آثاری از هادی ضیاءالدینی

بداهه

www.ketab.ir

بـــــــداهـــــــه
آثاری از هادی ضیاءالدینی

مقدمه فارسی: دکتر حجت اسدیان
مقدمه لاتین: دکتر حجت اسدیان

مدیر هنری و تولید: فاطمه خسروجردی
صفحه آرا: حبیبه دریایی
طراح جلد: حبیبه دریایی
چاپ اول : ۱۳۹۵
شمارگان : ۱۰۰۰
شابک: ۶ - ۰۱۱ - ۰۰ - ۶۰۰ - ۹۷۸
لیتوگرافی: فرآیند گویا
چاپخانه: ابیانه
صحافی: علی
ناشر: فرهنگسرای میردشتی

فرهنگسرای میردشتی

انتشارات فرهنگسرای میردشتی: مشهد، چهارراه لشگر، به طرف میدان ده دی، پاساژ دیدنیها
تلفن: ۰۵۱- ۳۸۵۴۴۹۵۱
نمابر: ۰۵۱- ۳۸۵۱۴۷۶۱

www .fmirdashti . com
info@fmirdashti.com

پخش کتاب میردشتی: تهران، میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی، نبش وحید نظری، مجتمع تجاری نادر
تلفن: ۰۲۱-۶۶۴۹۰۶۶۰-۲
نمابر: ۰۲۱-۶۶۴۹۱۹۶۸

سرشناسه: ضیاءالدینی، هادی، ۱۳۳۵-
عنوان و نام پدیدآور: بداهه : آثاری از هادی ضیاءالدینی/ مقدمه حجت اسدیان.
مشخصات نشر: تهران : فرهنگسرای میردشتی،۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۱۶۴ص.: مصور(رنگی)؛۲۲×۲۹س‌م.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۰۱۱-۰۰۴-
یادداشت: انگلیسی-فارسی.
موضوع: نقاشی ایرانی — قرن ۱۴
رده بندی دیویی: ۷۵۹/۹۵۵
رده بندی کنگره: ۸۶آ۴۱۳۹۵ض/ ND۹۸۹
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
شماره کتابشناسی ملی: ۴۱۵۰۹۴۸

www.ketab.ir

مقدمه

استاد هادی ضیاءالدینی را از زمانی که دانشجوی رشته نقاشی در دانشگاه تهران بود می‌شناسم. از اوائل انقلاب. از همان زمان، از همان برخورد اول دریافتم که او افتادهٔ میان مشکلی است اساسی. مشکلی بنیادین. کم حرف بود. کلامی نمی‌یافت تا با آن، آنچه را که در اعماق وجودش موج می‌زد اظهار کند. او مشکلی بنیادین داشت. می‌خواست انسان باشد آن‌هم در دنیایی که زر و زور در آن به مقام خدایی دست یافته است. می‌خواست هم هنرمند باشد و هم انسان. او نخست می‌خواست انسان باشد و در جهان امروز از این سهمناک‌تر فرا روی آدمی چیزی نیست.

مصیبت است، مصیبت است انسان بودن در زمانهٔ فرعونیت حاکم بر جهان امروز. هم ازین روست که برای دفاع از انسانیت انسان و حقیقت انسان می‌بایست همواره در سیر بود. سیر میان گرگ و انسان.

در روزگار عسرت *(dürftiger Zeit)*، در آن غوغا که کس، کس را نپرسد، همچون گرگ از انسانیتِ انسان دفاع کردن، فتوت و عیاری است و همین معنی است که در خلق ذات خود مرتبط با "هنر" به معنی اصیل لفظ است یعنی با "هونره" اوستایی و "سونرهٔ" سنسکریت یعنی "نیک مردمی و جوانمردی و فتوت". و البته این امر همان سنتی است که در اعماق فرهنگ کرد، و دیگر فرهنگ‌های ایرانی، هنوز جانمایه خود را در کلی واحد حفظ نموده است.

آری مصیبت است. مصیبتی است هنرمند بودن، انسان بودن. هنرمند، " هنرمند" است و *artist* به مفهوم دورهٔ جدید غرب نیست. هم ازین روست که در آثار "هنرمند"، غیری (ἄλλος) به ظهور میرسد که غیر از "غیر" آرتیست است. او منادی حقیقی است که در تباین با حقیقتِ *art* به مفهوم دورهٔ جدید غربستان (*Abendland*) است. *Art* غربستانی از

www.ketab.ir

حقیقتی دم می زند که عین بی حقیقتی در "هنر" است. *art* دورهٔ جدید غربستانی، *ars* خود بنیاد (*egofundamental*) و مبتنی بر موضوعیت نفسانی (*subjectivity*) است. روح دکارتی و کانتی در بطنِ *art* غربستان گوش فلک را کر کرده است.

و اما، روزگار ما، روزگاز غریبی است. غریب است چون تمامیت را ما به چشم دیدیم: پایان مدرنیسم و بعد شیمی درمانی مدرنیسم بنام پست مدرن، لیت مدرن و نئو مدرن که بظهور نرسیده، عمرش به‌سرآمد.

روزگار ما، روزگاری است که خدایانِ *art*، خدایان هنر مدرن مرده‌اند و هنری که باید بیاید هنوز به ظهور نرسیده است. عصر ما، عصری است که بیشترین شباهت را با هنر ما قبل رنسانس دارد. نه هنوز میکل آنژ و داوینچی آن آمده‌اند و نه هنر روزگاز گذشته گوشی برای شنیدن و چشمی برای دیدن دارد.

در این روزگار، "روزگار عسرت" (*dürftiger Zeit* /هولدرلین)، "روزگار ظلمت" (*Finsternisse Zeit* / برشت) و "روز تاریک" "هنرمندان" به چه کار می‌آید؟

می‌توان صدها صفحه در بارهٔ هنر *art* ...سیاه کرد. می‌توان به بررسی طرح، رنگ و کمپوزیسیون و .... پرداخت. اما همهٔ اینها به چه کار می‌آیند اگر افقی فرا روی آدمی نگشایند. کنون با پرسش‌های تمهیدی (*Leitfrage*) برای ورود به پرسش‌های اساسی (*Fundamentalfrage*) بنحوی رادیکال است که می‌توان در انتظار درک افقی جدید از تاریخ و تفکر هنری بود. بشر امروز به زیست در یافته و به جان آزموده است که تاریخ ۲۵۰۰ ساله غربستان به تمامیت رسیده و کنون از *art* در مدرنیسم جز هیچ، انتظاری نمی توان داشت. البته در دورهٔ تمامیت *art* دورهٔ جدید غرب می توان به تقلید از *art* صدرِ دورهٔ جدید غرب پرداخت. می‌توان آنها را در هم ادغام نمود و به خیال خود چیزی نو به ظهور رساند و حتی می توان به تقلید از هنر قدما پرداخت. می توان جسدی مومیایی شده را به لباسی مجلل آراست و عرضه نمود تا شاید خریداری بیابد و آناتی از اوقات بی دردان را پر نماید.

آیا کنون حتی کلیهٔ آثار دقیق و قوی آرتِ دورهٔ جدید غرب به درد جایی غیر از موزه می خورد؟ اینها آثاری موزه‌ای‌اند. موزه‌ها گورستان اجساد آثارِ هنری است، که دیگر نیست. اما آنچه که هست، آنچه که زنده است همین است که در اطراف و اکناف ما در جهان موج می زند و این چیزی نیست غیر از هیچ.

هر دورهٔ تاریخی را می توان با وجود آدمی مقایسه نمود. وجود آدمی وحدتی است میان جسم و جان. هر دورهٔ تاریخی را جسمی است و جانی. جان هر دورهٔ تاریخی روح آن دورهٔ تاریخی است و این روح تاریخی است که در هنر هر دورهٔ تاریخی به ظهور می رسد.

روح و جان هنر دورهٔ جدید غرب که جز آرت و آرس (*art & ars*) لاتینی با تفسیر

www.ketab.ir

اگوسانتریستیِ دورهٔ بورژوازی در تاریخ نیست، به تمامیت رسیده است. به تمامیت رسیدن و تمام شدن یعنی هر آن چه که به صورت بالقوه در آن موجود بود به صورت بالفعل محض در آمد و بنابرین به پایان به مقام تمامیت خود نائل گردیده است. اما همچنانکه آدمی نخست جان خود را از دست می دهد و سپس جسم او متلاشی می گردد، دورهٔ جدید غرب نیز نخست جان خود را که مدرن آرت (*modern art*) بود از دست داد، هر چند که تلاشی جسم او سال ها به درازا خواهد کشید.

اما در این "روزِ تاریک"، ما خوش وقت و خوش بختیم. زیرا وقت و بخت آنرا داشته ایم که حدوث این برهه از زمان، این برهه از تاریخ را شاهد باشیم و آنرا به جان بیآزماییم و در عین حال سر گشته ایم. سر گشته ایم زیرا در روزگار "نه - هنوز"(*noch - nicht*) بسر می بریم. روزگار ما روزگار "نه - هنوز" است. روزگاری که خدایان آرت مدرن مردند و "هنری"که باید بیآید هنوز نیآمده است.

ولی مشکل این است که در روزگار "نه - هنوز" چه باید کرد؟ نمی توان دست بر روی دست گذاشت و به تماشا نشست. این فضا را البته برخی از هنرمندان، پیش از آنکه زمان آن فرا رسد، در یافته و به جان آمده بودند. و ازین رو در این نحو تلقی کل تاریخ آرت دورهٔ جدید غرب به دو قسم رومانتیسم و نئو رومانتیسم منقسم گردید. و بدین قرار کلیهٔ سبک های دورهٔ جدید غرب از نئوکلاسیسیسم به تفسیر هنر دورهٔ برده داری یونانی و رُمی با زبان بورژوازی است، تا روکوکو و مافوق امپرسیونیسم را در ظل عنوان کلی رومانتیسم مقسمی قرار دادند. با توجه به اینکه سبک رومانتیسم به معنی خاص لفظ، خود قسمی از اقسام رومانتیسم مقسمی است. اما از امپرسیونیسم تا آبستره و از آبستره تا بوم سفید و نئو مدرنیسم، لیت مدرن (*late modern*) و پست مدرن بالمآل از اقسام نئورومانتیسم مقسمی هستند. در این نحو تلقی آنها موضعی سلبی نسبت به کل آرت دورهٔ جدید غرب اختیار کردند. موضعِ سلبی در تقابل با کل آرت دورهٔ جدید غرب همان هنری است که در تاریخ هنر با نام رئالیسم انتقادی ثبت شده است. نقاشان رئالیست با رسوخ به نفس الامرِ (*real*) دورهٔ جدید به انتقاد و طرد و نفی آن پرداختند. آثار هنری عظیم آنان در زمینهٔ طرح مسائل جامعه مبتنی بر استثمار با کمپوزیسیون های دقیق و تکنیک های اجرایی بسیار پیچیده متحقق گردیده است. این آثار با قدرت تکنیکی شگرف و پیچیده، در عین سادگی، قابل درک و فهم عامهٔ مردمی است که مخاطبان آن هایند.

