

شأن وجودشناختی هنر و صنعت نزد هیدگر^(۱)

مرجانه سوزن کار

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

محمدرضا ریخته گران^۱

دانشیار گروه فلسفه دانشگاه تهران

شمس الملوک مصطفوی

دانشیار گروه فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۳۱

چکیده

در مقام تعریف غالباً صنعت را مجموعه ابزار و وسایلی می‌دانیم که توسط صنعتگر تولید شده است. همچنین است نگاه‌مان به هنر؛ مجموعه آثاری همچون نقاشی، شعر و غیره که هنرمند آن‌ها را به وجود آورده است. در نگرشی موجودشناسانه تعریف‌های انسان‌مدار از این قبیل صحیح هستند، اما اگر در پی ذات یا حقیقت چیزها باشیم و بخواهیم شأن وجودشناسانه آن‌ها را تعیین کنیم تعریف‌های صحیح کافی نیستند؛ چرا که ذات هر چیز عبارت است از آن چه امکان داده تا آن چیز همان که هست باشد. بر این اساس، ذات صنعت و هنر نمی‌تواند تنها از شخص صنعتگر یا شخص هنرمند و نیز از دست‌ساخته‌های آن‌ها تعیین پذیرفته باشد. در این نوشتار تلاش شده تا شأن وجودشناختی هنر و صنعت بر اساس نسبت انسان با وجود از نگاه هیدگر معلوم گردد؛ و با در نظر گرفتن این نکته که وی دوره‌های گوناگون تاریخ را اعصار وجود می‌داند و معتقد است وجود در اعصار گوناگون به انحاء متفاوت از جمله پوئسیس و گشتل خود را مکشوف کرده است، به این پرسش پاسخ داده شود که چرا این متفکر دوران یونان باستان را عصر هنر و روزگار کنونی را عصر صنعت نامیده است.

واژه‌های کلیدی: هنر، صنعت، وجود، تخته، پوئسیس، گشتل.

۱. مقدمه

در نوشته‌های هیدگر گهگاه به این نکته بر می‌خوریم که عصر یونان باستان از هنر و عصر ما از صنعت (technic) نقش و نشان دارد. معنای این گفته چیست؟ چرا هیدگر دوران یونان باستان را عصر هنر و روزگار ما را عصر صنعت نامیده است؟ اگر بر اساس تلقی مألوف و متداول صنعت را مجموعه ابزارآلات و هنر را عبارت از آثار هنری متعارف و هر دو را فعالیت انسانی صرف بدانیم، جا دارد تا از هیدگر بپرسیم مگر در دوران یونان باستان ابزارآلات تولید نمی‌شد؛ مگر در دوران ما کم آثار هنری تولید می‌شود. اسناد و مدارک همه گواه این هستند که یونانیان باستان نیز برای گذران زندگی به ابزارآلاتی هر چند دستی و ابتدایی نیاز داشتند. همچنین شاهد هستیم که امروزه تولید آثار هنری به مراتب بیش از گذشته است. پس اشکال کار کجاست؟ آیا هیدگر سخنی نااندیشیده گفته است؟ مسلماً چنین نیست. ادعای متفکری که سراسر عمر خود را صرف پرسش‌های عمیق فلسفی کرده است نمی‌تواند بیهوده باشد. بنابراین شاید لازم باشد از وجه دیگری به مسأله بیندیشیم.

این‌جا پای دو نوع نگرش یا دو طرز تفکر به میان می‌آید: نگرش موجوداندیش (ontical attitude) و نگرش وجوداندیش (ontological attitude). برای ما و نیز برای صنعتگر و هنرمند عرفی که به موجوداندیشی خو گرفته‌ایم تعریف‌های آشنا و معمول از چیزها یا امور کفایت می‌کند؛ چنان‌که به آسانی صنعت را مجموعه ابزارآلات، و هنر را مجموعه آثار هنری متعارف اعم از شعر و نقاشی و غیره در نظر می‌گیریم. مسلماً این تعریف‌ها صحیح (right) هستند. اما آیا این تعریف‌های صحیح، ذات (essence) صنعت و هنر را معلوم می‌کنند؟ هیدگر به این پرسش پاسخ منفی می‌دهد. برای متفکر وجوداندیش تعریف‌های انسان‌مدار و البته صحیح از چیزها کافی نیستند. او عمق را می‌کاود. او از ذات یا حقیقت چیزها پرسش می‌کند. ذات صنعت چیست؟ ذات هنر چیست؟

در این نوشتار بر آن هستیم تا با هیدگر همگام شویم و پا به پای او از حقیقت هنر و صنعت پرسش کنیم. به این منظور، اگر اصلی‌ترین واژه در اندیشه این متفکر را «وجود» (Being) بدانیم و این نکته را در نظر داشته باشیم که به عقیده وی آدمی هیچ نیست مگر ربط و نسبتی با وجود و وجود ظهور (appearance) [ی] ندارد مگر برای آدمی، شاید با مطالعه نسبت آدمی با وجود در یونان باستان و مقایسه آن با همین نسبت در

روزگار جدید بتوانیم راهی به ذات هنر و صنعت بیابیم؛ و از آنجا با توجه به این که هیدگر دوره‌های گوناگون تاریخ را اعصار وجود می‌داند و معتقد است وجود در هر دوره بر اساس ناپنهانی (unconcealment) یا پنهانی (concealment) خود بر آدمی تقدیر ذات همه چیز یک عصر از جمله ذات هنر، ذات صنعت و ذات انسان به طور کلی را رقم می‌زند (هیدگر، ۱۳۹۵: ۱۰۴)، به این پرسش پاسخ دهیم که چرا وی عصر یونان باستان را عصر هنر و عصر ما را عصر صنعت نامیده است. برای انجام این تحقیق دو رساله *سراغاز کار هنری و پرسش از تکنیک هیدگر* را به عنوان مراجع اصلی کار برگزیده‌ایم و به حسب مورد به آثار دیگر این متفکر از جمله *درآمد به متافیزیک، عصر تصویر جهان، درس گفتارهای نیچه (جلد اول)* و غیره، و نیز نوشته‌های برخی شارحان هیدگر در این خصوص مراجعه کرده‌ایم.

۲. روایت هیدگر از نسبت آدمی با وجود در یونان باستان (پیش از عصر متافیزیک) و معنای تخته در آن دوران

هیدگر معتقد است در سحرگاه تاریخ اندیشه‌ای بس ژرف‌تر از اندیشه ما حضور داشته است. به باور وی در آن روزگار اندیشمندانی می‌زیستند که عالم در نظرشان راز بود و وجود را به نحوی اصیل و ناپوشیده تجربه می‌کردند. اندیشمندانی که از بودن موجودات شگفت‌زده می‌شدند و پرسش از حقیقت موجودات برایشان مطرح می‌شد؛ همان اندیشمندانی که امروزه با لحنی آمیخته به تحقیر پیشاسقراطیان نامیده شده‌اند. به اعتقاد این متفکر در یونان باستان پیش از افلاطون و ارسطو وجود به هیچ وجه از راه اثبات یا انکار عقلی و ذهنی قبول یا رد نمی‌شد (هیدگر، ۱۳۹۵: ۷۶). در نظر یونانیان وجود اساساً به معنای حضور بود. حتی ارسطو وقتی واژه اوسیا (ousia) را به کار می‌برد واژه‌ای که بعدها همانند بسیاری واژه‌های دیگر از معنای اولیه‌اش تهی و به جوهر (substance) ترجمه شد منظورش چیزی بود که به حضور می‌آید (presences) و خود را پیش می‌نهد (هیدگر، ۱۳۹۶: ۱۱۸). به عبارتی، وجود در آن دوران برای آدمی در ظهور و آشکار بود و موجودات به مثابه مظاهر وجود فهم می‌شدند. این دوره‌ای مهم از تاریخ وجود محسوب می‌شود.

