فصلنامه سیاست، مجلهٔ دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دورهٔ ۴۹، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۸،صفحات ۹۹۷-۹۷۹

سیاست زیباشناختی؛ بررسی وجوه زیباشناسانهٔ سیاست در آرای ژاک رانسیر
«زیبایی‌شناسی به‌مثابهٔ عنصری مستتر در ذات هر سیاست رهایی‌بخش»

محمدتوحیدفام[۱]
دانشیار علوم سیاسی دانشکدهٔ علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
معصومه محمدیاری
دانشجوی دکتری اندیشهٔ سیاسی دانشکدهٔ علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱/۲۷ –تاریخ تصویب: ۱۳۹۸/۷/۳)

چکیده

سیاست در دستگاه فکری رانسیر، تلاشی برای نشان دادن آن به‌مثابهٔ سازوکاری زیبایی‌شناختی است. بدین شکل به‌جای آنکه سیاست به‌کارگیری یا تلاش برای کسب قدرت باشد، پیکربندی جهانی ویژه است. در این راستا، رانسیر سعی می‌کند تا ماهیت زیبایی‌شناختی سیاست را به‌عنوان یک جهان ناسازگار بازتعریف کند. جهانی که به برَسازی شکل جدیدی از حس مشترک و افق جدیدی از رؤیت‌پذیری‌ها می‌انجامد که با نفی سلسله‌مراتب بازنمودی میان موضوعات باارزش و بی‌ارزش به مرئی‌پذیری کنش‌ها و اعمالی منجر می‌شود که در ذیل نام سیاست قرار می‌گیرند. در این راستا، مقالهٔ حاضر، سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که «بُعد زیبایی‌شناختی سیاست در اندیشهٔ رانسیر چگونه و برمبنای چه مؤلفه‌ها و مقولاتی شکل نظری به خود گرفته است». بنابر فرضیهٔ ما، رانسیر با مفروض گرفتن زیبایی‌شناسی به‌عنوان ایدهٔ کانتی «صور پیشینی حساسیت» – امری مربوط به زمان و مکان- به سیاست در چارچوب رهایی از توزیع امر محسوس می‌پردازد؛ امری که به طرح و بازخوانی مفاهیم سیاست و زیبایی‌شناسی و گذر از معانی متعارف آنها می‌پردازد. در مقالهٔ پیش رو، پس از بررسی بُعد زیبایی‌شناختی سیاست در اثر «شب‌های کارگران» و بررسی تبارشناسانهٔ ایدهٔ «صور پیشینی حساسیت» در زیبایی‌شناسی کانت به بحث مبسوط از سیاست و وجوه زیباشناسانهٔ آن در آرای ژاک رانسیر خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی

امانوئل کانت، ژاک رانسیر، زیبایی‌شناسی، سیاست، شب‌های کارگران.

۱. نویسنده مسئول
Email: tohifam_m@yahoo.com

مقدمه

دغدغهٔ رانسیر در همهٔ تحقیقات تاریخی و سیاسی، همان‌گونه که خود در کتاب *ده تز* اذعان می‌دارد، «اشاره به بُعد زیبایی‌شناختی تجربهٔ سیاسی» است. در این زمینه باید توجه داشت که منظور رانسیر از زیبایی‌شناسی، نه امری مربوط به هنر و ذوق، که نزدیک به ایدهٔ کانتی «صور پیشینی حساسیت» است، بلکه امری است مربوط به زمان و مکان به‌منزلهٔ شکل‌های پیکربندی مکانی و زمانی در جامعه که سهم هر کسی را مشخص می‌کند. رانسیر با چنین دغدغه‌ای در آثار خود به سیاست در راستای کوششی برای پیکربندی مجدد دسته‌بندی‌های زمان و مکان می‌پردازد.

سیاست، در این راستا، کنش‌ها و کاربست‌هایی را شامل می‌شود که با رهایی از پیکربندی مکانی و زمانی، رایج‌ترین دسته‌بندی‌های آن را بی‌اعتبار می‌کند. سیاست به‌مثابهٔ شکل متفاوتی از اختلاف در راستای شکل‌بخشی به فضای همگانی به واژگونی بنیادین دسته‌بندی‌های تجربه و پیکربندی مجدد آن می‌پردازد. این خود سبب بَرسازی شکل جدیدی از حس مشترک، و افق جدیدی از رؤیت‌پذیری‌ها، گزاره‌پذیری‌ها و انجام‌پذیری‌ها می‌شود که با نفی سلسله‌مراتب بازنمودی میان موضوعات باارزش و بی‌ارزش به مرئی‌پذیری کنش‌ها، ایجاد فضاها و روابط مبتنی بر پیکربندی مجدد مادی و نمادین قلمرو امر مشترک منجر می‌شوند. این شکل جدید از حس مشترک به کاربست‌هاییمی‌انجامد که در ذیل نام سیاست قرار می‌گیرند.

مقالهٔ حاضر، با تمرکز بر این بخش از آرای رانسیر به‌طور مشخص تلاش‌های فکری او را در این زمینه برجسته می‌کند؛ تلاشی در تقابل با روایت‌های یکطرفهٔ پیشرفت و انحطاط که با شناسایی کنش‌ها و تجربه‌هایی در حوزهٔ سیاست و زیبایی‌شناسی، فرایند رهایی‌بخشی در آنها را بررسی کند. به نظر می‌رسد که *شب‌های کارگران؛ رؤیای کارگران قرن نوزدهم فرانسه*[1] مدخل مناسبی برای ورود به این بحث باشد. آن‌هم در جایی که کارگران توزیع کهنهٔ امر محسوس[2] را در شکلی از پیکربندی یک زمان و مکان باطل می‌کنند و به انقلاب در دسته‌بندی‌های زمان

1. Proletarian Nights: The Workers' Dream in Nineteenth-Century France

۲. رانسیر توزیع امر محسوس را «نظام واقعیتهای بدیهی ادراک حسی» می‌داند که وجود یک چیز همگانی و مرزبندی‌های تعریف کننده‌ی سهم‌ها و جاهای مربوطه‌ی درون آن را به طور همزمان آشکار می‌کند. توزیع محسوسات آشکار می‌کند که چه کسانی می‌توانند سهمی داشته باشند در آن چیزی که به کل جماعت تعلق دارد، آن هم بر اساس کاری که انجام می‌دهند و زمان و فضایی که این فعالیت در آن اجرا می‌شود. توزیع امر محسوس معلوم می‌کند که در یک فضای مشترک چه چیز رویت‌پذیر است و چه چیز نیست، چه چیز از زبانی مشترک برخوردار است و چه چیز نیست. این توزیع و بازتوزیع جایگاه ها و هویت‌ها، این تملک و باز تملک است که توزیع امر محسوس خوانده می‌شود. بدین ترتیب، ««توزیع» اشاره دارد هم به اشکال شمول هم به اشکال کنارگذاری. در این میان منظور از «امر محسوس»[2] نه آن چیزی که نشان دهنده‌ی ذوق یا خوش-سلیقگی است بلکه آن چیزی است که «aesthetic» است یا قابلیت آن را دارد که از طریق حواس به فهم درآید..

می‌پردازند. طرحی که با پیش‌فرض گرفتن برابری در اندیشه و دستگاه فکری او به بُعد زیبایی‌شناسانهٔ تجربهٔ سیاسی می‌پردازد. جایی که سیاست با بی‌اعتبارسازیدسته‌بندی‌های زمان و مکان، به دست کارگران محقق می‌شود. جستار حاضر با بحث بر سر هستهٔ نظری موجود در این اثر مقدماتی را برای پرداختن به بُعد زیبایی‌شناختی سیاست فراهم خواهد آورد. چراکه دغدغهٔ رانسیر در این اثر در سراسر تحقیقات تاریخی و سیاسی او حضور دارد. این مسئله، خود به ایجاد مقدماتی برای ورود به مبحث زیبایی‌شناسی و پس از آن سیاست فراهم می‌سازد.

در مقالهٔ حاضر در برابر این پرسش که «بُعد زیبایی‌شناختی سیاست در اندیشهٔ رانسیر چگونه و برمبنای چه مؤلفه‌ها و مقولاتی شکل نظری به خود گرفته است؟» با مفروض گرفتن زیبایی‌شناسی به‌عنوان ایدهٔ کانتی «صور پیشینی حساسیت» – امری مربوط به زمان و مکان– سیاست را در چارچوب رهایی از توزیع امر محسوس بررسی می‌شود. بدین ترتیب، پس از بررسی بُعد زیبایی‌شناختی سیاست در اثر *شب‌های کارگران* و بررسی تبارشناسانهٔ ایدهٔ «صور پیشینی حساسیت» در زیبایی‌شناسی کانت به‌تفصیل دربارهٔ سیاست و وجوه زیبایی‌شناسانهٔ آن در آرای ژاک رانسیربحث خواهد شد.

