مرگ‌آگاهی و رهایی از سوبژکتیویسم در تفکر هایدگر: راهی به‌سوی فهمی نو از هنراسلامی

چکیده

محور تحلیل‌های هایدگر دررابطه‌با مرگ‌آگاهی و امکان گسست از سوبژکتیویسم و ارتباط بین آن‌ها در تفکرات وی برای فهم هنر اسلامی ازجمله موضوعات جدیدی است که می‌توان بر آن اساس از منظری نو به هنر و خصوصاً هنر اسلامی نگریسته و آن را تحلیل نمود. هایدگر معتقد است که مرگ‌آگاهی عنصری بنیادی در وجود انسان است که به انسان کمک می‌کند تا از محدودیت‌های سوبژکتیویسم رها شود. دیدگاهی که انسان را به‌عنوان سوژه‌ای مستقل و منفرد درنظر می‌گیرد و هستی را از منظر تجارب و مفاهیم انسانی تفسیر می‌کند. انسان با آگاهی از مرگ خود، متوجه می‌شود که وجود او موقتی و محدود است و در نهایت به نیستی خواهد انجامید. این آگاهی، انسان را به فروتنی و تواضع در برابر هستی رهنمون ساخته و او را از خودمحوری و انحصارطلبی رها می‌نماید که خود بخشی از تعالیم اسلامی هست. در این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی انجام شده است، استدلال می‌شود که میان نظرات هایدگر و هنر اسلامی، به‌ویژه در زمینه‌های هستی‌شناسی، زیبایی‌شناسی و پدیدارشناسی، ارتباطات قابل‌توجهی وجود دارد. لذا مرگ‌آگاهی می‌تواند به فهمی نو از هنر اسلامی منجر شود. هنر اسلامی، هنری معنوی و متافیزیکی است که بر رابطهٔ انسان با هستی و سایر موجودات تأکید می‌نماید. مرگ‌آگاهی می‌تواند به هنرمندان مسلمان کمک کند تا از ظواهر دنیوی عبور کرده و به حقیقت هستی توجه نمایند. همچنین، مرگ‌آگاهی می‌تواند به مخاطبان هنر اسلامی کمک کند تا با عمق بیشتری با آثار هنری ارتباط برقرار کرده و پیام‌های معنوی آن‌ها را درک نموده و به حقیقت برسند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مرگ آگاهی و رهایی از سوبژکتیویسم در تفکر هایدگر.

۲. تحلیل و مقایسه نظریات هایدگر با موازین هنر اسلامی در زمینه‌های هستی‌شناسی، زیبایی‌شناسی و پدیدارشناسی.

سؤالات پژوهش:

۱. مرگ‌آگاهی و رهایی از سوبژکتیویسم در تفکر هایدگر چگونه است؟

۲. چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در نظریات هایدگر با موازین هنر اسلامی به‌خصوص در زمینه‌های هستی‌شناسی، زیبایی‌شناسی و پدیدارشناسی وجود دارد؟

کلیدواژه‌ها: مرگ‌آگاهی، سوبژکتیویسم، دیدگاه هایدگر، هنرهای اسلامی. هستی‌شناسی.

مقدمه

از دیرباز تاکنون، همواره مرگ موردتوجه بوده است. ازاین‌رو، فیلسوفان و اندیشمندان بسیاری در زمینهٔ مرگ نظریه‌پردازی کرده‌اند که بایستی اذعان نمود، تفاوت این نظرات به نوع جهان‌بینی‌هایی مربوط می‌شود که هرکدام از مکاتب و فلاسفه دارند؛ یعنی نوع نگاهشان به خدا، هستی و انسان است که منشأ تفاوت در دیدگاه‌ها هست (اکبرزاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۵). به محض این‌که ما دربارهٔ هر امری پرسش کنیم، به‌طور ضمنی خواهانیم که بدانیم هستی آن امر چیست؛ پس پرسش ما از تولد، مرگ، هستی، نیستی، هنر... راهگشای فهم ما از جهان خواهد بود. هستی نه خصلت است و نه محمول و ادراک آن به همان نحو نیست که به فرض، هستی آب در لیوان را ادراک می‌کنیم. انسان هایدگری یا همان دازاین به سیاقی بنیادین زیست می‌کند؛ نه‌تنها به این معنا که جایی در کائنات همچون لیوان به خود تخصیص داده است، بسا به این معنا که او پیوسته سیال است و درگیر می‌شود و تأویل می‌کند و در بسترهای گوناگون معرفتی سیر می‌کند (هایدگر، ۱۳۹۸: ۱۹۸).