بنا بر تاریخ وجوداندیشی هیدگر می‌توان این‌گونه بیان کرد که بنای وجود در آن دوران بر ظهور و روی دادگی برای آدمی بود. آدمی در آن روزگار آشنای وجود بود. در قرب حقیقت وجود سکونت داشت و حقیقت را در معنای اصیلش یعنی ال‌تیا

(a-letheia) یا ناپوشیدگی موجودات فهم می‌کند. در نظر یونانیان متقدم حقیقت به منزله امری درک می‌شد که به موجودات امکان ظاهر شدن به این یا آن هیأت (figure) را می‌داد (هیدگر، ۱۳۹۶: ۳۹۲)؛ درست همان‌گونه که نور به موجودات امکان دیده شدن می‌دهد. از آن‌رو که در آن دوران آدمی در همسایگی (nearness) حقیقت بود، حقیقت نیز موجودات را چنان‌که هستند بر او ظاهر می‌کرد.

در نظر یونانیان باستان، چیزی که بعدها هیدگر آن را وجود خواند هر دم و بی‌وقفه در ظهور بود و موجودات ظاهر می‌شدند. به عبارتی، یونانی معتقد بود موجودات در واگشایی ذاتی وجود به ما اعطا می‌شوند. او موجود را به منزله فرآورده شده یا پدیدار شده فهم می‌کرد. پدید آوردن یا ایجاد موجودات در آن دوران پوئیس (poiesis) خوانده می‌شد (Heidegger, 1991: 165). به ظهور رسیدن وجود یا ظاهر شدن موجودات پوئیس بود. پوئیس آن‌چه را پوشیده بود، ناپوشیده می‌کرد (Heidegger, 2000: 317). به این معنا که امری که در حجاب بود یا همان وجود نزد هیدگر از حجاب خارج می‌شد و در هیأت موجودات گوناگون به ظهور می‌رسید (Heidegger, 1977: 11). پوئیس برای یونانیان به دو نحو بود: فوسیس (physis) و تخنه (techne). به عبارتی، در نظر آنان موجودات به دو طریق ایجاد، فرآورده یا ظاهر می‌شدند. یا از ناحیه خود همانند شکفتن یک گل یا به وجود آمدن کوه و درخت و حیوان و انسان و کلا موجودات طبیعی؛ و یا به واسطه انسان شامل همه تولیدات و دست‌ساخته‌های آدمی همچون کفش و میز و معبد و شعر و غیره. ایجاد موجودات از ناحیه خود یا به بیان رساله سرآغاز، سر زدن و بر آمدن هر یک و همه در آن روزگار فوسیس نام داشت (هیدگر، ۱۳۹۴: ۲۶). فوسیس خود وجود بود که موجودات به فضل آن برای نخستین بار قابل مشاهده می‌شدند (هیدگر، ۱۳۹۶: ۵۹). تخنه اما انکشاف (revealing) وجود یا ایجاد موجودات به واسطه انسان بود. همه کارها یا دست‌ساخته‌های آدمی تخنه بودند. فوسیس به موجودات طبیعی اطلاق می‌شد و تخنه به موجودات فرآورده شده توسط انسان.

فوسیس در نظر یونانیان در واقع همان پوئیس بود به عالی‌ترین مفهوم، زیرا آن‌چه به وسیله فوسیس حضور پیدا می‌کرد به عنوان مثال غنچه‌ای که خود به خود و بدون دخالت آدمی می‌شکفت و ظاهر می‌شد خصوصیت بالیدن و شکوفا شدن را که به نفس فرآمدن یا ظاهر شدن متعلق بود، در خود داشت؛ درحالی‌که تولیدات آدمی یعنی آن‌چه

به اعتبار تخنه حضور می‌یافت، شکوفا شدن را نه در خود، بلکه در دیگری در تخنیتس (thechnites) داشت (Heidegger, 1977: 10). به این معنا که تخنیتس واسطه انکشاف یا به ظهور رسیدن وجود در هیأت موجودات بود.

تخنه به نوعی چیرگی آدمی بود بر فوسیس؛ با این‌همه، آدمی در تخنه خود را مسئول ظاهر شدن موجودی می‌دانست که پیش‌تر نبوده است یا به بیان دقیق‌تر، پیش‌تر در حجاب بوده است. مسئول بودن در آن روزگار به معنی مجال دادن به چیزی برای درآمدن به قلمرو حضور بود؛ راهی کردن چیزی برای رسیدن به حضور از طریق رها کردن‌اش، مشخصه اصلی مسئول بودن در آن دوران بود (Heidegger, 1977: 9). تخنه هرگز به معنای فعل ساختن (make) یا کنش (act) یک انسان نبود، بلکه نحوی از شناخت یا دانستن (episteme) بود (هیدگر، ۱۳۹۴: ۴۲)؛ دانستنی که تخنیتس را هدایت می‌کرد تا موجود را در ناپوشیدگی‌اش ببیند. پس این نحو از دانستن با دیدن مرتبط بود و دیدن در معنای وسیع لفظ یعنی دریافتن موجود حاضر به ما هو حاضر. به عبارتی و به بیان رساله سرآغاز، برای تفکر یونانی ذات دانستن عبارت بود از الکتیا یا کشف حجاب موجود (همان: ۴۱). بنابراین اهل تخنه یا تخنیتس یونانی پیش از آن‌که، و بیش از آن‌که، اهل کار با دست یعنی صنعتگر یا هنرمند عرفی باشد، اهل شناخت بود. اهل دیدن یا دیده‌ور شدن بود. کسی بود که قابلیت برداشتن حجاب از موجودات یا پدیدار کردن وجود در موجودات را دارا بود.

تخنه در یونان باستان تالو وجود در موجودات را امکان‌پذیر می‌کرد و به موجودات مجال می‌داد تا آنچه هستند، باشند (کوکلمانس، ۱۳۹۵: ۳۰۵). تخنیتس یونانی خود را نه علت فاعلی یا سازنده موجودات، بلکه واسطه انکشاف وجود یا ظاهرکننده موجودات می‌دانست. از این‌رو، در آن دوران تمایز قاطعی میان صنعتگر و هنرمند وجود نداشت. هر دو عقیده داشتند چیزی وجود را به ظهور می‌رسانند. به عنوان مثال، نجار یونانی خود را وا می‌داشت تا اشکال آرمیده در چوب را کشف کند و از چوب راهی باز کند برای پیش‌روی به سوی اثاثیه. او با چوب پیوند داشت و این‌گونه نبود که بخواهد بر چوب اعمال خشونت کند همچنان‌که در دوره جدید با موجودات به خشونت رفتار می‌شود. این‌سان، نجار واسطه‌ای بود برای به ظهور رساندن چوب در هیأت اثاثیه چوبی (بوفره، ۱۳۹۵: ۱۹۸). همچنین بود حکایت پیکره‌ساز یونانی؛ پیکره‌ساز کار خود را نه ساختن صرف، بلکه ظاهر کردن پیکره محبوس در سنگ می‌دانست. یونانی عطش تولید

برای مصرف بی‌حدوحصر نداشت. تخنیتس یونانی بیش از آن که تولیدکننده باشد، به ظهور رساننده بود. مصنوعات او حتی آن‌گاه که ابزاری برای استفاده می‌ساخت چیزی را به ظهور می‌رساندند. البته باید توجه داشت که برای خود یونانیان میان هنر و صنعت تمایز قاطعی وجود نداشت؛ اما هیدگر در عین این‌که به خویشاوندی ذاتی این دو اذعان دارد، آن‌ها را از اساس مغایر می‌داند. در ادامه خواهیم دید که به عقیده این متفکر آدمی هر چه در طول تاریخ پیش رفت با ظهور یا به عبارتی، با حقیقت وجود بیگانه شد و به موازات بیگانه شدن او با حقیقت، از هنر و کار هنری اصیل هم مگر مواردی نادر دیگر نشانی نبود.

یونانی متقدم هنوز در بند متافیزیک (metaphysics) نشده بود و در قفس تنگ موجوداندیشی گرفتار نیامده بود. او هنوز غرق در روزمرگی نشده بود. هنوز داس‌من (das man) بی‌نام و نشان به تمامی او را از خود نگرفته بود. یونانی هنوز با اراده معطوف به قدرت (will to power) آشنا نشده بود. هنوز وجود را فراموش نکرده بود یا به بیان دیگر، هنوز وجود از او روی نگردانده بود؛ که البته این‌ها دو بیان متفاوت از یک حقیقت هستند؛ چرا که از نظر هیدگر آدمی چیزی نیست مگر نسبتی با وجود. یونانی از این نسبت با خیر بود و هنوز دوری از وجود را تجربه نکرده بود. او سرشت خود را به مثابه آشکار کننده وجود یا جایگاه انکشاف وجود فهم می‌کرد. بنا بر تعبیر هیدگر شاید بتوان گفت یونانی متقدم هنوز با سرشت خود بیگانه نشده بود و به همین سبب دازاین اصیل (genuine dasein) بود. او قادر به دریافت حقیقت وجود بود. چشم‌جانش به روی حقیقت وجود باز و گوش‌جانش شنوای ندای وجود بود. از این‌رو، این قابلیت را داشت تا در تولیدات یا کارهای خود حقیقت وجود را به ظهور برساند و ندای وجود را سر دهد. تخنیتس یونانی مسئول وقوع ناپوشیدگی موجودات یا محمل روی دادگی وجود در هیأت موجودات بود.

۳. ذات هنر نزد هیدگر و دلیل نامیده شدن عصر یونان باستان به عصر هنر توسط او

گفتیم که در یونان باستان ایجاد موجودات به وساطت آدمیو نه به فاعلیت محض او تخنه نام داشت. در رساله *سرآغاز کار هنری* آن‌جا که هیدگر از هنر به تخنه تعبیر می‌کند، تخنه یونانی مدنظرش است. تخنه‌ای که اصیل است و با پوئیس یا سرایش وجود پیوند دارد (هیدگر، ۱۳۹۴: ۴۰-۴۲). تخنه‌ای که شاعرانه است. از نظر او تخنه صرف

و عاری از وجه شاعرانگی چنان که در ادامه خواهیم دید تخرن در معنای متافیزیکی آن هرگز هنر نیست. یعنی دست‌ساخته‌ها یا تولیدات آدمی اگر پیوند با حقیقت نداشته باشند و ناپوشیدگی موجودات در آنها واقع نشود، صرفاً در حد کار دست‌باقی می‌مانند و به مرتبه کار هنری نخواهند رسید. به اعتقاد او آنچه هنر را هنر می‌کند ذات هنر است. ذات هنر از نظر او همان است که هنر را از اساس ممکن کرده است. وقتی هیدگر هنر را انکشافی از نوع پوئسیس و پوئسیس را ذات هنر می‌خواند، منظورش این است که همین پوئسیس یا به تحقق رساندن حقیقت وجود در کار است که هنر را هنر می‌کند. همین سرایش یا شاعرانگی است که ذات هنر است. حقیقت وجود است که با نشانیدن خود در دست‌ساخته‌های آدمی، ذات هنر را متحقق می‌کند. یعنی چنین نیست که ابتدا موجودی به نام کار هنری تولید شود و سپس وظیفه نمودار کردن حقیقت برایش معین شود، بلکه راه عکس آن است که ما تصور می‌کنیم. راه، این‌جا از وجود به موجود است. آنچه موجود را موجود می‌کند، وجود است. خود حقیقت است که با نشانده شدن در کار به واسطه آدمی کار را به عنوان کار هنری ممکن می‌کند. حقیقت است که هنر را هنر می‌کند (هیدگر، ۱۳۹۴: ۴۰). طبق گفته والگانیو، «حقیقت وجود همچنان که رخ می‌دهد در موجودی مانند یک نقاشی، مجسمه یا شعر آورده می‌شود» (والگانیو، ۱۳۸۶: ۱۷۵).

هیدگر هنر را رخداد حقیقت و کار هنری را عرصه این رخداد می‌داند. کار هنری از نظر او همچون پناه‌گاهی است که رخداد حقیقت را پناه می‌دهد. چنان که دیدیم حقیقت نزد یونانیان باستان به معنی ناپوشیدگی موجودات بود؛ همان که ظهور وجود در هیأت موجودات را امکان‌پذیر می‌کرد. از نظر یونانیان، موجودات چیزی نبودند مگر خود وجود که به ظهور آمده بود. هیدگر ضمن موافقت با رأی یونانیان، چیزی به آن می‌افزاید. به عقیده او حقیقت در ذات خود، در عین حال که ناپوشیدگی است، پوشیدگی هم است. یعنی وجود در همان حال که در هیأت موجودات به ظهور می‌رسد، خود به خفا می‌رود. وجود به همان اندازه که خود آشکارگر است، خود پنهان‌گر هم است. خود پنهان‌گری وجود چیزی بود که یونانیان به قدر کافی به آن نیاندیشیده بودند. پس از نظر هیدگر، وجود دو وجه دارد. وجه آشکار و وجه پنهان. وی در رساله *سرآغاز کار هنری*، از وجه آشکار وجود به عالم و از وجه پنهان وجود به زمین تعبیر کرده است. تقابل این دو وجه را نیز پیکار نامیده است و معتقد است در کار هنری بین عالم و

زمین، پیکار به کار است. به این معنا که کار هنری عرصه تحقق پیکار بین ظهور و خفای وجود است و از همین پیکار است که ذات کار هنری قوام می‌یابد. (هیدگر، ۱۳۹۴: ۲۵-۳۶).

