Journal of
Philosophical Theological Research
Vol. 21 • No. 1 • Spring 2019 • Issue 79
Online: 2538-2500
Print: 9791-1735

Art, Public Sphere: An Effort to Understand Arendt's Philosophy of Art

Mehrdad Behrad* | **Shahla Eslami****

Received: 2018/05/30 | **Accepted: 2018/09/29**

Abstract

Hannah Arendt's philosophical thoughts have some theoretical proximity with her compatriot mentor Martin Heidegger and on the other hand are directly influenced by contemporary political events like the rising of new forms of regimes and the Second World War. Hannah Arendt is a political philosopher who understands art to be a way to achieve a type of political life and tries to revive a type of political social life which she believes has been corrupted and lost in the modern era by using a liberal foundation like art. Considering that Arendt has not written a distinct and compiled work under the title of political aesthetics or philosophy of art, in this paper we will try to understand her aesthetics which has been presented in the context of a type of political philosophy by collecting, compiling, reviewing and analyzing Arendt's scattered views in her books, articles, lessons and notes. In Arendt's philosophy, the disappearance and corruption of the political character of human life is closely related to the corruption and transmutation of the public sphere. Therefore, the public sphere and its maintenance can somehow be considered as Arendt's political philosophy ideal. The importance of this topic can be realized only when we understand how Arendt thinks the maintenance of the public sphere requires the existence of diversities and how the maintenance of diversity requires art. Due to the character of her philosophy we will review the philosophical foundations which were undefined in her works to make it possible to understand her aim of some kind of political aesthetics which is hidden in her philosophy.

Keywords

Hannah Arendt, pluralism, public sphere, private sphere, phenomenology, bios politikos (political life).

* Ph.d in Philosophy of Art at Islamic Azad University, Science and Research branch, Tehran, Iran | mehrdadbehrad@gmail.com

** Assistant Professor of Theology and Philosophy College at Islamic Azad University, Science and Research branch, Tehran, Iran (corresponding author) | Shahla.eslami78@gmail.com

Behrad, M. & Eslami, S., (2019). Art, Public Sphere: An Effort to Understand Arendt's Philosophy of Art. *Journal of Philosophical Theological Research*, *21*(79), 191 -212. https://doi.org/10.22091/jptr-pfk.2019.2614.1771.

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 | http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

Introduction

This article seeks to find and establish an aesthetic theory which is discoverable through a systematic reading of Arendt's works. Art for Arendt has some political functions and dimensions but this political aspect does not take root from political content or theory like that of political or philosophical categories. A work of art is a phenomenon that creates a sphere which makes political life possible merely with its emergence. In this article we try to address the circumstances of the formation of this mechanism and study the relation between the sphere of manifestation of art (the public sphere) and artistic phenomena according to Arendt. This relation is a mutual one; everything that happens in the public sphere is political and everything that happens in the private sphere would be non-political, i.e., the public sphere and politics are interwoven. Our study on Arendt's scattered works, notes and lectures show us that artistic phenomena and even morality find some political functions only if they appear in the public sphere. Although, in this paper we will address only how the public sphere and works of art depend on each other and in order to do so, we have taken into account other key concepts - like plurality - in Arendt's thought.

Abstract Argument

The main question is: if Arendt had dedicated a whole book mainly focused on aesthetics and art instead of scattered notes and letters, what hypothetical theories or assertions and standards would this thesis contain?

Arendt's principal proposition in this field is that art belongs to the public sphere. Artists display their works in the public sphere. We should mention that Arendt's understanding of public sphere is an environment in which all those present have come together regardless of any particular classifications or gender, nationality etc. This kind of plurality is not limited to human beings and the different forms of human life; but rather, also indicates the variety and number of forms of phenomena manifestation. The meaning of the world that Arendt has in mind also has clear and strong semantic relation with her idea of non-human phenomena like man-made artifacts. The "world", according to her, is something that manifests "among people" and art is also something that is among people.

The public sphere forms in circumstances conditioned to the presence of works of art; art is created in hopes of manifesting and appearing. The more the public sphere weakens, becomes smaller and unsound, works of art too increasingly address private and individual detail. One can conclude with certainty that if the public sphere did not exist, there would also be no art and without it, the plurality which is interwoven with existence would remain concealed and suppressed. Although, Arendt also looks at the issue from another angle; according to her, the public sphere could be more depraved and crumbling that it is without art.

Conclusion

What allows Arendt to transform art into a sphere for the revival of the public sphere and therefore establish political life is a result of her revision of the notion of politics. Arendt finds man to be a political animal and she emphasizes that politics in essence refers to man's participation in a sphere which relates to issues concerning collective and social life. Arendt claims that as one of the most important phenomenal manifestations of human life, art is lifesaving because it holds on to politics and also revives the public sphere as it panders to plurality and also because it needs the existence of the public sphere to be seen and to emerge. Art doesn't need to directly contain any clear political messages or implications in order to establish this link between art and politics. Art is political in that it does not manifest except in the public sphere and in a domain that is determined without individual private needs. And according to Arendt, the public sphere is dependent on art because in the modern world there is no other phenomenon that could highlight plurality and therefore establish the public sphere like art does.

References

- Arendt, H. (1968). *Between Past and Future*. New York: Viking.
- Arendt, H. (1960). Society and Culture. *Daedalus*, *89*(2), 278–287
- Arendt, H. (1978). *The Life of the Mind*. (vol. 1). Willing, London: Secker & Warburg.
- Arendt, H. (1978). *The Life of the Mind*. (vol. 2). Willing, London: Secker & Warburg.
- Arendt, H. (2005). *The Promise of Politics*. (ed.) Jerome Kohn, New York: Schocken Books.
- Arendt, H. (2013). *Human Condition*. University of Chicago Press.
- Sjoholm, C. (2015). *Doing Aesthetics With Arendt*. New York: Columbia university Press.
- Villa, D. (1999). *Politics, Philosophy, Terror*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Villa, D. (2008). *Public Freedom*. Princeton. NJ: Princeton University Press.

پژوهش‌های فلسفی کلامی
سال ۲۱ • شماره ۱ • بهار ۱۳۹۸ • شماره پیاپی ۷۹
Online: 2538-2500
Print: 9791-1735

هنر، حیطهٔ عمومی؛
تلاشی برای دست‌یابی به فلسفهٔ هنر آرنت

مهرداد بهراد، * | شهلا اسلامی **

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۰۷

چکیده

هانا آرنت فیلسوفی سیاسی‌ای است که هنر را به عنوان امکانی برای تحقّق نوعی حیات سیاسی می‌فهمد و تلاش می‌کند تا با استفاده از مبنای رهایی‌بخشی به نام هنر، نوعی از حیات سیاسی را که به زعم او در دوران جدید مخدوش و مفقود شده احیا کند. با توجّه به آن‌که آرنت هرگز اثری مجزّا و مدوّن ذیل عنوان زیبایی شنا سی سیا سی یا فلسفهٔ هنر ننگا شته ا ست، در این مقاله، با گردآوری، تدوین و بازاندیشـی و تحلیل آرای پراکندهٔ آرنت در کتب، مقالات، درس‌گفتارها و یادداشـت‌های او، به نظریّهٔ زیبایی‌شناسی آرنت که در افق نوعی فلسفهٔ سیاسی طرح‌ریزی می‌شود، دست خواهیم یافت. مخدوش شدن و ناپدید شدن خاصیّت سیاسی حیات بشری در فلسفهٔ آرنت پیوند و ارتباطی بسیار نزدیک به مخدوش شدن، گشت و استحاله حیطهٔ عمومی دارد. از این رو، حیطهٔ عمومی و برپاداشتن آن به نوعی آرمان فلسفهٔ سیاسی آرنت به‌حساب می‌آید.

کلیدواژه‌ها

هانا آرنت، تکثّر، حیطهٔ عمومی، حیطهٔ خصوصی، پدیدارشناسی، حیات سیاسی.

* دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران (نویسنده مسئول) | behradmehrdad@gmail.com
** استادیار دانشکده فلسفه و الهیات دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران | Shahla.eslami78@gmail.com

بهراد، مهرداد. اسلامی، شهلا. (۱۳۹۸). هنر، حیطهٔ عمومی؛ تلاشی برای دست‌یابی به فلسفهٔ هنر آرنت. فصلنامه پژوهش‌های فلسفی-کلامی. ۲۱ (۷۹) ۱۹۱-۲۱۲. https://doi.org/10.22091/jptr-pfk.2019.2614.1771

This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 | http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

مقدمه

پرسش این است که اگر آرنت بر آن می‌شد تا بخش مجزّا و مدوّنی، معطوف به حوزهٔ زیبایی‌شناسی به نگارش درآورد، این بخش چه ابعاد نظری و مدعیّاتی را در بر می‌داشت. باید اذعان کرد که در نسبت با حجم کلّی آثار و تألیفات آرنت، بخش مرتبط با حوزهٔ هنر حجم اندکی را تشکیل می‌دهد؛ امّا، این بخش، حتّی به نسبت نظریّه‌های مرتبط با فلسفهٔ سیاسی او، اهمّیّت زیادی دارد. آرنت عمیقاً به حوزهٔ هنر، به‌ویژه ادبیّات و شعر، تعلّق خاطر دارد. او بخش عمده‌ای از مطالعات نظری خود را معطوف به مطالعهٔ نقد سوم کانت نقد قوهٔ حکم کرد؛ اثری که منبع و مأخذ اصلی زیبایی‌شناسی و تفکّر فلسفی در زمینهٔ هنر در دوران مدرن است. آرنت، در کتاب حیات ذهن (Arendt, 1978, p. 184) نادیده گرفته‌شدن هنر را در آثار فلسفی بزرگ غرب به اندازهٔ نادیده گرفتن و حقیر شمردن امر سیاسی توسّط این فیلسوفان، شرم‌آور و مهلک می‌خواند. یادداشت‌ها و نامه‌های شخصی آرنت سرشار از اشاراتی به آثار هنری گوناگون، از جمله اشعار و داستان‌ها و قطعات موسیقی است؛ اگر این اشارات در متن آثار منتشر شدهٔ او دیده نمی‌شود، هرگز از اهمیت جایگاه و نقش تأثیرگذار حوزهٔ هنر نزد آرنت نمی‌کاهد.

در این مقاله سعی ما معطوف به اثبات وجود نظریّه‌ای زیبایی‌شناسانه در آثار آرنت است که با شکلی از خوانش نظام‌مند، قابل بازیابی و مشاهده خواهد بود. بنا براین، موضوع مقاله این است که اگر به جای اشارات پراکنده و غیر متمرکز، نظریّهٔ زیبایی‌شناسی آرنت در قالب اثری مدوّن و جداگانه تألیف می‌شد واجد چه شاخصه‌ها و توصیفاتی بود.

آن‌چه از سوی آرنت «هنر» خوانده می‌شود، واجد کارکردی سیاسی است؛ امّا این کارکرد سیاسی نشئت‌گرفته از محتوا یا معنایی سیاسی از جنس مقولات علوم سیاسی یا فلسفه نیست. اثر هنری پدیداری است که به صِرف پدیدار شدن، حیطه و قلمرویی خلق می‌کند که در آن امر سیاسی محقّق شده و تبعاتی سیاسی نیز ایجاد می‌شود. در این مقاله، به بیان چگونگی شکل‌گیری این سازوکار و بررسی ارتباط میان قلمرو یا حیطهٔ ظهور هنر (حیطهٔ عمومی) و پدیدارهای هنری، از دیدگاه آرنت می‌پردازیم. رابطهٔ میان حیطهٔ عمومی و اثر هنری، رابطه‌ای دو سویه است؛ هر آن چه در حیطهٔ عمومی (با تعریف آرنت از آن) رخ بدهد سیاسی و هر آن چه در حیطهٔ خصوصی عرضه شود، غیر سیاسی خواهد بود.

به عبارت دیگر، حیطهٔ عمومی و امر سیاسی به‌وضوح در هم تنیده‌اند و این درهم‌تنیدگی در آثار آرنت چنان نمایان است که نیاز به توضیح ندارد. مطالعات ما بر روی نوشته‌های پراکنده و درس‌گفتارهای آرنت نشان می‌دهد که امر هنری و پدیدارهای هنری و نیز امر اخلاقی، از آنجا واجد کارکرد سیاسی می‌شوند که با حیطهٔ عمومی می‌آمیزند. البتّه، در این مقاله، صرفاً، به مبحث درهم‌تنیدگی حیطهٔ عمومی با اثر هنری پرداخته‌ایم و در شرح این رابطه، به مفاهیم دیگری، ازجمله به

مفهوم تمایز، نظر داشته‌ایم. نتیجه آن‌که تأمل و تعمّق در باب حیطهٔ عمومی و نقش هنر در بر پا داشتن حیطهٔ عمومی که به نوعی آرمان سیاسیِ آرنت است، همان فلسفهٔ هنر آرنت تلقّی شده است؛ فلسفه‌ای که افق و حدودی کاملاً سیاسی دارد.

هنر، حیات سیاسی و حیطهٔ عمومی

۱. آرنت، زیبایی‌شناسی سیاسی و مسئلهٔ انسجام

با بررسی آثار موجود آرنت، به اشارات و تأملات اندکی در باب هنر معاصر و هنرهای تجسّمی برمی‌خوریم؛ بی‌توجّهی آرنت به این مقولات، شگفت‌آور است که ابتدا به توضیح آن می‌پردازیم. آرنت در فضایی اجتماعی زیسته که در حال تجربهٔ تحوّلاتی پرشتاب بوده و این زمینهٔ در حال تغییر، بخش عمده‌ای از توجّه او را به خود جلب کرده است. پارهٔ نخست زندگی او در اروپا می‌گذرد و پارهٔ دوم، به صورت تبعید، در ایالات متحده و نیویورکی می‌گذرد که از سال ۱۹۶۷ به بعد، به صحنهٔ ازدحام رویدادهای اجتماعی و تجلّی آوانگارد در حوزهٔ هنر تبدیل شد.

در این دوره، هرگز شاهد ورود آرنت به قلمرو زیبایی‌شناسی فلسفی زمانهٔ خود نیستیم. او هیچ واکنش و پاسخی به مباحث تئودور آدورنو[1]، آرتور دانتو[2] و یا مباحثات جاری کلمنت گرینزبرگ[3] نشان نمی‌دهد. البته، به‌رغم اشارات اندک آرنت به موضع و موضوع هنرهای معاصر، مصادیقی از بیانات آرنت در باب هنر نشان می‌دهد که او به شدّت متوجّه آثار هنری و تحوّلات هنری پیرامون خود است. اتخاذ موضع انتقادی نسبت به کاپیتالیسم[4] و تبعات آن که بخش عمده‌ای از تلاش‌های حوزهٔ هنرهای آوانگارد را به خود اختصاص داده بود، با تلاش‌ها و نظریه‌های فلسفی آرنت همخوانی عمیقی دارد.

وجه تمایز دیگر، در توجّه آرنت و هنر آوانگارد به رویدادها و پدیده‌های پیرامون است. تلقّی از اثر هنری، به‌عنوان ساحتی فیزیکی و در خود فروبسته که باید به خریدار عرضه شود و در حیطهٔ خصوصی[5] او به مصرف برسد، از سوی هنرمندان آوانگارد مورد تردید و نقد جدّی قرار گرفت. این هنرمندان تمایل داشتند تا اثر هنری را به شکل رویدادی باز و در جریان ارائه دهند که در سازوکار عرضه‌اش، حیطهٔ

1. Theodor Adorno
2. Arthur Danto
3. Clement Greensberg
4. capitalism
5. private sphere

عمومی[1] و حضـــور مخاطب نقشـــی اســـاســـی و کلیدی ایفا کند؛ به عبارت دیگر، این هنرمندان در جست‌وجوی شکل تازه‌ای از بیان زیبایی‌شناسانه بودند تا جایگزین تلقّی قبلی شود. هنر چیدمان[2] و هنر اجرا[3]، به جای تأکید بر شکل‌دهی یک فرم در خود فروبستهٔ قطعی، به جنبه‌هایی همچون برخورد تأملی، فهم آنی و درجریان، رویکرد پروســه‌ای و فرایندی در مواجهه با اثر هنری و ایجاد ســاحتی رویداد محور تأکید می‌کردند. به این ترتیب، به نظر می‌رسد این هنرمندان با ایجاد تغییرات رادیکال در حوزهٔ شکل اثر هنری و آرنت با اتخاذ نگاهی نو به سه مقولهٔ حیطهٔ عمومی، امر سیاسی و اثر هنری، هریک به نوعی در تلاش هستند تا حیطه و قلمروی نو برای امر سیاسی متصوّر شوند.

