تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۰۲

احسان آجورلو[۱]

نقش مفهوم انتخاب مستقل و اصالت وجودی در نمایشنامه *فعل* از منظر هایدگر

چکیده

انسان همواره در دامنه‌ای از روزمرگی گرفتار است و برای گذر از این دامنه نیازمند انجام کنش یا عمل قهرمانی است. هایدگر معتقد است که انسان اغلب تابع یک فشار هم‌سطح‌کننده است که باعث می‌شود هم‌رنگ با جماعت شود. این فشار هم‌سطح‌کننده برآمده از الگوسازی و هنجارهای اجتماعی است که زبان، مهم‌ترین و اصلی‌ترین عامل ساخت آن‌ها است. این امر سبب می‌شود کنش‌های او انتخاب‌های مستقل و خودمختار نباشند بلکه تابع افکار عمومی اتخاذ شوند. آن‌چه اصالت را از انسان سلب کرده و او را جزیی از دیگران می‌کند. امری که به انسان اصالت می‌بخشد، کنش خودمختار و مستقلی است که انسان را از تمام هنجارهای اجتماعی که دل‌نگرانشان است، جدا می‌کند.مقاله حاضر با استناد به داده‌های کتابخانه‌ای و با روش توصیفی- تحلیلی سعی بر آن دارد تا با بررسی نمایشنامه *فعل* به این پرسش پاسخ دهد که چگونه این نمایشنامه، صورت‌بندی براساس نقش انتخاب انسان در مسیر اصالت وجودی به‌دست می‌دهد. همچنین چگونه می‌توان از بند زبان به‌عنوان عامل هم‌سطح‌کننده عبور کرد. زبان در نمایشنامه *فعل* با پدید آوردن انبوهی از معانی مبهم اجازه نمی‌دهد شخصیت‌ها احساسات، افکار و امیال راستین خود را بروز دهند، اما دراین‌بین شخصیت لیلا دست به انتخاب مستقل می‌زند و قصد دارد خود را از قواعد زبان روزمره جدا کند. این امر سبب می‌شود لیلا اصالت وجودی پیدا کرده و مرگ را بپذیرد. به‌همین‌نسبت فرهاد نیز در مواجه با این امر، سیر روند ارتباطی مرگ و اصالت «خود» را بازمی‌یابد.

واژگان کلیدی: هایدگر، زبان، اصالت وجودی، فعل

[۱] کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی – دانشکده هنر- دانشگاه سوره

E-mail: ehsan.ajorlooea@gmail.com

مقدمه

انسان معاصر هرروزه تحت‌هجوم انواعی از نقش‌های اجتماعی و هنجارهایی است که فرهنگ و جامعه برای او تعیین می‌کنند، این نقش‌ها چنان طبیعی‌سازی شده است که انسان خود متوجه آن نیست و درنظر خود سیر طبیعی زندگی را سپری می‌کند. دامنه وسیع زندگی صنعتی و رشد فناوری، انسان را دچار روزمرگی کرده است. روزمرگی زندگی انسان را از نقش قهرمانانه تهی می‌کند و انسان‌ها را با الگوهای مشخص همگن می‌کند. مارتین هایدگر[1] بر این عقیده است که انسان همواره از بدو تولد در دامنه‌ی روزمرگی گرفتار است. این روزمرگی ماحصل الگوسازی اجتماعی است که دیگران به انسان تحمیل می‌کنند. همچنین این الگوهای تحمیلی باعث می‌شوند انسان از بودن در این الگوها احساس آرامش کند و از این‌که مانند دیگران است حس امنیت یابد. هایدگر معتقد است این نقش‌ها فشار هم‌سطح‌کننده‌ای است که به‌صورت ناخودآگاه بر انسان وارد می‌شود تا تمام انسان‌ها را به یک‌شکل درآورد. او زبان را مهم‌ترین عنصر برای کشف و شناخت انسان از هستی می‌داند و معتقد است زبان باعث می‌شود انسان به واقعیت و حقیقت پدیده‌ها دست یابد، اما ازسویی زبان را خطرناک‌ترین عنصر که دایم در حال نزول است، معرفی می‌کند. زبان کارکردی که تنها به‌صرف ارتباط استفاده می‌شود دیگر واقعیت و حقیقت پدیده‌ها را آشکار نمی‌کند بلکه به نقل از فردریش نیچه[2] به‌راحتی می‌تواند راست را دروغ جلوه دهد. در این نقطه هایدگر زبانی را که عامل شناخت و خانه هستی انسان است را از زبان کارکردی جدا می‌کند. زبان کارکردی مهم‌ترین نقش را در الگوسازی و ساخت هنجارهای اجتماعی ایفا می‌کند و انسان را در وهمی از ارتباط و بیان خودمختار فرومی‌برد. هایدگر بیان می‌کند انسانی که تحت‌فشار هم‌سطح‌کننده قرار دارد و نقش‌های اجتماعی خود را بدون تفکر می‌پذیرد، غیراصیل است.

برای گریز از این غیراصیل بودن و اصالت یافتن انسان باید انتخاب‌هایی ورای الگوسازی‌ها و هنجارهای اجتماعی داشته باشد، این انتخاب باعث می‌شود انسان از هنجارهای اجتماعی فاصله بگیرد و اضطرابی را تجربه کند که باعث درک تنهایی خود در جهان می‌شود. دراین‌لحظه که انسان خود و جهان را تنها و پوچ می‌یابد با مرگ خود روبه‌رو می‌شود و مرگ را به‌عنوان پایان کار خود در هستی می‌پذیرد و این پذیرش که او را پایانی است، باعث می‌شود مسؤل زندگی خود شود و برای زندگی خود تصمیم بگیرد، نه‌این‌که تابعی از تصمیمات دیگران یا جماعت یا هنجارهای اجتماعی درباره زندگی خودش باشد. این‌گونه است که انسان ازنظر هایدگر اصالت می‌یابد. مقاله حاضر نیز در تلاش است تا این روند را در نمایشنامه *فعل* نوشته «محمد رضایی‌راد» پی بگیرد و نقش زبان کارکردی را در این نمایشنامه و تأثیری که بر زندگی شخصیت‌های این متن دارد، بررسی کند. این‌که چگونه زبان با استعاره‌گونگی و پدید آوردن انبوهی از معانی مبهم اجازه نمی‌دهد، انسان، احساسات، افکار و امیال راستین خود را بروز دهد. همچنین نشان دهد شخصیت‌های فرهاد و لیلا چگونه در پی تجربه بی‌واسطه با پدیده‌ها به‌دنبال رسیدن به زبان مدنظر هایدگر برای شناخت حقیقت و واقعیت هستند. کنش و انتخاب لیلا است که باعث می‌شود اصالت یابد و فرهاد فارغ از هنجارهای اجتماعی دست به کنش بزند.

پیشینه پژوهش

بحث انسان اصیل و انتخاب مستقل در حوزه ادبیات‌نمایشی از سابقه پژوهشی دقیقی برخوردار نیست. پژوهش‌گران ادبیات‌نمایشی در انجام پژوهش‌های خود، به موضوع نقش فشار هم‌سطح‌کننده هنجارهای اجتماعی و کنش مستقل که به انسان اصالت می‌بخشد، در متون نمایشی کمتر پرداخته‌اند. اما درزمینه‌ی مرگ و پدیدارشناسی ازنظر هایدگر که ارتباط نزدیکی به اصالت دارد پژوهش‌هایی انجام شده که به چند

عنوان پرداخته می‌شود. هرچند در حوزه فلسفه مقالاتی دراین‌زمینه به رشته نگارش درآمده است که به مهم‌ترین آنان اشاره می‌شود.

الف) محمد ثقفی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود تحت‌عنوان « بررسی مفهوم مرگ در آثار نمایشی عباس نعلبندیان با تکیه‌بر نظریه پدیدارشناسی تفسیر مارتین هایدگر» به موضوع مرگ در آرای هایدگر اشاره می‌کند. ثقفی مرگ را ازنظر هایدگر «نه- هستن» انسان معرفی می‌کند و آن را در تقابلی دوگانه با زندگی درنظر می‌گیرد. همچنین با بررسی مرگ در آثار نعلبندیان در پی ارزش‌گذاری به‌معنای زندگی است. اما در طول رساله به این‌که چگونه انسان با مرگ روبه‌رو می‌شود و همچنین خود انسان به‌عنوان وجودی در هستی، اشاره نشده است.

ب) محسن سهرابی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان « بررسی نمایشنامه‌های یومنید، ادیپ و بکای با بهره‌گیری از خوانشی هایدگری» به موضوع مواجه بی‌واسطه انسان با پدیده‌ها و موقعیت‌ها اشاره دارد. سهرابی با استفاده از نظریات هایدگر در پدیدارشناسی به این بحث می‌پردازد که انسان چگونه موقعیت‌ها را فهم و در قبال آن دست به کنش می‌زند. آن‌چه در پژوهش سهرابی به چشم می‌آید جای خالی جایگاه انسان و پیشینه اوست، زیرا در این تحقیق تمرکز تنها بر همان لحظه رویارویی با موقعیت است.

ج) حسین خیری (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود تحت‌عنوان « بررسی و تبیین معنا و ماهیت مرگ و نیستی در متن و اجرای تراژدی‌های چهارگانه شکسپیر براساس آرای مارتین هایدگر» به موضوع مرگ می‌پردازد. خیری با تمرکز بر زندگی قهرمانان در پی کنکاش در نوع و سبک زندگی و مرگ قهرمانان تراژدی است. هستی‌شناسی زندگی و رویارویی آنان با مرگ و اطلاق ارزش والا به این قهرمانان ازنظر هایدگر نتیجه این پژوهش است. اما آن‌چه خیری از آن غافل می‌ماند نگاه به زندگی انسان است، پژوهش انسان زمینی را نادیده گرفته و تنها به قهرمانان در یک جهان قدسی و آسمانی می‌پردازد.