به باور هیدگر، وظیفه هنر سرایش وجود نیست؛ بلکه سرایش وجود، خود، هنر است. به این ترتیب و به لحاظ وجودشناسانه، هنرمند هم از نگاه او الزاماً شخصی نیست که کار هنری متعارف تولید کند. هنرمند حقیقی سراینده وجود است. از این‌رو، هر هنرمندی شاعر است. تنها آن کس که امکان کشف برایش حاصل شده می‌تواند هنرمند خوانده شود؛ چرا که هنر کشف حجاب از موجودات است. آنچه هنرمند را هنرمند می‌کند نه وجه فاعلیت و چیره دستی، بلکه وجه قبول و پذیرندگی اوست. و البته چیره دستی هم دارد. هنر و هنرمندی بدون چیره دستی امکان‌پذیر نیست. ابداع هنرمندانه مستلزم توانایی کار با دست است و هنرمندان بزرگ توانایی کار دستی را بزرگ می‌دارند. (هیدگر، ۱۳۹۴: ۴۰-۴۱)؛ منتها این توانایی را در خدمت تحقق حقیقت به کار می‌گیرند. هنرمند از نظر هیدگر به‌سان مجرای است که حقیقت از طریق او جاری می‌شود. هنرمند راه‌گذر است. دست‌ساخته‌ها و کارهای هنرمند عرصه تحقق حقیقت هستند. نحوه مواجهه هنرمند با موجودات به گونه‌ای است که به آن‌ها مجال خود بودن می‌دهد. به عبارتی، موجودات را رها می‌گذارد تا همان‌که هستند باشند.

همچنان‌که در بخش پیشین دیدیم نحوه مواجهه یونانی متقدم با موجودات این‌گونه بود؛ یعنی موجودات را در بودن‌شان رها می‌گذاشت. از این‌رو، نحوه بودن او هنرمندانه بود. به زبان هیدگر شاید بتوان گفت یونانی متقدم هنرمند بود، شاعر بود؛ چرا که به روی حقیقت وجود گشوده بود. یونانی هنوز عادت نکرده بود تا خواست و اراده خود را به موجودات تحمیل کند یا بر موجودات خشونت روا دارد. در آن دوران هنوز از من آدمی نشانی نبود چنان‌که در عصر جدید هست. تخنیتس یونانی فاعل محض نبود. سازنده محض نبود. او مسئول بود. به ظهور رساننده بود. قادر به رؤیت موجودات در ناپوشیدگی‌شان بود. وجه پنهان حقیقت یعنی همان وجود برایش مرئی بود و آن را در کار می‌آورد. در رساله *سرآغاز کار هنری* آن‌جا که هیدگر ذات هنر را در کار نشانیدن حقیقت می‌داند (هیدگر، ۱۳۹۴: ۴۰)، به یونان باستان نظر دارد. به اعتقاد او ذات هنر که عبارت است از پوئیسس یا شاعری در یونان باستان در تحقق بود.

به نظر می‌رسد حالا بتوانیم به بخشی از پرسشی که در ابتدای تحقیق طرح کرده بودیم پاسخ دهیم. این که چرا هیدگر دوران یونان باستان را عصر هنر می‌نامد؛ و ذات یا حقیقت هنر چیست. در آن جا گفتیم شاید با پاسخ به پرسش دوم بتوانیم راهی بیابیم به پاسخ پرسش اول. یعنی شاید با دانستن ذات هنر معلوم شود که چرا هیدگر عصر یونان باستان را عصر هنر می‌نامد. ملاحظه کردیم که تعریف‌های انسان‌مدار و موجودشناختی از هنر یعنی هنر به مثابه مجموعه آثار هنری متعارف یا هنر به مثابه فعل محض هنرمند ما را به ذات هنر نمی‌رساند. دیدیم که از نظر هیدگر ذات هنر سرایش است. هنر با حقیقت نسبت دارد. هنر در کار نشانیدن حقیقت وجود یا پناه دادن وجود در موجودات به واسطه آدمی است. هنر تخته شاعرانه است. و از طرفی دیدیم که در یونان باستان به دلیل همسایگی آدمی با وجود، حقیقت وجود به واسطه آدمی در موجودات پناه می‌گرفت. وجود از طریق آدمی در کارها یا دست‌ساخته‌های او سراییده می‌شد و به ظهور می‌رسید. به عبارتی، دیدیم که تخته در یونان باستان شاعرانه بود. بنابراین به عقیده هیدگر، تخته در آن دوران هنر بود و ذات هنر که عبارت است از پوئیسس یا شاعری در آن عصر در تحقق بود.

اکنون باید روشن شده باشد که دلیل نامیده شدن عصر یونان باستان به عصر هنر از سوی هیدگر نه به خاطر تولید آثار هنری متعارف، بلکه به خاطر در تحقق بودن ذات هنر در آن دوران است. به بیانی، بنا بر تاریخ وجوداندیشی هیدگر می‌توان گفت به این دلیل که در دوران یونان باستان بنای وجود بر روی دادن بر آدمی بود و از آن جا که هنر نحوی ممتاز از انحاء روی دادگی وجود یا تحقق حقیقت است، امکان تحقق ذات هنر در آن عصر فراهم بود. بر این اساس، آثار هنری یونان باستان تنها به این اعتبار که حقیقت وجود را به ظهور می‌رسانند می‌توانند هنر خوانده شوند؛ چرا که به باور این متفکر، کارهای هنری عرصه تحقق حقیقت هستند.

تا این جا به بخشی از پرسش تحقیق پاسخ دادیم. این که ذات هنر چیست و چرا هیدگر دوران یونان باستان را عصر هنر نامیده است. اما بخش دیگر پرسش‌مان مربوط به صنعت است. این که چرا به باور هیدگر عصر ما از صنعت نقش و نشان دارد؛ و ذات یا حقیقت صنعت چیست. همانند بخش نخست بر آن هستیم تا از پاسخ پرسش دوم راهی بیابیم به پاسخ پرسش اول. این جا نیز تصور رایج، انسان‌مدار و موجودشناسانه از صنعت یا به عبارتی تعریف صرفاً صحیح آن یعنی مجموعه ابزارآلات دستی یا ماشینی را فرو

می‌گذاریم و با مطالعه نسبت آدمی با وجود در دوران جدید در پی حقیقت صنعت روان می‌شویم.

۴. روایت هیدگر از نسبت آدمی با وجود در روزگار پس از یونان باستان (عصر متافیزیک) و تحول معنای تخته

