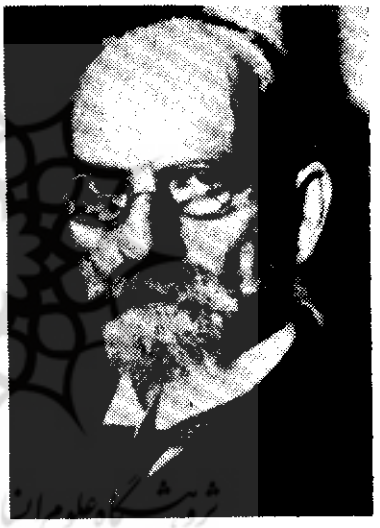
مقالات

تأملّی در مبانی نظری هنر و زیبائی

پدیدارشناسی و هنر

نوشتهٔ محمدرضا ریخته‌گران



ادموند هوسرل

اصطلاح پدیدارشناسی phenomenology را نخستین بار یوهانس هاینریش لامبرت — که از معاصران کانت است — در کتاب خود موسوم به «ارغنون جدید» (۱۷٦٤— لایپتزیک) بکار برده است. این لفظ همچنین در کتاب کانت موسوم به «مبادی مابعدالطبیعهٔ علوم طبیعی» (۱۷۸٦) و نیز در کتاب معروف هگل، «پدیدارشناسی روان» (۱۸۰۷) و در اثری از رنویه «اجزاء فلسفهٔ ویلیام همیلتون» (۱۸٤۰) و در کتاب «سخنرانی هایی دربارهٔ منطق» (۱۸٦۰) از ویلیام همیلتون و در کتابی از الف. فن هارتمن تحت عنوان «پدیدارشناسی اخلاقی کردن وجود خودآگاه» (۱۸۷۹) و نیز در آثار دیگر بکار رفته است.[۱] البته در هیچیک از این آثار اصطلاح «پدیدارشناسی» معنای واحدی نداشته است و در هر مورد، معنای مختلف از آن مراد شده است.

ادموند هوسرل E. Husserl (۱۸۵۹—۱۹۳۸) فیلسوف آلمانی و استاد مارتین هیدگر، نخستین کسی است که اصطلاح پدیدارشناسی (فنومنولوژی) را به معنی روشی جامع و دقیق در تفکر و نیز به معنی یک نظام فلسفی منسجم بکار برده است و آراء او تأثیر عمیقی بر تفکّر فلسفی اروپا و تا حدّی آمریکا، برجای گذارده است. مکتب او در فاصلهٔ دو جنگ جهانی توجه

متفکّران بزرگی نظیر ماکس شلر M. sheler رومن اینگاردن R. Ingarden، الکساندر کویره A. Koyre و دیگران را به خود معطوف داشت. پس از آن نیز تفکّر او، همراه با تغییرات و تصرّفاتی، از سوی اصحاب فلسفه های اگزیستانس، کسانی چون گابریل مارسل ژان پل سارتر، مرلوپونتی، نیکولائی هارتمن و... با اقبال روبرو شد. مارتین هیدگر— که خود از شاگردان هوسرل بوده و در تدوین و تنظیم یکی دو کتاب از کتاب های هوسرل سهم اساسی دارد— نیز پدیدارشناسی هوسرل را بسیار مهمّ تلقّی کرده و افکار او را به نحوی که با مبانی فلسفی خود سازگار باشد، مورد تفسیر قرار داده است.

در یک کلام، مبالغه نخواهد بود اگر گفته شود که حوزه فکری پدیدارشناسی در فلسفهٔ قرن بیستم از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است و در تفکّر فلسفی تأثیرات شگرف داشته است. این نحله اگرچه نمایندگان متعدّد دارد، امّا بی تردید بزرگترین نماینده و مؤسّس حقیقی آن ادموند هوسرل است. ما نیز در اینجا توجّه خود را صرفاً به پدیدارشناسی هوسرل معطوف داشته ایم و از شعب دیگر و نمایندگان آن چشم پوشیده ایم.

* * *

توضیح و بیان اصول اساسی پدیدارشناسی و نیز نتایج ولواحق آن آسان نیست. زیرا خود هوسرل تحقیقات فلسفی خود را به تدریج بیان نموده است و هیچگاه بیان اجمالی و فشرده ای از آن به دست نداده است. او از اصطلاح «پدیدارشناسی» هم «روش» خاصّ خود را مراد کرده است و هم «اصول و مبادی فلسفی و نظام تفکّر» خود را.

