بسم الله الرحمن الرحيم

١٢١٢٦٢

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده: سینما و تئاتر

پایان نامهٔ تحصیلی جهت اخذ درجهٔ کارشناسی ارشد

رشته: کارگردانی

پایان نامهٔ نظری:

بررسی نسبت امرگشوده و تئاتر، با تمرکز بر ذکر بر دار کردن حسنک وزیر

استاد راهنما:

سرکار خانم شیرین بزرگمهر

پایان نامهٔ عملی:

اجرایی آزاد از بر دار کردن حسنک وزیر

استاد راهنما:

جناب آقای سعید کشن فلاح

حقیق و نگارش:

مهدی فیضی

آبان ۱۳۸۷

۱۳۸۸/۵/۱۵

تهیه مدارک

دبیرخانه دانشکده سینما و تئاتر
تاریخ ۸۷/۷/۲۲
شماره ۸۰۴ دس

ورود به دبیرخانه دانشگاه هنر
شماره ۱۲۱۰۸۲۶
تاریخ ۱۳۸۷/۷/۱۵

۱۲۱۲۶۲

مسوولیت راهنمایی این پایان نامه به عهدهٔ استادان گرانقدر *سرکار خانم شیرین بزرگمهر* (بخش نظری)، و *جناب آقای سعید کشن فلاح* (بخش عملی) بود. پیش از هر چیز، راهنمایی های ارزمند ایشان را سپاس می گویم.

همچنین، سپاسگزار درس های اساتید دانشکدهٔ سینما و تئاتر:

جناب آقای دکتر بنی اردلان

سرکار خانم حائری

جناب آقای زینلو

جناب آقای دکتر سجودی

جناب آقای دکتر عادل

جناب آقای فرخی

سرکار خانم مجد

هستم.

البته، لازم است که از اعتماد استادان:

جناب آقای زرگر

جناب آقای دکتر شفیعی

جناب آقای علیزاد

به موضوع این پایان نامه نیز تشکر کنم.

فهرست

چکیده		۷
پیشگفتار		۸
مقدمه		۱۳
بخش یکم(یافته ها)	**گشایش**	
۱	برگشوده شدن جهان بر انسان از طریق اثر هنری	۱۹
۲	تقدم امر گشوده بر شکل های بازنمایی	۳۰
۳	تئاتر به مثابه تئاتر اثر هنری	۳٤
بخش دوم	**درام گشوده**	
۱	بردارماندن حسنک وزیر که درام گشوده را گشوده نگه می دارد	٤۰
۲	درام گشوده به مثابه فضای اگزیستانسیال پرسش گری	٤۸
نتیجه	گزارش هایدگری یک درام	۵۱
پیوست	واژه نامه	۵۳
گزارش کار عملی		٦٦
فهرست منابع		۷۳
چکیدهٔ انگلیسی		۷٤

کوته نوشت ها

از این کوته نوشت ها فقط در بیانِ مرجعِ مطالبِ پانوشت ها استفاده شده است.

ه پ: ب. احمدی، «هایدگر و پرسش بنیادین»، تهران، ۱۳۸۱.

ه ت: ب. احمدی، «هایدگر و تاریخ هستی»، تهران، ۱۳۸۱.

س ا:

M. Heidegger, "***The Origin of the Work of Art***", in _ ***Poetry, Language, Thought***_ trans. Albert Hofstadter (New York: Harper&Row,1975).

و ه:

M. Inwood, "***A Heidegger Dictionary***", Oxford, 1999.

چکیده:

هایدگر نوشته است: «واقع بودگی به واقعیت در وجودش همچون واقعیت باز می گردد. واقعیت همچون حد که نمی توانیم به آن سویش برویم.» ***تئاتر*** چنین واقعیتی است. بدون بحث و فهمی از ***واقع بودگی*** نمی توان تحلیلی را از نسبت میان ***امرگشوده*** و ***تئاتر*** به جایی رساند. ***واقع بودگی*** خود را در بحث از مناسبات میان ***امرگشوده*** و انسان وارد می کند. به بیان دقیق تر، ***واقع بودگی*** نسبت میان ***امرگشوده*** و انسان است. تاریخِ تئاتر، خود، ***تاریخ واقع بودگی*** است. اما نه به این معنا که تحلیلی عینی از مراحل گوناگون تاریخ پیشرفت تئاتر، کلید فهم تئاتر به مثابه ***واقع بودگی*** را به دست دهد. چنین تحلیلی به سوی یافتن سرچشمه ای برای تئاتر در آیین های قبایل ابتدایی می رود و از «تحلیل واقع بودگی» دور می شود.