دوران افلاطون و ارسطو: دیدیم که یونانیان باستان هنوز در دل مناسبتی با وجود می‌زیستند که در آن اندیشه انسانی خود را همچون تنها معیاری که امور دیگر باید خودشان را با آن سازگار کنند نمی‌دید، بلکه همچنان یک مناسبت غیرتصاحب‌گرا و غیرمفهومی بین انسان با وجود برقرار بود (کلارک، ۱۳۹۶: ۵۹). وجود برای یونانیان موجودی در کنار سایر موجودات نبود. آن‌ها در ساحت بی‌نامی یا در ناپوشیدگی موجودات می‌زیستند و وجود را به عنوان امری خودآشکار تجربه می‌کردند؛ امری که امکان می‌داد تا این موجود چنین و آن موجود چنان باشد. اما به باور هیدگر، این تجربه دیری نپایید. تجربه از وجود نزد یونانیان به سان جرقه‌ای بود که درخشید ولی خیلی زود خاموش شد. یونانیان وجود را به مثابه حضور تجربه کردند اما در پیش‌زمینه آن چه به حضور می‌آید باقی ماندند (هیدگر، ۱۳۹۶: ۱۱۹). به عبارتی، بشر غربی خیلی زود دل‌مشغول آن چه ظاهر شده موجودات شد و خودِ ظهور وجود را از یاد برد. به بیان بیمل، «آدمی تنها یارای آن چیزی را دارد که ظهور دارد و قادر نیست بار پرسش درباره خود ظهور و آن آشکارگی‌ای که ظهور را اعطا می‌کند، بر دوش کشد» (بیمل، ۱۳۹۳: ۲۴۴). این‌سان، پرسش اساسی فلسفه یعنی پرسش از وجود جای خود را به پرسش از موجودات داد تا جایی که این پرسش، پرسش اصلی متافیزیک شد. به بیانی، متافیزیک که از همان ابتدا به دنبال بنیاد موجودات بود، همواره بنیاد موجودات را یک موجود در نظر گرفت و فرق وجودشناسانه (ontological difference) را لحاظ نکرد، به طوری که از حقیقت وجود غافل شد. از زمان افلاطون و ارسطو امر ظاهر شده چنان معتبر دانسته شد که به تدریج زمینه برای از میدان خارج شدن ظهور و بی‌توجهی به حقیقت وجود فراهم گردید. هنگامی که افلاطون وجود را به عالم ایده‌ها کوچاند، موجودات این جهان دیگر چیزی نبودند جز بازنموده‌ها یا رونوشت‌های آن عالم آرمانی. این لحظه به اعتقاد هیدگر لحظه‌ای تعیین‌کننده در تاریخ وجود و سرآغاز راستین متافیزیک محسوب می‌شود.

تفکر متافیزیکی آن‌گاه آغاز شد که بشر تمام توجه خود را به وجه آشکار وجود مبدول کرد و از این نکته غافل شد که وجود وجه پنهان نیز دارد. موجودات ظاهر شده چنان آدمی را به خود مشغول داشتند که چشم او از دیدن وجه نامرئی آن‌ها ناتوان گردید. باری، با آغاز متافیزیک وجود پنهان شد و ناپوشیدگی هم دیگر مطرح نشد (Heidegger, 1991: 486). حقیقت به مطابقت (correspondence) گزاره با امر واقع تغییر معنا داد و هیچ اندیشیده نشد که چه چیز امکان داده است تا امر واقع، امر واقع باشد (Heidegger, 1995: 98)؛ تا موجود، موجود باشد. سرشت انسان نیز دیگر به مثابه پاس‌دار و پناه‌گاه حقیقت فهم نشد، بلکه انسان حیوان عاقل و ناطقی دانسته شد که بیش از موجودات دیگر توان خردورزی دارد.

به گفته مایکل زیمرمان:

طرح متافیزیکی افلاطون و ارسطو ساختار همه چیز را همانند ساختار تولیدات و مصنوعات بشر در نظر می‌گرفت. تا آن‌جا که مثلاً افلاطون همه چیز را رونوشتی از ایده تعبیر می‌کرد و ارسطو همه چیز را همچون ماده صورت یافته می‌دید. آشکارترین نمونه ماده صورت یافته، شیءای دست‌ساز است که توسط صنعتگر ساخته شده است. صنعتگری که به ماده صورت داده است. آن‌ها ساختار مصنوعات یا دست‌ساخته‌های بشر را به همه موجودات نسبت می‌دادند (Zimmerman, 1990: 157).

بدین‌سان، موجود در نظر این دو فیلسوف دیگر نه به مثابه مظهر وجود یا آن‌چه ظاهر شده، بلکه به عنوان رونوشت ایده (افلاطون) یا ماده صورت یافته (ارسطو) و به طور کلی «آن‌چه از روی الگویی ساخته شده» فهم می‌شد. این‌گونه است که پیشینه فهم امروزی از صنعت هم به تلقی آنان از موجودات برمی‌گردد. زیمرمان (۱۹۹۰) در وصف متافیزیک غربی عبارت متافیزیک صنعت‌گرا را وضع کرده است که نشان از شباهت متافیزیک با صنعت دارد؛ چرا که در هر دو آن‌چه رخ داده فراموشی وجود است. دوران سده‌های میانه: اگرچه هیدگر اندیشه‌های افلاطون و ارسطو را آغازگاه متافیزیک غربی می‌داند، اما با این‌حال این دو فیلسوف برای او هنوز در مرز میان آشکارگی وجود و فراموشی آن قرار داشتند. از نظر این متفکر، با آغاز سده‌های میانه و پیدایش مفهوم خلق یا صنع به جای ظهور و همچنین با ترجمه واژه‌های یونانی به لاتینی، متافیزیک خود را تکمیل می‌کرد. در تفکر مسیحی، خالق یا صانع الهی جای وجود خودآشکار را گرفت و موجودات که قبلاً به عنوان امر حاضر یا آشکار فهم می‌شدند، مخلوقات خداوند تلقی شدند (هیدگر، ۱۳۹۴: ۵۶). همچنین ترجمه واژه‌های

یونانی به لاتینی آن‌ها را از معنای اصلی و حقیقی‌شان تهی و به کالبدهایی بی‌روح تبدیل کرد. واژه‌ها دیگر نه جایگاه تحقق حقیقت، بلکه در خدمت آدمی و پیش‌برد مقاصد او بودند. واژه پوئسیس که یونانی آن را به معنای انکشاف یا ظهور فهم می‌کرد، در زبان لاتینی به ساخت یا تولید ترجمه شد. پای علت فاعلی به میان آمد. علت دیگر به معنای مسئول بودن نبود. حالا همه چیز ساخته شده بود؛ یا توسط صانع الهی و یا به دست بشر.

ملاحظه کردیم که از نظر ارسطو همه موجودات ساختاری داشتند مطابق با ساختار دست‌ساخته‌های بشر و آن عبارت بود از ماده صورت یافته. به اعتقاد هیدگر، تفکر مسیحی نیز این نظر را دنبال کرد. حتی خداوند در عمل آفرینش به منزله خالق بر اساس همین الگو فهمیده شد (جانسون، ۱۳۸۷: ۱۰۸). فوسیس خودآشکار یونانی جای خود را به طبیعت ساخته شده توسط خداوند داد و معنای تخنه از کشف حجاب موجودات به واسطه انسان متحول شد به ساختن هدفمند بر اساس الگویی توسط انسان. آدمی دیگر خود را نه به ظهور رساننده وجود یا ظاهر کننده موجودات، بلکه سازنده موجودات می‌دانست. درک او از موجودات و از سرشت خود تغییر کرده بود. وجود به ورطه فراموشی افتاده بود و دیگر به مانند قبل سروده نمی‌شد. آدمی از حقیقت وجود دور شده بود و حقیقت، امکان تحقق در دست‌ساخته‌های بشری را نداشت. به عبارتی، تخنه پیوند پیشین خود را با پوئسیس در معنای ظهور از دست داده بود. یعنی از وجه شاعرانگی تهی شده بود و حالا دیگر صرفاً کارِ دست آدمی بود. به زبان هیدگر تخنه دیگر هنر نبود، بلکه صنعتگری بود؛ چرا که موجودات نه آن‌چنان که در حقیقت بودند، بلکه به عنوان ابزاری در خدمت انسان آشکار می‌شدند. با این حال هیدگر معتقد است در دوران سده‌های میانه هنر هنوز نمرده بود؛ زیرا به باور او آن‌چه ذات هنر را به طور کامل به محاق می‌برد، زیباشناسی (aesthetics) است که متعلق به دوران جدید است. از نظر او اگر چه ذات هنر در سده‌های میانه به مانند قبل در تحقق نبود، اما کارهای هنری آن دوران هنوز تبدیل به ابژه زیباشناسانه نشده بودند و پیوندی هر چند ناچیز با حقیقت دست‌کم حقیقت موجودشناسانه داشتند. چنان‌که نقاشی عظیم کلیسایی مربوط به سده‌های میانه حقیقت عالم مسیحی را عیان می‌کرد و کلیسای جامع آن دوران هنوز اهمیت تاریخی جهانی داشت (یانگ، ۱۳۹۵: ۲۲ - ۳۲).

دوران دکارت (دوران متقدم عصر جدید): چنان‌که ملاحظه کردیم نسبت آدمی با حقیقت وجود با آغاز عصر متافیزیک یعنی از زمان افلاطون و ارسطو و به دنبال آن در سده‌های میانه دستخوش تغییر شد. به این معنا که وجود به تدریج از آدمی روی نهان کرد و آدمی از وجود غافل شد. اما به اعتقاد هیدگر در دوران جدید است که ذات متافیزیک به طور کامل متحقق شده است؛ چرا که در این دوران فراموشی وجود به اوج خود رسیده است. اگر عالم مسیحیت خداوند را محور عالم و بنیاد موجودات می‌دانست، با دکارت این جایگاه به انسان اختصاص داده شد. از زمان دکارت عصری جدید رقم خورد. عصری که در آن آدمی خود را محور عالم و بنیاد موجودات فرض کرد. اگر موجودات در سده‌های میانه به عنوان مخلوقات خداوند در نظر گرفته می‌شدند، حالا در دوره جدید معلول و مخلوق ذهن آدمی بودند. به باور هیدگر، بشر عصر جدید همیشه و همه جا فقط خودش را می‌بیند و در این توهم به سر می‌برد که هر آن‌چه پیش روی اوست فقط به این اعتبار وجود دارد که ساخته اوست (Heidegger, 1977: 27).

به گفته این متفکر در مقاله عصر تصویر جهان، مهم‌ترین واقعه در عصر حاضر آن است که «ذات انسان تغییر یافته و به سوژه یا فاعل شناسایی تبدیل شده است» (هیدگر، ۱۳۷۹: ۱۴۹). در دوران جدید آدمی دیگر سرشت خود را به مثابه پاس‌دار و پناه‌گاه حقیقت فهم نمی‌کند؛ چرا که خود معیار حقیقت شده است. هیدگر در این مقاله عصر جدید را عصری می‌داند که جهان به تصویر مبدل شده و روبه‌روی انسان به عنوان سوژه قرار گرفته است. وی ریشه این واقعه را به افلاطون و نظریه ایده‌های او باز می‌گرداند و معتقد است «این که افلاطون وجود موجود را به عنوان ایده تعریف کرده، فرض مقدمی است که از دیرباز به صورت غیرمستقیم و پنهانی سیر مقدر جهانی را که می‌بایست به تصویر مبدل شود هدایت کرده است» (هیدگر، ۱۳۷۹: ۱۵۱). به اعتقاد هیدگر در یونان باستان جهان هرگز نمی‌توانست به تصویر مبدل شود؛ چرا که در نظر یونانی متقدم «موجود آن بود که ظهور می‌کرد و به عنوان چیزی که حضور می‌یافت برای انسان عیان می‌شد» (همان). درحالی‌که در عصر جدید، موجودات چیزی نیستند جز بازنموده‌های ذهن آدمی یا ابژه‌هایی در مقابل سوژه.

در این دوره و به موازات دوری آدمی از حقیقت وجود، ارتباط تخنه‌ها یا دست‌ساخته‌های آدمی نیز با حقیقت به طور کامل گسسته شد. صنعت و هنر که تا پیش از این دوره هنوز مرز قاطع و مشخصی نداشتند، در این عصر کاملاً از هم متمایز

شدند. آن دسته از تخته‌ها که مفید و کاربردی بودند صنعت نام گرفتند و آن دسته از تخته‌ها که زیبا بودند هنر نامیده شدند. در همین دوران و در اواسط قرن هجدهم بود که شاخه‌ای از علم با عنوان زیباشناسی تأسیس شد. علمی که به جای مواجهه راستین با کار هنری، کار هنری را به منزله ابژه زیبا و خوشایند ادراک حسی آدمی در نظر می‌گرفت. به گفته تامسون، علم زیباشناسی نه تنها پیامد سوژه‌محوری (subjectivism) دوران جدید است بلکه آن را تغذیه نیز می‌کند، به طوری که سوژه‌محوری را به فراسوی خویش و به چیزی حتی بدتر از سوژه‌محوری می‌راند (تامسون، ۱۳۹۵: ۵۰). به بیان دقیق‌تر و طبق نظر هیدگر، سوژه‌محوری در زیباشناسی به فراسوی خویش جهش می‌کند و صبغه چارچوب‌بخش می‌یابد (Heidegger, 1991: 77)؛ چرا که به باور او، سوژه‌محوری جدید عنوانی است برای کوشش بشر به منظور تضمین «قدرت نامحدود ما در محاسبه، طرح‌ریزی و به قالب درآوردن همه چیزها» (Heidegger, 1977: 21). به این ترتیب، آن چه هیدگر از آن تعبیر به سوژه‌محوری می‌کند پیش درآمده است بر آن چه او اندکی بعد چارچوب‌بخشی (enframing) یا گشتل (gestell) می‌نامد.

دوران کنونی (دوران متأخر عصر جدید): بنا بر نظر تامسون همان‌گونه که دکارت باب سوژه‌محوری دوره متقدم عصر جدید را گشود، نیچه باب چارچوب‌بخشی دوره متأخر این عصر را گشوده است؛ از این راه که وجود تمامیت موجودات را بازگشت جاودان اراده معطوف به قدرت می‌داند (تامسون، ۱۳۹۵: ۵۱). چارچوب‌بخشی یا گشتل تعبیر مشهوری است که هیدگر در مورد فهم تکنیکی از وجود به کار می‌برد؛ فهمی که بنیاد روزگار ماست و به آن تعیین می‌بخشد. این متفکر روزگار ما را عصر استیلاروزی آدمی بر هر آن چه هست، می‌داند. عصری که در آن اراده آدمی بر آن است تا قدرت خود را بسط دهد، در عالم دخل و تصرف کند و همه چیز را تحت تسلط خود درآورد. به اعتقاد وی موجودات در روزگار کنونی همان اندک استقلالی را هم که در ابتدای این عصر داشتند، دیگر دارا نیستند؛ به طوری که اگر در عصر دکارت موجودات ابژه‌هایی در مقابل سوژه در نظر گرفته می‌شدند و استقلالی هر چند نسبی داشتند، حالا دیگر ابژه‌هایی در خدمت آدمی‌اند و هیچ‌گونه استقلالی ندارند. به بیانی اگر آدمی در عصر دکارت سرشت خود را به منزله بنیاد موجودات فهم می‌کرد و موجودات را بازنموده‌های ذهن خود می‌دانست، در عصر کنونی سرشت خود را به مثابه استیلاگر فهم می‌کند و موجودات را ابژه‌هایی قابل تصرف در نظر می‌گیرد؛ تا جایی که مجال خود بودن را از

آن‌ها سلب می‌کند. امروزه موجودات در نظر آدمی هیچ نیستند مگر منابع قابل بهره‌برداری. حتی خود انسان هم در این عصر به منبع تبدیل شده است. به باور هیدگر در دوران کنونی که دوران اوج دوری آدمی از حقیقت وجود است، متافیزیک خود را به تمامیت رسانده و هر آن‌چه در قوه داشته به فعل تبدیل کرده است. ذات متافیزیک از نظر این متفکر، ناتوانی انسان در سیر از موجودات به سوی وجود است. به گفته وی در مجموعه آثارش، هنگامی فرد در قلمرو واقعی متافیزیک ساکن می‌شود که ناتوان از فراروی از موجودات و عروج به وجه دیگر آن‌ها باشد (Heidegger, 1977: 178). بشر امروز آن‌چنان غرق در موجودات و کارایی آن‌ها شده که حقیقت وجود را از یاد برده است. امروزه موجودات برای ما راز نیستند، چنان‌که دیگر از بودنشان حیرت نمی‌کنیم. انسان عصر ما بودن موجودات را بدیهی و مسلم می‌انگارد، به طوری که هرگز از شکفتن یک گل شگفت‌زده نمی‌شود. چشم جان ما امروز نابینا شده است، تا جایی که قادر به دیدن وجه دیگر موجودات یعنی همان وجود نیستیم. گوش جان ما امروز ناشنوا شده است، آن‌چنان‌که دیگر ندای وجود را نمی‌شنویم. ما امروز قادر به سرایش وجود نیستیم. به تعبیر هیدگر، ما امروز شاعر نیستیم. هنرمند نیستیم. وجود در روزگار کنونی برای ما در غیاب است و به نحو گشتل ظهور کرده است. امروزه موجودات برای آدمی نه آن‌گونه که در حقیقت هستند، بلکه تنها به عنوان منابع قابل بهره‌برداری آشکار می‌شوند. همین منکشف شدن موجود به عنوان منبع صرف برای آدمی است که هیدگر از آن به گشتل تعبیر کرده است. گشتل نحوی انکشاف است که در آن امر واقع خود را همچون منبع قابل استفاده آشکار می‌کند (Heidegger, 1977: 23).

امروزه آدمی آن‌چنان دلمشغول موجودات و کارایی آن‌ها شده که موجودات مجال نمی‌یابند تا به انحاء دیگر بر او منکشف شوند. ذات متافیزیک همین مطلق‌سازی افق انکشاف و سلب امکان انکشاف‌های دیگر است (Heidegger, 1971: 55)؛ به خصوص این‌که گشتل انکشافی را به محاق می‌برد که در معنای پوئیسس مجال می‌داد تا آن‌چه حضور می‌یابد، به ظهور درآید (Heidegger, 1977: 27). البته به اعتقاد هیدگر گشتل در یونان باستان هم حضور داشت، ولی تنها یک امکان بود. گشتل همواره تهدیدی برای ذات بشر بوده، منتها یونانیان به دلیل همسایگی با وجود از آسیب این تهدید در امان بودند. اما امروزه گشتل نحوه مسلط به دید آمدن موجودات و تنها نحوه شده است.

گشتل همان روزمرگی آدمی و دوری او از وجود است که شأن معرف یک دوره تاریخی دوره کنونی را پیدا کرده است (یانگ، ۱۳۹۵: ۱۴۶). و البته توجه داریم که به باور هیدگر تاریخ نه به دست انسان‌ها، بلکه توسط خود وجود بنا می‌شود. به این معنا که در هر عصر بشر به سوی نحو خاصی از انکشاف راهی شده یا حوالت داده می‌شود. وی این حوالت را تقدیر (destiny) می‌خواند و معتقد است همان‌گونه که بشر عصر یونان باستان در انکشاف وجود به نحو پوئسیس شراکت داشت، بشر استیلاگر و معارض زمانه ما نیز از سوی خود وجود به معارضه خوانده شده است تا انکشاف وجود به نحو گشتل را در این عصر به انجام برساند (Heidegger, 1977: 18-19).

۵. ذات صنعت نزد هیدگر و دلیل نامیده شدن روزگار ما به عصر صنعت توسط او

چنان‌که دیدیم، وجه غالب آشکارگی موجودات در عصر حاضر از نگاه هیدگر وجه صنعتی یا تکنیکی است. بر این اساس، صنعت از نظر او تخته یا انکشافی خواهد بود به نحو گشتل که عاری از پوئسیس یا وجه شاعرانگی است؛ تخته‌ای که در آن به جای حیث وساطت و پذیرندگی آدمی، حیث فاعلیت و استیلاورزی او مطرح است. نحوه بودن بشر عصر حاضر صنعتگرانه و نحوه مواجهه او با موجودات به گونه‌ای است که با تحمیل خواست و اراده خود، مجال خود بودن را از آن‌ها سلب می‌کند. بر خلاف هنر که در آن «موجودات ترانه وجود را سر می‌دهند» (Heidegger, 1971: 180) و وجود را به ظهور می‌رسانند، در صنعت که مشخصه عصر ماست موجودات صرفاً به عنوان ابزاری کارآمد و در خدمت اهداف بشری به دید می‌آیند و حقیقت وجود از طریق آن‌ها مجال ظهور نمی‌یابد. به عبارتی، ذات هنر در دوران کنونی به دلیل روی نهان کردن وجود از آدمی امکان تحقق ندارد. بنا بر تاریخ وجوداندیشی هیدگر می‌توان گفت وجود در عصر ما به سود مطرح شدن اراده انسان به غیاب رفته است. یعنی به صورت گشتل ظهور کرده است تا موجودات بر آدمی نه چنان‌که در حقیقت هستند، بلکه به عنوان منابع صرف ظاهر شوند. صنعت به معنای وجودشناختی آن یعنی موجودات همچون منبع ذخایر، یا همان گشتل.

هیدگر عصر جدید را عصر غلبه ساخت‌پذیری موجودات (machination) می‌داند و معتقد است این فرآیند که ریشه در یونان باستان و چیرگی فوسیس توسط تخته دارد، امروزه در گشتل خود را به تمامیت رسانده است. وی فرآیند ساخت‌پذیری را یکی از

خصیصه‌های بنیادین وضعیت ترک وجود می‌داند؛ فرآیندی که طی آن، موجودات تبدیل به چیزی محاسبه‌پذیر و قابل برنامه‌ریزی می‌شوند. بالطبع در چنین وضعیتی، وجود تمایل پیدا می‌کند تا خود را در پس موجودات ساخته شده پنهان کند (والگانیو، ۱۳۸۶: ۱۲۳-۱۱۸). و در اثر پنهان شدن کامل وجود است که ذات صنعت یا گشتل امکان تحقق می‌یابد.

