DOI: 10.30495/jss.2022.1949104.1420
Research Paper

Martin Heidegger's understanding of the application of the concept of "techne" in ancient Greek society and its relation to art and technology in modern society

Mohsen Husseini Komleh
Ph. D. student of philosophy of art, faculty of art and architecture, Hamedan branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

Mohammad Javad Safian Isfahani (Ph. D.)
Associate Professor, Department of Philosophy, Faculty of Literature and Humanities, Isfahan University, Isfahan, Iran (corresponding author). **E- mail:** safian@ltr.ui.ac.ir

Hussein Ardalani (Ph. D.)
Assistant professor of philosophy of art, faculty of art and architecture, Hamedan branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

The German thinker Martin Heidegger was one of the most influential theorists in the history of philosophy, whose views-especially his critique of the history of philosophy and metaphysics-have attracted the attention of many later thinkers. Art and technology, like the many categories that Heidegger has dealt with, are concepts that he has considered and also dealt with in separate writings. On the other hand, what is known today as art and the disciplines of art in ancient Greek society was considered part of a more general concept called "techne". Technology, on the other hand, is rooted in the Greek language, both in terms of its lexical roots and in terms of its conceptual position. Thus, in analyzing both concepts under discussion (art and technology), Heidegger took advantage of the position of the concept of stinging in the pre-philosophical society of ancient Greece, and his general results in these two areas were based on his reading. In this article, Heidegger's method of analysis, which is hermeneutic phenomenology, as well as his critiques of the history of philosophy and metaphysics, especially in the analysis of the concept of techne, are instructive and his positions on art and technology are clarified by relying on the concept of techne in the light of truth. The research method in this article is fundamental which has been done in the form of content analysis and information has been collected in the form of a library. In this article, the questions that are researched are as follows: 1. What is Heidegger's reading of the concept of techne in ancient Greek society? 2. What is the relationship between art and technology and technology in the pre-philosophical period of ancient Greece as well as in modern times? The purpose of this study is to explain the critical view of the history of philosophy, especially in the field of contemporary art and technology in the field of sociology.

Conflict of interest:
ACCORDING TO THE AUTHORS, THE ARTICLE DID NOT HAVE ANY CONFLICT OF INTEREST.

Key words: ***Techne, Martin Heidegger, Society, Ancient Greece, Art, Technology.***

«مطالعات جامعه‌شناسی»
سال پانزدهم، شماره پنجاه و هفتم، زمستان ۱۴۰۱
ص ص ۴۷-۳۱
DOI: 10.30495/jss.2022.1949104.1420

«مقاله پژوهشی»

فهم مارتین هایدگر از کاربرد مفهوم «تخنه» در جامعه یونان باستان و نسبت آن با هنر و تکنولوژی در جامعه مدرن

محسن حسینی کومله [۱]
دکتر محمدجواد صافیان اصفهانی [۲]
دکتر حسین اردلانی [۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۵/۱۶

چکیده

مارتین هایدگر متفکر آلمانی یکی از تاثیرگذارترین نظریه‌پردازان تاریخ فلسفه بوده که آرای او علی‌الخصوص نقد او به تاریخ فلسفه و متافیزیک مورد توجه شمار زیادی از اندیشمندان بعد از خود بوده است. هنر و تکنولوژی به مانند انبوه مقولاتی که هایدگر به آن‌ها پرداخته است، مفاهیمی هستندکه مورد توجه هایدگر واقع شده و هم‌چنین در مکتوب‌هایی جداگانه به آن‌ها پرداخته است. از طرفی، آن چه امروز به عنوان هنر و رشته‌های هنری شناخته می‌شود در جامعه یونان 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 در نزد جامعه 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 خصوصاً در تحلیل مفهوم تخنه راهگشا بوده و مواضع او در باب هنر و تکنولوژی با تکیه بر مفهوم تخنه در پرتو حقیقت روشن می‌شود. روش تحقیق در این مقاله بنیادی است‌که به صورت تحلیل محتوا انجام گرفته و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در این مقاله سوالاتی که مورد پژوهش قرار می‌گیرند از این قرارند: ۱. خوانش هایدگر از مفهوم تخنه در جامعه 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 در حوزه جامعه‌شناسی است.

واژگان کلیدی: تخنه، مارتین هایدگر، جامعه، یونان باستان، هنر، تکنولوژی.

---

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
۲. دانشیار گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول).
E- mail: safian@ltr.ui.ac.ir
۳. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

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 دَورهای خودخواسته جهت رسیدن به مقاصد مطلوب از ویژگی-های آن است. در ضمن هایدگر در ادبیات نظام فلسفی خود به فراخور شان و جایگاه بعضی از مفاهیم، واژه‌هایی را خلق می کند که خوانش فلسفه او را دچار چالش می کند. حقیقتِ فلسفه مارتین هایدگر در پس همین چالش‌ها و گرفتار آمدن تعمدی در دورهای ظاهراً باطل و مواجهه با واژه‌های خاص او پنهان است. با این که هایدگر شاگرد ادموند هوسرل (واضع پدیدارشناسی) بود اما پدیدارشناسی مورد نظر او با پدیدارشناسی استعلایی استادش تفاوت چشمگیری داشت. هایدگر با انتشار کتاب هستی و زمان راه خود را از از استادش ادموند هوسرل جدا می‌کند. هایدگر تارخ 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 این جا 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 هیدگر از مفهوم «تخنه» "Techne" که از مفاهیم کلیدی در فرهنگ یونان باستان است و بازتعریف این مفهوم و بازگشت به اصالت آن با الگو قراردادن تفکر پیشافلسفی یونان باستان مورد بررسی قرار خواهد گرفت. تحلیل همین مفهوم، کلید بررسی مقوله‌های «هنر» و «تکنولوژی» در جامعه مدرن خواهد بود؛ چرا که 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.

دیدگاه هایدگر در خصوص هنر در مقاله حاضر با تمرکز بر درس‌گفتارهای او در سال ۱۹۳۵ در دانشگاه فرایبورگ است که سپس به عنوان مقاله‌ای در کتاب راه‌های گیلی منتشر شد و بعدها به عنوان کتابی مستقل تحت عنوان سرآغاز کار هنری به زبان‌های مختلف ترجمه شد. هم‌چنین آرای هایدگر در باب تکنولوژی معطوف به اثر دیگرش پرسش از تکنولوژی است. هایدگر یکی از اولین و البته مهم‌ترین اندیشمندانی است که بحث در خصوص تکنولوژی را جدی گرفته و درباره آن آثاری را 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.

ضرورت انجام تحقیق

در جامعه مدرن به مانند تغییراتی که در زیست بشر رخ داده است، در هنر نیز چنین تغییراتی نسبت به دوران کهن کاملاً مشهود است. هایدگر معتقد است که هنر درجامعه معاصر دیگر مبین حقیقت نیست، چنان که در دوران پیشاسقراطی محل تحقق حقیقت بود. هایدگر در این مورد نظر هگل را می‌پذیرد که معتقد بود هنر در هر دوره‌ای بیانگر روح آن دوران است. هایدگر معتقد است در دوره مدرن هیچ روح مشترکی وجود ندارد تا هنر در ذیل آن به زیست خود ادامه دهد. بنابراین هایدگر شروع این چالش را در آغاز فلسفه می‌داند. نسخه هایدگر در این خصوص بازگشت به دوران یونان کهن است. جایی که هنوز فلسفه و به طریق اولی متافیزیک وجود نداشت و افراد جامعه با شناختی که از تجربه زیستی خود داشتند دست به تولید می‌زدند.

مارتین هایدگر و تفکر یونان باستان؛ رهیافتی به سوی حقیقت

همان طور که می‌دانیم روش مارتین 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 تاویل مفاهیم از شاخصه‌های روش اوست. او برای تبیین و تحلیل مسائل مورد بحثش بارها و بارها به دوران یونان باستان باز می‌گردد و سرچشمه مفاهیم را از آن جا جستجو می‌کند. جایی که هنوز فلسفه یا به زعم او متافیزیک پدید نیامده بود. «یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌های هایدگر توجه او 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؛ چرا که 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" در آمده است. پرسشی که در این جا 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 در عین حال، 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 می شود که بشر به آن چه که «ظاهر» شده است چنگ می‌زند و به آن مشغول می‌شود»(۱۵: ۱۶–۱۵). بنابراین به زعم هایدگر تاریخ متافیزیک آغاز می‌شود. سقراط، افلاطون و سپس ارسطو به آن پر و بال می‌دهند و پایه تفکرات آن‌ها تا به امروز دامنگیر بوده و حکمرانی می‌کند. هایدگر به این تاریخ متافیزیک می‌تازد و تفکر خود را بر پایه نقد متافیزیک غربی بنیان می‌گذارد. مارتین هایدگر در اندیشه‌هایش تاریخ فلسفه را مورد نقد و نکوهش قرار می‌دهد و حرف اصلی او این است که فلاسفه در بحث از وجود، موجود را به مثابه وجود می‌انگارند. حال آن که وجود یک موجود نمی‌تواند خودِ موجود باشد. بنابراین به عقیده هایدگر «تفکر غربی، تمسک آن‌سان به آن چه که «هست» است. آغازگاه این تفکر یونان است؛ زمانی‌که دوران «زمستانی تاریخ بشر» آغاز می‌شود. این همانا تلقی یونانیان از فوسیس "Physis" است. فوسیس، در واقع، حیثیت ثبات و دوام موجود است. هنگامی که آدمی توجه خود را به جنبه ظهور و ناپوشیدگی مبذول کرد و به «آن چه که هست» آویخت، تفکر متافیزیکی پدیدار گشت تفکری که عین «متافیزیک حضور» است. این نسبت جدید بشر، یعنی نسبتی که در نتیجه توجه به جنبه نامستوری حقیقت و یا به عبارتی «فوسیس» به وجود آمده است، چشم دیگر آدمی، یعنی آن چشمی را که متوجه خفا، عدم و مستور است، نابینا ساخته است. او تنها به چشم موجودبین و جهان‌بین خود اکتفا می‌کند و تاریخی را پی‌ریزی می‌کند که بر بنیاد فوسیس استوار است. اما به نظر هایدگر، دیدگاه یونانیان درباره «حقیقت» را نیز باید با توجه به معنای فوسیس فهم کرد. او برای فهم حقیقت به واژه یونانی التیا "Aletheia" باز می‌گردد. او این واژه را به نامستوری "Unconcealedness" ترجمه می‌کند. این واژه ناظر به وجهه‌ای است که ظهور و خفا، و وجود و عدم را با هم در نظر می‌گیرد. آن گونه که هر گونه مواجهه با اشیا و یا با موجودات هنگامی میسر است که شیء از مستوری و پوشیدگی به در آید و ظهور یابد. نسبت متافیزیکی، تنها، به جنبه ظهور و آشکاری حقیقت، یعنی «فوسیس» توجه کرده است. انسان یونانی آن هنگام که وجهه «ظهور» را در نظر گرفت، یعنی توجه خود را تنها به «آن چه که هست» معطوف ساخت، از حقیقت، به معنای نامستوری، دور گردید و به فوسیس روی آورد. فوسیس در ترجمه لاتینی به "Natura" تبدیل شد؛ کلمه‌ای که برابر آن در زبان انگلیسی "Natura" یعنی «طبیعت»، است. از این لحاظ، تاریخ مغربی، تاریخ ظهور، وجود و یا تاریخ طبیعت است. این تاریخ حکایت از جنبه خوکردگی ما به عالی «طبع» است. مادامی که ما روی به سوی طبیعت و طبع خویش داریم، تاریخ ما تاریخ مغربی است. این تاریخ که، به عبارتی، برقرار ساختن همان نسبت متافیزیکی انسان است، از بشر سوژه‌ای می‌سازد که «خودبنیاد» است. نخستین گام‌ها در تبدیل انسان به سوژه خودبنیاد، توسط ارسطو برداشته می‌شود. ارسطو از «هست» تعبیر به «جوهر» می‌کند. این تلقی‌ها که همانا جوهراندیشی است، هسته مرکزی متافیزیک است. جوهر "Substance" آن چیزی است‌که در زیر "Sub" می‌ایستد "Stand" و از برای عروض اعراض موضوع واقع می‌شود. هنگامی که وجود هر چیزی، جوهر یا «زیر ایستا»

گردید، راه برای موضوع‌اندیشی هموار می‌شود. موضوع در زبان یونانی "Hypokeimenon" است که به "Subjectum" لاتینی ترجمه می‌شود. پس موضوع‌اندیشی همان سوژه‌اندیشی است یا تفکر مبتنی بر سوبژکتیویته یعنی تفکر جوهراندیش مؤدی به تفکر سوژه‌اندیشی "Subjectivity" گردید. تفکر سوژه‌اندیش مبنای پیدایش علوم جدید می‌شود»(۱۵: ۱۸-۱۷).

بحث از وجود اساس و پایه تفکرات مارتین هایدگر است. به طوری که بنیان‌های تفکر او بر پایه آن استوار است و در هر مقوله‌ای پای این مفهوم 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 به عنوان 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 آن چه مورد پرسش قرار می‌دهد، یعنی خود وجود دریافت می‌کند. این موجود را که هر یک از ما هستیم و متضمن پرسش به عنوان یکی از امکانات وجودش است، دازاین خواهیم نامید. بنابراین اصطلاح فنی دازاین که معمولا ترجمه نمی‌شود، دقیقاً از آن جهت که انسان ذاتاً با وجود مرتبط است بر او اطلاق می‌شود»(۴: ۱۴۸).

تخنه در یونان باستان

«واژه تخنه از ریشه هند و اروپایی «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» به دست می‌آید: «آرخیتکتونیکوس»(۱۰: 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»(۱: ۶۹۸).

فهم مارتین هایدگر از مفهوم تخنه یونان باستان

اگر به لفظ تکنولوژی "Technology" دقت کنیم خواهیم یافت که مأخوذ از کلمه تخنه "Techne" است. آن چه که ما امروزه هنر می‌خوانیم نیز در یونان باستان تخنه خوانده می‌شد. این قرابت ظاهراً متناقض، این سوال را پیش می‌کشد که چگونه این نسبت و ترادف امکان‌پذیر است؟ برای پاسخ می‌بایست تخنه به صورت ریشه‌ای‌تر مورد واکاوی قرار گیرد. «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، هر کدام به روش خاص خود، از لوازم

زندگی روزمره بودند، نتیجتاً تخنه به معنای شناختی بود که این تولید کنندگان 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 بر اساس و پایه آن به پیش می‌رود»(۴: ۳۵). «دانستن در معنای اصلی لفظ تخنه این است که از آغاز مصرانه برای نظاره به ماورای آن چه زمانی عطا می‌شود مهیا باشیم. یعنی منتظر و بهوش باشیم تا جلوه‌ای را که رخ می‌نماید و ظهوری را که دست می‌دهد صید کرده، از آن خود کنیم»(۱۳: ۲۱). همان طور که پیش‌تر نیز اشاره شد هایدگر هم هنر و هم تکنولوژی را به التیا "Aletheia" یعنی حقیقت (نامستوری و کشف حجاب) نسبت می‌دهد. «در نظر او این نامستوری و انکشاف هم در هنر و هم در تکنولوژی تحقق می‌یابد و لذا این امر را تعبیر به تحقق حقیقت می‌کند. اما تحقق حقیقت به چه معناست؟ تحقق حقیقت نزد او قیام در فتوح و جلوه وجود و مهیا بودن برای دیدار آن جلوه و بالاخره ابقا و صیانت آن است. به بیان دیگر، لقای ما با اشیا در ساحت ناپوشیدگی و جلوه و ظهور است. در واقع، عالم ما بین فتوح و آشکارشدگی آن چه در ظهور آمده و آن چه که به ظهور نیامده و مختفی مانده است قرار دارد. منزلگه حقیقی آدمی در فتوح وجود است، در پرتو روشنایی است که از جلوه وجود تابیدن گرفته و بخشی هر چند ناچیز از تاریکخانه عدم را منور ساخته. آدمی در مقام ذات در عالم است: در عالم بودن همانا ساختار اگزیستانس انسان است. انسان صرفاً از آن جهت که اگزیستانس دارد، یعنی مقام و منزلگه او در حقیقت وجود است، در عالم یعنی در فتوح وجود است»(۱۳: ۲۶)

در مورد معنی این کلمه [تخنه]، دو نکته را باید مورد توجه قرار دهیم: نخست آن که تخنه نه تنها 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 در مورد 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 زبر چیزی را دانستن، به چیزی معرفت داشتن، هستند. چنین معرفتی امری گرهگشاست و به عنوان امری گرهگشا نوعی انکشاف است.

«یونانیان به حوزه‌هایی مشابه آن چه ما امروز حوزه هنر و تکنولوژی می‌نامیم، واژه واحدی اطلاق می‌کردند؛ تخنه. پس هایدگر از آن رو که تعلق خاطری 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. هر چند چنین تحلیلی به کلی از حقیقتی خالی نیست و به ویژه 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 چند و چون تعلق ذاتی هنر و تکنولوژی به یکدیگر ساکت است، شاید بدین سبب که هایدگر سال‌ها پیش از این مقاله، مثلاً در آدرس گفتارهای نیچه و «سرچشمه

اثر هنری» و «ساختن، سکنا گزیدن، بودن» و ... به تفصیل بدان پرداخته است و بنابراین، نیاز ندانسته که دوباره در این جا از کیفیت این تعلق ذاتی پرده بردارد»(۸: ۴۸).

بنابراین در این جا لازم است مفهوم تخنه و فهم هایدگر از آن همان طور که پیشتر بحث شد، به صورت مجزا در هنر و تکنولوژی او مورد بررسی قرار گیرد.

تخنه و فلسفه هنر مارتین هایدگر

آن چه ما تحت عنوان فلسفه هنر هایدگر می‌خوانیم مقاله‌ای است تحت عنوان «سرآغاز کار هنری» که آن را در مجموعه مقالاتی با عنوان «راه‌های گیلی» به چاپ رسانده است. بعدها با تحلیل‌ها و نقدهای صورت گرفته 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 "شئی 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 ۱۹۵۶ که در آن توضیحات مهمی را می‌افزاید و می‌کوشد سوء تفاهم‌های موجود را رفع کند»(۴: ۱۵۵).

هایدگر در ابتدا چگونگی شروع بحث را مطابق شیوه معمول خود به سوال می‌کشد. او سپس با تمایز قائل شدن میان شئی، ابزار و اثر هنری، هر یک را به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار می‌دهد. هایدگر در ادامه با استعانت از مفهوم «التیا» 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 این که یونانیان دستکار و هنر، هر دو را به یک نام، به نام تخنه می‌خواندند، رایج و روشنگر هست، ولی سطحی و نادرست است. چرا که 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 به عنوان دانستنی که یونانی آن را آزموده است، پدید آوردن موجود است، بدین معنی که موجود حاضر را از پوشیدگی به در می‌آورد به ناپوشیدگیِ 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»(۱۴: ۴۲-۴۱).

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 با این حال صنعتگران مختلف واقعا کارهای هنری را تولید نمی‌کنند و این مطلب حتی هنگامی که آن چه را با دست ساخته شده است در مقابل آن چه 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. اگر چه تفوه به تمایز بنیادین دو وجه فراآوری آسان است، با این حال 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 هر کس همواره می‌کوشند مهارت جدیدی کسب کنند و ما نیر می‌دانیم که یونانیان که اندکی از کارهای هنری را می‌شناختند، یک واژه یعنی "Techne" را برای هنر و صنعت به کار می‌برند و به هنرمند و صنعتگر یک نام واحد یعنی "Technites" (فن‌آور) اطلاق می‌کردند. هایدگر می‌گوید با توجه به این مطلب، ظاهراً مصلحت آن است که ذات تولید هنری را از وجهه نظر مهارت بودن آن تعیین کنیم. و با این حال 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، با این حال طفره‌آمیز و زائد است، چون تخنه نه معنای هنر دارد و نه فن و یقین به معنای آن چه امروزه فتی "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 آن چه این گونه به حضور می‌آید، بود. علاوه بر این یونانیان فکر می‌کردند که ذات شناسایی بر ألثئیا یعنی پیدایی یا انکشاف موجودات مبتنی است. به نظر آن‌ها شناسایی، هر سلوکی در باب موجودات را همراهی و راهنمایی می‌کند، لذا تخنه چونان صورتی از شناسایی آن گونه 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»(۴: ۳۰۳-۳۰۲).

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. آن چه استنباط می‌شود این است که تغییر مسیر جدی به زعم هایدگر 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 همان طور که پیش‌تر عنوان شد «یونانیان هنرمند را "Technites" می‌نامیدند، نه بدان لحاظ که او در عین حال یک صنعتگر است، بلکه از آن جهت که هم فراآوری "Her-stelen" کارهای هنری و هم فراآوری ابزار با نوعی پیش آوردن "Her-vor-bringen" همراه است که از ابتدا می‌گذارد موجود از نمودش به حضور آید. مع‌هذا همه این‌ها در میان موجودات که به خودی خود 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 آن چه در تولید هنرمندانه کار هنری شبیه فن به نظر می‌رسد در واقع 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 آن چنان که هست ظاهر شود، است. لذا تخنه، یا فراآوری، را نزد یونانیان باید بر حسب 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 آن چه را خود را نمی‌تواند فرا آورد، منکشف می‌کند. به هر حال 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 که شناسایی در این جا به معنای نتیجه مشاهدات اشیایی که قبلاً ناشناخته بوده‌اند، نیست. داشتن چنین اطلاعاتی مهم است، اما مقوم آن چه ذاتی شناسایی است، نیست. شناسایی به معنای تخنه نوعی نگاه به ورا " Beyond Hinaussehen=looking " نیست، بلکه بودن ورای " Hinaussein=Being-be " آن چه به صورت موجودی ساده در دسترس است و آن را در کار به عنوان یک موجود قرار دادن و در عین حال 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 بی واسطه‌ترین 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 آن چه 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 این جا به معنای در کار آوردن است که در آن، چنان که در آن چه نمودار است، حضور ظاهر و باقی (فوزیس یا طبیعت) شروع به درخشش می‌کند. از طریق کار هنری و به عنوان کار هنری است که هر چیزی که ظهوری دارد و باید به عنوان 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 به عنوان یک موجود پیش آورد، هنر را می‌توان چونان تخنه یعنی توانایی آوردن وجود درون کار لحاظ کرد. به هر حال این گونه نیست که هنر تخنه است چون شامل مهارت، صنعت، ابزارها و مواد است»(۴: ۳۰۵-۳۰۳). 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 اخیرا تفکیک شده‌اند) «تخنه» می‌گفتند.

تخنه و فلسفه تکنولوژی مارتین هایدگر

بحث از تکنولوژی از مباحث جدی در تفکر معاصر غربی است. بعد از آن که خوش خیالی دوران روشنگری مبنی بر این که تکنولوژی برای نوع بشر سعادت را به ارمغان می‌آورد بدل به یاس 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. تکنولوژی مسئله انسان معاصر است.

برای تبیین مسئله تکنولوژی هایدگر روی مفهوم «فراآوردن» تاکید 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 در آوردن هنری و شعری اطلاق نمی‌شود. بلکه فوزیس"Physis" یعنی از خود بر آمدن هم، نوعی فراآوردن یا پوئیسیس است. در حقیقت، فوزیس همان پوئیسیس به والاترین مفهوم کلمه است. زیرا آن چه به اعتبار فوزیس حضور می‌یابد خصوصیت شکوفایی را در خود "En heautoi" دارد. خصوصیتی که به نفس فرآوردن تعلق دارد، مانند غنچه‌ای که می‌شکفد. در حالی که فرا آورده است افزاری 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 می-پیوندد چه در طبیعت چه در صنعت دستی و هنر؟ خود فرا آوردن چیست که در آن این چهار نحوه ره‌آوردن نقش دارند؟ القا مربوط می‌شود به حضور آن چه توسط فراآوردن هر زمان به ظهور می‌آید. فراآوردن آن چه را مستور است به عدم استتار می‌آورد. فراآوردن فقط وقتی به وقوع می پیوندد که امری مستور، نامستور شده به ظهور در آید. این درآمدن در قلمرویی واقع می‌شود و در جریان است‌که ما کشف حجاب "Entbergen" می‌نامیم. یونانیان لفظ آلتیا "Alethera" را برای آن به کار می‌برند. رومیان آن را

به وریتاس "Veritas" ترجمه می‌کنند. ما می‌گوییم «حقیقت» یا «صدق» "Truth"، "Wahrheit" و منظورمان از آن معمولاً درستی (یا صحت) تصورات‌مان "Representation" است(۲: ۷). هایدگر در این جا به صورتی کنایه‌آمیز اشاره می‌کند که احتمالاً به بیراهه رفته‌ایم. چرا که 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 مرتبط هستند. چون هر فراآوردنی ریشه در انکشاف دارد. هایدگر سپس اشاره می‌کند که چهار نحوه ره‌آوردن یا همان علیت 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، وقتی به عنوان وسیله متصور شد- واقعا چیست، آن گاه عاقبت به انکشاف، به کشف حجاب خواهیم رسید. امکان هر گونه سازندگی مولد [یا ساخت هر گونه 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»(۲: ۸).

هایدگر می‌گوید این چشم‌انداز عجیبی است. در حقیقت باید چنین هم باشد تا شاید دوام و ابرام آن بالاخره ما را وادار کند تا به پرسش از چیستی تکنولوژی به صورت دقیق‌تر بپردازیم که تکنولوژی واقعاً چیست؟ «نام تکنولوژی چه چیزی را بیان می‌کند؟ منشأ این کلمه زبان یونانی است. تکنیکون "Technikon" عبارت است از امری که به تخنه "Techne" تعلق دارد. در مورد معنی این کلمه دو نکته را باید مورد توجه قرار دهیم: نخست آن که تخنه نه تنها نام کار و مهارت صنعتگر است بلکه افزون بر این نامی است برای مهارت‌های فکری و هنرهای زیبا. تخنه به فرا آوردن تعلق دارد، تخنه امری شاعرانه (پوئتیک) است.

نکته دومی که در مورد 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 زبر چیزی را دانستن، به چیزی معرفت داشتن، هستند. چنین معرفتی امری گرهگشاست و به عنوان امری گرهگشا نوعی انکشاف است»(۲). هایدگر سپس اشاره می کند 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 شئی گرد می‌آورد و نحوه ساخت آن را معین می‌کند. بنابراین امری که در تخنه تعیین کننده 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»(۲: ۹).

پس حرف هایدگر این است‌که «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، در حالی که تکنولوژی یک روش یا مجموعه خاصی از اقدامات در این دامنه گسترده‌تر است»(۵: ۳۵).

هایدگر سپس با مثال‌هایی به شکلی ساده‌تر تکنولوژی را در پرتو تخنه تعریف می‌کند و می‌گوید که «موجودات طبیعی"Physei onta" همان گونه که از خودشان هستند ظهور می‌کنند (به عنوان مثال، یک درخت بلوط از یک بلوط رشد می‌کند)، در حالی که مصنوعات از درون خودشان بیرون نمی‌آیند (به عنوان 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 آن چه خود را به وجود نمی‌آورد و هنوز این جا در برابر ما قرار ندارد، هر آن چه 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 این که خودشان آشکار می‌شوند»(۱: ۲۸۷).

هایدگر در پایان به صورتی انتقادی مبحث تکنولوژی معاصر را به پیش می‌کشد و به طور 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 تاسف می‌کند.

تحت سلطه متافیزیک، تخنه می‌کوشد تا چیزهایی را که توسط بشر و متاثر 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" بیاندازد»(۱۶: ۱۰۱-۱۰۰).

پس چگونه هایدگر بازگشت به تخنه باستان را ممکن می‌داند؟ چگونه او پیشنهاد کرده است که ما بر متافیزیک افلاطون غلبه کنیم؟ پاسخ را می‌توان در آدرس "Rektor" یافت. او می‌گوید "آغاز هنوز وجود دارد. این پشت سر ما به عنوان گذشته‌ای نهفته نیست، بلکه در برابر ما ایستاده است ... آغاز به آینده ما حمله کرده است؛ آن جا همانند فرمان دور است که به ما دستور می دهد عظمت آن را بازپس بگیریم". او ترجمه جنجالی خط ۴۹۷ جمهوری افلاطون را در انتهای آدرس آورده است: "همه چیز عالی در طوفان ایستاده است ..." در مجموع، این نشان می‌دهد که تفکر، ساختمان، سیاست و هنر ما مضر است (مستعد

سقوط و خطرناک) 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 به عنوان آمادگی برای "شروع مجدد" آغاز کند. به نقل از سخنان پرومتئوس که قبلاً در همان سخنرانی 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 هیچ یک از سنت‌های کنونی یا موسسات علوم معاصر نداریم. در عوض، او می خواهد که ما از تأکید بر تحمیل دائمی شکل به ماده مرتبط با تکنولوژی، به سمت شخصیت زودگذر و غم‌انگیز این تخنه حرکت کنیم(۱۶: ۱۰۲).

نسبت دازاین با جامعه یونانی و جامعه مدرن نزد مارتین هیدگر

در تلقی هایدگر، نسبتِ دازاین و دیگر دازاین‌ها از نوع مشارکت در عالم است و توجه دازاین به دیگران از رهگذر نسبت‌های حضوری با ابزارها شکل می‌گیرد و دیگران یا به منزله استفاده کنندگان از ابزارهای دازاین‌اند و یا کسانی هستند که نیازهای ابزاری دازاین را تامین می‌کنند. در تمامی این موارد، مناسبات ابزاری عامل ربط و پیوند میان انسان‌ها است. انسان که هایدگر آن را با ملاحظات ویژه‌ای دازاین می‌داند، به این معنی که می‌تواند از خود به جانب هستی فرا رود و از حدود ماهیت مقرر گذر کند می‌فهمد، یعنی هستی در عالم بر او گشوده می‌شود. عالم وی عالمی ابزاری است که محیط دازاین را تشکیل می‌دهد و عالمی است که پیوسته به دست انسان شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد. این عالم مبتنی بر تصورات و یا آراء نظری نیست که لازم باشد در وهله نخست به نحو شناخت‌شناسانه آزمون گردد و بازسازی شود بلکه عالم «واقع» انسان است. دازاین همواره خود را در این عالم جمعی می‌یابد و در آن زندگی می‌کند. دامنه این عالم به جامعه مدرن نیز می‌رسد. در این عالم مسئله بر سر بقاء و یا مالکیت حریصانه منابع نیست بلکه همه چیز معطوف به شکل‌بخشی به زندگی انسان و در پیوند با معنا است و بدین منظور آحاد افراد این عالم باید در ارتباط و مراوده با اشیای عالم باشند. صرفاً در تعلق به عالم جمعی می‌توان دازاین و دیگر موجودات را فهمید. با این ملاحظه فلسفه هایدگر یک فلسفه مبتنی بر اصالت کل است.

در عین حال عالم و جامعه در تلقی هایدگر عرصه‌ای است که آحاد انسان‌ها در آن زندگی می‌کنند و اشیاء اعم از دم دستی یا فرادستی بدین منظورند که به زندگی وی شکل دهند و آن را به کمال برسانند. هنگامی واکنش انسان در قبال عالم و چگونگی مراوده با اشیاء در اندیشه هایدگر اهمیت پیدا می‌کند که به نحوی به امکانات وجودی از این مربوط باشد.

به باور مارتین هایدگر احیای فردانیت اگزیستانسیال، مبتنی است بر تخریب فلسفی «سوژه مدرن» و «امر متعال». این تلقی هایدگری از تفرد دازاین نزدیک است به فهم عملی ارسطویی از آدمی که بر آمده

از وجود انسان فضیلت‌مند است. از منظری دیگر، معنای مورد نظر هایدگر از اجتماع و جامعه، محدود به تحلیل او از عالم ابزاری آن طور که در بخش نخست وجود و زمان مطرح شده، نیست. عالم ابزاری متعلق به دازاین نااصیل است؛ دازاین نااصیل، خود را به مثابه سوژه لحاظ می‌کند و با دازاین‌های دیگر تنها از طریق قلمرو عمومی و مشترک مراودات معمول آدمیان مواجه می‌شود. اما، از آن سو جامعه اصیل، مبتنی بر قلمرو عام انسان‌های منتشر و جدا افتاده نیست بلکه بر نحوه‌ای از بودن جمعی استوار است که در آن امکان مشارکت جمعی فرد یا دوستی با دیگران به معنای ارسطویی کلمه به وجود می‌آید؛ چنین نحوه مشارکتی، کنشی اصیل است.

تخنه در جامعه یونان باستان و نسبت آن با هنر و تکنولوژی جامعه مدرن از منظر هایدگر

هایدگر، ضمن پرداختن به مصائب زندگی مدرن برای بشر، به این موضوع اشاره می‌کند که تنها راه خروج از این وضعیت بحرانی هنر است؛ هایدگر نظر خاصی نسبت به این عصر دارد. او این عصر را عصر غلبه فناوری با علم بر تمامی امور می‌داند و راه‌حل آن را "انفتاح از برای راز و پناه بردن به "هنر" که مجلای مواجهه با حقیقت است می‌داند. در باب دیدگاه هایدگر به مدرنیته بسیار سخن گفته شده است، ولی نکته حائز اهمیت در این پژوهش آن است که او خروج از بحران مدرنیسم را نوع خاصی از هنر می‌داند. در این زمانه تنگدستی که انسان با بهره‌گیری از فناوری مدرن انسانیتش در حد سیطره بر طبیعت تنزل یافته، مارتین هایدگر هنر را تنها راه رهایی برای خروج از بحران مدرنیته معرفی می‌کند»(۱۲: ۵). از آن جایی که رویکرد مارتین هایدگر بازگشت به مفاهیم اصیل یونان باستان است لکن هنر نیز در اندیشه او هنر جامعه یونان باستان است. بنابراین نگرش او در باب هنر نیز هنر یونان باستان است. همان طور که پیش‌تر اشاره شد یونانیان هنر را تخنه می‌نامیدند. تخنه در واقع منشاء تولیدات است. دانشی است که تولید آدمی را هدایت می‌کند. از سویی دیگر هایدگر هنر اصیل را به تاسی از هگل «هنر بزرگ» خطاب می‌کرد. بنابراین هنر اصیل تا آن جا که هایدگر آن را هنر بزرگ خطاب می‌کرد در حوزه تخنه بود. سپس در جامعه مدرن هنر معنای تخنه را از دست می‌دهد و بنابراین دیگر هنر بزرگ نیست.

یکی از موضوعاتی که برای فهم بهتر اندیشه هایدگر در این زمینه ضروری است کاویدن مفهوم «هنر بزرگ» است. کاوش در معنای هنر بزرگ حاکی از آن است که این مفهوم در تقابل با ایده «هنر در برابر هنر» شکل گرفته است. چنین به نظر می‌رسد که ایده «هنر برای هنر» آن هم در اختیار توده عظیم مردم از هرنژاد و طبقه و برای بیان هر فکر و اندیشه و آمال و آرزو و بیم و امیدی چندان در دوران باستان مقبولیت و مشروعیت و جای طرح نداشته است. بر عکس، هنر در دوران باستان هم‌چون علم و فناوری در نسبت با باورها و اهداف جمعی و در راستای خدمت به ایده‌های مشترک به کار می‌رفته است.

در واقع، از تحلیل هایدگر چنین بر می‌آید که آثار هنری یونان باستان فی‌نفسه یک ویژگی خاص و متمایز کننده نداشتند، بلکه ارزش آن‌ها در نقشی است که در زندگی جمعی یونانیان و به طریق اولی، در

تاریخ هستی بازی می‌کردند. او با موزه‌ای کردن هنر مخالف است و اثر هنری مطلوب او اثری است که در بطن جامعه جاری و تأثیرگذار باشد. در همین راستا، مرز دوران مدرن میان هنر و زندگی نیز بی‌معنا و متافیزیکی است و هنری بزرگ است که از نقش هنر بودن بگریزد، چنان که در یونان باستان آثار هنری زندگی و جهان مردم را بر پا می‌کردند. برای مثال، آثار معماری و پرستشگاه‌ها و بناهای گوناگون در قلب زندگی مردم به چشم می‌آمدند؛ اشعار هومر را مردم دائماً بر لب داشتند و می‌خواندند؛ و تراژدی‌های سوفوکل تجلی و حتی محل زندگی مردم بودند(۱۱: ۵۸).

