نوع مقاله: پژوهشی

خوانش هایدگر از مفهوم «تخنه» در فلسفه یونان باستان و نسبت آن با مفهوم «هنرهای صناعی»

محسن حسینی کومله/ دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
hmohsen327@yahoo.com
محمدجواد صافیان/ دانشیار گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
mjsafian@gmail.com orcid.org/0000-0001-7049-3953
حسین اردلانی/ استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
h.ardalani@yahoo.com

دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۵ **پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۸/۱۶ https://creativecommons.org/licenses /by-nc /4.0

چکیده

هنر و تکنولوژی ازجمله انبوه مقولاتی هستند که مارتین هایدگر به آنها پرداخته است. هنرهای صناعی دو وجه دارند: وجه هنری و وجه صنعتی که به تکنولوژی مربوط است. از طرفی، آنچه امروز به‌عنوان هنر و رشته‌های هنری شناخته می‌شود نزد یونانیان باستان جزئی از یک مفهومی کلی‌تر با عنوان «تخنه» (techne) تلقی می‌شد. از سویی دیگر تکنولوژی نیز هم به لحاظ ریشه لغوی و هم به لحاظ جایگاه مفهومی آن ریشه در تخنه یونانیان دارد. بنابراین هایدگر در تحلیل هر دو مفهوم مورد بحث (هنر و تکنولوژی)، از جایگاه مفهوم تخنه نزد متفکران پیشافلسفی یونان باستان بهره برده و نتایج کلی او در این دو حوزه با استعانت از همین خوانش او بوده است. در این مقاله روش تحلیل هایدگر که پدیدارشناسی هرمنوتیک است و همچنین نقدهای او به تاریخ فلسفه و متافیزیک ـ به‌ویژه در تحلیل مفهوم تخنه ـ راهگشا بوده و مواضعش در باب هنر و تکنولوژی با تکیه بر مفهوم تخنه در پرتو حقیقت روشن می‌شود. روش تحقیق در این مقاله بنیادی است که به صورت تحلیل محتوا انجام گرفته و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در این مقاله پرسش‌هایی که مورد پژوهش قرار می‌گیرند از این قرارند: ۱. خوانش هایدگر از مفهوم تخنه در نزد متفکران یونان باستان چیست؟ ۲. نسبت بین هنر و تکنولوژی با تخنه در دوران پیشافلسفی یونان باستان و نیز دوران معاصر چگونه است؟ هدف انجام این پژوهش تبیین جایگاه نگاه نقادانه به تاریخ فلسفه، خصوصاً در حوزه هنر و تکنولوژی معاصر است.

کلیدواژه‌ها: تخنه، مارتین هایدگر، یونان باستان، هنر، تکنولوژی، هنرهای صناعی.

مقدمه

روش *هایدگر* در مواجهه با مقولات مورد بحث، پدیدارشناسی هرمنوتیک (پدیدارشناسی زندآگاهانه) است. روشی که رویارویی با تاریخ فلسفه، بازگشت به اصل مفاهیم (خصوصاً ردیابی پیشینه آنها در یونان باستان) و همچنین گرفتار شدن در دوره‌های خودخواسته جهت رسیدن به مقاصد مطلوب از ویژگی‌های آن است. در ضمناً *هایدگر* در ادبیات نظام فلسفی خود به فراخور شأن و جایگاه بعضی از مفاهیم، واژه‌هایی را خلق می‌کند که خوانش فلسفه او را دچار چالش می‌کند. حقیقتِ فلسفه *هایدگر* در پس همین چالش‌ها و گرفتار آمدن تعمدی در دوره‌های ظاهراً باطل و مواجهه با واژگان خاص او پنهان است. با اینکه *هایدگر* شاگرد *ادموند هوسرل* (واضع پدیدارشناسی) بود، اما پدیدارشناسی موردنظر او با پدیدارشناسی استعلایی استادش تفاوت چشمگیری داشت. *هایدگر* با انتشار کتاب ***هستی و زمان*** راه خود را از استادش *ادموند هوسرل* جدا می‌کند. *هایدگر* تاریخ فلسفه غرب را به چالش می‌کشد و آن را تاریخ متافیزیک می‌نامد و نسبت به آن موضع انتقادی می‌گیرد. ایراد *هایدگر* به فلاسفه ماقبل خود در این نکته مهم بود که آنها به جای بحث از وجود، از موجود بحث می‌کنند و در اینجا از خود وجود غفلت شده است. غفلتی که مسبب آن فلسفه است. فلسفه‌ای که پایه‌های آن با *سقراط*، *افلاطون* و *ارسطو* آغاز شد و تا قرن بیستم امتداد یافته است. راه *هایدگر* بازگشت به حکمای پیشافلسفی یونان باستان است. بنابراین او مفاهیم مورد بحث خود را بر پایه تعاریف آن حکما بنیان می‌نهد.

در مقاله حاضر، تحلیلِ *هایدگر* از مفهوم «تخنه» (Techne) که از مفاهیم کلیدی در فرهنگ یونان باستان است و بازتعریف این مفهوم و بازگشت به اصالت آن با الگو قرار دادن تفکر پیشافلسفی یونان باستان مورد بررسی قرار خواهد گرفت. تحلیل همین مفهوم، کلید بررسی مقوله‌های «هنر» و «تکنولوژی» و در نهایت «هنرهای صناعی» خواهد بود؛ چراکه *هایدگر* هم در فلسفه هنر خود و هم در فلسفه تکنولوژی‌اش بارها به مفهوم تخنه اتکا کرده و این دو مفهوم (هنر و تکنولوژی) را به تخنه پیوند زده است.

گفتنی است که هنرهای صناعی با توجه به ماهیتش ازیک‌سو با مقوله هنر و از سوی دیگر با تکنولوژی پیوند خورده است. این هنرها از این جهت صناعی خوانده می‌شوند که با صنعت و فن در ارتباط‌اند؛ چیزی که در یونان باستان به آن تخنه گفته می‌شد و تخنه همان ریشه تکنولوژی است. بنابراین هنرهای صناعی به تعبیری هنرهای تکنولوژیک است در در ذیل عنوان «تخنه و فلسفه تکنولوژی مارتین هایدگر» توضیح داده خواهد شد.

دیدگاه *هایدگر* درخصوص هنر در مقالهٔ حاضر با تمرکز بر درسگفتارهای او در سال ۱۹۳۵ در دانشگاه فرایبورگ است که سپس به‌عنوان مقاله‌ای در کتاب ***راه‌های گیلی*** منتشر شد و بعدها به‌عنوان کتابی مستقل تحت عنوان ***سرآغاز کار هنری*** به زبان‌های مختلف ترجمه شد. همچنین آراء *هایدگر* در باب تکنولوژی معطوف به اثر دیگرش، ***پرسش از تکنولوژی*** است. *هایدگر* یکی از نخستین و البته مهم‌ترین اندیشمندانی است که بحث درخصوص تکنولوژی را جدی گرفته و آثاری درباره‌اش منتشر کرده است.

در مقاله حاضر پس از بررسی نگرش *مارتین هایدگر* نسبت به یونان، دریافت او از مفهوم تخنه در اندیشه یونانیان باستان مورد مطالعه قرار خواهد گرفت و سپس نقش آن در مواضع *هایدگر* در باب هنر و تکنولوژی به صورت مجزا مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

یوزف کوکلمانس در کتاب ***هایدگر و هنر*** (۱۳۸۸) به طور خلاصه فلسفه *هایدگر* را تشریح نموده و سپس به تحلیل کتاب ***سرآغاز کار هنری*** *هایدگر* پرداخته است و در مجموع فلسفه هنر او را شرح داده است. *ریخته‌گران* در کتاب ***حقیقت و نسبت آن با هنر*** (۱۳۹۳)، به شرحی تحلیلی بر فلسفه هنر *مارتین هایدگر* با تمرکز به اثر ***سرآغاز کار هنری*** او نموده است. *ریخته‌گران* در کتاب ***هنر، زیبایی و تفکر*** (۱۳۸۹) در فصلی به تحلیل هنر و تکنولوژی از دیدگاه *هایدگر* پرداخته است. همچنین *معین‌زاده* در مقاله «هنر به مثابه برون‌شو از گشتل تکنولوژی» (۱۳۹۴)، به تحلیل فلسفه تکنولوژی *هایدگر* پرداخته و هنر را به‌عنوان نیروی نجات‌بخش *هایدگر* در خطر ناشی از گشتل تکنولوژی مدرن معرفی می‌کند. نیز *موسوی‌مهر* در اثری با عنوان ***تبیین و تحلیل عناصر اصلی فلسفه تکنولوژی هایدگر***، به تبیین فلسفه تکنولوژی *هایدگر* پرداخته و در متن به هنر نزد *هایدگر* نیز اشاره کرده است.

۱. مارتین هایدگر، نقد متافیزیک و بازگشت به تفکر یونان باستان

همان‌طور که می‌دانیم روش *هایدگر* در تحلیل مقوله‌ها، پدیدارشناسی هرمنوتیک است. پدیدارشناسی او البته از استادش *هوسرل* که واضع پدیدارشناسی است جدا می‌شود و پدیدارشناسی هرمنوتیک روش ویژه *هایدگر* برای ادامه مباحث او می‌گردد. بازگشت به اصل و تأویل مفاهیم از شاخصه‌های روش اوست. او برای تبیین و تحلیل مسائل مورد بحثش بارها و بارها به دوران یونان باستان بازمی‌گردد و سرچشمه مفاهیم را از آنجا جست‌وجو می‌کند. جایی‌که هنوز فلسفه یا به‌زعم او متافیزیک پدید نیامده بود.

> **یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌های هایدگر، توجهش به نسبتی است که انسان با تفکر یونانی از آن برخوردار شده است. از نظر او، قیام نسبت متافیزیک آدمی در یونان آغاز شده است. به عبارت دیگر با تفکر یونانی انسان نسبتی جدید یافته است که همانا نسبت متافیزیکی بشر است. حکمایی که پیش از فیلسوفان یونانی زندگی می‌کردند، نظیر هراکلیتوس و یا پارمنیدس، متفکران بزرگی بودند؛ چراکه هنوز «فیلسوف» نبودند. می‌توان گفت که تمام فیلسوفانی که در تاریخ غرب ظهور کرده‌اند، به طریقی، شاگرد پارمنیدس بوده‌اند. پارمنیدس حکیمی است که می‌توان تمام تفکرش را تنها در یک کلمه خلاصه نمود و آن عبارت است از: هست... واژه‌ای که پارمنیدس برای «هست» به کار می‌برد «eon» است. این واژه کهن یونانی امروزه به صورت «on» درآمده است. پرسشی که در اینجا مطرح است این است که یونانیان باستان از این لفظ چه می‌فهمیدند؟ تلقی یونانیان از این لفظ، عبارت است از «ظهور همراه با خفا» و یا «ناپوشیدگی همراه با پوشیدگی» از نظر آنان «eon» ظهور مع‌الخفا بوده است. به عبارت دیگر، در هر آن، از باطن چیزی به ظهور می‌رسد و درعین‌حال، از ظهور به بطون می‌رود. هر لحظه کاروانی از چیزها به ظهور می‌آید و در همان حال به خفا می‌رود عرصه این «برون آمدن» و «درون رفتن»، عرصه eon (هست) است؛ اما از نظر هایدگر، با تفکر پارمنیدس کفهٔ تعادل میان ظهور و خفا به سود ظهور رجحان می‌یابد، تفکر فیلسوفان متوجه «نامستوری» می‌گردد و مستوری و خفا به فراموشی سپرده می‌شود. از آن لحظه به بعد، تاریخی آغاز می‌شود که بر پایه وجود، ظهور، هستی و ناپوشیدگی استوار است. این تاریخ برای**

هایدگر، «تاریخ مغربی» بشر است. آغازگاه تفکر مغربی از جایی شروع می‌شود که بشر بـه آنچـه «ظـاهر» شـده است چنگ می‌زند و به آن مشغول می‌شود (ریخته‌گران، ۱۳۹۳، ص ۱۵و۱۶).

بنابراین به‌زعم *هایدگر* تاریخ متافیزیک بدین شکل آغاز می‌شود. *سقراط*، *افلاطـون* و سـپس *ارسـطو* بـه آن پروبـال می‌دهند و پایه تفکرات آنها تا به امروز دامن‌گیر بوده و حکمرانی می‌کند. *هایدگر* به این تاریخ متافیزیـک مـی‌تـازد و تفکر خود را بر پایه نقد متافیزیک غربی بنیان می‌گذارد. *هایدگر* در اندیشه‌هایش تاریخ فلسفه را مورد نقد و نکـوهش قرار می‌دهد. و حرف اصلی او این است که فلاسفه در بحث از وجود، موجود را به‌مثابه وجود می‌انگارنـد. حـال آنکـه وجود یک موجود نمی‌تواند خودِ موجود باشد.

بنابراین به عقیده *هایدگر*:

تفکر غربی، تمسک انسان به آنچه که «هست» است. آغازگاه این تفکر یونان است؛ زمانی‌کـه دوران «زمسـتانی تاریخ بشر» آغاز می‌شود. این همانا تلقی یونانیان از فوسیس (Physis) است. فوسیس، درواقع، حیثیـت ثبـات و دوام موجود است. هنگامی‌که آدمی توجه خود را به جنبه ظهور و ناپوشیدگی مبذول کرد و بـه «آنچـه کـه هسـت» آویخت، تفکر متافیزیکی پدیدار گشت تفکری که عین «متافیزیک حضور» است. این نسـبت جدیـد بشـر، یعنـی نسبتی که در نتیجه توجه به جنبه نامستوری حقیقت و یا به‌عبارتی «فوسیس» به وجود آمده اسـت، چشـم دیگـر آدمی، یعنی آن چشمی را که متوجه خفا، عدم و مستور است، نابینا ساخته است. او تنهـا بـه چشـم موجـودبین و جهان‌بین خود اکتفا می‌کند و تاریخی را پی ریزی می‌کند که بر بنیاد فوسیس استوار است. امـا بـه نظـر هایـدگر، دیدگاه یونانیان درباره «حقیقت» را نیز باید با توجه به معنای فوسیس فهم کـرد. او بـرای فهـم حقیقـت بـه واژه یونانی الثیا (aletheia) بازمی‌گردد. او این واژه را به نامستوری (unconcealedness) ترجمـه مـی‌کنـد. ایـن واژه ناظر به وجهه‌ای است که ظهور و خفا، و وجود و عدم را با هم در نظر می‌گیرد. آن‌گونه که هرگونه مواجهه بـا اشـیا و یا با موجودات هنگامی میسر است که شیء از مستوری و پوشیدگی به درآید و ظهور یابـد. نسـبت متـافیزیکی، تنها، به جنبه ظهور و آشکاری حقیقت، یعنی «فوسیس» توجه کرده است. انسـان یونـانی آن هنگـام کـه وجهـه «ظهور» را در نظر گرفت، یعنی توجه خود را تنها به «آنچه که هسـت» معطـوف سـاخت، از حقیقـت، بـه معنـای نامستوری، دور گردید و به فوسیس روی آورد. فوسیس در ترجمه لاتینی به natura تبدیل شد؛ کلمه‌ای کـه برابـر آن در زبان انگلیسی nature یعنی «طبیعت» است. از این لحاظ، تاریخ مغربی، تـاریخ ظهـور، وجـود و یـا تـاریخ طبیعت است. این تاریخ حکایت از جنبه خوکردگی ما به عالی «طبع» است. مادامی که ما روی به سـوی طبیعـت و طبع خویش داریم، تاریخ ما تاریخ مغربی است. این تاریخ که، به‌عبارتی، برقرار ساختن همان نسـبت متـافیزیکی انسان است، از بشر سوژه‌ای می‌سازد که «خودبنیاد» است. نخستین گام‌ها در تبدیل انسان بـه سـوژه خودبنیـاد، توسط ارسطو برداشته می‌شود. ارسطو از «هست» تعبیر به «جوهر» میکند. این تلقی‌ها که همانـا جـوهر اندیشـی است، هسته مرکزی متافیزیک است. جوهر (substance)، آن چیزی است که در زیر (sub) می‌ایسـتد (Stand) و از برای عروض اعراض موضوع واقع می‌شود. هنگامی که وجود هر چیزی، جوهر یا «زیرایسـتا» گردیـد، راه بـرای موضوع‌اندیشی هموار می‌شود. موضوع در زبان یونانی (hypokeimenon) اسـت کـه بـه (subjectum) لاتینـی ترجمه می‌شود. پس موضوع‌اندیشی همان سوژه‌اندیشی اسـت یـا تفکـر مبتنـی بـر سـوبژکتیویته یعنـی تفکـر جوهراندیش مؤدی به تفکر سوژه‌اندیشی (subjectivity) گردید. تفکر سوژه‌اندیش مبنای پیدایش علـوم جدیـد می‌شود (همان، ص ۱۷و۱۸).

بحث از وجود اساس و پایه تفکرات *هایدگر* است. به‌طوری‌که بنیان‌های تفکر او بر پایه آن استوار است و در هر مقوله‌ای پای این مفهوم کلیدی در میان است.

هدف نهایی [هایدگر] تمهید پاسخی است به پرسش از معنای وجود. هایدگر این نحوه تقرب به پرسش وجود را با اشاره به این نکته توجیه می‌کند که انسان به‌عنوان بودن در عالم تنها موجودی است که خودش می‌تواند وجه وجود خویش را آشکار سازد. خود طرح این پرسش یکی از وجوه وجود این موجود است، و لذا این موجود ویژگی ذاتی خود را از آنچه مورد پرسش قرار می‌دهد، یعنی خود وجود دریافت می‌کند. این موجود را که هریک از ما هستیم و متضمن پرسش به‌عنوان یکی از امکانات وجودش است، دازاین خواهیم نامید. بنابراین اصطلاح فنی دازاین که معمولاً ترجمه نمی‌شود، دقیقا از آن جهت که انسان ذاتاً با وجود مرتبط است بر او اطلاق می‌شود (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ص ۱۴۸).

بنابراین *هایدگر* با ابداع اصطلاح دازاین سعی دارد نقشی ویژه برای وجود قائل شود و وجود انسان به‌عنوان یک هستنده را با این ابداع تأکید نماید. با این وصف، همه مقوله‌ها در نزد *هایدگر* اعم از هنرها و صنایع در مواجهه با دازاین معنا یافته و تحلیل می‌شوند.

۲. تخنه در یونان باستان

برای فهم اندیشه *هایدگر* و تلقی او از مفهوم «تخنه» در اندیشه یونان باستان ابتدا می‌بایست واژه تخنه مورد بررسی قرار گیرد.

واژه تخنه از ریشه هندواروپایی «تک» به معنای «در کنار هم قرار دادن تکه‌های چوب برای ساخت خانه» است. «تک» یونانی مشابه «تکتون» یونانی و «تکسان» سانسکریت به معنای نجاری، کار با چوب و ساختمان‌سازی است. استاد معماری با اضافه «آرخه» به «تکتون» به‌دست می‌آید: «آرخیتکتونیکوس» (پارترید، ۱۹٦٦، ص ۳۸۷).

به دلیل ارتباط قوی میان تخنه و تولید، هومر «دمیورگ» را در مورد کارها و حرفه‌هایی که محصول متمایزی نسبت به خود عمل ندارند استفاده می‌کند؛ حرفه‌هایی مانند قاضی، غیب‌گو، و حاکم محلی؛ ولی در حرفه‌هایی که ساختن و عنصر تولید مطرح است، هومر از واژه تخنه استفاده می‌کند (بامبرو، ۱۹٦٦، ص ٦۹۸).

همچنین از نظر یونانیان در دوران فلسفی، تخنه صورتی از پوئیسیس یا فراآوردن است. «تخنه» در معنای اصلی و اولیهٔ خود، به وجود آوردن چیزی است که به‌خودی‌خود موجود نمی‌باشد. از نظر یونانیان این کلمه از واژهٔ «فوزیس» یا «طبیعت» مشتق می‌شود که به معنای یک نوع از خود به وجود آمدن است؛ اما بعدها بر اثر مرور زمان، «تخنه» در زبان یونانی به معنای فن، صنعت و شیوهٔ منظم ساختن یا انجام دادن کاری به کار می‌رود. در این معنی جدید «تخنه»، در مقابل دانش مکتسب یا «اپیستمه» قرار می‌گیرد. یعنی «اپیستمه» نظر و «تخنه» عمل است.

۳. فهم مارتین هایدگر از مفهوم تخنه یونان باستان

اگر به لفظ تکنولوژی (Technology) دقت کنیم خواهیم یافت که مأخوذ از کلمه تخنه (Techne) است. آنچه که ما امروزه هنر می‌خوانیم نیز در یونان باستان تخنه خوانده می‌شد. این قرابت ظاهراً متناقض، این سؤال را پیش

می‌کشد که چگونه این نسبت و ترادف امکان‌پذیر است؟ برای پاسخ می‌بایست تخنه به‌صورت ریشه‌ای‌تر مورد واکاوی قرار گیرد. درباره معنای کلمه تخنه دو نکته را باید مورد توجه قرار دهیم: نخست آنکه تخنه نه‌تنها نام کار و مهارت صنعتگر است، بلکه افزون بر این نامی است برای مهارت‌های فکری و هنرهای زیبا. تخنه به فراآوردن تعلق دارد، به پوئیسیس؛ تخنه امری شاعرانه (پوئتیک) است. نکته دومی که درباره کلمه تخنه باید مورد توجه قرار دهیم، از این هم مهم‌تر است. کلمه تخنه از ابتدا تا زمان افلاطون با کلمه اپیستمه (episteme) مرتبط بود. هر دو کلمه بر شناختن به معنای وسیع کلمه دلالت می‌کنند، و به معنای زیر و زبرِ چیزی را دانستن، به چیزی معرفت داشتن، هستند. چنین معرفتی امری گره‌گشاست و به‌عنوان امری گره‌گشا نوعی انکشاف است.

تخنه به نوعی از شناسایی اطلاق می‌شد که آدمی را هنگام تولید چیزی، چه ابزار چه کار هنری راهنمایی می‌کند. اما حتی در آن مورد واژه تخنه به معنای ساختن یا تولید بماهو نبود بلکه به معنای شناختی بود که انسان را در انجام چنین فعلی راهنمایی می‌کند. و چون ساخت ابزارها و تولید کارهای هنری، هرکدام به روش خاص خود، از لوازم زندگی روزمره بودند، نتیجتاً تخنه به معنای شناختی بود که این تولیدکنندگان را به نحوی اساسی راهنمایی می‌کرد. پس هنرمند نیز Technites نامیده می‌شد، نه به این دلیل که او کار دستی انجام می‌داد، بلکه چون فراآوری کارهای هنری نیز همانند تولید ابزارها نوعی استیلای انسانی است که شناخت دارد و در میان فوزیس و براساس و پایه آن به پیش می‌رود (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ص ۳۵).

پس تخنه در ابتدا به دانشی تعلق دارد که منجر به ساخت و تولید می‌شود و این دانش کلی‌تر و جامع‌تر از مصادیقش (هنرها و صنایع) است. یعنی در یونان باستان هنرمند و صنعتگر به واسطه ساخت و تولید و در مجموع فعالیت عملی خود تخنیتیس خطاب نمی‌شوند، بلکه به واسطه دانش معطوف به تولید تخنیتیس نامیده می‌شوند.

[بنابراین] یونانیان به حوزه‌هایی مشابه آنچه ما امروز حوزه هنر و تکنولوژی می‌نامیم، واژه واحدی اطلاق می‌کردند؛ تخنه. پس هایدگر ازآن‌روکه تعلق‌خاطری هم به اندیشه یونان و هم به دقایق اتیمولوژیک دارد، از اطلاق واژه واحد به دو حوزه هنر و تکنیک، تضایف ذاتی این دو را نتیجه گرفته است. هرچند چنین تحلیلی به کلی از حقیقتی خالی نیست و به‌ویژه با روش مألوف هایدگر مبنی بر حمل احکام سنگین فلسفی بر شانه ظرایف اتیمولوژیک نیز همخوانی دارد، ولی بیانگر کل موضوع نیز نمی‌تواند باشد. البته متن مقاله «پرسش از تکنولوژی»، از بیان چندوچون تعلق ذاتی هنر و تکنولوژی به یکدیگر ساکت است، شاید بدین‌سبب که هایدگر سال‌ها پیش از این مقاله، مثلاً در درسگفتارهای نیچه و «سرچشمه اثر هنری» و «ساختن، سکنا گزیدن، بودن» و... به‌تفصیل بدان پرداخته است و بنابراین، نیاز ندانسته که دوباره در اینجا از کیفیت این تعلق ذاتی پرده بردارد (معین‌زاده، ۱۳۹٤).

هایدگر تخنه را عرصه‌ای می‌شمرد که بیشترین انکشاف حقیقت در آن رخ می‌دهد. این بدان معناست که مصنوعات دازاین بیش از هر چیز دیگر قابلیت آن را دارند که محمل انکشاف و نامستور شدن حقیقت باشند. به تعبیری برگرفته از وجود و زمان مصنوعات دازاین نورگیر وجود هستند. *هایدگر* در *نیچه* (و در بسیاری جاهای دیگر) اشاره می‌کند که یونانیان مفهومی مطابق با مفهوم «هنرهای زیبا»ی ما نداشتند. هم هنر و هم فن، به همراه همه

اشکال آشکار کردن حقیقت در نظر آنان «تخته» بود. پس اگر ما به شیوه اندیشه یونانی بازگردیم، «خواهیم فهمید که واژه «هنر» کاملاً عام و به معنای هر نوع قابلیتی است که حقیقت را «ظاهر سازد»، یعنی آن را به‌گونه‌ای می‌فهمیم که مطابق مفهوم یونانی «تخته» است.

مفهوم «هنرهای زیبا» به‌عنوان یک نوع متمایز، اول بار در قرن هجدهم پدید آمد. آن هم به واسطه ـ اگر *هایدگر* برحق باشد ـ تبدیل هنر به زیبایی‌شناسی. پس نتیجه می‌شود که از منظر *هایدگر*، این اندیشه که هنر برابر با «هنرهای زیبا» است حاصل یک انحطاط است. بنابراین، تقلای *هایدگر* برای تعویض این تلقی، جزء و بخشی از تلاش او برای بازگرداندن ما به تلقی‌ای کهن‌تر و سالم‌تر از ماهیت و اهمیت هنر است (یانگ، ۱۳۸۴، ص ۳۹). اینجاست که علت انتخاب مفهوم تخنه توسط *هایدگر* در این مسئله روشن می‌شود و نقدی را که برخی منتقدان در انتخاب مفهوم تخنه ـ با توجه به اینکه تخنه در یوان باستان نه به معنای هنر و نه به معنای فن به‌کار می‌رفته است ـ بر او وارد می‌دانستند پاسخ داده می‌شود.

اینجا لازم است مفهوم تخنه و فهم *هایدگر* از آن همان‌طور که پیش‌تر بحث شد، به‌صورت مجزا در هنر و تکنولوژی او مورد بررسی قرار گیرد.

٤. تخنه و فلسفه هنر مارتین هایدگر

آنچه ما تحت عنوان فلسفه هنر *هایدگر* می‌خوانیم مقاله‌ای است با عنوان «سرآغاز کار هنری» که آن را در مجموعه مقالاتی با عنوان «راه‌های گیلی» به چاپ رسانده است. بعدها با تحلیل‌ها و نقدهای صورت‌گرفته توسط متفکران و در پی ارتباط ماهوی آن با مفاهیم موجود در فلسفه او، این مقاله فلسفه هنر او تلقی شد.

> **مقاله سرآغاز کار هنری در شکل فعلی‌اش شامل یک درآمد کوتاه است که در آن هایدگر توضیح می‌دهد که به چه معنایی هنر هم سرآغاز هنرمند است و هم کار هنری، و سه فصل اصلی موسوم به «شیء و کار»، «کار و حقیقت» و «حقیقت و هنر» و یک ذیل کوتاه که در آن هایدگر اندیشه‌هایش را به زیبایی‌شناسی جدید مرتبط می‌کند و در انتها یک ضمیمه متعلق به سال ۱۹۵٦ که در آن توضیحات مهمی را می‌افزاید و می‌کوشد سوء تفاهم‌های موجود را رفع کند (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ص ۱۵۵).**

هایدگر در ابتدا چگونگی شروع بحث را مطابق شیوه معمول خود به پرسش می‌کشد. او سپس با تمایز قائل شدن میان شیء، ابزار و اثر هنری، هریک را به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار می‌دهد. *هایدگر* در ادامه با استعانت از مفهوم «اَلِثیا» در یونان باستان کار هنری را تحقق حقیقت می‌انگارد و به کمک مثال‌هایی به تدریج دیدگاه خود را القا می‌کند. *هایدگر* در مقاله »سرآغاز کار هنری» در ذیل عنوان «حقیقت و هنر» مفهوم «تخنه» را به میان می‌کشد:

> **قول به اینکه یونانیان دست‌کار و هنر، هر دو را به یک نام، به نام تخنه می‌خواندند، رایج و روشنگر هست، ولی سطحی و نادرست است؛ چراکه تخنه نه به معنای دست‌کار است و نه به معنای هنر، و نه به طریق اولی به معنای**

امروزین تکنیک [صنعت]. این لفظ اصلاً بر کار عملی دلالت ندارد، بلکه نحوه‌ای از دانستن را می‌رساند. دانستن یعنی: دیده بودن، دیدن در معنای وسیع لفظ یعنی دریافتن [موجودِ] حاضر به ماهو حاضر. ذات دانستن را تفکر یونانی عبارت می‌داند از الثیا یعنی کشف حجاب موجود، که مبنا و راهنمای هر رفتاری است با موجود. تخنه به‌عنوان دانستنی که یونانی آن را آزموده است، پدید آوردن موجود است، بدین‌معنی که موجود حاضر را از پوشیدگی به درمی‌آورد به ناپوشیدگی دیدار (Aussehen) آن موجود پیش می‌آورد. تخنه هرگز به معنای کنش یک انسان نیست. هنرمند را تخنیتیس (technites) می‌نامند، نه بدان دلیل که چیره‌دست [صنعتگر] هم هست، بلکه به سبب آن که هم در ساختن کارها و هم در ساختن ابزارها، پدیدآوردنی روی می‌دهد که ضمن آن موجود از دیدارنمایی (Aussehen) به حضور پیش تواند آمد (هایدگر، ۱۳۹۲، ص ۴۱و۴۲).

هایدگر سپس با تفکیک هنر و ابزار، تخنه را در تطابق با این دو مفهوم مورد ارزیابی قرار می‌دهد:

به نظر هایدگر، ما معمولاً تولید هنری را همچون نوعی فراآوری تصور می‌کنیم. اما تولید ابزارها نیز نوعی فراآوری است و بااین‌حال صنعتگران مختلف واقعاً کارهای هنری را تولید نمی‌کنند و این مطلب حتی هنگامی که آنچه را با دست ساخته شده است در مقابل آنچه در کارخانه ساخته شده قرار می‌دهیم، صادق است. لذا باید این پرسش را مطرح کنیم که دقیقاً چه چیز آن فراآوری را که مشخصه تولید هنری است، از فراآوری نوع تولید صنعتی متمایز می‌کند. اگرچه تفوه به تمایز بنیادین دو وجه فراآوری آسان است، بااین‌حال صورتبندی جنبه‌های ذاتی تولید هنرمندانه کارهای هنری و ساختن ابزار بسیار مشکل است. در اولین نگاه انسان در فعالیت کوزه‌گر و پیکرتراش، درودگر و نگارگر رفتاری مشابه را می‌یابد. تولید هنرمندانه یک کار مستلزم مهارت است. و هنرمندان بزرگ درک عمیقی از مهارت دارند. آنها بیش از هرکس همواره می‌کوشند مهارت جدیدی کسب کنند و ما نیز می‌دانیم که یونانیان که اندکی از کارهای هنری را می‌شناختند، یک واژه یعنی Techne را برای هنر و صنعت به‌کار می‌برند و به هنرمند و صنعتگر یک نام واحد یعنی technites (فناور) اطلاق می‌کردند. هایدگر می‌گوید با توجه به این مطلب، ظاهرا مصلحت آن است که ذات تولید هنری را از وجهه نظر مهارت بودن آن تعیین کنیم. و بااین‌حال دقیقهٔ رجوع به کاربرد زبان یونانیان که تجربه خویش از موضوعات اطراف را می‌نامیدند، ما را به تأمل و تفکر وا می‌دارد. زیرا هر قدر اشاره به عمل یونانیان در نام‌گذاری واحد بر هنر و فن به یک نام واحد (Techne) عادی و مقبول باشد، بااین‌حال طفره‌آمیز و زائد است، چون تخنه نه معنای هنر دارد و نه فن و یقین به معنای آنچه امروزه فنی (Technical) می‌نامیم نیز نیست، زیرا تخنه هرگز به معنای نوعی توفیق عملی نیست. واژه تخنه به معنای نوعی شناسایی است و شناسایی نزد آنان (یونانیان) به معنای دیدار یعنی ادراک آنچه این‌گونه به حضور می‌آید، بود. علاوه بر این یونانیان فکر می‌کردند که ذات شناسایی بر ألثیا یعنی پیدایی یا انکشاف موجودات مبتنی است. به نظر آنها شناسایی، هر سلوکی درباب موجودات را همراهی و راهنمایی می‌کند، لذا تخنه چونان صورتی از شناسایی آن‌گونه که به شیوه یونانی تجربه شد، نوعی فراآوری موجودات است که موجودات را از مستوری و پنهانی بیرون می‌آورد و به نامستوری و پیدایی می‌آورد. تخنه هرگز به معنای فعل (عمل) ساختن نیست (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ص ۳۰۲و۳۰۳).

مشخص شد که دیدگاه *هایدگر* مطابق با معنای اصیل تخنه فراتر از تقلیل این مفهوم به فعالیت‌های هنری صرف و یا تولید ابزار و فن آن است. آنچه استباط می‌شود این است که به‌زعم *هایدگر*، تغییر مسیر جدی در

تاریخ یونان باستان در حال رخ دادن است. بنا به دیدگاه *هایدگر* و خوانش او از تفکر یونان باستان بحث از تشابه و تفاوت در جزئیات هنر و فن نیست؛ بلکه مهم‌تر از آن بحث در مبحثی کلی‌تر و عمیق‌تر یعنی «تخنه» در فرهنگ اصیل یونان است.

پس همان‌طور که پیش‌تر عنوان شد «یونانیان هنرمند را Technites می‌نامیدند، نه بدان لحاظ که او درعین‌حال یک صنعتگر است، بلکه از آن جهت که هم فراآوری (Her-stelen) کارهای هنری و هم فراآوری ابزار با نوعی پیش ـ آوردن (Her-vor-bringen) همراه است که از ابتدا می‌گذارد موجود از نمودش به حضور آید. با این حال همه اینها در میان موجودات که به‌خودی‌خود پیدایش می‌یابند و رشد می‌کنند، یعنی در میان طبیعت رخ می‌دهد. لذا وقتی یونانیان هنر را تخنه می‌نامیدند، اصلاً نمی‌خواستند فعل هنرمند را در پرتو فن و صنعت ملاحظه کنند. به عکس آنچه در تولید هنرمندانه کار هنری شبیه فن به نظر می‌رسد درواقع امری است متفاوت... واژه تخنه مرتبط است با فعل Tikto که به معنای «فرا آوردن» است. Tikto و Techne دارای ریشه مشترک tec هستند. تخنه نزد یونانیان اساساً به معنای چیزی را ظاهر ساختن، یا چیزی را گذاشتن که آنچنان‌که هست ظاهر شود، است. لذا تخنه، یا فراآوری، را نزد یونانیان باید برحسب اجازه ظاهر شدن به چیزی دادن تصور کرد. از آغاز تا *افلاطون* و *ارسطو* واژه تخنه همواره نسبت نزدیکی با واژه episteme داشت و اساساً هر دو واژه نام‌هایی بودند برای شناسایی به معنای بسیار وسیع آن. این دو واژه به معنای «انس کامل با چیزی داشتن»، «چیزی را به طور کامل فهمیدن» یا «اهلیت داشتن» بود. این نوع شناسایی متضمن گشودگی و انکشاف است. لذا تخنه نزد یونانیان صورتی از aletheuein یا به چیزی اجازه از پنهانی به پیدایی آمدن دادن، بود. تخنه آنچه را خود را نمی‌تواند فراآورد، منکشف می‌کند. به‌هرحال تخنه چونان انکشاف و نه ساختن یا دستکاری کردن، نوعی فراآوری است.

البته اصطلاح شناسایی نیازمند توضیح بیشتر است. *هایدگر* در ***درآمدی بر متافیزیک*** می‌نویسد:

شناسایی در اینجا به معنای نتیجه مشاهدات اشیایی که قبلاً ناشناخته بوده‌اند، نیست. داشتن چنین اطلاعاتی مهم است، اما مقوم آنچه ذاتی شناسایی است، نیست. شناسایی به معنای تخنه نوعی نگاه ـ به ورا (beyond Hinaussehen = looking نیست، بلکه بودن ـ ورای Hinaussein = being-be) آنچه به صورت موجودی ساده در دسترس است و آن را در کار به‌عنوان یک موجود قرار دادن و درعین‌حال خود وجود را در این موجود در کار (هنری) قرار دادن، است. بنابراین شناسایی به معنای تخنه، توانایی درون کار (هنری) آوردن (ins-werk-setzen-konnen) وجود هر موجود خاص است.

یونانیان هنر و نیز کار هنری را تخنه می‌نامیدند، زیرا هنر آن چیزی است که به بی‌واسطه‌ترین وجه به حضور آمدن و استمرار وجود را در کار (هنری) قرار می‌دهد. تخنه وجود موجودات را با مبارزه در مقابل مستوری که قبلاً آنها را مبهم گردانده است، آشکار می‌کند. لذا تخنه درخشش وجود در موجودات را امکان‌پذیر می‌کند و به موجودات این امکان را می‌دهد که آنچه هستند، باشند. لذا کار هنری یک کار است اما نه بدان جهت که چیزی است که ساخته شده (gewirk) است، بلکه بدان جهت که وجود یک موجود را آشکار (erwirkt) می‌کند. فعل er-wirken در اینجا به معنای در کار آوردن است که در آن، چنان‌که در آنچه نمودار است، حضور ظاهر و باقی

(فوزیس یا طبیعت) شروع به درخشش می‌کند. از طریق کار هنری و به‌عنوان کار هنری است که هر چیزی که ظهوری دارد و باید به‌عنوان موجود و یا شاید ناموجود یافت شود، تصدیق، قابل دسترسی، قابل تبیین و قابل فهم می‌شود. هایدگر ادامه می‌دهد که دقیقاً چون هنر به شیوه‌ای برجسته می‌تواند وجود را آشکار کند و آن را در کار به‌عنوان یک موجود پیش آورد، هنر را می‌توان چونان تخنه یعنی توانایی آوردن وجود درون کار لحاظ کرد. به‌هرحال این‌گونه نیست که هنر تخنه است؛ چون شامل مهارت، صنعت، ابزارها و مواد است» (همان، ص ۳۰۳-۳۰۵).

پس می‌بینیم *هایدگر* هم هنر را و هم فن (تکنولوژی) را و احتمالاً چیزهای دیگری را زیرمجموعه یک عنوان کلی‌تر یعنی «تخنه» دانسته است. نه از این منظر که مفاهیم مذکور وجه اشتراکی دارند و آن تخنه است؛ بلکه هنر و فن هر دو از نوعی دانایی یا «اپیستمه» سرچشمه می‌گیرند و از این منظر یونانیان هم به هنر و هم به فن (که اخیراً تفکیک شده‌اند) «تخنه» می‌گفتند.

۵. تخنه و فلسفه تکنولوژی مارتین هایدگر

بحث از تکنولوژی از مباحث جدی در تفکر معاصر غربی است. بعد از آنکه خوش‌خیالی دوران روشنگری مبنی بر اینکه تکنولوژی برای نوع بشر سعادت را به ارمغان می‌آورد بدل به یأس شد، برخی از متفکران به پرسش از تکنولوژی پرداختند. پرسش درباره یک چیز زمانی مطرح می‌شود که آن چیز از بداهت خارج شده یا مشکل‌آفرین شده باشد باشد. تکنولوژی مسئله انسان معاصر است.