امّا «روش» پدیدارشناختی مبتنی بر **فرآیند تحویل** process of reduction است. در تفکّر هوسرل دو مرحلهٔ تحویل وجود دارد. یکی تحویل مثالی (Eidetic) و دیگر تحویل مبتنی بر پدیدارشناسی phenomenological. بدینقرارکه در تفکر بایستی احکام مربوط به وضعیت تاریخی و زمانی و روانشناسی و... را توقیف کنیم و **مستقیماً به خود مسأله بپردازیم.** این امر در پدیدارشناسی به صورت یک تعلیم کلی، که در همهٔ موارد باید بکار گرفته شود، درآمده است و آن «روی آوردن به خود اشیاء» Back To The Things The mselves است. برای حصول این مقصود، ابتدا تعلیق حکم **ἐποχή** های چندگانه مطرح می شود. تعلیق (اپوخه) در این مرحله، به معنای اعراض از عادات فکری متداول است. پس از آن تحویل مثالی است. در این مرحله، وجود فردی متعلّقات شهود تجربی، در بین الهلالین قرار گرفته Bracketing و به بیان دیگر از آن عزل نظر، و توجه صرفاً به نفس ماهیت Whatness معطوف می شود. در این صورت، تنها به این امر توجه داریم که آن شیء «چه چیز»ی است. بدین ترتیب است که انسان از وضع طبیعی Natural standpoint خارج شده[۲] و به وضع تحقیقی، که همان وضع پدیدارشناسی است، درمی آید.

لذا نیل به وضع پدیدارشناسی که مقام «شهود ذوات» یا «پدیدار» هاست با تعلیق حکم (اپوخه) های همه جانبه و با تحویل مثالی، یعنی عدم اعتبار وجود خارجی، میسّر می شود. این «تعلیق حکم» و «تحویل» و «طرد و حذف و عزل نظر» از وجود خارجی را— که از طریق آن ذوات Essences پدیدار می شود— «وجههٔ روش شناختی» تفکّر هوسرل نامیده اند.

امّا تا اینجا صرفاً جنبهٔ عینی objective مسأله— یعنی چگونگی حصول صورتی معقول— تدارک شده است و باید به جنبهٔ ذهنی Subjective آن نیز بپردازیم. امّا پیمودن این راه، از اینجا به بعد، مستدعی طرح مباحث دقیق و باریکی است که نه صرفاً به وجههٔ روش شناختی پدیدارشناسی، بلکه به مبنای متافیزیکی آن نیز مربوط می شود. بیان اجمالی مطلب از اینقرار است که پس از اینکه از طریق تعلیق و اپوخه و تحویل، به صورت معقول یک ماهیّت دست یافتیم، بین نفس ما و این

صورت معقول نسبتی حادث می‌شود و در این حدوث نسبت است که نفس ما آن صورت معقول را مقصود قرار می‌دهد Intentionality و از این طریق، به «پدیدار آمدن و ظهور و شهود» ذوات Essences دست می‌یابد. این مرحلهٔ دوم را هوسرل «تحویل استعلایی — پدیدارشناختی» phenomenological reduction — Transcendental می‌نامد.

لذا ذات و ماهیّت هر چیز دو جنبه دارد. یکی جنبهٔ عینی و دیگر جنبهٔ ذهنی. اولی با تحویل مثالی تدارک می‌شود و دومی با تحویل پدیدارشناختی. بدین ترتیب است که نظر ما از جهات روانشناسی و تاریخی و زمانی و اجتماعی و... یک مسأله انصراف جسته و **متوجه به نفس ماهیّت و عین ذات آن می‌شود** و در این توجه است که ذات و ماهیّت حقیقی «پدیدار» می‌شود.[۳]

* * *

حال پس از این مقدمه باید ببینیم که مراد ما از عنوان «پدیدارشناسی و هنر» چه بوده است. در ذیل این عنوان ممکن است به آوردن اقوال پدیدارشناسان و یا طایفه‌ای از منتقدین و اصحاب نظر که در مباحث خود نظری به این نحله دارند، پرداخت و آنچه را در مطاوی آثار آنها در خصوص هنر و زیبائی شناسی آمده است، بیان کرد. و یا ممکن است که «روش پدیدارشناختی» را برای رسیدن به یک تئوری هنر یعنی نظام زیبائی شناسی Aesthetics بکار گرفت و از این طریق به تعریف و تحدید هنر و بیان ذات و ماهیّت آن و تبیین و توضیح تجربه و سیر هنری و چگونگی تکوین آثار هنری و نیز نقد و بررسی آن آثار و نحوهٔ تأثیر آنها بر مخاطبین و... پرداخت و در ضمن در این مسأله تحقیق کرد که نهضت پدیدارشناسی چه تأثیراتی بر آراء اصحاب مباحث نظری هنر Aestheticians گذارده است و چگونه مباحث نظری قبلی را سر و سامان داده است. و بالاخره می‌توان تحت همین عنوان به این مسأله رسیدگی کرد که چگونه بر مبنای پدیدارشناسی می‌توان

مارتین هیدگر

به «عالم» هنر و هنرمندان راه یافت و به تفهم understanding و دریافت Reception آثار هنری رسید و بعبارت دیگر در این مسأله تحقیق کرد که چگونه این نحله می‌تواند مبنای انس و آشنایی با عالم هنر باشد. در صورت اخیر است که بحث ارتباط پدیدارشناسی و هنر به مباحث هرمنوتیک Hermeneutics و تفسیر و دریافت هنر مربوط می‌شود.[۴] البته روشن است که نمی‌توان حد و حوزهٔ کاملاً مشخّصی را برای هر یک از این مباحث مشخّص کرد، زیرا کلیهٔ این شقوق و فروع با یکدیگر ارتباط داشته و توجه به هر یک ما را به جوانب و وجوه دیگر می‌کشاند. امّا آنچه در این گفتار از عنوان «پدیدارشناسی و هنر» مقصود داشته‌ایم، بیشتر این مطلب است که چگونه با

اعمال روش پدیدارشناسی می توان موانع تفهّم و دریافت آثار هنری را از میان برداشت و تقرّبی به معانی و به عالم هنر پیدا کرد و از اینطریق چگونه می توان به تفسیر و تفهّم هنر و آثار هنری دست یافت.[5] اما برای رسیدن به این مقصود چگونه باید «روش پدیدارشناختی» را اعمال کرد؟

دیدیم که در «روش پدیدارشناختی» ابتدا تعلیق حکم (اپوخه Epoxh) های چندگانه صورت می‌گیرد و کلیهٔ احکام مربوط به عادات فکری متداول توقیف می شود. پدیدارشناس به زمینه های تاریخی و اجتماعی هنر علاقه نداشته و حتی اقوال فلاسفهٔ قبلی را نیز به کنار می نهد و **مستقیماً به خود چیزها روی می‌آورد.** احکام مربوط به روانشناسی هنر نیز باید توقیف شود و مسائلی از قبیل مبادی روانشناسی پیدایش و فراآوری هنر سراسر کنار گذاشته می شود. پس از آن «وجود فردی» متعلّقات شهود تجربی در پرانتز قرار گرفته و از آن عزل نظر می شود و توجّه ما **صرفاً به نفس ماهیّت اثر** معطوف می شود. بدین ترتیب، «تحویل به مثال» Eidetic reduction صورت می پذیرد و بالاخره به «تحویل استعلایی — پدیدارشناختی» می رسیم که در آن با مقصود قرار گرفتن متعلقات حاصل از تحویل به مثال، ذات و ماهیّت اشیاء و امور از برای نفس «پدیدار» می شود.

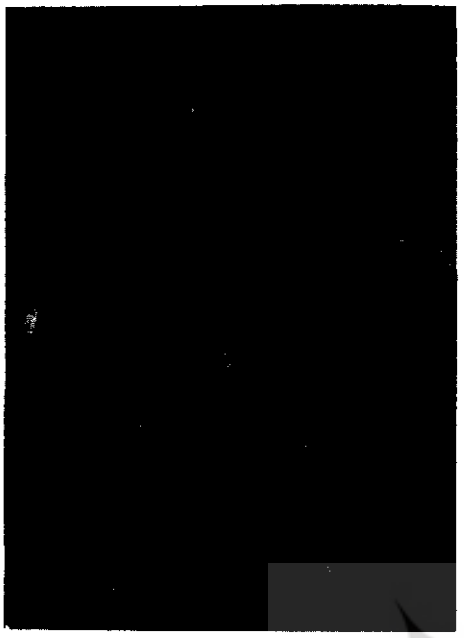
مسألهٔ مهم در اینجا این است که در «حوزهٔ هنر» تحویل به مثال خودبخود و به صرافت طبع Spontaneously صورت می‌گیرد، زیرا تحویل به مثال در واقع چیزی جز عدم اعتبار و عزل نظر از وجود خارجی انضمامی concrete اشیاء و از اینطریق رسیدن به شهود ذوات (اسانس) حقیقی آنها نیست. در هنر از آن حیث که وجود واقعی real پدیدارها ملحوظ نظر نیست، می توان گفت که تحویل به مثال خودبخود صورت می پذیرد. هوسرل در کتاب «معانی» Ideas آنجا که در مورد قوّهٔ خیال و ارتباط پدیدارشناسی با استتیک سخن می‌گوید[6]، از این مسأله تعبیر به «به صورت تعلیق و بی طرف درآوردن» Neutrality modification می‌کند که مقصود او تعلیق وضع واقعیت و عدم اعتبار وجود خارجی است. مثلاً اگر به پنجره‌ای اشاره کنیم و بگوئیم «به آن درخت در وسط حیاط نگاه کن» هر کس که به پنجره نگاه کند در ورای آن درختی را خواهد دید و یا انتظار دارد که ببیند. امّا اگر در شعر شاعری وصفی از درخت و یا تعبیر شاعرانه ای در مورد آن بیاید، همه می دانیم که مقصود او درخت بخصوصی نیست و هر یک از ما در خیال خود درختی را نمودار می‌کند که در واقع تصور کلّی درخت و به بیانی صورت مثالی آن است. « هنرمند اگر در طریق رئالیسم باشد یا در مسیر آبسترهٔ کامل، مثالی بودن آثار خلاّقیت خود و ارتقاء یافتن به یک واقعیت معنوی مثالی را انکار نخواهد کرد. هوسرل، که تحویل به مثال را— که در واقع به معنای تعلیق وضع واقعیّت است— عین روش فلسفه دانست، می توانست بگوید که تحویل به مثال در حوزهٔ هنر «خودبخود انجام می پذیرد.» هرجا که تجربه ای (حاصل ازمواجههٔ با) هنر در کار باشد، این در پرانتز گذاردن (عدم اعتبار وجود اشیاء)، باصطلاح تعلیق Epoche همواره از پیش صورت گرفته است.»[7]

نکتهٔ دیگر این است که پدیدارشناسان معمولاً عین زیبائی شناختی (شیء هنری) Aesthetic object را— که در نظر آنها خصوصاً اثر هنری Work of Art از مصادیق بارز آن است، و درعین حال بر زیبائی طبیعی نیز می تواند اطلاق شود— از تجربهٔ زیبائی شناختی (ذوقی) Aesthetic experience— یعنی از حضور مبتنی بر سیر هنری— تفکیک می‌کنند. سپس به تحلیل و چگونگی تکوین عین زیبائی شناختی پرداخته و مطالب خود را با بحث دربارهٔ نقادی و تبیین تجربهٔ زیبائی شناختی کامل می‌کنند این تجربه از یک طرف، شامل تجربهٔ هنرمند و نحوهٔ حضور و سیر او و از طرف دیگر، به تجربهٔ مخاطب، شنونده یا بیننده مربوط

می شود. درنظر بسیاری از پدیدارشناسان، از چهارجزء تنها دو جزء آشکارا به پدیدارشناسی مربوط است. یعنی پدیدار شناسیِ عینِ زیبائی شناختی (شیء هنری) و پدیدارشناسیِ تجربهٔ زیبائی شناختی و حضور هنرمند که براساس آن اثر هنری پدید می آید، مستقیماً با مباحث پدیدارشناسی ارتباط می یابد. امّا اجزاء دیگر، یعنی تحلیل اثر هنری و چگونگیِ تکوینِ آن و نیز نقّادی و تبیینِ تجربهٔ زیبائی شناختی و حضورِ هنرمند تنها به طور غیرمستقیم به پدیدارشناسی مربوط می شود. از این دو، اولی — که به بیان ساختار اثر هنری و چگونگی پیدایش آن می پردازد — مندرج در ذیل مباحث استتیک — بمعنای خاص لفظ — است و دوّمی، از پدیدارشناسی تجربهٔ هنری فراتر رفته و به مطالعه مبانی مابعدالطبیعی و اگزیستانسیال حضور و سیر هنری مربوط می شود.[۸] اگر مباحث اخیر دنبال شود به نتایجی از سنخ نتایج و مطالب ژان پل سارتر و موریس مرلوپونتی و رومن اینگاردن و حتّی هانس جرج گادامر و جیانّی واتیمو و بالاخره مارتین هیدگر — که درعین حال که مانند بقیّه به پدیدارشناسی توجه دارد، تفکّر او در زمینهٔ هنر در ذیل مباحث متعارف زیبائی شناسی (استتیک) قرار نگرفته و حتی در مقابل آن است و ورود به آن محتاج گشودن باب دیگری است — مؤدّی خواهد شد.