نتیجه‌گیری

در دوره‌ای که تکنولوژی بشر را احاطه کرده است و خواه ناخواه تمامی ابعاد و وجوه زندگی بشر با آن گره خورده است، پرسش از چیستی تکنولوژی و ماهیت آن کاملاً به جاست. برای پاسخ به این پرسش بنیادین، بازگشت به اصل و ریشه آن مقوله بسیار موثر بوده و انسان را به فلسفه وجودی‌اش سوق می‌دهد. اصل و ریشه تکنولوژی همان طور که پیش‌تر عنوان شد تخنه نزد یونانیان باستان است. نکته ظاهراً متناقض این است که یونانیان به آن چه امروزه هنر گفته می‌شود هم تخنه می‌گفتند و این به ظاهر تناقض و هم ریشه بودن این دو مفهوم به زعم هایدگر اصلاً اتفاقی نیست بلکه کاملاً آگاهانه و به جاست. 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. تخنه یک دانش (ویسن) است. دانشی که درباره دیدن و انجام دادن است، کسی که این کار را انجام دهد، ممکن است وضعیتی پیدا کند، تا زمین، یک اساسنامه یا معبد بر پا کند، یک جامدان نقره‌ای شکل دهد یا حتی یک اظهارنظر فلسفی را بیان کند.

درجامعه یونانی تفاوت عمیقی میان تولیدات دیده نمی‌شود؛ چنان که در دوره مدرن تفکیک «هنرهای زیبا» و «هنرهای کاربردی» دیده می‌شود. این تفکیک یعنی تفکیک فن و هنر یا تفکیک تکنولوژی و هنر. همان طور که اشاره شد هنر و تکنولوژی در جامعه یونان باستان به یک معنا «تخنه» خطاب می-شدند و این یعنی قائل بودن سرشت یکسان برای این دو مقوله مهم در جامعه یونانی. اما در جامعه مدرن به زعم هایدگر دیگر نه هنر آن هنر متعالی (هنر بزرگ یا تخنه) است و نه تکنولوژی دیگر آن فن و صنعت (تخنه) است. هایدگر به سخنان ارسطو رجوع می‌کند که او به دو نوع تخنه اشاره می‌کند. یک نوع از آن که به تبعیت از طبیعت دست به تولید می‌زند (که شبیه تعریف امروزی از رشته‌های هنری است) و تخنه دیگر که همان فن و صنعت است در راستای تکمیل کار طبیعت دست به تولید می‌زند (و شبیه تعریف هنرهای کاربردی به زبان امروزی است). هایدگر می‌گوید که در جامعه مدرن دیگر تخنه از معنا ساقط می‌شود. چرا که در تکنولوژی مدرن دیگر بحث تکمیل طبیعت مطرح نیست بلکه تعرض و سلطه بر طبیعت ماهیت تکنولوژی مدرن است. هنر نیز دیگر به معنای تخنه نیست و هنر در دوره مدرن به

تولیدات ناشی از ذهنیات هنرمند دلالت می‌کند و به زعم هایدگر هنر دیگر محلل تحقق الثیا یا حقیقت نیست.

تعارض منافع

«بنا بر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع بوده است.»

منابع

1. Bambrough, R. Demiurge. (1967). in D. M. Borchert, Encyclopedia of Philosophy, P.p: 697-699, New York: Thomson Gale.
2. Heidegger, Martin. (2015). The Question from Technology, translated by Shapour Etemad, Markaz Publishing, Tehran.
3. Heidegger, Martin. (2012). The Beginning of Artistic Work, translated by Parviz Ziashahabi, Hermes Publishing, Tehran.
4. Kokelmans, Yosef. (2008). Heidegger and Art, translator: Mohammad Javad Safian, Question Publishing, Tehran.
5. KOZEL, SUSAN. (2005). 'Revealing Practices' Heidegger's techne interpreted through performance in responsive systems, Performance Research, Taylor & Francis Ltd, P.p: 33-44.
6. Lovitt, William. (1980). Heidegger's Perspective on what is Happening Today: Techne and Technology, Philosophy Today.
7. Mahoney, Brendan. (2014). Heidegger and the Art of Technology: A Response to Eric Katz, Environmental Philosophy,11 (2), P.p: 279–306.
8. Moinzadeh, Mehdi. (2014). Art as an output from Gestel technology, Humanities Methodology Quarterly, No. 85.
9. Mousavimehr, Seyyed Mohammad Mahdi. (2019). Ph. D. thesis entitled: Explanation and analysis of the main elements of Heidegger's philosophy of technology, Allameh Tabatabai University, Tehran.
10. Partridge, E. (1966). Origins, An Etymological Dictionar, London: Taylor & Francis e-Library.
11. Pourhosseini, Behrang. (2013). Heidegger and Ancient Greek Art, Kimiai Honar, No. 1, Tehran.
12. Ramin, Farah. (2013). Art; The only way of salvation (a look at Heidegger's philosophy of art and its relationship with the thought of Muslim thinkers), Mashreq Mououd magazine, No. 6, Tehran.
13. Rikhtegaran, Mohammad Reza. (2009). Art, Beauty and Thinking, Saghi Publishing House, Tehran.
14. Rikhtegaran, Mohammad Reza. (2012). Art from the perspective of Martin Heidegger, Art Academy, Tehran.
15. Rikhtegaran, Mohammad Reza. (2013). Truth and its relationship with art, Surah Mehr Publishing House, Tehran.
16. Tabachnick, David E. (2004). Techne, Technology and Tragedy, Augustana University College, Technè 7: 3.