این نوشته می کوشد با ارائهٔ گزارشی از «خوانده شدن» ***ذکر بر دار کردن حسنک وزیر***، نسبت یک ***درام گشوده*** را با ***امرگشوده*** روشن سازد. در این روشن سازی، تئاتر به مثابه فضای فیزیکی گشوده ای نمایان می شود.

واژه های کلیدی: واقع بودگی، امر گشوده، رویداد از آن خود کننده، ***حسنک وزیر***.

پیشگفتار

۱

این پایان نامه، گزارشِ «خوانده شدنِ» ذکرِ «بر دار کردنِ حسنک وزیر» است از «تاریخ بیهقی». «خوانده شدن» و نه «خواندن». از دل این «خوانده شدن» می خواهد نسبت میان «امرگشوده» و «تئاتر» را روشن کند. اما بیان این نسبت، منشِ کشف و ابداع ندارد.

رویکرد به تئاتر، به مثابه یک امر تاریخی، همواره در بندِ نظریهٔ خاستگاهِ «آیینی» تئاتر بوده است. کارکردِ امروزِ تئاتر نیز در ترکیب اش با هنرهای دیگر خلاصه شده است. در حقیقت، این دو امر موجب بدفهمیِ «تئاتر» شده اند. البته، این بدفهمی، خطایی در تاریخِ تئاتر محسوب نمی شود. بل «تئاتر»، تصوری از مدلولِ خود به دست نمی دهد. تکرار یک «دور هرمنوتیکی» یا فلسفی برای تئاتر هم چارهٔ کار نمی شود. پس ورود راستین به مسالهٔ «تئاتر» چیست؟ «ورود درست» به هر مساله ای از دغدغه های هایدگر(۱۸۸۹-۱۹۷۶) است. در نظر او «ورود درست» یا «امر آغازین»(primordial)، امری است عملی[1]. در واقع، درگیریِ نخستین «انسان» در «جهان»، درگیری های عملی اوست. اما «انسان به رغم این که واقعی است، در عمل و کنش درگیر است، نکته های بدیهی ای را که از واقعی بودن اش و از درگیری هایش برمی

خیزند، در نمی یابد. از جمله این نکته ها ناروشن بودن یا پنهان ماندن معناهایی است که دیگران ساخته اند، و به کار می برند.»[۲] تئاتر یکی از این معناهاست. بدین ترتیب، دلیل اساسی انتخاب این موضوع برای پایان نامه روشن می شود: پنهان ماندن «تئاتر»، در میانِ معناهایی که برای آن ساخته اند.

۲

گزارشگر تاکنون اثری را نیافته که به طور مستقیم به بیان نسبت میان «امر گشوده» و «تئاتر» بپردازد. در آثارِ خودِ هایدگر نیز «تئاتر»، «منطقه»(Gegend)ای ندارد. پس برای این تحقیق پیشینهٔ آشکاری یافت نمی شود جز، مقالهٔ Heidegger and The Theatre of Truth از Deborah Levitt. لِویت در این مقاله کوشیده است تا «هنر» را در رسالهٔ «سرچشمهٔ اثر هنری» هایدگر به «تئاتر» تاویل کند و «تئاترِ اثرِ هنری» را تاسیس کند. گزارشگر اعتراف می کند که این مقاله راه تحقیق او را روشن کرده است. در بخش یافته های تحقیق، ترجمهٔ بسیاری از قسمت های این مقاله آمده است. اما تفاوت کار گزارشگر با لِویت، دقت به مفهوم «واقع بودگی*» است.

---

*«انسانْ واقع بودگی است، اما نه به آن معنا که کبوتری در بام خانه ای واقعیتی است. فعالیت های غریزی کبوتر در زندگی واقعی خانه تاثیر ندارد. انسان زندگیِ واقعیِ جهان است. به این معنا انسان «در جهان هستن» است، چنان واقعیتی است که می تواند خود را وابسته به تقدیر خویش، و هستی آن هستندگانی که در جهان او به سر می برند، بکند. واقعیتی است که در جهان خویش به سر می برد(ه پ: ۱۵۲). هایدگر می گوید: «واقع بودگی به واقعیت در وجودش همچون واقعیت باز می گردد. واقعیت همچون حد که نمی توانیم به آن سویش برویم»(ه پ: ۱۵۵). زندگی هم برای انسان باید «زندگی واقع بوده» باشد. البته، بحث هایدگر دربارهٔ واقع بودگی از این هم فراتر می رود. در نظر او، «میان واقع بودگی و واقعیتی که خدا با کارهایش ساخته نسبتی قابل فهم وجود دارد. فهم مردمان از کارها و اسرار الاهی به فهم آنان از واقع بودگی شان مرتبط است»(ه ت:۶۵۹). انسان چون از تناهی خویش باخبر است، زندگی را همچون واقع بودگی می فهمد.