مباحث و تعالیم این فیلسوفان اگر چه مستقیماً به پدیدارشناسی، بمعنای خاصّ لفظ، مربوط نمی شود. امّا حقّ این است که جملهٔ اینها «از طریق» پدیدارشناسی به تفکّر در هنر پرداخته اند.[۹] لذا تفکّر اغلب آنها را نیز، با توسع، می توان پدیدارشناسانه دانست.

حال اگر ارتباط این مطلب را با آنچه در خصوص تحویل به مثال گفتیم در نظر بگیریم مطلب از این قرار می شود که توجه به نفسِ ذاتِ عینِ زیبائی شناختی و تجربهٔ هنری مربوط به آن — که مستقیماً در حوزهٔ پدیدارشناسی قرار می‌گیرد — با تحویل به مثال میسّر می شود. زیرا با تحویل به مثال **وضع واقعیت** reality **معلّق گذارده می شود و نظرِ توجه ما به نفس آنچه که هنرمند اراده کرده است** معطوف می شود و در اینجاست که تحویل دوم یعنی «تحویل استعلایی — پدیدارشناختی» در کار می آید؛ بدینطریق که — مطابق آنچه گذشت — در فرآیند تحویل به مثال صورت کلّی از یک شئ یا امر در آگاهی ما ایجاد می شود که متعلّق قصد و التفات intentional object ثانوی نفس واقع می شود و با حدوث نسبت بین این متعلق (ابژه) از طرفی و آگاهی ما، از طرف دیگر است که **معنای اثر هنری بر ما «پدیدار» می شود** و از اینطریق به عالَم هنرمند راه می یابیم و مراد هوسرل از «پدیدارشناسی» (فنومنولوژی) نیز در واقع، همین «پدیدار» شدن و به ظهور آمدن متعلقات بواسطهٔ آگاهی است.



موریس مرلوپونتی

اصطلاح «فنومنولوژی» متضمّن دو جزء است. «فنومن» (پدیدار) — که به اجمال توضیح داده شد — و

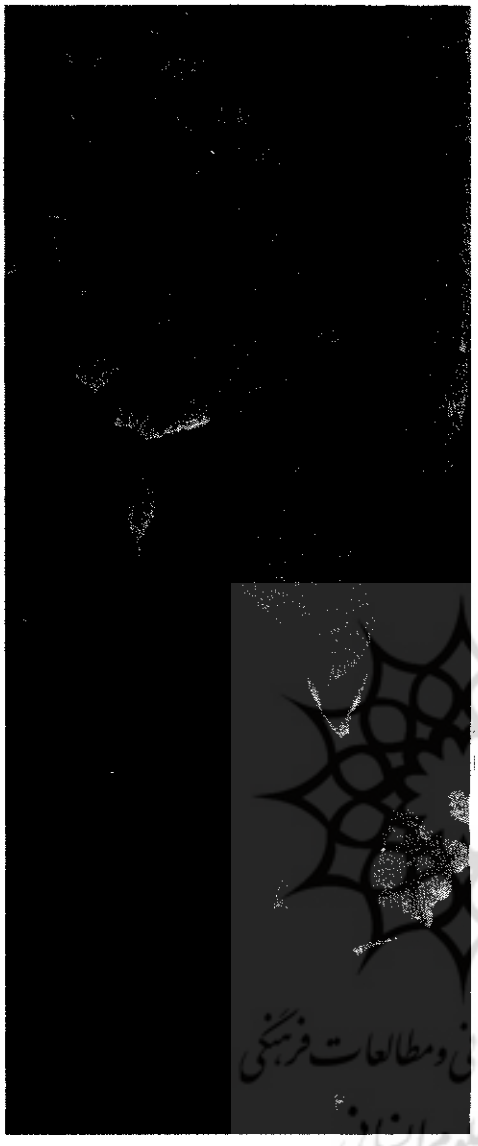
«لوژی» که مأخوذ از لوگوس است. اما «لوگوس» با مطلب ما چه ارتباطی دارد؟ این کلمه مأخوذ از کلمهٔ یونانی λογία (لوگیا) است و «به معنای فکر و زبان و درعین حال به معنای مفهوم و قانون است.»[10]

لذا معنای حقیقی «لوگوس» با «زبان» و «تفکر» و «کلام» مناسبت دارد.[11] «افلاطون صریحاً می‌گوید که کارکـــــرد Function لوگوس، به ظهور آوردن یا آشکار ساختن است یا آنطور که ارسطو با دقت بیشتر در خصوص تعبیر یونانی حقیقت می‌گوید، کشف حجاب Aletheuein است. (کلمهٔ) Lanthanein در این تعبیر، مستور بودن است و (پیشوندِ) A، نبود و فقدان است. بنابراین، aletheuein معادل چیزی را از خفا و مستوریش بدر کردن، کشف یا آشکارساختن است.»[12]

بدین‌ترتیب، اگر این معنا را در خصوص هنر بکار ببریم، به بیان دیگر، اگر ازدیدگاه پدیدارشناسی به هنر روی کنیم، باید بگذاریم که خود اثر هنری و نفس ماهیت آن و عالَمی که بنیان می‌نهد — بدور از زمینه‌های اجتماعی و فرهنگیِ پیدایش و تکوین آن و بدور از جنبه‌های روان‌شناختی هنرمند، که جملگی به وجود خارجی انضمامی Concrete آن مربوط می‌شود — بر آگاهی ما «پدیدار» شود و خود را بنفسه به نمایش در آورد. زیرا چنانکه گفتیم «پدیدارشناسی بدان معناست که بگذاریم تا آنچه خود را می‌نمایاند، بدان نحو که خود را از خود نمایش می‌دهد، دیده شود.»[13]

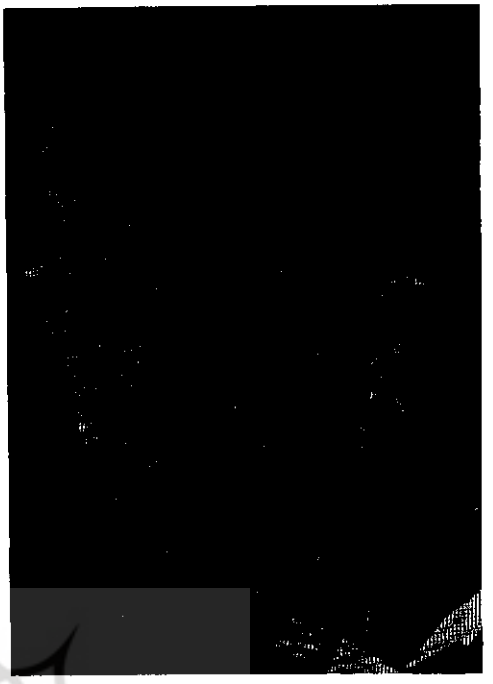
البته گفتیم که این مطالب دیگر مستقیماً به پدیدارشناسی هوسرل مربوط نمی‌شود و در واقع شاگردان مکتب او، با واسطه و بیواسطه، توانسته‌اند از سخنان او بدینجا راه برند و «از طریق» پدیدارشناسی به «تفکر» در هنر و زیبائی‌شناسی بپردازند.

«پدیداری» عینِ زیبائی شناختی Asthetic object — که در آثار پدیدارشناسی خصوصاً به آثار هنری اطلاق می‌شود — نزد خود آگاهی و از اینطریق



ادموند هوسرل

حدوث نسبت التفاتی و مقصود واقع شدن به قصد ثانوی، ما را به عالم هنر و هنرمند وارد می‌کند. زیرا «اثر هنری خودبخود، عینی زیبائی‌شناختی (شیئی هنری) نیست. اثر هنری تنها آن هنگام که چون پدیداری «به حضور می‌آید.» عینی زیبائی شناختی است. شخص می‌تواند از یک عین زیبائی‌شناختی بالقوه سخن گوید که تنها



– ژان‌پل سارتر

هنگامی که بر بیننده (مخاطب) ظاهر می شود، بالفعل می شود.»[14]

بدین ترتیب است که عین زیبائی شناختی، (شئ هنری) با اشیاء دیگر تفاوت کلّی دارد. این تفاوت در این است که عین زیبائی شناختی همواره عالَمی را به ظهور می رساند که «به بیان ژان پل سارتر» «وجود فی نفسهٔ» en- soi مربوط به نمایانندگی presentation اثر را با «وجود لنفسهٔ» soi — pour مربوط به آگاهی consciousness تلفیق می‌کند. عین زیبائی شناختی متضمّن اعماق نامحدودی است که با اعماق وجود ما سخن می‌گوید.»[15] بنابراین، به بیان سارتر، وجود فی نفسه ولنفسه در اثر هنری وحدت می یابند و کلیهٔ اجزاء و عناصری که باهم آمده‌اند، در اتّحادی مبتنی بر صورتی کلی gestalt قرار می‌گیرند[16] و به قول هوسرل، عین زیبائی شناختی (اثر هنری) در برابر ما همچون شیئی ظاهر می شود که نه موجود است و نه موجود نیست. موجودیت آن «شبه موجودیت» quasi — being است، به نحوی که گویی ما در «وجود» حقیقی آن تصرف کرده و آن را اعتبار نمی‌کنیم.[17] ازمعنای «شبه موجودیت»، البته همراه با مختصری تصرّف، بسیاری از پدیدارشناسان بعدی استفاده کرده‌اند؛ از جمله مایکل دافرن (متولد ۱۹۱۰)— که یکی از مهمترین کتاب ها را در زمینهٔ پدیدارشناسی هنر تحت عنوان «پدیدارشناسی تجربهٔ زیبائی شناختی» نوشته و همراه با کتاب معروف «پدیدارشناسی ادراک حسّی» اثر موریس مرلوپونتی (۱۹۰۸—۱۹۶۱) از مهمترین آثار در این زمینه است— عین زیبائی شناختی (شئی هنری) را به صورت «شبه‌سوژه» subject — quasi — یعنی موجودی که نه سوژهٔ کامل است و نه ابژهٔ کامل و بنابراین، «شبه‌موجود» است— تفسیر می‌کند.[18] فیلسوف معاصر ایتالیا جیانّی واتّیمو Gianni vattimo نیز در کتاب «پایان تجدّد» The End of Modernity چنین می‌گوید: «اثر هنری به چیزی که صرفاً موجودیت دارد، غیرقابل تحویل است و این امر از «شبه‌سوژه» بودن اثر معلوم می شود. بطوری که اثر هنری نمی‌گذارد تا همچون یک شی (معمولی) در عالم بحساب آید. بلکه خود را همچون نظرگاهی عام و بدیع new global perspective بر عالم به نمایش می‌گذارد.»[19]

پدیدارشناسان بعد از هوسرل— از جمله ژان‌پل سارتر و مایکل دافرن و موریس مرلوپونتی و رومن اینگاردن و...— که طرح مسألهٔ «عالَم» World کرده‌اند، جملگی تحت تأثیر مارتین هیدگر بوده‌اند. هیدگر ابتدا در کتاب «وجود و زمان» به طرح مسألهٔ عالم می پردازد و«عالم داشتن» راازاوصاف ذاتی «دازاین» می داند؛ اما پس از گشت معروف خود، چون به طرح مسألهٔ «عالَم» می پردازد، آن را«فتوح» openness وجود می داند. از مواضعی که او به بیان تفصیلی مطلب پرداخته، در رسالهٔ معروف خود «سرآغاز اثر هنری» The origin of the work of Art است. در این کتاب

عـالـم «مشخّصاً در برابر مـفـهـوم «ارض» قرار می‌گیرد. انسان «در— عالم» است و «بر— زمین». این عبارت، بیـان تفصیـلـی این است که چـگـونه انسان در «وجود» سکنی می‌گزیند. در نظر هیدگر در کتاب وجود و زمان، «در— عالم— بودن»، همانا سـاختار اگزیستانس انسان است. انسان، صرفاً از آن جهت کـه اگزیستانس دارد— یعنی در حقیقـت «وجود» تقرّر می یابد— در عـالم یعنی در فـتـوح Openness «وجـود» اسـت»[20] و بـدیـن ترتیب، یک اثـر هـنـری بر پایهٔ معـنـای عالَم بنیان می‌گیرد. «در هر اثـر هـنـری حقیقت شیء در اثر بـه ظهور مـی رسـد.... و عالمی بنـیـان نهاده می شود...»[21] و به بیانی بطونـی **«پدیدار» شده و به ظـهور می آید.** از این «ظهور» و «پدیداری» هـیـدگـرنیز به متـعـابـت افلاطون و ارسطو، بـه Aletheia تعبیر مـی‌کـنـد که می توان آن را به «نامستوری» و یا «کشف حجاب» تفسیر کرد. تحقّق حقیقـت نیز در واقع همین نـامستوری و انکشاف و پدیـدار آمدن اسـت و از اینطریـق است کـه در اثر هـنـری حقیقـت تحقّق می یابد.

زیرنویس:

1- J. M. Bochenski, The Methods of contemporary Thought, Harper Torchbooks, p. 15.

2- W. w. Fuchs, Phenomenology and the Mataphysics of presence, p. 31

۳— راقم سطور در توضیـح فـنـومنولوژی (پـدیـدارشـنـاسی) در مواردی از رسالهٔ پایان‌نامهٔ درسی خود تحت عنوان «پـدیدارشناسی در نظر ادموند هوسـرل و نسـبت آن با حکـمـة الاشراق سهروردی» سود جسته و عباراتی را عیناً نقل کرده است.

٤— نگـاه کـنـید بـه مـقالهٔ «هرمـنوتیـک و نسبت آن باهنر و زیبائی»، نوشتهٔ راقم سطور، در فصلنامه هنر، شماره ۱۷

۵— البـته باید توجـه داشـت که خود هوسرل مستقیماً متعرّض این مباحث نشده است و تفکر او بـرای اخلاف، محـمـلی شده است تا «از طریق» آن بـه تـفـکر دربارهٔ هنر بپـردازنـد. در واقع، «تفکر از طریق پدیدارشناسی» در خصوص هنر و زیـبائی موضوع گفتار ماست.

6. cf. E. Husserl, Ideas. Trans. by W.R. Boyce Gibson, Collier Books, New york, sec. 70, pp 181-4 and pp. 285-7, and Sec. 112, pp. 287-9

7. Hans. Georg Gadamer, The Relevance of the Beautiful and Other Essays, Trans. by N. Walker, Cambridge University Press, pp. 133-4

8- cf. H. Spiegelbery, The Phenomenological Movement, Volume two, Martinus Nijhoff, pp. 579-585

۹— این مطلب عنوان کتاب معروف ویلیام ریچاردسون را به یاد می آورد:

M. Heidegger:

Through Phenomenlogy to Thought

10- Hans- Georg Gadamer, Philosophical Hermeneutics, Trans. by David E. linge, 1977, p. 62

۱۱— واژهٔ «لُغة» در زبان عربی که بـه معنای «زبان» است با «لوگوس» همریشه است.

12- Martin Heidegger, The Basic problems of phenomenology, Tarns. Albert Hofstadter, Indiana University press, 1988, p. 215

13- Martin Heidegger, Being and Time, Trans. J. Macquarrie and E. Robinson, Harper and Row, publishers, 1962, p. 58

14- H. spiegelbery, The Phenomenlolgical Movement, Volume two, Martinus Nijhoff, p. 583

15- Encyclopedia of Philosophy, Edit. p. Edwards, Volume I, "Aesthetics, History of", p. 33

۱٦— بسیاری از پدیدارشناسان به مناسبتِ بین پدیدارشناسی و روان‌شناسی گشتالت توجه داشته اند.

17- Cf. Edmond Husserl, Ideas. Trans. by W. R. Boyce Gibson, collire Books, New york, p 287

18- cf H. Spiegelberg, The Phenomenological Movement, Volume two, Martinus Nijhoff, p. 584

19- Gianni Vattimo, The End of Modernity, Trans. J. R. Snyder, Polity press 1988, p. 67

20- James. L. perotti, Heidegger on the Divine, ohio University press, 1974, p. 80

21- M. Heidegger, The origin of the work of Art, Trans. by Albert Hofstadter, Harper colophon books, p.p. 36-8