برای تبیین مسئله تکنولوژی *هایدگر* روی مفهوم «فراآوردن» تأکید می‌کند:

بسیار مهم است که ما فراآوردن را به معنای کاملش درک کنیم و آن را همانند یونانیان استنباط کنیم. فرآوردن یا پوئیسیس فقط به تولید دست‌افزاری یا به ظهور آوردن و به تصویر درآوردن هنری و شعری اطلاق نمی‌شود. بلکه فوزیس (physis)، یعنی از خود بر آمدن هم، نوعی فراآوردن یا پوئیسیس است. درحقیقت، فوزیس همان پوئیسیس به والاترین مفهوم کلمه است؛ زیرا آنچه به اعتبار فوزیس حضور می‌یابد خصوصیت شکوفایی را در خود (en heautoi) دارد. خصوصیتی که به نفس فرآوردن تعلق دارد، مانند غنچه‌ای که می‌شکفد. درحالی‌که فراآورده دست‌افزاری و هنری، برای مثال، همان جام نقره‌ای، شکوفایی فراآوردن را نه در خود بلکه در دیگری (en alloi)، در صنعتگر یا هنرمند، دارد... اما خود فراآوردن چگونه به وقوع می‌پیوندد چه در طبیعت چه در صنعت دستی و هنر؟ خود فراآوردن چیست که در آن این چهار نحوه ره‌آوردن نقش دارند؟ القا مربوط می‌شود به حضور آنچه توسط فراآوردن هر زمان به ظهور می‌آید. فراآوردن آنچه را مستور است به عدم استتار می‌آورد. فراآوردن فقط وقتی به وقوع می‌پیوندد که امری مستور، نامستور شده به ظهور درآید. این درآمدن در قلمرویی واقع می‌شود و در جریان است که ما کشف حجاب (Entbergen) می‌نامیم. یونانیان لفظ الثیا (aletheia) را برای آن به کار می‌برند. رومیان آن را به وریتاس (veritas) ترجمه می‌کنند. ما می‌گوییم «حقیقت» یا «صدق» (truth) و منظورمان از آن معمولاً درستی (یا صحت) تصوراتمان (representation) است (هایدگر، ۱۳۹۵، ص ۷).

هایدگر در اینجا به‌صورتی کنایه‌آمیز اشاره می‌کند که احتمالاً به بیراهه رفته‌ایم؛ چراکه در مقاله «پرسش از تکنولوژی» ما ابتدا به پرسش از تکنولوژی پرداخته‌ایم اما اینک به بحث از الثیا، کشف حجاب، انکشاف و ظهور

رسیده‌ایم. او با طرح این چالش از ارتباط مابین ماهیت تکنولوژی و انکشاف می‌پرسد و با جوابی قطعی می‌گوید این دو مقوله کاملاً مرتبط‌اند. چون هر فراآوردنی ریشه در انکشاف دارد. *هایدگر* سپس اشاره می‌کند که چهار نحوه ره‌آوردن یا همان علّیت را در خود به همراه دارد و به آنها نظارت دارد. هدف و وسیله نیز به قلمرو آن تعلق دارند و همچنین امر ابزاری.

> **امر ابزاری خصوصیت اساسی تکنولوژی تلقی می‌شود. اگر گام به گام بپرسیم تکنولوژی ـ وقتی به‌عنوان وسیله متصور شد ـ واقعاً چیست، آنگاه عاقبت به انکشاف، به کشف حجاب خواهیم رسید. امکان هرگونه سازندگی مولد یا ساخت هرگونه فرآورده در انکشاف ریشه دارد. بنابراین، تکنولوژی یک وسیله صرف نیست. تکنولوژی نحوی انکشاف است. چنانچه به این امر توجه کنیم، قلمرو کاملاً متفاوتی در مورد ماهیت تکنولوژی به روی ما گشوده خواهد شد. این قلمرو، ساحت انکشاف است: ساحت حقیقت. هایدگر می‌گوید این چشم‌انداز عجیبی است. درحقیقت باید چنین هم باشد تا شاید دوام و ابرام آن بالاخره ما را وادار کند تا به پرسش از چیستی تکنولوژی به‌صورت دقیق‌تر بپردازیم که تکنولوژی واقعاً چیست؟ (همان، ص ۹).**

هایدگر اشاره می‌کند که مثلاً برای ساخت یک زورق و یا یک خانه، این کشف حجاب و یا انکشاف، از قبل صورت و ماده آن را با چشم‌انداز شکل نهایی آن در آن شیء گرد می‌آورد و نحوه ساخت آن را معین می‌کند. بنابراین امری که در تخنه تعیین‌کننده است، نه در ساخت و نه در کاربرد وسایل، بلکه در انکشاف و کشف حجاب نهفته است. «پس تکنولوژی یک نحو انکشاف است. تکنولوژی در قلمرویی حضور می‌یابد که انکشاف و عدم استتار در آن رخ دهد، قلمرویی که الثیا، حقیقت در آن رخ می‌نماید» (همان، ص ۹). پس سخن *هایدگر* این است:

> **تخنه یک کار زیربنایی است و تکنولوژی گونه‌ای از این آشکارسازی است. به عبارت دیگر، تخنه فعالیت گسترده بشر برای به وجود آمدن امور است، درحالی‌که تکنولوژی یک روش یا مجموعه خاصی از اقدامات در این دامنه گسترده‌تر است (کوزل، ۲۰۰۵، ص ۳۵).**

هایدگر سپس با مثال‌هایی به شکلی ساده‌تر تکنولوژی را در پرتو تخنه تعریف می‌کند و می‌گوید که «موجودات طبیعی همان‌گونه که از خودشان هستند ظهور می‌کنند (به‌عنوان مثال، یک درخت بلوط از یک بلوط رشد می‌کند)، درحالی‌که مصنوعات از درون خودشان بیرون نمی‌آیند (به‌عنوان مثال، یک صندلی گهواره هرگز از خاک نمی‌روید؛ بلکه باید با دست ساخته شود).» با تشریح این تمایز، *هایدگر* ادعا می‌کند که تخنه، یا تکنولوژی، «هر آنچه خود را به وجود نمی‌آورد و هنوز اینجا در برابر ما قرار ندارد، هرآنچه که اکنون می‌تواند به یک شکل و اکنون به یک شکل دیگر تبدیل شود، آشکار می‌کند». به زبان ساده: «تکنولوژی راهی است برای آشکار کردن چیزها به روش‌هایی غیر از اینکه خودشان آشکار می‌شوند» (برندن، ۲۰۱۴، ص ۲۸۷).

هایدگر در پایان به صورتی انتقادی مبحث تکنولوژی معاصر را به پیش می‌کشد و به‌طور جدی آن را از تکنولوژی‌ای که پیش‌تر به آن اشاره کرده بود، متمایز می‌داند.

به گفته هایدگر، جایی که تخنه باستان صحنه افشاگری برای غلبه بر طبیعت بود، تکنولوژی معاصر از چنین افشایی دعوت نمی‌کند. به عبارت دیگر، تمایز بین تخنه و تکنولوژی در تفاوت تحمیل موقتی و دائمی یافت می‌شود. به همین دلیل است که هایدگر دانش فنی قبل از افلاطون را گرامی می‌دارد و از عقلانیت ابزاری تکنولوژی معاصر ابراز تأسف می‌کند.

تحت سلطه متافیزیک، تخنه می‌کوشد تا چیزهایی را که توسط بشر و متأثر از طبیعت ساخته شده است منزوی کند تا محل گشایش یا صحنه‌های افشای طبیعت طاقت‌فرسا یا قدرتمند باشد. اکنون، تخنه دیگر طبیعت را آشکار نمی‌کند بلکه در عوض آن را به ماده اولیه آماده بهره‌برداری محدود می‌کند. به گفته هایدگر، این چرخش خود را به دانش مدرن، عینیت بخشیدن و دستکاری در طبیعت، تفکر تکنولوژیکی یا «طرح‌بندی» (Ge-stell) می‌بخشد. جایی که پیش از این تخنه فقط می‌توانست انسان را «به عقب و جلو بین ساختار و ساختار بی‌نظم، نظم و شیطنت، بین خیر و شر» بیندازد (دیوید، ۲۰۰٤، ص ۱۰۰و۱۰۱).

پس چگونه *هایدگر* بازگشت به تخنه باستان را ممکن می‌داند؟ چگونه او پیشنهاد کرده است که ما بر متافیزیک *افلاطون* غلبه کنیم؟ او می‌گوید «آغاز هنوز وجود دارد. این پشت سر ما به‌عنوان گذشته‌ای نهفته نیست، بلکه در برابر ما ایستاده است... آغاز به آینده ما حمله کرده است؛ آنجا همانند فرمان دور است که به ما دستور می‌دهد عظمت آن را بازپس بگیریم». او ترجمه جنجالی خط ۴۹۷ ***جمهوری*** *افلاطون* را در انتهای آدرس آورده است:

«همه‌چیز عالی در طوفان ایستاده است...». درمجموع، این نشان می‌دهد که تفکر، ساختمان، سیاست و هنر ما مضر است (مستعد سقوط و خطرناک) ـ نه برای محافظت در برابر فروپاشی و سردرگمی متافیزیک غرب و تمدن ناشی از آن بلکه پنهان کردنش صحنه‌هایی برای ظهور آن است، تا تخریب را به‌عنوان آمادگی برای «شروع مجدد» آغاز کند. به نقل از سخنان پرومتئوس که گفته بود، «اما دانش (تخنه) بسیار کمتر از ضرورت است». این بدان معناست که: همه دانش در مورد امور از قبل در رحمت غلبه بر سرنوشت باقی مانده و قبل از آن شکست می‌خورد.

توسل *هایدگر* به شخصیت زودگذر و غم‌انگیز دانش فنی، حاکی از آن است که ما نیازی به مشاهده هیچ‌یک از سنت‌های کنونی یا مؤسسات علوم معاصر نداریم. در عوض، او می‌خواهد که ما از تأکید بر تحمیل دائمی شکل به ماده مرتبط با تکنولوژی، به سمت شخصیت زودگذر و غم‌انگیز این تخنه حرکت کنیم.

٦. تخنه و انواع هنرها از منظر هایدگر

تا چه حد پرسش از ماهیت تکنولوژی در جهان حال پرسش از هنر است؟ قطعاً نه تا بدان حد که تکنولوژی و هنر می‌بایست یکی باشد و یکی هم نیستند ولی قطعاً تا این حد که ماهیت تکنولوژی، وقتی به کفایت اندیشیده شود، تأمل درباره هنر را نه‌تنها ممکن می‌کنند بلکه آن را می‌طلبد (هایدگر، ۱۳۹۵، ص ۱).

بنابراین روشن است که مسئله تکنولوژی از نظر *هایدگر* با هنر (تخنه) ارتباط وثیق دارد.

همان‌طور که گفته شد، یونانیان واژه‌ای معادل هنر به معنایی که ما امروز می‌شناسیم، نداشتند. در عوض، واژه‌ای داشتند که به کلیه فرآورده‌های بشر ـ اعم از کار هنری و ابزار ـ اطلاق می‌شد و آن تخنه بود. تخنه برای

آنها لفظی بود در مقابل فوسیس و هر دو از اشکال پوئسیس یعنی ایجاد موجودات یا به بیان دقیق‌تر ظاهر ساختن موجودات بودند. یونانیان باستان ظهور موجودات را به واسطه امری می‌دانستند که هر دم در ظهور است. *هایدگر* این امر ظهوریابنده را وجود می‌داند. از نظر یونانیان موجودات به دو طریق فراآورده یا ظاهر می‌شدند. به‌عبارتی برای آنها، پوئسیس یا به تحقق رساندن حقیقت و جود در موجودات به دو طریق امکان‌پذیر بود: به‌خودی‌خود و یا به واسطه آدمی. ظهور یا انکشاف خود به خودی وجود، فوسیس نام داشت و انکشاف وجود به واسطه آدمی تخنه. تخنه درواقع دانشی بود که صاحب تخنه توسط آن، از موجودات کشف حجاب می‌کرد. تخنه‌ها کار دست آدمی بودند. به این معنا که دست آدمی در به وجود آمدن آنها نقش داشت؛ اما نه نقشی همچون یک فاعل صرف، بلکه نقشی همچون یک واسطه. از نظر یونانیان، علت فاعلی یا همان تخنیتس به همراه سه علت دیگر یعنی علت مادی، علت صوری و علت غایی، مسئول پدیدار کردن و جود در هیئت موجودات بود. یعنی به وجود مجال می‌داد تا خود را در مو جودات به ظهور برساند. همه موجوداتی که اینچنین و به واسطه آدمی پدید می‌آمدند، تخنه نام داشتند و یونانیان بین آنها تفاوتی قائل نبودند. زیرا او معتقد بود با دست ساخته‌هایش، چیزی: ـ وجود ـ را به ظهور می‌رساند.

می‌توان *افلاطون* را از نخستین کسانی دانست که بین دو گونه تخنه (صنعت و هنر تقلیدی) و به تبع آن بین دو گونه تخنیتس (صنعتگر و هنرمند مقلد) تفاوت قائل شده است. به اعتقاد او هنر از موجودات محسوس تقلید می‌کند و ازآنجاکه موجودات محسوس، خود از ایده تقلید می‌کنند، بنابراین هنر تقلید تقلید است و به همین دلیل، دو مرتبه ـ و به تعبیری سه مرتبه ـ از حقیقت دور است. به‌عبارتی *افلاطون* ازآنجاکه عقیده داشت صنعتگر و هنرمند هیچ‌کدام قادر به نظاره ایده نیستند، هر دو را مقلد می‌دانست. منتها هنرمند را نسبت به صنعتگر مقلدتر می‌دانست.

از دیدگاه *ارسطو* «تخنه» دانشی است که به دو عرصه متعلق است. عرصه‌ای که به تقلید و محاکات طبیعت می‌پردازد (میمه سیس) و عرصه‌ای که نه به تقلید، بلکه به تکمیل طبیعت می‌پردازد. عرصه نخستین مربوط به هنر و عرصه دوم مربوط به صنعت یا فن است. برای مثال ما برای جابه‌جایی اشیا از دست استفاده می‌کنیم که امری است طبیعی؛ اما برای جابه‌جایی برخی اشیا از دست انسان کاری ساخته نیست. بنابراین بیل در جهت تکمیل طبیعت ساخته می‌شود. این مثال قابلیت تسری به ساختن ظروف و به‌طورکلی صنایع دستی و غیره را دارد. اما شاعر یا نقاش، طبیعت یا هستی را محاکات می‌کنند. بنابراین بین این دو دانش که هر دو تخنه نامیده می‌شوند، از دیدگاه *ارسطو* تفاوت ماهوی وجود دارد. آنچه او تخنه‌های تقلیدی می‌نامید، نزدیک به آن چیزی است که ما امروزه هنرهای زیبا می‌خوانیم. هرچند این تقسیم‌بندی *ارسطو* را می‌توان گامی به سوی تمایزگذاری صنعت و هنر تلقی کرد، ولی باید توجه داشت که تمایزگذاری قاطع این دو در قرن هجدهم صورت می‌گیرد.

ملاحظه می‌کنیم که تلقی *افلاطون* و *ارسطو* از تخنه، یعنی تخنه به‌مثابه میمسیس، تا چه اندازه از معنای نخستین تخنه یعنی تخنه به‌منزله پوئسیس یا به تعبیری، از هنر در معنای هایدگری آن دور است. به همین دلیل است که *هایدگر* عقیده دارد با این دو فیلسوف بین هنر (تخته) و ذات آن یعنی پوئسیس گسست ایجاد شد. *هایدگر*

هنر تقلیدی را برآمده از متافیزیک می‌داند. چون معتقد است همان گونه که متافیزیک بنیاد موجودات را یک موجود در نظر می‌گیرد و از وجود غفلت می‌ورزد، در تقلید نیز همواره یک موجود به‌عنوان الگو در نظر گرفته می‌شود و وجود مجال آشکارشدن نمی‌یابد. به این ترتیب آغاز عصر متافیزیک را می‌توان آغاز فروگاهی شأن هنر از نظر *هایدگر* دانست؛ اما باید توجه داشت که او گسست کامل پیوند هنر و حقیقت را به تأسیس زیباشناسی در عصر جدید مربوط می‌داند. جایی که *الکساندر بومگارتن* علم زیباشناسی (Aesthetic) را بنیان نهاد. به اعتقاد *هایدگر* انتقال هنر به عرصه زیباشناسی ـ که از مظاهر عصر جدید محسوب می‌شود ـ موجب شده است تا کار هنری صرفاً به ابژه تجربه‌ای وابسته به سوژه تبدیل شود و درنتیجه، هنر به‌عنوان وصفی از دوران حیات بشر تلقی شود.

البته *هایدگر* در باب تفکیک هنر و صنعت تا اندازه‌ای با *ارسطو* هم‌سخن است و به تفاوت میان هنر و صنعت اعتقاد داشت؛ خصوصاً اینکه او به تکمیل کار طبیعت توسط صنعتگر قدیم اعتقاد کامل دارد. البته در طرح بحث ابداع و خلاقیت، هنرمند را واجد این خصلت می‌داند و صنعتگر را از این قائله مستثنا می‌داند. اما بحث اینجاست که *هایدگر* با مطرح کردن ماهیت تکنولوژی جدید و جدایی آن از تکنیک و فنِ دوران یونان باستان، تکنولوژی جدید را گشتل می‌خواند و معتقد است تکنولوژی جدید نه‌تنها در جهت تکمیل طبیعت نمی‌کوشد، بلکه قصد سلطه و در نهایت تعرض به طبیعت دارد. *هایدگر* در بحث از تکنولوژی جدید آن را به‌عنوان انکشافی که انضباط می‌بخشد معرفی می‌کند و می‌گوید که صرفاً ساخته و پرداخته آدمی نیست. او سپس آن ندای معترضی را که آدمی را گردهم می‌آورد تا امر از خود کشف حجاب کرده را همچون منبع ثابت انضباط بخشد Ge-stell می‌نامد.