د) روح‌الله مظفری پور (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با نام « بازخوانی مفهوم اصالت در فلسفه هستی (اگزیستانس) با نگاهی بر اندیشه‌های کیرکگور و هایدگر» به تبیین روند زندگی انسان در هستی ازمنظر هایدگر می‌پردازد. مظفری‌پور در این مقاله ازنظر هایدگر اصالت انسان را وابسته به انتخاب او و گذر از بسترهای اجتماعی می‌داند و در پی بررسی و تطبیق آن با نظرات کیرکگور به‌عنوان فیلسوفی است که به دنبال کشف اصالت هستی انسان است.

دازاین و اصالت

هایدگر در کتاب مهم خود *هستی و زمان*[۳] به بحث درباره هستی انسان می‌پردازد. هایدگر در این کتاب واژه دازاین[۴] را که در زبان آلمانی به‌معنای (آن‌جا بودن) و همچنین (وجود) است را معادلی برای انسان درنظر می‌گیرد. آن‌چه هایدگر بر آن همت می‌گمارد بررسی ویژگی‌های دازاین است. نخستین بحث درباره جوهر[۵] دازاین است. این اصطلاح که در یونان باستان مطرح شد به ماهیت درونی چیزها اطلاق می‌شود. ارسطو[۶] معتقد بود انسان حیوان عاقل است. این کهن‌ترین گزاره تفکر در غرب بود که هایدگر با آن مخالفت ورزید.

او این نکته را در *نامه‌ای در باب اومانیسم* این‌گونه مطرح می‌کند. «انسان خواجه موجودات نیست، آدمی شبان هستی است» (گلن گری، ۱۳۹۰: ۱۰۹). این گزاره بیان می‌دارد که انسان جزیی از طبیعت نیست که آگاهی و تفکر به او نسبت داده شود بلکه انسان در هستی حضور دارد. این امر معنای دازاین (آن‌جا بودن) را روشن می‌سازد. به‌عبارت‌ساده‌تر دازاین به‌یک‌باره خود را در هستی می‌بیند. «نخستین مؤلفه زندگی انسان پرتاب‌شدگی نام دارد. ما همواره به درون یک جهان پرتاب می‌شویم. این پرتاب‌شدگی پیش‌تر،

با محقق ساختن امکاناتی خاص (مثلاً: معلم بودن، پدرومادر بودن)، که به ما جایگاهی خاص در جهان اجتماعی پیرامون می‌دهد، آغاز شده است. پرتاب‌شدگی [....] ازطریق احساس بر ما آشکار می‌شود. ما همواره خود را در نوعی از تلقی یا حالت (سردی و بی‌روحی زندگی روزمره یک حالت به‌حساب می‌آید.) می‌یابیم و این حالت‌ها است که موقعیت ما را در جهان پدیدار می‌سازد». (گینیون،۱۳۸۳: ۲۲۳-۲۲۴). بااین‌وصف انسان به‌یک‌باره در جهان و درون زندگی پرتاب می‌شود، نقش‌های پرشماری چون فرزندی، دانش‌آموزی، معلمی و بسیاری نقش‌های اجتماعی دیگری براساس زمان و سیر زندگی به او اطلاق می‌شود. اینان الگوهای خاصی هستند که انسان را به‌سوی خود می‌کشانند. این الگوها در تلاش هستند انسان را جزیی از طبیعت نشان دهند. «ما تابع فشار هم‌سطح‌کننده از «آدم» هستیم، فشاری برای دنباله‌روی و همرنگی با جماعت» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۵). این فشار هم‌سطح‌کننده ازسوی دیگران، درباره کارکرد اجتماعی است که انسان از بدو تولد و پرتاب‌شدگی درون هستی با آن دست‌به‌گریبان است. نقش‌های اجتماعی به‌این‌دلیل بدل به فشاری هم‌سطح‌کننده می‌شوند که دارای یک الگوی کلی هستند و طبق آن در تلاش هستند تا انسان را به شکل خود درآورند. انسان نیز به‌دلیل فشار همواره دل‌نگران این موضوع است که از «آدم»[۷] یعنی آن‌چه این نقش‌ها را به انسان می‌دهند، فاصله بگیرد. «دل‌نگرانی ما برای تن دادن به فشار دنباله‌روی مبتنی بر حق حسابی است که می‌گیریم: تن دادن به این فشار «آرامش‌بخش» است» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۶). هایدگر همواره اشاره دارد که «زبان، خانه هستی است». زبان در فلسفه هایدگر از اهمیت خاصی برخوردار است. زبان است که دازاین را به‌سوی واقعیت چیزها سوق می‌دهد و در مواجه با آنان قرار می‌دهد. «زبان و کلمات اموری گزاف یا سودمند نیستند، برعکس آن‌ها از تجربه بی‌پرده و آغازین با اشیا آن‌چنان‌که هستند نشأت می‌گیرند. اما معنای کلمات به دست کسانی که به‌قدر کافی از این تجارب بهره نگرفته‌اند کم‌فروغ، پوشیده و فراموش شده است.» (گلن گری، ۱۳۹۰: ۱۱۱). نکته قابل‌تأمل در این بیان از اندیشه هایدگر این است که هایدگر زبان را امری قدسی و آسمانی می‌پندارد. «هایدگر می‌کوشد تا با نفوذ در اعماق زبان آسمانی روزمره و یونانی کلاسیک، پرده از رخ هستی بردارد» (گلن گری، ۱۳۹۰: ۱۱۱). هایدگر زبان را وسیله‌ای برای مواجه بی‌واسطه با اشیا و هستی درنظر می‌گیرد، زبانی که هایدگر آن را خانه هستی می‌داند زبانی خالص و ناب برای بیان ذات و ماهیت درونی چیزها است، این زبان خاص است که باعث شناخت انسان از خود و هستی می‌شود. هایدگر بیان می‌دارد در صورت نبود زبان، انسان و هستی در تاریکی فرو می‌رود زیرا شرط اول دازاین یعنی شناخت، اتفاق نمی‌افتد. دراین‌راستا هایدگر شاعران را اشخاصی می‌نامد که شناخت هستی را به انسان آموزش می‌دهند. او شاعران را مسلط به همان زبان آسمانی می‌داند که این توانایی را دارند تا واقعیت زندگی را بر انسان برملا سازند. «آنان [شاعران] برای بشر نوعی دیگر از الوهیت را به ارمغان می‌آورند. آن‌ها بر چیزهایی نام می‌نهند که دیگران بدون این نام‌گذاری نمی‌توانند تجربه‌اش کنند. نام‌ها صرفاً نمادها یا چکیده تجربه آن‌ها نیست، نام‌ها خود آن تجربه است. آدمی از شاعران می‌آموزد که با بصیرت نسبت به جنبه‌های دیگر واقعیت زندگی کند. (گلن گری، ۱۳۹۰: ۱۱۴). هایدگر همچنین در همین نقطه بحث دازاین اصیل و غیراصیل را مطرح می‌کند. او استفاده از این زبان ناب و خالص را یک سبک از زندگی می‌داند و انسانی را که با این زبان در ارتباط است را به‌صورت تلویحی سعادتمند می‌داند. «در زمین شاعران سکنی گزیدن یعنی یافتن الوهیت و قداست در امور معمولی و ابتدایی تجربه [در زندگی] روزمره» (گلن گری، ۱۳۹۰: ۱۱۴). اما وجه دیگری از زبان را نیز خاطرنشان می‌کند. هایدگر معتقد است زمانی‌که زبان از درجه الوهیت به درجه روزمرگی هبوط کند می‌تواند برای انسان بسیار خطرناک باشد. همچنین اعتقاد او به این است که زبان به‌صورت درونی و ذاتی تنزل‌پذیر است. این به علت وجه کاربردی آن است. زبانی

که هایدگر آن را به‌مثابه آشکارکننده و عامل شناسا جهان می‌داند ماحصل تجربه پدیده در جهان است و ریشه پدیدارشناسانه[۸] دارد اما، خود زبان در ذات عامل ارتباطی اجتماعی تلقی می‌شود به همین علت هایدگر زبان را خطرناک می‌نامد. «زبان پیوسته به‌سوی نابودی و زوال متمایل است. زبان، این مهم‌ترین واقعه تجربه بشری، خطرناک‌ترین واژه‌های او نیز هست» (گلن گری، ۱۳۹۰: ۱۱۱). زمانی‌که زبان وجه زمینی می‌یابد و یا به بیان روشن‌تر عامل برقراری ارتباط می‌شود، خود می‌تواند عامل فریب دادن نیز باشد. نیچه در «در باب حقیقت و دروغ در مفهومی غیراخلاقی» این موضوع را طرح می‌کند که «خود زبان می‌تواند به ابزاری نه درجهت آشکار ساختن حقیقت، بلکه اتفاقاً درجهت پنهان کردن آن تبدیل شود» (پوپوا،۱۳۹۷). بنابراین زبان وجوه خطرناکی از خود نشان می‌دهد که انسان را دچار خطا در شناخت خود و هستی می‌کند. این‌گونه زبان به‌نوعی الگوسازی اجتماعی انجام می‌دهد. این الگوسازی براساس قوانین فرهنگیِ و اجتماعیِ جغرافیای مختلف برای انسان هنجارسازی می‌کند. نیچه همچنان بیان می‌دارد که «زبان صرفاً قراردادیِ اجتماعی میان انسان‌هاست و هیچ راهی برای فهمیدن این نیست که اشیاء فی‌نفسه و در ذات خود به چه شکلی هستند و چه حقیقتی دارند.» (پوپوا،۱۳۹۷). زبان به‌عنوان نخستین و بااهمیت‌ترین عامل ارتباطی، قراردادهای اجتماعی را برای همگان تبیین می‌کند. این زبان است که باعث می‌شود انسان بتواند معنا مدنظر خود را از هستی دریافت کند. اما نکته مهم این است که زبان تمام معنا و شناخت از هستی را برای تمام انسان‌ها به یک شکل تبیین می‌کند. حرکت خارج از زبان یک ناهنجاری اجتماعی و جدا افتادن از «آدم» است. هایدگر به‌همین‌علت زبان کارکردی را باعث به دور ماندن انسان از حقیقت می‌داند. «ازاین‌رو متفکر که آهنگ آشکارسازی هستی را دارد باید به کاوشی عمیق در انبوهی از معانی و دلالت‌های مبهم یک واژه بپردازد تا حقیقت آغازین نهفته در بن آن را از پرده برون اندازد» (گلنگری، ۱۳۹۰: ۱۱۱). بنابراین زبان سازنده و به‌وجودآورنده الگوها و هنجارهای اجتماعی است که دازاین را تحت‌فشار برای هم‌سطح شدن و همگن شدن قرار می‌دهد. ورود به مقوله زبان کارکردی و دوری از زبان آسمانی که هایدگر آن را خانه هستی می‌نامد دازاین را غیراصیل می‌دارد. هایدگر خود نیز زمانی‌که می‌خواهد اندیشه‌ورزی کند زبان کارکردی و روزمره را پس میزند و از زبان خود که زبانی در مواجه با پدیده‌های جهانی است استفاده می‌کند تا به واقعیت چیزها نزدیک شود. واژه‌ای مانند دازاین خود نمونه‌ای از این زبان است.