ادراک کنه سبک رئالیسم در تقابل با انحای سبک های رومانتسم همواره با مشکلی اساسی روبرو بوده است که ارجاع آن به عدم تمایز دقیقی است که از حیث حکمت و فلسفهٔ هنر، سبک رئالیسم را از سبک ناتورالیسم (به عنوان قسمی از اقسام رومانتیسم مقسمی) جدا و منفک می کند. نقاشان ناتورالیست در آثار خود گزارشی از ناتور (*nature*) بر

www.ketab.ir

مبنای تفکر خود بنیاد و سوبژکتیو مقسمی(موضوعیتِ نفسانیِ نفس)، در وجه اُبژکتیو قسمی (موردیتِ نفسانیِ اشیاء و امورِ عالمِ خارج، در نفس) ارائه می نمایند. ناتورالیست ها به ناتور، یعنی به ناسوت (*nature*) و ناسوتیتِ اشیاء و امورِ متحقق در وعاء خارج، با تفسیری بر بنیاد سوبژکتیویتهٔ مقسمی و اُبژکتیویتهٔ قسمی می پردازند. و حال آنکه در آثار رئالیست ها بیان نفس الامر (*real*) اشیاء و امور، با عزلِ نظر از تفکر خود بنیاد و اگوئیستی و طردِ سوبژکتیویته از امر اُبژکتیو، تحقق و ثبوت می یابد.

گسترش این نحو تلقی غیر نفسانی است که سبک رئالیسم را در تقابل با کلیهٔ آرت دورهٔ جدید غرب قرار داده است. به موجب این امر، هنرمند رئالیست در مقام تقابل با آرت دورهٔ جدید غرب قیام و تقرر می یابد. نقاش رئالیست در صدد بیان نفس الامرِ وضعِ موجودِ غیرِ انسانی در جهان و تغییر آن به وضع موعود انسانی است و به همین جهت در مقام دفاع از وضع موجود غربستانی نمی تواند بود. غربستانی که غروب آن جهان را در ظلمتِ سرمایه فرو برده است.

در تاریخ هنر دورهٔ جدید، سبک رئالیسم کوره راهی بوده است که در صدد طرد و نفی کلیهٔ تفاسیری است که دیگر سبک های گوناگون، و در برهه‌های گوناگون، برای حفظ وضع موجود غربستان به عمل می آورند، و خود مقصودِ بالذات نیست زیرا با امحاء شرایط و مناسبات غربستانی، علتِ قوام و لازمِ ذات خود را از دست خواهد داد.

در میانهٔ این میدان بسیاری از هنرمندان جهان در چنین فضا و تفکری به ابداع آثار هنری پرداخته اند و نمونه های ابداعات رئالیستی را در بسیاری از کشورها می توان دید. در منطقهٔ ما نیز پس از تغییر فضای جامعهٔ سنتی به جامعهٔ مدرن، سبک رئالیسم با فراز و فرودهایی به ظهور رسید.

در این میان مقام استاد هادی ضیاء الدینی مقامی است که نقاشان رئالیست معاصر ایران در آن مقام ثبوت و قیام یافته اند. او با ابداع فضاهای تراژیکِ دریغ آمیز، روایت تاریخیِ سر نوشت بسیاری را در دیده خانهٔ آدمی می نشاند و به عنوان هنرمند، کاشفِ حقیقت انسانیت انسان در روزگار وخشیدن تهاجم غربستانی در آثار خود است. او در تقابل با تهاجمی غربستانی است که همهٔ صورِ گوناگون اصیل فرهنگی را بلعیده، و به شکل مواد خام مورد نیاز خود با صورتی مدرن، به شکل کالا به حاملان همان فرهنگ های اصیل عرضه و قالب می کند. کوشش هادی ضیاء الدینی دستیابی به تکنیکی است که به واسطهٔ آن به بیان نفس الامر (*real*) امور بپردازد و نه به صرف نمایش ناسوتیت (*naturality*) امور متحقق در دار خارج.

دکتر حجت اسدیان

www.ketab.ir

ذات هنر در "مقام جمع و معنی"

ἐτεῇι δὲ οὐδέν ἴδμεν · εν βυθῶι γὰρ ἡ ἀ-λήθεια

(*Demokritus*, ۱۱۷)

درحقیقت ما هیچ نحو علم دیداری نداریم:

کشف حجاب (متقرر) در اعماق است.

(۱۱۷ دموکریتوس)

۲. هنر به عنوان تخنه (τέχνη / *teχnē*) در تفکر ماقبل متافیزیک در افق تفکر . پست- متافیزیک

هنر به معنای عام لفظ، ظهور و تجلی محسوس نامحسوس است که با آن " کشف حجاب" (ἀλήθεια *la-lētheia*) از اسماء و امور در هر دور و کور از ادوار و اکوار تاریخی تحقق می پذیرد. در اثر هنری کشف حجاب از محسوس نامحسوس حدوث می یابد، اما این کشف حجاب امری است تاریخی و ارتباط آن به حقیقت هر دوری از ادوار تاریخی در نسبت با کلیهٔ مناسبات (*conditions*) و اوضاع انحیائی (*situations*) همان دورهٔ تاریخی است که موجب ظهور و تجلی حقیقت در آن وجه خاص می‌گردد.

از این جهت میان آثار هنری در ادوار گوناگون تمایز و اختلافی است بالذات. تمایز میان حقایق آثار هنری در ادوار تاریخی، به تمایز میان ظهور حقیقت بر اساس مناسبات بُن لادی و زیر بنایی هر یک از ادوار رجوع می نماید. بدین قرار حقیقت به عنوان کشف حجاب از محسوس نامحسوس در آثار هنری خود به دو قسم حقیقتِ حقیقی یا حقیقتِ اصیل و آرخاییک (*archaic*) و حقیقتِ مجازی یا حقیقتِ غیر اصیل منقسم می گردد.

اما تحققِ حقیقت در ادوار تاریخی بدین دو نحو بوده است:

۱. حقیقتِ اصیل یا آرخاییک که ظهور آن تنها و فقط در دورهٔ " مقامِ جمع و کلِ وُحدانیِ معنوی" (*Gemeinwesen*) بود.

۲. حقیقتِ مجازی که ارجاع آن به ادوار" فرق یا کلِ افرادیِ مفهومی" (*Gesellschaft*) است.

نخستین دورهٔ حیات آدمی، دورهٔ مقام جمع و معنی (*Ge-mein-wesen*) است. این دورهٔ

www.ketab.ir

بیش از صد و پنجاه هزار ساله هومو ساپینس ساپینس به سه کور منقسم می‌گردد.

در آثار هنری باقی مانده از این دورِ تاریخی، کشف حجاب از اشیاء و امور (*χrēmata* / χρῆματα) بر اساس وجود - اینجا - تو دستی حقیقی در ساحت پراکسیس (πρᾶξις) تحقق پذیرفت و با این نامستوری (ἀ-λήθεια *la-lētheia*)، حقیقت به عنوان اتیمون (ετῦμον) به ظهور رسید.

در نخستین دور تاریخی حیات آدمی بر روی کرهٔ ارض، حقیقت " وجود متعین و متحقق مقام جمع و معنی (در وعاء فوزیس با وجود آدمی به عنوان) وجود متعین و متحقق *selbstredende* امری است واحد" :

(*Dasein des Gemeinwesen und selbstredende Dasein ist desselben*)

با وجود و حضورِ فوزیسیِ آدمی، در مقامِ جمع و معنیِ متحققِ در عالَم به عنوان حضورِ فوزیس و فوزیسِ حضور است که اشیاء و امور به عنوان فاینومنایِ (پدیدارهایِ / τά φαινόμενα) فوزیسی از حجاب کشف حجاب می نمودند، و در مقام (*wesen**) "**دیدار**" (/θέα *thea*)، نومنِ آنها به **فیمی** (φήμη) به **گفت** می آمد. در روشنگاه و رواقِ فوزیس(*Lichtung der* φύσις) بطونِ اشیاء و امور در ظهور در فاینومنایِ فوزیسیِ آنها تجلی می یافت و با کشف حجاب (ἀ-λήθεια *la-lētheia*)، **حقیقت** (*Etymhein*) و **امر محتوم** (ἐτεόν) **بدیدار** (θέα) می آمد و **پدیدار** می‌گردید. ایطوسِ (το ἦθος) آنطروپو- ن، روشنگاهِ (*Lichtung*) او بود. وطن و مقام - ς ἦθος آنطروپو -ن و**wesen* او سکنا گزیدن در قربِ عشق و محبت و وَلایتِ جمع و کلِ وُحدانیِ مردم بود:

"ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων» (هرا کلیتوس۱۱۵)

با زبان به عنوان **فیمی** (φήμη)، در مقام جمع و حیث کل وُحدانی (***das Ge***) فوزیس بود که لوگو -س (ς) - λόγο در مقام معنی (*das Mein-wesen*) تحقق می یافت (*west*) . نیوشیدن و گوش سپردن به لوگو-س، به ندای جمع حقیقی و کل وحدانی در مقام معنی موجب ظهور **دانادلی** (σοφος) و معرفت نسبت به حاق و قلبِ (σ-τίαἐ) عالمِ فوزیس و یافتِ جمعِ حقیقی می گردید.

هراکلیتوس (*Fr*. ۵۰) به صراحت می گوید:

"οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ τοῦ Λόγου ἀκούσαντας

"ὁμολογεῖν σοφόν ἐστιν Ἓν Πάντα εἶναι

"مطلقاً نه به من بل به (مقام) جمع (لوگوس) گوش فرا دارید، دانادلی (سوفوس) آنست که به اتفاق و در مقام جمع گفته آید: یکی است همه. "

www.ketab.ir

زبان به عنوان فیمی (φήμη)، اشیاء و امور (πρᾶγματα) را از اصل و منشاء (ἀρχή) فوزیسی "به گفت و اظهار"(φήμη) می آورد. زبان با کشفِ حجاب از فوزیس، امکانِ تحققِ حقیقت (***Etym-heit***) را فراروی آدمی به عنوان آنطروپو- ن در روشنگاهِ معنویِ فوزیس مفتوح می نمود و ظهور (φαινόμενα) ابطنِ بطونِ حضورِ فوزیس را ممکن می ساخت.

نیوشیدن و گوش سپردن به مقامِ "جمع حقیقی" (λόγο-) و کلِ وُحدانیِ فوزیسی، در ساحت هنر بود که به موجب آن، با تخنه (τέχνη)، کشفِ حجاب (ἀ-λήθεια *la-lētheia*) تحقق می یافت و "حقیقت" (ἔτυμ-) از حضورِ (εἶναι) بی ظهور در مقامِ خفا و غیاب، به حضورِ (εἶναι) با ظهور می رسید.

به واسطه **لوگو** - (λόγο-) ظهورِ حقیقتِ فوزیس (*Etymheit der Phusis*) در مطلقِ روشنگاهِ مقامِ جمع و معنی (*Lichtung absolut der Ge-mein-wesen*) فراهم می آمد و "**دیدار** (θέα) آن در حال **وجه و وجود**، با **اُپو**-ن (ωπο-ν) یافت می شد. در پرتو این دیدار (θέα) بود که حضورِ فوزیس و امور حاضر (*Anwesend* / ἐόντα) فوزیسی، کنهِ خود را عیان می نمود.

آنطروپو- ن (ἄνθ ωπο-ν) با **دست** (χείρ/ *χeir*) با کار (πρᾶξις) بود که به مقام و مرتبت آنطروپو -ن بودن ارتقاء یافت، و از همین‌رو بود که هنر حقیقی به عنوان تخنه (τέχνη) به نسبتِ آدمی با اشیاء (πρᾶγματα) در ساحتِ پراکسیس (*dimension of praxis*) در تقابل با پراتیک و پراگماتیسم) دگرگون فوزیس و وجودِ- اینجا- تو - دستیِ حقیقی به عنوان خریماتا (χρῆματα / *khrēmata*) ارجاع می نمود. ذاتِ تخنهٔ حقیقی مرتبط با کلِ وُحدانی و ساحتِ وجودِ- اینجا- تو - دستی در مقامِ پراکسیس بوده است. در این مرتبه بود که فوزیس در مقامِ نامستوری تحقق می یافت و آدمی به عنوان آنطروپو-ن با **اُپو**-ن (ὠπ-ον) با اُپسی (ὄψ) به یافت **وجه و وجود** (*-oq*) در نهانخانه دل واصل می‌شد. **اُپ** (-ὠπ) آنطروپو-ن همان آوگه (*Auge*) موجودیست که به ذاتِ قلبیِ فوزیس به عنوان **وجود** (-*oq**) در نسبت با دست (χείρ) در ساحتِ پراکسیس (πρᾶξις) نایل می‌گردید.

در مقام جمع و معنی، آنطروپون در عین حال که فوزیس را به لب دریافته بود، افتادهٔ میان دو ساحت ظهور ذات فوزیس به عنوان حضور و هستی (εἶναι) در نسبت با وجود اینجا - تو - دستی حقیقی در مقام پراکسیس و نیز غیاب (*Ab-wesen*) و حجاب (λήθη) بود. فوزیس، کلی بود که حضور و غیاب را در بر می گرفت. فوزیس، کلی وُحدانی بود که به ظهور و خفاء می رسید و حضوری بود که در عین حال ذات آن در خفاء تقرر می یافت. حضورِ بی ظهورِ فوزیس در صُقعِ (τόπ-) غیاب و خفاء بود. آنطروپون با تقررِ (*ge-wesen* < **ga-wisan*) در فوزیس در مقامِ εἶναι (حضور) در *Ge-mein-wesen* (مقام جمع و معنی) صیرورتِ نفسِ فوزیس را به عنوان پویسیس (ποίησις) به جان آزمود. نفسِ صیرورتِ فوزیس، پدیدار های فوزیسی (*phusische* φαίνομενα) را در اُپو -س آدمی

www.ketab.ir

به وضوح در "روشنگاه جمع حقیقی (*Lichtung des Ge*) به دیدار (θέα) می آورد و آدمی در مقام طیوریا (θεο-**ρια**) صیرورت پدیدارهای فوزیسی را با دیدار (θέα) شهود می نمود. طیوریا (θεο-**ρια**)، دیدارِ (θέα) صیرورتِ (-ρια) فوزیسی بواسطهٔ اُپ (-ωπ-) آنطروپون (ἄνθρωπο-ν) بود. آنطروپون در این موقف (ἐποχή) به عنوان **انسان در مقام** کاشف حجاب (*unhiddenness maker*) متقرر می‌گردید. **ریا** (-ρια)، در طیوریا (θεο-ρια)، اشاره به همان صیرورتی است که کنه و حاق ذات فوزیس است.

اشیاء (πρᾶγματα) با تقرر در ساحت پراکسیس و مقام خریماتا (*khrēmata* /χρῆματα)- "هستی و حضورِ تو - دستی حقیقی" - کنه و ذاتِ فوزیسی خود را در"مقام جمع و کل وحدانی معنوی" (*das Ge-mein*) **آشکاره** (<ἀιω) می نمودند. با کار و پراکسیس، معرفت به عنوان " قیام و تقرر خروجیِ" (ἐπι-στήμη) حقیقی به ظهور می آمد. دیدار (θέα) حقیقتِ (*Etym-heit*) فوزیس به واسطهٔ کشف حجاب (ἀ-λήθεια */a-lētheia*) در ساحتِ قیام و تقررِ خروجیِ (ἐπι-στημη) قلبی، به نحو طیوریا (θεο-**ρία**) است. طیوریا همان دیدارِ (θέα) قلبیِ آمدْ شدِ فوزیس بود که شهود حضورِ با ظهور از مکمنِ حضورِ بی ظهورِ فوزیس با آن تحقق می پذیرفت و آنطروپون با تمام شأن حیات خود به یافت آن نایل می آمد. عالم ، صقعِ (-τόπ) حضورِ با ظهور (*manifestation*) و خفای بی حضورِ (μή εἶναι) فوزیس در دیده خانهٔ آنطروپون بود. فوزیس به نحو مطلق وحدتِ ارض و سماء نمی تواند بود، " **مقام و جایگاهِ دیدارگری و دیده وری** (θέατρον) آنطروپون بود. آنطروپون با امحاء در کل وُحدانی فوزیسی، و شهود در حال حیرت و هیبت (θαῦμα)، **دیدارگرِ** (θεωρός) رؤس (*rhoos* / ῥόος) و (*rheō* / ῥέω) رئویِ (*Avestic: roa-n; Sanskrit: ro-tas* =) فاینومنایِ (پدیدارهایِ / τά φαινόμενα) فوزیسی بواسطه طیوریا (θεο-**μία**) و طیوریو (θεω-**ρέω**) در مقام جمع و معنی بوده بود.

با تَقَنَ، با تخنهٔ حقیقی (*etymal tēχne*)، اتیمون (ετῦμον) در انحاء هنری اتقان می‌یابد (τεχνέομαι) و به نحوی استوار، استحکام و قوام پذیرفته، و به فیمی (φήμη/ *phēmē*)، به " گفت" آمده "اظهار" می‌گردد. طریق اتقان(*trekway of tēχnē*) حقیقی، راه تخنهٔ حقیقی راه **هدایت** (*way of **hodos***)، راه هودوس (ἡ ὁδός) است و از همین روست که اساس هنر حقیقی، تخنهٔ حقیقی در" روشنگاه فوزیس" (*Lichtung der* φύσις)، در" روشنگاه مقام جمع و معنی" (*Lichtung des Ge-mein-wesen*)، در طریق هدایت (*trekway of hodos*) وخشیدن می‌گرفت، و در تقابل با تخنهٔ مجازی، تخنهٔ بی‌مقامی ادوار فرق و مفهوم (*un-wesentliche Gesell-schaft als Differenz und Begriff*)، ادوار فلسفه و متافیزیک، که همان ادوار تفکر و هنر **متُد یک** (*tēχnē méthodique* /*tēχnē dans une voie détournée*) است، قرار می گیرد.

www.ketab.ir

۳- هنر و *Allegory*

هنر به عنوان تخنه با الگوری (*Allegory*) نسبت دارد. با اثر هنری الگوری به ظهور می رسد. الگوری را معمولاً به عنوان " تمثیل" در می یابند. ابن سینا در اشارات تمثیل را قیاس میداند و خواجه نصیر در اساس الاقتباس تمثیل را "حکم بر چیزی مانند آن بر شبیهش کرده باشند" و در اخلاق ناصری مماثلت را عبارت از وحدت در جوهر یا کمیت می انگارد. برخی دیگر آن را در عقلیات قیاس تمثیلی می پندارند و بدین مفهوم تمثیل عبارت است از آنالوژی (*analogie*). و حال آنکه کلمه الگوری فی حد ذاته منادی امری دیگر است. کلمهٔ الگوری در اصل یونانی باستان عبارت است از الی-گوریا (ἀλληγορία). الگوری مرکب از دو جزء است که عبارتند از الی (ἀλλῆ) و گوریا (γορία). جزء اول این کلمه یعنی الی (ἀλλῆ) به معنای "غیر" است و مشترک لفظی و معنوی با *alius* لاتین، *aljis* گوتیک ، *ail* ارمنی است و در زبانهای ایرانی شرقی به صورت *hal-ic* از ریشه **hal-yo-s* هندو- اروپایی به معنای "غیر" به ظهور رسیده است. دایره شمول و گسترش این کلمه در جهان بسیار است. به عنوان مثال در شاخه کوشیتیک زبانهای آفروآسیاتیک در زبان *Ma 'a* به صورت *hali*، در زبانهای آلتایک چون مغولی *alus* و بوریات به شکل *alas* در زبان مجاری از شاخه اورالی *el, elü, elv* و در زبان جوچی *alwa-l* و در زبان‌های اسکیمو-آله اوت چون یوپیک آلاسکایی آلوتیک به صورت *ləq* به ظهور رسیده است و کوینواتیمای همه آنها - *hVl** به معنی "غیر، دیگر، وجه دیگر" است.

جزء دوم در کلمه الگوری عبارت است از ἀγορεύειν / *agoreuein* به معنی "در مقام جمع سخن گفتن"، از ἀγορά / *agora* یعنی "جمع مردم، مقام جمع" که مرتبط با *ageirein* / ἀγείρειν" جمع شدن مردم" است. این کلمه در زبان سانسکریت به صورت **grāma-ḥ** به ظهور رسیده و ریشه هندو- اروپایی آن **k' Vr- / *kr-** به معنی "جمع شدن، اجزاء را به مقام کلی رساندن، با دست اجزاء را به صورت کل در آوردن و برداشتن" غیره است. در دیگر شاخه های هاپلوگروپ ژنتیکی *L3* متعلق به *Homo sapiens sapiens* ، این کلمات از حیث ریشه مرتبط با کلمات **keruu** " مجموع ، جمع" و **kerätä** به معنی "اجزاء را به مقام کلی رساندن، جمع شدن، اجزاء را به صورت کل در آوردن و با دست برداشتن" در زبان فنلاندی از شاخه زبانهای اورالی است. اما در زبانهای کارتولی چون گرجی به اشکال **k'reb(p)- ; k'rb** - **k'rib(p)-** و غیره آمده به معنی "جمع آمدن، جمع کردن" و به همین معنا با کلمه **k' orob** - در زبان لاز آمده است. در زبانهای دراویدی چون کنذا به صورت **ker-**"اجزاء را به صورت کل در آوردن و برداشتن" و در زبان عربی از شاخه سامی زبانهای آفروآسیاتیک به شکل قَـرَدَ "جمع کردن" چون: قَرَدَ الرجل قَرداً "فراهم آورد و جمع کرد" و در هاپلوگروپ ژنتیکی *L0* و *L1* مرتبط با پروتو- خواسانی **kxae** // * به معنی "جمع شدن" ، و قابل تقریب با کلمه

www.ketab.ir

aka - در زبان چلوبا از شاخه زبانهای نیجر- کنگو، و هاپلوگروپ ژنتیکی *L2* به معنی "جمع کردن" است.

با عنایت و توجه بدین امور ، معانی کوینواتیمای - ****k'er*** قابل تقریب با این بیت از مولانا است:

جمع کن (←λογο-ς *das Ge- /*) خود را، **جماعت** (←*Gemeinschaft*) رحمت است

تا توانم **گفت** (←φήμη) با تو هر چه **هست** (←ἐστι / φαινόμενα)

Allegory امری است که نمودِ با بودِ صرفِ شیء را، از شیء به عنوان اثر هنری یا در اثر هنری جدا می کند. در اثر هنری شیء به همراه ἄλλος ، به همراه "غیر" به ظهور می رسد. اثر هنری از غیر سخن می‌گوید. "از غیر (ἄλλος) در مقامِ جمع گفتن (ἀγορεύειν) "، ذات اثر هنری حقیقی در مقام جمع و معنی (*Ge-mein-wesen*) است. با اثر هنری، کشف حجاب (ἀ-λήθεια *la-lētheia*) تحقق می پذیرد و در فاینومنای (φαινόμενα) آنها به "گفت و اظهار" (φήμη) می آید. هنرمند به عنوان *nitēs χte* / τεχνίτης با " دیدارِ غیر" (*thea of Ilos*)، با دیدار حقیقت (*thea der Etymheit*)به کنه فوزیس رسوخ می نمود و از همین رو در اثر هنری از " غیر در مقامِ جمع حقیقی " سخن می گفت و به اظهار آن می پرداخت. هنرمند (*nitēs χte* / τεχνίτη) اشیاء را با انضمام به " غیر"، در اثر هنری می نشاند. آز این جهت شیء در اثر هنری به عنوان صرفِ امرِ واقع و متحقق در دارِ خارج، یعنی صرف امر جزیی و امر حاضر (ἐόν) و موجود نیست. در اثر هنری، شیء، در عین حال که شیء است و امر جزیی است، شیء نیست، امری جزیی نیست.

شیء به عنوان پراگما (πρᾶγμα) هنگامی به مقام خریما (*khrēma* χρῆμα /) ارتقاء می یافت که در نسبت با دست (χείρ/ *χeir*) و وجودِ اینجا- تو- دستی متقرر می گردید. هر شیء به عنوان خریما (*khrēma* χρῆμα /) یک فاینومنون (φαινόμενον) یک پدیدار است که به فیمی (φήμη)، "به گفت" می آمد. اما این "به گفت آمدن" در "مقامِ جمع و کل وُحدانی" در آگورا (ἀάγορ) متحقق می شد. آگورا، "مقام جمع"، همان *grāma-ḥ* هندی باستان و *groma-da* اوستایی یعنی "مقام جمع معنوی" و کل وُحدانی بود که در تقابل با کل مجموعی و کل افرادی تاریخ ادوار فرق و مفهوم (*Gesellschaft*)، ادوار فلسفه و متافیزیک، قیام و تقرر می‌یابد.

در اثر هنری، شیء ، صرفِ شیء و صرفِ پراگما (πρᾶγμα) نیست، بلکه شیء (πρᾶγμα) از این حیث که توسط هنرمند (*nitēsχte* / τεχνίτης) به عنوان آنطروپون، در نسبت با وجودِ تو- دستیِ حقیقی در ساحت پراکسیس به عنوان خریما (*khrēma* χρῆμα /) کنه

www.ketab.ir

خود را عیان نموده و در مقام دیدار (θέα/ *thea*) در دیدارگاه فوزیس (*theatron of phusis*) به ظهور می‌رسید خریما بود. پراکسیس فعلی بود که با دست (χείρ/ *χeir*) بر روی پراگما (πρᾶγμα) انجام می گرفت و آن را به مقام خریما ارتقاء می داد. در ساحت دیدارگری (θεωρός) این وجه نظر خریماتونی نسبت به پراگماتا (صرفِ اشیاء / *mere things*) که اُس و اساس آن بر نسبت پراکسیکال با کل استوار بود، موجب ظهور ادراک حقیقی فوزیس مِن حیثُ هیَ هیَ (φύσις ἡ φύσις) به عنوان طئوریا (θεω-ρία / *theō-ria*) در نسبت با وجود فرا- دستی حقیقی میگردید. بنیاد طئوری (θεω-ρία / *theō-ria*) به عنوان وجود آنجا- فرا- دستی حقیقی در مقام جمع و معنی، به فرا- افکنی (*pro-jection*) تجربهٔ قلبی آنطروپو- ن در ساحت پراکسیس و ظهور و وجود و هستیِ خریمایی پراگما (*χrēmaic Ising of pragma*) ، به "آنجا"، به "فرا- دست" ارجاع می نمود و فوزیس بدین نحو در اثر هنری معنوی دورهٔ جمع گرائی به همراه "غیر" (ἄλλος)، به همراه حقیقت (*etymon*) به ظهور و تجلی می رسید و دیدار می شد و بدیدار (θέα/ *thea*) می آمد. این امر ذات هنر به عنوان تخنه (τέχνη / *teχnē*) در مقام جمع و معنی" بود.

اما از آنجا که هر چیزی امری تاریخی است و در هر دور و کور از ادوار و اکوار تاریخی به نحوی خاص به ظهور می رسد، *allegory* نیز چون دیگر امور در ظل همین امر قرار می گیرد.بدین قرار « از غیر (ἄλλος) در مقام جمع سخن گفتن (ἀγορεύειν)" نیز امری است تاریخی. در هر دور از ادوار، "غیر" و "در مقام جمع سخن گفتن" امری دیگر است. "غیر"، که اشاره به ظهور حقیقت در نخستین دور تاریخ آدمی است، با کشف حجاب از فوزیس، به واسطهٔ اُپو- ن از یکسو و "دیدار" از سوی دیگر، برای آنطروپو- ن به ظهور رسیده، یافت می شد. اما در ادوار فرق و مفهوم (*Verhältnischaft*)، حقیقت (*Etymheit*)، دیگر به حق (*etym-*) ارجاع نمی نماید.

در دورهٔ برده‌داری یونانی " غیر" (ἄλλος) عبارت است از مفهوم حقیقت به عنوان **انطباق** (*adaequatio*) میان ایده (ἰδέα , εἶδος / *eidos, idea*) و ایماژ ایده در عالم خارج به عنوان فیزیک (*physica*) در (تقابل با فوزیس) به عنوان کلیِ مع الکثره، در نزد "حیوانِ ایده مند" در نحو تلقی افلاتون ، و کلیِ فی الکثره در نزد "حیوانِ ناطق" (ζῷον λογον) در نحو تلقی ارسطو. گسترش همین امر در فئودالیسم قرون وسطای اروپا در متافیزیک آگوستینوس و توماس به نحو طئولوژیک (*theologisch*) حدوث یافت.

با تأسیس دورهٔ بورژوازی، "غیر" به نحو دیگری ظهور نمود. اساس فلسفه و متافیزیک بورژوازی از یکسو بر کوگیتویِ (*cogito*) دکارت استوار آمد، و از سوی دیگر در فلسفهٔ کانت به عنوان انتقاد از عقلِ محضِ تقرر یافت. نقد و تحقیق عقل محض (*Kritik der reinen Vernunft*) در فلسفهٔ کانت، انتقاد از عقلِ محضِ فلسفهٔ برده داری و فئودالیسم است، انتقاد از عقلی است که متکی

www.ketab.ir

به تجربه نیست، و در سیر خود سر انجام در دیالکتیک متافیزیکی هگل به صورت "ایدهٔ مطلق" (*absolute Idee*) و در نیچه به صورت "اراده به قدرت" (*Wille zur Macht*) به تمامیت رسید و به مرحله امپریالیسم - یعنی آخرین مرحله از دوره کاپیتالیسم - وارد گردید.

با انقلاب بورژوازی، تعریف انسان به عنوان "حیوان ناطق" (*rational animal*) ارسطویی منقلب به "ناطق حیوان" (*animal rationale*) می‌شود، و بدین قرار متافیزیک مبتنی به طئولوژیسم (*Theologismus*) یا طاغوت شناسی و قول به اصالت طاغوت، به متافیزیک آنطروپولوژیسم (*Anthropologismus*) یا ناطق حیوان شناسی و قول به اصالت ناطق حیوان قلب گردید. به دیگر سخن، متافیزیک قدیم که مفهوم طاغوت (θεος / *theos*) را دایرمدار کائنات می‌انگاشت (*theocentrism*) منقلب به متافیزیک مضاعف گردید، متافیزیکی که "ناطق حیوان" را دایرمدار کائنات می‌انگارد.(*anthropocentrism / homocentrism*)

Allegory در متافیزیک مدرن نیز از " غیر" به عنوان مفهوم حقیقت مجازی سخن می‌گوید. اما حقیقت مجازی دیگر چون انطباق میان ایده ها (مثال) با ایماژ آنها در عالم فیزیک (امثال) نیست بلکه حقیقت عبارت است از انطباق میان صُوَر اشیاء در عالم فیزیک با نفس ناطق حیوان. با تأصل نفس (*psuχē* / ψυχή) به عنوان خود (*selbst*) و موضوع (*hupo-keimenon / sub-iectum* / ὑπο-κείμενον) ، سوبژکتیویتهٔ مقسمی (موضوعیت نفسانی مقسمی) به عنوان اساس انحاء صُوَر گوناگون متافیزیک و فلسفهٔ بُرزومندی (بورژوازی) به پیدایی رسید. سوبژکتیویتهٔ مقسمی که بنیاد فلسفه و متافیزیک مدرن است خود به دو قسم سوبژکتیویتهٔ قسمی و ابژکتیویتهٔ قسمی منقسم می گردد.

پس از دکارت که برای او یگانه صورت عقل، عقل اعداد اندیش است، با کانت، سوبژکتیویته به واسطهٔ مفهوم اپیستیمولوژی بسط و تفصیل و استحکام اساسی یافت. در ایدئالیسم سوبژکتیو کانت، آنچه را که یونانیان در دورهٔ ما قبل متافیزیک پراگما (πρᾶγμα) دریافت می‌نمودند به مرتبهٔ "شیء فی نفسه" (*Ding an sich*) هبوط نمود، و با قلب معنای اصیل فاینون (φαίνων) به مفهوم سوبژکتیویستی "فنومن" (*Phänomen*) در ظل حقیقت اگوسانتریستیِ بورژوازی در فلسفه کانت تنزل و تدانی کرد. فنومن (پدیدار) در متافیزیک خودبنیاد کانت عبارت از صورتی است که قوهٔ ادراک «ناطقِ حیوان» به «شی فی نفسه» اعطا می کند و این صورت در نفسِ او ظهور می یابد. ارجاع مادهٔ این صورت علمی نفسانی، بواسطهٔ آلات حس و تجربه در نزد مدرَک بوده و این مواد در صُوَرِ مقولات ماتقدمِ منطبع در قوه ادراک، متصور می گردد و به این مادهٔ ادراک است که نفسِ ناطقِ حیوان، افاده صورت می نماید. بدین ترتیب سوبژکتیویته و موضوعیت نفسانی به صورت مطلق در تاریخ با دورهٔ بورژوازی و با فلسفه و متافیزیکِ کانت به اساسی ترین شکل خود به ظهور می رسد.

www.ketab.ir