> **گشتل به معنای آن امر گردآورنده تعرض‌آمیزی است که انسان را مخاطب قرار می‌دهد، و به معارضه می‌خواند، تا امر واقع را به نحوی منضبط به‌منزله منبع ثابت منکشف کند. گشتل عبارت است از نحوی انکشاف که بر ماهیت تکنولوژی جدید استیلا دارد و خود به هیچ وجه امری تکنولوژیک نیست. در عوض آنچه به امر تکنولوژیک تعلق دارد عبارت است از همه آنچه ما به‌عنوان اجزای ساده هر دستگاه می‌شناسیم، نظیر اهرم، پیستون و غیره. لیکن خود دستگاه، به‌علاوه کلیه اجزای مذکور، به قلمرو فعالیت تکنولوژیک تعلق دارند. چنین فعالیتی همواره فقط پاسخی است به معارضه‌جویی گشتل، ولی هرگز نه خود گشتل است و نه مسبب آن. مصدر Stellen [درافتادن] که ریشه لفظ Ge - stell است، فقط به معنای تعرض نیست. بلکه درعین‌حال باید معنای دیگر Stellen را هم حفظ کند، یعنی معنایی که ریشه [Her - stellen تولید کردن] و Dar - stellen [عرضه کردن، نمایاندن] را تشکیل می‌دهد، و در مقام پوئیسیس امکان می‌دهد تا آنچه حضور می‌یابد نامستور شود. این تولیدی که [فرآورده را فرا می‌آورد برای مثال، برپاکردن مجسمه‌ای در صحن یک معبد ـ و انضباط تعرض‌آمیزی که موضوع بحث ماست درواقع اساساً با یکدیگر فرق دارند، ولی درعین‌حال از نظر ماهوی با یکدیگر خویشاوندند. هردو، نحوی از انکشاف، نحوی از الثیا (aletheia) هستند. در گشتل آن عدم استتاری رخ می‌دهد که در انطباق با آن، تکنولوژی جدید با کار خود امر ثابت منکشف می‌کند. بنابراین این کار نه صرفاً فعالیتی است در قالب آن فعالیت. پس، امر صرفاً ابزاری، یعنی تعریف صرفاً انسانمدار تکنولوژی علی‌الاصول بی‌اعتبار است؛ و این تعریف به صرف توسل به توضیحات متافیزیکی و مذهبی مؤید آن اصلاح‌پذیر نیست. با وجود این، حقیقت امر آن است که بشر در عصر تکنولوژیک، به نحو چشمگیری، به انکشاف فراخوانده شده است (همان، ص ۱۵).**

پس تکنولوژی جدید و صنعت قدیم ماهیتاً از هم جدا هستند. بنابراین به عقیده *هایدگر* امروزه دیگر نه هنر آن هنرِ بزرگ و و نه تکنولوژی آن صنعت مکمل طبیعت است. یعنی هر دو از بستر اصلی خود (تخنه) خارج شده و تعریفی جدید از خود ارائه کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

اصل و ریشه تکنولوژی همان‌طور که پیش‌تر عنوان شد، تخنه نزد یونانیان باستان است. نکته ظاهراً متناقض این است که یونانیان به آنچه امروزه هنر گفته می‌شود هم تخنه می‌گفتند و این به‌ظاهر تناقض و هم‌ریشه بودن این دو مفهوم به‌زعم *هایدگر* اصلاً اتفاقی نیست، بلکه کاملاً آگاهانه و بجاست. فهم *هایدگر* از مفهوم تخنه در نزد یونانیان نسبت دادن آن به نوعی اپیستمه یا دانش است. دانشی که در نهایت به انکشاف، ظهور و کشف حقیقت می‌انجامد.

هایدگر افلاطون و *ارسطو* را آغازگران تاریخ متافیزیک غربی و پایان‌دهندگان تفکر اصیل یونان باستان می‌دانست. اگرچه همچنان بارقه‌هایی را در تفکرات آنها می‌دید؛ بارقه‌هایی که با *دکارت* و تفکر مدرن (به‌زعم *هایدگر*) به‌طورکلی از بین رفت. *هایدگر* معتقد است که *افلاطون* هنوز نگاهی غیرزیباشناسانه به مسئله زیبایی داشت، اما با شکل‌گیری دوره مدرن، انسانی متولد می‌شود که گویی اولین تجربه زیستی خود را آغاز می‌کند. انسانی که همه‌چیز را در پیش و روی چشمان خود می‌بیند و همه موجودات اعم از موجودات طبیعی و یا دست‌ساخته‌های بشری را بازنموده‌های ذهن خود می‌شمارد. در همین دوره تفکیک کامل تخنه به صنعت و هنر صورت می‌گیرد و آن دسته از دست‌ساخته‌های بشری که سودمند بوده و کارایی داشتند، هنرهای صناعی و دسته دیگر به‌عنوان هنرهای زیبا تلقی شدند.

هایدگر در «سرآغاز کار هنری» ابزار را میان شیء صرف و اثر هنری قرار می‌دهد. *هایدگر* در نسبت میان ابزار و تکنولوژی معتقد است که تکنولوژی ابزار هست، اما فقط ابزار نیست؛ بلکه چیزی فراتر از آن است. اگر تکنولوژی را همان ابزار بدانیم، تکنولوژی را امری خنثا فرض کرده‌ایم. با این تعریف هنر صناعی که در نقش صنعتگری یک ابزار را فراآوری می‌کند، به آن هستی می‌بخشد و آن را از مستوری خارج می‌کند و از این وجه با هنر خصلتی مشترک می‌یابد. اما به لحاظ غایتمندی و همچنین مصرف مواد اولیه برای رسیدن به هدف از هنر فاصله می‌گیرد. در «سرآغاز کارهنری» *هایدگر* معتقد است که یکی از وجوه تمایز کارهنری و ابزار این است که کارهنری حکایت از چیزی غیر از خود دارند و بنابراین عالمی را می‌گشایند اما ابزار واجد چنین موقعیتی نیستند.

منابع

ریخته‌گران، محمدرضا، ۱۳۸۹، ***هنر، زیبایی و تفکر***، تهران، ساقی.

ـــــ ، ۱۳۹۳، ***حقیقت و نسبت آن با هنر***، تهران، سوره مهر.

کوکلمانس، یوزف، ۱۳۸۸، ***هایدگر و هنر***، ترجمهٔ محمدجواد صافیان، تهران، پرسش.

معین‌زاده، مهدی، ۱۳۹۴، «هنر به‌مثابه برون شو از گشتل تکنولوژی»، ***روش‌شناسی علوم انسانی***، ش ۸۵ ص ۴۷ـ۶۷.

موسوی‌مهر، سیدمحمدمهدی، ۱۳۹۴، ***تبیین و تحلیل عناصر اصلی فلسفه تکنولوژی هایدگر***، رسالهٔ دکتری، تهران، دانشگاه علامه طباطبائی.

هایدگر، مارتین، ۱۳۹۲، ***سرآغاز کار هنری***، ترجمهٔ پرویز ضیاشهابی، تهران، هرمس.

ـــــ ، ۱۳۹۵، ***پرسش از تکنولوژی***، ترجمهٔ شاپور اعتماد، تهران، نشر مرکز.

یانگ، جولیان، ۱۳۸۴، ***فلسفه هنر هیدگر***، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران، گام نو.

Bambrough, R. Demiurge, 1967, ***in D. M. Borchert, Encyclopedia of Philosophy***, New York, Thomson Gale.

Brendan, Mahoney, 2014, "Heidegger and the Art of Technology: A Response to Eric Katz", ***Environmental Philosophy***, N. 11, p. 279-306.

David Tabachnick, 2004, ***Techne, Technology and Tragedy, Augustana University College***, Technè 7:3 Spring.

Kozel, Susan, 2005, ***Revealing Practices' Heidegger's techne interpreted through performance in responsive systems, Performance Research***, Taylor & Francis Ltd.

Partridge, E., 1966, ***Origins, An Etymological Dictionar***, London, Taylor & Francis e-Library.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی