فصلنامهٔ علمی - پژوهشی
روش‌شناسی علوم انسانی
س۲۱، ش۸۵، زمستان ۱۳۹۴
صفحات ۴۷-۶۷

Methodology of
Social Sciences and
Humanities Journal
Vol.21, No.85, Winter 2015-2016

هنر به‌مثابه برون‌شو از گشتل تکنولوژی

مهدی معین‌زاده*

چکیده

در مقاله «پرسش از تکنولوژی» هایدگر مدعی می‌شود که هنر نیرویی منجی است که ما را از تکنولوژی نجات می‌دهد، اما اینکه چگونه و بر چه مبنایی امری همچون هنر می‌تواند نیروی منجی از تکنولوژی باشد، در آن مقاله مکتوم می‌ماند. مقاله متأخر از بسیاری آثار دیگر هایدگر است که با موضوع مرتبط هستند؛ آثاری مانند «سرچشمه اثر هنری»، «درس‌گفتارهای نیچه»، «افادات به فلسفه»، «ساختن سکنا گزیدن اندیشیدن» و... شاید به دلیل همین تأخّر و توضیح بنیادهای تکنولوژی و هنر در آثار پیشین است که هایدگر از توضیح جزئیات نسبت بین این‌دو در مقاله «پرسش از تکنولوژی» صرف‌نظر کرده است. واقع آن است که بازسازیِ نسبت هنر و تکنولوژی بدون تأمل در بیشتر آثار پس از چرخش هایدگر ناممکن می‌نمایَد. مقاله پیش‌رو کوششی در جهت چنین بازسازی‌ای است.

در این مقاله نسبت هنر و تکنولوژی از دیدگاه هایدگر در دو جهت قرابت ماهوی در عین تفاوت بنیادین تأمل و بازسازی می‌شود.

واژگان کلیدی: هایدگر، گشتل، تکنولوژی، هنر، تذوت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
Email: ///

مقدمه

هایدگر[1] در مقاله «پرسش از تکنولوژی»، پس از آنکه تسلیم در برابر تکنولوژی و قیام بـر علیـه آن، هر دو را به یک اندازه به دور از مواجهه اصیل با تکنولوژی دانست (هایدگر، ۲۰۱۱، ص۲۳۴)، هنر را ساحتی قلمداد می‌کند که مواجهه با امر تکنولوژیک در آن ساحت بایـد صـورت بنـدد (همـان، ص۲۳۳). بنابر قول هایدگر هنر از آن جهت ساحت رویارویی قطعی بـا تکنولـوژی اسـت کـه در عین داشتن قرابت ماهوی با آن، از بنیان با تکنولوژی متفاوت است. انکشاف هنری بسی بنیـادین‌تر از نحوه انکشاف تکنولوژیک (گشتل) است و از همین‌روست که هنر نیروی منجی را در بطن خـود می‌پرورد. هایدگر وقتی این بیت هولدرلین را نقل می‌کند که: «اما هرجا خطر هست / نیروی منجی نیز می‌بالد»؛ در واقع، بر تعلق ذاتی تکنولوژی و هنر به یکدیگر چشم دوخته است.

اما این سؤال پرسیدنی به نظر می‌رسد که به کـدام اعتبـار، فیلسـوف، تکنولـوژی و هنـر را ذاتـاً متعلق به یکدیگر و هم‌سرچشمه می‌شمارد؟ سهل‌الوصول‌ترین پاسخ بـه ایـن سـؤال آن اسـت کـه یونانیان به حوزه‌هایی مشابه آنچه ما امروز حوزه هنـر و تکنولـوژی می‌نـامیم، واژه واحـدی اطـلاق می‌کردند؛ ***تخنه***[2]. پس هایدگر از آن‌رو کـه تعلـق‌خـاطری هـم بـه اندیشـه یونـان و هـم بـه دقـایق اتیمولوژیک دارد، از اطلاق واژه واحد به دو حوزه هنر و تکنیـک، تضـایف ذاتـی ایـن دو را نتیجـه گرفته است. هرچند چنین تحلیلی به کلی از حقیقتی خالی نیست و به‌ویژه با روش مألوف هایـدگر 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 چنـدوچون تعلـق ذاتـی هنر و تکنولوژی به یکدیگر ساکت است، شاید بدین‌سبب که هایدگر سـال‌ها پـیش از ایـن مقالـه، مثلاً در «درس‌گفتارهای نیچه» و «سرچشمه اثر هنری» و «ساختن، سکنا گزیـدن، بـودن» و... بـه تفصیل بدان پرداخته است و بنابراین، نیاز ندانسته که دوباره در اینجا از کیفیت این تعلق ذاتی پـرده بردارد.

مقاله «پرسش از تکنولوژی»، افزون بر ادعای هایدگر مبنی بر قرابت ماهوی هنـر و تکنولـوژی دربردارندهٔ ادعای بزرگتری نیز هست؛ ادعایی که همانند ادعای نخست، مقاله چنـدان بـه تنقـیح و توضیح آن نمی‌پردازد. آن ادعا این است که هنر نیروی منجی از گشتل تکنولوژی است. اینکه امری چون هنر چگونه می‌تواند نیروی منجی از گشتل تکنولوژی باشد، در مقاله «پرسش از تکنولـوژی» سربسته می‌ماند و تنها به جملاتی فتواگونه دربارهٔ آن بسنده می‌شود؛ جملاتی چون «سرچشمه هنر

1. Heidegger, M.
2. Techne

اثر هنری نیست»، «هنر انکشاف حقیقت را به درون جلال ظهور فرامی‌آورد» و... . اما ادعای هایدگر بسی پردامنه‌تر از آن است که چنین جملاتی از عهده مدلل ساختن آن برآیند. او بی‌توضیحی مکفی تکلیفی چنین شاق را بر عهده هنر می‌گذارد که «به‌مثابه امکانی دیگر روزی روزگاری جلوی مطلق‌العنانی تکنولوژی را بگیرد».

اما اینکه هنر نیروی منجی از گشتل تکنولوژی باشد، خود دربردارندهٔ آن است که هنر را بدیل تکنولوژی قرار دهیم. دو امر که می‌توانند بدیل یکدیگر قرار گیرند، چه نسبتی نسبت به یکدیگر باید داشته باشند؟ آن دو اولاً، باید در سطحی همبسته یکدیگر باشند، دو امر که همبستگی عمیقی با هم ندارند نمی‌توانند بدیل هم قرار گیرند؛ ثانیاً، برای آنکه بتوانند بدیل هم باشند، در سطحی متفاوت با سطح اول (سطح همبستگی) باید حداکثر تباعد را از یکدیگر اخذ کنند تا بتوانند مقابل هم قرار گیرند. پس این ادعا که هنر نیروی منجی از گشتل تکنولوژی است، خود دربردارندهٔ آن است که هنر و تکنولوژی در سطحی حداکثر همبستگی و در سطح دیگر حداکثر تفاوت را داشته باشند.

چگونگی همبستگی هنر و تکنولوژی قبلاً به عنوان موضوع این مقاله مطرح شد. آنچه لازم است به عنوان موضوع جدید مقاله افزوده شود، تفاوت بنیادین هنر و تکنولوژی است. ما به این تفاوت در پرتو مفهوم هایدگری «گوهریدن یا ذاتیدن یا تذوت» خواهیم پرداخت. به عبارت دیگر، با تحقیق در آثاری غیر از مقاله «پرسش از تکنولوژی» سعی خواهیم کرد که ادعای اساسی هایدگر در این مقاله را که خروج از گشتل تکنولوژی از رهگذر هنر است، مدلل کنیم.

به طور خلاصه، باید گفت که مقاله ما در پی مدلل ساختن ادعای هایدگر مشعر بر معرفی هنر به‌مثابه برون‌شو از گشتل تکنولوژی است. ادعای هایدگر دربردارندهٔ آن است که هنر قرابتی ماهوی در عین تفاوت بنیادین با تکنیک داشته باشد. پس بر عهدهٔ ماست که این قرابت در عین تفاوت را توضیح دهیم. بدین‌ترتیب، مقاله ما دارای دو بخش می‌شود:

۱. به چه اعتباری هایدگر هنر و تکنولوژی را دارای قرابت ماهوی می‌داند؟

۲. چگونه می‌توان تفاوت بنیادین هنر و تکنولوژی را در پرتو مفهوم گوهریدن (= تذوت) فهمید؟

در واقع، فهم تفاوت بنیادین هنر و تکنولوژی چیزی جز فهم فحوای این ادعای هایدگر نیست که هنر منجی از گشتل تکنولوژی است.

هایدگر به چه اعتباری هنر و تکنولوژی را دارای قرابت ماهوی می‌داند؟

هایدگر در فصل دوم «مسائل اساسی پدیدارشناسی» به سرآغاز تمایز «ماهیت و وجود»

می‌پردازد و می‌خواهد سرآغاز این تمایز را در نسبت پدیدآورنده دازاین با موجودات بجوید (هایدگر، ۱۹۸۸، ص۱۱۴). به عبارت دیگر، قصد هایدگر آن است که به مدلل ساختن ادعای خود در «هستی و زمان» دست یازد. چنانکه می‌دانیم در هستی و زمان جهان عبارت از فراگرد جهان[1] گردید، یعنی جهان چیزی نیست جز آنچه دازاین با آن سروکاری از سر پردازش دارد (هایدگر، ۲۰۰۱، ص۶۷-۷۲). جهان اصطلاح یا موجودی تئوریک نیست، بلکه جهانِ آدمی مکان عاملیت اوست. هایدگر در فصل دوم «مسائل اساسی پدیدارشناسی» - که به تصریح نویسنده در پانوشت بند اول کتاب، کوششی نو در نگارش بخش سوم نیمه اول «وجود و زمان» است - قصد دارد از راه تأویل آرای ارسطو نشان دهد که تمایز بین ماهیت و وجود نیز که از قدیمی‌ترین و نافذترین تمایزات در فلسفه است، ریشه در نسبت پردازشگرانه یا پدیدآورانه دازاین با جهان دارد.

هایدگر نخست به ماهیت می‌پردازد و منشی زمانی به تعریف ارسطو از ماهیت می‌دهد (هایدگر، ۱۹۸۸، ص۱۳۰). این منش زمانی همان عنصری است که هایدگر نقش و نسبت پدیدآورندگی دازاین در مفهوم ماهیت را بر آن حمل خواهد کرد. او گفتهٔ ارسطو در تعریف ماهیت را که τό و ترجمه اسکولاستیک آن را به quod quid erat esse، به صورت «آنچه موجودی برحسب شیئیتش، **پیش از آنکه** به فعلیت رسد، **بود** (تأکیدات از من است)» تأویل می‌کند و این‌گونه به تعریف ماهیت منش و جهت زمانی می‌دهد (به منشِ زمانی کلمات «پیش از آنکه» و «بود» در تأویل هایدگر توجه شود)، اما هایدگر با مدخلیت دادن منش زمانی در تعریف ماهیت چه می‌خواهد بکند و چگونه از این راه قصد دارد مفهوم ماهیت را تابع پردازشگری، پدیدآورندگی و عاملیت دازاین قرار دهد؟

هایدگر مفهوم ماهیت را مساوق با بسیاری از مفاهیم شایع در فلسفه ارسطو و اسکولاستیک می‌شمرد: با تعریف[2]، صورت[3]، طبیعت[4] و سرانجام دیدار یا چهره[5] مساوقت ماهیت با آیدوس اهمیت خاصی در این بحث پیدا می‌کند. براساس تأویل هایدگر از تعریف ماهیت توسط ارسطو، آنچه که موجود پیش از آنکه به فعلیت برسد، بود همان آیدوس است؛ همان چهره یا دیداری که موجود قبل از به فعلیت رسیدنش بر آن چهره و دیدار بوده است. به قول هایدگر: «آیدوس چون دیدار که در تخیّل بر شیء صورت‌پذیر پیشی می‌گیرد، به شیء آن می‌دهد که شیء پیش از هرگونه

---

1. umwelt

۲. difinito؛ نزد ارسطو: ὁ΄ριδομο'ζ
۳. forma؛ نزد ارسطو: μορφη'
۴. natura؛ نزد ارسطو: φύσις
۵. idea؛ نزد ارسطو: εἶδος

به فعلیت رسیدن بود و هست» (همان، ص۱۵۶)؛ در واقع، ماهیت ارسطویی زمینی‌شدهٔ مفهوم آسمانی مثل افلاطونی بود. مثلی که در عالمی سابق بر عالم فعلیت حضور داشتند. عالمی که منش زمانی سابق بر عالم فعلیت دارد.

پس تا اینجا، تأویل هایدگر از تعریف ماهیت توسط ارسطو بدان انجامید که ماهیت مساوق آیدوس است، اما هایدگر گامی دیگر را هم برمی‌دارد تا نشان دهد که تمایز ماهیت و وجود ریشه در پردازشگری دازاین دارد. آن گام این است:

هایدگر معتقد است که مفهوم آیدوس در ساخته شدن و صورت پذیرفتن چیزی بنیاد دارد. ساختن هر مصنوعی از روی و بر معیار پیش - تصویر (آیدوس= دیدار) انجام می‌شود. کوزه‌گر یک کوزه را از روی آیدوسی که از آن در مخیله دارد، می‌سازد. اساساً ایده آیدوس برآمده از مفهوم ساختن و پدید آوردن است. هایدگر می‌گوید که هم آیدوس و هم مورفه (چهره) با نظر به صورت دادن، چهره درآوردن، ساختن و پدیدآوردن فهم کرده‌اند. آیدوسی (دیداری) که بر صورت یافتن و ساخته شدن پیشی گرفته است، آن پیش - تصویری است که نموده می‌آورد که شیء پیش از ساخته شدن چیست و اگر چیزی ساخته شد، چگونه باید دیدار بنماید (همان، ص۱۵۷).

کوتاه کلام اینکه مفهوم ماهیت به عنوان یک سویه شاید بنیادی‌ترین تمایز فلسفی - تمایز ماهیت و وجود - خود مبتنی بر مفهوم ساختن و پدیدآوردن دازاین پدید آمده است.

اما دربارهٔ مفهوم «وجود» - به عنوان طرف دوم دوگانه ماهیت و وجود - و نسبت آن با مفهوم پدید آوردن و ساختن چه می‌توان گفت؟ هایدگر چگونه نسبت بین وجود و پدیدآورندگی دازاین را برقرار می‌کند؟

هایدگر برای این منظور به تأویل گفتهٔ توماس آکویناس می‌پردازد که وجود، بالفعل بودن همه صورتها و طبایع است. هایدگر معتقد است که اگر وجود به معنای بالفعل بودن (actualitas) در نظر گرفته شود، باید ریشه فعل (act= کار، کارکردن) را ملاحظه کرد. او ریشه فعل (کار، کارکردن) در فعلیت یا بالفعل بودن را که وجود توسط آکویناس عبارت از آن دانسته می‌شود، علاوه بر زبان لاتین، در زبان‌های آلمانی و یونانی نیز می‌جوید. Wirklichkeit در آلمانی به معنای تحت‌اللفظی بالفعل بودن و فعلیت است و ریشه Wirkung به معنای تأثیر و کار در آن کاملاً هویداست. در یونانی نیز ارگون به معنای کار و ارگو به معنای بالفعل بودن یا فعلیت است. خلاصه کلام آنکه زبان این حقیقت را که وجود عبارت از «حاصل یک کار بودن است» فهم کرده است. در اسکولاستیک لفظ Existentia (اگزیستانس، وجود) به صورت قیام شیء بیرون از علت‌ها و عدم تفسیر می‌شد. هایدگر می‌گوید که اسکولاستیک می‌خواهد این را بگوید که به‌واسطه بالفعل بودن، معلول (متأثر،

حاصل تأثیر و کار) مستقل‌الذات می‌شود، روی پای خود بیرون از علت‌ها می‌ایستد؛ یعنی موجود نتیجه کار و تأثیر و وجود همان کار و تأثیر است. وجود، پدیدآوردن و ساختن است. وجود، تنها در نسبت پدیدآورندگی دازاین فهم می‌شود. این امر، در واقع همان مدلل ساختن دوباره ادعای «وجود و زمان» است که جهان را umwelt (فراگرد جهان، ساحت عاملیت و پردازشگری دازاین) دانست، ولی این بار از راه تأویل رأی ارسطو و توماس اکویناس.

هایدگر دربارهٔ اینکه مفهوم وجود در تمایزش با ماهیت از مفهوم ساختن و پدید آوردن اخذ شده است، می‌گوید:

همان شرح لفظ existentia {وجود} آشکار ساخت که actualitas {بالفعل بودن} به عملی (معامله‌ای) از جانب مدرِکی (سوژه‌ای) نامعین اشارت دارد، موجود/پیش ـدست بنابر معنایش به نحوی به چیزی مضاف و منسوب است که دم‌دستش پیش می‌آید و دستیِ اوست. حتی تفسیر عینی (ابژکتیو) نمای وجود به actualitas {بالفعل بودن} اساساً اشارت به سوژه دارد، اما نه چنانکه نزد کانت، به سوژه مدرِک به معنای نسبت شیء به قوه شناخت، بل به معنای نسبت دازاین ما چون عامل، یا دقیق‌تر بگوییم چون پدیدآور، سازنده{تأکیدات از هایدگر است.}(هایدگر، ۱۳۹۲، ص۱۳۷).

هایدگر افزون بر تمایز ماهیت و وجود، تقویم یک تمایز بسیار مهم فلسفی دیگر را نیز بر مفهوم ساختن و پدیدآوردن مبتنی می‌سازد؛ تمایز بین صورت (morphe= Form) و ماده (=hyle Matter). به باور او، اینکه یک موجود (ens) یا چیز (res) را متشکل از صورت و ماده دانسته‌اند، ریشه در ساختن و پدیدآوردن دارد. به یاد داریم که در «وجود و زمان» هایدگر با اشاره به این نکته که یونانیان به شیء پراگماتا می‌گفتند مدلل می‌سازد که فهم و دریافت شیء در عاملیت و پردازشگری دازاین بنیاد دارد (هایدگر، ۲۰۰۱، ص۶۸). اما در «سرچشمه اثر هنری»، این اثر یا کار هنری است که محمل اصلی نحوه وجود پردازشگرانه انسان می‌گردد. کوتاه سخن آن است که انسان چیز را از روی کاری که در ساختن و پدیدآوردن می‌کند، می‌فهمد. چون در ضمن ساختن انسان آن را که آنجا افتاده است (ماده) شکل خاصی (صورت) می‌دهد تا به کار او آید، پس چیز کلاً به صورت ترکیب ماده و صورت فهم می‌شود. باور هایدگر بر آن است که قرون وسطا و عصر جدید در فهم شیئیت یک شیء براساس ساختن، پدیدآوردن و خلق کردن مشابه بوده‌اند، با این تفاوت که در قرون وسطا این خلق کردن را به خدا نسبت داده بودند. به عبارت دیگر، تفسیر قرون وسطا از شیء تئولوژیک بود (هایدگر، ۱۹۶۰، ص۲۳).

اما از اینکه هایدگر بنیان تمایز ماهیت از وجود را در مفهوم پدیدآوردن و ساختن می‌جوید، ما

می‌خواهیم چه نتیجه‌ای برای بحث قرابت ماهوی هنر و تکنولوژی بگیریم؟

برای درک این امر، باید مفهوم ساختن و پدید آوردن از دیدگاه ارسطو را که نقشی مهم در صورت‌بندی مسئله نسبت هنر و تکنولوژی نزد هایدگر دارد و اشاره مبسوط هایدگر در مقاله «پرسش از تکنولوژی» به رأی ارسطو در کتاب ششم اخلاق نیکوماخوس که مؤید این نقش و تأثیر است، از نظر بگذرانیم.

ارسطو در فصل سوم کتاب ششم اخلاق نیکوماخوس (Aristotle:1139b15) حالاتی را که ضمن آنها روح از راه تصدیق یا انکار به حقیقت دست می‌یابد، عبارت از این پنج حالت می‌شمرد: شناخت علمی[1]، توانایی عملی[2]، حکمت نظری[3]، حکمت عملی[4]، عقل شهودی[5].

از بین این پنج حالت، عقل شهودی[6] در بن هر چهار حالت دیگر وجود دارد. ارسطو می‌گوید می‌گوید که هیچ‌کدام از چهار حالت (غیر از عقل شهودی) نمی‌توانند مبادی نخستین را در اختیار ما قرار دهند و عقل شهودی یگانه نیرویی است که مبادی نخستین را می‌تواند دریابد (Ibid 1141a4:). از چهار حالت باقیمانده دو حالت به حوزه‌ای تعلق دارند که ما امروزه به عنوان دانش نظری می‌شناسیم. این دو عبارتند از: شناخت علمی[7] و حکمت نظری[8]. دو حالت دیگر این چهار چهار حالت، متعلق به حوزه‌ای می‌شوند که ما امروزه حوزه عمل قلمدادش می‌کنیم. این دو عبارتند از: توانایی عملی[9] و حکمت عملی[10].

البته باید توجه داشت که ارسطو شقاق و شکافی بین حوزه نظر و عمل نمی‌دید، همچنان‌که تخنه را حالت توانایی عملی همراه با تفکر می‌داند و هیچ توانایی عملی (تخنه، فن یا هنری) متصور نیست، مگر اینکه همرا با تفکر باشد. تفکر را منحصر به شناخت نظری (به طور اعم) و شناخت علمی (به طور اخص) دانستن و حوزه‌هایی همچون هنر را بریّ از آن شمردن، چنان‌که هایدگر در مقاله «عصر تصویر جهان» تصریح می‌کند که خصیصه عصر جدید است که هنر را به پستوی زیبایی‌شناسی رانده و از حوزه حقیقت به دورش داشته است (هایدگر، ۱۹۷۷، ص۱۱۵).

1. Episteme=Knowledge
2. Techne= Art
3. Sophia=Philosophic Wisdom
4. Sophia=Philosophic Wisdom
5. Sophia=Philosophic Wisdom
6. Nous= Comprehension
7. Episteme=Scientific Knowledge
8. Sophia=Philosophic Wisdom
9. Techne=Art
10. Phronesis=Practical Wisdom

ارسطو نظر و عمل را دو وجه متفاوت از فعل انسانی می‌دانست، نه دو مقوله بنیاناً متباین با یکدیگر. شاید روا باشد که ملاحظه ارسطویی درباره فعالیت انسانی را چنین خلاصه کنیم:

In Theory

Theoria→ Theoritical activity promotes scientific skills→ Episteme

In Practice

Poiesis→Making promotes Skillfullness and Proficiency→Techne

Praxis→Acting promotes wisdom and judgement→Phronesis

Source: Ramo(1999:310)

هرچند هایدگر تصریحی بر مراتب آموزه ارسطویی «پنج حالت روح در دستیابی به حقیقت» نمی‌کند، اما به نظر می‌رسد به نوعی سطح‌بندی و نظام سلسله‌مراتبی بین این پنج حالت قائل است. عقل شهودی[1] که نزد هایدگر و به تأسی از پدیدارشناسی هوسرل به صورت «شهود ذات» درمی‌آید، از دیدگاه هایدگر نیز همانند ارسطو در بنیاد چهار حالت دیگر قرار می‌گیرد. پس از عقل شهودی، شناخت علمی و خرد فلسفی مراتب دیگر این سطح‌بندی هستند. این دو کمتر از سطوح عملی (فرونزیس و تخنه) دربردارنده انکشاف حقیقت می‌باشند. پس از سه حالت شهود عقلی، شناخت علمی و خرد فلسفی نوبت به فرونزیس یا حکمت عملی می‌رسد. فرونزیس متعلق به حوزه پراکسیس یا عمل است. در عاملیت آدمی و به پیروی آن در فرونزیس قابلیت بسیاری وجود دارد تا محمل انکشاف حقیقت شود. این قابلیت و ظرفیت تحمل انکشاف حقیقت است، اما در تخنه که به حوزه پوئسیس یا همان ساختن و پدیدآوردن تعلق دارد به اوج خود می‌رسد.

فرونسیس و تخنه که به ترتیب محصول پراکسیس و پوئسیس هستند، به ساحت عمل تعلق دارند. یکی از اساسی‌ترین مدعیات هایدگر در «وجود و زمان» این بود که نخستین گشایش دازاین به عالم گشایش پردازشگرانه است، یعنی گشایشی نه مبتنی بر نظرورزی که مبتنی بر عمل و پراکسیس باشد. به عبارت دیگر، در «وجود و زمان» پراکسیس محمل اصلی انکشاف حقیقت است. هایدگر هر چند در «وجود و زمان» از فرونزیس سخنی به میان نمی‌آورد، اما از تعلق پراکسیس و فرونزیس به یکدیگر می‌توان نتیجه گرفت که در این کتاب دستیابی به حقیقت طی حالت فرونزیس برای دازاین میسر می‌شود. به تدریج که از «وجود و زمان» دورتر می‌شویم، تأکید هایدگر بر پوئسیس بیش از پراکسیس و بر تخنه بیش از فرونزیس می‌شود. در «مسائل اساسی پدیدارشناسی» چنان‌که بیان شد، هایدگر مدعی می‌شود که افق فهم تمایز ماهیت و وجود ساختن و پدیدآورندگی دازاین است. ساختن و پدیدآوردن تنها عمل کردن (پراکسیس) نیستند. در ساختن و

1. Nous

پدیدآوردن محصول به صورتی قائم به ذات از سازنده و پدیدآورنده جدا می‌شود، درحالی‌که در عمل کردن صرف وضع به این منوال نیست؛ به بیان دیگر، «مسائل اساسی پدیدارشناسی» نقطهٔ آغاز عطف توجه هایدگر از پراکسیس به پوئسیس و از فرونزیس به تخنه به‌مثابهٔ محل و محمل آشکارگی حقیقت است. در «درس‌گفتارهای نیچه» که پنج سال پس از «مسائل اساسی پدیدارشناسی» ایراد شده‌اند، این روند عطف توجه بیشتر به سوی تخنه ادامه پیدا می‌کند. این روند در «سرچشمه اثر هنری» و پس از آن در «پرسش از تکنولوژی» به اوج خود می‌رسد.

کوتاه سخن آنکه 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[1] وجود هستند. این ویژگی در «وجود و زمان» خود دازاین نسبت داده شده بود، در آنجا این خود دازاین بود که نورگیر وجود قلمداد می‌شد. اکنون نورگیری از دازاین به مصنوعات و مخلوقات او تسرّی می‌یابد. گویی دازاین مصنوعات و مخلوقاتش را بر صورت خویشتن آفریده است. آیا طنین این قول قرون وسطایی که «خداوند انسان را بر صورت خویش آفرید» اینجا مسموع است؟

بحث از تخنه در آثار دوره‌ای که به دوره «هایدگر متأخر» مشهور است، به‌هیچ‌روی تصادفی و دلخواهانه پیش کشیده نشده است و نتیجه یک ضرورت می‌باشد. هایدگر در تمام حیات فکری خود به دنبال آن عرصه گشایشی است که «وجود»، همان حقیقت و همان نور است، در آن عرصه پرده از چهره برمی‌افکند و نامستور می‌شود. در «وجود و زمان» دازاین و مصممیت او عرصه این نامستوری بود. اساساً دازاین خود به معنای آن عرصه‌ای است که وجود خود را در آن عرصه نشان می‌دهد. از سوی دیگر، مصممیت[2] نیز خود از دیدگاه هایدگر، همان آشکارگی[3] و نامستوری وجود و حقیقت است. در «وجود و زمان» مراوده عملی و پردازشگرانه دازاین با عالم محل و محمل آشکارگی وجود و حقیقت است. در اینجا، مراد از عالم محمل التفات عملی و پردازشگرانه است و البته اعم است از امور طبیعی، مصنوعات آدمی، زمین، آسمان و غیره. نکته اینجاست که از نظر هایدگر در «وجود و زمان» آشکارگی وجود ضمن **عمل کردن**[4] دازاین محقق می‌شود. اشاره خواهیم کرد که این عمل کردن در هایدگر متأخر جای خود را به **ساختن**[5] می‌دهد.

1. Lichtung
2. Entschlossenheit
3. Erschlossenheit
4. doing
5. making

از «درس‌گفتارهای نیچه» گویی هایدگر به این نتیجه می‌رسد که هر چه را مربوط به طبیعت (طبیعت به معنای عالمی غیر از عالم انسانی) است، از بحث محمل آشکارگی وجود خارج کند. این روند در آثاری همچون «سرچشمه اثر هنری»، «چیز چیست»، «ساختن، سکنا گزیدن، بودن» و سرانجام «پرسش از تکنولوژی» ادامه پیدا می‌کند. در این درس‌گفتار برای نخستین‌بار بر تمایز تخنه و پونسیس با فوزیس[1] تأکید می‌رود. هایدگر در «درس‌گفتارهای نیچه» می‌گوید: «فوزیس نام نفس موجود و موجود به‌مثابه یک کل است. فوزیس هز خود برآمدن، بالیدن، لبریز و سرریز شدن یک موجود است، بی‌آنکه چیزی آن را مجبور کرده باشد. فوزیس به خود رجعت کردن و از خود در گذشتن است» (هایدگر، ۱۹۷۹، ص۸۲). به عبارت دیگر، فوزیس رشد و جوشیدن خودبه‌خود است، بدون آنکه انسان در این رشد و بالیدن تأثیری داشته باشد. فوزیس سوی دیگر همان است که در لاتین به آن Natura گفتند؛ یعنی طبیعت، یعنی عالمی غیر از انسان، مصنوعات و تجلیات حضور او در عالم. چنین تلقی‌ای از حقیقت به‌مثابه عالمی غیر از عالم انسان و تجلیات حضور او در جهان در اندیشه آلمانی البته بی‌سابقتی نیست و نسب به رمانتیک‌ها، مفهوم Bildung و تمایز رمانتیک بین Naturwisswnschaft و Geiteswissenschaft در اوایل قرن نوزده می‌رساند. هایدگر خود در تأویلی که از مفهوم فوزیس در کتاب فیزیک ارسطو می‌کند، این مفهوم را در تقابل با عالم انسانی، تاریخ، روح، هنر، فرهنگ، دین و... قرار می‌دهد (هایدگر، ۱۹۹۸، ص۱۳۸). به نظر می‌رسد که هایدگر مفهوم فوزیس یا طبیعت را با عمل کردن و نه با ساختن ملائم می‌یابد. اما این یعنی چه؟ چرا هایدگر به تدریج که از وجود و زمان دورتر می‌شویم، به جای پراکسیس – فرونسیس – طبیعت بر پونسیس – تخنه – عالم انسانی (هنر، تاریخ، فرهنگ و...) کند؟ گویا هایدگر جایگاه آشکارگی را جایی می‌داند که چیزی که قبلاً وجود نداشته است، اکنون به وجود می‌آید. این تأکید بر انکشاف وجود یا حقیقت در امری که در حال پدید آمدن و خلق شدن با خلاقیت آدمی – و نه در امر از پیش موجود – را می‌توان در مقالهٔ «ساختن، سکنا گزیدن، اندیشیدن» یافت که: «تخنه آوردن هر فرا- آورده‌ای به‌مثابه امری حاضر است، به میان اموری که از قبل حاضرند» (هایدگر، ۲۰۱۱، ص۲۵۱).

ارسطو در اخلاق نیکوماخوس با تأکید خاصی بین عمل کردن و فعالیت[2] و ساختن[3] تمایز می‌نهد (Aristotle:1140a3). هایدگر با تأویلی که از تأکید ارسطو می‌کند به تدریج نورگاه وجود را نه صرفاً عمل دازاین، بلکه ساختن آدمی می‌شمارد. وجود و حقیقت آنجا از پرده بیرون می‌افتد

1. Physis
2. Prakton
3. Poeiton

که آدمی چیزی می‌سازد، یعنی چیزی را خلق می‌کند که قبلاً وجود نداشت. وجود یا حقیقت در خلاقیت آدمی است که منکشف می‌شود.

البته توجه باید داشت که تمایز بین عمل کردن و ساختن از نظر هایدگر، تنها به این نیست که در یکی (در ساختن) محصول محصل و قائم به ذاتی به وجود می‌آید و در دیگری (در عمل کردن)، نه. منظور از ساختن دست‌اندرکار بودن خلاقیت آدمی و منظور از خلاقیت نیز ساختنی می‌باشد که در آن تفکر در کار است. کوزه‌گری که کوزه را برحسب عادت بدون هیچ تفکری می‌سازد، صرفاً عمل می‌کند. پس ساختن که نورگاه وجود یا حقیقت است؛ عمل‌کردنی خلاقه و عمل‌کردنی عین تفکر است. ساختن محصولی است محصل و قائم به ذات که بیرون از علل خویش قیام دارد، نمادی است از تفکری که در ساختن خلاقه هست و در عمل کردن صرف نیست. به دیگر سخن، نه خود تفوت فیزیکی بین عمل کردن و ساختن و نه تعیّن فیزیکی محصول در ساختن، هیچ‌کدام آنی نیستند که به اعتبار آن هایدگر ساختن را از عمل کردن متمایز می‌کند. آنچه مایه تمایز این‌دو در نزد هایدگر است، در کار بودن قوه خلاقه آدمی در یکی و عدم آن در دیگری است. قوه خلاقه نیز نه یک استعداد بلکه عین تفکر است. خلاقیت نورگیر[1] حقیقت است. چنان‌که دیدیم، نزد ارسطو نیز تخنه یکی از حالات پنج‌گانه‌ای است که روح به حقیقت دست می‌یابد. همچنان‌که سوفیا و اپیستمه نیز چنین هستند. پس کاربرد کلمه تخنه در یونانی به هیچ روی یک کاربرد فنی نبوده است. کاربرد آن در معنای فن و تکنیک کاملاً غیریونانی و متأخر است.

اکنون به مرحله‌ای رسیده‌ایم که می‌توانیم قرابت ماهوی بین هنر و تکنولوژی را در چند جمله بیان کنیم:

یونانیان هنر را همانند صنعت با واژه تخنه می‌شناسند، همان‌گونه که هنرمند را مانند صنعتگر با واژه تخنیتس[2] می‌شناسند. باید توجه داشت که این کلمه (تخنه) از همان آغاز هیچ‌گاه به معنای صرف یک پدید آوردن و ساختن بدون تفکر نبوده است، بلکه تخنه نامی است برای نامیدن، آن‌گونه شناختی که هرگونه ظهور و بروز موجودات را بر عهده دارد. تخنه اشاره به شناختی یکسره انسانی دارد (هایدگر، ۱۹۷۹، ص۱۴۳). تخنه عبارت از خود را - در کار - نشاندنِ حقیقت است. در کاری که محصول تخنه است، حقیقت موجود در تعیّن کار قیام ظهوری کرده است (هایدگر، ۱۹۶۰، ص۲۸).

قرابت ماهوی تکنولوژی و هنر در این است که هر دو ساختن و پدید آوردن هستند، اما معنایی

1. Lichtung
2. technites

از ساختن و پدیدآوردن که نه فنی، بلکه هم‌عنان با پدیدار کردن و به نمایش گذاشتن است؛ به نمایش گذاشتن آیدوس (دیدار). هایدگر می‌گوید:

«ساختن به این معناست: خود نمود را در چیز دیگری، در ساخته شده، به نمایش – درآوردن، نمود را این‌جا – گذاشتن ، نه خود آن را ساختن، بلکه امکان پدیدار شدن به آن دادن» (هایدگر، ۱۹۷۹، ص۲۵۲).

چگونه می‌توان تفاوت بنیادین هنر و تکنولوژی را در پرتو مفهوم تذوت (گوهریدن) فهم کرد؟

گادامر[1] در مقدمه‌ای که بر «سرچشمه اثر هنری» هایدگر نوشته است، به این واقعیت اشاره می‌کند که مسئله هنر به عنوان یکی از انحای وجود به کلی از «وجود و زمان» غایب است[2]. باید به گفته گادامر این نکته را اضافه کرد که بحث هنر از یک کتاب مهم دیگر هایدگر که حکم دنباله «وجود و زمان» را دارد نیز یعنی کتاب «مسائل اساسی پدیدارشناسی» غایب است. یافتن توجیهی برای این غیاب مشکل نیست. مسئله هنر فقط در پرتو مفهومی از وجود که حیث تاریخی دارد، قابل طرح است و البته در «وجود و زمان» و «مسائل اساسی پدیدارشناسی»، وجود هنوز واجد چنین حیثی نشده است.

اما چرا باید چنین باشد که بحث از هنر تنها زمانی رخ نماید که حیث تاریخی وجود مطمح نظر قرار می‌گیرد؟ چه نسبت است هنر را با حیث تاریخی وجود که صرف در پرتو آن به اندیشه درمی‌آید؟ ما توضیح خواهیم داد که تفاوت بنیادین هنر و تکنولوژی را باید در پاسخی که به این سؤال داده می‌شود، جست.

گفتیم که از نظر هایدگر تخنه روشنی گاه نورگاه یا نورگیر حقیقت است و این روشنی گاه در «وجود و زمان» دازاین و نسبت پردازشگرانه او با عالم بود. به نظر می‌رسد که تطوری در فهم هایدگر از «روشنی گاه» به وقوع پیوسته است. روشنی گاه یک موجود که هست باشد، نیست. در مورد یک موجود به سادگی می‌توان گفت که هست، اما در مورد روشنی گاه چنین به سهولت نمی‌توان گفت. در مورد روشنی گاه باید گفت که روشنی گاه روی می‌دهد، به وقوع می‌پیوندد (geschieht = رخ می‌دهد، وقوع می‌یابد)، یا تذوت[3] می‌یابد و می‌گوهرد (Von Hermann,1994:§24).

نکته مهم اینجاست که هایدگر برای معنای «رخ دادن، وقوع یافتن» از فعلی استفاده می‌کند که

1. Gadamer, H. G.
2. H H.G.Gadamer,Zur Einleinung, in , M. Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes,Reciam,Stutgart, 1960,p107
3. wesung

هم‌ریشه با معنای تاریخ در زبان آلمانی است. Geschehen به معنای رخ دادن، به وقوع پیوستن و Geschischte به معنای تاریخ است؛ بدین‌ترتیب، تطور مفهوم روشنی گاه و میل آن از یک ناحیه تثبیت‌یافته به ناحیه‌ای که در حال وقوع و تکوین است و به دنبال آن التفات هایدگر به هنر با عطف توجه هایدگر به حیث تاریخی وجود هم‌عنان شده است.

این معنا که روشنی گاه هست نیست، بلکه وقوع می‌یابد؛ در اندیشه آلمانی چندان غریب و مهجور نیست. هایدگر خود قبلاً در «وجود و زمان» بر تفاوت انتولوژیک تأکید بسیار کرده بود. تفاوت انتولوژیک تفاوت بین موجود و وجود است. در مورد موجود به سادگی می‌توان گفت که هست، اما در مورد وجود باید بگوییم که رخ می‌دهد و یا وقوع می‌یابد. سابقه این تمایز را در اندیشه آلمان می‌توان تا اواسط قرن نوزدهم و کتاب منطق (۱۸۴۳) لوتسه[1]، پدر معنوی نهضت نئوکانتی، عقب برد. پس از مرگ هگل در ۱۸۴۰ فلسفه آلمان با نوعی بحران هویت مواجه شد. عالم بنا بر یک ثنویت باستانی به دو قلمرو فیزیک (محسوسات) و متافیزیک (مجردات و مفارقات) تقسیم می‌شد. کانت قلمرو فیزیک را به علم طبیعی سپرد و قلمرو متافیزیک را از دستبرد تأمل عقلانی (فلسفه) خارج کرد. پس این سؤال پیش آمد که اساساً فلسفه چه کاره است و موضوع و حوزه آن چیست؟ (Beiser,2014:17-21). لوتسه پیرو همین بحث، دوگانه‌ای را به صورت Validity -Entity پی افکند. در مورد entity می‌توان به سادگی گفت که آن **هست**، اما در مورد validity نمی‌توان از **هستن** سخن به میان آورد. در مورد Validity باید گفت که It validates یا it holds یعنی آن صدق می‌کند، آن معتبر شمرده می‌شود (لوتسه، ۱۸۴۳، ص۱۴۵-۱۶۶). امیل لاسک[2] که همانند هایدگر شاگرد ریکرت بود و هایدگر در رساله استادیاری خویش در مورد «مقولات و معنا در نزد دونس اسکاتوس»[3] تأثیر زیادی از او پذیرفت، دوگانگی بین validity و entity به تنسیقی رسید (لاسک، ۲۰۰۳، ص۸۲-۹۴) که احتمالاً مورد توجه و مرجع هایدگر بوده است (Crowell,2001:37-50).

تطور مفهوم روشنی گاه از حالتی تثبیت‌شده - که دربارهٔ آن می‌توان گفت **هست** - به حالت یک واقعه و رخداد - که دربارهٔ آن باید گفت رخ می‌دهد یا به وقوع می‌پیوندد - باید در زمینه طرح تمام عمر او، یعنی پرسش از وجود در پرتو تفاوت انتولوژیک، توجه و تفسیر شود. چنان‌که پیداست هایدگر خلاقیت انسان در اثر هنری را بیش از صرف پردازشگری و عاملیت دازاین ملائم با مفهوم

1. Lotze, H. (1817-1881)
2. Emil Lask (1875-1915)
3. Die Kategorien und Bedeutungslehre des Duns Scotus, M.Heidegger,Tubingen:Mohr,1916. Reprinted in Gesamtausgabe vol 1.

رخ دادن و به وقوع پیوستن می‌داند. اشاره‌ای به یکی از تأملات هایدگر در اندیشه یونانی بهتر این واقعیت را نمایان می‌کند.

چنان‌که می‌دانیم، نزد ارسطو صورت[۱] مساوق با فعلیت[۲] و ماده یا هیولا[۳] مساوق با بالقوگی است. از سوی دیگر، فعلیت در اندیشه یونانی عبارت از خود را - در - پایان - داشتن[۴] است. مقصود از خود را - در - پایان - داشتن آن است که در فعلیت، غایتِ چیز به صورت ایده‌ای در خود حالیه آن حاضر است. این پایان یا غایت را در یونانی τέλος (telos) می‌گفتند. پس entelecheia در عین حال که به سوی telos روان است، آیدوس یا دیدار آن را در خود دارد. این نسبت بین telos و entelecheia در تمام اعمال انسان و بلکه در تمام موجودات نیز که تحت سیطره علت غائی قرار دارند، وجود دارد. به عبارت دیگر، هر عمل انسانی و همچنین، هر entity که دربارهٔ آن می‌توان گفت که **هست**، آیدوس (دیداری) از غایت خویش را در خود دارد.

نسبت بین telos و entelecheia و همچنین، چهره نمودن آیدوس (دیدار) غایت در هر موجود[۵] در دیدگاه هایدگر، هنگامی به شفافیت و روشنی بسنده خود می‌رسد که چنین نسبت و چنین چهره‌نمایی، نه در اعمال انسانی و موجودات از آن حیث که صرفاً اعمال انسانی و موجودات هستند، بلکه از آن حیث که کار هنری و محل ظهور پدیدآورندگی و خلاقیت آدمی‌اند، مطمح‌نظر قرار گیرند. وقتی از فعلیت و غایت، نه در موجودات و اعمال صرف انسانی (که در مورد آنها میتوان گفت که **هستند**)، بلکه در کار هنری صحبت می‌شود، هایدگر به جای entelecheia و telos به ترتیب از Energeia[۶] و Ergon[۸] استفاده می‌کند. نحوه وجود entelecheia و telos هر دو با تعابیری برگرفته از «وجود و زمان»، پیش‌دستی[۱۰] است. این هر دو به صورت موجود **هستند**، اما Energeia رخدادی است که غایت آن (Ergon) خود رخدادی در حال تحقق است و این حقیقت که از نظر هایدگر، امری از جنس رخ دادن و به وقوع پیوستن و نه صرف وجود داشتن که شایسته است روشنی گاه وجود و حقیقت باشد، چه ربطی به مسئله تفاوت بنیادین هنر و تکنولوژی پیدا می‌کند؟ آیا بین هنر، رخ دادن و به وقوع پیوستن ارتباطی ذاتی هست؟ و آیا بین تکنولوژی و رخ دادن و به وقوع پیوستن تباینی وجود دارد؟

---

1. morphe

۲. entelecheia؛ نزد ارسطو: ἐντελεχεια

3. hyle

4. having-itself-in- the end

5. entity

۶. نزد ارسطو: ἐνέργεια

۸. نزد ارسطو: ἔργον

10. vorhandenheit

برای پاسخ دادن به این سؤال باید به آرای منحصربه‌فرد هایدگر دربارهٔ مفاهیم فلسفی ماهیت، ذات و بنیاد نظری (هرچند بسیار کوتاه) بیفکنیم، تنها آن زمان است که تلائم هنر و تباین تکنولوژی با مفهوم رخ دادن و به وقوع پیوستن از پرده برون می‌افتد.

در همان مقاله «پرسش از تکنولوژی» هایدگر پس از آنکه ***ماهیت*** تکنولوژی را عبارت از گشتل دانست، به نحوی غیرمنتظره وارد بحثی کوتاه و نامستوفاً در باب ماهیت در نسبت این همان آن با ذات می‌شود. هایدگر آنجا می‌گوید: در مورد تکنولوژی نمی‌توان از ماهیت به معنای معهود کلمه - همان معنایی که واژه quiditas لاتین آن را نمادینه می‌کند - سخن گفت، زیرا این واژه به معنای چیستی چیزی است و از آن همان جنس آن چیز مراد می‌شود؛ حال آنکه، تکنولوژی جنس، فصل و غیره ندارد. اکنون که در مورد تکنولوژی نمی‌توان از ماهیت به معنای مألوف فلسفی آن سخن گفت، پس چگونه هایدگر می‌گوید که ماهیت تکنولوژی گشتل است؟ به چه معنا و مدلولی می‌توان در مورد تکنولوژی سخن از ماهیت گفت؟ هایدگر می‌گوید: تکنولوژی خود ما را به اینکه دربارهٔ ماهیت به نحوی خاص بیندیشیم، فرا می‌خواند؛ اما به کدام نحو؟ مقصود هایدگر آن است که تکنولوژی با حضور خود و به صرف حضور خود معنایی خاص از ماهیت را درمی‌افکند. این معنا چیست؟

هایدگر از امکانات زبان آلمانی استفاده می‌کند. وقتی گفته می‌شود که ماهیت نهاد خانواده یا ماهیت نهاد دولت مقصود امری در مورد جنس کلی خانواده یا دولت نیست، بلکه آنی است که دولت یا خانواده از راه آن تحقق می‌یابد و قدرتش را اعمال می‌کند. هایدگر این مراد از ماهیت را نزدیک به مفهوم یک فعل مهم زبان آلمانی می‌یابد: «wesen» که به معنای برپا بودن، بودن، حضور داشتن است. البته این کلمه خود واژه‌ای فلسفی است و به معنای ذات و جوهر به کار میرود، همان که در یونانی آن را به οὐσία (ousia) می‌خوانند. هایدگر می‌گوید: wesen، نه‌تنها از نظر معنا که از نظر آواشناسی نیز همان فعل wahren است؛ به معنای استمرار یافتن، دوام آوردن با وجود تبدلات و غیره.

از نظر هایدگر، ماهیت در متافیزیک به معنای امری گرفته شده است که با وجود همه تغییرات و تبدلات، همچنان ثابت و لایتغیر باقی می‌ماند و از این حیث، مساوق بل معادل مفهوم ذات یا جوهر شده است، برای مثال در انواع خانه‌ها که از بسیاری حیث‌ها متفاوت با یکدیگرند، چیزی هست که با وجود همه تغییرها از خانه‌ای به خانه دیگر همچنان سرسختانه در تمام خانه‌ها اعلام حضور می‌کند و آن چیزی جز خود «خانه بودن» نیست؛ یعنی ماهیت خانه، ذات یا جوهر خانه.

تکنولوژی فهم ما را از ماهیت دگرگون می‌کند و به ما نشان می‌دهد که ما ماهیت را چیز، ذات و

جوهر چیز را با تثبیت و دوام آوردن فهمیده‌ایم. امر استمرار یابنده همان امر ثابت لایتغیر و این یکی همان است که چیزی به آن است. پاسخ سؤال ماهی، همان امر ثابت است. اینجا استمرار از طریق و در پرتو ثبات فهم می‌شود. گویا فقط در صورتی می‌توان استمرار داشت که واجد چیزی ثابت و لایتغیر بود. تکنولوژی ماهیت را چنین می‌فهماند.

اما پس مگر غیر از این را می‌توان تصور کرد که استمرار یافتن و بودن چیزی به وجود امری ثابت در آن است که با وجود همه تبدلات ثابت می‌ماند؟ هایدگر این موضع و بل این تاریخ را که در آن وجود با حضور (یعنی ثبات) مساوق شده است، متافیزیک می‌خواند و سعی در عبور از آن دارد. این عبور از همان اوان انتشار «وجود و زمان» آغاز شده، دو سالی پس از آن در «متافیزیک چیست؟» و با پیش‌کشیدن عدم (یعنی عدم حضور، عدم ثبات) به لمحه‌ای تعیین‌کننده نائل آمده و سرانجام در «افادات به فلسفه» و با طرح مفهوم رخداد [1] و تذوت [2] سرانجام به تنسیقی مناسب دست یافته است.

اگر هنر در عین قرابت ماهوی با تکنولوژی، تفاوت بنیادین با آن دارد و اگر نیروی منجی از تکنولوژی است، بدان معناست که هنر با مفاهیمی همچون رخداد، تذوت و عدم به جای حضور هم‌سرچشمه است و تکنولوژی با مفهومی از ماهیت و ذات که بودن را با ثبات و لایتغیر بودن معادل میانگارد.

در «افادات به فلسفه» [3] سؤال هایدگر کماکان سؤال از وجود است؛ با این تفاوت که این بار از «وقوع وجود» یا از وجود به منزلهٔ رخداد می‌پرسد. هایدگر برای معرفی مقدماتی و موقتی برخی اصطلاحات کلیدی «افادات» - که البته مفاهیم اساسی رخداد وجود هم هستند - به نزدیک‌ترین (و در عین حال دورترین) امر دست می‌یازد؛ به سؤال کردن خودش از هستو [4]. هایدگر می‌خواهد به به زبان حال بگوید که اگر ما در هستو می‌اندیشیم، مفاهیمی که در چنین اندیشیدنی خود را از پرده بیرون می‌اندازند باید در همه لمحات هستو از جمله همین لمحه اندیشیدن ما به هستو قابل تمییز باشند؛ بدین‌ترتیب، هایدگر برای معرفی اجمالی اصطلاحاتی چون تذوت، رخداد از آن خود کننده، بنیاد بی‌بنیاد (مغاک = ab-grund) به واقعه سؤال کردن خودش از رخداد هستو می‌اندیشد.

---

1. Ereignis
2. Wesung
3. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)/Contributions to Philosophy (From Enowning)

٤. هایدگر در افادات برای تأکید بر این نکته که از وجود نه امری حاضر و پیش ٍدست (vorhanden=present at hand)، بلکه امری در حال تحقق و رخ دادن را مراد کرده است؛ به جای واژه معمول وجود در زبان آلمانی یعنی sein از کلمه دیگری که مجعول خود اوست یعنی seyn استفاده می کند. مترجمین انگلیسی هم به جای being از be-ing استفاده کرده‌اند. آقای محمدرضا قربانی در ترجمه کتاب "در آمدی بر افادات به فلسفه هایدگر" اثر دانیلا والگا نیو واژه هستو را به کار برده است.

هایدگر به سؤال خود از رخداد هستو به‌منزله رخصت دادن به صیرورت هستو تا اینکه در صورت کلمات رخ نماید، می‌اندیشد. به عبارت دیگر، رخصت دادن به صیرورت هستو تا خود را به صورت سؤال متجلی کند. البته توجه باید داشت که هایدگر به سؤال خود نیز همچون یکی از مراحل و اطوار صیرورت هستو می‌اندیشد. خود این تلاش، این رخصت دادن به هستو، باید به مثابه تعلق داشتن و پاسخ دادن (gehoren) به خطاب آغازین خود هستو اندیشیده شود. به عبارت دیگر، قصد و نیت هیچ سوبژکتیویته‌ای، هایدگر باشد یا دیگران، سؤال را بنا نمی‌نهد، بلکه سؤال یک حیث اساسی، یک بعد، یک مساوق خود آن «پرسیدنی‌ترین» است، یعنی خود هستو (Schoenbohm,2001:17).

بدین‌ترتیب، آن حیث از هستو که سؤال باشد، از ابعاد و حیث‌های دیگر متمایز است، اما نه مجزا باقی می‌ماند. هایدگر این حیث سؤال هستو را به خصیصه «نه»ی هستو ارجاع می‌دهد، یعنی در هستو «نه»ای **هست** که به صورت «پرسیدنی» بودن هستو خود را نشان می‌دهد. این قول مشابه همان است که هایدگر در «وجود و زمان» دربارهٔ امکان **نفی** گفت. نفی و انکار - «نه» گفتن - از آن‌رو ممکن می‌گردد که در بنیاد دازاین یک «نه» در خلیده است؛ دازاین همواره «نه» هنوز است. خصلت «نه»ی خلیده در هستو همان لمحهٔ نه **یک** هستومند هستو، نه **یک** تعین هستو است. این همان تفاوت انتولوژیک مطرح شده در «وجود و زمان» است. خصلت «نه»ی هستو که همان لمحه نه **یک** هستومند هستو است؛ از آنجا که خود را به صورت **یک** هستومند نشان نمی‌دهد، به صورت یک لمحه عدم، یک لمحه انقطاع خود را خواهد نمود (هایدگر، ۱۹۹۹، ص۲۰۴). البته انقطاع از آن‌رو انقطاع می‌شود که اتصالی در پی خود دارد. هستو یک رخداد اتصال - انقطاع یا «ظاهر شدن - انقطاع از ظاهر شدن» است. هایدگر این واقعهٔ اتصال انقطاع هستو را تذوت[1] می‌نامد. در مورد موجودات ما نمی‌توانیم بگوییم که **هستند** بلکه باید بگوییم که این خود هستو است که متصل و منقطع می‌شود. به هنگام اتصال، هستو ظاهر است و دارای بنیاد اینجا هستو به صورت «یک موجود» خود را نشان نمی‌دهد. هستو متعین در یک موجود نیست. به هنگام انقطاع هستو منقطع از ظهور است و بی‌بنیاد. همین‌جاست که هستو متعین در یک موجود می‌گردد (Emad,2007:137).

لبّ سخن هایدگر در این موضع از افادات آن است که درحالی‌که مفهوم جوهر و ذات از افلاطون به بعد و در سخن متافیزیکی بر مانایی، ماندگاری و ثبات قائم است، مفهوم تذوت، رخداد و مغاک به انقطاع و اتصال پی‌درپی، به هردم از بین رفتن و در وجود آمدن، هر دم به کلی

1. wesung

نوشدن و... قوام دارد. ذات و جوهر متعلق متافیزیک است و تذوت ملائم با تفکر که هایدگر آن را تفکر تاریخی - هستو می‌نامد (- Seynsgeshichtliches Denken=Be-ing_ historical thinking).

چنان‌که در مقاله «پرسش از تکنولوژی» هم بدان تأکید می‌رود، نه‌تنها تکنولوژی با مفهوم ذات و جوهر ثابت و ماندگار ملائم است، بلکه اساساً نقطه اوجی است که در آن این‌همانی مفاهیمی چون ماهیت و ذات و جوهر با ثبات و ماندگاری به بالاترین درجه خود می‌رسد. به عبارت دیگر، تکنولوژی اوج متافیزیک است؛ اما چگونه است که بدیل هایدگری تکنولوژی، یعنی هنر با تذوت، رخداد، مغاک، انقطاع و اتصال پی در پی ملائمت دارد؟ هایدگر در هنر چه یافته است که آن را عرصه تذوت و هر دم به وجود آمدن و به عدم رفتن می‌داند؟ هر چند برخی از مهم‌ترین شارحان هایدگر، همچون فون هرمان پرداختن هایدگر به هنر را پیامد تفطن او به مفهوم تذوت در ***افادات*** شمرده‌اند (Von Hermann, 1980:§2)، اما در آثار خود وی تصریحی بر چندوچون این ملائمت بین هنر و تذوت نرفته است. با وجود این، می‌توان با تأویلی از برخی مواضع آثار او و اشارتی به آثار فیلسوفان قبل و بعد از وی توضیح داد که چرا وی هنر را بدیل تکنولوژی‌ای می‌داند که قوام آن به این همان پنداشتن ماهیت، ذات و جوهر از سویی و ماندگاری و ثبات از سوی دیگر است.

چنان‌که می‌دانیم، اندیشه یونان باستان هنر را محاکات[1] طبیعت می‌دانست (Aristotle,1963:1199a). به‌ظاهر هایدگر، آرایی متناقض درباره این رویکرد یونانی به نسبت بین هنر و طبیعت دارد. از یک‌سو وی، هنر را در تقابل با طبیعت قرار می‌دهد؛ مثلاً او در «درس‌گفتارهای نیچه» می‌آورد که فوزیس خودجوشی و لبریز شدن خودبه‌خود است، بدون اینکه انسان را در آن مدخلیتی باشد. تخنه اما با وضعیتی مواجه است که جوشیدن و لبریز شدن به صورت خودبه‌خودی اتفاق نمی‌افتد (هایدگر، ۱۹۷۹، ص۷۶) و از سوی دیگر، در «مقدمه بر متافیزیک» از دیدگاه به ظهور درآمدن وجود، هنر محاکات طبیعت است. رفع این تناقض ظاهری یکی از مواضعی است که به ما نشان می‌دهد چرا هایدگر هنر را با تذوت، انقطاع و اتصال پی‌درپی ملائم می‌داند؟

در «مقدمه بر متافیزیک» هایدگر استعلای دازاین را که در وجود و زمان در قالب طرح‌اندازی، نحوه وجود دازاین دانسته بود، به خصیصه طرح‌اندازانه و استعلای خود وجود نسبت می‌دهد. نحوه وجود دازاین از رو استعلائی است که خود وجود استعلائی است. نکته قابل توجه این است که

1. mimesis

هایدگر می‌گوید که وجود و فوزیس، یعنی طبیعت استعلائی هستند؛ اما مراد هایدگر از اینکه طبیعت استعلائی هستند، چیست؟ هایدگر دو مراد نزدیک و دور در نظر دارد؛ مراد نزدیک آن است که طبیعت خودجوشیدن، سرریزشدن، تحقق یافتن و در یک کلمه «شدن» و به بیرون از خود راه جستن است که معادل همان استعلاست، اما مراد دور آن است که طبیعت مایه و دستمایه استعلا را در اختیار اثر هنری قرار می‌دهد (هایدگر، ۲۰۰۰، ص۶۲-۶۳).

در «سرچشمه اثر هنری» هایدگر پیکاری را بین زمین و عالم در اثر هنری به تصویر می‌کشد. زمین نماد مادهٔ اثر هنری است، مثلاً رنگ یک تابلوی نقاشی. زمین همان موجود «وجود و زمان» است و عالم همان «وجود». پیکار نیز تفاوت هستی‌شناسانه است که هایدگر در تمام عمر فکری خود آن را دنبال می‌کند. اثر هنری جایی است که تفاوت هستی‌شناسانه در آن بیش از هر جای دیگر آشکار است. در اثر هنری انقطاع و اتصالی پی‌درپی در حال رخ دادن است؛ حرکت آمدوشدی بین وجود و موجود. تابلوی نقاشی از رنگ، پوست و چوب است. اینجا حیث موجودیت اثر هنری خود را نشان می‌دهد، اما تابلوی نقاشی آنگاه اثر هنری است که رنگ، چوب و پوست در آنچه اثر به ظهور درمی‌آورد، به اختفا روند و عدم شوند. این حیث وجودی اثر هنری است. اثر هنری آشکارترین عرصه بازی مدام تکرار شونده وجود و موجود است. اثر هنری پارادوکس بین وجود و موجود، انقطاع و اتصال، وجود و عدم است. در اثر هنری است که نمایان می‌شود، جوهر و ذات امری ایستا و باثبات نیست. در اثر هنری آنچه ثابت است، نه وجود و نه موجود است؛ «نه وجود - نه موجود» است.

بدین‌گونه استمرار و تداوم اثر هنری، نه قائم به وجود امری ثابت مانند جوهر یا ذات، بلکه قائم به هر لمحه حرکت رفت و برگشتی بین وجود و موجود یا بین ظهور و اختفا یا بین عدم و وجود است. گادامر این حرکت رفت و برگشتی را «انقلاب به سازه هنری» اصطلاح می‌کند. آنچه گادامر از «انقلاب» مراد می‌کند، دربردارندهٔ همان انقطاع و اتصالی است که هایدگر هستو را قائم بدان می‌داند. از دیدگاه گادامر مفهوم انقلاب با مفهوم تحول تفاوتی اساسی دارد. در تحول چیزی ثابت، مثلاً جوهری ثابت، همواره با وجود تمام تبدلات باقی می‌ماند، اما در انقلاب آنچه قبلاً بوده است، دیگر باقی نمی‌ماند. در انقلاب به سازه هنری هم آنچه باقی می‌ماند، همان امر سلبی پایدار است:

انقلاب یک تحول نیست... تحول همواره در یک عرض رخ می‌دهد {جوهر باقی می‌ماند} ... اما در انقلاب ما با یک تحول روبه‌رو نیستیم که شیء به شیء دیگر منتهی می‌شود. در انقلاب وجود چیز قبل و بعد از انقلاب نافی یکدیگرند. در انقلاب به سازه هنری هم مقصود آن است که آنچه قبلاً بود، دیگر نباشد (گادامر، ۱۹۸۹، ص۱۱۰-۱۱۱).

بدین‌گونه در نزد گادامر نیز هنر عرصه‌ای می‌شود که انقطاع و اتصال، تذوت و رخداد در آن بـه کار است.

منابع

هایدگر، مارتین (۱۳۹۲)، مسائل اساسی پدیدارشناسی، ترجمه پرویز ضیاءشهابی، تهـران: مینـوی خرد.

Barnes, J. (1984), "Aristotle Nicomachean ethics", *The Complete works of Aristotle*. Princeton university Press.

Beiser, F. C. (2014), *After Hegel: German Philosophy, 1840–1900*, Princeton University Press.

Crowell, S. G. (2001), *Husserl, Heidegger, and the Space of Meaning: Paths TowardTrancendental Phenomenology*. Northwestern University Press.

Emad, P. (2007), *On the way to Heidegger's contributions to philosophy*, Univ of Wisconsin Press.

Gadamer, H. G. (1989), Truth and method (J. Weinsheimer & DG Marshall, trans), *NewYork: Continuum*.

Heidegger, M. (2011), *Basic Writings: Revised and Expanded Edition*, D. F. Krell (Ed.), Routledge Classics.

Heidegger, M. (1999), *Contributions to philosophy: From Enowning*, Trans, Parvis Emad and KennetMaly, Indiana University Press.

Heidegger, M. (1960), Der Ursprung des Kunstwerkes, Stuttgart, Recalm.

Heidegger, M. (2000), Introduction to metaphysics, tr. Gregory Fried and Richard Polt, Yale University Press.

Heidegger, M. (1979), Nietzsche: The Will to Power as Art, trans, David Farrell Krell, *New York: Harper & Row*.

Heidegger, M. (1998), On the Essence and Concept of Phusis in Aristotle's Physics B, I. *Trans. Thomas Sheehan. Pathmarks. Ed. William McNeill. New York: Cambridge University Press*, 183–230.

Heidegger, M. (2001), Sein und Zeit, *Tübingen: Max NiemayerVerlag*.

Heidegger, M. (1977), The age of the world picture, *The question concerning technology and other essays*, 115–54.

Heidegger, M. (1988), The Basic Problems Of Phenomenology, Trans, Albert Hofstadter, Indiana University Press.

Heidegger, M. (2004), *Vorträge und aufsätze*, Klett–Cotta.

Lask, E. (2003), *Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*, Dietrich Scheglmann Reprint verlag.

Lotze, H. (1843), *Logik*, Weidmann'scheBuchhandlung.

Rämö, H. (1999), An aristotelian human time–space manifold from chronochora to kairotopos. *Time & Society*, *8*(2–3), 309–328.

Schoenbohm, S. M. (2001), Reading Heidegger's Contributions to Philosophy: in*Companion to Heidegger's Contributions to philosophy*, Eds, Scott, C. E., Indiana University Press.

Von Herrmann, F. W. (1994), *HeideggersPhilosophie der Kunst. Einesystematische Interpretation der Holzwege–Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerkes"*, Klostermann, Frankfurt am Main 1980 (2. erweiterteAuflage 1994).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی