

Studying Van Gogh's Conscious Way of Life Considering Heidegger's Views*

Abstract


Truth is a demure occurrence within the work of art. Martin Heidegger relates art and truth extraordinarily by proposing this matter. In this regard, he portrays art as a salvation for modern man who has forgotten his existence and has been summoned to reckon his being through art. Van Gogh, who discussed the search for truth in his letters, appears to be attempting to move closer to conscious life. The purpose of writing this article is to look into Van Gogh's conscious life contemplation and its impact on his work considering Heidegger's philosophy and manner of truth emergence in his paintings. Accordingly, some questions have been proposed to shed light on Heidegger's conception of the conscious awareness method of the artist in creating his paintings. So, it has been tried to solve the questions by employing a direct interpretation and by analyzing some of Van Gogh's paintings in the structure of Heidegger's concepts. In the final step, it seems Van Gogh's notion has a direct connection with Heidegger's philosophy and his perception of art, and both were seeking to unfold the existence and invite man to ponder about it. Van Gogh's problems and inquiries from his early years served as the impetus for his exploration of the cosmos and attempt to comprehend it. Similarly, according to Heidegger, man's inquiry should begin with problems, not with philosophy. Our motivation also stems from the challenge of thinking about going back to the actual items. Van Gogh appears to have begun his thoughtful life by listening to the call of things to return to themselves. Where he is, what he looks like, and how he acts. For this reason, he is an artist who, considering this conscious notion, is distinguished from others in Heidegger's point of view and claims a special place. Van Gogh lets the phenomena speak for themselves and manifest themselves through him. One of the themes that is made clear and appears in his works is the truth. It seems that something behind a painted canvas of different subjects, a still life, working people or nature is seen in his works. Van Gogh has shown special importance to the relationship between man and his existence. He studies human beings in their way of life and tries to understand them. In this direction, he penetrates the deepest inner layers of man and searches for the truth. A truth that, according to this artist, can only be found in painting,

Citation: Tofighi, Samin, & Arabzadeh, Jamal (2025). Studying Van Gogh's conscious way of life considering heidegger's views, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 30(1), 7-17. (in Persian)

Received: 15 Aug 2023

Received in revised form: 09 May 2024

Accepted: 30 Nov 2024

Samin Tofighi¹  (Corresponding Author)

Master in Painting, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, Art University of Iran. E-mail: samintofighi94@gmail.com

Jamal Arabzadeh² 

Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, Art University of Iran. E-mail: arabzadeh@art.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2024.362778.667168>

paint, and canvas. The truth, which according to Heidegger is the appearance and the revelation of existence, is a painting concern for this artist, and he goes in search of it. In this search, what is important is the human being, a person who is centered in the subject of his work.

Keywords

Conscious Living, Art And Truth, Phenomenon, Heidegger, Van Gogh



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

*This article is derived from the second author's master thesis, entitled: "The emersion of truth in van Gogh's works based on Heidegger's views" under the supervision of the second author at the Art University of Iran.

تحلیل اندیشه زیست آگاهانه در نگاره‌های ونگوگ با تأمل در آرای هیدگر*

چکیده

«حقیقت» رخدادی است که در بستر اثر هنری اتفاق می‌افتد. مارتین هیدگر با طرح این مسئله هنر و حقیقت را به طرز اعجاب‌انگیزی به یکدیگر مربوط می‌کند. ونگوگ نیز که در نامه‌هایی به بردارش به کشف و جست‌وجوی حقیقت اشاره کرده است، به نظر می‌رسد به دنبال نزدیک‌تر شدن به زیستی آگاهانه است. از این جهت طرز نگاه ونگوگ به هستی با اندیشه هیدگر پیوند می‌خورد. هدف از نگارش

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۲۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۲۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

ثمین توفیقی^۱: (نویسنده مسئول) کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

E-mail: samintofighi94@gmail.com

جمال عربزاده^۲: دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

E-mail: arabzadeh@art.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2024.362778.667168>

این مقاله، بررسی تفکر زیست آگاهانه ونگوگ و تأثیر آن در هنر وی با تأمل در فلسفه هیدگر و چگونگی ظهور حقیقت در نگاره‌های این هنرمند است. به منظور روشن ساختن برداشت هیدگر در ارتباط با شیوه اندیشه آگاهانه هنرمند در خلق آثارش، سؤالاتی در مورد رابطه حقیقت با اثر هنری و نحوه زیست هستی‌شناسانه ونگوگ و آشکارگی ذات پدیدارها در نقاشی‌های او طرح شده است. به این منظور با استفاده از تفسیری بی‌واسطه و با تحلیل برخی آثار ونگوگ در چارچوب مفاهیم هیدگر سعی در حل پرسش‌ها شده است. در تحلیل نهایی پژوهش به نظر می‌رسد بیان هنری ونگوگ با برداشت هیدگر از هنر رابطه‌ای معنادار دارد و هر دو در پی کشف وجود و دعوت انسان به تفکر در هستی خویش می‌باشند.

واژه‌های کلیدی

زیست آگاهانه، هنر و حقیقت، پدیدار، هیدگر، ونگوگ

استناد: توفیقی، ثمین و عربزاده، جمال (۱۴۰۴)، تحلیل اندیشه زیست آگاهانه در نگاره‌های ونگوگ با تأمل در آرای هیدگر، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی،

۳۰(۱)، ۷-۱۷.

مقدمه

به حضور خود در این جهان آگاه است. از این رو میان هنر و حقیقت که هنرمند همواره به دنبال آن است رابطه‌ای برقرار می‌شود. این رابطه نتیجه زیست آگاهانه و تفکر در نحوه زندگی آدمی است که در زندگی هنری ونگوگ نیز به وضوح مشاهده می‌شود.

ونگوگ در خانواده‌ای مذهبی پرورش یافته و زندگی او با مسائل هستی‌شناسانه و پرسش‌های متعدد از وجود و هستی خویش کاملاً گره خورده است. این پرسش‌ها اما در فضای زندگی و کار او که به هیچ وجه از یکدیگر جدا نیستند نیز دیده می‌شود. برای مثال نقاشی‌های طبیعت او از آزل و سن رمی، جست‌وجوی او را در این طبیعت پر از رمز و راز نشان می‌دهد و به کارگیری این موضوعات برای شناخت او از این جهان می‌باشد. طبیعت در کارهای او فقط یک بازنمایی صرف نیست. در نقاشی‌های طبیعت او درختان تنها بازآفرینی نمی‌شود بلکه نگاه نو و اندیشه آگاهانه او را به طبیعت و جهان هستی نشان می‌دهد. درختان به عنوان بخشی از یک اثر از تمام صفات و ویژگی‌های درخت بودن فراتر می‌روند و به عنصری تبدیل می‌شوند که از صرف موضوع بودن برای یک نقاشی منظره فراتر می‌رود. نحوه ضرب قلم‌های او که فقط مختص این هنرمند است، درک و ارائه فضایی متفاوت از دیگر هنرمندان و نگاهی تأمل‌برانگیز را نشان می‌دهد که تمام عناصر هستی به عنوان یک پدیدار بر او ظهور می‌کند و مسئولیت مهم‌تری بر دوش وی گذاشته شده است که در پی آن از ظهور حقیقت خبر می‌دهد. ونگوگ به واسطه پدیدارهایی که بر او نمایان می‌شود و نحوه دید متفاوت خود، به ذات پدیدارها پی می‌برد و سعی در روشن ساختن حقیقت در آثارش دارد.

با توجه به مسائل مطرح شده، فرض مقاله بر این است که این اندیشه پرسش‌گرایانه و زیست آگاهانه که در نقاشی‌های هنرمند موج می‌زند با اندیشه و تفکر هیدگر اشتراکاتی دارد. هیدگر در طی سالیان زندگی خود تنها چند اثر از ونگوگ با موضوع کفش‌ها را مشاهده کرده و با این حال او را هنرمندی می‌داند که هنری اصیل، دارای خلاقیت و نبوغ و همچنین هنری که در آن به پرسش‌های بنیادین فلسفه پرداخته می‌شود خلق کرده است. بدین منظور ابتدا با نگاهی مختصر به اندیشه هیدگر و بررسی هنر از دیدگاه او اشاره می‌شود و ارتباط آثار ونگوگ و فلسفه هیدگر و ارتباط حقیقت با هنر بررسی می‌گردد تا از این رو، تأمل این فیلسوف در نگاره‌های هنرمند روشن گردد.

و در نهایت ۲ پرسش اصلی که در این مقاله مطرح شده است:

۱. چه رابطه‌ای بین فلسفه هنر هیدگر و نقاشی‌های ونگوگ وجود دارد که ما را به زیست آگاهانه هنرمند رهنمون می‌سازد؟
۲. حقیقت که آشکارگی و ظهور وجود است چگونه در آثار ونگوگ رخ می‌دهد؟

روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر آرای هایدگر و کمک گرفتن از پدیدارشناسی هرمنوتیکی او سعی بر آن دارد تا به تحلیل موقعیت انسان در عصر مدرن و چالش‌هایی که بر سر راه او قرار دارد، بپردازد و رابطه هنر و حقیقت را آشکار سازد. از این رو با رویکردی توصیفی تحلیلی بر آثار ونگوگ و نگاهی بر نامه‌های او و داده‌های تاریخی به جا مانده، از رابطه هنر و حقیقت، تصویری ارائه دهد. وی با استفاده از روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی، به تحلیل اثر کفش‌های ونگوگ می‌پردازد و ابتدا با توضیح

وظیفه‌های که هیدگر بر دوش انسان معاصر می‌نهد، تفکر است. وی بشر را به اندیشیدن در جهان و به نوعی در-جهان-بودن^۱ فرا می‌خواند و ما را به مسئله‌ای که در عمیق‌ترین لایه‌های درونی انسان رخنه کرده است، پرتاب می‌کند و آن چیزی نیست جز کشف حقیقت و رسیدن به وجود و یادآوری هستی انسان. «از نظر او هستی بشری جدای از جهان وجود نداشته و صرفاً جایی خارج از اینجا نیست که در انتظار به آزمون در آمدن و غور کردن از ستیغ دور دست عقلانیت باشد. در عوض، ما از آن پدیدار شده و در آن وجود داریم و می‌توانیم آن را، و خود را، به عنوان بخشی از آن و به عنوان هستی در جهان به ادراک در آوریم» (دالوا، ۱۳۹۴، ۱۴۶). از طرفی دیگر ونگوگ نیز به عنوان یک هنرمند آگاه به هستی، با زندگی در میان بوم‌های نقاشی خود و با الهام از جهان پیرامون سعی در به چالش کشیدن نحوه هستی خود دارد. از این رو همچنان که هیدگر رابطه هنر و حقیقت را مطرح می‌کند، ونگوگ نیز رابطه این دو را در آثار خود به تصویر می‌کشد. هیدگر در فلسفه خود به تعداد محدودی از هنرمندان اهمیت ویژه‌ای نشان می‌دهد که ونگوگ نیز در میان آن‌هاست. وی با طرح داستانی از یکی از نقاشی‌های وی با نام کفش‌های ونگوگ نحوه ظهور و رخداد حقیقت را در یک اثر هنری مجسم می‌کند. در فلسفه هیدگر، حقیقت با روشنی همراه است و «سرچشمه حقیقت نه در گزاره‌ها بل در آشکارگی، و از حجاب بیرون شدگی خود چیزهاست» (احمدی، ۱۳۷۴، ۵۲۶). هنر به پدیدارها اجازه می‌دهد که ظهور پیدا کنند و در پی این ظهور، حقیقت به عنوان یک رخداد اتفاق افتد.

وی به تفکر افلاطون^۲ که هنر را به معنای میمسیس و ارسطو^۳ که هنر را تقلیدی از طبیعت و هدف آن را کاتارسیس^۴ می‌نامد، بسنده نمی‌کند. همچنین تفکر متافیزیکی را که در آن همه چیز حول محور سوژه و در خدمت سوژه قرار می‌گیرد ناقص می‌داند. هیدگر تحلیل و بررسی هنر را از دید زبانشناسانه که بنابر امری حسی و شناخت حسی صورت می‌گیرد، کافی نمی‌داند و تفکری هستی‌شناسانه بر پایه روش فنومولوژی^۵ که در آن به پدیدارها امکان ظهور می‌دهد را ارجح می‌نهد. «از دید هیدگر پیدایش سوژه کنیوتیه و خودمختار شدن تدریجی فرد نشانه‌های آشکار انحطاطند، در حالی که به نظر می‌رسد این دو پدیده تاریخی برای زیبایی‌شناسی سودمند بوده‌اند. انسان نه تنها اسطوره‌ها را ریشه کن و الاهیات را منحل کرده، بلکه راه رسیدن به ذات چیزها و از جمله به ذات خود انسان را بریده است» (ژیمنز، ۱۳۸۷، ۲۹۹).

در هنر که از تفکر هنرمند برمی‌آید، رابطه متقابلی بین زیست آگاهانه هنرمند و خلق اثر هنری وجود دارد. در این ارتباط هنرمند با توجه به بروز پدیدارها و با استفاده از خلاقیت خود اثر هنری را شکل می‌دهد و آن را تبدیل به بستری برای تفکر هنرمند می‌کند. در این زیست آگاهانه، هنرمند به هستی خویش آگاه است و در تلاش برای جست‌وجوی خود و کشف راز و رمز هستی است. هیدگر این انسان را که همیشه به دنبال پرسش از هستی خود می‌باشد دازاین^۶ معرفی می‌کند. «دازاین همواره با این یا آن شیوه بودن است که از آن من است. دازاین خود همواره پیشاپیش به نحوی از انحا بر سر اینکه به چه طریقی همواره از آن من باشد تصمیم گرفته است. آن هستنده‌ای که در هستی‌اش در هم هستی خویش است با هستی خویش، که خوشبخت‌ترین امکان اوست، مناسب دارد» (هیدگر، ۱۳۸۶، ۱۴۹). دازاین

در رابطه با شیئیت و فرض اثر هنری به عنوان یک شیء آغاز می‌کند و در ادامه هنرمند، هنر و اثر هنری را در یک دور هرمنوتیکی توصیف می‌کند. و هم‌چنین با تحلیل کفش‌های ونگوگ رابطه هنر و حقیقت را آشکار و ظهور حقیقت در اثر هنری را ممکن می‌سازد.

در این پژوهش، با انتخاب اثر کفش‌های ونگوگ و آثار دیگر ونگوگ که عبارت‌اند از: سیب‌زمینی خورها و درختان سرو، سعی بر آن است تا مسئله تجلی حقیقت در اثر هنری، که هایدگر در اثر یک جفت کفش به آن پرداخته است را روشن سازد. لذا با تحلیل آثار دیگر ونگوگ، به چگونگی رخ دادن حقیقت در اثر یک هنری پی می‌بریم و نحوه نگاه ونگوگ به اشیا پیرامون خود و تبدیل آن‌ها به تصویر در این آثار بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

آنچه که ضرورت نگارش این مقاله را مشخص می‌کند، کمبود بررسی نحوه زیست ونگوگ و اندیشه او در این هستی و گنجاندن آن در نقاشی‌هایش و ارتباط آن با اندیشه هایدگر می‌باشد. کتاب هایدگر و هنر^۷ نوشته یوزف ی. کوکلمانس (۱۳۹۵)، مسئله فلسفه و ارتباط آن با هنر را مشخص کرده است. در این کتاب، مسائل زیبایی‌شناسی و نقدهای هنری از فیلسوفان دیگر و نحوه دید هایدگر نسبت به نگاه این فیلسوفان به هنر بررسی شده است. همچنین نحوه ظهور حقیقت با تأمل در شیئیت و روابط بین حقیقت و هنر مشخص شده است. در کتاب حقیقت و نسبت آن با هنر نوشته محمدرضا ریخته‌گران (۱۳۸۶)، روابط هنر و حقیقت، کار هنری و همچنین سرآغاز کار هنری به خوبی روشن شده است. در مقاله «Derrida, Heidegger, and van Gogh's old shoes» نوشته مایکل پین (۱۹۹۲)، نحوه ظهور حقیقت در اثر هنری بررسی شده است و با توصیف جزء به جزء نقاشی کفش‌های ونگوگ و تحلیل هرمنوتیکی آن مسیر رخداد حضور روشن شده است. هم‌چنین دریدا^۸ که به عنوان یکی از منتقدان هنر که نظریه «ساخت گشایی» را ارج می‌نهد، این نقاشی را با سؤال‌های متفاوتی به چالش می‌کشد تا بتواند به نحوه بروز حقیقت و توصیف هایدگر از این جفت کفش نزدیک‌تر شود. مقاله «Heidegger on the nature of truth» اثر آر. جی. ترنبول (۱۹۵۷)، در رابطه با این مسئله می‌باشد که یک اثر هنری که به روش بازنمایی انجام شده است چگونه می‌تواند حقیقت را علیرغم واقعیتی که در تصویر مشاهده می‌شود به ما نشان دهد و حقیقت را نه تنها به عنوان یک واقعیت اثبات شده به وسیله حواس ما بلکه از طریق یک نقاشی برای ما ملموس سازد. هم‌چنین در مقاله «Heidegger on van Gogh old shoes: The use/abuse of a painting» نوشته بریژیت ساسن (۲۰۰۱)، نویسنده به ادعای هایدگر در رابطه با رخ دادن حقیقت در اثر هنری می‌پردازد و آن را نقد می‌کند. از نظر وی داستانی که هایدگر در رابطه با کفش‌ها و اینکه متعلق به زن دهقان هستند به بیراهه رفته است و به نوعی از نقاشی برای توضیح ایده خود سو استفاده کرده است و مثالی از اثر مارسل دوشان^۹، چشمه^{۱۰} می‌آورد و به حقیقتی که در این اثر وجود دارد و ابزار گونگی آن می‌پردازد. بنابراین در این پژوهش علاوه بر نحوه رخداد حقیقت و نگاه مختصری به مباحث گفته شده بر آن است تا اندیشه و زیست ونگوگ به عنوان یک هنرمند را در خود جای دهد و ارتباط نگاره‌های دیگر این هنرمند را با آرای هایدگر بیشتر مشخص کند.

مقاله «هنر و حقیقت نزد هایدگر» محمود خاتمی (۱۳۸۷) به این

مسئله پرداخته است که رابطه هنر و وجود چیست؟ همچنین هنر و ذات حقیقت چه ارتباطی با یکدیگر دارند و بدین منظور رساله سرآغاز کار هنری نوشته مارتین هایدگر (۱۴۰۲) شرح داده شده است و نسبت وجود و ظهور حقیقت بررسی شده است. در مقاله «هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر»، مقاله شمس الملوک مصطفوی (۱۳۹۱)، مسئله حقیقت از طریق پدیدارشناسی هرمنوتیکی بررسی شده و نسبت وجود را از طریق هنر جسته است و به شناخت عالم یک قوم تاریخی که چگونه به هستی خود آگاه می‌شوند پرداخته است. بر اساس تحقیقات انجام شده، تا کنون پژوهشی که به صورت مستقل به نقاشی‌های ونگوگ با استفاده از شیوه پدیدارشناسانه هایدگر، تعمیم بروز حقیقت به آثار دیگر این هنرمند و هم‌چنین رابطه نحوه زیست وی با ظهور حقیقت در نقاشی‌هایش پرداخته باشد، صورت نگرفته است.

مبانی نظری پژوهش

خاستگاه هنر

در رساله سرآغاز کار هنری هایدگر، از سرچشمه اثر هنری پرسش می‌کند. او سرچشمه را ذات و چستی یک شیء معرفی می‌کند و شرط رسیدن به سرآغاز شیء را پرسش از ذات آن چیز می‌داند. «سرآغاز، آن مبدأ، مصدر، منشأ و ماهیت یک چیز است که در آن وجود آن چیز حاضر است» (ریخته‌گران، ۱۳۸۶، ۲۱۳). پرسش از ذات ما را به دیدن چیز آن گونه که هست رهنمون می‌سازد. اما سرآغاز کار هنری چیست؟ آیا سرآغاز کار هنری، هنرمند است؟ یا سرآغاز هنرمند کار هنری است؟ یا شاید سرآغاز هر دو آن‌ها از چیز دیگری به نام «هنر» نشأت می‌گیرد؟ در اینجا هایدگر دوری را بین اثر هنری، هنرمند و هنر آغاز می‌کند که در نبود هر یک فهم معنای دیگری امکان ندارد. اما آن چیزی که وی سرآغاز و منشأ چیز دیگر می‌داند «هنر» است. حال برای فهم این سرآغاز باید ابتدا از چستی هنر سؤال کنیم و ذات هنر را روشن سازیم. اما برای روشن شدن ذات هنر، باید از کار هنری شروع کنیم زیرا کار هنری به فعلیت رسیده است و در دسترس است. کار هنری اجازه می‌دهد که هنرمند ظهور کند و ما به واسطه کار هنری، هنرمند را می‌شناسیم. «هایدگر با احتیاط به این نتایج می‌رسد: ۱. هنرمند می‌گذارد کار (هنری) ظهور کند؛ ۲. کار (هنری) می‌گذارد هنرمند ظهور کند؛ ۳. هنر آن چیزی است که از آن هنرمند و کار هنری ظهور می‌کنند» (کوکلمانس، ۱۹۴۱، ۱۷۳).

هایدگر برای توصیف و تشریح کار هنری، ابتدا به بنیادی‌ترین تعریف از یک چیز می‌پردازد و آن شیئیت یک شیء است. چرا یک شیء را می‌گوییم؟ وی اثر هنری را در ابتدا یک شیء در نظر می‌گیرد مانند تمام اشیاء پیرامون ما که قابل حمل، جابجایی و دارای ویژگی‌های یک چیز از جمله شکل و رنگ و جنس و غیره هستند. از مواد مختلف ساخته و پرداخته می‌شوند و یک شکل نهایی پیدا می‌کنند. از مکان اصلی خود به موزه‌ها برده می‌شوند و به نمایش در می‌آیند. اما به راستی اثر هنری تنها یک شیء محض است؟ یک شیء که تنها قابلیت مصرف‌گرایی دارد و از جایی به جایی دیگر می‌رود و نمایش داده می‌شود؟ وی با رد این مسئله که کار هنری تنها یک شیء است ما را با مفهومی دیگر آشنا می‌سازد و آن ابزار است. او اثر هنری را یک ابزار معرفی می‌کند زیرا ابزار علاوه بر ویژگی شیء بودن، ویژگی کاربردی را دارد. یعنی اثر هنری دارای ماده

ساختن و رها کردن. ما دخل و تصرفی در این روشنی نداریم بلکه این پدیدارها هستند که خود را برای ما آشکار می‌سازند و ظهور می‌کنند (Stambaugh, 1972, 65).

حقیقت نیز در نظر هیدگر یک رخداد است که اتفاق می‌افتد و هنر بستری است تا این امکان را برای حقیقت فراهم می‌آورد تا روشنی ایجاد شود و حقیقت از پوشیدگی به درآید و ناپوشیده شود. آنگاه که چیزها آنچنان که هستند، متکی به خود و مستقل از هر چیز دیگر ظهور می‌کنند حقیقت رخ می‌دهد و ما ذات حقیقت را در می‌یابیم. حقیقت رخدادی است برای یک لحظه. در همان لحظه است که حجاب کنار می‌رود و آشکارگی صورت می‌گیرد. اما اثر بسیار متفاوت از دیگر چیزهاست. در اثر هنری مسئله‌ای که توجه ما را به خود جلب می‌کند این است که اثر هست، حضور دارد و خلق شده است. بدین روی ما به آگریستانس^{۱۳} اثر هنری پی می‌بریم و وجود اثر برای ما آشکار می‌شود. اثر ما را با محدوده‌های تازه آشنا می‌کند و تمام روابطی که با اثر داشته‌ایم، دانستن‌ها و مشاهدات ما را به حوزه‌ای منتقل می‌کند که در آن حقیقت رخ می‌دهد. اما ناپوشیدگی که در اثر یک رخداد اتفاق می‌افتد چه مسیری را طی می‌کند و چگونه هنر این مسیر را هموار می‌کند؟ (Jaeger, 1958, p. 67).

مسئله‌ای که به نظر می‌رسد می‌تواند ما را به کشف درستی از ظهور وجود برساند، ارتباط بین زندگی و نحوه اندیشه ونگوگ در اشیای پیرامون خود و عرضه آن به مخاطب است. ونگوگ با حضور اشیا و ابزارهای دم دستی در نگاره‌هایش، ما را به اندیشیدن در آن‌ها دعوت می‌کند. نقاشی وی تنها یک جفت کفش، یک صندلی یا یک پرتره را به نمایش نمی‌گذارد بلکه در خلال این سوژه‌ها مسئله عمیق‌تری پنهان شده است. همین که ما به این نقاشی‌ها به دید یک شیء صرف نگاه نمی‌کنیم، ما را یک قدم به مسئله‌ای که هیدگر از آن صحبت می‌کند، نزدیک‌تر می‌کند. حال ارتباط بین اندیشه ونگوگ و حقیقت چگونه و از چه طریقی در نقاشی‌های او اتفاق می‌افتد؟

حقیقت در اثر هنری

از منظر هیدگر دو عامل در رخ دادن حقیقت در یک اثر هنری، نقشی اساسی ایفا می‌کنند: عالم و زمین. در کتاب *سراغاز کار هنری*، «عالم، گشودن راه‌های گسترده عزم‌های درست کرده ساده و اساسی است که (آن عزم‌ها) خود گشایش‌گر خود است. زمین فراز آمدن آن پیوسته فرو بسته‌ای است که به هیچ چیز قابل برگرداندن نیست و از همین روی همواره پنهان کننده است عالم بالذات غیر از زمین است و با این همه هرگز از آن جدا نیست» (ضیاء شهابی، ۱۳۹۸، ۳۲).

عالم نقطه عطف زندگی آدمی است که در آن مهم‌ترین تصمیم‌گیری‌های انسان و تاریخ زندگی یک قوم وجود دارد. هم چنین عالم، روابط و نسبت‌های ما با محیط اطراف ماست که هر چه قدر نسبت‌های ما با این محیط بیشتر باشد، عالم ما بزرگتر خواهد بود. عالم بدین گونه نیست که برای ما مشهود باشد و بتوانیم آن را در دست گیریم بلکه نقاط عطفی است مانند مرگ و زندگی، نیکی و شر و غیره. این گونه نیست که از ما جدا باشد و به‌طور مستقل از ما عمل کند. عالم بیرون از ما نیست، بلکه ظهورش به ما وابسته است. هیدگر می‌گوید: «عالم می‌عالمد و از هر چیزی موجودتر است» (ضیاء شهابی، ۱۳۹۸، ۲۸). برای مثال، زن کشاورز عالمی دارد زیرا نسبت‌ها و روابطی را برای ما می‌گشاید. کار هنری نیز عالمی دارد

و صورت است. فلاسفه یونان باستان، یکی از نظریات ارائه شده در رابطه با شیء و شیئیت را نظریه «ماده و صورت» نامیده‌اند. ماده را ابزار خام یک چیز و صورت را کارکرد یا محتوای آن در نظر گرفته‌اند. در اینجا ما اثر هنری را ماده و کارکرد آن را صورت می‌دانیم. برای مثال در تابلوی *کفش‌های ونگوگ*، (تصویر ۱)، کارکرد کفش‌ها صورت و مواد خام تشکیل‌دهنده آن را ماده می‌نامیم. در نتیجه به ماهیت اثر هنری از طریق ماده و صورتش پی می‌بریم. این ویژگی ماده و صورت اثر هنری با ابزاری بودن آن نسبت دارد و شیئیت اثر هنری را در ابزار بودن آن نشان می‌دهد. اما با تمام این تفاسیر اثر هنری نه یک شیء محض و نه یک ابزار است. او آثار هنری را متمایز از دیگر اشیاء تعریف می‌کند و یک ویژگی خاص برای شیئیت آثار در نظر می‌گیرد که آثار را از باقی چیزها متمایز می‌کند و آن ویژگی «هنری بودن» آثار است. کار هنری از این جهت هنری است که در آن خلاقیت به کار رفته است و خلاقیت و مبدع بودن هنرمند است که در این میان اثر هنری را از یک شیء محض بیرون می‌آورد و چیز بیشتری به او می‌بخشد. علاوه بر این آثار هنری، به واسطه هنری بودن و داشتن خلاقیت و ابداع، عالمی را در درون خود آشکار می‌کنند. عالمی که حقایقی را برای ما به ظهور می‌رساند. حقیقت در اثر هنری ظهور می‌کند و به روشنایی می‌رسد. اما حقیقت چیست و چه نسبتی با اثر هنری دارد؟ (ریخته گران، ۱۳۸۶، ۲۱۸).

تصویر ۱. کفش‌های ونگوگ، ونگوگ، ۱۸۸۶



حقیقت به مثابه یک رخداد

فلاسفه از دیرباز به دنبال کشف حقیقت بوده‌اند و نظریات متفاوتی در رابطه با آن ارائه داده‌اند. اما هیدگر برای روشن ساختن مفهوم حقیقت به فلسفه یونان باستان رجوع می‌کند. یونانیان حقیقت را *آلثیا*^{۱۴} نام نهاده‌اند که به معنی ناپوشیدگی است. حقیقت به دنبال روشنی و گشایش می‌آید و بسیاری از چیزها برای ما آشکار می‌شود. او این روشنی و گشایش را لیختونگ^{۱۵} می‌نامد. فعل این کلمه به آلمانی (lichten) است که به معنی روشن کردن نه از جهت نورانی کردن بلکه به معنی سبک کردن و گشوده کردن است. وی در اینجا جنگلی انبوه را مثال می‌زند که از درختان پاکسازی شده و آزاد و سبک‌تر شده است. جایی را روشن ساختن به معنای سبک کردن و از تاریکی به نور درآمدن آن مکان است. چیزی را آزاد

هنری این امکان را به ما می دهد تا با شناخت عالم خود و وسعت دادن به آن، به فراموشی هستی که در دنیای مدرن به آن دچار شده ایم، غلبه کنیم. پس همان طور که هیدگر می گوید، هنر تنها راه نجات انسان از مدرنیته که در آن هستی خود را فراموش کرده و قرار گرفتن در سوژه محوری و راهی است که می تواند به انسان بیاموزد که چگونه می تواند در هستی خویش تأمل کند.

یکی از راه های به ظهور رسیدن حقیقت، «کار بودن کار» است. اما کار بودن کار چیست؟ کار بودن کار، ابزار بودن ابزار و چیز بودن چیز، تنها وقتی درک می شود که ما به بودن و هستی داز این بیندیشیم. کار هنری، بستری را فراهم می آورد که در آن عالم و زمین در نزاع هستند، باز یادآوری می شود که این نزاع از جنس وحدت و کوشش است. در این بستر که به واسطه اثر هنری به وجود آمده است، و در پی پیکار عالم و زمین چیزی نامستور می شود. آشکار می شود به ظهور در می آید و آن حقیقت است. اما این بستر که در آن حقیقت به ظهور می رسد چگونه توسط هنرمند خلق می شود؟ هنرمند در ارتباط با فیزیس و گنجاندن آن در زندگی و تفکر به آن است که می تواند در عالم جست و جو کند و اجازه دهد تا عالم پیرامونش بر او ظهور کند و خلاقیت و ابداع خود را به عرصه ظهور برساند.

فیزیس^{۱۷} و ظهور پدیدارها در نگاره های ونگوگ

فیزیس اولین نام یونانی برای خود موجودات به عنوان یک کل است. موجود آن چیزی است که به خودی خود بدون اینکه به هیچ معنا تحت اجبار باشد می شکند، چیزی است که ظهور می کند و پیش می آید و بار دیگر به خود باز می گردد و عقب می نشیند (کو کلمانس، ۱۹۴۱، ۳۵). در مقاله «فیزیس یا فوزیس؟» مفهوم این کلمه اینگونه بیان می شود که در قلمرو اساطیر به معنای «نخستین تولد یافته» می باشد و پرورده دیگری نیست و وجودش را از خویشتن می گیرد. و هم چنین در فلسفه یونانی «به معنای پیدایش و شکوفایی چیزی است که به صورت خود بنیاد رشد نموده و متحول می شود، به عبارتی نوعی اصالت در پیدایش رشد و تحول وجود دارد.» در ادامه نیز برای روشن تر ساختن مفهوم فیزیس آن را در مقابل صنعت قرار می دهد. صنعت به این معنی که ساخت و پرداخته بشر است و علت و پیدایش آن در چیزی دیگر است کاملاً در مقابل طبیعت که از خود بر می آید و در خود استوار است و در جوهر خود دوام می یابد، می باشد (بلخاری، ۱۴۰۰، ۶۷).

موجود قائم به خود است و به اصطلاح هیدگر در خود-ایستایی^{۱۸} دارد. ما در چیز یا شیء به دنبال این مسئله می گردیم و شیء را مستقل و به دور از هر چیز و هر نسبتی تعریف می کنیم و زمانی که اجازه می دهیم این شیء یا چیز بر ما ظهور کند، فیزیس رخ می دهد. «فوزیس آن حرکت طبیعی و خود به خود است که در نتیجه آن تمام موجودات بر می آیند و، سرانجام، در خود فرو می نشینند» (ریخته گران، ۱۳۸۶، ۲۲۸). فیزیس موجودات را بدون هیچ واسطه ای آشکار می کند و به آن ها اجازه می دهد تا ظهور کنند و هیچ چیزی در این به ظهور رسیدن دخیل نیست، انسان در آن جایی ندارد و در این ظهور کاری انجام نمی دهد، این ظهور حرکتی خود به خودی است. ونسان ونگوگ، در سال ۱۸۵۳ در روستای زوندرت، هلند به دنیا آمد. او در جست و جوی هنر مسیر سختی را طی کرد و برای رسیدن به هنر اصیل راه تازه ای را پیمود. وی نقاشی است که در جست و جو و مکاشفه

و عالمی را می گشاید که در آن چیزها آشکار می شود. «زمین» اما سعی در نهان کردن چیزها دارد. زمین تمام تلاش های عالم را برای آشکار ساختن و گشودن از بین می برد و نهان کننده است. زمین آن جایی است که آدمی سکنی می گزیند. اما منظور این زمین خاکی و کره زمین و آن گونه که آن را در رشته زمین شناسی می شناسیم نیست. همه چیز در زمین جای گرفته است و عالم بر آن استقرار می یابد. عالم برافراشته می شود^{۱۹} و زمین فرا می آید. این برافراشته شدن به معنای اقامه یافتن و برپاشدن است و فراز آمدن به معنای پیش نهادن، فرو بستن. زمین دائماً در حال فروکش کردن عالم و بسته شدن و انزوا است به طوری که هیچ راه نفوذی در آن نیست (Young, 2002, p. 23). زمین آن گاه خود را نشان می دهد که اتفاقاً ناگشوده بماند و باز نشود. برای مثال اگر سنگی را بشکافیم و یا وزن آن را اندازه گیری کنیم، باز سنگ، سنگ می ماند و ما به سنگ بودن آن پی نمی بریم. هستی سنگ برای ما نامشخص خواهد ماند. زمین در خودش ظاهر می شود و آشکار می گردد و به عنوان یک کل منسجم عمل می کند که هستی و بودن در آن ظاهر می شود. و هم زمان زمین، پناه می دهد، محافظت می کند، نظاره می کند و نگاهدار عالم است. زمین از آشکار شدن چیزها به وسیله تلاش عالم جلوگیری می کند و در نهایت هم همه چیز و کل وجود آشکار نمی شود و در این آشکار شدن محدودیتی وجود دارد و در همین جاست که پیکاری بین این دو شکل می گیرد (Jaeger, 1958, p. 64).

در اینجا پیکار^{۱۶} به معنای جنگیدن و کوشیدن است. از آنجا که عالم بستر ظهور است و چیزها در آن به ظهور می رسد و آشکار می شود و در مقابل آن زمین، بستری پوشیده است و در خفاست و از هر نامستوری جلوگیری می کند و نهان کننده است و در مقابل تلاش های عالم برای ظهور چیزها مقاومت می کند، نزاعی بین این دو شکل می گیرد. اما نزاعی از جنس وحدت و پایداری نه از جنس ناسازگاری و آشوب. وحدتی که پیکارجویان این نزاع در آن به پایداری می رسند. وحدتی از جنس آرامش و صلح، زیرا اگر نزاعی نباشد آرامشی نیز شکل نمی گیرد. در راستای این نزاع و آرامشی که بعد آن به وجود می آید، درخشش و گشایشی رخ می دهد و حقیقت هم چون رخدادی ناپوشیده می شود و به ظهور می رسد. در واقع حقیقت در راستای شکافی که از نزاع به وجود آمده و دوباره ترکیب شده و به پایداری رسیده است، به ظهور می رسد (Stambaugh, 1972, p. 26). کار هنری عالمی را که ما در آن غرق هستیم و از آن غافل شده ایم، به ما نشان می دهد. در این عالم روابطی وجود دارد که بر ما آشکار نیست و به نسبت ارتباطی که با این عالم می گیریم، عالم ما بزرگ تر و گشوده تر می شود. عالم هر یک از ما با عالم دیگری متفاوت است زیرا هیچ کدام از ما از امکانات مساوی در زندگی برخوردار نیستیم و با تفاوت در نسبت ها، عالم ما نیز رنگ و بوی تازه ای به خود می گیرد. و اما بخشی که ناگشوده باقی می ماند همان زمین است که فرو بسته است. اگر درست به اثر هنری بنگریم، می بینیم که امکان های بسیاری را برای ما فراهم می کند. اثر هنری، با امکان هایش تعریف می شود. برای مثال اینکه هنر می تواند معنایی را بگشاید که نه فقط با یک فرد بلکه با قومی صحبت می کند و ویژگی های مشترکی را بیان می کند از امکان های آن است. هنر می تواند عالم و روابطی را مشخص کند، مانند عالم یک زن کشاورز که احوال روحی و درونی او را شکل می دهد. پس اگر امکان هایی که در هنر وجود دارد به فعلیت برسد، گشایشی در آن صورت می گیرد که مختص کار هنری است. کار

حقیقتی منجر شود گام برداشته است.

ونگوگ، به شهرهای مختلفی سفر می‌کند و تجربه‌های متفاوتی را می‌اندوزد و اتفاقات متعددی حال، خوشایند یا ناخوشایند برای او رخ می‌دهد که او را در رسیدن به هدفش که خلق یک اثر هنری اصیل است، یاری می‌کند. برای مثال یکی از تابلوهای ونگوگ با عنوان سیب زمینی خورها^۲ (تصویر ۲) او را در جست‌وجوی حالات آدمی و شناخت انسان‌ها نشان می‌دهد و روابط و نسبت‌های انسان‌ها را با عالم خود بررسی می‌کند. طبیعت برای او بستری فراهم می‌سازد تا در آن به مطالعه بپردازد و نور و رنگ موجود در طبیعت ابزارهایی هستند که این کشف و شهود به وسیله آن‌ها انجام می‌گیرد. هم‌چون بستری که این اشیا و موجودات در آن به ظهور می‌رسند بستری که می‌توان از آن با نام فیزیس یاد کرد. او به واسطه تصویرش محملی را ایجاد می‌کند تا در آن رنگ و نور به ظهور درآیند و هر چیزی که باطن است آشکار گردد و نامستور شود. این خلاقیت و مبدع بودن هنرمند را نشان می‌دهد که تنها در راستای آفرینش اثر هنری پدید می‌آید و هم‌چنین یکی از شروط لازم برای این است که یک اثر، اثری هنری شود. اثری که به واسطه خلاقیت هنرمند از یک شیء صرف خارج شده است. ونگوگ از این جهت هنرمندی در جست‌وجوی هستی است که به واسطه خلاقیت و ویژگی مبدع بودنش آثاری را پدید می‌آورد که علاوه بر یک بازنمایی، که از طبیعت بیجان کشف شده است یا آثاری که در آن فیگور در فضا قرار گرفته‌اند، اشیا و فیگورها معنایی فراتر از سوژه نقاشی دارند و به آثاری هنری تبدیل می‌شوند که از این رو در این آثار هنری عالمی شکل می‌گیرد، ظهور به وجود می‌آید و آشکارگی رخ می‌دهد. ظهور وجود که به نظر می‌رسد همان حقیقت است گشوده می‌شود. این آشکارگی از وجود پدیدارها سخن می‌گوید. اینکه ما با دیدن یک نقاشی از حضور یک شیء آگاه می‌شویم حقیقتی است که با دیدن یک شیء واقعی بدان نمی‌رسیم. در نقاشی کفش‌های ونگوگ ما از این جهت به حقیقت کفش‌ها پی می‌بریم که با دیدن این نقاشی، کفش‌ها اهمیت دو چندان پیدا می‌کنند و ما متوجه حضور آن‌ها می‌شویم. بنابراین، تصویر کفش‌ها بستری است که در آن خود کفش‌ها مشخص شده است (Zachariáš, 2014, p. 366). این کفش‌ها دیگر شیئی که در گوشه‌ای از خانه بعد از یک روز پرکار افتاده‌اند، نیستند و ذهن ما را به تفکر در وجودشان متمرکز می‌کنند. این همان ظهوری است که هیدگر از آن سخن می‌گوید. ظهوری که تنها در یک کار هنری اصیل رخ می‌دهد و نه در هر گونه اثری.

تصویر ۲. سیب زمینی خورها، ونگوگ، ۱۸۸۵



طبیعت و هستی برآمد و مطالعه هستی را اصل کار خود قرار داد. او در یکی از نامه‌های خود به برادرش، تئو^{۱۹} گفته است: «اگر هنر را در حقایق زندگی نمی‌جستم، زندگی را بیهوده می‌پنداشتم» (فروزی، ۱۳۹۷، ۱۹۸). روشن است که او در هنر خود به دنبال حقیقت زندگی بوده است و هنر را فراتر از بازنمایی صرف اشیا و جهان پیرامون خود می‌دیده و در آن هدفی را دنبال می‌کرده است. گرچه راه‌های بسیاری را برای کشف این حقیقت پیمود اما هیچ چیز جز هنر نتوانست او را به هدفش که کشف حقیقت بود نزدیک‌تر کند.

وی هم چنین در نامه‌ای دیگر می‌گوید، که همیشه واقعیت را مورد مطالعه قرار می‌دهد، واقعیتی که او را به حقیقت زندگی نزدیک‌تر می‌کند از این سو هنر را برمی‌گزیند. از این روی می‌نویسد: «من نمی‌کوشم شکل ظاهری دست را طراحی کنم، بلکه می‌خواهم حرکات آن را بیابم. من نمی‌خواهم شکل چهره را از نظر ریاضی دقیق نشان دهم، بلکه می‌کوشم، حالت و نفس عمیق بیل زن را هنگام کار مجسم کنم، و به اصطلاح دیگر می‌خواهم حقیقت و معنای زندگی را در نقاشی بیان دارم.» (فروزی، ۱۳۹۷، ۲۵۷).

ونگوگ هنرمندی خودآموخته است که با استفاده از رنگ و نور و با بهره‌گیری از امکانات عناصر تجسمی، در نگاه اول سعی در بازنمایی پیرامون خود و آنچه که در آن است دارد. اما با نگاهی عمیق‌تر متوجه می‌شویم که او شیوه متفاوتی را از دیگر هنرمندان برمی‌گزیند و سعی می‌کند که در هنر خود مسائل و مباحث عمیق بشری را روشن سازد و نگاه تازه‌ای را برای مخاطب به وجود آورد. مسائلی که زندگی بشر را دگرگون می‌کند و هستی او را شکل می‌دهد. این شیوه نگرش او به محیط پیرامونش، بیان تصویری خاصی را برای او فراهم می‌آورد تا بدین وسیله به هستی انسان و حضور او در هستی بپردازد. او با جست‌وجو در این زمین خاکی و هم‌چنین مکاشفه درونی خود بیان تصویری خود را غنی‌تر می‌سازد. از این جهت که فرم‌ها و ضرب قلم‌های او فقط بازنمایی صرف و تکنیک کار متفاوت او نیست بلکه این فرم‌ها و اشکال به سخن در می‌آیند و از حضور انسان خبر می‌دهند. او با کشف طبیعت و تفکر در هستی خود سعی در چگونگی «هست بودن» آدمی می‌کند. این شیوه نگرش او شاید ریشه در کودکی او دارد که در خانواده‌ای مذهبی با پدری کشیش می‌زیست. حتی زمانی خود نیز در پی ادامه این راه بود اما به نظر می‌رسد که در این راه موفق به شناخت هستی خود و حضور خود در این جهان نشد و از این روی به هنر پناه آورد. اما چگونه است که می‌گوییم او در خلق تصاویرش به دنبال جست‌وجوی هستی انسان است؟

اگرچه ما از این مسئله آگاه هستیم که ونگوگ قصد آشکار کردن ظهور وجود در نقاشی خود را نداشته است اما این مسئله که هنرمند جهان پیرامون و اجزایی که در آن هستند را به گونه‌ای می‌دیده که ذات آن‌ها اهمیت داشته است و نه فقط ظاهر آن‌ها از تفکر وی به نحوی بودن خبر می‌دهد. برای این نقاش چگونگی ابزاری مانند کفش و اینکه این کفش «هست» و حضور دارد مهم بوده است. و این حضور، یک حضور عادی روزمره نبوده بلکه به آشکار شدن عالمی و شکل گرفتن مفهومی ورای ابزار بودن می‌انجامد. در واقع ونگوگ کفش‌ها را به انسان یادآور می‌شود. انسانی که در جهان بودن و نحوه تفکر در آن را فراموش کرده است. بدین سبب ونگوگ به نحوی به سوی پرسش‌هایی که به ظهور

ونگوگ و زیست آگاهانه در هستی

هیدگر، آثار ونگوگ را به عنوان هنر اصیل یا هنر بزرگ معرفی می‌کند و او را از باقی هنرمندان متمایز می‌کند. هنر ونگوگ، همان گونه که پیش‌تر به آن اشاره کردیم هنری «در خود ایستا» می‌باشد و برای ظهور و آشکارگی تنها به خود متکی است. هنر وی، از مسائل مهم بشری سخن می‌گوید. از کشف هستی و حضور آدمی، از چگونگی حضور او در این جهان. برای مثال در تابلوی سیب‌زمینی‌خورها (تصویر ۲) با استفاده از ترکیب بندی و نحوه نورپردازی اثر و تأکید او بر محوریت انسان در تابلو، فضایی محنت‌بار و غم‌آلود که نشان از زندگی دردناک طبقه کارگر جامعه دارد اما با سیب‌زمینی‌های در دست آنان و همبستگی این انسان‌ها، ما را با تلاش گریستن و محبت بین آنان آشنا می‌کند. واضح است که ما با دیدن یک صحنه واقعی از پشت پنجره یک خانه، به عالمی که در اینجا آشکار شده پی نمی‌بریم بلکه این نقاشی ونگوگ است که ما را به دیدن این مسائل دعوت می‌کند. از این جهت است که وی از هنرمندان دیگر متمایز می‌شود. ونگوگ مخاطب را به دیدن و تفکر درباره‌ی آنچه که خود مشاهده کرده است دعوت می‌کند. به عالمی که در آن از حقایق سخن می‌گوید. به عالمی که انسان در آن محوریت دارد و چگونگی حضور او در این جهان یک اصل مهم است. ونگوگ هنرمندی آگاه به هستی خویش است از آن جهت که در هستی آدمی تفکر می‌کند. همچنین هیدگر انسان را به تفکر فرا می‌خواند، تفکری که وظیفه یک انسان است. کار اندیشه نیز باید گشایش و حضور باشد (Stambaugh, 1972, p. 73). دازاین در فلسفه هیدگر، از هستی خویش پرسش می‌کند و در آن تفکر می‌کند. پس به هستی خویش آگاه است. همان گونه که ونگوگ به هستی خود آگاه است و به دنبال کشف حقیقت هستی است. حقیقتی که انسان را به پرسش از وجود خود نزدیک می‌کند. او در نامه‌ای می‌نویسد: «... انسان به علت شور و هیجانی که دارد احساس می‌کند برای ماموریتی برگزیده شده و باید کارش را به پایان برساند» (فروزی، ۱۳۹۷، ۱۹۰).

ونگوگ به پدیدارهای اطراف خود اجازه می‌دهد تا در برابر او آشکار شوند. این آشکارگی رخ می‌دهد و همراه آن روشنی به وجود می‌آید. خود هنرمند در این آشکارگی دخالت نمی‌کند بلکه به پدیدارها این امکان را می‌دهد تا در خود ایستایی خود را حفظ کنند. پدیدارها خود راه را برای ورود به بوم نقاشی ونگوگ باز می‌کنند و به واسطه مبدع بودن و خلاقیت هنرمند به عرصه ظهور می‌رسند. پس هنر ونگوگ هنری در خود ایستاست زیرا پدیدارها در آن به ظهور می‌رسند و از نبوغ و خلاقیت هنرمند سرچشمه می‌گیرد. از این جهت است که می‌توانیم روند کار هنری ونگوگ را با روش «فنونولوژی» هیدگر تطبیق دهیم و شباهت‌هایی میان نحوه هستی و زیست آگاهانه ونگوگ و فلسفه هیدگر بیابیم. در تفکر «فنونولوژی» به شیء اجازه می‌دهیم تا در خود قرار گیرد، در خود باشد و خود را به واسطه درونی‌ترین ویژگی‌ها و نه چیزی بیرونی آشکار سازد. از این روی ما از تفاسیر گذشته که اثر را به واسطه مسائل اجتماعی و مذهبی و نظریه‌های هنری و... تفسیر می‌کردند رها می‌سازیم و با نگاه تازه‌ای به اثر هنری می‌نگریم. تفکری که این امکان را به پدیدارها می‌دهد تا بدون هیچ دخل و تصرفی با آن‌ها روبرو شویم، برخورد کنیم و به ذات آن‌ها پی ببریم.

درختان سرو، حقیقت و روشنایی

ونگوگ در سال ۱۸۸۹ در نامه‌ای به برادرش تئو می‌نویسد که درختان سرو (تصویر ۳) فکرش را مشغول کرده‌اند و او را متحیر می‌کنند اما هنوز آن گونه که او آن‌ها را می‌بیند، نیستند. او ادامه می‌دهد که این درختان سرو مانند ابلیسک‌های مصری دارای خطوط و تناسبات زیبایی هستند و رنگ سبز کیفیت خاص و متفاوتی به آن‌ها بخشیده است. در بیان تصویری و همچنین اندیشه او که در نوشته‌هایش می‌توان دید، عناصر کیفیت خاص و متفاوتی پیدا می‌کنند (Van Gogh, 1889). درختان سرو که در نگاره او در عین لطافت، استوار و مستحکم هستند و در مرکز ترکیب بندی قد علم کرده‌اند، دیگر تنها درختان سرو با ویژگی‌های درخت گونگی، سرسبزی و طراوت نیستند که ونگوگ آن‌ها را بازآفرینی کرده باشد. بلکه از درخت بودن فراتر می‌روند و با ذوق و خلاقیت هنرمند درمی‌آمیزند و از روشنگاهی خبر می‌دهند که هیدگر نیز از آن سخن می‌گوید. البته اندیشیدن در درخت که به منزله یک پدیدار برای ونگوگ ظهور می‌کند، لازمه رسیدن به آگاهی در حضور درخت است. حال این چه چیزی است که پای خود را فراتر از درخت گونگی می‌گذارد و باعث به وجود آمدن مرحله‌ای جدید در تأمل و تفکر ما می‌شود؟ اگر به مسائلی هم‌چون فرم و ماده در ساختار این نگاره پردازیم، یا در رابطه با جنس درختان و وزن و پوشش گیاهی آن صحبت کنیم، به بیراهه رفته‌ایم زیرا باز به تحلیل اثر از دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه و نظریه‌های هنری بازگشته‌ایم. عکس‌العمل هیدگر به نقاشی کفش‌های ونگوگ هرگز یک واکنش نقادانه به واسطه تحلیل‌ها و نظریه‌های هنری نیست، بالعکس، وی نوعی روی‌پاردازی شاعرانه را در تفسیر این تصویر به کار می‌برد (Walker, 1980, p. 17). در حالی که هیدگر ما را به مسیری در نگرستن به اثر هنری هدایت می‌کند که در آن حوزه متفاوتی از اثر گشوده می‌شود و ما به این سؤالات برمی‌خوریم که این درختان چه هستند و برای چه هدفی به وجود آمده‌اند، هستی آن‌ها چگونه است؟ به واسطه این پرسش‌ها ما به حقیقت سروها نزدیک‌تر خواهیم شد. هم چنین باید دقت کنیم که درختان سرو به عنوان یک ابژه نیستند، بلکه یک شیء هستند که ذات خود را آشکار می‌کنند. از این جهت است که هیدگر روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی را پیش می‌گیرد. بدون واسطه با پدیده‌ها برخورد می‌کند. درختان سرو، رنگ، ترکیب بندی اثر، حضور این دو درخت با قامتی ایستاده و نحوه قلم‌گذاری وی به شکلی پیچان و پر تحرک، همگی از پدیدارهایی هستند که ما در این اثر اجازه می‌دهیم بر ما ظهور یابند و نسبتی که با آن‌ها برقرار می‌کنیم و روابطی که بین ما و این پدیدارها شکل می‌گیرد، عالمی را شکل می‌دهد. بهتر است همان گونه که هیدگر در کتاب سرآغاز کار هنری در رابطه با اثر کفش‌های ونگوگ داستانی را شرح می‌دهد، ما هم به داستان این درختان سرو پردازیم. در این نقاشی، دو درخت سرو که سبزی آن نیز از نظر ونگوگ به سیاه می‌زند و کنتراست خوبی را با آسمان آبی در پس آن پیدا کرده است، در میان این علف‌زار قد برافراشته‌اند. باد در لابلای شاخ و برگ‌های آن‌ها می‌پیچد و فضایی نورانی که با رنگ‌های زرد و سبز و بنفش نقاشی شده است را در علف‌زار به وجود می‌آورد. این درختان سال‌های بسیاری است که در این زمین ریشه دوانده‌اند. به نظر می‌رسد سروها که یکی از آن‌ها بلندتر از دیگری است توسط مردی که از دور دست به آن‌ها خیره شده است، دیده می‌شوند. مردی در خانه‌ای قدیمی که به تنهایی در آن زندگی

پرسش‌های بهتری برسیم که ما را به مفهوم این مسائل نزدیک‌تر می‌کند.

تصویر ۳. درختان سرو، ونسان ونگوگ، ۱۸۱۹



حقیقت این گونه نیست که یک بار و برای همیشه اتفاق افتد، بلکه تا زمانی که عالم ما امکاناتی را برای ما فراهم می‌آورد تا به وسیله آن چیزهای بیشتری برای ما آشکار شود، حقیقت رخ می‌دهد و ادامه دارد. و نیز حقیقت به مرور و آهسته رخ می‌دهد، حال ممکن است ما آن را درک کنیم و برای ما عقلانیت پیدا کند یا خیر و تا زمانی که ما به پرسیدن ادامه می‌دهیم و اطراف ما پر از پرسش و ابهام است، حقیقت اتفاق می‌افتد (Sassen, 2001, p. 163).

عالمی که مرد تنها در این علف زار پر رمز و راز دارد، به وسیله زمین محافظت می‌شود و زمین، عالم این مرد را در خود نگاه می‌دارد. در اینجا همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، نزاعی بین عالم و زمین شکل می‌گیرد. عالمی که همواره در پی آشکار ساختن حقایق سروهاست و زمین که استوارانه مقاومت می‌کند. این درختان فراخوان رازگونه زمین را آشکار می‌کنند. زمین که خود را می‌پوشاند و از آشکارگی دوری می‌کند با عالمی که درختان به وجود آورده‌اند روشن می‌شود. اما در این نزاع که از جنس وحدت است و این وحدت در پی آرامشی بعد از مقاومت زمین و رهایی عالم است، رخدادی شکل می‌گیرد و با روشن شدن برخی از این حقایق و رهنمون ساختن ما به تفکر در رابطه با درختان سرو و آگاه شدن نسبت به عالم سروها و هستی آن‌ها، توجه ما را به مسئله متفاوتی معطوف می‌کند. و آن این است که هنر که سرآغاز هنرمند و اثر هنری است چگونه با حقیقت پیوند می‌خورد. حقیقت هم پوشاننده است و هم آشکارکننده. در این آشکارگی و پوشانندگی کشف بودن و سرو بودن، در ذات خود آشکار می‌شود.

هیدگر از آثار متفاوتی که ونگوگ از کشف‌ها خلق کرده است به

می‌کند. او حال هر روز خود را در درختان می‌بیند و درختان نیز از احوال او آگاه هستند و احساس او را بازتاب می‌دهند. باد که می‌وزد، درختان بی‌تاب می‌شوند و مرد نیز آشفته. وقتی در سکوت به سروها خیره می‌شود حس می‌کند که درختان نیز به او خیره شده‌اند. در اواسط ظهر که به‌نظر می‌رسد هیچ چیز جز آفتاب در این کره خاکی وجود ندارد، و همه چیز و حتی طبیعت عقب‌نشینی کرده و گرما پیروز شده است، مرد حس می‌کند همچنان که گرمای آفتاب چهره او را می‌سوزاند، به درختان نیز بی‌تابانه می‌تابد. در حقیقت گذر زمان شباهت‌های زیادی می‌آفریند. مرد نیز که آن قدر عضو این صحنه شده است، چیزهایی را تجربه می‌کند که سروها تجربه می‌کنند. او نیز مانند سروها منزوی و درون‌گراست. حضور این درختان، که به راستی تا آسمان قد کشیده‌اند، و زمان زیادی از جوانی آن‌ها می‌گذرد، وسعت «زمین» را آشکار می‌کند. درختان سرو عظمت زمین را نمایان می‌کنند. این جفت درخت در این زمین آرام گرفته‌اند و به زمین تعلق دارند. اثر هنری چیزی است که خلق شده است و به واسطه خلق شدگی‌اش، از یک شیء صرف متمایز می‌شود. زمین در این اثر هنری آزاد است که خودش باشد و برای اینکه کاربردی بودن اثر هنری، ابزار بودن سروها، و مفید بودن آن‌ها را نشان دهد مورد استفاده قرار نمی‌گیرد بلکه زمین فراز آورده می‌شود و پیش‌نهاد می‌شود تا ویژگی خلق شدگی اثر و مبدع بودن اثر، واقعیتی که اثر به‌طور خلاقانه‌ای خلق شده است، به چشم آید. در اثر کشف‌های ونگوگ تصویر، خود عالم است.

آنچه که در درختان سرو رخ می‌دهد، از جهتی با اثر کشف‌های ونگوگ تفاوت دارد. در این اثر، زمانی که هیدگر از ابزاری بودن آن‌ها صحبت می‌کند، این مسئله به‌خوبی آشکار می‌شود. کشف‌ها ابزاری هستند که ما هر روزه آن‌ها را به‌یاد می‌آوریم. اما در نقاشی سروها ابزار شدن آن‌ها طی فرآیندی اتفاق می‌افتد. گرچه که کشف‌ها و درختان در ویژگی شیئیت مشترک هستند. با این حال ونگوگ آن‌ها را به‌گونه‌ای نقاشی کرده است که از یک شیء محض، با ویژگی‌هایی که پیش‌تر در رابطه با آن گفته شد، تفاوت دارد. هم چنین در این اثر درختان ابزاری نیستند که هر روز برای ساختن شیئی قطع شوند. بلکه نقاشی ونگوگ پا فراتر می‌گذارد و در مخاطب پرسشی برمی‌انگیزد که این درختان چرا و چگونه در اینجا حضور دارند. وقتی به این اثر هنری نگاه می‌کنیم، «در-جهان-بودن» این درختان اهمیت زیادی می‌یابد. از آنجایی که درختان فقط یک شیء محض یا یک سوژه برای نقاشی، یا تنها ابزاری برای استفاده نیستند ما را به نحوی به پرسش از حضور و وجود خود می‌رسانند و این پرسش با ذات این درختان پیوند می‌خورد و برای اینکه حضور این درختان را بفهمیم باید از ذات این درختان پرسش کنیم. این مسئله به دلیل نگاه ونگوگ نسبت به جهان پیرامونش و نحوه نگرش او به این مسئله که چیزها چگونه در اطراف ما حضور دارند مرتبط می‌شود. در واقع نحوه زیست او به‌گونه‌ای است که مسائل مطرح شده به‌خوبی در آثار وی مشخص است و از طریق همین آثار ما را به اینگونه نگرستن و اندیشیدن دعوت می‌کند. نحوه حضور ما در هستی نیز می‌تواند روند مشابهی را پیش بگیرد. از حضور و ذات خود پرسش کنیم و نحوه ارتباطی که میان حضور و وجود ما می‌باشد را با پرسش از ذات خود پیوند دهیم. اگرچه که رسیدن به وجود و هستی مسئله ایست که تمام فلاسفه برای فهم آن تلاش کرده‌اند و کاری بس دشوار است، اما با پرسیدن سؤالات و قرار گرفتن در مسیری درست‌تر می‌توانیم به

می‌دهد. فرهنگ این قوم تاریخی را مشخص می‌کند. همچنان که نسبت های عالم هر فردی با فرد دیگر متفاوت است، رخداد و گشایشی که برای هر قوم اتفاق می‌افتد نیز تنها مختص همان قوم است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شده است تا نگرش و نگوگ نسبت به زندگی و هنر خود و زیست آگاهانه او در این جهان، آن چنان که هیدگر در آن تفکر می‌کند و مخاطب را به تفکر در هستی خویش دعوت می‌کند، نشان داده شود که حقیقت که آشکارگی و ظهور وجود است، چگونه در آثار این هنرمند تجلی می‌یابد؟ و چطور در نقاشی‌های و نگوگ می‌توانیم زیستی آگاهانه را جست‌وجو کنیم که با فلسفه هیدگر مطابقت داشته باشد؟

هیدگر خلق این اثر هنری اصیل را که بستری است مناسب برای ظهور حقیقت، نتیجه ذوق و خلاقیت هنرمندی می‌داند که در هستی خویش نظر می‌افکند و هر چیز کوچک در این هستی او را به تفکر دعوت می‌کند. و نگوگ با توجه به آگاهی از وجود خود در این هستی، به پدیدارها اجازه ظهور می‌دهد و آن‌ها را در بوم نقاشی خود طوری به تصویر می‌کشد که به نظر می‌رسد این پدیدارها با مخاطب سخن می‌گویند و همان طور که در نقاشی درختان سرو بررسی شد از عالمی خبر می‌دهند که حقایق در آن روشن می‌شود. و نگوگ با بهره‌گیری از شیوه بیان خاص خود و به کارگیری رنگ و نور در نگاره‌های خود به تأمل در هستی می‌نشیند و با خلاقیت خود پدیدارها را به گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که دیگر آن‌ها را فقط عناصری که در کنار هم چیده شده است، نمی‌بینیم بلکه به تفکر در وجود و چگونگی وجود آن‌ها می‌پردازیم. اعتماد هر روزه به آن‌ها از بین می‌رود و دیگر اشیایی برای استفاده روزمره ما نیستند و شروع به سؤال پرسیدن در رابطه با آن‌ها می‌کنیم و همان گونه که از منظر هیدگر به آن پرداختیم، رنگ و بویی متفاوت می‌گیرند و حقیقت که به عنوان یک رخداد اتفاق می‌افتد، خبر از ظهور وجود می‌دهد و پرش از هستی که بنیان تفکر این فیلسوف را تشکیل می‌دهد و اندیشه و نگوگ که مخاطب را با زیست آگاهانه خود پیوند می‌دهد و جهان را آن گونه که خود می‌بیند، به ما نشان می‌دهد و حقیقت را در آثار پر عظمت خود جای می‌دهد.

خوبی آگاه است ولی در ظاهر نقاشی خاصی را در ذهن ندارد و ادعا می‌کند که همه آن‌ها حقیقت یکسانی را عرضه می‌کند. در نقاشی کفش‌های و نگوگ اینکه ما کفش‌ها را یک سلف پرتره فرض کنیم و آن‌ها را سلبی از حضور و نگوگ در اثر بدانیم، ما را به بیراهه می‌برد زیرا این مسئله برای هیدگر اهمیت چندانی ندارد که کفش‌ها از آن چه کسی هستند بلکه آنچه اهمیت دارد این است که کفش‌ها در حقیقت چه هستند. همچنان که سروها از حضور خود خبر می‌دهند و ما با مواجهه با این اثر به اینکه درختان سرو چه هستند، چه هدفی دارند و برای چه در آنجا قرار گرفته‌اند روبرو می‌شویم و نگوگ مخاطب را با ماهیت وجودی این دو سرو آشنا می‌کند و آنچه اهمیت می‌یابد آگریستانس درختان سرو و هستی آن‌هاست (Payne, 1992, p. 92). در راستای این اثر، مسئله‌ای که نظر مخاطب را بسیار جلب می‌کند، این است که درختان سرو سوژه‌ای عادی و معمولی هستند که این هنرمند هر روز از نظر می‌گذرانده، اما طوری آن‌ها را به تصویر کشیده است که ما با دیدن آن وارد عالمی می‌شویم که علاوه بر تفکر و تأمل ما را با پرسش‌های متعددی در رابطه با وجود و نحوه هستی روبرو می‌کند. این خلاقیت از آن هنرمند است. ما با دیدن درختان واقعی سرو، به عالمی که درون آن‌هاست ورود نمی‌کنیم بلکه این مهم از طریق اثر هنری اتفاق می‌افتد (Babich, 2003, p. 160). اثر هنری بزرگ دو چیز را به ارمغان می‌آورد: در ابتدا به چیزها نگاه می‌بخشد و به جامعه تاریخی و بشریت کمک می‌کند تا بفهمد که چیزها چه هستند و همینطور به انسان طرز نگاهش را می‌بخشد تا بداند که واقعا چه چیزی در زندگی اهمیت دارد. چه چیزی ناب و اصیل است و چه چیزی ابتدایی، چه چیزی ارزش به یاد ماندن دارد و چه چیزی به فراموشی سپرده می‌شود و ... به زبان دیگر اثر هنری اصیل یک زمینه هستی‌شناسی و اخلاقی را ایجاد می‌کند که به واسطه آن جامعه تاریخی شروع به فهمیدن هستی خود می‌کنند (Thomson, 2011, p. 42).

این بدان معنی است که اثر هنری باعث می‌شود تا نسبت‌های وجودی در درونش رخ دهد و چیزی را به نمایش گذارد. همان گونه که هیدگر از یک قطعه شعر می‌گوید که در ادوار تاریخی مختلف ظهور می‌کند و در آن نسبت‌هایی را نشان می‌دهد که برای خوانندگان یک دوره تاریخی رخ

پی‌نوشت‌ها

فهرست منابع

Ahmadi, B. (1995). *Truth and beauty* [Haghighat va zibayi]. Nashr Markaz. (In Persian)

Babich, B. E. (2003). From Van Gogh's museum to the temple at Bassae: Heidegger's truth of art and Schapiro's art history. *Culture, Theory & Critique*, 44(1), 18-36. <https://doi.org/10.1080/14735780.32000151067>

Bolkhari Ghehi, H. (2021). Physis or phusis? (Etymology of the concept of nature in mythology and Greek philosophy) [Physis ya phusis? (rishe shenasi-e mafhum-e tabiat dar elmol asatir va phalsaph-e Yunani)]. *Oswār-e Gharb-shenāsi-ye Bonyadi*, 12(2), 59-78. <https://doi.org/10.30465/os.2021.38451.1772> (InPersian)

Cooper, D. E. (2014). Heidegger on nature. *Environmental Values*, 3(4), 9-14. <http://www.jstor.org/stable/30302105>

D'Alva, A. (2015). *M ethods and theories of art history* [Ravesh-ha va

1. Being- in- the- World.
2. Plato.
3. Aristotle.
4. Catharsis.
5. Phenomenology. این واژه در فارسی به «پدیدارشناسی» ترجمه شده است، ولی بهتر است از واژه انگلیسی آن استفاده کنیم، زیرا پدیدارشناسی معنای کامل این لغت را نمی‌رساند.
6. Dasein.
7. Heidegger on Art and Artworks.
8. Acques Derrida.
9. Marcel Duchamp.
10. Fountain.
11. Aletheia.
۱۲. Lichtung یک کلمه آلمانی است که به معنای روشن سازی و پاک سازی می‌باشد.
13. Existence.
14. Sets Up.
15. Setting Forth.
16. Strife.
17. Physis.
18. Self- Substance.
19. Theo Van Gogh.
20. Potato Eaters.

- Stambaugh, J. (1972). *On time and being* (1st ed., Vol. 1) (J. Stambaugh, Trans.). Harper & Row. (Original work published 1969) (In Persian)
- Thomson, I. D. (2011). *Heidegger, art, and postmodernity*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511792520>
- Van Gogh, V. (1889). *Letter to Theo van Gogh (Letter No. 783)*. Van Gogh Letters. Retrieved March 2025 from <https://vangoghletters.org/vg/letters/let783/letter.html>
- Van Gogh Museum. (2023, March 11). *Shoes*. Retrieved from <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0011V1962>
- Van Gogh Museum. (2023, March 11). *The potato eaters*. Retrieved from <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0012V1962>
- Walker, J. A. (1980). Art history versus philosophy: The enigma of the 'old shoes'. *Block*, 3(1), 14-23. https://www.academia.edu/3509823/art_history_versus_philosophy
- Young, J. (2002). *Off the beaten track*. Cambridge University Press.
- Zachariáš, J. (2014). Vincent van Gogh's *A Pair of Shoes*: An attempt at an interpretation. *Umeni/Art*, 62(4), 354-370. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/279082281>
- احمدی، بابک (۱۳۷۴). حقیقت و زیبایی. نشر مرکز.
- بلخاری قهی، حسن (۱۴۰۰). فیزیس یا فویزیس؟ (ریشه‌شناسی مفهوم طبیعت در علم الاساطیر و فلسفه یونانی)، *غرب‌شناسی بنیادی*، ۱۲(۲)، ۵۹-۷۸. <https://doi.org/10.30465/os.2021.38451.1772>
- خاتمی، محمود (۱۳۸۷). فیلسوف فرهنگ. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- دالوا، آن (۱۳۹۴). روش‌ها و نظریه‌های تاریخ هنر (آناهیتا مقبلی و سعید حسینی، مترجمان). تهران: نشر فخرآکیا. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۵)
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۶). حقیقت و نسبت آن با هنر. *سوره مهر*.
- ژیمنز، مارک (۱۳۸۷). زیباشناسی چیست؟ (محمدرضا ابوالقاسمی، مترجم). تهران: نشر ماهی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۷)
- فروزی، رضا (۱۳۹۷). *نامه‌های ونگوگ*. نگاه.
- کولمانس، یوزف جی (۱۳۹۵). *هایدگر و هنر* (محمدجواد صافیان، مترجم). تهران: نشر پرسش. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۵)
- مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹۱). *هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر*، *کیمیای هنر*، ۳(۱)، ۴۸-۵۴. <https://doi.org/10.22108/mp.2022.129395.1323>
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۶). *هستی و زمان* (سیاوش جمادی، مترجم). تهران: نشر ققنوس. (چاپ اثر اصلی ۱۹۲۷)
- هایدگر، مارتین (۱۳۹۸). *سرآغاز کار هنری* (پرویز ضیا‌شهابی، مترجم). تهران: نشر هرمس. (چاپ اثر اصلی ۱۹۵۰)
- nazariyehay-e Tarikh honar] (A. Maqabli & S. Hosseini, Trans.). Fakhraia. (Original work published 2005) (In Persian)
- Forouzi, R. (2018). *Van Gogh's letters* [NAM-e haye van gogh]. Negah. (In Persian)
- Heidegger, M. (2007). *Being and time* [Hasti va zaman]. (S. Jamadi, Trans.). Ghoghnoos. (Original work published 1927) (In Persian)
- Heidegger, M. (2019). *The origin of the work of art* [Saraghaz-e kar-e honari]. (P. Ziaeshahabi, Trans.). Hermes. (Original work published 1950) (In Persian)
- Jaeger, H. (1958). Heidegger and the work of art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 16(1), 58-71. <http://www.jstor.org/stable/30302105>
- Jimenez, M. (2008). *What is aesthetics?* [Zibayi shenasi chist?] (M. R. Abolqassemi, Trans.). Mahi. (Original work published 1997) (In Persian)
- Khatami, M. (2008). *Art and truth in Heidegger's philosophy* [Honar va haqiqat dar phalsaphe-ye Heidegger]. (In Persian)
- Kockelmans, J. (1941). *Heidegger and art* [Heidegger va honar]. (M. J. Safian, Trans.). Porsesh. (Original work published 1985) (In Persian)
- Met Museum. (2023, March 11). *Shoes*. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437980>
- Mostafavi, S. (2012). Heidegger and the hermeneutic phenomenology of art [Heidegger va hevmenetic-e padidarshenasi-e honar]. *Kimiaye Honar*, 1(3), 48-54. <https://doi.org/10.22108/mp.2022.129395.1323> (In Persian)
- Payne, M. (1992). Derrida, Heidegger, and Van Gogh's 'old shoes'. *Textual Practice*, 6(1), 87-100. <https://doi.org/10.1080/09502369208582136>
- Philosopher of Culture* (Celebration of Professor Dr. Reza Davari Ardakani) (In Persian)
- Rikhtegaran, M. R. (2007). *Truth and its relation to art* [Haqiqat van esbat-e an ba honar]. Soore Mehr. (In Persian)
- Sassen, B. (2001). Heidegger on Van Gogh's *Old Shoes*: The use/abuse of a painting. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 32(2), 160-173. <https://doi.org/10.1080/00071773.2001.11007312>