

خوانش اصالت وجود در آثار اگون شیله با تمرکز بر اندیشه مارتین هایدگر

چکیده:

مفهوم اصالت وجود در اندیشه مارتین هایدگر به عنوان یک موضع فردی تبیین شده است که برای رویارویی با پوچی نهایی زندگی، اضطراب را تجربه و در اکنون زندگی می‌کند و از این طریق دازاین، جهان خود را از طریق جهش‌های آزادی افراطی خلق می‌کند. در این میان، با بررسی آثار نقاشی اگون شیله، با حالت‌هایی از چهره و اندام روبه‌رو هستیم که می‌توان آن‌ها را در راستای رسیدن به اصالت وجود تبیین کرد. با این ادعا که، شیوه شیله در به تصویر کشیدن سوژه‌هایش فراتر از واقعیت رفته تا زندگی اصیل را نمایش دهد، این پرسش را مطرح می‌کنیم که: چگونه ممکن است نمایش حالات در آثار اگون شیله، قابلیت خوانش با مفهوم اصالت وجود هایدگر را داشته باشد؟ برای پاسخ به این پرسش با استفاده از شیوه تحلیلی-توصیفی و به کارگیری منابع معتبر کتابخانه‌ای در به نتیجه رساندن این بحث مطرح شد که، حالات اندام و چهره در نقاشی‌های اگون شیله حسی از اضطراب، فرافکندگی، مرگ آگاهی و صدای وجدان را القا می‌کند که با مولفه‌های اصالت وجود هایدگر قابل تطبیق و مقایسه است. شیله هم‌زمان با دوره اگزیستانسیالیسم کار کرده و ادعای مطابقت آثار او با مفهوم اصالت وجود هایدگر وجود دارد که به تحلیل آن پرداخته شده است. اهمیت این پژوهش دریافتن ارتباط میان مفهوم اصالت وجود با هنر است که می‌تواند روشی مناسب برای تطابق‌هایی مشابه میان هنرهای تجسمی و فلسفی باشد.

واژگان کلیدی: اصالت وجود، اگون شیله، مارتین هایدگر، دازاین، فرافکندگی، مرگ آگاهی

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۱

مرجان بشر

مریبه گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

Email: Art.bashar@yahoo.com

حسین اردلانی

(نویسنده مسئول)

دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

Email: H.ardalani@iauh.ac.ir

DOI شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2022.38702.1372

مقدمه

اگرستانسیالیسم^۱ با اصالت^۲ هایدگر^۳ی طنین انداز می‌شود؛ به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد انسان‌ها را از آسایش هنجاری و ثبات زندگی عمومی جدا می‌کند و ما را تنها می‌گذارد؛ تا معانی و ارزش‌های منحصر به فرد خود را در پس زمینه نیستی انتخاب و خلق کنیم.

اصالت تحلیل وجودی هایدگر در برداشت منحصر به فرد او از هستی انسان به‌عنوان دازاین^۴ قرار دارد. از نظر اگزیستانسیالیست‌ها، وجود انسان بر حسب موضوعی مشخص و خودمختار تفسیر می‌شود که می‌تواند به طور ارادی خود را از شرایط اجتماعی، فرهنگی و تاریخی خود جدا کند. برخلاف روشی که گاهی اوقات اگزیستانسیالیسم به تصویر می‌کشد - که انسان‌ها کاملاً، در انتخاب آزادند - تصور هایدگر از واقعیت‌پذیری این است که، پارامترهایی که امکان یا آزادی انسان در آن‌ها قرار دارد، محدود شده‌اند. تفسیر اگزیستانسیالیستی از اصالت هایدگری تا حد زیادی ناشی از تفسیر او از موقتی بودن انسان است. از نظر هایدگر، معنای وجودی که خود را در اعمال و کردارهای انسانی آشکار می‌کند، موقتی بودن است. از نظر هایدگر، ادعاهای اگزیستانسیالیست‌ها درون سنتی که بر انسان متمرکز است، تفسیر معنای هستی را نادیده می‌گیرد، محصور مانده است. دازاین به این واقعیت اشاره می‌کند که، انسان‌ها همیشه با «جهان بودن» ساخته شده‌اند؛ بدین معنا که انسان ابتدا خود، در یک جهان واقع شده است. با این تفسیر ما سوژه‌های مستقل نیستیم؛ بلکه موجوداتی هستیم که به طور ملموس در یک موقعیت تاریخی خاص درگیر هستیم. ما از طریق فرآیند اجتماعی شدن رشد می‌کنیم که به موجب آن این امکان را به دست می‌آوریم که خود را بر حسب اعمال مشترک تاریخ خود تفسیر کنیم. از نظر هایدگر، تاریخ، ساختار هستی را به گونه‌ای تعیین می‌کند که انسان اصیل هرگز فردی منزوی نیست. هرگز نمی‌تواند بر وضعیت اجتماعی - تاریخی خود شورش کند یا بر آن غلبه کند، زیرا یک انسان همیشه یک موجود تاریخی است.

برای هایدگر، جهان عمومی ما زمینه اعمال و اعمال اجتماعی را تشکیل می‌دهد که ما در آن، پرتاب می‌شویم.^۵ در نتیجه، آن‌ها^۶ درک ما از هستی را از قبل تعیین می‌کند و زمینه معنا و قابل فهم بودن را برای ما کنترل می‌کند. به این معنا، دنیای دیگران امکاناتی را فراهم می‌کند که ما چه کسی هستیم و چه چیزی هستیم. دازاین، به جهان پرتاب می‌شود،

به این معنی که به نوعی فرد همیشه محصول زمان، مکان و فرهنگی است که در آن متولد می‌شود، زندگی می‌کند و می‌میرد، نیست. به عبارت دیگر، وقتی پرتاب می‌شویم، در مجموعه‌ای از شرایط قرار می‌گیریم، و آزادی در انتخاب پذیرش امکان پرتاب شده مان نهفته است. این دوگانگی در هر لحظه از وجود ما، وجود دارد و بر توانایی ما برای اصیل بودن تأثیر می‌گذارد. درست است که دازاین به خود و توانایی بودن خود تسلیم شده است؛ اما به‌عنوان وجود - در - جهان. همان‌طور که پرتاب می‌شود، به یک جهان وابسته است و به‌طور واقعی با دیگران وجود دارد. عزم و اراده‌ای که در آن دازاین به خود باز می‌گردد، احتمالات واقعی موجودیت اصیل را بر حسب میراثی که آن مصمم به‌عنوان پرتاب شده تصدیق می‌کند، آشکار می‌نماید. برای هایدگر، اصیل بودن مستلزم تلاش یا نظم استثنایی نیست؛ بلکه مستلزم نوعی تغییر در توجه است، بازپس‌گیری خود، از روشی که ما معمولاً، به شیوه‌های زندگی روزمره خود می‌یافتیم. این در مورد نحوه برخورد ما با جهان در فعالیت‌های روزانه است. دازاین ناگزیر بین درگیری هرروزه ما با آن‌ها و استفاده از اجمالی از امکانات واقعیتر و منحصر به فرد ما برای وجود، حرکت می‌کند. چالش این است که خودمان را از گم‌شده‌مان بازگردانیم، تا خودمان را با زیبایی کنیم برای این که بتوانیم به خود واقعی‌مان تبدیل شویم.

هایدگر در راستای پرداختن به زیستن به شیوه‌های اصیل تأکید بر فرد و اهمیت آن در جامعه دارد و مولفه‌های دیگری از جمله دلهره و اضطراب، ترس آگاهی، اندیشیدن به مرگ، فراق‌کنندگی، صدای وجدان و بودن با دیگری را در این راستا تبیین می‌کند. نویسنده نشان می‌دهد که چگونه مفهوم اصالت، همان‌طور که در اثر اولیه هایدگر، هستی و زمان توضیح داده شده است در هنر قابل بررسی است زیرا در «سرآغاز کار هنری»^۷ از نظر هایدگر اثر هنری بزرگ، روی دادن حقیقت است؛ یعنی روی دادن حقیقت موجودات و در واقع، هنر راهی است که در آن حقیقت رخ می‌دهد و منشای اثر هنری در معنایی که هایدگر به آن توجه دارد، هنرمند نیست، بلکه هنراست. در واقع، نقش اثر هنری از دیدگاه هایدگر روشن و شفاف ساختن عالمی است که از پیش موجود است. این پژوهش ارتباط میان اصالت وجود را با نقاشی‌های آگون شیله^۸ در سه مرحله روشن می‌نماید: در بخش نخست، مفهوم اصالت وجود را در بحث از دازاین دنبال می‌کند و نشان می‌دهد که برای رسیدن به اصالت وجود باید با حقیقت

انسانی، اندیشه و تامل در هستی منحصر به فرد انسانی روبه رو شد. در بخش دوم، به شرح از حالات نقاشی اگون شیله پرداخته شده که از این طریق می توان به درک درستی از مفهوم اصالت وجود رسید که او نه تنها یک اثر هنری است، بلکه جنبه درونی نقاش را نیز منعکس می کند. وی به نوعی معنایی دوگانه و ساختاری از من واقعی را توسط آثارش ارائه داده است. با انتخاب اگون شیله، این مقاله در پی آن است که، چگونه حقیقت وجود، برای انعکاس اصالت وجود خود در نقاشی تجزیه می شود. در بخش سوم، مولفه هایی از اصالت وجود در اندیشه هایدگر با نمونه ای آثار اگون شیله مطابقت داده شده است و هر یک بر اساس تحلیلی در راستای خوانش مفهوم اصالت تبیین شده است.

روش پژوهش

با توجه به این که موضوع مورد مطالعه میان رشته ای در هنر و فلسفه به بررسی مفهوم اصالت در اندیشه هایدگر و تطبیق مولفه های آن با آثار نقاشی اگون شیله پرداخته است، هدف، شناسایی ارتباط میان مولفه های اصالت وجود از دیدگاه هایدگر و حالات چهره و اندام هایی است که در نقاشی های اگون شیله دیده می شود. بنابراین، از لحاظ هدف این پژوهش در حیطه پژوهش های نظری است و به لحاظ ماهیت، رویکردی توصیفی-تحلیلی دارد. برای تشریح موضوع مورد نیاز، به بررسی دیدگاه هایدگر در رابطه با مفهوم اصالت وجود و تبیین مولفه های آن خواهد بود که این شاخص و مولفه ها چارچوب نظری پژوهش را تشکیل می دهند و بعد از آن نیاز به تحلیل نقاشی های شیله و انتخاب نمونه هایی برای تطبیق با مفهوم مورد نظر است. شیله در دوره هایی که اگزیستانسیالیسم به وجود آمد، می زیست؛ بنابراین، آثارش کمابیش با هم مرتبط و تحت تاثیر اگزیستانسیالیسم بودند. علاوه بر این، شیله و آثارش در بیان احساس هنرمندی نظیر هستند. به همین دلیل، این مقاله معتقد است که اگر بتوانیم مولفه های مورد نظر را درک کنیم، آثار شیله را نیز بهتر درک خواهیم کرد. شیوه های دستیابی به اطلاعات با استناد به منابع دست اول کتابخانه ای از قبیل کتاب ها، مجلات، مستندات و تصاویر و هم چنین، سایت های معتبر اینترنتی به جهت یافتن عکس های منطبق با مفهوم، صورت پذیرفته است.

پیشینه پژوهش

پژوهش های بسیاری در باب فلسفه و مفهوم اصالت وجود

هایدگر انجام شده و زیست اصیل مورد توجه قرار گرفته است اما پژوهش های اندکی در باب تفسیر نقاشی های شیله نگارش شده اند. با این وجود، تی سان و یوتی سای (۲۰۰۷)، در پژوهش «آنجا بودن: دیدگاه اگزیستانسیالیستی در سلف پرتله های اگون شیله پرداخته اند، که معنایی دوگانه در یک پرتله از خود به حساب می آید، تا شخصیت واقعی نقاش را به نمایش بگذارد و از این طریق خواستارند تا به طور خاص بازتاب اگزیستانسیالیسم را در آثار او بررسی کنند. زارع (۱۳۹۲)، در پایان نامه «مرگ و اضطراب در آثار نقاشی ادوارد مونک و تفکر مارتین هایدگر» با توصیف جنبه هایی از مفاهیم مرگ و ترس آگاهی در نظر هایدگر، و دریافتی از آثار ادوارد مونک به دنبال توصیف تغییر نگرش مرگ در قرن بیستم است. امیرچقماقی (۱۳۹۴)، در مقاله «زندگی معنا دار از منظر هایدگر متقدم» به مساله مرگاندیشی می پردازد که این انسان را به سوی زندگی اصیل سوق می دهد و زندگی معنا دار از نظر هایدگر زندگی اصیل است. سامع و صافیان (۱۳۹۵)، در مقاله «تاملی بر معنای مرگ اندیشی در فلسفه هایدگر» می کوشند تا مرگ اندیشی سنت متافیزیک را از مرگ اندیشی هایدگر متمایز کنند و استدلال می کنند که مرگ اندیشی سنت متافیزیک در معرفتشناسی این سنت ریشه دارد و مساله مرگ را به طور کامل در سه دوره تفکر هایدگر تفسیر می کنند. در مقاله «در-جهان-بودگی هایدگر و نقاشی های فوتوریسم» نوشته جمعی و شریف زاده (۱۳۹۷)، مفهوم «در جهان بودگی» هایدگر در آثار نقاشی فوتوریسم مورد تحلیل قرار گرفته است تا به هم آمیزی افق ها بین نقاشان و متفکران تاکید کند. عسگری یزدی و میرزایی (۱۳۹۷)، در مقاله «مرگ اندیشی و معنای زندگی در هایدگر» به این دیدگاه از هایدگر می پردازند که زندگی معنا دار لازمه هستی اصیل است که در آن انسان به دلیل ترس از مرگ و برای رهایی از دلهره ناشی از ترس از مرگ به زندگی معنایی بکشد.

کاسنیا و همکارانش (۲۰۱۹)، در پژوهش «سه نقاشی اثر اگون شیله: ایده هایی در مورد ذات هنر» از طریق تحلیل مطالعات فلسفی و هنری و با توسل به معانی جهانی آثار هنری، سه مورد از نقاشی های شیله را- که می توانند در یک مجموعه ترکیب شوند- انتخاب نمودند تا پیدایش ایده ها و خلاقیت او را در مورد هنر نشان دهند و تاثیرگذاری او را بر هنر مورد بررسی قرار دادند. زمانی (۱۳۹۹)، در مقاله «پرسش هایدگر از معنای وجود و پیدایش مفهوم دازاین» صورت های مختلف پرسش

از معنای وجود لفظ دازاین را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که، پرسش از وجود و معنای آن در دازاین نهفته است. تاکنون پژوهشی مفهومی اصالت وجود هایدگرا در آثار تجسمی مورد بررسی و کنکاش قرار نداده است و این برای نخستین بار است که آثار نقاشی اگون شیله - که هم دوره با هایدگراست - با جزئیات دقیق بررسی شده است؛ تا بر اساس این تحلیل و تطبیق در راستای رسیدن به زیست اصیل گامی برداشته شود.

وجود مقدم بر هستی

اگزیستانسیالیسم وجودی باور دارد که وجود باید در مرکز جهان زیستی قرار داشته باشد. بنابراین، آن از دیگری و وجود نا حقیقی متأثر خواهد شد. هنگامی که فردی آغاز به اندیشیدن درباره وجودش می‌کند و از فکر کردن به وجودش آگاه است، احساسش از وجود خویش دوگانه خواهد شد (Tsann Yeh and Yu Tsai, 2007: 150). فلسفه اگزیستانسیالیسم می‌گوید که، وجود مقدم بر ماهیت است. موجودی که پیش از آن که تعریف آن به وسیله مفهومی ممکن باشد، وجود دارد؛ و این موجود، بشر است یا به تعبیر هایدگر، واقعیت بشری. ^۱ معنی تقدم وجود در اگزیستانسیالیسم این است که، شی، ابتدا، وجود می‌یابد، متوجه وجود خود می‌شود، در جهان سر برمی‌کشد و سپس، خود را می‌شناساند؛ یعنی تعریفی از خود به دست می‌دهد (سارتر، ۱۳۸۰: ۲۷-۲۸). اگزیستانسیالیسم پیشنهاد می‌کند که فرد دارای اراده آزاد است؛ به این معنی که او توانایی ایجاد هدف خود را در زندگی دارد. دیدگاه اگزیستانسیالیستی نشان می‌دهد که، انسان‌ها موجوداتی متفکر هستند که قادر به زندگی مستقل هستند. ما زندگی خود را شکل می‌دهیم و فرد آزاد است که انتخاب کند به چه چیزی اعتقاد داشته باشد و تنها مسئول هر تصمیم و اقدامی است که انجام می‌دهد. اگزیستانسیالیسم این ایده را مطرح می‌کند که، انسان موجودی مستقل است، این آزادی را دارد که تفسیر خود را از هدف هستی ارایه دهد. با این وجود در دیدگاه اگزیستانسیالیستی، جهان معنای ذاتی ندارد. به همین دلیل است که، فرد باید هدف خود را از وجود تعریف کند. ممکن است باورهای فلسفی دیگری از افراد مختلف وجود داشته باشد که دیدگاه خود شخص را تحت تاثیر قرار دهد؛ اما فرد هم چنان در قبال انتخاب‌هایی که انجام می‌دهد، پاسخ‌گواست.

هایدگر نحوه تقرب به پرسش وجود را با اشاره به این نکته توجیه می‌کند که، انسان به عنوان بودن در عالم تنها موجودی است که، خودش می‌تواند وجه وجود خویش را آشکار سازد. خود طرح این پرسش یکی از وجوه وجود این موجود است و لذا، این موجود ویژگی ذاتی خود را از آن چه مورد پرسش قرار می‌دهد، یعنی خود وجود دریافت می‌کند؛ این موجود را که هر یک از ما هستیم و متضمن پرسش به عنوان یکی از امکانات وجودش است، دازاین خواهیم نامید (کولمانس، ۱۳۸۸: ۱۴۸). او معتقد است که در تمامی تاریخ فلسفه همواره، وجود را به معنای حضور گرفته‌اند. او دازاین را به معنای عام وجود برای آن به کار می‌برد که معنای حضور را القا کند (زمانی، ۱۳۹۹: ۸۸).

هایدگر اصرار دارد که تحلیل اگزیستانسیال در بخش اول هستی و زمان، تفسیری از دازاین در «روزمگی» آن است، که به این ترتیب، نه اصیل است و نه غیر اصیل؛ بلکه از لحاظ وجه تمایز ناپذیر است. اصالت و عدم اصالت هر دو اصلاحات «بی تفاوتی»^۲ زندگی دنیوی هستند (Wrathall and Mal-pas, 2000: 25).

دازاین اصیل

واژه اصالت و اصیل بودن معادل واژه Authenticity در انگلیسی است که در معنای کلماتی مانند اعتبار و درستی و سندیست نیز است. اولین معنی از واژه اصیل، مترادف واژه اصلی یا نسخه اولیه^۳ است که به معنای بودن پیوسته با موجودیتی تاریخی است. در دومین معنی، واژه اصیل مترادف با واژه «واقعی» است که متضاد جعلی و ساختگی است؛ وقتی ما چیزی را اصیل می‌نامیم به این معناست که آن چیز از همان منبعی که ادعا می‌شود، سرچشمه گرفته باشد (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۳۶).

هایدگر به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمایندگان فلسفه هستی محسوب می‌شود و واژه اصالت را بارها در مهمترین اثر خود، یعنی بودن و زمان^۴ آورده است. هایدگر از واژه دازاین به معنی آن جا بودن که معادل مشخص انگلیسی یا فارسی ندارد، برای انسان استفاده می‌کند و به توصیف ویژگی‌ها و شرایط دازاین می‌پردازد که یکی از آن‌ها اصالت دازاین می‌باشد. «چون دازاین همیشه ضرورتاً، امکان خویش است آدمی می‌تواند بودن خودش را انتخاب کند؛ خودش را به چنگ آورد یا می‌تواند خودش را گم کند و یا خودش را هرگز به دست نیاورد و یا فقط در ظاهر

تبدیل به اصطلاح خاصی دال بر هویت و شخصیت انسانی می شود (زمانی، ۱۳۹۹: ۸۷).

دازاین، هستندهای است که برای او در وجود داشتند وجود یک مساله است (جوانلی، ۱۴۰۰: ۱۶۸). هستندهای است که همیشه خود من آنم، هستی آن، همیشه از آن من است. این هستنده همواره، یک من است نه دیگری. پرسش «که» پاسخش را در خود من، «سوژه»، «خود» می یابد. «که» همانی است که این همانی خویش را در خلال تغییر رفتارها و تجربه های زیسته حفظ می کند و خود را بدین نحو با کثرات مرتبط می سازد (هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۵۳). دازاین، کلمه هایدگر است که اساسا، انسان را از غیرانسان (چه جاندار و چه بی جان) متمایز می کند. این امر قطعی دازاین نیست؛ بلکه تنها نشانه ای از دامنه آشکار آن است. به عبارت دیگر، منتفی نیست که دازاین غیرانسانی - شاید در سیارات دیگر- وجود داشته باشد؛ اما ما هیچ کدام رانمی دانیم. دازاین قطعی، موجودی است که هستی را درک می کند، از این رو می تواند خود را نسبت به موجودات به عنوان موجودی در هستی، منطبق کند (Wrathall and Malpas, 2000: 46).

به جای سوق داده شدن بی هدف به ایفای نقش های گوناگون «هرکس» و انجام دادن «آن چه هرکس انجام می دهد»، دازاین به «از آن من بودن» خود چنگ میزند و به شیوه های میزید که وقتی که امکاناتی را از دنیای همگانی قبول می کند، مسئولیت تصمیم هایی را که پیش تر گرفته است به عهده می گیرد. اصالت، مساله و «انتخاب انتخاب» است، یعنی، این مساله که فرد انسانی به میل خود انتخاب خود را برگزیند و بدین سان «پاسخ گو» یا «مسئول» زندگی خود باشد (گینیون، ۱۳۸۳: ۲۳۴).

بنا بر تفسیر وجود و زمان، دازاین برای رسیدن به اصالت باید هر چیزی را که به ساختار وجودی آن تعلق دارد، بپذیرد (سامع و صافیان، ۱۳۹۵: ۱۸۴).

«دازاین هستندهای است که صرفا، در میان هستندگان دیگر واقع نمی شود؛ بلکه او از آن رو که در حیطه هستی خودش هم این هستی را دارد، به لحاظ هستومندی، از هستندگان دیگر متمایز می شود.» (هایدگر، ۱۳۸۹: ۸۳).

اصالت، زیستن به شیوه های است که زندگی به عنوان یک کل از انباشتگی و همدفاری برخوردار باشد. خود متمرکز سازی^{۱۷} اصیل از این راه حاصل می آید که زندگی خود را «ساده کنیم» تا از شر «چیزهای فرعی» مشغول کننده ای که کنجکاوای بل فضولانه دائما، برای خود فراهم می کند، خلاصی یابیم.

