Exploring Heidegger's Concept of Anxiety in the Paintings of Ali Akbar Sadeghi

\\\ Somayeh Noorinejad*[1], Maryam Harirforush Rezaei[2]

1. Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Payame noor University, Tehran, Iran.
2. Master of Arts Research, Islamic Azad University, Electronics Department, City, Iran.

Received: 2025-07-15, Accepted: 2026-05-30

▸ Extended Abstract

Within the broad fields of art and philosophy, important intersections emerge where abstract philosophical concepts can be examined through visual representation. One such intersection concerns Martin Heidegger's concept of anxiety (*Angst*) and its possible manifestation in works of art. In Heidegger's philosophy, anxiety is not understood merely as a psychological feeling directed toward a particular object. Rather, it is a fundamental existential mood through which Dasein confronts the instability of its ordinary relations with the world and becomes aware of its own existence, finitude, and possibilities.

The present study examines the possibility of interpreting selected paintings by Ali Akbar Sadeghi through Heidegger's concept of anxiety. Sadeghi's visual language, which combines elements of surrealism, Iranian pictorial traditions, mythological references, symbolic figures, and imaginative spaces, creates multilayered images in which themes of conflict, uncertainty, isolation, violence, identity, and human existence frequently emerge. These characteristics provide a suitable context for investigating how existential anxiety may be visually articulated through symbols, colors, spatial arrangements, and representations of the human figure.

The central research question is therefore: How can Heidegger's concept of anxiety be interpreted in relation to the visual and symbolic structures of selected paintings by Ali Akbar Sadeghi? A related question concerns the similarities and differences between the philosophical articulation of anxiety in Heidegger's thought and its visual interpretation in Sadeghi's paintings.

The significance of this inquiry lies in the differences between the two fields under examination. Heidegger articulates anxiety through philosophical and ontological discourse, whereas Sadeghi communicates through visual form. Furthermore, Heidegger's philosophy emerged within a European intellectual context, while Sadeghi's art is deeply connected to Iranian visual culture, mythology, and historical experience. Examining the relationship between these distinct contexts may therefore offer new possibilities for understanding how existential concepts can be reinterpreted through visual culture.

Methodology

This study adopts a qualitative and interdisciplinary approach and employs descriptive-analytical and analytical-interpretive methods. The research draws on Heidegger's philosophical writings concerning Dasein and anxiety and applies these concepts as an interpretive framework for analyzing selected works by Ali Akbar Sadeghi.

Five paintings by Sadeghi were purposively selected for analysis. The selection was based on four criteria: diversity in the period of production, variation in artistic techniques, the presence of visual and thematic elements relevant to existential anxiety, and accessibility of the works for detailed visual examination.

Citation: Noorinejad, Somayeh; Harirforush Rezaei, Maryam (2026), Exploring Heidegger's Concept of Anxiety in the Paintings of Ali Akbar Sadeghi, *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, 9 (3), 89-99, DOI: 10.22034/ra.2026.2066013.1572.

***Corresponding Author:** Email: somynoori@pnu.ac.ir

The research process was conducted in three stages. First, relevant philosophical texts by Heidegger were studied in order to clarify the conceptual characteristics of anxiety and its relationship to Dasein. At the same time, the selected paintings were examined with particular attention to visual elements such as human figures, spatial organization, color, symbolic forms, bodily representation, and environmental atmosphere.

Second, the paintings were analyzed qualitatively in order to identify visual structures that could be interpreted in relation to Heideggerian anxiety. The analysis focused on the ways in which uncertainty, estrangement, isolation, instability, confrontation, and the disruption of ordinary relations between human beings and their surroundings were visually represented.

Third, the findings of the visual analysis were compared with Heidegger's philosophical account of anxiety in order to identify points of correspondence as well as differences between philosophical discourse and artistic representation. Library resources, philosophical texts, scholarly literature, and qualitative visual analysis constituted the principal sources and analytical tools of the study.

Findings

The findings suggest that selected paintings by Ali Akbar Sadeghi can be interpreted through several dimensions associated with Heideggerian anxiety. Human figures frequently appear within unfamiliar, suspended, or psychologically unstable environments. In some works, the absence of clearly defined facial identities, the isolation of figures, unusual spatial relationships, and the predominance of cold, dark, or contrasting colors contribute to an atmosphere of uncertainty and existential dislocation.

From a Heideggerian perspective, these visual conditions can be interpreted as disrupting the ordinary familiarity of the world. In Heidegger's account, anxiety differs from fear because fear is directed toward a specific object or threat, whereas anxiety reveals a more fundamental instability in Dasein's relation to the world as a whole. In the selected paintings, this condition can be associated with spaces and figures that do not point toward a single identifiable source of danger but instead create a generalized atmosphere of uncertainty, estrangement, and existential tension.

The human figures in Sadeghi's paintings can also be interpreted in relation to the existential condition of Dasein. Their ambiguous identities, unstable situations, and confrontation with unfamiliar or symbolic environments produce visual situations in which the subject appears separated from ordinary forms of security and certainty. Such representations provide a visual basis for interpreting the figures as confronting conditions of existence rather than merely reacting to specific external threats.

At the same time, the analysis indicates an important difference between Heidegger's philosophical concept and its manifestation in the paintings. Heidegger presents anxiety as an existential mood that reveals fundamental dimensions of Dasein's being. Sadeghi's paintings, by contrast, give this abstract philosophical condition a visual, sensory, and culturally specific form. Through composition, color, symbolic objects, bodily gestures, and spatial relationships, existential anxiety becomes perceptible as an aesthetic experience.

This transformation from philosophical abstraction to visual experience allows the viewer to encounter anxiety not only conceptually but also affectively. Dark or empty environments, isolated figures, suspended situations, visual conflicts, and ambiguous narratives create emotional conditions through which existential instability can be sensed rather than merely explained.

However, Heidegger's philosophical concept should not be understood as being directly or intentionally illustrated by Sadeghi. The study does not claim that the artist consciously sought to represent Heideggerian philosophy. Rather, it proposes that certain visual and thematic characteristics of the selected works can be productively interpreted through Heidegger's conceptual framework.

The Iranian cultural context of Sadeghi's art also introduces dimensions that distinguish these paintings from Heidegger's philosophical discourse. Mythological references, traditional visual forms, historical conflicts, symbolic warriors, and culturally specific imagery connect existential concerns with collective memory and Iranian cultural experience. Consequently, anxiety in these works cannot be reduced to a direct visual equivalent of Heidegger's concept; instead, it emerges through an interaction between existential interpretation and culturally situated visual symbolism.

Conclusion

The study demonstrates that Heidegger's concept of anxiety provides a productive interpretive framework for examining selected paintings by Ali Akbar Sadeghi. The visual characteristics of these works—including isolated or ambiguous human figures, psychologically unstable environments, symbolic imagery, unusual spatial relationships, and particular uses of color and composition—can be read in relation to existential uncertainty and the disruption of ordinary familiarity.

The analysis also reveals an important distinction between philosophical and artistic modes of expression. Heidegger formulates anxiety as an ontological and existential condition of Dasein, whereas Sadeghi's paintings make comparable experiences available through visual and sensory structures. Art thus transforms an abstract philosophical concept into an experiential field in which the viewer can encounter uncertainty, estrangement, instability, and existential tension through images.

At the same time, the findings indicate that this relationship should be understood as interpretive rather than causal. Sadeghi's paintings do not simply illustrate Heidegger's philosophy, nor can every aspect of the works be reduced to Heideggerian concepts. Instead, the philosophical framework provides one possible method for understanding particular dimensions of the paintings.

The comparison between Heidegger's philosophy and Sadeghi's visual language ultimately demonstrates the capacity of interdisciplinary analysis to expand the interpretation of both philosophical concepts and contemporary Iranian art. By bringing existential philosophy into dialogue with visual analysis, the study offers a framework for understanding how anxiety may move from philosophical discourse into visual, cultural, and affective experience.

▸ **Keywords:**

Martin Heidegger, Anxiety, Angst; Ali Akbar Sadeghi, Painting, Dasein

صفحات ۹۹-۸۹ (مقاله پژوهشی)
رهپویه هنرهای تجسمی | دورهٔ ۹ / شمارهٔ ۳ / پاییز ۱۴۰۵

جست‌وجوی مفهوم دلواپسی از منظر هایدگر در آثار علی اکبر صادقی

سمیه نوری‌نژاد[۱*]، مریم حریرفروش رضایی[۲]

۱. استادیار گروه هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیکی.

دریافت مقاله: ۲۴ تیر ۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۰۹ خرداد ۱۴۰۵

چکیده

این پژوهش به بررسی تجلی مفهوم «دلواپسی/پروا»ی مارتین هایدگر در آثار علی‌اکبر صادقی، هنرمند معاصر ایرانی، می‌پردازد. صادقی، نقاش، انیماتور و تصویرگر، با تلفیق هنر سورئال و قهوه‌خانه‌ای، مضامین اسطوره‌ای، ادبیات و هنر سنتی ایران را در آثارش بازنمایی می‌کند. دلواپسی، مفهومی بنیادین در فلسفه هستی‌شناسانه هایدگر، بیانگر حالت وجودی انسان (دازاین) در مواجهه با هستی است. هدف پژوهش، کشف چگونگی تجلی این مفهوم فلسفی پیچیده در بیان بصری و هنری صادقی است. این مطالعه با رویکردی میان‌رشته‌ای، فلسفه اگزیستانسیالیستی را با هنر نقاشی معاصر ایران پیوند می‌دهد. روش‌شناسی پژوهش کیفی است و از روش تحلیلی-تفسیری برای بررسی مفهوم دلواپسی در فلسفه هایدگر و روش توصیفی-تحلیلی برای تحلیل آثار صادقی بهره می‌برد. به دلیل حجم بالای آثار صادقی و محدودیت‌های زمانی، پنج اثر با معیارهای تنوع دوره‌های زمانی، تکنیک‌های اجرایی، غنای محتوایی مرتبط با دلواپسی و دازاین، و دسترسی‌پذیری به صورت هدفمند انتخاب شدند. این آثار شامل نقاشی‌های روی بوم، طراحی‌ها و آثار چاپی هستند. نتایج نشان می‌دهد که صادقی از نمادها، رنگ‌ها، تکنیک‌ها و ترکیب‌بندی‌های خاص برای بازتاب دلواپسی استفاده کرده که به صورت قابل‌تشخیصی در آثارش نمود یافته است. این تحلیل نه‌تنها درک عمیق‌تری از آثار صادقی فراهم می‌کند، بلکه به فهم چندبعدی مفهوم دلواپسی در فلسفه هایدگر کمک می‌کند. این پژوهش پلی میان هنر و فلسفه ایجاد کرده و نشان‌دهنده ظرفیت هنر در تبیین مفاهیم فلسفی است.

واژگان کلیدی

مارتین هایدگر، دلواپسی، علی اکبر صادقی، نقاشی

استناد: نوری‌نژاد، سمیه؛ حریرفروش رضایی، مریم (۱۴۰۵)، جست‌وجوی مفهوم دلواپسی از منظر هایدگر در آثار علی اکبر صادقی، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۹ (۳)، ۹۹-۸۹، DOI: 10.22034/ra.2026.2066013.1572

*نویسنده مسئول: Email: somynoori@pnu.ac.ir

مقدمه

در قلمرو گسترده هنر و فلسفه، نقاط تلاقی‌ای وجود دارند که مفاهیم عمیق فلسفی را با بیان بصری هنر پیوند می‌زنند. این پژوهش به کاوش یکی از این نقاط، یعنی تجلی مفهوم «دلواپسی/پروا»ی مارتین هایدگر در آثار علی‌اکبر صادقی، هنرمند نوآور ایرانی، می‌پردازد. مسئله پژوهش بررسی چگونگی بازنمایی مفهوم دلواپسی، به‌عنوان ساختاری وجودی در فلسفه هستی‌شناسانه هایدگر، در قالب نمادها، رنگ‌ها و فرم‌های هنری صادقی است که با تلفیق سورئالیسم و نقاشی سنتی ایرانی، جهانی چندلایه از اسطوره‌ها و مضامین انسانی خلق می‌کند. این مسئله از آن‌رو اهمیت دارد که تفاوت‌های رسانه‌ای (فلسفه در برابر هنر) و زمینه فرهنگی (غرب در برابر ایران) می‌توانند تفاسیر نوینی از دلواپسی ارائه دهند. هدف تحقیق کشف و تبیین چگونگی تجلی این مفهوم فلسفی در آثار صادقی، ایجاد پلی میان فلسفه اگزیستانسیالیستی و هنر معاصر ایران، و ارائه چشم‌اندازی تازه برای درک عمیق‌تر دلواپسی در اندیشه هایدگر است. این مطالعه با رویکردی میان‌رشته‌ای، از روش‌های تحلیلی-تفسیری و توصیفی-تحلیلی بهره می‌برد و با انتخاب هدفمند پنج اثر از صادقی، بازتاب دلواپسی را در بستر فرهنگ ایرانی تحلیل می‌کند. این پژوهش نه‌تنها به فهم ژرف‌تر آثار صادقی می‌انجامد، بلکه ظرفیت هنر را در تبیین مفاهیم فلسفی نشان می‌دهد و زمینه‌ای برای بازاندیشی رابطه هنر و فلسفه در بافت ایرانی فراهم می‌آورد.

روش پژوهش

این پژوهش با هدف بازیابی مفهوم پروا (Sorge) معطوف به دازاین هایدگر در آثار نقاشی علی‌اکبر صادقی، از رویکرد کیفی با روش‌های تحلیلی-تفسیری و توصیفی-تحلیلی بهره می‌گیرد. داده‌ها شامل متون فلسفی هایدگر و پنج اثر منتخب صادقی (انتخاب‌شده بر اساس معیارهای تنوع دوره زمانی، تکنیک‌های اجرایی، غنای محتوایی مرتبط با پروا، و دسترسی‌پذیری) هستند. فرایند پژوهش در سه مرحله انجام می‌شود: ۱) جمع‌آوری داده‌ها از طریق مطالعه متون هایدگر و بررسی بصری آثار صادقی با تمرکز بر نمادها، رنگ‌ها و فرم‌ها؛ ۲) تحلیل داده‌ها با روش تحلیل محتوای بصری برای شناسایی بازتاب پروا و مقایسه آن با تفاسیر فلسفی هایدگر؛ ۳) نگارش گزارش شامل ارائه یافته‌ها و نتیجه‌گیری. ابزارهای پژوهش شامل منابع کتابخانه‌ای و نرم‌افزارهای تحلیل بصری است. متغیرها شامل پروا (متغیر مستقل)، بازتاب آن در آثار صادقی (متغیر وابسته)، و متغیرهای مداخله‌گر (نمادها، رنگ‌ها، فرم‌ها و مضامین فلسفی) هستند.

پیشینه پژوهش

طی بررسی‌های صورت گرفته مطالعه مستقیمی که راجع به موضوع باشد بدست نیامد. پژوهش حاضر در تلاش است تا مفهوم دلواپسی در اندیشه هایدگر را در آثار نقاشی علی اکبر صادقی، هنرمند برجسته معاصر ایران، بازیابی کند. این موضوع، نقطه تلاقی فلسفه اگزیستانسیالیسم هایدگر و هنر معاصر ایران است که تاکنون به طور مستقیم مورد بررسی قرار نگرفته است. برای درک بهتر اهمیت و نوآوری این پژوهش، لازم است ابتدا به بررسی مطالعات پیشین در سه حوزه بپردازیم: مطالعات مربوط به آثار علی اکبر صادقی، پژوهش‌های مرتبط با مفهوم دلواپسی در اندیشه هایدگر، و مطالعاتی که به تحلیل روانشناختی آثار هنری پرداخته‌اند. شایسته‌فر، کفشچیان مقدم (۱۳۹۹)، در مقاله خود با عنوان «پژوهشی تطبیقی پیرامون مؤلفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی» تأکید دارند که هنرمندان نقاشی چون نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی در دوره حاضر بر اساس جریان‌های هنری رایج، با زبان تصویری سعی در بیان درونیات روانشناختی خود دارند. قربان‌نژاد زواردهی، حسینی (۱۴۰۱)، در مقاله خود با عنوان « تحلیل کارکرد اسطوره‌های نوین در نقاشی معاصر ایران؛ مطالعهٔ موردی آثار بهمن محصص، علی اکبر صادقی، محمود سبزی» بیان می‌کنند که رویدادهای دنیای مدرن منجر به ظهور اسطوره هایی نوین شده که در عین بهره‌گیری از تعریف سنتی اسطوره، اشکال جدید و متفاوتی از آن را ارایه می‌دهند. کتاب «الف‌با» (۱۳۷۱) نوشته نادر ابراهیمی به تحلیل فلسفی پنجاه اثر از صادقی می‌پردازد. همچنین، کتاب *مجموعه آثار علی اکبر صادقی* (۱۳۷۷) و «نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران» (۱۳۹۵) نوشته جواد مجابی، به معرفی و بررسی آثار این هنرمند پرداخته‌اند. پایان‌نامه‌های متعددی نیز به جنبه‌های مختلف آثار صادقی توجه کرده‌اند، اما هیچ یک از آنها رویکرد روانشناختی یا فلسفی خاصی را در بررسی آثار او اتخاذ نکرده‌اند. در حوزه مطالعات مربوط به مفهوم دلواپسی در اندیشه هایدگر، مقاله «دلواپسی در [اندیشه] هایدگر و فاوست گوته» (Dye: 2009). به طور خاص به این موضوع پرداخته است. در زمینه تحلیل روانشناختی آثار هنری، می‌توان به کتاب *تحلیل‌های روان شناختی در هنر و ادبیات* (۱۳۹۴) نوشته محمد صنعتی اشاره کرد. همچنین، مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی به بررسی آثار هنری و ادبی از دیدگاه روانشناسی، به ویژه نظریات یونگ، پرداخته‌اند. بهاره خردمند و مریم خردمند (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل نماد انسان در آثار منتخب علی اکبر صادقی بر پایه روان‌شناسی تحلیلی یونگ»، با استفاده از رویکرد روان‌شناسی یونگ به بررسی آثار علی اکبر صادقی پرداخته‌اند. بوتزکس و وینگار (۲۰۱۴) در کتاب «هایدگر و تاریخ هنر» به بررسی تأثیر و چشم‌اندازهای

آتی فلسفهٔ هایدگر بر تاریخ هنر و فرهنگ تصویری در قرن بیست و یکم می‌پردازد. نویسندگان این کتاب با تمرکز بر مقالهٔ «سرآغاز کار هنری» (۱۹۳۵-۱۹۳۶) هایدگر، به واکاوی مفاهیمی چون ماهیت اثر هنری، جایگاه هنرمند، ثبات معنای اثر، عمد هنرمند، رویکردهای هرمنوتیکی، خاستگاه، مادیت و جهان‌سازی در هنر می‌پردازند. با توجه به پیشینه موجود، مشخص می‌شود که تاکنون پژوهشی که به طور مستقیم به بررسی مفهوم دلواپسی هایدگری در آثار نقاشی علی اکبر صادقی بپردازد، انجام نشده است. این پژوهش در تلاش است تا این شکاف را پر کند و درک جدیدی از آثار صادقی در پرتو فلسفه هایدگر ارائه دهد.