Factizitat یا «واقع بودگی»، نسبت میان «امرگشوده» و «انسان» است. در نظر گزارشگر، «تئاتر» بیانی است از «واقع بودگی به مثابه حد». اما چرا **هایدگر** یا چرا فلسفه؟ باید پرسید چرا برای خواندن قطعه ای از تاریخ بیهقی، خود را گرفتار فلسفهٔ فیلسوفی بکنیم؟ پاسخ گزارشگر این است که شاید در این گرفتاری، رهایی ای هم باشد از دست فلسفه. البته گزارشگر، به هیچ رو مدعیِ فلسفه نیست. این نوشته نیز کوششی فلسفی محسوب نمی شود. اما در پاسخ به چرا هایدگر، تنها می تواند نظرِ پل ریکور دربارهٔ استعاره را دربارهٔ فلسفه تکرار کند. ریکور نوشته است: «استعاره شباهتی می آفریند که دیگر نمی توانیم آن را نبینیم.» به نظر گزارشگر، کارِ هایدگر نیز چنین می آید. نمی توان راه و کار هایدگر را ندید، مخصوصاً در رهایی از فلسفه به مثابه تخصصی در دانایی مدرن. اما راه و کار هایدگر چه بود؟ به گمان گزارشگر، نویسندهٔ کتاب ***هایدگر و پرسش بنیادین*** تعریف دقیقی را از کارِ فلسفیِ فیلسوفی چون هایدگر ارائه کرده است: «به رغم این که مارتین هایدگر، در ***تاریخ مفهوم زمان*** نوشته است: «من هیچ فلسفه ای ندارم» (که به هیچ رو نباید آن را به فروتنی تعبیر کرد)، او یک فیلسوف بود. زیرا فلسفه را نه به عنوان چیزی که کسی دارد، بل همچون کاری که کسی انجام می دهد می شناخت. فلسفه و کار فکری برای او نه دسترسی به نظریه بود، و نه مالکیت مجموعه ای از اصول و دانسته های یقینی، بل دلبستگی و سرسپردگی پرشور به کنش پرسش گری بود، و یافتن افق و حدود پرسش بنیادین. هایدگر ادعای ساختن یا ارائهٔ یک نظام فلسفی منسجم و دقیق را نداشت. او کوشید تا مسالهٔ هستی را در مرکز بحث خویش قرار دهد، اما نظام فلسفی ای بر این پایه بنا نکرد.[۳]»

۳

در این گزارش، سویهٔ تاریخیِ «ذکرِ بر دار کردنِ حسنک وزیر» مطرح نیست. از این رو، گزارشی دربارهٔ شرایط تاریخی، اجتماعی، سیاسی و... آن زمان داده نمی شود. در بحث از «خوانده شدن»، بخشی از این قطعه آمده است.

٤

روش تحقیق این پایان نامه، توصیفی و تکنیک آن کتابخانه ای است. چارچوب نظری بحث نیز، با توجه به منابع، به ناچار فلسفی می نماید(اما با توضیحی که پیش از این داده شد).

٥

بندهای **«برگشوده شدن جهان بر انسان از طریق اثر هنری»**، **«تقدم امر گشوده بر شکل های بازنمایی»**، و **«تئاتر به مثابه تئاتر اثر هنری»** یافته های این تحقیق را تشکیل می دهند. بحث اصلی نیز در بند **«بر دار ماندن حسنک وزیر که درام گشوده را گشوده نگه می دارد»** شکل می گیرد.