به دست آورد. اما فقط به این دلیل که دازاین به اقتضای ویژگی هایش دارای امکان اصیل بودن، یعنی از آن خود بودن است می تواند خودش را گم کرده و هنوز به دست نیآورده باشد. هر دو هستی اصیل و غیراصیل بودن^{۱۸} برای این استوارند که دازاین به طور کلی، از طریق آن «من بودن» متعین است» (همان: ۱۴۲).

از دیدگاه هایدگر، تنها از طریق اصیل شدن است که می توان آرام آرام شیوه زیستن متمرکز و یک پارچه ای را به دست آورد که بنیان «خودی» و زندگی معنادار را تشکیل می دهد. خصیصه نشرو بسط یک وجود اصیل صورتی از تاریخیت^{۱۹} است که به آن اتصال و سازگاری می بخشد. به عنوان موجوداتی اصیل خود را پرتاب شده در «میراثی» می فهمیم که به نحوی تاریخی شکل گرفته است و از آن شیوه های ممکن فهم خود را استنباط می کنیم. در مواجهه های اصیل با مرگ، این حوزه تاریخی را به شیوه های نو می فهمیم. فرد انسانی اصیل امکاناتی را «بازیابی» یا «تکرار» می کند که در به عهده گرفتن طرح های مشخص کننده زندگی خود به ارث برده است. بنابراین، مفهوم وجود اصیل زمینه را برای فهم اتصال، پیوستگی و سازگاری زندگی فراهم می کند. یک پارچگی داستان زندگی در مادّه های روحانی و پایدار، که ما را از وجود این جهانیمان جدا کند، ریشه ندارد. بلکه اساسی آن، چیزی است که در این جهان انجام می دهیم. عمل چیزی نیست جز استفاده جدی از مجموعه امکاناتی که فرهنگ تاریخی ما در اختیار ما می گذارد و حفظ التزام به آن ها کارهایی که می کنیم (گینیون، ۱۳۸۳: ۲۳۸).

هایدگر از یک شروع «تازه» یا «دیگر» سخن می گوید که به عنوان یک امکان در برابر ما قرار می گیرد؛ اگر بتوانیم به پژواک^{۱۵} هستی گوش دهیم، این «شروع دیگر» میان انسان ها و هستی نسبتی دیگرگون ایجاد می کند. این انتقال به یک شروع تازه، با چهره به چهره قرار دادن ما با خود مستوری، ما را به تجربه آن چیزی هدایت می کند که دقیقا، در مابعدالطبیعه فراموش شده بود: حقیقت هستی (حنایی کاشانی، ۱۳۷۵: ۱۹۹).

کلمه «دازاین» در زبان عادی آلمانی کلمه ای است که فیلسوفان از آن به معنای وجود^{۱۶} استفاده کرده اند. هایدگر در وهله نخست این کلمه را تحت اللفظی معنا می کند: Da-sein، آن جا - بودن یا هستی - آن جا (همان: ۱۹۰). این لفظ در خلال سال های ۱۹۲۲ و ۱۹۲۳ م. که هایدگر در صدد نوشتن تفسیر پدیدارشناسانه مفصلی بر ارسطو بوده است،

حالات چهره‌ها و اندام در نقاشی‌های شیله

اگون شیله (۱۸۱۸-۱۸۹۰ م.) یکی از مهمترین نمایندگان اکسپرسیونیسم اتریشی است. در همان زمان، نقاشی‌های او اغلب، به عنوان تجسم اختلالات روانی مورد مطالعه قرار گرفتند؛ و این گرایش باعث می‌شود که تجزیه و تحلیل مطالعات فلسفی و هنری مربوط به نقاشی‌های او، به اندازه کافی از مولفه شخصی نویسنده تسطیح کند و تا حد بیش‌تری برای معانی جهانی آثار هنری او جذاب باشد (Ksenia and Sitnikova, Zamaraeva, 2019: 1241).

او شاهد تغییر زمان، وحشت جنگ، مرگ و ترس بود. بنابراین، بر ایجاد هنر او تأثیرگذار بود (Tsann Yeh and Yu Tsai, 2007: 149). وی بیش از ۱۰۰ نقاشی در طول ۲۸ سال زندگی خود از خود به جای گذاشته است. آثار او مظهر شخصیت و احساسات قوی اوست. اگون شیله در بی‌ثبات‌ترین دوره قبل از جنگ جهانی اول - که امپراتوری اتریش-مجارستان رو به زوال بود- بزرگ شد، که اگرستانسیالیسم نیز در همان دوره شکل می‌گیرد. فیلسوفان اگرستانسیالیسم به دنبال معنای زندگی و هستی بودند و بر این نگرش هستند که وجود انسان بر هر معنایی از زندگی او مقدم است.

اگرستانسیالیسم روش مطالعه سنتی را مطرح کرد. اعتقاد بر این بود که، ما می‌توانیم تمام فلسفه‌های عمیق را نادیده بگیریم؛ از آن جا که، همه چیز درباره ما توسط ما تعیین می‌شود. بنابراین، آن چه که بررسی می‌شود، تنها وجود منحصر به فرد آن است (Ibid: 151). ویژگی اصلی او جدیت بود، نه جدی بودن مالیخولیایی و خون‌آلود که سرش را آویزان می‌کند، بلکه جدیت ساکت یک شخص تحت سلطه یک ماموریت معنوی است. پس مسایل روزمره نمی‌تواند بر او تأثیر بگذارد و او همیشه فراتر از آن‌ها به سوی هدف متعالی آرزوی خود نگاه می‌کرد. سرانجام، از تجربه دردناک پیشی گرفت و به ارزش و هنر خود تأکید کرد که می‌توان در آثار او مشاهده کرد (Ibid: 155).

شیله غالباً، از طریق احساس و حالات اندام، شخصی دردناک، نگران یا ترسناک را ترسیم می‌کند. از اتفاقات زندگی هنرمند از جمله مرگ پدرش، ارتباط نادرست با مادرش و شکنجه در زندان می‌توان فهمید که مرگ تا چه اندازه بر شیله تأثیرگذار بوده است. آثار او بیانگر یک خود مضاعف خاص برای نشان دادن جدایی بین نفس و روح است. او اغلب خودی دردناک، ترسناک یا نگران را از طریق

فرد انسانی اصیل اعمال را سهیم در صورت بخشی به کل داستان زندگی، تجربه می‌کند؛ از این رو، زندگی ساختاری جز/ کل ۱۸ دارد. وقتی که عمل می‌کنم برای این که شخص خاصی باشم، اعمالم به صورت مولفه‌های زندگی کاملی جلوه‌گر می‌شود که آن را در همه آن چه انجام می‌دهم، محقق می‌سازم. در شیوه اصیل زیستن، من مسئولیت منشی را - که از طریق اعمالم به آن شکل می‌دهم - بر عهده می‌گیرم و با پاسخ‌گو بودن به خاطر آن نوع شخصی که هستم، هویتم را می‌پذیرم. از این دیدگاه، اصیل بودن، عمل به این توصیه قدیمی است که: «آنچه هستی شو» (گینیون، ۱۳۸۳: ۲۳۷-۲۳۵).

بنابراین، طبق نظر هایدگر انسان می‌تواند اصیل یا غیر اصیل باشد و هر دو آن‌ها بستگی به انتخاب دازاین خواهد بود. بی‌صالتی یا غیراصیل بودن هنگامی رخ می‌دهد که ما خودمان را «نداریم»؛ هنگامی که ویژگی وجودمان را هم چون مفسران جهان یعنی هم چون دازاین نادیده می‌انگاریم و با خودمان چنان رفتار می‌کنیم که گویی ما دقیقاً، یکی دیگر از باشنده‌های آماده - در دست یا حاضر - درست مستقیم که در جریان تجربه‌مان با آن برمی‌خوریم و پیوسته «خود» مان را با خودهای دیگران قیاس می‌کنیم و پیوسته دل مشغول این هستیم که آیا به اندازه دیگران زیبا یا باهوش هستیم یا نه (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۳).

در واقع، دازاین به طور کلی «خصلت منیت را دارد. این بدان معناست که وجود انسان یک انعکاس انضمامی اساسی را از خود نشان می‌دهد؛ زیرا من باید نه فقط وجود موجودات را در کل، بلکه به وجود خودم معنا کنم. این بُعد تقلیل‌ناپذیر از ویژگی ذاتی در ساختار هستی و وجود، همه خودتفسیرها را چه معتبر و چه غیراصیل، به طور یک‌سان مبنا قرار می‌دهد (Wrathal and Malpas, 2000: 18)، و به طور خلاصه، اصالت از دیدگاه هایدگر روبرو بودن با حقیقت انسانی، و اندیشه و تامل در هستی منحصر به فرد انسان است. انسان در زندگی روزمره و به خصوص، در عصر حاضر در هیاهوی رسانه‌ها و تبلیغات چه بسا از پرداختن به حقیقت خویش بازمی‌ماند و چه بسیار انسان‌هایی که با خزیدن در درون این غوغا، آرامش دروغین کسب می‌کنند. اما همانطور که هایدگر تأکید دارد برای خود و یافتن اصالت خود، انسان باید به صدای درون - که هایدگر وجدانش می‌نامد - گوش کند و این صدانه در غوغای جمعیت و توده، بلکه در سکوت و تفکر به دست می‌آید (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۸).

تاثیرگذاری در حالات اندام ترسیم می‌کند.

مؤلفه‌های اصالت وجود در آثار شیله

۱. دلهره و اضطراب به مثابه امکان اگزیستانسیالیسم: اگزیستانسیالیسم با صراحت اعلام می‌دارد که بشر یعنی دلهره.^{۱۹} مفهوم این جمله چنین است: هنگامی که آدمی خود را ملترم ساخت و دریافت که وی نه تنها همان است که موجودیت خود، راه و روش زندگی خود را تعیین و انتخاب می‌کند، بلکه اضافه بر آن، قانونگذاری است که با انتخاب شخص خود، جامعه بشری را نیز انتخاب می‌کند، چنین فردی نخواهد توانست از احساس مسئولیت تمام و عمیق بگریزد (سارتر، ۱۳۸۰: ۳۴).

چه چیزی مالکیت ما را بر زندگی مان امکان پذیر می‌کند؟ تجربه دلهره.^{۲۰} در دلهره با مشروط بودن نهایی امکانات «آن‌ها» که از جهان همگانی اخذ می‌کنیم، مواجه می‌شویم. دلهره ما را به محضر «وجود-به-سوی-مرگ» می‌آورد. «مرگ» در این جا به معنای «وفات و درگذشت» نیست؛ بلکه بر این واقعیت دلالت دارد که وجود خود ما وجودی امکانی و مشروط^{۲۱} است: در دلهره به این شناخت دست می‌یابیم که پیوسته در برابر امکان فقدان امکان‌های دیگر قرار گرفته‌ام و اعمال من در هر روز در پردازش داستان زندگی، داستانی که می‌تواند در هر لحظه‌ای کامل باشد، سهیم است (گینیون، ۱۳۸۳: ۲۳۴).

«در اضطراب امکان گشودنی مشخص وجود دارد. زیرا اضطراب منفرد می‌کند؛ این منفرد کردن، دازاین را از سقوطش بازپس می‌گیرد و اصیل بودن و غیراصیل بودن را به عنوان امکان‌های بودنش بر او آشکار می‌سازد؛ این امکان‌های بنیادی دازاین - که همیشه از آن من است - خود را همانطور که در خود هستند، در اضطراب نشان می‌دهند» (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۶). اضطراب یک تجربه روشنگر بالقوه است که در بردارنده آگاهی دازاین از بنیادی‌ترین استعدادش برای بودن است. اضطراب، دازاین را در برابر ذات بنیادین او - که بودن در جهان است - به وسیله آگاهی از مرگ، نیستی و پرتاب‌شدگی قرار می‌دهد؛ این آگاهی دازاین را برای تصویب امکان‌های اصیل اگزیستانسی وفق می‌دهد. در واقع، آگاهی از مرگ و نیستی ملازم با اضطراب و دلشوره برای دازاین است. دازاین اصیل می‌پذیرد که مرگ اصیل رخدادی نیست که زمانی در آینده اتفاق می‌افتد، بلکه ساختاری بنیادی و جدایی‌ناپذیر از در - جهان - بودنش است

(همان). اضطراب زمانی اتفاق می‌افتد که کلیت درگیری‌ها، موجودیت‌های درون جهان، روشی که زمانی دازاین با دنیای آن‌ها درگیر بود، از بین می‌رود. در آن لحظه «جهان شخصیتی کاملاً، بی‌اهمیت دارد» (Glen, 2009: 2). اضطراب توانایی ما را برای مرگ نشان می‌دهد؛ زیرا باعث می‌شود تا همه روال‌های تثبیت‌کننده دنیوی ما کنار گذاشته شوند. اضطراب در مواجهه با مرگ، اضطراب در مواجهه با غیرمرتبط‌ترین و غیرقابل غلبه‌ترین امکان خود برای بودن است. چیزی که این اضطراب «در مواجهه با آن» است، خود در جهان بودن است. با تجربه اضطراب، اکنون اشاره‌ای به مرگ به عنوان یک احتمال ثابت داریم. و با این ارجاع، ما آزادیم که به طور واقعی در جهان «عمل کنیم» و کارهای روزمره خود را «بدون توهم» انجام دهیم. اما برخاسته از درک هوشیارانه احتمالات واقعی دازاین، ما تنها در صورتی صادقانه عمل می‌کنیم که بی‌ثباتی خود را به طور ایمن درک کنیم؛ این واقعیت که وجود ما توسط نیستی نفوذ کرده است، تنها در این صورت است که اعمال ما به «مال من» تبدیل می‌شود. با تجربه اضطراب، فرد تبدیل به یک فرد می‌شود و دیگر «خودشان» نیست. «اضطراب، دازاین را از جذب درهم‌تنیده‌اش در «آن‌ها» باز می‌گرداند. آشنایی روزمره از بین می‌رود. دازاین منفرد است؛ اما به عنوان موجود در جهان. بودن در «حالت» وجودی در خانه نبودن وارد می‌شود. صحبت در مورد غیرمعمول معنایی جزایی



تصویر ۱- سلف پرتره با بازوی پیچیده بالای سر، ۱۹۱۰، ۴۵/۳۱، ۷/۷، ساتی متر، آپرنگ و ذغال، مجموعه خصوصی (URL1).

هم بردلالت مندی به مثابه جهانیت جهانش در هر مورد فرامی افکند. خصلت فرافکنانه فهمیدن مقوم در-جهان- هستن است از حیث گشودگی «آنجا» یش به مثابه «آنجای» یک هستن توانستن. فرافکنی تقویم اگریستانسیال فضای بازی هستن توانستن واقع شده است و دازاین به مثابه پرتاب شده در نوع هستی فرافکنی پرتاب شده است. فرافکندن هیچ ربطی به سروکار داشتن با نقش های از پیش اندیشیده شده که دازاین هستی خود را مطابق با آن سمت و سو دهد، ندارد، بلکه به مثابه دازاین همیشه خود را از پیش فرافکنده است و مادام که هست فرافکننده است. خصلت فرافکنی فهمیدن افزون بر این بدین معناست که چیزی که فهمیدن خود را بر آن فرامی فکند، یعنی امکان هایش، به نحو موضوعی شماتیک درک نمی شود. چنین درکی دقیقاً، از چیزی که فرافکنده شده است، خصلتش را به عنوان امکان سلب می کند و آن را به مضمونی داده شده و افاده شده تنزل می دهد؛ حال آن که فرافکنی در پرتاب کردن، امکان را به مثابه امکان به فراپیش خود پرتاب می کند و به آن مجال می دهد به همین گونه باشد. فهمیدن به مثابه فرافکندن، نوع هستی دازاین است که در آن، دازاین امکان های خویش از حیث امکان بودنشان است. فرافکنی همیشه به گشودگی کامل در-جهان- هستن مربوط می شود؛ خود فهمیدن به مثابه هستن توانستن دارای امکان هایی است که از طریق محدوده آن چه ذاتا، در آن گشودنی است از پیش مشخص می شوند. فهمیدن، نخست می تواند در گشودگی جهان لم دهد؛ یعنی دازاین می تواند در وهله اول و غالباً، خودش را بر حسب جهانش بفهمد؛ یا در غیر این صورت، فهمیدن، نخست خود را در «آن چه به خاطر آن هست» پرتاب می کند، یعنی دازاین به مثابه خودش می اگزید (هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۹۴-۱۹۶).

در فرافکنندگی هستی دازاین بر چیزی که به خاطر آن هست و همراه با آن بردلالت مندی جهان، گشودگی هستی به طور کلی قرار دارد. در فرافکنی بر امکان ها، فهم هستی بیشاپیش مفروض است. هستی در فرافکنی فهمیده می شود، نه این که به نحو اونتولوژیکی مفهوما، درک شود. هستندهای که نوع هستی آن فرافکنی ذاتی در-جهان- هستن است؛ فهم هستی را به مثابه مقوم هستی خود دارد (همان: ۱۹۷). ما به آن چه تفکرش خوانند وقتی ره می یابیم که خود فکر کنیم. برای آن که چنین کوششی کامروا گردد، باید آماده باشیم که تفکر را بیاموزیم. همین که در آمدن به این آموختن را پذیرا

ندارد» (Aho, 2003: 8). پاسخ غیر معتبر به اضطراب، «پرواز» به دنیای عمومی است، و یک بار دیگر در «آن ها» «گمشده» می شود. پاسخ معتبر، قاطعیت ۲۲ است. قاطعیت ما را قادر می سازد برای اضطراب آماده باشیم؛ با محدودیت خود روبه روشویم و این واقعیت را بپذیریم که روال های اجتماعی روزمره ما از قبل معتبر نیستند. زیرا به زندگی ما احساس کاذب پایداری و ثبات می دهند. خودمان را می توان به عنوان فردی منحصر به فرد و معتبر تفسیر کرد که از «آن ها» رهایی یافته ایم، زیرا از نگرانی های تثبیت کننده رهامی شویم (Ibid).

نقاشی بازوی پیچیده بالای سر، شیله را در حالی که بازوی راست خود را به دور سرش تابانده نشان می دهد که می تواند نمایشی نمادین از هنرمندی عذاب دیده باشد. او اضطراب خود را از طریق خط و کانتور، و گوشتی که به نظر می رسد ساییده شده و تحت عناصر خشن قرار دارد، بیان می کند. این واکنشی احتمالی به جهان و اجساد است که ما در آن قرار داریم. شیله، در این نقاشی خود و هم چنین، همه آن چه را که در مورد بشریت دوست دارد و از آن می ترسد، می بیند و گویی اضطراب و احساس خود را به دقت مشاهده می کند. با حرکت اجباری دست و انگشتان باعث می شود ما اضطراب را به عنوان بخشی از جهان درک کنیم. دریافت حس اضطراب مجال می دهد که چیزی را که آن را به مثابه تهدید کننده خصلت نمایی کردیم رها شود و ما را به سمت خودش جلب کند. شیله از طریق القای اضطراب، خود را در به خود وانهادگی اش می گشاید و باعث می شود که او دوباره از نوره خود را پیدا کند و به این واقعیت اشاره دارد که دازاین به مثابه در-جهان- هستن، مضطرب است که این اضطراب را باید به مثابه امکان اگریستانسیال دازاین فهمید.

۲. فرافکنندگی به مثابه فهمیدن: دومین مولفه ساختاری زندگی ما فرافکنندگی^{۲۳} به درون آینده است. هایدگر در تلاش برای دست یابی به امری بنیادین تر از تعیین آگاهانه هدف و برنامه ریزی با این مفهوم است. او می نویسد: «فرافکنی» به معنای رشته ای از کنش های فرایندی که از پهلوی هم چیده شدن چند مرحله ای جدا از یک دیگر پدید آمده باشد، نیست، بلکه به معنای وحدت یک عمل، اما وحدت یک نوع عمل عادی و دقیقاً منحصر به فرد است. (گینیون، ۱۳۸۳: ۲۲۵).

فهمیدن در خودش ساختی اگریستانسیال دارد که ما آن را فرا-فکنی می نامیم. فهم، هستی دازاین را به گونه ای به یکسان نخستینی هم بر «آنچه که به خاطر آن هست» و

گشتیم، پیشاپیش این را نیز پذیرفته‌ایم که ما را هنوز یاری تفکر نیست (هایدگر، ۱۳۸۸: ۷۳).
 در فرافکنی فهمیدن، هستنده در امکانش گشوده است. خصلت امکان در هر مورد با نوع هستی هستنده فهمیده شده مطابقت دارد. هستنده درون جهانی به طور کلی، بر جهان فرافکننده شده است؛ یعنی بر کلی از دلالت مندی که دل مشغولی به مثابه در-جهان-هستن خودش را پیشاپیش در روابط اجتماعی آن استوار کرده است. وقتی هستنده درون جهانی همراه با هستی دازاین کشف می‌شود، یعنی به فهم درمی‌آید، می‌گوییم معنا دارد (همان، ۱۳۹۹: ۲۰۲).
 در نقاشی سلف پرتزه با گلدان سیاه، سر به مثابه یک گلدان همیشه پراز ایده‌ها و افکار تازه است. سر در نقاشی به سمت انگشتان خم است که نشان دهنده بیش ترالهام از



تصویر ۲- سلف پرتزه با گلدان سیاه، ۱۹۱۱، ۲۷، ۳۴/۵ سانتی متر، رنگ روغن روی چوب، موزه تاریخ هنر، وین، اتریش (URL2).

طریق فهم است. از طریق کنتراست رنگ و حالت طراحی، تاکید زیادی روی دست و انگشتان شده است. دستان در نقاشی‌های شیله همیشه به طور نامتناسبی نازک و بلند هستند که منجر به ادراک مفاهیمی مانند ظرافت و شکنندگی است. دست‌ها در حالت آرامی قرار ندارند و این می‌تواند به نوعی کشش ثابت و غیرقابل اجتناب، کشش تا نوک انگشتان را در پی داشته باشد. در واقع، انگشتان باید در ارتباط دایمی با فهم و فکر، در کشش مداوم باشند؛ که این فهمیدن، ما را به درون امکان‌ها سوق می‌دهد و شیله خود را بر پایه امکان‌هایی فهمد. او در این نقاشی بیش از چیزی که هست، بالفعل است و از طریق فهمیدن و خصلت فرافکننده‌های که دریافت می‌کند می‌تواند در حال فهمیدن همانی باشد که می‌شود و یا نمی‌شود. جهان به بودن او به مثابه در-جهان-هستن تعلق دارد.

او از طریق این نقاشی با گشودگی جهان‌ش، خودش نیز بر خودش گشوده است، به گونه‌ای که پیشاپیش خودش را می‌فهمد. این فرافکنی فهمیدن دارای امکان پرورش خویش است که در آن فهم، آن چه را فهمیده است از آن خود می‌کند.
 ۳. اندیشیدن به مرگ: مرگ در وجود و زمان به عنوان امکانی اگزستانسیال برای دازاین معرفی می‌شود که دازاین بدون شناخت این امکان به تمامیت نمی‌رسد (سامع و صافیان، ۱۳۹۵: ۱۶۵). برای اگزستانسیالیست‌ها، مفهوم «بودن به سوی مرگ» حیاتی است؛ زیرا تنها از طریق ارتباط با مرگ خودمان است که می‌توانیم موقتی بودن منحصر به فرد خود را درک کنیم. مرگ تنها رویدادی است که متعلق به ماست و ما را از اسارت عمومی خود به دیگران جدا می‌کند. هایدگر تایید می‌کند: «هیچ‌کس نمی‌تواند مرگ دیگری را از او بگیرد. هر دازاینی باید خودش واقعا، مرگ را به عهده بگیرد. تا آن جا که «هست»، مرگ همیشه اساسا، متعلق به من است» (Aho, 2003: 7).

در فلسفه هایدگر، آگاهی از تنهایی و اندیشیدن به مرگ بسیار حایز اهمیت است زیرا انسان با آگاهی از تنهایی خود متوجه فرصت اندک حیاتش می‌شود و فرصت را مغتنم می‌شمارد و از امکانات محدودش بیش‌ترین استفاده را می‌کند. پس انسان، موجودی معطوف به مرگ است و به این ترتیب، باید از مرگی که در انتظارش است، آگاه باشد؛ تا انتخاب‌های درست انجام دهد. انسان اصیل، موجود معطوف به مرگ-آگاهی است. داس من، هنگامی که حجابی برای انسان می‌شود و در کارکرد منفی خود ظهور می‌کند، این مرگ-آگاهی را از انسان می‌گیرد (موسوی، ۱۳۸۷: ۳۵).

هایدگر به مساله مرگ به عنوان رخدادی تعیین کننده در اصالت و ناصالت می‌پردازد. مرگ در واقع، آن مشخصه ممتازی است که دازاین اصیل را از غیراصیل جدا می‌کند (سامع و صافیان، ۱۳۹۵: ۱۶۷). مرگ دازاین را به درک خویشتن خود ارجاع می‌دهد تا از درک عموم راجع به خود و جهان فاصله گیرد. اصیل بودن یعنی فهمیدن تنهایی دازاین. مرگ اصیل‌ترین امکان دازاین است که کل هستی او را محدود می‌کند، پس می‌فهمد که باید مسئول زندگی خود باشد. به سوی مرگ بودن گم‌گشتگی دازاین در خود کسان را آشکار می‌کند تا خودش باشد؛ به عبارتی، دازاین با اندیشیدن به مرگ، خود و جهان خویش را بهتر درک خواهد کرد. با توجه به این‌که در فلسفه هستی، امکان، نبودن و هیچی با انسان همراه است، انسان با تفکر درباره نیستی و

قلمرو پدیداری و زیستی شود. پرواضح است که تقدیمی که در این جا مطرح می‌شود نه تقدم زمانی و نه تقدم منطقی است. مرگ اگرستانسیال تقدم هستی شناختی بر مرگ بیولوژیک دارد (سامع و صافیان، ۱۳۹۵: ۱۷۴).

دازاین همیشه با مرگ در ارتباط است؛ اما بیش تراوقات در آگاهی، که با خود معمولی روزمره ما همراه است، این رابطه نادیده گرفته می‌شود. ما طوری زندگی می‌کنیم که گویی مرگ یک ایده انتزاعی است که مدتی در آینده‌های دور رخ می‌دهد و هرگز واقعا، اتفاق نخواهد افتاد. ما معمولا، با واقعیتی که برای مان وجود دارد، زندگی نمی‌کنیم و تصمیمات روزانه ما را هدایت می‌کند. این بی تفاوتی ممکن است زیرا «همراه با قطعیت مرگ، نامشخص بودن «وقتی» آن نیز پیش می‌رود (ibid: 302). این عدم قطعیت به ما اجازه می‌دهد تا با فرار به دنیای نگرانی‌های روزمره مان از مرگ فرار کنیم و طوری زندگی کنیم که گویی زندگی پایان ناپذیر و پیر از امکان بی نهایت است. حتی در تجربه مرگ دیگران، این تجربه از واقعیت مرگ خودمان فاصله می‌گیرد و ما به ندرت، آن رویداد را با احتمال مرگ خودمان تشخیص می‌دهیم (Glen, 2009: 3).

کلیدی که هایدگر در دست دارد این است که، وی مرگ را به عنوان متعلق نظری و به عنوان یک مفهوم تلقی نمی‌کند. درست است که در حالت ترس آگاهی همه اشیای پیش دستی و تودستی رنگ می‌بازد، ولی مواجهه با مرگ و عدم، یک حالت تودستی عمیق است. مرگ در این حالت، نه یک متعلق نظر، بلکه امکانی است که در واقع، تمام وجود ما را دربر گرفته است و ما به تمام معنی با آن دست به گریبان هستیم (سامع و صافیان، ۱۳۹۵: ۱۷۴-۱۷۵). او با تعریف انسان به موجودی با قابلیت مردن، عمیقا، در انسان شناسی عصر خود تحول ایجاد می‌کند. میرا تنها یک سوژه نیست، که از بیرون هر چیزی را در قلمرو شناسایی خود قرار دهد؛ بلکه میرا خود بازیگری اصلی است که باید بازی مرگ و زندگی را با شناخت حد و مرزهای خود به نحو احسن انجام دهد (همان: ۱۷۹).

مواجهه با مرگ شما را به آن جا سوق می‌دهد که هر لحظه را چنان زندگی کنید که گویا آخرین لحظه زندگی تان است. این مواجهه درجه‌ای از شور و جدیت به زندگی می‌بخشد که زندگی، به صورت طبیعی، فاقد آن است. با مواجهه با محدودیت زندگی می‌فهمیم که هر چیزی برایم ممکن نیست و نیازمند به این تصمیم که زندگی من از تولد تا مرگ، کلا، چه

نبودن خود دچار اضطراب می‌شود. در حالت غیراصیلی درک و سخن دازاین در حرف بیهوده و کنجکاوی «آن‌ها» بیان می‌شود که هستی را به طریقه سطحی و مبهم بیان می‌کند با آرامش یافتن به آن چه به نظر می‌رسد درک کامل چیزها است، دازاین هرگز اقدام به کسب درک اصیل از هستی نمی‌کند. با گم شدن در خود آن‌ها بودن خود را تایید نمی‌کند و نسبت به بی نظیر بودن خود و حالت خاص بودن خود و امکان‌های حقیقی خویش بیتوجه و فراموش کار می‌ماند (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۷).

مرگ در آثار هایدگر محدودیت افقی است که در دیالکتیک با دازاین و وجود قرار می‌گیرد. وجود و انسان هر دو از نظر هایدگر محدود است. علت این محدودیت مساله مرگ است. محدودیت دازاین به جهت این است که هستی وی، هستی رو به مرگ است و علت محدودیت افق وجود این است که، وجود در افق نیستی در تمامیتش ظهور پیدا می‌کند. این خود نتیجه مهمی است که باعث می‌شود هایدگر مرگ را رخدادی رخنه کرده در وجود انسان در نظر بگیرد. در این چشم انداز انسان دیگر سوژه‌ای مختار نیست که قابلیت گریز از خود پیرین امکان خود را داشته باشد و از طرفی، وجود هم آن پهنه وسیعی نیست که جدا از نیستی و در قلمرو مطلق و بی زمان باشد (سامع و صافیان، ۱۳۹۵: ۱۶۶).

«مردن آنی است که هر دازاینی خود باید به وقتش آن را بر دوش کشد. مرگ، مادام که هست، به حسب ذاتش همواره، از آن من است. مردن یک رویداد نیست؛ بلکه پدیداری است که باید به نحو اگریستانسیال و به معنای مشخص و ممتاز - که هم چنان باید دقیق تر تحدید شود - آن را فهمید» (هایدگر، ۱۳۸۹: ۵۳۵). از نظر هایدگر، وقتی دازاین واقعا، با واقعیت مرگ حساب می‌کند و می‌داند که سرنوشت آن با محدودیت‌هایی که مرگ تحمیل می‌کند، مهر و موم شده است، پایان پذیری ما، دنیای روزمره از بین می‌رود. چیزی که هایدگر در مورد آن صحبت می‌کند این است که، در حالی که دازاین در بیش تر موارد این آگاهی از وجود ما به سمت مرگ را می‌پوشاند و از آن فرار می‌کند، این واکنش تنها امکان نیست. این امکان وجود دارد که، این حقیقت به نحوی در معرض دید قرار گیرد. بنابراین، موجودی که امکان مرگ خود را پیش بینی می‌کند، به واسطه همین پیش بینی، مجبور می‌شود تا بیش تر وجود خود را از خود سلب کند، و این کار را به میل خود انجام دهد» (Heidegger, 1962: 308). مرگ باید ابتدا، چون امکان ذاتی خود را آشکار کند و سپس، وارد

اساسی‌ترین است، فکر کند و سپس، در هماهنگی با آن زندگی کند. هایدگر می‌گوید: «حقیقت دادن به مرگ فقط به یک نوع رفتار معین در دازاین نیاز ندارد، بلکه خود دازاین را در اصالت کامل وجودش می‌طلبد» (Heidegger, 1962: 309-310).

در نقاشی مرگ و انسان، چهره‌های موجود در این نقاشی به‌طور مبهم به‌عنوان خود شیله می‌تواند شناخته شود، بدنی بدون نظم و واقع در هرج و مرج، در تحریک عصبی خود گرفتار شده است. این پیش‌فرض وجود تصویرآینه است در حالی که، نقاش به خودش نگاه می‌کند. حالات و حرکات صورت مرد پشتمی تا حدی متفاوت است و حالتی از سایه‌ای مبهم دارد که از شانه مرد جلویی بیرون کشیده شده است. این سایه رنگ پریده به نوعی تهدیدکننده مرگ است، نشاندهنده این که مرگ می‌تواند همه جا و هر لحظه حضور داشته باشد و انسان نمی‌تواند در زمان و مکان مردن دخالتی داشته باشد و مرگ به‌مثابه امکان هستن هر دازاین به درون او وارد می‌شود و نگرانی درباره مرگ کاملاً احساس می‌شود. او گویی به دنبال هویت‌های دیگر از خود است؛ تا بتواند به خود واقعی دست یابد. چون مرگ تنها موجودی است که می‌تواند تجربه شود و درک واقعی از خود در مرگ وجود دارد.

۴. ندای وجدان: وجدان فراخوان پرواست از بی‌ماوایی در جهان - هستن، که دازاین را به سوی خودینه‌ترین مقصر هستن توانستن احضار می‌کند. وجدان - داشتن - خواستن خود را به‌مثابه فهم مطابق با دعوت نمودار می‌کند (هایدگر، ۱۳۹۹: ۳۶۹).

هایدگر از «وجدان» سخن می‌گوید که منظورش درک خویش و شنیدن ندای درون است و معتقد است که بین صدای وجدان و اضطراب رابطه نزدیکی وجود دارد. او در مورد وجدان معتقد است که، آن شنیدن خود صدای دازاین است و چنین توضیح می‌دهد: «دازاین با گم کردن خویش در عمومیت آن‌ها، حرفه‌ای بیهوده آن و با گوش دادن به خود آن‌ها از شنیدن خود خویش فرو می‌ماند. دازاین باید بتواند از این گم‌شدگی در شنیدن خویش به خودش بازآید؛ نخست باید بتواند خودش را بیابد. خودش را که نشنیده است» (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۷). باید گفت گوش دادن به صدای وجدان، خودش ایجاد اضطراب می‌کند. زیرا باعث روبه‌رو شدن با واقع‌بودگی و فناپذیری است و با امکان نبودن در مواجهه با خود، انسان می‌فهمد که در جهان متناهی افکنده شده و به وسیله اضطراب مکرر در مواجهه با مرگ

صورتی می‌پذیرد و خواهد پذیرفت. از این رو، موضع‌گیری درباره مرگ خودم، زیستن به‌گونه‌ای است که در هر یک از اعمالم بتوانم شناختی روشن از مقصد زندگی‌م، از این‌که چگونه اشیا، به‌عنوان یک کل معقول به نظر می‌رسند، آرایه کنم. زندگی که بدین سان زیسته می‌شود در معطوف بودنش به آینده متمرکز^{۲۴} و سازگار است: «فرد از تپاه شدنش در آن امکاناتی که بر حسب تصادف خود را به او تحمیل می‌کنند، رهایی می‌یابد. رهایی فرد به شیوه‌های است که می‌تواند برای اولین بار به طریقی اصیل آن امکانات واقعی را که پیش از مرگش قرار دارند، بفهمد و از میان آن‌ها دست به‌گزینش زند (گینینون، ۱۳۸۳: ۲۳۵). آن پایان یافتنی که از مرگ منظور نظر است به هیچ وجه دال بر پایان - آمده - بودن دازاین نیست؛ بلکه بر هستن به سوی پایان این هستنده دلالت می‌کند. مرگ شیوه‌ای از هستن است که دازاین به محض این‌که هست آن را بر عهده می‌گیرد. پایان گرفتن به‌مثابه هستن به سوی پایان مستلزم یک روشنگری اونتولوژیکی بر پایه نوع هستن است (هایدگر، ۱۳۹۹: ۳۱۷).

