روحی و فکری و تحول و چرخش عمیق ارزش‌های انسانی، جهان دیگر بر هیچ قطعیت ارزش‌گذاری جمعی استوار نیست و به پوچی میل می‌کند.

پوچی زندگی یک پدیدهٔ بسیار وسیع و شناخته شده در زندگی امروزی است. از عمده‌ترین چالش‌های روانپزشکی خلاءای است که از پوچی درونی نشأت می‌گیرد این پوچی درونی که به صورت ملالت و بی‌حوصلگی ظاهر می‌شود، یادآور این گفتهٔ شوپنهاور است که «انسان برای ابد محکوم است که میان دو قطب متضادِ پریشانی و اضطراب از یک سو و اندوه و رنج از سوی دیگر در کشش باشد» (فرانکل: ۱۳۹۸: ۱۲۷). از این‌رو، انسان درگیر بحران پوچی در عصر جدید درصدد یافتن معنایی برای زندگی خویش است تا از این جهت راهی برای تسکین دردهای خویش یافته و زندگی غرق در پوچی را تاب بیاورد. این حقیقت باعث شده است تا فیلسوفان و متفکران بسیاری در مکاتب فکری مختلف همچون فلسفه، ادبیات، روانشناسی و به صورت‌های گوناگون همچون شعر، نثر، رساله در این ارتباط بیندیشند. در این میان، فیلسوفان اگزیستانسیالیسم (Existentialism)، بیشتر از دیگر متفکران و فلاسفه و با رویکردهای متفاوت، این مسئله را مورد تحلیل و ارزیابی قرار داده‌اند. پرسش اصلی این فیلسوفان این است که آیا زندگی بدون معنا تاب‌آوردنی است یا خیر؟ آیا اصلاً زندگی توأم با درد و رنج ارزش زیستن دارد یا خیر؟ و اگر پاسخ آری است، آیا برای زیستن نیاز به معنا داریم؟ این معنا کشف‌کردنی است یا جعل‌کردنی؟ و اگر جعل‌کردنی است به چه روش‌هایی می‌توان آن را جعل کرد؟ آیا هنر و ادبیات می‌تواند روشی برای جعل معنا باشد؟ آیا ادبیات می‌تواند با سخن گفتن از امر انسانی و انضمامی، فراغت خوشایندی را از جدّ و جهدهای بیگانه کننده‌ی دیگر حوزه‌های گفتمانی در اختیار ما قرار بدهد و در قلب این انفجار عظیم علمی، معنایی را به بشریت پیشکش کند؟

اگزیستانسیالیست‌ها در مکتوبات خود و کتاب‌های بسیاری که در ارتباط با هستی و بی‌معنایی نگاشته‌اند، تلاش نموده‌اند به این پرسش‌ها پاسخ دهند. مارتین هایدگر (Martin Heidegger) و ژان‌پل سارتر (Jean Paul Sartre) از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین فیلسوفان قرن بیستم می‌باشند که اندیشه‌های اگزیستانسیالیستیِ‌شان از جایگاه مهمی در تفکر معاصر برخوردار است. این دو متفکر در آثارشان دغدغهٔ انسان و معنای زندگی او را از طریق نقش هنر در معنابخشی به زندگی مورد بررسی قرار داده‌اند، آن‌ها تلاش کرده‌اند تا با رجوع به زبان و متعاقب آن ادبیات به فضای ذهنی مخاطب اجازهٔ حضور و اندیشیدن داده و آن‌ها را به شکل سازنده‌ای درگیر این فضا کنند تا راهی برای معنا

بخشیدن به زندگی بیابند و در زیر سایهٔ آن شیوهٔ نگرش ما را به زندگی تغییر بدهند و درک خودشان و ما را از معنای زندگی عمق ببخشند. با این ملاحظه هدف نهایی این پژوهش پاسخ به این پرسش است که از منظر سارتر و هایدگر چگونه می‌توانیم به کمک هنر (ادبیات) به انسان‌ها در عمق بخشیدن به درک مسئلهٔ معنا یاری رسانیم و بدین شیوه، زندگی را برای‌شان شایستهٔ زیستن سازیم؟

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر در نیامده است لذا در پژوهش که به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشتهٔ تحریر درآمده است.

۱. عصر فردگرایی: بحران اخلاق و بی‌معنایی

مردان و زنان امروزی از اخلاقیات به معنی سنتی کلمه فارغ شده‌اند. ترس از تهدیدهای بیرونی، در قالب ممنوعیت‌های صریحی که از سوی مراجع هنجارگذار تعیین شده، با ترس از شکست از سرِ تقصیر خود و به دلیل گستردگی امکانات بی‌شمار جایگزین شده است. این گستردگی امکانات و تأکید فراگیر بر اهمیت ابتکار عمل فرد در همهٔ عرصه‌های زندگی به این معناست که انسان باید خود خویشتنِ خویش را بسازد. این امر که هر شخص در مقام انسان چه هویتی را برای خود انتخاب می‌کند، متناظر با انتخاب‌هایی است که به شکل امکان‌های گوناگون در دسترس او قرار دارد. این امر روح اصلی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم است. به این معنا که انسان خود باید معنای خویش را بسازد. سارتر می‌گوید «انسان هیچ نیست، مگر آن‌چه از خود می‌سازد» (سارتر، ۱۳۹۱: ۲۹). این ایدهٔ جسورانهٔ سارتر که انسان محکوم به آزادی است و انسان همان عمل خویش است، این‌که عمل انسان در هر لحظه او را تعریف می‌کند و هرگونه طفره رفتن از این مسئولیت، را فریب‌کاری می‌داند، همهٔ این‌ها در عصر فردگرایی (Individualism) به واقعیت پیوسته است.

در چنین عصری والدین، خود مشخصه‌های ژنتیکی فرزندشان را تعیین می‌کنند (فناوری‌های اصلاح نژادی) و بنابر ترجیحات خودشان آن‌ها را بهینه می‌سازند، این از نشانه‌های عصری است که در آن مردم تلاش می‌کنند تا ادای خدا را دربیاوند. چنین مردمی معنا را نیز از درون خود می‌جویند. چنان‌که سارتر می‌گوید: «هیچ اصول اخلاقی و غیراخلاقی نمی‌تواند در عالم بیرون از ما وجود داشته باشد. اصول و آرمان‌های ما باید از ذهن و ضمیر خود ما بیایند» (Stace, ۱۹۹۹: ۴۵۱-۴۵۲). از این‌رو، در این دوره اصالت (Authenticity) از جایگاه مهمی برخوردار است و زبان اصالت به ابزاری متعارف مبدل شده که برای توصیف جهان درونی فرد که همه‌جا حامل آن است، به‌کار می‌رود. اصیل یا نااصیل بودن نقطه‌ی مرکزی فلسفهٔ اگزیستانسیال است. در جهانی که نقطه‌ی شروع و پایان همه چیز در فرد خلاصه می‌شود، معیار همهٔ ارزش‌ها را نیز باید در فرد جست‌وجو کرد. در این جوامع ایمان و امید رنگ باخته و جایش را به ترس، تردید و اضطراب داده است. زیرا فرد ناگزیر از آزادی و متعاقب آن از انتخاب است و مسئول همهٔ انتخاب‌هایی است که در طول حیاتش کرده است. «وجه منفی آزادی، انتخاب است که این همه ستایش می‌شود، این است که انتخاب به امری اجباری تبدیل‌شده است. انتخاب همان کاری است که فرد هیچ‌گاه نمی‌تواند از آن فرار کند، لحظه‌ای از آن دست بکشد، یا از شرش خلاص شود» (وتلسن، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

همهٔ گونه‌های بی‌شمار، که در هر لحظه از زندگی به ما عرضه می‌شوند، ما را ناگزیر به انتخاب می‌کنند. در ظاهر شاید این مشکلی لوکس به نظر برسد ولی چنین نیست؛ زیرا در نهایت فرد باید مسئولیت انتخاب‌هایش را پذیرا باشد. «این مسئولیت مطلق، نتیجه منطقی آزادی ماست» (Sartre, ۱۹٦٦: ٦٧٨). این التزام هنجاری و تعهدآور برای تحقق قابلیت‌ها و قبول مسئولیت زندگی خود، در یک بازهٔ زمانی نسبتاً کوتاه، چنان بر دوش فرد سنگینی می‌کند که منجر به ناخوشی روانی شده و درنهایت او را به‌سوی پوچی (Absurdity) و بی‌معنایی (Meaningless) سوق می‌دهد.

در همین بستر بی‌معنایی است که، زمینه برای ایجاد فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم که درواقع شیوه‌ای از زیستن است، فراهم‌شده است. اگزیستانسیالیست‌ها، مبتنی بر هستی و انتخاب فرد، به مخالفت با عینی‌گرایی نظام‌های فلسفی پرداخته‌اند. این فیلسوفان تلاش کرده‌اند تا مضامین فلسفی‌شان را در قالب هنر و ادبیات به بیان درآورده تا از این طریق معنایی برای زندگی بیابند.

۲. رابطهٔ فلسفه اگزیستانسیالیسم با هنر و ادبیات

در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم به‌جای بحث در مباحث سنتی فلسفی همچون علت‌العلل جهان، از نگرانی‌های غایی وجود انسان و وانهادگی من فردی پس از جنگ جهانی دوم سخن به میان آمده است. آن‌ها به یک زندگی توأم با سعادت و اخلاق پرداخته و به سرنوشت انسان‌ها توجه نشان داده‌اند. نزد این فیلسوفان، انسان یا موجود بشری نه‌تنها بر هستی خویش اشراف دارد و می‌داند که هست، بلکه باید براساس این دانش بنیادین، انتخاب کند، که از چه طریق هستی خود را به‌کار برد و از چه طریق باید با جهان در ارتباط باشد. در نتیجه، اگزیستانس با اختیار و اراده به معنای درگیری فعالانه در جهان، در ارتباط است و این امر به مطالعه‌ی حالات مختلف هستی، منتهی می‌شود و «همین جنبهٔ هستی‌شناختی (Ontological) اگزیستانسیالیسم آن را به ملاحظات زیبایی‌شناسی (Aesthetic) متصل می‌سازد. متفکران اگزیستانسیالیست، معتقد هستند که تحت شرایطی، اختیار به انسان توانایی آشکار ساختن ویژگی‌های ذاتی جهان و موجودات واقع در آن را اعطا می‌کند. فعل هنری از آن‌جا که یکی از نمونه‌های والای فعالیت‌های اختیاری انسان است» (آداجیان، سارتول، ۱۳۹۵: ۱۱). در زمره روش‌های ممتاز آشکار ساختن چندوچون جهان به‌حساب می‌آید و باعث می‌شود تا فرد احساس کند در ارتباط با جهان ضروری است.

از این‌رو یکی از مهم‌ترین جنبه‌های این فلسفه پرداختن به مضامین و مفاهیم فلسفه‌ی سنتی در قالب هنر و ادبیات است. اغلب ادبیات و هنر اگزیستانسیال را، ادبیاتی تراژیک و غمناک می‌دانند و منتقدان، این غم و اندوه را ناشی از ترس انسان از افتادن در دام‌های بی‌معنایی و پوچی زندگی و مرگ و نیستی می‌دانند. در حقیقت از منظر نویسندگان این نحله‌ی فکری، اضطراب (Anxiety) از جایگاه مهمی برخوردار است. «احساس مسلط بر موقعیت آدمی، که می‌توان آن را در تفکرات تک‌تک افراد این گروه از پاسکال (Bels Pascal) تا سارتر یافت تشویش و اضطراب است» (Mounier, ۱۹٦۲: ۳۷).

این دل‌شوره و اضطراب سازندهٔ ابهام و پارادوکس و گسیختگی‌ای است که این متفکران را بر آن می‌دارد تا به‌جای استفاده از شکل کلاسیک گفتارهای فلسفی، از قالب‌های ادبی در آثار خود استفاده کنند. فیلسوفان اگزیستانس، همچون سارتر، عقاید خود را در قالب شخصیت‌های داستانی و نمایشی بیان کرده و به این شیوه عملاً مفاهیم فلسفی را به حوزهٔ ادبیات و نمایشنامه‌نویسی وارد کرده است. آن‌ها از این طریق در پی آن هستند تا با ارائهٔ جهان، جنبه‌هایی از آن را برای ما آشکار سازند. «از منظر زیبایی‌شناسی اگزیستانس، فعل هنری و فرآورده‌ی ناشی از آن در پی آشکار ساختن عالم برای دیگران است» (Deranty, ۲۰۰۹: ۲۰). درواقع از هایدگر که «پژوهش‌های فلسفی‌اش را با تفسیر آثار هنری و ادبی درآمیخته و هنر برای او از مصادیق تحقق حقیقت است» (ریخته‌گران، ۱۳۸۶: ۱۱) گرفته، تا سارتر «که فلسفه‌اش تنازعی است میان اختیار و حقیقت» (وال، ۱۳۹۲: ۲۸۲) را شامل می‌شود.

اگزیستانسیالیست‌ها با گریز از بیان روشن و محکم، آگاهانه از نوعی سبکِ نویسندگی و ادبیات استفاده می‌کنند. از این منظر یکی از ابعاد برجستهٔ فعالیت‌های آن‌ها، از میان برداشتن فاصلهٔ بین فلسفه، و هنر و ادبیات است. به همین دلیل فیلسوفان اگزیستانسیالیست بیشتر، افکارشان را در قالب آثار هنری به‌ویژه ادبیات به بیان درمی‌آورند.

۳. سارتر: پوچی و منش آزادی‌بخش ادبیات

از منظر سارتر زندگی به خودی خود هیچ هدف، ارزش و در مجموع، هیچ معنایی را در بر ندارد، در نتیجه زندگی انسان پوچ است. او معتقد است «تا زمانی که انسان‌ها به خدا باور داشتند، می‌توانستند او را بنیاد اصول اخلاقی خویش بدانند» (Stace, ۱۹۹۹: ٤٥١). چنین عالمی که مخلوق خدا و تحت ربوبیت خدا بود، برای انسان به‌مثابهٔ مأمنی مأنوس و صمیمی به‌شمار می‌رفت و انسان به یقین می‌دانست که علی‌رغم وجود شرور در عالم، خیر بر آن پیروز خواهد شد. اما اکنون که با غیبت خدا مواجه هستیم، اوضاع امور به‌هم ریخته است، چرا که دیگر هیچ کلامی متکی بر الهیات وجود ندارد. عالم ذیل سلطهٔ نیروهای گزاف و کور است؛ از این روی هیچ اصول اخلاقی یا غیراخلاقی در عالم بیرون از ما وجود ندارد. در چنین عالمی به ناگزیر «اصول و آرمان‌های ما باید از ذهن و ضمیر خود ما ببالند و جاری شوند. اصول ما آن چیزی است که خود، آن‌ها را آفریده‌ایم. ما در عالمی زیست نمی‌کنیم که از ارزش‌های ما دفاع کند. این عالم به این ارزش‌ها کاملاً بی‌تفاوت است» (Ibid: ٤٥١-٤٥٢)؛ بنابراین به اعتقاد ساتر چون دیگر کلامی متکی بر الهیات وجود ندارد به ناگزیر باید طرح‌های جدیدی برای اخلاق آفرید. از آن‌جایی که «محتوای اخلاق همیشه انضمامی است نه انتزعی، در نتیجه غیرقابل پیش‌بینی است. همیشه باید اخلاق را آفرید و ابداع کرد» (سارتر، ۱۳۹۱: ۷۱). ابداع و آفرینش وجه اشتراک بین هنر و اخلاق است. از این‌رو سارتر برای بیان و کاربست اصول فلسفی‌اش به هنر پناه می‌برد و آن‌ها را در قالب نمایش‌نامه، داستان و رساله به بیان درمی‌آورد.

به اعتقاد سارتر هنر و به‌ویژه ادبیات، همانند یک کنش انسانی در جهت مشارکت در جهان است. به همین دلیل او ادبیات را، بر نوشتن متون فلسفی دشوار ترجیح می‌دهد یا حتی می‌توان ادعا کرد که ادبیات را در انتقال مفاهیم فلسفی دشوار یا پیشنهاد ارزش‌ها و اصول اخلاقی ناگزیر می‌داند. از این‌رو سارتر بارها بر این نکته تأکید کرده، که

بهترین وسیله برای درک اگزیستانسیالیسم او، مطالعه‌ی نمایشنامه‌ها و داستان‌های اوست. به‌طور کلی «نظام اگزیستانسیالیستی هنرها بر طبق اصل هگلی‌ای نظم یافته که در آن هنرهایی که شامل زبان هستند بر سایر هنرها برتری دارند، زیرا به بهترین شکل اختیار انسانی را بیان می‌کنند» (درانتی، ۱۳۹۳: ۶۷). سارتر نیز در مقایسهٔ بین هنرهای تجسمی و غیرتجسمی، هنرهای غیرتجسمی را برمی‌گزیند. او زبان را محبوب‌ترین رسانهٔ هنری می‌داند به این دلیل که وضعیت یا موقعیت موردنظر خود را به‌طور مستقیم آشکار می‌سازد. آن‌چه سارتر ادبیات می‌نامد، ناگزیر زبان هم هست. زبان یکی از وسایل ارتباطی میان افراد بشر و از مهم‌ترین، گسترده‌ترین، آسان‌ترین و در عین حال، پیچیده‌ترین وسایل ارتباطی میان آن‌ها است که برای زندگی اجتماعی انسان لازم می‌باشد.

به اعتقاد او، وقتی نویسنده کلمه‌ای را می‌نویسد، می‌تواند با شما سخن بگوید و شما را راهنمایی کند. مثلاً اگر زاغه‌ای را به توصیف درآورد، می‌تواند آن را مظهری برای بیدادگری اجتماعی ببیند و باعث برانگیختن خشم شود. نویسنده با معانی و دلالت‌ها سر و کار دارد؛ البته منظور سارتر از قلمرو نشانه‌ها و دلالت‌ها، نثر است نه شعر- در واقع نزد سارتر، هر کتابی به‌مثابهٔ دعوتی برای خارج شدن از مرزها، شکست حدود و اعتراض به موقعیت‌های موجود است. برای او «داستان و نوشته‌های شرح‌حال گونه، کاربست‌های مستقیم اصول فلسفی‌اش بود» (همان).

اصول فلسفهٔ سارتر بر اختیار و آزادی بشر بنا شده است، آزاد بودن به معنای برگزیدن و به خواهندگی خود تعین بخشیدن. از منظر او انسان‌ها خود باید آزادانه راه خود را انتخاب کنند و هیچ منبع الوهی یا آسمانی برای هدایت بشر وجود ندارد. از این‌رو انسان خود آفرینندهٔ خوبی و بدی است و هر عملی که انجام می‌دهد، ناشی از انتخاب او است. «انسان از آن‌رو محکوم به آزدی است، که بار سنگین جهان را بر شانه‌های خود دارد. او مسئول جهان و مسئول روالِ بودنِ خود است» (Sartre, ۱۳٦٦: ٦٧٧). او با این انتخاب نه تنها مسئول خویش، بلکه مسئول همه است. «بشر هر لحظه بر سر دو راهی نیک و بد قرار دارد، اگر از پیش ملاکی برای تشخیص نیک و بد نیست، این امر مسلم است که در اجتماع وجود دیگری به همان اندازه مطمئن است که وجود خود شخص و نیز مسلم است که رفتار هر کس نمونه‌ای برای انتخاب دیگران است و بدین‌گونه فرد در اجتماع موظف و مسئول می‌شود» (رحیمی، ۱۳۹۴: ۸۱).

ایجاد فضای اختیار برای قهرمان‌های آثار ادبی از اصول نخست ادبیات اگزیستانسیالیستی می‌باشد. سارتر نیز برای نیل به مقصود خود که آزادی در انتخاب است از ادبیات بهره گرفته است. او می‌گوید: «طرح‌های آدمی دو رو دارند: رویی کامیابی و رویی شکست» (سارتر، ۱۳۹۶: ۷۳). شکست و کامیابی توأمان در زندگی انسان‌ها پیش می‌روند. برای فهم این حقیقت دوگانهٔ متضاد، نمی‌توان تنها به شیوهٔ دیالکتیک بسنده کرد. بنابراین باید «هم کلمات را و هم تعقل را انعطاف داد» (همان). از این‌رو سارتر معتقد است که کلمه برای نثرنویس، همچون وسیله‌ای است تا به کمک آن موقعیت‌های گوناگون را برای خود و دیگران آشکار کند تا آن را تغییر بدهد. «من به میان قلب موقعیت نشانه می‌روم و آن را از این‌سو به آن‌سو می‌شکافم و سپس زیر نگاه‌ها ثابت می‌دارم. اینک آن اختیار من است، من با هر کلمه‌ای که می‌گویم اندکی بیشتر در جهان درگیر می‌شوم و در عین حال اندکی بیشتر از آن سر برمی‌آورم، زیرا که از آن برمی‌گذرم

و به‌سوی آینده می‌روم» (همان: ۸۳)؛ بنابراین نثرنویس کسی است که به نوعی عمل (Praxis) ثانوی همچون آشکارگری (Disclosure) به هدف تغییر و تبدیل در جهان، اقدام می‌کند؛ چراکه از نظر نویسندهٔ متعهد، سخن‌گفتن همانند عمل‌کردن است. او می‌داند که آشکارکردن همان تغییردادن است و نویسنده نمی‌تواند آشکار کند مگر آن که تصمیم بر تغییردادن گرفته باشد.

نویسنده با عمل نوشتن، آزادی خوانندگانش را به رسمیت می‌شناسد و خواننده با عمل خواندن، آزادی نویسنده را به رسمیت می‌شناسد، از هر سو که به اثر هنری نگاه کنیم، عمل اعتماد بر آزادی انسان‌ها دانسته می‌شود. «حال که خوانندگان، مانند نویسنده، این آزادی را فقط از آن‌رو به رسمیت می‌شناسد تا از آن متوقع شوند که آشکار گردد، پس اثر هنری (ادبی) را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: ارائهٔ مخیل جهان از حیث آن‌که خواهان آزادی بشر است» (رحیمی، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

از این‌رو سارتر برای اثر هنری مَنِشی خیالی قائل است و آن را مختص به زمان و مکان خاصی نمی‌داند. او اعتقاد دارد که اثر می‌تواند با همهٔ انسان‌ها در هر زمان و هر مکانی فارغ از زمان و مکان هنرمند ارتباط پیدا کرده و به به او در طرح‌اندازی‌هایش کمک کند. پس اثر هنری همان امرخیالی است که توان اثرگذاری بر واقعیت را دارد. هر اثری با ساختن نمونه‌های خیالی از انسان و جهان، یک طرح خیالی را پیش روی همهٔ انسان‌ها فارغ از زمان و مکان قرار می‌دهد و بر طرح‌اندازی آن‌ها اثر می‌گذارد. انسان‌ها با این طرح‌اندازی به چیزی که اکنون نیست ولی امکان هست‌شدن آن در آینده هست، می‌اندیشند. بنابراین تخیل قادر است، ابژه‌هایی را حاضر کند که در اکنون وجود ندارد ولی ما می‌خواهیم که باشند. پس امرخیالی، توانایی هست کردن از نیستن‌هاست. همان‌طورکه سارتر معتقد است: «تخیل آگاهی است در تمامیت خود، آنگاه که آزادی‌اش را محقق می‌کند» (sarter, ۱۹٤۸: ۲۳۲) و این آزادی «تنها منبع عظمت بشری است» (سارتر، ۱۳۹۶: ۱۵) و «بشر در پرتو آزادی می‌تواند همهٔ چیزهایی را که از دست داده است باز پس بگیرد» (همان) و در این آزدی دست به انتخاب بزند.

از منظر سارتر آن‌چه فعل هنری و نتایج برآمده از آن را ممکن می‌کند، آزادی و انتخاب انسان است، چه به عنوان آفرینندهٔ اثر و چه به عنوان مخاطب اثر، در هر دو رویکرد دیده می‌شود. او ادبیات را امری ملتزم و متعهد می‌داند. نویسنده به هنگام نوشتن اثر، با آزادی خود دست به عمل دگرگون کردن، می‌زند. پس «اگر وظیفه‌ی ادبیات دگرگون کردن از طریق نشان دادن باشد» (رحیمی، ۱۳۵۶: ۵۲). او نمی‌تواند ادعای بی‌طرفی بکند. وظیفهٔ نویسنده این است که موقعیت‌های زشت و ناهنجار را بدون سوءنیت به مخاطب بنمایاند. اگر به‌راستی انسان‌ها در موقعیتِ عرضه شده، آزاد باشند و اگر به‌راستی بتوانند راه خودشان را در این موقعیت و به‌وسیلهٔ این موقعیت انتخاب بکنند، پس ادبیات باید «با ارائهٔ موقعیت‌های ساده و انسانی و آزادی‌هایی که در این موقعیت‌ها راه خود را انتخاب می‌کنند، بپردازند» (سارتر، ۱۳۸۷: ۱۳). همانند آنچه که از منظر سارتر در تراژدی یونانی به بهترین شکل ممکن، بازنمایی شده است. او با الگو قرار دادن تراژدی یونان سعی بر احیا و تعمیم آن در هنر و متعاقب آن در زندگیِ امروزی دارد تا در جهت

ارتقای آگاهی عمومی، گام بردارد و بستر مناسبی جهت بهره‌مندی همهٔ انسان‌ها و درست زیستن به‌وجود آورد. انسانی که در محدودهٔ موقعیتش آزاد است، انسانی که خواه ناخواه چون برای خود انتخاب می‌کند، برای همهٔ افراد دیگر هم انتخاب می‌کند. این موضوع ادبیات امروز است. «مهم‌ترین چیزی که باید در ادبیات نشان داد، منش یا روحیه در حال ساخته شدن است، لحظهٔ انتخاب و تصمیم آزادانه است که اصول اخلاقی و سرتاسر زندگی را ملتزم می‌سازد. موقعیت در حکم ندا و دعوت است، ما را در میان می‌گیرد و راه‌هایی در پیش پای ما می‌گذارد تا ما خود چه تصمیمی بگیریم» (ساتر، ۱۳۸۷: ۱۳). از این‌رو، چه بسا انسان‌ها در شرایطی قرار بگیرند که بدون داشتن دلیل مشخص، آن را احاطه کرده باشند و این فرد است که با طرح‌اندازی (Projectness) خودش، می‌تواند به آن معنایی ببخشد.

بنابراین وظیفهٔ اثر ادبی، معنابخشی به زندگی است و در این بین نویسنده با استفاده از عمل نوشتن که خود به‌مثابهٔ عمل‌کردن است، به جهان معنا می‌بخشد و این معنا به‌وسیلهٔ صداقت و حقیقت‌گویی نویسنده، روبه‌روی خواننده قرار می‌گیرد. در نزد سارتر، عمل نوشتن به نوعی یافتن و درک حقیقت است. در نتیجه عمل متعهدانهٔ نویسنده به نوعی امر اخلاقی به حساب می‌آید. موضع ادبیات تنها خیال‌پردازی صرف نیست، بلکه نمایش زیستنِ نویسنده در جهان و ادراک موقعیت‌های انسانی است. «نویسنده وضع بشری را ارائه می‌کند و از خواننده دعوت می‌کند تا آزادی خود را بیازماید و به زندگی خود معنا دهد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۵۲).

۴. هایدگر: عصر تکنولوژیک و شعر به‌مثابهٔ آشکارگی هستی

هایدگر عصر حاضر را عصر تکنولوژیک می‌داند. به اعتقاد او انسان عصر جدید به‌جای این‌که همانند یونانیان اولیه، طبیعت را به‌عنوان مظهر وجود درک کند، به آن به چشم منبعی برای ذخیره‌ی انرژی نگاه می‌کند و در نتیجه از آن غافل می‌شود. بدین سبب هایدگر، انسان معاصر را به‌واسطهٔ درک تکنولوژیک از عالم، دچار پوچانگاری (Nihilism) و بی‌خانمانی (Homelessness) می‌داند. «با مفهوم تکنولوژیک واقعیت، هر چیزی که پیرامون انسان قرار داشت ناپدید و بشریت از این‌جا و آن‌جا و از همه‌جا رانده و رهانده شد. انسان به هستنده‌ای بی‌جا و بی‌جایگاه، که در جایی قرار ندارد و مقهور انتزاع و غیبت شده، مبدل گردید. هایدگر این واپس‌نشینی حضور را چونان واپس‌نشینی خود وجود می‌نگرد. واپس‌نشینی کامل وجود در روزگار مدرن، معنایی است که هایدگر از واژهٔ Nihilism مستفاد کرده است» (اسمیت، ۱۳۷۹: ۳۴۲).

او در رساله‌ی «ساختن سکنی‌گزیدن» (Building Dwelling) می‌گوید: «اندیشیدن هنر به‌عنوان تخنه، راه حلی برای مسئله‌ی بی‌خانمانی انسان فراهم می‌کند؛ هنر مکان سکنی‌گزیدن و بودن را فراهم می‌کند» (Heidegger, ۱۹۷۲: ۳۳۷-۳۳۳). او همچنین در رسالهٔ «پرسش از تکنولوژی» (Question Concerning Technology) از هنر یا تخنه (Techne) به‌عنوان ناجی انسانی که در عصر تکنولوژی زندگی می‌کند، نام می‌برد و به این وسیله او را از خطری که در ذات تکنولوژی پنهان است و در نهایت به بی‌خانمانی منجر می‌شود، نجات می‌دهد.

هنر از منظر هایدگر رویداد حقیقت است. بدین‌معنا که اثر هنری چیزی می‌باشد که در آن و در خلال آن، حقیقت روی می‌دهد. اثر هنری چیزی است که «عالمی را برمی‌گشاید» (Heidegger, ۱۹۷۱: ٤٤). اگر حقیقت همان انکشاف عالم است، بنابراین عالم، منشأ اثر هنری و هنرمند واسطهٔ ظهور هستی و حقیقت به‌شمار می‌رود. حقیقت در اثر خود را آشکار می‌سازد و اثر در خود دارای جهانیت است؛ بنابراین سرچشمهٔ اثر هنری در رخداد حقیقت است. آشکار شدن هستی است و از این‌جاست که اثر آغاز می‌شود. چون «حقیقت همان روشنگری و پنهان‌نمایی موجودات بماهی و به‌عنوان یک کل است» (کوکلمانس، ۱۳۸۸: ۳۳۲). امور مبهم را آشکار می‌کند و به امور ضمنی صراحت می‌دهد و درنتیجه سرچشمهٔ فضای نو، امکانات جدید و قوانین تازه می‌شود.

به اعتقاد هایدگر رابطهٔ نزدیکی بین هنر و زبان وجود دارد. مسئلهٔ زبان در مرکز کار فلسفی هایدگر نیست، اما در عین حال پرسشی بنیادی برای او دانسته می‌شد. هایدگر زبان را همچون نظامی از نشانه‌ها و نمادها، یعنی چیزی فراتر از آواها، واژگان و نحوه بودن می‌دانسته است. او زبان را به گسترده‌ترین معنای ممکن آن، یعنی تمام آن چیزهایی که با آن معناها روشن می‌شوند به‌کار گرفت. کلامی در یک گفت‌وگو، همانند قطعه‌ای موسیقی یا نهادی اجتماعی می‌تواند روشنگر معنا باشد، در نتیجه همچون زبان است و در زبان زندگی می‌کند. هایدگر بر این ادعاست که هستی ما همچون زبان است و حضور ما نیز در این جهان، به زبان وابسته است؛ یعنی در هر لحظه اموری چون زبان، دلالت و معنا برای ما مطرح می‌شود، ما و معنا در مکالمه زنده هستیم. سخن همچون مواجه‌ای است بین انسان‌هایی که در محیط و عالم، با هم در ارتباط هستند و در ارتباط با دیگران خود را می‌یابند؛ بنابراین هایدگر نیز همچون سارتر برای اثر هنری زبانی، حق تقدم قائل است و این تقدم را با «شعر ادبی –شعر در معنای محدود آن- به‌عنوان بنیادی‌ترین صورت شعر در معنای ذاتی آن بیان می‌دارد» (Heidegger, ۱۹۷۱: ٧٤). از این‌رو، هایدگر برای کار هنریِ زبانی، یعنی شعر به معنای دقیق کلمه در حوزهٔ هنرها، رتبه‌ی ممتازی قائل است؛ زیرا تنها زبان است که قادر است آن‌چه را وجود دارد، چنان‌که وجود دارد به فضای گشوده بیاورد. «زبان با نامیدن موجودات (Being) برای اولین‌بار آن‌ها را به واژه می‌آورد، به‌ظهور می‌رساند و می‌گذارد آن‌چه هستند، باشند. نام‌گذاری زبان، موجودات را می‌نامد و آن را درون وجودشان در وجود موجودات یعنی از خود وجود می‌خواند. این گفتن، فرافکندن (Projection) نوری است که در آن به بیان درمی‌آید» (کوکلمانس، ۱۳۸۸: ۳۳۵). از منظر هایدگر، گفتِ فراافکن (Projective Saying) همان شعرسرایی است. و شاعری همان نامستوری (Aletheia) موجودات است. چون در زبان است که موجودات خود را برای نخستین‌بار هر بار به‌عنوان موجودات بر انسان‌ها می‌گشایند.

ما توسط شاعر عالم را تجربه می‌کنیم، به بیان هایدگر «موجودات آغاز به شیئیت می‌کنند» (Heidegger, ۱۹۷۱: ۲۰۰-۱۹۰) و ترانهٔ وجود (Being) سرمی‌دهند و «دست نیافتنی و احتساب ناپذیر بودن» (Heidegger, ۱۹۷۱: ۱۸۰). غنای وجود را منعکس می‌کنند و موجوداتی را که در بازنمایی‌های روزمره شفاف نیستند را در نسبت با وجود یا امر مقدس (Holy thing)، شفاف می‌سازند.

در شاعری وجود باید به صورتی گشوده شود که موجودات بتوانند در آن به شیوه‌ای اصیل، ظهور کنند (Heidegger, ۱۹۳۶: ۳۸). این همان سرآغازِ نامیدن خدایان و ذات چیزها است (Ibid: ۳۹). از آن‌جایی‌که زبان قلمرو عمل شاعری است لذا شاعری را باید از طریق زبان فهمید. شعر در معنای محدود آن همواره اصل نظام‌بخش اثر هنری است؛ چراکه می‌تواند همچون صورت‌بندی واضح حقیقت و وجود «آدمیان و اشیاء را بر گرد خویش جمع کند و با چنین جمع ساختنی، تاریخ عالم و مقام انسان را در آن مشخص نماید و به‌عبارت دیگر یک قوم را بیآفریند» (Heidegger, ۱۹۷۱: ۹۱). از آن‌جایی که «افراد در جماعت، هم‌گرایی پیدا می‌کنند و در التزام به تقدیر جمعی خود معنا می‌یابند، مدرنیته چنان‌که دیدیم، عصر بیگانگی و بی‌معنایی و به زبان نیچه عصر نیستانگاری است» (Heidegger, ۱۹۵۹: ۲۰۳)؛ چراکه در عصر ما، اغلب مردم به این دلیل که به نحو غیر اصیل زمان‌مند هستند، از شرایط زمانه غافل‌اند و بی‌توجه به شرایط منحط کنونی، در خواب خوش فرورفته‌اند و با فراموشی گذشته و ناتوانی در فرافکنی آینده، افق گزینه‌های زندگی‌شان محدود به وضعیت کنونی کرده‌اند. اما در این زمان و در این بین «شاعران که به آن دستهٔ قلیل آفرینش‌گران اصیل تعلق دارند که از درهٔ بی‌اصالتی گذشته‌اند تا بر بلندای قله‌های زمان بایستند و در فضای نادر اما پاکِ زمان‌مندی اصیل، قرار بگیرند» (یانگ، ۱۳۸۴: ۱۲۵).

نکتهٔ مهم در جهت دستیابیِ هایدگر به تفکر اصیل و معنوی، به‌کار بردن اصطلاحاتی است که معنایی مقدم بر هایدگر دارند. او از واژه‌هایی چون خدا، خدایان، قدس، راز و عوامل قدسی حرف می‌زند که در ادبیات هایدگر معنایی خاص دارد. برای مثال خدایی که هایدگر از آن سخن می‌گوید، خدای ادیانی چون مسیحیت یا خدای مابعدالطبیعه سنتی نیست، او خدایانی با معنای خاص خود را مدنظر دارد که بیشتر با خدایان یونان باستان شباهت دارد. در نزد هایدگر امر مقدس، همچون خدایی مطرح می‌باشد که خواهد آمد، خدایی که هنوز او را نمی‌شناسیم و تجربه‌ای از اقتدار و خواست او نداریم. از این‌رو، او می‌گوید که «مدت‌هاست که روزگار قدسی خدا به معنای خدای مسیحی تمام شده است. ما فقط چشم‌انتظار خدایی دیگر هستیم، نیرویی که از قدرت هستی خبر آورد. هستی امری نیست که اندیشه انسانی بتواند آن را متصور شود یا فراچنگ آورد، بلکه آن امری است که اندیشه فقط می‌تواند مرتبه آن را ادراک کند. اندیشه‌ها دستاوردهای ما نیستند، بلکه بر ما حاکم‌اند و ما به‌سوی آن‌ها می‌رویم» (Heidegger, ۱۹۷۱: ٦).

از منظر هایدگر، خدایان کهن باید به صورت‌های جدیدی که در بستر معاصر با معنا هستند تصویر شوند. به بیان دیگر کهن‌الگوهای الوهی را باید به شیوه‌ای نو عینیت بخشید. به این دلیل که «عالم یا میراث یونان و میراث حقیقی اما فراموش شده و فروخفتهٔ ما یکی هستند. یادآوری یونان از جانب شاعر به معنای آگاه ساختن ما نسبت به صدای اصیل خودمان است. صدایی که در دورهٔ مدرن گنگ و مبهم شده است» (Heidegger, ۱۹٤۹: ۳۱)؛ چراکه خدایان کهن یونانی و خدایان حقیقی خود ما، همچنین تصمیمات ساده و اساسیِ شیوه‌های زندگی یونان و تصمیمات ساده و اساسی‌ای که شیوهٔ زندگی ما را تشکیل می‌دهند یکسان هستند. بنابراین هایدگر می‌کوشد تا با «تفسیر به‌کار رفته در اشعار (هولدرلین) معنایی جدید از قدس، ایزدان و خدا ارائه دهد» (بیمل، ۱۳۸۱: ۱۳۴). بنابراین شاعران می‌توانند به حل و فصل فلاکت عصر ما کمک کنند. از این‌رو، وظیفهٔ زمانهٔ عسرت، آماده ساختن امکان چنین بازگشتی با کشف

دوباره، حفظ و از طریق کلام، بیدار کردن حساسیت دیگران برای تجربه «آن بقایای امر مقدس است که همچنان در میان ما باقی است و از عصر حضور خدایان بر جای مانده است» (Heidegger, ۱۹۷۱: ۹٤).

از این‌جاست که هایدگر برای شعر ارزشی ویژه قائل می‌شود او می‌گوید شعر چیزی جز «امتیاز یک لحظه نیست» (Heidegger, ۱۹۷٤: ٥۲) که به سراسر زندگی معنا می‌دهد. شاعر موجود سرگشته‌ای نیست که از درون خود با خبر شود، او از درون هسته آگاه می‌شود، شاعر بنیان هستی را از راه نامیدن آن می‌شناسد. «شعر بنیان هستی است از راه زبانش» (Ibid: ٥۲). شعر نامیدن بنیادین هستی و گوهر هر چیز است... «تمام آن چیزهایی را آغاز می‌کند که زبان بارها دیرتر پیش می‌کشد» (Ibid: ٥٥). شعر فراتر از هر نشانه‌ای است و هم‌آوا با ساحتِ بنیادین اقامت آدمی در جهان می‌باشد. شعر با بازگرداندن هر چیز به موقعیت اولین آن، کاری می‌کند که گویی برای نخستین‌بار در معرض تماشا قرار گرفته است.

از این منظر هایدگر بر این اعتقاد است که هنر با تذکر انسان به‌ذات حقیقت وجود، راه نجات را به او در قبال خطر بی‌خانمانی نشان می‌دهد، شعر نیز با تذکر انسان به وجود، امکان گشودگی عالم قدسی را برای او فراهم می‌کند؛ و باعث می‌شوند تا امر درک‌ناشدنی و همچنین خودمان را رودررو با امر درک‌ناپذیر درک کنیم. از آن‌جایی که ندای شاعر بین عالم قدسی (خدایان) و مردم قرار دارد واسطه‌ی بین خدایان و انسان‌ها است در این بین، بودن برای نخستین‌بار تعیین می‌شود که آدمی کیست و زندگی خود را کجا مستقر می‌کند.

۵. بحث

۵.۱. عصر پوچی و جعل معنا

از منظر سارتر و هایدگر، زندگی انسان پوچ و بی‌معنا است و هیچ هدف و معنایی را نمی‌توان خارج از وجود انسان جست. آن‌ها هدف را با ساحت وجودی انسان مرتبط می‌دانند. از این‌رو شخص را مسئول معنا بخیشدن به زندگی خود می‌دانند و آن را دربردارندهٔ هدفی خود بنیاد می‌دانند که سازنده و پردازنده‌اش خود انسان است. به‌زعم سارتر زندگی به خودیِ خود هیچ هدف و معنایی ندارد و این انسان‌ها هستند که باید به فراخور وسع خویش به آن معنا ببخشند. او این پوچی را حاصل غیبت خدا می‌داند که زمانی به‌مثابهٔ یک مأمن صمیمی عمل می‌کرده است و منبعی برای ارزش‌گذاری به‌شمار می‌رفت. از این‌رو در عصر جدید به ناگزیر باید ارزش‌های نو آفرید. او برای بیان اصول و مبانی فلسفی خویش و کاربست ارزش‌های نو به هنر پناه می‌برد.

هایدگر عصر حاضر را، عصر تکنولوژیک می‌داند. به‌زعم او انسان‌ها به‌واسطه‌ی درک تکنولوژیک از عالم، دچار پوچی شده و به موجوداتی بی‌جای و جایگاه تبدیل شده‌اند. در این میان او از هنر به‌عنوان تنها راه نجات بشر از این عصر عسرت‌بار کنونی، نام می‌برد که می‌تواند بشر را از خطر بی‌خانمانی که محصول ذات تکنولوژی مدرن است، نجات دهد.

۵.۲. زبان سرآمد رسانهٔ هنری

از منظر هر دو متفکر، زبان به علت سر و کار داشتن با دلالت‌ها و نشانه‌ها از ارزش والایی برخوردار است؛ چراکه می‌توان با آن معناها را روشن ساخت. از این‌رو آن‌ها زبان را مهم‌ترین وسیلهٔ ارتباطی بین افراد بشر می‌دانند.

از منظر سارتر زبان محبوب‌ترین رسانهٔ هنری است. وقتی او از اثر هنریِ زبانی حرف می‌زند، تنها نثر را مد نظر دارد؛ چراکه به اعتقاد او نویسنده با استفاده از کلمات می‌تواند با مخاطب خویش، حرف بزند و آن‌ها را راهنمایی کند. به‌خاطر اینکه زبان با معانی و دلالت ها سروکار دارد و سارتر آرای فلسفی‌اش را به شکل ادبیات در قالب داستان، نمایش‌نامه و رساله به بیان درمی‌آورد. از منظر سارتر، نوشتن نیرویی نجات‌بخش در درون خود دارد، نیرویی که حاصل طرح‌اندازی‌های آزادانهٔ او است. به‌زعم هایدگر هستی ما در این جهان وابسته به زبان است. چون در هر لحظه اموری چون زبان، دلالت و معنا برای ما مطرح می‌شوند. از این‌رو او برای کار هنریِ زبانی یعنی شعر به‌معنای دقیقِ کلمه در حوزه‌ی هنرها مقامی ممتاز قائل است. لذا فلسفه نزد هایدگر «به شعر بسیار نزدیک‌تر است تا به علوم جدید» (Heidegger, ۱۹۵۳: ۲۰). از منظر هایدگر شعر، ادبیات خلاق چیزی نیست جز ظهور اولیه و مکشوف شدنِ وجود به‌عنوان وجودِ در عالم که در قالب کلمات عرضه شده است.

۶.۳. هنر به‌مثابه آشکارگی حقیقت

سارتر و هایدگر برای هنر و متعاقب آن ادبیات منش آشکارکننده قائل هستند. «هر یک از ادراکات ما با این آگاهی همراه است که واقیعت انسان آشکارکننده است یعنی با بودنِ اوست که هستی، هست» (سارتر، ۱۳۹۶: ۱۰۳). همان‌طورکه هایدگر می‌گوید: «من آن هستی‌ام که از او هستی هست» (همان) به بیان دیگر می‌توان چنین گفت: انسان همانند وسیله‌ای می‌باشد که با استفاده از او، امور جهان آشکار می‌شود.

از منظر سارتر کلمه برای نویسنده همچون وسیله‌ای است که به کمک آن می‌تواند، موقعیت‌های گوناگون را برای خود و دیگران آشکار سازد؛ به‌عبارت دیگر عمل نوشتن از منظر او به‌مثابهٔ آشکارگری جهان بر مخاطب است. ازاین‌رو «عمل نوشتن درعین‌حال هم آشکارکردن جهان است و هم عرضه‌کردن آن به‌عنوان تکلیف بر سنجش خواننده. روی آوردن به شعور دیگران است تا خود را به‌عنوان اصل بر تمامیت هستی بازشناساند» (رحیمی، ۱۳۹۴: ۱۳۳). به اعتقاد سارتر «انسان و جهان در حقیقت خود بر یکدیگر آشکار می‌شوند» (سارتر، ۱۳۹۶: ۸۴)؛ چراکه هدف نویسنده از عمل نوشتن این است که می‌خواهد جهان و به‌خصوص انسان را بر دیگر انسان‌ها آشکار کند تا آن‌ها در برابر حقیقت عریان، مسئولیت خود را بپذیرند.

هایدگر نیز همچون سارتر زبان را آشکارکنندهٔ عالم می‌داند «زبان عالم را می‌گشاید» (Heidegger, ۱۹٤۹: ۳۰٦). به‌زعم او فن شاعری وجهی از فرافکنی روشن‌گر حقیقت است. هایدگر شاعری را نامستوری موجودات می‌نامد. از این‌رو خود زبان شاعری به معنای اصیل کلمه می‌باشد. چون در زبان موجودات خود را برای نخستین‌بار هر بار به‌عنوان

موجودات بر انسان‌ها آشکار می‌کند. از نگاه هایدگر اثر هنری با حقیقت مرتبط است و حقیقت نیز نوعی گشودگی و به‌مثابهٔ از میان برداشتن حجاب است. حقیقت گشایش و باز بودن هستی یا به بیان دیگر خلق مداوم است. «حقیقت در اثر رخ می‌دهد. اثر در خود جهانیت دارد. سرچشمهٔ اثر رخداد حقیقت است. آشکارگی هستی است و اثر از این‌جا، خود سرچشمهٔ فضایی نو، امکانات تازه و قانون‌های جدید می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۴: ۵۳۲).

۵.۴. رسالت اخلاقی هنر: رابطهٔ هنرمند و اثر هنری در آزدی‌بخشی به مخاطب

در تعریف اثر ادبی به عنوان ارتباطی تنگاتنگ میان هنرمند و اثر خلق شده با مخاطب، سارتر به هایدگر نزدیک است. در این ارتباط تنگاتنگ هر دو به نوعی در پی یافتن و درک حقیقت هستند. هایدگر اثر ادبی را همانند یک رخداد می‌داند که وقتی در جهان انتشار بیابد، همچون نوری روشن‌کنندهٔ عالم است و سارتر، اثر هنری را به‌مثابهٔ تصویری دانسته که انسان را به خودش بازمی‌گرداند و جهان را دگرباره با معنایی نو می‌آفریند.

سارتر به ادبیات همچون دعوت به فعالیت جمعی، به‌منظور تغییر جهان نگاه می‌کند. ادبیات در مقام امر خیالی به کمک تعهد و التزام اخلاقی نویسنده و مخاطب به یاری تغییر جهان می‌شتابد و جهان را چنان‌که باید باشد، اما نیست، تبدیل می‌کند. او ادبیات را امری ملتزم و متعهد می‌داند. نویسنده به هنگام نوشتن اثر، با آزادی خود دست به عمل دگرگون کردن می‌زند. بنابراین او نمی‌تواند ادعای بی‌طرفی بکند. پس «اگر وظیفهٔ ادبیات دگرگون کردن از طریق نشان دادن باشد» (رحیمی، ۱۳۵۶: ۵۲). وظیفهٔ نویسنده این است که موقعیت‌های زشت و ناهنجار را بدون سوءنیت به مخاطب بنمایاند. او براساس محدودیت‌های موجود در وضعیت‌های انسانی و با استفاده از امر خیالی، واقعیت‌های آشنا و ملموس را در بستر اثر ادبی به مخاطبانش نشان می‌دهد تا از این راه او را به فهم جدیدی برساند و با هنجارهای تازه روبه‌رو کند. پس نویسنده با ارائهٔ اثر، راه جدیدی پیش روی مخاطبانش قرار می‌دهد و از این طریق بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد و این همان نقطهٔ آغاز منش آزادی‌بخش ادبیات و هنر است. در نتیجه سارتر هدف نهایی اثر هنری را در این می‌داند که جهان را در معرض تماشا قرار دهد، گویی از آزادی انسان‌ها نشأت گرفته است. او وظیفهٔ نویسنده را آشکارسازی جهان، به‌گونه‌ای که حاصل انتخاب، مسئولیت و عمل انسانی باشد، نشان می‌دهد. در نتیجه نویسنده باید اثرش همانند یک فراخوان به دیگر انسان‌ها (مخاطبان) عرضه کرده تا آن‌ها را وادار به مشارکت در بازسازی جهان بکند.

از منظر هایدگر اثر هنری جهان را به‌مثابهٔ رویدادی نمایش می‌دهد یا به‌عبارتی به جهان روشنایی می‌بخشد. رابطهٔ دوسویه‌ای بین انسان و جهان وجود دارد. به این معنا که انسان از طریقِ جهان به خود فکر می‌کند. جهان امری دربسته نیست که تنها انسان بتواند به آن معنا ببخشد، بلکه باز و همواره در برابر انسان گشوده است. این امر حقیقت یگانهٔ اثر هنری و جهان است. هرکدام از این‌ها به‌تنهایی کمک می‌کنند تا چیزها به سخن درآیند و آن‌طور که هستند خودشان را بنمایانند. در هنر است که حقیقت شکل می‌گیرد و به زبان درمی‌آید. ازاین‌رو شاعر موظف است که هستی را به‌گونه‌ای نشان دهد که به این حقیقت نزدیک باشد و به انسان در ایجاد ارتباط با جهان کمک رساند و به درک او از

حقیقت عمق بیشتری داده و معنا بخشد. از این‌رو، او هنرمند را شخصی می‌داند که باید «در روشنایی هستی قرار گیرد. یا به تعبیر دیگر از سوی هستی فراخوانده شود. این آمادگی برای فراخوانده‌شدن خود گویای رسالت اخلاقی هنرمند است. او باید خویشتن و درونش را آماده شنیدن ندای هستی کند. از این‌جاست که اثر هنری خلق‌شده هنرمند می‌تواند به گذشته، آینده و چشم‌اندازی برای گزینش‌ها و آزادی ما (مخاطبان) بدل شود» (احمدی، ۱۳۸۱: ۸۳۱).

۵.۵. هنر یونان (تراژدی) به‌مثابهٔ سرمشق هنری

بنیادی‌ترین الگوی هنر نزد سارتر و هایدگر، تراژدی یونانی است. آن‌ها با رجوع به هنر گذشته (تراژدی یونان) و احیای آن در هنر امروز در پی معنابخشی به زندگی هستند. سارتر با رجوع به تراژدی کهن و بازگرداندن آن به هنر (ادبیات) جدید، در قالب موقعیت‌های ساده و انسانی، مخاطب را با آزدی خویش آگاه ساخته و آن‌ها را در موقعیت انتخاب قرار می‌دهد. مخاطب باید در این موقعیت آزادی‌اش را پس بگیرد و مسئولیتش را متقبل شود، تا دنیا را برای خود و دیگران متحول سازد. از منظر سارتر «موضوع اصلی تمام تراژدی‌های بزرگ، مثل آشیل (Aeschylus)، سوفوکل (Sophocles) و کوزی آزادی انسان است. آنتیگونه (Antigone) و پرومته (Prometheus) هم آزاد هستند. قضا و قدری که ظاهراً در نمایش‌نامه‌های کهن دیده می‌شود، باطناً رویهٔ دیگر آزادی است» (سارتر، ۱۳۸۷: ۷). آزادی بدین‌معنا که خود بخواهد و خود انتخاب کند. مخاطب باید در انتخاب آزادی که به‌دست انسان در موقعیت‌های خاص، انجام می‌گیرد مشارکت کند. بنابراین «نمایش‌نامه باید به ارائهٔ موقعیت‌های ساده و انسانی و آزادی‌هایی که در این موقعیت‌ها راه خود را انتخاب می‌کنند بپردازد» (همان: ۱۳). چون توجه اصلی ما به بیان موقعیت است پس در گام نخست باید موقعیت را در آن لحظهٔ خاص که به اوج خود می‌رسد، نشان دهیم. افراد در این موقعیت‌های خاص (معمولاً یک حادثه‌ی واحد که غالباً شرح برخورد با افراد با یکدیگر و دربارهٔ موقعیت‌های مشترک و عام است) ناگزیر از انتخاب هستند. «باید مخاطب را در یک موقعیت وضعیت جهان‌شمول و افراطی قرارداد، در حالتی که تنها دو راه در مقابلش قرارگرفته باشد و سپس او را وادار کرد، یکی از این دو راه را برگزیند و با این گزینش، ماهیت خود را انتخاب کند» (Sartre, ۱۹۷۳: ۲۰). از نگاه سارتر، این موقعیت‌ها که مبتنی بر اسطوره و سنت یونان هستند، می‌توانند اشتغالات درونی و بیرونی ملتی را از نو بسازند و بیافرینند تا از این طریق بتوانند به اصولی نو برای زیستن دست پیدا کنند.

هایدگر بر این اعتقاد است که هنری که باید موردتوجه قرار گیرد، یعنی هنر بزرگ، همان هنری است که منطبق با سرمشق یونان است. به‌زعم او نبود خدا و خدایان، سبب فقر معنوی زمانهٔ ما شده و در پی این امر، فقدان معنا و نیستانگاری سربرآورده است و این‌جاست که درک ما از عالم دچار ابهام می‌شود. در این زمینه است که هایدگر می‌گوید: «شاعر نه تنها باید صدای مردم را هنگامی که گنگ و مبهم شده، به یاد آن‌ها بیاورد بلکه گاهی هم باید آن را تفسیر کند» (Heidegger, ۱۹۴۹: ۳۱۳). او شاعر (هنرمند) را مهم می‌داند. هایدگر در میان شعرا برای اشعار هولدرلین (Holderlin) اهمیت ویژه‌ای قائل است؛ زیرا او معتقد است که هولدرلین «در یک نظام متفکر اصیل و

فردی، نسبت به فلاکت زمان ما آگاه است و همچنین در مقام فردی که با طرح سرمشق یونان، (به زبان نیچه) به ما شاخصی راهنما برای آیندهٔ راستین هنر و جامعه عرضه کرده است» (یانگ، ۱۳۹۴: ۱۵۶).

بنابراین وظیفهٔ شاعر زمانهٔ بی‌خدایی واضح است. او با رجوع به سرمشق یونان که ذات هنر است، وظیفهٔ مقدماتی‌تری به دوش می‌گیرد. هایدگر می‌گوید: در زمانهٔ عسرت که از منظر او عصر غیبت خدایان است، «انتظار گشودن ابواب قدس و بازگشت خدایان، با فراخوانیِ شاعران حقیقی امکان‌پذیر است. زیرا او راهی به عالم قدس دارد و می‌تواند با وجود، نسبتی برقرار کند... شاعر می‌تواند از راز امر قدسی با ما سخن بگوید و از خدا و ایزدان ما خبر دهد.»(بیمل، ۱۳۸۱: ۱۴۴) لذا وظیفهٔ شاعر در دورهٔ مدرنیته، «در یک‌کلام، بنا نهادن امر مقدس است» (Heidegger, ۱۹۹۶: ۱۳۲)؛ به بیان دیگر هنری که امر مقدس را بنا می‌نهد. هنری که برحسب سرمشق یونان، امر دیونزوسی را حفظ می‌کند و انتقال می‌دهد.

نتیجه‌گیری

ما در عصر فردگرایی زندگی می‌کنیم. عصری که در آن اخلاقیات به مفهوم سنتی کلمه ارزش خود را از دست داده است. از این‌رو، هر کس خود باید ارزش‌هایش را براساس انتخاب‌ها و کنش‌هایش بسازد. پس فرد ناگزیر از آزادی و متعاقب آن انتخاب است و از این جهت باید مسئولیت انتخاب‌هایش را بپذیرد؛ اما در درازمدت سنگینی بار این مسئولیت چنان بر دوش او سنگینی می‌کند که فرد را به بی‌معنایی سوق می‌دهد. همین امر زمینه را برای ایجاد فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم که شیوه‌ای از زیستن است، فراهم کرده است. این فیلسوفان با درک امور انتزاعی به‌صورت ملموس بیشتر، اندیشه‌هایشان را به‌جای آثار فلسفی و نظری صرف در قالب آثار هنری و ادبیات به بیان و نمایش درمی‌آورند. سارتر و هایدگر به‌عنوان دو متفکر اگزیستانسیالیست با تأکید بر پوچی و بی‌معنایی در عصر جدید، بر این اعتقاد هستند که انسان‌ها، خود باید به ناگزیر ارزش‌های نو برای زندگی بیافرینند. آن‌ها این عمل آفرینش را در ارتباط با هنر قابل تفسیر و تبیین می‌دانند. به زعم سارتر و هایدگر زبان به علت سر و کار داشتن با دلالت‌ها، محبوب‌ترین رسانهٔ هنری است؛ از این‌رو آن‌ها از ادبیات برای کاربست مفاهیم فلسفی مورد نظرشان بهره گرفته‌اند. با این تفاوت که منظور ساتر از ادبیات، نثر و منظور هایدگر از ادبیات، شعر می‌باشد. آن‌ها با قائل شدن منش آشکارکنندگی برای ادبیات، بر این عقیده هستند که به کمک ادبیات می‌توان جهان را بر مخاطب آشکار کرد و حقیقت را به آن‌ها نمایاند. از این‌رو، کنش هنری به‌مثابهٔ یک کنش فردی در ارتباط با ارزش‌های اخلاقی نقش محوری در انتقال درک هوشمندانه‌تری از مسئولیت اخلاقی را عهده‌دار می‌شود. از این منظر بین هنر و التزام، ارتباطی تنگاتنگ برقرار است که در زمینهٔ ارتباط بین هنرمند و اثر هنری و مخاطب قابل درک و دریافت است. در نتیجه، سارتر و هایدگر برای معنابخشی به زندگی به هنر پناه می‌برند. آن‌ها از هنر یونانی (تراژدی) به‌مثابهٔ یک الگوی هنری قابل تعمیم و بازیابی در هنر امروز یاد می‌کنند که با استفاده از آن می‌توان دنیای واقعی را براساس الگوی کهن، از نو آفرید و به زندگی معنا بخشید.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

آداجیان، تامس؛ سارتوِل، کریسپین. (۱۳۹۵). تعریف هنر و زیبایی، دانشنامه فلسفه استنفورد، ترجمه: فائزه جعفریان، تهران: ققنوس.

احمدی، بابک. (۱۳۸۱). هایدگر و تاریخ هستی، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). هایدگر و پرسش بنیادین، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). سارتر که می‌نوشت، تهران: نشر مرکز.

بیمل، والتر. (۱۳۸۱). بررسی اندیشه‌های روشنگرانه‌ی مارتین هایدگر، ترجمه: بیژن عبدالکریمی، تهران: سروش.

اسمیت، گرگوری بروس. (۱۳۷۹). نتیجهٔ هایدگر و گذر به پسامدرنیته، ترجمه: علیرضا سید احمدیان، آبادان: پرسش.

درانتی، ژان- فیلیپ. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی، ترجمه: هدی ندایی‌فر، تهران: ققنوس.

رحیمی، مصطفی. (۱۳۵۶). یأس فلسفی، تهران: امیرکبیر.

رحیمی، مصطفی. (۱۳۹۴). در جستجوی بشریتی بی‌نقاب، تهران: انتشارات نیلوفر.

ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۶). حقیقت و نسبت آن با هنر، تهران: سوره مهر.

سارتر، ژان پل. (۱۳۸۷). درباره نمایش، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، تهران: نیلوفر.

سارتر، ژان پل. (۱۳۹۱). اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه: مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات نیلوفر.

سارتر، ژان پل. (۱۳۹۶). ادبیات چیست؟، ترجمه: ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.

کوکلمانس، یوزف. ی. (۱۳۹۵). هایدگر و هنر، ترجمه: محمدجواد صافیان، آبادان: نشر پرسش.

فرانکل، ویکتور. (۱۳۹۸). انسان در جست‌وجوی معنا، ترجمه: امیر لاهوتی، تهران: دیبا.

وال، ژان، ورنو، روژه. (۱۳۹۲). نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ترجمه: یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.

وتلسن، آرنه یوهان. (۱۳۹۹). فلسفه درد، ترجمه: محمد کریمی، تهران: نشر نو.

یانگ، جولیان. (۱۳۸۴). فلسفه هنر هایدگر، ترجمه: امیر مازیار، تهران: نشر گام نو.

منابع لاتین

Deranty, J. (۲۰۰۹). *Existentialist Aesthetics. Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford: Metaphysics Research Lab, CSLI, Stanford University.

Heidgger, M. (۱۹۳٦). *Erlauterungen zu Holderling Dichtung*, Trans by Douglas Scott, Frankfurt: Klostermann

Heidgger, M. (۱۹٤۹). *Holderlin and the Essence of Poetry in Existence and Being*, Ed Edward W. Brock, London: Vision.

Heidgger, M. (۱۹٥۳). *Einfuhrung in die Metaphysic*, Tubingen: Niemeyer.

Heidgger, M. (۱۹٥۹). *An Introduction to Netaphysics*, Trans by R. Mannheim, New Haven: Yale University Press.

Heidgger, M. (۱۹۷۱). *Poetry, Language, thought*, Trans by A. Hofstadter, Harperand Row Press.

Hidegger, M. (۱۹۷۲). *Basic Writing from Bing and Time, To the Task of thinking*, Daivid Farrel Krell, Harper & Raw.

Heidgger, M. (۱۹۷٤). *The Gay Sciecce*, Trans by Walter Kafmann, New York: Vintage Press.

Heidgger, M. (۱۹۹٦). *Basic Writing*, Trans by Divid forrell, London: Routledg.

Mounier, E. (۱۹٦۲). *Intruduction aux existentialism*, Paris: Gallimard.

Sartre, J. (۱۹٤۸). *Quest- ce que la literature*, Paris: Gallimard.

Sartre, J. (۱۹۷۳). *UN theatre de situations*, Ed Michel Contat ET Michel Rybalka, paris: Gallimard.

Sartre, J. (۱۹٦٦). *Being and Nothingness, an essay on phenomenological ontology*, Trans by Hazel E. Barress, New York: Washington Square Press.

Stace, walter. T. (۱۹۹۹). *There is meaning in absurdity, in Pojman. Louis P. Philosophy the Quest for Truth*. United States of America: Wads Worth Publishing Company.

پرتال جامع علوم انسانی