زیبایی‌شناسی سیاسی تجربهٔ کارگران در قرن نوزدهم

ژاک رانسیر به‌عنوان یکی از فعال‌ترین اعضای حلقهٔ آلتوسر و یکی از دستیاران او در قرائت مجدد «سرمایهٔ»[1] مارکس، در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ از مارکسیسمِ ساختاری استادش بُرید، چراکه «همچون دانشجویان مبارز در مه ۱۹۶۸ تصورمی‌کرد که ساختارها میانه‌ای با خیابان ندارند» (رانسیر، ۱۳۹۱: ۴). برای رانسیر، قیام ماه می و قیام علیه آلتوسریسم تفکیک‌ناپذیر بود. این دو قیام در کنار هم همچون کاتالیزوری برای واکنش گستردهٔ رانسیر به روشنفکران رادیکال و تلاش آنها برای ایجاد دانشی اجتماعی عمل می‌کرد. دانشی که نمی‌خواست هرچند نامحسوس، به ایجاد هنجارها و سلسله‌مراتب جدیدی بپردازد، حتی درحالی‌که ترویج شورش اجتماعی برای سرنگونی گذشته بود (ranciere, 1989: xvii).

همان‌گونه که رانسیر در *تماشاگر رهایی‌یافته* اشاره می‌کند، او به نسلی تعلق داشت که میان دو خواست متفاوت در نوسان بود. «بنابر خواست اول، کسانی که واجد درکی از نظام اجتماعی بودند باید به ستم‌دیدگان این نظام می‌آموختندکه برای مبارزه مسلح شوند. بنابر درخواست دوم، عالمان فرضی ما در واقع جاهلانی بودند که از معنای بهره‌کشی و شورش هیچ نمی‌دانستند و باید در میان همان کارگرانی آموزش می‌دیدند که آنها را جاهل می‌انگاشتند» (رانسیر، ۱۳۹۰ب). در این زمینه، او به‌همراه گروهی از همفکرانش در دههٔ ۱۹۷۰ در پاسخ به

1. capital

خواست‌های دوگانهٔنسلشان به مطالعهٔ آرشیوهای طولانی طبقهٔ کارگر برای کشف حقیقت مارکسیسم به‌منظور مسلح ساختن انقلابی جدید پرداختند. آرشیوهایی که در آرشیوهای رسمی به حساب نمی‌آمدند؛ مطالعاتی که به بنیانگذاری نشریه‌ای با عنوان *شورش‌های منطقی*[1] در سال ۱۹۷۵ منجر شد.

هدف اصلی این نشریه بازخوانی نوشته‌های بایگانی‌شدهٔ کارگران قرن نوزدهم بود، «کارگرانی که عزم جزم کرده بودند تا خواهش‌ها، آرزوها و رؤیاهای خویش را با زبان خویش به رشتهٔ تحریر کشند» (رانسیر،۱۳۹۱: ۴). رانسیر در پی پاسخ به این مسئله بود که اگر روشنفکران تصویر روشنی از کارگران ندارند،دست‌کم به تصویر کارگران از خودشان پی ببرند. اینکه آنها چگونه مبارزه می‌کردند و تجربهٔ مبارزاتی آنها چه درس‌هایی برای امروز می‌توانست داشته باشد. این سؤالات و مباحث با برخورد رانسیر به متونی غافلگیرکننده مسیر فکری او را تغییر داد، متونی که یکی از ریشه‌های سوسیالیسم قرن نوزدهم را معرفی می‌کرد.

به گفتهٔ رانسیر، «روزی از روزهای ماه مه، هنگامی که به نامه‌نگاری دو کارگر در دههٔ ۱۸۳۰ رجوع کردم تا دربارهٔ وضعیت و شکل‌های آگاهی کارگران در آن زمان اطلاعاتی به‌دست آورم، در کمال شگفتی به چیزی کاملاً متفاوت برخوردم: ماجراجویی‌های دو گردشگر در روزهای ماه مهی متفاوت در ۱۴۵ سال پیش» (رانسیر، ۱۳۹۰ب). شرح حال آنها هیچ شباهتی به روز استراحت کارگری نداشت که باید قوای جسمی و روحی خود را برای هفتهٔ کاری پیش رو تجدید می‌کرد، «بلکه دستبرد به نوع یکسر متفاوتی از اوقات فراغت بود؛ اوقات فراغت زیباپرستانی که از شکل‌ها و سایه‌روشن‌های مناظر طبیعی لذت می‌برند، یا فراغت فیلسوفانی که در مسیر یا مسافرخانه به او برخورده‌اند می‌گذارند تا ایمانشان را تبلیغ کنند» (رانسیر، ۱۳۹۰ب). آنچه این چند روز فراغت برای آن دو کارگر نامه‌نگار و رفقایشان به ارمغان آورد، شناخت وضعیت خویش و انرژی گرفتن برای روزهای کاری و مبارزهٔ پیش رو نبود، بلکه «پیکربندی مجدد اینجا و اکنونِ توزیع زمان و مکان، کار و فراغت، در لحظه حال بود. درک این گسست که درست در قلب زمان رخ داده بود آغازی شد بر بسط استلزام‌های نوعی شباهت و قسمی برابری، آن هم در تقابل با تضمین سروری آن در وظیفهٔبی‌انتهای کاهش دادن فاصلهٔ کاهش‌ناپذیر. این دو کارگر خود روشنفکر بودند، همان‌گونه که هر کس و همه‌کس هستند» (رانسیر، ۱۳۹۰ب).

به‌زعم رانسیر «آن دو گردشگر و تماشاگر بودند، مانند محققی که یک سده و نیم بعد نامه‌های آنها را در کتابخانه‌ای می‌خواند، مانند جویندگان نظریهٔ مارکسیستی یا توزیع‌کنندگان اعلامیه‌های در ورودی کارخانه‌ها، میان روشنفکران و کارگران شکافی نبود که بخواهد پر

1. logical revolts

شود، همان‌گونه که میان بازیگران و تماشاگران نبود. از این تجربه نتایج بسیاری دربارهٔ آن گفتاری حاصل آمد که می‌توانست این تجربه را تبیین کند» (رانسیر، ۱۳۹۰ب). شرح داستان این روزها و شب‌ها، برهم زدن سایر مرزها را نیز ضروری ساخت.

این داستان که از زمان، از دست دادن زمان و تصاحب مجدد آن حکایت می‌کرد تنها در صورتی معنا و اهمیت می‌یافت که به داستانی مشابه مرتبط می‌شد، داستانی که جایی دیگر و در زمانی دیگر و در قالب ژانری سراپا متفاوت گفته شده بود. اشارهٔ رانسیر به کتاب و جمهوری افلاطون بود، جایی که او «پیش از تاختن به سایه‌های دروغین تئاتر، توضیح می‌دهد که در اجتماعی به‌قاعده هرکس کاری برای انجام دارد و اینکه پیشه‌وران اوقات فراغتی ندارند تا در جایی دیگر غیر از محل کارشان باشند و کار دیگری برای انجام ندارند غیر از آنچه طبیعت متناسب با ناتوانایی‌هایشان به آنها اختصاص داده است» (رانسیر، ۱۳۹۰ب).

رانسیر در تحقیقات خود همواره در حال جدایی از پروژهٔ آلتوسر بود که زمانی به‌شدت درگیر آن بود. پروژه‌ای که در موجزترین تعریف، تلاشی تمام‌عیار برای تبدیل مارکسیسم به علم بود؛ علم به‌عنوان راه مقابله با آنچه به آن ایدئولوژی، آگاهی کاذب یا شناخت گمراه‌کننده گفته می‌شد. علمی که به‌عنوان نوعی شناخت قابل اعتماد چیزی جز گفتار مارکسیسم نبود. «شاید اغراق‌آمیز نباشد اگر بگوییم هر پروژه‌ای که رانسیر کار کرده، این تمایز و تمام دلایل آن را رد می‌کند» (chambers, 2011: 91). تمایزی که میان «تجربه لزوماً گمراه‌کننده از عوامل اجتماعی و اقتدار شبه‌علمی تمایز قائل بود» (Chambers, 2011: 91). به نظر می‌رسد او در لحظه‌ای از تحقیقات خود از آلتوسر کاملاً جدا شده و دیگر به آن بازنگشته است. تحقیقاتی که سرانجام به کتابی با عنوان *شب‌های کارگران؛ رؤیای کارگران قرن نوزدهم فرانسه* تبدیل شد که یکی از عجیب‌ترین و دوست‌داشتنی‌ترین آثار اوست. کتابی نه صرفاً فلسفی و نه تاریخی، متشکل از داستان‌هایی که به مقاومت از تاریخی شدن در برابر تمام چارچوب‌های تاریخ‌نگاری می‌پردازد.

رانسیر تأکید می‌کند که عنوان این کتاب اصلاً استعاری نیست و ایدهٔ *شب‌های کارگران* به شب‌های واقعی کارگران اشاره دارد. *شب‌های کارگران*، رویای کارگران و آرتیزان[۱]های قرن نوزدهم است. آن‌هم نه به‌معنای سوسیالیست‌های خیالباف یا تخیلی، بلکه به‌معنای کارگران و آرتیزان‌هایی که در حین کار به رؤیا، شعر و فلسفه می‌پرداختند. اینکه شب‌ها دور هم جمع شده و به تولید مجله و روزنامه مشغول می‌شدند. در نوشته‌هایشان در مورد اتوپیاهای سوسیالیستی و کمونیستی داد سخن می‌دادند و این درحالی بود که برای عملی کردن آنها

۱. آرتیزان، برخلاف کارگر کارخانه که مهارت مشخصی ندارد، به کسی می‌گویند که در رشتهٔ خاصی و در تولید کالای خاصی مهارت دارد و این در مغایرت با کارگران سازمان پیچیده و جمعی تولید صنایع بزرگ است که از دید مارکسیت‌های ارتدکس، پیش‌شرط وقوع و ظهور انقلاب‌های رهایی‌بخش هستند.

کاری نمی‌کردند. «ایشان برخلاف تصور بسیاری از دلسوزان سوسیالیست، تنها در پی بهبود شرایط کار یا مالکیت کارخانه‌ها نبودند؛ آنها سودای بنیادی‌تری در سر داشتند؛ زندگی هر روزه‌ای دیگرگون و بازپس گرفتن «زمانی» که دم‌به‌دم از ایشان ربوده می‌شد» (رانسیر، ۱۳۹۱: ۵). رانسیر می‌خواست آن شب‌های بی‌نظیر قرن نوزدهم را احیا کند که چند کارگر شعر می‌گفتند و فلسفه می‌بافتند و رؤیامی‌پرداختند؛ کارگرانی که تا دمیدن آفتاب شب‌زنده داری کرده و می‌نوشتند.

شاید بتوان گفت موضوع اصلی این کتاب «آن شب‌های بیرون‌کشیده از توالی محتوم و طبیعی کار و خواب است. شب‌هایی که در حکم گسست‌ها و وقفه‌هایی نامحسوس و شاید به تعبیری، ملایم در روال معمول امور بودند که در آنها می‌شد به استقبال امر محال رفت، رؤیایش را در سر پرورد و به نظاره‌اش ایستاد؛ تعلیق آن سلسله‌مراتب به یادگار مانده از عهد باستان که محکومان به کار را زیردست و منقاد کسانی می‌سازد که موهبت فکر به ایشان اعطا شده است. آنها شب‌های شب زنده‌داری و کتاب خواندن بودند و روزهای کاری که کش می‌آمدند برای گوش سپردن به کلام رسولان و نطق آموزگاران خلق، برای آموختن، رؤیا پرداختن، حرف زدن و شاید نوشتن. آنها صبح‌های یکشنبه‌ای هستند که زود آغاز شده‌اند برای دسته‌جمعی رفتن به دامن دشت و شبیخون زدن به سپاه سحر» (رانسیر، ۱۳۹۱: ۵). این کتاب، تاریخ پاره‌ایحرف‌هایتک‌افتاده و استثنایی است، «تاریخ کوششی محال در راه تعیین هویت خویش در بن آن گفتارهای عظیمی که در آنها صدای طبقهٔ بورژوا را به‌صورت یک کل می‌توانشنید (رانسیر، ۱۳۹۱: ۶). به‌زعم رانسیر، اگر یک بار هم شده، اجازه دهیم افکار آنانی که به حکم تقدیر قرار نیست فکر کنند بر ما گشوده شود، شاید دریابیم که «رابطه‌ی نظم جهان با امیال کسانی که تابع این نظم‌اند به‌مراتب پیچیده‌تر از آن است که گفتارهای جماعت روشنفکر قادر به درکش باشند. شاید از این پس در ردیف کردن کلمات پرطمطراق و بر زبان راندن احساسات و عواطف نظرگیر قدری فروتن شویم» (رانسیر، ۱۳۹۱: ۸).

روشی که رانسیر در *شب‌های کارگران* به اشتراک می‌گذارد، راهبردی مشترک با روش شالوده‌شکنانهٔ تعیین نقاطی در متن است که نشان‌دهندهٔ تناقض‌های پدیدآمده به‌وسیلهٔ سرکوب «نوشتن» است. رانسیر فهمید که وقفه‌ها و توقف‌های زندگی کاری در زمانی اتفاق می‌افتد که کارگران سعی می‌کنند قدرتی را که برای دیگران در نظر گرفته شده است از آن خود سازند (ranciere, 1989: xvii). رانسیر معتقد است هستهٔ مرکزی رهایی در این کتاب تلاشی برای گسستن از همان دسته‌بندی زمان است که تقویت‌کنندهٔ انقیاد اجتماعی بود؛ «همین دسته‌بندی بدیهی که کارگران باید در طول روز کار کنند و در طول شب بخوابند. از این‌رو، غلبه بر شب، خود نخستین گام در جهت رهایی اجتماعی است؛ پایهٔ مادی و نمادین یک بازپیکربندی حالت

داده‌شدهٔ چیزها. آنها برای اظهار خود به‌عنوان کسانی که در یک جهان مشترک سهیم‌اند و قادر به نامیدن ابژه‌ها و شرکت‌داشتن در یک جهان مشترک‌اند، باید زندگی فردی خود را بازپیکربندی کنند (رانسیر، ۱۳۹۰ الف: ۹). چنین مسئله‌ای به عقیدهٔ رانسیر، تجربه‌ای حسی و شکلی از دسته‌بندی امر قابل درک است؛ توزیعی که براساس آن کارگر باید شب را به خواب سپری می‌کرد تا نیروی کار فردا را داشته باشد. این توزیع، برمبنای حکمی بود که افلاطون در کتاب *جمهور* خود بدان پرداخت.

برمبنای نظم افلاطونی، هر کس می‌بایست در جای خود و حرفهٔ خود باشد و بدان بپردازد. حکمی که طبق آن «کارگران حق ندارند همزمان به دو کار بپردازند» (به نقل از رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۵). رانسیر همین تعریف از کارگر را به‌عنوان توزیع امر محسوس در نظر گرفته و نتیجه می‌گیرد که در این صورت «قلب "انقلاب" دسته‌بندی زمان است» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۵). کوششی برای پیکربندی مجدد دسته‌بندی‌های زمان و مکان که پراکسیس کار در چارچوب آن تحقق می‌یافت و در آنِ واحد مجموعهٔ کاملی از روابط را در چارچوب می‌گرفت. یعنی روابط میان پراکسیس یا عملِ کارگران- جای‌داده‌شده در مکانی خصوصی و در قالب نوعی جایگزینی یا تناوب زمانی معین کار و استراحت- و شکلی از مرئی بودن که با نامرئی بودن عمومی‌شان برابری می‌کرد؛ (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۵). این پیکربندی مجدد در یک انقلاب زیبایی‌شناسانه به رهایی کارگران از دسته‌بندی زمان منجر می‌شد. رهایی از حکم افلاطونی[۱] به‌مثابهٔ توزیع امر محسوس که به چارچوب‌بندی مجدد زمان و مکان منجر می‌شد. امری که در نهایت به بیان کردن و صدا بخشیدن به تجربهٔ کارگران به‌منزلهٔ تجربه‌ای مشترک در زبان مناظرهٔعمومی می‌انجامد. درجاییکه سیاست به‌عنوان کنش‌هایی چون شب‌زنده‌داری، نوشتن، فلسفیدن و ... از سوی کارگران در دهه‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ امر سیاسی را در راستای رهایی از نظم نمادین به ارمغان می‌آورد.

تلاش رانسیر در توجه به بُعد زیبایی‌شناختی امر سیاسی در این کتاب ما را به بحث دیگری در زمینهٔ تبارشناسی واژهٔ زیبایی‌شناسی در آرای رانسیر یعنی ایدهٔ کانتی «صور پیشینی حساسیت» سوق می‌دهد. زیبایی‌شناسی به‌عنوان امری مربوط به زمان و مکان که امر سیاسی را در بازپیکربندی دسته‌بندی‌های زمان و مکان محقق می‌ساخت. به نظر می‌رسد تبارشناسی و کاوش در زیبایی‌شناسی، زمینهٔ مناسبی را برای چیرگی بر زوایای تاریک سیاست در آرای رانسیر فراهم خواهد ساخت.

---

۱. این حکم افلاطونی که مدعی است کارگران وقت ندارند همزمان دو کار را انجام دهند که تعریفی از کارگران برحسب توزیع امور محسوس تلقی می‌شد: کارگر کسی است که وقت ندارد هیچ کاری غیر از کار خودش انجام دهد (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۵).

از انقلاب زیبایی‌شناختی کارگری به انقلاب زیبایی‌شناختی در عرصهٔ هنر

رانسیر امکان برقراری رابطه‌ای خاص میان انقلاب زیبایی‌شناختی کارگران در *شب‌های کارگران* که به واسطهٔ آن ادراکشان از خود را از نو چارچوب‌بندی کردند و نوعی انقلاب زیبایی‌شناختی گسترده‌تر را محتمل می‌داند. «انقلابی که رژیم بازنمودی[1] هنرها را، از طریق نفی، اولاً، سلسله‌مراتب موضوعات و ژانرهای والا و پست، دوما تفوق ارسطویی ماجرا یا آکسیون بر زندگی و سوما، شاکلهٔ سنتی عقلانیت برحسب اهداف و وسایل، علت‌ها و معلول‌ها، سرنگون کرد» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۷). در شکلی اساسی‌تر و بنیادی‌تر، رانسیر به این مسئله یک شکل تاریخی هم می‌دهد. زیبایی‌شناسی برای رانسیر اسم، یک رژیم است و یک رژیم تاریخی تفکر دربارهٔ هنر است. به‌طور مختصر رانسیر معتقد است که در یونان قدیم فکر کردن به هنر آغاز می‌شود؛ فکر کردن همراه با تأمل به هنر که در قالب رژیم‌های هنری بدان پرداخته می‌شود.

در واقع، پیش‌فرض مهم پروژهٔ رانسیر این است که ما ابتدا باید تکلیف خودمان را با مفهوم زیباشناسی روشن کنیم. در اینجا خبری از علم یا نظمی به نام زیبایی‌شناسی وجود ندارد بلکه شیوهٔ خاصی از تفکر مطرح است. بدین‌ترتیب، ابژه‌های هنری به‌نوعی ابژه‌های فکری هستند. این تمام دغدغهٔزیبایی‌شناسی از نظر رانسیر است. اینکه اعیان یا قلمرو هنر، در ضمن اعیان و قلمرو فکر هستند و شما فقط باید آن شیوهٔ خاص فکر کردن را معرفی کنید.

رانسیر در پیش‌فرض ذاتی پروژهٔ خود زیبایی‌شناسی را در چنین پس‌زمینه‌ای به‌کار برد. آن‌هم نه همچون علم یا رشته‌ای که به هنر می‌پردازد بلکه زیبایی‌شناسی را مختص به روش تفکری در نظر گرفت که با توجه به اشیای هنری نضج گرفته است و آنها را به‌منزلهٔ مواد تفکر قلمداد می‌کند. «از این‌هم مبنایی‌تر، زیبایی‌شناسی عبارت است از رژیم تاریخی خاص اندیشیدن در باب هنر و ایده‌ای از فکر، حسب اینکه اشیای هنری مواد تفکر هستند» (رانسیر، ۱۳۹۳ب: ۱۴).

زیبایی‌شناسی به‌مثابهٔ ایدهٔ کانتی «صور پیشینی حساسیت»

استعمال مفهوم زیبایی‌شناسی به سال ۱۷۵۰ یعنی به زمانی بازمی‌گردد که کتاب *رساله‌ای دربارهٔ حسیات* توسط بومگارتن نوشته شد. بومگارتن در این کتاب مفهومی را به‌کار می‌برد که می‌توان بر آن نام «دانایی حسی»، «علم محسوس»، یا «معرفتی مبتنی بر حواس»[2] گذاشت که در حد فاصل ادراکات حسی ما و در میان حواس پنجگانه اتفاق می‌افتد. بومگارتن از این اصطلاح

1. representational regime
2. sensible knowledge

«به‌منزلهٔ قلمرو معرفت استعلالی، دانایی مبهم یا «مغشوش» در عین‌حال واضحی مراد می‌کند که با دانایی واضح و متقن حاصل از منطق در تباین است» (رانسیر، ۱۳۹۳ب: ۱۴). از نظر او این شناخت مبهم زمانی شکل می‌گیرد که مفاهیم بر روی داده‌های حسی قرار می‌گیرد. 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، والا، هیجانات، خاطره و غیره را در برمی‌گرفت» (ژیمنز، ۱۳۹۳: ۱۱۱). شناختی که اگرچه واضح است، هنوز آشفته و نامتمایز است و مغشوش به نظر می‌آید. «از منظر بومگارتن لذت ما از زیبایی‌شناسی مبتنی بر دریافت شیوهٔ چیدمان عناصر یک اثر هنری است که در کنار هم قرار گرفته‌اند و این دریافت، تهی از صحت و دقت عقلایی است که دکارت مروج آن بود» (Eldridge, 2003:49).

نظریهٔ کانت در برابر و در تقابل با چنین شکلی از شناخت بود که در سال ۱۷۹۰ کتاب *نقد قوهٔ حکم*[1] را منتشر ساخت. *نقد قوهٔ حکم* اصولی را بررسی می‌کند که در آن ما می‌توانیم در ثبت زیبایی‌شناختی جهان واکنش نشان دهیم» (Wayne, 2014: 17). «موضوع اصلی نقد سوم – قوهٔحکم– ساختار و کارکردی مشابه قوهٔ تخیل دارد که در قلمرو شناخت میانجی‌گر حس و فاهمه است. از دید کانت، هنر کار خود را از مفهوم آغاز نمی‌کند بلکه مفهوم را به‌طور ضمنی تحقق می‌بخشد، به بیان دیگر، هنر می‌تواند به‌صورت شهودی (یا حسی) همان چیزی را تحقق بخشد که شناخت و اخلاق می‌باید تحقق بخشند» (کاراتانی، ۱۳۹۶: ۴۹). کانت آشکارا امیدوار است که در نقد سوم نشان دهد قدرت حکم زیبایی‌شناختی ممکن است به‌مانند مسیری واسطه‌مند میان نیمه‌هایترک‌خوردهٔ معماری فلسفی او عمل کند (Wayne, 2014: 17). یعنی به‌عنوان واسطه‌ای میان نقد اول و دوم او که در واقع پیونددهندهٔ این دو نقد است. در اینجا کانت «زیبایی‌شناسی» را به‌عنوان یکی از انواع حکم مطرح می‌کند. «پل گایر بر شرحی که بر فلسفهٔ کانت نگاشته است، متذکر می‌شود که نقد سوم در واقع پلی است میان نقد اول و نقد دوم در راستای یک نظام جامع فلسفی» (Guyer, 2006: 307). کانت به تأسی از بومگارتن در نقد سوم از مفهوم‌های نامتعین سخن می‌گوید. مفاهیمی نامتعین که قرار است در قالب حکم‌هایی به پیوند احکام اول و دوم منجر شوند؛ مفهوم‌های حدی یا مرزی یا مفاهیمی که تکلیفشان روشن نیست.

فرم‌ها یا صورت‌های ادراک حسی که پیشینی‌اند، یعنی ماقبل تجربی‌اند و از تجربه گرفته نمی‌شوند. فرم‌هایی که به‌صورتقالب‌های آماده در ذهن ما هستند. داده‌های حسی، چیزی است که کانت نامش را کثرت می‌گذاشت. این کثرت‌ها به‌صورت مغشوش وارد ذهن ما می‌شوند.

1. the critic of judgment

ولی وقتی ما مفهوم‌ها را بارِ آنها می‌کنیم، در قالب‌های روشن و متمایز قرار می‌گیرند. ما به‌واسطهٔ برخورداری از فرم‌های مشخص ادراک حسی است که می‌توانیم جهان را بشناسیم. اگر این فرم‌ها نباشند یا به قول کانت اگر این ظرفیت نباشد، چیزهایی که ما از طریق حواسمان دریافت می‌کنیم از هم می‌پاشند و در حالتی آشفته باقی می‌مانند. «از همین‌رو کانت یادآوری می‌کند آنچه وی می‌گوید «نه در مورد منشأ خود تجربه، بلکه دربارهٔ پَسِ نَهفتِ تجربه است» (Scruton, 2001: 32).

کانت در نقد سوم مبحث ذوق را مطرح می‌کند و در آنجا این آنتی‌نومی را دربارهٔحکم‌های ذوقی و سلیقه‌ایلحاظ می‌کند که این احکام همدیگر را نقض می‌کنند، ولی هر کدام جدا از آن یکی و به اندازهٔ آن یکی معتبر و موجه به نظر می‌رسد. به‌زعم کانت، «حکم‌های ذوقی لاجرم ذهنی (یا فردی) است، در همان حال که این حکم باید به‌نحوی کلی هم باشد» (کاراتانی، ۱۳۹۶: ۵۲). در این راستا، «وقتی حکم به زیبایی عینی می‌دهیم، برآنیم که هر کس دیگری هم که عین مزبور را ادراک می‌کند باید حکم به زیبایی آن دهد و هم‌پیوند با آن، در لذتی که از آن کسب می‌کنیم شریک باشد. ولی این کلیت «مبتنی بر مفاهیم» نیست، یعنی ادعای شخص بر توافق، مبتنی بر اندراج عین مزبور تحت عنوان این یا آن مفهوم نیست (برای مثال وقتی به سبز بودن چیزی حکم می‌دهیم، این ادعا برمبنای نسبت دادن ویژگی سبز بودن آن عین و لذا، اندراج آن تحت مفهوم سبز صورت می‌پذیرد). نتیجهٔ این امر آن است که احکام ناظر به زیبایی، علی‌رغم اعتبار کلی‌شان، اثبات‌شدنی نیستند: هیچ قاعده‌ای وجود ندارد که توسط آن بتوان کسی را مجبور کرد که حکم دهد چیزی زیباست. به‌طورمؤکدتر باید گفت احکام ناظر به زیبایی را نباید حمل‌کنندهٔ مفهوم زیبایی بر موضوعاتشان دانست. آن‌طور که بعداً در مبحث «آنتی‌نومی ذوق» به نظر می‌رسد که کانت به این ادعای حداکثری برمی‌گردد و می‌گوید حکم ناظر به زیبایی مبتنی بر مفهوم نامتعین است» (گینزبورگ، ۱۳۹۵: ۵۷-۵۴). در واقع، نقد سوم کانت برای چنین تناقض و تنشی در شناخت ما نسبت به ابژه‌های زیباشناسی است.

در سراسر توصیفات مختلف کانت از احکام ناظر به زیبایی دوگانگی بنیادینی بین دو مجموعه ویژگی ظاهراً متضاد جریان دارد. از یک‌سو، احکام ناظر به زیبایی مبتنی بر احساس‌اند و نمی‌توان آنها را اثبات کرد. از سوی دیگر، احکام ناظر به زیبایی از این حیث که متضمن میل به عین نیستند شباهتی به احکام ناظر به امر مطبوع ندارند؛ مهم‌تر و اساسی‌تر اینکه احکام ناظر به زیبایی ادعایی هنجاری مبتنی بر توافق همگان دارند (گینزبورگ، ۶۴ و ۶۵).

تبارشناسی این مفهوم از بومگارتن تا کانت در نهایت به انقلاب زیبایی‌شناختی در قرن نوزدهم در جنبش رمانتیک‌ها انجامید. در واقع «در زمینهٔ رمانتیسم و ایده‌آلیسم پساکانتی – از طریق نوشته‌های شلینگ، برادران شلگل و هگل– بود که زیبایی‌شناسی به تفکر هنری اطلاق

شد، ولو اینکه به بی‌تناسبی این اصطلاح پیوسته اشاره شده است» (رانسیر، ۱۳۹۳ب: ۱۴ و ۱۵). در این جنبش «تعریف بومگارتن از محسوس به‌مثابهٔ ایدهٔ «مغشوش» با تعریف کانت از محسوس به‌مثابهٔ چیزی نامتجانس با ایده جمع‌بندی می‌شود» (رانسیر، ۱۳۹۳ب: ۱۵). «از این‌رو دانش مغشوش نه مادون دانش بلکه به‌معنای دقیق کلمه، فکری است که ناظر بر تفکر نیست» (رانسیر، ۱۳۹۳ب: ۱۵). بدین ترتیب معلوم شده که ادعای کانتی دربارهٔ سنسوریومی[1] خاص [نظام حسّیِ خاص، نوع خاصی از زمان و مکان] که سلسله مراتب فرم و ماده یا فهم و حساسیت را بی‌اعتبار می‌کند و مفهوم‌پردازی شلینگی دربارهٔ حالت استتیکی، بسیار نزدیک‌تر به تجربهٔ رهایی است (رانسیر، ۱۳۹۲: ۵۹). در جنبش رمانتیک‌ها شما از تفکر هنری صحبت می‌کنید که محصول کارهای هنری بود و دقیقاً با برگشت به ایدهٔ الکساندر بومگارتن یعنی ایدهٔ «شناخت آشفته» همراه است. اینکه می‌توانیم بگوییم تفکر هنری دقیقاً همان زیبایی‌شناسی یعنی شکلی از شناخت است که آشفته به نظر می‌رسد. آنچه ما به‌نام انقلاب زیبایی‌شناختی می‌شناسیم یا در نوشته‌های شیلر می‌بینیم، دقیقاً تأکید بر فکر کردن به پدیده‌های هنری است. اینکه ابژه‌های هنری تابع ذوق و سلیقهٔ مخاطبان خود نیستند و ابژه‌های فکر هستند که شما را درگیر شناختی می‌کنند که هنوز متمایز نشده است.

به دیگر سخن، زیبایی‌شناسی نامی جدید برای قلمرو هنر نیست، بلکه صورت‌بندی ویژه‌ای از این قلمرو است. این رژیم جدید، جایگاهی را خلق می‌کند که ایدهٔ خاص تفکر شکل گرفته است. در واقع، زیبایی‌شناسی شیوهٔ پیکربندی بین اشکال کنش، تولید، ادراک حسی و تفکر را تعیین می‌کند. این تعریف کلی، زیبایی‌شناسی را به ورای قلمرو محدود هنر گسترش می‌دهد، به‌طوریکه هم‌آرایی‌های مفهومی و شیوه‌هایرؤیت‌پذیری دخیل در عرصهٔ سیاست نیز در دل آن جای بگیرند. تعبیری که در ادامه با عنوان «زیبایی‌شناختی بودگیِ سیاست» مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

وجوه زیبایی‌شناسانه سیاست

در دهه‌های گذشته، نوشته‌های رانسیر به‌طور فزاینده‌ای محرک و الهام‌بخش نظریه‌پردازان سیاسی است که «هم می‌خواهند از انتزاع نظریه‌های به اصطلاح هنجاری و هم فلسفهٔ به اصطلاح پست‌مدرنیسم اجتناب کنند» (chambers, 2011). رانسیر امرسیاسی را برخورد میان دو فرایند ناممکن می‌داند. «فرایند اول یعنی حکومت کردن و شامل خلق یک جماعت موافق است که مبتنی بر توزیع سهم‌ها یا بخش‌ها و سلسله مراتب مکان‌ها و کارکرده است» (Ranciere, 1992: 58). او این فرایند را سیاست می‌نامد. «فرایند دوم برابری است. مشتمل بر

1. sensorium

مجموعه عمل‌هایی برمبنای این بینش که هر فردی با فرد دیگر برابر است و تلاشی برای این دعوی است» (Ranciere,1992: 58). رانسیر نامی مناسب برای این مجموعه از اعمال را رهایی می‌داند. شکلی از برون‌ریزی که دسته‌بندی‌های محسوس مبتنی بر نظم پلیس[1] را با به‌کار انداختن پیش‌فرضی اساساً ناهمگن برهم می‌زند. پیش‌فرضی متعلق به آنانی 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). بگذارید به شیوهٔ دیگری بیان کنیم که فرایند رهایی اثبات برابری هر موجود سخن‌گویی با موجود سخنگوی دیگر است (Ranciere,1992: 59).

رانسیر با چنین تعریف جدید و منحصربه‌فردی از سیاست بر آن است که این مفهوم «مخالف، مانع و قطع‌کنندهٔ آن چیزی است که او نظم پلیس می‌نامد» (chambers, 2011). در این میان پلیس یا نظم پلیسی در تقابل با سیاست شامل همهٔ نهادها و فرایندهای ناظر بر سازماندهی و نمایندگی انواع اجتماع‌ها، اعمال قدرت، توزیع نقش‌های اجتماعی و نیز نحوهٔ مشروعیت‌بخشی به این توزیع است. نظمی که سعی در طبیعی‌سازی سلطه دارد و آن را بازتولید می‌کند و در توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها به ایجاد شرایطی منتهی می‌شود که در برابر سیاست قرار می‌گیرد.

به‌زعم رانسیر، «سیاست در نظم پلیسی قرار دارد و به همین دلیل او به‌شدت ایدهٔ سیاست خالص را رد می‌کند. سیاست دقیقاً همان چیزی است که هرگز نباید خالص باشد، سیاست یک عمل ناخالص است؛ فرایندی که در برابر پالایش مقاومت می‌کند» (chambers, 2011). سیاست در آن لحظه‌ای به وقوع می‌پیوندد که «آنها» در مقام موجوداتی ناطق، حائز مشخصاتی همساز با دیگرانی که وجود این مشخصات را در آنها نفی می‌کردند به ایجاد نظمی نوین پرداختند. «در جایی که آنان دریافتند که همچون هر موجود ناطق دیگر، از این موهبت برخوردارند که نه‌تنها خواست، رنج یا خشمشان را ابراز کنند، بلکه خردشان را نیز متجلی سازند. کنش، عمل و یا اثری که دلالت بر دسته‌بندی برابری‌خواهانهٔ محسوسات دارد. آن هم در هر نظم اجتماعی مفروض» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۵۲). در این شکل قلب سیاست مناقشه‌ای است میان دو گروهی که یکی دارای لوگوس بوده و دیگرانی که از آن بی‌بهره‌اند؛ آنهایی که سخن می‌گویند و آنهایی که تنها صدایی را تقلید می‌کنند تا لذت و دردشان را ابراز کنند.

---

۱. در نظام فکری رانسیر، پلیس یا نظم پلیسی در تقابل با سیاست شامل کلیه نهادها و فرایندهای ناظر بر سازماندهی و نمایندگی انواع اجتماع‌ها، اعمال قدرت، توزیع نقش‌های اجتماعی و نیز نحوه مشروعیت‌بخشی به این توزیع است. نظمی که سعی در طبیعی‌سازی سلطه داشته و آن را بازتولید می‌کند و در توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها به ایجاد شرایطی منتهی می‌شود که در برابر سیاست قرار می‌گیرد..

بدین‌ترتیب، سیاست وجود دارد، زیرا آنانی که هیچ حقی برای بازشمرده شدن در مقام موجوداتی ناطق ندارند، برای خود اعتبار دست‌وپا می‌کنند، جامعه‌ای را با به اشتراک گذاشتن خطایی پی‌می‌نهند که هیچ‌کس نیست، مگر همین تقابل اساسی، تقابل میان دو دنیا درون یک دنیا: دنیایی که در آن حضور دارند و دنیایی که در آن نیستند، دنیایی که در آن، چیزی در بین آنها و دیگرانی که آنها را در مقام موجوداتی ناطق به رسمیت نمی‌شناسند وجود دارد و دنیایی که در آن هیچ چیزی در آن میان نیست (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۵۳). سیاست بخش‌بندی امر محسوس است، از امر مرئی و امر گفتنی، که اجازه می‌دهد (یا نمی‌دهد) داده‌هایی مشخص نمود یابند. در این میان، به سوژه‌هایی خاص اجازه می‌دهد یا نمی‌دهد که به این داده‌ها اشاره کنند یا درباره‌شان حرف بزنند. شکل خاصی است از درهم‌تنیدگیراه‌های بودن، عمل کردن و حرف زدن (رانسیر، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

در یک جمع‌بندی، می‌توان گفت سیاست شامل گسترهٔ وسیع کنش‌ها، پراکسیس‌ها، کاربست‌ها، موقعیت‌های گفتاری و آثار هنری و ادبی‌ایمی‌شود که برابری را در شکاف‌های پلیسی ایجاد کرده‌اند. در چنین شرایطی و با وجود فرض برابری سیاست در جایی وجود خواهد داشت که کنش‌ها، افراد ، آثار و ... که هیچ حقی برای بازنموده شدن ندارند به تجربه درآیند یا وارد عملی در راستای بازپیکربندی توزیع امر محسوس شوند.

از کهن سیاست به فراسیاست؛ تهی‌بودن قلمرو «فلسفهٔ سیاسی» از هر گونه بنیان

رانسیر در بخشی از کتاب *عدم توافق*به سراغ رابطهٔ سیاست و فلسفه در عبارت «فلسفهٔ سیاسی» رفته و بر آن است که این واژه نشان هیچ‌گونه قلمرو یا تخصصی در فلسفه نیست. در این راستا او به بحث از فیلسوفانی می‌پردازد که سیاست را در حکم نظمی بشری در جامعه تعریف کرده‌اند و در سه ریختار کهن سیاست[1]، پیراسیاست[2] و فراسیاست[3] به بحث از آنها می‌پردازد. این سه ریختار در واقع به آرای متفکرانی می‌پردازند که به‌زعم رانسیر، چهره‌های اصلی آنچه او «فلسفهٔ سیاسی» می‌نامد هستند. چهره‌هایی که از افلاطون تا هابز و از مارکس تا بوردیو را در برمی‌گیرد.

به‌زعم رانسیر، کهن سیاست که الگویش را افلاطون فراهم آورده است به ابداع رژیمی از درونیات اجتماع می‌پردازد که «دربرگیرندهٔ اشکال بودن و اشکال انجام دادن [کارها]، اشکال حس کردن و اشکال اندیشیدن است بدون آنکه باقی‌مانده‌ای داشته باشد (رانسیر،۱۳۹۴ب: ۱۰۸). رژیمی که در آن، قانون همگانی اخلاقیات است که به‌شکل توافق میان شخصیت افراد و

1. archipolitics
2. parapolitics
3. metapolitics

ارزش‌های اخلاقی جمعی به منصهٔ ظهور می‌رسد. به‌زعم رانسیر، افلاطون به ابداع علومی می‌پردازد که کار آنها درونی‌سازی قیود اجتماع است. علومی مرتبط با روح فردی و جمعی که در مدرنیته به نام‌های جامعه‌شناسی و روان‌شناسی چارچوب‌بندی می‌شود. در این میان، پروژهٔ جمهوری‌خواهی به آن صورتی‌که در کهن‌سیاست افلاطونی تعریف می‌شود، روان‌شناختی و جامعه‌شناختی ساختن کامل مؤلفه‌های سازوبرگ سیاسی است. «پلیتیا، به‌جای مؤلفه‌های آزارندهٔسوژه‌سازی سیاسی، نقش‌ها، استعدادها، و احساس دریافت یک اجتماع به‌عنوان پیکره‌ایجان‌یافته از یک روح کلی را می‌نشاند: توزیع کسب‌وکار، وحدت گرایش‌های اخلاقی، و هم‌آوایی در داستان‌ها و ترجمان‌ها» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۰۹).

بدین ترتیب، کهن سیاست، به آن شکلی که توسط افلاطون صورت‌بندی شده است، با جایگزینی شکل‌های متنوع قوانین اجتماع به‌جای مؤلفه‌های جدلی سیاست به نابودی عناصر آن می‌پردازد. نتیجهٔ این فرایند «امحای کامل سیاست به‌عنوان کنشی متعین است» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۱۰ و ۱۱۱). به‌زعم رانسیر، نقطهٔ عطف در این فرایند، جایگزینی یک ویژگی پوچ یعنی آزادی مردم با یک ویژگی به همان اندازه پوچ دیگر یعنی سر به کار خود داشتن پیشه‌وران است.

اما پیراسیاست که اصالتاً توسط ارسطو ابداع شده است، در نهایت به‌دنبال همذات کردن فعالیت سیاسی با نظم پلیسی است، کاری که از منظر خاص بودن سیاست صورت می‌پذیرد. پیراسیاست در وهلهٔ نخست، «همین مرکزیت بخشیدن به اندیشهٔ سیاسی در جایگاه و روش تخصیص‌یافتگی امر باستانی است که براساس آن، یک رژیم خود را با شکل خاصی از سلطه تعریف می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۱۴). رانسیر معتقد است، می‌توانایین‌گونه مرکزیت بخشیدن را در مدرنیته نیز مشاهده کرد. در جایی که موضوع سیاست را به‌صورت طبیعی، قدرت، اصولی که به آن مشروعیت می‌بخشد و شکل‌های توزیع آن می‌داند. رانسیر در اینجا مثال هابز را می‌آورد و بر آن است که او هرچه برای نفی آرای ارسطو صورت می‌دهد «اساساً چرخاندن استدلال‌های خود ارسطو – پیروزی میل عقلانی به بقا بر شهوانیات خاص دموکرات‌ها، الیگارش‌ها و جباران– است. او استدلال‌های ارسطو را از سطح گروه‌های درگیر در سطح قدرت به سطح افراد و از نظریهٔ حکومت به نظریه‌ای پیرامون منشأ قدرت می‌گرداند» (رانسیر، ۱۳۹۴ب:۱۲۰). به‌زعم رانسیر، هابز قصد داشته تا ایدهٔ سرشت سیاسی در ذهن مردم باستان را با علم دقیقی به توصیف درآورد؛ امری که توسط هابز و با ارجاع به توصیف نیروهای برانگیزانندهٔ طبیعت بشری صورت پذیرفته است.

این گردش مضاعف که موضوع مرجح «منشأ قدرت» را برای فلسفهٔ سیاسی مدرن ایجاد کرده است، هدفی اکیداً انحصاری دارد: این نگره به‌یکباره نقش آنانی را که نقشی ندارند محو

می‌کند. «بر این اساس، خشمی در سیاست وجود دارد که تنها به‌واسطهٔ الیناسیون ابتدایی و تام آزادی متعلق به افراد شکل گرفته است. آزادی نمی‌تواند در معنای سهم آنانی که هیچ سهمی ندارند، یا در مقام ویژگی میان‌تهی هیچ سوژهٔ سیاسی وجود داشته باشد. آزادی همه یا هیچ است و تنها می‌تواند به دو صورت وجود داشته باشد: در مقام ویژگی افراد اکیداً غیراجتماعی، در موقعیت الیناسیون رادیکال خود و در شکل شهریاریِ شهریاران» (رانسیر، ۱۳۹۴ب:۱۲۰). در همین زمینه، موافقت روسو با این‌همانی هابزی پیرامون سلطه بر آن است که «سلطه تنها به خود تکیه دارد، زیرا خارج از آن فقط افراد وجود دارند. تمامی تن‌واره‌های دیگر در بازی سیاست، فرقه‌هایی ساده هستند» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۲۱).

رانسیر معتقد است پیراسیاست مدرن با ابداع طبیعتی ویژه آغاز می‌شود که عبارت است از تجزیهٔ مردم به افراد. در این شکل، نبرد طبقاتی که سیاست از آن زاده می‌شود، در جنگ همه علیه همه مستحیل می‌شود. از سوی دیگر، این تفرد وابسته به مشخصهٔ مطلقه بودن قدرت نیز است. قدرتی که مانع درگیری فرقه‌ها و گروه‌ها و رده‌هاست. «مدرنیته نه‌تنها حقوق «ذهنی» را به‌جای حکومت عینی قانون برمی‌نشاند که همچنین حقوق را در مقام بنیاد فلسفی اجتماع سیاسی ابداع می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۲۲). رانسیر معتقد است چنین ابداعی همراستا با اسطورهٔ «منشأ قدرت» به نابودی روابط پرکشمکش میان بخش‌های مختلف اجتماع می‌انجامد. این ابداع دوشادوش اسطورهٔ منشأ قدرت، افسانه‌ای که به رابطهٔ افراد با کلیت اجتماع می‌پردازد، راه را برای نابودی روابط متنازع میان بخش‌های اجتماع هموار می‌سازد.

نظم اجتماعی، به‌زعم رانسیر، برمفهومی از برابری تکیه دارد که در عین‌حال ویرانگر آن نیز است، چراکه نمی‌تواند شامل همهٔ‌آزادی‌هایی باشد که چنین شکلی از برابری در آن به وقوع پیوسته است. بنابراین، «برابری و آزادی باید از آغاز همذات یکدیگر باشند و با یکدیگر نابود شوند» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۲۳). به‌زعم رانسیر، داستان منشأ قدرت که به نظر می‌رسد صلح و وفاق اجتماعی براساس آن سامان یافته است، در بلندمدت پهنهٔ منازعه را به‌شکلی رادیکال‌تر از زمان باستان پیش می‌کشد.

در میانهٔ این فعل و انفعالات، سومین شکل کهن‌الگویی «سیاست فیلسوفان» به نام فراسیاست انگاره‌بندی می‌شود. در این شکل، فراسیاست در رابطه‌ای پیوسته با کهن‌سیاست قرار می‌گیرد. کهن‌سیاستی که«شکاف رادیکال میان عدالت واقعی که بازسازی دسته‌بندی‌های الهی است و به صحنه کشاندن دموکراتیک خطارا که همراه با حکومت بی‌عدالتی است آشکارا اعلام می‌کند و فراسیاست نیز متقارناً، مازاد رادیکالی را در آن بی‌عدالتی و نابرابری که سیاست به‌عنوان عدالت و برابری پیش می‌آورد، آشکار می‌سازد. فراسیاست خطای مطلق را آشکارا ابراز می‌کند، مازاد خطایی که هر شکلی از کاربست سیاسی مباحثه برابری را ناممکن می‌سازد»

(رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۲۶). در خصوص این مازاد نیز، فراسیاست یکی از حقایق سیاست را فاش می‌کند؛ «اینکه حقیقت سیاست آشکارسازی نادرستی آن است. این شکافی است میان فرایندهای سیاسی نام‌گذاری یا تقریر، و واقعیاتی که در شمول [این فرایندها] قرار می‌گیرند» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۲۶).

فراسیاست چنین واقعیتی را امر اجتماعی، مسئلهٔ اجتماعی، و جنبش‌های اصیلی اجتماعی می‌نامد. به‌زعم رانسیر، امر اجتماعی واقعیت سیاست نیست، مگر آنکه واقعیت نادرستی آن باشد. در سازوبرگ «فلسفهٔ سیاسی» مدرن حقیقت سیاست دیگر در مقام یک جوهر یا ایده بر فراز آن قرار ندارد، بلکه حقیقت سیاست در زیر یا در پس آن جای گرفته است. درون چیزی که آن را مخفی می‌کند و فقط برای مخفی کردن آن وجود دارد. «فراسیاست کاربست این حقیقت یکتاست، حقیقتی که دیگر، نه در مواجهه با واقع‌بودگی دموکراتیک به‌عنوان الگوی مناسبی برای رویارویی با صور خیالی مرگبار، که در راز زندگی و مرگ یافت می‌شود که در مرکزی‌ترین نقطهٔ هر شکلی از بیان سیاست چنبره زده است» (رانسیر، ۱۳۹۴ ب: ۱۲۶ و ۱۲۷).

به‌زعم رانسیر، اگر کهن‌سیاست باستانی دوایی برای سلامت اجتماع تجویز می‌کرد، فراسیاست مدرن خود را به‌صورت دستگاهی برای شناخت نشانگان بیماری ارائه می‌کند که کوچک‌ترین نشانه‌ای از ناحقیقت در هر شکلی از تفکیک سیاسی–مثلاً میان انسان‌ها و شهروندان– را تشخیص می‌دهد (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۲۷). رانسیر معتقد است آنچه در زبان پلیسی «پایان سیاست» نامیده می‌شود، احتمالاً در حقیقت چیزی نیست مگر تکمیل فرایندی که به‌واسطهٔ آن، فراسیاست به‌صورتی جدایی‌ناپذیر با سیاست عجین می‌شود و همه چیز را در مقام «سیاست» به هم می‌پیوندد، اما در عین‌حال، آن را از درون تهی می‌سازد و موجب می‌شود تا خطای برسازندهٔ سیاست، به نام نقد تمام تجلیات سیاست محو شود» (رانسیر، ۱۳۹۴ب: ۱۳۲). بدین ترتیب، پایان سیاست به‌زعم رانسیر و به‌طور خلاصه، فقط شکل دیگری از فراسیاست مارکسیستی است، اما در شکلی لیبرال و سرمایه‌دارانه‌اش است. این مفهوم، یعنی پایان سیاست مرحلهٔ پایانی مداخلهٔ فراسیاست است که تهی بودن حقیقت سیاست را تصدیق می‌کند. امری که به تکمیل برنامهٔ فلسفهٔ‌سیاسی می‌انجامد.

رانسیر در برابر این روایت موجود و با نقد آن به «در هم شکستن به اصطلاح همبستگی میان سیاست رهایی‌بخش و هر نوع جهت یکطرفه تاریخ یا هر نوع «روایت کلان» پرداخت. هدف او نشان دادن این نکته بود که هیچ نوع «پایان» سیاست در کار نیست، اینکه سیاست یک فعالیت مازاد یا اضافی[1] متزلزل است ، و هنوز بر لبهٔ فروپاشی است (رانسیر، ۱۳۹۲: ۶۸). در این

1. Surplus

میان، دغدغهٔ رانسیر، «تلاش برای ساختن نوعی پارادایم «تاریخ‌مندی»[1] که به یکسان در تقابل با روایت‌های متقارن یکطرفهٔ پیشرفت و انحطاط، هر دو، است. «رانسیر این تضاد و چندزمان‌مندی را در تقابل با یکسویگی مقولهٔ مدرنیته قرار می‌دهد. «مدرنیتهٔ استوار بر فرض وجود پیوندی ساده میان یک فرایند تاریخی رهایی‌بخشی سیاسی و یک فرایند تاریخی خود آیین‌سازی کنش‌های هنری بود. با این کار، سرشت پرتضاد رژیم زیباشناختی هنر و سیاست آن را پنهان ساخت. وقتی تضاد بیش از حد آشکار شد، فقط برحسب نوعی «فروپاشی» مدرنیته می‌شد تفسیرش کرد» (رانسیر، ۱۳۹۲: ۷۳).

به نظر رانسیر، آنچه از هدف اساسی فلسفهٔ سیاسی به نظر می‌رسد، کسب اطمینان از برقراری ارتباط میان دکترین‌های کلاسیک و بزرگ و صور معمول مشروعیت‌بخشی به دولت‌هایی است که ما آنها را با نام لیبرال دموکراسی می‌شناسیم. او بر آن است که فلسفه زمانی سیاسی می‌شود که شک و تحیری در خور سیاست را به آغوش می‌کشد. سیاست نیز فعالیتی است که برابری را موضوع خود قرار می‌دهد و اصل عدالت به‌واسطهٔ توزیع سهم اجتماع، به صورتی که در این شک تعریف شده تغییر شکل می‌یابد.

نتیجه

آرای رانسیر نشان‌دهندهٔ گسستی در فضای فکری جهان امروز و احیای تفکر معطوف به حقیقت در تقابل با انواع بازی‌های زبانی، متنی و معنایی است. او در راستای دغدغهٔ خود یعنی «اشاره به بعد زیبایی‌شناختی تجربهٔ سیاسی» به سیاست در راستای کوششی برای پیکربندی مجدد دسته‌بندی‌های زمان و مکان می‌پردازد. در جایی که سیاست به‌مثابهٔ شکل متفاوتی از اختلاف به توزیع مجدد امر محسوس شده و شکافی در نظم محسوس ایجاد می‌کند. کنش‌ها و کاربست‌هایی که در راستای رهایی‌بخشی به زدودن و فراروی از نظم موجود پرداخته و رایج‌ترین دسته‌بندی‌های زمانی – مکانی را بی‌اعتبار می‌کنند. در مقالهٔ حاضر سعی شد تا با پیش‌فرض گرفتن درون‌بودگی دو حوزهٔ سیاست و زیبایی‌شناسی و اینکه هر دو حوزه از راه‌های موازی به موضوعات واحدی می‌پردازند، اثرگذاری این دو ساحت بر توزیع امر محسوس بررسی شود؛ آن هم در جایی که به تحقق امر سیاسی منجر می‌شد. این امر با بررسی و بازشناسی بُعد زیبایی‌شناسانهٔ تجربهٔ سیاسی در اثر *شب‌های کارگران* پی گرفته شد؛ تلاش زیباشناسانهٔ کارگران برای پیکربندی مجدد دسته‌بندی‌های زمان و مکان برای رهایی از نظم بازنمایانه. این پیکربندی مجدد در یک انقلاب زیبایی‌شناسانه به رهایی کارگران از حکم افلاطونی به‌مثابه توزیع امر محسوس منجر می‌شد و در نهایت به بیان کردن و صدا بخشیدن به

1. Historicity

تجربهٔ کارگران به‌منزلهٔ تجربه‌ای مشترک در زبان مناظرهٔ عمومی می‌انجامید. جایی که سیاست به‌عنوان کنش‌هایی چون شب‌زنده‌داری، نوشتن، فلسفیدن و ... از سوی کارگران در دهه‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ سیاست را در راستای رهایی از نظم نمادین به ارمغان می‌آورد.

در این میان، تبارشناسانی ایدهٔ «صور پیشینی حساسیت» در زیبایی‌شناسی کانت و تدقیق در ریشه‌های مفهومی این واژه ما را به این مساله رهنمون کرد که ابژه‌های هنری تابع ذوق و سلیقهٔ مخاطبان خود نیستند و ابژه‌های فکر هستند؛ ابژه‌هایی که شما را درگیر شناختی می‌کنند که هنوز متمایز نشده‌اند. بدین‌گونه، زیبایی‌شناسیبه ورای قلمرو محدود هنر گسترش یافته و هم‌آرایی‌های مفهومی و شیوه‌های رؤیت‌پذیری دخیل در عرصهٔ سیاست نیز در دل آن جای می‌گیرند. در همین راستا، رویکرد رانسیر در واکاوی مفهوم سیاست، بحث او را به‌سمت ریشه‌ها و هم برآیندهای حاضر پیش می‌برد که کاوش در حوزه‌های کهن سیاست تا فراسیاست نمونهٔ عینی آن است. او در راستای بازتعریف مفهوم سیاست آن را از زیر چتر یکه‌تازی مفهوم قدرت خلاص ساخته و در راستای ایدهٔ مرکزی رهایی و مقاومت مطرح می‌سازد. در واقع، سیاست با عطف به برابری و رهایی به رویارویی با منطق پلیس می‌پردازد و مجموعهٔ اعمال، کنش‌ها و کاربست‌هایی را شامل می‌شود که در راستای تحقق برابری به فراروی از توزیع امر محسوس می‌پردازند و سیاست را محقق می‌سازند. در این شکل، سیاست با برهم‌زدن ترتیب و آرایش نظم محسوس به سهم‌دار کردن بی‌سهم‌ها و مداخله در امور قابل رؤیت و قابل دیدن می‌پردازد. این امر خود منجر به مرئی کردن آنچه نامرئی بوده و شنیدنی کردن صدایی ناشنیده می‌شود.

منابع و مآخذ

الف) فارسی

۱. رانسیر، ژاک (۱۳۸۸). «سیاست ادبیات»، ترجمهٔ امیر احمدی آریان، **زیباشناخت**، سال دهم، ش ۲۱، نیمسال دوم، ۱۲۱ – ۱۰۵.

۲. رانسیر، ژاک، (۱۳۹۰ الف). **تماشاگر رهایی‌یافته**، ترجمهٔ بابک سلیمی‌زاده.

3. http://mindmotor.biz/Mind/?p=2330

۴. رانسیر، ژاک (۱۳۹۰ ب). **تماشاگر رهایی‌یافته**، ترجمهٔ صالح نجفی، مهدی امیرخانلو.

۵. رانسیر، ژاک (۱۳۹۰ الف). **تأملی بر عدم اجماع: سیاست و استتیک**، ترجمهٔ بابک سلیمی‌زاده www.mindmotor.info

۶. رانسیر، ژاک (۱۳۹۱). **شب‌های کارگران**، ترجمهٔ صالح نجفی، انتشارات رادیو فنگ.

۷. رانسیر، ژاک (۱۳۹۲). **ده تز در باب سیاست با دو پیوست**، ترجمهٔ امید مهرگان، تهران: رخداد نو.

۸. رانسیر، ژاک (۱۳۹۳ الف). **سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی**، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: هزارهٔ سوم.

۹. رانسیر، ژاک (۱۳۹۳ ب). **ناخودآگاه استتیک**، ترجمهٔ مجید نظری، تهران: ناهید.

۱۰. رانسیر، ژاک (۱۳۹۴ الف). **آغاز سیاست**، ترجمهٔ امیر کیان‌پور و ارسلان ریحان‌زاده، نام‌های سیاست، گزینش و ویرایش: مراد فرهادپور، بارانه عمادیان، آرش ویسی، تهران: بیدگل.

۱۱. رانسیر، ژاک (۱۳۹۴ ب). **عدم توافق**، ترجمهٔ رضا اسکندری، تهران: گهرشید.
۱۲. ژیمنز، مارک (۱۳۹۳). **زیباشناسی چیست؟** ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
۱۳. کاراتانی، کوجین (۱۳۹۶). **کانت و مارکس**، ترجمهٔ مراد فرهادپور و صالح نجفی، تهران: هرمس.
۱۴. گینزبورگ، هانا (۱۳۹۵). **زیبایی‌شناسی و غایت‌شناسی کانت**، ترجمهٔ داود میرزایی، تهران: ققنوس.

ب) خارجی

15. chambers, Samuel A. (2011). "Jacques Ranciere and problem of pure politics", sageJOURNALS**, European Journal of Political Theory**, 22 jully.
16. Eldridge, Richard (2003). **An Introduction to the Philosophy of Art**, Cambridge University Press.
17. Guyer, Paul (2006). **Kant**, London: Routledge.
18. Ranciere, Jacques (2003). "politics and easthetics an interview", translated by forbes morlock, **ANGELAKI: journal of the theoretical humanities**, volume 8, namber 2.
19. Ranciere, Jacques (1992). "Politics, Identification, and Subjectivization", October, VOL.61, **The Identity in Question**, pp. 58–.
20. Ranciere, Jacques (1989). **The Nighte of labor; the workers dream in nineteenth century France**, translated by John Drury, Philadelphia: Temple University Press.
21. Scruton, Roger (2001). **Kant: A Very Short Introduction**, Oxford University Press.
22. Wayne, Michael (2014). **Red Kant; Aesthetics, Marxism, and the Third Critique**, London: Bloomsbury Academic.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی