پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- هانا آرنت و ارسطو/ جولیا کریستوا/ حمید کوزری
- دنیای هانا آرنت/ جروم کوهن/ لی‌لا سازگار
- فرصت‌طلبی روشنفکرانهٔ آرنت/ جان لوکاچ/ مهدی خلجی

هانا آرنت و ارسطو: آپولوژی روایت

جولیا کریستوا
ترجمهٔ حمید کوزری

درآمد

در دانشگاه تورنتو کانادا یک سلسله سخنرانی‌هایی توسط خانم جولیا کریستوا مدیر دروس زبان، ادبیات و تمدن دانشگاه پاریس - حول تفکر هانا آرنت ارائه شد که نتیجهٔ آن چاپ کتابی بود با نام کلی هانا آرنت و نام فرعی «زندگی، یک روایت است».

در این کتاب که آنرا انتشارات همان دانشگاه تحت سلسله سخنرانی‌های الکساندر در سال ۲۰۰۱ چاپ کرده خانم کریستوای ۶۰ ساله، جنبه‌های فلسفی آثار آرنت را تشریح می‌کند. جنبه‌هایی چون درک او از زبان، خود، بدن، فضای سیاسی و زندگی. مباحث کتاب در پنج فصل گنجانده شده است. عنوان فصلها به ترتیب چنین است: ۱- زندگی داستانی است ۲- آرنت و ارسطو: آپولوژی روایت ۳- روایت قرن بیستم ۴- کیستی و بدن ۵- حکم. آنچه در پی می‌آید خلاصه - ترجمه‌ای است از فصل دوم این کتاب.

زندگی انسان به عنوان یک عمل سیاسی که در زبان یک روایت آشکار می‌شود، حلقه‌ایست که کارهای دوران جوانی هانا آرنت را (مثل پایان‌نامه‌اش در مورد سنت آگوستین و راحل وارن هاگن) به آثار مشهورش در مورد توتالیتاریسم وصل می‌کند. این روایت می‌تواند داستان یا تاریخ باشد. در اینجا کار ما بررسی جنبه‌های اثبات روایت در آثار آرنت است.

برای این کار باید قبل از خواندن آثار سیاسی دوران پختگی فکری او، تمام تحقیقاتش را مرور کنیم. با درنظرگرفتن بستر و زمینهٔ روایت، کارهای آن دوران بهتر محتوای سیاسی و اخلاقی خود را نشان می‌دهند و پیچیدگیها و سختی‌هایی که دیگران در آن آثار دیده‌اند حل می‌شود.

تفکر انتقادی تحت‌تأثیر آرنت امروز مخالف ارسطوگرایی و کانت‌گرایی اوست و بیشتر جانب افلاطون‌گرایی هایدگر را می‌گیرد. یعنی فردگریزی سیاسی هانا آرنت را به تفکر سیاسی هایدگر نسبت نمی‌دهد. لازم است من در اینجا در مورد این دو قرائت متضاد و به یک اندازه کلی توضیح دهم. در واقع آرنت نه تنها رویکرد ساختارشکنی متافیزیک را از هایدگر می‌گیرد، بلکه همچنین مفاهیمی چون کشف،[1] ناپنهانی،[2] همگانی‌بودن[3] و حتی توجه هایدگر به کرانمندی،[4] احتمال‌پذیری[5] و بی‌جهان‌بودن[6] به عنوان ساختارهای درونی آزادی انسانی را نیز از او وام گرفته است. اما آرنت آنها را از بستر اگزیستانسیال خود جداکرده و وارد یک بستر سیاسی می‌کند. با اینهمه باید گفت این قرائتی است که او بعد از آشنایی با نیچه و هایدگر، در مورد ارسطو و کانت در پیش می‌گیرد.

