تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنت[1]

مهرداد بهراد

دانش‌آموختهٔ دکتری فلسفهٔ هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی ، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران Behradmehrdad@gmail.com

شهلا اسلامی

استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، (نویسندهٔ مسئول)

shahla.eslami۷۸@gmail.com

مجله علمی پژوهشی تاریخ – شماره ۴۷ – زمستان ۹۶ صفحه ۱۱۸–۱۴۰

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۴/۲۵ تاریخ پذیرش ۹۶/۱۰/۲۵

چکیده

آرنت را می‌توان متفکری در تلاش مدام برای بازسازی نظری حوزه اندیشه سیاسی دانست. مراد نوین او از این حوزه هر چند نتیجه جستجوی او در منابع یونانی است اما در بردارنده دلالت هایی تازه نیز هست . تلاش آرنت در راستای تدوین معنا یی ضد اومانیستی برای آزادی و ابهام زدایی از این واژه از یک سو و تاکید موکد او بر پیوند التزامی میان تکثّر و آزادی از سویی دیگر از مهم ترین این ابعاد تازه هستند . اما تازه ترین مورد مغفول مانده در آرای او ، نگاه او به هنر به عنوان قلمرویی است که تحقق تکثر و حیات سیاسی را به شکلی توامان تضمین میکند . از آن رو که آرنت هرگز اثری را منحصر به حوزه زیبایی شناسی و هنر نکرده است ، در این مقاله چگونگی بسط نظری حوزه زیبایی شناسی به فلسفه سیاسی آرنت را در خلال آثار متعدد و پراکنده او ، مورد بررسی و نهایتا تدوین قرار می دهیم .

کلیدواژگان: تکثر ، توتالیتاریسم ، حیات سیاسی ، حیطه عمومی ، هنر آوانگارد

مقدمه

[1] این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارندهٔ اول با عنوان « تعهد اگزیستانسیالیستی در هنر با تاکید بر آرای آرنت» است.

حیطه عمومی فضایی آزاد و مهیا برای رهایی است. فراتر از این قلمرو، رهایی ای برای فهم- دست کم تا آنجا که به بحث آرنت مربوط است -وجود ندارد(آرنت ،*میان گذشته و آینده*، ص۱٤۹) در کتاب در باب انقلاب [۲](آرنت ، *در باب انقلاب* ،ص ۲۹) آرنت به ما خاطرنشان می کند که آزادی و رهایی دو امر متفاوتند: آزادی ممکن است منجر به رهایی شود یا رهایی را به خود مشروط کند اما در مجموع آزادی توأم است با معنای ضمنی آزادشدن از چیزی که این الزاماً منجر به آزادی در عمل و فعل که ما رهایی می خوانیمش نمی شود(آرنت ، همان ،ص ۲۹) اینجا ایده رهایی در چهارچوب نوعی حیات درونی که متضمن برخورداری از ظرفیتی برای تفکر به مثابه وجودی آزاد است، تعریف می شود . رهایی را نمی توان ملازم با آنچه امکانات و دایره انتخاب خوانده می شود فهمید. مسئله رهایی فراتر از آن دسته از آزادی هایی است که در زندگی روزمره و در مورد اموری از قبیل اینکه به کدام دانشگاه می روم ، برای سلامتی خود چه می کنم، چه حرفه ای را دنبال می کنم و غیره به کار می بریم . از این فراتر آرنت رهایی را امری تحریف و تهدید شدنی به وسیله خرد نمی داند(*میان گذشته و آینده* ،صص۱٦٤-۱٦٥) رهایی پدیده ای نیست که مانند آزادی های لیبرال برخاسته از سازو کاری دموکراتیک یا قابل تقلیل به قوانین و فرهنگ های سیاسی گوناگون باشد. البته اینگونه هم نیست که چنین مفهومی از رهایی کاملاً انتزاعی بوده باشد بلکه مأخوذ از شکلی از عمل است که در آن بخشی در دسترس از واقعیت یعنی حیطه عمومی به ظهور می رسد(آرنت ، همان، ص ۱٤۸) یعنی رهایی جز در تقابل و تعامل باپدیدارها، اعمال، واژگان و حرکت هایی که در قلمرو عمومی رخ می دهند آشکار نمی شود.

اینکه آرنت جایگاه قضاوت را از سوژه استعلایی به سمت تکثری که در حیطه عمومی وجود دارد انتقال می دهد خودبه خود دلالت به نوعی از ادراک خواهد داشت که حاصل تعامل میان ابژه های مادی و مشارکت سوژه انسانی است. بازخوردهای زیبایی شناسانه که آنگونه که کانت می گوید در جریان قضاوتی خاص تحقق می یابند به نوعی عرضه کننده آزادی اند. با گامی که پیش رفتیم گویی معنایی که از رهایی مراد کردیم خاصیتی متناقض نما می یابد .ما به نوعی محصوریم نه تنها در حصار کسانی که قلمرو حیات خود را با آن ها به اشتراک گذاشته ایم بلکه حتی محصور در نگرش آن ها، اعمال آن ها و داستان های آن ها نیز هستیم. در این نقطه است که موضع آرنت به نقطه نظر مرلوپونتی نزدیک تر می شود: نگرش ما نسبت به جهان از مشمولیت ما در نگرش دیگران قوام می

[۲] On Revolution

یابد. تکثر برای تحقق ادراک ما نسبت به جهان امری ضروریست پس همانگونه که ذکر شد ما چیزی را واقعی نمی پنداریم مگر آنکه تکثر و تنوع اشکال ظهور و پدیدار شدن آن را تجربه کنیم (آرنت ، همان ، ص ۲۲۰)

۱. در سودای پرداخت ایده ای ضد اومانیستی در باب آزادی

اگر آنچه ما واقعی می پنداریم تنها به واسطه تصادم با نظرگاه و ادراک دیگران واقعی می شود پس هر آنچه واقعیست الزاماً بستر تصادم نقطه نظرات متضاد و کشمکش آفرین است .این در حالی است که کانت همین حیطه عمومی را بستر مشترکی برای ظهور عقلانیت و شکلی از خرد جمعی قلمداد می کرد آنچه نزد آرنت اونتولوژی تکثر می خوانیمش هرگز بر آن نیست که نوعی فهم و قضاوت یکدست از بطن حیطه عمومی زاده می شود.به زعم آرنت حیطه عمومی تنها تولیدکننده آنچه رایج و مشروع خوانده می شود نیست بلکه از سوی دیگر همین قلمرو ارزش ها ، مصادیق و عمل بازنمایی را گاهاً مخدوش و معوج می کند. با وجود اینکه بشر مشروط به وضعیت متکثر است که حاضر در قلمرو عمومی ست اما دامنه افکار و اعمالش همواره وابسته به عناصر تصادفی نیز خواهد بود. اگر در بنیاد فکری آرنت نوعی زمینه هنجاری وجود داشته باشد این هنجارها بیش از **آنکه با** مسئله رشد و توسعه خرد سر وکار داشته باشند با این الزام همراهند که امر رهایی به همان اندازه که با تفکر همبسته است با عمل نیز پیوستگی دارد. چنین رهایی و آزادی نه در ساحت فردیت بلکه به خودی خود در پذیرش تکثر، معنا می شود.

