معنا و مفهوم هنر به نزد هایدگر

تکنولوژی و هنر نزد هایدگر از یک خاستگاه اند. واژة یونانی تخنه (tekhn;٢٧٥) مأخوذ از tiktein (با املای لاتینی) است که به معنای بارآوری، فرآوری و تولید است. گرچه واژة هنر در فارسی هم به معنای صنعت و هم معنای فرآوردة زیباست، اما اگر معنای اصیل فرادید باشد، این واژه و حتی واژة art را مشکل بتوان برگردان مطابقی برای تخنه انگاشت.

«هونر» مرکب از «هو» و «نر» در زبان پهلوی به معنای مردانگی نیکو و به طور کلی جنگاوری، قدرت، فضیلت و مهارت است و مفهوم تولید از آن مستفاد نمی شود. ریشه لاتینی art به معنای سلاح و جنگ افزار است که هنوز آثار آن در واژة artillery به معنای توپخانه و آتشبار باقی مانده است. kunst در آلمانی اصلا به معنای دانش و توانش است و با können (توانستن) و Kenntnis (شناخت، علم) ارتباط دارد، و تا حدی می تواند معادل تخنه باشد.

هرچند در اینجا با این معادل کاملا مطابق نیست، زیرا تخنه نزد یونانیان متضاد اپسیتمه (episteme) یا دانش نظری محسوب می شد. لیکن هایدگر این معانی لغتنامه ای را رد می کند. او تخنه را نه متضاد اپیستمه بلکه متضاد فوزیس (Phusis) یا طبیعت می داند. فوزیس ظهور موجودات از جانب خودشان است. تخنه، دانش یا علمی است که رفتار ما با طبیعت را راه می برد و با Machenschaft (ماشینیسم) آلمانی قرابت معنایی دارد. تخنه ساختن و هنر ساختن نیست. هنرمند بدوا می داند که چگونه به موجودات مجال آشکار شدن بدهد. تخنه علم ساختن نیست. تکنولوژی نیز بدواً شیوة ساختن چیزها و انجام

کارها نیست، بلکه شیوهٔ انکشاف و آشکارسازی است که سابق و مقدم برساختن است. هایدگر در مجلد دوم نیچه می نویسد: «اینکه چیزی چون موتور دیزل وجود دارد، بنیادی تعیین کننده و غایی دارد.

این بنیاد به این امر راجع است که آنگونه مقولات طبیعت که بعدها تکنولوژی ماشینی از آنها بهره برداری می کند، زمانی توسط فلاسفه به طور خاص محل تفکر و تعمق واقع شده اند.» بدین سان می توان گفت که گشتل بدوا نوعی انکشاف است، به نحوی که طبیعت نه متجلی حقیقت، بلکه متجلی ذخیره قائم و دائمی است که می تواند منقاد یک چارچوب گردد.

اما همان طور که گفته شد، گشتل سرچشمه هنر نیز هست. در اینجا هایدگر در خاستگاه کار هنری گشتل را گویای طریقی می داند که شکاف میان زمین و جهان را شکل می دهد و به قالبی در می آورد که Gestalt یا هیات یک کار هنری مثلا یک معبد است. پیداست که این تصویر عجیب که برحسبِ آن، زمین نماینده مصالح مادی کار هنری از جمله رنگ، سنگ و صورت و جهان نماینده خلاقیت هنری است، نیاز به توضیح بیشتری دارد.

هایدگر خاستگاه، سرآغاز و سرچشمه کار هنری را در چه می بیند؟ کار هنری از یک سو به صخره می ماند. ابزار نیست. بی غرض و بی مقصود است. این وجه کار هنری همان مواد شی گانه و طبیعی آن است. کار هنری از سوی دیگر به یک ابزار مثلاجارو می ماند. توسط انسان ساخته شده، طبیعی و شی واره نیست. اما سویهٔ سومی نیز در کار است. خلاقیت هنرمند به لحاظ بی غرضی شباهتی به خلاقیت طبیعت دارد. بر حسب مضمون کتاب هستی و زمان، باید بگوییم هنرمند است که مصالح مادی و نشاندن صورت هنری بر آنها را انتخاب می کند.