به نظر می‌رسد حالا بتوانیم به بخش دوم پرسش تحقیق پاسخ دهیم. این که حقیقت صنعت چیست و چرا هیدگر عصر کنونی را عصر صنعت نامیده است. چنان که دیدیم حقیقت صنعت گشتل است و گشتل نحوه غالب و تنها نحوه به دید آمدن موجودات در روزگار ماست. به بیانی، ذات صنعت در عصر جدید بر گشتل استوار است (Heidegger, 1977: 23) و از آن جا که در دوره ما گشتل حکمفرماست یعنی موجودات و حتی خود انسان‌ها به منبع صرف مبدل شده‌اند، ذات صنعت در این دوره در تحقق است. نتیجه این که دلیل نامیده شدن عصر ما به عصر صنعت از سوی هیدگر نه به خاطر تولید انبوه ابزارآلات و نه حتی به خاطر ماشینی شدن تولیدات انسانی، بلکه به سبب در تحقق بودن ذات صنعت در این زمانه است. به عبارتی، براساس تاریخ وجوداندیشی هیدگر می‌توان گفت از آن جا که وجود در عصر ما بنا را بر روی نماندن از آدمی گذاشته است، ذات صنعت که عبارت است از گشتل در این روزگار امکان تحقق دارد. از این رو عصر ما عصر صنعت است.

در خاتمه لازم است اشاره کنیم علی‌رغم این که هیدگر گشتل را تقدیر روزگار ما می‌داند و تحقق ذات هنر یعنی پوئیسس را در این زمانه امکان‌پذیر نمی‌یابد، معتقد است چنین وضعیتی سرنوشت محتوم بشر در این عصر نیست. به عقیده او هرگاه آدمی به خود بیاید و خطر گشتل را که تهدیدی است برای سرشت انسانی‌اش به عمق جان دریابد، امکان رهایی از این وضعیت میسر خواهد شد. سوگردانی وجودی لازم است. با سوگردانی وجودی از موجود به وجود، وجود دوباره به آدمی روی خواهد کرد و آدمی بار دیگر واسطه انکشاف اصیل وجود خواهد شد. در چنین حالتی آدمی دوباره خود را در قلمرو هنر خواهد یافت و شأن و منزلت از دست رفته‌اش بار دیگر به او بازگردانده خواهد شد.

۶. نتیجه

بنا بر تعریف‌های موجودشناسانه، هنر و صنعت دو نوع فعالیت انسانی یا دو گونه دست‌ساخته بشری هستند. اما به لحاظ وجودشناسانه، دو نحو انکشاف وجود یعنی دو

نحو ظاهر شدن موجودات به واسطه آدمی یا به عبارتی دو گونه تخنه‌اند. همچنین از آن‌جا که وجود در اعصار گوناگون به انحاء متفاوت گاه با روی نمودن و گاه با روی نهان کردن خود را بر آدمی مکشوف می‌کند، هنر و صنعت هر کدام مشخصه عصری از اعصار وجود نیز هستند.

هرگاه بنای وجود بر روی دادن بر آدمی باشد، نحو اصیل انکشاف وجود یعنی انکشاف به نحو پوئسیس امکان‌پذیر خواهد شد. در این نحو از انکشاف، موجودات چنان که در حقیقت هستند بر آدمی ظاهر می‌شوند. به بیانی می‌توان گفت هرگاه بین آدمی و وجود نسبت قرب برقرار باشد، حقیقت وجود از طریق آدمی و در کارها یا دست‌ساخته‌های او مجال ظهور خواهد یافت و ذات هنر که عبارت است از پوئسیس در تحقق خواهد بود. در این حالت، تخنه اصیل است و هنر خوانده می‌شود. اما هرگاه بنای وجود بر روی نهان کردن از آدمی باشد، نحو ناصیل انکشاف وجود یعنی انکشاف از نوع گشتل حکمفرما خواهد شد. در این نحو از انکشاف، موجودات نه چنان که در حقیقت هستند بلکه به عنوان منابع قابل بهره‌برداری صرف ظاهر می‌شوند. در چنین حالتی، حقیقت وجود امکان ظهور از طریق آدمی و در کارها یا دست‌ساخته‌های او را نخواهد داشت و ذات صنعت که عبارت از گشتل در تحقق خواهد بود.

از آن‌جا که در دوران یونان باستان به سبب گشوده بودن آدمی به روی وجود یا روی نمودن وجود بر آدمی انکشاف به نحو پوئسیس امکان‌پذیر بود، ذات هنر در آن دوران تحقق داشت؛ بنابراین عصر یونان باستان عصر هنر بود. اما از آن‌جا که در دوران کنونی به سبب فرو بسته بودن بشر به روی وجود یا روی نهان کردن وجود از آدمی انکشاف به نحو گشتل مقدر است، ذات صنعت در این عصر تحقق دارد؛ بر این اساس، روزگار ما عصر صنعت است.

پی‌نوشت

۱. مقاله فوق مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول است.

منابع

بوفره، ژان (۱۳۹۵)، *دیالوگ با هیدگر*، ترجمه شروین اولیایی، چاپ اول، تهران: ققنوس.
 بیمل، والتر (۱۳۹۳)، *بررسی‌های روشنگرانه اندیشه‌های هیدگر*، ترجمه بیژن عبدالکریمی، چاپ سوم، تهران: سروش.

تامسون، ایثن (۱۳۹۵)، *زیبایی شناسی هیدگر*: از مجموعه «دانشنامه فلسفه استنفورد»، ترجمه سیدمسعود حسینی، چاپ اول، تهران: ققنوس.

جانسون، پ.آ (۱۳۸۷)، هیدگر، ترجمه بیژن عبدالکریمی، چاپ اول، تهران: علمی.

کلارک، تیموتی (۱۳۹۶)، *مارتین هیدگر*، ترجمه پویا ایمانی، چاپ سوم، تهران: مرکز.

کوکلمانس، یوزف.ی (۱۳۹۵)، *هیدگر و هنر*، ترجمه محمدجواد صافیان، چاپ سوم، آبادان: پرسش.

والگانو، دانیلا (۱۳۸۶)، *درآمدی بر افادات به فلسفه هیدگر*، ترجمه محمدرضا قربانی، چاپ اول، تهران:

گام نو.

هیدگر، مارتین (۱۳۷۹)، *عصر تصویر جهان*، ترجمه حمید طالبزاده، نشریه فلسفه، شماره اول.

_____ (۱۳۹۴)، *سراغاز کارهنری*، ترجمه پرویز ضیاءشهبانی، چاپ ششم، تهران: هرمس.

_____ (۱۳۹۵)، *متافیزیک چیست؟*، ترجمه سیاوش جمادی، چاپ نهم، تهران: ققنوس.

_____ (۱۳۹۶)، *درآمد به متافیزیک*، ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ اول، تهران: سوفیا.

یانگ، جولیان (۱۳۹۵)، *فلسفه هنر هیدگر*، ترجمه امیر مازیار، چاپ سوم، تهران: گام نو.

Heidegger, Martin., (1971), *Poetry, Language, Thought*, Trans. A. Hofstadter, New York: Harper and Row.

_____. (1977), *Gesamtausgabe*, ed. F. W. von Herrmann. Frankfurt-on-Main: Klostermann.

_____. (1977), *The Question Concerning Technology*, trans. W. Lovitt. New York: Harper and Row.

_____. (1991), *Nietzsche I: The Will to Power as Art*, ed. D. F. Trans. Krell. New York: Harper and Row.

_____. (1995), *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, Trans. W. McNeill and N. Walker. Indiana University Press.

_____. (2000), *Introduction to Metaphysics*, trans. Gregory Fried and Richard Polt. London: Yale University Press.

Zimmerman, Michael E., (1990), *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics, Art*. Bloomington: Indiana University Press.