

رانسیر و بازپیکربندی توزیع امر محسوس در سیاست و زیبایی شناسی

معصومه محمدیاری *

محمد توحیدفام **

چکیده

توجه به بعد زیبایی شناسانه تجربه سیاسی، از جمله دغدغه‌های بنیادین رانسیر در پژوهش‌های تاریخی و سیاسی‌اش است. او با در نظر گرفتن سیاست و زیبایی شناسی به مثابه گونه‌های متفاوتی از مفهوم اختلاف^(۱) و جوه

* دانشجوی دکتری علوم سیاسی (گرایش اندیشه سیاسی)، گروه علوم سیاسی، دانشکده علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

(m_mohamadyari@yahoo.com)

** (نویسنده مسئول) دانشیار گروه علوم سیاسی، دانشکده علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

(tohidfam_m@yahoo.com)

تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۴/۲۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۶

پژوهشنامه علوم سیاسی، سال سیزدهم، شماره دوم، بهار ۱۳۹۷، صص ۸۶-۶۵

زیبایی‌شناسانه سیاست و وجوه سیاسی زیبایی‌شناسی را در آثار و اعمالی پی می‌گیرد که به بازیگر بندی توزیع امر محسوس انجامیده است. در این مقاله ضمن تمرکز بر اندیشه‌ها و دیدگاه‌های رانسیر در این مورد، یعنی درهم‌بودگی و همبستگی دو حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی، به بازشناسی و بازتعریف رانسیر از این مفاهیم به‌عنوان عرصه‌هایی برای بازیگر بندی تقسیم‌بندی‌های زمان و مکان می‌پردازیم تا از خلال آن نشان دهیم، بازسازی یک جهان ویژه ناسازگار و شکل خاصی از تجربه چگونه شکل می‌گیرد.

در مقاله حاضر، سعی داریم به این پرسش پاسخ دهیم که «رانسیر در پژوهش‌های خود در حوزه‌های سیاست و زیبایی‌شناسی، چگونه توانسته است به راه و امکانی نظری برای ایجاد ارتباط میان این دو حوزه دست یابد؟» بنابر فرضیه ما، رانسیر با پیش‌فرض گرفتن درون‌بودگی دو حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی و اینکه هر دو حوزه از راه‌های موازی به موضوعات یگانه‌ای می‌پردازند، به اثرگذاری این دو ساحت بر توزیع امر محسوس توجه کرده است؛ آن‌هم در جایی که هر دو، امر سیاسی را محقق می‌سازند. به این ترتیب، در مقاله پیش رو، پس از بررسی و شناخت اندیشه‌ها و دیدگاه‌های رانسیر در دو حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی، چگونگی رابطه این دو حوزه را مشخص می‌کنیم؛ آن‌هم آنجا که هر دو به بازتوزیع امر محسوس می‌انجامند.

واژگان کلیدی: سیاست، زیبایی‌شناسی، پلیس، توزیع امر محسوس

مقدمه

رانسیر از اندیشمندان عصر حاضر است که رابطه سیاست و زیبایی‌شناسی را از نو صورت‌بندی کرده است. او با بررسی مناسبات و قلمرو مشترک، این دو حوزه را در سطحی عام و با تأکید بر ذاتی و درون‌بودگی مناسبات زیبایی‌شناسی و سیاست، در مسیری مخالف با آرایبی قرار می‌دهد که این دو ساحت را جدا از یکدیگر می‌انگارند. رانسیر، سیاست و زیبایی‌شناسی را به‌مثابه شکل‌های متفاوتی از اختلاف^۱ به‌شمار می‌آورد و بر این نظر است که هر یک از آن‌ها در حوزه خود، سبب توزیع دوباره امر محسوس^(۲) شده و شکافی در نظم محسوس ایجاد می‌کنند؛ تا آنجا که هردو به‌گونه‌ای یکسان در راستای شکل‌دهی به فضای همگانی، به واژگونی بنیادین تقسیم‌بندی‌های تجربه و پیکربندی دوباره آن می‌پردازند. این امر از یک سو سبب ظهور کنش‌های هنری می‌شود، و از سوی دیگر، به کاربست‌هایی می‌انجامد که در ذیل سیاست قرار می‌گیرند؛ کنش‌ها و کاربست‌هایی که در راستای رهایی‌بخشی، به زدودن و فراروی از نظم موجود پرداخته و رایج‌ترین تقسیم‌بندی‌های زمانی-مکانی را بی‌اعتبار می‌کنند.

به‌زعم رانسیر، آنچه هم‌زمان در حوزه‌های سیاست و زیبایی‌شناسی رخ می‌دهد، به‌گونه‌ای مشابه «از راه‌های موازی به موضوعات یگانه‌ای می‌پردازند» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۶۶). در واقع، هردو حوزه به‌برسازي شکل‌جدیدی از حس مشترک، افق‌جدیدی از رؤیت‌پذیری‌ها، گزاره‌پذیری‌ها، و انجام‌پذیری‌ها کمک می‌کنند و با نفی سلسله‌مراتب بازنمایی‌شده میان موضوعات والا و پست، سبب

مرئی‌سازی کنش‌ها، ایجاد فضاها و روابط مبتنی بر بازپیکربندی مادی و نمادین قلمرو امر مشترک می‌شوند.

لازم به ذکر است که کنکاش رانسیر در این حیطة، در برابر بحث «پایان روایت‌های کلان» مطرح شد. او با نقد ادعای «پایان روایت‌های کلان» و مباحثی مانند «به‌سر آمدن زمانه سیاست رهایی‌بخش»، در پی «در هم شکستن به‌اصطلاح، همبستگی میان سیاست رهایی‌بخش و هر نوع جهت یک‌طرفه تاریخ یا هر نوع «روایت کلان» بود» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۶۸). هدف رانسیر تأکید بر این نکته بود که هیچ نوع پایانی وجود ندارد و این طرز تلقی، «ما را هم از فهم دگرگونی‌های هنر مدرن و معاصر و هم از درک رابطه میان هنر و سیاست باز می‌دارد (رانسیر، ۱۳۹۲: ۶۹).

مقاله حاضر، با تمرکز بر این بخش از اندیشه‌های رانسیر، به‌طور مشخص، تلاش‌های فکری او در این زمینه را برجسته می‌کند؛ تلاشی در تقابل با روایت‌های یک‌طرفه پیشرفت و انحطاط که با شناسایی کنش‌ها و تجربه‌هایی در حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی، فرایند رهایی‌بخشی در آن‌ها را بررسی می‌کند. در این میان، پرسش اصلی ما این است که «رانسیر در پژوهش‌هایش در حوزه‌های سیاست و زیبایی‌شناسی چگونه توانسته است به راه و امکانی نظری برای ایجاد ارتباط میان این دو حوزه دست یابد؟»

۱. تجربه زیبایی‌شناختی

رانسیر از اواخر دهه ۱۹۹۰ با نگاهی آوانگارد به مبحث زیبایی‌شناسی، دیدگاه‌های خود را در این حوزه مطرح کرد. زیبایی‌شناسی از نظر رانسیر، معادل علم یا رشته‌ای نبود که به هنر و امر زیبا می‌پردازد. به‌زعم او، «زیبایی‌شناسی نه نظریه‌ای درباره زیبایی^۱ یا نظریه هنر^۲ است و نه نظریه‌ای درباره امور حسی. زیبایی‌شناسی به‌لحاظ تاریخی، مفهوم مشخصی است که رژیم ویژه‌ای را از دامنه دید و چشم‌انداز هنر مشخص می‌کند؛ رژیمی که در بازپیکربندی طبقه‌بندی و تفسیر تجربه حسی، ثبت

1. Theory of Beauty

2. Theory of Art

شده است» (Ranciere, 2006: 1).

این مفهوم در معنای کانتی‌اش، از «صور پیشینی حساسیت»^۱ برگرفته شده است. زیبایی‌شناسی در یک تعبیر گسترده‌تر، «به توزیع محسوساتی اشاره دارد که شیوه پیکربندی گونه‌های مختلف کنش، تولید، ادراک [حسی]، و تفکر را تعیین می‌کند. این تعریف کلی، زیبایی‌شناسی را به ورای قلمرو محدود هنر گسترش می‌دهد تا همارایی‌های مفهومی و شیوه‌های رؤیت‌پذیری دخیل در عرصه سیاست نیز در دل آن جای بگیرند» (رانسیر، ۱۳۹۳ ج: ۳۳۷). در این معنا، زیبایی‌شناسی امری مربوط به زمان و مکان است و در واقع، «شکل‌های پیکربندی مکان‌ها در جامعه، توزیع امر مشترک و امر خصوصی، و تخصیص سهم خاص هرکس به اوست» (رانسیر، ۱۳۹۲ ب: ۵۴). نکته بنیادی‌تر، زیبایی‌شناسی رژیم خاص تاریخی اندیشیدن درباره هنر، و ایده اندیشه‌ای است که براساس آن، اسباب هنر همان اسباب اندیشه هستند. به بیان دیگر، زیبایی‌شناسی نه نام تازه‌ای برای قلمرو هنر، بلکه صورت‌بندی خاصی از این قلمرو است.

رانسیر در راستای دغدغه خود که اشاره به بعد زیبایی‌شناختی تجربه سیاسی است، سعی در بازپیکربندی تقسیم‌بندی‌های زمان و مکان دارد که با کنش یا اثری محقق می‌شوند. به نظر می‌رسد، تبارشناسی این مفهوم در همین ابتدا بتواند مسیر روشن‌تری را برای ادامه بحث به منظور شناسایی بهتر آن، ارائه دهد.

۲. تبارشناسی مفهوم زیبایی‌شناسی

به کارگیری مفهوم «زیبایی‌شناسی» به سال ۱۷۵۰، یعنی به زمانی بازمی‌گردد که بومگارتن کتاب «رساله‌ای درباره حسیات» را نوشت. نویسنده در این کتاب، مفهومی را به کار برد که می‌توان آن را «دانایی حسی»، «علم محسوس»، یا «معرفت مبتنی بر حواس»^۲ نامید که در حدفاصل ادراک‌های حسی ما و در میان حواس پنج‌گانه اتفاق می‌افتد. بومگارتن از این اصطلاح، «به‌عنوان قلمرو معرفت استعلایی، دانایی مبهم یا «مغشوش» و درعین‌حال، واضحی استفاده می‌کند که با دانایی واضح

و متقن حاصل از منطق در تباین است» (رانسیر، ۱۳۹۳: ۱۴). از نظر او، این شناخت مبهم زمانی شکل می‌گیرد که مفاهیم را بر داده‌های حسی بار می‌کنیم. شکلی از شناخت که هم وضوح دارد و هم، به یک معنا، آشفته است. شناختی بسیار گسترده و مغشوش که «ادراک حسی، تخیل، احساس، وجد، ذوق، هیجانان، خاطره، و... را دربرمی‌گیرد» (ژیمنز، ۱۳۹۳: ۱۱۱). شناختی که اگرچه واضح است، هنوز آشفته و نامتمایز است و مغشوش به نظر می‌رسد. «از نظر بومگارتن، لذت ما از امور مبتنی بر دریافت شیوه چیدمان عناصر یک اثر هنری است که در کنار هم قرار گرفته‌اند و این دریافت، تهی از صحت و دقت عقلانی‌ای است که دکارت مروج آن بود» (Eldridge, 2003: 49).

نظریه کانت در برابر و در تقابل با چنین شکلی از شناخت است. کانت در «نقد عقل محض» از گونه‌ها یا صورت‌های ادراک حسی صحبت می‌کند که پیشینی هستند، یعنی پیشاتجربی‌اند و از تجربه گرفته نمی‌شوند. صورت‌هایی که به صورت قالب‌های آماده در ذهن ما هستند. داده‌های حسی، چیزی است که کانت نام آن را «کثرت» گذاشته است. این کثرت‌ها به صورت آشفته وارد ذهن ما می‌شوند، ولی هنگامی که ما مفهوم‌ها را با آن‌ها می‌آمیزیم، در قالب‌های روشن و متمایز قرار می‌گیرند. به سبب برخورداری از گونه‌های مشخص ادراک حسی است که می‌توانیم جهان را بشناسیم. اگر این گونه‌ها نباشند یا به قول کانت، اگر این ظرفیت وجود نداشته باشد، چیزهایی که ما از طریق حواسمان دریافت می‌کنیم، از هم می‌پاشند و در یک حالت آشفته باقی می‌مانند؛ «از همین رو، کانت یادآوری می‌کند که آنچه وی می‌گوید، «نه در مورد منشأ خود تجربه، بلکه دربارهٔ پس‌نهفت تجربه است» (Scruton, 2001: 32).

کانت در نقد سوم، «زیبایی‌شناسی» را به عنوان یکی از انواع حکم‌ها مطرح می‌کند. «پل‌گایر در شرحی که بر فلسفه کانت نگاشته است، یادآوری می‌کند که نقد سوم در واقع، پلی است میان نقد نخست و نقد دوم همسو با یک نظام جامع فلسفی» (Guyer, 2006: 307). کانت به پیروی از بومگارتن در نقد سوم از مفهوم‌های نامتعیین سخن می‌گوید. مفهوم‌های نامتعیینی که قرار است در قالب حکم‌هایی به پیوند احکام نخست و دوم بینجامند.

تبارشناسی این مفهوم از بومگارتن تا کانت، در نهایت در قرن نوزدهم به یک انقلاب زیبایی‌شناختی در قالب جنبش رمانتیک‌ها انجامید. در واقع، «در زمینه رمانتیسم و ایده‌آلیسم پساکانتی از طریق نوشته‌های شلینگ، برادران شلگل و هگل- بود که زیبایی‌شناسی به تفکر هنری اطلاق شد، هرچند همواره به بی‌تناسبی این اصطلاح اشاره شده است» (رانسیر، ۱۳۹۳ ج: ۱۵-۱۴). در این جنبش «تعریف بومگارتن از محسوس به مثابه ایده «مغشوش» با تعریف کانت از محسوس به مثابه امری نامتجانس با ایده، جمع‌بندی می‌شود» (رانسیر، ۱۳۹۳ ج: ۱۵)؛ «از این رو، دانش مغشوش نه مادون دانش، بلکه به معنای دقیق کلمه، فکری است که ناظر بر تفکر نیست» (رانسیر، ۱۳۹۳ ج: ۱۵). به این ترتیب، معلوم شده که ادعای کانت در مورد سنسوریومی^۱ خاص [نظام حسی خاص، نوع خاصی از زمان و مکان] که سلسله‌مراتب فرم و ماده یا فهم و حساسیت را بی‌اعتبار می‌کند، و مفهوم‌پردازی شلینگ در مورد حالت استتیک، به تجربه‌رهای بسیار نزدیک‌تر است (رانسیر، ۱۳۹۲ ب: ۵۹).

رانسیر در حوزه زیبایی‌شناسی سه نوع مختلف توزیع محسوسات را تحلیل کرده است که در ادامه این سه نوع نظام‌شناسایی هنر در سنت غربی را بررسی می‌کنیم.

۳. رژیم‌های هنری: سه رژیم‌شناسایی هنر در سنت غربی

رانسیر با در نظر گرفتن هنر به عنوان یک نظام شکل‌یافته تاریخی که توزیع ارائه‌شده‌ای از امر محسوس را بنا می‌نهد، این حوزه را به عنوان رژیم خاصی برای شناسایی هنرها و تأمل در آنها تعریف می‌کند. به‌زعم رانسیر، هنر تا آنجایی وجود دارد که نوعی نظام ویژه‌شناسایی موجود باشد و در همین راستا سه نوع پیکربندی، سه نوع آرایش، و سه نوع رژیم فکر کردن در مورد هنر را مطرح می‌کند. «در این سه رژیم، من سعی می‌کنم سه نوع عملکرد را تعریف کنم، اما این به معنای سه دوره تاریخی نیست» (Krisis, 2008: 73). این سه رژیم عبارتند از: رژیم اخلاقی تصاویر^۲،

1. Sensorium

2. An Ethical Regime of Image

رژیم بازنمایی^۱، و رژیم جدید فکر کردن به هنر که اسمش استتیک یا همان زیبایی‌شناسی است.

۱-۳. رژیم اخلاقی تصاویر

به‌طور خلاصه، رانسیر بر این نظر است که در یونان قدیم، به‌عنوان خاستگاه فکر کردن به هنر، با دو رژیم اندیشیدن درباره هنر روبه‌رو هستیم؛ رژیم نخست، مبتنی بر نظامی است که افلاطون با آن به کارهای هنری به‌لحاظ خاستگاه و تأثیرشان واکنش نشان می‌دهد. در این رژیم، یعنی «رژیم اخلاقی تصاویر»، «هنر به‌معنای دقیق کلمه، شناسایی نمی‌شود و ذیل مسئله تصاویر گنجانده می‌شود» (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۲۴). افلاطون هم به‌لحاظ معرفتی و هم از حیث اخلاقی، هنرها را زیر سؤال می‌برد. از نظر معرفتی، به این سبب آن را زیر سؤال می‌برد که معتقد است، هنرمندان شما را با کپی‌هایی از اصل روبه‌رو می‌کنند و هنگامی که شما به کپی‌ها عادت کنید، از شناسایی و رویارویی با اصل‌ها محروم یا غافل می‌شوید و این به‌لحاظ هنری، از تأثیرات زیانبار کارهای هنری است. در ادامه افلاطون توزیعی سخت و شدید از تصاویر را در رابطه با مبانی اخلاقی جامعه ارائه می‌دهد. «این توزیع را با ترتیب دادن تصاویر مطابق با خاستگاهشان (الگو) و غایت یا پایانشان (اینکه به چه کاری می‌آیند و چه تأثیری می‌گذارند) انجام داد» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۳). برای افلاطون هنر وجود نداشت، بلکه هنرها، به‌معنای شیوه‌های انجام دادن و ساختن در همسویی با اخلاقیات، دین، 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 دقیق هستند، و در سوی دیگر، وانموده‌های هنری وجود دارند که کارشان تقلید از ظواهر محض است» (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۲۴). در این رژیم، مسئله، دانستن این است که «وضع وجودی تصاویر چگونه اتوس [یا خلیقات]، وضع وجودی افراد و اجتماعات، را متأثر می‌سازد. این مسئله مانع آن می‌شود که «هنر» خودش را به‌معنای دقیق کلمه، فردی کند» (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۲۵). در همین راستا از نظر افلاطون، هنرها و به‌ویژه شعر و تراژدی بر افراد و اجتماع‌ها

تأثیر اخلاقی می‌گذارد که این تأثیر به زیان وابستگی‌ها و پیوندهای اجتماعی خواهد بود.

۲-۳. رژیم بازنمایانه هنر

در تقابل با افلاطون، ارسطو از هنر دفاع می‌کرد و ذیل عنوان نظامی که رانسیر نام آن را نظام مبتنی بر بازنمایی یا «رژیم بازنمایانه هنر» می‌گذارد، به سلسله‌مراتب ژانرها و موضوعات زیبایی‌شناختی می‌پردازد. رژیم بازنمایانه هنر یا رژیم شعری در قالب نقد ارسطو بر افلاطون، با رها کردن هنرها از معیارهای اخلاقی، مذهبی، و اجتماعی رژیم اخلاقی تصاویر، آن‌ها را تا جایی که تقلید هستند، از سایر فنون و شیوه‌های تولید، تفکیک می‌کند. «کار در رژیم بازنمایانه هنر، به جای بازتولید صرف واقعیت، تابع اصول خاصی است؛ اصولی مانند سلسله‌مراتب ژانرها و سوژه اصلی، که فرم‌های آن را تعیین می‌کنند» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۳).

در منطق بازنمایی «به رابطه قیاس کلی با یک سلسله‌مراتب سرتاسری پیشه‌های سیاسی و اجتماعی داخل می‌شود. برتری بازنمایانه کنش بر فراز شخصیت‌ها یا روایت بر فراز توصیف، سلسله‌مراتب ژانرها براساس مرتبه و بزرگی سوژه اصلی‌شان و برتری شگرف هنر خطابه، و گفتار در فعلیت خود، همه این ارکان به یک قیاس توأم با دیدی کاملاً سلسله‌مراتبی از اجتماع شکل می‌دهند (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۶).

۳-۳. رژیم زیبایی‌شناختی هنرها

رژیم سوم که رانسیر آن را بررسی می‌کند «رژیم زیبایی‌شناختی هنرها» است. زیبایی‌شناسی از نظر رانسیر، نام یک رژیم تاریخی اندیشیدن درباره هنر است و قرار است بدیلی باشد برای بوطیق‌ای ارسطو که از یک انقلاب و تحول در شیوه اندیشیدن به هنر سخن می‌گوید. این رژیم جدید، امکان و شرایطی را فراهم می‌کند که می‌توان در آن از رشد یک ایده فکری خاص سخن گفت. در قلمرو و در چارچوب این انقلاب، شاهد آزاد کردن اندیشیدن به هنر، از قیدوبند رژیم بازنمایی

و از قید بوطیقای ارسطویی هستیم. این رژیم، سلسله‌مراتب توزیع امر محسوس^۱ که ویژگی رژیم بازنمایانه هنر بود را از بین می‌برد و درصدد ایجاد «برابری میان سوژه‌های اصلی، استقلال سبک در رابطه با محتوا، و درون‌ماندگاری معنای چیزها در خودشان برآمد» (رانسیر، ۱۳۸۸ الف: ۷۳).

رژیم استتیک هنرها که در قرن نوزدهم شکل گرفت، بیان مدون یک اندیشه یا احساس نیست؛ یک دوبله یا ترجمه هم نیست، بلکه شیوه‌ای است که در آن خود اشیاء سخن می‌گویند و خاموش هستند. به عبارت روشن‌تر، تصویر می‌آید تا در قلب اشیاء به مثابه گفتار خاموش آن‌ها جای بگیرد (رانسیر، ۱۳۹۴ الف: ۲۳). در واقع، رژیم زیبایی‌شناختی بر تکنیکی^۲ مطلق هنر تأکید دارد و درعین حال هرگونه معیار علمی مربوط به تفکیک این تکنیکی را از بین می‌برد. این رژیم، هم‌زمان هم خودآیینی هنر را بنا می‌نهد و هم بین شکل‌های هنر و شکل‌هایی که زندگی برای ساختن قالب خودش به کار می‌برد، همسانی ایجاد می‌کند. رژیم استتیک هنرها، انقلاب‌های خود را بر مبنای همان ایده‌ای ابداع می‌کند که سبب شد موزه و تاریخ هنر، انگاره کلاسیسیم و شکل‌های جدید بازتولید را ابداع کند و خود را براساس ایده‌ای از آنچه هنر بوده است، یا می‌توانسته باشد، وقف ابداع شکل‌های جدیدی از زندگی می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۳ ب: ۳۲).

زیبایی‌شناسی در یک تعبیر گسترده‌تر، «به توزیع محسوسات اشاره دارد که شیوه پیکربندی بین شکل‌های کنش، تولید، ادراک [حسی]، و تفکر را تعیین می‌کند. این تعریف کلی، زیبایی‌شناسی را به ورای قلمرو محدود هنر گسترش می‌دهد تا هم‌آرایی‌های مفهومی و شیوه‌های رؤیت‌پذیر دخیل در عرصه سیاست نیز در دل آن جای بگیرند» (رانسیر، ۱۳۹۳ ج: ۳۳۷)؛ تعبیری که در ادامه شرح کوتاهی در مورد آن ارائه خواهیم کرد.

۴. سیاست به‌منزله کنشی زیبایی‌شناختی

سیاست، همان‌گونه که رانسیر در کتاب «ده‌تر درباره سیاست» می‌گوید، به دایره تنگ منازعه بر سر قدرت محدود نبوده و تنها «اعمال قدرت نیست» (رانسیر،

1. The Distribution of the Sensible

2. Singularity

۱۳۹۲ب: ۱۷). از نظر رانسیر، امر سیاسی، برخورد میان دو فرایند ناممکن است. «فرایند نخست، حکومت کردن است که شامل خلق یک جماعت موافق است و مبتنی بر توزیع سهم‌ها یا بخش‌ها و سلسله‌مراتب مکان‌ها و کارکردها است» (Ranciere, 1992: 58). او این فرایند را سیاست می‌نامد. «فرایند دوم، یعنی برابری^(۳) در بردارندهٔ مجموعه عمل‌هایی بر مبنای این بینش است که هر فردی با فرد دیگر برابر است و تلاشی برای اثبات این ادعا است» (Ranciere, 1992: 58). رانسیر نام مناسب برای این مجموعه از اعمال را «رهایی» می‌داند؛ شکلی از برون‌ریزی که تقسیم‌بندی‌های محسوس مبتنی بر نظم پلیس را با به‌کار گرفتن پیش‌فرضی اساساً ناهمگن، برهم می‌زند. پیش‌فرضی متعلق به کسانی که هیچ حقی ندارند و در پایان، خود نیز به ترسیم شکل دیگری از نظم می‌انجامد که در آن هر موجود ناطقی با هر موجود ناطق دیگری برابر است (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۵۷). می‌توان این‌گونه گفت که فرایند رهایی، اثبات برابری هر موجود سخنگویی با موجود سخنگوی دیگر است (Ranciere, 1992: 59). در این میان، پلیس یا نظم پلیسی در تقابل با سیاست، شامل تمام نهادها و فرایندهای ناظر بر سازماندهی و نمایندگی انواع اجتماع‌ها، اعمال قدرت، توزیع نقش‌های اجتماعی، و نیز نحوه مشروعیت‌بخشی به این توزیع است.

۴-۱. پلیس در تقابل با سیاست

پلیس و فرایندهای پلیسی همواره می‌کوشند تا سلطه را طبیعی‌سازی و بازتولید کنند. نظم پلیسی همان چیزی است که مقدر می‌کند که برخی افراد یا گروه‌های خاص در جایگاه‌های سلطه و برخی دیگر در جایگاه پیروی قرار گیرند. آن‌ها را «به انواع خاصی از زندگی، اعم از خصوصی یا عمومی می‌گمارد، و نیز در مکان‌ها و زمان‌های خاصی، در «بدن‌های» خاصی، یعنی در شیوه‌های خاصی از دیدن و گفتن گرفتار می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۲الف: ۱۹-۱۸). در نظم پلیسی، سلسله‌مراتب، جایگاه‌ها، وظایف ایجاد شده‌اند که سبب ایجاد نظمی مستقر در اجتماع‌های انسانی می‌شوند؛ نظمی که سعی در طبیعی‌سازی سلطه دارد، آن را بازتولید می‌کند. این نوع نظم، به توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها پرداخته و به ایجاد شرایطی منتهی می‌شود که «توزیع امر محسوس» خوانده می‌شود و در برابر سیاست قرار می‌گیرد (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۶۵).

درواقع «ذات پلیس نه سرکوب است و نه حتی نظارت بر زندگان، بلکه ذات آن، شیوه معینی از تقسیم امر محسوس است» (رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۳۶). پلیس، بخشی از امر محسوس است. اصل و اساس آن، غیاب و فقدان یک امر تهی و مکمل است که به دنبال قرار دادن هر چیزی در مکان خاص و مناسب خودش است (May, 2008, 48). پلیسی که به نوبه خود، همواره در تلاش برای محو سیاست است، حال چه با انکار سراسر است و مطلق آن و چه با یکسان کردن منطق آن با منطق خویش. در این میان، توزیع امر محسوس، «نظام واقعیت‌های بدیهی ادراک حسی» (رانسیر، ۱۳۹۳: ج: ۵۹) است که وجود یک امر همگانی و مرزبندی‌های مشخص‌کننده سهم‌ها و جایگاه‌ها را به طور هم‌زمان آشکار می‌کند. در واقع، توزیع امر محسوس، نظامی متشکل از واقعیت‌های بدیهی ناشی از ادراک حسی است که هم بر وجود نوعی امر مشترک دلالت دارد و هم بر مرزبندی‌های خاصی که سهم‌ها و جایگاه‌های موجود در این امر مشترک را تعریف می‌کنند. توزیع امر محسوس مشخص می‌کند که چه کسی می‌تواند در امر مشترک اجتماع سهم داشته باشد، و این امر مبتنی بر کاری است که هرکس انجام می‌دهد و زمان و مکانی که این کار در آن انجام می‌شود. توزیع امر محسوس، مشخص می‌کند که در یک فضای مشترک چه چیزی رؤیت‌پذیر است و چه چیزی نیست، چه چیزی دارای زبان مشترک است و چه چیز نیست. این توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها است که توزیع امر محسوس خوانده می‌شود.^(۴)