هایدگر فرد را به‌صورت غالب غیراصیل می‌داند. زیرا از همان آغاز پرتاب‌شدگی پذیرنده نقش‌های اجتماعی است و زبان او را احاطه می‌کند و در انبوهی از معناهای مبهم غیرحقیقی به‌همان‌طریقی که نیچه اشاره داشت، غوطه‌ور است. این معناهای زبانی غیرحقیقی و نقش‌های اجتماعی، برسازنده هنجارهای اجتماعی و افکار عمومی است. «فرد غالباً غیراصیل است، بدین‌معنا که کنش‌های او را نه انتخاب خودمختار و مستقل بلکه افکار عمومی «رانده» و تعیین کرده است» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۵). آن‌چه اصیل بودن یا نبودن دازاین را مشخص می‌کند انتخاب است. انتخاب این‌که خود را نادیده بگیریم و با دیگران که هایدگر (آنان)[۹] می‌نامدش یکی انگاریم و تن به هنجارهای اجتماعی آنان داده و قطره‌ای در دریای بیکران آنان شویم؛ یا آن‌که براساس خود- بودن انتخاب کنیم. این انتخاب بین آرامش‌بخشی هنجارهای اجتماعی و دل‌شوره [اضطراب] خودبنیادی است. «بنابراین طبق نظر هایدگر انسان می‌تواند اصیل یا غیراصیل باشد و هر دو آن‌ها بستگی به انتخاب دازاین دارد. بی‌اصالتی یا غیراصیل بودن هنگامی رخ می‌دهد که ما خودمان را «نداریم» هنگامی‌که ویژگی وجودمان را همچون مفسران جهان یعنی دازاین نادیده می‌انگاریم [....] و پیوسته خودمان را با خودهای دیگران مقایسه می‌کنیم و پیوسته دل‌مشغول این هستیم که آیا به‌اندازه دیگران زیبا یا باهوش هستیم [یا نه]». (ای،۱۳۸۵: ۸۵). بنابراین

انتخاب و واکنش دازاین است که او را پس از پرتاب‌شدگی به انسان اصیل و غیراصیل بدل می‌کند. تعامل و واکنش دازاین با جهان یا ماحصل تفسیر او از جهان است یا تبعیت از عموم، که هنجارهای اجتماعی را می‌آفریند و دازاین را در خود حل می‌کند. دازاین در این حل‌شدگی خود حتی نمی‌داند که غیراصیل است. «دیگران چنان در دازاین نفوذ می‌کنند که امکان‌های هستی هرروزی دازاین را به اختیار می‌گیرند، به‌طوری‌که دیگران بر دازاین مسلط شده و این‌که، این تسلط چنان بدیهی می‌شود که دیگر محسوس نیست و دازاین کاملاً در نوع هستی دیگران حل می‌شود و دیگران یا «آنان» در تشخیص و تمایز کاملاً ناپدید می‌شوند». (هایدگر به نقل از مظفری‌پور،۱۳۹۶: ۱۴۴). زمانی‌که دازاین خود را با آنان قیاس می‌کند، تمیزی نمی‌دهد. به‌عبارتی آرامش غیراصیل از این جنس است که تفاوتی با دیگران [آنان] ندارد و خود نیز دیگران محسوب می‌شود. اما به‌محض آن‌که اصالت پیدا می‌کند دل‌شوره [اضطراب] خود بنیادی ظاهر می‌شود که نشأت‌گرفته از تفاوت «خود- بودن» با «خود- دیگران» است. زمانی‌که دازاین غیراصیل است خود را گم کرده است، نه خود است نه دیگران است بلکه خنثی است. این هرروزبودگی با دیگران [آنان] دازاین را دچار گم کردن خود می‌کند. «هایدگر ویژگی زندگی هرروزی را با سه مفهوم توصیف می‌کند: گفتگوی بیهوده، کنجکاوی و ابهام.» (هایدگر به نقل از مظفری‌پور،۱۳۹۶: ۱۴۴). سه ویژگی که هایدگر برای زندگی هرروزی درنظر دارد به‌صورت‌مستقیم با زبان در ارتباط هستند. «گفتگوی بیهوده نوعی از قابلیت فهم و ارتباط زبانی هرروزی است. قابلیت فهم متوسط، در گفت‌وگوی بیهوده ما به‌جای تلاش برای رسیدن به موضوع چنان‌که هست به آنچه در مورد آن ادعا می‌شود می‌پردازیم و از آن می‌گذریم». (هایدگر به نقل از مظفری‌پور،۱۳۹۶: ۱۴۴). به‌عبارتی گفت‌وگوی بیهوده[۱۰] نقل‌قول‌هایی است که هر روز انجام می‌دهیم بدون آن‌که درکی از مفهوم آن داشته باشیم. این امر یکی از مهم‌ترین ارکان هم‌سطح سازی است زیرا باعث می‌شود دازاین از فهم متوسط بالاتر نرود. «حرف بیهوده تظاهر به فهم همه‌چیزی می‌کند و آن‌ها نیز تعیین می‌کند که ما چه چیزی را و چگونه ببینیم و بسیاری چیزها هرگز از این فهم متوسط بالاتر نمی‌رود» (هایدگر به نقل از مظفری‌پور،۱۳۹۶: ۱۴۵)

به‌عبارت‌ساده حرف بیهوده مانع کشف حقیقت می‌شود و دازاین را با هم‌سطح‌سازی، مدعی هر دانشی نشان می‌دهد. دومین مفهوم هایدگر در زندگی هرروزی کنجکاوی است، کنجکاوی ازنظر هایدگر میل به خود کنجکاوی است نه میل به درنگ متفکرانه[۱۱]. «کنجکاوی نو را می‌جوید تا از آن نو به‌سوی نو بپرد، مشغول دیدن می‌شود نه برای فهمیدن چیزی که دیده می‌شود [....] پروای چنین دیدنی در پی دریافتن و دانسته در حقیقت بودن نیست.» (هایدگر به نقل از مظفری‌پور،۱۳۹۶: ۱۴۵). کنجکاوی در پی لذت و هیجان نوآوری است که این امر تمرکز را از دازاین سلب می‌کند. هایدگر آن را باعث هیچ- کجا- نبودن[۱۲] دازاین می‌داند. «کنجکاوی همه‌جا هست و هیچ‌جا، همه‌جا بودن و هیچ‌جا نبودن، کنجکاوی تسلیم پرگویی است. کنجکاوی که هیچ‌چیز بر آن پوشیده نیست و پرگویی که هیچ‌چیز برایش نا فهمیده نماند» (هایدگر،۱۳۸۹: ۲۳۰). کنجکاوی باعث می‌شود تمرکز از دازاین سلب شده و الگوهای اجتماعی و زبان کارکردهای خود را به دازاین حقنه کنند. این عدم تمرکز این اجازه را از دازاین می‌گیرد که به حقیقت تجربه پدیده‌ها ازطریق زبانی که مدنظر هایدگر است، برسد. سومین مفهوم ابهام است. زمانی‌که حرف بیهوده، متوسط فهم را توسط هم‌سطح‌سازی برای دیگران و دازاین مشخص می‌کنند، همه به یک سطح از فهم دسترسی دارند. درصورتی‌که دازاین و دیگران همگی یک فهم الگوسازی‌شده از کلمه و زبان خواهند داشت. «این ابهام نه‌تنها به جهان، بلکه به همین صورت به بودن با دیگری نیز و حتی به‌سوی خود دازاین نیز سرایت می‌کند. هرچیزی طوری به نظر می‌رسد که گویی فهمیده شده، درک شده و بیان شده است. اما در اصل چنین نیست ... هرکس پیشاپیش همان چیزی را حدس زده و احساس می‌کند که دیگران

حدس می‌زنند و احساس می‌کنند» (هایدگر به نقل از مظفری پور،۱۳۹۶: ۱۴۶). بنابراین سه مفهوم حرف بیهوده، کنجکاوی و ابهام، که هر سه ارتباط مستقیم با زبان دارند به‌عنوان فشارهای هم‌سطح‌کننده دازاین را به‌سوی زندگی هرروزی و دوری انسان اصیل سوق می‌دهند.

زمانی‌که دازاین انتخابی برخلاف فشار هم‌سطح‌کننده داشته باشد، یعنی انتخاب خودمختار باشد، اصالت می‌یابد. لحظه‌ای که دازاین با انتخاب «خود» را از «خود- دیگران» بازمی‌شناسد. «اصالت به معنای دستیابی به کنهِ «خودِ» واقعی- احساسات، نیازها، افکار، و امیال راستین- و ابراز صادقانه آن‌ها قلمداد می‌شود. درنتیجه: میان دو خود قائل به تمایزیم. «خودِ» راستین و اصیل – خودی که از احساسات، امیال و افکار درون باخبر و نسبت به آن‌ها وفادار است و خودِ کاذب و غیراصیل که همرنگ با جماعت می‌شود، برای خشنودی دیگران نقش بازی می‌کند و عموماً باخبر از زندگی درونی‌اش نیست.» (گینیون،۱۳۸۳: ۲۲۱-۲۲۲). انتخاب یعنی پذیرش یک کنش «آنچه قاطع است کنش است، به ادعای هایدگر آدمی آن چیزی است که انجام می‌دهد» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۸). این امر مؤید این است که دازاین باید فرد و خود باشد، یک باشنده خودمختار و قابل‌تمایز از دیگران، برای این امر باید شیوه کنشگری خود را داشته باشد که با دیگران در تفاوت باشد. «اصیل بودن امری است مربوط به حاکم شدن الگو یا شیوه‌ای از کنش در زندگانی آدمی، شیوه‌ای که هایدگر با تعبیر «عزم» به آن اشاره می‌کند.» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۸). می‌شود گفت اصیل بودن مربوط به محتوای زندگی نیست بلکه امری مربوط به شیوه زندگی است.

دازاین زمانی‌که انتخاب خودمختار انجام می‌دهد و از سپهر آرامش‌بخش دیگران خارج می‌شود دچار دل‌شوره [اضطراب] می‌شود، این دل‌شوره باعث آشکار شدن امکان‌های اصیل بودن و غیراصیل بودن برای دازاین می‌شود. در این‌جا دازاین متوجه پرتاب‌شدگی و بودنش در جهان می‌شود. این بودن و متوجه شدن به‌وسیله آگاهی از مرگ صورت می‌گیرد. «دازاین اصیل می‌پذیرد که مرگ اصیل رخدادی نیست که زمانی در آینده اتفاق می‌افتد، بلکه ساختاری بنیادی و جدایی‌ناپذیر از در-جهان- بودنش است.» (کراوس،۱۳۹۴: ۲۷۴). دازاین با فهم تناهی «خود» اصیل می‌شود، و متوجه می‌شود که مرگ اصیل‌ترین امکان «خود» است. «مرگ، میرندگی محتوم هر فرد است. بنابراین زندگانی غیراصیل در بنیادین‌ترین تعریفش گریز از مرگ است» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۶). مواجه با مرگ یا روبه‌مرگ بودن که هایدگر آن را بیان می‌کند باعث می‌شود دازاین در بازگشت از مواجه با مرگ بفهمد باید مسؤل زندگی خود باشد. «این فهم متعارف، ارتباط مرگ و اصالت در خلال نوعی داستان رخ می‌دهد، یعنی سلوکی زمانی، یا سلوک سالک» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۷). دازاین از این بازگشت از مواجه با مرگ دست‌پر بازمی‌گردد، دیگر شیفته دیگران [آنان] و هنجارهای اجتماعی نیست. «آدمی دیگر قهرمان خود را می‌سازد [...] و آماده است اذعان کند هرچیزی در جامعه‌اش «خود» را «به سقوط درافتاده» یا ترسو نشان می‌دهد. آدمی دیگر پیرو افکار عمومی بازنمی‌گردد [...] دازاین در یک‌کلام به باشنده‌ای خودمختار و اصیل یا چنانکه هایدگر می‌گوید «باعزم» تبدیل شده است.» (یانگ،۱۳۹۴: ۲۹۷). به‌عبارتی دازاین با اندیشیدن به مرگ، خود و هستی را بهتر درک می‌کند. امکان نبودن و هیچ بودن باعث می‌شود ندای درون دازاین را نسبت به هستی خودآگاه کند، به‌نوعی اصالت ازنظر هایدگر تأمل و تفکر درباره حقیقت انسان و هستی منحصربه‌فرد «خود» است.

بحث

نمایشنامه فعل روایتی است از ورود یک دبیر جوان به نام فرهاد کاتب به دبیرستانی دخترانه و پی‌رنگ‌های فرعی که در مواجه با هرکدام از شخصیت‌های حاضر در این دبیرستان ازقبیل دانش‌آموزان، مدیر، دبیر ادبیات، مربی تئاتر و اولیا دانش‌آموزان دارد. سیر روند روایت نمایشنامه نه به‌صورت خطی

بلکه به‌صورت ادغام زمان‌های متفاوت و ذهنی است. حضور فرهاد در دبیرستان دخترانه باعث به‌وجود آمدن شرایطی خاص می‌شود و این شرایط در هرکدام از شخصیت‌ها بستر متفاوتی را برای بروز خود فراهم می‌سازد. دراین‌بین فرهاد در مواجه با هرکدام از شخصیت‌ها نگاه خود را به جهان هستی می‌سنجد و درنهایت در مواجه با شخصیت لیلا موفق می‌شود آن‌چه را در جهان هستی و زندگی خود در پی آن بوده است را بیاید و برطبق آن دست به کنش بزند. چگونگی رسیدن به این کنش و اندیشه از نقطه‌ای آغاز می‌شود که فرهاد پای به دفتر مدیر دبیرستان می‌گذارد تا به‌عنوان دبیر ادبیات به دانش‌آموزان یاری دهد تا در المپیاد علمی موفقیت کسب کنند. این پای گذاشتن به دبیرستان به‌نوعی همان «پرتاب‌شدگی» است که هایدگر درباره دازاین به آن اشاره دارد. این پرتاب شدن باعث می‌شود فرهاد در محیطی جدید نقش جدیدی را بپذیرد که محیط و قراردادهای اجتماعی به او می‌دهد. فرهاد در این لحظه خود را در یک «حالت» می‌یابد که او را نسبت به جهان پیرامون تعریف می‌کند.

> *«صحنه تجسم دفتر یک مدرسه است [...] فرهاد کاتب مردی حدوداً ۳۵ ساله، در برابر میز خانم سیمین افراشته، مدیر مدرسه ایستاده است. او درحالی‌که دارد پرونده‌ای را بررسی می‌کند، با تلفن حرف می‌زند.*
> *افراشته: فرهاد کاتب ... بله فرهاد کاتب ... نام پدر ابراهیم- سال تولد ۱۳۶۰، محل تولد رشت... (رو به فرهاد) خانم دفتردار می‌پرسه سابقه تدریس تو دبیرستان؟ فرهاد: نداشتم.*
> *افراشته: (با تلفن) نداش-(به فرهاد) یعنی سال اول تدریستونئه؟ فرهاد: درواقع روز اول»*
> *(رضایی‌راد،۱۳۹۶: ۹).*

واژه «تجسم» در توضیح صحنه ابتدایی نمایشنامه یک جهان و هستی متفاوت با آن‌چه در بیرون از دبیرستان می‌گذرد را برای خواننده می‌سازد. به‌این‌معنا که هستی و جهان پیرامون شخصیت‌ها در دبیرستان خلاصه خواهد شد و دبیرستان تمثیلی خواهد بود از جهان و هستی که شخصیت‌ها در آن حضور دارند. گفت‌وگوهای افراشته برای معرفی فرهاد نشان‌گر انسانی است که تازه به این جهان وارد شده است، یا به نقل از هایدگر پرتاب شده است. در این جهان و هستی نقش فرهاد معلم بودن است. نقشی که پیش‌تر نداشته است و برای حضور داشتن در این جهان و هستی و پذیرش توسط افکار عمومی یا همان دیگران (آنان)[۱۲] به آن نیاز دارد. فرهاد برای حضور در این جهان اما نیاز به نقش‌ها و الگوهای اجتماعی بیشتری دارد تا خود را جزیی از طبیعت دبیرستان قرار دهد، دراین‌لحظه است که رزومه فرهاد او را فارغ از جنسیتی که خارج از عرف عموم برای یک دبیرستان دخترانه است، طبیعی و دارای الگوهای اجتماعی نشان می‌دهد.

> *«افراشته: [...] البته مسؤل ناحیه گفتن نفر اول فوق‌لیسانس بودن، توی رزومه‌شان نوشته شده: عضو هیأت‌علمی پژوهشکده آموزش‌وپرورش، چندین مقاله علمی پژوهشی، برنده بهترین مقاله دانشجویی از جشنواره نمی‌دونم چی‌چی...*
> *فرهاد: خوارزمی.*
> *افراشته: بله همین. و شرکت در کنفرانس زبان‌شناسی ... لهستان؟!*
> *فرهاد: بله و نفر اول المپیاد در - » (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۹ - ۱۰)*

الگوهای اجتماعی که فرهاد پیش‌تر آنان را کسب کرده است باعث می‌شود او بتواند نقش خود را در دبیرستان پیدا کند. مانند نقش‌های اجتماعی که انسان پیش از تولد کسب کرده است. مانند فرزند خانواده بودن، مسلمان یا مسیحی بودن، ملیت و غیره. این در حالی است که فرهاد برای «خود»-ش در دبیرستان پذیرفته نشده است.

فرهاد پس از پذیرش در دبیرستان حال باید نگران فشار اجتماعی باشد که به‌عنوان یک دبیر مرد متوجه

اوست. فشاری که ازسوی افراشته مدیر دبیرستان به او وارد می‌شود.

«افراشته: [...] اون چه که در وهله اول مهمه آینه که بدونید شما تنها دبیر مرد این مدرسه هستید، بنابراین-» (رضایی‌راد،۱۱:۱۳۹۶).

این فشار دل‌نگران کننده فرهاد را نسبت به کنش‌ها و رفتارهای خود محدود می‌کند و او باید تابع نظمی باشد که الگوهای اجتماعی در دبیرستان دخترانه در قبال او که یک مرد است، وضع کرده‌اند. اما این با آن‌چه فرهاد به‌صورت نطفه‌ای در ذهن دارد در تعارض است. فرهاد در معرفی خود و آن‌چه در نظرش دارد با شیوا پرتوی دیگر دبیر ادبیات دبیرستان تاحدودی این تعارض را آشکار می‌کند.

«فرهاد: [...] منظور من از اسم و فعل و صفت، اسم، فعل و صفت نیست.
شیوا: پس چیه؟
فرهاد: چیستی این‌ها، چیستی اسم، چیستی صفت، چیستی فعل» (رضایی‌راد،۱۵:۱۳۹۶)

این نظر درباره کشف ماهیت و جوهره هر چیزی در تعارض با پذیرش صرف نقش‌ها و الگوهای اجتماعی برای مقبولیت در جامعه است. این ایده در ذهن فرهاد بسیار نزدیک به‌نظر هایدگر درباره شناخت هستی به‌وسیله زبان است. این شناخت همان‌گونه که اشاره شده بود به شاعران (زبان قدسی) منتسب می‌شود. زمانی‌که در مواجه با ماهیت یک امر اسمی برای آن می‌گذارند که بدون آن اسم شناختی اتفاق نمی‌افتد.

«فرهاد: در دستورزبانی که من دارم بهش فکر می‌کنم، فعل و صفت و اسم، تعریف دستوری نداره، جایگاهشان در جمله هیچ اهمیتی نداره، بلکه جایگاهشان در هستی اهمیت داره. چه ماهیتی در هستی هست که ما به اون می‌گیم
«اسم»؛ چی هست که ما بهش می‌گیم «فعل»؛ چی هست که می‌گیم «قید»؛ می‌گیم «صفت». ..... فعل، فعل هست؛ کنش مطلق. انسان نخستین نمی‌گفت می‌رم، می‌رفت. نمی‌گفت بده، می‌گرفت. نمی‌گفت می‌خوام بخورم، می‌خواست و می‌خورد... » (رضایی‌راد،۱۵:۱۳۹۶-۱۶)

این نظر فرهاد دو وجه دارد. نخست این‌که فرهاد به دنبال کشف ماهیت کنش و رفتار انسان در جهان و هستی است و در این مسیر به دستورزبانی فکر می‌کند که ازنظر هایدگر زبانی آسمانی (قدسی) است و دوم این‌که فرهاد به‌صورت‌کلی به تنزل‌پذیر بودن زبان و به‌موازات آن تنزل جایگاه انسان در استفاده از زبان اعتقاد دارد. این ایده در ذهن فرهاد باعث می‌شود هرگاه که به آن فکر کند مرزهای فشارها و هنجارهای اجتماعی را نادیده بگیرد.

«شیوا می‌نشیند، فضای بین آن دو (فرهاد و شیوا) سنگین است. تا عاقبت شیوا این سکوت را می‌شکند» (رضایی‌راد،۱۴:۱۳۹۶).

این فضای سنگین که ناشی از الگوهای اجتماعی و فشار دل‌نگران‌کننده‌ای است که افراشته در ابتدا به فرهاد یادآور شده است. این یادآوری و فشار هم‌سطح‌کننده حتی صحبت کردن را هم برای فرهاد دشوار کرده است و به‌نوعی زبان به‌صورت غیرمستقیم الگوهای مشخص اجتماعی و مرزهای ارتباط فرهاد و دیگران را مشخص کند و باید از نوع خاصی از ادبیات در برخورد با آنان استفاده کند اما زمانی‌که فرهاد در حال توضیح نظر خود درباره «فعل» است تمام اینان کنار گذاشته می‌شود.

«فرهاد: [...] پرسیدین چرا فسیل؟ شیوا: من چیزی نپرسیدم.
فرهاد: (بی‌اعتنا و پرشور) آه فعل ... فعل ... این نقطه عجیب زبان...»(رضایی‌راد،۱۶:۱۳۹۶).

بی‌اعتنایی و پرشوری فرهاد ناشی از فکر به ماهیت ذاتی هستی و گسستن از بند قراردادهای اجتماعی زبانی و متوسط فهم برای رسیدن به عمق بیشتری از ماهیت هستی است. که فرهاد در برخی مواقع از خود نشان می‌دهد و شیوا نیز این نکته را متوجه می‌شود.

«شیوا: می‌دونین شما موجود عجیبی هستین. همون‌قدر که ساکت و خجالتی هستین. می‌تونین رفتارهای غیرمنتظره هم بکنین.» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۴۰).

این امر نشان می‌دهد فرهاد در یک تشکیک قرار دارد و در این شک بین نقش‌های اجتماعی خود که باید دل‌نگرانشان باشد و کشف حقیقت «خود» گرفتار شده است. آن‌چه این تشکیک را دامن میزند تفاوتی است که زبان کارکردی و زبان قدسی (آسمانی) در ذهن فرهاد دارد. همان تفاوتی که ازنظر دیگران بی‌ربط است و زبان را واجد شرایط قدسی بودن نمی‌دانند.

«شیوا: باید ببخشین، این چیزهایی که گفتین خیلی ربطی به زبان ندارن... که فعل یعنی کنش، یعنی حرکت.» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۲۰ - ۲۱).

این نکته مؤید دو امر است، نخست این‌که زبان ازنظر دیگران یک امر کارکردی برای برقراری ارتباط است که مهم‌ترین نوع این ارتباط، ارتباط‌های اجتماعی است و دوم این‌که دیگران در دبیرستان تابع یک فهم متوسط از زبان هستند، به‌این‌معنا که یک دانش حداقلی را دارا هستند که تصور می‌کنند این دانش غایت هستی آن امر است. این درحالی است که فرهاد درنظر دارد تا زبان قدسی را بیابد، این نوع زبان است که اجازه می‌دهد کنش اصلی‌ترین نماد بروز انسان باشد.

«فرهاد: .... فعل کنشه، حرکته. [...] وقتی چیزی به فعلیت می‌رسه یعنی کنش به خرج داده. یعنی فاعله. فاعلیت یه امر دستوری نیست، یه امر وجودیه. فاعل سوژه فعل می‌شه؛ پس انگار که فعل جز انقلابی زبان هست.» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۲۲).

اگر طبق‌نظر هایدگر که کنش را برابر با خود و ذات انسان می‌دانست نگاه کنیم فرهاد نقش فعل در زبان را این‌گونه درنظر دارد. اما آن‌چه فهم متوسط و دیگران از زبان درنظر دارند دایره وسیعی است از انواع برقراری ارتباط که توسط زبان اداره می‌شود. در بحثی که در کلاس بین فرهاد، پریسا و لیلا درمی‌گیرد، تفاوت مشهودی بین آن‌چه زبان کارکردی و زبان قدسی (آسمانی) است، وجود دارد.

«فرهاد: به چی می‌خندی سوگل؟ ... چی می‌گی؟ نمی‌شنوم.
پریسا: می‌گه این‌ها چه ربطی به دستورزبان دارن؟ فرهاد: همه این‌ها فعلن.
پریسا: می‌گه دستورزبان فقط فعل نیست. [...]
فرهاد: .... (به لیلا) تو حواست کجاست؟ ..... بگو چی گفتم!
لیلا: جمله بدون فعل ناقص و بی‌معناست. «من به تو...» من به تو چی؟ دادم.
گفتم. رسیدم. «تو به من...» تو به من چی؟ دادی. گفتی. رسیدی. فعل حرکت زبان هست و این سلول معنادار، این حرکت برمی‌گرده به نهایی‌ترین و گمشده‌ترین هویت تاریخی ما؛ به افعال؛ به افعال گمشده.» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۲۸ - ۲۹).

زبانی که مدنظر فرهاد است بیان‌گر کنش و کنش بیان‌گر هویت است. هویتی که انسان از خود بروز می‌دهد. اما آن‌چه مدنظر دیگران است اطلاق کلمه به اشیا است برای برقراری ارتباط. به‌عبارتی صفت و اسم و قید تنها برای استفاده و کارکرد در سطح کلان خود مورداستعمال قرار می‌گیرد. فرهاد به‌مانند هایدگر بر این اعتقاد دارد که زبان، خانه هستی بوده است اما وجه تنزل‌پذیرش آن را به فریب و جعل‌سازی سقوط داده است. به‌عبارتی همان اندیشه که نیچه در باب زبان داشت. این‌که زبان توانایی این

را دارد که دروغ را راست جلوه دهد.

«فرهاد: جای فعل خالیه. برای این‌که فعل سقوط کرده به عمیق‌ترین جای ذهنمون، و عین یک تومور همه ذهن ما را از خود انباشه. می‌بینی؟ باز برگشتیم به دستور.» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۳۵)

اما فرهاد چگونگی سقوط فعل و به‌دنبال آن محدود کردن کنش و هویت انسان را در زبان کارکردی برملا می‌سازد که این چگونگی سقوط انسان در شناخت هستی به‌وسیله زبان نیز است.

«فرهاد: چی می‌گفتم؟
پریسا: از مصدرهای جعلی حرف می‌زدین، گفتین: «مصدرهای جعلی، اسم رو به فعل تبدیل می‌کنه، حرکت و کنش رو به اسم تزریق می‌کنه و اون به فعل تبدیل می‌شه مثل رقص که با «رقصیدن» حرکت پیدا می‌کنه. رقصیدن چیزی غیر از «رقص کردن» هست، همون کنش رقصه. تبدیل اسم به فعل بی‌انتهاست» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۵۷).

این نظر فرهاد در کلاس درس نشان می‌دهد که چگونه زبان به‌صرف برقراری ارتباط تنزل پیدا کرده است و دیگر آن وجه قدسی که هایدگر آن را خانه هستی می‌نامد را ندارد. و باعث شده است انسان به شناخت حقیقت هستی دست نیابد. این لحظه است که زبان خود را به‌عنوان فشار هم‌سطح‌کننده که هایدگر آن را مانعی برای اصالت انسان می‌نامد معرفی می‌کند. زبان با تمام قراردادهای خود بستری وسیع پدید می‌آورد تا آن‌چه انسان است را تفسیر کند و در این تفسیر از ذات و هستی آن چیز یا انسان دور سازد. این امر به کمک «ابهام» خود را نشان می‌دهد. متوسط فهم که توسط زبان هم‌سطح‌سازی شده است یک فهم کلی را برای دیگران پدید می‌آورد که فکر می‌کنند نهایت دانش را در خود دارند درحالی‌که همه به یک‌میزان متوسط درباره علمی اطلاعات دارند.

«فرهاد: نکته‌ای در باب «اسم».
افراشته: چی هست اون نکته؟ [...]
فرهاد: ما چرا اسم می‌ذاریم روی کسی؟ شیوا: تا بتونیم صداش کنیم.
فرهاد: وقتی صداش نمی‌کنیم داریم چه‌کار می‌کنیم؟ وقتی از ضمیر براش استفاده می‌کنیم... و به‌جای ضمیر مفرد از ضمیر جمع استفاده می‌کنیم و یا نام‌خانوادگی و یا هر اسم دیگه‌ای به‌جای اون... اون اسم اصلی، همه این‌ها برای چیه؟
افراشته: برای چیه؟
فرهاد: تا چیزی رو پنهان کنیم.
افراشته: چه‌چیزی رو؟ فرهاد: رابطه... رابطه رو کتمان کنیم.» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۳۰ – ۳۱).

این نظر نشان می‌دهد که چگونه زبان با امر جایگزینی خود وجه کارکردی خود را از انسان پنهان می‌کند. این امر باعث به‌وجود آمدن، کنجکاوی، گفت‌وگوی بیهوده و ابهام می‌شود که در دیگر شخصیت‌های پیرامون فرهاد در دبیرستان دیده می‌شود. اشاره کردیم که کنجکاوی تنها به دیدن بسنده می‌کند، کنجکاوی در پی فهم و دانستن نیست بلکه تنها تسلیم پرگویی و لذت از دیدن است. این امر در شخصیت‌هایی که در پیرامون فرهاد در دبیرستان هستند، مشهود است.

«تقه‌ای به در می‌خورد. پریسا یزدانی- نماینده کلاس- وارد می‌شود.
پریسا: اجازه خانم؟ افراشته: چی می‌خوای؟ پریسا: ماژیک وایت برد.
افراشته بی‌حوصله سری تکان می‌دهد. پریسا درحالی‌که نگاهش به فرهاد است می‌رود و از قفسه یک ماژیک برمی‌دارد، همچنان توجهش به فرهاد است و در رفتن تعلل می‌کند.» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۱۱).

پریسا تنها به دیدن فرهاد قناعت می‌کند، برای او مهم نیست که فرهاد چگونه به دبیرستان آمده و چه‌چیزی قرار است تدریس کند، تنها صرف تماشا و لذت نخستین نفر بودن در دیدن فرهاد بین هم‌کلاسی‌ها کفایت می‌کند. این امر تمرکز را از پریسا برای رسیدن به زبان قدسی می‌گیرد و او را درگیر الگوهای اجتماعی ازپیش‌تعیین‌شده می‌کند.

«ناگهان در باز شده، پریسا یزدانی داخل می‌شود.
پریسا: اجازه خانم؟
شیوا: (کلافه) دیگه چی می‌خوای پریسا؟
پریسا: خانم افراشته برنگشتن؟
شیوا: می‌بینی که برنگشتن. اگه کاری هست به من بگو!
پریسا: درباره لیلا آرشه خانم.
شیوا: باز چی شده؟
پریسا: چی بگم خانم، ولش کنین، هیچ‌چی... خیلی‌ممنون خانم.
پریسا نگاهی به فرهاد می‌کند. فرهاد می‌رود می‌نشیند. پریسا بیرون می‌رود.»
(رضایی‌راد،۱۳۹۶: ۱۷-۱۸).

جدا از پریسا این کنجکاوی در خانم افراشته به‌عنوان مدیر دبیرستان که به‌نوعی عامل کنترل‌کننده و ناظر فشارهای الگوهای اجتماعی هست نیز دیده می‌شود.

«افراشته: خودتون بهم گفتین، نگفتین؟ فرهاد: من ... یادم نمی‌آد.
افراشته: پس من از کجا فهمیدم؟
فرهاد: لابد اون دختر پریسا یزدانی بهتون گفته.
افراشته: اون از کجا باید بدونه؟
فرهاد: شاید پشت در گوش وایساده؛ یا شاید هم خودتون! کاری که همه تو این مدرسه انجام می‌دن.» (رضایی‌راد،۱۹:۱۳۹۶).

نگاه ناظر و کنترل‌گر افراشته او را همواره در بین جماعت و الگوهای اجتماعی نگاه می‌دارد. به‌نوعی افراشته یک انسان در هستی و جهان فرهاد تلقی نمی‌شود بلکه او یک نقش اجتماعی پررنگ است که هنجارهای اجتماعی را به‌وسیله زبان که همان فشار هم‌سطح‌کننده است، کنترل می‌کند.

«افراشته: می‌گن اون‌دختر ساعت‌های تفریح می‌یاد تو اتاق شما.
فرهاد: به خاطر پرسش‌های درسی-
افراشته: «ضمیر بی‌وجود» یا «وجود بی‌ضمیر» یک پرسش درسیه؟ فرهاد: شما پشت در اتاقم گوش وامی‌ایستید؟ »
(رضایی‌راد،۴۴:۱۳۹۶-۴۵).

افراشته از کنجکاوی تنها برای دیدن و تماشا لذت نمی‌برد بلکه این لذت را در خدمت برقراری فشار هم‌سطح‌کننده در خود ارضا می‌کند. اما کنجکاوی پریسا تنها در سطح یک کنجکاوی سطحی و دیدن است.

«فرهاد: از کجا فهمیدی من آذرماهی‌ام؟
پریسا: آذرماهی‌ها خیلی پریشان‌احوالن، به‌خصوص اگه دهه‌شصتی هم باشن.
فرهاد: از کجا می‌دونی من دهه‌شصتی‌ام؟ پریسا: و مجرد.
فرهاد: پرونده من رو تو برداشتی؟ »
(رضایی‌راد،۴۸:۱۳۹۶).

این اوج سطحی‌نگری در کنجکاوی است که پریسا به پرونده فرهاد دسترسی پیدا می‌کند اما نه‌تنها هیچ استفاده‌ای از آن نمی‌کند بلکه این عمل را هم برای فرهاد عیان می‌کند. شخصیت دیگر شیوا است که او نیز حتی در اوج لحظه‌ای که از فرهاد صحبت می‌کند درگیر قواعد و نقش‌های اجتماعی است که به‌خاطر فرهاد ازدست داده است.

«شیوا: [...] در داستان دیگه‌ای من می‌تونستم قهرمان باشم. چون اون‌قدر عاشقش بودم که به خاطرش دست از آینده معلوم و موفق بردارم. قرار بود با پیمان بریم کانادا. اون الان مدیرعامل یکی از شرکت‌های ماکروسافته. ولی من عاشق اون شدم و برام مهم نبود که همه با من دشمن بشن. از همون‌لحظه که اون‌جا وایساد و از «فعل» حرف زد عاشقش شدم. اما «فعل» رفت تو روحش...» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۷۱)

شخصیت‌های دیگر نظیر «گل‌خانم»، «آرش» و «علایی» نیز هرکدام به شکل‌های دیگر درگیر الگوهای اجتماعی خود هستند و از امنیت و آرامشی که این الگوهای اجتماعی به آنان می‌بخشند رضایت دارند. دراین‌بین تنها شخصیت لیلا است که مانند فرهاد سعی دارد از این فشار هم‌سطح‌کننده خارج شود. به‌همین‌علت نیز ازنظر دیگران غیرطبیعی به‌نظر می‌آید و نظر فرهاد را به خود جلب می‌کند.

«فرهاد: مگه لیلا چه‌طوریه؟
پریسا: ازخودراضی، افسرده، منزوی، شیدایی، مالیخولیایی. دوقطبی. عجیبه که هرگز متوجه نشدید.» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۲۷).

این‌گونه غیرطبیعی خواندن فرد به‌علت حرکت لیلا در روی مرزهای شکستن الگوهای اجتماعی است. نادیده گرفتن و به‌کل نادیده انگاشتن هنجارهایی که فشار هم‌سطح‌کننده برای فرد درنظر می‌گیرد، باعث می‌شود لیلا از دایره امنیتی که نقش‌ها و الگوهای اجتماعی برایش فراهم می‌آورند، خارج شود. دراین‌بین تنها فرهاد متوجه این غیرطبیعی بودن نشده است زیرا تاحدودی شخصیتش نزدیک به شخصیت لیلا است. اما لیلا دل‌نگران این فشارهای اجتماعی و طردشدگی نیست.

«افراشته: «بیا به خورشید خیره شویم، مرا از ضمیر تهی کن. بیا یک فعل صرف نشده باشیم...»
فرهاد: این‌ها رو تو نوشتی لیلا؟ ... برای کی؟
آرش: معلومه برای کی! نکنه می‌خوای بگی منظورش از «فرهاد» فرهاد کوه کنه؟ » (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۴۳).

نوشتن احساس بی‌واسطه و امیال راستین خود روی کاغذ برای فرهاد، لیلا را از دل‌نگرانی برای هنجارهای اجتماعی رها می‌کند، این نخستین حرکت لیلا در مسیر اصالت بخشیدن به خود است. فارغ شدن از طعنه و طرد شدن توسط جماعتی که تابع یک الگو خاص در زندگی هستند.