می‌توان ادّعا کرد که زیبایی‌شـــناســـی آرنت و نگاه او به حوزهٔ هنر و نگرش فلســـفی به این پدیده، در همین حیطه و قلمروی نو قرار می‌گیرد. آرنت در این زمینه دست به اقدامی اساسی زده است که به نظر از هر تلاش دیگری در این حوزه ضروری‌تر و کلیدی‌تر است. کنار هم قرار دادن دو واژهٔ «زیبایی‌شناسی» و «امر سیاسی»، هرچند در فلسفهٔ آرنت بارها تکرار می‌شود و در مباحثات زمانهٔ آرنت تا اندازه‌ای جاری و رایج است، اما همچنان کلیدی و شگفت‌انگیز باقی می‌ماند. والتر بنیامین[4] نخستین کسی است که به پیوند و همبستگی غیر متعارف فاشیسم و ساحت زیبایی‌شناسانه اشاره می‌کند. به اعتقاد بنیامین، فاشیسم با لذّت ناشی از خشونت‌ورزی و میل به تخریب حیات بشری همراه و همگام شده است و به این نحو، از این میل غریزی، یعنی تخریب، برای زیبایی‌بخشی به اعمال و اقدامات خود بهره برده است. همچنین، به زعم بنیامین (Benjamin, 2006, p. 242) کمونیسم هم، سعی در سیاسی‌سازی هنر کرده است. این دو اقدام، یعنی زیبا کردن سیاست و سیاسی کردن زیبایی، البتّه، دو روی یک سکّه‌اند.

برای آرنت چگونگی این رابطه، همچنان مجهول و حل ناشدنی است؛ رابطه‌ای که در شرح انتقادی آدورنو نسبت به تقلید و در مباحثات هایدگر هم به نتیجه نرسیده است. به واقع، می‌توان مدّعی شد که تضادّ و تعارض میان ساحت زیبایی‌شناسانه و امر سیاسی، در تعارضات نظری آرنت و آدورنو از یک‌سو و ســرپیچی آرنت از برخی نقطه نظرات هایدگر در باب امر ســیاســی از ســوی دیگر، نمود پیدا می‌کند. به زعم آرنت، نگرش و نظریه‌های آدورنو به شـکل ناامیدکننده‌ای غیر ســیاســی هســتند و هایدگر هم در زمینهٔ اندیشه سیاسی یک ابله تمام عیار است؛[5] امّا، برای فهم این رابطه، باید چگونه عمل کرد؟

---

1. public sphere
2. installation art
3. performance art
4. Walter Benjamin

۵. برای آگاهی بیشتر، به این دو منبع مراجعه کنید:

Arendt, H. (1942, April). Paper and Reality . in *The Jewish Writings*. NewYork: Schocken Books,.2007. p. 153.

Arendt, H. (1978). Heidegger at Eighty. in Murray, M. (Ed.). *Heidegger and modern philosophy:*

نقطهٔ آغاز، بی‌شک، مبتنی بر این گزاره است که هنر در اصل، متعلّق به حیطهٔ عمومی است. هنرمندان در حیطهٔ عمومی دست به آفرینش نمی‌زنند، بلکه محصول آفرینش خود را در حیطهٔ عمومی به نمایش می‌گذارند. در اینجا، ناگزیر، با عداوتی دیرینه میان شاعری و سیاست مواجه می‌شویم که بسیار جدی‌تر، قدیمی‌تر و اساسی‌تر از عداوت میان فلسفه و شاعری است. هنر به سبب استمرار و تداوم ارزش‌های فرهنگی، به قلمروی تعلّق دارد که هنوز وارد حوزهٔ ارزش‌ها و نهادهای فرهنگی نشده است و تثبیت نیافته است؛ به عبارت دیگر، در حوزهٔ ارزش‌های موجود و نهادی جامعه نیست.[1] پیدایی اثر هنری در چنین زمینه‌ای، سبب می شود که مقاومت‌هایی پدید آید. اثر هنری، چه آثار بصری، چه آثار ادبی یا موسیقایی، می‌تواند به پدید آمدن اقدامات متقابلی بیانجامد که برگرفته از تعارض با تعصّب‌های اجتماعی و هنجارهای تثبیت شده باشد و یا دست‌کم، به سردرگمی در پیروان این هنجارها منجر شود. بسیاری از آثار هنری معاصر، اساساً، معطوف به تنوّع و تعدّد دیدگاه‌ها و حتّی، برای ایجاد تردید در نهادی‌ترین ارزش‌های اجتماعی پدید آمده‌اند.

این تعارض که گویی با ذات هنر آمیخته شده است و تقابلی که پدید می‌آورد، در نظریّهٔ زیبایی شناسی متصوّر آرنت، نقشی کلیدی ایفا خواهد کرد. در عرض مفهوم اساسی و کلیدی هنر و حیطهٔ عمومی، مفهوم تکثّر[2] نقشی اساسی در تکوین نظریهٔ مذکور خواهد داشت. البتّه، باید بدانیم نزد آرنت حیطهٔ عمومی به معنای اجتماع و تکثّر به معنای تعدّد کلّی در جامعه، نیست. این مفاهیم، بیشتر دلالت بر صورت و شکل درک و دریافت ما دارند. به عبارت دیگر، نظریهٔ زیبایی‌شناسی آرنت که در صدد تدوین آن هستیم، بیش از هر چیز معطوف به پرسش از درک و دریافت ما، به‌ویژه دریافت‌های حسّی است و بر این اساس، آثار هنری باید بر اساس ظرفیّت شکل‌دهی به یک درک، دریافت و تجربهٔ حسّی مورد قضاوت قرار گیرند.

در این زمینه، آرنت تلاش می‌کند تا چالش‌ها و تعارضات نهفته در تاریخ زیبایی‌شناسی و نظریه‌های معطوف به دریافت‌های حسّی را تجدید و احیا کند و مورد بازنگری قرار دهد. تأکید آرنت بر شکلِ پدیدار شدن آثار هنری و تبعات آن، یعنی دریافت حسّی و جسمیّت یافتن یک اثر هنری، در کنار دو مفهوم اساسی حیطهٔ عمومی و تکثّر، موجب می شود زیبایی شناسی نزد آرنت، در واقع، همان شکل ظهور و بروز اثر هنری و واقع شدن آن در حیطهٔ عمومی باشد.[3]

Critical essays. New Haven: Yale University Press. pp. 293-304.

۱. آرنت در کتاب میان گذشته و آینده (نک: ص ۲۱۶ـ۲۱۸)، مدّعی شده است که یونانیان با نگاهی مظنون به هنرمندان نگاه می‌کردند؛ چرا که به زعم آنان، هنرمندان اشیاء را برای اهدافی خاص می ساختند؛ حال آن‌که، یک انسان آزاد، هرگز اشیاء را به قصد و نیّت فردی جعل نمی‌کند.

2. plurality

۳. هایدگر در کتاب هنر و فضا (ص ۲۰۳ـ۲۱۰)، به تفاوت فضایی که به واسطهٔ هنر برپا می شود و فضا در نسبت با اُبژهٔ طبیعی

اگر فلاسفه از تأثیر پدیدارها بر احساسات و درک حسّی ما از آنها، غافل مانده‌اند و آن بخش مهم از تشـخّص جهان، یعنی سـاحت به حس در آمدنِ آن را، از حوزهٔ نظریه‌های و مطالعات خود حذف کرده‌اند، به این دلیل است که هرگاه سخن از دریافت‌های حسّی و نحوهٔ عارض شدن ساحت محسوس پدیدارها بر حواسّ بشـر به میان می‌آید، تکثّر همچون سـدّی در برابر رویهٔ اصـلی و سـنّتی فلسـفی، برهم نهاد کردن و سـنتزسـازی[1] قرار می‌گیرد. در فلسـفه، دامنهٔ تقریباً لایتناهی تنوّع و تعدّد پدیدارها، به گزاره‌هایی که اصـطلاحاً «مدعای صـدق» خوانده می‌شـوند، تقلیل می‌یابد. این غفلت سـنّتی فلسـفه معـ ضلاتی فراتر از بی‌تفاوتی سنّت متافیزیکی غرب به ساحت محـ سوس جهان را دامن می‌زند. به تبع همین نقد مهم آرنت یک ادّعای اونتولوژیکِ مهم پدید می‌آید: پرسـش از وجود به جای «چه هسـت»[2] تنها باید در حالت جمع مطرح شود «هستند»[3] (Arendt, 1978, p. 20).