هایدگر در فرایند فهم، روش دور هرمنوتیکی را می‌پذیرد و آن را اجتناب‌ناپذیر می‌داند. هایدگر در کتاب «وجود و زمان» مثال‌هایی از دور هرمنوتیکی را مطرح می‌کند که طی یکی از این مثال‌ها بیان می‌کند که برای فهمیدن این‌که هستی چیست، نیازمند بررسی وجود «دازاین» هستیم. اما مگر می‌توان وجود «دازاین» را بدون فهم قبلی از هستی فهمید؟ (هایدگر، ۱۳۹۸: ۱۹۹). در همین راستا و در رساله «سرآغاز اثر هنری» نیز به این دور در قالب هنر و اثر هنری اشاره می‌شود که چگونه می‌توان فهمید هنر چیست، بدون آنکه اثر هنری را مورد بررسی قرار داده باشیم؟ اما اثر هنری چگونه هنر خوانده می‌شود، اگر ندانیم که هنر چیست؟ هایدگر معتقد است این دور امکان بنیادی‌ترین نوع شناخت را فراهم می‌آورد. فهم هنر در ارتباط با فهم اثر هنری و فهم اثر هنری در ارتباط با فهم هنر است و بدون هریک، فهم دیگری ممکن نیست. به باور هایدگر، در دور هرمنوتیکی، مهم ورود به حلقه هرمنوتیکی است نه خروج از آن (هایدگر، [۱]۱۹۹۹: ۸۵).

از نگاه هایدگر، هنر سرآغاز یا جهش به جلوی اتر هنری است و ازاین‌رو، سرآغاز اثر هنری هم سرآغاز آفرینندگان اثر است و هم سرآغاز حافظان و نگهدارندگان اثر و به عبارتی، سرآغاز حضور تاریخی یک قوم هنر است (هایدگر، ۱۳۸۲: ۵۷). چنین هنری، همان هنر بزرگ است که هایدگر در سرآغاز اثر هنری دربارهٔ آن سخن می‌گوید و در کتاب نیچه (۱۹۹۱) آن را هنری می‌داند که با آن و در آن حقیقت هستی در کل، یعنی به‌صورت غیرمشروط و مطلق خود را به هستی تاریخی انسان می‌گشاید و نمونه‌های آن را می‌توان در صورت پرستش گاه ها و تراژدی‌های یونانی مشاهده کرد که سازندهٔ روح ملی، معنویت و منش تاریخی قوم یونانی بود؛ ولی در دوران مدرن و با غلبه زیباشناسی، روزگار شکوهمند هنر بزرگ نیز به پایان رسیده است (مصطفوی، ۱۴۰۱: ۱۵۶). اعتراض بنیادین هایدگر به رهیاف زیباشناسانه به هنر این است که چنین رهیافتی از درون سوبژکتیویسم سر برآورده و هم هنگام تغذیه کننده آن نیز هست و

[۱] Heidegger

«سوبژکتیویسم یعنی تلاش جاری بشر معاصر برای تثبیت قدرت نامحدود ما در محاسبه، طرح‌ریزی و به قالب در آوردن است» (تامسون،۱۳۹۵: ۳۹)، زیرا سوبژکتیویسم به دنبال دست یافتن به سلطه کامل بر یکایک «وجوه واقعیت عینی ماست» در مقام موجودی که همه‌چیز را منبع ثابت انرژی می‌داند و به نظم دلخواهش درمی‌آورد.

اما باید به یاد داشت که دیدگاه هایدگر از هنر در برابر تصورات متافیزیکی از هنر قرار دارد. وی تلاش می‌کند این مطلب را روشن کند که برقراری نسب بنیادین با اثر هنری به معنای شناخت حقیقت برپاشده در هنر است و نه لذتی که از حضور ابژه هنری حاصل می‌شود و ذات اثر هنری نه بازنمایی، بلکه ابداع حقیقت است (داستور، [۲] ۲۰۱۰: ۱۳۸). لذا هایدگر در سرآغاز کار هنری می‌کوشد با نقدی بنیادین بر زیباشناسی مدرن بار دیگر بین هنر و حقیقت پیوند برقرار کند و نشان دهد که کار هنری یکی از عرصه‌های تحقق حقیقت است. لذا اثر هنری، چیزی نیست که تنها به ما لذت ببخشد؛ بلکه چیزی است که وقتی با آن مواجه می‌شویم با عالم دیگری روبه‌رو می‌گردیم و دنیای ما دنیایی دیگر می‌شود. هایدگر با طرح نسبت هنر و حقیقت سعی می‌نماید که نشان دهد که هرگونه تفسیری از هنر و کارهای هنری که آن را به امری دیگر از قبیل احساس‌های هنرمند یا مخاطب یا ناخودآگاه هنرمند و یا شرایط اجتماعی و یا وسیله‌ای برای هر امر دیگری تقلیل دهد، ذات آن را نادیده گرفته و آن را پوشانده است. ازاین‌رو، کار هنری عالمی دارد که درک و دریافت آن مستلزم ورود در عالم آن است (صافیان، ۱۳۹۶: ۱۶۰).

اندیشمند هرمنوتیکی همچون هایدگر که پدیدارشناسی هوسرلی را در عرصهٔ شناخت جهان فرد، بازخوانی نمود، معتقد بود که اموری همچون ادبیات، شعر و آثار هنری، خاستگاهی برای ظهور جهانی است که فرد در آن به سر می‌برد و همچنین زمینه‌های مناسبی برای شناخت آن جهان و به‌دست‌آوردن تجربه‌ای مستقیم، همدلانه و بی‌واسطه از آفرینندهٔ اثر هنری است (هایدگر،۱۳۸۲: ۱۲۲). در همین راستا، هانری کربن نیز از اندیشمندانی است که در تحلیل هنر اسلامی، با بهره‌گیری از روش هرمنوتیک به تفسیر آثار اسلامی پرداخته و معتقد بود به‌دلیل قدسی‌بودن کتاب مقدس و مرکزیت آن در ادیان، برای احیای الهیات و کشف حقیقت از رخ آن‌ها، نیازمند فهم هرمنوتیک هستیم؛ حقیقتی که متعالی‌تر از آن است تا با فهم جنبهٔ تاریخی، به چنگ آید و تنها هرمنوتیک را برای کشف معنای نهفته و باطنی متون دینی، در پس گزاره‌های ظاهری لازم می‌دید (کربن، ۱۳۸۳: ۲۴-۲۳). وی همچنین از نخستین کسانی است که با نگاهی هرمنوتیک به اسلام و به‌ویژه شیعه نگریسته و هایدگر و سهروردی را در این راستا مؤثر می‌دانست و در فهم معماری اسلامی و آثار هنر اسلامی، از این روش بهره می‌گرفت و آن را رمز فهم و کشف عناصر قدسی و معنوی در آن‌ها می‌دانست (کربن،۱۳۷۷: ۱۷-۱). ازآنجایی‌که در اندیشه‌های اسلامی نیز، ویژگی ذاتی هنر، «زیبایی» است؛ ازاین‌رو، برخی از متفکران معاصر، هنر را «زیبایی آفرین» نام نهاده‌اند (مطهری، ۱۳۶۱: ۵۳) و برخی دیگر نیز هنر را کوششی برای ایجاد زیبایی و عالم ایده آل تعریف کرده‌اند (توحیدی‌پور، ۱۳۴۳: ۵۳). لذا ازآنجایی‌که در تفکر هایدگر ویژگی مشترک هنر با تکنولوژی قدیم، انکشاف «حقیقت» است،

جست‌وجوی نگارندگان نشان می‌دهد که در ارتباط با مرگ آگاهی، هنر، گسست از سوبژکتیویسم و مفاهیم این‌چنین در اندیشه هایدگر، پژوهش‌های متعددی انجام شده اما تاکنون پژوهشی در قالب رساله یا مقاله علمی در باب راهی به‌سوی فهمی نو از هنر اسلامی از منظر مرگ‌آگاهی در اندیشه‌های هایدگر انجام نشده است. ازجمله جدیدترین مطالعات مرتبط می‌توان به مطالعه پور عالی و همکاران (۱۴۰۱) که با هدف ارزیابی هنر و امکان گسست از

---

[۲] Dastur

سوبژکتیویسم از منظر هایدگر انجام یافته است اشاره نمود. محققین در این مطالعه باتکیه‌بر تفسیر هایدگر از شعر «مِنِ مسین» از هولدرلین در مقاله «شاعران به چه کارآیند؟» و همچنین توصیفی که او ازکارهای «پل سزان» ارائه می‌دهد، گسست از سوبژکتیویسم را امکان‌پذیر می‌شمارند و بیان می‌نمایند که هنرمند با اجازه‌دادن به حضوریافتن عدم در کار هنری، نه‌تنها صحنه را برای رخداد حقیقت وجود آماده می‌کند؛ بلکه هم‌زمان با آگاه‌کردن ما از تمایزِ میان «وجود» و «موجود» این دوگانگی را رفع نموده و به وحدتی رازآمیز بدل می‌کند.

مصطفوی (۱۴۰۰) در مطالعه دیگری، چگونگی مواجهه هایدگر با آثار برخی از هنرمندان مدرن همچون ریلکه، سزان و کله را بررسی نموده و سعی می‌نماید که پیامدهای ناشی از این مواجهه را در تغییر نگاه وی به هنر در دوران مدرن، آشکار ساخته و نشان دهد که این چرخش در اندیشه هایدگر موجب شد وی بپذیرد که هنر مدرن نیز قابلیت و توان ایفای نقش و کارکرد هنر بزرگ را در آشکارگی حقیقت دارد. نادری و همکاران (۱۴۰۰)، در مطالعه‌ای با هدف مقایسه آراء فروید و هایدگر در باب هنر نتیجه‌گیری می‌کنند که رویکرد فروید نسبت به درک هنر به عواملی محدود است؛ وی بر جنبه‌های عصبی تجربهٔ هنری بیش از حد تأکید می‌کرد و تحلیل او از هنرمندان، تا حد زیادی به نیاز او برای معرفی و توسعهٔ نظریهٔروانکاوی که در آن زمان با آن کار می‌کرد، وابسته است. اما هایدگر سرآغاز اثر هنری را جدای از هنرمند و زندگی شخصی او می‌داند و می‌کوشد تا هنررا با حقیقت پیوند زند. او براین اساس، تفسیر جدیدی از هنر به‌دست می‌دهد. در این تحقیق، نگارنگان برآنند تا دریابند که تفسیر روانکاوانه از هنر واجد چه مؤلفه‌ها، پیش‌فرض‌ها و مبانی است. صالحی و اکبرزاده (۱۳۹۴) در مطالعه با هدف تطبیق اندیشه‌های هادیگر و دیدگاه‌های اسلامی، نتیجه‌گیری می‌نمایند که هرچند در نگاه نخست بین پیامدها هر دو دیدگاه، مشابهت‌هایی دیده می‌شود، اما این تشابهات، صرفاً لفظی و ظاهری هست. اگرچه در اندیشه هایدگر مرگ‌اندیشی موجب رهایی از غفلت و دوری از امور بی‌اهمیت است، اما بی‌پاسخ گذاشتن مخاطب دررابطه‌با فرجام حیات زندگانی و حلقه مفقود بین زندگی دنیوی با زندگی اخروی، عدم اعتقاد به جاودانگی و روز رستاخیز و ... به‌نوعی یاس و پوچ‌گرایی در فلسفه هایدگر و سبک زندگی در پرتوی چنین فلسفه‌ای را به‌دنبال خواهد داشت.

مصطفوی (۱۳۹۱) در پژوهش دیگری با هدف پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر از دیدگاه هایدگر نتیجه‌گیری می‌نماید که هنر، محل رخداد یا پیشامد حقیقت است. در این مطالعه، نویسنده بر آن است نشان دهد که چگونه هایدگر با به کارگیری روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی در تحلیل اثر هنری، ضمن گشودن راهی نو به‌سوی روشن‌شدن پیوند وثیق میان هنر و حقیقت، اثر هنری را محل برقراری و ظهور عواملی می‌داند که فتوح وجود را برای آدمی فراهم می‌آورد. رامین (۱۳۹۱) در بررسی دیگری با نگاهی به فلسفهٔ هنر هایدگر و نسبت آن با اندیشه‌های متفکران مسلمان، ضمن پرداختن به ماهیت هنر و زیبایی و منشأ آن از دیدگاه برخی از متفکران اسلامی، نشان می‌دهد که افق اندیشه‌های هایدگر در باب هنر برای شرق اسلامی، چندان غریب و دور از آشنا نیست؛ بنابراین عنصر «زیبایی» در این تفکر به «حقیقت» تبدیل می‌گردد و چنین به‌نظر می‌رسد که آنچه این دو اندیشه را به همدیگر نزدیک می‌کند آن است که در تفکر هایدگر حقیقت با وجود مساوق است. در تفکر اسلامی، قوام هنر به «زیبایی» است و زیبایی مرتبه‌ای از مراتب وجود است؛ بنابراین هر دو تفکر به یک ایده، یعنی: «هنر انکشاف وجود است» منتهی می‌شود. ازاین‌رو، در این مطالعه سعی می‌شود که باتوجه‌به مطالب مطرح شده، با بررسی موضوع مرگ‌آگاهی و رهایی از سوبژکتیویسم در تفکر هایدگر، دریافت که آیا راهی به‌سوی فهمی مشترک و یا جدید از هنر اسلامی وجود خواهد داشت یا نه؟

این پژوهش با روش تحلیلی - توصیفی انجام شده است که داده‌های آن با استفاده از روش اسنادی - کتابخانه‌ای جمع‌آوری‌شده است که طی آن، از یک‌سو با مطالعه رسالت مارتین هایدگر و ِآثار او و از سوی دیگر با بررسی برخی منابع در باب تفکر هایدگر و هنر گردآوری می‌شود. سپس با تحلیل داده‌ها، در گام نخست بر مفاهیم مرگ‌آگاهی و سوبژکتیویسم در اندیشه هایدگر نور افکنده شده و در ادامه، هنر و خصوصاً هنر اسلامی به‌عنوان امکانی برای گسست از سوبژکتیویسم مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این مطالعه نشان داد که مقوله هنر همانند هنرهای اسلامی، در نزد هایدگر نیز کارکردی هستی‌شناسانه دارد. اساس تفکر هایدگر، گذر از سوبژکتیویسم مستقر در تاریخ غرب است. به اعتقاد هایدگر هنر امری ذوقی (سوبژکتیو) و حاصل نبوغ هنرمند نیست، بلکه معنایی کاملاً انتولوژیک و وجودشناختی دارد. در اندیشه هایدگر، عدم چیزی جز افق وجودیافتن موجودات نیست. اکنون هنرمندی که در زمانه عسرت در پی دیونوسیوس گام برمی‌دارد با اجازه‌دادن به حضوریافتن عدم در کار هنری نه‌تنها صحنه را برای رخداد ِ حقیقت وجود آماده می‌کند؛ بلکه هم‌زمان با آگاه‌کردن ما به تمایز میان «وجود» و «موجود»، این دوگانگی را رفع کرده و به وحدتی رازآمیز بدل می‌کند. تجربه این رویداد منجر به قیام ترس‌آگاهانه دازاین فراروی عدم می‌شود. لذا به باور هایدگر دازاین «در ایستادگی فراپیش عدم» است. ازاین‌رو، در لحظه تجربه این رخداد آدمی نه در مقام سوبژه بلکه بسان دازاین در عالم حضور پیدا کرده و در نتیجه گسست از سوبژکتیویسم را تجربه می‌نماید. لذا بیراه نخواهد بود که بیان شود که افق اندیشه‌های هایدگر در باب هنر برای شرق اسلامی غریب و نامأنوس نبوده و می‌توان ردپایی از این نحوهٔ تفکر را در میان افکار متفکران دنیای اسلام نیز یافت که به نوبهٔ خود بخش مهمی از پیچیدگی‌ها و نواقص اندیشه هایدگر در باب هنر را جبران می‌نماید.

امید هایدگر این بود که آثار هنری بتوانند راهی به‌سوی فهمی تازه از وجود موجودات بگشایند. فهمی که براساس آن زمینهٔ تأمل درباره ماهیت تکنیک فراهم آید و موجودات به‌عنوان مخزن ثابت انرژی لحاظ نشوند که باید مورد بهره‌برداری قرار گیرند؛ فهمی که امکان بنانهادن امر مقدس و بازگشت خدایان را به سرزمین انسان‌ها مهیا نماید. هایدگر از طریق پدیدارشناسی هرمنوتیکی اثر، یعنی توصیف آنچه اثر در برابر ما می‌گشاید، نشان می‌دهد اثر هنری برپاکنندهٔ عالمی است که در آن نسبت‌هایی که با وجود و حقیقت ایجاد می‌شود، آشکار می‌گردد. وی از این طریق راهی به‌سوی فهم وجود می‌گشاید، و در نتیجه هنر را با حقیقت پیوند می‌زند. ذات هنر عبارت می‌شود از «خود را در ـ کار ـ نشاندن حقیقت» و اثر هنری عهده‌دار تحقق این رخداد مهم می‌شود. این دیدگاه با مفهوم «کشف» در عرفان اسلامی، و همچنین با تأکید هنر اسلامی بر معنویت و تجرید، هم‌سو دیده می‌شود. در موضوع زیبایی نیز، هایدگر زیبایی را به‌عنوان«ظهور وجود» تعریف می‌کند. این دیدگاه با مفهوم «جلال» در هنر اسلامی، و همچنین با تأکید این هنر بر هماهنگی و نظم، هم‌خوانی داشته و همپوشانی مناسبی میان این مبحث دیده می‌شود. در حوزهٔ پدیدارشناسی نیز دو موضوع مهم تجربه و زبان هم کاملاً نمایان است. هایدگر بر اهمیت تجربه در فهم وجود و حقیقت تأکید می‌کند که این دیدگاه نیز با تأکید هنر اسلامی بر تجربه شهود، هم‌خوانی دارد. به‌علاوه هایدگر زبان را «خانهٔ وجود» می‌داند و معتقد است که هنر می‌تواند راهی برای تجدیدحیات زبان باشد. این دیدگاه نیز با تأکید هنر اسلامی بر خطاطی و خوشنویسی، و همچنین با استفاده از کلمات و عبارات مقدس در این هنر، همسو دیده می‌شود.

لذا باتوجه‌به این ارتباطات، فهم نوینی، بر درک عمیق‌تر از مفاهیمی مانند وجود، حقیقت، زیبایی، هنر و تجربه در هنر اسلامی حاصل می‌گردد که بر آن اساس، هنرهای اسلامی نیز همان‌طورکه هایدگر اعتقاد داشت می‌توانند عالم را از اختفا بیرون آورده و آن‌را نسبت به زمین شفاف سازند؛ به‌عبارتی حقیقت را همچون نا مستوری و آشکارگی عیان سازد و نیز مورد پذیرش قرار گیرد و محافظانی داشته باشد که البته این محافظان نه تک‌تک افراد، بلکه کل فرهنگ و یا قومی تاریخی است که پذیرای آن هستند؛ هرچند خود اثر هنری نیز حافظ آن قوم تاریخی است.

منابع و مآخذ:

ابن‌سینا، ابوعلی حسین‌بن‌عبدالله. (۱۳۶۳). الشفاء (الهیات). تهران: انتشارات ناصرخسرو.

احمدی، بابک. (۱۳۸۲). هایدگر و پرسش بنیادین. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۱). هایدگر و تاریخ هستی. تهران: نشر مرکز.

اکبرزاده، فریبا؛ دهباشی، مهدی؛ شاه نظری، جعفر. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطه آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر. الهیات تطبیقی، شماره۱۱، ۲۰-۱.

پورعالی، کامیار؛ عبدالکریمی، بیژن؛ اسلامی، شهلا. (۱۴۰۱). «هنر و امکان گسست از سوبژکتیویسم از منظر هایدگر». نشریه علمی باغ نظر، ۱۹ (۱۰۹)، ۸۸- ۸۱.

تامسون، ایئن. (۱۳۹۵). زیبایی‌شناسی هایدگر. ترجمه: سید مسعود حسینی. تهران: نشر ققنوس.

توحیدی‌پور، مهدی. (۱۳۴۴). بررسی هنر و ادبیات. تهران: انتشارات امیرکبیر.

جعفری تبریزی، محمدتقی. (۱۳۷۷). زیبایی و هنر از منظر اسلام. تهران: وزارت ارشاد اسلامی تهران.

رامین، فرح. (۱۳۹۱). «هنر؛ تنها راه نجات (نگاهی به فلسفه هنر هایدگر و نسبت آن با اندیشه متفکران مسلمان)». فصلنامه مشرق موعود، شماره۲۱، ۲۵-۵.

سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۵۵). حکمه الاشراق، در مجموعه مصنفات شیخ اشراق، به تحقیق هانری کربن، تهران: انتشارات حکمت و فلسفه.

صافیان، محمدجواد. (۱۳۹۶). یاد و خاطره نزد حافظ و هیدگر. تهران: نشر نقد فرهنگ.

صالحی، اکبر؛ اکبرزاده، فهیمه. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی دیدگاه اسلامی و آرای مارتین هایدگر در زمینهٔ مرگ‌آگاهی و پیامدهای آن بر سبک زندگی». فصلنامه پژوهش در مسائل تعلیل و تربیت اسلامی، شماره ۲۶، ۸۳- ۵۹.

صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۳۶۰). اسرارالآیات، تصحیح: محمد خواجوی، انجمن اسلامی حکمت و فلسفه تهران: ایران.

صفایی، علی. (۱۴۰۳ق). استاد و درس (ادبیات؛ هنر؛ نقد). قم: انتشارات هجرت.

فدایی مهربانی، مهدی. (۱۳۸۲). ایستادن در آن‌سوی مرگ؛ پاسخ‌های کربن به هایدگر از منظر فلسفه شیعی. تهران: نشر نی.

کالینز، جف. (۱۳۸۴). هایدگر. ترجمه صالح نجفی. تهران: نشر شیراز.

کربن، هانری. (۱۳۸۳). از هایدگر تا سهروردی؛ ترجمهٔ حامد فولادوند؛ تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

کربن، هانری. (۱۳۷۷). مقدمه بر کتاب اصفهان تصویر بهشت. تألیف هانری استیرلن، ترجمهٔ جمشید ارجمند؛ تهران: انتشارات فرزان روز.

کوکلمانس، یوزف. ی. (۱۳۸۲). هایدگر و هنر. ترجمه: محمدجواد صافیان، آبادان: نشر پرسش.

گلندینینگ، سیمون. (۱۳۸۱). فلسفه هنر هایدگر. ترجمه: شهاب‌الدین عباسی. مجله سروش اندیشه، شماره دوم، ۱.

مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۴۰۰). «چگونگی مواجهه هایدگر با هنر مدرن». فصلنامه متافیزیک، شماره ۳۲،۱۷۱-۱۵۵.

مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۳۹۱). «هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر». فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۳، ۵۴-۴۷.

موسوی، سیدرضی. (۱۳۹۴). «روش‌شناسی هنر اسلامی». فصلنامه قبسات، شماره ۷۸، ۱۱۳- ۸۵.

مطهری، مرتضی. (۱۳۶۱). فطرت. تهران: انتشارات انجمن اسلامی دانشجویان مدرسه عالی ساختمان.

نادری، منیره؛ صافیان، محمدجواد؛ اردلان، حسین. (۱۴۰۰). «مقایسه آراء فروید و هایدگر در باب هنر همراه با تأکید بر نگاهی انتقادی به تفسیر روانکاوانه از هنر از منظر تفکر هایدگر». فصلنامه حکمت و فلسفه. دوره۱۷، شماره ۶۵، ۱۳۳- ۱۱۳.

نقیب‌زاده جلالی، میر عبدالحسین. (۱۳۸۴). نگاهی به فلسفه آموزش و پرورش. تهران: کتابخانه طهوری.

نیچه، فریدریش. (۱۳۹۳). اراده قدرت. ترجمه: مجید شریف. چاپ ششم، تهران: انتشارات جامی.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۸). متافیزیک چیست؟. ترجمه: سیاوش جمادی چاپ دهم. تهران: انتشارات ققنوس.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۸). هستی و زمان. ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

هایدگر، مارتین. (۱۳۹۶). درآمد به متافیزیک. ترجمه: انشاالله رحمتی. تهران: انتشارات سوفیا.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۲). سرآغاز کار هنری. ترجمه: پرویز ضیا شهابی، تهران: انتشارات هرمس.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). شعر، زبان و اندیشه رهایی، ترجمه عباس منوچهری. تهران: انتشارات مولی.

یانگ، جولیان. (۱۳۸۴). فلسفه هنر هایدگر. ترجمه: امیر مازیار، تهران: انتشارات گام نو.

Dastur, F. (۲۰۱۰). Handbook of Phenomenological Aesthetics. Springer Dordrecht Heidelberg London New York.

Dreyfus. Hubert. L. (۲۰۰۵). Heidegger’s Ontology of Art, In: A Companion to Heidegger, Edit Hubert L. Dreyfus and Mark A. Wrathall Blackwell Publishing, Ltd.

Heidegger. M. (۲۰۰۱). Poetry Language Thought. New York. Harpercoll.

Heidegger, M. (١٩٩٩). The Hermeneutics of Facticity, Trs: John Van Buren (Indiana: Indiana University Press).

Heidegger, M. (١٩٧٧). The Question Concerning technology and other Essays. W. Lovitt &, London: England. Garland Publishing.