هنر، قدرت و سیاست
اندیشه‌ی هایدگر در باب عمل و پوئسیس

کریستف زیارک
شهاب الدین امیرخانی

در انتهای سده بیستم، بعد از چندین سال غلبه‌ی بحث‌های حول‌وحوش فرهنگ که به هنر به‌عنوان یکی از بخش‌های چندگانه‌ی فعالیت‌های فرهنگی نگاه می‌کرد، حالا معلوم شده که پرسش از زیبایی یک‌بار دیگر باید ارزیابی شود. به نظر می‌رسد اصطلاحاتی نظیر «زیبایی‌شناسی» و «زیبایی» پس از آن که موقتاً بی‌اعتبار شدند، دوباره در تحلیل‌های قدرت، سیاست، نهاد و ایدئولوژی و موشکافی دستگاه مفهومی آنها متداول شدند. این بازگشت نشانِ بی‌کفایتیِ مفهوم سیاسی ـ فرهنگیِ هنر، مرسوم در اشکال گوناگون مطالعات فرهنگی است که شامل تاریخ‌گرایی جدید و تحلیل‌های فوکویی از نهاد و صورت‌های قدرت نیز می‌شود. اگرچه شخصاً از آنچه این رویکردها درمورد تبعات هنر نهادی و گرفتاری آن در شکل‌گیری قدرت در پس‌زمینه‌های گوناگون تاریخی ـ فرهنگی در اختیارمان قرار می‌دهند قدردانی می‌کنم، معتقدم که آنها هنر و مسائل جمعی را هم‌سنگ فرض می‌کنند یا آن‌ها را قابل تبدیل به یکدیگر می‌دانند و از پیش امکان قدرت هنری مختص هنر را حذف می‌کنند. تبیین هنر به‌عنوان ایدئولوژی زیبایی‌شناسی فرض می‌کند که هنر اگرچه در ارتباط با نیروهای تاریخی، سیاسی و اجتماعی فاقد قدرت نیست، همچنان در جوهر خود در رابطه با همان موضوع کاملاً موجه باقی می‌ماند و عمل می‌کند ــ درست مانند نیروهای «خارجی» غیرهنری. درحالی که ایدئولوژی زیبایی‌شناسی مشکلات زیبایی‌شناسی صورت‌گرا را آشکار کرده و می‌کوشد بر

آنها فائق آید، به نظر می‌رسد که در حال حاضر در این فرایند یک موضوع حیاتی فراموش‌شده‌ای وجود دارد که نقدهای فرهنگی را در لباس نیاز به بازاندیشی زیبایی‌شناسی مشوش کرده است. قطبی‌سازی ساده به زیبایی‌شناسی «ماده‌گرا» و «صورت‌گرا» ــ که من این واژه را به‌معنی وسیعی به‌کار می‌برم ــ برای اندیشه درمورد هنر بیش از حد ضعیف است و دیگر برای پاسخ‌گویی به پیچیدگی پرسش از آثار هنری کارآمد نیست. تقابل بین ایدئولوژی هنری با پشتیبانی سیاسی و بازی صورت‌گرایانه‌ی خودآسان‌گیر و ظاهراً بی‌محتوا بی‌توجه به مقتضیات واقعی است، و مبدل به کلیشه‌ای شده که تا پیش از این در نظریه‌ی زیبایی‌شناسی آدورنو به‌شدت به چالش کشیده شده است. به‌رغم تمایزات مهم بین جهت‌های گوناگون مذکور، آنها می‌خواهند هنر را تحت یکی از دو دستورالعمل ممکن محاط کنند: ۱. هنر عبارت است از ضدیت، رقابت یا تخطی نسبت به نظمی اجتماعی ـ تاریخی که در آن ریشه گرفته، یا هم‌دست و شریک جرم آن است. پیچیدگی هنر، در عوض می‌تواند آگاهانه یا ناآگاهانه باشد، معنایش این است که هنر می‌تواند صراحتاً وضع موجود را بازتولید یا حمایت کند یا به‌ظاهر برای گریز از واقعیت سیاسی یا روابط قدرت، به خیال زیباسازی شده پناه ببرد و همچنان با قدرت‌هایی که به همت آثار هنری به نگرانی‌های «زندگی واقعی» بی‌توجهی نشان می‌دهند هم‌دست باقی بماند.

هرکدام از این رویکردها را انتخاب کنیم، مسئله‌ی مغفول، ترجمه‌پذیری هنر به نظام نیروهای «دیگر» است ــ نیروهای اقتصادی و سیاسی و تاریخی و غیره که به‌طور وسیع طریق فرهنگی اندیشیدن به هنر محسوب می‌شوند. هنر با تعابیر قدرت، ایدئولوژی و نهاد ــ تعابیری که مستقل یا جدای از هنر تعریف شده‌اند ــ مورد تفاهم واقع شده و سپس از آنها برای این که نشان دهند چگونه هنر به‌صورتی ناگزیر وابسته به آنها است استفاده می‌کنند. منطق ما را در منازعه‌ی پیشاپیش بین مفاهیم فرهنگی ـ مادی و صورت‌گرا ـ زیبایی‌گرا زنجیر می‌کند. مسئله‌ی مهم‌تر براساس اشاره‌ی آدورنو، این است که اگرچه این منطق سوءظن سالمی را نسبت به قدرت زیباسازی هنر در موضع ایدئولوژی زیبایی‌شناسی محاط می‌کند، حساسیت خاصی را هم نسبت به هنر پدید می‌آورد: احساس غیر قابل وصفِ دگربودگی هنر، و به‌ویژه این ایده‌ی گسترده که هنر می‌تواند به‌صورت نیروهایی بیان شود که قابل ترجمه به عناصر گفتمانی سیاسی و فرهنگی نیستند و به‌همین دلیل عملکردش شبیه عملکرد وسیع نیروهای رایج در اجتماع نیست. عزل افتخارآمیز صورت‌گرایی و علائق غیرزیبایی شناختی‌اش، به تردید فرهنگ‌شناسانه نسبت به آنچه که به‌صورتی خودمختار در آثار هنری پدیدار شده بدل می‌شود. این حساسیت بیمارگون با این گفته بروز می‌یابد که «هنر را می‌توان به‌راحتی در مقولات تاریخی، مادی یا فرهنگی تشریح کرد» و مسئله‌ی مهم‌تر در منظری وسیع‌تر این است که تحلیل هنر با ابزار زیبایی‌شناسی فرهنگی برای توضیح عملکرد آثار هنری کفایت می‌کند. این نظریه که در هنر چیز دیگری هست ــ نیروی دیگری که نه در مقوله‌ی صورت‌گرایی و نه در مقوله‌ی فرهنگ‌گرا–تاریخ‌گرا جای نمی‌گیرد ــ به‌عنوان زیباسازی خام یا شرم‌آور از بیخ و بن رد می‌شود. در نسخه‌های کاملاً طغیان‌گر، به نظر می‌رسد این سرباز زدن تلاشی است برای به بن‌بست کشاندن

مسئله‌ی مشکل‌ساز هنر. این یعنی فروگذاشتن هنر به‌عنوان پرسشی که می‌تواند تمام کلماتی که می‌کوشند نه‌تنها آثار هنری، بلکه واقعیت «فراسوی» هنر را بیازمایند دچار اعوجاج کند. پاسخ این مسئله یقیناً با بازگشت به زیبایی‌شناسی، یا با قطبی‌کردن مفهوم زیبایی که به‌سادگی وجود دیدگاه‌های متنوع را بدون توسل به مفهوم زیباحسی تأیید می‌کند یافته نخواهد شد. در عوض می‌توانیم به این امکان بیندیشیم که هنر خودش را در نزاع بین صورت‌گرایی زیباشناختی و مادی‌گرایی فرهنگی فرسوده نکند و توانایی دگربودگی هنر، گشودن یک موضع نسبی‌گرایانه است که امکانات ما برای مواجهه با هنر را تغییر می‌دهد.

من این نیروی هنر را که نیرویی غیر غابل فروکاستن به روابط قدرت، تجربه‌ی زیباحسی یا عملکرد کالایی است، از موضع شاعرانگی که هر دو رویکرد صورت‌گرا و ایدئولوژی هنر دریافته‌اند در مواضع دیگر شرح داده‌ام. هایدگر که بیش از هر اندیشمند معاصر دیگری از او این واژه‌ی «شاعرانگی» را اقتباس کرده‌ام راه را به رویکرد سومی گشوده است. اما برای توضیح رویکرد ابتدا باید نسبت این شاعرانگی را با نقد ریشه‌ای قدرت که هایدگر در ۱۹۳۰ و در پی مطالعه‌ی نیچه شروع کرد دریابیم ــ نقدی که در پژوهش‌های هایدگر، حتی در آخرین کتاب‌های پژوهشی در باب مسئله‌ی قدرت به‌قدر کافی مورد توجه قرار نگرفته است. سپس لازم است دریابیم که چگونه رویکرد شاعرانه به هنر در نقد قدرت و بازاندیشی معنای سیاسی هنر، در بنیان‌افکنی مابعدالطبیعه مورد توجه قرار گرفته است. برخلاف پس‌زمینه‌ای رنگین از نقد مابعدالطبیعه با تعابیری مانند قدرت عوام‌فریب[1]، می‌توانیم ببینیم که چگونه اندیشه‌ی هایدگر در باب هنر از «زیبایی‌شناسی» به «فن شعر» تغییر جهت داده است یا به‌تعبیر دیگر، در هیئت شیوه‌های فراگیر مدرنیته، حوزه‌ی شعر را برای تغییر سمت و سوی روابط به کار می‌گیرد. مسئله‌ی نقد زیبایی‌شناسی یعنی شعر، زبان و هنری که هایدگر بنا داشت در دهه‌ی پنجاه با استفاده از فن شعر به‌جای تکنیک مورد مداقه قرار دهد، تنها در دورنمایی کلی‌تر معنی می‌دهد. یعنی در دورنمای تلاش هایدگر که اندیشه‌ی وجود را به آغاز دیگری ببرد که در آن، نسبیت دیگر نتواند به پشتوانه‌ی مصادیق مختلف قدرت وارد کار شود. به‌علاوه مسئله‌ی قدرت و سیاست در نظر هایدگر بدون بررسی موشکافانه‌ی نقشی که شعر و اندیشه‌ی شاعرانه در گشودن راه تجربه‌ی تاریخ‌مند بازی می‌کند قابل دست‌یابی نیست. همچنین ناگزیریم هنر را در رابطه با قدرت بررسی کنیم تا دریابیم چگونه هنر آفریننده‌ی قدرت است، و به‌معنای عینی و ذهنی اضافه‌ی ملکی است (یعنی توأماً، هم به‌عنوان قدرت و هم از طریق قدرت ایجاد می‌شود). از طرف دیگر باید قدرت را نیز از طریق پرسش از هنر دریابیم.

موضوعی که برای سال‌ها مکتب فرانکفورت و هابرماس را در قضاوت بحث هایدگر درباره‌ی شعر گمراه کرده بود ــ به‌نحوی که آن‌را هم رازآلود و هم نسبت به مسائل سیاسی نامربوط تلقی کنند ــ ناتوانی آنها در تشخیص این نکته است که این‌ها تلاش در جهت اندیشه به وجودند و نه اندیشه به قدرت، یا به‌تعبیر بسی‌نونگ امری است آزاد از قدرت[2]. ارتباط بین نقد وجود به‌مثابه قدرت و بازاندیشی پوئسیس، امکان نسبیتی آزاد از قدرت را می‌گشاید و بحث هنر را به فراسوی تقابل‌هایی

اینچنین می‌برد: تقابل بین صورت‌گرایی و ماده‌گرایی، زیباحس‌گرایی و ایدئولوژی، و همچنین تقابل زیبایی و قدرت.

اخیراً با انتشار کتاب بسی‌نونگ و کتاب تاریخ سینز[3] روشن شده که چگونه پرسش‌محوری قدرت و نقد آن به ساختارشکنی مابعدالطبیعه‌ی هایدگر وابسته است و متعاقباً به بازاندیشی او از تکنولوژی، زبان و شعر در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ برمی‌گردند (در دو متنی که به‌ترتیب ۴۰-۱۹۳۹ و ۴۰-۱۹۳۸ تاریخ‌گذاری شده‌اند). نقد هایدگر از اراده‌ی معطوف به قدرت نیچه او را به این سمت سوق داده که در مقام علت‌یابی، متافیزیک را گشایش تاریخیِ انگیزه‌ی قدرت به قصد چیرگی بداند. توضیح هایدگر درمورد قدرت در این متن‌ها روشن‌گر است و در مجازات و تنبیه و تاریخ جنسیت، حتی از برخی جهات پا را فراتر از صورت‌بندی فوکو از قدرت می‌گذارد. از نظر هایدگر قدرت صرفاً به‌معنای نحوه‌ی آرایش نظام نیست، بلکه بدیع و سازنده نیز هست. قدرت به‌جای این‌که نسبت به سایر روابط برون‌زا باشد از دل همین روابط جریان می‌یابد و در واقع شکل دقیق، جهت‌گیری و ظرفیت رابطه را تعیین می‌کند. به‌عبارت دیگر قدرت آشکارکننده و تنظیم‌کننده است[4]، محمل همه‌ی نسبیت‌ها است. براساس موضع فوکو، عملکرد قدرت به‌معنی محاسبه‌پذیری آن است و به‌عنوان نوعی محاسبه فهم آن مبتنی است بر مدیریت‌پذیری [مهارپذیری] و بافت‌پذیری[5] ذاتی وجود. از نگاه هایدگر، فنون جدید وجود را به‌صورت امری ذاتاً محاسبه‌پذیر ــ یعنی غلبه‌پذیر، قابل دست‌کاری و ذاتاً قابلِ ساختن ــ آشکار می‌کنند. برمبنای این محاسبه‌پذیری ذاتی که برسازنده‌ی همه‌ی این نسبیت‌ها است، وجود هم با ابزار روش علمی و هم با ابزار ارزش‌یابی فرهنگی قابل محاسبه می‌شود. صورت‌بندیِ دوباره‌ی فوکو از مفهوم قدرت به‌معنای روابط قدرت، غالباً به‌عنوان گامی فراتر از مابعدالطبیعه، و عزیمت از این اندیشه که معنی قدرت اولاً غلبه و کارکرد آن مانند دارایی یا ویژگی که مملوک است محسوب می‌شود.

کتاب تاریخ سینز قدرت را با همین تعابیر تعریف می‌کند: «قدرت نیاز به عامل ندارد. زیرا وجود هرگز محمل وجود واقع نمی‌شود، ولی در مقابل به‌واسطه‌ی وجود است که موجودات به خودشان واگذار می‌شوند، این همان قدرت است.» و قدرت هیچ‌گاه دارنده‌ی خویش را نمی‌آزارد. تفاوت در این است که هایدگر پیشنهاد می‌کند برای درک قدرت به‌معنی جریان، باید در نظر داشت که بیشتر مناسبات زایا در راستای قدرت فراسوی چشم‌انداز غیر مابعدالطبیعی یا پسامابعدالطبیعی نیستند. این توجه باعث می‌شود شاهد عملکرد هنوز مابعدالطبیعی وضعیت وجود به‌عنوان قدرت باشیم.

در دیدگاه هایدگر مابعدالطبیعه فقط یک نظام مفهومی از تقابل‌های دوتایی نیست ــ مثلاً تقابل حضور و غیاب، ذهنیت و عینیت، قوه و فعل ــ اما نشان‌گر شیوه‌ای از گشوده شدن روابط به سوی قدرت است، قدرتی که تولید می‌کند و سریع مصرف می‌کند. به‌طور خلاصه قدرت‌ها ساختار دوگانه و متضاد تجربه‌اند: «جوهر قدرت به‌عنوان نیروی فریبنده، امکان حقیقت موجودات را از بین می‌برد. جهت این نیرو مخالف پایان مابعدالطبیعه است.» این رویداد وجود به‌مثابه قدرت است که تاریخ را به‌صورت امری مابعدالطبیعی می‌سازد یا به بیان دیگر، مادامی که وجود به بیان قدرت روی می‌دهد

متافیزیکی هم هست.

متافیزیک یعنی وجود در جهت ساخت‌مندی یا انجام عمل[6] ظاهر می‌شود. «این جوهر ساخت‌مندی عمل قدرت فریبنده است: آماده‌سازی برای تفویض قدرت و عمل‌گونگی [یا قدرت گونگی[7]]. همه‌ی هستی به‌واسطه‌ی این قدرت فراخوانده می‌شود و پیش‌نیاز آن غلبه و استیلا است.» فهم عملکردهای جاری قدرت به‌عنوان قدرت‌گونگی ذاتی وجود یا به‌مثابه آشکارشدگی در جهت وضعیت جاری قدرت، نخستین گام انتقادی در جهت به حرکت درآوردن آغازهای دیگر وجود در دل متافیزیک است ــ یعنی آشکارشدن وجود به‌عنوان مناسبات آزاد از قدرت.

در متن بسی‌نونگ و تاریخ سینز[8] که نقد قدرت و استبداد را در ادای دین به فلسفه مورد بحث قرار داده، روشن است که اندیشه‌ی هایدگر در اواخر دهه‌ی ۳۰ به دور از هرگونه حمایت فلسفی از ناسیونال ـ سوسیالیسم، نقدی شدید و تأثیرگذار از مدرنیته است که در آن وجود به‌مثابه قدرت فریبنده و جنگ عمومی رو می‌گشاید. هایدگر می‌خواهد در دل تقویت این وجود مدرن به‌عنوان محصول عمل [ماخِه] و قدرت [ماخِن]، تفکری دیگر و وجودی دیگر را دخیل کند که در آن وجود به‌عنوان امری عاری از قدرت ظاهر می‌شود؛ یعنی با نیروی آنچه که هایدگر لطافت مقوم[9] می‌نامد ــ رابطه‌ای که نیرویش دقیقاً از آزادی از خشونت، قدرت و اجبار می‌آید. نوید دیگر این آغاز، امکان تغییر در جهت‌گیری وجود از پدیدآمدن (فوزیس) به رویداد (اریگنیس) است. نخستین آغاز مربوط می‌شود به طلوع فلسفه در یونان باستان و درک آن از فوزیس [طبیعت] که به‌نحو تاریخی منجر به غلبه‌ی مابعدالطبیعه شده که براساس آن وجود به‌صورت عمل روی می‌دهد و به‌تعبیر قدرت به کار می‌افتد. آغاز دیگر ره گشودن و قطع طریق در جایی است که قدرت در قلب فکر مدرن در حال تشدید جنگ فراگیر است، جایی که من آن را این‌طور می‌نامم: قدرت به‌عنوان حالتی جایگزین برای وجود، یعنی رخدادی که در آن وجود خودش را به‌مثابه قدرت نمی‌آفریند بلکه در تاریخ‌مندی فارغ از قدرتش رخ می‌دهد.

آغاز دیگری را که هایدگر در نقد قدرت به آن می‌پردازد باید با نظر به آینده و تصمیم‌سازی شرح داد. منظور هایدگر از «آغاز» آن نمونه از تغییر یا عمل نیست که تاریخ‌گذاری شده باشد. آغاز، یک جنبش تاریخی یا منطقه‌ای یا گذر از آنچه قبلاً بوده نیست، بلکه آغاز مربوط است به راهی که در آن وجود در هر لحظه از ظهورش راهی در میان نسبت‌ها می‌گشاید. این راه گشودن نشان آغاز دیگری است، فقط در صورتی که نسبت‌های میان موجودات تاریخ‌مندی خود را کشف کند، جایی که تاریخ‌مندی تخصیص یافتن یک مکان ویژه در بسط تاریخی معنی نمی‌شود بلکه بروز رخداد به‌نحو ذاتاً آینده‌مند، با امکان هدایت و فارغ از قدرت است. آغاز دیگر، عدم را «می‌آغازد» و هیچ موجودی را تغییر نمی‌دهد بلکه هستی را به وضعیت دیگری از مناسبات می‌برد؛ چیزی مثل عدم متغیر (یعنی هستی)، چرا که بر همه چیز تأثیر می‌گذارد. نحوه‌ی انتقال هستی به روابط تعین‌بخش، حالت‌دهنده و مناسبات بین موجودات می‌تواند به‌گونه‌ای تاریخ را به‌عنوان فضای تصمیم‌گیری یا توقیف به‌نفع قدرت باز کند. واژه‌ی هایدگری تصمیم‌گیری[10] معمولاً و علی‌الخصوص برای نشان‌دادن حمایت او

از اندیشه‌ی ناسیونال ـ سوسیالیسم مورد قرائت قرار گرفته، به‌معنای ریاست‌مآبی و تعبیری ادبی برای تصمیم‌گیری ــ برای گرفتن یک تصمیم (سیاسی) و بر آن پافشاری کردن. ولی در تاریخ سینز این واژه بیشتر شبیه معنای دریدایی تصمیم(نا)پذیری است و بهتر بود آن‌را به‌صورت تصمیم‌ـن‌ـگیری[11] ضبط می‌کردند. به‌همین نحو «تصمیم» راجع می‌شود به بازنگه داشتن وجود به‌مثابه جای‌ـگاه تصمیم، و درست در مقابل فشار برای ضبط همه‌چیز به نفع قدرت است. هایدگر می‌اندیشد وقتی وجود به‌صورت قدرت فریبکار آشکار می‌شود، حتی به فضای تصمیم نیز رضایت نمی‌دهد. در حالی که ما می‌توانیم و در واقع تصمیم‌های زیادی در سطح موجودشناسی می‌گیریم، درمورد «معنای» وجود قبلاً در سطح وجودشناسی تصمیم گرفته شده است. در این‌جا وجودِ به‌معنی قدرت به‌مثابه قدرت فریبکارانه است و ادامه‌دادن مشارکت در وجود، آن‌گونه که قبلاً بوده، مساوی می‌شود با بی‌تصمیم ماندن از لحاظ مابعدالطبیعی برای مشارکت در شدت بخشیدن یا استیلای قدرت. بدیهی است که مساوی دانستن این آغاز با انقلاب ناسیونال‌ـسوسیالیستی در آلمان هیتلری یا غلبه‌ی امپریالیستی اروپا، آن‌طور که بعضی از مفسرین سعی کرده‌اند تعبیر کنند، بدنام کردن عمدی حمله‌ی انتقادی هایدگر بر ضد قدرت و استبداد است، که حداقل از ۱۹۳۶ (ادای دین) کاملاً روشن است.

در قرائتی که این‌جا پیشنهاد کرده‌ام نکته‌ی مهم دیگری ــ مهم‌تر از صرف دقت و بی‌طرفی نسبت به اندیشه‌ی متکامل هایدگر ــ مطرح است: رابطه‌ی بین وجود و قدرت که اقبال زیادی برای کتاب فوکو به بار آورده است. ادای دین، بسی‌نونگ و تاریخ سینز توضیح داده‌اند که این دقیقاً حاجت هایدگر بوده که نسبتش با ناسیونال ـ سوسیالیسم پرسیده شود؛ امید واهی او به ناسیونال ـ سوسیالیسم ــ البته نسخه‌ی شخصی خودش که هنوز باید فهمیده شود و نه آن که نژادپرستی و امپریالیسم موجد آن بودند ــ و ارتباطش با امکان تغییر در هستی که انگیزه‌بخش تفکر او در اواخر دهه‌ی ۳۰ و تا دهه‌ی ۴۰ بود. هایدگر در بسی‌نونگ می‌گوید: هرگونه ملی‌گرایی، سوسیالیسم یا استبداد نه غالب بر متافیزیک است و نه در مقابل آن، بلکه نتیجه‌ی نهایی ساخت مابعدالطبیعی وجود به‌مثابه قدرت است؛ در واقع اندیشه‌ی او یک چرخش بحرانی داشت. همین‌طور درک این نکته مهم است که اندیشه‌ی هایدگر چطور به اصلاح خود می‌پردازد و از وجود و زمان با یک جهش در ۱۹۳۳ دو پرسش موازی از وجود و ناسیونال ـ سوسیالیسم را پیش می‌کشد؛ و این که چگونه این نقد اخیر از استبداد در سطحی وجودشناختی ــ و نه فرهنگی یا سیاسی ــ کارگر می‌افتد. درک این نکته هم اساسی است که چرخش اندیشه از وجود به‌عنوان قدرت (یعنی وجودِ فارغ از قدرت) را به امکان آغازی دیگر پی‌گیری کنیم. این چرخش در مقایسه‌ی بین بسی‌نونگ و مقدمه‌ای بر مابعدالطبیعه خیلی چشم‌گیر است. مقدمه‌ای بر مابعدالطبیعه (۱۹۳۶) واژگان و فحوایی نیچه‌ای‌تر را ارائه می‌کند و در آنجا هایدگر انکشاف وجود به‌عنوان قدرت و شدت را بیان می‌کند. این‌ها دقیقاً مفاهیمی هستند که بسی‌نونگ در تلاش برای دورکردن قدرت خشونت‌آمیز زورگویی و امثال اینها از سایر افکار مورد نقد قرار می‌دهد، البته از نقطه‌نظر اندیشه‌ی وجود به‌عنوان قدرت فریب‌آمیز.

در بسی‌نونگ هایدگر بر جمله‌ای تأکید می‌کند با این مضمون که وجود فراسوی قدرت و بی‌قدرتی (ناتوانی) روی می‌دهد. هایدگر بر امکان مناسباتی پای می‌فشارد که در آن قدرت در کار نیست؛ امکانی در جهت نیاز پرسش ما. درمورد هم‌ارز دانستن متافیزیک و قدرت، هایدگر یک تمایز اساسی بین قدرت و بی‌قدرتی (عجز) و فارغ‌بودن [عاری بودن ـ آزادبودن] از قدرت قائل می‌شود، اگرچه هر دو واژه در آلمانی از آنجا که نبود قدرت است به‌معنی درماندگی است.[۱۲] او به‌صراحت معنی دوم را از عجز و درماندگی جدا کرده است. بی‌قدرتی به‌عنوان بخشی از دینامیک قدرت در کار است و تقابل غیر/بدون قدرت یک مقوله‌سازی مابعدالطبیعی قدرت به‌معنی ظهور و غیاب آن است. در مقابل، فارغ از قدرت مربوط می‌شود به رهاشدگی یا آزادکردن، و دلالت دارد بر مناسباتی که آزاد از قدرت‌اند (مخالف قدرت‌اند): «وجود فارغ از قدرت فراسوی قدرت و قدرتی یا بهتر بگوییم بیرون از قدرت و بی‌قدرتی و اساساً با آن دو بی‌ربط‌اند.» یعنی بی‌ارتباط با تقابل قدرت و غیاب قدرت است. همچنین این معنا در تقابل با قدرت نیست که مانند قدرت و قدرتی هنوز در همان قلمرو تشدید قدرت فعالیت کند. هایدگر توضیح می‌دهد که وجود فارغ از قدرت، بدون قدرت [ضعیف] نیست. این وجود دارای نیروی «بگذار ـ باشد» است که به غیر از قدرت است؛ یعنی نیرویی که مانند نامه‌ای در باب انسان‌گرایی و آثار دیگر هایدگر درمورد شعر و زبان به‌قدر لزوم توضیح داده شده‌اند و دارای طنین اخلاقی خاصی است. او در توضیح مطلب با برداشت هابزی از هستی به‌صورت جنگ و خشونت اولیه، بر امکان «گذار» در وجود به مناسباتی غیر خشن و فارغ از قدرت اصرار می‌کند. از نظر او قدرت و خشونت [شدت] اثر یا رد باقی‌مانده از مناسبات ذاتاً غیرخشن‌اند که موجب شکل‌گیری مناسبات قدرت می‌شوند. این حالت فارغ از قدرت نیروی اخلاقی وسیعی دارد، که به آنچه لویناس در باب صورت دیگران می‌گوید بی‌ارتباط هم نیست. او می‌گوید که صورت دیگران مانند حکمی است که قدرت محض به‌خاطر قدرت را فلج، و رشته‌هایش را پنبه می‌کند. آغاز دیگر به‌معنی آغاز یک عصر نو یا ظهور یک ساختار قدرت نوظهور نیست، بلکه به راه‌گشودن در قلب روابط قدرت که توسط مناسباتی فارغ از قدرت صورت می‌گیرد اشاره دارد یا به نوعی حاشیه‌ی فارغ از قدرت که اندرمیان شاکله‌ی وجود به سوی قدرت قرار گرفته است. این آغاز دیگر بایستی از نو به هریک از لحظات راه بگشاید یا آغازش کند. این حادثه را نمی‌توان به بیان جهت‌گیری سیاسی صورت‌بندی کرد یا به یکی از صورت‌های قدرت بیان کرد. چیزی که می‌تواند به‌تنهایی وجود را به‌صورتی غیر از قدرت آغاز کند، می‌تواند اصلاحی باشد بر جمله‌ی شناخته‌شده‌ی لویناس. اگر وجود در متافیزیک خودش را به‌صورت عمل درمی‌آورد و بنابراین به‌صورت قدرت، در صورت به بیان لویناس چیزی غیر از وجود در حلقه‌ی نزدیکان فارغ از قدرت قرار می‌گیرد. فارغ از قدرت رخدادی است جز قدرت، به جز وجود همچون قدرت.

همان‌طور که هایدگر در تاریخ سینز مطرح کرده، اختلاف بین تاریخیت فارغ از قدرت که وجود و قدرت را آغاز کرده، موضوع سیاست است. او مفهوم امر سیاسی را به‌نحو عام و گسترده‌ای به‌عنوان وضعیت مناسبات دوباره تعریف کرده است. «سیاست» دیگر قلمروی جدا از فعل انسانی نیست، بلکه

همه‌ی تصمیم‌گیری‌ها و مدیریت‌ها تدارکات انسانی را در دل وجود پوشش داده است.» تنها هنگامی که سیاست از منظر رخدادن موجودات تجربه شود، و نه هنگامی‌که به‌صورت قلمروی خاص از افعال انسانی ملاحظه شود، جوهره‌ی قدرت همچون غلبه‌ی نامشروط قدرت، قابل مشاهده خواهد شد. به‌عبارت دیگر مبنای بازتعریف سیاست امکان فهم چگونگی سریان یافتن قدرت میان موجودات است و فهم این که قدرت چگونه در سطوحی که معمولاً سیاسی ملاحظه نمی‌شوند عمل می‌کند. با این تغییرات صورت گرفته در منظرشناسی سیاسی و تشخیص انگیزه‌ی غلبه‌ی قدرت، امکان یک علم سیاست متفاوت، یعنی شناخت از وضعیت جایگزینی برای مناسبات که جدای از قدرت روی می‌دهند، بروز می‌کند. نوشته‌ی هایدگر به دو قلمرو سیاسی اشاره می‌کند. یکی از آنها فارغ از قدرت است و دیگری مناسبات را به‌صورت قدرت سازمان می‌دهد و چیزی را می‌سازد که معمولاً «سیاست» نامیده شده است. از نگاه هایدگر سیاست به‌معنای مابعدالطبیعی‌اش ذاتاً پای انگیزه‌ی غلبه‌ی قدرت را به میان می‌کشد. گرچه گزینه‌های سیاسی از لحاظ تعابیر کارکردی و ایدئولوژیکی متنوع‌اند، ولی از لحاظ مابعدالطبیعی خالق و یا شریک در «بازگشت ابدی همان» هستند: یعنی وجود به‌مثابه قدرت.

پیشنهاد من این است که این تمایز بین سیاست به‌عنوان قدرت و سیاست، به‌عنوان فراغت از قدرت در سطح وضعیت مناسبات قدرت وارد بازی شوند. در آنجا موجودات مناسبات را آغاز می‌کنند یا وارد آن می‌شوند، و تجدید نظر و اصلاح زنجیره‌ی فی‌مابین قدرت، سیاست و هنر را ممکن می‌سازند، و می‌گذارند آن را با تعابیری که از قطبی‌کردن به دورند ــ ماده/ فرم و ایدئولوژی/ زیبایی‌شناسی ــ بررسی کنیم. این تعابیر نو و شاعرانه به عدم تعیین پیش‌بینی‌ناپذیری هنر، که در فراسوی حدود و قیود مفاهیم زیباحسانی قرار گرفته، منتهی می‌شوند. اما برای ایجاد این اتصال باید نوشته‌های هایدگر درباره‌ی قدرت و مابعدالطبیعه در دهه‌ی ۱۹۳۰ و همچنین نوشته‌هایش درباره‌ی تکنولوژی، شعر و زبان در دهه‌ی ۱۹۵۰ را بازخوانی کنیم. او در پسی‌نونگ نقاد جدی هنر است، و در زیبایی‌شناسی و ایده‌ی زیبایی، استیلای مابعدالطبیعی قدرت را محقق می‌بیند. او در تاریخ سینز قدرت را تعریف می‌کند یا انجام‌دادن را که مشخصه‌ی ظهور جدید و مدرن‌اش همان قدرت فریبنده است به‌همراه پوئسیس. پوئسیس برمی‌گردد به ساختن به وسیع‌ترین معنایش، و چنین ساختنی ذاتاً مرتبط با قدرت باقی می‌ماند. قدرت توصیف جریان قدرت و تقویت‌کننده‌ی آن از طریق موجودات است. طریق بودن آنها را مقدر می‌کند، یعنی جهات شاکله‌ی قدرت هستی آنها را تعیین می‌کند. اما در دهه‌ی ۱۹۵۰ یک تغییر مشخص در اندیشه‌ی هایدگر نسبت به پوئسیس صورت گرفته است. این تغییر تا حدودی مربوط است به‌صورت‌بندی پوئسیس در منشاء اثر هنری و در پرسش در باب تکنولوژی. پوئسیس برمی‌گردد به حالتی از ظهور و آشکارشدن، و نه‌تنها دیگر مساوی با ساختن یا قدرت نیست بلکه در مقابل آنها است. پوئسیس به خودی خود رویدادی را توصیف می‌کند که نسبت‌ها را در یک شیوه‌ی فارغ از قدرت می‌آراید. آن را با مفهوم تکنیک مقایسه می‌کنند که ابزار بیانی هایدگر برای توضیح عملکرد جدید قدرت یا صورت معاصر قدرت فریبنده است. [این تکنیک]

انگیزه‌ی حساب‌گرانه و فریبندگی خود را که در وجد و سرور ناشی از معنای «جدید» قرار گرفته و از ابداعات و پیشرفت‌های فنی سرچشمه می‌گیرد مخفی می‌کند. در مقابل جهت صوری سازمند تکنیک، پوئسیسِ وجود نه قدرت‌مند است و نه بی‌قدرت.

این بازنگری در پوئسیس امکان بازاندیشی هنر را به‌معنی تمایز بین ترتیب مناسبات و تمایل آن به قدرت و «بگذار ـ باشد» فارغ از قدرت فراهم می‌آورد. گرچه در سطح ایدئولوژیکی یا از منظر سیاست پراگماتیکی، متون هایدگر به‌راستی «غیرهوادارانه» است، و در حالی که در سطح تاریخی ـ مابعدالطبیعی این متون به‌وضوح کوشش برای گشودن مناسبات جایگزینی بین نیروهایی هستند که در واژه‌ی آرامش یا خونسردی[۱۳] به آن اشاره‌ای هست. آرامش را می‌شود به‌عنوان هم‌بافته‌ای از جهات اجازه‌دادن[۱۴] توضیح داد در جایی که اجازه‌دادن یا گذاشتن حالت ربط موجودات انسانی و هستی را مشخص می‌کند. هایدگر در بسی‌نونگ [به‌معنای تأمل] تذکر می‌دهد که گذاشتن یا اجازه‌دادن نه بی‌تفاوتی است و نه بی‌عملی، بلکه به فراهم‌آوردن یک تغییر یا استحاله در چگونگی رویداد وجود اشاره دارد. آرامش مستلزم پایداری در رویداد تاریخی ـ زمانی وجود بدون اجازه‌دادن به فروپاشی آن به موجودات «قابل فهم» یا «چیره‌شدنی» است، تبدیل شدن آن به هویات و اشیاء. چنین تداومی «مبنایی است که وجود بر پایه‌ی آن از جوهریت مابعدالطبیعی‌اش منتقل می‌شود به قدرت معطوف به مناسبات «گذاشتنی» یا «اجازه‌دادنی». مبنا یا پایه واژه‌ی دیگری است که بارها مورد سوء تعبیر واقع شده است. از نظر هایدگر مبنا همیشه یک هاویه[۱۵] [ورطه، بی‌انتها] است که بی‌مبناست و زمین را زیر گام «متافیزیکی» ما خالی می‌کند و می‌گذارد که وجود استحاله بیابد. درمورد اجازه‌دادن نه به‌سادگی می‌شود گفت یک فعل انسانی است و نه تقدیری که انسان بپذیرد و بگذارد باشد، بلکه گذاشتن را باید واسطه‌ای برتر از فعل و انفعال دانست ــ صدای واسطه‌ای که مناسبات می‌توانند اجازه بدهند باشد. این اجازه دادن، اگرچه نه به‌طور کامل، به خوی و خواست انسانی شباهت دارد. اگر لحظه‌ای بر عبارت مؤکد من در توضیح مبنا توقف کنیم، می‌توانیم «آنچه را که به وجود اجازه‌ی استحاله می‌دهد» ببینیم که این جمله می‌کوشد صدای واسط اجازه‌دادن را در متون هایدگر منعکس کند. این بدان معناست که موجودات انسانی می‌توانند بگذارند وجود گذار کند. اجازه دادن به این معنی نیست که آدمی وجود را منتقل می‌کند یا استحاله را ایجاد می‌کند یا حتی تقویت می‌کند، بلکه می‌گوید وجود خود را تغییر می‌دهد؛ اما نمی‌تواند به‌خودی خود چنین کاری کند، بدون درگیرشدن انسان، بدون گذاشتن انسان.

این بخش بحرانی اندیشه‌ی هایدگر است که بیشتر مورد سوء تعبیر واقع شده است. اگر آرامش موضوع عمل آدمی بود باید نتیجه‌ی خواست آدمی نیز می‌بود و این بدان معناست که وجود باید موضوع خواستن و بنابراین موضوع قدرت باشد. یعنی تغییر از طریق چیزی باید تقویت یا تحکیم می‌شد، و بنابراین ساختش گذاری در وجود نمی‌بود، آغازی دیگر نبود بلکه فقط تحولی اونتیک [موجودشناخت]ی بود. این کم‌شمردن اهمیت تحولات و تفاوت‌های موجودشناسانه نیست بلکه می‌خواهیم روشن کنیم که هایدگر نیروی گذاردهنده‌ی آرامش را در چه سطحی جای می‌دهد. این

واقعیت که آرامش نتیجه‌ی یک فعل عمدی و آگاهانه نیست بدان معنی نیست که هدیه‌ای از سوی تقدیر است، زیرا مستلزم مراقبت و توجه و فعالیت آدمی است. آرامش چیزی است که زمینه را برای اندیشه مساعد می‌کند، برای چیزی که برای به هستی درآمدن نیازمند اندیشه است. بدون اندیشیدن به معنای خاص هایدگری که عبارت است از رویه‌ای فعال و برقراری نسبتی با آنچه که هست، آرامشی وجود ندارد. برخلاف دیدگاهی که مکتب فرانکفورت و بسیاری دیگر از منتقدین هایدگر معتقدند، آرامش یک امر رازورزانه یا شاعرانگی زیباشناختی نیست. یک شاعرانگی سیاسی است که به قدرت توجه دارد، و مستلزم حالتی شاعرانه از مناسبات است که در قلب شدت بخشی به قدرت راه می‌گشاید. به همین خاطر آرامش را باید به‌معنای فاغ از قدرت بفهمیم.

به خاطر داشته باشیم که واژه‌ی اجازه‌دادن دارای نیروی انجام دادن یا برآوردن است اما به نظر هایدگر این نیرو بدون فریب‌کاری، دستور، تقلید و یا جعل ظاهر می‌شود؛ به‌صورتی جز قدرت ظاهر می‌شود. زیرا حالت یا مناسبات شاعرانه جدا از قدرت روی می‌دهد، فراسوی قدرت و/یا بی‌قدرتی، به‌گونه‌ای که به‌معنای رادیکال و ریشه‌ای با قدرت «می‌ستیزد» و در مقابلش مقاومت می‌کند. یعنی نه‌تنها در مقابل صورت‌بندی‌ها و اشکال قدرت می‌ایستد بلکه در مقابل هر شاکله‌ای از روابط به‌عنوان قدرت می‌ایستد. چیزی که درباره‌ی این حالت گشتاری نیروها اساسی است امکان تبدیل در ذات ماهیت مناسبات است، تغییری در یک نظامِ به‌کلی متفاوت به‌شکلی که واقعاً روی می‌دهد، و نه فقط تغییرات در درون مناسبات (متافیزیکی) وجود به‌مثابه قدرت. این درحالی است که تغییراتی از نوع اخیر می‌تواند تعادل، گردش یا حتی معنای قدرت را به هم بزند، زیرا آنها در مقابل قدرت بماهو مقاومت نمی‌کنند یا آن‌را به پرسش نمی‌گیرند. گرچه چنین تغییراتی غالباً هم به‌لحاظ اخلاقی و هم به‌لحاظ سیاسی مهم‌اند و به بیان متافیزیکی وجود را به‌مثابه قدرت دوباره سامان‌دهی می‌کنند. افعال مقاومت‌کردن، ستیزیدن، یا مقابله‌کردن که در این‌جا استفاده شده‌اند برای توصیف رابطه‌ی آرامش و قدرت کاملاً ناکافی‌اند، زیرا تنها در درون وجودی که در جهت قدرت گشوده می‌شود پذیرفتنی‌اند. ولی باز هم من از آنها برای برجسته‌کردن نقطه‌ی مهم و اساسی فارغ از قدرت استفاده می‌کنم، یعنی شاعرانگی به‌عنوان حالتی از روابط قدرت که قدرت را به چالش می‌کشد اما نه به‌واسطه‌ی تغییر نقطه‌ی تعادل یا تغییر شکل‌اش بلکه همان‌طور که پیش‌تر گفته شد در مرحله‌ای آن را از قدرت آزاد می‌سازد. در این تعبیر چیزی که در تاریخ رویداد می‌درخشد نیروی شاعرانه‌ی وجود فارغ از قدرت است. این نیرو بدون ساختن، محاسبه یا بسطی به سوی قدرت آن را می‌گشاید یا می‌گذارد باشد. این [نیرو] خودش را به‌روشی دوگانه ترسیم می‌کند. از یک سو به‌عنوان اثر گذرای آزادی، آزادی که مقدم بر آزادی حقوق اشیا و افراد است و قبلاً به‌وسیله‌ی شاکله‌ی قدرت وجود حذف شده، و از سوی دیگر به‌صورت نیروی ساکت و رو به آینده‌ی تبدیل یا گشتار. در هنر این تأثیر دوگانه‌ی پوئسیس وجود را به‌واسطه‌ی نیروهای میل، ایدئولوژی و سودمندی مغفول می‌گذارد. اما در این پنهان‌شدگی، تاریخ‌مندی شاعرانه‌ی اثر هنری کم‌وبیش می‌تواند نیروها را دوباره نابود کند و اهمیت و معنای زیبایی‌شناختی و ایدئولوژیکی هنر را به پرسش بگیرد.

چیزی که برای بازاندیشی در باب رابطه بین هنر و قدرت مهم است این واقعیت است که پوئسیس فارغ از قدرت، گرچه محدود به هنر نیست ولی ممکن است تأثیر متمایز هنر را ایجاد کرده باشد. تأثیری که نیرومند است و نه بی‌قدرت، و با این حال «عدم» را در مقیاس قدرت ارزیابی می‌کند. از این منظر این امکان وجود دارد که استدلال کنیم هنر وقتی به‌نحو شاعرانه روی می‌دهد [در واقعیت به‌ندرت اتفاق می‌افتد، و هایدگر فکر می‌کند به‌واقع خیلی نادر است که طرز برخورد با آثار هنری شاعرانه باشد] به عملکردهای ایدئولوژیکی زیباحسی یا کالایی آن غیرقابل فروکاستن است. در مواقعی که هنر به معنایی غیرایدئولوژیکی سیاسی است به‌شیوه‌ای که برای بحث فرهنگی غیرقابل دست‌یابی است، دقیقاً همان‌قدر که از دسترس اندیشه‌ی فلسفی ـ متافیزیکی و زیباحسانی مخفی بوده است. مهم‌تر این که هنر دقیقاً سیاسی است زیرا نیروها را به‌شکلی جز قدرت تحلیل می‌برد. هنر نه‌تنها از مقولات زیباحسی و نیز از سیاست ایدئولوژی می‌گریزد، بلکه در مقابل شکل‌گیری وجود به قصد قدرت نیز مقاومت می‌کند. به نظر می‌رسد علی‌رغم تفاوت‌های بسیار بین هایدگر و آدورنو، در این مسئله تشابه عمیقی دارند.

می‌توان در ادامه‌ی کار هایدگر فرق بین فهم ایدئولوژیکی / متافیزیکی از سیاست را دید که همواره از قبل در ظهور وجود به‌مثابه قدرت دست اندر کار بوده است. و همین‌طور چیزی که می‌شود سیاست دیگر نامید همیشه مد نظر بوده، خواه وجود به‌عنوان قدرت رخ دهد و خواه به‌صورتی جز قدرت. آنچه در درون مابعدالطبیعه درباره‌ی معنا و اهمیت سیاسی هنر تصمیم می‌گیرد این است که چگونه هنر خودش را با شکل‌گیری قدرت‌هایی که در آن جریان دارد همخوان می‌کند ــ حال چه در مقابل‌شان بایستد و چه شریک جرم آنها باقی بماند. به تعابیر هایدگری، گرچه این رویکرد قبلاً هنر را در درون قلمرو زیبایی‌شناسی مأخوذ در مابعدالطبیعه محصور کرده، اما به‌نحوی معقول به‌شکل قدرت و مرتبط با سیاست ایدئولوژیکی باقی مانده است. لازمه‌ی ادامه‌ی کار، یافتن درک واضحی از رابطه‌ی قدرت و زیبایی‌شناسی، دست کم از جانب نقد مارکسیستی و گفتمان‌های فرهنگی است. اما وقتی به هنر به‌نحوی غیر از معنای مابعدالطبیعی و زیباشناختی می‌نگریم، چیزی که فنون مواجهه را آشکار می‌کند معنای شاعرانه‌ی هنر است. یعنی نیرویی که هنر به وسیله‌ی آن جهات قدرت در وجود را به پرسش می‌گذارد. این وجهِ دیگر سیاست در هنر، مادام که به هنر در سطح وضعیت مناسبات که از فوکو آموخته‌ایم نیندیشیم دور از دسترس باقی می‌ماند. با چنین درکی چرخش قدرت ذاتاً مابعدالطبیعی باقی می‌ماند، تا آنجا که آثار هنری بتوانند گاهی «تجربه‌ای» فارغ از مناسبات قدرت اعطا کنند و بدین‌ترتیب ما را به آثار شاعرانه‌ی دیگری از وجود رهنمون سازند، هنر می‌تواند خود را هم به‌صورت فاقد سیاست و هم انتقال‌دهنده‌ی وضعیت سیاسی منکشف کند.

* این متن ترجمه‌ای است از مقاله‌ی Krzysztof Ziarek تحت عنوان: Art, Power, and Politics: Heidegger on Mmachen Schaft and Poesis که در کنفرانس زیر ارائه شده است:
Conference of the Australian Society for Continental Philosophy, Nov. 22-24 2000, University of New South Wales Sydneys, Australia.

پی‌نوشت‌ها:

1. machenschaft
2. Macht-loss
3. geschichte des Seyns??
4. stimmt & bestimmt
5. fabricability
6. mache
7. powersomeness-makesomeness
8. geschichte des Seyns??
9. mildness of binding
10. entscheidung
11. de-cisioning
12. ohnmacht & das machtlose
13. gelassenheit
14. lassen
15. abyss=abgrund

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی