Hekmat va Falsafeh
Vol. 20, No.80, Winter 2024, Pp 33-60
wph.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/wph.2025.78766.2269

Original Research
Received: 21/09/2024
Accepted: 06/01/2025
ISSN: 1735-3238
eISSN: 2476-6038

Imaginary origin of art and its task in Heidegger's later philosophy

Meraj Jamshidi*
PhD student of philosophy, Tabriz University, Tabriz, Iran

Mahmoud Sufiani
Associate Professor of Philosophy, Tabriz University, Tabriz, Iran

Extended Abstract

The article explores how art, with its imaginary character, plays a pivotal role in Heidegger's later philosophy. Art is seen as a means to establish a world and reveal the Holy, thus fulfilling the destined task of a people. It is posited that art, in its imaginative essence, serves as a medium through which the Holy can manifest and the historical reality of a society can emerge. The article delves into Heidegger's shift from his earlier focus on temporality in *Being and Time* to a later focus on art, arguing that imagination connects these two phases of his thought. This transition also emphasizes art's role in revealing the Holy in the poetry of Hölderlin.

In his seminal work, *Being and Time*, Heidegger investigates the structural components of Dasein, the being that is concerned with its own existence. His analysis leads to an in-depth exploration of time and temporality as the fundamental horizon for understanding Being. However, throughout this philosophical inquiry, Heidegger also hints at a more poetic understanding of Being, one that he does not fully explore in *Being and Time*. Heidegger gestures toward a mode of Being that is accessible not through rational analysis but through a poetic lens, a perspective often taken by poets, who see the world not just as a collection of entities ready-to-hand, but as an unfolding of deeper

* **Corresponding Author:** jamshidi.meraj@gmail.com
How to Cite: Jamshidi, Meraj & Sufiani, Mahmoud, (2024). Imaginary origin of art and its task in Heidegger's later philosophy, *Hekmat va Falsafeh*, 20 (80), 33-60.
DOI: 10.22054/wph.2025.78766.2269

meanings. Heidegger later develops this poetic insight in his writings on art, where he positions art as a mode of revealing the truth of Being.

One of the key questions the article addresses is the relationship between Heidegger's early preoccupation with time and his later focus on art. The transition is not a radical break, as some might suggest, but a natural development of his earlier thought. In *Being and Time*, Heidegger argues that temporality provides the framework for Dasein's understanding of Being. In his later philosophy, Heidegger expands this notion, suggesting that imagination, the same faculty that allows Dasein to project itself into the future, also underlies artistic creation. Imagination gives form to the fluid, existential temporality that Dasein inhabits. Thus, Heidegger's shift from time to art represents a deepening of his inquiry into the nature of Being.

Art, in Heidegger's later thought, is not merely a form of aesthetic expression but a way of revealing the Holy dimension of Being. Artworks such as Hölderlin's poetry, which Heidegger extensively interprets, open up a space where the Holy can appear. Heidegger's interpretation of Hölderlin suggests that poetry has a unique ability to disclose the hidden dimension of the Holy, bringing it into the light without fully revealing its mystery. This is because, in Heidegger's view, the Holy is inherently veiled—it withdraws even as it reveals itself. Art, with its imaginative and symbolic nature, is uniquely suited to this task of partial disclosure. Through art, the Holy manifests as a "clearing" where truth can emerge.

The article asserts that the imaginary nature of art is central to its ability to reveal Being. Imagination, in Heidegger's philosophy, is not simply a subjective faculty of the mind but a fundamental feature of the existence of Dasein itself. It enables Dasein to navigate between different modes of being, from the practical engagement with the world (*ready-to-hand*) to the poetic or aesthetic encounter with the world. Art, as a product of imagination, opens up the possibility for new ways of relating to the world and to Being. The artwork, therefore, does not just represent the world but actively creates a new world, a new mode of Being.

Heidegger sees art as foundational to the establishment of a historical world for a people. This view is particularly evident in his essay *The Origin of the Work of Art*, where he argues that a great work of art brings forth a world, a coherent historical reality in which a people can dwell. For example, a Greek temple is not merely an aesthetic object but the focal point around which the historical world of the Greeks is structured. Similarly, Hölderlin's poetry serves to ground the historical

identity of the German people by revealing their Holy mission. The work of art, in this sense, is not just a reflection of a pre-existing world; it is the very ground on which that world stands.

In the modern age, according to Heidegger, the Holy has largely withdrawn, leaving humanity in a state of spiritual homelessness. This condition is what Heidegger describes as the "flight of the gods," a time when the Holy no longer appears in the public realm. However, art still holds the potential to reconnect humanity with the Holy. By revealing the hidden dimension of Being, art can offer a glimpse of the divine, even in an age when the gods seem absent. Art thus has the potential to redeem modern humanity from its spiritual malaise by reawakening a sense of the Holy and providing a new structure for the revelation of Being.

The article concludes by emphasizing the central role of art in Heidegger's later philosophy as a medium for the revelation of Being and the Holy. Art is not merely a cultural artifact but a way of engaging with the most fundamental questions of Being. Through its imaginative and symbolic nature, art opens up new possibilities for understanding the world and our place in it. In this sense, art serves as both a foundation for historical worlds and a means of reawakening the Holy in a secular age. The task of art, according to Heidegger, is to guard and preserve the truth of Being, ensuring that humanity remains open to the mystery of Being.

Keywords: Art, Heidegger, the imaginary, worldhood, the Holy.

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷

eISSN: ۲۴۷۶-۶۰۳۸ ISSN :۱۷۳۵-۲۳۳۸

حکمت و فلسفه

دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۸۰، زمستان ۱۴۰۳، صص ۳۳-۶۰

wph.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/wph.2025.78766.2269

خاستگاهِ خیالین هنر و وظیفهٔ آن در فلسفه متأخر هایدگر

معراج جمشیدی * دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

محمود صوفیانی دانشیار فلسفه دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

چکیده

این نوشتار می‌کوشد با ردیابیِ گام‌به‌گامِ اندیشه‌های هایدگر در باب هنر نشان دهد که هنر با خصلت نمایی خیالین خویش، چگونه می‌تواند در گام نخست ساحتی برای بنیان‌گذاری جهان و ابلاغِ وظیفهٔ مقدر هر قوم و در گامی بعد، امکانِ آشکارگی امر مقدس را در خویش، مهیا سازد. بدین منظور، نخست با تفسیر هنر به‌مثابهٔ امر خیالین، جایگاهِ این خصلت نمایی در انتقال اندیشهٔ هایدگر از زمان به هنر، بررسی می‌شود؛ سپس با تأکید بر نقش هنر در برپایشِ جهانیتِ تاریخی و اهمیت آن در روشن کردنِ وظیفهٔ هر جامعه در رقم زدن سرنوشت خود و همچنین با نشان‌دادنِ چگونگی ظهور امر مقدس در اشعار هولدرلین، خاستگاه اثر هنری به‌مثابهٔ خیالینه (The imaginary) آشکار می‌شود؛ خاستگاهی که خود در خیالینگیِ (Imaginariness) هستی اگزیستانس ریشه دارد و با سیالیت‌بخشی به هستندگیِ هستنده، افق مواجهه با هستی را در نوسان ذاتِ چیزها گشوده می‌سازد و به‌این‌ترتیب یگانه طریقِ امکان‌پذیریِ تحقق هنر در تفکر هایدگر به شمار می‌آید.

واژه‌های کلیدی: هنر، هایدگر، خیالینه، جهانیت، امر مقدس

* **نویسندهٔ مسئول:** jamshidi.meraj@gmail.com

۱. مقدمه

هایدگر در *هستی و زمان*[۱] با دقتی ژرف، دقایق ساختی دازاین را می‌کاود و از درون هر پدیدار با تمهیدات فلسفی خاص خود، پدیدارهایی دیگر را بیرون کشیده و در معرض تحلیل قرار می‌دهد تا اگر امکانش مهیا باشد، آن پدیدار را هم تعبیر به پدیدارهایی بنیادی‌تر کند و درنهایت با آشکارسازی زمانمندی، پروسهٔ تحلیل هستی دازاین را به اتمام برساند؛ اما در میان این حجم از ژرف‌کاوی فلسفی، هایدگر گریزی رندانه به نحوه‌ای فهم شاعرانه از هستی می‌زند و آن را بدون توضیح رها می‌سازد. تعبیری از هستی که جهان را نه دردستی[۲] که گشودگی نخستین جهانیت است و نه فرادستی[۳] که وجه اشتقاقی و ثانوی در-جهان-هستن است، بلکه در فراسوی این دو، گونه‌ای دیگر از تفسیرگری هستی را به روی ما می‌گشاید. او دراین‌باره چنین می‌نویسد:

می‌توان از نوع هستی آن (طبیعت) به‌مثابهٔ دردستی قطع‌نظر کرد و آن را منحصراً در فرادست بودگی صرفش کشف و تعیین کرد؛ اما این شیوهٔ کشف طبیعت سبب می‌شود که طبیعت به‌مثابهٔ چیزی پر از «جنب‌وجوش» که بر ما هجوم می‌آورد و ما را مفتون چشم‌اندازهایش می‌سازد مخفی بماند. گیاهانِ گیاه‌شناس، گل‌های پرچین نیستند و «سرچشمه‌ای» که به شیوه‌ای جغرافیایی برای رودی تعیین می‌شود همان «چشمه‌سار جوشان از زمین» نیست (هایدگر، ۱۳۹۸ الف: ۹۵).

هایدگر در همین عبارت کوتاه، افقی متمایز از کل ساختار فلسفی *هستی و زمان* به روی مخاطب می‌گشاید. او به جنبه‌ای از نگریستن به جهان اشاره دارد که تنها شاعران از آن منظر می‌نگرند. شاعران سرچشمه‌ای را که در علم جغرافیا، فقط در نقش پدیدآورندهٔ یک

---

۱. Being and Time (1927)

۲. ready-to-hand

نحوهٔ هستی دردستی، به آن گونه مواجههٔ دازاین اشاره دارد که همچون کانونی درهم‌تنیده در جهان‌مندی جهان، همهٔ چیزها را به‌مثابهٔ ابزارهایی کارآمد برای فعالیت عملی درمی‌یابد و بدین طریق، در ساحتی پیشا-تأملی با هستی مواجهه می‌یابد.

۳. Present-at-hand

نحوهٔ هستی فرادستی، به آن گونه مواجههٔ دازاین اشاره دارد که در فاصله‌ای از جهان، همچون نظرگاهی شناسنده، ایستاده و همهٔ چیزها را به‌مثابهٔ ابژه‌های شناخت، مورد بررسی قرار می‌دهد و بدین طریق، ساحت تأمل نظرورزانه را پیشاروی خود می‌گشاید.

رود ظهور می‌کند، در نگاه شاعرانه، چشمه‌ساری جوشان از زمین می‌بینند که همچون الهام‌بخش معناهای ژرف برای درکی شاعرانه از حیات نگریسته می‌شود. هایدگر بدون توضیح، از این نحوهٔ هستی که در کنار دردست‌بودگی و فرادست‌بودگی و نحوهٔ خاص اگزیستانس، به‌عنوان چهارمین نحوهٔ هستی هستنده شناخته می‌شود عبور می‌کند و در *هستی و زمان* هرگز به آن بازنمی‌گردد؛ اما در سال‌های بعد از نگارش کتاب‌هایی همچون *هستی و زمان*، *مسائل اساسی پدیدارشناسی*[1] و *کانت و مسئلهٔ متافیزیک*[2] که هرکدام به نحوی طرحی از متافیزیک دازاین هستند، سرانجام به شعر بازگشت می‌کند و نحوه‌ای اندیشهٔ شاعرانه را در آن می‌جوید.

او در این دوره از تفکرش، از مقام تحلیل در-جهان-هستن گذر کرده و خود نحوه‌ای از در-جهان-هستن را به تجربه می‌آزماید. او تاکنون به تحلیل آن چیزی می‌پرداخت که افقی برای سکونت دازاین در مجاورت هستی ترسیم کند. حال با گشودگی چنان افقی در تفکر متأملانه[3] که در تقابل با تفکر محاسبه‌گرانهٔ[4] علمی قرار می‌گیرد (هایدگر، ۱۹۶۶: ۴۶)، می‌بایستی دست از تحلیل هستی دازاین بردارد و در امتداد آن افقی که از طریق تحلیل دازاین گشوده شده است، به حضور امر راز آمیز درآید و وظیفه مقدر خود را در نسبت با چنان پوشیدگی هیبت‌انگیزی که ناپوشیدگی را بنیاد می‌گذارد، انجام دهد. مراد از راز در تفکر هایدگر، وجهِ پوشانندگیِ هستی است. «آن چیزی که خود را نشان می‌دهد و درعین‌حال کناره می‌گیرد، ویژگی اساسی آن چیزی است که ما آن را راز می‌نامیم» (هایدگر، ۱۹۶۶: ۵۵). همچنین منظور از تفکر متأملانه، همان طریقتی است که هایدگر در *هستی و زمان* طی می‌کند تا دازاین را در منزل نهایی زمانمندی به افقی گشوده دارد که هستی در آن آشکار می‌شود؛ اما هایدگر در دوره متأخر تفکر خویش، با فراغت از تحلیل بنیادین دازاین، به وظیفه‌ای که بر عهدهٔ اوست می‌پردازد و دازاین را با طرح مفهوم ایثار، عهده‌دار نگهبانی از هستی می‌داند (هایدگر، ۱۳۹۸ ج: ۲۰۴-۲۰۵). مراقبت از هستی در هرگونه افق آشکارگی، شیوه‌ای دیگر می‌طلبد که از عهدهٔ اندیشهٔ متأملانه خارج است؛ شیوه‌ای که تفکر شاعرانه نامیده می‌شود و هایدگر آن را از اندیشهٔ متأملانه متمایز می‌انگارد. بدین

---

[1] The Basic Problems of Phenomenology (1927)

[2] Kant and the Problem of Metaphysics (1929)

[3] Reflective

[4] Calculative

معنا که آشکارگی هستی تنها از دریچهٔ وجود انسان به‌مثابهٔ دازاین رخ می‌دهد و این رخداد با ایثاری که دازاین در کمال آزادی آن را بر عهده می‌گیرد، به‌مثابهٔ پاسخی به فراخوان هستی حفظ می‌شود. نوشتار حاضر، در پی آن است که مسیر گشودگیِ تفکر شاعرانه را در توصیف وظیفهٔ هنر در رفعِ فراموشی هستی و پاسداری از آن به دید آورد.

۲. هایدگر درگذر از «زمان» به «هنر»

همواره برای پژوهشگران جای پرسش است که هایدگر در چرخشی که به شیوه‌ای بنیادین پیدا می‌کند، چگونه از مفهوم زمان به سمت هنر کوچ می‌کند. چه تناسبی میان زمان و هنر وجود دارد؟ آیا این چرخش یک دگرگونی رادیکال است که در آن دو سوی تفکر هایدگر هیچ ارتباطی با هم ندارند، یا می‌توان نسبتی هرچند نحیف، میان این دو شیوهٔ اندیشیدن پیدا کرد؟ اگر زمانمندی، چنانکه در *مسائل اساسی پدیدارشناسی* آمده است، امکان بخش هرگونه مواجهه پذیری دازاین باشد (هایدگر، ۱۳۹۸ ب: ۳۹۰)، پس هنر در این میان چه جایگاهی دارد؟ آیا هایدگر با ورود به بحث از هنر فلسفهٔ پیشین خود را نقض کرده است؟ یا راهی دوم در کنار راه نخست برای فهم هستی گشوده است؟

آنچه ادعای این پژوهش است، هیچ‌کدام از گفته‌های مزبور نیست. هایدگر در کتاب *هستی و زمان* در جستجوی نخستینی‌ترین پدیداری است که افق هرگونه فهم از هستی را برای او می‌گشاید و در این جستجوگری فلسفی به افق زمان می‌رسد، اما مراد او از زمان، بازیِ محض تخیل است (هایدگر، ۱۹۹۷: ۲۳۹) و تخیل واجدِ خصلت بنیادین خیالینگی (Imaginariness) است (جمشیدی، ۱۴۰۲: ۳۷). خیالینگی امکان سیالیت اگزیستانس را فراهم می‌کند و مجال می‌دهد دازاین در نحوهٔ خاص بودن خویش، یعنی اگزیستانسیالیته، چنان سیال باشد که در سه افق ناهمسوی «کجائیت»[1] کشیده شود و در چنین کِشیدگی بنیادینی، هستی را به فهم درآورد. خیالینگی همان پدیداری است که هنر را نیز قوام می‌بخشد. با این وصف، زمانمندی همان صورت‌بندی اولیهٔ کنش هنری است که هایدگر در سال‌های بعد از *هستی و زمان*، پاسداشت هستی را در آن می‌جوید.

گذر هایدگر از زمان به هنر، به‌مثابهٔ تکامل بخشیدن به پدیداری است که در وهلهٔ نخست تنها در قالب صورت‌بندی‌های فلسفی رخ می‌نماید، اما در نزدیکی جُستن به او،

---

[1] Whitherhood

به‌تدریج آشکارگی شفاف‌تری می‌یابد و منظر روشن‌تری می‌گشاید. هنر برای هایدگر افقی است که به نحو خیالین، راز را در راز بودنش آشکار می‌کند و درعین‌حال مجال می‌دهد راز باقی بماند؛ اما دازاین چگونه می‌تواند در چنین افقی سکونت یافته و با آنچه می‌یابد مجاورت پیدا کرده و جشن مواجهه بگیرد؟ (یانگ، ۱۳۹۵: ۱۶۷-۱۶۸). این تنها وقتی ممکن است که ساختار هستی دازاین به نحو سیال سرشتیده شود و امکان چنین سیالیتی را در خود فراهم کند. هر افقی که پیشاروی دازاین گشوده می شود و هستی را به ظهور درمی‌آورد، چیزی جز خود دازاین نیست. دازاین در Da ی خویش می‌ایستد و در همین برون‌ایستی، از حقیقت هستی پاسداری می‌کند.

اما برای تحقق چنین پا سدا شتی دیگر نمی‌توان از تمهیدات فلسفی *هستی و زمان* بهره برد، زیرا آن متعلق به ساحت تأمل و به تعبیر خود هایدگر، کار طاقت‌فرسای مغزی است (یانگ، ۱۳۹۴: ۴۲). در آن ساحت، تحلیل فلسفی، گام‌به‌گام به آزادسازی پدیدارها از درون پدیدارهایی دیگر می‌پردازد و با مشاهدهٔ آن پدیدارها تلاش می‌کند به توصیف آن‌ها بپردازد و در همهٔ این احوال، هشیار و در طریق تأمل است؛ اما چنین رویکردی مجال مواجههٔ مستقیم با هستی و سکونت در افق آشکارگی را نمی‌دهد؛ چراکه برای چنین رویدادی، دازاین نیازمند به‌کارگیری سطحی از سیالیت خیالین است تا بتواند در جهش به‌سوی قله‌ها به سر ببرد.

هایدگر دربارهٔ سزان، نقاش فرانسوی قرن نوزدهم، چنین می‌گوید:

کاش می‌شد درست همان‌گونه که سزان نقاشی می‌کرد اندیشید (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۴۱).

او در این بیان، نشانه‌هایی از تشرف شیوه‌ای از اندیشیدن را آشکار می‌کند که با هرگونه اندیشیدن فلسفی متمایز است؛ چراکه این شیوهٔ اندیشیدن به‌مثابهٔ مواجههٔ مستقیم هنرمند با حقیقتی است که هستیِ خیالین اگزیستانس، آن را تبدیل به اثر هنری می‌کند.

بنابراین، گذر هایدگر از زمان به هنر، تنها وقتی می‌تواند یک سفر در دو گام شناخته شود (و نه دو گونه سفر کردن در دو سرزمین متمایز) که حلقهٔ واسط خیالینگی میان این دو به دید درآید و زمانمندی را نه در معنای متافیزیکی‌اش، بلکه با وصف بنیادین سیالیت اگزیستانس، افقی برای ظهور هنر بینگارد.

۳. دوره‌های فلسفهٔ هنر هایدگر

هنر برای هایدگر، در مسیر تکامل فلسفی خاصی قرار گرفته و دست‌کم دو دورهٔ فکری دربارهٔ هنر برای او تشکیل داده است. دورهٔ اول تفکر هایدگر در باب هنر، در کتاب *سرآغاز کار هنری*[۱] و مجموعهٔ تفسیرهای اولیه بر اشعار هولدرلین[۲] طی سال‌های ۱۹۳۴–۱۹۳۶ بازتاب یافته است. دورهٔ دوم اندیشهٔ هایدگر دربارهٔ هنر طی سال‌های ۱۹۳۹–۱۹۴۶ عمدتاً به‌عنوان شرح و تفسیر اشعار هولدرلین شکل گرفته است. درنهایت در دههٔ ۵۰ توجه هایدگر به دو نقاش مدرن یعنی سزان[۳] و کله[۴] جلب می‌شود و از یک حیث می‌تواند آغازگر دوره‌ای جدید برای فلسفهٔ هنر هایدگر باشد، اما از جنبه‌های متعدد دیگری، آنچه از نحوهٔ نگرش هایدگر دربارهٔ نقاشی‌های این دو هنرمند باقی‌مانده، شایسته است که در همان دورهٔ دوم جای بگیرد.

هایدگر در دورهٔ اول فلسفهٔ هنر خویش، هنر را همچون بستری برای گشودگی جهان می‌داند و از این طریق، دغدغهٔ معنا بخشی به اجتماعات انسانی دارد؛ اما در دورهٔ دوم، از اندیشه‌ای که برای هنر رسالت اجتماعی قائل است تا حدودی فاصله گرفته و به بنیاد نهادن امر مقدس می‌اندیشد و هنر را در این جهت در کار می‌داند؛ اما در فهم آثار سزان و کله، گویا از رویکرد قائل به رسالت اجتماعی خویش کاملاً دل بریده و تنها به ملاقات با هستی به نحو فردی می‌اندیشد و دیگر همچون سابق دغدغه‌ای برای احیای جهان تاریخی ملت‌ها ندارد.

٤. مبدأ پژوهش در آثار هنرپژوهانهٔ هایدگر: خیالینه / Dichtung

هایدگر در سراسر آثار خویش وقتی از شعر سخن می‌گوید، تنها اشاره به آثاری منظوم نمی‌کند که غالباً فقط آن آثار را شعر می‌نامند. او با واژهٔ آلمانی Dichtung دربارهٔ شعر سخن می‌گوید. این واژه به معنای کلی «ادبیات خیالی» است (کلارک، ۱۳۹۶: ۱۶۱)، یعنی هرگونه زبان ورزی خیالینی که می‌تواند افقی سیال برای پاسداشت هستی فراهم کند. او با دخیل ساختن مفهوم خیال در فهم خود از شعر، حتی نثرهای جوزف کنراد[۵] را هم در ردیف Dichtung اصیل به‌حساب می‌آورد (کلارک، ۱۳۹۶: ۱۶۱).

---

۱. The Origin of the Work of Art (1935-1936)

۲. Friedrich Hölderlin (1770-1843)

۳. Paul Cézanne (1839-1906)

۴. Paul Klee (1879-1940)

۵. Joseph Conrad (1857-1924)

با توجه به ریشهٔ لغوی Dichtung که متشکل از dichten + -ung است، می‌توان نشانه‌هایی از حضور مفهوم خیالینگی را در آن دید. چراکه در گروه معنایی فعل dicht مفاهیمی مانند «منعقد شدن، جمع شدن» وجود دارد که می‌توانند معنای خاص آن را توضیح دهند (کلوگه، ۱۹۸۹: ۱۴۱-۱۴۲). این ریشه‌شناسی حاکی از آن است که Dichtung به‌نوعی از کنش اشاره دارد که در آن، مجموعهٔ متکثری از اجزا در یک امر واحد، جمع شده و به وحدت می‌رسند. این معنا بیش از آنکه در مفاهیمی مثل «شعر و شاعرانگی» که به‌وضوح در خود، معنای احساس را حمل می‌کنند، بتواند حقیقت خود را آشکار سازد، در مشتقات مفهوم تخیل، قادر است انعکاس کاملی از خویش را به عرصه درآورد. چراکه تخیل با وصف سیّالیّتی که در خود دارد، چیزی جز به وحدت رساندن اجزاء متکثر نیست. این امر وقتی به‌وضوح می‌رسد که با نظر به تفسیر پدیدارشناسانهٔ هایدگر از کانت، درمی یابیم که هایدگر، ریشهٔ مشترک شهود و فاهمه را قوهٔ تخیل استعلایی انگاشته و بدین طریق، وصفِ بنیادین وحدت‌بخشی را در شرح قوهٔ تخیل استعلایی که به‌عنوان اساسی‌ترین توصیف ساختار دازاین شناخته می‌شود، برجسته ساخته است (جمشیدی، ۱۴۰۲: ۱۱۱-۱۱۳). بدین ترتیب Dichtung در مقام اشاره به نحوه‌ای از زبان ورزی، ساحتی را می‌گشاید که انسان با مأوا گزینی در آن، خود را به ساحت خیالین درمی‌افکند تا در تجربه‌ای هنرورزانه از حقیقت هستی، حضور پیدا کند.

همچنین هایدگر در کتاب *سرآغاز کار هنری* آنگاه‌که می‌خواهد سرشت Dichtung را از نوعی عملکرد فانتزیِ ذهن (Einbilden) متمایز سازد، تلاش می‌کند با پرسش از اینکه آیا می‌توان ذات Dichtung را در قوهٔ تخیل (Imagination) جُست، به‌نوعی امکان اندیشیدن به سرشت Dichtung در پرتوِ مفهوم خیالینگی اشاره می‌کند (هایدگر، ۱۹۷۵: ۷۰). همچنین هایدگر در توصیف Dichten که غالباً به‌عنوان «شاعرانگی (Poetizing)» ترجمه می‌شود و Dichter که همواره با تعبیر «شعر (poetry)» از آن یاد می‌شود، به چهار ویژگی بنیادین اشاره می‌کند که در ادامه این نوشتار بدان خواهیم پرداخت؛ اما اجمالاً باید گفت این ویژگی‌ها که عبارت‌اند از: چندمعنایی، بینابینی بودن، نوسان‌مندی و سرچشمه گرفتن از هستی (هایدگر، ۲۰۱۸: ۲۱-۲۲؛ ۱۹۷۱: ۶۵-۶۶) از شیوه‌ای سیّالیّتِ وحدت در کثرت خبر می‌دهند که در عین حفظ وحدت در ساختارِ یکپارچهٔ پدیدار، پاره‌های متکثر پدیدار را نیز آشکار ساخته و هیچ‌کدام را، یعنی نه وحدتِ پدیدار را به نفع کثرت و نه

تکثرِ اجزا را به نفعِ وحدت، تقلیل نمی‌دهد. چنین خصلت‌نماییِ سیّال را نمی‌توان با تعابیری همچون شعر و شاعرانگی، به بیان درآورد؛ بنابراین این پژوهش، در راستای آن است که خاستگاه Dichtung را در خیالینگیِ سرشت هنر و ساحتِ خیالین مواجهه با هستی، تعین ببخشد و بدین طریق، با نظر به خصائل ویژه خیال، Dichtung را که در اندیشهٔ هایدگر، همهٔ انواع هنر را شامل می‌شود (هایدگر، ۱۹۷۵: ۷۲)، به شرح و تحلیل بسپارد.

با این اوصاف، Dichtung چیزی جز خیال ورزی آزادانه در کشف حقیقت هستی نیست. البته که می‌توان به‌نحوی دلبخواه در خیالات به سر برد و تنها حاصل وهم‌آلود از آن به دست آورد، اما آنچه هایدگر به آن اشاره می‌کند، جلوه‌گر ساختن حقیقت هستی در آیینهٔ سیال و مواج خیالینگی است. این نه به‌قصد یا ارادهٔ سوبژکتیو ممکن است، بلکه چنین آشکارگی‌ای در خیال به‌فرمان خود هستی انجام می‌شود.

با آنچه در تفسیر Dichtung گفته شد، می‌توان تعبیر «خیالینه[۱]» را برای ترجمهٔ این کلمه انتخاب کرد؛ زیرا ترجمه به «شعر» نوعی جای‌گیری در حصارهای بستهٔ کلامِ محاوره محسوب می‌شود. پژوهش فلسفی محل بنیاد نهادن معانی در ارتفاع خاصی از تفکر است و نمی‌باید به معنای عادی واژگان اکتفا کرد. وقتی در کلمهٔ آلمانی Dichtung عنصر خیال به‌صراحت در جریان است، دلیلی ندارد که در ترجمهٔ آن، واژهٔ سربسته و مبهم شعر، به کار برده شود.

بدین جهت می‌توان برای تقرب بیشتر به فحوای فلسفی تفکر هایدگر، از به کار بردن واژهٔ هنر نیز تا جایی که ممکن است و به مسیر آکادمیک پژوهش آسیبی نمی‌زند دوری جُست و به‌جای به‌کارگیری واژهٔ هنر، تعبیر خیالینه را به عرصه درآورد و بدین طریق در نزدیک‌ترین نقطه به عمق اندیشهٔ هایدگر قرار گرفته و مسیر پژوهش را در آن سطوح ژرف دنبال نمود.

۵. خیالینه به‌مثابهٔ رویدادگی جهان

هایدگر در سرآغاز کار هنری سرشت نهادین هنر را با Dichtung تفسیر می‌کند و Dichtung را ساحتی برای برپایی حقیقت می‌داند، اما مراد از حقیقت چیست؟ او دراین‌باره چنین می‌نویسد:

---

[۱] The imaginary

سرشت هنر، خیالینه است و سرشت خیالینه نیز، به‌نوبهٔ خود، بنیان‌گذاری حقیقت است (هایدگر، ۱۹۷۵: ۷۲).

کار هنری به شیوهٔ خود، هستی هستندگان را می‌گشاید. این گشایش، یعنی این پنهان‌زدایی[۱]، یعنی حقیقت هستندگان، در کار روی می‌دهد (هایدگر، ۱۹۷۵: ۳۸).

در این عبارات درمی‌یابیم که منظور هایدگر از حقیقت، حقیقتِ هستندگان است که اشاره به هستی هستندگان دارد. بدین شرح که هستندگان در ساختِ پدیداری خود، چنانکه هستند، واجد نحوه‌ای بودن‌اند که در کلیت ارجاعی دلالت‌مند در شبکه‌ای از ارجاع‌های مختلف شرکت دارند؛ یعنی هستیِ خود را در ارجاع به یکدیگر در شبکه‌ای درهم‌تنیده معنی‌دار می‌کنند. آنچه هستی هستندگان به شمار می‌آید، افقی است که هستندگان در آن افق به‌مثابهٔ یک کل گشوده می‌شوند. آن افق حقیقت هستندگان به شمار می‌آید و محل گشودگی آن نیز جایی جز هنر یا خیالینه نیست.

در کار هنری، حقیقت هستنده خود را به کار نشانده است. «نشاندن» در اینجا به معنای ایستادن است. یک هستندهٔ خاص مثلاً یک جفت کفش دهقانی در نقاشی ون‌گوگ[۲] وارد کار می‌شود تا در پرتو هستی‌اش بایستد. هستی هستنده در این هنگام به دوام درخشش خود درمی‌آید. پس سرشت هنر این خواهد بود: حقیقت هستندگانی که خود را به کار می‌نشانند (هایدگر، ۱۹۷۵: ۳۵).

هستی هستنده‌ای خاص همچون یک جفت کفش دهقانی چه می‌تواند باشد؟ می‌توان گفت یک جفت کفش دهقانی، به‌مثابهٔ یک هستنده، جهانی را که در آن قرار دارد آشکار می‌کند. این هستنده کلیت ارجاعی دلالت‌مندی را که در پس خود به نحوی مبهم حضور دارد، برمی‌گشاید و ما به هنگام نگریستن به آن جفت کفش، به درون آن جهان، جهانی تحت عنوان جهان یک دهقان سفر می‌کنیم و امکان حضور در آن جهان را می‌یابیم. این بدان معناست که یک جفت کفش دهقانی در کار هنری، در آشکارگی خود، جهان دهقانی را در کلیت خویش به آشکارگی می‌رساند و افقی را از آن جهان به روی ما می‌گشاید تا امکان مواجهه با حقیقت جاری در آن جهان مهیا شود. با نگریستن به نقاشی ون‌گوگ که هایدگر تصور می‌کرد یک جفت کفش دهقانی است، ما ساکن جهانی

---

۱ Deconcealing

۲. Vincent van Gogh (1853-1890)

می‌شـویم که آن جفت کفش تعلق به همان جهان دارد. هنر به انسـان سـکونت می‌دهد؛ به‌ویژه در روزگاری که «خانه» از دسـت رفته اسـت. این کار تنها در خیالینه ممکن اسـت، زیرا تنها در پرتو خیالینه اسـت که وصـف بنیادین سـیالیت امر واحد در کثیر، آشـکارگی کلیت ارجاعی را در وحدت تجزیه‌ناپذیری که با کثرات اعضـای شـبکهٔ ارجاعات، توأمان تعین می‌یابد، امکان‌پذیر می‌سازد.

کار [هنری] ازآن‌جهت که یک کار است، برای آن وسعتْ فضا می سازد. «فضاسازی برایِ» در اینجا به معنای آزاد کردن «گشـودگی» اسـت و تثبیت آن در سـاختارش. ... کار به‌مثابهٔ کار، جهانی را به کار می‌نشـاند. کارْ گشـودگی جهان را گشـوده نگاه می‌دارد (هایدگر، ۱۹۷۵: ۴۴).

کار هنری در چنین رویدادی است که می‌تواند جهانی را به کار نشانده و مخاطبان هنر را در جهانی گشـوده سـکونت ببخشـد، اما باید پرسـید مراد از جهان چیسـت و گشـودگی جهان در کار هنری برای چه منظوری انجام می‌پذیرد؟ هایدگر برای پاسـخ به این پرسـش سـراغ معبد یونانی رفته اسـت. او به این معبد از منظر کار هنری نگریسـته و در آن، جهان یونانی را که به گشودگی رسیده، توصیف کرده است.

یک بنا: معبد یونانی... آنجا در میانهٔ صخره‌ها پابرجاست. این بنا پیکرهٔ خدا را در خود پنهان می سازد ... خدا از طریق معبد در معبد حاضر است ... اما این معبد و محوطهٔ آن در بی تعینی محو نمی‌شوند. این معبد-اثر است که برای نخستین بار آن راه‌ها و روابطی را که در آن‌ها مرگ و زایش، رحمت و مصیبت، فتح و ننگ، بقا و فنا، به شـکل تقدیر آدمیان درمی‌آیند متناسـب می‌سـازد و در پیرامون خویش گرد می‌آورد. قلمرو فراگیر این بسـتر گشودهٔ روابط، جهان این قوم تاریخی است. صرفاً در این قلمرو است که این قوم نخستین بار برای ایفای وظیفه‌اش به خویش بازمی‌گردد (هایدگر، ۱۹۷۵: ۴۰-۴۱).

در این عبارات، به‌عنوان یک مثال، روشـن می‌شـود که وقتی می‌گوییم جهان در کار هنری گشوده می‌شود، مراد هایدگر از این تعبیر چیست. جهان یونانی واجد خدایانی است که به‌مثابهٔ امر معنا بخش، حیات فردی و اجتماعی یونانیان را تعین می‌بخشد و فضای وسعت یافتهٔ معبد، خدا را برای شـهروند یونانی حاضـر می‌سـازد تا در حضـور خدا هویت تاریخی خود را بازشـناسـی کرده و در جهت به انجام رسـاندن تقدیر تاریخی خویش ایفای وظیفه کند. اگر برای یونانیان معبدی نباشـد، آنان نمی‌توانند با جهانیت تاریخی خویش ملاقات

کنند و تقدیر اصیل خود را رقم بزنند؛ و اگر با فقدان کار هنری، جهان هر قوم تاریخی به‌کل فراموش شود، با تعبیر هجرت خدایان روبرو گشته و آنگاه دیگر هیچ هویتی برای معنی‌دار ساختن حیات و ممات آن قوم باقی نمی‌ماند. بدین‌جهت، کار هنری در زنده کردن یک قوم و جان بخشیدن به تاریخ یک ملت و آشکار ساختن وظیفهٔ مقدرشان ضرورت دارد (هایدگر، ۱۹۷۵: ۷۴).

اما رویدادگی جهان در خیالینه تنها در کتاب *سرآغاز کار هنری* محدود نمی شود. هایدگر در شرح و تفسیر اشعار هولدرلین نیز با چنین رویکردی به هنر نگریسته است و حتی تا جایی پیش رفته است که برای زنده ساختن تاریخ یک ملت، ضرورت آفرینش دولت را در جامعه گوشزد می‌کند. هایدگر در بحث از اشعار هولدرلین معتقد است که دغدغهٔ شاعر یافتن ذات شعر [یا خیالینه] است.

«اما آنچه دوام می‌یابد شاعران بنیاد می‌نهند.» این بیت بر پرسش ما دربارهٔ ذات خیالینه پرتو می‌افکند. خیالینه عمل بنیاد نهادن در کلام به‌واسطهٔ کلام است. چه چیز بنیاد نهاده می‌شود؟ امر همیشگی[1]. اما آیا امر همیشگی را می‌توان بنیاد نهاد؟ آیا امر همیشگی چیزی نیست که همواره حاضر بوده است؟ خیر، حتی امر همیشگی را باید در مقابل نیروهایی برپا داشت که ممکن است آن را از میان بردارند. امر ساده را باید از ابهام به درآورد؛ تناسب را باید در مقابل آنچه فاقد تناسب است پیش نهاد. آنچه هستنده را در تمامیتش حمایت و تدبیر می‌کند باید آشکار گردد. هستی باید گشوده گردد تا هستنده آشکار شود. اما حتی امر همیشگی نیز فانی است. [هولدرلین می‌گوید]: بدین‌سان هر آنچه آسمانی است نیز به‌آسانی درمی‌گذرد... اما آنچه بر جای می‌ماند با تکیه‌بر خدمت و مراقبت شاعر است (هایدگر، ۱۹۴۹: ۳۰۴).

هولدرلین ذات شعر یا خیالینه را بنیاد نهادن امر همیشگی می‌داند؛ امری که باید در مقابل خطر زوال برپا داشته شود. امر همیشگی نیازمند خدمت و مراقبت شاعران است تا همواره برپا بماند؛ چراکه تناسبی است که باید در مقابل آنچه فاقد تناسب است پیش نهاده شود. اینکه امر همیشگی همچون تناسب تفسیر شود به چه معناست؟ این تعبیر، سررشتهٔ راهنمای ما برای فهم تعبیر دیگری است که هایدگر از قول هولدرلین تحت عنوان «خدایان» از آن یاد می‌کند.

---

[1] The Permanent

دیگر دغدغهٔ هولدرلین در آثار هایدگر، پریشانی انسان مدرن و فلاکت معنوی او در جهان معاصر است. او از هولدرلین نقل می‌کند که مدرنیته زمانهٔ «هجرت خدایان» و زمانهٔ «سقوط معنوی» است (یانگ، ۱۳۹۵: ۱۲۳). در عصری که اکنون در آن به سر می‌بریم، به تعبیر نیچه خدا مرده است. مرگ خدا به معنای زوال هرگونه مرجعیت مقدسی است که می‌تواند حیات بشر را معنی‌دار ساخته و آن را در شیوه‌هایی از سبک زندگی متعین سازد. انسان بدون چنین مرجعیتی اساساً در هیچ تعینی نمی‌گنجد و شیرازهٔ سبک زندگی را از دست می‌دهد؛ چراکه نه معنایی برای تحقق آن در پیشاروی خود می‌بیند و نه هیچ مرجعیتی برای ساختارهای تکوین فرهنگ و جامعه در فراسوی خود مشاهده می‌کند تا بتواند از ساحتی برتر تحت مدیریت و حمایت او زیست کند. در این اندیشه خدا مرده است، زیرا انسان در برابر هیچ آتوریته‌ای سر خم نمی‌کند تا از او شیوه‌ای برای زیستن الهام بگیرد و در آن شیوه برای تحقق معنوی وجود خود در مسیر معنایی اصیل، پایداری ورزد.

چنانکه پیش‌ازاین دیدیم، هایدگر از امر همیشگی سخن می‌گوید و آن را به‌مثابهٔ تناسبی در برابر هر آنچه فاقد تناسب است تفسیر می‌کند و به‌منزلهٔ آنچه می‌تواند بر هستنده در کلیتش حکمرانی کرده و او را حمایت کند قلمداد می‌کند. روشن است که آنچه همیشگی است بالطبع همان خدایان هستند؛ چراکه تنها خدایان می‌توانند جاودان نامیده شوند، اما اینک در این منظر خدایان به‌مثابهٔ تناسب‌هایی تلقی می شوند که در برابر آنچه فاقد تناسب است، یعنی نیروهایی که ممکن است خدایان را از سر راه بردارند، باید برافراشته شوند. بر این اساس می‌توان گفت که خدایان در تفسیر هایدگر از هولدرلین چیزی جز ساحت مرجعیتی مقتدر که می‌تواند از زاویه‌ای فراتر از انسان او را به این سو و آن سو بکشاند و در نسبتی معین با جهان تناسبی به زندگی او بدهد، نیست. تناسب، آن نحوهٔ تعین است که اجزا را در راستای تحقق هدفی والا در ساختاری معنی‌دار قالب‌بندی می‌کند. حال از منظر هایدگر، ذات شعر یا خیالینه، بنیان نهادنِ خدایان است تا بار دیگر تناسبی به حیات بشر بدهند. اگر امر همیشگی که چیزی جز خدایان نیست، همان تناسبی باشد که اینک در دنیای مدرن از میان رفته است و هیچ انسجام و معنایی برای حیات بشر باقی نمانده است، پس برای چنین فلاکتی باید سوگوار بود.

هولدرلین به‌زعم هایدگر، دغدغهٔ این فلاکت را دارد، اما آنچه محل پرسش است، چگونگی نجات از این فلاکت است. هایدگر در کتابی که به تفسیر برخی از اشعار

هولدرلین می‌پردازد و در مجموعهٔ آثار شمارهٔ ۳۹ به چاپ رسیده است، حال بنیادین آثار هولدرلین را آشکارگی حقیقت هستی یک قوم می‌داند که نخست به نحو اصیل توسط شاعر بنیان نهاده می‌شود، اما توسط متفکرْ نظامی منسجم یافته و به فهم می‌رسد و آنگاه توسط آفرینش گر دولت به تحقق خویش دست می‌یابد (هایدگر، ۲۰۱۴: ۱۲۶). سه‌گانهٔ شاعر، متفکر و دولتمرد، اوج عمل‌گرایی هایدگر است که برای آشکارگی جهان تاریخی یک ملت، در همکاری متقابل، هستی هستندگان آن جهان را می‌گشایند و بدین ترتیب، به زمانهٔ فلاکتی که مدرنیته مسبب آن است، پایان می‌بخشند.

٦. خیالینه به‌مثابهٔ رویدادگی امر مقدس

این دوره از تفکر هایدگر در باب هنر، با توصیفی فاجعه‌بارتر از وضعیت کنونی ما در دوران مدرن همراه است. هایدگر در این دوره با الهام از هولدرلین، این زمانه را همچون زمستانی می‌داند که پرتو الوهیت در تاریخ جهان خاموش شده است. هایدگر در باب خاموشی پرتو الوهی چنین می‌نویسد:

شب جهان تاریکی خود را می‌گسترد. زمانه با ناکامی خدا از رسیدن، با غیبت خدا، تعیین می‌شود... دیگر هیچ خدایی انسان‌ها و چیزها را آشکارا نزد خود گرد نمی‌آورد تا با چنین گردآوردنی تاریخ جهان را تعین بخشد و اقامت انسان را در آن سامان دهد. بااین‌حال، غیبت خدا چیزی حتی شوم‌تر را پیش‌بینی می‌کند؛ نه‌تنها خدایان و خدا گریخته‌اند، بلکه تشعشع امر الهی در تاریخ جهان خاموش شده است (هایدگر، ۱۹۷۵: ۸۹).

خدایان هجرت کرده‌اند اما اگر فقط چنین بود شاعر می‌توانست با کار هنری و گشودگی جهانیت یک قوم، خدایان را به حضور درآورد و در امتداد کار هنری، متفکر نیز به طرح نظام مفهومی آن گشودگی بپردازد تا دولتمرد با آفرینش دولت، قومی را در حول یک آرمان گرد آورد؛ اما اینک پی برده‌ایم که نه‌تنها خدایان هجرت کرده‌اند، بلکه پرتو الوهیت نیز از صحنهٔ روزگار ناپدید شده است؛ اما فاجعه تنها به اینجا ختم نمی شود. هیچ اثری از حضور امر مقدس هم نیست.

نه‌تنها امر مقدس به‌مثابهٔ مسیری به سوی الوهیت گم شده است، حتی آثار منتهی به آن مسیرِ گُمشده نیز تقریباً محو شده است (هایدگر، ۱۹۷۵: ۹۲).

حال با توصیفی که کردیم باید پرسید چه تفاوتی میان خدایان، الوهیت و امر مقدس وجود دارد؟ هایدگر تمایزی بنیادین میان خدایان و الوهیت قائل است. او معتقد است خدایان در درون الوهیت ساکن‌اند و الوهیت فضای اثیری خاصی است که عنصر قوام‌بخش آن، امر مقدس است (هایدگر، ۱۹۷۵: ۹۲). روزگار کنونی نه‌تنها خدایان را به گریختنی نابهنگام واداشته است، بلکه تشعشع الوهیت را نیز به خاموشی واداشته است.

با این وصف، ما در زمانه‌ای حضور یافته‌ایم که به‌مراتب فاجعه‌انگیزتر از زمانه‌ای است که در دورهٔ پیشین فلسفهٔ هنر در تفکر هایدگر توصیف می‌شد. در آن توصیف تنها خدایان به‌مثابهٔ شیوه‌های بنیادین تناسب‌مندی، از صحنهٔ حیات بشر هجرت کرده بودند؛ اما اینک علاوه بر اینکه ما شاهد شبی هستیم که به‌موجب ناپدید شدن شیوه‌های بنیادین تناسب‌مندی حیات بشر، تاریکی خود را می‌گسترد، بلکه آن فضای اثیری الوهیت نیز در تاریخ جهان رو به خاموشی نهاده است؛ یعنی دیگر امکان طرح شیوه‌های بنیادین و فراگیر برای حیات بشر از دست رفته است. به کار نشاندن و برپاساختن و بنیان نهادن جهان به‌منزلهٔ بستر فراگیری از روابط معنی‌داری که تقدیر تاریخی انسان‌ها را تعین می‌بخشد، دیگر ممکن نیست؛ زیرا از اساس، جهانمندی در غیبت به سر می‌برد و به همین دلیل، انسانی که ساختار بنیادین وجودی‌اش عین جهانمندی و به‌این‌ترتیب واجد سکونت است، اکنون در بی‌خانمانی به سر می‌برد. انسان ذاتش را از دست داده است. خاموشی تشعشع الوهیت بدین معناست.

اما فلاکتِ زمانهٔ ما تنها به این امر اکتفا نمی‌کند، بلکه امر مقدس که عنصر قوام‌بخش الوهیت است، به‌مثابهٔ مسیری که خدایان هجرت‌کرده از آن مسیر باید بازگردند، گُم شده است (هایدگر، ۱۹۷۵: ۹۲). امر مقدس به معنای آن بنیاد تنزیهی الوهیت است که الوهیت را تعین می‌بخشد. اگر خدایان را به دلیل اقتدار و تفوقی که دارند می‌ستاییم، آن الوهیتی که موجب ستایش ابنای بشر شده است، واجد سطح برتری از تنزیه است که می‌تواند به‌مثابهٔ الوهیت تعین پیدا کند؛ اما این تنزیه به چه معناست؟ امر مقدس تنها در پرتو خود هستی قابل‌تعیین و تعبیر است. هایدگر در این باب چنین به توصیف می‌پردازد:

فقط بر پایهٔ حقیقت هستی است که سرشت امر مقدس قابل اندیشیدن می‌شود. فقط بر پایهٔ امر مقدس است که سرشت الوهیت باید اندیشیده شود. فقط در پرتو ماهیت الوهیت است که مسمای «خدا» می‌تواند اندیشیده و گفته شود (کهون، ۱۳۸۴: ۳۰۹).

اگر امر مقدس بیانگر قدسیت خاصی است که قوام پدیداری الوهیت را بدو می‌بخشد، پس باید مبتنی بر تعالیِ حقیقت هستی از هستنده تفسیر شود. هستی همان متعالِ محض و ساده است (کهون، ۱۳۸۴: ۲۹۹) که خود به‌فرمان خود، خود را می‌دهد و همچون افقی برای حضور هستندگان گشوده می‌شود و توأمان پوشیده می‌ماند و به‌مثابهٔ امر پوشیده، همچون خاستگاه نا پوشیدگی هستندگان، تفسیر می‌شود (هایدگر، ۱۹۹۸: ۳۱۴). حال با این وصف، هستی در فراسوی هستنده قابل‌ادراک است و همچون یک راز دورترین است. حال چنین وصفی در تعین خویش، به‌مثابهٔ امر مقدس شناخته می‌شود؛ یعنی هستی در تعالی خویش از هستنده و به‌مثابهٔ امر پوشیده، تحت مفهوم «امر مقدس» تفسیر می‌شود. امر مقدس همان حقیقت پوشیدهٔ هستی است که با وصف تعالی توصیف شده است. بدین سیاق می‌توان گفت الوهیت نیز همان حقیقت هستی است که علاوه بر وصف تعالی، به نحو حمایت‌گری و تفوق نیز توصیف می‌شود. خدایان تعینات پدیداری الوهیت‌اند که به نحو مستقیم از جانب خود هستی فرستاده شده‌اند تا تقدیر تاریخی هر قوم را تعیین کرده و سکونت آن‌ها را در جهان تاریخی خود سامان دهند.[1]

حال با این اوصاف، وظیفهٔ هنر بنیان نهادن جهان نیست؛ چراکه چنین امری تنها در تشعشع الوهیت و حضور امر مقدس امکان‌پذیر است، زیرا گشودگی جهان تاریخی یک قوم تنها وقتی ممکن است که الوهیت و از پی آن امر مقدس، به‌مثابهٔ وضعیتی احاطه‌کننده حضور داشته باشند تا به آن جهانی که باید گشوده شود اعتبار و معنا ببخشند و در مردمان رغبتی برای سکونت در آن جهان برانگیزند. حال که آتش الوهی در سراسر جهان خاموش شده است و امر مقدس نیز گُم شده است، دیگر نمی‌توان جهانی را بنیان نهاد، زیرا خود جهانمندی درخطر است. پس چه باید کرد؟

بااین‌حال آیا دقیقاً وظیفهٔ شاعر این نیست که به امر مقدس فکر کند؛ چیزی که فرای خدایان و انسان‌هاست؟ قطعاً. به‌هرحال او باید امر مقدس را به حضور رساند و از طریق این گفتار، خدایانْ خود را احساس کنند (هایدگر، ۲۰۰۰: ۱۴۵).

---

[1]. چنین فرایندی که وصفی را از پدیدار ناپدیدار حقیقت هستی متمایز می‌کند تا آن را در تعینی فروتر از حقیقت هستی، به‌مثابهٔ امر مقدس، تجربه کند و همین کار را در تعین‌بخشی به الوهیت و سپس پدیدار ساختن خدایان می‌کند، اصیل‌ترین خاستگاه هر دین و مذهب به شمار می‌آید و ادیان را در حالت‌های پدیدارشناسانه توضیح می‌دهد.

هنر باید امر مقدس را اظهار کند. خیالینه که همان تعبیری از Dichtung است، می‌بایستی در سیالیتی که از خود فرا می‌نهد، حقیقت هستی را در وصف فرا رفتن از هستنده جلوه‌گر سازد تا بدین طریق امر مقدس گشوده شود. هستنده در توصیف شاعرانه، باید به نحوی آشکار شود که همچون آبی شفاف، درون ژرف خود را مملو از حضور هستیِ فرارونده نشان دهد. چنین گفتاری تنها در زبان شاعرانه قابل‌بیان است، زیرا تنها سیالیت خیالین، قدرت چنین شفافیتی را دارد، به‌نحوی که هستنده را تبدیل به امری سیال کند و مرزهای هستنده و هستی را که در فهم بشری بسیار رسوخ ناپذیر پدیدار می‌شوند، کمرنگ و ناپیدا گرداند تا هستی به نزدیکیِ هستنده، حضور خود را اعلام کند و آنگاه با گام‌هایی جهش‌گون، امکان تعالی از هستنده به سوی خودِ هستی فراهم شود. حقیقتی که حضورش بسیار نزدیک و اعماقش سخت ناپیداست. دیدن امر مقدس در هستنده‌ها تنها چنین ممکن است. آنچه خواهد آمد، شعر «روز تعطیل» از هولدرلین است که در آن حضور امر مقدس به‌روشنی هویداست:

در روز تعطیل
برزگر در طلوع روز
برای سرکشی به مزارع قدم پیش می‌نهد
هنگامی‌که در سرتاسر شب خوفناک
باران سرد فرو ریخته است و طوفان همچنان می‌غرد
هنگامی‌که آب طغیان کرده، به جوی خویش بازمی‌گردد
و سبزه‌ها از نو می‌رویند
و قطرات شادی‌بخش آسمان
از درخت انگور فرومی‌چکد
حال، دستهٔ درختان، در نور آرامش‌بخش آفتاب درخشان، ایستاده‌اند
ایشان [شاعران مدرنیته] بدین‌سان در هوای خوش می‌ایستند
اینان که ایشان را نه استادی
بلکه آنکه به نحو حیرت‌انگیز، در همه‌جا حاضر است
در نوری که بر هر چیز احاطه دارد
درس آموخته است

آن با شکوه
طبیعت زیبای الوهی.
و «بازگشت به خانه» چنین آغاز می‌شود.
در اینجا، در آلپ، همچنان شب روشنی است
و ابر
شاعرانه و شادی‌بخش، درهٔ سر گشوده را پوشانده است
اینجا، بر فراز کوه عشوه‌گر، باد می‌پیچد و می‌غرد
از میان صنوبرها، پرتو نوری می‌درخشد و محو می‌شود
آنگاه آرام‌آرام پیش می‌آید و می‌جنگد.
این آشوب لذت آفرین و رعب‌انگیز
در ظاهر جوان اما قوی سرشت
مواجههٔ عاشقانه را جشن می‌گیرد.
در میانهٔ صخره‌ها می‌جوشد
و در مرزهای ازلی خویش می‌پیچد.
برای شادمانی بیشتر
صبح را با خود می‌آورد (یانگ، ۱۳۹۵: ۱۶۷-۱۶۸).

سخن گفتن از مظاهر طبیعت، مثل ابر و کوهستان و درختان و صخره‌ها، به‌نحوی که واجد شئون پراحساس توصیف می‌شوند، صرفاً خیال‌پردازی بیهوده نیست، بلکه به‌حضورآوردن هستی در بن‌مایهٔ هستنده‌هاست. آنگاه‌که ابر، به نحوی شاعرانه و شادی‌بخش، درهٔ سرگشوده را می‌پوشاند یا نوری که از میان صنوبرها می‌درخشد و آرام‌آرام پیش می‌آید و می‌جنگد، صرفاً ا شاره به آن ا شیای فراد ستی ندارد که به‌مثابهٔ ابژه علمی می‌توان آن‌ها را در پیشاروی خویش قرار داد و ساختار فیزیکی شان را بررسی کرد؛ بلکه در پدیدارشناسی اول‌شخص، با سیال کردن هستنده -در اینجا ابر یا نور-، حضور باشکوه خود هستی احساس می‌شود؛ یعنی این هستی است که همچون آشوبی لذت آفرین و رعب‌انگیز، مواجههٔ عا شقانه را ج شن می‌گیرد یا در تمثل پرتو نور آرام‌آرام پیش می‌آید و نبرد می‌کند.

حضـور هسـتی در هسـتنده، با وصـف تقدس که همان وجه متعالِ هسـتی اسـت، تنها با سیالیتِ هستنده و بی‌مرز شدن آن با خود هستی، امکان‌پذیر است؛ زیرا تا وقتی‌که هستنده همچون اشـیای صُلب و سـخت در تعینی قفس‌مانند گرفتار ماهیت خویش اسـت، همواره هستنده است؛ اما شاعرانگی موجب می شود مثلاً پرتو نور درحالی‌که همچنان از سرشت نوریّتِ خویش برخوردار اسـت، در هسـتندگی خود دچار سـیالیتی شـود که میان او و خود هسـتی تمایز سـرسـختی باقی نماند، اما بااین‌حال، تمایز نباید کاملاً از میان برود، زیرا آنگاه هسـتنده از سـرشـت تکینِ خویش اسـتحاله می‌یابد. شـاعرانگی چنین فرایندی را به اجرا درمی‌آورد که موجب گشودگی هستی در هستنده می‌گردد، درحالی‌که هستنده از چیستیِ متعین خویش تُهی نمی شود و درعین‌حال، ساختار صُلب خود را از دست داده و جلوه‌گاه هستی می‌گردد. با این گشودگی، امکان مواجهه با خود هستی، درحالی‌که سرشتی ناپیدا و عمقی دور از دست دارد و همچون آشوبی رعب‌انگیز آشکار می‌شود، فراهم می‌گردد. آن باشکوه که شاعران مدرن را درس می‌آموزد و در نوری بر همه‌چیز احاطه دارد، خود هستی است که حضورش را به شیوه‌ای حیرت‌انگیز در همه‌جا اعلام می‌کند؛ اما شاعر، این حضور در همه‌جا را چگونه می‌یابد و چگونه به کشـف «آن» می‌رسـد که او را درحالی‌که برای شـادمانی بیشـتر، صـبح را با خود می‌آورد، این‌گونه شـاعرانه توصـیف می‌کند؟ توصـیف شاعرانه چه ویژگی‌هایی دارد که قادر است امر مقدس را بنیان نهد؟

هایدگر در پاسخ به چنین پرسش مقدری، به چهار وصف کلام شاعرانه اشاره می‌کند؛ نخسـت، او کلام شـاعرانه را تعریف ناپذیر می‌داند، به‌نحوی که واجد سـرشـت خاصـی از سرشار بودن است که با چندمعناییِ زبان‌شناختی[1] متفاوت است؛ دوم، در اندیشیدن به کلام شاعرانه، فضایی بینابین، در برزخی از «کلام دقیق» و «کلام غیردقیق» گشوده می شود که فرد در آن فضـا، نه به نحو دقیق به چیزی خاص می‌اندیشـد و نه یَله و رها به هیچ‌چیز مشـخصـی نمی‌اندیشـد، بلکه بیرون از این دوگانگی، نحوهٔ خاصـی از اندیشـیدن را ممکن می‌کند (هایدگر، ۲۰۱۸: ۲۱-۲۲)؛ سوم، او کلام شاعرانه را دارای نوسان بالایی می‌داند که شـاعر به تجربهٔ نزدیک آن نوسـان می‌رسـد؛ و درنهایت، چهارم، کلام شـاعرانه همچون چشمه ساری تجربه می شود که از سوی خود هستی، همچون جویبار، جاری گشته است (هایدگر، ۱۹۷۱: ۶۵-۶۶).

---

[1] Linguistic polysemy

کلام شاعرانه با چهار وصف بنیادینی که هایدگر دربارهٔ آن سخن می‌گوید، شیوه‌ای از تفکر را بنیان می‌نهد که در هر چهار وصف، به نحو مشترک، سیالیت را به ظهور می‌گذارد. وقتی کلام شاعرانه تعریف ناپذیر باشد و در همان حال، نوسان پیدا کند، حاکی از نحوهٔ تعین خاصی است که در هیچ قالبی نمی‌گنجد و امکان ظهورش را در چارچوب‌های بسته و منجمد از دست می‌دهد؛ اما بااین‌حال به معنای این نیست که دربارهٔ هیچ‌چیز مشخصی نیست، بلکه درعین‌حال که دقیق نیست، بیانگر اوصاف چیزی است که آن چیز، نه به نحو تام متعین است و نه بی تعین و رها، بلکه در تعین خویش سیال و در نوسان به سر می‌برد. با این اوصاف، کلام شاعرانه همچون جویباری جاری از خود هستی تعبیر می‌شود، چراکه فقط، وقتی هستی به جوشش می‌آید که مرزهای میان هستنده و هستی، نه به‌کل ناپدید، بلکه کمرنگ و سیال شود تا گشودگی هستی رخ دهد.

هایدگر از وضعیتی که در آن امر مقدس بنیان نهاده شده باشد و در عرصه به حضور آید، چنین می‌نویسد:

> سرنوشتی که به‌واسطهٔ امر مقدس فرستاده می‌شود، «جشنواره» است. وصف جشن‌گون این جشنواره، بنیان متعین خود را در امر مقدس دارد. امر مقدس مجال می‌دهد جشنواره به‌مثابهٔ جشنوارهٔ عروسی باشد که هست. چنین مجال‌ِبودن‌دادنی به هستنده در هستی‌اش، تهنیت اولیهٔ [امر مقدس] است. جشنواره، رویداد اولیهٔ تهنیت است که در آن امر مقدس درود و تهنیت می‌گوید و در درود و تهنیت آشکار می‌شود (هایدگر، ۲۰۰۰: ۱۲۸).

جشنواره تنها محدود به مفهوم رایج آن نیست. هایدگر در حال فلسفه ورزی است و در حصار زبان عادی عمومی نمی‌گنجد. مراد از جشنواره، هرگونه ظهور امر مقدس در حیات بشر است که با خود، تهنیت امر مقدس را به همراه دارد. همچنین هایدگر دربارهٔ وضعیتی که در آن، هستی در آشکارگی است، چنین می‌نویسد:

> ما به سرای حیرت گام می‌نهیم؛ حیرت از اینکه در پیرامون ما جهان می‌جهاند، هستندگان هستند و نیستی نیست، چیزها هستند و ما خود در میان آن‌هاییم و [حیرت] از اینکه خود ما هستیم (هایدگر، ۲۰۱۸: ۵۸).

حال با این وصف، آیا همچنان باید دست به آفرینش دولت زد تا جهانی را برپا داشت؟ ما از این مرحله به نحو بنیادین عقب‌تریم. اینک زمانه‌ای است که امکان برپاداشتن جهان مهیا نیست، زیرا امر مقدس در غیبت است. حال باید شاعران تنها به حضور-رساندن امر مقدس در کلام شاعرانه اهتمام ورزند و شکیبایی پیشه کنند. این چیزی است که ما در زمانهٔ حاضر باید آن را سرلوحهٔ کار خود قرار دهیم. هایدگر معتقد است باید انتظار طولانی‌مدت برای موهبت را بیاموزیم و این انتظار صرفاً انتظاری توخالی برای رسیدن روزهای خوشی برای ما که هنوز آماده نشده‌ایم نیست، بلکه این انتظار طولانی‌مدت، تأمل است؛ تأمل، تحصیل آمادگی برای دانستن است (هایدگر، ۲۰۱۸: ۱۵۳). هایدگر دربارهٔ خطری که در زمانهٔ فلاکت مدرن یا سیطرهٔ نیهیلیسم وجود دارد، چنین می‌نویسد:

> بنابراین شهروندان نباید حیله‌گرانه برای خود خدایی خلق کنند و کمبود مفروض را به‌اجبار حذف کنند. اما آن‌ها همچنین نباید خود را صرفاً با فراخواندن یک خدای معمولی آرام کنند (هایدگر، ۲۰۱۸: ۴۶).

> فانیان به این دلیل سکونت یافته‌اند که در انتظار الوهیت‌ها به‌مثابهٔ الوهیت‌ها نشسته‌اند... منتظر نشانه‌های بازگشت آنان هستند و نشانه‌های غیبتشان را اشتباه نمی‌گیرند. برای خود خدایانی نمی‌سازند و بت نمی‌پرستند. در اعماق سیه‌روزی خویش در انتظار سعادتی هستند که از آنان ستانده شده است (هایدگر، ۱۹۷۵: ۱۴۸).

سیر هایدگر از تشکیل دولت تا انتظار، به‌وضوح در این آثار قابل‌ردیابی است. هایدگر پیش‌ازاین می‌پنداشت که فقط شیوه‌های اصیل تناسب حیات، با تعبیر خدایان، از میان ما کوچ کرده‌اند و بدین دلیل، تنها معضل دوران ما این است که معنا و سرمشقی برای زندگی نمانده است، اما اینک در مواجهه‌ای عمیق‌تر درمی‌یابد که مسئله، عظیم‌تر از هجرت خدایان است. امر مقدس که تنها افق هرگونه الوهیت است، اینک در غیبت به سر می‌برد. به همین دلیل، تشکیل دولت که غالباً به ظهور خدایان مقدس مآبی که از عهدهٔ خداوندگاری برنمی‌آیند منجر می‌شود، دیگر توصیهٔ هایدگر نیست، بلکه اکنون او ما را به انتظار فرامی‌خواند تا روزی از پس دگرگونی‌های تاریخ، امر مقدس بار دیگر آدمی را دربرگرفته و بر او درود فرستد.

چنین رویکردی در تفسیر آثار سزان و کله شدت بیشتری می‌یابد، به‌نحوی که حتی از بنیان نهادن امر مقدس که در ضمیر نهفتهٔ خود بقایایی از انجام مسئولیتی خطیر در خود

دارد، سخن نمی‌گوید و تنها متمرکز بر ملاقات با حقیقتی است که در پس کار هنری آشکارگی می‌یابد.

۷. گذر هایدگر بر نقاشی‌های سِزان و کِله

وقتی هایدگر در دههٔ پنجاه به‌تدریج با سزان و آثارش اُنس می‌گیرد، تعبیر جالبی دربارهٔ اشتراک میان خود و سزان دارد. او می‌گوید: «روش سزان طریقی است که روش خود من در مقام یک متفکر، از ابتدا تا انتها -به نحو خاص خود- انعکاس گر آن است» (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۴۱). این تعبیر به معنای آن است که سزان نیز در جست‌وجوی افق استعلایی پدیداری پدیدارهاست، با این تفاوت که سزان این کار را در نقاشی‌هایش انجام داده است، اما هایدگر چنین پویشی را در مسیر فلسفه دنبال کرده است. همچنین هایدگر سیاحت در سرزمین سزان را در تقابل با حضور در کتابخانه‌ای بزرگ از کتب فلسفی ارجح می‌داند (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۴۱). او دربارهٔ سزان نوشتهٔ چندانی ندارد، اما در قالب یک شعر دربارهٔ نقاشی «والیهٔ باغبان: ۱۹۰۶» سخن گفته است:

سزان
صفای مملو از اندیشه
سکون ضروری شکل نگهبان پیر
والیه؛ که امر ناپیدا را در *شمین‌دولوو*، نگاه‌داری می‌کند.
نقاش در این اثر مربوط به دورهٔ متأخر
دوگانگی آنچه حاضر است و حضور را
در آن واحد «تحقق بخشیده» و رفع کرده است.
آن را به وحدتی رازآگین بدل کرده است.
آیا در اینجا طریقی آشکار است
که به اتحاد شعر و تفکر می‌انجامد؟
(یانگ، ۱۳۹۵: ۲۴۲-۲۴۳).

هایدگر در این تفسیر، اشاره به ایجاد تمایز میان امر حاضر و خود حضور در عین یکپارچگی‌شان کرده است. آنچه در این تمایز واضح است، تمایز هستی شناختی، یعنی تمایز هستی از هستنده است. سزان امر حاضر را که نگهبانی نشسته بر صندلی و در حال تأمل است،

به‌گونه‌ای ترسیم کرده که در عینِ تمایز از پس‌زمینه، در نحوه‌ای از وحدتی مرموز با پس‌زمینه آشکار شده است. پس‌زمینهٔ اثر بسیار سیال و در حال دگرگونی است. هیچ ثبات تعین‌بخشی در محیط باغبان دیده نمی شود. او در حال سکونت در زمینه‌ای دگرگون شونده و مواج است. اثر، باغبان را در باغبان بودنش نگاه می‌دارد و درعین‌حال مرزهایش را در تمایز از افق آشکارگی‌اش که همان پس‌زمینهٔ نقاشی است، برمی‌دارد. او درحالی‌که تعین یافته است، در پدیداریِ خود سرسختانه به پس‌زمینه تعلق دارد. چنین نوسانی میان آنچه حاضر گشته، یعنی باغبان و آن حضوری که همچون افق پدیداری پدیدار گشوده شده است، مخاطب را برای ملاقات با هستی هستنده آماده می‌سازد. هستنده -اینجا باغبان- درحالی‌که سرشت نهادین خود را -باغبان بودگی- در خود نگاه می‌دارد، اما همواره در پدیداریِ خود، در سیلان و تموجی بی‌وقفه، به سمت خود هستی - اینجا افق زمینه‌ای نقاشی- کشیده می‌شود و بدین طریق، هستی را در ساحت خیالینگی به آشکارگی می‌رساند.

هایدگر در آثار کله نیز چنین خصلتی را کمابیش مشاهده می‌کند. در مجموعهٔ نوشته‌هایی که از هایدگر دربارهٔ کِله باقی مانده است، شاهد نوعی گفت‌وگوی مجمل با هنرمند هستیم. هایدگر نوشته‌هایی را که از کله می‌خواند می‌نوشت و شرح و بسط‌هایی از جانب خود به آن‌ها می‌داد. در آن مجموعهٔ نوشته‌های پراکنده، کله معتقد است وظیفهٔ هنر گذر از امر تصویری به منشأ امر تصویری است و درنهایت، مرئی ساختن آنچه نامرئی است (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۵۳). کله در آثار خود وجه دیگر هستندگان را به تصویر می‌کشد؛ آن بنیاد پنهانی که در پس اشیا حضور دارد اما هرگز به دید نمی‌آید. او میان امر تصویری و امر انتزاعی منطقه‌ای بینابین می‌گشاید تا در آن ساحتِ واسطه‌ای که همانا خیالینگی است، یک قدم از تعین صُلب و سرسخت اشیا عقب بگذارد تا افق پدیداری آن‌ها را به دید درآورد. به‌تصریح هایدگر، در آثار کله، اشیا ناپدید نمی‌شوند. او با تمرکز بر نقاشی «قدیس از پنجره: ۱۹۴۰» معتقد است که در اثر هنری، هر چه جزئیات کمتر باشد، امکان آشکارگی اشیا بیشتر می شود، زیرا جزئیات بسیار، مانع از قدمی عقب نهادن و نمایاندن افق پدیداری پدیدارها می‌گردد (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۵۴).

در آثار کله، ما شاهد نوعی آشوب پنهان هستیم که در متن هستنده حضور خروشان خود را اعلام می‌کند، اما هرگز به‌وضوح نمی‌رسد و کِله همین‌جا سر می‌رسد تا آن آشوب پنهان را با آثار خود از متن هستنده بیرون کشیده و به دید درآورد؛ آشوبی که تعین هستنده

را تا مرزهای فروپاشی می‌راند اما پایان نمی‌دهد و در همان حال، تعین هستنده را نیز در جریان سیلان خویش پدیدار می‌کند.

در نقاشی‌های سزان و کله سیالیت به اوج صراحت خویش می‌رسد و هستنده در ساحت مواج هستی غوطه می‌خورد و بدین نحو، حقیقت هستی به ملاقات می‌رسد. در این رویکرد، هنرمند هیچ مسئولیتی برای برپایش جهان یا امر مقدس و حضور بخشیدن به پرتوان الوهی ندارد؛ او تنها نمایانگر افق پدیداری هستنده‌هایی است که در هستندگی خود تعلق به خودِ هستی دارند. هنرمند تنها باید این تعلق را به دید آورده و مواجهه با هستی را میسر کند.

نتیجه‌گیری

هایدگر با تعیین هنر به‌مثابهٔ خیالینه، خاستگاهی متمایز با تفکر متأملانه برای رفعِ فراموشی هستی و یک گام نزدیک‌تر، یعنی ملاقات با هستی می‌گشاید. او چنین گشودگیِ بنیادینی را در تفسیرگری ذاتِ هنر امکان‌پذیر می‌سازد و در دو تعین، یعنی رویدادگیِ جهان و رویدادگیِ امر مقدس، وظیفهٔ هنر را به نحو پدیدارشناسانه توصیف می‌کند. او نخست هنر را همچون ساحتی برای برپایشِ جهان برای احیای تاریخیتِ یک قوم تاریخی و رساندن آنان به وظیفهٔ مقدرشان تفسیر می‌کند، اما درنهایت هنر با بنیان گرفتن در خاستگاهِ خیالینِ اگزیستانس و سیالیت بخشیدن به هستیِ هستنده و ناپدیدساختنِ هویتِ صلب آن، تنها وظیفهٔ خود را در تفکر به هستی به‌مثابهٔ امر مقدس و احیای آن برای رهایی از فلاکت زمانهٔ مدرن بازمی‌یابد. بدین ترتیب، سرشتِ اجتماعی و عمل‌گرایانهٔ هنر در تحولی که به سمت فردی‌شدنِ آن پیش می‌رود، خود را به‌نوعی مواجههٔ راز آمیز با هستی تسلیم می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارد.

ORCID

Meraj Jamshidi https://orcid.org/0009-0001-3520-9555
Mahmoud Sufiani https://orcid.org/0000-0003-1800-8943

فهرست منابع

جمشیدی، معراج. (۱۴۰۲). *هستی خیالین انسان*، تهران: نقد فرهنگ.
کلارک، تیموتی. (۱۳۹۶). *مارتین هایدگر*، ترجمه: پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.

کهون، لارنس. (۱۳۸۴). *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم*، ویرا ست تو سط: م سعود علیا، عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۸/الف). *هستی و زمان*، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.

_____ (۱۳۹۸/ب). *مسائل اساسی پدیدارشناسی*، ترجمه: پرویز ضیاءشهابی. تهران: مینوی خرد.

_____ (۱۳۹۸/ج). *متافیزیک چیست؟*، ترجمه: سیاوش جمادی. تهران: ققنوس.

یانگ، جولیان. (۱۳۹۴). *هایدگر واپسین*، ترجمه: بهنام خداپناه. تهران: انتشارات حکمت.

_____ (۱۳۹۵). *فلسفهٔ هنر هایدگر*، ترجمه: امیر مازیار. تهران: گام نو.

Heidegger, Martin. (1949). *Existence and being*. English edition. Chicago: Henry Regnery company.

_____ .(1966). *Discourse on Thinking*: A Translation of Gelassenheit, edited by John M. Anderson and E. Hans Freund. New York: Harper & Row.

_____ .(1971). *On the Way to Language*, English edition. New York: Harper Row.

_____ .(1975). *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter. New York: Harper and Row.

_____ .(1997). *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason*, Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly. Bloomington: Indiana University Press.

_____ (1998). *Pathmarks*, Edited by William McNeill. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2000). *Elucidations of Hölderlin's Poetry*, Translated by Keith Hoeller. New York: Humanity Books.

_____ (2014). *Hölderlin's Hymns "Germanien" and "The Rhein"*, translated by: William McNeill and Julia Ireland. Bloomington: Indiana University Press.

_____ (2018). *Hölderlin's Hymn "Remembrance"*, Translated by William McNeill and Julia Ireland. Bloomington: Indiana University Press.

Kluge, F. (1989). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (22nd ed., E. Seebold, Ed.). Berlin; New York: de Gruyter.

References

Clark, Timothy. (2017). *Martin Heidegger*, Translated by Pouya Imani. Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Cahoone, Lawrence. (2005). *From Modernism to Postmodernism*, Edited by Masoud Alia and Abdolkarim Rashidian. Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian]

Heidegger, Martin. (2019a). *Being and Time*, Translated by Abdolkarim Rashidian. Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian]

_____ (2019b). *The Basic Problems of Phenomenology*, Translated by Parviz Zia Shahabi. Tehran: Minou-ye Kherad. [In Persian]

_____ (2019c). *What is Metaphysics?*, Translated by Siavash Jamadi. Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Jamshidi, Me'raj. (2024**).** *The Imaginary Being of Humans*, Tehran: Naqd-e Farhang. [In Persian]

Young, Julian. (2015**).** *Later Heidegger*, Translated by Behnam Khodapanah. Tehran: Hekmat Publications. [In Persian]

_____ (2016**).** *Heidegger's Philosophy of Art*, Translated by Amir Maziyar. Tehran: Gam-e No. [In Persian]

استناد به این مقاله: جمشیدی، معراج و صوفیانی، محمود (۱۴۰۳)، خاستگاهِ خیالین هنر و وظیفهٔ آن در فلسفه متأخر هایدگر ، *حکمت و فلسفه*، ۲۰ (۸۰)، ۶۰-۳۳.

DOI: 10.22054/wph.2025.78766.2269

Hekmat va Falsafeh is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.