مبانی نظری

مارتین هایدگر در «هستی و زمان» پروا (Sorge) را ساختار بنیادین دازاین (وجود انسانی) معرفی می‌کند که بیانگر درگیری وجودی انسان با جهان و هستی خویش است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۲۳۷). پروا، فراتر از یک حالت روانی، پدیده‌ای وجودشناختی است که از سه جنبه زمانمندی دازاین تشکیل می‌شود: «فراپیش-خود-بودن» (آینده)، «پیشاپیش-در-جهان-بودن» (گذشته) و «بودن-در-کنار» (حال) (Dreyfus, 1991: 196). دازاین، موجودی است که دغدغه وجود خود را دارد، به جهانی افکنده شده و فعالانه در آن مشارکت می‌کند (Gelven, 1989: 59). پروا، دازاین را از غیراصالت و همرنگی با جمع به سوی خودینگی و پذیرش مسئولیت انتخاب‌هایش سوق می‌دهد (Guignon, 1993: 102). برخلاف کی‌یرکگور که دغدغه را روان‌شناختی می‌دید، هایدگر آن را در سطحی انتزاعی و هستی‌شناختی مطرح می‌کند (Stack, 1969: 36). آگاهی از مرگ به‌عنوان «امکان عدم امکان» به رهایی از زندگی غیراصیل کمک می‌کند (هایدگر، ۱۳۹۲: ۲۹۴). پروا، که در تفکر متأخر هایدگر به حقیقت تاریخی دازاین پیوند می‌خورد، انسان را به‌عنوان نگهبان هستی تعریف می‌کند (Dahlstrom, 2013: 42-43).

مفهوم دازاین هایدگر

دازاین یکی از مفاهیم محوری در فلسفه مارتین هایدگر است. این واژه آلمانی به معنای تحت‌اللفظی «آنجا-بودن» است. هایدگر از این مفهوم برای اشاره به نحوه خاصی از بودن که مختص انسان است، استفاده می‌کند (Heidegger, 1962: 27) (هایدگر، ۱۴۰۱). دازاین صرفاً یک مترادف برای «انسان» نیست، بلکه به شیوه خاصی از وجود اشاره دارد که انسان در آن درگیر است. یکی از ویژگی‌های اساسی دازاین، «در-جهان-بودگی» است. این مفهوم نشان می‌دهد که دازاین همواره در یک زمینه و بافت جهانی قرار دارد و نمی‌توان آن را جدا از جهانش در نظر گرفت (Dreyfus, 1991: 40). در فلسفهٔ هایدگر، دازاین مفهوم کلیدی‌ای است که به وجود انسان اشاره دارد. اما دازاین فراتر از یک انسان منفرد است. این مفهوم بیانگر نحوهٔ بودن انسان‌ها در جهان، درک آنها از وجود خود و تعامل‌شان با دنیای اطراف است. دازاین به عنوان شیوه‌ای از بودن در نظر گرفته می‌شود که با خودآگاهی، انتخاب و توانایی پیش‌بینی آینده مرتبط می‌شود. به عبارتی، دازاین «در حقیقت» قرار دارد و اصیل‌ترین حقیقت وجود انسانی به شمار می‌رود (Harries, 2009: 120). هایدگر بر این باور است که دازاین به طور بنیادین با دلواپسی یا مراقبت مرتبط است. این دلواپسی، دازاین را از روزمرگی جدا کرده و به سوی پرسش از معنای وجود هدایت می‌کند (Heidegger, 1962: 227). دلواپسی شامل سه بُعد زمانی است: گذشته (فکت بودگی)، حال (سقوط)، و آینده (وجود داشتن). مفهوم دازاین در اندیشه هایدگر با مفهوم سنتی[1] «existentia» متفاوت است. در حالی که existentia در فلسفه سنتی به هر آنچه در دسترس یا حاضر است اشاره دارد، هایدگر دازاین را موجودی تعریف می‌کند که هستی‌اش در معرض خطر و برایش امری حیاتی است (Panofsky,1939: 42). به عبارت دیگر، دازاین موجودی است که همواره با امکان‌های وجودی خود روبرو است و باید درباره آنها تصمیم بگیرد. مفهوم «آشکارگی» یا «پاک‌سازی» در ارتباط با دازاین اهمیت ویژه‌ای دارد. دازاین به عنوان «پاک‌سازی»، جهت‌گیری‌های فضایی را ممکن می‌سازد و اشیاء را در روشنایی قابل دسترس و در تاریکی پنهان می‌کند (Wippel, 2000: 12). هایدگر دازاین را از سایر اشکال هستی مانند «در دست بودگی» یا صرفاً «فرادست بودگی» متمایز می‌کند. در حالی که اشیاء صرفاً موجود هستند، دازاین با وجود خود ارتباط برقرار می‌کند و آن را به پرسش می‌کشد. دازاین همواره با وجود خود به مثابهٔ امری متعلق به خویش ارتباط برقرار می‌کند و در صورت اول شخص به عنوان یک «چه کسی» نه یک «چه چیزی» وجود دارد (D'alleva,2005: 30). یکی دیگر از ویژگی‌های مهم دازاین، «هستن به سوی مرگ» است. هایدگر معتقد است که آگاهی از مرگ و پذیرش آن به عنوان امکانی که همواره پیش روی ماست، می‌تواند به زندگی اصیل منجر شود (Heidegger, 1962: 279-31). این آگاهی دازاین را از غرق شدن در روزمرگی و «همرنگی با جماعت» باز می‌دارد. تحلیل دازاین از مطالعات سنتی ماهیت انسان (مانند انسان‌شناسی، زیست‌شناسی، روان‌شناسی) متمایز است. این رشته‌ها انسان را از پیش به عنوان چیزی موجود در طبیعت در نظر می‌گیرند، در حالی که هایدگر بر شیوه خاص بودن انسان تمرکز می‌کند (Heidegger, 1962: 71-75) (هایدگر، ۱۴۰۱). مفهوم «خودینگی/اصالت» نیز در ارتباط با دازاین اهمیت دارد. هایدگر بین وجود خودینه/اصیل و غیرخودینه/غیراصیل تمایز قائل می‌شود. وجود

اصیل زمانی رخ می‌دهد که دازاین امکان‌های وجودی خود را به طور آگاهانه می‌پذیرد و مسئولیت انتخاب‌های خود را بر عهده می‌گیرد (Guignon, 1993: 227-229).

دازاین و ارتباط آن با دلواپسی

یکی از جنبه‌های مرکزی دازاین، «در-جهان-بودگی» آن است، به این معنا که دازاین همواره در یک بافت معنادار یا (جهان) قرار گرفته است. این جهان صرفاً یک محیط خارجی نیست، بلکه افق معنا و اهمیتی است که دازاین خود را در آن می‌یابد. هایدگر استدلال می‌کند که هستی دازاین را بهتر می‌توان با مفهوم دلواپسی درک کرد. دلواپسی، ساختار بنیادیِ هستی دازاین است، یعنی شیوه‌ای است که دازاین نسبت به هستی خود و جهانی که در آن ساکن است، رفتار می‌کند. دلواپسی شامل سه لحظه به هم مرتبط است: **افکنده‌گی/ پرتاب شدگی:** دازاین خود را در جهانی می‌یابد که آن را انتخاب نکرده است، با گذشته‌ای و مجموعه‌ای و شرایطی که خودش آنها را خلق نکرده است. دازاین همواره در یک بافت خاص تاریخی و فرهنگی قرار دارد. **فرافکنی:** دازاین خود را به سمت امکانات آینده فرافکنی می‌کند و دائماً از طریق انتخاب‌هایی که انجام می‌دهد، خود را شکل می‌دهد و بازیابی می‌کند. دازاین یک جوهر ثابت نیست، بلکه پروژه‌ای در حال انجام برای خود شدن است. **فروافتادگی:** دازاین تمایل دارد در روزمرگی، (خود آنان) غوطه‌ور شود و از امکانات اصیل خود غافل شود. فروافتادن نشان‌دهندهٔ گرایش دازاین به فرار از آزادی و مسئولیت خودش است .رابطهٔ دازاین و مراقبت را به شرح زیر می‌توان خلاصه کرد: ۱- دازاین موجودی است که هستی‌اش برای او مسئله است. دازاین همواره درگیر پروژهٔ فهم و شکل‌دهی هستی خود است. ۲- مراقبت ساختار هستی‌شناختی‌ای است که این ویژگی بنیادین دازاین را بیان می‌کند. مراقبت، شیوهٔ اساسی‌ای است که دازاین نسبت به هستی خود و جهان رفتار می‌کند.۳- هستی دازاین مراقبت است. مراقبت صرفاً یک ویژگی دازاین نیست، بلکه خودِ معنای هستی دازاین است. دازاین اساساً یک بودن-در-جهانی است که نگرانِ هستی و امکانات خود است. به این ترتیب، هایدگر دازاین و مراقبت را دو روی یک سکه می‌داند ۴- مراقبت، ساختار هستی‌شناختی‌ای است که هستی دازاین را تعریف می‌کند، در حالی که دازاین موجودی است که هستی‌اش با مراقبت پیوند دارد (Heidegger, 1962: 81-85).

در جهان بودگی دازاین

هایدگر با رد تقابل دکارتی سوژه و ابژه، معتقد است که شیوه بودن دازاین (وجود انسانی) با اشیاء در جهان یکسان است و تفاوتی جوهری بین ذهن و عین وجود ندارد (هایدگر، ۱۳۸۹: ۸۱-۸۵). دازاین در «در-جهان-بودگی» خود، در بستری معنادار و نه صرفاً محیطی خارجی قرار دارد. این درگیری با جهان از طریق پروا (Sorge) تعریف می‌شود که به معنای «مراقبت» (sorgen) و «دغدغه‌مندی» (sich sorgen um) است (Heidegger, 1962: 81-85). پروا، دازاین را به‌عنوان موجودی متمایز می‌کند که نه‌تنها نگران هستی خود، بلکه مراقب دیگر هستنده‌ها، از جمله طبیعت و جهان، است. این ویژگی، دازاین را «شبان هستی» می‌سازد، چنان‌که در «نامه‌ای به اومانیسم» آمده است (Segev, 2013: 201). برخلاف موجودات دیگر، دازاین با مراقبت و دغدغه‌مندی فعالانه در جهان مشارکت می‌کند

هنر در اندیشه هایدگر

مباحث مربوط به هنر نزد هایدگر از دهه سی و چهل میلادی، به خصوص با اثر مهم وی با عنوان (سرآغاز کار هنری) آغاز گردید. این مباحث به ویژه با تأمل بر روی موضوع «مرگ هنر» هگل آغاز گردید. هایدگر در این رابطه هم دارای نقطه نظرات مشترکی با هگل است و هم اختلاف‌هایی با وی داشته است. هایدگر می‌پذیرد که وضعیت فعلی هنر بیانگر مرگ آن است اما نمی‌پذیرد که هنر بزرگ دیگر بازگشتی ندارد (یانگ، ۱۳۸۴: ۱۴). هایدگر معتقد است که منظور از پایان هنر نه آن است که هنر جایگاه خود را در فرهنگ بشری از دست داده است، بلکه منظور آن طور که هگل گفته است پایان هنر بزرگ است. یعنی هنری که بتواند روح امر مقدس یا فرهنگ کامل بشری را در قالب خود بازنمایاند (خاتمی، ۱۳۸۶: ۶۵). وی این بازگشت را برای زندگی فرهنگی غرب لازم می‌داند و در دهه‌های پایانی عمرش نسبت به هنر مدرن و نقاش‌های مدرن اظهار علاقه مندی می‌کند که به آن پرداخته می‌شود. از مهم ترین پرسش‌های مطرح شده توسط هایدگر که عنوان اثر معروفش را نیز به خود اختصاص داده است (سرآغاز کار هنری) است. پرسش فیلسوفی چون هایدگر در خصوص سرآغاز کار هنری، پرسشی ساده و سطحی نیست. نخستین پاسخی که در این دوره به پرسش یاد شده داده می‌شد همانا مؤلف با هنرمند است. این پاسخ از زیبایی‌شناسی مدرن و از فلسفه کانت و شوپنهاور ناشی می‌شود. متفکران و نظریه پردازان هنری نیز به طور گسترده آن را پذیرفته اند (پیراوی ونک، ۱۳۹۳). هایدگر در این خصوص نظراتی دارد که کوکلمانس آنها را چنین توضیح می‌دهد: «۱- هنرمند می‌گذارد اثر (هنری) ظهور کند ۲- اثر (هنر) می‌گذارد هنرمند ظهور کند و ۳- هنر آن چیزی است که از آن، هنرمند و اثر هنری ظهور می‌کنند» (کوکلمانس ۱۳۸۲: ۱۳۱).

زندگی و آثار علی اکبر صادقی

علی اکبر صادقی (۱۳۲۶ ه.ش تهران) یکی از شاخص ترین نقاشان در ایران است که تحصیلات خود را در دانشکده

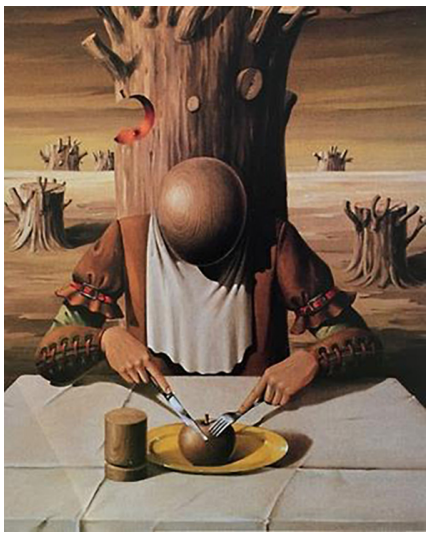
هنرهای زیبای دانشگاه تهران گذرانده است. اغلب فضاهای آثار او را مضامین اساطیری، حماسی و یا قصه‌های دینی شکل داده‌اند (عمران، ۱۳۸۵). در نقاشی‌های صادقی آموزه‌های دین زرتشت و مانویت مانند تقابل خوبی و بدی، نیکی و پلیدی، اهورا و اهریمن، نور و تاریکی نمود پیدا می‌کند. همچنین جلوه هایی از نگارگری، نقاشی‌های سبک قاجار و نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان در آثار وی مشاهده کرد. وی به خوبی تکنیک‌های نقاشی ایرانی را با نقاشی غربی تلفیق کرده است. آثار او مخاطب را به یاد نقاشی‌های سالوادور دالی (۱۹۰۴-۱۹۸۹ م) و رنه مگریت۶ (۱۸۹۸- ۱۹۶۷ م) می‌اندازد. صادقی خود بر این نکته تأکید می‌کند که کارهایش آمیزه‌ای از سورئالیسم غربی توأم با عرفان و نوعی تخیل خاص شرقی است (خردمند، ۱۴۰۰: ۱۰۴). علی اکبر صادقی از ۵ سالگی کار نقاشی را آغاز نمود. صادقی در ۶۰ سال گذشته به طور حرفه‌ای در زمینه‌های گوناگون هنری فعال بوده است و حجم آثار هنری‌اش قابل باور نیست. نکته مهم این است که این هنرمند در طول زندگی خود در کنار فراز و فرودهای روزگار و درونیات خود فرصت خلق این همه اثر با این همه تنوع را داشته و کمیت و کیفیت هیچ کدام نتوانسته بر دیگری غلبه کند. دنیای آثار او دنیایی فیگوراتیو است که به نقاشی‌های مینیاتور قدیمی با اشکال مردمی تر هنر شباهت دارند. علی اکبر صادقی در نقاشی‌های خاطره انگیز خود، سنت‌های غنی هنر فارسی را با شیوه سورئال نقاشی ترکیب می‌کند و با استفاده خارق العاده از رنگ و فرم، آثاری شگفت انگیز به وجود می‌آورد. او استاد قصه گویی است و داستان‌های آثارش را از منابع متنوع زبان فارسی به ویژه داستان‌های حماسی برمی‌گیرد. آثار هنری صادقی این پرسش را برمی‌انگیزد که او چگونه مفاهیم اسلامی و اسطوره‌های ایرانی را با این شیوه ارائه می‌دهد؟ و پاسخ این است که: «کارهای من آمیزه‌ای است از سورئالیسم غربی توام با عرفان و نوعی تخیل شرقی که همراهی این دو دنیایی مینیاتوری را تصویر می‌کند. به اعتقاد من هنرمند باید در آثارش خط خاصی را دنبال کند یعنی تابلوی او حتی بدون امضا هم برای بیننده آشنا باشند بنابراین کوشیده‌ام روح شرقی را به عنوان نماد در کارهایم حفظ کنم (صادقی، ۱۳۶۸: ۷۳).

تحلیل بازتاب دلواپسی در آثار علی اکبر صادقی

آثار هنری علی اکبر صادقی، به‌ویژه نقاشی‌هایش، جلوه‌ای از وضعیت وجودی انسان معاصر را به تصویر می‌کشد که در مرکز آن مفهوم دلواپسی در فلسفه هایدگر قرار دارد (قربان‌نژاد و دیگران، ۱۴۰۱). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار صادقی، استفاده او از نمادهایی است که به وضعیت دلواپسی دازاین اشاره دارند (گل‌صباحی، ۱۳۹۶). در یکی از نقاشی‌های برجسته‌اش (شکل ۱)، شخصیت اصلی که سرش به سمت پایین خم شده و از چوب ساخته شده، در مقابل یک تنه درخت در یک بیابان بی‌جان قرار گرفته است. این تصویر، به وضوح نشان‌دهنده ازخودبیگانگی دازاین است؛ از دست دادن چهره و هویت، که به معنای گم‌گشتگی انسان مدرن در جهانی بی‌معنا است. این بیابان خشک و بی‌روح که در پس‌زمینه دیده می‌شود، نمادی از جهانی است که انسان در آن به دنبال معناست اما چیزی نمی‌یابد. صادقی از رنگ‌ها به عنوان ابزاری برای بیان دلواپسی استفاده می‌کند.

او با استفاده از نمادها و استعاره‌هایی پیچیده و متفکرانه، به شکلی خلاقانه مفهوم دلواپسی در فلسفه هایدگر را به تصویر می‌کشد (جدول ۱).

در «تصویر ۱» با نمادها و استعاره‌هایی چون چهره چوبی، سیب مصنوعی و منظر خشک بی‌حیات، مفهوم پروا (Sorge) هایدگر را به صورت بصری بازنمایی می‌کند (هایدگر، ۱۳۸۹: ۲۳۷). شخصیت بی‌چهره و بی‌هویت، نمادی از دازاین در بحران وجودی و ازخودبیگانگی است که هویت خود را در جهانی بی‌معنا از دست داده است. محیط بی‌حیات نقاشی، تجسم «هیچ» و پوچی‌ای است که دازاین در آن با فقدان معنا مواجه می‌شود (Heidegger, 1962: 294). عمل غذا خوردن با میوه چوبی، تلاش بی‌ثمر دازاین برای بقا در جهانی بی‌روح را نشان می‌دهد. لباس و قیدوبندهای شخصیت، محدودیت‌های اجتماعی و صنعتی را بازتاب می‌دهند که دازاین را از انتخاب‌های اصیل بازمی‌دارد (Guignon, 1993: 102). این اثر، دلواپسی دازاین برای یافتن معنا و اصالت را هنرمندانه به تصویر می‌کشد و مخاطب را به تأمل در ماهیت وجود دعوت می‌کند.