از این روی عمل سیاسی نزد آرنت امریست شبیه به هنرهای اجرایی همچون ایفای نقش یک بازیگر یا اجرای زنده یک موزیسین (آرنت ، *میان گذشته و آینده* ، صص ۱۵۳-۱۵٤) این ایده درست بر خلاف ایده روشنگری در باب آزادیست که آن را هم ارز با نوعی از خردگرایی می دانست. در یک تعریف نوین به جای ایده روشنگری، آزادی به نوعی واجد شاخصی کمّی می شود که تنها در افقی جمعی قابل تشخیص است بلکه با دامنه بی مرز تنوع پدیدارها و اشکال ظهور نیز همبسته است. باز هم می بینیم که مراد کردن چنین مفهومی از آزادی خود محل تناقض است . از یک سو می بینیم آزادی نزد آرنت از ساحت فردی مورد نظر اگزیستانسیالیست ها دور شده و از سوی دیگر آن را نمی توان از منظری مقابل یعنی آزادی به معنای رهایی از محدودیات و نارسایی ها فهم کرد. در این تعریف بار ها خطای حاصل از تلقی امر لیبرال به جای آزادی حضور می یابد.(آرنت ، همان ،۲۲ ۱٤۹-۱۵۰) اگر ما مفهوم آزادی را از منظر هستی شناسی تکثر بررسی کنیم می بابست بپذیریم

که دیگران و دیگر چیزها همواره بخشی قابل تفکیک از گزینش ها، موضع ها، تصمیم گیری ها و اعمال ما هستند. این ممکن است با داده های شهودی ما در باب آنچه آزادی می خوانیمش همخوانی نداشته باشد. ممکن است بر این گمان نیز باشیم که این دست اندازی دیگران در تفکر ما خود حجابی باشد بر ظهور آزادی. اما به زعم آرنت همین خاصیت دست اندازی و تعدی حاصل از تمایز است که آزادی را مستقر می کند. این شکل از آزادی که با شعارهای مرسوم و تلقی سنتی ما از آزادی به شدت در تعارض است حداقل فایده ای که دارد این است که امکان تحقق آزادی در حیات هر روزه بشر فارغ از وجود آرمان، شعار ،رسالت یا هدف خاصی را به ما نشان می دهد. (آرنت ، همان ۱٤۸)

با وجود این آزادی خود را در هیچکدام از این طرق آشکار نمی کند. چنین رهایی که مورد نظر آرنت است با نوعی از آغاز[۳]که خودِ آرنت آن را وضع می کند اندیشیده می شود. باید دانست که این آغاز چنان رویدادی بدیع باید باشد که جز خودش نمی تواند مثالی برای خودش یافت . پس این آغاز نمی تواند بر اساس ریشه ای خاص یا در جهت دستاوردی محاسبه شده شکل گرفته باشد. (آرنت ،*وضع بشر* ، ص ۲۰٦ ، *در باب انقلاب* ، ص ٦۷) اما برای آنکه چنین آغازی واجد معنا شود وجود افقی متکثر الزامی است (آرنت ، *میان گذشته و آینده* ، ص ۱٦۷) چنین افقی ست که بشر را تبدیل به حیوان سیاسی می کند. باید تأکید کرد که تمایزی که آرنت میان حیات تهی و حیات سیاسی می گذارد غالباً دچار بدفهمی شده است (آرنت ، *وضع بشر* ، ص ۹) تفکیک حیات سیاسی از نوعی از حیات که حاصل جبری بیولوژیک (قرار گرفتن در چرخه سوخت و ساز طبیعی) ممکن است منجر به این شود که بر آن شویم که آرنت بشر را در وضعیتی ذاتاً سیاسی قرار می دهد و از این رو نمی توان این تعریف را از ذات گرایی اومانیستی تفکیک کرد.حیات تهی با حوائج و نیارهای بیولوژیک مدیریت می شود و از این رو کمتر از حیات سیاسی انسانی ست.تا اینجا به نظر می رسد اگر بناست تلقی ای از رهایی بر اساس این مبانی داشته باشیم می بایست آن را هم ارز تعریفی ذات گرایانه از انسان قرار دهیم که بر طبق آن نوعی از حیات انسانی تر و انواعی کمتر انسانی نلقی می شوند.

هم آمیختگی میان تکثر ، امر سیاسی و «عمل» سبب می شود تا آرنت نوعی نقد علیه ساده انگاری اومانیستی ارائه دهد که هم مورد آماج حمله و هجمه چپ ها و هم راست ها قرار گیرد.نکته

[۳] Initium

مرکزی در نقد این دو دسته نابسنده بودن استدلالات آرنت برای اقامه نوعی آزادی غیر ذات گرایانه است. ژیژک[٤] موافق است که آرنت رویکردی انتقادی به روحیه و منش غیر سیاسیِ ایدئولوژیِ بورژواری داشته است. اما نقد او آنجاست که به زعم او آرنت میزان و دایره تأثیرات اندیشه بورژوازی را به قدر کافی نسنجیده است و همین سبب شده است که مفهومی که از «بشر» ارائه می دهد نیز تا حدود زیادی وامدار ایدئولوژی بورژوازی باشد (پل استامپ و ریچارد براون ، *حقیقت ژیژک* ، صص ۲۲۳-۲۲۵) نقد دیگر ، نقد مشهور لیوتار[٥] است که آرنت را یک اومانیست قلمداد می کند که آنتی نومی های کانت در نقد عملی[٦] را با ترمینولوژی مردم شناسانه بیان کرده است. به زعم کانت آزادی مشروط و معطوف به عطف قانون است که البته توسط خرد استعلایی بازشناسی می شود. از سوی دیگر اینگونه به نظرمی رسد که آرنت آزادی را با زایش امر جدید معادل می داند و آن را تنها با ابداع و از نوساختن قابل تحقق می داند. بر خلاف کانت، آرنت تناقضات طاقت فرسای فکر را به شکلی مورد پوشش قرار می دهد که نتیجتاً بتوانند تبدیل به زمینه ای برای آزادی نزد حاکمیت شود. رابرت پی پین[٧] نقد متفاوتی ارائه می دهد ، او بر آن است که آرنت گرفتار نوعی اغماض نظری شده و نتیجتاً نیز در همین اغماض گرفتار آمده است. آرنت در نسبت دادن ارزش های بورژوازی به پیدایی توتالیتاریسم دچار نوعی خطا شده است.اگر توتالیتاریسم نتیجه فردگرایی بورژوازی باشد آنگاه هیچ پایگانی برای مستقرساختن ارزشهای اخلاقی باقی نخواهد ماند. (رابرت پی پین ، *ماندگاری سوژه* ، صص١٤٦-١٤٧)

تمامی این نقدها به ما نشان می دهد که چگونه مرکزیت ایده آرنت از امر سیاسی و بشر بر مانیفست تنوع و تکثر مستقر است.چنانچه منطق این ادعا را وارونه کنیم آنگاه خواهیم دید که آرنت موفق شده است مرادش از آزادی را از هرگونه ذات باوری بری کند. به این تعبیر چندگانگی و تکثر آدم ها اساس آزادی نیست بلکه تحقق خود تکثر است که شرط و زمینه آزادی است. هابس[٨] به درستی گفته بود که چنانچه تعریف انسان را بر مبنای حیوان سیاسی بیان کنیم آنگاه به شکلی طنزآمیز بعد سیاسی تعریف انسان را از دست داده ایم چرا که امر سیاسی هرگز در یک انسان در ساحت فردی اش محقق نمی شود. امر سیاسی امری است که درمیان انسان ها و نتیجتاً در حوزه ای خارج از

[٤] Slavoj Zizek
[٥] Jean-François Lyotard
[٦] Critique of Practical Reason
[٧] Robert Pippin
[٨] Thomas Hobbes

ساحت درونی انسانها محقق می شود. (آرنت ، *خاستگاه های توتالیتاریسم* ، ص ٤٥٥) به واقع این ایده که انسان موجودی سیاسی است بیش از هر مفهوم و اندیشه دیگری ، بر اساس تمایز استوار است. انسانها و انسان تنها می تواند بر مبنای تکثر اندیشیده شود و از این رو باید دقت کرد که تکثر و تنوع شرط و اساس امر سیاسی است نه اساس معنا و مفهوم انسان.

آن چیزی که وضع بشر را محقق می کند طبیعت بشر نیست و هیچ راهی برای گردآوردن مفهومی درباب انسانیت حول داده های تاریخی یا زیست شناسانه وجود ندارد .

کانت این پرسش مهم را در نقد سوم مطرح می کند: « انسان چیست » ؟ هدف از طرح چنین پرسشی چیزی در حدود طرح پرسش از معنای وجود نزد هایدگر است.این پرسش طرح می شود تا بتوانیم پیش فرض های متافیزیکی را که این پرسش ها را برای ما دارای پاسخ های روشن و بدیهی جلوه می دهد ، کنار گذاشته و مبنای فلسفی تازه ای که شکلی از تجربه کردن بی مبنایی است را رقم بزنیم .آرنت وجه و بعد جدیدی به پرسش کانت اضافه می کند چرا به جای اینکه با انسان سروکار داشته باشیم ،با انسان ها سروکار داریم. (آرنت ، *درسگفتارهایی در باب فلسفه سیاسی کانت* ، ص ٤٠)

آنچه که لیوتار در نقد طرح شده اش فراموش می کند این است که رشدو تکثیر اساساً درون خود نوعی تناقض را می پروراند (آرنت ، *وضع بشر* ، ص ١٧٨) تکثیر و تنوع هرگز به معنای دامن زدن به حدی بی نهایت از انتزاع نیست .تکثر و شکل ظهور یافته رشد و تنوع و گسترش پدیدار ها ، هرگز راهی برای بروز و ظهور ، خارج از حیطه پولیس نخواهند یافت. مفهوم تکثر و گسترش آنگونه که سوزانا. وای. گتلیب [٩]نشان داده می تواند بسیار شبیه به مفهوم زایش و توالد نزد بنیامین باشد.شکلی ضعیف از منجی باوری [١٠] که بیش از آنکه به استحکام و دوام متکی باشد متکی بر نمایانده شدن و ظهور است. (سوزانا . وای. گتلیب ، *قلمروهای اندوه.....*، صص ١٣٩–١٤٠) زایش و تکثیر به شکلی متانقض نما ، به معنی تکثیر و تولید اشکالی از وجود است که اتفاقاً مبنا و اساس ذات گرایانه خاصی ندارند و براساس حضور محتمل قانون های متفاوت ،جوامع متفاوت و اجتماعات متفاوت که چیزی جز تصادف و احتمال بر آنها حاکم نیست ، شکل و قوام می یابند.هیچ وجود جدیدی در کار نخواهد بود جز در نسبتی آشکار با ظرف شکل دهنده ای که پولیس نام دارد.

[٩] Susannah.Y.Goethlib
[١٠] Messianism

مفهوم توالد و زایش برخلاف آنچه لیوتار مدعی می شود، ابداً به معنای تحقق طبیعی و طبیعت مآب آزادی نیست بلکه همین توالد و تکثیر است که از یک سو انسان را دچار درکی می کند که درفردیت و ساحت انفرادی حیات محصور است و از سوی دیگر دامنه حد و حصرتفاوت ها را به او یادآور می شود.

آرنت به این اکتفا نمی کند که انسان یا حتی همه انواع بشر را به عنوان ساکنان حوزه وجود بپذیزد، بلکه او تمایزات ، افق ها و نظرگاه ها را نیز به عنوان شکل های مختلف وجود قلمداد می کند . این ایده که آزادی تنها خود را از طریق نوعی واقعیت قابل دسترس نشان می دهد، خود، نتیجه مستقیم نوعی اونتولوژی و هستی شناسی تکثر است. چنین تلقی ممکن است نتواند با نگرش و مراد دوران روشنگری از مفهوم آزادی همگن و همراه شود : نگرشی که آزادی را حاصل نوعی تلاش سیاسی منتج به در خدمت عقلانیت بودن و رهایی از قید باورهای غیر عقلانی می دانست. در رویکرد آرنت ما با منظری هستی شناسانه روبروییم که نوعی مبنای هنجاری برای امر سیاسی طرح می کند: « حیطه عمومی می بایست برپاداشته و حفظ شود تا موجب تقویت و گسترش تمایزاتی شود که وجود و حضورشان به مثابه پدید آمدن آزادی است.»

واقع شدن پلورالیتی[۱۱] (تکثر) هموار مقدم بر وجود ظرفیت انسان برای دست یازیدن به نوعی توان عمل است .یعنی تا تکثر در حیطه عمومی به بروز و ظهور نرسد هرگز خبری از عمل نخواهد بود. این بدین معنی است که آزادی ماتنها در تنگنای محدودیاتی که همراه با تکثر پدید می آیند، قابل فهم خواهد بود و این افقِ لازم جهت فهم تمایز است. واقع شدگی تکثر به مفهوم آزادی اجازه می دهد تاخود را حتی در ساحت فردی فرد بشناسد. اعمال[۱۲] من همواره دارای این بالقوگی هستند که بسیاری از پیش فرض ها و مبانی را متزلزل و بی ثبات کنند. اما همین توان بالقوه نیز ارتباطی مستقیم با محدودیات و حدودی دارد که بر افق من واقع شده است : من هرگز نمی توانم بر انتهای چرخه و دور رویدادها آگاه شوم چرا که بر اساس هیچ قاعده معینی شکل نمی گیرند و هرگز از آنچه بر شکل گیری عمل من موثر بوده نیز به شکل کامل آگاه نمی شوم. اگر من بر نتیجه و حاصل عمل خود نیز آگاه شوم، آنگاه هرگز بر اساس اصول آزادی عمل نخواهم کرد بلکه به جای آن اعمال من بر مبنا و اسلوب نوعی غایت گرایی شکل خواهد گرفت. قلمرو عمومی در راستای ذات

[۱۱] Plurality
[۱۲] action

زدایی و گریز از ذات باورانه نگریستن به مفهوم آزادی عمل می کند.آنچه عمل و اندیشه را شکل می دهد و مشروط به خود می کند ، می تواند الزاماً هیچ عامل یا عنصری انسانی نباشد.هنگامی که یک اثر هنری در میان حیطه عمومی خود را می نمایاند، امکان ندارد که ما این امر را به نوعی مورد مداقه قرار دهیم ، که با یک فرد و ورودش برخورد می کنیم. آگوستین در این باره نکته ای را به ما یادآور می شود که گویی چندقرن پیشرو تر از زمان خود است: « انسان هیچ قدرت و تسلطی بر آنچه خلق می کند ندارد؛ انسان ها همواره در هیئت موجوداتی غریب در برابر جهان و چیزهایی که ساخته اند حاضر می شوند. (آرنت ، *وضع بشر* ، ص ۲۱۰) آثار غالبا نوعی مقاومت مادی که حاصل شیء بودگی آنهاست را ارائه می دهند که هرگز در رابطه ای علّی با عمل خالق قرار نمی گیرند. گویی ماده چنان سرکشانه ماهیت خود را حفظ می کند که در آن سر نخی برای وصول و رسیدن به نیت و اندیشه خالق به صورت عمقی باقی نمی ماند.آنچه دراثر هنری محقق می شود بیش از انکه متعلق به عالم خالقش باشد متعلق به حیطه پدیدارهاست.

