نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۰

تحلیل مفهوم هنرمند کنشگر با تکیه‌بر اندیشهٔ هانا آرنت*

سپهر دانش اشراقی**[۱]، محمد رضا مریدی[۲]، امیر مازیار[۳]

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۳] استادیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۲/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۱/۲۵)

چکیده

بررسی نقش هنرمند در زندگی بشری ازآن‌رو که همواره با کلیشه‌های بسیار روبه‌رو بوده، موضوعی چالش‌برانگیز است. در این میان کلیشه‌های هنرمندِ نابغه و هنرمند متعهد، با نگاهی تقلیل‌گرا به نقش هنرمند، قدرت اثر هنری در زندگی بشری را نادیده گرفته‌اند؛ این مقاله با تکیه‌بر آرای هانا آرنت به دنبال تحلیل موقعیتی به نام «هنرمندِ کنشگر» و پاسخ به این پرسش است که اثر هنری چگونه بر زندگی بشری تأثیر گذاشته و نقش فعال هنرمند در جامعه چیست؟ در این مقاله با روشی توصیفی و تحلیلی، برنگاه آرنت به فعالیت کنش تکیه کرده و از رابطهٔ آن با داستان‌پردازی، به تحلیل نقش اثر هنری در زندگی بشری پرداخته تا نشان دهیم، هنرمند می‌تواند از طریق اثر هنری، «داستانی» جدید برای هر ابژه در جهان مشترک، طلب کند و دنیایی از «داستان‌ها» را بر روی جهانی از اشیا که در میان ما قرار دارند، بنا کند. در این صورت‌بندی هنرمند کسی است که به خلق داستانی جدید، معناهای قراردادی و تثبیت‌شده را از بین برده و با خلق معناها و روابط جدید میان چیزها، بداهت امر بدیهی را زیر سؤال می‌برد. بدین ترتیب کنشگری هنرمند یعنی به راه‌اندازی داستانی جدید در جهان محسوسات از طریق اثر هنری.

واژه‌های کلیدی

هنرمند کنشگر، هانا آرنت، داستان، کنشگری در هنر.

*مقاله حاصر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول، با عنوان «هنرمند کنشگر از منظر هانا آرنت و ژاک رانسیر» می‌باشد که با راهنمایی نگارندهٔ دوم و مشاورهٔ نگارنده سوم در دانشگاه هنر ارائه شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۸۰۹۳۷۶۵۸، نمابر: ۰۲۱-۸۸۹۸۰۳۷۴، E-mail: danesheshraghi@gmail.com .

مقدمه

تصورات کلیشه‌ای از هنرمند به‌مثابه فردی برخوردار از موهبت نبوغ که در انزوای خویش، سخت در انتظار الهاماتی ملکوتی نشسته، موجب شده تا نقش عاملیت هنرمند در جامعه به‌عنوان خالق اثر هنری در زیر هنرمند نابغه، پوشیده بماند. این کلیشه پیشاپیش هنرمند را به‌عنوان فردی جدا از جامعه ترسیم می‌کند. این تصور تا جایی پیش می‌رود که گاه گفته می‌شود: «فرد صاف و سالم و طبیعی نه نویسندگی می‌کند، نه هنرپیشه می‌شود و نه آهنگ می‌سازد» (مان، ۱۳۷۸، ۵). چنین تصوراتی با جداسازی هنرمند از جامعه، نقش او را در زندگی بشری کم‌رنگ ساخته و گاه ممکن است هنر را به سطح فعالیتی غیرضروری و حتی نوعی سرگرمی یا تزیین فرو بکاهد. از سمت دیگر گروهی از متفکرین تلقی هنرمند نابغه را سراسر باطل دانسته و معتقدند هنر نمی‌تواند در انزوا شکل گیرد و هرآن‌چه ما انجام می‌دهیم پاسخی است به فضای اجتماع؛ آفرینش هنری نیز از این قاعده مستثنا نیست و مانند دیگر کنش‌های انسانی در ارتباط با ساختارهای اجتماع قرار دارد (ولف، ۱۳۹۴، ۱۳۳)؛ این رویکرد نیز در شکل افراطی خود به کلیشهٔ هنرمند متعهد ختم می‌شود؛ کلیشه‌ای که اثر هنری را به‌صرف یک پیام سیاسی یا اعتراضی تقلیل داده و نقش هنرمند را به یک پیام‌رسان فرو می‌کاهد.

اما در این میان متفکری چون هانا آرنت[1] با نگاه متفاوت خود به زندگی بشری، هنرمندان را گروهی منحصربه‌فرد می‌داند. او هنر را فعالیتی معنادار و آثار هنری را در مرتبه‌ای والاتر نسبت به سایر اشیای دست بشر می‌داند (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۶). اندیشهٔ آرنت قدرتی خاص در آثار هنری را متصور می‌شود؛ قدرتی که این آثار را از گروه اشیایی تزیینی و دیگر ساخته‌های بشر خارج کرده و آن را به فعالیتی ضروری در فضای جامعه تبدیل می‌کند. به‌بیان‌دیگر وجود چنین قدرتی در اثر هنری، نقش هنرمند را به موقعیتی حساس در جامعه که می‌تواند از طریق اثر خود بر جامعه تأثیر بگذارد، بدل می‌کند.

از طرفی برای به فعل رسیدن چنین قدرتی، نیاز به چرخشی رادیکال در رویکرد به آثار هنری است تا نگاه جدیدی به هنرها از درهم‌آمیختگی هم‌زمان هنر و فعالیت اجتماعی متولد شود. نسل جدیدی که نقش هنرمند را نه به‌عنوان فردی جدا از جامعه تصور کند و نه فعالیت هنری را به پیامی سیاسی فرو بکاهد؛ اما این نسل جدید را از طریق تئوری‌های قدیمی نمی‌توان فهمید (Simoniti, 2018, 72). لذا باید از طریق بازاندیشی در مفاهیم، به تحلیل بررسی موقعیت جدید هنرمند در جامعه پرداخت تا ظرفیت‌های نوین و امکانات هنر بر ما آشکار گردد. در این تحقیق برای کشف ظرفیت‌های اثر هنری، به صورت‌بندی مفهومی به نام «هنرمندِ کنشگر» می‌پردازیم؛ اما برای تحلیل چنین موقعیتی در قدم اول باید مفهوم «کنش»، به‌عنوان شکلی از فعالیت‌های بشری، بررسی گردد یعنی باید پرسید «کنشگری» به چه معناست و در جامعهٔ امروزی چه موقعیتی دارد؟ در قدم دوم باید به این پرسش پاسخ داد که کنشگری در هنر چگونه ممکن است و رابطهٔ میان فعالیت «کنش» و اثر هنری چیست؟ درنهایت بررسی خواهیم کرد که هنرمند کنشگر با اثر هنری چگونه بر دنیای اطراف تأثیر می‌گذارد و نقش فعال او در جامعه چیست؟

روش پژوهش

این مقاله با روشی توصیفی و تحلیلی، و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای، بر نگاه هانا آرنت به فعالیت کنش تکیه داشته و از رابطهٔ آن با داستان‌پردازی، به تحلیل نقش اثر هنری در زندگی بشری می‌پردازد.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با کنشگری در هنر و ارتباط هنر و جامعه پژوهش‌هایی صورت گرفته، اما مفهوم فعالیت «کنش» در رابطه با هنر، به شکلی دقیق در آن‌ها تحلیل و بررسی نشده است. اغلب این پژوهش‌ها کنشگری در هنر را به واکنش‌های معترضانه و سطحی فرو کاسته و هنر را به سطح یک پیام‌رسان سیاسی تقلیل می‌دهند. هرچند پژوهش حاضر از مسیری بازاندیشانه به شکل‌دهی مفهوم «هنرمند کنشگر» می‌پردازد، اما اشاره به چندی از پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه ضروری خواهد بود.

در میان پژوهش‌های فارسی‌زبان، در مورد رابطهٔ میان نقش هنرمند معاصر و جامعه، می‌توان به مقالهٔ نوشته شده توسط خیزران اسماعیل‌زاده (۱۳۹۵) «بررسی امکان مداخلهٔ دموکراتیک در رویکردهای مشارکتی هنر معاصر با نگاه به نمونه‌هایی از اکتیویسم هنری» اشاره کرد که او در این تحقیق به شرایط حضور دموکراتیک مخاطب در هنرهای مشارکتی از دیدگاه والتر بنیامین و ژاک رانسیر پرداخته و این مورد را در مثال‌هایی از اکتیویسم هنری بررسی می‌کند. از سوی دیگر مریم کلینی (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود به نام «نقش هنرمند در ایجاد تحولات اجتماعی» ظرفیت‌های بخصوص آثار هنری را به‌عنوان عواملی بشری و تأثیرگذار بر تحولات اجتماعی معرفی می‌کند.

در بین آثار غیر فارسی که به بررسی رابطهٔ هنرمند و اجتماع پرداخته‌اند می‌توان از مقالهٔ میشل شانک[2] (۲۰۰۴) با نام «بازتعریف جنبش هنر-کنشگری»[3] اشاره نمود که شانک در این مقاله با تحلیل ارتباط کرد که به بررسی رابطهٔ هنرمند و جامعه به نحوهٔ کنشگری هنرمند در جامعه از طریق اثر هنری می‌پردازد. علاوه بر این می‌توان به مقالهٔ وید سیمون[4] (۲۰۱۸) با نام «ارزیابی هنرمتعهد اجتماعی»[5] اشاره کرد که در انجمن زیباشناسی آمریکا چاپ شده است. او در این مقاله به بررسی مفهوم هنرمتعهد از منظر زیباشناسی پرداخته و ابعاد فلسفی این مفهوم را تحلیل می‌کند. پژوهشگر دیگری به نام ماریا آلینا آساوی[6] (۲۰۱۳) در رسالهٔ دکتری فلسفهٔ خود با نام«هنر انتقادی-سیاسی و استتیک»[7] پژوهشی در رابطه با ارتباط هنرهای سیاسی/اجتماعی انجام داده و رابطهٔ این شکل از هنرها را با نظام استتیکی تحلیل و بررسی می‌کند. از سوی دیگر پیتر اوزبورن[8] (۲۰۱۸) در کتابی با نام «موقعیت پسامفهومی»[9] شرایط و امکانات تحقق هنر و سیاست در یک اثر هنری را از زوایای گوناگون بررسی می‌کند. پژوهشگری دیگر به نام هیتو استیر[10] (۲۰۱۷) در کتاب «هنر معاف از مالیات»[11] شرایط و امکان ظهور هنر در رسانه‌های دیجیتال را تحلیل کرده، همچنین به رابطهٔ هنر و کنش سیاسی می‌پردازد. نویسنده این کتاب که خود فیلم‌ساز است به دنبال پاسخ به این پرسش است که وقتی تولیدکنندگان اسلحه

از موزه‌ها حمایت مالی می‌کنند و برخی از باارزش‌ترین آثار هنری جهان به‌عنوان ارز در بازارهای جهانی استفاده می‌شوند، چه‌کاری می‌توانیم انجام دهیم و نقش هنر در این جهان چیست؟ در پژوهشی دیگر جینگ یانگ [۱۲](۲۰۱۵) در کتاب خود بانام «هنرمتعهد با محوریت اجتماع»[۱۳] علاوه بر بررسی و شرح انواع هنرهای متعهد، مثال‌ها و نمونه‌هایی از این هنرها ارائه می‌کند. ویکتور فاستر [۱۴](۲۰۱۶) در کتاب «تحقیقی برای عدالت اجتماعی مبتنی بر هنر»[۱۵] به دنبال کشف رابطهٔ میان اثر هنری در فهم کار اجتماعی است؛ در نهایت باید به این نکته اشاره نمود که مشکل اصلی در آثار ذکرشده، عدم موشکافی در معنا و مفهوم هنر و چگونگی ارتباط آن با جامعه، سیاست، امر مشترک است. این آثار با پیش‌فرضی از یک معنای قراردادی از هنر، سیاست و کنشگری به بیان ترکیبی متناقض میان این مفاهیم پرداخته‌اند. لذا از آن جهت که ارتباط میان هنر و جامعه به صورت دقیق در این آثار بررسی نشده، اکثراً از تحلیل عمیق رابطهٔ میان این مفاهیم ناتوان مانده‌اند. لذا این تحقیق بدان جهت متمایز است که از مسیر بازاندیشی در مفاهیم، چگونگی رابطهٔ میان هنر و جامعه را از نو تحلیل کرده و تلاش می‌کند موقعیتی جدید برای هنرمند و اثر هنری در جامعه ترسیم کند.

مبانی نظری پژوهش

۱- بازاندیشی در مفهوم فعالیت «کنش» و رابطهٔ آن با هنر

واژه کنش و کنشگری امروزه بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما معنای دقیق آن همچنان مبهم است. تعاریف کلیشه‌ای و نادقیق ازاین مفهوم، بخصوص در حوزهٔ هنر، موجب شده تا اغلب کنشگری را با واکنش‌های اعتراض‌آمیز سطحی، خلط کنند؛ اما اگر به اندیشهٔ هانا آرنت رجوع کنیم این «معنایی عمیق، کاربردی و بسیار ضروری» در زندگی بشری دارد. در اندیشهٔ او تنها راه ورود به زندگی بشری «کنشگری» است.

آرنت فعالیت «کنش»[۱۶] را یکی از سه فعالیت بنیادین و سازندهٔ زندگی بشری و مهم‌ترین آن‌ها، به تمایز از فعالیت‌های «زحمت»[۱۷] و «کار»[۱۸] می‌داند. او معتقد است این فعالیت در اصل «باهم‌بودن محض انسانی است» و تنها در میان جوامع انسانی محقق می‌شود. به‌بیان‌دیگر «کنش» فعالیتی است که بدون واسطهٔ اشیا یا مواد، تنها بین انسان‌ها جریان دارد (آرنت، ۱۳۸۹، ۴۴). این یعنی پیش از هر چیز برای محقق‌شدن این فعالیت به اجتماعی انسانی نیاز است و کنشگری در انزوا ناممکن و بی‌معنا هست؛ اما وجود صرف یک اجتماع شرط کافی برای محقق‌شدن این فعالیت نیست؛ بلکه اجتماع باید دارای یک ویژگی منحصربه‌فرد باشد. آرنت این ویژگی را «تکثر»[۱۹] میان انسان‌ها می‌داند؛ یعنی این فعالیت ممکن می‌گردد از آن رو که هیچ انسانی مانند هیچ انسانی که تاکنون زیسته، نیست. وی معتقد است «تکثر شرط لازم برای هرگونه کنشگری است» (همان)؛ تکثری که آرنت از آن صحبت می‌کند، در معنای دوگانهٔ «همسانی» و «تمایز» است؛ به‌عبارت‌دیگر اگر انسان‌ها با یکدیگر همسان و هم شکل نبودند، نمی‌توانستند یکدیگر را بفهمند؛ و اگر از یکدیگر متمایز نبودند، کنشگری چیزی غیرضروری بود؛ زیرا دیگر نیازی نبود تا انسان‌ها از طریق کنشگری خود را به فهم یکدیگر دربیاورند. به کلام دیگر، کنش «انحای ظهور و نمود یافتن انسان‌ها بر یکدیگر است آن‌هم نه در مقام اشیایی فیزیکی بلکه در مقام انسان» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۷۶).

آرنت می‌گوید ما از طریق فعالیت «کنش» وارد زندگی بشری می‌شویم؛ و این به معنای تولدی دوباره است (همان، ۲۷۷)؛ یعنی ما از طریق فعالیت کنش به‌مثابه انسان در جامعه دوباره متولد می‌شویم. پس کنش، تحقق زیستنی دوباره در مقام موجودی متمایز و منحصربه‌فرد است، آن‌هم در میان دیگر انسان‌هایی که از این منظر با او برابرند. به همین دلیل کنش نیازمند «همراهی و باهم بودگی محض انسان‌هاست» (جانسون، ۱۳۸۵، ۹۲). درنتیجه فعالیت کنش نوعی فعالیت است که هرچند نیازمند باهم بودگی محض در انسان‌هاست، اما تنها ازآن‌رو محقق می‌گردد که انسان‌ها هرکدام از دیگری متمایز بوده، همچنین فهمی متقابل از یکدیگر داشته باشند.

در اندیشه آرنت «کنش به معنای توانایی منکشف ساختن خویشتن خویش و انجام اموری جدید است» (آرنت، ۱۳۸۹، ۶۷). بدین‌صورت فعالیت کنش، تنها فعالیتی است که خصوصیات منحصربه‌فرد فاعل خود را عیان می‌کند؛ چراکه کنشگری به‌مثابه به راه‌انداختن آغازی نو است. یعنی فاعل باید از طریق دید خاص خود، روندی نو به راه اندازد. درنتیجه این فعالیت عیان کنندهٔ خصوصیات فاعل خود و به فعل‌رساندن تمایزات فردی او در میان اجتماع انسانی است. بنا بر آنچه تاکنون گفته شد فعالیت کنش، فعالیتی است که انسان را وارد زندگی اجتماعی می‌کند، در میان باهم‌بودگی محض انسان‌ها صورت می‌گیرد و از آن رو که برای تحقق، نیازمند «تکثر» است، در بنیاد خود فعالیتی است که خصوصیات منحصربه‌فرد فاعل خود را منکشف می‌سازد. یعنی از طریق کنشگری هر فرد به‌مثابه انسانی متمایز در اجتماع ظاهر می‌شود.

اما آرنت معتقد است جامعه مدرن با معکوس‌سازی سلسله‌مراتب ارزش‌های فعالیت‌های بشری، ارزش این فعالیت را از بین برده است. در اصل جایگاه تحقق کنشگری یعنی «حیطهٔ عمومی»[۲۰] که محلی برای ظهور و نمود انسان‌ها به‌مثابه انسان بر یکدیگر بود از بین رفته درنتیجه کنشگری در معنای حقیقی آن ناممکن شده است (آرنت، ۱۳۸۹، ۱۴۷). به‌عبارت‌دیگر انسان‌ها در حیطهٔ عمومی بر یکدیگر به خاطر خصوصیات انسانی‌ای که داشتند ظهور و نمود پیدا می‌کردند. در این حیطه مهم‌ترین فعالیت کنشگری بود؛ اما در جامعه مدرن با از بین رفتن تمایز میان حیطهٔ عمومی و خصوصی، سلسله‌مراتب ارزش فعالیت‌های بشری معکوس شده و درنتیجه کنشگری از معنای حقیقی خود فاصله گرفته است.

آرنت دلیل از بین رفتن این حیطه را رهاشدن فعالیت «زحمت» در حیطهٔ عمومی می‌داند. در اصل آنچه با این رهاسازی اتفاق افتاده، بیرون‌رفتن فعالیت معنادار از طیف تجربهٔ آدمی است (بردشا، ۱۳۸۰، ۳۳). به بیان ساده جامعهٔ مدرن فعالیت زحمت را که مربوط به حیطهٔ خصوصی بود، وارد حیطهٔ عمومی کرده است. نشانهٔ چنین اتفاقی این است که اشیا دیگر نه برای ساختن «جهانی مشترک»[۲۱] بلکه فقط برای رهاشدن از زحمت زیستن و آسان‌ترشدن آن ساخته و تولید می‌شوند. «در دنیای امروزی اشیایی که ساخته می‌شوند، دیگر کیستی یا چیستی فاعل خود را عیان نمی‌کنند و از آن رو که هر چیزی برای مصرف است، دوام و تداوم اشیا نیز چیزی غیرضروری تلقی می‌گردد» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۲۲). بدین ترتیب وقتی دوام اشیا و تداوم آن‌ها چیزی غیرضروری تلقی گردد «جهان مشترک» نمی‌تواند شکل گیرد و در نبود جهان مشترک، تمایز قاطع میان «حیطهٔ عمومی» و خصوصی، دشوار خواهد بود. «تمایزی که تا پیش از

دوران مدرن به عنوان یک اصل بدیهی محسوب می‌شد» (بردشا، ۱۳۸۰، ۲۱). درنتیجه با ازبین‌رفتن جهان مشترک، حیطهٔ عمومی و تمایز میان عمل خصوصی و عمومی از بین رفته است. این اتفاق سبب شده تا جامعه مدرن در تاریکی یکپارچه از فردیت، فرو رود و فعالیت «کنش» معنا و ارزش اصیل خود را از دست دهد و ادامهٔ این روند نتیجه‌ای فاجعه‌بار برای بشریت خواهد داشت. روندی که به ظهور حکومت‌های توتالیتر خواهد انجامید. به بیان ژولیا کریستوا «این نفی زندگی بشری، نتیجه‌ای جز فروافتادن در ظلمات و دهشتی همچون نازیسم و استالینیسم نخواهد داشت» (کریستوا، ۱۳۹۶، ۱۶).

آرنت راه خروج از این بن‌بست را در یکی از ذاتی ترین ویژگی بشر، یعنی توانایی او در «آغازکردن» چیزی جدید می‌داند. او معتقد است «ما تنها تا آنجا که چیزی را شروع می‌کنیم، آزادیم» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۷۹). او معتقد است فعالیت «کنش» در آغازیدن ریشه دارد؛ و این «آغازیدن» در اصل همان «آزادی» است؛ چراکه «تنها آن‌کس که می‌تواند چیزی را آغاز کند، آزاد است» (همان). به بیان آرنت «تنها کسی که برای کنشی پیش‌قدم می‌شود، می‌تواند «آرخه»[۲۳] را در دست بگیرد و آزاد باشد» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۸۰). در تفکر هانا آرنت فعالیت «کنش» دقیقاً محقق‌شدن آزادی است؛ یعنی شروع‌کردن روندی تازه و جدید. زیرا افراد با کنشگری، معجزهٔ آغازیدن را محقق می‌کنند. او می‌گوید: «[فعالیت] کنش یگانه نجات‌بخش ما از محتومیت تاریخ است. تنها کنش است که می‌تواند روندهای طبیعی را متوقف کند» (آرنت، ۱۳۸۹، ۳۵۸). درنتیجه فعالیت کنش ازآن‌جهت که در معنای بنیادین خود یعنی به راه‌اندازی روندی تازه، خود می‌تواند احیاگر حیطهٔ عمومی باشد. درنهایت «کنش» را در بنیادی‌ترین تعریف خود باید در معنای آغازکردن روندی تازه و جدید که تا پیش از آن وجود نداشته است، فهمید.

آرنت معتقد است در جهان مدرن، هنرمندان به‌عنوان گروهی خاص از انسان‌ها همچنان توانایی انجام فعالیت کنش را در معنای اصیل خوددارند (بردشا، ۱۳۸۰، ۳۳)؛ به بیان او تنها استثنایی که می‌تواند در مقابل روند مصرف‌گرایی و درنتیجه از بین رفتن حیطهٔ عمومی مقاومت کند، این گروه هستند (آرنت، ۱۳۸۹، ۱۹۲). انتخاب هنرمندان از سوی آرنت به‌عنوان گروهی که همچنان در جامعهٔ مدرن می‌تواند کنشی معنادار انجام دهند، نکته‌ای بسیار قابل‌تأمل است؛ اما علت این انتخاب را باید در خصوصیت بنیادین اثر هنری جست‌وجو کرد چراکه هنر به‌مثابه نوعی فعالیت معنادار، علی‌رغم آن‌که شکلی از «کار» را در خود تداعی می‌کند[۲۳]؛ اما «رتبه‌ای والاتر نسبت به دیگر اشیای تولیدشده در فعالیت «کار» دارد» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۶). بنا بر آنچه گفته شد نقش هنرمند به‌مثابه فردی که در جامعه مدرن می‌توانند فعالیت «کنش» را زنده کند، به او موقعیتی منحصربه‌فرد می‌بخشد. پس برای تحلیل دقیق چنین موقعیتی باید به بررسی خصوصیات ویژهٔ اثر هنری بپردازیم که آن را از دیگر صناعات بشری متمایز می‌کند.

آرنت اشاره می‌کند که در میان تمام صناعات بشری «اشیایی هستند که مطلقاً هیچ‌گونه فایده‌ای ندارند، از این گذشته چون بی‌مانند و یگانه هستند، قابل‌مبادله نیستند» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۵). این اشیا با اینکه از طریق «کار» ساخته می‌شوند، ولی سرشتی متناقض با فعالیت «کار» دارند و این به آن علت است که آثار هنری چون هیچ فایده‌ای ندارند، آن‌ها را از این که در اشتراک با دیگر اشیای ساخته‌شده به دست بشر قرار گیرند، خارج می‌کند. به بیان آرنت «حتی اگر این اشیا وارد بازار مبادله شوند، در برابر فصل مشترک پول مقاومت کرده و تنها به شکل دلبخواهی بر روی آن‌ها می‌توان قیمت نهاد» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۵). در اصل بی‌فایدگی آثار هنری، آن‌ها را از دنیای ضروریات و نیازهای مادی بشری جدا ساخته و سبب شده است تا با هر شیء دیگری در جهان متفاوت باشند. به عقیدهٔ آرنت «چون اشیای هنری ماندگارند، حداقل به‌عنوان تاریخ هنر ثبت می‌شوند، بیش از همهٔ اشیای دیگر سبقهٔ جهانی دارند» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۶). به بیان دقیق‌تر این اشیا موجب تشکیل «جهان مشترک» ما می‌شوند چراکه ماندگار و پایدارند. آثار هنری از وجهی در دنیای «کار» ساخته‌شده و وجودی مادی دارند؛ اما از طرفی برای اینکه به‌مثابه هنر شناخته شوند باید خود را در دنیای «کنش» نمایان کنند. به عبارتی در اینجا چیزی که جزو محصولات کار دست انسانی حساب می‌شد، در دنیایی دیگری با یک نوع هستی متفاوت، دوباره از نو متولد می‌شود. در ادامه به این خصوصیت دوگانهٔ اثر هنری که از وجهی ساختهٔ فعالیت کار است و عینیت دارد؛ اما از وجهی دیگر به‌واسطهٔ قرارگیری در شبکه‌ای از روابط انسانی به‌مثابه هنر شناخته می‌شود، می‌پردازیم.

به بیان آرنت «کار» دست‌هایمان به تمایز از «زحمت» بدن‌هایمان دومین فعالیت بنیادین زندگی بشری است. «انسان سازنده»[۲۴]، در تمایز از «حیوان زحمتکش»[۲۵]، از راه صناعتش و کارِ دستانش، جهان بشری را می‌سازد (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۲۱). انسان با کار، چیزهایی می‌سازد که ماندگارند و همین به زندگی بشری ثبات و پایداری می‌دهد (جانسون، ۱۳۸۵، ۸۸). نقش اشیایی که از راه «کار» بشری ساخته می‌شوند، ثبات دادن به زندگی بشری است و از آن رو که شخص می‌تواند «همانی»[۲۶] و هویت خویش را به‌واسطهٔ آن دریابد، عینیت دارند. به کلام دیگر در مقابل ذهنیت انسان، عینیت جهان ساختهٔ او از طریق فعالیت کار،ساختهٔ قرار دارد و از طرفی بدون چنین جهانِ مشترکی مابین انسان‌ها، عینیتی نیز در کار نخواهد بود (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۲۲-۲۲۳). به عبارتی آنچه انسان در ساحت سازندگی تولید می‌کند، لنگری برای زندگی بشری محسوب می‌شود. زندگی بشری بدون وجود اشیایی که از طریق کار انسان سازنده ساخته شوند، عینیتی نخواهد داشت. اثر هنری نیز از طریق فعالیت کار عینیت می‌یابد.

آرنت معتقد است آثار هنری و اشیای جهان ما هردو از طریق فعالیت بنیادین «کار» ساخته می‌شوند اما در یک‌فصل مشترک بنیادین باهم اشتراک دارند و آن «چیزبودگی» آن‌ها است (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۶۲). این یعنی هم اشیای ساختهٔ دست انسان سازنده و اشیای ساخت دست هنرمند در این‌که «چیزی» هستند اشتراک دارند؛ این تعبیر به ما در پاسخ به اینکه تفاوت آثار هنری و دیگر صناعات بشری در چیست کمک خواهد کرد. لذا با رجوع به رسالهٔ سرآغاز کار هنری و اندیشهٔ مارتین هایدگر این تفاوت را بیشتر تحلیل می‌کنیم.

به تعبیر هایدگر، «تابلوی نقاشی چنان به دیوار آویخته می‌شود که تفنگ شکاری و یا کلاه» (هایدگر، ۱۳۹۴، ۳). به بیان او در نگاه اول اشیای هنری و دیگر اشیای ساخته دست انسان یکسان هستند و هر دو به‌اصطلاح او «چیزی» هستند. اما اگر دقیق‌تر نگاه کنیم، وجهی در آثار هنری شناسایی می‌شود که آن‌ها را از دیگر صناعات تفکیک می‌کند. آرنت

هم‌چنین نظری دارد و می‌گوید: «آثار هنری اشیایی فکری هستند، اما این مانع از شیء‌بودن آن‌ها نمی‌شود» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۷). این سخن آرنت نشان می‌دهد که اشیای هنری در شیء بودگی، با دیگر اشیای ساختهٔ صناعت بشری، اشتراک دارند؛ اما از وجهی که فکری‌بودن آن‌ها است، از اشیای دیگر متفاوت هستند. هایدگر هم به‌خوبی این موضوع را توضیح می‌دهد او بیان می‌کند:

«کار هنری گرچه چیز گونه است، ولی بالاتر از آن چیزی دیگر است. این دیگر در آن همان است که مایهٔ هنری‌بودن آن است. کار هنری گرچه چیزی است که آن را ساخته و پرداخته‌اند ولی آنی را که می‌گویند شیء محض، نیست. [...] در کار هنری، همراه با چیزی که ساخته و پرداخته‌شده، آن دیگری هم آورده می‌شود» (هایدگر، ۱۳۹۴، ۴).

به بیان ساده اشیای هنری برای آن‌که هنری شناخته شوند و از شیء محض یا شیء ابزاری تفکیک پیدا کنند، نیازمند قرارگیری در یک هستی متفاوت هستند. هستی‌ای که تنها در میان باهم بودگی محض انسانی قابل شکل‌گیری است. در این راستا آرنت هم سرچشمهٔ اصلی و بلافصل اثر هنری را چیزی دیگر می‌داند. او بیان می‌کند که این سرچشمه در قابلیت تفکر بشری ریشه دارد (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۷). او می‌گوید صناعت بشری آن چیزی است که اندیشه را به عینیت در می‌آورد یعنی آنچه اندیشهٔ بشری را به‌صورت واقعیت درمی‌آورد و اشیای فکری درست می‌کند، همان فعالیت «کار» است که سایر اشیای بادوام صناعت بشری را می‌سازد (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۸). بنابراین آثار هنری هرچند از وجه چیز بودگی‌شان با دیگر اشیای ساختهٔ دست بشر تفاوتی ندارند، اما ازآن‌رو که ریشه در تفکر بشری دارند از دیگر اشیا متمایز می‌شوند و این تمایز یک تمایز ساده نیست بلکه اشیای هنری از ساحت فعالیت «کار» و جهان انسان سازنده فراتر می‌روند. یعنی اشیای هنری برای هنری بودنشان به انسان کنشگر و حیطهٔ عمومی‌ای که از طریق فعالیت او ساخته می‌شود نیاز دارند.

آرنت به ما نشان می‌دهد فعالیت «کار» همواره برای غایتی صورت می‌گیرد اما آثار هنری هیچ غایتی بیرون از خود ندارند، پس در ساحت کار نمی‌توانند باقی بمانند و از آن فراتر می‌روند. به بیان دقیق‌تر در دنیای «انسان سازنده» هر چیز که ساخته می‌شود باید برای هدفی در بیرون از آن چیز باشد؛ یعنی اگر کوزه‌ای ساخته می‌شود برای ذخیرهٔ آب است و این که به آن به‌عنوان اثری هنری نگاه شود (بی‌هیچ فایده‌ای) ناممکن است. «در جهان انسان سازنده، هر چیزی باید فایده‌ای داشته باشد، یعنی باید به درد آن بخورد که ابزاری برای به دست آوردن چیزی دیگر شود» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۴۱). همچنین او اضافه می‌کند که «معناداری این جهان عملاً ورای دسترس انسان سازنده است، برای او (انسان سازنده) "غایت فی‌نفسه" تناقض‌آمیز است» (همان). بنابراین هرچند انسان سازنده، عینیت به جهان می‌بخشد اما نمی‌تواند معناداری جهان را فهم و تأمین کند (بردشا، ۱۳۸۰، ۲۶). انسان تا جایی که تنها سازنده است، عاجز از فهم معناست؛ انسان سازنده برای معناداری جهانش، نیازمند فعالیتی دیگر است و بدون آن جهانش معنادار نخواهد بود؛ یعنی «کار» بدون «کنشی» که ارزشش را در ساحتی والاتر بتواند حفظ و نگه‌داری کند، معنایی ندارد و فقط ضرورت انجام «کار» باقی می‌ماند. بدین‌صورت اشیای هنری هرچند به‌وسیلهٔ فعالیت «کار» ساخته‌شده و با سایر صناعات بشری در اشتراک هستند، اما مرتبه‌ای بالاتر نسبت به دیگر اشیا دارند (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۵۶)؛ هرچند آثار هنری عینیت و مادیت خود را از ساحت کار کسب می‌کنند، اما برای هنری‌بودن خود نیازمند ساحت «سخن»[۲۷] و «کنش» هستند. یعنی چیزی که این اشیا را از یک صناعت صرف، یک ابزار و کاری دستی فراتر می‌برد «کنش» است. در بخش بعد این موضوع را تحلیل خواهیم کرد که چگونه آثار هنری می‌توانند چنین ویژگی داشته باشند.

۲- رابطهٔ اثر هنری با حیطهٔ عمومی

آرنت می‌گوید واقعیت جهان بشری ازآن‌روست که همواره دیگرانی وجود دارند که آنچه ما می‌شنویم و می‌بینیم را ببینند و بشنوند. اگر این دیگران و این تجربهٔ جمعی نبود ما نمی‌توانستیم از واقعیت جهان خودمان خاطرجمع شویم. حتی‌بزرگ‌ترین نیروهای زندگی شخصی همچون احساسات پرشور، افکار ذهن و لذات حواس در برابر واقعیت جمعی، وجودی متزلزل و سایه‌وار دارند مگر زمانی که به شکلی این کیفیت فردی و خصوصی از آن‌ها زدوده شده و در حیطهٔ عمومی نمود یابند (آرنت، ۱۳۸۹، ۹۴). شکل ویژهٔ این دگرگونی را می‌توان در اثر هنری مشاهده کرد؛ هنگامی‌که تجربه‌ای کاملاً خصوصی از طریق اثر هنری دگرگون‌شده و به شکل تجربه‌ای عمومی درمی‌آید. در اصل تجربهٔ زیسته و شخصی هنرمند از طریق اثر هنری به شکل یک تجربهٔ مشترک در حیطهٔ عمومی درمی‌آید؛ اما چگونه این تجربهٔ خصوصی می‌تواند خود را وارد حیطهٔ عمومی کرده و بر آن تأثیر بگذارد، باید این خصوصیت را در اجزای سازندهٔ حیطهٔ عمومی جست‌وجو کرد.

به عقیدهٔ هانا آرنت حیطهٔ عمومی از دو بُعد متمایز اما مرتبط با یکدیگر، ساخته شده است. بُعد اول «فضای نمود»[۲۸] است؛ یعنی جایی که در آن امکان محقق‌شدن آزادی و برابری ایجاد می‌گردد. این بُعد تنها زمانی ساخته می‌شود که شهروندان از راه سخنان و کنش‌هایشان در کنار یکدیگر و برای قانع‌کردن هم تلاش کنند. بُعد دوم «جهان مشترک» نام دارد؛ جهانی از اشیایی که در میان انسان‌ها قرارگرفته است. آرنت معتقد است انسان‌ها برای قرارگیری در کنار هم و تشکیل اجتماع، به «فضای نمود» و نیرویی که آن‌ها را در کنار هم قرار دهد نیاز دارند و بدون وجود جهانی که به شکل مستقیم یا غیرمستقیم بر وجود دیگران گواهی دهد، هیچ نوع حیاتی به‌مثابه «بشر» ممکن نیست(آرنت، ۱۳۸۹، ۶۵). همه‌چیز، اعم از طبیعی یا مصنوعی، متغیر یا ثابت، زنده یا مرده، ناپایدار یا ماندگار، همهٔ این‌ها از وجهی مهم باهم اشتراک دارند؛ از آن جهت که «نمود[۲۹]» می‌یابند و نمود، معنایی نداشت اگر دریافت‌کنندگانی برای آن وجود نداشتند و این بدان معنا است که هیچ موجودی تا جایی که نمود می‌یابد، هرگز نمی‌تواند به شکل مفرد وجود داشته باشد. هرچه هست، باید به ادراک کسی درآید و مهم‌ترین وجه نمود آن است که اگر دریافت‌کنندگان آن وجود نداشتند، هیچ‌چیز نه وجود داشت و نه معنا؛ بنابراین شرط لازم برای نمود پیداکردن چیزی، وجود داشتن موجوداتی زنده و قادر به تصدیق، بازشناسی و واکنش نسبت به آنچه وجود دارد است. به‌عبارت‌دیگر مادهٔ بی‌جان برای نمود یافتنش به حضور موجوداتی زنده، وابسته است. پس «هرآن چه هست، قرار است به ادراک کسی درآید» (آرنت، ۱۳۹۴، ۴۲). علاوه بر این انسان‌ها برای نشان دادن خصوصیات بشری خود باید بر یکدیگر نمود یابند و این نمود یافتن بشری تنها از مسیر کنش و سخن امکان‌پذیر است. در اصل چون فعالیت زحمت و کار دارای خصوصیات فردی نیستند، نمی‌توانند

کیستی و چیستی فاعل خود را بیان کنند. درنتیجه انسان‌ها برای نمود یافتن در حیطهٔ عمومی باید از مسیر کنش‌ها و سخن‌های خود بر دیگران به‌مثابه انسان نمود یابند؛ اما فضای نمود برای آنکه شکل گیرد به «جهان مشترک» نیاز دارد.

بعد دیگر حیطهٔ عمومی «جهان مشترک» است. این جهان شامل همهٔ مصنوعات، نهادها و محیط‌های انسانی هستند که ما را از طبیعت جدا می‌کنند (d'Entreves, 2019). آرنت می‌گوید «جهان مشترک» به حضور جهانی از علایق و منافع عینی که بتوانند افراد بشر را در کنار یکدیگر نگه‌داشته و به هم نزدیک کند، نیازمند است. حتی در معنی تحت‌اللفظی واژهٔ «علاقه‌مندی» (interest) در معنای آن چیزی است که در بین انسان‌ها وجود دارد[۳۰] و آن‌ها را به هم مرتبط می‌سازد (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۸۴). این جهان فی‌مابین که بر روی فضایی فیزیکی قرار داشته و آن را می‌پوشاند، از کرده‌ها و گفته‌ها شکل‌گرفته که منشأ آن کنش و سخن، در بین انسان‌ها و با هم، است. اگرچه این فضا غیرقابل رؤیت است، اما درست به‌اندازهٔ جهان اشیا، محسوس است. آرنت این فضای فی‌مابین را «شبکهٔ تودرتو»ی روابط بشری می‌نامد. به زبان ساده، میز اگرچه از چوب ساخته‌شده اما ازآن‌جهت که انسان‌ها دور آن می‌نشینند و نقشی ویژه در زندگی بشری دارد، معنایی خاص در جهان بشری به خود می‌گیرد که تمامی این معانی بر روی موجودیت فیزیکی میز قرارگرفته‌اند. به‌نوعی میزِ فیزیکی ازآن‌جهت که در میان انسان‌ها قرارگرفته حکم زیربنایی برای شبکهٔ تودرتوی روابط بشری را ایجاد می‌کند؛ اما این مانند زیربنا و روبنای ساختمان نیست که روبنا متأثر از زیربنایش باشد، هرچند وجودش به جهان مادی اشیا احتیاج دارد، ولی بیشتر از همه وابسته به منکشف سازی فاعلان خود است.

«این شبکه تودرتوی روابط بشری از کنش و سخن ساخته‌شده؛ کنش و سخن انسان‌ها در مقام سوژه‌هایی متمایز و بی‌همتا؛ که کیستی خود را در کنشگری‌شان منکشف می‌سازند» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۸۵). پس «جهان مشترک» ازآن‌رو که انسان‌هایی دیگر هستند که قادرند آنچه برما «نمود» می‌یابد را بازشناسی و تصدیق کنند، وجود می‌یابد؛ اما برای آن‌که شبکه تودرتوی روابط بشری و «فضای نمود» ساخته شود به چیزی دیگر نیاز است و آن شکل‌گیری «حس مشترک»[۳۱] است. «حس مشترک» یگانه حسی است که آگاهی از واقعیت جهان بشری را برای انسان‌ها ممکن کرده و ادراک حسی را با واقعیت بیرون وفق می‌دهد. آرنت می‌گوید کاهش «حس مشترک» در هر اجتماعی به بیگانگی آن جامعه ختم می‌شود (آرنت، ۱۳۸۹، ۳۱۶). یعنی واقعیت این جهان مشترک به «حس مشترک» وابسته است؛ اما چگونه «حس مشترک» ساخته می‌شود و ارتباط آن با اثر هنری چیست.

امانوئل کانت هنگام تحلیل امر زیبا، از تشکیل اجتماعی حسی، سخن می‌گوید. به بیان او صدور حکم ذوقی به جماعتی از انسان‌ها نیازمند است که قادر به تصدیق آن حکم باشند (کانت، ۱۳۷۷، ۱۱۰). کانت لذت استتیکی را شیوهٔ خاصی از تجربهٔ حسی دانسته که نقشی پررنگ در فهم ما از جهان دارد. در اصل به عقیدهٔ کانت تجربهٔ مواجهه با اثر هنری یا همان تجربهٔ استتیکی نوعی تجربهٔ ذهنی است که می‌تواند در میان همهٔ انسان‌ها به اشتراک گذاشته شود (شلکنز، ۱۳۹۸، ۸۵-۸۸). به‌بیان‌دیگر تجربهٔ استتیکی فرمی از تجربه است که در درونش هر نوع تجربهٔ دیگری به رسمیت شناخته‌شده و مفصل‌بندی می‌شود درنتیجه دلالت و اهمیت جدیدی پیدا می‌کند. در اصل تجربهٔ استتیکی، تجربه بماهو تجربه را برای ما زنده می‌کند (اخگر، ۱۳۹۵، ۵۰). در همین راستا ژاک رانسیر معتقد است اثر هنری خود نوعی توزیع خاص از زمان و مکان (در معنای کانتی آن) است، توزیعی که فارغ از پیامی که منتقل می‌کند یا هدفش، اشکالی خاص از «حس مشترک» را به‌وجود می‌آورد؛ یعنی جماعتی از تن‌واره‌ها که در نوعی پیکربندی باهم شریک هستند (رانسیر، ۱۳۹۲، ۲۳)، پیکربندی‌های خاصی از جهان محسوسات که از آن با اصطلاح توزیع امر محسوس[۳۲] یاد می‌کند (Rancière, 2000, 34). به کلام دیگر تجربهٔ اثر هنری بااینکه نوعی تجربه‌ی شخصی و خصوصی است، اما چون می‌تواند «حس مشترک» و اجتماعی از اذهان برابر را ایجاد کند، تجربه‌ای قابل‌انتقال به دیگران است (اخگر، ۱۳۹۵، ۲۹). بنابراین اثر هنری از طریق تجربه استتیکی و با به‌وجود آوردن حس مشترک، شکلی خاص از تجربهٔ خصوصی را به حیطهٔ عمومی وارد کرده و آن را تبدیل به یک تجربهٔ جمعی در حیطهٔ عمومی می‌کند؛ اما چگونه اثر هنری چنین قدرتی داشته و می‌تواند بر حیطهٔ عمومی تأثیر بگذارد و آن را تغییر دهد؛ این قدرت را باید در خصوصیت بنیادین فعالیت کنش در تفکر آرنت جست‌وجو کرد.

۳- هنرمندکنشگر و به راه‌اندازی داستانی جدید

قبل از جست‌وجو در بنیاد فعالیت کنش باید به این نکته اشاره کرد که آرنت در فهم جهان، نگاهی پدیدارشناسانه دارد. او قصد دارد پدیده‌های سیاسی را از طریق نحوهٔ ظهورشان به کسانی که در آن زندگی می‌کنند، فهم کند (علی حسینی، ۱۳۹۶، ۱۶۵). از خلال بررسی آثار آرنت می‌توان به این نکته پی برد که رویکرد او دو در مواجهه با پدیده‌های سیاسی دو بُعد مشخص دارد. بعدی سلبی که بُعد نقادانهٔ اندیشهٔ او هست و بُعد ایجابی که بُعدی سازنده است. آرنت در بُعد ایجابی از داستان‌گویی[۳۳] به‌عنوان رویکردی سازنده در فهم پدیده‌های سیاسی استفاده می‌کند. این در حالی است که بُعد انتقادی به‌سوی گذشته و نظم دادن به آن معطوف است. بُعد سازنده به آینده نظر دارد؛ آینده‌ای که در بنیاد خود غیرمنتظره و جدید است (علی‌حسینی، ۱۳۹۶، ۱۶۷). بدین ترتیب رویکرد آرنت به فعالیت «کنش» را باید ذیل بُعد ایجابی اندیشهٔ او، یعنی، نه عملی رو به‌سوی گذشته و نقد آن، بلکه فعالیتی معطوف به آینده و برای تأثیر بر آنچه در پیش روست، فهمید.

به همین دلیل او «کنش» را همواره با آغازگری و به راه انداختن روندی نو یکی می‌داند. به بیان دقیق‌تر در این شبکهٔ تودرتوی از روابط بشری که در بین انسان‌ها قرار دارد، سوژه به‌وسیلهٔ «سخن» کیستی و متمایز بودنش را نمایان می‌کند و از راه «کنش» آغازی نو به جریان می‌اندازد. در اصل این «آغاز نو» ویژگی ذاتیِ کنش بوده و در معنای در میان آوردن چیزی کاملاً غیرقابل انتظار است (دنتروس، ۱۳۹۵، ۳۴). این خصوصیت فعالیت «کنش» که به راه‌اندازی روندهای تازه است، سرانجام به شکل «داستانی» بی‌همتا ثبت و ضبط می‌شود؛ داستانی ویژه که داستان زندگی همهٔ انسان‌ها را که با آن برخورد می‌کنند، تحت تأثیر قرار می‌دهد. به گفتهٔ هانا آرنت «[فعالیت] کنش دقیقاً مانند فعل ساختن که اشیای محسوسی تولید می‌کند، داستان تولید می‌کند» (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۸۶). یعنی محصول فعالیت کنش تولید «داستان» است.

در اندیشهٔ آرنت «داستان» معنایی ضمنی و عمیق‌تر از روایتی دارد که سرهم شده و بر واقعیت تحمیل شود. در اصل داستان برای آرنت بافهم ما از واقعیت پیوند دارد (علی حسینی، ۱۳۹۶، ۱۷۶). به‌بیان‌دیگر ازنظر آرنت «یک داستان معنادار، فراتر از جمع‌آوری حقایق یا روایت دست‌اول است» (Hinchman, 1991, 463). بدین ترتیب برای آرنت داستان چیزی فراتر از سرجمع تمام حقایق است. او معتقد است معنای کنش انجام‌گرفته تنها هنگامی آشکار می‌شود که کنش به پایان رسیده و به داستانی قابل روایت بدل شده باشد (آرنت، ۲۰۱۶، ۶۷). این‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که برای آرنت کنشگری معادل با به راه انداختن روایتی جدید و داستانی جدید است. یعنی ساختن داستانی جدید همان کنشگری است؛ و این «داستان» با واقعیت زندگی ما در ارتباط است و بر آن تأثیر می‌گذارد.

اما نکته قابل‌توجه این است که برای آرنت داستان نه در پی بیان حقیقت، بلکه راهی برای جست‌وجوی معنا است (علی‌حسینی، ۱۳۹۶، ۱۷۶). به عبارتی داستان، توانایی آن را دارد که بدون توسل به مفاهیم از پیش تعیین‌شده، مسیری در جست‌وجوی کشف معنا طی کند. به بیان لی بردشا، آرنت معتقد نبود که قلمرو تفکر (مفاهیم)، تجربه‌ای بامعناتر از قلمرو حواس فراهم کند زیرا نخستین شرط زندگی انسان، ظاهرشدن بر دیگرانی است که باید ظهور او را بپذیرند (بردشا، ۱۳۸۰، ۱۵۵).

بدین ترتیب فعالیت «کنش» ازآن‌رو که آغازی نو در روندهای موجود به راه می‌اندازد، همچنین خصوصیات منحصربه‌فرد فاعل خود را عیان می‌کند، در حیطهٔ عمومی داستانی جدید ایجاد می‌کند. این داستان در آثار هنری حفظ‌شده و این آثار از هر محصول دیگری در جهان دربارهٔ سوژهٔ خویش به ما می‌گویند. بدین ترتیب اثر هنری رویدادی خارق عادت را با تمام اهمیت و معنای آن از طریق نوعی فشرده‌سازی و تغییر شکل در توزیع نظام محسوسات نشان می‌دهد (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۸۶). به‌عبارت‌دیگر این کیفیت عیان داری یا منکشف‌سازی خاصِ «کنش» که بر روی جهان اشیا ثبت و ضبط شد، در اثر هنری به شکلی تمام و کمال خود را نشان می‌دهد. درنتیجه همان‌طور که فعل ساختن در معنای تولید اشیای محسوس است، فعالیت «کنش» نیز در معنای به راه‌اندازی روندی تازه و آغازکردن چیزی جدید است و این درنهایت همان به راه انداختن «داستانی» جدید است که در اثر هنری ثبت و ضبط خواهد شد.

اما داستانی که از طریق فعالیت کنش تولیدشده و در آثار هنری نمود می‌یابد چگونه بر حیطهٔ عمومی تأثیر می‌گذارد. برای توضیح بهتر این موضوع از این گفته رانسیر کمک می‌گیریم که «امر واقعی» در اصل نوعی «داستان» است که توسط ما برساخته شده است (رانسیر، ۱۳۹۲، ۲۳). یعنی امر واقعی داستانی است که به شکلی برجهان ما مسلط شده است و ما آن را که می‌توانست به‌صورت دیگری روایت شود، واقعی می‌پنداریم. به کلام دیگر امر واقعی یا داستان مسلط، مجموعه‌ای از نمودها است که به‌وسیلهٔ زنجیرهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌ها به یکدیگر متصل گشته‌اند و ویژگی‌اش این است که خود را به‌عنوان امر واقعی قالب می‌کند (همان، ۴۰). به‌بیان‌دیگر داستانِ مسلط می‌گوید تنها یک «داستان» وجود دارد، تنها یک‌شکل از واقعیت وجود دارد و همه‌چیز همان‌طور که داستان مسلط می‌گوید معنا می‌شود.

بدین‌صورت اثر هنری با به راه انداختن داستانی جدید در دل داستان مسلط که همان کنشگری است، یگانه‌بودن داستان مسلط را از بین می‌برد. این داستان‌ها هرچند بر «جهان مشترک» بنا می‌شوند، اما برای خلق‌شدن به حیطهٔ عمومی نیاز دارند و درنهایت مفصل‌بندی این حیطه را تغییر می‌دهند. به‌بیان‌دیگر داستان، تقابل بین امر خیالی و امر واقعی نیست؛ در اصل داستان بازتعریف «امر واقعی» است (همان، ۲۴). این داستان‌ها صحنه‌ای ایجاد می‌کنند تا بداهت داستان مسلط زیر سؤال رود. داستان این کار را از طریق شکاف میان سخن[۳۴] و اعتبارش[۳۵] انجام می‌دهد. اعتباری که همواره با شکلی از ادراک حسی[۳۶] در پیوند است؛ حسی که خودش به‌واسطهٔ وجود داشتن در درون نظامی استتیکی قابل ابراز و ادراک‌شدن است (Rancière, 1995, 87). لذا «داستان» رابطهٔ میان این دو را از طریق یک رابطهٔ استتیکی جدید تغییر می‌دهد.

اگر دقیق‌تر به موضوع نگاه کنیم به راه‌انداختن داستانی جدید همواره با تخیل هنرمند گره‌خورده است و این تخیل خود عنصری است که به او امکان به راه‌انداختن آغازی نو را می‌دهد. آرنت معتقد است تخیل قدرتی به ما می‌دهد که از طریق آن می‌توانیم جهان اطراف را از چشم‌اندازی متفاوت مشاهده کنیم، این فاصله به ما امکان می‌دهد هر چیز را بدون تعصب ببینیم و درک کنیم و بتوانیم ازآنچه بسیار نزدیک است فاصله بگیریم تا از پیش‌داوری‌ها به دورباشیم و با آنچه بسیار دور است ارتباط برقرار کنیم به‌نحوی‌که خود آن را تجربه می‌کنیم (Arendt, 1954, 323). به‌بیان‌دیگر «داستان» مسیری برای تغییر در چارچوب‌ها، مقیاس‌ها و سرعت‌ها، راهی برای تشکیل روابطی جدید بین واقعیت و نمود، میان امر فردی و امر جمعی است. به بیان دقیق «داستان» از مسیر شکافی در امر واقع، در صحنه «عدم اجماع»[۳۷] به‌وجود می‌آورد. یعنی آنچه به عنوان امری بدیهی در داستان مسلط پذیرفته‌شده بود را غیر بدیهی می‌کند. به عبارت دیگر داستان، پیوند میان چیزها و معناها را از هم بازکرده، سپس از نو چفت‌وبست می‌زند به‌این‌ترتیب حسی جدید دربارهٔ یک حس مفروض دربارهٔ واقعیت، حسی مشترک میان تن‌واره‌ها، تعریف می‌کند (Rancière, 2008, 63). تن‌واره‌هایی که از راه داستانی جدید در کنار یکدیگر قرارگرفته‌اند؛ داستانی که توزیعی جدید از محسوسات برای آن‌ها به‌وجود می‌آورد. در اصل «داستان» مسیرهایی جدید میان آنچه می‌تواند دیده شود، به زبان آورده شود و انجام داده شود، برمی‌سازد.

به شکلی دقیق‌تر کارکرد داستان بدین‌صورت است که هنرمند از طریق رسوخ در شکافی از امر واقع و با به راه انداختن داستانی جدید، فرمی از «عدم اجماع» را در درون داستانِ مسلط ایجاد می‌کند. «عدم اجماع» دقیقاً یعنی «هیچ داستانی به‌عنوان یگانه واقعیت موجود غالب نشده باشد و چندآوایی امر حسی وجود داشته باشد» (رانسیر، ۱۳۹۲، ۴۰). به‌بیان‌دیگر عدم اجماع یعنی حضور چند داستان برای یک ابژه؛ داستان مسلط به دنبال آن است که بگوید واقعیت یکی است، اما «عدم اجماع» می‌گوید به ازای هر رویهٔ داستانی، واقعیت متفاوتی وجود دارد که این همان به‌وجودآمدن «تکثر» است، تکثری که نه‌تنها شرط لازم بلکه به بیان آرنت شرط کافی برای کنشگری است (آرنت، ۱۳۸۹، ۴۴).

بنابراین هنرمند، داستانی به راه می‌اندازد. داستانی در درون داستان مسلط که از طریق ایجاد تکثر، معنا و مفصل‌بندی موجود را تغییر می‌دهد؛ یعنی اثر هنری در این شکل با خلاص‌کردن روابط میان چیزها، آن‌ها را در یک داستان جدید قرار می‌دهد. هنرمند در این موقعیت با اثر هنری داستانی جدید به راه می‌اندازد، داستانی نو در دل شبکهٔ تودرتوی روابط بشری که

بداهت امر واقعی را زیر سؤال برده و تکثر ایجاد می‌کند. بدین‌صورت اثر هنری به بازتعریف و باز مفصل‌بندی حیطهٔ عمومی می‌پردازد. در اصل هنرمند در این موقعیت کسی است که از طریق کنشِ هنری خود، برای هر ابژه در دل حیطهٔ عمومی، داستانی جدید طلب می‌کند تا از این طریق تک‌آوایی حسی داستان مسلط را برهم زند. درنتیجه هنرمندکنشگر نقش جدیدی برای هنرمند، پس از عبور از کلیشه‌های هنرمند نابغه و هنرمند متعهد است. هنرمند کنشگر کسی است که از راه اثر هنری خود داستانی جدید به راه می‌اندازد؛ لذا الگوهای سنتی معنا بخشی را به چالش می‌کشد. او پیوندهای معمول میان ابژه‌ها را شکسته و آن‌ها را با اتصالاتی جدید در دنیای هنر از نو متولد می‌کند. هنرمند کنشگر کسی است که با قالب‌گیری دوبارهٔ امر محسوس توزیع قبلی آن را برهم زده، امر نادیدنی را دیدنی و امر ناشنیدنی را شنیدنی می‌سازد. بدین ترتیب هنرمند کنشگر با تغییر در توزیع امر محسوس بر حیطهٔ عمومی و نوع مشارکت اجتماعی تأثیر می‌گذارند. لذا نقش فعال هنرمند در جامعه، انتقال پیام سیاسی یا واکنش مستقیم به اتفاقات جامعه نیست؛ بلکه نقش فعال هنرمند در برکندن نظم خاصی از محسوسات، معناهای قراردادی تثبیت‌شده از چیزها و از بین بردن بداهت امر بدیهی است؛ و درنهایت هنرمند کنشگر کسی است که با اثر هنری خود داستانی جدید به راه انداخته و نظم محسوس را دگرگون می‌کند.

نتیجه

در این مقاله سعی شد تا با تکیه‌بر آرای هانا آرنت برای گذر از کلیشه‌های «هنرمند نابغه» و «هنرمند متعهد» که نقش هنرمند در جامعه را محدود ساخته بودند، مفهومی به نام «هنرمند کنشگر» شکل داده شود تا به هنرمند نه به‌عنوان فردی جدا از جامعه و نه پیام‌رسانی سیاسی، نگریسته شود. برای ترسیم این موقعیت جدید با رجوع به اندیشهٔ هانا آرنت به واکاوی و تحلیل بنیادین مفهوم «کنش» و فعالیت کنش پرداخته و این نتیجه حاصل شد که «کنش» را نباید با واکنش‌های سطحی و گاه معترضانه خلط کرد؛ بلکه فعالیت «کنش» دارای مفهومی عمیق و کارکردی ضروری در زندگی بشری است. در این تحقیق نشان داده شد که فعالیت «کنش» برخلاف دو فعالیت بنیادین دیگرِ زندگی بشری، یعنی «زحمت» و «کار»، به باهم بودگی محض انسانی یا حیطهٔ عمومی نیازمند است. علاوه بر این، فعالیت «کنش» خود سبب تداوم و زنده‌ماندن حیطهٔ عمومی می‌شود. از بررسی آثار آرنت این نتیجه حاصل شد که مفهوم بنیادین فعالیت «کنش» ظهور و نمود یافتن انسان بر انسان‌های دیگر، در مقام فردی متمایز و از طریق به راه‌اندازی روندهای تازه و اموری جدید است. به‌طور خلاصه «کنش» یعنی آغازکردن روندی تازه، روندی که خصوصیات منحصربه‌فرد فاعل خود را در حیطهٔ عمومی منکشف می‌کند؛ اما ازآنجاکه جامعهٔ مدرن سلسله‌مراتب فعالیت بشری را معکوس ساخته، در حال حاضر فعالیت «کنش» معنای اصیل خود را از دست داده است. از سوی دیگر نشان داده شد که اثر هنری در میان تمام صناعات بشری خصوصیتی منحصربه‌فرد دارد و می‌تواند شرایط تحقق فعالیت «کنش» را مهیا کند؛ آثار هنری از وجهی در دنیای «کار» ساخته‌شده و وجودی مادی دارند؛ اما از طرفی می‌توانند خود را در دنیای «کنش»، یعنی حیطهٔ عمومی، نمایان کنند. به عبارتی در اینجا چیزی که جزو محصولات کار دست انسانی محسوب می‌شد، در عرصهٔ دیگری با هستی متفاوت، دوباره متولد می‌شود. در ادامه این نتیجه حاصل شد که اثر هنری از طریق تجربهٔ استتیکی و با به‌وجود آوردن حس مشترک، شکلی خاصی از تجربهٔ خصوصی را به حیطهٔ عمومی وارد کرده و آن را تبدیل به تجربه‌ای جمعی در حیطهٔ عمومی می‌کند. درنهایت به این نتیجه رسیدیم که کنش هنری یعنی به راه‌اندازی داستانی جدید در درون شبکهٔ تودرتوی روابط بشری. از این طریق اثر هنری به بازتعریف و باز مفصل‌بندی حیطهٔ عمومی می‌پردازد. لذا کنشگری هنرمند نه در واکنش‌های سطحی او به اتفاق‌های جامعه و نه در انتقال پیامی سیاسی، بلکه در ساختن اثر هنری است؛ اثری که در درون خود داستانی جدید نقل کند و الگوهای سنتی معنا بخشی را به چالش کشد. در این تعریف «هنرمند کنشگر» درگذر از کلیشه‌های هنرمند نابغه و هنرمند متعهد، کسی است که از طریق اثر هنری امر محسوس را دوباره قالب‌گیری کرده و بداهت امر بدیهی را برهم می‌زند. «هنرمند کنشگر» کسی است که با اثر هنری، ابژه‌ها را از پیوندهای معمول خلاص کرده، آن‌ها را در دنیای هنر از نو متولد کرده و برای هرکدام داستانی جدید روایت می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Hannah Arendt.
2. Michael Shank.
3. Redefining the Movement: Art_Activism.
4. Vid Simoniti.
5. Assessing Socially Engaged Art.
6. Maria-Alina Asavei.
7. Political-critical art and the aesthetic.
8. Peter Osborne.
9. The Post Conceptual Condition.
10. Hito Steyerl.
11. Duty Free Art.
12. Jing Yang.
13. Benefit-oriented Socially Engaged Art.
14. Victoria Foster.
15. Research for Social Justice Collaborative Arts-based.
16. Action.

۱۷. Labor: اولین فعالیتی که آرنت از آن نام می‌برد «زحمت» است. به عقیدهٔ او سه فعالیت «زحمت»، «کار» و «کنش» زندگی بشری را ساخته و تغییر در هریک موجب تغییر در وضع بشر می‌شود. «زحمت» فعالیتی است متناظر با روند زیستی بدن انسان که به‌واسطهٔ آن حوایج و ضروریات زندگی تأمین می‌گردد (آرنت، ۱۳۸۹، ۴۳). زحمت بیش از هر چیز، فعالیتی جسمانی و در پی ارضای نیازهای جسمانی است. زحمت فعالیتی پیشاانسانی است. چراکه تمام موجودات

زنده در مقولهٔ زحمت با هم مشترک هستند (جانسون، ۱۳۸۵، ۸۶).

۱۸. Work: دومین فعالیتی که آرنت از آن نام می‌برد «کار» دست‌هایمان به تمایز از «زحمت» بدن‌هایمان است. «انسان سازنده»، به تمایز از «حیوان زحمتکش»، از طریق صناعتش و کارِ دست‌هایش، جهان بشری را می‌سازد (آرنت، ۱۳۸۹، ۲۲۱).

19. Plurality.

20. Public Sphere.

21. Common world.

22. Arche.

۲۳. آرنت معتقد است در ساحت «کار» معنا تولید نمی‌شود و این ساحت «کنش» است که تولید معنا می‌کند.

24. Homo Faber.

۲۵. Animal laborans: در اندیشهٔ آرنت در ساحت فعالیت «زحمت» انسان و حیوان به یک صورت دیده می‌شوند لذا او از لفظ حیوان زحمتکش برای انسان در ساحت فعالیت زحمت، استفاده می‌کند. این بدان معنا است که از منظر فعالیت زحمت، انسان با حیوان هیچ تفاوتی ندارد چراکه هر دو برای زنده ماندن باید زحمت زیستن را تحمل کنند.

26. Sameness.

۲۷. در اندیشهٔ آرنت سخن و کنش، دوروی یک سکه‌اند و چنان به‌هم‌پیوسته و درهم‌تنیده که وجود هیچ‌کدام بدون آن دیگری امکان‌پذیر نیست. اعتبار «سخن» را «عمل» یا کنش فاعل تعیین می‌کند و معناداری «کنش» را «سخن» تضمین می‌کند.

28. Space of Appearance.

29. Appearing.

۳۰. واژهٔ Inter به معنای در میان و est در زبان فرانسه فعل «بودن» است. در زبان فرانسه این کلمه «درمیان‌باشنده» معنا می‌دهد.

31. Common sense.

32. Le Partage du Sensible.

33. Storytelling.

34. Logos.

35. le compte.

36. Aisthesis.

۳۷. کلمهٔ Dissensus به معنای «عدم اجماع» را در برابر Consensus یا «اجماع» قرار می‌گیرد. نکته بسیار مهم این‌که «عدم اجماع» به‌هیچ‌عنوان در معنای اختلاف نیست و باید آن را در معنای چندآوایی امر حسی فهمید. نگارندگان رابطهٔ میان اثر هنری و «عدم اجماع» را در مقاله‌ای با نام «بررسی مفهوم هنر سیاسی به مثابه فرم‌های عدم اجماع در اندیشه ژاک رانسیر» به تفضیل بررسی نموده‌اند.

فهرست منابع

اخگر، مجید (۱۳۹۵)، *بازیابی امر محسوس*، تهران، بیدگل.

آرنت، هانا (۱۳۸۹)، *وضع بشر*، ترجمه مسعود علیا، تهران، ققنوس.

آرنت، هانا (۱۳۹۴)، *حیات ذهن*، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.

آرنت، هانا (۲۰۱۶)، *انسان در عصر ظلمت*، ترجمه مریم خلجی، توانا.

بردشا، لی (۱۳۸۰)، *فلسفه سیاسی هانا آرنت*، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: طرح نو.

جانسون، پاتریشیا آلتنبرند (۱۳۸۵)، *فلسفه هانا آرنت*، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران، طرح نو.

دنتروس، ماوریتسیو پارسرین (۱۳۹۵)، *هانا آرنت*، ترجمه مریم خدادادی، تهران: ققنوس.

رانسیر، ژاک (۱۳۹۲)، *پارادوکس‌های هنر سیاسی*، ترجمه اشکان صالحی، تهران: بنگاه.

شلکنز، الیزابت (۱۳۹۸)، ایمانوئل کانت، الساندرو جوانلی، امیر مازیار (تدوین)، *متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی، ترجمه* گلناز نریمانی(صص ۸۵-۱۰۱)، تهران: لگا.

علی حسینی، علی؛ نجف‌پور، سارا، و تدین‌راد، علی (۱۳۹۶)، روش‌شناسی هانا آرنت در فهم پدیده‌های سیاسی، *روش‌شناسی علوم انسانی*، (۲۳)۹۲، صص ۱۶۳-۱۹۴.

کانت، امانوئل (۱۳۷۷)، *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

کریستوا، ژولیا (۱۳۹۶)، *هانا آرنت* (زندگی روایت است)، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: شوند.

مان، توماس (۱۳۷۸)، تونیو کروگر، ترجمه رضا سید حسینی، تهران: هاشمی.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۴)، *سرآغاز کار هنری*، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، تهران: هرمس.

ولف، جَنِت (۱۳۹۴)، *ساختار اجتماعی و آفرینش هنری، ترجمه* علی رامین، مبانی جامعه‌شناسی هنر (صص ۱۳۳-۱۸۷)، تهران، نی.

Arendt, H. (1954), Understanding and Politics. *Partisan Review*, pp. 307-327.

d'Entreves, M. (2019), *Hannah Arendt. In The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab, Stanford University.

Hinchman, L. & Hinchman, S. (1991, summer), Existentialism Politicized: Arendt's Debt to Jaspers. *The Review of Politics*, 53, pp. 435-468.

Rancière, J. (1995), *La Mésentente - Politique et philosophie*. Paris: GALILÉE.

Rancière, J. (2000), *Le Partage du sensible. Paris*: Fabrique.

Rancière, J. (2008), *Le spectateur émancipé Paris*: La Fabrique Éditions.

Simoniti, V. (2018), Assessing Socially Engaged Art. The *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76(1), pp. 71-82.

Analyze the Concept of Artist-Activist Based on the Hought of Hannah Arendt*

Sepehr Danesh Eshraghi[**1], Mohammad Reza Moridi[2], Amir Maziar[3]**

[1]Master of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Arts Studies, University of Art, Tehran, Iran.

[2]Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Arts Studies, University of Art, Tehran, Iran.

[3]Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Arts Studies, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 2 Sep 2020, Accepted: 14 Apr 2021)

Analyzing the role of the artist in human life is a challenging subject because it has always faced many stereotypes. meanwhile, the stereotypes of the genius artist and the engaged artist, with a reductionist view of the role of the artist, have ignored the power of the work of art in human life; Based on the views of Hannah Arendt, this article seeks to analyze the situation of the "artist-activist" and answer the question of how the work of art has affected human life and what is the active role of the artist in society? Hannah Arendt, with her different perspective on human life, considers artists to be a unique group. He considers art to be a meaningful activity and works of art to a higher degree than other man-made objects. Arendt's thought conceives a special power in works of art; The power that takes these works out of the group of decorative objects and other human constructions and makes it a necessary activity in the society. In other words, the existence of such power in a work of art makes the role of the artist a sensitive situation in society that can affect society through his work. Arendt considers the activity of "action" to be one of the three fundamental and constructive activities of human life, and the most important of them, to distinguish it from the activities of "Labor" and "work". Although a work of art is created through the activity of "work", in order to be known as art, it enters the field of "action"; That is, it itself becomes a form of "action" in a field beyond "work"; Thus, the work of art redefines and articulates the public sphere. In essence, the artist in this situation is the one who, through his artistic action, demands a new story for every object in the heart of the public sphere, in order to disrupt the sensory monotony of the dominant story. In this article, we analyze the role of the work of art in human life from its relation to storytelling to show that the artist can create a new "story" for each object through the work of art in the common world and builds a world of "stories" on the world of objects that are among us. In this formation, the artist is the one who, by creating a new story, destroys the conventional and established meanings, and by creating new meanings and relations between things, questions the immediacy of the obvious. Thus, artist-activist means launching a new story in the world of sensations through the work of art. An artist-activist is one who moves on the frontier of discourses and, by challenging traditional patterns of meaning and freeing objects from their usual connection, reborn that in the realm of art. in this formulation, the role of the artist is not in his direct reaction to the events of society; And it is not in his withdrawal from society, but in his active role in breaking down a particular system of feelings.

Keyword
Artist-Activist, Hannah Arendt, Story, Activism Art.

* This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Artist-activist in Hannah Arendt and Jacques Rancière" under the supervision of second author and the advisory of third author at the University of Art.

** Corresponding Author: Tel: (+98-938) 09377658, Fax:(+98-21) 88980374, E-mail: danesheshraghi@gmail.com