



«در-جهان-بودگی» هایدگر و نقاشی‌های فوتوریسم

چکیده

هستی‌شناسی، همواره موضوعی مهم برای متفکران، از زمان پیشاسقراطیان تا فیلسوفان دوره روشنگری، بوده است. توجه به هستی و وجه ظهور انسان، و مساله پیرامون و ماهیت سازنده آن، موضوعی تأمل برانگیز است. هایدگر با ارائه نظامی ساختارمند از هستی، طرحی استوار از در-جهان-بودن دازاین مطرح نمود و دازاین را به این معنا که هم هستی خود را دارد، دلمشغول با «جهان پیرامونی» دانست، تا بتواند صورت‌بندی خود را پیاده کند. هایدگر با استفاده از تعریف «جهان پیرامونی»، معتقد است که دازاین، همواره وقتی به سوی امکان‌های مندرج گام برمی‌دارد، این مواجهه با پیرامونیت، خود را بیش‌تر آشکار می‌کند. بنابر تعریف هایدگر، دازاین در-هستنی خود، همواره با آینده‌ای همبود با اکنون - که وجهی از اکنون است - مواجه می‌شود. این تنیدگی، با درک جهان پیرامونی، خود را آشکار می‌کند. در این مقاله، هدف اصلی پژوهش، پاسخ به این پرسش است که: آیا جهان پیرامونی در آثار نقاشی فوتوریسم با توجه به اندیشه هایدگر از «در-جهان-هستنی» دازاین، می‌تواند رویکردی مبتنی بر

نوید جامعی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
Email: navid_jamei@yahoo.com

دکتر محمدرضا شریف‌زاده
(نویسنده مسئول)
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰

آمیزش افق‌های فلسفی با جهان هنر باشد؟ روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. با استفاده از نظام درهم‌تنیده ترکیب‌بندی آثار فوتوریسم، و نوع ارتباط آن با مساله جهان پیرامونی، که هایدگر از آن برای تبیین مفهوم گشودگی و هم‌هستی داشتن دازاین استفاده کرده است، می‌توان بسیاری از آثار جنبش فوتوریسم را مورد تحلیل قرار داد و این امر، به ارتباط جهان فکری نقاشان و متفکران و در واقع، نوعی هم‌آمیزی افق‌ها تاکید می‌کند.

واژگان کلیدی: دازاین، هستی، در-جهان-بودگی، گشودگی، فوتوریسم

مقدمه

مارتین هایدگر، فیلسوف بزرگ قرن بیستم، یکی از چالش‌های مهم تفکر از زمان افلاطون تا دکارت و به این سو، تا زمانه ما را توجه به موجود می‌داند، تا به وجود. چیزی که او از آن، به‌عنوان غفلت تفکر یاد می‌کند، غفلت از وجود است. «گرچه طرح او با پرسش از هستی-که بحران در غفلت تاریخی از آن ریشه دارد-آغاز می‌شود، اما با تحلیل هستی پرسشگر که به نظر هایدگر تنها راه تقریب به راز هستی است، رابطه ذاتی انسان و جهان بر ملا می‌شود» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۵). هایدگر، شاگرد هوسرل و برجسته‌ترین فیلسوف قرن بیستم است. او با طرح ساختاری نظام‌مند از هستی، در سال ۱۹۲۷ کتابی تحت عنوان «هستی و زمان» منتشر نمود و در آن، اصول اساسی فلسفه خود را تشریح کرد. هستی و ماهیت آن، همواره از مسائل بنیادین اندیشه در فلسفه یونان و بعد از آن، در اندیشه رهروان فلسفه قاره‌ای بوده است. دکارت، با طرح مسأله ذهن و جهان ذهنی، درک و دریافت انسان از محیط پیرامون خود را به‌صورت ذهنی می‌دانست. در حقیقت، بنیاد تفکر دکارتی، با ارجح دانستن «مسأله شناسایی» بر واقعیت، شکل گرفته است. اساس تفکر دکارت بر پایه وجود ذهن، آن‌هم ذهنی که از هر گونه پیش‌داوری آزاد باشد، استوار بود. یقین برآمده از شک دکارت، همانند نقطه اتکای ارشمیدس بود که به‌وسیله آن، می‌توانست آراء خود را درباره ذهن و فاعل شناسا، اثبات کند. «من اکنون تنها چیزی را می‌پذیرم که بالضرورة حقیقت داشته باشد، به تدبیر دقیق: من فقط چیزی هستم که می‌اندیشد» (دکارت، ۱۳۹۲: ۴۱). پس از آن نیز در اندیشه کانت، درست در بحث پیرامون پدیدار و شیء فی‌نفسه بود که همانا واقعیت به گونه‌ای هم‌بسته با مسأله شناسایی تبیین شده است. «حتی نظریه شناسایی در فلسفه کانت، تابع تمایز میان پدیدار و شیء فی‌نفسه است، تمایزی که آن نیز نظریه‌ای است درباره واقعیت» (وال، ۱۳۹۵: ۴۹۱-۴۹۲). کانت با طرح شیء فی‌نفسه، به وجودی غیرقابل دستیابی در پس هر پدیده، قائل بود. این پرسش از آنجا طرح می‌شود که، از چیستی پدیدارها سخن به میان می‌آید. او معتقد بود که چه آگاه باشیم و چه نباشیم، لوازم موجود در جهان وجود دارند. در خارج از ذهن ما، چیزی وجود دارد که با فهم خارجی ما باید مطابقت داشته باشد؛

اما بنا به دیدگاه کانت، وجود آن قطعی است؛ هر چند، اثبات آن (شیء فی‌نفسه) ممکن نباشد. «کانت با درافکندن طرح فلسفه استعلایی و اختصاص دادن شناخت به حکم تالیفی ماتقدم، دستیابی به جهان خارج را از آن حیث که فی‌نفسه است، محال دانست» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۲۱). فاهمه، داده‌ها را دریافت و بدین طریق، شناخت برای ما حاصل می‌شود. درک کانت از جهان، متضمن همین قوای شناختی بود. در حقیقت، با استفاده از صورت‌بندی داده‌های حسی، آن‌هم در دو شکل زمانی و مکانی، کانت استیلای ذهنی را منشاء ادراک می‌دانست. درکی که ما از جهان پیرامونی خود داریم، بنا بر اندیشه کانت، به صورت دریافت‌هایی که از خارج، صورت می‌پذیرد و در ذهن، به شناخت می‌رسد، گواه از وجود جهانی می‌دهد که فیلسوف، با آن مواجه شده و این نحوه مواجهه به‌صورت ساختاری بیرونی، پدیدار گشته است. هگل، دیگر فیلسوف بزرگ عصر روشنگری، در صدد تبیین دیگری از شیء فی‌نفسه برآمد. او با صورت‌بندی تاریخی، به وجود روحی تاریخی در زمانه، قائل بود. نمودها و پدیدارها در هر زمانه‌ای، خود را در آن روح جاری آشکار می‌کنند. «از این رو، محتوای جهان، بر اساس تاریخ و فرهنگ انسان ساخته می‌شود و بر پایه تجربه‌های زنده ما از محیط استوار است.» (همان) پس از آن، ديلتای، نگاه به جهان به‌صورت مجموعه اشیاء را آشکارا کرد.

یکی از زمینه‌های مهم شکل‌دهنده هستی‌شناسی هایدگر، پدیدارشناسی هوسرل است. جهان هوسرل، زمانی-مکانی به‌همان صورت که پدیدار شده و به‌همان صورت که دیده می‌شود و حضور دارد، می‌باشد. کانت، قائل به جهان نفس‌الامری بود و هوسرل، به جهانی خارج از ذهن قائل بود؛ اما هوسرل، معتقد بود ساخت و شکل‌گیری این ساختار، در ذهن ایجاد می‌شود و محصول ذهن است. جهان هوسرل، تنها برساخته از جهان اشیاء نیست؛ بلکه جهان ارزش‌ها، زیبایی‌ها و غیره را نیز شامل می‌شود. انسان در مجموعه فعالیت‌های عقل‌مدارانه خود، روابطی با اشیاء پیرامونی برقرار می‌کند، که تمام آن روابط، سازنده جهان پیرامونی او هستند. هوسرل، با طرح رویکرد طبیعی، جهان پیرامونی را برساخته از تمامی عناصر مقوم زمانی-مکانی می‌داند، که انسان در آن تنیده شده است. «هوسرل معتقد بود که ما در

می تواند رویکردی مبتنی بر آمیزش افق های فلسفی با جهان هنر باشد؟

پیشینه پژوهش

در بین دیدگاه های میان رشته ای در فلسفه و هنر، رویکردهای فلسفی و ارتباط آن ها با جهان هنر، چه از منظر الهام و چه هم آمیزی افق ها، بسیار متنوع است. چراکه در سال های ظهور مدرنیسم، بسیاری از روش های هنری با اندیشه های فلسفی، هم آمیزی جذابی داشته است؛ و از این منظر، هر آنچه یک متفکر بزرگ قصد داشته، در کتابی مهم، به عرصه ظهور برساند، هنرمندی آن را در قاب یک اثر، به وجهی چشم گیر خلق کرده است. اما در این میان، سهم رویکردهای فلسفی در مقالات هنری به ویژه هنرهای تجسمی، بسیار اندک است. در مقالات علمی پژوهشی، بیش تر، رویکرد های دیگر به تکنولوژی و ارتباط آن با هنر تبیین شده و نمونه هایی دارد. خوانشی فلسفی از هنرهای تجسمی در مقاله «خوانشی از دادائیسم و سوررئالیسم در پرتو نقد های دیگر از تکنولوژی» نوشته خانم شیرین عالی کلوگانی و پریسا شاد قزوینی (۱۳۹۶)، در مجله علمی پژوهشی کیمیای هنر به چاپ رسیده است. هم چنین مقاله «پرسشی در باب تکنولوژی» نوشته آقای علی اصغر مروت (۱۳۹۳)، ماهیت تکنولوژی و ارتباط آن را با هنر در مقاله های دیگر تبیین نموده است. اما تاکنون، مقاله ای با چنین دیدگاهی که در اینجا قصد ارائه آن را داریم، در ایران نوشته نشده است؛ این نخستین بار است که، رویکرد جهان پیرامونی به وجهی که های دیگر آن را با اصطلاح «در-جهان-بودگی» به خوبی تبیین کرده است، با بررسی عنصر کلیدی جهان پیرامونی در نقاشی های فوتوریسم و ایده درهم تنیدگی که مدنظر های دیگر بوده و در هستی شناسی خود، آن را تبیین کرده، در آثار نقاشی فوتوریسم، مورد پژوهش قرار می گیرد.

روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و از طریق منابع کتابخانه ای فراهم آمده است. در این پژوهش، سعی شده تا به پرسش اصلی آن، که همانا، امکان وجود هم آمیزی افق ها

علم و عرف عام، به طور معمول، وجود عینی اشیایی را که از آن ها آگاهیم، مسلم و بدیهی می انگاریم و سپس به شناسایی آن ها می پردازیم. این همان رویکرد طبیعی، یعنی اعتقاد و باور طبیعی انسان ها به وجود جهان واقعی است «(اکوان، ۱۳۹۷: ۱۹۴). از همین نقطه اتکا، فلسفه های دیگر فراتر از آنچه استادش مدنظر داشت، حرکت می کند. هایدگر، با مدنظر قرار دادن رویکرد طبیعی، مساله بدیهی انگاری هوسرل را به ساختار هستی شناسی خود وارد کرده و جهان پیرامونی را به گونه ای درهم تنیده با دازاین دانسته است. شخص در این چنین محیطی، سوژه آن می شود. جهان پیرامونی متعلق به شخص و جهان شخصی او محسوب می شود؛ پس می توان گفت، فعل و انفعالات این محیط در پیرامون او، توسط شخص او، درک می شود. «بنابراین به این اعتبار، جهان پیرامونی به شیوه معینی، همیشه در روند صبرورت است و دائما، در اثر دگرگونی های حسی و شکل بندی های همواره تازه حس همراه با اعمال وضع و الغاء آن ها، خودش را ایجاد می کند» (رشیدیان، ۱۳۹۱: ۴۴۶). کلیه ذهنیت ها و درایت های انسان، در حرکت خود به سوی امکان ها در این جهان پیرامونی و تمامی اشیاء و دگرگونی ها در این جهان، به صورت تجربی توسط او، درک و دریافت می شوند. انسان، اجسام و محیط حاضر را تجربه می کند و در صدد درک آن ها، برمی آید. انسان در هستی، یک فهم متوسط از محیط اطراف خود دارد. این فهم متوسط، وجود اشیاء را پیش شرط گرفته است. بنابر اندیشه های دیگر، این که فرد انسانی خود را به ناگهان، در محیطی فروافتاده، تصور می کند، مساله جهان پیرامونی - آن هم به شکلی درهم تنیده و غیر قابل تفکیک - هم با دیدگاه «آینده همبود با اکنون» و هم با اصطلاح «یافت حال» به طرز بی نقصی، تبیین شده است. «آنتولوژی، دقیقا کوشیده است با حرکت از مکان مندی، هستی جهان را به مثابه شیء ممتد تفسیر کند» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۹۰). در این پژوهش، با توجه به تعریف های دیگر از «در-جهان-بودگی» دازاین و «جهان پیرامونی»، قصد داریم، امکان هم آمیزی افق ها را میان اندیشه های دیگر و نقاشی های فوتوریسم، مورد بررسی قرار دهیم. پرسش اصلی پژوهش این است که: آیا جهان پیرامونی در آثار نقاشی فوتوریسم، با توجه به اندیشه های دیگر از «در-جهان-هستن» دازاین،

میان اندیشه هایدگر در تبیین جهان هستی با تعریف «در-جهان-بودگی» دازاین و «جهان پیرامونی» و ترکیب‌بندی نقاشی‌های فوتوریسم، پاسخ داده شود.

هایدگر و فهم هستی

رویکرد هایدگر به هستی، تمام گرفتاری‌های تفکر از زمان افلاطون به این سو را تبیین می‌کند و صورت‌بندی که او ارائه داده است، فهم دقیقی نسبت به هستی و در-جهان-بودن به دست می‌دهد؛ که تا پیش از آن، مورد نظر دقیق متفکران قرار نگرفته بود. «فلسفه او، شاید منسجم‌ترین کوششی است که تاکنون، برای گریبان‌رها ساختن از چنگ سیطره قدیمی مقوله جوهر (شیئیت) بر تفکر غربی، صورت گرفته است» (مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۲۰). ما در این پژوهش، قصد داریم با استفاده از ایده جهان پیرامونی، گشودگی، فهم بر پیرامون و توالی زمانی (آنگونه که هایدگر زمان را صورت‌بندی می‌کند)، برخی آثار نقاشی فوتوریستی را مورد پژوهش قرار دهیم. «ما همیشه و پیوسته (دائما)، درک واضحی از چیزهایی که ما را در جهان پیرامونی آشنا احاطه کرده‌اند، نداریم؛ همچنین به تبع آن، نسبت به آن‌ها این‌گونه صریح در دسترس باشند، نیز آگاهی و درک نداریم» (Dreyfus, 2000: 42). اما مارتین هایدگر، در این فلسفه‌ورزی، آنچنان دوگانگی میان آدمی و هستی می‌یابد که نتیجه آن را غفلت از وجود می‌داند. او برای توصیف جهان پیرامونی، تمام تلاش خود را می‌کند و در این راه، تنها مسیر ممکن را آغازیدن از دازاین می‌داند و نه جهان پیرامون. چرا که مکان‌مندی، ویژگی دازاین است، نه جهان. اما این، به معنای نفی جهان پیرامونی و گیر افتادن در ورطه شناخت آدمی نیست. تمام سخن بر سر نقطه‌ای است که آغاز این فلسفه‌ورزی را ممکن می‌داند. هایدگر، برای تبیین اصول هستی‌شناسی خود، از واژه‌ای برای تعریف انسان استفاده می‌کند، که ضروری است در اینجا، به آن اشاره شود. او به جای کلمه انسان از دازاین استفاده می‌کند.

دازاین

دازاین، از ترکیب دو بخش تشکیل شده است: da به معنی آنجا و sein به معنی بودن است. «لذا، دازاین به معنی

هستومندی است که این‌جا یا آن‌جا-هست» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۲۲). دازاین، هستنده‌ای است که در عین هستن، هم خود این هستن را دارد. هم هستن را داشتن یک ویژگی است که دازاین را از دیگر موجودات، متمایز می‌کند. هم هستن را داشتن، هستن دازاین را با هستن مرتبط می‌کند. این ارتباط، منجر به فهم هستی می‌شود. فهم هستی، یک تعیین برای دازاین محسوب می‌شود. یعنی فهم هستی، جدا از هستی نیست. پس دازاین به گونه‌ای آنتولوژیکی هست. هستن دازاین و هستن در این‌جا، یکی است. آن هستنی که دازاین را این یا آن گونه می‌کند، اگر یستانس است. مارتین هایدگر، برای توصیف جهان پیرامونی، هرگز از آنتولوژی آغاز نمی‌کند. او برای توصیف این موضوع، از زندگی دل مشغولانه آغاز می‌کند. آنچه دازاین را با جهان پیرامونی مرتبط می‌کند، دل مشغولی است. دازاین، متوجه اشیاء پیرامون خویشتن است، تا نیازهایش را برآورده کند. اما اشیاء در این‌جا دقیقاً، چه معنایی دارد؟ از منظر هایدگر، یونانیان برای اشیاء، اصطلاح بسیار دقیق پراگماتا را استفاده می‌کردند. به معنای چیزی که انسان در سر و کار داشتن دل مشغولانه، با آن کار دارد. کار داشتن، آنچه دازاین را به شکل همیشگی با هستی مرتبط می‌کند و در همین ارتباط است که، هستی در هستن دازاین آشکار می‌شود. اما هایدگر در این میان، از اصطلاحی به نام ابزار نیز استفاده می‌کند. ابزار، عبارت است از آن چیزی که، می‌تواند میان دازاین و هستی، دوری‌زدایی کند؛ چرا که دازاین، ماهیتا دوری‌زداست. اما از منظر او، ابزار، شئی متمایز از دیگر اشیاء در جهان نیست. «هرگز یک ابزار تنها وجود ندارد. هستی ابزار، همیشه مستلزم کلیتی ابزاری است که در آن، این ابزار همین ابزاری می‌تواند باشد که هست» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۹۳).

هایدگر، از چکشی آغاز می‌کند که در دست دازاین، قرار گرفته و در حین کار کردن، خویش را آشکار می‌کند. این چکش «از برای» محکم کردن در دستان دازاین قرار گرفته است و محکم کردن، از برای جلوگیری از نفوذ آب و آن نیز از برای امنیت اتاقی است که دازاین در آن، سکنا گزیده است. اما اتاق نیز یک چهار دیواری ساده نیست، بلکه مأوایی است که، جهان پیرامونی را به سمت و سوی قصدی خاص هدایت کرده و در همین حین است که، جهان پیرامونی ممکن می‌شود. از

منظر هایدگر، جهان پیرامونی را نمی‌توان با اصطلاحاتی نظیر جوهر توصیف کرد. بلکه مجموعه‌ای به هم پیوسته و کلافی پیچیده به هم است که تنها و تنها، از طریق توصیف دازاین می‌توان آن را توصیف نمود. شاید آنچه مارتین هایدگر را از دیگر متفکران، متمایز کرده، توجه به همین نکته است که تنها، هستی اصالت دارد. چرا که نزد فیلسوفانی نظیر کانت، هستی محمول حقیقی نیست. در حالی که هایدگر، با آغاز کردن از توصیف دازاین، نشان می‌دهد که تنها هستی است که می‌تواند واجد اصالت باشد. چرا که، دیگر محمول‌ها در رشته‌هایی پیچیده به هم، تنها و تنها، در حال آشکار کردن هستی هستند.

انسان دارای هستی است. در هستی است و لذا هستی دارد. در کتاب هستی و زمان، از این مطلب که دازاین، به این صورت که خود را ناگهان در جایی می‌یابد، نتیجه می‌گیریم که، حالاتی در هستی دازاین به او حادث می‌شود، که مرز مشخصی را برای آغاز آن، نمی‌توان در نظر گرفت. «جهان پیرامونی خود را در مکانی از پیش تعیین شده، سمت و سو نمی‌بخشد؛ بلکه جهانیت ویژه آن در دلالت‌مندیش در هر مورد همبستگی در گیرانه کلیتی از جاهایی را که به نحو پیرانگرنه اختصاص یافته‌اند، مفصل‌بندی می‌کند» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۰). انسان نسبت به محیط پیرامون خود، فهم متوسطی دارد. به‌طور مثال، هنگامی که مشغول نوشتن است، نه تنها حواس او به نوشتن معطوف است، بلکه فهم متوسطی نسبت به محیط اطرافش دارد. میز را می‌بیند، صندلی را تشخیص می‌دهد و در کل، فهمی نسبت به محیط خود دارد که حواس معطوف به نوشتن او را مختل نمی‌کند و در عین حال، همه آن‌ها را یک‌جا درک می‌کند؛ اما درکی نه آشکار. هایدگر معتقد است که، دازاین خودش را در هستی خودش درمی‌یابد و منظور او دقیقاً، درک مشخصی نسبت به جهان است. هایدگر، میان جهان عینی و جهان به منزله شبکه روابط درونی، تفاوت قائل است. «در واقع جهانی که هستومند در آن، به انجام افعال خود مبادرت می‌ورزد، اصالتاً عبارت است از همان شبکه روابط درونی» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۲۳۸). ذهنیتی که انسان نسبت به جهان اطراف خود دارد، همانا به درک «آشنایی»، که هایدگر مد نظر دارد، کمک می‌کند. «در این انس و الفت در جهان، دازاین خود را در آنچه که با آن

درگیر شده، مستغرق احساس می‌کند» (Dreyfus, 2000: 45). دازاین، در جهان-هستن خود، نسبت‌های معینی با اشیاء و امور پیرامونی برقرار می‌کند و به منزله امری که گویی بدون هیچ تمرکزی نسبت به آن آگاهی دارد. «چون دازاین، ماهیتا مکان‌مند به‌نحو دوری‌زدایی است، سر و کار داشتن او، با چیزها، همیشه در درون جهانی پیرامونی - که در حدود متغیری دور است - باقی می‌ماند؛ به همین دلیل، دیدن و شنیدن ما همیشه در وهله اول، از چیزی که به حد فاصله نزدیک‌ترین است، فراتر می‌رود» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۳). نسبتی که دازاین با هستومندها و اشیاء پیرامونی برقرار می‌کند، یک حد معین ندارد. او در هر گام، نسبت به اشیاء جهت‌گیری می‌کند. در هر قدمی که بر می‌دارد، اشیاء و مجموعه در هم تنیده‌ای که در هستن او، به شکل جدا ناپذیری قرار دارند، به‌صورت در دستی و فرادستی، حضور دارند. «این آشنایی، با جهان پیرامونی واقعی، به‌طور دقیق بازنمودها و محتویات ذهنی واضح را شامل نمی‌شوند» (Guignon, 1993: 131). اما وجه حضور دازاین، یعنی همان در جهان-هستن دازاین، مانند یک قرار گرفتن در جایی نیست. به‌طور مثال، وقتی می‌گوییم کتاب در قفسه است، کتاب در درون قفسه، جای دارد؛ حال آن‌که درباره در هم تنیدگی، نسبتی را مدنظر دارد، که فراتر از کتاب در قفسه بودن است. نوعی از مستحیل شدن در جهان است. به معنای کلی، هستن دازاین، یعنی در همان شکلی که با هستومندها در یک بافت در هم تنیده، قرار دارد. «ما صرفاً در آنجا قرار نداریم، بلکه با تمامی پیوندهای کاری، علاقه، محبت و غیره با آن گره می‌خوریم» (مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۴۰). دازاین با هستن خود، با محیط اطراف دچار نسبت می‌شود. ما هنگامی که در حال آگزیدن هستیم، فهمی نسبت به جهان پیرامون خود داریم؛ از همین رو، هایدگر معتقد است که، نسبت دازاین با هستی خودش، نسبت با امکان است. «هایدگر از معنای واژه «درک»، حتی آن زمان که درباره نوعی نظر، به اطراف در حوزه بافتار واقعی صحبت می‌کند، آگاهی کافی دارد. اما او، واژه «پیرانگری» را ترجیح می‌دهد. این اصطلاح، به نوعی نگاه به اطراف ارجاع دارد که، حسی برخلاف درک دقیق نسبت به جهان واقعی ایجاد می‌کند» (Guignon, 1993: 128). دازاین، همواره به سوی امکان‌ها گام بر می‌دارد؛ از این روست که

منظر هایدگر، جهان پیرامونی را نمی‌توان با اصطلاحاتی نظیر جوهر توصیف کرد. بلکه مجموعه‌ای به هم پیوسته و کلافی پیچیده به هم است که تنها و تنها، از طریق توصیف دازاین می‌توان آن را توصیف نمود. شاید آنچه مارتین هایدگر را از دیگر متفکران، متمایز کرده، توجه به همین نکته است که تنها، هستی اصالت دارد. چرا که نزد فیلسوفانی نظیر کانت، هستی محمول حقیقی نیست. در حالی که هایدگر، با آغاز کردن از توصیف دازاین، نشان می‌دهد که تنها هستی است که می‌تواند واجد اصالت باشد. چرا که، دیگر محمول‌ها در رشته‌هایی پیچیده به هم، تنها و تنها، در حال آشکار کردن هستی هستند.

انسان دارای هستی است. در هستی است و لذا هستی دارد. در کتاب هستی و زمان، از این مطلب که دازاین، به این صورت که خود را ناگهان در جایی می‌یابد، نتیجه می‌گیریم که، حالاتی در هستی دازاین به او حادث می‌شود، که مرز مشخصی را برای آغاز آن، نمی‌توان در نظر گرفت. «جهان پیرامونی خود را در مکانی از پیش تعیین شده، سمت و سو نمی‌بخشد؛ بلکه جهانیت ویژه آن در دلالت‌مندیش در هر مورد همبستگی در گیرانه کلیتی از جاهایی را که به نحو پیرانگرنه اختصاص یافته‌اند، مفصل‌بندی می‌کند» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۰). انسان نسبت به محیط پیرامون خود، فهم متوسطی دارد. به‌طور مثال، هنگامی که مشغول نوشتن است، نه تنها حواس او به نوشتن معطوف است، بلکه فهم متوسطی نسبت به محیط اطرافش دارد. میز را می‌بیند، صندلی را تشخیص می‌دهد و در کل، فهمی نسبت به محیط خود دارد که حواس معطوف به نوشتن او را مختل نمی‌کند و در عین حال، همه آن‌ها را یک‌جا درک می‌کند؛ اما درکی نه آشکار. هایدگر معتقد است که، دازاین خودش را در هستی خودش درمی‌یابد و منظور او دقیقاً، درک مشخصی نسبت به جهان است. هایدگر، میان جهان عینی و جهان به منزله شبکه روابط درونی، تفاوت قائل است. «در واقع جهانی که هستومند در آن، به انجام افعال خود مبادرت می‌ورزد، اصالتاً عبارت است از همان شبکه روابط درونی» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۲۳۸). ذهنیتی که انسان نسبت به جهان اطراف خود دارد، همانا به درک «آشنایی»، که هایدگر مد نظر دارد، کمک می‌کند. «در این انس و الفت در جهان، دازاین خود را در آنچه که با آن

هایدگر، برای هستی‌دازاین، وجه اصیل و حقیقی و به‌همان میزان، وجه غیر اصیل و غیر حقیقی قائل است. در حقیقت، وقتی که کاری را می‌تواند انجام دهد، به سوی آن امکان، گام برداشته و وقتی کاری را نمی‌تواند صورت بدهد، به سوی آن امکان نبوده است. پس در صورت اول، وجه اصیل هستی و در صورت دوم، وجه غیر اصیل آن، مدنظر است. «دازاین، خودش را در امکان‌هایش فرا می‌افکند» (مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۵۴). در واقع، چون دازاین از پیش، خود را به سوی امکان‌هایش افکنده است، خود را همواره، با حال‌های مختلف مواجه می‌بیند. وقتی از کتابخانه به خیابان می‌رویم، ناگهان در خیابان تصادفی روی می‌دهد که خود را در آن حال می‌یابیم. هایدگر در این باره، از اصطلاح «گشودگی» استفاده کرده است. گشودگی همان حالت آگاهی در فهم، نسبت به بودن دازاین است. یعنی دازاین، نسبت به بودن خود یک آگاهی دارد؛ و این آگاهی، همان گشودگی است. در نظر هایدگر، دازاین یک فرد نیست که از حیطة‌ای خارج می‌شود، کناری می‌ایستد و جهان را نظاره می‌کند. او در هستن خود، وجه‌آگزیدنش در گشودگی به هستی است؛ بنا به همان شرطی که متضمن تنیدگی است. انسان در مفهوم سنتی، دارای روان و تن است. جسم و جان که دو عنصر جدا از هم هستند؛ اما هایدگر جسم و جان را از یکدیگر جدا نمی‌داند. «نامستوری و گشودگی جهان، متضمن چیزی است که هایدگر، آن را انکشاف موجودات از ناحیه دازاین می‌شمارد» (Dreyfus, 2000: 63).

فوتوریسم

فوتوریسم، نام یکی از جنبش‌های مهم هنری در قرن بیستم است. این جنبش در هنرهای تجسمی، تئاتر و موسیقی با به عرصه وجود گذاشت. آن‌ها، تحت تأثیر رشد و گسترش شهرها، سرعت و ظهور ماشین‌ها بودند و قصدشان به نمایش درآوردن تمام این حالات در آثار هنری‌شان بود. در ۱۹۰۹ مانیفستی نوشتند و در آن، ابعاد فکری خود را در یک متن رمانتیک‌گونه، تشریح کردند. در بخشی از مانیفست (Manifesto) فوتوریسم آمده است: «این جملات را گفتم و با مستی بی‌اختیار سگ‌هایی که دم خود را دنبال می‌کنند، به مسیر خود برگشتم؛ که ناگهان، به دو دوچرخه سوار - که در برعکس جهت حرکت کج و معج می‌رفتند -

برخورد کردم». دازاین، فهم متوسطی نسبت به جهان پیرامونی خود دارد، حرکت او در حین «واقع بودگی»، حالی دیگر را در برخورد او با دوچرخه‌سواران، رقم زده است. این که از حال پیشین خود، با ضربه این دوچرخه‌سواران به خود آمده است، حالی دیگر برای او رقم می‌زند. «ما دو شیوه به یکسان نخستینی را که مقوم آنجا هستن [دازاین] آند در یافت‌حال و در فهم می‌بینیم» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۷۹). درست زمانی که در این حال، به سر می‌برد، گشودگی در هر حال بر او حادث می‌شود. «مراد از «واقع بودگی» این است که دازاین، همواره خودش را در موقعیتی می‌یابد که در آنجا «بودن» دارد» (همان). حالی که دازاین را در بر دارد، وجهی از در-جهان-هستن دازاین است. کشف پیشاپیش جهان، خصلت دازاین است. از آن جایی که دازاین، همواره از پیش در جهان هست، همواره کشف می‌کند. «در-جهان-هستن پیرانگرنه مکان‌مند است» (همان: ۱۴۷). در نتیجه، از آنجایی که دازاین همواره در جهان پیرامونی به کشف می‌پردازد، فهم متوسطی از اطراف خود در ذهنش نقش می‌بندد و این درست مانند رویکردی است که نقاشان فوتوریسم، در ترکیب‌بندی‌های خود، آن را تجسم بخشیده‌اند. در واقع، میان این درهم‌تنیدگی و جهان پیرامونی در آثار فوتوریسم، ارتباط ملموسی برقرار شده است. «فهم» تعبیر مهمی است که هایدگر، بسیار بر آن تاکید کرده و با بحث ما، مرتبط است. یکی از روش‌های پایه‌ای در-جهان-هستن دازاین، تبیین فهم است. فهمی که متضمن حرکت دازاین به سوی امکان‌های خودش است، رابطه مستقیمی با گشودگی دارد. هر آن که دازاین، در آگزیدن خود به سوی امکان‌ها در حرکت است، ضمن حمل گذشته همبود با اکنون خود گذشته‌ای که فراموش نشده و در گذشته نمانده است، بلکه فشرده در اکنون است، فهمی از گشودگی خود به سوی امکان‌ها دارد. «این فهم، مبتنی به اهتمام عملی است» (مک‌کواری، ۱۳۹۳: ۵۴). درکی که دازاین را با جهان پیرامونی، مواجه می‌سازد و این گونه که هایدگر، تبیین نموده است، فهم متوسط نامصرح دازاین را به او می‌فهماند. اثر حالات روحی انسان‌ها هنگام وداع (۱۹۱۱)، متعلق به «اومبرتو بوتچونی»، تابلوی سه‌لته‌ای است که مجموعه درهم‌تنیده‌ای از حالات را برای تماشاگر تشریح می‌کند (تصویر ۱). در این ترکیب‌بندی، دو عنصر بصری برجسته وجود دارند



تصویر ۲: کسانانی که می‌مانند، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم، ۷۰×۹۵ سانتیمتر، موزه هنر مدرن نیویورک
 مأخذ: (<https://www.moma.org/collection/works/78660>)

هم گذشته همبود با اکنون، خاطرات عشق‌های نصفه نیمه را و وداع تلخ، آینده همبود با اکنون را به‌مثابه توالی ادامه‌دار زمانی که می‌رود، تا به آینده بپیوندند، به تصویر در آورده است. پس آن‌گونه که هایدگر تبیین نموده، مفهوم «در-جهان-بودگی» و «جهان پیرامونی» دازاین، به‌روشنی در آثار فوتوریستی، به‌ظهور رسیده است. وداع‌کننده‌ای که فهم متوسط نامصرح او از جهان پیرامونی، کرانه‌ایستگاه، وداع‌های دیگر، پنجره‌های نیم‌گشوده و همه آنچه باید در فهم ضمنی او پدیدار گردد را به درک او می‌رساند؛ ولو آن‌که تنها نگاهش، به چهره‌های دوخته باشد که با او، وداع می‌کند. «نقاشی سه لته در اینجا، چیزی شبیه یک سناریوی تئاتر یا حتی اپرا را مجسم می‌کند» (همان).

یکی دیگر از لته‌ها، کسانانی که می‌مانند نام دارد. (تصویر ۲) ماندن در اینجا، استحاله یک دازاین است، در تنیدگی پیوسته لحظات که رو به امکان آینده همبود با اکنون، گام بر می‌دارد. دازاین، بر خودش دلالت آشکار دارد. او در قالب همین فهم است که نسبت به خودش دلالت دارد. «در دلالت‌مندی که دازاین، به‌مثابه در-هستن دل مشغولانه با آن مانوس است، توأمان گشودگی ذاتی مکان نیز نهفته است» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۴۸). مکان هر لحظه، به روی دازاین گشوده است و این گشودگی، در جهان پیرامونی، فهم متوسط نه کاملاً آشکاری برای او فراهم می‌آورد. اثر دیگری از بوتچونسی، نیروهای یک خیابان و دیدنی‌های همزمان (۱۹۱۱)، اتودی زیبا از درهم تنیدگی جهان پیرامونی را نشان می‌دهد که تماشاگر را درون اثر قرار داده است (تصویر ۳).



تصویر ۱: حالات روحی انسان‌ها هنگام وداع، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم، ۷۱×۹۴ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن نیویورک
 مأخذ: (<https://www.moma.org/collection/works/78648>)

که با دیدن آن‌ها، می‌توان به وجود قطار پی برد. شماره‌ای که تقریباً در مرکز اثر واقع شده و حالت پیچان ابرهائی که بر بالای ترکیب‌بندی، نشان‌دهنده دود قطار هستند. قطار در حال خروج از ایستگاه است. زمان در اینجا، با تعریف ارسطویی خود متفاوت است. لحظه لحظه این حالات، گذشته همبود با اکنون را به یاد وداع‌کننده - که حالا نامش دازاین است - می‌آورند. هم از این رو که، رو به جلو هستند، آینده همبود با اکنون را نیز در خود دارند. ترکیب‌بندی در هم تنیده‌ای که دازاین را با همه حال‌های لحظه لحظه رو به جلوی خودش، در هستی خود، مستحیل کرده است. فرم‌های انحناء‌دار، هر کدام پیکری را نشان می‌دهند که در حال وداع است. گشودگی دازاین در هستی خود، اینجا نمودی ملموس و بارز می‌یابد. «فوتوریست‌ها [در نوشته‌های خود شرحی جالب ارائه می‌دهند و آن این است که، در نظر بگیرید زمانی را که در یک پیاده‌روی شلوغ حرکت می‌کنیم؛ تنها، چهره‌های را که از کنارمان می‌گذرد، نمی‌بینیم، بلکه مغازه‌ای را که در پشت عابر قرار دارد، عابری را که از کنار عابری دیگر می‌گذرد و همه آن‌ها را در یک زمان می‌بینیم» (هرش، ۱۳۹۷: ۱۰۹). از آنجا که فوتوریست‌ها، در پی بازنمایی سرعت و حرکت در آثارشان بودند، این ایده، هم فهم متوسط دازاین نسبت به جهان پیرامونی را به تصویر می‌کشد، هم گشودگی او را به سوی همه امکان‌های او. «آن‌ها [از برگسون آموختند که تجربه هنری، باید در قالب کثرت و چندپارگی بازنموده شود» (لینتن، ۱۳۹۳: ۱۰۵). در لته مرکزی، هر سه زمان نه جداگانه، بلکه همبود با یکدیگر، به تصویر کشیده شده‌اند.



تصویر ۴: سگ قلاده به گردن، ۱۹۱۲، رنگ روغن روی بوم، ۸۹×۱۰۹ سانتی‌متر، موزه آبرایت نیویورک
 مأخذ: (https://en.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Balla)

می‌داند. برای بحث پیرامون اثر سگ قلاده به گردن (۱۹۱۲)، اثری از «جاکومو بالّا»، باید درباره زمان از منظر هایدر، توضیحات بیش‌تری بدهیم (تصویر ۴).

«از منظر هایدر، برای دازاین، هستی همواره در افق زمان طلوع می‌کند» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۷۳). از این منظر، زمان عنصری جداناپذیر از هستی، محسوب می‌شود و در هستی دازاین، رکنی اصلی به‌شمار می‌رود. برداشت ارسطویی از زمان، نوعی مکان‌مندی را نیز در خود دارد و چون ارتباط زمان را با نفس انسان می‌داند، به مفهوم زمان‌مندی مدنظر هایدر، نزدیک بوده است. هایدر در تعریف زمان، بر عنصر مهم «حال» تاکید می‌کند. تفاوت حال، بنا به دیدگاه سنتی با «حال» هایدر، در این است که، حال در دیدگاه سنتی، در توالی گذشته و آینده معنا یافته است؛ اما «حال» هایدر، در حضور معنا می‌یابد. «به نظر [هایدر] آینده نیز مانند این گذشته، در همین «حضور» معنی دارد؛ و گرنه، آینده به خودی خود هیچ است» (همان). از این منظر، اگر اثر سگ قلاده به گردن را مورد خوانش قرار دهیم، هم جهان پیرامونی و هم معنای زمان از منظر هایدر، به‌خوبی آشکار می‌شود. عابری که در حال عبور از پیاده‌رو است و در یافت‌حال خود، به سر می‌برد، ناگهان خود را در حالی دیگر می‌یابد. حرکت سگ، توالی جداناپذیر زمان را نشان می‌دهد که همبودی آینده با اکنون است. هم از این رو، «در-جهان-بودگی» دازاین نیز در این «حال»، تجلی جداناپذیری از درک دازاین نسبت به جهان پیرامونی به دست می‌دهد. در این نگاه، سگ دیگر دو دست و دو پا ندارد، بلکه زمان در هم‌تنیده با هستی دازاین را در خود دارد. جهان پیرامونی این



تصویر ۳: نیروهای یک خیابان و دیدنی‌های هم‌زمان، مداد روی کاغذ، ۴۴×۳۷ سانتی‌متر، کلکسیون خصوصی، میلان (مأخذ: لینتن، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

تماشاگر این بار، نقش دازاین را بر عهده می‌گیرد و با عبور تراموا در دل خیابان، با هر لحظه مکشوف در برابر خود، مواجه می‌شود. حرکت تراموا، سبب می‌شود که خطوط در هم‌تنیده سازنده جهان پیرامونی، شاکله فهم متوسط نه چندان آشکار او را رقم بزنند. عنوان اثر نیز به این گشودگی کمک می‌کند. دیدنی‌های هم‌زمان، جهان پیرامونی در فهم دازاین، آینده همبود با اکنون را در آگاهی او، به سوی امکان‌ها فراهم می‌آورد. به طریقی که عبور تراموا سبب ایجاد پیرامونی نه آشکار می‌شود. «طرفین تراموا برآمده‌اند، چنان که گویی، می‌خواهند بر درهم‌آمیزی همه تجربه‌ها، تأکید کنند» (لینتن، ۱۳۹۳: ۱۰۷). در همه نقاشی‌های فوتوریستی به دلیل وجود ترکیب‌بندی در هم‌تنیده، خطوط پیچان و منحنی‌هایی که به‌مثابه پیکرهای در حرکت به نمایش درآمده‌اند، جهان پیرامونی به عینه و ملموس به تصویر کشیده شده است. این که دازاین هر لحظه خود را در حالی می‌یابد که تمایز آن برایش ممکن نیست، خبر از گشودگی - که متضمن در-جهان-هستن دازاین است - می‌دهد. «دقیقا در بی تفاوت‌ترین و بی‌آزارترین هر روزگی نیز هستی دازاین، می‌تواند ناگهان به‌مثابه «این که او هست و باید باشد» برهنه آشکار شود» (هایدر، ۱۳۹۵: ۱۸۱). هایدر، سه عنصر مقوم هستی را اگزستانس، زمان و زبان

به هنگامی که دازاین، بی تأمل وقف «جهان» دل مشغولی و غرق آن است، بر او مستولی می‌شود» (همان). یافت‌حال، نوعی از هستنِ دازاین است که او را در مسیر، به سوی امکان‌ها قرار می‌دهد. «بنا بر نظر هایدگر، حالات، وجهی از ساختار کلی بودن ماست، که به آن، یافت‌حال می‌گویند و وجهی از گرایش ما و شیوه تمایل ما، نسبت به جهان محسوب می‌شود» (Wrathal, 2006: 32). در حقیقت، همین که در-هستن دازاین، وجهی از حال بر او چیره می‌شود، که نه آغازی و نه انجامی، می‌توان برای آن تشخیص داد، با هر تغییری، حال دیگری برای او رقم می‌خورد. از این رو که همواره در جهان پیرامونی، در کی از گذر زمان و فهم متوسط نامصرّحی نسبت به مکان دارد، با این شکل که تفکیک زمان برایش میسر نیست و آینده همبود با اکنون را به شکل در هم تنیده‌ای درک می‌کند، وجهی از «در-جهان-بودگی» دازاین را رقم می‌زند. «در این صورت است که همه چیز، با لحظه قبل تفاوت می‌کند» (همان). همه این‌ها، وجهی از جهان پیرامونی دازاین را به مثابه آن چه در آثار نقاشی فوتوریسم مشاهده نمودیم، فرآیند می‌افکنند. در این یافت‌حال، دازاین خود را مستحیل در جهان پیرامونی به معنای واقعی کلمه می‌یابد و تمام عناصر، بر سازنده جهان پیرامونی، به مثابه کلی در هم تنیده و نه جدا از او، نقش بسته‌اند. همین «در-جهان-بودگی» دازاین و محیط قابل درکی که جهان پیرامونی برای او، به شکلی ظهور یافته، متجلی می‌سازد، آن چیزی است که در نقاشی‌های فوتوریسم، به خوبی به تصویر کشیده شده است. مجموعه درهم تنیده‌ای که تفکیک آن، برای دازاین میسر نیست و ساختاری یک پارچه در قاب ذهن دازاین، فراهم آورده است و تبیین مطابقت همین رویکرد و هم‌آمیزی این افق فکری با ساختار ترکیب‌بندی‌های فوتوریسم، هدف ما، در پژوهش حاضر بوده است.

نتیجه‌گیری

جهان پیرامونی، مجموعه در هم تنیده از حالات و تغییرات است که انسان را در بر می‌گیرد. این تنیدگی، فهمی نه‌آشکار برای او فرآیند می‌آورد و در کلیه حالات و شناخت‌های او، فهم متوسط نامصرّحی را برای او رقم می‌زند. هم از این رو، یافت‌حال، که بنیانی استوار در اندیشه

عابر (دازاین)، در این سلسله آنات، تکامل یافته است. حتی حرکت قلاده نیز در توالی زمانی به خوبی نشان داده شده است. معنای یافت‌حال در اینجا، بهتر مشخص می‌شود. حالتی که بنا بر نظر هایدگر، نه از بیرون است و نه از درون، بلکه در دل در-جهان-هستن دازاین بر او هجوم می‌آورد. «از لحاظ وجودی، حالت ذهنی، متضمن پذیرش انکشافی جهانی است که در پرتو آن، ما قادر خواهیم بود با چیزهایی که نزد ما واجد اهمیت است درگیر شویم» (Dreyfus, 2000: 175-7). چیزی که هایدگر به آن، «حال مندی» می‌گوید، با معنای گشودگی کامل می‌شود. هایدگر معتقد است که، این گشودگی با در-جهان-بودن است که به خوبی تبیین می‌شود. «در حال مندی، دازاین همیشه پیشاپیش به حسب حالش به مثابه آن هستنده‌ای گشوده است که دازاین در هستن‌اش به آن به مثابه هستی‌ای که باید در اگزیدن داشته باشد، واگذار شده است» (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۸۱). عابر در هر گامی که بر می‌دارد، این حال مندی با گشودگی برایش ممکن می‌شود. «گشودن» و «گشودگی»، به عنوان اصطلاحاتی تکنیکی هستند که دال بر «از چیزی پرده برداشتن» و چیزی که از مستوری بیرون می‌آید، است» (Dreyfus, 2000: 63). هایدگر در کتاب هستی و زمان، در بخش تقویم اگزستانسیال، در بخشی - که «آن‌جا-هستن» را تبیین می‌کند- راجع به «پرتاب‌شدگی» نیز نکاتی را مطرح می‌کند. پرتاب‌شدگی دازاین در آنجا، به مثابه وجهی از هستن دازاین، در این بحث، مهم است. این که دازاین، پیشاپیش خود را یافته است، وجهی از پرتاب‌شدگی دازاین را نشان می‌دهد. «دازاین در یافت‌حال، همواره پیشاپیش در برابر خودش، آورده شده است» (همان). عابر به محض ورود به پیاده‌رو، وجهی از گشودگی را در یافت‌حال خود در برابرش، گشوده می‌بیند. این وجه را به نوعی می‌توان با پرتاب‌شدگی مرتبط دانست. این گونه است که جهان پیرامونی، سگ و عابر کناری و حرکات متوالی آن‌ها، پیش چشمش تجسم می‌یابند. این نکته را نباید از نظر دور دانست که این یافت‌حال، محسوس نیست. یک حالت روانی قابل تشخیص و یک امر تمییز داده شده نیز نمی‌تواند باشد، بلکه در هستن دازاین بر او حاکم می‌شود، بی آن که بتواند تشخیص دهد. «یافت‌حال چنان غیر تأملی است که دقیقاً،

جدول ۱. رویکرد مقاله را در آثار مورد بررسی، نشان می‌دهد (مأخذ: نگارندگان).

نام اثر	وجهی از در-جهان-هستن دازاین، درهم تنیدگی، فهم متوسط نامصرح از محیط پیرامون	وجهی از گشودگی و تبیین جهان پیرامونی
 <p>(تصویر ۱) حالات روحی انسان ها هنگام وداع</p>	در ترکیب بندی اثر، کلیه حالات مشاهده می شود.	جهان پیرامونی در نظاره وداع کنندگان وجود دارد.
 <p>(تصویر ۲) کسانی که می مانند</p>	حالات دازاین در حرکت خود و درک نه چندان آشکار از محیط اطراف، به وضوح وجود دارد.	همه پیکرها به گونه ای تصویر شده اند که جهان پیرامونی در ترکیب بندی تبیین شده است.
 <p>(تصویر ۳) نیروهای یک خیابان و دیدنی های هم زمان</p>	در حرکت تراموا، درک محیط پیرامونی به خوبی نمایان شده است.	جهان پیرامونی را می توان به وضوح مشاهده نمود.
 <p>(تصویر ۴) سگ قلاده به گردن</p>	در حرکت سگ، وجهی از گشودگی و درهم تنیدگی وجود دارد.	جهان پیرامونی عابر و سگ به خوبی در حرکت سگ، مشاهده می شود.

پیرامونی نسبتی برقرار می کند که می توان گفت آگاهی نه آشکاری نسبت به محیط پیرامون برقرار و آینده همبود با اکنون را تبیین می کند. پس دازاین در هر گام، که هم هستی خود را دارد، فهم متوسطی نسبت به جهان پیرامونی

هایدگر دارد، رابطه مستقیمی با ساختار جهان پیرامونی دارد. انسان از این رو که هم هستی خود را دارد و همواره فراپیش هستن خود گام بر می دارد، «گشودگی» به هستی دارد. «گشودگی» برای دازاین، فهمی است که با جهان

هم‌آمیزی افق‌ها میان اندیشه‌های فلسفی و هنر بوده است. در حقیقت، ایده جهان پیرامونی و اصطلاح در-جهان-بودگی هایدگر، به روشنی در آثار نقاشی فوتوریستی وجهی عینی داشته و از این منظر، امکان هم‌سویی یافته است. در این پژوهش، ساختار ترکیب‌بندی آثار فوتوریسم با تعبیر کلیدی هایدگر بررسی شد و هدف از آن، بررسی شکلی عینی بود از آنچه، مواجهه دازاین با جهان پیرامونی و فهم نه‌آشکار او در ضمن این مواجهه، به دست می‌دهد. با بررسی نمونه‌های موردی از نقاشی‌های فوتوریسم، امکان وجود هم‌سویی میان آثار فوتوریسم و تبیین جهان پیرامونی و حالت در-جهان-بودگی هایدگر فراهم می‌آید؛ و این بدان معناست که، وجهی از هم‌آمیزی افق‌های فکری را می‌توان در جهان پیرامونی هایدگر و ماهیت نقاشی‌های فوتوریسم مشاهده نمود. هم از این رو باید نتیجه گرفت که، صورت‌بندی هایدگر در ساختار و ترکیب‌بندی درهم‌تنیده نقاشی‌های فوتوریستی، امکان عینیت یافتن پیدا کرده‌اند.

پیدا می‌کند و این امر، به خوبی در آثار نقاشی فوتوریستی به نمایش درآمده است. این که بتوان ارتباط معناداری میان ساختار نقاشی‌های فوتوریسم و جهان پیرامونی هایدگری پیدا کرد، خود گواه مهمی بر وجود هم‌آمیزی افق‌ها میان آنچه هایدگر در تبیین هستی دازاین و حالت در-جهان-بودگی و مرزهای آن و جهان پیرامونی او مفصل‌بندی نموده و آثاری که فوتوریست‌ها برای شکل دادن به ساختار در حال گسترش شهرها پدید آورده‌اند، است. رویکرد نقاشان فوتوریست، عینیت دادن به سرعت رشد و گسترش شهرها بوده که به خوبی در آثار آن‌ها، عینیت یافته است. فوتوریست‌ها با ایده نشان دادن سرعت، تمام ترکیب‌بندی آثار خود را بر ساخته از نظامی درهم‌تنیده، خلق کرده‌اند و برای نشان دادن تحول و گسترش شهرها و پیشرفت علم و تکنولوژی، آثار خود را به وجهی پدید آورده‌اند که تماشاگر، فراسوی حالات بعدی را به صورت ساختاری تنیده در هم، ملاحظه می‌کند. پرسش اصلی در این پژوهش، بررسی

پی‌نوشت‌ها

1. Ontology
2. Fusion of Horizons
3. Nomen
4. این عبارت، ترجمه Transcendental philosophy است. بنا بر دیدگاه امانوئل کانت (۱۸۰۴-۱۷۲۴) شناخت فاعل شناسایی نسبت به اُبژه‌ها، به طور کلی به صورت شناختی پیشینی است. او این شناخت پیشینی را استعلایی نامیده است.
5. Natural Attitude
6. Res extensa
7. Dasein
8. Context
9. Circumspection
10. Disclosedness
11. Futurism
12. State-of-mind
13. Thrownness

منابع

- اکوان، محمد (۱۳۹۷). *مرلویونتی و بنیادهای اندیشه او*. تهران: فرزانه‌گی.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۵). *جهان در اندیشه هایدگر*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- دکارت، رنه (۱۳۹۲). *تأملات در فلسفه اولی*. ترجمه احمد احمدی، ج. یازدهم، تهران: سمت.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۱). *هوسرل در متن آثارش*. تهران: نی.
- شاد قزوینی، پریسا و عالی کلوگانی، شیرین (۱۳۹۶). «*خوانشی بر دادانیسم و سوررئالیسم در پرتو نقد هایدگر از تکنولوژی*»، کیمیای هنر، شماره ۲۵، ۵۷-۳۹.
- لینتن، نوربرت (۱۳۹۳). *هنر مدرن*. ترجمه علی رامین، ج. ششم، تهران: نی.

- مروت، علی اصغر (۱۳۹۳). *پرسش‌هایی در باب «پرسشی در باب تکنولوژی»*. پژوهش‌های فلسفی-کلامی، سال پانزدهم، شماره ۶۰-۷۹-۱۰۴.
- مک‌کواری، جان (۱۳۹۳). *مارتین هایدگر*، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چ. دوم، تهران: هرمس.
- وال، ژان (۱۳۹۵). *بحث در مابعدالطبیعه*، ترجمه یحیی مهدوی، چ. سوم، تهران: خوارزمی
- هایدگر، مارتین (۱۳۹۵). *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ. ششم، تهران: نی.
- هرش، شارون لاتچا (۱۳۹۷). *رهیافت‌های مناسب در شناخت و تحلیل آثار برجسته هنری*، ترجمه و تالیف نوید جامعی، تهران: علم و دانش.
- The Founding and Manifesto of Futurism by F.T. Marinetti. Translated by Thames and Hudson Ltd, London 1973
- Dreyfus, Hubert (2000), *Heidegger, Authenticity, and Modernity*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England. Division 1. Edited by Mark Wrathall and Jeff Malpas
- Guignon, Charles (1993). *The Cambridge Companion to Heidegger*, Cambridge University Press
- Wrathall, Mark (2006). *How to Read Heidegger*, Granta Publication.
- Heidegger, Martin (1962). *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson, SCM Press

URLs:

- <https://www.moma.org/collection/works/78648>
- <https://www.moma.org/collection/works/78660>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Balla