«لیلا: چرا همه وقتی می‌خوان از من حرف بزنن به شکل «ضمیر» از من نام می‌برن؟
فرهاد: چه ضمیری؟
لیلا: ما از ضمیر به‌جای اسم استفاده می‌کنیم. مگه نه؟ برای پدرم من یک «او»ی افسرده‌ام. برای خانم افراشته من یک «او»ی گستاخم و برای هم‌کلاسی‌هام من یک «او»ی مزاحم و منزوی... «او»... یک ضمیر بی‌وجود... و شما...
فرهاد: من چی؟
لیلا: چه‌طور می‌تونم در زبانِ شما و برای شما از هر ضمیری تهی بشم؟ فرهاد: و اون‌وقت چی باقی می‌مونه؟

لیلا: لیلا آرش، یه وجود بی‌ضمیر.» (رضایی‌راد،۴۳:۱۳۹۶-۴۴).

حرکت دوم حرکت برای کشف و شناخت خود در هستی و جهان پیرامون است که لیلا را به تفکر درباره خود و چگونه آن‌جا- بودن که هایدگر مطرح می‌کند، سوق می‌دهد. لیلا در پی کشف «خود» به‌مثابه یک وجود مستقل است نه خودی که دیگران (آنان) آن را تعریف کنند. دراین‌بین حتی ازسوی شیوا موردتهدید قرار می‌گیرد که دیگران (جماعت) درباره او و فرهاد شایعه‌سازی می‌کنند، اما لیلا دیگر دل‌نگران این‌گونه فشارهای هم‌سطح‌کننده نیست و تنها به فکر راهی برای گذر از زبان به‌عنوان عامل اصلی هم‌سطح‌کننده انسان است.

این گذر کردن است که اجازه می‌دهد لیلا افکار و امیال راستین نهادینه درونی خود را بروز دهد.

«لیلا: نفس این‌که جهان از این‌که هست دورتر نمی‌ره، و زبان امکان گشایش تمام وجود ما رو نداره، و زمان در دایره‌ای به پس‌وپیش می‌ره و ما هر بار به خودمون می‌رسیم، به همون‌جایی که بودیم. این از هر ناکامی‌ای عمیق‌تره.» (رضایی‌راد، ۷۰:۱۳۹۶).

این تلاش برای گذر از زبان لیلا را به سرمنزل مقصود می‌رساند، او انتخاب می‌کند که بین اصالت و غیراصیل بودن، بین افکار راستین و امیال خود و امنیت و آرامش الگوهای اجتماعی ازنظر دیگران یکی را برگزیند و این امر در قالب نمایش «درنا» اتفاق می‌افتد. نمایشی که بعدتر رنگ واقعیت می‌گیرد.

«علایی: [...] مدام چیزهایی از خودش به نقش اضافه می‌کرد که هرچند خلاق بود، اما به نظم درنمی‌اومد. این بود که همه دیالوگ‌ها رو ازش گرفتم و خلاصه‌اش کردم در صدای نی‌لبک. و بااین‌حال در صدای نی‌لبک تبخیر می‌شد و چیزی از خودش متصاعد می‌کرد.» (رضایی‌راد،۸۳:۱۳۹۶).

لیلا با گذر از بند زبان قراردادی که در نمایش قرار بود او را معرفی کند، موفق می‌شود خود را پیدا کند و در کنار شناخت از حقیقت وجودی خود امیال و افکار خود را دنبال کند. این امر هرچند با مرگ او اتفاق می‌افتد اما کنش قهرمانانه او برای فرهاد که خود مانند لیلا درگیر شناخت جهان و هستی پیرامون خود است یک چراغ راه می‌شود و فرهاد را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد تا اصالت خود را بیابد.

«پریسا: شما دوست دارین از اون یه شهید بسازین؟ فرهاد: شهید؟ نه به‌اندازه‌کافی شهید داریم.
پریسا: اما تمام ذهنتون سرشار از اونه.
فرهاد: بله، کتمان نمی‌کنم.» (رضایی‌راد، ۶۰:۱۳۹۶).

این مملو شدن ذهن فرهاد از لیلا به‌دلیل تأثیری است که اصالت وجودی لیلا بر فرهاد می‌گذارد، فرهاد می‌بیند که لیلا چگونه از بند فشارهای هم‌سطح‌کننده زبان گذر کرد و فارغ از دل‌نگرانی برای فشارهای اجتماعی در پی شناخت خود گام برداشت و درنهایت رهسپار مرگ شد. بنابراین فرهاد تحت‌تأثیر لیلا که جزیی از جهان و هستی پیرامون اوست قرار می‌گیرد. روندی که فرهاد پیش از خودکشی لیلا می‌پیماید نظیر مسیر لیلا است اما پایان این مسیر متفاوت است. فرهاد که درباره تدریس کتب غیردرسی خود را افکار و امیال راستین خود را آماده بر شکستن مرزهای هنجارهای اجتماعی قرار داده بود، در نخستین گام هشداری ازسوی افراشته دریافت می‌کند و بعدتر به خاطر روابطش با لیلا و شیوا تهدید می‌شود.

«افراشته: اگر رویه‌تون رو در نحوه تدریس و رفتارتون تغییر ندید، من موظفم همه این‌ها رو به منطقه گزارش کنم و اینم می‌دونین که برای آینده‌تون خوب نیست.» (رضایی‌راد، ۵۱:۱۳۹۶).

افراشته نقش خود را در قالب ناظر هنجارهای اجتماعی بازی می‌کند و با تهدید کردن و دل‌نگران کردن فرهاد نسبت به امنیت و آرامشی که نقش‌های اجتماعی به او می‌دهند به او هشدار می‌دهد که نباید پای از دایره‌ای که فشار هم‌سطح‌کننده تعیین کرده است، فراتر بگذارد. این تهدید حتی به‌نوعی رنگ تنبیه هم می‌گیرد و فرهاد به اتاقی دور از هم که به‌نظر دیگران و خودش به زندان شبیه است، تبعید می‌شود.

«شیوا: کجا می‌رین؟
فرهاد: (کلافه) به اتاقم، به همون انباری، به زندان.» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۵۷).

فرهاد حتی در این‌مدت دل‌نگران موقعیت اجتماعی خود نیز می‌شود. به‌همین‌علت با لیلا بحث می‌کند که ارتباطش را با او کم کند. اما همین مواجه و بحث با لیلا او را نسبت به قراردادهای اجتماعی بیشتر مردد می‌کند.

«فرهاد: همه مدرسه دارن از من و شما حرف می‌زنن.
لیلا: اهمیتی داره؟
فرهاد: اهمیتی نداره؟ ... شما رفتین به همه چی گفتین؟ [...]
لیلا: من نگفتم دیگران گفتن.
فرهاد: جلوی گفتن‌شون رو هم نگرفتی.
لیلا: به من ربطی نداره اونا چی می‌گن. [...] متأسفم از این‌که این مسأله این‌قدر پریشون‌تون کرده» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۶۶).

فرهاد که درباره دل‌نگرانی‌های اجتماعی بیشتر مردد شده است با این صحبت با لیلا متوجه می‌شود که باید از تابعیت دل‌نگرانی جماعت خارج شود و در پی کنار گذاشتن این دل‌نگرانی و حس آرامش‌بخشی که جای خود را به دل‌شوره و اضطراب می‌دهد در مواجه بعدی خود با لیلا به‌یقین می‌رسد که زبان کارکردی راهی برای شناخت هستی به او نخواهد داد و او باید به دنبال تحقق نظر خود باشد.

«فرهاد: خب به نظر تو چیه اون فعل؟

لیلا: فعلی نداره، یه اسمه که باید با مصدر جعلی به فعل تبدیل بشه؛ فعل محض، یه حال ناب «عشقیدن» که فقط در زمان حال صرف میشه، نه گذشته و نه آینده...» (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۷۳-۷۴).

فرهاد حال که از بند زبان کارکردی رها می‌شود و دیگر دل‌نگران هنجارهای اجتماعی نیست، آماده است تا به شناخت و فهم هستی با آنچه درنظر دارد، برسد. این شناخت از هستی و جهان پیرامون به‌مدد شخصیت لیلا برای فرهاد ممکن می‌شود. همان‌طور که او در گفت‌وگویش با پریسا به آن اشاره می‌کند.

«فرهاد: بذار به زبون خودم چیزی رو بهت بگم. من درباره فعل تحقیق می‌کردم، درواقع درباره زندگی، دنیایی که فعل‌ها ازش رخت بر برستن. تصور دنیایی رو داشتم- دست‌کم به‌لحاظ نظری- که تو اون فعل‌ها از صرف زبانی به کنش تبدیل بشن. فعل «فعل» باشه خودِ «فعل». و البته می‌دونستم این یه نظریه ناقصه؛ یه‌جور فلسفه‌بافی شاعرانه و شاید نبوغ‌آمیز درباره زبان، اما به‌دردنخور. ولی مسأله این نیست؛ مسأله اینه که من یه‌باره با آدمی مواجه شدم که فعل محض بود و اون‌جا بود دیدم این نظریه انتزاعی تبدیل شده به پرسش همه زندگی من، آیا فعل رو می‌شه زندگی کرد؟ » (رضایی‌راد،۱۳۹۶:۶۴-۶۵).

فرهاد حال که به دنبال شناخت هستی و جایگاه خود است در مواجه با لیلا به نقل از هایدگر روبه‌مرگ بودن را تجربه می‌کند. این روبه‌مرگ بودن در صحنه نمایش درنا معادلی است برای صحنه خودکشی لیلا که در نمایشنامه دیده نمی‌شود. آن لحظه، لحظه‌ای است که لیلا دست به کنش می‌زند. کنشی که هایدگر آن

را معادلی برای خود انسان می‌نامد. زمانی‌که فرهاد با کنش لیلا در خودکشی مواجه می‌شود به فهم تناهی جهان پی می‌برد، این فهم تناهی هستی و تناهی «خود» است که باعث می‌شود فرهاد دیگر دل‌شوره و اضطراب نداشته باشد و دست به انتخاب بزند. پیش‌ازاین فرهاد درباره زبان و هستی دچار شک‌وتردید بود اما خودکشی لیلا باعث می‌شود شک فرهاد عمق بیشتری پیدا کرده و به خود و جایگاهش در تناهی هستی شک کند.

«فرهاد: نه من فعل نیستم. خودت می‌دونی که نیستم. از وقتی‌که لیلا، عین یه فعل صرف‌نشده وایستاد اون بالا، من از هر فعل و هر فعلیتی تهی شدم. نه من فعل نیستم.» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۳۰).

حال این شک و بازگشت از روبه‌مرگ بودن، باعث می‌شود فرهاد مانند شهسوار بازگشته از داستانی که او را به فهم کنش و اصالت رسانده است، درگیر مفهوم مرگ شود و به‌دنبال وجود خویش بگردد.

«فرهاد: [...] ترس منو فلج می‌کنه، وقتی می‌فهمم باید به این پرسش دستوری پاسخ بدم که چگونه فعل به ابزار مرگ تبدیل می‌شه و چگونه کسی می‌تونه با دستورزبان بمیره ...» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۸۵).

دراین‌لحظه است که فرهاد باید دست به انتخاب بزند. این انتخاب با فهم هیچ بودن دنیا یعنی تناهی آن و هیچ بودن «خود» دیگر نیازمند تأیید دیگران نیست. این لحظه است که فرهاد با انتخاب خود به فردی خودمختار و با عزم و درنظر هایدگر به انسانی اصیل تبدیل می‌شود.

«افراشته: چیزی نگید... فکر کنید... انتخاب کنید! یا برید توی کلاس و همه‌چیز رو شروع کنید و یا برگردید برید! [...]
فرهاد همچنان مردد ایستاده است نور به‌تدریج کم می‌شود... تا مرز خاموشی...
اما به‌یک‌باره نور بالا می‌رود و همه‌چیز تا مرز کورکننده‌ای روشن می‌شود.
فرهاد سر برمی‌دارد و با عزم و هیجان پا به درون کلاس می‌نهد.
فرهاد: من فرهاد کاتب هستم، معلم این کلاس و اومدم درباره «فعل» درس بدم، و می‌خوام مشخصاً و منحصراً به شما درس بدم خانم لیلا. می‌خوام به شما بگم «فعل» اون‌چیزی هست که...» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶:۹۴-۹۵).

فرهاد با انتخاب مستقل و کنش قهرمانانه و فارغ از هجمه الگوهای اجتماعی و فشار هم‌سطح‌کننده دبیرستان دخترانه توانست به کنشی اصیل که مطابق میل خود در تدریس کردن است، دست پیدا کند که ماحصل یک سفر درونی و البته تحت‌تأثیر قرار گرفتن جهان و هستی پیرامون خود است. این انتخاب ثمره گذر کردن از زبان به‌عنوان نخستین عامل برقراری ارتباط است.

نتیجه‌گیری

در مقاله حاضر با بازتعریف مفاهیم اصالت و فشار هم‌سطح‌کننده در اندیشه هایدگر شیوه رسیدن به کنش مستقل و خودمختار که باعث اصالت دازاین می‌شود را بررسی کردیم. در این روند اشاره کردیم که زبان نقشی اساسی را در ساخت الگوها و نقش‌های اجتماعی که به‌وجودآورنده فشار هم‌سطح‌کننده هستند، ایفا می‌کند. زبان که عامل برقراری ارتباط انسان با محیط وجهان پیرامون خود است با تعریف و ساخت الگوهای مشخص یک فهم متوسط برای هر امر سوبژکتیو و ابژکتیو ایجاد می‌کند و باعث می‌شود دازاین از ماهیت و جوهره اصلی آن امر دور افتد. همچنین اشاره کردیم که فشار هم‌سطح‌کننده که در این مقاله

آن را زبان معرفی کردیم با الگوهای اجتماعی آرامش کاذبی که ناشی از مانندبودگی با دیگران است را برای دازاین فراهم می‌آورد که دازاین تفاوتی بین خود و دیگران احساس نکند. اما در نمایشنامه *فعل* شاهد بودیم که این فشار هم‌سطح‌کننده چگونه شخصیت‌ها را به نحوی جداگانه تحت‌تأثیر خود قرار داده است و شخصیت‌ها بدون آنکه خود متوجه شوند، هرکدام طبق الگوهای زبانی فشار هم‌سطح‌کننده به یکدیگر مانند شده بودند و همچنین در یک سطح مشخص از فهم از هستی و جهان مانده بودند. دراین‌بین فرهاد به‌عنوان شخصت اصلی نمایشنامه که تاحدودکمی اندیشه فراتر رفتن از این فشار هم‌سطح‌کننده یعنی زبان را داشت، نخست تحت‌فشارهای دیگران دچار تردید شد اما با مواجه با لیلا شخصیتی که به‌سرعت مسیر اصالت وجودی را پیمود و دست به کنش مستقل و قهرمانانه در مقابل فشار هم‌سطح‌کننده زبانی و الگوهای اجتماعی زد، مسیر خود را پیدا کرد. از بند دل‌نگرانی ایجادشده توسط دیگران و فشارهای هم‌سطح‌کننده گذر کرد و سپس دل‌شوره و اضطراب تنهایی در هستی را متحمل شد و درنهایت با فهم تناهی هستی که ناشی از مرگ و خودکشی لیلا بود به این نتیجه رسید که هستی و خود، پوچ و پایان‌پذیر است بنابراین دل‌نگرانی خروج از فشار هم‌سطح‌کننده و سپردن خود و زندگی‌اش به این فشارها و الگوها کاذب است و خود باید فارغ از هرگونه فشار و اندیشه حقنه‌شده دست به کنش و انتخاب خودمختار بزند و این کنش را انجام داد.

آن‌چه مقاله حاضر بر آن تأکید داشت زبان به‌عنوان عامل اصلی فشار هم‌سطح‌کننده بود. شخصیت لیلا و فرهاد هر دو پس از گذر از سطح کارکردی و نازل آن موفق شدند کنشی مستقل و خودمختار، فارغ از الگوها و هنجارهای اجتماعی عرف و مرسوم و مطابق میل راستین خود و آن‌چه در پی آن بودند، انجام دهند.

فهرست منابع

- ای، جاناتان، (۱۳۸۵)، *هستی و زمان و هایدگر*، ترجمه اکبر معصومی بیگی، تهران: آگه.
- رضایی‌راد، محمد، (۱۳۹۶)، *فعل*، چاپ دوم، تهران: نشر بیدگل.
- کراوس، پیتر، (۱۳۹۴) «مرگ و مابعدالطبیعه نیستی و معنای هستی در فلسفه هستی هایدگر»، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، *ارغنون* (مجموعه مقالات مرگ)، چاپ ششم، شماره (۲۶/۲۷)، صفحه‌های ۲۷۳- ۲۹۳، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- گلن گری، جی، (۱۳۹۰)، « هستی و انسان در اندیشه هایدگر»، ترجمه مهدی قنبری، *خردنامه*، سال سوم، شماره (۷)، صفحه‌های ۱۰۷-۱۱۷، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گینیون، چارلز، (۱۳۸۳)، « اصالت و یکپارچگی ازمنظر هایدگر»، ترجمه عبدالرسول کاشفی، *ناقد*، سال اول، شماره (۲)، صفحه‌های ۲۱۷- ۲۳۹، تهران.
- مظفری‌پور، روح‌الله، (۱۳۹۶)، « بازخوانی مفهوم اصالت در فلسفه هستی (اگزیستانس) با نگاهی بر اندیشه‌های کیرکگور و هایدگر»، *پژوهش‌های هستی‌شناختی*، سال ششم، شماره (۱۲)، صفحه‌های ۱۳۵- ۱۵۳، تهران: دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.
- هایدگر، مارتین، (۱۳۸۹)، *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- یانگ، جولیان، (۱۳۹۴) « مرگ و اصالت»، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، *ارغنون* (مجموعه مقالات مرگ)، چاپ ششم، شماره (۲۶/۲۷)، صفحه های ۲۹۵- ۳۰۶، تهران: سازمان چاپ و انتشارت.
- پوپوا، م. آگوست (۹/ ۲۰۱۸) برگرفته از لینک

. http: / / falsafidan.com / farhang / metaphor

Received: 2019/07/09
Accepted: 2019/08/24

The Influence of the Concept of Independent Selection and Existential Authenticity in the Drama Verb from Heidegger's Perspective

Ehsan Ajourloo, M.A in Dramatic Literature, Art Faculty, Soureh University, Tehran, Iran.

Abstract

Humankind is always in the midst of everyday life, and to pass through this domain, he needs action or heroic action. Heidegger believes that humans are frequently subjected to a leveling pressure that causes them to become just as homogeneous as the congregation or convergence. This leveling pressure stems from modeling and social norms that language is the most fundamental factor in producing them. It does not make his actions independent and autonomous choices but are subject to public opinion; this eliminates originality from man and makes him part of the others. What gives humankind authentication is an autonomous and independent action that separates man from all social norms that concern them.

The present paper, based on the bibliographic data and descriptive–analytical method, attempts to examine the drama "verb", and answers the question of how this drama's formulation is based on the role of human choice in the direction of existential authenticity. It also describes how to consume the language as an equalizing factor and shows that in the verb drama, language creates a bunch of vague meanings and does not allow that characters express their feelings, and thoughts and intentions, but in the meantime, the character of Leila independently chooses to separate her from the rules of everyday language. It makes Leila find existential authenticity and accept death. In the same way, Farhad also faces this and returns to the course of the relationship between death and the originality of "self."

Keyword: Heidegger, Language, Existential Authenticity, Verb