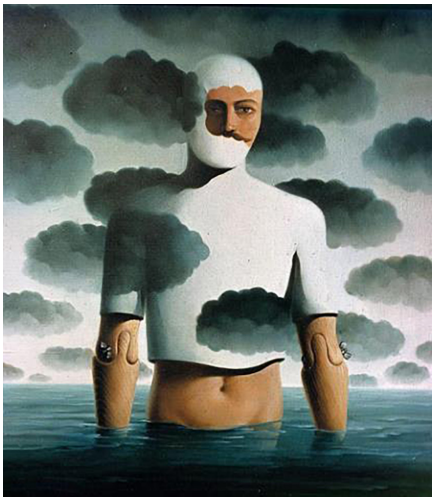
تصویر ۱. نقاش: علی اکبر صادقی (۱۳۶۰)، رادیکال، ۹۱×۶۱ سانتیمتر (مجموعه خصوصی هنرمند).

جدول ۱. تحلیل مفهومی ساختار تصویر ۱.

جزئیات تصویر	مفاهیم دازاین	تجزیه و تحلیل
سر چوبی شخصیت اصلی	مفهوم «سقوط» و «بی‌چهرگی»	چهره شخصیت اصلی در این نقاشی به شکل یک گوی چوبی بی‌چهره است که به‌جای سر واقعی قرار دارد. این بی‌چهرگی می‌تواند نمایانگر حالت «غرق شدن» یا «سقوط/فروافتادگی» دازاین باشد، همان وضعیتی که هایدگر به آن اشاره می‌کند، زمانی که دازاین درگیر دغدغه‌های روزمره و جهان خود شده و از خودینگی/اصالت خود دور می‌شود. چوبی بودن این چهره، نه‌تنها نشانه‌ای از طبیعت غیر ارگانیک و مصنوعی آن است، بلکه به نحوی می‌تواند به غیرخودینگی/عدم اصالت دازاین در این لحظه خاص اشاره داشته باشد.
درخت پشت سر شخصیت	ارتباط باریشه‌های زمانمندی وگذشته	درختی که پشت سر شخصیت اصلی قرار دارد، به نوعی با بدن او ادغام شده و به‌عنوان بخشی از وجود او به نظر می‌رسد. این درخت ممکن است به عنوان نمادی از گذشته دازاین و ریشه‌های او در زمان تعبیر شود. همان‌طور که هایدگر اشاره می‌کند، دازاین در زمانمندی خود ریشه دارد و گذشته او نقش مهمی در تعیین وضعیت کنونی‌اش دارد. این ادغام شخصیت با درخت می‌تواند نشان‌دهنده پیوند عمیق او با گذشته‌اش باشد، گذشته‌ای که به نوعی او را محبوس کرده است.
بشقاب زرد و سیب چوبی	اشتیاق به دانش یا هدف خاص	در بشقابی زرد رنگ که در برابر شخصیت قرار دارد، یک سیب چوبی قرار گرفته است. سیب، به‌عنوان نمادی از میوه ممنوعه و دانش، در اینجا به شکلی غیرطبیعی و چوبی درآمده است. این سیب چوبی به شکلی ناکارآمد و بی‌ثمر به دست آمده است. استفاده از چوب برای این سیب نشان می‌دهد که این دانش یا هدف، چیزی بی‌جان و مصنوعی است، نه زنده و پویا. این موضوع می‌تواند به دلواپسی دازاین برای یافتن معنا در دنیایی اشاره کند که در آن اهداف و ارزش‌ها بی‌روح و بی‌معنا شده‌اند.
چاقو و چنگال و عمل بریدن	تغییر جهان خود یا رسیدن به یک هدف	شخصیت اصلی با استفاده از چاقو و چنگال، تلاش می‌کند تا این سیب چوبی را برش دهد. با این حال، چوبی بودن سیب نشان می‌دهد که این تلاش بی‌نتیجه است و چیزی برای دست‌یافتن وجود ندارد. این عمل بریدن می‌تواند به دلواپسی‌های دازاین در مواجهه با جهانی که در آن اهداف و تلاش‌ها به نظر بی‌ثمر می‌آیند، اشاره داشته باشد
منظره پشت شخصیت و درختان بریده شده	از دست رفتن ارتباط دازاین با طبیعت یا ریشه‌های وجودی‌اش	در پس‌زمینه نقاشی، درختان بریده شده دیده می‌شوند که منظره‌ای خشک و بی‌حیات را به نمایش می‌گذارند. این قطع ارتباط با طبیعت، ممکن است به دلواپسی دازاین از فقدان معنای اصیل و پیوندهای بنیادین در زندگی اشاره کند.
قسمت بریده شده درخت و سیب	دلواپسی دازاین برای یافتن تعادل بین دو دنیای متفاوت و در عین حال مرتبط با هم	نیمهٔ قرمز رنگ درخت که در پس‌زمینه دیده می‌شود و به شکل یک سیب برش خورده است، به نحوی می‌تواند با سیب روی میز مرتبط باشد. این ارتباط شاید به عنوان یک تضاد بین جهان طبیعی (درخت برش خورده) و جهان مصنوعی (سیب چوبی) تعبیر شود.
لباس و ظاهر شخصیت	تمایز زمانی و یا حالت غیر اصیل دازاین	لباس شخصیت، که شبیه به لباس‌های تاریخی است و آستین هایش گره‌هایی دارد و دو بازوبند نیز بر بازوهای او متصل هستند. این لباس به نحوی او را از زمان حال جدا می‌کند و ممکن است به تلاش او برای بازگشت به گذشته یا حفظ ارتباط با ریشه‌های فرهنگی و تاریخی اشاره داشته باشد و یا در عین حال محبوس شدن او در زمان گذشته، حال یا آینده را به تصویر بکشد.

در تحلیل «تصویر ۲»، مفهوم دلواپسی در فلسفه هایدگر به ما کمک می‌کند تا عمیق‌تر به درک ارتباطات، دغدغه‌ها و وضعیت وجودی شخصیت اصلی نقاشی پی ببریم. در ادامه به جزئیات این نقاشی خواهیم پرداخت و با استفاده از مفاهیم مطرح شده، آن را تفسیر می‌کنیم (جدول۲).

این اثر هنری، وضعیت دازاین را در یک بحران وجودی به تصویر می‌کشد، جایی که او با ابزارهای مصنوعی و تعامل با جهان، در پی دستیابی به آینده‌ای روشن‌تر است. ابرهای تیره در تصویر، نمادی از موانع و عدم اطمینان هستند که حقیقت را از دید دازاین پنهان می‌کنند، و به دلواپسی‌های هایدگری اشاره دارند. بازوان چوبی و مصنوعی شخصیت، تضاد میان طبیعت و مصنوع را نشان می‌دهند و بیانگر بیگانگی انسان مدرن از هویت اصیل خود در جهانی پر از تکنولوژی است.



تصویر ۲. علی اکبر صادقی (نامشخص)، نامشخص، ابعاد: نامشخص (مجموعه خصوصی هنرمند).

جدول ۲. تحلیل مفهومی تصویر ۲.

جزئیات تصویر	مفاهیم دازاین	تجزیه و تحلیل
دلواپسی و چهره شخصیت	دوگانگی وجودی	چهره نیمه‌پنهان شخصیت اصلی در نقاشی، به‌طور استعاری می‌تواند نشان‌دهنده دوگانگی، باشد. همان‌طور که در تعریف هایدگر آمده، دازاین همیشه در حال برنامه‌ریزی برای آینده است، در حالی که همزمان با گذشته و حال درگیر است. این چهره نیمه‌پنهان به نظر می‌رسد که تلاش می‌کند خود را در جهانی که مملو از نگرانی‌ها و دغدغه‌هاست پیدا کند. ابرهای تیره‌ای که اطراف سر او قرار دارند، ممکن است به عنوان نمایانگر وضعیت «سقوط» یا «غرق شدن» دازاین در دغدغه‌های جهان تفسیر شوند. این وضعیت می‌تواند بیانگر همان حالتی باشد که هایدگر از آن به عنوان دلواپسی یاد می‌کند، جایی که دازاین درگیر افکار و نگرانی‌های خود است.
دست‌های مصنوعی و معنای درکنار بودن	مراقبت/دلواپسی	دست‌های چوبی شخصیت نشان‌دهنده این است که او از طریق ابزارها با جهان تعامل می‌کند. هایدگر اشاره می‌کند که دازاین همیشه در کنار ابزارهای موجود در جهان است و با آنها در تعامل قرار دارد. این دست‌های مصنوعی می‌توانند نماد تلاش دازاین برای تغییر جهان یا خود او با استفاده از ابزارهای موجود باشند. این تلاش می‌تواند به عنوان بخشی از دازاین تعبیر شود، جایی که او سعی می‌کند با استفاده از ابزارها و وسایل موجود در جهان به هدف‌های خود برسد.
آب و زمانمندی	در جهان بودن	آبی که تا نیمه بدن شخصیت را پوشانده است، به شکلی استعاری می‌تواند به زمانمندی و ارتباط میان گذشته، حال و آینده اشاره کند. آب به عنوان نمادی از جریان زمان و پیوستگی گذشته و حال، می‌تواند وضعیت وجودی دازاین را نشان دهد که همیشه در حال حرکت به سوی آینده است، اما همزمان با گذشته و حال خود درگیر است. حضور در آب می‌تواند به معنای و تعامل دازاین با محیط اطرافش باشد.
لباس سفید و پیشاپیش بودن	فراپیش بودن	نیمه تنه بالای ادغام شده با آسمان، که به شکلی ناپایدار و شکسته‌شده به تصویر کشیده شده است، می‌تواند به معنای شکنندگی و آسیب‌پذیری دازاین در مواجهه با جهان و نگرانی‌هایش باشد. این لباس که بخشی از بدن شخصیت را پوشانده و بخشی دیگر با آسمان ادغام شده است، به نوعی نمادی از دازاین است که همواره در حال تلاش برای یافتن راهی به سوی آینده است، اما در عین حال از گذشته و حال خود جدا نیست.
تأثیرات وجودی و اخلاقی	خودینگی/اصیل یا غیرخودینگی/ غیراصیل	این اثرمی‌تواند بیانگر یک وضعیت وجودی باشد. همان‌طور که هایدگر اشاره می‌کند، دازاین می‌تواند اصیل یا غیراصیل باشد و این بستگی به چگونگی مواجهه او با مراقبت‌هایش دارد.