اینجا مجدداً با مفهومی هنجاری از مفادی روبرو می شویم که تسلط و تقدم و هم چنین واقع شدگی مسئله تکثر را پیش می کشند.همانگونه که خواهیم دید این زمینه های هنجاری ارتباط مستقیم با زیبایی شناسی خواهند یافت. آرنت با آنچه هانا فنیچل پیتکین[۱۳] به عنوان مشکل جهان واقعی طرح می کند دست و پنجه نرم می کند: هر آنکس که در تنگنای میان سایه های فلج کننده گذشته و خیال پردازی های کاذب و غیر قابل اعتماد آینده زندگی می کند، فردی است که از آزادی بی بهره است.» (پیتکین ، *هجوم لکّه* ، صص ۱-۱۹) آزادی به شکل متناقض نما از دل محدودیاتی سر بر می آورد که افق حیطه عمومی خلق می کند. به همین اساس است که حرکت رادیکال و سریع اشکال هنری به سوی تغییرشکل مدام و شکل گیری فرم های جدید ، نه براساس تصادف بلکه در کنار رادیکالیزه شدن امر سیاسی رخ می دهد. هنر و سیاست ملازم همیشگی یکدیگر در عالم پدیداری حیطه عمومی هستند. (آرنت ، *میان گذشته و آینده* ، صص۲۱۷-۲۱۸) درست همانگونه که یک عمل، ارزشی خاص به فردی خاص می بخشد، یک اثر هنری نیز همواره دارای کیفیات منحصر به فردی است. یک اثر هنری می تواند پاسخی بیابد برای این پرسش که چه کسی آن را خلق کرده » (آرنت ، *وضع بشر* ، ص۱۸٦) اگر چنین کند، اثر نشان دهنده شکلی از واسطگی و میانه بودن است. حتی چنانچه خود را کاملاً به صورت یک ابژه محقق کند (آرنت ، همان ، ص۱٦۸

[۱۳] Hanna Fenichel Pitkin

) این اثر به سادگی باقی مانده ای از جهانی در حال محوشدن نخواهد بود، بلکه بخشی از جهانی در حال تولید است. کیفیات منحصربفرد این اثر در ارتباط آن با حیطه عمومی نهفته خواهد بود.(آرنت ، همان ، ص ۱۸۸) این اثر است که انسان زنده و حاضر را استعلا می بخشد. (آرنت ، همان ، صص۱۸۶-۲۱۰) به شکلی متناقض نما اما ، درست در همین جاست که دروغ ها یا راست نماهایی را نیزاثر وارد حیطه عمومی می کند. آزادی نیز در همین زمینه به نوعی بازنمایانده می شود که آرنت آن را اینگونه بیان می کند : آزادی اینجا نشان داده می شود، نه در معنای آزادی در انتخاب بلکه به معنای خلق حیطه و قلمرویی متفاوت از آن جهانی که ما در آن تبدیل به سوژه و ناظر شده ایم .بدون حیطه عمومی هنری در کار نخواهد بود و بدون هنر ، حیطه عمومی سرکوب می شود.

این ایده آرنت که آزادی ضمیمه ای است بر حیطه عمومی ممکن است چنانچه از نظرگاهی تاریخی یا سیاسی مورد ارزیابی قرار گیرد ، ایده ای ضعیف و کم رمق به نظر برسد . اما اگر از نظرگاهی زیبایی شناسانه به آن نگاه کنیم اوضاع کاملاً دگرگون می شود. این ایده می تواند مفهوم سیاسیِ آزادی را به شکل جدی دچار تغییرو تحول کند. حال آنکه آن دسته از تفکرات سیاسی که هدف محور و غایت گرا هستند، تنها در جهت اهداف خود مقیدند خواه آن اهداف در عمل مفید واقع شوند یا خیر. اما آن حوزه ای از آزادی که به وجود حیطه عمومی متکی است و آن تعریف از حیطه عمومی که برای وجود داشتن و حفظ بقا به هنر و ساحت زیبایی شناسانه متکی است، به آزادی در بدو امر نه برای هدفی خاص بلکه بر اساس تمایز و بدون هیچ غایت خاصی متکی است و بنیادی برای این گونه آزادی فراهم می آورد.

زیبایی شناسی و هنر در جهان پسا توتالیتر، کاملاً بر معنایی نوین و جدید تکیه دارد. هرگز تصادفی نیست که هنر آوانگارد درست درمقطعی رشد و بلوغ می یابد که آرنت در حال جست وجوی گذشته بود تا شکلی جدید از رویکرد و اندیشه سیاسی و فرم جدیدی از حیات جمعی بیابد. فلسفه آرنت در همین زمان است که سعی در بازسازی مبانی سیاسی پولیس یونانی دارد و در همین زمان است که در منهنتن هنری نو درحال شکل گیری است.

۲. بسط آزادی به حوزه زیبایی شناسی ، بسط زیبایی شناسی به حیطه عمومی

در اثر « بحران در فرهنگ » [۱۴]آرنت مدعی می شود که ادبیات آمریکا نقش و جایگاهی ویژه در مدرنیسم داراست (آرنت ، *میان گذشته وآینده* ، ص ۱۹۸) این نقل قول ابعاد غیرواقع بنیانه ای دارد که به نظر می رسد برگرفته و مشتق ازدستگاه تبلیغاتی تحت عنوان «کمیته آمریکایی آزادی فرهنگی»[۱۵] باشد. کمیته ای که توسط سیا[۱۶] حمایت مالی می شد و بر آن بود تا نقش هنر آوانگارد آمریکایی را پر رنگ تر از آن چه به واقع هست جلوه دهد و البته این سیاستگذاری بیش از هر چیز انگیزه و هدفی سیاسی در جهت تجهیز دستگاه پروپاگاندایی آمریکا داشت. آرنت با اعضای این کمیته به ویژه با دوست بسیار نزدیکش ماری مک کارتی[۱۷] در ارتباط بوده و البته بابت خدماتی که به این کمیته ارائه می داده،حقوق هم گرفته است[۱۸]. متاسفانه باید اذعان کرد که بسیاری از مطالعات زیبایی شناسانه آرنت نیز مانند مطالعات سیاسی اش در مظان اتهام بابت همین نزدیکی ها به کمیته فوق و سیا قرار گرفته است. از مهم ترین مصادیق این اتهام، احترام عمیق و خلل ناپذیری است که او برای انقلاب آمریکا قائل بود. مهم تر از آن مقایسه تقریباً غیر منصفانه او میان آلمان نازی و اتحاد جماهیر شوروی بود که خشم عده بسیاری را برانگیخت. به هر حال این اتهام همچنان پا برجاست که این فرآورده های نظری بیش از هر چیز حاصل دستورالعمل هاو رویه های سیاسی کمیته مذکور است. همین اتهام در مورد برخی از نظرات آرنت پیرامون هنر نیز دیده می شود: مدرنیسم هم بسته و ملازم آزادی آمریکایی خوانده می شود و ادعا می شود که جوامع توتالیتر مثل اتحاد جماهیر شوروی از فهم مدرنیسم موجود در آثار کسی مانند پیکاسو عاجزند. (آرنت ، *خاستگاه های توتالیتاریسم* ، ص ۳۳۹)

[۱۴] The Crisis in Culture
[۱۵] America committee for Cultural Freedom
[۱۶] CIA : Central Intelligence Agency
[۱۷] Mary McCarthy
[۱۸] برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به:

Frances Stonor Saunders, Who Paid the Piper? *The CIA and the Cultural Cold War*(London: Granta Books, 1999), 188, 199, 346, 424.