بی درنگ باید افزود که در هستی و زمان سخنی از فرآیند آفرینش کار هنری در میان نیامده است. لیکن در این کتاب هایدگر نشان می دهد که نخستین تماس انسان با اشیا تماسی ابزار ورزانه است و این انسان است که ابزار یا چیزها را بر می گزیند، خواه برای کاربرد سودمند، خواه برای تبدیل آنها به کاری هنری. در خاستگاه کار هنری بر عکس، هنرمند کار را انتخاب نمی کند. او کار را نمی سازد. برعکس این کار است که هنرمند را هنرمند می کند. نه به این معنا که تا کسی کاری هنری خلق نکند، هنرمند نمی شود بلکه، به این معنا که هنرمند از سویه خود بر آفرینندگی خود مسلط نیست.

بر عکس او تحت سلطهٔ جریان آفرینش است. اصل هنر است نه هنرمند و نه کار هنری . این مضمون را هایدگر با دوری هرمنوتیکی توضیح می دهد. نسبت هنرمند و کار آن نیست که یکی خاستگاه و دیگری صادر شده از خاستگاه باشد. به دیگر سخن، هنرمند خاستگاه کار و کار، خاستگاه هنرمند است و این بی آن وجود ندارد.

با این همه، این هر دو به واسطه امر ثالثی وجود دارند. هم از این رو آن امر ثالث در اصل اول است. این امر ثالث همان هنر است. آیا این دور هرمنوتیکی که در چرخش آن هنرمند و کار هنری، هر دو چون ماموران بی اختیار هنر هستند، عجیب و شگفت انگیز نیست؟ آیا مصادیق انضمامی و عملی هنر آفرینی با آن همخوانی دارند؟ مسلماً خیر. سینما اگر هنر محسوب گردد، به اقتضای وابستگی آن به صنعت و همچنین گروهی بودن آن دقیقا و به ناچار بر گزینش شخصی، بر برنامه ریزی دقیق و زمانمندی مراحل تولید متکی است.

هر دکوپاژی نافی تفسیر هایدگر است. به همین منوال انبوهی از آثار نقاشی،

موسیقی، شعر و رمان اگر هنر محسوب گردد، به روشنی از قصد و دست کم منشأیت سوژه هنرمند، فرآورده شده اند. حتی در هنر سوررئال که بر خودکاری پافشاری می شود، مولف سرچشمه و خالق اثر است.

پس چگونه هنر می تواند خاستگاه کار و هنرمند باشد؟ هایدگر خود بسیاری از کارهای هنری عصر مدرن را می ستود و به شاعرانی چون ریلکه، هولدرلین، پل سلان، موریکه و تراکل دلبستگی داشت و از مکتبهای ادبی زمان خود مثلا از دادائیسم و سوررئالیسم و همچنین به طور کلی از ادبیات گریزان بود. این بدان معناست که وی همهٔ کارهای هنری عصر مدرن را روانه واگن باربری آثار مبتذل نمی کرد. لیکن وی همداستان با هگل اغلب این آثار را متعلق به هنر بزرگ نمی دانست.

مراد وی از هنر همان هنر بزرگ، یعنی هنری است که محل رویداد ظهور حقیقت هستندگان است. اینکه هنرمند منشأ کار هنری نیست، چیزی مرموز از آن گونه که افلاطون به شاعران نسبت می داد نیست. مسئله آن نیست که هنرمند ملهم از الهامی بیرونی مثلا از خود بی خود می شود. قضیه به ساده ترین زبان آن است که در کار هنری حقیقت موجودات یعنی موجودات آن سان که هستند، مکشوف می گردد و از همین رو، هایدگر مخاطبین کار هنری را نگه دارنده و محافظ می خواند تا واژهٔ bewahren (نگه داشتن) را با wahr (حقیقی) و Wahrheit (حقیقت) مربوط کند.

بنابراین، تاثیر و تاثر حسی یا ادراک حسّانی (زیبایی شناختی) امری ثانوی است نه گوهر بنیادین کار هنری. واژه Ästhetik مأخوذ از استیس (aisthesis) یونانی است که بر ادراک حسی دلالت می کند. استتیک که معادل زیباشناسی یا زیبایی شناختی برای آن بسنده و اساسا درست نیست، نگرشی را بنا می نهد که بر مخاطب کار هنری و تاثر حسی او از زیبایی اثر متمرکز است. نزد هایدگر نگرش حسّانی (زیبایی شناختی) دقیقا همان چیزی است که مرگ هنر بزرگ را

در آن باید جست.

زیبایی شناسی وقتی به میدان می آید که پیشاپیش کار هنری به ابژه ای برای احساسات و تاثرات ذهنی مخاطب تبدیل شده است. باید توجه داشت که در اینجا هایدگر به جای واژۀ Object یا Objekt یا ابژه که ریشه لاتینی دارد و در اصل به معنای برون افکنده است، واژه آلمانی Gegenstand را به کار می برد که دقیقا و لفظا به معنای «برابر ایستا» ست و معمولا به ابژه ترجمه می شود.

کار هنری برحسب دیدگاه حسّانی (زیبایی شناختی) وقتی ارزش هنری پیدا می کند که در برابر حس و درک مخاطب قرار گیرد. کار هنری وقتی که به ابژه قلب شده باشد، برای موزه و نمایشگاه مناسب می گردد. در این صورت، کار هنری دیگر عرصه رویداد ظهور حقیقت نیست، بلکه ابزار احساسات ذهنی و شخصی است. نگرش حسّانی از متافیزیک انسان مدار مدرنیته بالیدن می گیرد. حالات، شیوه احساس و ادراک آدمی در حضور چیزی عامل تعیین کننده و تعریف کننده هر آنچه انسان با آن مواجه می شود، می گردد. در این صورت موجودات، چه در کار هنری و چه در هر وضع و مقام دیگری، نه آن چنان که هستند، بلکه آنچنان که به صورت تصور و بازنمود در می آیند، ظاهر می شوند. Vorstellung که آن را معمولا به تصور یا بازنمود ترجمه می کنیم، در اصل به معنای «برابر نهشت» است یا آنچه برابر آگاهی ظاهر می شود.

سیاوش جمادی

تفکر شاعرانه - از نگاه هایدگر تفکر شاعرانه ...

بابک

تفکر شاعرانه - از نگاه هایدگر

تفکر شاعرانه جام جم آنلاین: «شعر» از نگاه هایدگر جایگاه خاصی میان سایر هنرها دارد. او برای تبیین جایگاه شعر، آن را نوعی تفکر می‌داند که مقابل تفکر دوران مدرن و بحران ناشی از تکنولوژی، طریق رهایی انسان است. او تکنولوژی را نقد می‌کند و شعر را در مقابل به عنوان نوعی تفکر، به انسان بحران‌زده جدید پیشنهاد می‌کند. هایدگر برای تعریف و معرفی «تکنولوژی»ها، این اصطلاح را ریشه‌شناسی می‌کند. به نظر او، این اصطلاح برگرفته از لغت یونانی تخنه است. مرسوم است که تخنه در کلام یونانیان باستان به 2 معنا کاربرد داشت: اول، ساخت اشیا و ابزار و دوم خلق اثر هنری، ولی به نظر هایدگر، این شیوه معنا کردن تخنه کامل نیست. زیرا تخنه از نگاه یونانیان نه به معنای خلق اثر هنری و نه به معنای صنعت، بلکه در درجه اول به معنای فن و عمل است. تخنه عملی است که انسان روی موجودات طبیعت انجام می‌دهد. بنابراین تخنه در زبان یونانی به معنای طریق راهیابی انسان به طبیعت یا همان وجود است. انسان از طریق تخنه با «هستی» مواجه می‌شود یا به عبارت دیگر، تخنه طریق آشکار شدن وجود برای انسان است. اما پس از حاکم شدن دوران مدرن، انسان «هستی» را فراموش کرد. تکنولوژی از پدیده‌های دوران مدرن است، ولی این اصطلاح با معنای ریشه یونانی خود بیگانه است. تکنولوژی در دوره مدرن به معنای سلطه انسان به طبیعت و بهره‌کشی از آن است. بنابراین تکنولوژی از پیش، طبیعت را به منبع انرژی فرو می‌کاهد. انسان مدرن در مواجهه با طبیعت، آن را نه به مثابه هستی آشکار شده، بلکه به عنوان منبعی که به او قدرت و توانایی می‌بخشد، می‌نگرد. اندیشه‌های دکارت نیز در به وجود آمدن چنین وضعیتی بی‌تاثیر نبود. به نظر هایدگر، دکارت به عنوان اولین فیلسوف دوران مدرن، با ارائه طرح دو جوهری در فلسفه، انسان را به مثابه جوهر روحانی، از طبیعت به مثابه جوهر مادی بیگانه کرد. در نتیجه میان انسان و طبیعت فاصله‌ای افتاد که مانع آشکار شدن طبیعت برای انسان بود. بنابراین انسان، طبیعت را صرفا منبعی برای بهره‌کشی خود دانست. در نتیجه تکنولوژی واقعیت و جهان را منبعی همیشگی تلقی می‌کند و وظیفه انسان را بهره گرفتن از این منبع دائمی می‌داند. بحران عظیم‌تر هنگامی است که انسان نیز به عنوان منبعی برای بهره‌دهی و منفعت‌رسانی تلقی شود. هایدگر متافیزیك سنتی غرب را نیز یادآور می‌شود که پس از افلاطون، فیلسوفان از وجود غافل شده و به موجود توجه کردند: «به نظر هایدگر دوران جدید =[مدرن] محصول و پیامد طبیعی مابعدالطبیعه غربی پس از افلاطون بوده است. از این رو، از حقیقت دستیابی به هستی =[وجود] دور مانده است. یونانیان باستان که با هستی هم‌خانه بودند و به راز آن آشنا، حقیقت جهان را می‌دانستند. ... از پس افلاطون، نه هستی بلکه هستومند =[موجود] سر برآورد و دیدار هستی جای خود را به پدیدار آن داد تا «غفلت از هستی»، تاریخ مابعدالطبیعه غربی را بسازد... راه رهایی، عبور از این مابعدالطبیعه است.(»جهان در اندیشه هایدگر 302) اما عبور از این مابعدالطبیعه، چگونه باید صورت گیرد؟ در اندیشه هایدگر باید برای عبور از این مابعدالطبیعه و یافتن راه رهایی، به معنای باستانی اصطلاح تخنه بازگشت. معنای تخنه در یونان باستان آشکار شدن هستی برای انسان بود. این آشکار شدن چگونه باید صورت گیرد؟ به نظر هایدگر، این آشکار شدن در هنر به بهترین شکل صورت می‌گیرد و در میان هنرها در «شعر» به بهترین شکل حاصل می‌شود: »هایدگر بر این باور است که می‌توان همانند یونانیان که «تخنه» را در هنر و شعر پرورانده بودند، شکوفایی قدرت ناجیه را در هنر و شعر یافت. تخنه شامل همه دستاوردها و انشائات انسان است، لذا هر فن و هنری را در بر دارد. اما هنر، به نظر هایدگر، از همه انواع تخنه برتر است. هنر عبارت است از آشکارگی؛ و با راز هستی که آن هم آشکارگی است نسبت می‌یابد. از این رو، برای یافتن مضمون جهان، باید به تحلیل هنر و شعر پرداخت. قدرت نجات‌دهنده انسان جدید در شعر خفته است.»(جهان در اندیشه‌هایدگر303) خصوصیت شعر این است که پرده از روی این جهان می‌کشد و انسان را با جهان آشکار شده مواجه می‌کند. انسان در حالت عادی زندگی خود، با موجودات و اشیای جهان خو پیدا کرده است، در حالی که وقتی قطعه‌ای شعر می‌خوانیم، مثلا اشعار حافظ را می‌خوانیم، از این حالت معمول و روزمره خارج می‌شویم و با هستی و وجود و نه موجودات مواجه می‌شویم. به واسطه شعر، انسان از موجودات فراتر می‌رود و با وجود مواجه می‌شود. به واسطه شعر و شاعرانه نگریستن به جهان، انسان می‌تواند از حصاری که مابعدالطبیعه دکارتی برای او ایجاد کرده، خارج

شود و به هستی راه یابد. مابعدالطبیعه دکارتی به واسطه طرح ثنویت در جهان انسان را از طبیعت و هستی بیگانه کرد؛ ولی شعر تفکری متفاوت به جهان ارائه می‌کند: «تنها در زبان شعر است که چارچوب‌بندی تکنولوژی را که بحران وضعیت دوران جدید را ایجاد کرده می‌توان تحدید ساخت و آن را مهار کرد. لذا در این زبان است که می‌توان امید داشت قدرتی ما را از وضعیت کنونی یعنی از بی‌جهانی... و بی‌هدفی برآمده از چارچوب‌بندی تکنولوژی غربی نجات دهد».(جهان در اندیشه‌هایدگر309)