وارد کردن بُعد تکثّر در بُعد اونتولوژی[4]، به سادگی به تکثّر و تعدّد موجودات بـ شری ختم نمی شود؛ این مـ سئله، با همان اهمّیّت وارد حوزهٔ اُبژه‌های زیبا هم خواهد شد. اگر چه در بدو امر، به نظر می‌ر سد که مفهوم تکثّر به طور طبیعی محدود و معطوف به انسـان‌هاسـت، می‌تواند مصـادیقی در پدیده‌های غیر انسانی یا به بیانی بهتر، در پدیده‌های مصنوع انسانی نیز داشته باشد.[5] تکثّرگرایی مدّ نظر آرنت، بیش از هر چیز، با این گزاره همگراست که جهان انسانی ما مملو از پدیدارهای متعدّد و متنوّع است. این بُعد پدیداری تکثّر، نتایج و تبعاتی در شـکل تلقّی ما از جامعه و آرایش آن دارد. اشـکال متکثّر و متنوّعی که جهان ما را ساخته‌اند، خود گواهی هستند بر تکثّر تنیده شده با وجود.[6] اهمّیّت تکثّر در نظریه‌های آرنت تا آن حد اسـت که نزد او، هر پدیداری بر اسـاس آن تفسـیر می‌شـود. هنر در تمام گونه‌ها و انواع خود

اشاره می‌کند. به زعم هایدگر، اثر هنری فضایی را که درون آن قرار می‌گیرد به نوعی از نو برپا می‌کند و به نمایش می‌گذارد؛ حال آنکه، ابژهٔ طبیعی یا علمی صرفاً، به سادگی در فضایی قرار می‌گیرند.

1. synthetization
2. what is
3. things are
4. antology

۵. برای آگاهی بیشتر، نک:

Arendt, H., (1998). A Community of Things in *The Human Condition*, (2nd edition). Chicago: The University of Chicago Press. pp 55, 167.

۶. خاصیّت هستی‌شناسانهٔ تکثّر نزد آرنت، قابل قیاس است با بحث «طبیعت متکثّر مسئلهٔ وجود» نزد ژان لوک نانسی. به زعم او، تغیّر و تکثّر ذاتی مسئلهٔ وجود است. برای آگاهی بیشتر، نک:

Nancy, J.-L. (2000). *Being Singular Plural* (R. Richardson & A. O'Byrne, Trans.). Stanford, Calif: Stanford University Press.

دربردارندهٔ کیفیّتی اســت که تکثّر و تنوّع و تعدّد در حیات بشــری را گواهی می‌دهد و این را نمی‌توان از دیگر ابعاد حیات، منفک کرد.

۲. تمایز، تکثّر و مسئلهٔ ابژه‌ها

مفسّــران و منتقدان مواضــعی متفاوت نسـبت به نظریه‌های آرنت دربارهٔ مسـئلهٔ تکثّر داشــته‌اند؛ چنان‌چه بخواهیم خوانش‌های موجود را طبقه‌بندی کنیم، به سه دستهٔ اصلی: خوانش هنجاری یا مبنایی[1]، خوانش کلّی‌نگر[2] وخوانش تمایزنگر[3] خواهیم رسید.

در تطبیق دلالت‌های این سه دسته، درخواهیم یافت که داده‌های حاصل از این سه خوانش به تبعاتی متناقض با یکدیگر می‌رســند. خوانش نوع اوّل، یعنی خوانش هنجاری، به یک خصــلت نظری در آثار آرنت، یعنی ارجاع ندادن او به اصلی مشخّص یا زمینه‌ای روشن بازمی‌گردد. با بررسی فکر و نظر آرنت درمی‌یابیم که هر تضاد و تعارض سیاسی، از آن رو که راه حلّی هنجارگرایانه ندارد و یا امکان قضاوت ارزش‌گذارانه درمورد آن نیست، به سادگی، تبدیل به دعوا و جنجالی ریشه‌دار خواهد شد. تلقّی آرنت از حیطهٔ عمومی، فضــایی اســت که حاضــران در آن، فارغ از هرگونه طبقه‌بندی خاص، اعمّ از جنســیّت، ملیّت و ... گرد هم آمده‌اند و این همان بی‌ارجاعی و فقدان زمینهٔ خاص در آرای آرنت است. در باب این دیدگاه، باید به نکتهٔ دیگری نیز اشاره کرد: این جنبهٔ مکتوم می‌تواند اصلی بالادستی باشد که آرنت تعمداً، از تدقیق آن ســرباز زده اســت، تا بتواند دامنه‌ای گســترده‌تر و فراگیرتر برای مضــامین کلانی همچون حقوق بشر فراهم کند.[4]

متفکران دیگری، از جمله ریچارد. جی. برنســتاین[5]، بر آن هســتند که دیدگاه آرنت و مراد او از تکثّر هرچند در ظاهر فاقد زمینهٔ هنجاری روشــن اســت، اما در بطن خود دلالت‌های هنجاری و مبنایی واضــحی دارد که ابعاد نظری کار او را تا حدّ زیادی به متفکّر هموطنش، یعنی یورگن هابرماس نزدیک می‌کند. به عقیدهٔ برنستاین (Bernstein, 1983, pp. 182-223)، هم آرنت و هم هابرماس تلقّی خاصّی از حیطهٔ عمومی ارائه می‌دهند که با افق‌های فردی و منافع معطوف به شــخص، زمینه‌ای مناســب برای

1. normative
2. universalist
3. differential

۴. برای درک بهتر مفهوم جهان‌شمول حقوقِ بشر به اثر زیر نگاه کنید:

Kristian Klockars, "Plurality as a Value in Arendt's Political Philosophy," Topos: Journal for Philosophical and Cultural Studies 2, no. 19 (2008): 62–70.

5. Richard.J.Bernstein

نهاد سیاست فراهم می‌آورد. در مقابل این خوانش، سیلا بن حبیب[1] (Benhabib, 1996, pp. 205-206) معتقد است که آرنت حیطهٔ عمومی را قلمروی برای پاسداری و بر پا داشتن اصول دموکراتیک می‌داند؛ او بر آن است که غیاب و فقدان بنیادهای هنجاری و ارزشی در آرای آرنت، زمینه‌ای مناسب برای خوانش آرای او فراهم می‌کند که به معنای خاص، مجهّز به شکلی از «انسان شناسی کلّی و عام» باشد. این ادّعا، این‌گونه تقویت می‌شود که در آرای آرنت، تمایلی برای ارجاع مفهوم انسانیّت به هیچ زمینه و هنجار تاریخی یا فرهنگی خاصّ و جزیی دیده نمی‌شود (Benhabib, 1996, p. 195).

از سوی دیگر، دانا ویلا[2] (Villa, 1992, pp. 712-721)، آرنت را با فوکو و لیوتار مقایسه می‌کند که حیطهٔ عمومی را همچون فضایی از هم‌گسیخته و منفصل تلقّی می‌کنند؛ این البته، به این معناست که تکثّر موجود در این فضا، مانع از تحقّق امر رایج و متداول و اصل مورد اجماع در حیات اجتماعی مدرن خواهد شد. به عقیدهٔ او، تکثّر اصل مهمی است که در حکم نوعی ابزار سیاسی، محرّک تأسیس نهادهای سیاسی است که تحقّق حیطهٔ عمومی را ممکن می‌کنند (Villa, 1992, p. 253). اگر چه برخی برآنند که خاصیّت تمایزافکن و تمایزگذار تکثّر، سبب می شود تا حیات توده‌ای به شکلی استقرار و قوام یابد، بانی هانیگ[3](Honnig, 1995, pp. 159) بر آن است که تکثّر آرنتی، هم به برابری و هم به تمایز دلالت می‌کند. با تمرکز آرنت بر جزئی‌بودن (منحصربه فرد بودن) امر سیاسی، آرنت تمایز و تفاوت را مؤکد می‌کند. در همین‌حال، تکثّر و خاصیّت تحقّق آن در اعمال موجب می‌شود که امکان به اشتراک گذاشتن این تکثّر میان افراد، با وجود تمایز همیشگی، محقّق شود.

جودیت باتلر[4](Butler, 2012, pp. 151-180) معتقد است تکثّر حاوی این نکته است که ما هرگز نخواهیم توانست زمینهٔ سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی حیات خود را، به عنوان زمینه و بنیادی قطعی و مشخّص برای امر سیاسی و حیات اجتماعی جعل کنیم؛ چراکه هرگز الزامی برای جامعیّت و مرجعیّت این زمینه‌های فردی وجود نخواهد داشت.

مهم‌ترین مبحث و محلّ دعوا در زمینهٔ اخلاق و سیاست، گویی دقیقاً همین خاصیّتِ کلی گریز است. ما برآنیم خوانشی ارائه کنیم که هم خوانش هنجاری و ارزش‌گذار باشد و هم خوانش جزئی‌نگر و معطوف به مصادیق و گونه‌های جزئی و متمایز. تکثّر تنها محدود به انسان‌ها و اَشکال متفاوت و متنوّع حیات بشری نیست. تکثّر می‌باید به شکلی از دیالکتیک تمایزمحور منتهی شود که دامنه‌اش به حوزهٔ اونتولوژی نیز وارد شود و به تعدّد و تنوّع اِشکال ظهور پدیدارها نیز اشاره کند. جست‌وجو و پرسش

1. Seyla Benhabib
2. Dana villa
3. Bonnie Honig
4. Judith Butler

فلسفی از معنای وجود، در همان گام نخست، باید با خاصیّت متکثّر مفهوم وجود روبه‌رو شود. بعد از این، هرگز ممکن نخواهد بود پرسش از معنای وجود را مجدداً به حالت مفرد و وحدت‌انگار آن بازگردانیم. اگر این خاصیّت مهم و کلیدی فراموش شود. ما به سرعت به سوی دیدگاهی کلّی‌نگر و جهان‌شمول پیش خواهیم رفت که بیش از هر چیز، با ذات‌باوری نزدیک و هم‌گراست. خوانش هنجاری و ارزش‌گذارانهٔ مفهوم تکثّر، می‌تواند موجب غنای نگرش سیاسی و اخلاقی ما شود و به این پرسش که جامعه می‌تواند تبدیل به چه چیزی شود، پاسخی دقیق دهد. خوانش کلّی‌نگری نیز می‌تواند ما را یاری کند تا برای تبیین وجود انسانی مسائلی طرح کنیم. به نظر می‌رسد، تأکید مؤکّد آرنت بر سرک کشیدن مدام به پیش فرض‌های اونتولوژیک، به این منظور است که وهم کلّی‌نگر این پیش‌فرض‌ها را افشا و خنثی کند. این تلاش و این مدّعای اونتولوژیک، تبعات و تأثیراتی جدّی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی خواهد داشت.

تکثّر مورد نظر آرنت، به‌وضوح، دارای ابعاد و مسیر پدیدارشناسانه است. اشاره به این مطلب، در بخش‌هایی از کتاب حیات ذهن مشاهده می‌شود: تکثّر همواره در سطح درک و دریافت عمل خواهد کرد. به عبارت دیگر، تکثّر هرگز ذات و ماهیّتی روشن از خود معرّفی نخواهد کرد و به نظر می‌رسد، تکثّر مفهومی قابل تدقیق و تحدید نیست. به عبارت دیگر، تکثّر، همواره تکثّر کسی یا چیزی خواهد بود. تنوّع اعیان و تعدّد لایتناهی منظرها و دیدگاه‌ها، همواره در نگرش ما تحقّق می‌یابد.

البتّه، این‌گونه نیست که نگرش و دیدگاه ما صرفاً در قالب تجسّد یافتهٔ محسوس دریافت شود، بلکه پیکرها و دیدگاه‌های کسان دیگری که در نگرش ما متجسّد و محسوس شده‌اند نیز، به خلق یک کالبد یا پیکرهٔ خیال‌انگیز محدود و متوقّف نمی‌شود. حقیقت این است که در کنار همهٔ این موارد، ذهن و قوای فاهمهٔ ما پراکندگی، آزار و وحشتی را تجربه خواهد کرد که حاصل عجز و ناتوانی ما در خلق تصویری از جهان، به مثابهٔ کل است. نگرش ما همیشه مشروط به شرط تکثّر خواهد ماند و این، خود به این معناست که ذهن و تصوّر ما هرگز پیکرینگیِ یکسان، یکدست و قائل به کلیّتی را، جز در وهم، تجربه نخواهد کرد (Arendt, 1978, p. 22). این از هم‌گسیختگی و تخریب کلیّت ناموجود، تنها از طریق مداخله‌ای آشکار و مستقیم روی نمی‌دهد؛ اعمال، حرکات واژگان و تحرّکات دیگران نیز، تجربیّات حسّی ما را شکل می‌دهند. به عبارتی، تمایزات و تفاوت‌هایی که از پیکرهای انسانی دیگر متجلّی و ظاهر می‌شود و نگرش دیگران که در نگرش فرد تأثیر و تحرّک ایجاد می‌کند، در کیفیّات حسّی دریافتی فرد از محیط پیرامون خود نقش دارد.

با همین کیفیّت، تکثّر، تصوّر ما را از جهان می‌سازد و مشروط به تکثّر است که اعیان به طرق مختلف دیده می‌شوند (Arendt, 2013, p. 57). مفهومی که آرنت از جهان مراد می‌کند، پیوستگی و ارتباط معنایی روشن و انکارناپذیری با قلمرو «مصنوعات بشری» دارد و البته که بخشی از این

مصنوعات ابژه‌های هنری به شمار می‌روند (Villa ,1999, pp. 133-134). «جهان» به زعم آرنت، چیزی است که در «بین مردم» متجلّی می شود و اثر هنری نیز چیزی است که در میان مردم است (Arendt, 2013, pp. 12-20).

در حیات ذهن، این ایده متمایز است که تکثّر حاوی انبوهی از نظرگاه‌ها، تاریخ‌ها و زندگینامه‌هایی است که در شکلی پدیدارشناسانه متجلّی می‌شوند؛ عمل، تفکّر و قضاوت هم انواع اقداماتی هستند که به‌خودی‌خود مشروط به شرط تکثّر هستند. این سه شکل از فعالیّت و آرای آرنت در این سه باب، به سه اثر بزرگ و مهم آرنت ختم می‌شود: وضع بشر، به «عمل»؛ حیات ذهن، به «تفکّر» و سخنرانی‌های ناتمام او تحت عنوان در باب فلسفهٔ سیاسی کانت، به «حوزه قضاوت و داوری» مربوط می شود. در این سه فصل مشترک، مفهوم حیطهٔ عمومی است که به واسطهٔ حضور دیدگاه‌ها و تمایزات محقّق می‌شود. همین فصل مشترک، دریچه‌ای را می‌گشاید که در افق آن تکثّر را نه در تعدّد تمایز افراد که در حضور متعدّد و متنوّع ابژه‌های زیبایی‌شناسانه تجربه خواهیم کرد (Arendt, 2013, p. 188).

۳. حیطهٔ عمومی، قلمرو تکثّر و حیطهٔ هنر

حیطهٔ عمومی فضایی معطوف به رویدادها و تصادفات است؛ این حیطه، فراتر از تعلّق یا تعلّقات فردی، به شاخصه‌های هویّت ساز وابسته است. شاخصه‌های قراردادی نیز در این حیطه نقش مهم و کلیدی دارند. در مدرنیته، حیطه و قلمرو مسائل عمومی، به سادگی، محدود به مکان و یا جغرافیایی خاص، نظیر میدان شهر و یا محل گردهمایی مشخّصی نیست. ارتباطات مجازی و گسترده‌ای که به و سیلهٔ رسانه‌های دیجیتال محقّق می‌شود، ابعاد تازه و نوینی را پیش رو می‌گذارد؛ افراد در حیطهٔ عمومی پذیرفته‌اند با در اختیار گرفتن محصولات فنّاورانه و در چارچوب امور و قواعد اجتماعی ارتباط برقرار کنند. حیطهٔ عمومی هرچند می‌تواند با ضوابط قانونی مقیّد شود و یا در چارچوب نهاد و مؤسسه‌ای مستقر محدود ماند؛ امّا، هرگز وابسته به انتخاب و گزینش حاضران نخواهد بود. این همان چیزی است که تفاوت میان حیطهٔ عمومی و اجتماعی را رقم می‌زند. اگر قرار است بعد تصادفی بودن قلمرو عمومی را جدّی بگیریم و فرض کنیم که میل به حضور داشتن، برخاسته از غریزهٔ تمام جانداران است، باید بپذیریم که بُعد اجتماعی و آرایش جامعه‌شناسانهٔ آن کمتر از ساختار پدیدارشناسانهٔ این پدیده، جذّاب و مورد توجّه خواهد بود.

وقتی آرنت دربارهٔ حیطهٔ عمومی، از باب اَشکال ظهور حیات بشری سخن می‌گوید، توجّه او کمتر به مسائلی نظیر طبقه‌بندی‌های قومیّتی یا جنسیّتی و یا اجتماعی جلب می شود؛ او بیشتر بر این متمرکز است که چگونه این اَشکال ظهور بر حواس ما عارض می شوند. این، البتّه، به این معنا نیست که از نظر

او، هماهنگی‌ها و تناسبات اجتماعی نمی‌توانند نقشی در حیات و اهداف سیاسی ایفا کنند. از منظر پدیدارشناسانه، تحلیل اَشکال ظهور پدیده‌ها همواره در نسبت با ارکان و اَشکال زمینه‌ای حیات اجتماعی ممکن است؛ خواه این تحلیل‌ها در تأیید یا تناسب با شکلی اجتماعی باشند، خواه بر خلاف آن و یا در داد و ستد با سازوکارهای اجتماعی. اَشکال وجود یا به بیان بهتر، موجودات، تنها در خلال جنبش‌ها، حرکت‌ها، صداها، صورت‌ها و دیگر جنبه‌های عینی است که توسّط ما دریافت می‌شود. این جنبه‌های عینی می‌توانند هویّت اجتماعی را تثبیت کرده یا از اهمّیّت ساقط کنند.