کمیته آمریکایی آزادی فرهنگی ، برای اهداف پروپاگاندایی ومانورهای تبلیغاتی، نهایتاً اکسپرسیونیسم آبستره [۱۹]جکسون پولاک [۲۰]را به عنوان برندی آمریکایی برای تبلیغ آزادی بیان و آزادی های اجتماعی به شیوه های بازنمایانه و رئالیستی ترجیح داد (ساندرز ، *چه کسی پول فلوت زن را می دهد ؟* ، صص۲۵۲–۲۷۸) آزادی هنری ، آزادی فرهنگی و آزادی سیاسی به عنوان سه هم بسته و ملازم یک دستورالعمل واحد و مسلط در نظر گرفته شدند.به دلیل مشروعیت و مقبولیت سیاسی همین دستورالعمل است که منتقدی مانند کلمنت گرینبرگ [۲۱]می تواند دسته ای خاص را به عنوان نابغه قلمداد کند و دسته ای دیگررا نیز به عنوان سردمداران رشد وتوصعه اقتصادی و صنعتی آمریکا در دوران پس از جنگ مورد مدح و ستایش قرار دهد. (ساندرز ، همان ، ص ۲۲۵)

با وجود همه این شائبه ها باز دشوار است که زیبایی شناسی آرنت را تماما به عنوان شکلی خاص از ایدئولوژی قابل مصرف و تبلیغاتی بپذیریم. ابتدا باید بپذیریم که زیبایی شناسی آرنت،نوعی واکنش نظری خشمگین است. باید این خشم را در خوانش و فهم زیبایی شناسی آرنت لحاظ کنیم و از این رو آن را به عنوان نظریه ای واکنشی به نظام پدیدارشناسانه غالب در زیبایی شناسی اروپا بدانیم. نظامی که به زعم آرنت رویکردی واکنشی و معطوف بماسبق دارد. از این رو توانش کافی برای ایجادهرگونه تغییر و تحول سیاسی و اجتماعی ندارد و در بهترین حالت گذشته را تفسیر می کند. آرنت بر آن است که زیبایی شناسی ای را تدوین کند و پیشنهاد دهد که درست بر خلاف رویکرد پدیدارشناسانه نگاه رو به جلو داشته و بتواند ریشه های نژادپرستی، زجر شکنجه و آن میل دهشتناک بشری که منجر به شکل گیری کمپ های کار اجباری شد را بخشکاند. نکته اینجاست که گویی آرنت فراموش کرده است که خود به شکلی قابل ملاحظه دستگاه نظری خود را بر اساس محرکی عاطفی تاسیس و گسترش داده است که به غایت معطوف بما سبق است. اثر مشهور آرنت در باب توتالیتاریسم به نوعی منادی انتولوژی سیاسی اوست. در بخش پایانی این کتاب یعنی «ایدئولوژی و وحشت» هرآن چیز که همسو با آزادی سیاسی و از سوی دیگر زیبایی شناسی نیست، توضیح و تفسیر می شود. توتالیتاریسم و تحقق حاکمیت توتالیتر که آرمان و هدف بزرگ حکومت های توتالیتر است، بساط تفاوت ها و امکان وجودتفاوت را بر می چیند و هر چیز از نظام

[۱۹] Abstract expressionism
[۲۰] Jackson Pollock
[۲۱] Clement Greenberg

پوشاک و خوراک تا سیستم زیبایی سازی بدن ها و سازه های معماری را تا ساختارهای زبانی را چنان در شکلی یکسان و واحد بازنمایی و ارائه می کند که دچاراین وهم شویم که می توانیم تمام افراد آن جامعه را به عنوان فردی واحد در نظر آوریم. (آرنت ، *خاستگاه های توتالیتاریسم* ، ص ٤٣٨) عجیب است اگر آرنت وجود نوعی منش فرهنگی مشابه را در سیاست های رسانه ای ایالات متحده آمریکا با اغماض ندیده باشد.

ایدئولوژی های توتالیتر به مانند طوفان شن هستند، بیرحمانه همه تفاوت ها را محو و نابود می کنند. (آرنت ، *میثاق سیاست* ، ص ٢٠٢) رایش و شکل ساختاری کمپ ها به شکلی بسیار هوشمندانه غیر زیبا بودند و فرم و شکلی مختص به خود را ایجاد کرده بودند.در همین کمپ ها بود که هر نشانه و علامتی که منحصراً در فردی وجود داشت و او را از سایرین متمایز کرد، از بین می بردند و شکلی از تسلط و غلبه کامل را در کمپ ها مشاهده می کردیم که بی شک حاصل تلاش مسئولین آلمانی و عزم جدی آنها در از بین بردن همه تمایزات بود. (آرنت ، همان ، ص ٤٥٣)

در ملاحظه کردن شکل، آرایش و کارکرد کمپ های کار اجباری ، آرنت به شدت بر توصیف ماهیت ضد زیبایی شناسانه آنها متمرکزمی شود.این رویکرد و نگاه به پدیده کمپ های کار اجباری را می توان به نوعی «پدیدار شناسی آزادی در حیطه عمومی» نام گذاری کرد.به همین تعبیر می توان کمپ های نازی را در مقابل پولیس یونانی که به زعم آرنت حیطه عمومی به معنای کامل در آن تحقق می یابد، قرار داد.هر اندازه که کمپ ها ساختار و خاصیتی ضد زیبایی شناسانه دارند، پولیس یونانی زیبایی شناسانه ساخته شده است و و اساساً فضایی است برای تحقق زیبایی که خود حاصل بروز و ظهور تفاوت است: تکثر و تفاوت پیکرها، صداها، حرکات و اشیا. این تکثر درست در مقابل انقراض و نابودی تفاوت های فردی و محو کردن عناصر تمایزآفرین است. در همین مسیر است که ابژه های فرهنگی رنگ می بازند و اساساً تجربه حسی و دریافت حسی نیز معنای خود را ازدست می دهد. باید اذعان کرد که شاید توصیفات دقیق آرنت از حالات ظاهری و ساختمانی کمپ ها، در جست و جوی یافتن بیانی استعاری است برای آنچه که دغدغه نظری وی بوده است: در کمپ ها آدم ها تا آن میزان به هم فشرده و نزدیکند که گویی هیچ فضایی میان آن ها وجود ندارد(نبودن فضا با توجه به توصیف آرنت از جهان به عنوان یک چیز که هم جدا کننده است و هم وصل کننده، می تواند اشاره به نوعی بی جهانی باشد) و همه مردم با سرهای تراشیده طوری هدایت و آرایش

شده اند که گویی همه یک شکل و یکسانند. رژیم توتالیتر در تلاش سرکوبگرانه خود به همان میزان که امر سیاسی را مورد توجه و تاکید جهت سرکوب و مراقبت قرار می دهد وارد حوزه دریافت های حسی و زیبایی شناسانه نیز می شود. این سرکوب دوگانه سبب می شود که حیطه عمومی ناپدید شود، ایده جمعی انسان ها از واقعیت با شکل و ایده ای کاذب و دروغین جابجا شود و اصل قوانین موضوع حقوقی و سیاسی با این خیال و وهم که «ما پاسدارعملکرد طبیعی تاریخ یا طبیعتیم» جایگزین شود . (آرنت ، همان ، ص ٤٣٨)پس آنچه رژیم های توتالیتر را مستقیماً به خود مشغول می دارد از بین بردن هر شاخصه ایست که به لحاظ ماهوی به نوعی یگانگی و تشخص می انجامد. (آرنت ، همان ، ص ٤٥٣) سرکوب تمایزات و تفاوت ها سبب می شودکه سرانجام، هر شکل از بروز و ظهور آزادی محو شود.