وقتی کسی به خاطر مرگ خود آزاد می‌شود، از گم شدن خود در آن امکاناتی که ممکن است به‌طور تصادفی خود را به دست او بیاورند، رهایی می‌یابد و انسان به‌گونه‌ای آزاد می‌شود که برای اولین بار می‌توان از میان احتمالات واقعی پیش از آن امکانی که نمی‌توان از آن [مرگ] سبقت گرفت، به درستی درک و انتخاب کند. هر دازاین باید «مالک» باشد و به معنای این واقعیت برای کاری که انجام می‌دهد، به معنای دانستن و تعریف آن چیزی که با ارزش‌ترین، مهم‌ترین،



تصویر ۳- مرگ و انسان، ۱۹۱۱ م. ۸۰، ۸۰ سانتی متر، رنگ روغن روی بوم، مجموعه خصوصی (URL3).

معنا که نشان می‌دهد فرد با خود صادق است، از این روزبان وجدان است.

فراخوان عاری از هرگونه اظهار به بانگ بلند است. او به هیچ وجه خود را به قالب کلمات در نمی‌آورد و با این حال به هیچ وجه تاریک و نامعین نمی‌ماند. وجدان منحصر و دایما، به وجه سکوت سخن می‌گوید. در این حال، نه فقط چیزی از ادراک پذیری را از دست نمی‌دهد، بلکه دازاین دعوت شده و احضار شده را به پرده پوشی خویش وادار می‌کند (همان: ۳۵۰-۳۵۱).

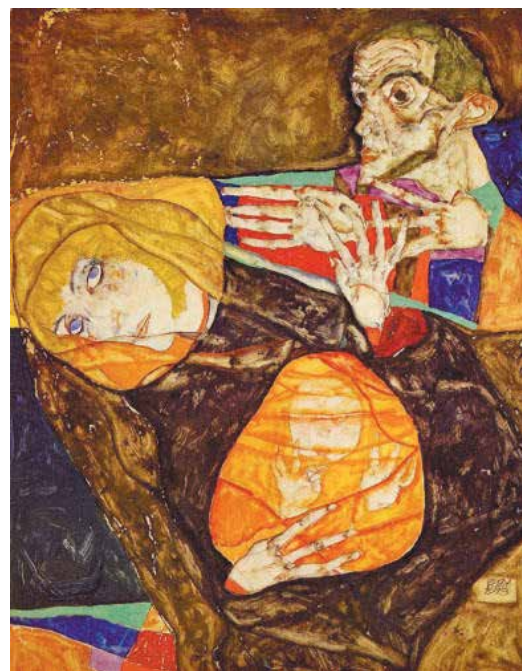
هایدگراز مفهوم قاطعیت استفاده می‌کند تا معنای آن را برای دازاین ببیند که به این ندای وجدان توجه کند و در طول زمان بر اساس آن و به طور پیوسته عمل کند. او می‌گوید که مصمم بودن یا عزم، به این معناست که «خود را از گم‌شده‌ای در «آن‌ها» (فراخواند (Heidegger, 1962: 345). فراخوان در وجه بیمابوای خاموش ماندن^{۲۵} سخن می‌گوید. و تنها از آن رو چنین است که، فراخوان دعوت شده رانه به درون پیرگویی عمومی کسان، بلکه از آن به سوی رازداری هستن توانستن اگریستانسمنند بازپس می‌خواند (هایدگر، ۱۳۹۹: ۳۵۵).

در نقاشی خانواده مقدس سه نفر به تصویر کشیده شده‌اند که زن با دست راست خود با انگشتان نازک و بلند شکلی مثلثی را از پایین نشان می‌دهد که از کودک درون خود حمایت می‌کند. در گوشه سمت راست و بالای نقاشی مردی وجود دارد که پشت زنی با کودک قرار گرفته است. دست زن در تقاطع با دست مرد است و اطراف کودک را احاطه کرده‌اند؛ به طور کلی، می‌توان گفت شیله همان نوزادی است که زن حمل می‌کند و زن و مرد نقش صدای وجدان را ایفا می‌کنند. آشکارا این صدا او را به خود دازاین یعنی خود خودینه او دعوت می‌کند. در این مخفی‌گاه به وسیله فراخوان، به سوی خودش آورده می‌شود و بدین شکل دازاین در وجدان، خویشتن را صدا می‌زند. او خود را بر حسب آنچه به آن دل مشغول است می‌فهمد و همه رفتارهایش را به مثابه وجدان و دل مشغولی تعبیر می‌کند. صدای وجدان به رویدادی پیش آمده که دازاین به سبب آن خود را با تقصیر گران بار کرده است، اشاره می‌کند و هویدا می‌شود و از این طریق، شیله خود را به سمت پرتابشدگی سوق می‌دهد. در نهایت، آن چه موجب می‌شود وجود، خود را به عنوان گناه خویش دریابد، تا از این طریق به وجود اصیل خویش برسد، ندای وجدان است.

۵. بودن با دیگری: همانطور که قبلا، اشاره شد از نظر هایدگر

قطعی احاطه شده است. به همین دلیل است که، دازاین با جذب شدن در «آن‌ها» به حالتی از آرامش دست می‌یابد تا صدای وجدان را نشنود. چون که هایدگر معتقد است وجدان در سکوت سخن می‌گوید و این صدا به نظر هایدگر در درون خود دازاین و در واقع از من به من است و آن شهادتی بر بنیادی ترین توانایی بودن است، شهادتی که در خود او نهفته است. دازاین با پناه بردن به آرامش در برابر فهم خود در بی‌صالتی، از مسئولیت فرار می‌کند، آن حالتی است که در آن به طور کامل جذب جهان شده است (همان).

دعوت «خود» در خود-کسان آن را به سوی خودش به درون بودگی نمی‌راند که به سبب آن باید خود را بر «جهان بیرونی» فرو بندد. فراخوان از فراز همه این گونه چیزها می‌جهد و آن‌ها را پراکنده می‌کند؛ تا منحصر، آن خودی را دعوت کند که در عین حال، جز به شیوه در-جهان-هستن نمی‌تواند باشد (هایدگر، ۱۳۹۹: ۳۵۰). هایدگر می‌گوید که، این یافته، خود توسط دازاین پاسخی است به صدا یا ندای وجدان. منظور او در این جا چیزی شبیه یک الزام اخلاقی برای انجام کار درست طبق قانون بیرونی نیست، بلکه منظور گوش دادن روشن و متمرکز به توانایی‌ها و پتانسیل‌های منحصر به فرد خود است. با انجام این کار دازاین به طور واقعی، خود را درک می‌کند و می‌تواند بر اساس آن در جهان عمل کند. این نوع کنش از نظر هایدگر، کنش اصیل و اخلاقی است، به این



تصویر ۴- خانواده مقدس، ۱۹۱۳م. مداد و گواش روی کاغذ شفاف، مجموعه خصوصی (URL4).

باید گفت، دیگران نیز در اصالت انسان دخیل هستند (همان).

جهان عملی روزمره، همیشه جهانی مشترک و اجتماعی است. مادام که درگیر مسایل و مشکلات عادی و معمولی خود هستیم، بر مبنای هنجارها و قراردادهای جهان مشترک به گونه‌ای رفتار می‌کنیم که هیچ تمایز روشنی میان ما و دیگران نیست. از طریق جهان همگانی است که ما برای اول بار خود را می‌یابیم و فاعل می‌شویم. هایدگر می‌گوید: «این جهان مشترک که اساساً، آفاقی است و هر دوازین در حال شکل گرفتن برای اول بار در آن می‌بالد، بر هر تفسیری از جهان و دوازین موثر است (گینون، ۱۳۸۳: ۲۲۸).

تیین هایدگر از وجود انسان مستلزم آن نیست که رویداد ذهنی وجود ندارد و با امور ذهنی در فهم دیگران یا خودمان اصلاً، بی‌اهمیت است؛ در عوض، هدف آن به چالش کشیدن



تصویر ۵- مرگ و دوشیزه، ۱۹۱۵ م. ۱۵۰، ۱۸۰ سانتی متر. رنگ و روغن روی بوم، وین، اتریش (URL۵).

این فرض غیرنقدانه است که هر تلاشی برای هم انسان باید به رویدادهای ذهنی متوسل شود. تبیین نقدانه هایدگر از ذهن به ما نشان می‌دهد که می‌توانیم رویدادهای ذهنی را تنها از طریق وجود-در-جهان^{۲۷} کشف کنیم و مشخص بسازیم (همان: ۲۳۱).

چون وجود متناهی است و تنها از طریق آشکار ساختن موجودات می‌تواند خود را آشکار سازد و به همین دلیل، به خودی خود قابل درک نیست چون خود آن یک موجود نیست پس باید خود را در پس موجوداتی که آشکار می‌سازد پنهان کند (کوکلمانس، ۱۳۸۸: ۱۵۱).

در نقاشی دوشیزه و مرگ دو فیگور زن و مرد دیده می‌شود که موقعیت مرکزی و حالت مورب به اندام زن اختصاص دارد. رنگ پدیدگی پوست زن با رنگ لباس مرد کنتراست

بودن انسان، «بودن با» [دیگران] است و بنابراین، باید گفت ارتباط با دیگران جزئی از وجود دوازین است؛ این ارتباط با دیگران با ارتباطی که انسان با اشیا برقرار می‌کند متفاوت است. «بودن به سوی دیگری، از لحاظ هستی‌شناسی با بودن به سوی اشیا فرادستی^{۲۶} فرق می‌کند. در بودن با دیگری و به سوی دیگری، نوعی رابطه بودن از دوازین به سوی دوازین وجود دارد» (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۸). هایدگر بر شفاف بودن ارتباط و رابطه متقابل و در واقع ارتباط صحیح صحنه می‌گذارد و معتقد است که شناخت دوازین از خود به داشتن ارتباط درست با دیگران و به عبارت دیگر، شفاف نمودن باهم بودن با دیگری وابسته است. (همان). ما می‌توانیم در نقاشی‌های شیله بودن با دیگری را ببینیم و در یابیم احساس او در مورد رابطه با دیگران چیست. اگر زیست‌انسان‌پسیم معتقد بود تا زمانی که انسان در دنیا زندگی می‌کند باید با افراد دیگر رابطه داشته باشد؛ اما انسان به تدریج، اندیشه و شخصیت مستقل خود را از دست خواهد داد. اما اگر بخواهیم خود را از دیگران جدا کنیم، دچار تنهایی خواهیم شد (Tsann Yeh and Yu Tsai, 2007: 154). پس این بودن با دیگری باید در راستای کمک به خود شفاف‌سازی باشد.