هنر نیز متعلّق به جهان پدیدارهاست؛ حتی می‌توان پیشتر رفت و گفت هنر چیزی است «پدیدار شده به صرف ظاهر شدن». آرنت نیز مانند والتر بنیامین بر آن است که هر مباحثه و گفت‌وگویی در باب فرهنگ باید از تأمل در پدیدهٔ هنر آغاز کند (Arendt, 1968, p. 210). آثار هنری نقشی حیاتی و لاینفک در گسترش و توسعهٔ حیطهٔ عمومی ایفا می‌کنند. در قرن‌های هجده و نوزده میلادی، حیطهٔ عمومی صرفاً از طریق ساخت فیزیکی مکان‌ها و نقاط فرهنگی، رشد و گسترش می‌یافت. مکان‌هایی از جمله موزه‌ها و گالری‌ها بنیادهای نوین و زیربناهای شکل‌گیری جامعهٔ متأخّر را فراهم آوردند. محدود ساختن گزینش و حذف هم، البتّه، بخش‌هایی جداناشدنی از ساز و کار درونی حیطهٔ عمومی‌اند و باید اذعان کرد که این سازوکارها هم در مدرنیته و هم در حیات باستان که در آن حیطه عمومی به میدان شهر محدود می‌شد، وجود داشته‌اند (Arendt, 2013, p. 27). هرچند ممکن است درب یک موزه همیشه باز باشد و پذیرای چیزهای متفاوت؛ امّا به شکلی نامرئی و مرزهایی محدودیّت‌ساز، بر اساس ایدئولوژی‌ها، تمایزات اجتماعی و تعصّبات فرهنگی وجود خواهد داشت که سازوکارهای محدودکننده‌اش گزینش و حذف را رقم می‌زنند (Bennett, 1995, pp. 89-109).

در دوران مدرن از حیات عمومی، قرار بود ایدهٔ میزان مشارکت در حیطهٔ عمومی براساس معیار تساوی محقّق شود و مرزهای تمایزات طبقه‌ای و تعلّقات قومی نیز تلطیف شود. به هرحال، تمایزی که خود آرنت در کتاب وضع بشر طرح‌ریزی می‌کند، به شکل فزاینده‌ای بر اساس تحوّلات متأخّر فلسفی او غیر قابل دفاع می‌نماید.[۱] زمانی که اهمّیّت «مصنوعات دست بشر»، در توصیف او از شکل‌گیری جهان در میان انسان‌ها، طرح می‌شود، پاسخ و واکنش کمی نسبت به خلأ میان وجه درونی و وجه بیرونی، ظهور می‌کند (Arendt, 1968, pp. 133-134). حیطهٔ عمومی در بستری پدید می‌آید که مشروط به حضور آثار هنری و فرهنگی است. این نکته، هرگونه تمایزگذاری بین دو حوزهٔ عمومی و خصوصی را مختل می‌کند و این واقعیتی است که آرنت به خوبی از آن آگاه است. تمایزی که آرنت میان حیطهٔ

۱. این مطلب در منبع زیر ذکر شده است:

Pitkin, H. F. (1981). Justice: On Relating Private and Public. *Political Theory*, *9*(3), 327–352.

عمومی و خصوصی قائل است، هرگز دارای بار ارزش‌گذارانه نیست؛ به این معنا که او مدّعی باشد که حیطهٔ خصوصی بی‌ارزش یا حیطهٔ عمومی والاست، بلکه آرنت با آگاهی از این‌که در مدرنیته، حیطهٔ عمومی با انگیزش‌ها و علایق تجاری و تهدید دائمی کالا شدگی محاصره شده است، با هوشمندی از چنین ارزش‌گذاری سر باز می‌زند. کشش و گرایش هنجاری که در ارزش‌گذاری آرنت نسبت به حیطهٔ عمومی مشاهده می‌شود، با پدیدهٔ مشابهی که در متن کوتاه کانت ذیل عنوان «روشنگری چیست»، آمده است، کاملاً تفاوت دارد. کانت عدم علقه و عطف فردی در حیطهٔ عمومی را به عنوان ساختاری استعلایی در نظر می‌گیرد که خود را از طریق خِرد تداوم می‌بخشد. توسعه و گسترش حیطهٔ عمومی به زعم کانت، شکل جدیدی از اشتیاق را موجب می‌شود که در آن، گرایش به آزادی ریشه در خِرد دارد. الزاماً، در حیطهٔ عمومی است که یک سوژه می‌تواند از آزادی بی‌حد و حصر محظوظ ماند و متّکی به خِرد خود و بر اساس صلاحدید خود سخن بگوید (Kant,1970, p. 57). غایت نهایی حیطهٔ عمومی نزد کانت این است که آن شکل از حکومت را که متّکی بر شکل کلّی و جهان‌شمول خِرد است، تحقّق و مشروعیّت عرفی ببخشد (Hess, 1999, p. 198).

بر این اساس، باید اذعان کرد میان آن چه کانت تحت عنوان خِرد (عقل مشترک بشری)، به عنوان هنجار و معیار توجیه کنندهٔ حیطه عمومی، ارائه می‌کند و آن چه آرنت ذیل عنوان تکثّر مراد می‌کند، ارتباط و همگرایی سهل الوصولی وجود ندارد؛ چرا که یکی به وجود قوایی مشترک در میان ابنای بشر معتقد است و دیگری (آرنت)، درست در همین باب یعنی الزام وجود هر شکل مشترک عقلی و نگرشی مردد است. همان‌طور که خواهیم دید، آرنت نیازمند دسته‌بندی دوباره و چینشی مجدّد از نقد سوم کانت خواهد بود تا بتواند ارزیابی قانع‌کننده و شیواتری از خاصیّت جمعی حیات بشری و به تبع آن حیطهٔ عمومی بیابد (Sjoholm, 2015, p. 9).

به نوعی، حیطهٔ عمومی را می‌توان نتیجهٔ فرایندی اقتصادی و اجتماعی دانست که به کالاشدگی ختم می‌شود (Arendt, 1968, p. 220-222). هنگامی که سرمایه‌داری به مجموعه‌سازی محیط‌های شهری از یک سو و محیط خانگی و داخلی خانواده‌ها از سوی دیگر، دست زده است، به سادگی این دو حیطه با هم تداخل می‌یابند و مفاهیم و کارکردها نیز با یکدیگر خلط می‌شوند؛ نتیجه این خواهد بود که هم حیطهٔ عمومی و هم حیطهٔ خصوصی در برابر فرآیند و هجوم همه جانبهٔ کالا شدگی از پای در می‌آیند.

اندیشهٔ انتقادی متفکّران مکتب فرانکفورت به ما نشان می‌دهد تولیداتی که در چارچوب برخی احساسات و تقاضاهای توده‌ای خلق می‌شوند، تا چه حدود استعداد تبدیل شدن به تجسّدی کالاگونه را دارند. حساسیّت زیبایی‌شناسانه‌ای که در بطن حیطهٔ عمومی در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی شکل گرفت و قوام یافت، در گام بعدی، جنبه‌های قراردادی خود را افزون بر تحقّق بخشیدن در ظاهر بیرونی، در سازوکارهای درونی تولید آثار هنری نیز استحکام بخشید. در این وضعیّت، زمینهٔ تقلیل ابژه‌های

زیبایی‌شناسانه به ابژه‌هایی فرهنگی و افتادن به دامن ابتذال فراهم آمد. البتّه، مطالعهٔ تحقّق این فرایند در زمینهٔ تولیدات هنری، بدون توجّه به تحوّلات اقتصادی و اجتماعی، اقدامی ناکارآمد خواهد بود.

آرنت در برابر این فرضیه که جنبهٔ هنجاری موجود در حیطهٔ عمومی، امری است ریشه‌دار و برخاسته از قوای عقلانی مشترک، مقاومت می‌کند. افزون بر این، او از این‌که وجود بشری را در نسبت با مسائلی همچون فرایند شکل‌گیری مالکیّت خصوصی، پدیدار شدن فردگرایی و کالاشدگی و شیء شدگی بفهمد، ایستادگی می‌کند. به زعم آرنت، گویی فردگرایی چندان هم به ایدهٔ لیبرال و شرح لیبرالیستی از آزادی مربوط نیست و بیشتر ملازم یک بار منفی معنایی و مقارن غوطه ور شدن فرد در جامعه است. این مفهوم غالب فردگرایی در برابر نوعی از فردگرایی نظری اقامه می شود که آن را به معنای تسلّط ارادهٔ فردی در تبعیّت یا نافرمانی از فرآیندهای اجتماعی می‌داند (Arendt ,1960, p. 279). از نگاه آرنت، به این ترتیب، صحنه یا منظره‌ای کاملاً پنهان و خصوصی در یک رمان، می‌تواند همچون دیدگاهی سیاسی مورد تفسیر قرار گیرد تا جنبه های شیءشدگی و کالاشدگی یک اثر فرهنگی و خطر وقوع چنین رویدادهایی را مرتفع کند.