در خاستگاه های توتالیتاریسم ، آرنت متذکر این نکته می شود که راهبرد بنیادین یک رژیم توتالیتر در گام نخست، کوچک و کوچکترکردن حیطه عمومی است. (آرنت ، *خاستگاه های توتالیتاریسم* ، صص ٢١٦-٢٢٨) سرکوب و کوچک سازی حیطه عمومی- خواه از طریق سرکوب خواه از طریق غلبه کامل تجاری سازی مبادلات- اهمیت حضور هنر درعرصه اجتماع را مؤکد می کند. در جوامعی که در آنها سانسورو ممیزی و مراقبت به عنوان سازوکار بنیادین عمل می کند، درست مانند جوامعی که در آنها تجاری شدن تمام روابط عنصرغالب است، نوع و گونه خاصی از انزوا و تنهایی پدید می آید که در این قلمرو تکثر ،افق تمایزات و تفاوت ها به کلی ناپدید شده است.

البته انزوا و ایزوله شدن خود می تواند تبدیل به شرایطی مناسب برای آفرینش ادبی و شکل گیری پراکسیس و تولید عمل و خلق پدیده ها باشد. حقیقت این است که همه ما تا حدودی می دانیم که تولید یک اثر هنری همان اندازه که نهایتاً میل به دیده شدن و حضور در برابر انظار دارد، در پروسه آفرینش به همان اندازه محتاج نظامی ایزوله شده و محصور است. (آرنت ، *میان گذشته و آینده* ، صص ٢١٦-٢٢٨) در جوامعی که تولید آثار هنری به شدت تحت مراقبت و نظارت است انزوا و تنهایی جای فضا و قلمرو تولید آفرینش را می گیرد. نتیجه آن است که درچنین جوامعی انسان رابطه اش را نه تنها با سایر انسان ها بلکه با اشیاء نیز از دست می دهد. (آرنت ، *خاستگاه های توتالیتاریسم* ، ص٤٧٥)

به هر روی رژیم های سرکوب گر می توانند گاهی سهواً به آزادی و رهایی جنبش های زیباشناسانه یاری رسانند. کاری که کمیته آمریکایی آزادی های فرهنگی (ACCF) با وجود آنکه تعهد و رغبتی به آن نداشت انجام داد.آرنت این موضوع را طرح می کند که در جوامعی که تولید آثار هنری کنترل می شود نیروهای اقتدارگر برای سرکوب فضاهایی که منجر به ظهور و بروز پدیده ها و آثار هنری می شوند با کار دشواری مواجه هستند. این ادعای آرنت گویی دربطن خود به این حقیقت تاریخی اشاره دارد که استفاده از ابزار سرکوب و کنترل و اعمال آن بر فضاهای سیاسی یا هنری گاهاً به پدید آمدن محیط های اجتماعی و عمومی جایگزینی منجر می شود که به حال حاکمیت بسیار مضرتر بوده و بعضاً حتی به سقوط آن می انجاند. در ۱۹٦٦ آرنت به مصداقی تاریخی برای شرح این پدیده اشاره می کند: رشد غیرمنتظره و سریع هنر درشوروی استالین آن هم در حالی که تمام این اشکال مترقی ممنوعه و غیرمجاز خوانده می شدند. درست است که هنرمندان در محیط های کاری خود یا در پستوی خانه هایشان حبس شده بودند اما در همین انزوای ایزوله شده بود که آن ها در حال شکل دادن به مدرنیزمی بودند که تا قبل از آن هرگز پذیرفته نشده بود. (آرنت ، همان ، صص xxxvi–xxxvii) ابداً تصادفی نیست که مهمترین هنر این دوران تئاتریست که در ذات خود می تواند لحظاتی آنی بیافریند که طی آن با خلق حیطه و قلمرو عمومی چنان به امر سیاسی دامن بزند که نیروهای توتالیتر را مورد نقد،چالش و دردسری جدی کند. (بن حبیب ، *مدرنیسم بی رغبت* ، صص٦٢–٧٦)

از این مسائل فراتر نیز آرنت به شدت نسبت به سرکوب قلمرو و حیطه عمومی در غرب نیز منتقد است. مبحث معروف او در«بحران در فرهنگ» در واقع مبحثی است که نه بر مبانی لیبرال بلکه بر بنیادهای نظری مارکسیستی استوار است و در واقع در بردارنده نقدهای جدی علیه فتیشیزم[۲۲] اثر هنری در غرب است. هنر آمریکایی به زعم آرنت از آن رو بیشتر متصل به هنر مدرنیستی است که برخلاف هنر اروپایی به طبقه اجتماعی خاصی تعلق ندارد. این ادعا سبب می شود بتوانیم شاخصه هایی مهم را که در سنت اروپایی به عنوان معیارهای تعیین کننده پذیرفته شده بودند مورد پرسش جدی قرار دهیم. معیارهایی شبیه اینکه هنر مشروعیت خود را از مقبول افتادن نزد ذوق یا سلیقه طبقه ای خاص بدست می آورد. (آرنت ، *در میان گذشته و آینده* ، ص ۱۹۸)

[۲۲] Fetishism

در این میان به شکلی کاملاً متناقض نما، جامعه مصرفی به شکل بهتری به تولیدات هنری کمک می کند تا جوامعی که به مبنایی مانند«ذوق برتر» یا«سلیقه درست» معتقدند و دست به ایجاد نوعی نظام طبقاتی برای هنرها می زنند. کاپیتالیسم به شکلی کاملاً ناخواسته، ارزش هستی شناسانه هنر را آشکار می کند. استدلال آرنت برای چنین ادعایی به نوبه خود بسیار جالب است: جوامع مصرفی برنامه و استراتژی خاصی برای برخورد و مواجهه با ابژه هایی که هیچ کارکردی جز به ظهور و نمایش رسیدن ندارند، ندارد. (آرنت ، همان ، ص ۲۱۱) البته بازهم در چنین ادعایی رد پای اندیشه هایدگر به خوبی آشکارو روشن است.به زعم جوامع مصرفی چنین ابژه ای به واقع بی فایده است و همین بی فایدگی سبب می شود که ابژه هنری بتواند از خطر کالاشدگی و افتادن به ورطه مناسبات تجاری بگریزد. به زعم آرنت غلتیدن به چنین مناسباتی سبب می شود که اثر هنری و نهاد هنر تبدیل به بخشی از نظام هرمی اجتماعی شود، به جای آنکه بخشی از سازوکار فرهنگی یک جامعه باشد. و این سبب می شود که ارزش های زیبایی شناسانه به شدت تحت تاثیردگرگونی های اساسی قرار بگیرد.

در جامعه های بورژواری، هم هنر و هم هنرمند به عنوان نوعی معاند شمرده می شوند. به نظر می رسد هنر در چنین بستری به طور کلی فرهنگ مصرف گرایی را نادیده می گیرد و همین عناد و نادیده انگاری، اثر هنری را آزادتر می کند و نهایتاً خاصیت عملگرایی هنر و پتانسیل و توانش سیاسی اش آشکارتر می شود. (کانوان ، *سیاست به مثابه فرهنگ* ، صص ٦١٧-٦٤٢) در واقع نکته ظریفی مدنظر آرنت است: چنانچه هنر به شکلی معاند و آشکار در مقابل سازوکارهای جامعه مصرف گرا قرار بگیرد طبیعتاً سازوکاری برای از میان بردن و از بین بردن این مانع اندیشیده می شود. پس هنر در چنین شرایطی به جای آنکه توانش سیاسی واهمیت اثرگذار خود را آشکار کند، در لاک نوعی بی مصرفی می رود و صرفاً در حدود ظهورو بروزی پدیدار می شود که گویی در دایره مناسبات اقتصادی قرار نمی گیرد. نکته مرکزی بحث آرنت این است که همین بی مصرفی و بی فایدگی ابژه هنری است که تبدیل به ارزش سیاسی اثر هنری می شود.

«بحران در فرهنگ» از معدود مقالاتی است که آرنت در آن مستقیما به مساله آوانگاردیسم در هنر می پردازد. در این مقاله روشن است که آرنت ضرورتی نمی بیند که میان فرم بورژوازی هنر درقرن ۱۸ و آن شکل از هنر آوانگارد دهه٦٠ قرن بیستم که به لحاظ سیاسی آگاه و صاحب موضع است خط ممیزی رسم کند. آرنت در واقع کارکرد این نوع متاخر راحاصل مستقیم رشد و گسترش نوع

متقدم می داند.آرنت در طرح چنین ادعایی این نکته را مد نظر دارد که هنرمندی مثل ریچاردسون همانقدر در بافت اجتماعی محیط زندگی خود تنها بوده که یک هنرمند آوانگارد در قرن بیستم. در هر دو زمینه زمانی هنرمند تنها«فردیت باقی مانده در جامعه توده ای است» (آرنت ، *در میان گذشته و آینده* ، ص ۲۰۰) آن شاخصه بنیادین و تعیین کننده ای که جامعه توده ای را از دیگر جوامع متمایز می کند: تنهایی، عدم امکان تحقق قضاوت، مصرف گرایی، سوژه محوری و از خودبیگانگی ای است که خود زاده تناقض حل ناشدنی میان تلقی لیبرالیستی از آزادی که مبتنی بر هویت اجتماعی است از یکسو و تلقی دیگری از آزادی، که آزادی را حاصل تحقق کثرت و تنوع ناشی از «عمل» می داند، از سوی دیگر است. ناتوانی سنتی و همیشگی اروپای قدیم از حل و فصل تناقض و رابطه غیر دوستانه هنر و جامعه سبب می شود که سنت غربی توانایی این را نداشته باشد که هنرمند رابه عنوان بخشی از قلمرو و حیطه عمومی و نه عنصری بیگانه و نوعی وصله ناجور، بپذیرد.

در«بشر در اعصار تاریک[۲۳] آرنت رشد و بسط مدرنیسم اروپایی را نوعی گریز و فرار درونی تلقی می کند.در برابر این شکل از گسترش و توسعه، آرنت مفهومی از حیطه عمومی مراد می کند که بیش از هر چیز بر پدیدارها و اشکال متمرکز است. (دانا ویلا ، *پست مدرنیسم و .....*، ص۷۱٤) متفکرین، نویسندگان و هنرمندان«پناهندگانی» هستند که در مدرنیته، اسیر وحشت شکنجه ،شکست و ناامیدی شده اند.این گریز درونی خودحاصل چیزی نیست جز نحیف شدن و فقرحیطه عمومی. در همین شرایط است که نخبه های هنرمندی که به واقع تنها «فردیت»زنده مانده اند نوع و گونه ای از هنر را پیشنهاد می دهند که توان نشان دادن آزادی و رهایی ای را دارد که انقلاب از رقم زدن و تحقق آن بازمانده است (آرنت ، *در باب انقلاب* ، ص ۱٤۰) نباید از گزاره های بالا اینگونه برداشت کرد که آرنت به سادگی در حال تحسین و تمجید مدرنیته است.در بحث او هشدارهای جدی در باب تحقق مدرنیته در راستای انحراف و دوری از حیطه عمومی دیده می شود. چنانچه در این تنگنا هنر آوانگارد بناست تا واجد ارزش و توانشی سیاسی باشد، می بایست اثر در خلال و در میان حیطه عمومی تولید و به نمایش گذاشته شود، از این گذشته نباید یک ابژه هنری واجد هیچ امکانی برای درغلتیدن به حیطه کالاشدگی داشته باشد.چه دریافت ودرک یک اثر هنری و چه آن کنشی که منجر به خلق اثر هنری می شود، هر دو، عملکردهایی هستند که ذاتاً متعلق به حیطه و قلمروعمومی هستند.این همان شکل از ارتباط و تعاملی است که ما را به اندیشه وا می دارد

[۲۳] Men in Dark Times

و همین شکل از تعامل است که سبب می شود که ابژه های هنری خلق شده و به پدیدارهایی در حیطه عمومی بدل شوند. (آرنت ، *حیات ذهن* ،ج ۱ ، صص ۱۸۴-۱۸۵) تغییر و دگردیسی کارکردهای حیطه عمومی و حیطه خصوصی-که آرنت در مورد آن تاکید بسیار دارد- سبب می شود که پروسه خلق و دریافت اثر هنری نیز تحت تاثیر قرار گیرد. (آرنت ، *درسگفتارهای فلسفه سیاسی کانت* ، ص ٤١) حیطه و قلمرو خصوصی به زعم آرنت دارای معنایی اصیل و دقیق است که رفته رفته به فراموشی سپرده شده است.به زعم آرنت برخلاف آنچه در دنیای امروزاز حریم خصوصی یادمی کنیم، حیطه خصوصی به واقع ملازم نوعی محدودیت است چرا که در مرزهای حیطه خصوصی ما از تعامل و ارتباط با دیگران محروم شده ایم.با ظهور حیطه و فضای اجتماعی که بدیل مدرن حیطه عمومی بود و با بازسازیِ اقتصاد محور نظام شهری، تمایز بنیادین میان حیطه خصوصی و حیطه عمومی مخدوش و در برخی موارد وارونه شد.این انحراف و دگردیسی به واقع هم مفهوم آزادی در حیطه عمومی را مخدوش کرد و هم اساس حساسیت پذیری در ساحت فردی را. آرنت هشدار می دهد که لکه دار شدن حریم خصوصی در حیات جمعی واز سوی دیگرتاکید موکد و مکرر بر آشکارسازی و افشای آن چه متعلق به حریم خصوصی است، سبب می شود که سازوکارهای اجتماعی نتوانند بعد تکثر و تنوع را که لازمه تحقق حیات سیاسی است، به عهده بگیرند.به این تعبیر مدرنیته گریزی است از حیطه عمومی به حوزه ای خصوصی و جهانی محصور در عواطف و تاثرات شخصی.[٢٤]

در«وضع بشر» اینگونه به نظر می رسد که هنر در وضع فعلی مدیومی دیده شده است که تنها حیطه ای غیرعمومی را امتداد می بخشد؛ در«بشر در اعصار تاریک» تولید و آفرینش ادبیات، به ساحتی مالیخولیایی و خصوصی متعلق دانسته شده است.به این تعبیر نوعی تورم و ازدیاد حیطه خصوصی و در پی آن فروپاشی خصلت جمعی حیات را شاهد خواهیم بود. از قرن هجدهم غالب حوزه های حیات بشری به ورطه نوعی نظام تجاری و سیستم صادراتی و اقتصادی فرو کاسته شده اند. علاقه

[٢٤] برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به :

Kristeva*, Intimate Revolt*, trans. Jeanine Herman (New York: Columbia University Press, 2002), 43–63.

ای که انسان دوران مدرن به حیات و حریم خصوصی و متعلقاتش نشان می دهد: غرور، عشق، شرم و مالیخولیا ودر خود فروماندن، درواقع تلاشی است برای پدیدآوردن حوزه جدیدی که در آن خودمختاری و تسلط ممکن باشد و گریزی است از جهانی که در آن هرگز جایی برای حوزه تصمیم گیری باقی نمی ماند.از این طریق بشر مدرن تلاش می کند تا از سلیقه و گرایشاتی که اقتصاد بازار به او تحمیل می کند بگریزد. مصرف گرایی موجد پدید آمدن نوعی سپهر مالیخولیایی شده است که فرد را به نوعی تبعید در خود می برد و در این تبعید درونی و جهان پدید آمده به تبع آن ، فلسفه و ادبیات را نیز به ورطه ای می کشاند که به«عمل» کاری نداشته باشدو صرفاً به حیطه خصوصی دامن زده و توانش سیاسی خود را از دست بدهد.

نتیجه گیری

رشد و گسترش هنر و ادبیات مدرنیستی مقارن و ملازم است با فقر حیطه عمومی در جوامعی که سرکوب در آنها به عنوان سازوکار اصلی به کار برده می شود. البته گریز و فرار یک اقدام و عمل خودمختارانه و آگاهانه نیست که برای سکنی گزیدن در حیطه و محدوده ای بهتر صورت گرفته باشد، بلکه در واقع نوعی گریز و فراری اجباری و چیزی شبیه به مهاجرت اجباری است. این گریز و مهاجرت خود شکلی از بیانگری است. (آرنت ، *بشر در اعصار تاریک* ، ص ۲۲) در این گریز اجباری شکلی از صدق معکوس دیده می شود: هر چه از تنگنای وارده از سوی واقعیت بیشتر بگریزی ، در واقع شدت وقدرت تاثیر آن را هم تایید و هم موکد کرده ای. به این تعبیر جدایی ظاهری هنر از دنیای واقع همان تاکید هنر بر امر سیاسی است.هرچند به نظرمی رسد که تا به اینجای کار در ارائه نوعی نظریه زیباشناسانه از سوی آرنت به نوعی تناقض گویی دچار شده ایم اما این

ظاهر متناقض نما چنین ساز و کاری را در بطن خود پیشنهاد می دهد: یک اثر هنری چه در جوامع مصرف گرا و چه در جوامعی که زیر سیطره حکومت های سرکوب گر باشند، در هر دو حال نسبت به جهان واقع که امر سیاسی در آن جاری است نوعی بی توجهی نشان می دهد. به این طریق نخست آنکه ابژه هنری نه برای سیستم کاپیتالیستی و نظام مبادله ای سود محور شی و ابژه ای مفید و دارای کارکرد به نظر می رسدکه بخواهد آن را جذب سازوکارهای خود بکند و نه برای حکومت سرکوبگر مسئله ای سیاسی و معاند به شمار خواهد رفت که بخواهد در جهت سرکوب آن اقدامی چشمگیر بکند. پس ابژه هنری نه به سادگی تبدیل به کالا می شود و نه به سادگی دستاویز برای سرکوب، به سرکوبگر می دهد. هنر با بی توجهی به آنچه در دنیای واقعی جاری است به نوعی دامنه حیطه خصوصی را امتداد و گسترش می دهد چراکه به نوعی تبعید درونی یا سفر وگریز به درون تن می دهد اما از آن روی که یک اثر هنری هم در حاشیه و زمینه حیطه عمومی خلق و تولید می شود و هم در حیطه عمومی به ادراک و مواجهه می رسد و در واقع به پدیدار تبدیل می شود و از سوی دیگر از آن روی که اثر هنری با بی توجهی و نادیده گرفتن رادیکال امر واقع، به نوعی به شکل شهادتی باژگون، اهمیت و خشونت بی سابقه آن را موکد می کند : در هنگام پدیدار شدن همه سایق ها و احساساتی را که حاصل نوعی تجربه درونی و حیات خصوصی است به نوعی جمعی و عمومی کند و در واقع جهانی ماندگار و مانا بنا می کند. (آرنت ، *وضع بشر*، ص ۵۵) عمل، اندیشه و سخن جای خود را به کتاب ها، موسیقی و تصاویر می دهند، از این رو هنر به نوعی حیطه عمومی را مجدداً بنا می کند و در جهان مجدداً جایگاهی به آن اختصاص می دهد. درست در این نقطه هست که ما دوباره با تناقضی آزاردهنده رو به رو می شویم. اگر این تلقی را که روش فلسفی آرنت توام با نوعی مردم شناسانه کردن و تاریخی کردن مسائل فلسفی است که انسان را به عنوان موجودی کنشگر و متفکر معرفی می کند، هم چنان امر غیر انسانی به عنوان زمینه و شرط لازم امر انسانی حضور دارد. این امری است که به شکل ویژه در اثر هنری دیده می شود.[۲۵]

[۲۵] برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به :

Deutsche, Evictions: *Art and Spatial Politics* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), ۳۱۰.

منابع

Arendt, Hannah, *The Life of the Mind* : Willing, London: Secker & Warburg, ۱۹۷۸.

Arendt Hannah, *Between Past and Future*, New York, Viking, ۱۹٦۸.

Arendt, Hannah, *The Promise of Politics*, ed. Jerome Kohn, New York: Schocken Books, ۲۰۰۵.

Arendt, Hannah, *Human Condition*, Chicago , University of Chicago Press, ۲۰۱۳

Arendt, Hannah *"Society and Culture"* Daedalus ۸۹, no. ۲ (۱۹٦۰): ۲۷۹.

Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge, ۱۹۹۵.

Benhabib, *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt* London: Sage, ۱۹۹٦.

Benjamin Walter, *Selected Writings*, eds, Michael W.Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, trans. Rodney Livingstone and others, Cambridge, MA: Harvard University Press, ۲۰۰٦.

Bernstein, Beyond, *Objectivism and Relativism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, ۱۹۸۳.

Butler, judith, "*Precarious Life and the Obligations of Cohabitation*," ,Nobel Museum, Stockholm, May ۲۰۱۱; and Butler, Parting Ways: Jewishness and the Cri-tique of Zionism, New York: Columbia University Press, ۲۰۱۲

Canovan, Margaret, "*Politics as Culture: Hannah Arendt and the Public Realm*," History of Political Thought ٦, no. ۳ (۱۹۸۵): p. ٦۲۰.

Heidegger Martin, "*Art and Space* " trans. Charles .H. Seibert , Nijhoff ,۱۹۷۳

Hess, Jonathan, *Reconstituting the Body Politic*, Detroit: Wayne State University Press, ۱۹۹۹.

Honig, Bonnie, "*Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identify*", in Honig, ed., Feminist Interpretations of Hannah Arendt, Philadelphia: Penn State University Press, ۱۹۹۵.

Kant, Immanuel, *Kant's Political Writings*, trans. H. B. Nisbet, (Cambridge: Cambridge University Press, ۱۹۷۰.

Sjoholm, *Doing Aesthetics With Arendt*, New York, Columbia university Press,۲۰۱۵.

Villa Dana, "*Postmodernism and the Public Sphere*," The American Political Science Review ۸٦, no. ۳ (۱۹۹۲): p. ۷۱۲–۷۲۱.

Villa, Dana, *Public Freedom*, Princeton, NJ: Princeton University Press, ۲۰۰۸.

Villa, Dana, *Politics, Philosophy, Terror*, Princeton, NJ: Princeton University Press, ۱۹۹۹.