٦

در این گزارش، «خواندن» به معنای «قرائت» یا «خوانش»ی خاص نیست. خیلی ساده، خواندن چیزی است در یک توالی زمانی. چنان که قصه ای را می خوانیم. این «خواندن» را جریان بی وقفه ای از شهودها همراهی می کند. اما «خوانده شدن» همبستهٔ «فاصله» ای است که با آن ممکن می شود. چنان که چیزی برای «دیده شدن» فاصله می خواهد. فاصله به طور کلی چیست؟ پرسشی که خواهیم پرسید. نه به این خاطر که دوباره آن را تعریف کنیم، بل می

پرسیم تا ببینیم چگونه «فاصله» ما را در «گشودگی امرگشوده» یا همان «فضای هستندگان» جای می دهد. از فراشدِ واحدِ «خوانده شدن»، «فاصله» یافتن و مکان یابی در «گشودگی امر گشوده»، در بخش دوم ـ درام گشوده ـ بحث خواهد شد. هدف این بخش، بیان نسبت فضایی میان ما و رویدادی است که می خواهد از آن ما شود. به عبارت دیگر، بیان نسبت ما با هر رویداد، پیش از هرگونه انتخاب هستی شناختی، اجتماعی، سیاسی و... . از سوی دیگر، بحث از «تئاتر» را با تحلیل «مکان مندی اگزیستانسیال» انسان آغاز می کنیم تا به مبحث «واقع بودگی» برسیم. چون در تحلیل «واقع بودگی» یا «شیوهٔ هستن انسان در جهان» است که «تئاتر» همچون یک «حد» مطرح می شود. «حد»ی که نمی توانیم به آن سویش برویم. هدف این بخش، تحلیل «تئاتر» است به مثابه امکانی از برگشودگی جهان، و بیانی از واقع بودگی به مثابه یک حد.

---

۱. ب. احمدی، «هایدگر و پرسش بنیادین»، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱، ص ٤٤٠. (اگر پیش از آمدن واگویه ای با این ارجاع و نیز در ارجاع به کتاب «هایدگر و تاریخ هستی»، به اثری از هایدگر اشاره نشود آن واگویه، نثر و نظر نویسندهٔ کتاب ها ـ بابک احمدی ـ خواهد بود)

۲. پیشین، ص ٤٣٦.

۳. پیشین، ص ٤.

مقدمه

بحث را نه از «تئاتر» که تصوری قراردادی از آن داریم، بل با «امرگشوده» آغاز می کنیم:

الف ـ offenbarkeit یا برگشودگی

«به دین این گونه پیداست که روشنی زبر و تاریکی زیر و میانه ی هر دو گشادگی بود.»[1]

این عبارت از متنی پهلوی است که به فارسی امروز آورده شده است. در نظر هایدگری ها این عبارت، سخنی است متافیزیکی. بحثی هم ندارد. اما برای ما می تواند نقطه ی شروعی باشد در بحث از برگشودگی. اندیشه ی دینیِ دورانِ این سخن بر این باور بوده است که الف ـ جهان هست، همچون هستنده ای. ب ـ بالای آن روشنایی است و پایینش تاریکی. پ ـ بین این تاریکی و روشنایی گشادگی یا فاصله است. این عبارت پهلوی در تجزیه ـ به خاطر داشتن مفاهیمی چون روشنی، تاریکی، گشادگی ـ هایدگری است اما در ترکیب متافیزیکی. اما شرایط متافیزیکی این عبارت چیست؟ نخست این که، گشادگی [یا برگشودگی] جهان را امری جدا از خود جهان می داند. حال آنکه نمی توانیم برگشودگی جهان را از خود جهان مجزا کنیم. جهان، خود، برگشودگی است. به بیان دقیق هایدگر

«دازاین* [انسان] راه گشای به قلمرو گشایش است، که برگشودگی** و روشنی اش جهان است»[۲]. دیگر این که روشنی را به معنای نور به کار می برد. به عبارت دیگر نور را آفرینندهٔ روشنی و نبود آن را ظلمت و تاریکی می داند. اما در نظر هایدگر «هیچ نوری آفرینندهٔ گشایش و روشنی نیست. در واقع وضع برعکس است یعنی روشنایی و ناپوشیدگی است که نور را ممکن می کند، و پوشیدگی و ظلمت خود به دلیل ناپوشیدگی یا حقیقت روی می دهد»[۳]. اما آنچه در این عبارت پهلوی اهمیت دارد تاویل فاصله ی میان روشنی و ظلمت به گشادگی است. به عبارت دیگر، این «گشادگی» است که «فاصله» را ممکن می کند. در گشودگی و گشایش است که می توانیم از «فاصله» حرف بزنیم. هرچند، در زبان

---

*دازاین / Da-sein: همان انسان، که به جهان پرتاب شده است و زندگی آیندهٔ خود را طرح می ریزد.

** «حقیقت از نظر هایدگر ناپنهان، یا ناپوشیده است. ناپنهانی به انسان مربوط نمی شود، یعنی زادهٔ کار و فهم انسان نیست، اما برای او امری بنیادین است. ناپنهانی امری کلی است، و یکی از شکل های آن ناپوشیدگی است. اگر هستندگان (موجودات) در پرده نباشند، آشکارند، و هایدگر بارها از آشکارگی یا برگشودگی یا Offenbarkeit استفاده کرده است. حقیقت نخستین و اصیل ناپوشیدگی هستی است، و انسان بنا بر موقعیت هستی شناسانه اش در معرض این آشکارگی هستی قرار می گیرد، و این برگشودگی جهان و چیزها بر او هنوز کامل نیست. جهان بر انسان گاه برگشودگی است که هایدگر آن را با واژهٔ Offenheit نیز مشخص کرده، همچون دری که به روی اتاقی گشوده می شود»(ه ت: ٦٤-٦٥). به زبان ساده تر، می توانیم بگوییم که برگشودگی، جهان است چنان که دیده می شود. ما به واسطهٔ قدرت بینایی مان نیست که می توانیم چیزها را ببینیم، بل چون جهان برگشوده و قابل دیدن است ما چیزها را می بینیم.

هرروزه «فاصله» جای «گشایش» را می گیرد. چنان که از گفتگوی میان هایدگر و چند دانشجوی روان شناسی ـ در سمیناری که در زولیکُن سوییس برگزار شد ـ پیداست:

«هایدگر: «ارتباط آقای دکتر ر. با میزی که در برابر اوست چگونه است؟». فرد نخست: «او پشت میز نشسته و به آن نگاه می کند».هایدگر: «به این ترتیب، ماهیت دازاین دکتر ر. خود را آشکار می کند. اما به چه عنوان؟».(پنج دقیقه سکوت)... فرد دوم: «دکتر ر. با میز فاصله ای مکانی دارد». هایدگر: «خوب. اما مکان چیست؟». فرد سوم: «فاصله ی میان دکتر ر و میز». هایدگر: فاصله چیست؟». فرد چهارم: «یک تعریف از مکان». هایدگر: «پس مکان به معنای خود مکان چیست؟». (دقایق طولانی سکوت)... هایدگر: «آیا چنین نیست که فاصله یا فضای میان دکتر ر. و میز چندان رخنه پذیر است که میز بتواند به چشم دکتر ر. بیاید؟ پس این مکان، از رخنه پذیری تشکیل شده است، از گشایش، و آزادی. آیا نمی شود گفت که گشایش و آزادی (یعنی آن چه روشن و شفاف است) خود مکانی و فضایی است؟». فرد نخست: «حالا دیگر من واقعاً هیچ چیز نمی فهمم». (پنج دقیقه سکوت). هایدگر: «شاید بصیرت نهفته در زبان آلمانی بتواند به شما کمک کند. شما نه فقط اسم Raum [= مکان، فضا] را می شناسید، بل با فعلraumen هم به خوبی آشنایید. این فعل یعنی آزادسازی، گشایش. یک جنگل آشکار و گشوده می شود. یعنی مکانی است که زمین از به هم پیوستگی درخت ها آزاد می شود. از آنهاGeraumt [= بری، آزاد، روشن، پاک] می شود. پس مکان بودگی ریشه در ماهیت آزادی اش، و در آشکارگی و گشایش دارد و نه برعکس[٤]»

برگشودگی جهان پر از گشایش هاست. ما از میان پرسپکتیوهایی می گذریم که «جا به جا» گشوده می شوند. هرچند، «جا به جا» نیز در زبان هرروزه کاربردی زمانی دارد و نه مکانی. البته، این گشایش های بی دریغ به چشم نمی آیند مگر در پوشیدگی و ظلمت. همچون دری در تاریکی که به روی اتاقی روشن گشوده می شود.

ب ـ اثر هنری در نظر هایدگر

اثر هنری خود گشایش حقیقت است

هایدگر

هایدگر در «شعر، زبان، اندیشه» می نویسد: «شعر در آغاز ماهیت حقیقت را نشان می دهد، تا آن جایی که نخست گشودگی امر گشوده را که درون آن هستنده وجود دارد، روشن می کند[۵]». در این واگویه از هایدگر «گشودگی امر گشوده» امری مکانی نیست. اما هایدگر از این عبارت تاویلی فضایی نیز داشته است. در حقیقت، هدف اصلی این پایان نامه نیز گسترش چنین تاویلی است که در صورت موفقیت نسبت امرگشوده را با تئاتر روشن خواهد کرد. اما این کار بدون آشنایی با نظر هایدگر درباره ی اثر هنری ممکن نخواهد بود.

رسالهٔ سرچشمهٔ اثر هنری با این پرسش آغاز می شود: سرچشمهٔ اثر هنری چیست؟ هایدگر می نویسد:

«سرچشمه امری است که از آن و به دلیل آن، چیزی آن چه که هست و چنان که هست، هست. آن چه چیزی هست، چنان که هست، را ماهیت یا گوهر آن [چیز] می خوانیم. سرچشمهٔ چیزی منبع گوهر آن چیز هست. پرسش درباره ی سرچشمهٔ اثر هنری از منبع گوهر آن اثر می پرسد. در نگرش رایج، اثر از و به توسط فعالیت هنرمند سربرمی آورد. اما به چه دلیل و از چه رو هنرمند، هنرمند است؟ به واسطه ی اثر؛ چنان که می گوییم اثر به استادش اعتباری می بخشد، بدین معنا که نخست به او اجازه می دهد تا استاد هنرش شناخته شود. هنرمند سرچشمهٔ اثر است. اثر سرچشمهٔ هنرمند است. یکی بدون دیگری نیست. با این وجود، یکی تنها پشتیبان دیگری نیست. در

خودشان و در مناسبات درونی شان، هنرمند و اثر هنری به واسطه ی امر سومی ـ که مقدم بر هر دوی آنهاست ـ از آن یکدیگرند، یعنی امری که به هنرمند و اثر هنری نامشان را می بخشد ـ هنر. به همان الزامی که هنرمند سرچشمهٔ اثر و اثر به طریقی متفاوت از هنرمند سرچشمهٔ هنرمند است، هنر به طریقی متفاوت سرچشمهٔ هر دوی آنهاست. اما هنر اصلاً می تواند سرچشمه باشد؟ هنر کجا و چگونه روی می دهد[۶]».

«کجا»ی جمله ی آخر تصوری فضایی از اثر هنری را در نزد هایدگر بیان می کند. ما در این قسمت همین تصور فضایی را گسترش خواهیم داد و سپس به جنبهٔ چیزانهٔ اثر هنری خواهیم پرداخت. اما تصور فضایی اثر هنری به چه معناست؟ «خیلی ساده، اثر فقط فضای فیزیکی ای است که در آن حقیقت چنان که هست یعنی امری ناپوشیده جلوه می کند.[۷]»

مثال خود هایدگر یک پرستش گاه یونانی است:

«یک پرستش گاه یونانی به ویژه در جهان مدرن ما بازنمود و تصویر هیچ چیز نیست، و تقلیدی از چیزی محسوب نمی شود. پرستش گاه چه می کند؟ جهانی را نمایان می کند و زمینی را آشکار می کند. جهان اینجا دیگر مجموعه ای از چیزها و یک جایگاه نیست. بل فضای آزاد احتمال ها و امکان هاست. فضایی است از گزینش شیوه ی زیست مردمان، این که چگونه باشند، چگونه بمیرند، چگونه نیایش کنند، چه چیزها را راست بدانند و چه چیزها را دروغ. چه امری را انسانی بیانگارند و چه چیزی را خدایی. جهان، این سان فراتر از موقعیت تاریخی می رود، و نیروی پیش بینی و آینده نگری مردمان را نیز نشان می دهد. نه فقط از زندگی آنان در زمانی خاص، بل از زندگی ای که طرح آن را درمی افکنند نیز خبر می دهد. پرستش گاه در آن روزگار گرداگرد خود سویه های زندگی اجتماعی یونانی را گرد می آورد. افزون بر این از زندگی طبیعی هم خبر می داد. زمین اینجا معناهایی تازه نیز می یابد. نخست ماده خام است که اثر از آن ساخته می شود. سپس مکانی است و

جایگاهی. قرارگاه ستون ها و پایه ها و سقف. زمین از باد، باران، خورشید، جانوران، و هر آن چه ساخته ی دست و کار و اندیشه ی آدمیان نیست، و به شکل های متفاوت مورد بهره برداری و خشونت قرار می گیرد، شکل گرفته است. سرانجام، و مهم تر از همه زمین همان خاک پنهان گر است. قلمرو قدیمی رازها. سرزمین مردگان و فراموشی. جهان حجاب و پوشیدگی. یک بنا، پرستش گاه یونانی، بازنمود هیچ چیز نیست. به سادگی، بر فراز صخره و دره ها ایستاده است. پرستش گاه در ایستادگی اش گشاینده ی جهان است، و جهان را با زمین مرتبط می کند.[۸]»

---

1. ا. میرزای ناظر، «خودآموز زبان پهلوی»، تهران، نشر هیرمند، ۱۳۷۹، ص ۱٦.

۲. ب. احمدی، «هایدگر و تاریخ هستی»، تهران، ۱۳۸۱، ص ٦٤.[2]

۳. پیشین، ص ۵۱.

٤. پیشین، ص ٥٧٦و٥٧٧.

٥. پیشین، ص ۸۳۵

٦.M. Heidegger, "***The Origin of the Work of Art***", in _ ***Poetry, Language, Thought***_ trans. Albert Hofstadter(New York:Harper&Row,1975),pp. 62-3. (Quoted from "Heidegger and the Theatre of Truth")

۷. ب. احمدی، «هایدگر و تاریخ هستی»، ص۸۲۱

۸. پیشین، ص ۸۲۹

بخش یکم

گشایش

یک ـ برگشوده شدن جهان بر انسان از طریق اثر هنری

«هم امرگشوده یا فضای هستندگان می تواند پنهان بماند و هم هستنده ای خاص درون این فضا. اما هر امر پوشیده و پنهان می تواند در معرض آشکارگی قرار گیرد، و هایدگر این را «گشایش» می خواند.»[1] اما امر گشوده، پیش از چرخش از «هستی و زمان» به «زمان و هستی»، در نسبتش با زمان برون بوده مطرح بود. «زمان بودگی*» و برون بودگی در حکم گشایش دازاین هستند.»[2] روشن است که این «گشایش» نسبتی مستقیم با امرگشوده ی فضایی ندارد. هایدگر در «پایان فلسفه و رسالت اندیشه» به این نکته اشاره کرده است. او نوشته که «یک روز» هم نمی توانسته از

---

* زمان بودگی / Zeitlichkeit: هایدگر حتی پس از ***هستی و زمان*** می نویسد که «زمان بدون انسان وجود ندارد». «زمان چیز نیست، جریان، بستر، زمینه، چارچوب نیست. نه مسیر خطی است و نه دَوَران دایره. زمان برساختهٔ زمان بودگی ماست. انسان درون زمان نیست، سرچشمهٔ زمان است»(ه پ:٥٦٤). به زبان ساده تر می توان گفت که، ما چون عُمر خویش هستیم و تصوری از مرگ و تناهی خود داریم زمان را می یابیم. انسانْ زمان بودگی است. انسان عُمر خویش است. «عمر»، هرچند تمام معنای «زمان بودگی» را نمی رساند اما برای فهم معنای آن راه گشاست. انسان چون عمر خود را همچون فرصتی می یابد که به او داده شده است، زمان را از زمان نبودگی می رهاند. در عمر به مثابه یک تمامیت است که هر دَم زندگی انسان معنا می یابد. نجات لحظه ها وابسته به نجات زمان از زمان نبودگی است. زمان بودگی، موقت بودگی نیز هست. عمر موقتی است، روزی پایان می یابد و با این پایان زمانی و موقتی می شود.

مساله ی نسبت میان «امرگشوده» و مکان محض و «زمان برون بوده» پرهیز کند. اما اگر مفهوم امر گشوده بر حسب روشن ساختن زمان برون بوده *روشن شود*، در پرهیز از مسالهٔ نسبت میان امر گشوده و پدیده ی مکان پس رفتی وجود خواهد داشت. از این رو ما بحث گشایش و امکان گریز از مکان مندی اگزیستانسیل را بیرون از مساله ی زمان بودگی و برون بودگی* آغاز خواهیم کرد. با این فرض که برگشودگی خود امکان اگزیستانسیال مکان مندی یا اقامت در جهان است.

دازاین (انسان) «در جهان هستن»** هست و همچون هستنده ای واقع بوده «همراه با ـ موجودات ـ درون ـ جهان» «در» جهان وجود دارد. این شیوه ی هستن عنصر ساختاری «در جهان

---

*__برون بودگی__ / Ekstatisch: «هایدگر در ***هستی و زمان*** می گوید که زمان بودگی، برون بوده است. «زمان بودگی خارج از خویشتن بودن اولیه در و برای خود است». این گفته به چه معناست؟ واژه ekstasis که یونانی و به معنای «بیرون رفتن» است، هم ریشه است با existanai که نخست همین معنای «بیرون بودن» را داشت و تبار واژهٔ آلمانی Existenze است. Ekstasis را به عربی «وَجَد» می خوانند، که ریشهٔ واژهٔ وجود است، و معنای کهن آن «بیرون رفتن» بود. انسان یا موجود آن هستنده ای است که بیرون خودش می ایستد، و رو به «آن جا» دارد. رابطهٔ انسان با هستی همین بیرون شدگی است. سه ساحت زمان بودگی (آینده، گذشته، اکنون) سه برون بودگی هستند. با «آینده» است که انسان بیرون از خودش می ایستد. آینده انسان را به آن جا می کشاند. انسان چون بیرون از خویش است و برون بودگی است می تواند زندگی اش را طرح ریزی کند»(ه پ:۵۸٤).

__در جهان هستن__ / Being-in-the-world: ««در جهان هستن» مفهومی مرکزی در اندیشهٔ هایدگر در ***هستی و زمان* است. می توان در نگارش این اصطلاح فارسی به سبک انگلیسی ها دو «خط تیره» به کار برد. یعنی نوشت: «در ـ جهان ـ هستن». این خط تیره ها نشان می دهند که ما با یک واژهٔ واحد یا یک مفهوم واحد روبروییم. عناصر سازندهٔ این مفهوم که با سه واژهٔ «در»، «جهان»، و «هستن» مشخص می شوند سه جزء یک امر واحد هستند. در جهان هستن یعنی انسان و جهان از یکدیگر جدایی ناپذیرند. ما با جهان هستیم و با ما جهان هست. «ما در جهان به همان شکلی هستیم که بازیگران سینما در «دنیای سینما» قرار دارند. آنان فعال، متعهد، و درگیر با این موقعیت خود در این دنیا که خارج از آن بازیگر سینما نخواهند بود، حضور دارند. بازیگر در دنیای سینما هست چون این دنیا هم با او هست»(ه پ:۲۹۲-۲۹۳). «چون جهان با انسان یکی است، نمی توان گفت که انسان نخست با جهان از راه دانایی و علم روبرو می شود. نکته این جاست که انسان نخست «جهان را دارد». هستی او «در جهان هستن» است»(ه پ:۲۹٤-۲۹۵).

هستن» را تقویم می کند که هایدگر آن را «در هستن» می نامد. برای هایدگر، شیوه ی نخستینِ هستی شناسانهٔ هستنِ موجوداتِ در جهان، آماده ـ در ـ دست بودگی(ready-to-handiness)است.[۳] موجودات، آماده در دست هستند. بدین معنا که آنها بر دازاین چون گوناگونیِ ابزار نمایان می شوند تا در کار و بار هرروزه ی دازاین استفاده شوند. هر موجود آماده در دستی بر پایه ی یک کل یا تمامیت ابزاری درگیر در جهان به دیگر موجودها وابسته می شود که بر حسب آن، موجودات بر اظهاراتی چون «برای»، «با آن» و «به سوی این» دلالت می کنند. بنابراین، جهان بودگیِ آغازینِ جهانِ «در هستن» دازاینِ واقع بوده به تمامیتی از مناسبات ارجاعی همانند می شود که بر پایه ی آن، هستندگان در زمینه ای از درگیری های دوطرفه نمایان می شوند. البته، هایدگر از این هم پیش تر می رود تا این شیوه ی هستن موجودات در جهان را از طریق گزارشی از مکان مندی اگزیستانسیال دازاین تعیین کند. این مکان مندی «فاصله دار» و «جهت دار» است، ابتدا استوار بر نزدیکی و دوری. دازاین برای یک منطقه* یا کلیت ابزاری «فضا» می سازد و با گذر از فاصله ی منطقه، «موجودی را نزدیک خود می آورد». با وجود این، «در مکان مندی اگزیستانسیال دازاین، تنها تا جایی که او کلیتی را که برای آن فضایی ساخته می فهمد، فاصله وجود دارد. دازاین تنها تا جایی که فهمی پیشاهستی شناسانه از منطقه دارد، و از این رو به آن به مثابه افقی از فهم نزدیک

---

*منطقه / Gegend: «مفهومی که به امری بزرگ تر از جایی خاص تعلق دارد، وبیانگر مکان کلی چیزهاست. جایی که بدانیم آنجا چیزی یافت می شود. همچون دارو که در داروخانه یافتنی است... منطقه به طور معمول با اصطلاح های جهت یابی انسان مشخص می شود، همچون «آن بالا»، «این زیر»، «روبرو» و غیره. منطقه دارای جهت یا Gegen است، و به طور معمول با جهت شناخته شده مکان می یابد. ما خودمان را با منطقه ها جهت می دهیم، با خانه، کوچه، میدان، گورستان، و پارک. از آنها منطقه هایی می سازیم. گورستان منطقهٔ مرگ است و کتابخانه منطقهٔ معرفت»(ه. پ:۶۱۰-۶۱۱).