برداشت او از اخلاق نیکوماخوسی باعث می‌شود او در کتاب «وضع بشری» poiesis (فعالیت‌ساختن) را از praxis (فعالیت‌کنش) متمایز سازد. آرنت ما را متوجه حدود درونی ایجاد کارها می‌کند: مفاهیمی چون زحمت[7] و کار یا محصول، جاری‌شدن تجربه بشری را در اشیاء مجسم می‌کنند، اشیائی که ما آنها را به عنوان «وسیله» و برای «هدفی» به کار می‌گیریم. ریشهٔ این مجسم‌کردن[8] و فایده‌انگاری که وضع بشری را به خطر می‌اندازد، همین poiesis است. از طرف دیگر و برعکس در دولت شهر که «عرصهٔ ظهور»[9] یا «فضای همگانی» است کنشی پدید می‌آید (praxis) که ساختاربندی شده نیست بلکه تا حدودی «امکانی است برای وجود انسانی» که توسط ارسطو در مفهوم واقعیت (Energeia) گنجانده شده است. پراکسیس شامل فعالیتی می‌شود که به سمت هدف خاصی جهت‌گیری نشده و

باعث ایجادکاری نمی‌شود، در عوض «درکنشی فروبرده می‌شود که دارای معنای بسیاری است.»

دولت شهر که آرنت مدلهای آنرا در تراوای هومر یا در نزد هرودوس و توسیدید جستجو می‌کند بهترین فضا برای آن کنش praxis است. این دولت شهر اگر چه چیزی بیش از یک جایگیرشدن فیزیکی نیست، آنچنان که در آینده مدلی برای شهر رومی بر پایه قانون، خواهد بود، اما با کمک آن یک ساختار مردمی از عمل و سخن توأمان ساخته می‌شود که می‌تواند خودش را در هر زمان و مکان آشکار سازد. مشروط به اینکه من برای دیگران به ظهور برسم و دیگران نیز برای من آشکار گردند. بنابراین بستر یک وجود واسط مانند یک مدل سیاسی بر پایهٔ کنش[11] و گفتار[12] استوار شده است.

اما آیا یکی از این دو بدون دیگری وجود خواهد داشت؟ و منظور از گفتار چه گفتاری است؟

با اتکا به آموزه‌های هایدگر، آرنت تأکید می‌کند: شعر که ماهیتش زبان است واقعاً «مهمترین هنر انسانی» است و به تفکری که از آن الهام می‌گیرد، نزدیک است. در نتیجه شعر امری مجسم و از روی فایده نیست (پوئسیس نیست) بلکه چکیده‌ایست برای یادآوری‌ها که ذات زبان را محقق می‌کنند. به تعبیر دیگر شعر امری نیمه‌زمینی است که در پشت پرده متوجهٔ واسط باقی می‌ماند. چگونه این گفتار شاعرانه خودش را در دولت شهر بروز می‌دهد تا هنرآفرینی قهرمانها را آشکار سازد؟

فرونسیس که عقل یا خردی عملی است و یا حتی می‌توان گفت یک دانایی داوری کننده است با Sophia - عقل تئوری - فرق می‌کند و گفتار را در «شبکه روابط انسانی» حفظ و نگهداری می‌کند. در اینجا ما باید به دنبال گفتمانی باشیم که بتواند به سئوال «تو کیستی؟» جواب بدهد. سئوالی که از هر تازه‌وارد پرسیده می‌شود و منظورش افعال و گفتار اوست. روایت این سئوال را جواب خواهد داد یعنی یک داستان ابداعی خواهد بود که با تاریخ همراه است. آرنت در تفسیر ارسطو روشی را برای تعیین حد و مرز این دو روایت (داستان و تاریخ) مطرح می‌کند که در اصل با هر دوی تئوریهای فرمالیست و تئوری پل ریکور از روایت متفاوت است. رابطه ناهموار تاریخ واقعی و داستان ابداعی کاملاً واضح است و از طرفی آرنت ارزش خاصی برای ویژگی بی‌نظیر کارهای قهرمانی در مدلهای شهر

رومی قائل است. قهرمانان هومری بدون اینکه نیمه‌خدا[12] باشند برتری خود را نشان می‌دهند اما این برتری مخصوص یک نفر نیست، بلکه تمامی افراد آزاد، آنرا دارا هستند. فضای شکل‌گیری دولت شهر طوری است که از همه می‌خواهد «شهامت اصیل»[13] خود را نشان دهند، این شهامت چیزی نیست مگر میل به عمل‌کردن و سخن‌گفتن، از پیلهٔ خود درآمدن و خود را به دیگران عرضه‌کردن و همراه با آنها خطر آشکارشدن را پذیرفتن. این اولین شرط سیاسی برای «کشف»[14] است که نشان می‌دهد من کیستم، و نه اینکه چیستم. سپس در تلاش سخت رقابت است که کیستی من در مقابل دیگران ارزیابی می‌شود و در آن هماوردی برتری خود را نشان می‌دهد، برتری صرفاً در پیروزی نیست بلکه بیشتر در انگیزه‌ها و نتایج کنش نهفته است. برتری در بزرگ‌منشی (megethos) است. آنچه از میان عادی‌بودن‌ها جدا می‌شود و غیرمعمول می‌گردد و خود را تعیّن می‌بخشد، موضوع بحث سیاسی خواهد بود چون از درون شبکه روابط انسانی برخاسته است. صرفاً خود بازیگر و به طبع آن کار برجستهٔ قهرمانانه‌اش، کنش قهرمانی را تشکیل نمی‌دهند بلکه این کنش برای قهرمانانه‌بودن باید به یک امر فراموش‌ناشدنی[15] تبدیل شود. یعنی تماشاچی است که داستان سئوال کیستی را کامل می‌کند و اوست که در ادامه تفکر خواهد کرد. تفکری که تازه بعد از کنش پدید می‌آید. این تکامل با خاطرهٔ زنده‌شده محقق می‌شود بدون اینکه چیزی برای گفتن باشد و این تکامل نه کار بازیگر بلکه کار تماشاچی است. تماشاچی اگر فدرت تفکر و یادآوری داشته باشد دولت شهر را به سازمانی تبدیل می‌کند که خالق خاطره، تاریخ و تاریخها باشد.

جوهرهٔ تفکر آرنت این است: برای اینکه یک تاریخ واقعی به یک تاریخ روایی تبدیل شود، دو شرط جدایی‌ناپذیر لازم است. اول وجود یک واسط که در آن و از طریق آن شرط دوم محقق می‌شود. یعنی سرنوشت روایت به یک «درمیان»[16] بستگی دارد. در میان یعنی جایی که ما نهایتاً منطق قاطعانه یادآوری را همچون رهایی از آنچه درگذشته رخ داده، مشاهده می‌کنیم. بر پایهٔ این شرط «واقعه» در یک تفکر همگانی و از طریق به زبان‌آوردن یک ماجرا[17] آشکار خواهد شد. آرنت به لایه‌های زیرین وجود انسانی که با خاطرهٔ نهفته در روایت زنده می‌شود، بازمی‌گردد و این کار را هنگام تشریح بحران[18] فرهنگ مدرن انجام می‌دهد و آنرا «خطر فراموشی» می‌نامد:

HANNAH ARENDT

LIFE IS A NARRATIVE

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

JULIA KRISTEVA

«تراژدی وقتی شروع شد که دانستیم دیگر هیچ ذهنی برای ارث‌بردن، سئوال‌کردن، فکرکردن و بیادآوردن باقی نمانده است. مسئله اینجاست که هر رویداد باید در ذهن افرادی که داستان برای آنها گفته و معنا به آنها منتقل می‌شود، تکاملی پیدا کند، این تکامل از دست آن اذهان گریخت و بدون آن و بدون بیان کامل‌تر شده توسط یادآوری، خیلی ساده داستانی که بتواند گفته شود، از بین رفت.»[1]

هانا آرنت کاملاً از جنبه‌های صوری یا صورت‌گرایانهٔ تئوری ارسطو آگاه است: امر زیبا همانقدر نیازمند وحدت اجزاء گوناگون است که بزرگ منشی نیازمند چنین وحدتی است. اما او اندکی بر جنبه‌های فنی روایت درنگ می‌کند و با دقت بیشتری به اخلاق نیکوماخوس می‌نگرد. مطابق آن متن آنچه خصوصاً برای شاهد عینی مهم است اولاً تشخیص لحظهٔ پایان و دوماً هویت‌بخشی به فاعل داستان است. هنر روایت، توانایی گنجاندن فعل در یک لحظهٔ آرمانی و بیرون‌کشیدن آن از لحظه‌های گذرندهٔ زمان و آشکارکردن یک «کیستی» است. آنچه یک داستان خوب بیان می‌کند چنین است: این آشیل است و دلاوری قاطعانهٔ او اینچنین.

ایجاز یک روایت عهده‌دار اهمیت کشف برای به تصویرکشیدن یک «کیستی» به طریقی مرزی است. همانطور که هراکلیتوس می‌گوید: پیام‌آوران غیب[19] سخن نمی‌گویند، پنهان هم نمی‌شوند، بلکه علامتی می‌دهند و این علامت چیزی خلاصه، اجمالی و گذرا است و باعث برانگیختن کنش بی‌پایان تفسیر می‌شود.

چنین روایتی که درون شبکه روابط انسانی ساختاربندی شده و برای یک وجود واسط سیاسی معیّن گشته از بیخ و بن در کنش ادغام شده است و فقط با تبدیل خودش به یک کنش می‌تواند این منطق ذاتی را مجسم سازد، یعنی با بروز و به فعل درآوردن خودش همچون یک «درام» یا «تئاتر» یعنی با «بازی‌کردن» خودش.

... از زمان باستان تا آیینهای نماز کاتولیک[20] این روایت به بازی درآمده که اغلب کلام زنده[21] نامیده شده است پروژهٔ تمدن غربی را برای ایجاد فضای سیاسی برآمده از فعالیتهای مشترک به خود مشغول کرده است. اما ما باید هانا آرنت را به خاطر دوباره زنده کردن این ایده همراه با مقاصد سیاسی خاص، آنهم در قلب بحران فرهنگی معاصر، به رسمیت بشناسیم:

1- Hannah Arendt. The Gap between past and Future.

کیفیت خاص و روشنگر کنش و گفتار، یعنی نمایش تلویحی کنشگر و گوینده، همیشه با تحول پویای عمل و سخن همراه است. یعنی فقط از طریق نوعی بازگویی، تقلید (mimesis) است که اصل کنش ظاهر و مجسم می‌شود. این چیزی است که به نظر ارسطو در همهٔ هنرها رواج دارد اما به واقع فقط از آن درام و صاحب‌نامهای بسیاری (از فعل یونانی dran گرفته تا to act است و بیانگر این مسئله است که عمل نمایشی تقلید کنش واقعی است.[1]

به نظر می‌رسد بازی‌کردن، تماشاکردن، به یادآوردن و یادآوری کامل از طریق روایت راه بسیار عظیمی است که به کشف «کیستی» می‌رسد، چیزی که از نظر آرنت یک روایت سیاسی درست را تشکیل می‌دهد... آرنت می‌گوید:

عبارت مشهور ارسطو که در بسیاری از نوشته‌های سیاسی او یافت می‌شود چنین است: «در توجه به امور انسانی، کسی نباید به بشر آنچنان که هست توجه کند و یا نباید دنبال این باشد که چه چیزی در موجودات فانی، میرنده است بلکه فقط باید به آنها در زمینه‌ای که امکان نامیرایی دارند توجه کند.» برای دولت شهر یعنی برای یونانی‌ها، چنانکه res publica برای رومی‌ها اینچنین بود. اولین تعهد آنها علیه بی‌ثمری زندگی فردی حفظ این فضا در مقابل این بیهودگی و نگهداشتن آن برای بقای نسبی و نه نامیرایی همیشگی فانی‌شوندگان بود.[2]

کسی نامیرا است که با تبدیل شدن به «کسی بودن» خودش باشد، یعنی درون فضای سیاسی عمل کند و به سمت یک روایت شایسته رشد پیدا کند.

چرا گفتاری که کنش را شرح می‌دهد به چنین جایگاه رفیعی دست پیدا می‌کند؟ اول برای اینکه گفتار در کنش واقع شده... و تحول پویای کنش و گفتار در تقلید رخ می‌دهد. طبق نظر ارسطو و تأکید آرنت تقلید یک ویژگی ایزوله شده را نمایش نمی‌دهد بلکه «یک کنش» را از طریق ماجرا نشان می‌دهد.

... خلق یا نوشتن یک نمایشنامه منجر به تقلیدی می‌شود که فقط هنگام اجرا

1- Hannah Arendt. The Homman Condition.p 187.

2-Ibid p 175.

روی صحنه محقق خواهد شد. بنابراین نمایشنامه برای کنشهایی نوشته می‌شود که پویایی زندگی و خرد جمعی را زبان می‌بخشند. ارسطو می‌نویسد:

> تراژدی اساساً یک تقلید است، نه تقلید یک شخص بلکه یک کنش و یک زندگی. تمام شادیها و غمهای انسانی در تراژدی صورت یک کنش را به خود می‌گیرند. هدف ما از زندگی نوع خاصی از فعالیت است و نه حالت. شخصیت داستان حالات را با جنبه‌های مختلف آنها به ما عرضه می‌کند و با به عمل درآوردن آنهاست که راهنمای سعادت می‌شوند بنابراین در یک نمایش این حالات برای نمایش‌دادن شخصیتها به اجرا درنمی‌آیند، بلکه آنها متضمن شخصیتها و به خاطر کنشی که درون آن نمایش و ماجرایش روی می‌دهد، اجرا می‌شوند و این پایان و هدف تراژدی است و باید گفت پایان در هر جا مهمترین چیز است.[1]

نخستین نمونهٔ این کشف (کشف کیستی) توسط کنش گفتاری درام است چون درام، کنش را به بیان می‌آورد. آرنت تفسیر خودش را از ارسطو در اصطلاحاتی که ذکر شد، جمع‌بندی می‌کند و در مورد اینکه چرا تئاتر در حدّ عالی یک هنر سیاسی است باید گفت چون گسترهٔ سیاسی زندگی انسانی در تئاتر به عرصهٔ هنر منتقل می‌گردد. به همین دلیل تئاتر تنها هنری است که یگانه موضوعش انسان و رابطه‌اش با دیگران است.

... به هر حال آرنت در پی یک رجوع ساده به ارسطو نیست تا یکپارچگی فرضی او را دوباره برپا کند، بلکه او به عنوان کسی که تحت‌تأثیر هایدگر و نیچه است و نظریات پی‌درپی آنها در مورد پایان فلسفه مورد توجه اوست در رجوع خودش سراغ مفاهیم «فرونسیس» و کنش روایی می‌رود تا سئوالاتی که نیچه و هایدگر با توجه به کنش و آزادی‌کنش مطرح کرده‌اند را تکرار کند و بسط دهد به این امید که بعد از او و اسلافش جزیرهٔ کوچک جهان مشترک بتواند شکل بگیرد.

بازگشت آرنت به اخلاق نیکوماخوسی و سیاست ارسطو باید با این آگاهی نگریسته شود که مطالعهٔ اولیه درباره ارسطو، هایدگر را به سمت درسهای ۱۹۲۴ در مورد سوفیست سوق داد و آن دروس مورد توجه آرنت قرار گرفت. اغلب نشان

1- Aristotle. Poetics. in the complete works of Aristotle the. 2: 2320

داده می‌شود که مطالعهٔ ارسطو، هایدگر را آمادهٔ مخالفت با موضوع مهم آگاهی در نزد هوسرل با اتکا به وجود عملی کرده و باعث تأسیس تحلیلات وجودی (existential) شد (بخش اول هستی‌شناسی بنیادین). اما کمتر نشان داده شده که این خوانش هایدگری از ارسطو بود که دگردیسی،[۲۴] تصلب[۲۵] و تا بخشی از میان‌رفتن جنبه‌های اساسی و معین تفکر ارسطویی را باعث گردید. بنابراین به نظر می‌رسد هایدگر تفاوت ارسطویی کنش و ساخت (praxis , poiesis) را اخذ کرده و تفاوت جهان[۲۶] و محیط زیست[۲۷] در فلسفهٔ او انعکاس همان جدایی ارسطویی باشد. به هر حال عقلی که با «پراکسیس» همراه شده برای ارسطو «فرونسیس» (فهم)، خردمندی و دانایی داوری‌کننده است.

اینجاست که ما تصرف در معنی هایدگر را می‌یابیم: فرونسیس با سوفیا جایگزین شده و این کار به معنی یک رویکرد تازه به هستی و تا حدودی به شبکه روابط انسانی است.

در واقع در نزد ارسطویی که مشغول مناظره با افلاطون است، سوفیا نمی‌تواند به کار پیچیدگی امور انسانی بیاید... «فرونسیس» در یک سنجش چندگانه‌ای شکل گرفته که این سنجش برای فضای آشکارشدنی که دولت شهر مناسب آن است یک امر درونی است... ارسطو، سوفیا یعنی عقل تئوریکال را از خردمندی‌ای که متوجه امور انسانی است، جدا می‌کند. «فرونسیس» متعلق امور کلی نیست بلکه به افراد تعلق دارد زیرا متوجه کنش و افرادی است که نه موضوع دانش بلکه موضوع ادراک هستند. در اینجا می‌شود پرسید: این همان «فرونسیس» - فراست حکم کننده - نیست که آرنت از طریق «احکام زیباشناسانهٔ» کانتی به دقت مورد بررسی قرار می‌دهد؟ کسی که هانا آرنت در اواخر عمرش پایهٔ فلسفهٔ سیاسی خود را تفکر او قرار داد؟

... در سراسر آثار فلسفی و سیاسی آرنت، او همواره بر موضعی بینابین تأکید می‌کند که از طرفی به قدرت ایده‌های افلاطون می‌رسد که همواره در هنگام به کارگیری آنها در کنش سیاسی به واقعیت می‌رسند و از طرفی به بازشدن قدرتی می‌انجامد که ارسطو - دیگر فیلسوف حالات زندگی و یکی از بزرگترین متفکرانی که کمترین تناقض را می‌شود در فلسفه‌شان دید - در آغاز به آن می‌اندیشید. قدرتی که بر پایهٔ سلطه و غلبه داشتن نیست بلکه بر پایهٔ طبیعتی است که از اختلافها پدید آمده.

این چرخش کامل به ارسطو توسط هایدگر برای فهمیدن اهمیت بحثی که آرنت به آن دست یافت، ضروری بود... آرنت -کسی که به تلخی اذعان می‌کند هایدگر حاضر به خواندن و بحث‌کردن دربارهٔ کتابهایش نبود - ممکن است همان چیزی را دربارهٔ هایدگر بگوید که اغلب دربارهٔ افلاطون می‌گفت: «من ترجیح می‌دهم در راه سعادت جاودانی[۲۸] توسط افلاطون گمراه شوم تا اینکه همراه با رقبایش به نظریات درست دست پیدا کنم.» در طول دوباره خوانی‌های ارسطو، آرنت برای ساختاربندی یک رشته پیوند ثابت میان عمل و کلمه متوجه سنت آگوستین شد، پیوندی که می‌تواند بزرگترین کشف در مورد «فردیت‌های یگانه‌ای» باشد که تکثر انسانی را یک تکثر متناقض در مورد موجودهای یگانه می‌کند. با استفاده از کلمه و فعل ما خود را درون جهان انسانی قرار می‌دهیم و این قراردادن همچون تولد دوباره‌ای است که ما در آن، واقعیت صریح ظهور فیزیکی و خالص خود را استحکام بخشیده و برعهده می‌گیریم. بنابراین اهمیت «برای مرگ‌بودن» که طبق نظر هایدگر زهد نفس را در پرتو زبان باعث می‌شود، توسط آرنت به یک زنجیرهٔ آمد و شد غریبه‌های گذرایی منتقل می‌شود که فقط هنگامی ناپدید می‌شوند که توسط تولد ناگهانی افراد جدید به بیرون از زندگی رانده شوند.

> کنش انسانی همانند همهٔ پدیده‌های سیاسی بر پایهٔ کثرت انسانی بنا شده است. چیزی که یکی از شرایط بنیادین زندگی انسانی است تا آنجا که زندگی به واقعهٔ تناسل تکیه کرده است. از طریق این واقعه جهان انسانی همواره مورد تعدی بیگانگان و تازه‌واردان قرار می‌گیرد و کنش و واکنش آنها نمی‌تواند مورد پیش‌بینی کسانی قرار بگیرد که از قبل در آن جهان هستند و به زودی آنرا ترک خواهند کرد.[۱]

اکنون ما بهتر می‌فهمیم چرا بحث تاریخی در طبیعت دوگانه‌اش (خاطرهٔ تکثر انسانی در هر دو دوس و توسیدیس و اذعان مشخصی در سنت آگوستین) مفهومی اصیل در تفکر آرنت است، چون با «فعل و کلمه» ارتباط دارد، چون داستان، خاطرهٔ کنشی است که خودش در تولد و فراموشی حضور دارد چیزی که تا بی‌نهایت در فضای همگانی از نو آغاز می‌شود و امکانات هستی‌شناسانهٔ آن در واقعهٔ آغازین تولد ما گنجانده شده است.

1- Arendt. The Gap between past and future. p.224.

... هانا آرنت بر پایهٔ گفته‌های پریکلس صحنهٔ تئاتر را به عنوان جایی که دولت شهر عظمت قهرمان را خلق می‌کند، می‌ستاید:

> زندگی درکنار هم انسانها به صورت دولت شهر تضمین می‌کند که اکثر فعالیتهای بی‌فایدهٔ انسانی، کنش و گفتار و آثار نامحسوس و زودگذر ساختهٔ دست بشر، کردارها و داستانهایی جاودانی شوند.[1]

ما در اینجا می‌توانیم مکالمهٔ تلویحی‌ای را بشنویم که آرنت با عبارتی از هایدگر در حال «گردش» دارد. جایی که هایدگر دارد تفکر، کنش و زبان شاعرانه را در تفکر خود تحلیل می‌برد. اگر تفکر «سوفیا» است آرنت می‌گوید که کنش سیاسی همراه آن است اما آنرا به سمت «فرونسیس» تغییر می‌دهد یعنی آنرا در تکثر موجودهای زنده سهیم می‌کند. تحقق تفکر سیاسی از طریق روایت و نه زبان خواهد بود.

انسان از طریق کنش روایی‌ای که داستان بوجود می‌آورد رودر روی زندگی قرار می‌گیرد. روایت به زندگی تعلق می‌گیرد تا نشان می‌دهد که زندگی انسانی به طور اجتناب‌ناپذیری سیاسی است. روایت اولین گستره‌ای است که انسان در آن می‌زید، یعنی گسترهٔ یک زندگی سیاسی و کنشی که برای دیگران نقل می‌شود. اولین مطابقت زندگی انسان، روایت است. روایت، بی‌واسطه‌ترین کنش مشترک و به یک معنا اولین کنش سیاسی است. در نهایت باید گفت: به علت روایت است که محتوای اولیه بر روی شکفتگی‌ها گشوده می‌شود و این کار در بی‌نهایت‌بودن روایت میّسر است. بنابراین درک آرنتی از روایت پاسخی بنیادین به توجه هایدگر به ذاتی‌کردن[29] اولین‌کردن[30] و عقلایی‌کردن[31] وجود است. کوتاه سخن اینکه مفهوم آرنتی از روایت یک ساختارشکنی درست وجود هایدگری و زبان شاعرانه‌اش، است.

1- disclosure

2- unhidenness

3- publicness

4- finitude

5- contingency

1- Arendt. The Human Conditian. p. 197.