این انقطاع، دلواپسی دازاین را نسبت به هویت و وجودش برجسته می‌کند. ایستادن شخصیت در آب، نمادی از جریان زندگی و پیوستگی تجربه‌های انسانی است، اما ابرهای تیره، جست‌وجوی او برای معنای نهایی را پیچیده‌تر می‌کنند. چهره نیمه‌پنهان شخصیت، ابهام و عدم اطمینان دازاین نسبت به هویت و هستی خود را نشان می‌دهد، که در فلسفه هایدگر، بخشی از ماهیت دلواپسی است. این اثر، تلاش دازاین برای یافتن معنا در جهانی پرچالش را به صورت نمادین به تصویر می‌کشد. تضاد میان طبیعت و مصنوع، حضور ابرها، و چهره نیمه‌پنهان، همگی دلواپسی دازاین را نسبت به هستی و هویتش بازتاب می‌دهند. این اثر، بیننده را به تأملی عمیق درباره بحران‌های وجودی و جست‌وجوی معنا در جهانی در حال تحول دعوت می‌کند.

کاربرد رنگ در بیان مفهوم دلواپسی

در این نقاشی از صادقی (تصویر ۳)، مفاهیم عمیق فلسفی از جمله «دلواپسی» هایدگری از طریق رنگ‌ها و نمادهای موجود به شکلی تأمل‌برانگیز بیان شده‌اند. تحلیل دقیق این اثر (جدول ۳) به ما کمک می‌کند تا مفاهیم فلسفی نهفته در آن را بهتر درک کنیم.

بیان مفهوم دلواپسی از طریق رنگ‌ها

در «تصویر ۳» دلواپسی هایدگری از طریق تضاد رنگ‌ها و نمادها به نمایش درآمده است. این اثر هنری ارتباط انسان با جهان و خود را مد نظر دارد؛ دلواپسی به معنای درگیر



تصویر ۳- علی اکبر صادقی (نامشخص). اسطوره و ریاضی. ابعاد: نامشخص (مجموعه خصوصی هنرمند)

جدول ۳. تحلیل کاربرد رنگ در تصویر ۳.

رنگ	مفاهیم دازاین	تجزیه و تحلیل
رنگ سبز	دلواپسی وجودی	دستان شخصیت در این نقاشی با رنگ سبز مشخص شده‌اند، که به نظر می‌رسد نمادی از طبیعت و زندگی باشد. اما در اینجا، این سبزی به شکلی غیرعادی و بی‌روح دیده می‌شود که یک نوع ارتباط آشنا اما ناآرام با جهان طبیعت دارد، جایی که دازاین به واقعیت زندگی گره خورده است ولی در عین حال از آن بیگانه شده است.
رنگ قرمز	سقوط/دلواپسی	سر شخصیت که به شکل یک گل سرخ ترسیم شده است، در ترکیب با رنگ سبز دستان، ترکیبی پرتنش ایجاد می‌کند. رنگ قرمز که معمولاً نمادی از عشق، شور و زندگی است، در اینجا به شکل یک گل که سر را پوشانده، به نوعی پوشش مصنوعی برای صورت دازاین تبدیل شده است. این می‌تواند به معنای نوعی سقوط در زندگی روزمره و نگرانی‌های ناچیز باشد.
رنگ آبی	عدم تعادل درونی	لباس شخصیت با رنگ آبی و الگوهای سنتی ایرانی تزئین شده است. رنگ آبی به‌طور کلی آرامش و صلح را القا می‌کند، اما در اینجا این رنگ با حالت ایستای شخصیت تضاد دارد و ممکن است به نوعی عدم تعادل درونی و ناپایداری روانی اشاره کند.

جدول ۴. مطالعه نمادها و استعاره‌ها درتصویر ۳، اثر علی اکبر صادقی، منبع: نگارندگان

رنگ	مفاهیم دازاین	تجزیه و تحلیل
گل سرخ به‌عنوان سر	دلواپسی وجودی	گل سرخ که به جای سر شخصیت قرار دارد، می‌تواند نمادی از زیبایی فانی و نگرانی‌های انسان دربارهٔ معنای وجودی خود باشد. این گل شاید به عنوان یک پوشش برای واقعیت درونی شخصیت عمل می‌کند، جایی که دغدغه‌ها و دلواپسی‌های دازاین از طریق این نماد بیان شده‌اند.
دست‌های سبز و چوب	سقوط/ دلواپسی	دست‌های سبز که چوبی را در دست گرفته‌اند، می‌توانند نمادی از اتصال انسان به طبیعت و زندگی باشند، اما این اتصال در اینجا سرد و بی‌روح به نظر می‌رسد. این موضوع می‌تواند به عدم اصالت یا سقوط شخصیت در زندگی روزمره اشاره داشته باشد.
قاب تصویر	جداکنندگی	تصویر قاب شده در پس‌زمینه که در آن گل سرخ با جزئیات بیشتری نشان داده شده است، ممکن است نشانگر تلاشی برای حفظ یا به تصویر کشیدن یک واقعیت دل‌نشین ولی بی‌فایده باشد. این قاب به عنوان یک عنصر جداکننده بین دازاین و واقعیت خارجی عمل می‌کند.

بودن با وضعیت زمانی است. نقاشی عناصر سورئالیستی را با مضامین سنتی ایرانی ترکیب کرده و به جای چهره انسان، یک گل رز بزرگ جایگزین شده است که غیاب و عدم حضور را نشان می‌دهد. دست‌های سبز رنگ پیوند انسان و طبیعت را نمایان می‌سازند. لباس سنتی ایرانی نماد ارتباط با تاریخ و گذشته است. پس‌زمینه به تصویر جداگانه‌ای از بدن و گیاه اشاره می‌کند، بیانگر ارتباط منحصر به فرد انسان با جهان اطرافش است. این اثر مفهوم دلواپسی را با فقدان چهره و پیوند عمیق با طبیعت و تاریخ نشان می‌دهد، که انسان را به درک عمیق‌تری از خود و جهان وادار می‌کند و جست‌وجوی معنا را تسهیل می‌سازد.

تکنیک‌های نقاشی در خدمت بیان دلواپسی

«نقاشی ۴» با استفاده از عناصر بصری خاص، بیانگر نوعی اضطراب، دلواپسی و وضعیت وجودی انسان است که با مفاهیم هایدگری تطابق دارد (جدول۵). نقاشی می‌تواند به عنوان یک تجسم بصری از مفاهیم فلسفی هایدگر، به ویژه مفهوم دلواپسی و اصالت، تفسیر شود. شخصیت نقاشی، با نقاب و کلاهخودش، نمادی از دازاین است که در جهانی پر از ابهام و نااطمینانی به سر می‌برد و در تلاش است تا اصالت و خودیت خود را در میان این تاریکی و سنگینی پیدا کند. این تحلیل نشان می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند به بیان و تجسم مفاهیم پیچیده فلسفی کمک کند و تجربیات وجودی انسان را به تصویر بکشد.



تصویر ۴. علی اکبر صادقی (۱۳۵۵)، فرم. از مجموعه: اسطوره و ریاضی، رنگ روغن روی بوم. ابعاد: ۴۵ در ۳۵ (مجموعه خصوصی هنرمند).

جدول ۵. مطالعه تکنیک‌های نقاشی در بیان دازاین درتصویر ۴، اثر علی اکبر صادقی.

جزئیات تصویر	مفاهیم دازاین	تجزیه و تحلیل
نقاب و ماسک فلزی	ناخودینگی	ماسک فلزی روی صورت شخصیت در نقاشی، می‌تواند نمادی از نااصالت و بیگانگی دازاین باشد. این ماسک به نوعی پرده‌ای میان دازاین و واقعیت است، که او را از تجربهٔ مستقیم و اصیل وجودش محروم می‌کند. این موضوع به این مفهوم هایدگر اشاره دارد، جایی که انسان به جای زندگی اصیل، خود را در میان مفاهیم و انتظاراتی قرار می‌دهد که دیگران (آنها) بر او تحمیل کرده‌اند.
کلاهخود جنگی	مراقبت/دلواپسی	کلاهخود جنگی شخصیت در نقاشی، می‌تواند نمادی از «دلواپسی» باشد. در اینجا، دلواپسی نه به عنوان یک نگرانی روزمره، بلکه به عنوان یک حالت وجودی بنیادین تعبیر می‌شود. انسان در مواجهه با جهان، همواره در حالت آماده‌باش است و به‌طور مداوم در حال تصمیم‌گیری است که چگونه با جهان و دیگران تعامل کند. این امر نشان‌دهندهٔ حضور دازاین در جهان به عنوان موجودی است که همواره در کنار ابزارهای موجود در جهان قرار دارد و باید با آنها تعامل کند.
فضای تاریک و سایه‌دار	ندای وجدان	این نقاشی می‌تواند بیانگر وجود دازاین در جهانی مبهم و پر از نااطمینانی باشد. این تاریکی می‌تواند نمایانگر اضطراب وجودی باشد که دازاین در مواجهه با آینده و مرگ تجربه می‌کند. این اضطراب، همان چیزی است که هایدگر از آن به عنوان ؛ ندا نام می‌برد که دازاین را به سوی اصالت فرا می‌خواند.
فلزات و اشیاء سنگین	مراقبت از دیگران	استفاده از فلزات و مواد سنگین در این اثر، نمادی از بار سنگینی است که دازاین بر دوش خود احساس می‌کند. این بار سنگین می‌تواند به مسئولیت‌های دازاین در قبال خودش و دیگران اشاره داشته باشد، همانطور که در مفهوم (مراقبت از دیگران) هایدگر به آن اشاره می‌شود.
نگاه شخصیت	عزم/مصممیّت	این نگاه شخصیت در این نقاشی، که از پشت نقاب فلزی به بیرون می‌نگرد، می‌تواند بیانگر جست‌وجوی دازاین برای یافتن اصالت و حقیقت در جهانی باشد که پر از ماسک‌ها و پوشش‌های نادرست است. این جست‌وجو، همان چیزی است که هایدگر آن راعزم به سوی اصالت و خودیت.

تحلیل تطبیقی دلواپسی در فلسفه هایدگر و آثار صادقی

نکات کلیدی فلسفه هایدگر

دلواپسی و دازاین: دلواپسی، ساختار بنیادین وجود انسان (دازاین) است. **ابعاد زمانی:** دلواپسی در گذشته، حال و آینده نمود می‌یابد. **فرافکنی به آینده:** دازاین به سوی امکانات آینده پیش می‌رود.

نکات کلیدی آثار صادقی

دلواپسی غیرمستقیم: نقاشی‌های صادقی با دلواپسی هایدگری همخوانی دارند. **بحران وجودی:** فیگورهای بی‌چهره، بحران هویتی را نشان می‌دهند. **ناپایداری:** آثار بر ناپایداری تجربه انسانی و جست‌وجوی معنا تأکید دارند.

نقاط همپوشانی

جست‌وجوی معنا: هر دو انسان را در پی معنا و هویت می‌بینند. **عدم قطعیت:** تأکید بر ابهام تجربه انسانی. **فراپیش-خود-بودن:** ارتباط بین مفهوم هایدگر و شخصیت‌های مبهم صادقی.

تفاوت‌ها:

انتزاعی در مقابل احساسی: دلواپسی در هایدگر چندبعدی و در صادقی احساسی است. **زبان فلسفه و هنر:** تفاوت در زبان انتزاعی فلسفه و زبان بصری هنر. **عمق دلواپسی:** در هایدگر به هستی و مرگ، در صادقی به بحران هویتی اشاره دارد (جدول ۶). تحلیل دلواپسی در فلسفه هایدگر و آثار صادقی به مقایسه مفهوم دلواپسی در این دو حوزه می‌پردازد:

جدول ۶. تحلیل دلواپسی در فلسفه هایدگر و آثار صادقی.

موضوع	فلسفه هایدگر	آثار صادقی	نقاط همپوشانی	تفاوت‌ها
دلواپسی	ساختار بنیادین دازاین، نه یک احساس گذرا.	بازتاب غیرمستقیم دلواپسی در نقاشی‌ها با مفاهیم وجودی.	انسان در جست‌وجوی معنا و هویت.	هایدگر:دلواپسی چندبعدی‌وزمانمند؛ صادقی:دلواپسی روانی و احساسی.
ابعاد زمانی	سه بعد: گذشته (پیشاپیش-در-جهان-بودن)، حال (بودن-در-کنار)، آینده (فراپیش-خود-بودن).	-	عدم قطعیت و ابهام در تجربه انسانی.	هایدگر: تحلیل زمانی دلواپسی؛ صادقی: بدون تأکید صریح بر زمان.
فرافکنی به آینده	دازاین درگیر امکانات آینده، گذشته و حال.	-	فراپیش-خود-بودن با شخصیت‌های مبهم صادقی مرتبط است.	-
نمادها و مضامین	-	فیگورهای بی‌چهره در فضاهای مبهم، بیانگر بحران هویتی.	-	-
ناپایداری	-	تأکید بر ناپیوستگی تجربه زیسته و جست‌وجوی معنا.	-	-
زبان بیان	زبان انتزاعی فلسفه.	زبان بصری و هنری نقاشی.	-	تفاوت در ابزار بیان: فلسفه (انتزاعی) در برابر هنر (بصری).
عمق معنا	دلواپسی مرتبط با هستی و مرگ.	دلواپسی به‌عنوان بحران هویتی و وجودی.	-	هایدگر: ارتباط عمیق با هستی؛ صادقی: تمرکز بر بحران هویتی.

جدول ۷. تحلیل فلسفی هایدگر و بیان هنری علی اکبر صادقی.

اشتراکات		تفاوت‌ها		نکات قابل تأمل	
توجه به وجود انسانی	**هایدگر:** دازاین را مرکز تفکر فلسفی خود قرار می‌دهد. **صادقی:** انسان و وضعیت وجودی او را در مرکز آثار هنری خود می‌گذارد.	**رویکرد به بیان**	**هایدگر:** از زبان فلسفی و مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند. **صادقی:** از زبان تصویری و نمادین برای بیان مفاهیم بهره می‌برد.	**تأثیرپذیری غیرمستقیم**	احتمال تأثیرپذیری صادقی از اندیشه‌های هایدگر از طریق جریان‌های فکری و هنری معاصر.
درک زمان‌مندی هستی	**هایدگر:** زمان‌مندی را ساختار اساسی دازاین می‌داند. **صادقی:** در آثارش، زمان را به صورت غیرخطی و چندبعدی نمایش می‌دهد.	**زمینه فرهنگی**	**هایدگر:** در بستر فلسفه غربی و تحت تأثیر پدیدارشناسی می‌اندیشد. **صادقی:** از فرهنگ و اسطوره‌های ایرانی-اسلامی الهام می‌گیرد.	**تفاوت در مخاطب**	هایدگر عمدتاً برای فیلسوفان و متفکران می‌نویسد. صادقی مخاطب عام‌تری را هدف قرار می‌دهد و از طریق هنر ارتباط برقرار می‌کند.
مواجهه با مرگ	**هایدگر:** مرگ‌آگاهی را جزء لاینفک دلواپسی می‌داند. **صادقی:** مضامین مرگ و فناپذیری را در آثارش به تصویر می‌کشد.	**نحوه مواجهه با دلواپسی**	**هایدگر:** دلواپسی را ساختاری وجودی و اجتناب‌ناپذیر می‌داند. **صادقی:** دلواپسی را در قالب تصاویر سوررئال و گاه طنزآمیز نمایش می‌دهد.	**بعد زیبایی‌شناختی**	هایدگر به زیبایی‌شناسی به عنوان راهی برای درک هستی می‌نگرد. صادقی زیبایی‌شناسی را ابزاری برای بیان مفاهیم فلسفی قرار می‌دهد.
نقد مدرنیته و تکنولوژی	**هایدگر:** نگران تأثیر تکنولوژی بر درک انسان از هستی است. **صادقی:** در آثارش، تقابل سنت و مدرنیته را به تصویر می‌کشد.	**رابطه با گذشته**	**هایدگر:** به دنبال بازیابی پرسش از معنای وجود در تفکر پیشاسقراطی است. **صادقی:** گذشته را با حال و آینده در هم می‌آمیزد و زمان را سیال نشان می‌دهد.	**رویکرد به امر قدسی**	هایدگر به دنبال درکی غیرمتافیزیکی از امر قدسی است. صادقی عناصر دینی و عرفانی را در آثارش با نگاهی انتقادی ترکیب می‌کند.

تأثیر زمینه فرهنگی بر بازنمایی دلواپسی در آثار صادقی

صادقی در آثارش تحت تأثیر انقلاب اسلامی و جنگ ایران و عراق، دلواپسی و اضطراب اجتماعی ایران را به تصویر می‌کشد. نقاشی‌های او با مضامین تاریک و نمادگرایی، بحران‌های هویتی و اجتماعی را نشان می‌دهند. با بهره‌گیری از عناصر فرهنگی و تاریخی مانند مینیاتور، و ترکیب سنت و مدرنیته، احساسات و تجربیات جمعی مردم را بازتاب می‌دهد. این آثار نمایانگر حالتی وجودی مرتبط با واقعیت‌های تاریخی و فرهنگی جامعه‌اند.

بررسی نقاط اشتراک و افتراق در نگرش هایدگر و صادقی به مفهوم دلواپسی

اگر هایدگر از طریق فلسفه به مخاطب آموزش می‌دهد که دلواپسی و مرگ را تجربه کند و معنای اصیل زندگی را بیابد، صادقی این تجربه را مستقیماً در سطحی هنری و بصری ارائه می‌کند. رویکرد هر دو، گرچه متفاوت است، اما به یک هدف مشترک می‌رسد: دعوت انسان به تأمل در هستی، مرگ، و معنای زندگی. این دو مسیر، یکی از جهان انتزاعی فلسفه و دیگری از دنیای عینی و فرهنگی هنر، مکمل یکدیگر هستند و هر یک ارزش ویژه خود را دارند که جزئیات در «جدول ۷» ارائه شده است.

نتیجه‌گیری

مفهوم دازاین در آثار نقاشی علی اکبر صادقی به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در فلسفه مارتین هایدگر، نقشی محوری ایفا می‌کند. صادقی با استفاده از تکنیک‌های هنری مختلف، از جمله ترکیب‌بندی‌های پیچیده، رنگ‌های تیره و نمادهای خاص، تلاش می‌کند تا وضعیت وجودی دازاین و دلواپسی‌های آن را به تصویر بکشد. در آثار او، می‌توان ردپای دازاین در جست‌وجوی اصالت و درگیری آن با دلواپسی‌های وجودی را مشاهده کرد. به‌ویژه در نقاشی‌های او که شامل فیگورهای انسانی با چهره‌های ناشناس و محیط‌های سرد و بی‌روح هستند، دلواپسی به‌عنوان یک حس عمیق و همیشگی از گم‌گشتگی و اضطراب وجودی نمایش داده می‌شود. صادقی با ترکیب هنر و فلسفه، توانسته است تا این مفهوم انتزاعی را به شکل بصری و ملموسی بیان کند. تفسیر دلواپسی در نقاشی‌های صادقی با تفسیر فلسفی هایدگر از چند جهت تفاوت دارد. در حالی که هایدگر دلواپسی را به‌عنوان یک مفهوم انتزاعی و ساختاری برای توصیف وضعیت وجودی دازاین مطرح می‌کند، صادقی این مفهوم را به‌طور بصری و ملموس در آثار خود به تصویر می‌کشد. به عبارت دیگر، صادقی با استفاده از ابزارهای هنری، دلواپسی را از سطح انتزاعی به سطح حسی و تجربی منتقل می‌کند. این انتقال، به مخاطب اجازه می‌دهد تا دلواپسی را نه‌تنها به‌عنوان یک مفهوم فلسفی، بلکه به‌عنوان یک تجربهٔ حسی و عاطفی درک کند. از سوی دیگر، در حالی که هایدگر دلواپسی را به‌عنوان یک وضعیت دائمی و اساسی برای دازاین معرفی می‌کند، در آثار صادقی، دلواپسی به صورت لحظاتی خاص از بحران و گسستگی نمایش داده می‌شود، که ممکن است به صورت گذرا اما تأثیرگذار در زندگی دازاین رخ دهد. این تفاوت‌ها نشان‌دهندهٔ رویکردهای مختلف

این دو حوزه به تفسیر و بیان دلواپسی است. بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که علی‌اکبر صادقی با بهره‌گیری از تکنیک‌ها و عناصر هنری خاص، مفهوم دلواپسی هایدگر را به شکلی بصری و ملموس بازنمایی کرده است. این نقاشی‌ها نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ دلواپسی‌های وجودی دازاین هستند، بلکه می‌توانند به عنوان ابزاری برای درک عمیق‌تر این مفهوم در فلسفه هایدگر عمل کنند. تفاوت‌ها و شباهت‌های میان تفسیر دلواپسی در فلسفه و هنر، نشان‌دهندهٔ رویکردهای متنوع این دو حوزه به مسائل وجودی و اساسی انسانی است، که هر یک به نوبهٔ خود، درک ما از مفهوم دلواپسی را غنی‌تر می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Existentia یک اصطلاح لاتین است که در فلسفه سنتی و به ویژه در متافیزیک قرون وسطی نقش مهمی ایفا می‌کند. این مفهوم معمولاً به «وجود» یا «هستی» ترجمه می‌شود، اما معنای دقیق آن پیچیده‌تر است. در فلسفه مدرسی (Scholastic philosophy)، existentia در تقابل با«ذات یا ماهیت» قرار می‌گیرد. این تمایز که توسط فیلسوفانی چون توماس آکویناس مطرح شد، به این معناست که هر موجودی دارای دو جنبه است: ماهیت آن (چیستی آن) و وجود آن (هستی آن) (Wippel, 2000: 132-133). در فلسفه مدرن، مفهوم existentia تحولات مهمی را تجربه کرد. دکارت، با تأکید بر «cogito ergo sum» (می‌اندیشم، پس هستم)، نوعی اولویت برای existentia قائل شد. او استدلال کرد که وجود من به عنوان یک موجود اندیشنده، اولین و مطمئن‌ترین حقیقتی است که می‌توانم به آن دست یابم. هایدگر، در تفسیر خود از existentia، این مفهوم را به چالش کشید، او استدلال کرد که درک سنتی از existentia به عنوان «صرفاً موجود بودن» (Vorhandenheit) ناکافی است. هایدگر به جای آن، مفهوم Dasein را معرفی کرد که به نحوه خاصی از بودن اشاره دارد که مختص انسان است (Heidegger, 1962: 67-68). ژان پل سارتر، در کتاب «هستی و نیستی» تمایز بین existentia و essentia را به شکل دیگری مطرح کرد. او استدلال کرد که در مورد انسان، «وجود بر ماهیت مقدم است» به این معنا که انسان ابتدا وجود دارد و سپس از طریق انتخاب‌ها و اعمال خود، ماهیت خود را شکل می‌دهد (Sartre, 1943/1992: 567-568).

فهرست منابع

ابراهیمی، نادر (۱۳۷۱)، *الف‌با: تحلیل فلسفی پنجاه طرح از علی‌اکبر صادقی نقاش*، تهران: فرهنگان.
پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۹۳)، *زبان در تفکر هایدگر*، تهران: انتشارات ایران.
خاتمی، محمود (۱۳۸۶)، *هنر مدرن، نیست انگاری و تقدیر هنر*، پژوهشنامه فرهنگستان هنر.
خردمند، بهاره؛ خردمند، مریم (۱۴۰۰)، مجله مطالعات هنر و رسانه، دورهٔ ۳ (شماره ۱)، ۱۰۱-۱۲۲.
شایسته‌فر، زهره؛ کفشچیان‌مقدم، اصغر (۱۳۹۹)، پژوهشی تطبیقی پیرامون مؤلفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی (مورد پژوهش: ۵ اثر از جدیدترین نمایشگاه هنرمندان)، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۷(۴۰)، ۲۰۹-۲۳۰. https://doi.org/10.22034/ias.2020.216060.1151
صادقی، علی‌اکبر (۱۳۶۸)، علی‌اکبر صادقی نقاش تخیل شرقی، *مجله کیهان فرهنگی*، (۶۲)، ۷۲-۷۳.
صنعتی، محمد (۱۳۹۴)، *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*، تهران: نشر مرکز.
عمران، رویا (۱۳۸۵)، زندگی و آثار علی اکبر صادقی، *مجله رشد آموزش هنر*، (۷)، ۴۲-۵۱.
قربان‌نژاد زواردهی، مهدیه؛ حسینی، سید رضا (۱۴۰۱)، تحلیل کارکرد اسطوره‌های نوین در نقاشی معاصر ایران؛ مطالعه موردی آثار بهمن محصص، علی اکبر صادقی، محمود سبزی، مهران صابر، *مجله رهپویه هنر*، ۳(۵)، ۵-۱۸.
کوکلمانس، یوزف جی (۱۳۸۲)، *هایدگر و هنر*، ترجمهٔ محمدجواد صافیان، نشر پرسش و انتشارات فرهنگستان هنر.
گل‌صباحی، گلناز (۱۳۹۶)، نگاهی به رویداد مرور آثار و زندگی علی اکبر صادقی در موزه هنرهای معاصر ایران؛ عقل سلیم جوهر دیوانگی است!، *مجله فرهنگ موزه*، (۱۶)، ۹۱-۱۰۳.
مجابی، جواد (۱۳۹۵)، *نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران*، دو جلدی، تهران: نشر پیکره.
هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، *هستی و زمان*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
هایدگر، مارتین (۱۳۹۲)، *مسائل اساسی پدیدارشناسی*، ترجمهٔ پرویز ضیاء شهابی، انتشارات مینوی خرد.
هایدگر، مارتین (۱۴۰۱)، *چه باشد آنچه خوانندش تفکر؟*، چاپ هفتم (چاپ اول: ۱۳۸۸)، ترجمهٔ سیاوش جمادی، انتشارات ققنوس.
یانگ، جولیان (۱۳۸۴)، *فلسفه هنر هایدگر*، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران: انتشارات گام نو.

Boetzkes, A., & Vinegar, A. (Eds.). (2014). Heidegger and the work of art history. Ashgate.
Dahlstrom, D. O. (2013). The Heidegger dictionary. Continuum Publishing Corporation.
D'alleva, A. (2005). Methods & Theories of Art History. Laurence King Publishing.
Dye, E. (2009). Sorge in Heidegger and in Goethe's Faust. Goethe Yearbook, 16, 207–218. https://doi.org/10.1353/GYR.0.0009
Dreyfus, H. L. (1991). Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I. Cambridge, MA: MIT Press.
Gelven, Michael. (1989). A Commentary on Heidegger's Being and Time. Rev. ed. De Kalb: Northern Illinois University Press.
Guignon, C. B. (1993). Authenticity, moral values, and psychotherapy. In C. B. Guignon (Ed.), The Cambridge Companion to Heidegger (pp. 215-239). Cambridge: Cambridge University Press.
Harries, K. (2009). Art matters: A critical commentary on Heidegger's "the origin of the work of art." Springer.
Heidegger, M. (1962). Being and Time. Translated by J. Macquarrie & E. Robinson. Oxford: Blackwell.
Panofsky, E. (1939). Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. Oxford University Press.
Segev, A. (2013). Thinking and Killing: Philosophical Discourse in the Shadow of the Third Reich. Germany: De Gruyter.
Stack, George J. (1969). "Concern in Kierkegaard and Heidegger." Philosophy Today 13 (Spring): 26-35.
Sartre, J.-P. (1992). Being and nothingness: A phenomenological essay on ontology (H. E. Barnes, Trans.). Washington Square Press. (Original work published 1943)
Wippel, J. F. (2000). The Metaphysical Thought of Thomas Aquinas: From Finite Being to Uncreated Being. Catholic University of America.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)