

فصلنامه تخصصی علوم سیاسی

سال دوازدهم، شماره سی و ششم، پاییز ۱۳۹۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۱

تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۶/۲۰

صفحات: ۱۶۸-۱۵۳

دیالکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب

زیبایی‌شناسی و نسبت آن با سیاست*

معصومه محمدیاری**

دانشجوی دکتری اندیشه سیاسی، گروه علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

دکتر محمد توحیدفام***

دانشیار و عضو هیات علمی گروه علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

رانسیر با تأکید بر این جمله که «در کُنّه سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی است» به بررسی وجوه زیبایی‌شناسانه سیاست و وجوه سیاسی زیبایی‌شناسی در جایی می‌پردازد که عملی آن مقولات مربوط به امر محسوس را اصلاح کرده و یا تغییر و دگرگونی در آن بوجود آورده باشد. این طرح با پیش‌فرض گرفتن «برابری» در اندیشه و دستگاه فکری او به بازاندیشی نسبت میان سیاست و زیبایی‌شناسی می‌پردازد. از نظر رانسیر هر دوی این حوزه‌ها «از راه‌های موازی، به موضوعات واحدی می‌پردازند». این دو ساحت که هر یک به شیوه خود توزیع مجدد امر محسوس را موجب می‌شوند، با ایجاد اشکال مختلف ابداع و نوآوری، گفتار و بیان را از تقلیل به نقش‌های در نظر گرفته شده رها می‌سازند. در جایی که این دو حوزه در یک درهم‌بودگی و همبستگی با برچیده شدن منطق توزیع امر محسوس و بازتوزیع آن، مرزهای تجربه‌گری را می‌گشایند؛ آن هم با پیش‌فرض گرفتن برابری که امر سیاسی را در راستای رهایی محقق می‌سازد.

کلید واژگان

توزیع امر محسوس، زیبایی‌شناسی، سیاست، پلیس، برابری

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری علوم سیاسی معصومه محمدیاری با راهنمایی دکتر محمد توحیدفام است.

** نویسنده مسئول، ایمیل: m_mohamadyari@yahoo.com

*** ایمیل: tohidfam_m@yahoo.com

مقدمه

رانسیر، همانگونه که در کتاب «تماشاگر رهایی یافته» اشاره می‌کند، در یکی از روزهای ماه می مشغول خواندن نوشته‌های کارگری متعلق به دهه‌ی ۱۸۳۰ بود که چیزی کاملاً متفاوت دستگیرش می‌شود. این چیز متفاوت، همانا، فراغت کارگران بود، آن هم نه فراغتی معمولی از آن کارگری معمولی به معنای روزی که کارگر می‌بایست در آن نیروی فیزیکی و ذهنی خودش را برای کار کردن در هفته بعد بازسازی کند. «در واقع، یک گسستن به سوی نوع دیگری از فراغت بود» (رانسیر، ۱۳۹۰: ۱۸). فراغتی که از نظر رانسیر، بازپیکربندی یک زمان و مکان را تشکیل می‌داد که توزیع کهنه امر محسوس را باطل می‌کرد. توزیعی که بر طبق آن کارگر می‌بایست شب را به خواب سپری می‌کرد تا نیروی کار برای فردا را داشته باشد. این توزیع، بر مبنای حکمی بود که افلاطون در کتاب «جمهور» خود بدان پرداخت. بر مبنای نظم افلاطونی، هر کس می‌بایست در جای خود و حرفه خود بوده و بدان پردازد. حکمی که طبق آن «کارگران حق ندارند همزمان به دو کار پردازند» (به نقل از رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۵). رانسیر همین تعریف از کارگر را به عنوان توزیع امر محسوس در نظر گرفته و نتیجه می‌گیرد که در این صورت «قلب «انقلاب» تقسیم بندی زمان است» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۵). این طرح با پیش فرض گرفتن «برابری» در اندیشه و دستگاه فکری او به بازاندیشی نسبت میان سیاست و استتیک می‌پردازد. یافتن این نکته ظریف و قابل تامل از طرف رانسیر، خود مقدمه‌ای را فراهم ساخت که بر مبنای آن بتواند دستگاه نظری خود در تمام تحقیقاتش با توجه به بعد استتیکی تجربه سیاسی پی- بگیرد.

در اینجا می‌بایست اشاره کرد، استتیک نزد رانسیر، معادل علم یا رشته ای نیست که به هنر و امر زیبا می‌پردازد، بلکه این مفهوم در معنای کانتی اش، یعنی «صور پیشینی حساسیت» گرفته می‌شود. در این معنا، استتیک امری مربوط به زمان و مکان است و در واقع «شکل‌های پیکربندی «مکان» مان در جامعه، توزیع امر مشترک و امر خصوصی و تخصیص سهم خاص هر کس به اوست» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۴). بنیادی تر از این، استتیک رژیم خاص تاریخی تفکر درباره هنر و ایده اندیشه ای است که مطابق آن، اسباب هنر اسباب اندیشه اند. به بیان دیگر، استتیک نام تازه ای برای قلمرو هنر نیست، بلکه صورتبندی خاصی از این قلمرو است. رانسیر،

دیالکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

در راستای دغدغه‌ی خود که اشاره به بعد استتیک‌ی تجربه سیاسی است، سعی بر بازپیکربندی تقسیم‌بندی‌های زمان و مکان دارد که با عملی محقق می‌شوند. در این میان تعبیر «توزیع امر محسوس» تعبیر مشهوری از سوی او میان سیاست و استتیک است.

با چنین پیش‌فرضی در دستگاه فکری رانسیر، در پی درخواست‌های بیرونی او به نوشتن درباره سیاست فی‌المنفسه و استتیک فی‌المنفسه می‌پردازد. در حین پرداختن به این کار پی به شباهت‌ای می‌برد میان آنچه همزمان در حوزه‌های به اصطلاح سیاسی و استتیک رخ می‌دهد و آن این بود که در هر دوی این حوزه‌ها «از راه‌های موازی، به موضوعات واحدی می‌پردازند» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۶۶). مقاله حاضر در همین راستا و با توجه به آن دو حوزه‌ی سیاست و زیبایی‌شناسی تاملات رانسیر در این باب را به بحث می‌گذارد. در واقع، این متن آن بخش از آراء و نظریات رانسیر را پی‌می‌گیرد که با مفروض گرفتن درون‌بودگی هنر و سیاست در یکدیگر به بحث از این دو ساحت می‌پردازد. به تعبیر رانسیر سیاست‌ورزی واجد بعدی ذاتاً زیبایی‌شناختی و زیبایی‌شناسی واجد بعدی ذاتاً سیاسی است. دو ساحتی که هر یک به شیوه‌ی خود توزیع مجدد امر محسوس را موجب می‌شوند و با ایجاد اشکال مختلف ابداع و نوآوری، و در مقابل آموزه‌های افلاطونی بدن‌ها را از جاهای تخصیص یافته به آنها جدا ساخته و گفتار و بیان را از تقلیل به نقش‌های در نظر گرفته شده رها می‌سازند.

رانسیر با تأکید بر این جمله که «در کنه سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی است» به بررسی وجوه زیبایی‌شناسانه سیاست و وجوه سیاسی زیبایی‌شناسی در جایی می‌پردازد که عملی آن مقولات مربوط به امر محسوس را اصلاح کرده و یا تغییر و دگرگونی در آن بوجود آورده باشد. به معنای دقیق‌تر، شیوه ادراک و دریافت ما از امر محسوس را دگرگون کند. اینجاست که از نظر رانسیر، مداخله‌ای سیاسی صورت پذیرفته و امر سیاسی محقق شده است. در این میان سیاست و زیبایی‌شناسی صحنه‌هایی‌اند که با برچیده‌شدن منطق توزیع امر محسوس و بازتوزیع آن، مرزهای تجربه‌گری را می‌گشایند. از این روست که سیاست در اصل زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناسی سیاست است و این دو ساحت در کنه یکدیگر فرض می‌گردند.

فهم اینکه زیبایی‌شناسی سیاست است، ناظر به این دریافت است که توزیع امر محسوس شکلی سیاسی به خود دارد. از سوی دیگر اینکه سیاست زیبایی‌شناسی است، بدین معناست که

مداخله‌ی سیاسی صرفاً نوعی مداخله در محتوای قوانین نیست یا شیوه‌ای که مردم فکر می‌کنند، بلکه مداخله‌ای با دگرگونی در امر محسوس است که به بازتوزیع آن پرداخته و شیوه درک و دریافت را به نوعی می‌گشایند. در ادامه به بررسی و کنکاش در فهم از درون‌بودگی این دو ساحت در دو بخش می‌پردازیم.

۱. سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی (سیاست در اصل زیبایی‌شناسی است)

رانسیر در ارتباط میان دو قلمرو سیاست و زیبایی‌شناسی با تأکید بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی سیاست و ابعاد سیاسی نهفته در الگوهای زیبایی‌شناسانه و کارهای هنری به بحث از ارتباط میان این دو ساحت می‌پردازد. نگرش‌هایی چون «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» در همین راستا با مفروض گرفتن جدایی این دو ساحت یعنی هنر و سیاست به بررسی رابطه این دو می‌پردازند. رانسیر، برخلاف این دو نگرش با مفروض گرفتن درهم‌بودگی سیاست و زیبایی‌شناسی در یکدیگر، به این معنا که هر کدام ذاتاً واجد آن دیگری می‌باشد، به بحث از این دو می‌پردازد. به زعم او، کاری که هر کدام از این دو ساحت می‌کنند این است که موجب توزیع مجدد امر محسوس می‌شوند که البته این مساله هر یک به نوع خود در این دو ساحت پی‌گرفته می‌شود. در واقع، سرشت مشترک این دو عبارت است از پتانسیل نوآرانه برای مختل کردن اشکال مختلف سلطه و یا همان توزیع امر محسوس. در واقع چیزی که رانسیر نشان می‌دهد این است که «آزادی امر زیبایی‌شناختی - به مثابه سپهر جداگانه‌ی تجربه یا ظهور - بر همان اصل برابری استوار است که در نمایش یا تظاهرات سیاسی به اجرا در می‌آید» (رانسیر، ۱۳۹۳: ۲۳-۲۴). این کلید درک مفهوم «سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی» است که او پیش کشیده است. یکی از مشخصه‌های متمایز سیاست رانسیر و یک مفهوم محوری در اندیشه‌ی او به عنوان یک کل، این ایده است که سیاست یک بعد زیبایی‌شناسانه دارد (Davis, 2010: 90). رانسیر، در تز اول از تزهای ده‌گانه، سیاست را اینگونه تعریف می‌کند:

سیاست اعمال قدرت نیست. سیاست را باید بر حسب خودش تعریف کرد، به منزله شیوه‌ی مشخصی از کنش که توسط نوع خاصی از سوژه تحقق می‌یابد و مرتبط با نوع خاصی از عقلانیت است (رانسیر، ۱۳۹۲: ۱۷).

دیالکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

در این شکل، سیاست، پیش از آنکه اعمال قدرت یا جنگ برای قدرت باشد، شکل‌بخشی به نوعی فضای ویژه از تجربه است؛ «پیکربندی فضایی مخصوص و چهارچوب‌بندی عرصه خاصی از تجربه و ابژه‌هایی که همگانی و مربوط به عزم مشترک فرض شده اند؛ سوژه‌های به رسمیت شناخته شده‌ای که قادر به تعیین آن ابژه‌ها و پیش کشیدن بحث‌هایی در موردشان‌اند» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۳).

رانسیر، در ادامه، برای تبیین مفهوم سیاست در اندیشه خود به مفهوم «پلیس» که از جمله مهم‌ترین مباحث مورد نظر او می‌باشد رجوع می‌کند. پلیس البته به مفهومی فراتر از تعبیری است که به صورت متداول مورد استفاده قرار می‌گیرد. به تعبیر رانسیر پلیس به نظم متکی بر آراء عمومی موجود مشروعیت تام و تمام بخشیده و به نوعی «سیستم توزیع و مشروعیت بخشی» (رانسیر، ۱۳۹۴ ب: ۵۴) است که مجموعه‌ای از رویه‌ها را در نظر می‌گیرد. رویه‌هایی که به واسطه آن «اجماع و رضایت عمومی پیرامون سازمان‌یابی قدرت، توزیع جایگاه‌ها و نقش‌ها، و نظام مشروعیت بخشی به این توزیع به دست می‌آید» (رانسیر، ۱۳۹۴ ب: ۵۴).

پلیس و فرایندهای پلیسی می‌کوشند همواره سلطه را طبیعی‌سازی و بازتولید کنند. در واقع «ذات پلیس نه سرکوب است و نه حتی نظارت بر زندگان ذات آن شیوه معینی از تقسیم امر محسوس است» (رانسیر، ۱۳۹۲ ب: ۳۶). نظم پلیس همان چیزی است که مقدر می‌کند برخی افراد یا گروه‌های خاص در جایگاه‌های سلطه و برخی دیگر در جایگاه‌های متابعت قرار گیرند. آنها را «به انواع خاصی از زندگی، اعم از خصوصی یا عمومی می‌گمارد، و نیز در مکان‌ها و زمان‌هایی خاص، در «بدن‌هایی» خاص، یعنی در شیوه‌های خاصی از دیدن و گفتن گرفتار می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۱۸-۱۹).

در واقع، به شکلی ضمنی سهم یا بی‌سهمی افراد و گروه‌ها را تبیین می‌کند. «این منطق «طبیعی»، که در واقع نحوه‌ای از توزیع امر رویت‌پذیر و امر رویت‌ناپذیر و نیز توزیع کلام و سرو صدا است، بدن‌ها را به جایگاه‌های «مختص به آن‌ها» سنجاق می‌کند و این همان نظم پلیس است.» (همان) پلیس بخشی از امر محسوس است که اصل و اساس آن غیاب و فقدان یک امر تهی یا مکمل است. نظم پلیس به دنبال قرار دادن هر چیزی در مکان خاص و مناسب خود است؛ این امر از راه تخصیص و توجیه صورت می‌گیرد. تخصیص توزیعی است که نظم عرضه

می‌کند و توجیه در شکل معاصر خود، برابری‌خواهی است که توزیع خاص را برقرار می‌کند (May, 2008: 48). بدین ترتیب، پلیس، در وهله نخست «آن نظم تن‌واره هاست که چگونگی تخصیص یافتن روش‌های بودن، روش‌های انجام دادن کار و روش‌های سخن گفتن را تبیین می‌کند و مراقب است تا به آن تن‌واره‌ها نامی مناسب با جایگاه و وظیفه‌ای خاص اختصاص یابد» (رانسیر، ۱۳۹۴: ۵۶).

در مقابل، سیاست با برساختن سوژه‌های جدید، از نظم پلیس گسسته و انواع جدیدی از بیان جمعی را برمی‌سازد؛ کار سیاست برساختن این موارد است: «شیوه‌های جدید درک امر محسوس، پیکربندی‌های جدید میان امور قابل دیدن و غیر قابل دیدن، و میان امور قابل شنیدن و غیرقابل شنیدن، نحوه‌های جدید توزیع مکان و زمان - و خلاصه ظرفیت‌های بدنی جدید. سیاست از طریق برسازی موارد فوق‌اموری که مفروض و بدیهی تلقی می‌شوند را از نو چارچوب می‌زند و تعریف می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۴: ۲۰). در واقع عمل سیاسی هر آن چیزی است که تن‌واره‌ای را از جایگاهی که بدان تخصیص یافته جابه‌جا می‌کند، یا سرنوشت آن جایگاه را تغییر می‌دهد. آن چیز را که قرار نیست مرئی باشد مرئی می‌سازد؛ گفتمانی را در جایی قابل شنیدن می‌سازد که پیشتر تنها مکان سروصدا بود؛ و آنچه را زمانی تنها سروصدا محسوب می‌شد، در قامت یک گفتمان قابل فهم می‌سازد (رانسیر، ۱۳۹۴: ۵۷). و این دقیقاً در تقابل با نظر افلاطون است وقتی به ما می‌گوید: «سیاست وقتی آغاز می‌شود که آن عده که قرار است در قلمرو اندرونی و نامرئی شغلی و بازتولیدی خویش بمانند و از پرداختن به «هر چیز دیگر» منع شوند.» (به نقل از رانسیر، ۱۳۹۴: ۵۷) همان چهارچوب بندی از زمان و مکان که در آن هر کس می‌بایست در جای خودش باشد.

رانسیر در تقابل با این شکل افلاطونی با از میان بردن توزیع امر محسوس درصدد برقراری برابری میان سوژه‌ها بر می‌آید. عطف به رانسیر، «امر سیاسی تنها به واسطه اصل برابری روی می‌دهد» (به نقل از رانسیر، ۱۳۹۴: ۶۱). برای آنکه سیاست روی دهد، باید نقطه برخوردی میان منطق پلیسی و منطق برابری‌خواه وجود داشته باشد (به نقل از رانسیر، ۱۳۹۴: ۶۲). به زعم رانسیر، برابری، برابری همه با همه است. همگان از این رو با هم برابرند که آنها، همه، قادر به دیدن، گفتن و فکر کردن‌اند.

دیالکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

ارسطو، موجود بشری را بدلیل داشتن قدرت «گفتار» سیاسی می‌داند. قدرتی که در فضای امر مشترک، عدالت و بی‌عدالتی را دخیل می‌کند. اما در عوض، حیوانات فقط برخوردار از صدا هستند که «برای نمایان ساختن یا نشان دادن احساسات درد یا لذت به کار می‌رود.» (رانسیر، ۱۳۹۴: ۴۵) این در حالی است که از نظر رانسیر، تمامی مسائل و مشکلات سیاست با این واقعیت سروکار دارد که عده‌ی دارای قدرت گفتار از عده‌ی دیگر متمایزاند، آن هم بدین خاطر که برای گروه دوم، برخورداری از گفتار، به برخورداری از صدا تقلیل یافته است و این مصداق بارز خدشه‌دارشدن اصل برابری همه با همه است. به زعم او، «تقابل ساده میان حیوان عاقل [ناطق] و حیوان آوامند [غیرناطق] مفروضات بنیانی سیاست نیست» (رانسیر، ۱۳۹۴: ۴۶). بلکه برعکس، «یکی از پایه‌های مناقشه‌ای است که سیاست را پی می‌نهد. در قلب سیاست، خطایی دوگانه نهفته است؛ مناقشه‌ای بنیادین بر رابطه میان ظرفیت موجودات سخنگو اما فاقد صلاحیت و ظرفیت سیاسی» (رانسیر، ۱۳۹۴: ۴۶).

برای افلاطون، انبوه موجودات سخنگوی بی‌نام و نشانی که خود را مردم می‌نامند، به هر شکلی از توزیع سامان‌مند تن‌واره‌ها [سیاسی] در اجتماع آسیب می‌زند. اما متقابلاً، «مردم» یک نام و یک شکل معناپردازی برای آن خطای به یادنی‌آوردنی و دیرپایی است که از خلال آن، نظم اجتماعی با محکومیت اکثریت موجودات سخنگو به شیئی از سکوت، یا به آواهایی حیوانی نمادپردازی می‌شود که صرفاً به کار ابراز درد و لذت می‌آید (رانسیر، ۱۳۹۴: ۴۶). این مردم، شامل افرادی است که در یک سازوکار طبقه‌بندی نسبت به دیگران نابرابر هستند: «آن‌ها می‌توانند زنان، آفریقایی‌تبارهای مقیم آمریکا، دانشجویان، تبتی‌ها، کارگران و... باشند. مردم آن‌هایی هستند که هیچ ادعایی برای مشارکت در بحث‌های عمومی نمی‌توانند داشته باشند، آن‌هایی که در چشم‌انداز نظم پلیس - یا جنبه‌هایی از آن نظم - نامشهود و غیرمهم هستند» (May, 2008: 50). در برابر چنین نظمی، عطف به رانسیر، برابری با فراهم کردن امکان بروز و ظهور اینها در عرصه‌هایی که همیشه سرکوب شده و کم‌ارزش تلقی می‌شدند به محقق شدن امر سیاسی در تقابل با منطق پلیس می‌انجامد.

در واقع، سیاست، در همین لحظه یعنی دقیقاً همین لحظه‌ای اتفاق می‌افتد که «آنان، که «هیچ» وقتی ندارند، زمان لازم را برای نشان دادن خود به مثابه ساکنان فضایی مشترک

بگذارند» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۴). کسانی که وقتی برای انجام دادن چیزی به غیر از کارشان ندارند، کسانی که از نظم سیاسی کنار گذاشته شده‌اند و یا کسانی که به عنوان افراد درجه دو به حساب می‌آیند، بتوانند آن زمان نداشته را از آن خود کرده و قد علم کنند تا از این طریق، خودشان را در مقام شرکت‌کنندگان در نوعی جهان همگانی و مشترک آشکار سازند و از جانب خود سخن بگویند. آنها می‌بایست نشان دهند که «دهان‌هایشان واقعا ساطع کننده گفتار است، گفتاری که قادر به اظهار نظر درباره امر مشترک است و نمی‌تواند به صداهای اعلان کننده درد تقلیل یابد. این توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها، این تملک و باز تملک است که «توزیع امر محسوس» می‌خوانم» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۴). طبعاً در چنین نظمی، «سیاست فرایندی از حذف طبقه‌بندی و طبقه‌زدایی است. سیاست فرایندی از کنارگذاشتن هویتی است که به یک فرد داده می‌شود. جایگزین کردن یک هویت با هویتی دیگر به معنای ایجاد یک نظم پلیس دیگر است» (May, 2008: 50). با این تفاسیر، رانسیر سیاست را اینگونه تعریف می‌کند:

پیکربندی مجدد توزیع امر محسوس که امر مشترک یک اجتماع را برای معرفی اش به سوژه‌ها و ابژه‌های تازه، برای دیدنی کردن آنچه دیدنی نبوده و شنیدنی کردن [صدای] آن گویندگانی که صرفاً مانند حیواناتی پر سر و صدا درک می‌شده‌اند، تعریف می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۴).

در اینجا تعریفی از یک ما در میان است که عبارت است از «سوژه تظاهراتی جمعی که با پیدایش آن در نحوه توزیع سهم‌های اجتماعی گسست ایجاد می‌شود» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۲۵-۲۴) و رانسیر آن را سهم همین کسانی می‌داند که سهمی ندارند «و منظورم از این کسان نه مفلوکان بلکه ناشناسان است» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۲۵-۲۴). در این معنا برای تبدیل شدن به یک سوژه‌ی سیاسی، باید شنیده و دیده شد و سیاست فرایند باز پیکربندی شیوه‌هایی است که در آنها سوژه‌ها دیده و شنیده می‌شوند (Davis, 2010, 91). در اینجا است که سیاست بیش از هر چیز به معنای برهم زنده‌ی نظم مستقر اجتماعی، آن هم به دست گروه یا طبقه‌ای که جایگاهی در این نظم ندارند.

دیالکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

۲. زیبایی‌شناسی سیاست‌ورزی (زیبایی‌شناسی همان سیاست است)

پرسش از محتوای اثر هنری خود دلیل روشنی بر وجود رابطه میان اثر هنری و زندگی می‌باشد. رابطه‌ای میان هنر و هر آنچه که از زندگی درک و دریافت شده است. این خود بستر مشترکی را میان حوزه‌ی سیاست و هنر فراهم می‌سازد. در جایی که هر دو در تماس با حواس افراد در رابطه با امر دیدنی، امر گفتنی و امر فکر کردنی مشترک هستند. در واقع دو حوزه‌ی سیاست و زیبایی‌شناسی در پیوندی یکسان با امر دیدنی، امر گفتنی و امر فکر کردنی بر ساخته شده‌اند. هر دو به طور یکسان در کار شکل بخشی به فضای همگانی‌ای هستند که در آن کنش‌هایی ظاهر می‌شوند که «هنر» نامیده می‌شود و مسائلی دیده می‌شود که «سیاست» نام می‌گیرد.

رانسیر در تلاشی که برای نشان دادن «سیاست به عنوان یک سازوکار استتیک»، سعی دارد اینگونه ایده اصلی خود در ارتباط با هنر را صورت‌بندی کند: «اینکه هنر عبارت است از ساختن فضاها و روابطی برای پیکر بندی مجدد مادی و نمادین قلمرو امر مشترک» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۱). این شکل از هنر به «برسازی شکل جدیدی از حس مشترک که خاصیت «جدلی» دارد، افق جدیدی از رویت پذیری‌ها، گزاره‌پذیری‌ها و انجام‌پذیری‌ها» کمک می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۴۱). بدین معنا سیاست به جای بکارگیری قدرت و کسب آن به بازسازی یک جهان ویژه‌ی ناسازگار و شکلی خاص از تجربه نیل می‌یابد که نهایتاً با برهم زدن ترتیب و آرایش و نظم موجود منجر به فرآیند زیباشناسانه‌ی بازپیکربندی به عنوان نقطه آغاز رهایی می‌شود.

به زعم رانسیر، هنر وظیفه ندارد تا به انتقال پیام‌ها و احساساتی بپردازد که به وضعیت اجتماعی و مسائل سیاسی می‌پردازند. «کار رویه‌های هنری این نیست که شکل‌هایی از هوشیاری یا تکانه‌هایی شورشی برای سیاست فراهم کنند» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۴۱). همچنین، کار این رویه‌ها این هم نیست که به یک نوع کنش سیاسی بدل شوند، یعنی کنشی که به روشی به بازنمایی ساختارهای اجتماعی و تعارضات بپردازد. درواقع، هنر به‌خاطر فاصله‌ای که از این کارکردها می‌گیرد سیاسی است. «کار رویه‌های هنری این است که کمک کنند به برسازی شکل جدیدی از حس مشترک که خاصیت «جدلی» دارد. کار آن‌ها این است که کمک کنند به

برسازی افق جدیدی از رویت‌پذیری‌ها، گزاره‌پذیری‌ها، و انجام‌پذیری‌ها» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۴۱). به معنای دقیقتر، هنر بدین‌خاطر سیاسی است که دستگاه حسی فضا- زمان ویژه‌ای را شکل می‌بخشد که در آن قدرت گفتار یا مختصات ادراک را بازتعریف می‌کند. «بنابراین زیبایی‌شناسی را می‌توان به منزله‌ی تحدید مکان‌ها و زمان‌ها، امور مرئی و نامرئی و گفتار و صدا دانست که به‌صورت هم زمان و مکان، سیاست را به عنوان شکلی از تجربه تعیین می‌نماید. زیبایی‌شناسی، سیاسی و اخلاقی است؛ بدان معنی که با ایجاد و توزیع مواد امر محسوس، سر و کار دارد. رانسیر در نظر دارد این موضوع را تشریح کند که چه امکاناتی با آثار هنری تعیین می‌شوند و این تعیین چگونه رخ می‌دهد. در اندیشه‌ی وی، زیبایی‌شناسی با ایجاد و قانون‌گذاری فضای امکان سروکار دارد که با رسانه‌های هنری برانگیخته می‌شود» (Folkmann, 2013: 55). به زعم رانسیر، هنر تا آنجایی وجود دارد که نوعی نظام ویز شناسایی در کار باشد و در خصوص اینکه چه چیزی را هنر می‌نامیم به شناسایی سه رژیم در درون سنت غربی می‌پردازد که عبارتند از:

الف. رژیم اخلاقی تصاویر

در این رژیم، که بر مبنای آموزه‌های افلاطون صورت‌بندی شده، «هنر به معنای دقیق کلمه مورد شناسایی قرار نمی‌گیرد و ذیل مسئله تصاویر گنجانده می‌شود» (رانسیر، ۱۳۹۳ ب: ۲۴). افلاطون توزیعی سخت و شدید از تصاویر را در رابطه با مبانی اخلاقی جامعه ارائه داد. «این توزیع را با ترتیب دادن تصاویر مطابق با خاستگاه‌شان (الگو) و غایت یا پایان‌شان (این که به چه کاری می‌آیند و چه تأثیری می‌گذارند) انجام داد» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۳). برای افلاطون هنر وجود نداشت بلکه هنرها، به معنای شیوه‌های انجام دادن و ساختن در همسویی با اخلاقیات، دین و عرف، تعلیم و تربیت و آموزش شهروندان وجود داشت. «در یکسو هنرهای راستین و حقیقی وجود دارند، یعنی شکل‌هایی از دانش مبتنی بر تقلید از الگویی دارای غایت‌های دقیق‌اند، و در سوی دیگر وانموده‌های هنری وجود دارند که کارشان تقلید از ظواهر محض است» (رانسیر، ۱۳۹۳ ب: ۲۴). در این رژیم، مسئله عبارت از دانستن این است که «وضع وجودی تصاویر به چه ترتیب اتوس [یا خلقیات]، وضع وجودی افراد و اجتماعات، را متأثر می‌سازد. این مساله مانع از

دیالکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

آن می‌شود که «هنر» خودش را به معنای دقیق کلمه فردی کند» (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۲۵).

ب. رژیم بازنمایانه‌ی هنر

رژیم بازنمایانه هنر یا رژیم شعری که در قالب نقد ارسطو بر افلاطون ایجاد شده است با رها کردن هنرها از معیارهای اخلاقی، مذهبی و اجتماعی رژیم اخلاقی تصاویر، آنها را تا جایی که تقلید هستند از سایر تکنیک‌ها و شیوه‌های تولید تفکیک می‌کند. «کار در رژیم بازنمایانه‌ی هنر، به جای بازتولید صرف واقعیت، تابع اصول خاصی است - اصولی از قبیل سلسله مراتب ژانرها و سوژه‌ی اصلی - که فرم‌های این هر را تعیین می‌کند» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۳). در منطق بازنمایی «به رابطه‌ی قیاس کلی با یک سلسله‌مراتب سرتاسری پیشه‌های سیاسی و اجتماعی داخل می‌شود. برتری بازنمایانه‌ی کنش بر فراز شخصیت‌ها یا روایت بر فراز توصیف، سلسله مراتب ژانرها بر طبق مرتبه و بزرگی سوژه‌ی اصلی‌شان و برتری شگرف هنر خطابه، و گفتار در فعلیت خود، همه‌ی این ارکان به یک قیاس توأم با دیدی کاملاً سلسله‌مراتبی از اجتماع شکل می‌دهند» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۶).

پ. رژیم زیباشناختی هنرها

این رژیم، سلسله‌مراتب توزیع امر محسوس که خصیصه‌ی رژیم بازنمایانه‌ی هنر بود را از میان برمی‌دارد و درصدد برقراری «برابری میان سوژه‌های اصلی، استقلال سبک در رابطه با محتوا و درون ماندگاری معنای چیزها در خودشان برآمد» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۳). رانسیر خود در این رابطه می‌گوید:

من این رژیم را استتیک می‌نامم چون [این جا] دیگر شناسایی هنر از طریق نوعی جداسازی در درون شیوه‌های انجام دادن و ساختن رخ نمی‌دهد، بلکه بر پایه تشخیص وضع وجودی محسوسی صورت می‌گیرد که خاص تولیدات هنری است. منظور از کلمه استتیک نوعی نظریه درباره قریحه، ذوق، و لذت برای دوستداران هنر نیست. منظور از این کلمه دقیقاً وضع وجودی خاص هر آن چیزی است که در حیطه هنر قرار می‌گیرد، وضع وجودی ابژه‌های هنر. در رژیم استتیک، پدیده‌های هنری به این اعتبار شناسایی می‌شوند که به رژیم خاصی از امر محسوس متعلق اند که از پیوندهای معمول خودش خلاصی یافته و قدرتی ناهنگن یا نامتجانس

در آن جای گیر شده، قدرت ناشی از شکلی از اندیشه که با خودش نسبتی خارجی برقرار کرده است: تولیدی که همسان است با چیزی که تولید نشده، دانشی به نا-دانش تبدیل گشته، لوگوسی که با پاتوس همسان است، اراده ناشی از امر غیر ارادی، و غیره (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۲۸). رژیم زیبایی‌شناختی هنرها، رژیمی است که هنر را دقیقاً به معنای تکین و مفرد تعریف می‌کند و آن را از هر قاعده خاص و سلسله مراتبی از هنرها و موضوعها و ژانرها رها می‌سازد. به زعم رانسیر «در رژیم جدید، یعنی رژیم استتیک هنرها که در قرن نوزدهم شکل گرفت، تصویر دیگر بیان مدون یک اندیشه یا احساس نیست. یک دوبله یا ترجمه هم نیست. شیوه‌ای است که در آن خود اشیا سخن می‌گویند و خاموش‌اند. به عبارتی، تصویر می‌آید تا در قلب اشیاء به مثابه گفتار خاموش آن‌ها جای گیرد (رانسیر، ۱۳۹۴ الف: ۲۳). در واقع، رژیم زیبایی‌شناختی بر تکینگی مطلق هنر تاکید گذاشته و در عین حال هرگونه معیار علمی مربوط به تفکیک این تکینگی را از بین می‌برد. این رژیم همزمان هم خودآیینی هنر را بنا می‌گذارد و هم بین شکل-های هنر و شکل‌هایی که زندگی برای ساختن قالب خودش به کار می‌برد همسانی برقرار می‌کند.

این رژیم، نوعی رژیم جدید برای فهم گذشته است که رابطه بیانی نهفته در یک دوره و وضعیت خاص از تمدن را به منزله اصل اصیل هنریت بنا می‌کند. «رابطه‌ای که قبلاً بخش «غیر هنری» آثار هنری قلمداد می‌شد (بخشی که نادیده گرفته می‌شد چون زمختی دورانی که مولف در آن می‌زیست را به یاد می‌آورد). رژیم استتیک هنرها انقلاب‌های خودش را بر مبنای همان ایده‌ای ابداع می‌کند که سبب شد موزه و تاریخ هنر، انگاره کلاسیسیم و شکل‌های جدید بازتولید را ابداع کنند... و خودش را بر اساس ایده‌ای از آن‌چه که هنر بوده، یا می‌توانسته باشد، وقف ابداع شکل‌های جدیدی از زندگی می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۳۲).

به عنوان مثال، رژیم تازه هنرها در نقاشی در فرم تازه خود با کنار گذاشتن منطق بازنمودی «نابودی رژیم بازنمودی در نقاشی، در اوایل قرن نوزدهم، با لغو سلسله‌مراتب ژانرها و با احیای «نقاشی زندگی روزمره» آغاز شد، یعنی با بازنمایی مردم عادی که درگیر فعالیت‌های معمول بودند، در مغایرت با شأن و مرتبت نقاشی تاریخی، همچنان که کمدی در برابر تراژدی» (رانسیر، ۱۳۹۴ الف: ۹۹). یک «انقلاب استتیک» گسترده‌تر وجود داشت: انقلابی که رژیم بازنمودی

دیاکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

هنرها را، از طریق نفی، اولاً، سلسله مراتب موضوعات و ژانرهای والا و پست، دوماً، تفوق ارسطویی ماجرا یا اکسیون بر زندگی، و، سوماً، شاکله سنتی عقلانیت بر حسب اهداف و وسایل، علت‌ها و معلول‌ها، سرنگون کرد (رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۵۷).

در این میان، یک اثر هنری از طریق نوعی قالب‌گیری دوباره‌ی توزیع محسوسات، امر سیاسی را محقق می‌سازد. در واقع، زمانی می‌تواند سیاسی قلمداد شود که تغییری در مقولات مربوط به امر محسوس بوجود آورد. به گونه‌ای که شیوه ادراک و دریافت ما از امر محسوس را دگرگون کند. «آرزوی یک اثر هنری سیاسی جف و جور در واقع آرزوی مختل شدن رابطه‌ای بین امر قابل رویت، امر قابل گفتن، و امر قابل تصور است آن هم بدون اینکه لازم باشد از زبان یک پیام به عنوان یک محمل استفاده شود. این آرزو آرزوی هنری است که قرار است معانی را در قالب گسست از خود منطقی وضعیت‌های معنادار منتقل کند» (رانسیر، ۱۳۹۳: پ: ۴۵).

بدین ترتیب، سیاسی بودن اثر هنری با تعبیری که رانسیر از رابطه سیاست و هنر دارد ارتباطی با محتوای اثر هنری ندارد. به زعم رانسیر درگیر بودن یک اثر هنری در موضوعی سیاسی نمی‌تواند به معنای سیاسی بودن آن باشد. اثر هنری زمانی می‌تواند داری شأن سیاسی باشد که امر محسوس را دگرگون کرده و در عین حال شیوه دریافت ما از آن را هم دچار تحول کند، آن هم با نوعی قالب‌گیری دوباره‌ی توزیع محسوسات.

نتیجه‌گیری

به زعم رانسیر، فرمول مشخصی برای یک همبستگی در خود میان زیبایی‌شناسی و سیاست وجود ندارد. در عین اینکه از نظر او اینها به هر حال به هم می‌آمیزند. رانسیر با رد ادعای کسانی که می‌گویند این دو ساحت نباید به هم بی‌آمیزند بر آن است که «آنها در هر حال به هم می‌آمیزند؛ سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی خودش را دارد، و زیبایی‌شناسی سیاست‌ورزی خود را. اما هیچ فرمولی برای یک همبستگی در خور وجود ندارد» (رانسیر، ۱۳۹۳: پ: ۱۴۳). به رغم نبودن فرمول مشخص این در هم‌بودگی و همبستگی را می‌توان در مرزهای تجربه‌گری یافت. یعنی در جایی که این دو ساحت به اثرگذاری بر چگونگی توزیع امر محسوس می‌پردازند. در جایی که سیاست و زیبایی‌شناسی در کنه یکدیگر جای می‌گیرند.

در نظام فکری و بالطبع زیبایی‌شناسانه رانسیر، هر امری به یک معنا اهمیت بازنمایی شدن دارد و ما شاهد بی‌توجهی به آن مرزهای کاذبی هستیم که امور ارزشمند را از امور بی‌ارزش و کم اهمیت جدا می‌کند. این مرزها در رژیم زیبایی‌شناسانه رانسیر جایگاهی ندارند و در واقع نقطه شروعی هستند برای سیاسی شدن اثر هنری. جایی که اثر هنری می‌تواند امکان حیات به چیزها و سوژه‌هایی بدهد که همواره در حاشیه بوده و سرکوب شده‌اند و به نوعی آنها را مورد توجه قرار دهد. در واقع اثر هنری زمانی در رابطه تنگاتنگ با سیاست قرار دارد که اخلاقی در توزیع امر محسوس ایجاد کرده و تخطی از نظم بازنمایانه رایج را صورت دهد و خللی در دریافت ما از آن موضوع ایجاد کند. در این حالت است که اثر هنری در عدم توافق و عدم همراهی با قواعد و اصول موجود (توزیع امر محسوس) درای شأن سیاسی می‌گردد. اثری که رایج‌ترین تقسیم‌بندی‌های زمانی و مکانی را بر هم زده و بی‌اعتبار می‌کند و همچون شهبابی در دل تاریکی شب (توزیع امر محسوس) نقشی از روشنایی زده و به واژگونی بنیادینی می‌پردازد که مستلزم پیکربندی مجدد و تمام عیار تقسیم‌بندی موجود است. رانسیر در این چارچوب، به دنبال آن لحظه‌ای است که تجلی این نوع نسبت میان سیاست و زیبایی‌شناسی است.

دیاکتیک امر سیاسی و زیبایی‌شناسی: تاملات نظری ژاک رانسیر در باب... ◇

منابع فارسی

- رانسیر، ژاک الف (۱۳۸۸)، رژیم‌های هنری و کاستی‌های مفهوم مدرنیته، ترجمه بابک سلیمی‌زاده، *هنر و معماری: زیباشناخت*، شماره ۲۱.
- رانسیر، ژاک ب (۱۳۸۸)، «سیاست ادبیات»، ترجمه امیر احمدی آریان، *هنر و معماری: زیباشناخت*، شماره ۲۱.
- رانسیر، ژاک (۱۳۹۰)، «تماشاگر رهایی یافته»، ترجمه بابک سلیمی‌زاده، در: <http://www.mindmotor.biz/mind/?p=2330>
- رانسیر، ژاک الف (۱۳۹۲)، *پارادوکس‌های هنر سیاسی*، ترجمه اشکان صالحی، تهران: بن‌گاه.
- رانسیر، ژاک ب (۱۳۹۲)، *ده‌تزد در باب سیاست با دو پیوست*، ترجمه امید مهرگان، تهران: رخداده نو.
- رانسیر، ژاک الف (۱۳۹۳)، *استتیک و ناخرسندی هایش*، ترجمه فرهاد اکبرزاده، تهران: انتشارات امید صبا.
- رانسیر، ژاک ب (۱۳۹۳)، *توزیع امر محسوس: سیاست و استتیک و رژیم‌های هنری و کاستی‌های انگاره مدرنیته*، ترجمه اشکان صالحی، تهران: بن‌گاه.
- رانسیر، ژاک پ (۱۳۹۳)، *سیاست ورزی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فتاح محمدی، تهران: هزاره ی سوم.
- رانسیر، ژاک ت (۱۳۹۳)، *ناخودآگاه زیباشناختی*، ترجمه فرهاد اکبرزاده، تهران: چشمه.
- رانسیر، ژاک الف (۱۳۹۴)، *آینده تصویر*، ترجمه فرهاد اکبرزاده، تهران: امید صبا.
- رانسیر، ژاک ب (۱۳۹۴)، *عدم‌توافق*، ترجمه رضا اسکندری، تهران: گهرشید.

English Source

- Davis, Oliver (2010), *Jacques Ranciere*, Cambridge: Polity.
- Folkmann, Mads Nygaard (2013), *The Aesthetics of Imagination in Design*,

◊ فصلنامه تخصصی علوم سیاسی، سال دوازدهم، شماره سی و ششم، پاییز ۱۳۹۵

Massachusetts: MIT Press.

- May, Todd (2008), *The Political Thought of Jacques Rancière; Creating Equality*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.