مرگ‌اندیشی و نسبت آن با هنراندیشی هیدگر

بهروز الیاسی*
محمدجواد صافیان**

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۳

چکیده

هنراندیشی هیدگر حاصل اندیشهٔ دورهٔ متأخر اوست؛ اما مرگ اندیشی پابه‌پای وجوداندیشی در تمام ساحت اندیشه‌اش حاضر است. در هستی‌شناسی بنیادین، وجود از طریق دازاین فهمیده می‌شود. مسألهٔ تاریخمندی و زمانمندی دازاین، هیدگر را به تأمل دربارهٔ مرگ کشاند. پس از «گشت»، مرگ‌اندیشی از طریق رویداداندیشی پی‌گیری می‌شود. وی در *وجود و زمان* دربارهٔ هنر به صراحت سخنی نگفت امّا پس از گشت، هنر و به ویژه شعر را ساحتی مناسب برای وجوداندیشی یافت. از وجههٔ نظر هیدگر هنراندیشی و مرگ‌اندیشی خلاف‌آمد عادت هرروزینهٔ آدمی است. رازگونگی این دو سبب طرح این پرسش شد که آیا نسبتی بین‌شان برقرار است؟ نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که مرگ‌اندیشی و هنر اندیشیِ هیدگر ویژگی‌های مشترکی دارند؛ زیرا دازاینِ هنراندیش، مرگ‌اندیش هم هست و مرگ‌اندیشی در کار هنریِ اصیل آشکار می‌شود. دازاین در مرحلهٔ آفرینش، یکّه و تنهاست، همان‌طور که در مواجهه با مرگ تنهاست. پس از آفرینش، هنرمند از میان برمی‌خیزد و گردآوردنِ یک ملّت در حوالت کار هنری است. کار هنری، وجوداندیشی از طریق رویداداندیشی است، روی دیگر «وجود»، «نیستی» است. هنرمندِ(دا- زاینِ) ترس‌آگاه، نیستی را فهم می‌کند زیرا از «رو به سویِ مرگ بودن» آگاهی دارد. در این پژوهش کوشش شده نسبتِ مرگ‌اندیشی و هنراندیشی به دید بیاید.

کلیدواژه‌ها: هیدگر، مرگ‌اندیشی، هنراندیشی، وجود، نیستی، رویداد

*. دانش‌آموختهٔ دکترا گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: Behroozel@yahoo..com
**. دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Mjsafian@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

مقدمه

به زعم تاریخ‌نگاران هنر، کهن‌ترین شکلِ مرگ‌اندیشی، در آثار هنریِ تمدن‌هایِ کهن جهان مانند میان‌رودان، ایران، هند و مصر برجای مانده است. در میانِ آثارِ دنیای کهن، به عنوان نمونه می‌توان از مرگ‌اندیشی و چاره‌ناپذیری آن در حماسهٔ گیلگمش یاد کرد. امّا اگر از وجهی منطقی به موضوع بنگریم باید بگوییم: زادن و مُردن، در هر مکان و زمان، حیرتِ آدمیان را برانگیخته است؛ البته مسألهٔ مرگ همیشه تأمل‌برانگیزتر از زایش بوده است. به همین دلیل هیدگر در وجود و زمان با اشاراتی موجز از موضوعِ زاده شدن در می‌گذرد امّا در مرگ‌اندیشی سخن را به اَطناب کشانده و در بسیاری از رسالاتِ دیگر در دورهٔ پس از گشت هم این موضوع را پیگیری کرده است.

همان‌طور که اشاره شد، موضوعِ مرگ در ابتدایی‌ترین آثار هنری، اعم از حماسه‌های کهن، دیوارنگاره‌ها و... نمایش داده شده و می‌توان گفت، اوج آن در تراژدی‌های یونانی است. در غرب نیز مانند دیگر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، مرگ‌اندیشی ریشه در اساطیر دارد امّا نقطهٔ عطفِ اندیشهٔ فلسفی دربارهٔ مرگ، تأملاتِ سقراط است؛ هرچند موضوع مرگ‌اندیشی پیش از سقراط و در نزد فیثاغورثیان هم دارایِ اهمیت بوده است. با نگاهی گذرا به رسالهٔ فایدونِ افلاطون که گیر و دار مرگِ سقراط را به دید می‌آورد، سخن از هنر، زیبایی و هارمونی در میان است، بی‌درنگ باید پرسید چرا در این رساله در چنان موقعیتی، سخن از هنر به میان می‌آید؟ چرا سقراط در روزهایِ واپسین زندگی به سرودن شعر روی می‌آوَرَد؟ خود سقراط در هم‌پُرسهٔ فایدون پاسخ می‌دهد که در خواب به او امر کرده‌اند: « سقراط در هنر بکوش» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۵۶). درست است که سقراط، فلسفه را والاترین هنرها می‌داند، اما حیرتا که او در اینجا به فلسفه نمی‌کوشد بلکه درست مانند هومر در ستایش یکی از خدایان (آپولون) شعر می‌سراید. سقراط بر این باور است که تن، پیاپی از ما خواهش دارد و مرگ است که رشتهٔ خواهش‌های تن را می‌گسلد. در زندگی تنها آن‌گاه به حقیقت نزدیک می‌شویم که تا حدِّ ممکن به خواهشِ تن بی‌اعتنا باشیم. به نظرِ سقراط، در مرگ است که با فرو گذاردنِ بارِ تن، حقیقت تمام وکمال خود را نشان می‌دهد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۶۳-۴۶۴). در بیانِ سقراط دوگانگی تن و روح در شکل متافیزیکی آن آشکار است اما وجه مشترک اندیشهٔ سقراط با هیدگر درآن است که هر دو معتقدند در رویارویی با مرگ حقیقت(Aletheia) خود را نشان می‌دهد؛ که این مسأله در مرگ‌اندیشی و هنراندیشی هیدگر مهم‌ترین جایگاه را دارد.

هیدگر از اندیشمندانی است که مسألهٔ مرگ را بسیار جدّی می‌گیرد، چنان‌که این موضوع از صدر تا ذیل اندیشهٔ او را فراگرفته است. او پس از نگارش «وجود و زمان» متوجه شد که وجوداندیشی در این کتاب، همچنان در زیر سیطرهٔ متافیزیک است، زیرا واژگان به کار رفته در این کتاب، از جمله خودِ واژهٔ «وجود» متافیزیکی است، بنابراین راه وجود و زمان را نرفتنی اعلام کرد. والگانیو بر این اعتقاد است که هیدگر با تمام مجاهدتش نتوانست اندیشه را از زیر بار متافیزیک برهاند. واژگان کارآمدِ وجود و زمان مانند شروط امکان، زمان، افق و... هنوز یادآوردِ فلسفهٔ ایده‌آلیسم به ویژه فلسفهٔ کانت است. پس وجود و زمان هم متافیزیکی است و هم غیرِ متافیزیکی. بنابراین در مرحلهٔ گذار است (Vallega-Neu, 2003: 28). علاوه بر این ناتمام ماندن وجود و زمان خود دالِّ بر این مدعاست. هیدگر ناگزیر برای وجوداندیشی که امری خلاف‌آمد عادت هروزینه است؛ به رویداد اندیشی‌روی[1] آورد، زبانِ رویداد اندیشی، زبان غیرِعادی شعر و هنر است که در آن، زبان ابزار ارتباطی نیست بلکه چیزی است که سبب می‌شود چیزها از پوشیدگی به در آیند و پدیدار گردند. در واقع در رویداداندیشی و به پیوستِ آن هنراندیشی است که مرگِ اصیل به عنوان امری غیرعادی و تجربه‌ناپذیر می‌تواند خود را در نشان دهد.

با دقّت در زمان‌مندی و مرگ‌اندیشیِ هیدگر فهمیده می‌شود که دازاین اساساً موجودی تاریخی است. وجودِ دازاین در ژرف‌ترین شکل‌اش با زمان‌مندی گره خورده است. هنرمند اصیل نیز هنگامی که در اکستازهٔ کار هنری درگیر است، تن را به فراموشی می‌سپارد، درست مانند هنگامی که ابزار را به کار می‌گیرد، که هم خود را

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

و هم ابزار را به فراموشی می‌سپارد. امّا در کار هنری، مواجههٔ هنرمند با کار، نه پیش‌دست[۲] است، آن‌گونه که فیلسوفان می‌اندیشند و نه تودستی[۳] آن‌چنان که صنعت‌گران درگیر کارند؛ با این حال کار هنرمند، حینِ کار، کاملاً تودستی است. او در «آدینه روز»[۴] به سراغ کار می‌رود که هم تفکر تأملی فروگذاشته شده و هم کار روزمرّه به تعطیلی کشیده شده است و آشکارگی (آلتئیا) روی می‌دهد. این نوع رویکرد در مواجهه با مرگ هم در شکل اصیل‌اش آشکار می‌شود. این برون خویشی همان است که یک سماع‌کننده در میانهٔ رقص یا نقاش هنگام طرح و رنگ زدن دارد، کنش‌های آنان نظرورزانه نیست. هنرمند و مخاطبِ اندیشمند در هنرورزی و هنراندیشی، مانند رویارویی اصیل با مرگ در پیِ حقیقت و آشکارگیِ وجود است. بنابراین در هنراندیشی و مرگ‌اندیشی راهی تقریباً مشابه طی می‌شود. هنرورزی با ناپوشیدگی از طریقِ پوئسیس و فراآوری سر و کار دارد، که امکانِ آن در گروِ برون‌خویشی است. در برون‌خویشی، تن محل اعتنا نیست و آن‌چه روی می‌دهد، وارستگی[۵] (بگذار-باش بودن) است. در اینجا هنرمندِ اندیشمندی که مورد نظر هیدگر است، مانند سقراطِ مواجه با مرگ، بی‌اعتنا به تن و تجربهٔ بدن‌مندی است. دریدا که در هنر اندیشی ازهیدگر متأثر است، در گفت و گویی یادآوری می‌کند که: تن هنرمند و مخاطب هنگام آفرینش و مواجهه با کار هنری حاضر نیستند و به سطوحی از تجربه‌هایی گسسته می‌شوند. بدین ترتیب، حضور، معنی مرگ نیز می‌دهد (Brunette & Wills , 1994 : 15-16).

ایدهٔ نیستی به هیدگر اجازه می‌دهد که رابطهٔ آدمی با مرگ را در نسبت با سُکنایِ شاعرانه مورد بازاندیشی قرار دهد. در وجود و زمان، به سوی- مرگ- بودن چونان رابطه‌ای با امکان عدم خویشتن تصور شده است. این امر حامل معنایی است که بر پایهٔ آن دازاین نسبتی ساختاری و درونی با نیستی می‌یابد. این رابطه برای فلسفهٔ متأخرِ هیدگر تعیین‌کننده است. در اندیشهٔ هیدگرِ متأخر، «نیستی » را باید صریحاً «راز»[۶]تعبیر کرد، گونه‌ای «مادهٔ تاریک» در واگشایی وجود که موجودات از طریقِ آن ناپوشیده می‌شوند و کماکان پوشیده باقی می‌ماند (Wheeler, 2011: 57). این پوشیدگیِ ضروری «تعلّق ذاتی آن‌چه نیست به وجود بماهو وجود» است. (Heidegger, 1998:160:199) به عبارتی روشن‌تر نیستی و هستی دو روی یک سکّه‌اند. در به- سوی- مرگ- بودن، تناهی آدمی که مبنای راز است، یعنی سرشاری عالم‌های ممکنی که من در آن‌ها نیستم، برجسته می‌شود. در این موقعیت، رابطهٔ درونی ما، در جایگاه میرندگان، با مرگ به راز پیوندمان می‌دهد. بنابراین، سکونت (چونان سکنایِ شاعرانه) نه تنها مستلزم جای گرفتن در چهارگانه [زمین، آسمان، میرندگان و خدایان] است، بلکه همچنین، چونان بخشی از یک ساختار هستی‌شناسانهٔ یکپارچه، مستلزم رابطه‌ای ضروری با راز است (Wheeler, 2011: 57-58). مرگ با نیستی، وجود (هستی)، راز، زمین و عالم و سکناگزینی نسبتی دارد، از سوی دیگر کارِ هنری نیز مانندِ مرگ با عناوین یاد شده نسبت استواری دارد، بنابراین برقراری نسبت بینِ مرگ‌اندیشی و هنراندیشی ممکن است. سه مثال عمده‌ای که هیدگر در سرآغاز کار هنری می‌آورد و تصریحاً یا تلویحاً نسبت مرگ و کار هنری را روشن می‌کند، عبارتند از تابلویِ کفش‌های زن کشاورز اثر ون‌گوک، شعر چشمهٔ رومی اثر کُنراد فردینان مایر و معبد یونانی(هیدگر، ۱۳۸۲: ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۲۷). در تحلیل هیدگر از سه اثر یاد شده مسئلهٔ مرگ در تابلوی ون‌گوک و معبد یونانی به صراحت مطرح شده است و در شعر مایر، پایان هر مرحله را می‌توان مرگ تلقی کرد که خود سرآغازی بر مراحل بعد است.

پرسشی که در این پژوهش مطرح می‌شود، این است: رو به سوی مرگ داشتن که همانا بنیادِ درافکنی و برهم زدنِ عاداتِ مألوفِ آدمی است چه نسبتی با هنرورزی و هنر اندیشی دارد؟

فرضیه: به نظر می‌رسد هنر تنها ساحتی باشد که می‌تواند بازنمایانندهٔ موجود روبه مرگِ اصیل باشد. هنرورزی با درافکنی و رو به سویِ آینده داشتن همراه است که از امکانات دازاین است. این رو به سویِ آینده داشتن با امکان مرگ احتمال می‌شود، بنابراین ویژگی‌های متعددی بین مرگ‌اندیشی و هنر اندیشی هیدگر مشترک است.

بر اساسِ جستجوهای نگارندگان، اثر مستقلی اعم از

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

کتاب یا مقالهٔ در ارتباط با مرگ‌اندیشی و نسبت آن هنراندیشی هیدگر یافت نشد، اما مقالات متعددی دربارهٔ مرگ و رابطهٔ آن با امور مختلف زندگی انسان موجود است که به ذکر دو مورد بسنده می‌کنیم:

۱. مقالهٔ «مرگ‌اندیشی و معنای زندگی در هیدگر»، نوشتهٔ علی عسکری یزدی و مسعود میرزایی، در نشریهٔ فلسفهٔ دین، شمارهٔ ۱، سال ۱۳۹۷.

۲. مقالهٔ «تأملی بر معنای مرگ‌اندیشی در فلسفهٔ هیدگر»، نوشتهٔ جمال سامع و محمدجواد صافیان، در نشریهٔ تأملات فلسفی، شمارهٔ ۱۷، سال ۱۳۹۵.

مسألهٔ مرگ در هنراندیشی هیدگر بدان علّت اهمیّت دارد که «فلسفهٔ هیدگر در مورد انسان و وجود تنها هنگامی به فرجامین‌ترین مرحلهٔ خود می‌رسد که اندیشه‌های او دربارهٔ مرگ به خوبی مورد تأمل قرار گرفته باشد» (Demske, 1976: 3).

مرگ‌اندیشی هیدگر

در اندیشهٔ هیدگر، دازاین به واسطهٔ زمانمندی، داشتن حیث تاریخی و اگزیستانس از دیگر موجودات متفاوت است و تقابل بین دازاین دارای اگزیستانس و حضور پیش‌دستِ غیردازاین، زمینه را برای طرح مفاهیم ضد طبیعت‌گرایی و ضد انسان-شناسی هیدگر، به ویژه در مسألهٔ مرگ اصیل دازاین فراهم می‌آورد. سایمون گلندینینگ - تفاوت مرگ دازاین با موجود غیر دازاین را در نزد هیدگر با مثالی روشن می‌کند. او می‌نویسد: فرض کنید پیرمردی با سگ خود قدم می‌زند، هردو زنده‌اند در اثر تصادفی هر دو جان خود را از دست می‌دهند، در نگاهی سطحی زندگی هردو به طور یکسان پایان یافته است. از وجههٔ نظر هیدگر پایان زندگی سگ رخدادی یعنی دگرگونی درون جهان است که «نابودی» خوانده می‌شود لیکن پایان زندگی پیرمرد چیزی دیگر است؛ می‌توان گفت پایان عالمی است (Glendinning : 2001:115) . در مرگِ دازاین، وجود (Sein) از بین نمی‌رود بلکه Da «آن‌جا»، «آن‌گاه»، «این‌جا» دیگر نیست. این نگرش هیدگر، گفتاری از ویتگنشتاین را به خاطر آدمی می‌آورد: «در مرگ، عالم تغییر نمی‌کند بلکه به پایان می‌رسد» (Wittgenstein, 1961:6.431).

این سخن ویتگنشتاین نیز یادآور گفتاری از وجود و زمان است که می‌گوید: «همراه با دازاین واقع بوده که در جایگاه در- عالم- بودن قرار دارد، همواره عالم و تاریخ نیز هست. اگر دازاین دیگر آن‌جا نباشد، پس عالم نیز چیزی است که آن جا- بوده است (Heidegger, 1955: 393)، یعنی عالم دیگر نیست. منظور از این عبارت آن است که عالم دازاین با مرگ او از میان می‌رود. از وجههٔ نظر متافیزیکی این سخن سردرگم کننده است. بنابراین « ما باید میانِ «آن جا بودن» و «دیگر آن جا نبودن» فرق بگذاریم» (Inwood, 2000: 109).

در اینجا دوگانهٔ موجودبینانه[۷] و هستی‌شناسانه[۸] در فهم مرگ دازاین یاری‌رسان است. فردِ منتشر[۹] از منظری «اگزیستنیسل» و نه «اگزیستانسیال» با مرگ مواجه می‌شود که مفهومی موجودبینانه از مرگ است که رخدادی بیرونی در روزی نامعیّن تلقی می‌شود. هیدگر این رویکرد را با مفهوم Demise (مرگ موجودبینانه یا مرگ طبیعی) متمایز می‌کند. معنای دوم مرگ یک معنای هستی‌شناسانه از مرگ است که با واژهٔ Death معین می‌شود. اکنون باید نسبتِ بین مرگ اگزیستانسیال و مرگ طبیعی را به دید بیاوریم. هیدگر معتقد است مرگ طبیعی رخدادی ناگزیر است. با این حال، مرگ اگزیستانسیال انسان بر مرگ زیست‌مبنا و موجودبینانه پیشی دارد یعنی مرگ طبیعی و بیولوژیک مبتنی بر مرگ اگزیستاسیال است. او برای تمایز بخشیدن به پایان یافتن زندگی آدمی و دیگر موجودات، مسامحتاً مرگ آدمی را «درگذشت» می‌نامد زیرا درگذشت، به عنوان یک رخداد در عالم با مرگ دازاین متفاوت است.

مسألهٔ مهم این است که در میان همهٔ موجودات تنها انسان حیّ و حاضر «عالم» دارد، جماد و گیاه وحیوان بی‌عالمند، مردگان یک گورستان برفرض که از نظر شمار بر تعدادِ زندگان افزون باشند باز هم بی‌عالم‌اند بدان دلیل که نمی‌توانند نسبتی با یکدیگر و چیزهای دیگر داشته باشند آن‌گونه که فرد منتشر نمی‌تواند عالم‌مند باشد، آن‌گونه که سنگ و گیاه و حیوان را یارای نسبت داشتن نیست. «عالم داشتن» شأنِ دازاین است. آن‌چه که به روشنی از تأمل در اندیشه‌های هیدگر به دست می‌آید این است که اگر بپنداریم، وجود سبب

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

موجود است باز وجود، خودِ موجود نیست بنابراین وجوداندیشی در هستی‌شناسیِ فرادادِ متافیزیکی، در قامتِ ایدهٔ افلاطونی، اوسیایِ ارسطویی و سوژهٔ اندیشمند دکارتی، خود غبار نسیان و فراموشی بر وجود است. «آنچه جایی نیست (وجود ندارد) چه بسا که جاهایی (گاه دور از امید و انتظار و شاید هم شگفت‌آور) هست (وجود دارد). چیزهایی هست ولی در کتاب‌هایی، کتاب‌هایی که دیگر کسی نمی‌خوانندشان. چیزهایی هست (و از آن‌ها ما بی‌خبر) در کهکشان‌هایی هزاران سال نوری از ما دور. چیزها هست در نفس‌الامر، در علم الهی. کوتاه سخن آنکه مردم که «موجود» می‌گویند، از آن بیشتر مصادیقی می‌خواهند معین و مشخص و محسوس. فیلسوف هستی‌اندیش است. از «هست» مفهوماً همان معنا می‌خواهد که همه می‌خواهند، ولی مصداقاً لفظ را در معنایی چندان گسترده به کار می‌برد که گاه حتی تاب شمول بر نقیض خود «نیست» (یا معدوم) را نیز دارد» (ضیاءشهابی،۱۳۹۶: ۹۴-۹۵). از این وجههٔ نظر که بنگریم تنها موجود هنرورز و هنر اندیش می‌تواند مرگ‌اندیش باشد که شامل دازاین اصیل در معنای هنرمند و اندیشمند می‌شود.

هیدگر از دازاین بر حسب اگزیستنس او سخن می‌گوید. در این تلقی، دازاین یعنی آن موجودی که از امکانِ «کامل- بودنی» برخوردار است که رو «به-سوی- مرگ است» و خود چندان از روند این کمال آگاهی ندارد. اینوود در این‌باره می‌نویسد:« من رو به سویِ آینده‌ای دارم که جز از زمان نامعینِ مرگم چیز زیادی دربارهٔ آن‌چه روی خواهد داد، نمی‌دانم» (Inwood, 2000: 95). به نظر هیدگر، ساختار زمان-مندی همان امکانِ «کامل- بودنی» است که رو به سوی مرگ دارد. در مسیر تکامل بودن، شامل گذشته و حال می‌شود و «به سوی- مرگ- بودن» شامل آینده. توجه هیدگر به مسئلهٔ مرگ، توجه به امکان‌ها و لذا توجه به «آیند-گی» است. آن‌گونه که از کیرکگارد نقل می‌شود: «زندگی رو به جلو زیسته می‌شود و رو به عقب فهم می‌شود». (Kierkegaared, 1977: 306) رو به جلو زیستن را اگر از وجههٔ نظر هیدگر بنگریم، آیند-گی و پیشامد واپسین خداست که آمدنش توسط شاعر و اندیشمند خبر داده می‌شود (Heidegger, (1998: 277-81) و (Ibid: 288). به همین دلیل شاعر، سوگِ ورجاوند را می‌سراید زیرا چشم به‌راهِ واپسین خداست و دلهرهٔ مرگ نیز مُدام، همراهِ اوست.

رو به جلو زیستن رو به سوی مرگ داشتن، رو به سوی رازِ ورجاوند داشتن است. «دازاین در وهلهٔ نخست و غالباً در جهان با فرد منتشر و گرفتار آن است. از آن‌جا که دازاین در وجودش آینده‌دار است، می‌تواند نسبت به مرگی که فراروی اوست، وقوف یابد. تنها از این راه است که می‌تواند از افق آینده درانداختی بر شرایط جاری‌اش بیفکند و خود را از انحطاط و گرفتاری رها سازد. اما این آزادی از قید انحطاطِ جهان و فرد منتشر هنگامی حاصل می‌گردد که دازاین بتواند گذشتهٔ خود را باز پس آورد و آن را عهده‌دار گردد. صرفاً با عزم به بازآوردن گذشته و عهده‌داری آن است که دازاین می‌تواند اصیل گردد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۲۹). در مرگ‌آگاهی، آدمی با هرزه‌گویی دربارهٔ آن، نمی‌خواهد پرده‌ای بر آن بپوشاند، بلکه راز و معما را چنان‌که هست به دید می‌آورد و می‌پذیرد، این همان کاری است که دا-زاین مصمّم در هنر اندیشی انجام می‌دهد. مصمّم بودنِ دازاین یعنی مجال دادن به (بگذار- باش بودنِ) آنچه که می‌خواهد خود را نشان دهد. این مسأله به معنای مسئولیت‌پذیری دازاین است که شیوهٔ بودن او را در عالم رقم می‌زند. به دنبال تصمیم‌گیری که از امکانات اگزیستانسیال دازاین است، موضوع پروا[۱۰] مطرح می‌شود که در هنر اندیشی و مرگ‌اندیشی هیدگر حائز اهمیت است. موجود مرگ اندیشِ دارای پروا، اگزیستانس و در-عالم می‌تواند هنراندیش باشد.

موضوع دیگری که در مرگ‌اندیشی هیدگر مطرح است، مرگ جاری و نفس به نفس در زندگی انسان است. هیدگر در درس‌گفتار ترم زمستانی ۱۹۲۱/۱۹۲۲ که با نام «نشان سپاس‌گزاری از سرچشمه» مشهور است، چنین می‌نویسد: « در کنار یاد کردن از کیرکگارد، جملهٔ زیر از تفسیرِ مارتین لوتر بر کتاب عهد عتیق به چشم می‌خورد: «از همان زهدان مادر، بی‌درنگ مردن ما می‌آغازد» (GA 61, 182). ما می‌دانیم که همین‌گونه است که لوتر می‌گوید؛ فقط چندان روشن نیست که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

چگونه آن را در پیوند با آنجا بودنِ (دازاین) خویش تجربه می‌کنیم. آن‌چه که ما دربارهٔ مرگ می‌دانیم، از رهگذرِ مرگ دیگری می‌دانیم، و از دیدِ هیدگر، چنین دانشی، برای «پیشرفتن به سوی مرگ»، شالوده‌ای و مهم نیست» (فیگال، ۱۳۹۴:۸۸). هنر از وجههٔ نظر هیدگر، روبه پیش‌بودنی است که هنرمند و شاعر را از دیگران متمایز می‌کند و این تمایز در برون‌خویشی و مرگ‌آگاهی است.

مقایسهٔ امکان مرگ و امکان هنرورزیِ دازاین

هیدگر در وجود و زمان جز چند مورد نادر، اشاره‌ای به هنر و کار هنری ندارد، اما به تفصیل از مرگ سخن گفته است. شاید مهم‌ترین اشارهٔ او به مرگ در قالبِ کارِ هنری، اشاره به *رُمان مرگ ایوان ایلیچ* اثر تولستوی است. هیدگر، مرگ ایوان ایلیچ را نمونه‌ای از رویکرد اصیل به مسألهٔ «کسی که می‌میرد» دانسته است (Heidegger, 1995: 495). هنراندیشی محصول دورانِ پس از گشت در اندیشهٔ هیدگر است اما وجوداندیشی و مرگ‌اندیشی تمام ساحت تفکرِ هیدگر را از آغاز تا انجام در نوردیده است. پس تأمل دربارهٔ وجود، مرگ و هنر در رابطه با هم می‌تواند بر بخش قابلِ توجهی از اندیشهٔ هیدگر پرتوانداز باشد.

هیدگر در رسالهٔ سرآغاز کار هنری آن‌جا که از معبد به عنوان یک کار هنری سخن می‌گوید در خلال برپایی کار هنری از «زایش و مرگ» نصیب بردن، سخن می‌راند. «معبد گرداگرد خود، رشته و سلسله نسبت‌هایی را سامان و وحدت می‌دهد که از آن‌ها انسان چهرهٔ حوالت خود را، از زایش و مرگ، شکر و شکایت، پیروزی و شکست، پایندگی و فروپاشی، نصیب می‌برد »(هیدگر، ۱۳۸۲: ۲۶). اثر دیگری که هیدگر در سرآغازِ کار هنری، توصیفی شاعرانه از آن به دست می‌دهد، تابلوی کفش‌های زن کشاورزِ ون‌گوک است، در آن‌جا نیز از تشویش «زایش و هولِ» مرگ سخن می‌گوید. « ... در این ابزار جای گرفته است، شکایت از نان اندیشیدن، بی‌گفتار شادمان شدن از باز هم برآوردنِ نیاز، تشویش زایش و لرزشِ از هول مرگ. این ابزار تعلق دارد به زمین و در عالم زنِ کشاورز، نگاه داشته می‌شود... » (هیدگر، ۱۳۸۲: ۱۹). می‌توان پرسید در کار هنری، چه جای این سخنان است؟

هیدگر در سرآغاز کارِ هنری به طور عمده سه نمونهٔ کار هنری را توصیف وتحلیل می‌کند که در دو تایِ آن‌ها به صراحت سخن از زایش و مرگ است که ما زایش را در پیوند با سرآغاز کار هنری می‌بینیم. اگر مرگ اصیل وجهی اُنتولوژیک دارد پس زایش هم ناگزیر امری اُنتولوژیک است و همان‌طور که هیدگر نقل قولی از تفسیر مارتین لوتر بر عهد عتیق می‌آورد، مرگ از زایش آغاز می‌گیرد[11]. زایش چونان ابداعِ کارِ هنری، در جمع روی می‌دهد و توانِ گردآوری دارد اما مرگ یکّه و یگانه است که دازاین باید به تنهایی با آن رویارو شود، این رویارویی درست مانند تنهاییِ هنرمند در میان جمع است که پس از آفرینش از میان بر می‌خیزد، زیرا او، فقط گذرگاه هنر است و حقیقتِ وجود است که خود - را- در- کارِ هنری می‌نشاند. از کلام هیدگر متوجه می‌شویم در کارِ هنر چیزی بیش از و فراتر از بازنمایی روی می‌دهد.

از وجههٔ نظر هیدگر «مرگ رویدادِ درگذشت نیست بلکه امکانِ نه- دیگر- در-عالم- بودن است که چونان یک امکان، رویاروی هر دازاین، مادامی که دازاین است قرار دارد. و این تنها به خاطر آن است که دازاین را می‌توان، از این طریق، «سکنای فانی «توصیف کرد، که آدمی چونان دازاین می‌تواند با درگذشتن روبرو شود» (Glendinning : 2001:115). از این گفتار می‌شود استنباط کرد که اندیشیدن در موجود و وجود مسئلهٔ آدمی است که اگزیستانس دارد و دازاین بیش از هر چیز و هر کس به وجود و موجودیت خویشتن می‌اندیشد و سه‌گانهٔ «نام «، «نشان» و «تجسد « در رابطه با مرگ‌اندیشی طرح می‌شود. اگر موجودی این سه را یا لااقل یکی از آن سه را نداشته باشد، نیست و نا- بود است، این سه‌گانه تنها برای انسان معنادار است. سه‌گانهٔ یاد شده از خلال اندیشهٔ هیدگر در وجود و زمان مکان‌یابی می‌شوند و در آثار متأخر دگرگون می‌شوند، نام و نامیدن که در زبان روی می‌دهد، شاعرانه است و آن‌چه که به طریق پوئسیسی فرا آورده می‌شود و تخنه (اعم از کار هنری زبانی، تجسمی، دارماتیک و حتی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

صناعتِ قدیم)، نیز ذاتش شاعرانگی است. بنابراین خارج از زبان، آن‌چه روی نشان می‌دهد و نهان‌روی می‌شود فوسیس است. در واقع عالم در زبان می‌عالمد(۱۲). چنان‌که در «نامه دربارهٔ اصالت بشر» آمده است زبان خانهٔ وجود است (Heidegger, 1977: 262).

نامیدن، کاری شاعرانه است که در مرگ‌اندیشی نیز اهمیت دارد. هیدگر در «شاعران به چه کار می‌آیند؟» خاطرنشان می‌کند که پیش از نام‌گذاری «سکوت «است. این سکوت با «نیستی» نسبتی دارد، نیستی در حقیقت رویِ دیگر وجود است (Heidegger, 1971: 124). در این سکوت بانگی هست و آن بانگِ وجود است (Heidegger, 1998: 87). به محض نامیدن که اشارتی است و خود وجود در زبان آن را نشان می‌دهد، چیزها به دید می‌آیند. با فراموش شدن نام، به هر دلیلی، چیزها دوباره پنهان می‌شوند. مثالِ درخور، پهلوانی از پهلوانان اسطوره‌ای است. «آشیل» در تراژدیِ «نامیده» شده است. بنا را بر این می‌گذاریم که اصلاً تجسدی نداشته است، مرگ اگزیستانسیال او منوط به آن است که دیگر نامی از او نباشد امّا پس از گذشت قرون و اعصار آشیل همچنان هست اما در عالم نیست، البته نبودنش نیز محتمل و ممکن است. شاید روزی این نام بزرگ نیز به فراموشی سپرده شود. نا گفته نماند، درست است که نام آشیل برجای مانده ولیکن او در عالمِ یونانیِ کهن منشأ اثر بوده است، درست مانند یک معبد یونانی که در روزگار خود، توان گردآورندگی داشت و اکنون که خدایان از آن گریخته‌اند، بی‌کار افتاده است یعنی دیگر توان گردآوری ندارد (هیدگر، ۱۳۸۲: ۲۹-۳۰)، همان‌گونه نیز آشیل در عالم یونانی توانِ گردآوری داشت و اکنون دیگر ندارد. آشیل نامی است که اکنون پهلوان حی و حاضر در آن ظهور ندارد. این‌جاست که هیدگر به تبعیت از نظریهٔ پایانِ هنرِ هگل، مرگ هنر را مطرح می‌کند. تجسد با مرگ - اندیشی و قرینهٔ آن زندگی در تجربه، عمل و کِرد و کار و زبان به صورت واژگان و نام‌ها نسبت می‌یابد و «نشان» نیز در زبان شاعرانه که زبان اصیل است و در کار (اثر) اعم از کار هنری، صناعت، ابزارسازی و... خود را آشکار می‌کند. در کار هنری نصیب بردن زایش و مرگ از طریق نامیدن(سرودن) و تجسم (تجسد) و اشارت ممکن می‌شود. هیدگر در «درآمدی به متافیزیک» به رابطهٔ مرگ و شاعرانگی توجه ویژه دارد. « آدمی در برابرِ مرگ راه گریزی ندارد، نه تنها هنگام مردن بلکه دائماً و ذاتاً این‌گونه است. آدمیان تا آن‌جا که هستند در ناگزیری مرگ قرار دارند. بنابراین در این‌جا وجود، خود رویدادِ خلاف‌آمد عادت است. (رویداد خلاف‌آمدِ عادت، می‌بایست برای ما از آغاز به عنوان این‌جا- وجود، بنیاد شده باشد). با نام بردن از این «چیز» پرهیبت و نامتعارف [مرگ]، درافکنیِ شاعرانهٔ وجود و ذات بشری، محدودهٔ خویش را برای خودش روشن می‌سازد» (Heidegger, 2000: 169) .

دازاین در رویارویی با مرگ به ترس آگاه می‌شود. زیرا که خود را در مواجهه با «نیستی»[۱۳] می‌بینند. در حال ترس‌آگاهی، رابطهٔ معمول دازاین با موجودات فرو می‌پاشد. درست مانند مواجههٔ هنرمند با کار هنری، که هم یادآور مرگ است و هم زایش. اما مرگ برجسته‌تر است چون در آن ترس‌آگاهی هست. در مواجهه با مرگ همه چیز بی معنا می‌شود و تنها امر معنادار برای دازاین «نیستی» می‌گردد، بنابراین نیستی، تنها چیز معنادار برای دازاین باقی می‌ماند. در هنراندیشی هیدگر که رویداد وجود است، ما در انقطاع و اتّصالِ مکرر، نسبتِ استوارِ وجود و عدم (نیستی) را در ناپوشیدگی می‌بینیم که در پیکار زمین و عالم جا خوش کرده است و این اتّصال و انقطاع مرگ آنی و «فوت» نیست بلکه از آغاز زایش تا لحظهٔ فوت با ماست. به دیگر سخن ما هر لحظه، در حال مردنیم امّا تنها در آنات خاصی (وجد وحال، تفهم و بیان) می‌توانیم هنرورز، هنراندیش و مرگ‌اندیش باشیم. زیرا سه گانهٔ نام، نشان و تجسد تنها در برون‌خویشی بر آدمی گشوده می‌شوند، با این‌حال در هنر و مرگ‌اندیشی آدمی، یک «نه-هنوز» در پیشِ رو هست.

به دلیل آنکه هنر روبه آینده دارد پس هیچ هنری کامل نیست و هیچ هنرمندی از آنچه که اکنون آفریده، رضایت ندارد بنابراین یک «نه هنوز» در ذات هنر نهفته است که همان رو به سوی مرگ بودن است. مثال‌های

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

فراوانی از آثار هنری می‌توان آورد که موضوع آن مرگ اگزیستانسیال است. جهت روشن شدنِ موضوع، تنها به سه نمونه اکتفا می‌کنیم. موسیقی‌های سوگواری (رکوییم‌ها) مانند رکوییم موتزارت، بهترین شکل مواجهه با مرگ در شکل اصیل آن‌اند که از مرگ بیولوژیک و موجودبینانه در آن‌ها خبری نیست، اما تمامیت دلهرهٔ مرگ را آشکار می‌کنند. می‌توان به نقاشی‌های کاسپار داوید فردریش (۱۷۷۴- ۱۸۴۰) نقاشِ پیشگامِ جنبش رُمانتیسم نیز اشاره کرد. مرگ در کارهای او نمود حیرت‌آوری دارد. رنگ‌های تیره، انسان به عنوان عنصر مغلوب در طبیعت، ترسیم عمدهٔ پیکره‌ها از پشت، ترسیم سپیده‌دمان و شامگاهان، مناظر زمستانی و یخ‌بسته، سکوت و سکون حاضر در ترکیب‌بندی‌های وی، رویدادِ مرگ و تنهایی را مجسم می‌کند. و آخرین مثال از سینماست. یکی از فیلم‌هایی که رویارویی اصیل با مرگ به خوبی در آن تصویر شده، فیلم مالیخولیا (۲۰۱۱) یکی از سه‌گانهٔ «افسردگی»، کاری از «لارنس فون‌تریه» است. در این فیلم زمین و میرندگان به سمت نیستی در حرکت‌اند. تأکید فیلم‌ساز بر خود مرگ نیست بلکه بر اضطرابِ ناشی از آن است که دو خواهر در آن قرار دارند. اضطراب جاستین از درگذشت (Demise) حتمی است امّا با بی‌خیالی در برابر مرگ تسلیم است با این حال این فهم اصیل باعث نمی‌شود که حمام آفتابش را نگیرد با آن‌که می‌داند سیارهٔ مالیخولیا در راهِ انهدام زمین است. او با تکیه براگزیستانس خود با مرگ مواجهه است بنابراین همهٔ کارکردهای اجتماعی، برای او آزاردهنده و آشفته‌کننده‌اند. درک اصیل مرگ برای جاستین در مواجهه حتمی با مرگ، آرامش را به ارمغان می‌آورد. در این‌جاست که پسر خواهر خود را آرام می‌کند و در ساعات انتظار و پیش از مرگ با او «بازی» می‌کند.

در هنر که ناشی ازپیکارِ عالم و زمین است، حقیقتِ وجود، خود را در «روشنی‌گاه»[۱۴] نشان می‌دهد اما در این حالت نیز سخن کار هنری تمام و کمال منعقد نشده و نخواهد شد زیرا امکاناتی در خودِ هنر هست که راه بر تفهم وتفسیرهای نو از ندایِ هنر که ندای وجود است، گشوده می‌دارد. بنابراین آن‌گونه که گادامر می‌گوید: سخن پایانی وجود نخواهد داشت و آن «نه هنوزِ» ممکن‌ها که در پیشِ روی دازاین هست در پیشِ روی کار هنری نیز خواهد بود. « هنر دارای صمیمتِ رازآلودی است که سراسر وجود ما را فرا می‌گیرد. چنان‌که گویی هیچ فاصله‌ای در بین نیست و هر مواجهه‌ای با آن مواجهه با خودِ ماست» (Gadamer,1977:95). در این عبارت گادامر با جایگزین کردن واژهٔ مرگ به جای هنر ما با قرابت ذاتی آن دو با هم روبرو می‌شویم. مرگ نیز مانند هنر نه تودستی است و نه پیشِ دست بلکه رویداد و پیش- آمد است، بنابراین امری در پیش و راز آلود خواهد بود. نزدیک‌ترین شاهد وجود، خودِ مرگ است و بیراه نیست اگر بگوییم شیوه‌ای از هستن است زیرا مرگ یک امکان است نه پدیده‌ای صرفاً بیولوژیکی. از وجههٔ نظر هیدگر، وجود و هستی آدمی در نیستی قوام دارد، فهم نیستی، برای دازاین سببِ ترس‌آگاهی است. در این وجد و حال، دازاین همه‌چیز را از دست رفته می‌داند. بنابراین در نگرش هیدگر اگر وجود و دازاین دو رویِ یک سکّه‌اند، می‌توان گفت هستی و نیستی نیز دو رویِ یک سکّه‌اند. آن‌چه که به وسیلهٔ نیستی، نیست می‌شود، جهان هرروزینهٔ دازاین است.

اکنون می‌شود درنگی کرد و پرسید بر این بنیاد، آیا بین هنر و «رو- به سویِ- مرگ بودن» دازاین ارتباطی هست؟ به نظر می‌آید که نسبتی هست». روشنی‌گاه و میان باز را هیدگر در وجود و زمان به نامِ Da [در حضرت، آن جا] و گشودگی اندیشده است. وجود حاضر که رو به مرگ است به طریقِ به تحقق رساندن طرح- که خود نه فقط حقیقی بل مجازی نیز تواند بود- قائم است به قیام ظهوری. خَلِشِ مرگ در گشودگیِ به مبالات(پروا) بازگشوده آمده لازمِ ذاتِ گشودگی است. خویشمندانه- برونخویشانه برگشودگی بازگشوده بودن متضمن باز گشوده بودن مرگ نیز هست، مرگی که وجود حاضر با آن اولاً و اکثراً فروبسته ولی در آناتی نادر نافروبسته نیز نسبتی دارد» (فُن هرمان، ۱۳۸۲: ۱۳۹). بنابراین اگر وجود، هنر را از آنِ خود می‌کند و آشکارا در آن واپس می‌نشیند تا رازِ سربه مُهرش توسطِ وجود- حاضر آشکار شود، مرگ، یقینی‌ترین رویدادِ وجود است. در روشنی‌گاه یعنی این/آن‌جایِ وجود و آشکارگی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

حقیقت وجود، که هنر یکی از مهم‌ترین محل‌های وقوع آن است، کماکان یک فروبستگی، «نه هنوز» و«راز» در میان است.

سایمون گلندینینگ می‌نویسد: «اگر، آن‌گونه که هیدگر مدعی است، «پدید آوردن» دربردارندهٔ فعالیّت هنرمند باشد، این پدید آوردن نمی‌تواند مانند پدید آوردن یک قطعه ابزار، یعنی ساختن چیزی باشد. هیدگر می‌کوشد که بر این نوع پدید آوردن با مقایسه‌ای روشن تمرکز کند، مقایسه‌ای که دیگر بار موازاتِ عجیب بین کار هنری و دازاین را پیش می‌کشد، و این بار موضوع اصلی مرگ است» (Glendinning , 2001:114). مرگ امکان در-عالم- نبودن است و متناهی بودن و زمان‌مندی دازاین روبه سوی مرگ دارد. فهم این دو مستلزم برون-خویشی دازاین است. با این حال آدمی مرگ خود را تجربه نمی‌کند و مرگ به صورت رازی سر بسته در زندگی او باقی می‌ماند، هنر نیز تجربهٔ زیسته نیست بلکه تجربهٔ رویدادِ وجود است.

در مرگ و نیست شدن، چیزهایِ پیش‌دست و تودستی رنگ می‌بازند و ما در مواجهه با وجود بماهو وجود قرار می‌گیریم. از این روست که وجود (هستی)، جدای از نیستی نیست. نیستی در این‌جا نباید عدم محض تلقی شود بل باید چونان افق فهم وجود درک شود. نیستی، برزخی است ایستاده در میانِ فهمِ افقِ وجود (هستی) و التفاتِ دازاین به متناهی بودن خود و چیزهای درون جهان. از این رو رازآلودی هنر با رازآلودی مرگ می‌تواند نسبتی داشته باشد. در رازآلودی، هنر و مرگ در وجه اصیل‌شان که رویدادِ وجودند، با هم نسبتی می‌یابند بدین معنا که سخن از موجودبینی و مادیّتِ چیزها در میان نیست. هیدگر مواجهه با مرگ را با استفاده از واژهٔ وارستگی مورد تأمل قرار می‌دهد که در هنراندیشی نیز این واژه، دارای اهمیّت است. وی در مرگ‌اندیشی خود، با مرگ در معنایِ نابودی سرِ سازش ندارد بلکه آن را تا حدی چیرگی بر این اندیشه می‌داند که مرگ به عنوان «غایتِ زندگی»، نیستی‌ایی پوچ و تَهی قلمداد می‌شود (Heidegger,1971: 151). تلاش برای چیرگی بر این اندیشه از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که قاطبهٔ مردمان نمی‌توانند بدون ترس و وحشت با مرگ روبه‌رو شوند زیرا از مغاک، بی- بنیادی و در افتادن به چیزی بدون انتها هراسان‌اند. این رویارویی، نااصیل است. زیرا ریشه در متافیزیک دارد. فهم این نکته که «نیستی» رویِ دیگرِ هستی و وجود است از راه تأمل در «وارستگی» امکان‌پذیر است. هیدگر با وام گرفتن عبارتی از ریلکه، مرگ را آن رویِ زندگی می‌داند که از ما پرهیز می‌کند و خاموش است. او با آوردن مثال کُره‌ای- باز هم از ریلکه- که نیمی از آن در روشنایی و نور و نیمی دیگر در تاریکی است از تمامیت و یکپارچگی وجود و نیستی پرده بر می‌دارد (Young, 2002: 68). بنابراین «نیستی» نه مغاکِ نابودی، بلکه رازِ وجود است. این چیرگی بر دهشت مرگِ متافیزیکی تنها در اندیشهٔ شاعرانه و وارستگی قابل درک است که تجربهٔ رویدادی است.

مسألهٔ دیگر این است که به سوی مرگ بودن چگونه تجربه می‌شود؟ می‌دانیم که مرگ شاملِ تجربهٔ زیستهٔ دازاین نیست، زیرا مرگ تنها از آنِ من است و هیچ کسی به جای کس دیگری با مرگ مواجه نمی‌شود و هنگامی روی می‌دهد که موجود میرا دیگر نیست. در هنرورزی اصیل نیز تجربه‌ای منحصر به فرد روی می‌دهد که نه با علم، نه با گشتل و نه با تجربهٔ زیسته هیچ نسبتی ندارد، مواجهه‌ای یکّه و یگانه که هر کس با آن در «سکوت» و «تنهایی» خویش مواجه می‌شود. این سکوت و تنهایی، آدینه روز را فرایاد می‌آورد. همان‌گونه که هیچ کس به جای دیگری ولو نزدیک‌ترین فرد به او، پروا و دلهرهٔ مرگ را به دوش نمی‌کشد، در هنرورزی نیز هیچ هنرمندی به جای هنرمند دیگری و هیچ کس دیگری نمی‌تواند حقیقت وجود را به آشکارگی در آورد و اگر هنرمند در مسئولیت‌پذیری‌اش و مصمّم بودن‌اش کوتاهی کند که این کوتاهی کردن هم از امکانات پیشِ‌روی دازاین است، شیء چنانکه هست، به او روی نشان داده بود، نهان شده و حقیقت - در - کار - نشانده نمی‌شود و آن چیز هیچ‌گاه با همان چهره، به هیچ کس دیگری روی نمی‌کند و فانی می‌گردد، نیست می‌شود. اگر مرگ در وجه اصیل‌اش درک شود، اضطرابِ ناشی از آن جای خود را به سرور آدینه‌روزی می‌بخشد که هنگامِ رها کردنِ کار و بار هرروزینه، در تَهی، خلوت وسکوتِ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

امکان سُکناگزینیِ ورجاوند هست. این خلوت، سکوت و سکون در مرگ نیز هست. کاری که شاعر و هنرمند می‌کند، فراهم آوردن همین سکوت، سکون و خلوت است تا ندای بنیادین وجود را نیوشا باشد. هیدگر در رسالهٔ «چیز» می‌نویسد: «انسان‌ها، مرگ را چونان «معبدی ورجاوند» در می‌یابند که «رازِ خودِ وجود (being)» را به حضور می‌رساند» (Heidegger, 1971: 178).

نتیجه‌گیری

از آن‌جا که مرگ‌اندیشی و هنراندیشی برای موجودی مطرح است که دارای عالم باشد و هنرمند بودن و رو به سوی مرگ داشتن دو شیوهٔ اصیل وجود آدمی‌اند، می‌توان از دازاین مرگ‌اندیش و دازاین هنرورز و هنراندیش سخن گفت. با توجه به آن‌چه گفته شد، نتیجه می‌گیریم که هنرورزی اصیل و رو- به سویِ- مرگ بودن، هیچ‌کدام حاصل تجربهٔ زیسته نیست. هنراندیشی و هنرورزیِ اصیل تجربهٔ وجودیِ «منِ» در عالم است، نه قابل انتقال است و نه می‌توان در آن به راهِ «دیگران» رفت. روشن است که در این رویکرد، زیباشناسی نمی‌تواند جایگاهی داشته باشد. از سویِ دیگر مرگ برایِ دازاین، تجربه‌ناپذیر است، زیرا مرگ، امکانِ در -عالم نبودن است. اما دازاینِ اصیل مادامی که در عالم است، پروای مرگی را دارد که تنها از امکانِ آن باخبر است و دیگر چیزی دربارهٔ آن نمی‌داند بنابراین هر گزارشی از مرگ تقلیل‌گراست و پرده‌ای بر مرگ اصیل می‌پوشاند، به همین منوال دازاین از هنری که در پیش است جز امکانِ آن اطلاعی ندارد.

مواجهه با مرگ وکار هنری، مواجهه‌ای یگانه است که برای هر تن، ویژهٔ خود اوست و تکرار پذیر نیست. در مورد وجه جمعی هنر که هیدگر در توصیفِ پدیدارشناسانهٔ آثار هنری‌ایی مانند معبد بر آن تأکید می‌کند، باید گفت: گِرد آوردن یک قوم وملّت در تقدیر دازاینِ هنرمند نیست بلکه حوالتِ کار هنری است، این سخن بدان معنا که پس از آفرینش کار هنری، هنرمند که چونان گذرگاهی بوده، از میان بر می‌خیزد. البته می‌شود چنین تأویل کرد که: دازاین جمعی یک قوم و ملّت را یک واحد از طریق هم - دازاینی به شمار آورد و ملت را هم یک پیکر انگاشت که تجربه‌هایِ هنری‌ایش قابل انتقال برای قوم و ملّت دیگر نیست. این قوم، ژرف تاریخی و سرآغازی (زاده شدنی) دارد که شاعران و هنرمندانش، بنیادش نهاده‌اند و به دلایلی متعدد ممکن است مرگش نیز فرا برسد. در ذیل عنوان این واحد (ملّت یا قوم)، آحادی نیز هستند که تجربهٔ وجودی‌شان دربارهٔ هنر و بی‌تجربه‌گیشان دربارهٔ مرگ - در عینِ رو به سوی آن داشتن - از آنِ خودشان است، زیرا این دو مانند تجربیات زیسته[۱۵] قابل انتقال نیست. از این وجه زایش و مرگ ارتباط معناداری با هنرورزی و هنر اندیشی دارند.

دازاینِ هنرمند، همواره در مقابل امکانات ناتمام و بی‌پایانِ هنر قرار دارد که برخی از این امور ممکن در «آیند-گی» رقم می‌خورد. آنچه که پیش می‌آید، برای موجود رو به سوی مرگ و مرگ‌اندیش پیش می‌آید. بنابراین «نه -هنوزِ» هنرمند، سبب پوشیدگی‌ایی است که به صورت راز و معما به دید می‌آید و کار هنرمند گشودن این راز نیست بلکه او می‌تواند این رازِ ورجاوند را چنان‌که هست به دید بیاورد. رازِ خلیده در کار هنری، رویدادی وجودی است که تاریخ متافیزیک حتی شکل رازآمیز و پوشیدهٔ آن را فراموش کرده است. شکل با هیبت این راز در مرگ است. بنابراین شاعران و هنرمندان که موجوداتی نیمه‌انسان- نیمه‌خدا هستند، واپسین خدا را انتظار می‌کشند و خبردار از «نه- هنوزِ» آمدنش، سوگوارند زیرا مرگ هم پیش روست.

مسئلهٔ قابل تأمل دیگری که در مقایسهٔ مرگ‌اندیشی و هنراندیشی هیدگر مطرح است، این است که دازاین در رویارویی با مرگ، ترس‌آگاه می‌شود، زیرا خود را در مواجهه با نیستی می‌بیند. چنان‌که روشن ساختیم نیستی، روی دیگر هستی است و هنرمند وجود اندیش در واقع مرگ‌اندیش هم هست. در حال ترس‌آگاهی، رابطهٔ معمول دازاین با موجودات فرو می‌پاشد. درست مانند مواجههٔ هنرمند با کار هنری، که هم یادآور مرگ است و هم زایش.

ویژگی مشترکِ دیگری که بین مرگ‌اندیشی و هنراندیشیِ هیدگر وجود دارد، این است که مواجهه با

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

مرگ و کار هنری نه از طریق اندیشهٔ پیش‌دست ممکن است و نه از طریق کارِ تودستی. هنرمند و مرگ‌اندیش که بر هم انطباق دارند، در تأملِ غیر مفهومی‌شان، دست از کار و بار روزمرّه می‌کشند، و وارد آدینه‌روزی می‌شوند. در تهی بودن، سکوت و خلوتِ آدینه‌روز، چیزها چنان‌که هستند خود را نشان می‌دهند و از پوشیدگی به در می‌آیند؛ به دیگر سخن حقیقت در معنای گشودگی (Aletheia) روی می‌دهد و ندای وجود شنیدنی می‌شود. در اینجاست که هنرمندِ مرگ‌اندیش، در قالب کار هنری راز مرگ را که راز وجود است، ناگشوده و به صورت خود راز، به دید می‌آورد. در شعر، تراژدی، نقاشی، سینما و ... مرگ اصیل روی می‌دهد، بی‌آنکه آدمی در ورطهٔ پُرچانگی و هرزه‌نیوشی دربارهٔ مرگ گرفتار آید. در پایان باید گفت:محصول نهاییِ مرگ اندیشی از طریق کارِ هنری آزادی است.

پی‌نوشت

۱. رویداداندیشی: رویداد (Ereignis) یا رویدادِ از آنِ خود کننده آن‌گونه که از رسالهٔ «ادای سهمی به فلسفه» (Beit-rage zur Plilosophie) بر می‌آید، به اختصار، رویدادِ تعلق آدمی و وجود به یکدیگر است. می‌توان گفت نطفهٔ رویداداندیشی در مفهوم دازاین بسته شده است، بی‌آنکه از Ereignis نامی برده شود. در وجود و زمان هنوز پیوندِ سُستی بین دازاین و سوژه برقرار است اما در «ادایِ سهمی به فلسفه»، دازاین به صورتِ Da-Sein املاء می‌شود که Da به گشودگی در این/آن‌جایِ «وجود» اشاره دارد؛ با گذاشتن تیرهٔ کوتاه میان دا-زاین، مخاطب متوجه دو بخش واژه می‌شود. Sei توجه را به سمت «در- ایستادگی» وجود انسان در این گشودگی جلب می‌کند. بنابراین برایِ اجتناب از فهم دا- زاین به عنوان گونه‌ای موجود از آن با عبارتِ «وجود-حاضر» یاد می‌کند (Vallega-Neu, 2003: 83).

2. Vorhanden

3. Zuhanden

۴. Festival: بسیاری از مترجمان این واژه را به جشن ترجمه کرده‌اند، واژهٔ جشن تمامیتِ مفهومِ فستیوال را آشکار نمی‌کند؛ زیرا جشن، تنها بخشی از فستیوال است. در کنار جشن، سوگواره نیز حضور دارد، این دو با هم و در کنار هم وجود دارند؛ به همین دلیل در هنراندیشیِ هیدگر زایش و مرگ در هنر، با هم مطرح می‌شوند. بنابراین ترجمهٔ شاعر فقید بیژن الهی را مناسب یافتیم که برای ترجمهٔ اشعار هولدرلین در مقابل Feiertage واژهٔ «آدینه‌روز» گذاشته بود (هولدرلین، ۱۳۹۳: ۳۲). این واژهٔ آلمانی را مترجمان انگلیسی به fest، public holiday، festival برگردانده‌اند که برگردانده‌اند که Holyday در اصل Holy- Day به معنایِ ورجاوند- روز است.

۵. وارستگی (Gelassenheit): در تحلیل هیدگر از نگرانی در وجود و زمان، به معنای رها کردن چیزها به حال خود مطرح شده بود که دلهرهٔ مرگ هم در آن راه دارد(Farrel Krell, 1986:155).

6- Geheimnis/ mystery

7- ontic

8- ontologic

۹. فرد منتشر (Das Man): «فرد منتشر که کس نیست و همه کس است، اگر چه نه مجموع آن‌ها، که نوع هستن هرروزینگی را مقرر می‌دارد» (Heidegger, 1996:119). بنابراین فردِ منتشر موهوم است، وجود واقعی ندارد. داسمن را فردید به فرد منتشر برگردانده است، جمادی و رشیدیان به ترتیب به همگنان و کسان برگردانده‌اند.

10. Sorge

۱۱. همگامی مرگ و هنر با زندگی انسان در فیلم‌های «اینگمار برگمان»، که تأکیدش بر وجه اگزیستانسیال زندگی است، بسیار دقیق به تصویر کشیده شده است. فیلم «مُهره هفتم» (Seventh Seal) او روایت زندگی شوالیه‌ای از جنگ برگشته و ایمان از کف داده است، هر جا که می‌خواهد بیاساید، مرگ همراه اوست. شوالیه مرگ آگاه است، بیش از مرگ دیگران با مرگ خود نشست و برخاست دارد و با او وارد بازی شطرنج می‌شود.

۱۲. عبارتی از هیدگر سرآغاز کار هنری «عالم می‌عالمد» die Welt weltet (هیدگر، ۱۳۸۲: ۲۸). تذوت وجود در هنر اندیشیِ هیدگر سببِ «عالمیدن عالم» است. در این‌جا چیزی برابر ایستایِ شناختِ ما نیست پس دا- زاین «در- ایستادهٔ» مصمّمی است که پرسش‌دارِ وجود خود و وجود به نحو کلی است.

13. Notness

14. Lichtung

15. Erlebnis

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

کتابنامه

افلاطون، (۱۳۸۰)، دورهٔ کامل آثار،ج ۲، کتاب ششم *جمهوری*، محمد حسن لطفی، نشر خوارزمی، تهران.

حیدری، احمدعلی، (۱۳۹۵)، در مقدمهٔ *کتاب: روزنه‌ای به اندیشهٔ مارتین* هیدگر، نوشته مایکل اینوود، احمدعلی، حیدری، نشر علمی، چاپ اول، تهران.

ضیاءشهابی، پرویز، (۱۳۹۶)، *سرآغاز و سرانجام هست‌ها* (شش جستار در فلسفهٔ یونانی)، نشر کرگدن.

فُن‌هرمن، فردریش ویلهلم، (۱۳۸۲)، *فلسفهٔ هنر به نزدیک هیدگر*، در: *سرآغاز کار هنری*، پرویز ضیاءشهابی، نشر هرمس، چاپ دوم، تهران.

فیگال، گونتر، (۱۳۹۴)، *درآمدی بر هیدگر*، شهرام باقری، انتشارات حکمت، چاپ اول، تهران.

هولدرلین، فردریش، (۱۳۹۳)، نیتِ خیر، بیژن الهی، نشر بیدگل، تهران.

هیدگر، مارتین، (۱۳۸۲)، *سرآغاز کار هنری*، پرویز ضیاءشهابی، هرمس، چاپ دوم، تهران.

Brunette, Peter & David Willes. (1994). *The Spatial Arts: An Interview With Jacques Derrida*. Deconstruction & Visual Arts. New York: Cambridge University Press.

Demske, James. M, (1976), Being, Man and Death. A Key to Heidegger, Kentucky Universtity Press.

Farrell Krell, D. (1986), *Intimations of Mortality, Time, Truth and Finitude in: Heidegger's Thinking of Being*, Pennsylvania University Press.

Gadamer, H. G, (1977), *Philosophical Hermeneutics*, trans & edit by: D.E.Linge, first edition, University of California press, London.

Glendinning, Simon, (2001), in: *The Routledge companion to Aesthetics*, edited by: Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, Routledge, London & New York.

Heidegger, Martin, (1955), Being and Time, trans: John Macquarrie & Edward Robinson, New York.

Heidegger, Martin, (1996), *Being and Time*, trans: Joan Stambaugh, state University of New York press.

Heidegger, Martin, (1977), Letter on Humanism, in *Basic Writing*, trans & ed, D. F. Krell, Harper, San Francisco.

Heidegger, Martin, (1998), *Contribution to philosophy (from Enowning)*, trans. P. Emad and K, Maly, Indiana University press.

Heidegger, Martin, (2000), *Introduction to Metaphysics*, trans. Gregory Fried and Richard Polt, Yale University Press.

Heidegger, Martin, (1971), What are Poets for? In: *Poetry, Language, Thought*, trans: A. Hofstader, Harper & Row, New York.

Heidegger, Martin, (1971), The Thing, in: *Poetry, Language, Thought*, trans: A. Hofstader, Harper & Row, New York.

Inwood, Maicheal, (2000), *A Heidegger Dictionary*, Massachuset: Blackwell Publishers Itd.

Kierkegaard, Soren, (1977), *Soren Kierkegaard's Skriftter*, Volume 18, Soren Kierkegaard Research center, Copenhagen.

Vallega-Neu, Daniela, (2003), *Heidegger's Contribution to Philosophy, An introduction*, Indiana University press.

Wheeler, Michael, (2011), Martin Heidegger, The Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Wittgenstein, L. (1961). *Tractatus Logico – Philodophicus*, trans: D. F. Pears and B. F. McGuinness, Routledge, London.

Young, Julian, (2002), *Heidegger's Later Philosophy*, Cambridge university press.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]