از نظر هایدگر حالت مثبتی از بودن با دیگران وجود دارد که پرش به جلو، حالت کاملاً، مثبت از نگرانی یا پروای اصیل که فرد به دیگری کمک می‌کند نسبت به خود شفاف بوده و آزاد باشند. به عبارت دیگر، پروای اصیل عملی است که در آن ما به دیگران کمک می‌کنیم، گناه کار بودن و مسئولیت خود برای زندگی‌شان را درک کند. با دیگران بودن ابتدا، به نظر می‌رسد که با غیر اصیل بودن متناسب باشد و سقوط در «آن‌ها» را موجب شود، اما این یک سوء برداشت است. هستی انسان بدون جهان غیر ممکن است. این جهان به واقع با جهانی از چیزها پیش می‌رود، چنان‌که اگر زیست‌انسان در تعامل دائمی با دیگران است. بنابراین، هیچ کس نمی‌تواند جدا از دیگران خودش باشد. اساساً، وجود هستی نیازمند بُعد اجتماعی است. هایدگر حقیقت دوازین را در بودن با دیگران می‌بیند. «از نظر هایدگر بودن ما با دیگران نوع اساسی بودن دوازین است و حقیقت دوازین بودن با دیگران در یک جهان است، روابط اجتماعی ما و بودن ما در جهان به عنوان بنیادهای وجود دوازین هستند» (مظفری پور، ۱۳۹۶: ۱۴۸). در واقع، محیطی که فرد در آن قرار دارد، در اصالت فرد موثر است و به خاطر تاثیرپذیری دوازین از دیگران

بازی می‌کند؛ زیرا وی یک موقعیت رنج را تصور می‌کرد که از بسیاری جهات، عملی برای ایفای نقش اجتماعی او به عنوان یک هنرمند است. همان طور که هایدگر در سرآغاز اثر هنری تبیین می‌کند، اثر هنری باید وجود واقعی را آشکار سازد. وی هم چنین، توضیح می‌دهد که آثار هنری و هنرمند در پویایی وجود دارند که هر یک تامین کننده دیگری به نظر می‌رسند و هیچ یک بدون دیگری نیستند و هنر مفهومی جدا از کار و خالق ایجاد نمی‌کند. هایدگر اعلام می‌کند که اثر هنری، بدان سبب اثر هنری است که حقیقت در آن به ظهور می‌رسد. وجود، در مواجهه با آثار آگون شیله به شیوه‌های ممتاز، حقیقت خود را به ظهور می‌رساند و در آن میدرخشد. چون بنا به گفته هایدگر زیبایی هنری وجه ممتازی از تحقق حقیقت است و این حقیقت خود را در درون کار هنری بنا می‌کند. آگون شیله حقیقت وجود را در آثار خود قرار می‌دهد و مخاطب با مواجهه با آن چنان فرآورده می‌شود که هرگز قبل نبوده و این آثار چیزی را به وجود می‌آورد که هیچ قسم دیگری از وجود امکان دست یابی به آن را ندارد. عالمی را بر ما می‌گشاید که در غیر این صورت بر ما پوشیده بود.

طبق نظر هایدگر ذات حقیقی یک موجود از ناپوشیدگی وجود آن موجود از ناپوشیدگی موجود در وجودش است که تعیین می‌یابد. در کار هنری حقیقت که ناپوشیدگی موجود است، خود را در کار نشانده است که در واقع، در آثار شیله حقیقت، موجود خود را در کار نشانده است تا از طریق آن بتوان وجود را کشف کرد.

آثار شیله، اگر با حالات انسانی در پی نمایش انسانی اصیل است، از آن خبر می‌دهد که، این موجود از آن جهت که موجود است چیست. ذات آثار شیله آن است که با آشکار شدن موجودی اصیل موجود به طور کلی، موجود تر از آن می‌شود که در جهان واقعی است. در واقع، این نوع نمایش هنری تحقق حقیقت را روشن می‌سازد که این همان ناپوشیدگی در ذات هنر و اثر هنری است. آثار او به عنوان اثر هنری، وحدتی را نظم می‌بخشد که در آن دلهره و اضطراب، فرافکنندگی، مرگ، ندای وجدان و بودن با دیگری، حقیقت وجود انسان را می‌سازد و بنا به اعتقاد هایدگر زمانی می‌توان به آنچه حقیقت است، دست یافت که زندگی خود را با اندیشیدن و قرار گرفتن در مقابل آن‌ها سپری کرد؛ پس می‌توان حالات و عواطف انسانی در آثار آگون شیله را با مفهوم اصالت وجود هایدگر خوانش کرد و از طریق آثار شیله است که می‌توان به فهم اصیل از خویشتن رسید.

زیادی دارد. زن با دستانی کشیده و معوج مرد را در آغوش کشیده است و دست خود پشت سر مرد قفل کرده است. مرد تعادل و ثبات خود را از طریق فیگور زن حفظ کرده است و نحوه ادغام دو فیگور حسی از کلیت واحد دارد. چون هیچ انسانی نمی‌تواند بدون جهان باشد. در واقع هستی انسان با حضور انسان در جهان در هم تنیده شده است و هستی انسان با این حضورش در جهان معنا پیدا می‌کند و از طریق بودن با دیگری می‌تواند در راستای زندگی اصیل، عالم خود را بسازد.

عنوان نقاشی نشان می‌دهد که دوشیزه در حال مبارزه با مرگ است، نه علیه مرگ خود، بلکه در کمک به مرد، او در تلاش است تا مرد را رها کند؛ او را تا آن جا که می‌تواند قوی نگه دارد و تعادل خود را از دست ندهد که دیگران کسانی هستند که غالباً، شیله خود را از آن تمیز نمی‌دهد و خود نیز در میان آن‌ها است؛ در جهانی که من با دیگری در آن شریک هستم. در این نقاشی که یکی از پیچیده ترین و دلهره آورترین آثار شیله است، فرم بدن زن، مبهم و فرسوده به نظر می‌آید؛ در حالی که با یک منظره سوررئال به همان اندازه فرسوده، محاصره شده است. چون دازاین قبل از هر چیز خودش را در آن چیزی که انجام می‌دهد، که به آن نیاز دارد، که منتظر آن است، در جهان پیرامون خود پیدا می‌کند. زن با آن مرد که مانند تکه سنگی، بی‌روح به نظر می‌رسد، مرگ را بر پایه جهانش می‌فهمد که این همان در-جهان-هستن است. در واقع، دازاین با بودن با دیگری و گذر از موجودات می‌تواند به وجود حقیقی خویش برسد. وجود آدمی در موقعیت او در میان دیگران آشکار می‌شود. او بدون انتخاب و آزادانه در این جهان زیست می‌کند و حال خود را با وجود دیگری کشف می‌کند.

نتیجه‌گیری

شیله با به تصویر کشیدن چهره‌های ترسناک و تحریف شده حسی از ترس و وحشت، عدم کمک، نگرانی در مورد عدم اطمینان، مرگ و ناامیدی را القا می‌کند که از همان آغاز موضوع ابدی بشر است. همان طور که، شیله توانایی القای حس ترس در شخصیت‌های به تصویر کشیده خود را دارد، او کاشفی است که روح‌ها را می‌شناسد و مخفیترین اسرار را فاش می‌کند. او سعی کرد، این بخش از ذهن و وجود را کشف کند و جهان را هم چون یک خوانش از وجود به ما نشان دهد. شیله در واقع نقش خاصی از هنرمند را

چهره‌ها، کشیدگی اندام انسانی، کنتراست رنگی در آثار شیله، آشکار کرده است که این وجود چیزی جدایی ناپذیر از عالم صاحب خود هستند که با توجه به این مفاهیم می‌توان آثار شیله را با مباحث وجود در آثار هایدگر خوانش کرد.

آثار شیله چیزی را حاصل می‌آورد که هیچ قسم دیگری از وجود امکان دست‌یابی به آن را ندارد. او عالم را نه آن‌گونه که هست، بلکه عالم تازه‌ای را نمایش می‌دهد که در آن، می‌توان به حقیقت وجود دست یافت. حالات مضطرب

پی‌نوشت

1. Existentialism.
2. Authenticity.
3. Heidegger.
4. Dasein.
5. Geworfenheit.

۶. داس‌من (das Man)، در جاهای مختلف به معنی «آن‌ها» می‌باشد و هایدگر، در برابر دازاین، موجودی به نام «داس‌من» را قرار می‌دهد. داس‌من، وجود خود را تنها به واسطه دیگران می‌فهمد و این اتفاق سبب می‌شود تا او دچار روزمرگی شود. مهم‌ترین ویژگی داس‌من همین انفعال و دچار روزمرگی بودن او است.

7. Der Ursprung des Kunstwerkes.
8. Egon Schiele.
9. Realite humaine.
10. Indifferenz.
11. Original.
12. Being and time.
13. Inauthenticity.
14. historicity.
15. Anklang.
16. existence.
17. Self-focusing.
18. Constituent/whole.
19. Angoisse.
20. anxiety.
21. contingent.
22. Entschlossenheit.
23. Projectedness.
24. focused.
25. Faire-silence.
26. Objectively present things.
27. Being-in-the-world.

کتاب‌نامه

- امیرچخماقی، حمید (۱۳۹۴). «زندگی معنادار از منظر هایدگر متقدم». اسفار، دوره ۱، شماره ۱، ۱۰۳-۱۱۶.
- جامعی، نوید و شریف‌زاده، محمدرضا (۱۳۹۷). «در جهان-بودگی هایدگر و نقاشی‌های فوتوریسم»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۶، ۳۲-۲۱.
- جوانلی، الساندرو (۱۴۰۰). متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی، ترجمه امیر مازیار، چ. سوم، تهران: لگا.
- حنایی کاشانی، محمد سعید (۱۳۷۵). «هایدگر، انسان، هستی»، ارغنون، شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۸۱-۲۰۹.
- زارع، الهام (۱۳۹۲). «مرگ و اضطراب در آثار نقاشی ادوارد مونک و تفکر مارتین هایدگر»، کارشناسی ارشد نقاشی، اصفهان: دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان.
- زمانی، سید مسعود (۱۳۹۹). «پرسش‌های هایدگر از معنای وجود و پیدایش مفهوم دازاین»، فلسفه، شماره ۱، ۸۵-۱۰۴.
- سارتر، ژان پل (۱۳۸۰). «آگزیستانسیالیسم و اصالت بشر»، ترجمه مصطفی رحیمی، چ. دهم، تهران: نیلوفر.
- سامع، جمال و صافیان، محمد جواد (۱۳۹۵). «تاملی بر معنای مرگ اندیشی در فلسفه هایدگر»، تاملات فلسفی دانشگاه زنجان، دوره ۶، شماره ۱۷، ۱۵۵-۱۸۶.
- عسگری یزدی، علی و میرزایی، مسعود (۱۳۹۷). «مرگ اندیشی و معنای زندگی در هایدگر»، فلسفه دین، سال دوره ۱۵، شماره ۱، ۲۵-۴۹.
- کوکلمانس، ژورف (۱۳۸۸). هایدگر و هنر، ترجمه محمد جواد صافیان، تهران: پرسش.
- گینیون، چالز (۱۳۸۳). «اصالت و یکپارچگی از منظر هایدگر»، ترجمه عبدالرسول کشفی، ناقد، دوره ۱، شماره ۲، ۲۱۷-۲۴۰.
- مظفری پور، روح‌اله (۱۳۹۶). «بازخوانی مفهوم اصالت در فلسفه هستی (آگزیستانس) با نگاهی بر اندیشه‌های کرکگور و هایدگر»، پژوهش‌های هستی‌شناختی، دوره ۶، شماره ۱۲، ۱۳۵-۱۵۳.

- موسوی، سعیده السادات (۱۳۸۷). «آفرینش لحظه اصیل (روزمرگی در نگاه هایدگر)»، خردنامه همشهری، شماره ۲۸، ۳۴-۳۵.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۸). *چه باشد آنچه خوانندش تفکر؟*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۹). *وجود و زمان*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
- هایدگر، مارتین (۱۳۹۴). *سر آغاز کار هنری*، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، چ. ششم، تهران: هرمس.
- هایدگر، مارتین (۱۳۹۹). *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ. نهم، تهران: نی.
- یانگ، جولیان (۱۳۸۴). *فلسفه هنر هایدگر*، ترجمه امیر مازیار، تهران: گام نو.
- Aho K (2003), *Why Heidegger is not an Existentialist: Interpreting Authenticity and Historicity in Being and Time*, Florida Philosophical Review, Vol III, Issue 2, winter, pages: 5~22.
- Daniel Franco de Oliveria (2012), *Egon Schiele como trickster: possíveis aproximações*, VISUALIDADES, Goiânia, v.10, n.2, pages: 159~177.
- Glen L Sherman (2009), *Martin Heidegger's Concept of Authenticity: A Philosophical Contribution to Student Affairs Theory*, Journal of College and Character, NO:7, DOI: 10.2202/1940-1639.1440.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time* (J. Macquarrie and E. Robinson, Trans.). New York: Harper & Row. (Original work published 1927)
- Tsann Yeh . J, Hsin-Yu Tsai (2007). *Being-there: an Existentialism point of view in Egon Svhiele's Sel-portraits*, The International Journal of Arts Education, pages: 147~160.
- Ksenia V. Reznikova, Alexandra A. Sitnikova and Yulia S. Zamaraeva (2019). *Three Painting by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Arts*. Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, no7, pages: 1240~1255.
- Wrathall, M. & Malpas, J (2000). *Heidegger, authenticity, and modernity*: essays in honor of Hubert L. Dreyfus, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London: England.

URLs:

- URL1: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=12532>
- URL2: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7390>
- URL3: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7395>
- URL4: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7464>
- URL5: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7511>

Existential Authenticity on Egon Schiele's Works in Terms of Heidegger's Thought

Abstract:

The notion of existentialism and existential authenticity in the philosophy of Heidegger is explained as a particular individual subject, encountering the ultimate emptiness of life, experiences the anxiety and lives at present (being there), and Dasein, in that way, creates the world through the radical leaps of freedom. Also, considering Schiele's Works, one is faced with the states of face and body that can be explained along with existentialist thought. Based on the claim that, thorough picturing the subjects, he transcends the reality to illustrate the genuine life, this study puts forward the question of how it is possible that the manifestation of states in his works can be interpreted along the notion of existentialism and existential authenticity as developed by Heidegger. To answer such a crucial question, using the descriptive-analytic method, and based upon valid references, it is concluded that the various states of face and body in the paintings of Schiele strongly suggest a sense of anxiety, thrown projection, and death-awareness, which are comparable with the main elements of Heidegger's existentialism. He has worked during the flourishing time of existentialism, so the claim of some parallel between them is acceptable and worth examining. The significance of such inquiry is to connect existentialism and artworks, which can be regarded as a suitable method for discovering similar correspondence between philosophical works and artworks.

Existentialism resonates with Heidegger's thought in such a way that it seems to detach human beings from the normative comfort and stability of public life, leaving us alone to create and choose our unique meanings and values in the background of 'nothingness.' The authenticity of Heidegger's existential analysis lies in his unique conception of human existence as Dasein. According to existentialists, human existence is interpreted as a specific and autonomous subject that can freely separate itself from the social, cultural, and historical conditions. Contrary to the way in which existentialism sometimes depicts - that human beings are entirely free to choose - Heidegger's conception of facticity is that the parameters within which human freedom is situated are limited. The existentialist interpretation of Heidegger's authenticity is mainly due to his interpretation of the temporality of human beings. For Heidegger, the significance of existence that manifests itself in human actions is temporality.

Moreover, Dasein points to the fact that human beings have always been created with "being-in-the-the-world," indicating that human beings are already situated in the world. By this interpretation, we are not independent subjects but beings who are tangibly involved in a particular historical situation. We grow through the process of socialization, whereby we have the

Document Type:

Original/Research/Regular Article

Receive Date: 05 December 2021

Accept Date: 11 May 2022

Marjan Bashar

Instructor, Department of Graphics, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.

Email: art.bashar@yahoo.com

Hosein Ardalani

Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

Email: H.ardalani@iauh.ac.ir

DOI:

10.22051/jtpva.2022.38702.1372



opportunity to interpret ourselves in terms of the common actions of our historicity. For Heidegger, history determines the structure of existence so that the authentic being is never an isolated individual. (S)he can never revolt or overcome his/her socio-historical situation because a human being is always a historical being.

For Heidegger, our public world forms the ground of social action in which we are "thrown." As a result, "others" pre-determine our understanding of Being and control the context of meaning and understanding for us. In this sense, the world of others provides possibilities for who we are and what we are. Dasein is thrown into the world, which means, in a way, a person is not always the product of the time, place, and culture in which he is born, lives, and dies. In other words, when we are thrown, we are situated in a set of conditions, and freedom consists of accepting the possibilities of being thrown. This duality exists in every moment of our being and affects our ability to be authentic. Dasein has indeed surrendered to himself and his capacity to be, but as being-in-the-world. As it is thrown, it is dependent on a world and really exists with others. For Heidegger, authenticity does not require exceptional effort or order, but rather a change in attention, a recapture of ourselves from the way we usually fall into our daily ways of life. This is about how we cope with the world in our daily activities. Dasein inevitably moves between our daily encounters with them and a glimpse of our more genuine and unique possibilities. The challenge is to bring ourselves back from the loss so that we can become our true selves.

Heidegger emphasizes individuality and its importance in society to deal with living authentically and explains other elements such as anxiety, death-awareness, projection, the voice of conscience, and being-with-another in this regard. The author of this piece shows how the concept of authenticity, as explained in Heidegger's early work, can be examined in art, because, according to Heidegger, the great artworks are the occurrence of truth, that is, the occurrence of the truth of beings, and indeed art is the way in which truth occurs, and the origin of the work of art in the sense in which Heidegger considers is not the artist but the art itself. In fact, the role of the work of art from Heidegger's stance is to clarify a pre-existing world. Egon Schiele represents the world not as it is, but as a new world in which the truth of existence can be attained. The anxious states of the faces, the elongation of the human limbs, the color contrast in Schiele's works, have revealed that these beings are inseparable from the world of their owner, according to which Schiele's works can be read with the themes of existence in Heidegger's works. By claiming that Schiele's way of depicting his subjects goes beyond reality to depict the original life, we raise the question of how it is possible that the representation of moods in Egon Schiele's works can be read in the sense of Heidegger's originality?

Thus understood, this study clarifies the relationship between existentialism and existential authenticity and the paintings of Egon Schiele in three stages: In the first part, the concept of existential authenticity is examined through the discussion of Dasein. It is discussed that to achieve such authenticity, we must encounter human truth, thought, and reflection on the unique human existence. In the second part, the states illustrated in the painting of Egon Schiele are described, through which one can understand the concept of existentialist authenticity, which is not only a work of art, but also reflects the inner aspect of the painter himself. In a way, he presents a dual meaning and structure of the real self through his works. Drawing on Egon Schiele, this article aims to analyze how truth and existence are decomposed in painting to reflect the authenticity. In the third part, components of the existential authenticity in Heidegger's thought are compared with an instance of the works of Egon Schiele, and each one is explained based on analysis along with a reading of the concept of existential authenticity.

Keywords: Existential Authenticity, Egon Schiele, Martin Heidegger, Dasein, Thrown Projection, Death-Awareness.

References:

- Aho, K. (2003). Why Heidegger is not an Existentialist: Interpreting Authenticity and Historicity in Being and Time. *Florida Philosophical Review*. Winter. 25-22.
- Amirchakhmakhi, H. (2015). Meaningful Life from The Perspective of Heidegger. *Asfar*. Spring and Summer. 1. 103-116.
- Asgari Yazdi, A., & Mirzaei, M. (2018). Thinking about Death and the Meaning of Life in Heidegger. *Philosophy of Religion*. April. 1. 25-49. doi: 10.22059/jpht.2018.242285.1005509.
- Giovannili, A. (2021). *Aesthetics: The Key Thinkers*. (Translated by A. Maziar). Tehran: Lega.
- Guignon, Ch. (2000). Authenticity and Integrity: A Heideggerian Perspective. (Translated by A. Kashfi). *Naghd*. March and April. 2. 217-240.
- Hanai Kashani, M. S. (1997). *Heidegger, Human, Being*. Arghanon. Autumn and Winter. 11 and 12. 181-210.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. (Translated by J. Macquarrie and E. Robinson). New York: Harper & Row. (Original work published 1927)
- Heidegger, M. (1997). *Was heist Denken?*. (Translated by S. Jamadi). (First Ed.), Tehran: Qoqnoos.
- Heidegger, M. (2016). *Der Ursprung des Kunstwerkes*. (Translated by P. Zia Shahabi). Tehran: Hermes.
- Heidegger, M. (2010). *L'Être et le Temps*. (Translated by S. Jamadi). Tehran: Qoqnos.

- Heidegger, M. (2020). *sein und zeit*. (Translated by A. Rashidian. Trans). (Ninth Ed.). Tehran: Nashreney.
- Jamei, N., & Sharifzadeh, M. (2019). The Concept of Heideggers Being-in-the-World and Futurism Paintings. *Journal of Theoretical Principles of Visual Arts*. Autumn and Winter. 6. 21-32.
- Kockelmans, J. (2009). *Heidegger on Art and Artworks*. (Translated by M. J. Safian). (First Ed.) Tehran: Porsesh.
- Mousavi, S. (2008). *The Creation of the Authenticity Moment*. Kheradnameh Hamshahri. August and September. 34. 34-35.
- Mozaffaripour, R. A. (2017). Reconsideration of the Concept of Authenticity in Existential Philosophy by Investigating Kierkegaard and Heidegger's Doctrines. *Journal of Ontological Researches*. December. 12. 135-153.
- Oliveria, D. F. (2012). Egon Schiele como trickster: possíveis aproximações. *Visualidades*. December. 2. 159-177.
- Same, J., & Safian, M. J. (2016). A Survey on the Meaning of Thinking to Death in Heidegger's Philosophy. *Philosophical Meditations*. September. 17. 155-186.
- Sartre, J. P. (2001). *L'existentialisme Est Un Humanism*. (Translated by M. Rahimi). Tehran: Niloufar.
- Sherman, G. L. (2009). Martin Heidegger's Concept of Authenticity: A Philosophical Contribution to Student Affairs Theory. *Journal of College and Character*. November. 10. doi: 10.2202/1940-1639.1440.
- Wrathall, M. & Malpas, J. (2000). *Heidegger, authenticity, and Modernity: Essays in Honor of Hubert L. Dreyfus*. London: The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Yeh, J. T., Tsai, H. U. (2007). Being-there: an Existentialism point of View in Egon Svhieles Sel-portraits. *The International Journal of Arts Education*. 147-160.
- Young, J. (2005). *Heidegger's Philosophy of Art*. (Translated by A. Maziar). Tehran: Gameno.
- Zamani, M. (2020). Heidegger's Question about Meaning of Being and Genesis of Concept of Dasein. *Philosophy*. September. 1. 86-104.

URLs:

- URL1: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=12532>
- URL2: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7390>
- URL3: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7395>
- URL4: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7464>
- URL5: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=7511>