آرنت در تحلیل خود از مدرنیته، شکل جدیدی از منطق روابط میان امر خصوصی و امر عمومی را به ما نشان می‌دهد. هایدگر، فلاسفه و نویسندگان را به عنوان موجوداتی جدابافته و متمایز مطرح کرده بود. آنری برگسون[1] در جست‌وجوی نوعی بیان «خود بنیاد» در شرح تمایز امر خصوصی و فردی و حیات اجتماعی بود. دابلیو. اچ. اودن[2] او ضاع را از این قرار می‌دید که سخن سلیم و متین به نعره‌ای مکانیکی، مهیب، مخدوش و دنی تبدیل شده است؛ امّا، برای آرنت هنر و ادبیّات واجد جایگاهی ویژه در آرایش حیطهٔ عمومی است و این به این معنا نیست که حیطهٔ عمومی، جهان یکپارچه قابل اطمینان و در دسترسی ارائه می‌دهد که در آن، آرایش جمعی در برابر اِشکال شکنندهٔ امور فردی قد علم کند (Cannovan,1985, p. 620)، بلکه به این معناست که اساساً قوای ادراکی ما از خلال مواجهه با هنر رشد و گسترش می‌یابد. اهمّیّت هنر در طریقی است که با دلالت‌هایی خاص به واقعیّت‌هایی که ما دریافت می‌کنیم، مرتبط می‌شود و به شکلی اعجازآمیز عناصر جهان خیال را به قلمرو جهان حیات وارد می‌کند. اساساً هنر، به امید پدیدار شدن و ظهور خلق می‌شود، حتّی اگر گاهی این ظهور از طریق شکل خاصی از نامرئی بودن تحقّق یابد. کیفیّات محسوس هنر در نهایت، حیطهٔ عمومی را به عنوان پدیده‌ای حسّانی طرح می‌کند که گویی دال بر وجود شبکه‌ای نادیدنی از فرم‌های وجودی است و به ما در شکل‌گیری ادراکمان یاری می‌رساند. زمانی که حیطهٔ عمومی نحیف‌تر، کوچک‌تر و آسیب‌دیده‌تر شود،

1. Henri Bergson
2. W.H.Auden

به تبع آن، هنر نیز بیشتر و بیشتر به جزییات فردی و خصوصی گریز می‌کند؛ امّا، در همین حال، این جزییات به ظاهر فردی و خصوصی را تبدیل به نوعی از پایداری عمومی می‌کند.

می‌توان به قاطعیّت گفت اگر حیطهٔ عمومی وجود نداشت، هنری نیز در کار نبود. آرنت، اما مسئله را از منظر دیگری هم نگاه می‌کند؛ به زعم او حیطهٔ عمومی، بدون هنر می‌توانست بسیار منحط‌تر و زوال‌یافته‌تر از این باشد. در مواقعی که حیطهٔ عمومی مورد تهاجم و تهدید قرار می‌گیرد، اَشکال مختلف عمل سیاسی یا آثار هنری، شکل و شمایلی گذرا، کم‌رنگ و شبح‌سا به خود می‌گیرند؛ گویی در شرایط ضعف حیطهٔ عمومی، عمل سیاسی و آثار هنری به جای آن‌که موقعیّتی مرکزی و کانونی در آگاهی ما بیابند، به گوشه‌های دورافتاده‌ای از بینش و فهم ما تبعید می‌شوند. خط ممیّزه ویژگی‌های هنر در حیطهٔ عمومی ملازمت با وهم و خیال است. هنر، نقشی محوری و حیاتی هم در کارکردها و کارمایه‌ها و هم در بقای خاصیّت حیات جمعی ایفا می‌کند. هنر و ادبیّات می‌توانند طریق و مسیری را که از خلال آن، خاصیّت جمعی‌بودن و عمومیّت دریافت و تلقّی می‌شود، تغییر داده و یا حتّی آن را با نوعی وهم، از موقعیّت خود خارج کنند.

نتیجه‌گیری

در گام نخست، باید اذعان کرد برای دست‌یابی به داده‌هایی مدوّن از انبوه نامنسجم نوشته‌های آرنت در باب هنر، ضروری است تا در مبانی و مبادی از پیش موجود در معلومات خود تجدیدنظر کنیم. از مهم‌ترین این ضروریّات، بازنگری در مفاهیمی چون امر سیاسی، حیطهٔ عمومی و حیطهٔ خصوصی و البته، مفهوم تکثّر است؛ کما این‌که به نظر می‌رسد آرنت نگاه به هنر را نیز از همین نقطه آغاز می‌کند و واضح است که این تردید در مبادی یا پرسش از بدیهیّات، روشی است که از استاد خود مارتین هایدگر به ارث برده است.

حیطهٔ عمومی، به زعم آرنت، گمشدهٔ وضع فعلی بشر است. به عبارت دیگر، آن چه را امروز حیطهٔ عمومی می‌خوانیم و اعمالی که در این حیطهٔ عمومی انجام می‌دهیم، به هیچ وجه واجد خصلتی عمومی نیستند. آرنت به ما نشان می‌دهد چگونه موقعیّت و مصادیق حیطهٔ عمومی و خصوصی دچار جابه‌جایی و دگردیسی شده‌اند. حیطهٔ خصوصی که در پولیس[1] یونانی محلّی برای بروز و ظهور نیازهای مشترک با حیوان و امور معیشتی بوده، امروزه تبدیل به محلّی برای بروز و ظهور تمایز و تفاوت (معادل گوهر وجود بشری در اندیشهٔ آرنت) شده است.

۱. پولیس، اصطلاحی است که آرنت برای اشاره به آتن و شهر و شهرنشینی یونانی و تأکید بر تمایزش با شهر و شهرنشینی و حدود معنایی‌اش در جهان فعلی استفاده می‌کند.

از طرفی، حیطهٔ عمومی که محل تجلّی حیات سیاسی بوده است، امروز محل ظهور، بروز و جولانگاه نیازهایی مشترک و عمومی است که در پولیسِ یونانی هیچ انسانِ آزادی آنها را در گردهمایی جمعی و جز در خلوت خصوصی، برملا نمی‌کرد. مسئلهٔ خلط مصادیق و محتویّات حیطهٔ عمومی و خصوصی به زعم آرنت، البته، منشأ رویدادهای تکان‌دهنده‌تری نیز هست.

اگر بپذیریم حیطهٔ عمومی تبدیل به عرصه‌ای برای تجلّی نیازهای معیشتی و مشترک (سوخت وساز با طبیعت) شده است، باید بدانیم که این نیازها، از خُرد تا کلان، در ابنای بشر مشترک است. همچنین، باید توجّه داشت که پیچیده‌ترین نیازهای معیشتی انسان در روزگار ما، باز هم مشتقی از همان عنوان کلّی سوخت وساز با طبیعت خواهد بود. بر این اساس، آرنت ثروتمندترین سرمایه‌دار جهان را نیز «حیوان زحمتکش» می‌خواند. تبدیل شدن حیطهٔ عمومی به عرصه‌ای برای تجلّی وجوه مشترک حیات انسانی موجب می شود که در این عرصه، با از میان رفتن تمایز که گوهر وجودی حیات انسانی است، مواجه شویم؛ به عبارت دیگر، با خلط حیطهٔ عمومی و حیطهٔ خصوصی، تمایزات و عناصر تمایزآفرین به حوزهٔ نادیدنی و نامرئی تبعید می‌شوند.

آن‌چه نزد آرنت، هنر را تبدیل به حیطه و قلمروی برای احیای حیطهٔ عمومی و به تبع آن، اقامهٔ حیات سیاسی می‌کند، حاصل بازنگری و بازاندیشی جسورانهٔ او در باب امر سیاسی است. به‌زعم آرنت، انسان، حیوانِ سیاسی است؛ او بر این نکته تأکید می‌کند که امر سیاسی بر خلاف تلقّی عام، هیچ ربطی به حاکمیّت و مملکت‌داری و مناسبات بین رجل صاحب‌منصب ندارد. امر سیاسی بیش از هر چیز، در بطن خود، به معنای مشارکت انسان در حیطه‌ای است که به مسائل مربوط به حیات جمعی در معنای کلان آن مربوط است. انسان از آن رو موجودی سیاسی است که اولاً متمایز است؛ به عبارتی، خصایص و ویژگی‌های انسان در هیچ‌گونه تفکّر سنتزسازی که سعی در یکسان‌سازی و انسجام نظری در تعریف و تحدید داشته باشد، جمع نخواهد شد؛ ثانیاً، با دیگر جانداران هم متفاوت است و برای تحقّق امکان حیات جمعی، نیازمند تدبیری است که امکان هم زیستی و تعامل پدیدارهای انسانی و غیر انسانی را فراهم کند.

آرنت مدّعی است که هنر به عنوان یکی از مهم‌ترین مظاهر پدیداری حیات بشری، از آن روی که به تمایز دامن می‌زند و همچنین، از آن رو که برای دیده شدن و پدیدار شدن نیازمند وجود حیطهٔ عمومی است، نجات‌بخش است؛ چرا که هم به امر سیاسی دامن می‌زند و هم حیطهٔ عمومی را احیا می‌کند. به‌زعم آرنت، اثر هنری به دلیل آن‌که توأم با آغازیدن است و هم تاریخی‌نگر عالم نظریّه را درهم می‌شکند و تمایز را آشکار و نقش گوهرین آن را هویدا می‌کند. به همین اعتبار است که آرنت مدعی است که اثر هنری به امر سیاسی دامن می‌زند. برای برقراری این پیوند میان اثر هنری و امر سیاسی هرگز نیاز نیست که اثر هنری نسبت به موضوعی سیاسی اعلام موضع کند یا به شکل مستقیم به حوزه‌ای از حوزه‌های مربوط به سیاست دلالت کند. برای فهم دقیق این پیوند می‌بایست نخست به صورت‌بندی تازه آرنت از مفهوم امر

سیا سی دقت کرده و سپس نقش هنر را در اقامه حیطهٔ عمومی و تحقّق حیات سیا سی برر سی کنیم. اثر هنری از آن رو سـیاسـی اسـت که جز در حیطه عمومی و در قلمروی که خارج از نیازهای خصـوصـی و معیشتی فردی تعیّن یابد، ظاهر نمی‌شود و حیطه عمومی از آن رو به اثر هنری وابسته است که به زعم آرنت در دنیای امروز هیچ پدیدار دیگری یاد آور تکثّر و به تبع آن برپاکننده حیطه عمومی نیست.

عاقلانه نیست گمان کنیم، آرنت از همسویی بخش انبوهی از تولیدات هنری با غرایز مشترک بشر و نیازهای فردی و غیر سـیاسـی آگاه نبوده اسـت. بی‌شـک، او آگاهی داشـته اسـت که بخش عمده‌ای از تولیدات و آثار هنری، به همان نظام از نیازها و مقتضیّاتی دامن می‌زنند که مقارن سوخت وساز با طبیعت اسـت و در پولیس یونانی به حیطهٔ خصـوصـی رانده می‌شـد. پس، بی‌گمان آن چه را که آرنت «هنر» می‌خواند، بر اسـاس نوعی نظام داوری و ارزیابانه، از دیگر تولیدات و محصـولات مشـابه تمیز داده شـده است. روشن است که این موضوع نیز نیازمند پژوهش و پرسش است که چگونه می‌بایست آثار هنری را که به زعم آرنت، واجد چنین کارکرد یا اعجازی هستند را تشخیص و از دیگر انواع موجود تمییز دهیم، اما به زعم آرنت، آثار هنری را ستین با پنهان شدن در پس نقابی که او آن را نقاب بی‌م صرفی می‌خواند از فرو غلتیدن به چرخه کالاشـدگی گریخته و به بیان دیگر، از گرفتار شـدن در چرخه بازار نجات می‌یابند. البتّه، دشـواری امر این اسـت که در هیچ بخش از یادداشـت‌ها، مطالعات، کتب و درس‌گفتارهای آرنت، مبانی ارزیابی و نظام ارزش‌گذارانهٔ او روشـن و دقیق نیسـت. به نظر می‌رسـد این مبنا در آرای آرنت، چندان تفاوت با مبانی و مبادی مطرح شده در باب داوری امر ذوقی نزد کانت، ندارد. مطالعات گسـتردهٔ آرنت و مشـغولیّت مدام ذهنی او به نقد سـوم کانت، نشـان از این دارد که آن‌چه نزد کانت به عنوان ویژگی‌های مقوّم داوری امر زیبا طرح می شود، تا حدود زیادی با آن چه توانش سیا سی هنر نزد آرنت خوانده می‌شود، قرابت دارد.

این‌که آرنت در گام نخسـت، فراموشـی هنر در آثار فلسـفی بزرگ غرب را به اندازهٔ فراموشـی امر سیا سی و تحقیر آن وقیحانه و رقّت‌انگیز می‌داند، گویی در نهایت، به این انگاره می‌انجامد که این دو لازم و ملزوم یکدیگرند. در فقدان و غیب شـدن حیطهٔ عمومی، نه از هنر خبری خواهد بود و نه از امر سـیاسـی. آرنت نیز مانند هایدگر از این‌که به دور تسـلسـل بیفتد، باکی ندارد و اذعان می‌کند حیطهٔ عمومی با امر سیاسی شکل می‌گیرد و امر سیاسی و اثر هنری نیز با حیطهٔ عمومی. با تحقیر داده‌های حسّـانی و دریافت‌های غیر نظری، آن بخش از قوای انسـانی که آشـکارکنندهٔ گوهر وجودی او، یعنی تمایز اسـت، حذف شـده و به جای آن به عالمی عقلانی و نظری که با بنیادهای متافیزیکی غرب یکد ست و من سجم و تمایز ستیز شده، فروکا سته می شود. هنر وهم تنیده شده در نظریّه را که داعیهٔ جامعیّت و تمامیّت دارد، اف شا و آ شکار می‌کند و با کارکردی که بی‌گمان یادآور تفکّر انتقادی ا ست، نارسایی‌های تفکّر خِردباور را به ما یادآور می‌شود. در مجموع، می‌توان گفت که همبستگی و وابستگی

متقابل امر سیاسی، حیطهٔ عمومی و هنر در فلسفهٔ آرنت از بدیع‌ترین نکات نگاه او هم به هنر و هم به فلسفهٔ سیاسی است. از سوی دیگر، می‌توان نتیجه گرفت که آرنت موفق شده است که نهاد هنر را بدون استناد به دیگر حوزه‌ها و نهادها و در استقلالی برر سی کند که در عین حال نشان‌دهنده تأثیر و تأثّر متقابل هنر و دیگر حوزه‌ها از جمله حوزهٔ سیاست باشد.

References

- Arendt, H. (1968). *Between Past and Future*. New York: Viking.
- Arendt, H. (1960). Society and Culture. *Daedalus*, *89*(2), 278–287
- Arendt, H. (1978). *The Life of the Mind*. (vol. 1). Willing, London: Secker & Warburg.
- Arendt, H. (1978). *The Life of the Mind*. (vol. 2). Willing, London: Secker & Warburg.
- Arendt, H. (2005). *The Promise of Politics*. (ed.) Jerome Kohn, New York: Schocken Books.
- Arendt, H. (2013). *Human Condition*. University of Chicago Press.
- Benhabib, S. (1996). *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*. London: Sage.
- Benjamin, W. (2006). *Selected Writings*. eds, Michael W. Jennings, Howard Eiland & Gary Smith, trans. Rodney Livingstone and others. Cambridge. MA: Harvard University Press.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bernstein, B. (1983). *Objectivism and Relativism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Butler, J. (2012). *Precarious Life and the Obligations of Cohabitation*. Nobel Museum. Stockholm. May 2011 & Butler. *Parting Ways: Jewishness and the Cri-tique of Zionism*. New York: Columbia University Press.
- Canovan, M. (1985). Politics as Culture: Hannah Arendt and the Public Realm. *History of Political Thought, 6*(3), 617.
- Heidegger, M. (1969). Die kunst und der raum. in *Gesamtausgabe* 13. Frankfurt: Klostermann.
- Hess, J. (1999). *Reconstituting the Body Politic*. Detroit: Wayne State University Press.
- Honig, B. (1995). *Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identify*. in Honig. (ed.) *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*. Philadelphia: Penn State University Press.
- Kant, I. (1970). *Kant's Political Writings*, trans. H. B. Nisbet, Cambridge: Cambridge University Press. .
- Sjoholm, C. (2015). *Doing Aesthetics With Arendt*. New York: Columbia university Press.
- Villa, D. R. (1992). Postmodernism and the Public Sphere. *American Political Science Review, 86*(3), 712–721. https://doi.org/10.2307/1964133
- Villa, D. (1999). *Politics, Philosophy, Terror*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Villa, D. (2008). *Public Freedom*. Princeton. NJ: Princeton University Press.