۲-۴. سیاست در تقابل با پلیس

برای اینکه چیزی سیاسی باشد، باید به رویارویی منطق پلیسی و منطق برابری خواهانه مجال بروز بدهد؛ مقابله‌ای که پیشتر فرصتی برای بروز نیافته است (رانسیر، ۱۳۹۴: ب: ۶۰). این رویارویی به ایجاد عرصه‌ای می‌انجامد که زمینه رهایی را فراهم کرده و امر سیاسی در آن محقق می‌شود. امر سیاسی با قد برافراشتن در برابر پلیس و برهم زدن توزیع امر محسوس، از حقوق افرادی که جایگاهی در نظم مستقر ندارند، دفاع می‌کند. در این شکل، سیاست با عطف به برابری و رهایی، مجموعه عمل‌هایی را دربر می‌گیرد که برای تحقق همان‌ها، یعنی برابری و رهایی

تلاش می‌کنند. در واقع، ذات سیاست، برهم زدن این ترتیب و آرایش، با ضمیمه کردن همان سهم بی‌سهم‌ها و مداخله در امور قابل مشاهده است.

سیاست با برساختن سوژه‌های جدید، از نظم پلیسی گسسته می‌شود و انواع جدیدی از بیان جمعی را برمی‌سازد. در این راستا، کار سیاست، برساختن این موارد است: «شیوه‌های جدید درک امر محسوس، پیکربندی‌های جدید میان امور قابل دیدن و غیرقابل دیدن، و میان امور قابل شنیدن و غیرقابل شنیدن، شیوه‌های جدید توزیع مکان و زمان، و خلاصه، ظرفیت‌های بدنی جدید» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۲۰). سیاست از طریق برساختن موارد بالا، اموری که مفروض و بدیهی تلقی می‌شوند را از نو چارچوب‌بندی و تعریف می‌کند.

رانسیر نام سیاست را برای شکل دیگری از نمودار بودن امر مشترک در نظر می‌گیرد. «چیزی که تفاوت‌های میان عمومی و خصوصی، قابل مشاهده و غیرقابل مشاهده، شنیداری و غیرشنیداری را به چالش می‌کشد» (Ranciere, 2004: 6). برای اینکه سیاست روی دهد، باید نقطه برخوردی میان منطق پلیسی و منطق برابری خواه وجود داشته باشد (رانسیر، ۱۳۹۴ ب: ۶۲). این برخورد در راستای مرئی کردن آنچه نامرئی بوده و شنیدنی کردن آنچه همچون صدای حیوانات، ناشنیدنی است، قرار می‌گیرد. اجازه دهید برای لحظه‌ای فرض کنیم که این عبارت به معنای مجموعه‌ای از فعالیت‌های آزادانه است که بر مبنای پیش فرض برابری تمام موجودات ناطق شکل گرفته و نیز مبتنی بر دغدغه‌ای برای به‌آزمون گذاشتن این برابری است (رانسیر، ۱۳۹۴ ب: ۵۷).

در این راستا، عمل سیاسی چیزی است که تن‌واره‌ای را از جایگاهی که به آن اختصاص یافته است، جابه‌جا می‌کند، یا سرنوشت آن جایگاه را تغییر می‌دهد. آنچه را که قرار نیست مرئی باشد، مرئی می‌کند؛ گفتمانی را در جایی قابل شنیدن می‌کند که پیشتر تنها مکان سروصدا بود؛ و آنچه را زمانی تنها سروصدا به شمار می‌آمد، در قامت یک گفتمان، قابل فهم می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۴ ب: ۵۷). سیاست، در همین لحظه، یعنی دقیقاً همین لحظه‌ای اتفاق می‌افتد که «آنان، که «هیچ» وقتی ندارند، زمان لازم را برای نشان دادن خود به‌مثابه ساکنان فضایی مشترک صرف کنند» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۴). کسانی که وقتی برای انجام دادن چیزی به غیر از کارشان

ندارند، کسانی که از نظم سیاسی کنار گذاشته شده‌اند، یا کسانی که افراد درجه دو به‌شمار 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 جهان‌همگانی و مشترک‌نشان دهند و از سوی خودشان سخن بگویند. آن‌ها باید نشان دهند که «دهان‌هایشان واقعاً ساطع‌کننده گفتار است؛ گفتاری که قادر به اظهارنظر درباره امر مشترک است و نمی‌تواند به صداهای اعلان‌کننده درد، فروکاسته شود. این توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها، و این تملک و بازتملک است که آن را «توزیع امر محسوس» می‌خوانم» (رانسیر، ۱۳۹۳ الف: ۴۴). طبعاً در چنین نظامی، «سیاست، فرایندی از حذف طبقه‌بندی و طبقه‌زدایی است. سیاست، فرایندی از کنار گذاشتن هویتی است که به یک فرد داده می‌شود. جایگزین کردن یک هویت با هویتی دیگر به معنای ایجاد یک نظم پلیسی دیگر است» (May, 2008: 50).

در اینجا تعریفی از یک ما مطرح است که عبارت است از: «سوژه تظاهراتی جمعی که با پیدایش آن، در نحوه توزیع سهم‌های اجتماعی، گسست ایجاد می‌شود» (رانسیر، ۱۳۹۲ الف: ۲۴-۲۵) 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). در اینجا است که سیاست بیش از هر چیز به معنای برهم‌زننده نظم مستقر اجتماعی، آن‌هم به‌دست گروه یا طبقه‌ای است که جایگاهی در این نظم ندارند.

به‌طور کلی، از دیدگاه رانسیر، فلسفه‌های سیاسی ارزشمند، آن‌دسته از نظریه‌هایی هستند که دارای راه‌حلی برای ایده به‌ظاهر متناقض «نقش دادن به افراد بدون نقش» هستند. راه‌حلی که براساس آن، برای تبدیل شدن به یک سوژه سیاسی باید دیده و شنیده شد و سیاست، فرایند پیکربندی دوباره شیوه‌هایی است که در آن‌ها سوژه‌ها دیده و شنیده می‌شوند.

۵. بازشناسی توزیع دوباره امر محسوس در سیاست و زیبایی‌شناسی

رانسیر برخلاف نظریه‌هایی که دو حوزه زیبایی‌شناسی و سیاست را جدا از یکدیگر فرض می‌کنند، از درهم‌بودگی این دو ساحت سخن می‌گوید، آن‌هم در جایی که هر دو در یک مسیر موازی موجب توزیع دوباره امر محسوس می‌شوند. در چنین

پیش فرضی، سیاست و زیبایی‌شناسی، صحنه‌هایی در نظر گرفته می‌شوند که با برچیده شدن منطق توزیع امر محسوس و بازتوزیع آن، مرزهای تجربه‌گری را می‌کشایند. رانسیر در طول پژوهش‌های خود به فرایند مشابهی پی می‌برد که هم‌زمان در حوزه‌های سیاسی و زیبایی‌شناختی رخ می‌دهد.

به‌زعم رانسیر، کنش‌های سیاسی و زیبایی‌شناختی در آثار و اعمالی آشکار می‌شوند که در آن‌ها برابری در مقابل نظم تثبیت‌شده‌ی شناسایی و طبقه‌بندی قرار می‌گیرد. «مخالفت» به‌عنوان جزء سازنده و قوام‌بخش، سبب بروز اعمال و کنش‌هایی می‌شود که به درونی‌شدن نظم موجود انجامیده و موجب توزیع امر محسوس می‌شود. در همین راستا، عرصه‌های سیاست و زیبایی‌شناسی در تقابل با امر نمادین فرایندهای آنارشیک هستند که در راستای رهایی از نظم موجود، گسسته می‌شوند و در مقابل منطق پلیس قرار می‌گیرند.

رانسیر اشاره می‌کند که مهم‌ترین دغدغه‌اش در همین راستا «به‌پرسش گرفتن پارادایم تاریخی کردن سیاست و هنر بود» (رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۶۸). او روایت موجود، یعنی «پایان روایت‌های کلان» و اینکه «زمانه سیاست رهایی‌بخش به‌سر آمده است» را به‌نقد کشیده و آن را روی دیگر استدلال افلاطونی کهن در مورد «فقدان یا کمبود زمان» دانست که کارگران را از انجام هر کاری به‌جز کار خودشان باز می‌داشت» (رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۶۸). در این‌میان، هدف رانسیر از بحث درباره سیاست، «در هم شکستن به‌اصطلاح، همبستگی میان سیاست رهایی‌بخش و هر نوع جهت یک‌سویه تاریخ یا هر نوع «روایت کلان» بود. هدفش نشان دادن این نکته بود که هیچ نوع پایان سیاسی وجود ندارد و سیاست یک فعالیت مازاد یا اضافی^۱ متزلزل است، و هنوز بر لبه فروپاشی است» (رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۶۸).

برهمن‌اساس، رانسیر در آثار خود درباره زیبایی‌شناسی تلاش می‌کرد سنت بازنمایی را به‌عنوان یک پارادایم تاریخی مسلط به‌چالش بکشد، زیرا به‌نظر او، همه کارهای زیبایی‌شناسانه‌اش را می‌توان «اقدامی نظام‌مند برای به‌چالش کشیدن این پارادایم تاریخی مسلط دانست، زیرا ما را از فهم دگرگونی‌های هنر مدرن و معاصر

و درک رابطه میان هنر و سیاست بازمی‌دارد (رانسیر، ۱۳۹۲: ۶۹)؛ تا آنجاکه اثر هنری و ادبی با نفی سلسله‌مراتب بازنمایی میان موضوعات والا و پست «سلسله‌مراتب معمولی موجود را پس زده و با گسست از میمسیس^(۵) [محاکات] به عامل شکل دادن به حیات جمعی جدید تبدیل شد» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۱).

از این رو رانسیر در سیاست و زیبایی‌شناسی به موضوع یگانه‌ای توجه داشت که عبارت بود از: «تلاش برای ساختن نوعی پارادایم «تاریخ‌مندی»^۱ که به گونه‌ای یکسان در تقابل با روایت‌های متقارن یک‌سویه پیشرفت و انحطاط هردو- است. این پارادایم، تنش درونی یک رژیم هنر، تنش درونی تفکر، و کثرت خطوط یا مسیرهای زمان‌مندی آن را در نظر می‌گیرد» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۲). رانسیر این تضاد و چندزمان‌مندی را در تقابل با یک‌سویگی مقوله‌مدرنیته قرار می‌دهد. «مدرنیته بر فرض وجود پیوندی ساده میان یک فرایند تاریخی رهایی‌بخشی سیاسی و یک فرایند تاریخی خودآیین‌سازی کنش‌های هنری استوار بود. با این کار، سرشت پرتضاد رژیم زیبایی‌شناختی هنر و سیاست آن را پنهان کرد. هنگامی که تضاد بیش‌ازحد آشکار شد، تنها برحسب نوعی «فروپاشی» مدرنیته قابل تفسیر بود» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۳).

از نظر رانسیر، گویاترین نمونه معکوس شدن پارادایم مدرنیستی و الزامات سیاسی این معکوس شدن، نظریه «امر والا»^۲ لیوتار است. «نقطه شروع استتیک امر والا و با روایت «سخت» از مدرنیسم همسو است، یعنی همان روایت آدورنوی که قابلیت‌های سیاسی اثر هنری را با جدایی رادیکال آن از حیات اجتماعی و با تضادهای درونی‌اش مرتبط می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۳). از نظر رانسیر، «برای لیوتار همچنان‌که برای آدورنو- جریان آوانگارد به گونه‌ای نامعین خط فارق هنر مدرن از فرهنگ کالایی را کشید، اما لیوتار این رسالت را تا حد معکوس شدن آن پیش راند. این «سیاست استتیک» به‌جایی رسید که در آن، کارکرد هنر، شهادت دادن بر یک فاجعه است. این سیاست، مجبور است بر «فاجعه» آغازین روح، بر وابستگی دیرین ذهن بشری به قانون دیرین دیگری نهفته در درون او شهادت دهد. سپس باید بر فاجعه‌ای شهادت دهد که ناشی از فراموش کردن این فاجعه است؛ فاجعه‌ وعده رهایی‌بخشی، وعده سروری بشری که تنها به‌صورت بربریت

1. Historicity

2. The Sublime

صریح نازی، توتالیتاریسم شوروی، یا توتالیتاریسم نرم فرهنگ کالایی تحقق می‌یابد. به این ترتیب، هنر، در دقیق‌ترین معنا، به سوگواری سیاست تبدیل می‌شود (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۴-۷۵) و راه هر نوع فرایند رهایی‌بخشی را از پیش سد می‌کند.

در این میان، رانسیر در هسته تمام پژوهش‌هایش «بر جایگزین کردن نظم زمان، که امر ناممکن را تجویز می‌کند، با نوعی توپوگرافی یا مکان‌نگاری توزیع دوباره امر ممکن و کثرت خطوط زمان‌مندی» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۷) تأکید می‌کند؛ امری که در دستگاه فکری رانسیر، به بررسی‌ها و پژوهش‌های او در توزیع و تقسیم امر محسوس منجر شده و به شناسایی حوزه‌هایی انجامیده است که آن را سیاست یا زیبایی‌شناسی می‌نامیم. حوزه‌هایی که از نظم موجود که توزیع مکان‌ها و زمان‌ها در جامعه را مشخص می‌کند، گسسته و با فراروی از سلسله‌مراتب موجود، رهایی از توزیع امر محسوس را تحقق می‌بخشند؛ از این رو، سیاست در اصل، زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناسی، سیاست است؛ زمانی که در هر دو حوزه، اثرگذاری بر چگونگی توزیع امر محسوس رخ می‌دهد.

نتیجه‌گیری

رانسیر با بازتعریف مفاهیم سیاست و زیبایی‌شناسی به صورت‌بندی رابطه این دو حوزه پرداخته است؛ وی مناسبات و قلمرو مشترک این دو حوزه در کنش‌های هنری یا کاربست‌هایی در دایره شمول سیاست را در سطحی عام بررسی کرده است. کنش‌ها و کاربست‌هایی که در راستای رهایی‌بخشی به زدودن و فراروی از نظم موجود پرداخته و رایج‌ترین تقسیم‌بندی‌های زمانی مکانی را بی‌اعتبار می‌کردند. در مقاله حاضر سعی شد در پاسخ به این پرسش که «رانسیر در بررسی‌های خود در حوزه‌های سیاست و زیبایی‌شناسی، چگونه توانسته است به راه و امکانی نظری برای ایجاد ارتباط میان این دو حوزه دست یابد؟» ابتدا بازتعریف دو مفهوم سیاست و زیبایی‌شناسی از دیدگاه رانسیر را بررسی کردیم و در ادامه، ارتباط میان این دو حوزه، توصیف و تبیین شد. بنا بر فرضیه ما، رانسیر با پیش‌فرض گرفتن درهم‌پیچیدگی دو حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی و اینکه هر دو حوزه از راه‌های موازی به موضوعات یکسانی می‌پردازند، به اثرگذاری این دو ساحت بر توزیع امر

محسوس توجه کرده است؛ آن‌هم در جایی که هر دو، امر سیاسی را محقق می‌کنند. به این ترتیب، در پژوهش حاضر پس از بررسی و شناخت اندیشه‌ها و نظرات رانسیر در دو حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی، به چگونگی رابطه این دو حوزه با یکدیگر در راستای بازتوزیع امر محسوس پرداخته شد.

بر اساس آنچه مطرح شد، رانسیر، سیاست را از زیر چتر یکه‌تازی مفهوم قدرت رها کرده و آن را در راستای ایده مرکزی رهایی و مقاومت مطرح می‌کند. در این میان، عرصه زیبایی‌شناسی نیز همچون سیاست با گسستن از نظم موجود که توزیع مکان‌ها و زمان‌ها در جامعه را مشخص می‌کند، به فراروی از آن پرداخته و رهایی از توزیع امر محسوس را امکان‌پذیر می‌کند؛ به گونه‌ای که اثر هنری و ادبی با نفی سلسله‌مراتب بازنمودی میان موضوعات والا و پست، سلسله‌مراتب موجود را پس زده و سنت بازنمودی را به عنوان یک پارادایم تاریخی مسلط به چالش می‌کشد. همان‌گونه که یک کنش سیاسی با قدرافراشتن در مقابل نظم پلیس و برهم زدن توزیع امر محسوس به دیده شدن افرادی می‌انجامد که جایگاهی در نظم مستقر ندارند و امر سیاسی را در راستای رهایی محقق می‌سازد.

به زعم رانسیر، کاری که این دو ساحت به مثابه شکل‌های متفاوتی از اختلاف در حوزه خود می‌کنند، این است که سبب توزیع دوباره امر محسوس شده و شکافی در نظم محسوس ایجاد می‌کنند. در واقع، سیاست و زیبایی‌شناسی صحنه‌هایی هستند که با برچیده شدن منطق توزیع امر محسوس و بازتوزیع آن، مرزهای جدیدی از تجربه‌گری را می‌گشایند و از این رو است که به نظر رانسیر «سیاست در اصل، زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناسی، سیاست است».

رانسیر با نقد بحث «پایان روایت‌های کلان» بر آن بود که هیچ نوع پایانی وجود ندارد و در تقابل با روایت‌های یک‌سویه پیشرفت و انحطاط، به شناسایی کنش‌ها و تجربه‌هایی در حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی می‌پردازد که فرایند رهایی‌بخشی در آن‌ها بررسی می‌شود. او در پژوهش‌های خود نشان می‌دهد که این دو مسیر، از راه‌های موازی به موضوعات یکسانی می‌پردازند و آنچه سیاست زیبایی‌شناسی نامیده می‌شود، در توزیع و تقسیم امر محسوس بررسی می‌شود.*

یادداشت‌ها

۱. اختلاف در دستگاه فکری رانسیر فرایندی سیاسی است که به کمک روبه‌رو کردن چارچوب تثبیت‌شده ادراک، تفکر، و کنش با امر «غیرقابل قبول»، یعنی یک سوژه سیاسی، سبب ایجاد شکاف در نظم محسوس می‌شود (رانسیر، ۱۳۹۳ج: ۳۲۸). در واقع، اختلاف در تقابل با منطق اجماع، یعنی ایده امر مناسب و توزیع جاهای امر مناسب و نامناسب که شالوده همه سلسله‌مراتب‌ها را تشکیل می‌دهد، به بازپیکربندی توزیع امر محسوس انجامیده و امر سیاسی را محقق می‌کند.

۲. توزیع امر محسوس در دستگاه فکری رانسیر، نظامی متشکل از «واقعیت‌های بدیهی ناشی از ادراک حسی» است که هم بر وجود نوعی امر مشترک دلالت دارد و هم مرزبندی‌های خاصی که سهم‌ها و جایگاه‌های موجود در این امر مشترک را تعریف می‌کنند. توزیع محسوسات مشخص می‌کند که چه کسانی می‌توانند سهمی داشته باشند در آنچه به کل جماعت تعلق دارد؛ آن‌هم براساس کاری که انجام می‌دهند و زمان و فضای که این فعالیت در آن اجرا می‌شود. همچنین، مشخص می‌کند که در یک فضای مشترک چه چیزی رؤیت‌پذیر است و چه چیزی نیست، چه چیز از زبانی مشترک برخوردار است و چه چیزی نیست و... این توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها و این تملک و بازتملک است که توزیع امر محسوس خوانده می‌شود.

۳. در نظام فکری و زیبایی‌شناسانه رانسیر، هر امری اهمیت بازنمایی شدن دارد و ما با نوعی بی‌توجهی به مرزهای کاذبی روبه‌رو هستیم که امور ارزشمند را از امور بی‌ارزش و کم‌اهمیت جدا می‌کند. مفهوم برابری در دستگاه فکری رانسیر، به معنای امکان بروز و ظهور دادن به عرصه‌هایی است که همیشه سرکوب می‌شدند؛ عرصه‌هایی که همیشه کم‌ارزش تلقی شده و شأن بازنمایی شدن برایشان قائل نبوده‌اند. در بطن چنین نگرشی همه چیز از یک ارزش یکسان برخوردار است. به‌زعم رانسیر «جوهر برابری را نه در وحدت منصفانه علائق و منافع، بلکه در اعمال برخاسته از درونی شدن که نظم به‌فرض طبیعی محسوسات را برهم می‌زنند، باید یافت. سوژه‌های سیاسی از طریق پرداختن به یک خطا، همارایی‌های زیبایی‌شناختی جماعت را دگرگون می‌کنند تا تنها امر کلی یا جهان‌شمول در سیاست‌ورزی را که همان «ما همه برابریم» است را محقق کنند» (رانسیر، ۱۳۹۳ج: ۳۲۸).

۴. برای درک بهتر این مفهوم، پرداختن به کتاب شب پرولترها (The Nights of Labor)

خالی از لطف نیست، زیرا به شیوه‌های توزیع امر محسوس در زندگی کارگری و شیوه‌های برهم زدن آن توسط کارگران می‌پردازد و این خود، کمک بزرگی به فهم بهتر و عمیق‌تر این مفهوم می‌کند. در یکی از روزهای ماه مه، رانسیر مشغول خواندن نوشته‌های کارگری متعلق به دهه ۱۸۳۰ بود که متوجه چیز کاملاً متفاوتی شد. «این چیز متفاوت، همانا، فراغت کارگران بود، آن‌هم نه فراغتی معمولی از آن کارگری معمولی به‌معنای روزی که کارگر باید در آن نیروی فیزیکی و ذهنی خود را برای کار کردن در هفته بعد بازسازی کند. درواقع، نوعی گسستن به‌سوی 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 براساس آن، کارگر باید شب را به خواب سپری می‌کرد تا قدرت کار برای فردا را داشته باشد. این توزیع، بر مبنای حکمی بود که افلاطون در کتاب «جمهور» (Republic) خود به آن توجه داشت. بر مبنای نظم افلاطونی، هرکس باید در جای خود و حرفه خود بوده و به آن بپردازد. حکمی که براساس آن، «کارگران حق ندارند هم‌زمان به دو کار بپردازند» (به نقل از: رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۵۵). رانسیر همین تعریف از کارگر را به‌عنوان توزیع امر محسوس در نظر گرفته است که براساس آن، کارگران باید در طول روز کار کنند و در طول شب، بخوابند. هسته مرکزی رهایی کارگران، تلاشی است که آن‌ها برای جدا شدن از این تقسیم‌بندی زمان و مکان و به‌عبارتی، توزیع امر محسوس انجام می‌دهند؛ از این‌رو غلبه بر شب خود، نخستین گام برای بازپیکربندی جهان توسط کارگران است. «انقلاب عبارت بود از فتح شب برای انجام کاری غیر از خوابیدن» (رانسیر، ۱۳۹۲: ب: ۵۶). آن‌ها تلاش می‌کنند تا شب را در دست بگیرند و به‌جای خوابیدن و آماده شدن برای کار در روز بعد، شب را در کافه‌ها می‌گذرانند. کنشی که با ایجاد یک واژگونی بنیادین در توزیع امر محسوس به انقلاب زیبایی‌شناختی منجر می‌شود.

۵. میمسیس (mimesis) اصطلاحی یونانی است که طیف گسترده‌ای از معانی از جمله تقلید کردن، بازنمایی، مشابهت و... را دربر می‌گیرد. در زبان فارسی بیشتر آن را به تقلید و محاکات برگردانده‌اند. به‌زعم رانسیر این واژه «نخست عبارت است از نوعی تاخوردگی در نحوه توزیع شیوه‌های انجام دادن و ساختن و نیز در نحوه توزیع مشغله‌های اجتماعی؛ تاخوردگی‌هایی که هنرها را رؤیت‌پذیر می‌کند. میمسیس یک فرایند هنری نیست، بلکه یکی از رژیم‌های رؤیت‌پذیری هنرها است. یک رژیم رؤیت‌پذیری، در تقابل با رژیم استتیبی، در یک‌زمان هم چیزی است که هنرها را خودآیین می‌کند و هم چیزی که این خودآیینی هنرها را به نظم کلی‌ای از مشغله‌ها و شیوه‌های انجام دادن و ساختن، پیوند می‌دهد» (رانسیر، ۱۳۹۳: ب: ۲۷).

منابع

- رانسیر، ژاک (۱۳۸۸ الف)، «رژیم‌های هنری و کاستی‌های مفهوم مدرنیته»، ترجمه بابک سلیمی‌زاده، *زیباشناخت*، شماره ۲۱.
- _____ (۱۳۸۸ ب)، «سیاست ادبیات»، ترجمه امیر احمدی آریان، *هنر و معماری: زیباشناخت*، شماره ۲۱.
- _____ (۱۳۹۰ الف)، «تماشاگر رهایی‌یافته»، ترجمه بابک سلیمی‌زاده، در: <http://mindmotor.biz/Mind/?p=2330>
- _____ (۱۳۹۰ الف)، «تأملی در عدم اجماع: سیاست و استتیک»، ترجمه بابک سلیمی‌زاده، در: www.mindmotor.info
- _____ (۱۳۹۲ الف)، *پارادوکس‌های هنر سیاسی*، ترجمه اشکان صالحی، تهران: بن‌گاه.
- _____ (۱۳۹۲ ب) *ده‌تزد در باب سیاست با دو پیوست*، ترجمه امید مهرگان، تهران: رخداد نو.
- _____ (۱۳۹۳ الف) *استتیک و ناخرسندی‌هایش*، ترجمه فرهاد اکبرزاده، تهران: انتشارات امید صبا.
- _____ (۱۳۹۳ ب) *توزیع امر محسوس: سیاست و استتیک و رژیم‌های هنری و کاستی‌های انگاره مدرنیته*، ترجمه اشکان صالحی، تهران: بن‌گاه.
- _____ (۱۳۹۳ ج) *سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فتاح محمدی، تهران: هزاره سوم.
- _____ (۱۳۹۳ د)، *ناخودآگاه استتیک*، ترجمه مجید نظری، تهران: ناهید.
- _____ (۱۳۹۴ الف)، *آینده تصویر*، ترجمه فرهاد اکبرزاده، تهران: امید صبا.
- _____ (۱۳۹۴ ب)، *عدم‌توافق*، ترجمه رضا اسکندری، تهران: گهرشید.
- ژیمنز، مارک (۱۳۹۳)، *زیباشناسی چیست؟*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

Dasgupta, Sudeep (2008), "Art is Going Elsewhere and Politics has to Catch it", An Interview with Jacques Ranciere, *Krisis*, Issue 1.

Ranciere, Jacques (1992), "Politics, Identification, and Subjectivization", October, Vol.61, *The Identity in Question*, pp.58 -64.

_____ (2004), "INTRODUCTION DISAGREEMENT", translated by steven Corcoran, *ANGELAKI*; Journal of the theoretical humanities, Vol. 9, No. 3, December.

_____ (2006), "Thinking between Disciplines: an Aesthetics of Knowledge", translated by Jon Raffe, *PARRHESIA*, No. 1 – 12.

Richard, Eldridge (2003), *An Introduction to the Philosophy of Art*, Cambridge University Press.

Scruton, Roger (2001), *Kant: A Very Short Introduction*, Oxford University Press.

Paul, Guyer (2006), *Kant*, London: Routledge.

Hewlett, Nick (2007), *Badiou, Balibar, Ranciere; Rethinking Emancipation*, New York: Continuum International Publishing Group.

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