

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۱۴

سپهر دانش اشراقی<sup>۱</sup>، محمدرضا مریدی<sup>۲</sup>، امیر مازیار<sup>۳</sup>

## تحلیل مفهوم هنر سیاسی به مثابه فرم‌های عدم اجماع در اندیشه ژاک رانسیر

### چکیده

هنر سیاسی همواره موضوعی حساس و چالش برانگیز بوده و تحلیل مفهومی آن به دلیل وجود تصورات کلیشه‌ای، با دشواری‌های بسیار روبروست. کلیشه‌هایی که گاه سیاسی بودن اثر هنری را به واکنش‌هایی اعتراض‌آمیز یا صرف انتقال پیامی سیاسی، تقلیل می‌دهند؛ وجود چنین برداشت‌هایی ضرورت یک بازاندیشی در مفهوم هنر سیاسی را ایجاد می‌کند تا ظرفیت‌های بالقوه‌ی این شکل از هنر مشخص گردد. بنابراین مقاله حاضر می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که هنر سیاسی چیست؟ اما برای رسیدن به این مفهوم باید در قدم اول پرسید که سیاست چیست و چه چیزی هنر را سیاسی می‌کند؟ آیا هنر به واسطه‌ی پیام سیاسی که انتقال می‌دهد یا اعتراضی که بر پا می‌کند سیاسی است یا قدرت دیگری در اثر هنری آن را به سیاست گره می‌زند؟ ژاک رانسیر با نگاهی متفاوت به سیاست، کنش سیاسی را دادخواستی مستمر درباره توزیع امر محسوس می‌داند و معتقد است هر آنچه این توزیع را برهم زند یا آن را به چالش بکشد، می‌تواند کنشی سیاسی تلقی گردد؛ بدین صورت در این تحقیق با روشی توصیفی-تحلیلی بر آرای رانسیر در باب سیاست تکیه کرده و با بهره‌گیری از مفهوم «عدم اجماع» در اندیش او نشان خواهیم داد که سیاسی بودن هنر در اعتراضی بودن آن نیست بلکه در گسست آن از تجربه‌ی معمول و ایجاد کارکردی خاص است؛ کارکردی که شکلی از «عدم اجماع» را بنا می‌نهد؛ و تأثیر هنر سیاسی نه در انتقال پیام بلکه در برکندن نظام خاصی از محسوسات، زیر سؤال بردن امر بدیهی و خلق معناها و روابط جدید میان چیزها است. درنهایت هنر سیاسی یعنی هنری که توزیع امر محسوس را دگرگون کند.

کلیدواژه: هنر سیاسی، توزیع امر محسوس، ژاک رانسیر، عدم اجماع، استتیک.

<sup>۱</sup> دانشجوی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

Email: danesheshraghi@gmail.com

<sup>۲</sup> هیئت علمی گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

<sup>۳</sup> هیئت علمی گروه فلسفه هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

<sup>۴</sup> این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی نگارنده‌ی اول با عنوان «هنرمند کنشگر از منظر هانا آرنه و ژاک رانسیر» است که به راهنمایی نگارنده‌ی دوم و مشاوره‌ی نگارنده‌ی سوم در دانشگاه هنر انجام پذیرفته است.

## مقدمه

هنر سیاسی چیست و چگونه می‌تواند سیاسی باشد؟ پاسخ به این سؤال بسیار مناقشه برانگیز است زیرا کلیشه‌های رایج از رابطه‌ی میان هنر و سیاست، پاسخ به آن را دشوار نموده‌اند. از یک طرف گروهی از متفکران بر رسالت هنر و مسؤولیت هنرمند نسبت به جامعه تأکید دارند؛ آنها معتقدند وظیفه‌ی هنرمند روشن‌سازی وضعیت جامعه و آگاهی بخشی به توده‌ی مردم است؛ این گروه تعهد هنرمند به جامعه را مسؤولیت او دانسته و استقلال هنر را بی‌معنی می‌دانند؛ اما از طرف دیگر، گروهی دیگر از نظریه‌پردازان بر استقلال هنر و هنرمند از سیاست و جامعه تأکید داشته و این استقلال را آرمانی مهم تلقی می‌کنند؛ نظریاتی مانند «هنر برای هنر» مخالف «هنر متعهد» بوده و هرگونه کارکرد اجتماعی یا سیاسی برای هنر را باطل می‌دانند. بدین‌صورت چیستی هنر سیاسی با چالشی بزرگ روبه‌رو بوده و برای گذر از آن نیاز به بازتعریف بسیاری از مفاهیم است.

در این میان متفکر فرانسوی ژاک رانسیر<sup>۱</sup> (۱۹۴۰) نگاهی متفاوت به سیاست دارد. او کنش سیاسی را برهم زدن «توزیع امر محسوس<sup>۲</sup>» می‌داند (Rancière, 1997, p. 99)؛ لذا هر کنشی که بتواند این توزیع را برهم زند می‌تواند سیاسی باشد. این نگاه به کنش سیاسی، هنر و هنرمند را از بن‌بست کلیشه‌ی «هنرمند متعهد» که انتظارات محدود از اثر هنری ایجاد می‌کند، نجات می‌دهد. در اصل با این رویکرد هر چیزی می‌تواند سیاسی باشد در صورتی که این توزیع را برهم زند و هیچ چیز سیاسی نیست، مادامی که صحنه‌ای برای به چالش کشیدن این توزیع نباشد؛ بنابراین در این مقاله با تکیه بر آرای رانسیر در باب سیاست و هنر، تلاش می‌کنیم تا مفهوم هنر سیاسی را بازتعریف کرده و در قدم اول نشان دهیم کنش سیاسی چیست، در قدم دوم بیان کنیم هنر در چه شرایطی می‌تواند کنشی سیاسی انجام دهد، در قدم سوم سیاسی بودن هنر به چه معنا است. در این مسیر مفهوم «عدم اجماع» در اندیشه‌ی سیاسی رانسیر که کمتر به آن پرداخته شده، راه گشای بحث خواهد بود.

## پیشینه پژوهش

در بررسی ادبیات و پیشینه‌ی پژوهش این‌طور به نظر می‌آید که تاکنون هیچ پژوهشی مدونی در رابطه‌ی میان هنر و سیاست از منظر مفهوم «عدم اجماع» در اندیشه‌ی ژاک رانسیر انجام نگرفته است. بیشتر تحقیقات صورت گرفته در حوزه‌ی فلسفه سیاسی بوده و نقش موازی و هم‌تراز اثر هنری در تأثیر بر اجتماع کم‌اهمیت یا نادیده گرفته شده است. با این حال در ادامه برخی از نزدیک‌ترین آثار به جستار انجام گرفته آورده می‌شود: از تحقیقات انجام گرفته در رابطه سیاست در اندیشه‌ی ژاک رانسیر می‌توان به کتاب «همه چیز در همه چیز<sup>۳</sup>» (۲۰۱۲) اشاره کرد، این کتاب که مجموعه‌ای از مقالات و همچنین مصاحبه‌های ژاک رانسیر در ارتباط با سیاست، استتیک و آموزش است و رانسیر طی گفت‌وگویی نظریات خود را در رابطه‌ی میان سیاست و استتیک را شرح می‌دهد. در اثر دیگری با نام «ژاک رانسیر - تاریخ، سیاست و استتیک<sup>۴</sup>» (۲۰۰۹) به کوشش گابریل راکهیل و فیلیپ واتس، به تحلیل اندیشه سیاسی رانسیر پرداخته و نگاه ویژه او را به امر سیاسی بررسی می‌کند. همچنین در بخشی از این کتاب به رابطه‌ی میان استتیک و سیاست پرداخته شده است. در بیشتر این آثار آنچه در مرکز توجه قرار گرفته بعد استتیک است و بعد سیاسی استتیک کمتر مورد توجه و بررسی قرار گرفته است؛ اما در مقاله‌ای با نام «خطای هنر معاصر<sup>۵</sup>» که در کتاب «خوانش رانسیر<sup>۶</sup>» (۲۰۱۱)

چاپ‌شده و توسط آندره فیلیپ و سوهایل مالیک نوشته‌شده است به بررسی کلی اندیشه رانسیر پرداخته و در نهایت به توضیح مفهوم محوری «خطا» در اندیشه سیاسی رانسیر می‌پردازد. این مقاله توضیح داده می‌شود که چگونه یک اثر هنری می‌تواند موجب شکل‌گیری «خطا» شود.

از طرفی در میان آثار نوشته‌شده به قلم رانسیر مهم‌ترین و کلیدی‌ترین اثر «La mesentente» (۱۹۹۵) نام دارد. در این اثر رانسیر به توضیح و تشریح برداشت منحصر به فرد خود از سیاست پرداخته و امر سیاسی را از نوبازتعریف می‌کند. آنچه در این اثر برای این تحقیق حائز اهمیت است مطرح‌شدن سیاست به‌عنوان محلی برای شکل‌گیری «عدم اجماع» است. باین حال رانسیر در این اثر به وجه سیاسی اثر هنری نمی‌پردازد. در اثر کوتاه و فشرده دیگری از رانسیر با نام «Onze thèses sur la politique» (۱۹۹۷) رانسیر در ۱۱ تز به صورتی فشرده تمام اندیشه سیاسی خود را بیان می‌کند. و نکته با اهمیت در این اثر معرفی سیاست به‌عنوان یک خلأ در نظم جامعه است. آثار نوشته‌شده از رانسیر در رابطه با هنر و سیاست، می‌تواند به مجموعه مقالات چاپ‌شده در کتابی با نام «Dissensus» (۲۰۱۰) اشاره کرد. در بخش دوم این اثر که به سیاست استتیک می‌پردازد سه مقاله از رانسیر آورده شده است که در آنها رانسیر به توضیح کلی اندیشه خود در پیوند هنر و سیاست می‌پردازد.

اما در میان پژوهش‌های فارسی انجام‌شده در رابطه با هنر و سیاست نزد رانسیر می‌توان به پژوهش انجام‌شده توسط خیزران اسماعیل‌زاده (۱۳۹۵) بانام «بررسی امکان مداخله دموکراتیک در رویکردهای مشارکتی هنر معاصر با نگاه به نمونه‌هایی از اکتیویسم هنری» اشاره کرد که در این پژوهش به امکان حضور دموکراتیک مخاطب در هنرهای مشارکتی از منظر والتر بنیامین و ژاک رانسیر پرداخته و این موضوع را در نمونه‌هایی از اکتیویسم هنری بررسی می‌کند. همچنین مریم کلینی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌های خود با عنوان «نقش هنرمند در ایجاد تحولات اجتماعی» به بررسی ظرفیت‌های ویژه در آثار هنری پرداخته و هنرمند را به‌عنوان یک عامل انسانی تأثیرگذار بر تحولات اجتماعی معرفی می‌نماید. پایان‌نامه دیگری در مقطع کارشناسی ارشد نوشته راضیه قدیمی (۱۳۸۷) بانام بررسی جایگاه هنرمند (نقاش) در جامعه و نسبت آن با واقعیت‌های اجتماعی (مطالعه موردی: ایران معاصر) به بررسی جایگاه هنرمند نقاش در جامعه خصوصاً جامعه ایرانی و نسبت آن با وقایع اجتماعی و تأثیر و تأثر آنها بر یکدیگر پرداخته است. علی لرگانی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «ژاک رانسیر: استتیک و سیاست» به بررسی رابطه‌ی بین استتیک و سیاست در آثار ژاک رانسیر پرداخت؛ اما عدم استفاده از منابع دسته اول در این پایان‌نامه موجب گشته تا مؤلف نتواند به اندیشه رانسیر نزدیک گردد. معصومه محمدیاری و محمد توحیدفام (۱۳۹۷) در مقاله «رانسیر و بازپیکربندی توزیع امر محسوس در سیاست و زیبایی‌شناسی» با تأکید بر درهم بودگی و همبستگی دو حوزه سیاست و زیبایی‌شناسی، به بازشناسی و بازتعریف رانسیر از این مفاهیم به‌عنوان عرصه‌هایی برای بازپیکربندی تقسیم‌بندی‌های زمان و مکان می‌پردازد.

در نهایت باید به این موضوع اشاره کرد که نظر به ترجمه‌ی نادرست و نامناسب آثار رانسیر به زبان فارسی و معمولاً ترجمه از انگلیسی به فارسی و در نتیجه نبود توجه به ظرافت‌های زبان فرانسه در اندیشه این متفکر، در بیشتر پژوهش‌های فارسی انجام‌گرفته در خصوص رابطه میان هنر و سیاست، با برداشت‌های نادرست و غیردقیق مواجه هستیم. از طرفی در هیچ‌کدام از تحقیق‌های نام‌برده شده بر مفهوم «عدم اجماع» در آثار رانسیر تأکید نشده است. هرچند رانسیر سیاست و هنر را فرم‌هایی از «عدم اجماع» می‌داند و به این موضوع اشاره می‌کند؛ اما هیچ صورت‌بندی دقیق و موشکافانه‌ای در رابطه با هنر سیاسی و کارکرد مفهوم «عدم

اجماع» در اثر هنری به شکلی مدون ارائه نشده است. لذا در این تحقیق سعی بر آن شد تا با تأکید بر مفهوم «عدم اجماع» در اندیشه رانسیر، نشان دهیم هنر سیاسی چیست و هنر چگونه می‌تواند سیاسی باشد.

## روش پژوهش

در این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نسبت به گردآوری داده‌ها اقدام شده است. نظر به پیچیدگی اندیشه رانسیر و نادقیق بودن ترجمه‌های فارسی و انگلیسی از اندیشه این متفکر، تأکید بیشتر بر متون اصلی به زبان فرانسه هست. از طرفی بخش عظیمی از نظریات رانسیر در باب هنر در قالب سخنرانی و مقالات کوتاه می‌باشد که در حوزه هنر بسط و گسترش نیافته‌اند. بنابراین هر چند ماهیت این نوشتار توصیفی و تحلیلی است اما سیر استدلالی این مقاله بدین صورت است که سعی می‌شود آنچه رانسیر در نظریات سیاسی خود به اثبات رسانده برای بازتعریف مفهوم هنر سیاسی، تحلیل شده و استفاده گردد.

## توزیع امر محسوس در هنر و سیاست

هیچ مسیر مستقیمی میان آگاهی از یک وضعیت و کنش برای تغییر آن وجود ندارد (Rancière, 1995, p. 58). رانسیر این را در اندیشه سیاسی خود به ما نشان می‌دهد. لذا، تمام آن رویکردهای که رابطه میان هنر و سیاست را در آگاهی بخشی می‌دانند، وظیفه‌ای بیهوده را بر اثر هنری تحمیل کرده‌اند اما رابطه هنر و سیاست چیست؟ این را در بنیادی‌ترین خصوصیات موجودات سیاسی باید جست. یعنی زبان‌مند بودن. به قول ارسطو آن خصوصیتی که انسان را به موجودی سیاسی بدل می‌کند در اختیار داشتن نطق یا «لوگوس» است (ارسطو، ۱۳۵۸، ص. ۵ بند ۱۲۵۳ الف). به همین منوال هرگاه بخواهیم سیاسی بودن موجودی را زیر سؤال ببریم تنها کافی است کلام او را به مثابه گفتار شناسایی نکنیم. از سوی دیگر برای آن که سیاستی وجود داشته باشد پیش از هر چیز نیاز به وجود صحنه‌ای مشترک است؛ صحنه‌ای که در آن از طریق یک ایستسیس مشترک کلام یک گروه به مثابه گفتار شنیده شود. پس پیش از هر چیز باید مفهومی را بررسی کرد که صحنه‌ای مشترک برای کنش سیاسی را به وجود می‌آورد. یعنی قانونی که شیوه‌های ادراک حسی را تعیین می‌کند. این قانون را رانسیر «توزیع امر محسوس» می‌خواند؛ توزیع امر محسوس را می‌توان پل ارتباطی میان دو حوزه سیاست و هنر دانست؛ پلی که به موجب آن هنر می‌تواند کنشی سیاسی انجام دهد.

در اندیشه‌ی رانسیر توزیع امر محسوس» در اصل شیوه‌ی خاص از مستقر شدن امر محسوس<sup>۷</sup> است که هم‌زمان هم امری مشترک را بنا می‌کند و هم بخش‌بندی‌هایی انحصاری در درون امر مشترک به وجود می‌آورد. این بخش‌بندی‌ها توزیع خاصی از «زمان‌ها» و «مکان‌ها» هستند که تعیین می‌کنند چگونه امر مشترک تن به مشارکت می‌دهد. بدین ترتیب نحوه‌ی فعالیت‌ها، جایگاه‌ها و شیوه‌ی مشارکت افراد در امر مشترک از طریق یک توزیع خاص از امر محسوس تعیین می‌شود (رانسیر، ۱۳۹۶ ب: ۷).

به بیان دیگر «توزیع امر محسوس» که قسمت کردن محسوسات نیز خوانده می‌شود، به معنای قانون مضمهر و حاکم بر نظامی است که اشکال و مکان‌های مشارکت در یک فضای مشترک را تعیین می‌کند. یعنی هر توزیع از امر محسوس معین می‌کند چه چیزی دیده شود و چه چیزی دیده نشود یا چه کسی اجازه دارد در چیزی شرکت کند یا نکند.

این توزیع قبل از هر چیز با تعیین کردن شیوه‌های ادراک حسی چیزها و برساختن نظامی از واقعیت‌های

بدیهی که ادراک حسی را می‌سازد، بر هر آنچه می‌تواند گفته شود، اندیشیده شود، ساخته شود، یا انجام گیرد، اشراف دارد (Ranciè re, 2004, p. 85). بدین‌صورت این توزیع را باید در شکلی از صور پیشینی فاهمه در فلسفه کانت فهمید. یعنی چیزی که بر هر آنچه امکان اندیشیده شدن دارد تأثیر می‌گذارد. به بیان دیگر شکل خاصی از توزیع امر محسوس چیزی را واقعی می‌پندارد که اگر تغییر کند آن چیز دیگر واقعی نخواهد بود. از طرفی توزیع امر محسوس تعیین می‌کند چه کسی و تا چه میزان در حیطه‌ی عمومی می‌تواند سهمی داشته باشد. در اصل آن‌کس که در توزیع امر محسوس قرار نداشته باشد صدایش شنیده نمی‌شود و ابژه‌هایش دیده نمی‌شوند (Ibid, p. 13)؛ در اصل سوژه‌ای که ابژه‌هایش در توزیع امر محسوس قرار نداشته باشد، هر آن چیز را که فریاد بزند یا نشان دهد به مثابه ابژه شناسایی نمی‌گردد. این یعنی تعیین کردن مرزبندی آنچه می‌تواند مری یا نامریی باشد؛ به عنوان سخن یا سروصدا شنیده شود؛ آنچه قابل گفتن است یا گفته نمی‌شود؛ آنچه به حس درمی‌آید یا به حس در نمی‌آید.

اما باید دقت کرد که این توزیع را در دو معنی باید فهمید؛ معنای اول این‌که به چیزی یا کسی اجازه‌ی مشارکت می‌دهد و معنای دوم نبودن چیزی در ادراک حسی است (Ranciè re, 2010, p. 36). این یعنی توزیع امر محسوس هم یک مرزبندی در درون محسوسات است و هم موجب رؤیت پذیری و رؤیت ناپذیری چیزی می‌شود. در بیان ساده‌تر این توزیع، امکان این را می‌دهد که چیزی در ادراک حسی قرار گیرد یا نگیرد و آنچه در درون ادراک حسی قرار گرفت چه نقشی در جهان مشترک ما خواهد داشت. به بیان رانسیر توزیع امر محسوس با زمان و مکان به معنای کانتی آن و «فرم‌های پیشینی حسیت»<sup>۸</sup> سر و کار دارد؛ که این توزیع به شکل‌های پیکربندی امر مشترک و امر خصوصی و جایگاه‌های تن‌واره‌ها<sup>۹</sup> و پیکره‌ها در فضای جامعه می‌پردازد (Ranciè re, 2005, p. 13).

با توجه به این گفته‌ها برای صورت‌بندی مفهوم هنر سیاسی باید رابطه‌ی هنر و سیاست را در سطح مرزبندی «امر محسوس» پیگیری کنیم؛ یعنی شکل‌های رؤیت پذیری و شکل‌های سازمان‌دهی امر مشترک و تنها از این مسیر است که تأمل درباره‌ی مداخله‌ی سیاسی هنرمندان ممکن می‌شود. رانسیر معتقد است آنچه هنرها می‌توانند به جامعه عرضه کنند، تغییر در جایگاه‌ها و حرکات جسمانی، کارکردهای کلامی، تقسیم‌بندی امور رؤیت پذیر و امور رؤیت ناپذیر است (رانسیر، ۱۳۹۶ ب: ۱۹-۲۰). بدین ترتیب آنچه از پیوند اثر هنری و سیاست باید انتظار داشته باشیم در تغییر مرزهای آن چیزی است که واقعی می‌پنداریم؛ این یعنی امکان دارد شکلی از هنر انتزاعی در شرایطی خاص هنری سیاسی تلقی گردد؛ چراکه اثر هنری از طریق نوعی قالب‌گیری دوباره‌ی محسوسات، بر هر آنچه قابل دیدن، شنیدن، گفتن و حتی فکر کردن است، تأثیر می‌گذارد (رانسیر، ۱۳۹۳ الف، ۷-۹). حال برای آن‌که رابطه‌ی میان سیاست، هنر و توزیع امر محسوس روشن‌تر شود نیاز است که به خود مفهوم سیاست نزد رانسیر پرداخته و ببینیم چگونه سیاست در توزیع امر محسوس تغییر ایجاد می‌کند.

### بازاندیشی در مفهوم سیاست<sup>۱۰</sup> و مفهوم پلیس

نگاه رانسیر به کنش سیاسی پیشاپیش رابطه‌ای در هم بافته را میان اثر هنری و سیاست برقرار می‌کند؛ اما درک و فهم این نگاه متفاوت پیش از هر چیز نیازمند بازنگری در مفهوم سیاست است. در تفکر او بحث سیاسی نه شکلی از اعتراض یا خشونت بلکه نوعی عیان کردن و در معرض دید گذاشتن آن چیزی است که تا پیش از

از آن نمایان نبوده. لذا با این رویکرد کنش سیاسی در ذات خود نوعی در معرض دید گذاشتن جهانی است که دیده نمی‌شود. رانسیر بیان می‌کند سیاست وقتی آغاز می‌گردد که عده‌ای امری رؤیت ناپذیر را رؤیت پذیر کنند؛ آنچه را که هیاهوی محض بدن‌هایی بیمار فرض می‌شد به صورت گفتمانی درباره‌ی وجه اشتراک یک اجتماع یا جماعت به گوش دیگران برسانند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۰) یعنی سیاست پیش از هر چیز دخالت در امور قابل رؤیت، قابل بیان و قابل شنیدن است (Rancière, 2010, p. 36). در نهایت برای این که مفهوم سیاست روشن‌تر گردد باید دید نقطه آغاز سیاست چیست.

رانسیر می‌گوید: «سیاست از میان خطایی<sup>۱۱</sup> بزرگ آغاز می‌گردد: تعلیقی که توسط خلأ آزادی مردم، در میان نظم حسابی و نظم هندسی امور قرار می‌گیرد» (Rancière, 1995, p. 40). برای توضیح این جمله باید گفت که دو گونه منطق در توزیع وزن‌ها در اجتماع وجود دارد. اولی به نظم تن‌واره‌ها در حیطه‌ی عمومی می‌پردازد؛ راه‌های بودن، راه‌های انجام دادن کارها و سخن گفتن تن‌واره‌ها را تنظیم می‌کند. دومی منطق برابری است؛ منطق برابری موجودات از آن جهت که سخن می‌گویند (Ibid, p. 50). اولی یعنی منطق برابری هندسی مسئول هماهنگی و تقسیمات امر مشترک است؛ مسئول آن است که به هر بخش، هر گروه یا تن‌واره سهمی را اعطا کند، متناسب باشد با ارزشی<sup>۱۲</sup> که آن بخش برای جامعه می‌آورد و به تناسب این ارزش، آن بخش سهم بیشتری در تصاحب قدرت عمومی خواهد داشت. این منطق به طریقی عمل می‌کند تا جامعه بر اساس خیر عمومی شکل بگیرد (Ibid, p. 24)؛ اما در این منطق هیچ سهمی برای آنان که هیچ نقشی ندارند در نظر گرفته نمی‌شود. در این منطق نوعی ناشمردگی وجود دارد، ناشمردگی آنانی که هیچ نقشی ندارند؛ و سیاست از همین جا آغاز می‌گردد؛ به واسطه آن بخشی که از شمارش بیرون مانده؛ آن بخشی که هیچ سهمی ندارد. در نتیجه سیاست نوعی شمردن آن چیزی است که پیش از این از شمارش بیرون مانده بود. برای آنکه دید سیاست چه زمانی رخ می‌دهد و در چه شرایطی یک کنش را می‌توانی سیاسی در نظر بگیریم باید گفت به عقیده رانسیر سیاست تنها آن زمان رخ می‌دهد که این منطق نظم هندسی تحت تأثیر «پیش فرض برابری هرکس با هرکس» قرار می‌گیرد (Ibid, p. 37). به بیان دیگر سیاست، گسستی خاص در منطق «آرخه<sup>۱۳</sup>» است (رانسیر، ۱۳۸۸ ب، ۲۴). سیاست زمانی به وجود می‌آید که «احتمال برابری»، نظم طبیعی و شکننده برتری گروهی بر گروهی دیگر یا همان منطق آرخه را متوقف کند (Ibid, p. 38). به بیان دیگر سیاست در اثر یک تعلیق به وجود خواهد آمد؛ تعلیقی که منطق آرخه را به چالش خواهد کشید و این تعلیق به دلیل آزادی مردم رخ می‌دهد؛ این تعلیق محل برخورد دو منطق متفاوت می‌شود. این متوقف سازی جامعه را به بخش‌هایی تقسیم می‌کند که بخش‌های «واقعی<sup>۱۴</sup>» نیستند و «امر مشترکی» از مناقشات را به وجود می‌آورد (Ibid, p. 39). لذا ویژگی اصلی هر کنش سیاسی به چالش کشیدن این دو منطق در درون خود است.

سیاست نوعی کنش متناقض است؛ کنشی که ویژگی آن سوژه‌ای است که از خلال مشارکتش در یک تضاد تعریف می‌شود (Rancière, 1997, p. 93). مقصود از تضاد، صحنه روپارویی دو منطق است؛ تضاد میان دو جهان که در یک جهان وجود دارند؛ آنانی که دیده می‌شوند و آنانی که دیده نمی‌شوند؛ آنانی که لوگوس را در اختیار دارند و کلامشان معتبر است؛ آنانی که هیچ لوگوسی در اختیار ندارند و کلامی معتبر نیز نخواهند داشت. در اصل تضاد به معنای تفاوت میان آنچه به عنوان یک سخن یا گفتار شناخته می‌شود و آنچه تنها سروصدا شنیده می‌شود، است. به عقیده‌ی رانسیر سیاست وجود دارد به علت آن که لوگوس، کلام<sup>۱۵</sup> صرف نیست. لوگوس در پیوندی گسست ناپذیر با «اعتبار» کسی است که آن کلام را به زبان

می‌آورد؛ اعتباری که مشخص می‌کند کدام کلام به‌عنوان «سخن» شنیده شود و کدام کلام به‌عنوان «اصوات یا سروصدا» (Rancière, 1995, p. 44). در اصل آن‌کس که بی‌نام است، سخن نیز نمی‌تواند بگوید. سوژه‌ی سیاسی صحنه‌ای است که در آن رویارویی آنانی که دیده می‌شوند و آنانی که دیده نمی‌شوند رخ می‌دهد؛ صحنه‌ای که تقسیم‌بندی‌های روشن و مشخص هویت‌ها، فعالیت‌ها و فضاها را دچار اختلال و تعلیق می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۶ ب: ۱۰). در نتیجه کنشی سیاسی است که صحنه‌ای ایجاد کند که در آن کلامی که پیش از این معتبر نبود، یعنی به‌مثابه گفتار شنیده نمی‌شد، شنیده شود؛ در اصل کنش سیاسی رابطه کلام و اعتبارش را از طریق تغییر در توزیع امر محسوس دگرگون می‌کند.

سیاست کنشی است که در آن دو منطق با یکدیگر روبرو می‌شوند (Ibid, pp. 51-52). به بیان ساده‌تر وجه اول منطقی است که بخش‌های مشخص در جامعه را می‌شمارد؛ تن‌واره‌ها را در فضای مریی و نامریی توزیع می‌کند و تناسبی را میان روش‌های بودن، روش‌های انجام دادن و روش‌های گفتن، مناسب برای هرکدام تعیین می‌کند؛ وجه دوم منطقی که تمام این تناسبات، هماهنگی‌ها و توزیع تن‌واره‌ها را به تعلیق درمی‌آورد؛ آن‌هم از طریق واقعیتی ساده یعنی برابری موجودات سخنگو در هر موقعیتی؛ رانسیر می‌گوید:

«عموماً سیاست مجموعه‌ای از رویه‌ها در نظر گرفته می‌شود که به‌واسطه‌ی اجماع و رضایت عمومی پیرامون سازمان‌یابی قدرت، توزیع جایگاه‌ها و نقش‌ها، و نظام مشروعیت بخشی به این توزیع به دست می‌آید. من پیشنهاد می‌کنم نام دیگری به این سیستم توزیع و مشروعیت بخشی اطلاق کنیم. من نام «امر پلیسی» را پیشنهاد می‌کنم» (رانسیر، ۱۳۹۴، ۵۴).

اما باید توجه کرد مفهوم پلیس نزد رانسیر در معنای یک ساز برگ دولتی برای کنترل نظم نیست (Rancière, 1995, p. 51). بلکه مفهومی گسترده‌تر و عمیق‌تر است در اصل آنچه رانسیر در نظر دارد، به مفهوم میشل فوکو<sup>۱۶</sup> از پلیس نزدیک است؛ یعنی شکلی از «آیین» که بر سازوکار زندگی انسان‌ها و هر آنچه به «خوشبختی» و «انسان» مربوط است، نظارت دارد. فوکو می‌گوید «زندگی اِبْثِهی پلیس است<sup>۱۷</sup>» (Foucault, 1981). بدین ترتیب برداشت رانسیر از «پلیس» در ذات خود قانون‌ضمنی است که تعریف می‌کند چه بخش سهم داشته باشد و کدام بخش سهمی نداشته باشد. «پلیس» نظم میان تن‌واره‌ها است که روش‌های بودن، انجام دادن، سخن گفتن را میان آن‌ها تقسیم و تعیین می‌کند. پلیس تعیین می‌کند کدام تن‌واره دارای نام باشد و چه وظیفه‌ای به آن اختصاص یابد. پلیس نظم مریی‌ها و گفتنی‌هاست؛ پلیس مشخص می‌کند کدام کنش مریی باشد و کدام کنش نامریی، کدام کلام به‌عنوان گفتار شنیده شود و دیگری سروصدا. پلیس مشخص می‌کند کدام مکان به‌عنوان بخشی خصوصی دیده شود و کدام یک به‌عنوان محلی عمومی (Rancière, 1995, p. 52). به زبان دیگر پلیس نه یک کارکرد اجتماعی بلکه نوعی قانون‌نمادین و برساخته اجتماع است. در اصل پلیس «شیوه معینی از توزیع امر محسوس» است (Rancière, 2010, p. 36). نظم پلیس نوعی توزیع امر محسوس است که هیچ‌گونه خلایی را در امر محسوس نمی‌پذیرد. مکان‌ها، کارکردها و روش‌های بودن به‌گونه‌ای توزیع می‌شوند که «آنچه نیست<sup>۱۸</sup>» حذف گردد (Rancière, 1997, p. 99).

حال که مفهوم پلیس مشخص شد رانسیر پیشنهاد می‌دهد که هر آنچه تاکنون به‌عنوان فلسفه سیاسی می‌شناختیم باید به‌عنوان فلسفه پلیس بشناسیم و در برابر مفهوم پلیس و این نوع از توزیع امر محسوس، کلمه سیاست<sup>۱۹</sup> را برای فعالیتی دیگر کنار بگذاریم؛ فعالیتی که در ماهیت، با نظم پلیس در تضام است (Ibid, p. 99). فعالیتی که جایگاهی است برای آنان که هیچ جایگاهی ندارند؛ کنشی برای باز سازمان‌دهی

توزیع امر محسوس؛ کنشی که تن‌واره‌ها را از مکانی که نظم پلیس به آن‌ها در توزیع خود اختصاص داده رها می‌کند؛ کنشی که آن چیزی را که پیش‌تر نامریی بود، مریی می‌سازد و هر آنچه از منظر نظم پیشین سرورسدا بود به‌عنوان گفتار نمایان می‌کند (Rancière, 1995, p. 53).

رانسیر معتقد است سیاست، شکلی از کنش است که در درون نظم پلیس انجام می‌شود؛ اما با فرضی اساساً ناهمگن با آن؛ یعنی سهمی برای آنان که هیچ سهمی ندارند؛ برابری هرکس با همه‌کس. سیاست آنجا رخ می‌دهد که «فضایی» برای رویارویی دو فرض ناهمگن و رویارویی دو منطق متخاصم ایجاد می‌شود (Ibid, p. 53). رانسیر می‌گوید: «کار اصلی سیاست پیکربندی فضای مختص به خودش است. او جهان سوژه‌هایش و عملیات مختص به خودش را در جهان نمایان می‌کند. ذات سیاست در ظهور «عدم اجماع» است، به‌عنوان حضور دو جهان در یکی» (Rancière, 1997, p. 100). سیاست برهم‌زدن توزیع امر محسوسی است که نظم پلیس شکل داده بود؛ برهم‌زدن از طریق ساختن فضایی که در آن این توزیع به تعلیق درمی‌آید؛ تعلیقی با پیش‌فرض برابری موجودات سخن‌گو؛ فضایی برای ظهور یک سوژه؛ فضایی که در آن سوژه از کارکردهای پیشین خلاصی می‌یابد و می‌تواند ظرفیت جدیدی کسب کند. در اصل سیاست به راه انداختن «دادخواستی است درباره توزیع امر محسوس»؛ توزیعی خاص که قوانین مربوط به اجتماع را بنیان می‌نهد (Ibid, p. 100).

سیاست چیزی از جنس سوژه است (Rancière, 1995, p. 59)؛ به زبان ساده‌تر حالت‌های سوژه‌سازی که در نظم پلیس چندگانگی ایجاد می‌کنند؛ شکلی از چندگانگی که در نظم پلیس مفروض نیست؛ نوعی بازپیکربندی قلمرو تجربه از طریق مجموعه‌ای از کنش‌ها که ظرفیتی جدید برای ابلاغ چیزها ایجاد می‌کند؛ ظرفیتی که پیش‌ازاین در آن حوزه‌ی تجربی قابل‌تشخیص نبود؛ فرآیند سوژه‌سازی رابطه‌ی میان دو بعد لوگوس را با یکدیگر از نو تنظیم می‌کند. این فرآیند با باز کردن فضایی میان این دو بعد از طریق «بازی آزاد<sup>۲۰</sup>»، اعتباری را برای سخنی که تا پیش‌ازاین به‌عنوان سرورسدا شنیده می‌شد، طلب می‌کند (Malik & Phillips, 2011, p. 120). به‌بیان‌دیگر سوژه‌سازی فرآیندی است که در آن روابط، نقش‌ها، مکان‌ها، کنش‌ها و انتظارات آن‌گونه که در شکلی طبیعی و متعارف پذیرفته شده‌اند، به تعلیق درمی‌آیند و لغو می‌شوند. سوژه‌سازی، حوزه‌ی تجربه را از نو تکه‌تکه کرده و به هر بخش هویت و سهم مربوط به خودش را اعطا می‌کند. سوژه‌سازی رابطه‌ی میان روش‌های بودن، روش‌های انجام دادن و روش‌های گفتن را دوباره می‌سازد و بازتعریف می‌کند؛ دراین‌باره رانسیر می‌گوید:

«یک سوژه در اصل یک اپراتور است که منطقه‌ها، هویت‌ها، کارکردها و ظرفیت‌های وجودی در درون پیکربندی تجربه‌ی موجود را به یکدیگر متصل و از هم منفصل می‌کند؛ و این عملکرد با توزیع نظم پلیس یا توزیع امر محسوس گره‌خورده است» (Rancière, 1995, p. 65).

درنهایت آنچه از گفته‌های رانسیر می‌توان در مورد کنش سیاسی فهمید این است که سیاست موضوع و چیزی مختص به خود ندارد. یعنی هیچ چیزی وجود ندارد که بتوان آن را به‌خودی‌خود سیاسی خواند. به‌بیان‌دیگر هیچ ابژه یا مسئله‌ای متعلق به سیاست نیست. به بیان رانسیر «اگر همه چیز سیاسی است پس هیچ چیز سیاسی نیست» (Ibid, p. 55). لذا، آن چیزی که یک کنش را تبدیل به کنشی سیاسی می‌کند، نه «موضوع» آن است و نه «مکان انجام گرفتنش» بلکه همه چیز مربوط به «فرم» آن است. فرمی که در آن مجادله میان منطق برابری و منطق نظم پلیس، امکان وجود پیدا کنند؛ بدین ترتیب در این مرحله می‌توان



این گونه نتیجه گرفت که هیچ هنری به واسطه پیام اعتراض آمیزش نمی‌تواند ذیل هنر سیاسی قرار گیرد یا سیاسی به‌طور مختصر سیاسی بودن هنر در پیام و موضوعش نیست. در بخش بعد به این موضوع خواهیم پرداخت که چه چیز موجب سیاسی شدن اثر هنری شده و کارکرد هنر سیاسی چیست.

### مفهوم عدم اجماع و رابطه‌ی میان هنر و سیاست

رانسیر معتقد است سوژه‌ی سیاسی از طریق فرم‌های «عدم اجماع» رخ می‌دهد؛ نقطه‌ای که در آن دو حوزه هنر و سیاست باهم گره خواهند خورد. اما «عدم اجماع» چیست؟ چگونه بین هنر و سیاست رابطه برقرار می‌کند؛ در این باره رانسیر می‌گوید «عدم اجماع» ظهور یک شکاف در درون امر محسوس است (Rancière, 2010, p. 38)؛ بدین ترتیب هم سیاست و هم استتیک هر دو فرم‌هایی از «عدم اجماع» هستند؛ زیرا هر دو «توزیع امر محسوس» را برهم می‌زنند؛ به عقیده‌ی او:

«مفهوم «عدم اجماع» به معنای زیرورو کردن نهادی و رویارویی عقاید و نظرها نیست بلکه در اصل نوعی کنش است که اشکال تعلقات فرهنگی و سلسله‌مراتب بین‌گفتمان‌ها و ژانرها را درمی‌نوردد و می‌کوشد تا سوژه‌های جدید و ابژه‌های ناهمگونی را به عرصه‌ی ادراک معرفی کند» (رانسیر، ۱۳۹۶ ج: ۸-۹).

او کلمه‌ی Dissensus به معنای «عدم اجماع» را در برابر Consensus یا «اجماع» استفاده می‌کند. نکته بسیار مهم این‌که «عدم اجماع» به‌هیچ‌عنوان در معنای اختلاف نیست و باید آن را در معنای چندآوایی امر حسی فهمید. این یعنی اگر بر سر ابژه‌ای «اجماع» وجود داشته باشد تنها یک دریافت از آن وجود خواهد داشت اما هنگامی که بر سر ابژه‌ای «عدم اجماع» باشد یعنی ادراک‌های متفاوتی از آن وجود دارد که باهم رابطه‌ای اختلاف‌آمیز ندارند. بدین ترتیب عدم اجماع بیش از هر چیز در حوزه‌ی امر محسوس و ادراک حسی اتفاق می‌افتد؛ یعنی صور پیشینی ادراک حسی.

رانسیر «اجماع» را ضد سیاست می‌داند. او معتقد است «اجماع» یک شیوه متعین از توزیع امر محسوس است که خود را به شکلی مسلط مستقر کرده است؛ به بیان او «اجماع» یعنی موافقت میان حس و درک یک چیز<sup>۲۱</sup>، یعنی موافقت میان یک شیوه‌ی ارائه‌ی حسی و یک رژیم معنایی خاص (Rancière, 2008, p. 75). حرف «اجماع» این است: هیچ ایرادی ندارد که مردم دل‌بستگی‌ها، ارزش‌ها و آرزوئی‌های متفاوتی داشته باشند؛ اما واقعیت یگانه‌ای وجود دارد که همه چیز می‌بایست به آن مربوط باشد، واقعیتی که می‌تواند به‌عنوان یک داده حسی تجربه شود. اجماع یعنی تک‌آوایی (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۹) و عدم اجماع یعنی برهم زدن این تک‌آوایی و از بین بردن بدهت امر بدیهی (Rancière, 1997, p. 101).

رانسیر به ما نشان داد که کنش سیاسی در راستای ترک بدهت حسی «نظم طبیعی» انجام می‌گیرد؛ این بدهت حسی همان چیزی است که مقدر می‌کرد برخی افراد یا گروه‌های خاص، نقشی خاص و جایگاه خاصی داشته باشند. او می‌گوید سیاست، انواع جدیدی از بیان جمعی را می‌سازد یعنی شیوه‌های جدیدی از درک امر محسوس، پیکربندی جدیدی میان امور قابل‌رؤیت و غیرقابل‌رؤیت، میان امور قابل‌شنیدن و غیرقابل‌شنیدن، نحوه‌های توزیع مکان‌ها و زمان‌ها و ظرفیت‌های جدیدی برای تن‌واره‌ها. سیاست از طریق برسازی موارد فوق، اموری که مفروض و بدیهی تلقی می‌شوند را از نو چارچوب زده و تعریف می‌کند.

سیاست یک «حس مشترک» مبتنی بر «عدم اجماع» می‌آفریند. کاری که عدم اجماع انجام می‌دهد به تعلیق درآوردن قواعد حاکم بر تجربه معمول است و این «تعلیق» دقیقاً ویژگی مشترک میان دو حوزه هنر و سیاست است؛ یعنی هم هنر و هم سیاست قواعد حاکم بر تجربه‌ی معمول را به تعلیق درآورند؛ این دو حوزه از طریق «عدم اجماع» با به تعلیق درآوردن تجربه‌ی حسی معمول، اشکال جدیدی از ابره‌های ناهمگون و سوژه‌ها را وارد ادراک حسی<sup>۲۲</sup> می‌کنند (Rancière, 2010, p. 2).

بنابراین رابطه‌ی میان سیاست و هنر رابطه‌ای درهم‌پیچیده است چراکه در درون سیاست فرآیندی استتیک‌ی رخ می‌دهد و همین‌طور در درون استتیک یک فرآیند سیاسی به وقوع می‌رسد؛ یعنی سیاست یک بعد استتیک‌ی دارد و استتیک یک بعد سیاسی. رانسیر توضیح می‌دهد که اثر هنری فارغ از پیامی که انتقال می‌دهد یا هدفی که دنبال می‌کند، توزیع خاصی از زمان و مکان است و شکل‌های خاصی از «حس مشترک» را پدید می‌آورد؛ یعنی اجتماعی از تن‌واره‌ها که در یک پیکربندی خاص از نظام محسوسات باهم شریک هستند و این حرف به معنای تغییر در چارچوب توزیع مکانی و شبکه‌ی بافتاری ادراکی معمول در اثر هنری است (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۳). به بیان دیگر تجربه‌ی اثر هنری هرچند تجربه‌ای خصوصی و شخصی است، اما امکان به وجود آمدن حس مشترک و اجتماعی از اذهان برابر را ایجاد می‌کند (اخگر، ۱۳۹۵، ۲۹). اثر هنری در درون خود می‌تواند اجتماعی آزاد تشکیل دهد؛ اجتماعی که آزاد و خود آیین است (رانسیر، ۱۳۹۳: ۵۵). اجتماعی حسی، فارغ از روابط مرسوم و قدرت هنر در کنشی خلاقانه و دگرگون‌کننده که قلم رویی از «جهان‌های ممکن» را بر ما می‌گشاید، نهفته است (Rancière, 2010, p. 14). از سوی دیگر رانسیر به ما نشان می‌دهد که سیاست با استفاده از سوژه‌سازی حول یک خطا، اجتماعی استتیک‌ی را در معنای کانتی آن ایجاد می‌کند. اجتماعی از «مثل این است<sup>۲۳</sup>»ها که توافق همگان را طلب می‌کند (Rancière, 1995, p. 128)؛ بنابراین در دل سیاست یک استتیک نهفته است؛ زیرا سیاست حول این می‌گردد که چه چیز به چشم می‌آید و چه چیز می‌توان درباره آن گفت؛ حول این که چه کسی توان دیدن دارد یا قابل دیدن است و چه کس اجازه‌ی سخن گفتن دارد؛ سیاست تعیین می‌کند مکان‌ها چه خصوصیات و امکاناتی داشته باشند (رانسیر، ۱۳۹۶: ۹). در دل استتیک هم یک سیاست نهفته است که باید آن را در آن دسته از اعمال و شیوه‌های رؤیت‌پذیری هنر جست که به پیکربندی مجدد بافتار تجربه‌ی حسی منجر می‌شوند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۲). در نتیجه سیاسی بودن هنر در ایجاد فرمی از «عدم اجماع» است؛ یعنی از بین بردن تک‌آوایی امر حسی و کارکرد سیاسی هنر در به وجود آوردن جهان‌های ممکن است که تا پیش از این امکان دیده شدن نداشتند. این امکان در موضوع اثر هنری نهفته نیست بلکه در فرم آن است؛ فرمی که در آن دو گونه نظم از طریق اثر هنری به چالش کشیده می‌شود. اما اثر هنری چگونه می‌تواند چنین کاری انجام دهد؟ در ادامه به این موضوع خواهیم پرداخت.

### رژیم استتیک‌ی و سیاسی بودن هنر

نمایان شدن این قدرت تغییر دهنده‌ی در اثر هنری را باید در تغییر در پارادایم شناسایی هنرها دانست؛ پارادایمی که از طریق آن هنر از نا هنر شناسایی می‌شود؛ این پارادایم تا پیش از دوران مدرن اشکالی دیگر داشت؛ اما با شروع این دوران نحوه‌ی شناسایی هنرها تغییر کرده و مطابق با آن نقش هنر در جامعه عوض شده است. به باور رانسیر عمل هنرمند شیوه‌ای از ساختن و انجام دادن است که در توزیع شیوه‌های عام ساختن و انجام دادن

مداخله می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۳ ب: ۱۲). بنابراین منظور از یک پارادایم یا رژیم هنری «نوعی رابطه‌ی خاص میان راه‌های ساختن یک اثر هنری، شیوه‌های عمل کردن در آن رژیم، راه‌های مفهوم‌پردازی و فرم‌های قابل مشاهده است» (Rancière, 2004, p. 20). به زبان ساده‌تر هر رژیم هنری تعیین می‌کند که تحت چه شرایطی یک چیز می‌تواند به‌عنوان هنر شناخته شود، چه فرم‌هایی قابل رؤیت باشند و چه فرم‌های غیرقابل رؤیت؛ هر ابژه چگونه بازنمایی شود و چه ابژه‌هایی به‌عنوان ابژه‌های هنری امکان ظهور دارند؛ به بیان دیگر یک رژیم هنری به این پرسش پاسخ می‌دهد که آیا یک چیز هنر است یا خیر. در اصل هر رژیم، «روابط میان شیوه‌های انجام دادن (پوئسیس<sup>۲۴</sup>) و شیوه‌های ادراک حسی (ایستسیس<sup>۲۵</sup>) را تنظیم می‌کند» (Rancière, 2009, p. 7). هر رژیم نوعی تاخوردگی در نحوه‌ی توزیع شیوه‌های انجام دادن و ساختن و نیز در نحوه‌ی توزیع مشغله‌های اجتماعی است؛ نوعی تاخوردگی که هنرها را رؤیت‌پذیر می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۶ الف، ۲۷).

رانسیر می‌گوید رژیم استتیک یک پارادایم جدید است که هنر ذیل آن مشاهده‌پذیر می‌شود. رژیمی که کانت پایه‌های آن را صورت‌بندی کرد؛ کانت این واژه را از بومگارتن، تحت نامی برای تئوری اشکال حسیت<sup>۲۶</sup> وام گرفته و آن را در معنای ایده‌ی امر محسوس<sup>۲۷</sup> معنا بخشید (رانسیر، ۱۳۹۳ ج، ۱۸). رژیم استتیک که رانسیر از آن سخن می‌گوید در معنای کانتی نظامی از صور پیشینی است. به عقیده‌ی او رژیم استتیک آنچه را که در معرض تجربه‌ی حسی قرار می‌گیرد، تعیین می‌کند. استتیک نوعی مرزبندی بین مکان‌ها و زمان‌ها است؛ مرزبندی میان امور رؤیت‌پذیر و امور رؤیت‌ناپذیر، بین کلام معنادار و سروصدای بی‌معنا؛ این رژیم هم‌زمان مکان و مخاطرات سیاسی را به‌مثابه شکلی از تجربه تعیین می‌کند. در اصل اعمال استتیک<sup>۲۸</sup> فرم‌هایی از رؤیت‌پذیری چیزها هستند که اعمال هنری، مکان آنها و آنچه انجام می‌دهند را می‌سازند را از منظر امر مشترک اجتماع نمایان می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۶ ب: ۹). رژیم استتیک سبب شد تا آثار ادبی و هنری از کارکرد جمعی خود در چهارچوب جوامع سنتی آزاد گردند. این آزادی موجب شد که اثر هنری به شکلی آزاد و شخصی به‌وجود آید. به عبارتی حال می‌توانستند همه‌کس و هیچ‌کس را مخاطب قرار دهند (اخگر، ۱۳۹۵: ۳۱).

رانسیر می‌گوید در رژیم استتیک برخلاف رژیم بازنمودی، دیگر شناسایی هنرها از طریق نوعی جداسازی در درون «شیوه‌های انجام دادن» و «شیوه‌های ساختن» نیست بلکه از طریق قرارگیری در نظام خاصی از محسوسات است (رانسیر، ۱۳۹۶ الف: ۲۸). رژیم استتیک، هنر را دقیقاً به معنای تکین تعریف می‌کند و آن را از هر قاعده‌ی خاصی، از هر سلسله‌مراتبی از موضوع‌ها و ژانرها رها می‌سازد (همان: ۳۰). در نتیجه در این رژیم هر چیز می‌تواند هنر باشد. دیگر شیوه‌های ساختن و انجام دادن، تضمین‌کننده‌ی هنری بودن محصول نهایی نیست بلکه باید اثر از طریق کنشی خلاقانه وارد دنیایی از روابط درهم‌تنیده از محسوسات شود. اثر هنری در این رژیم، صحنه‌ای است که در آن تمام ابژه‌ها از دیدی برابر و فارغ از نسبت‌ها و روابطشان دیده می‌شوند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶)؛ یعنی ابژه‌ها از روابط پیشین خلاص شده و در اثر هنری، شکلی جدید از هستی را به خود بگیرند. رژیم استتیک فضای مختص به خودش و دنیای مختص به خودش را بنا می‌کند. جهانی که در آن قواعد عادی تجربه‌ی زیسته، دیگر کارکرد پیشین را ندارند.

از طرفی دیگر رانسیر به ما نشان داد سیاست موضوعی مختص به خود ندارد. محتوایی وجود ندارد که به معنای حقیقی کلمه سیاسی باشد؛ یعنی موضوع به‌خودی‌خود نمی‌تواند سیاسی باشد؛ بنابراین یک اثر هنری اعم از تابلوی نقاشی، پرفورمنس، فیلم یا هر شکل دیگری از هنر به‌واسطه‌ی موضوع یا پیامی که انتقال می‌دهد نمی‌تواند سیاسی باشد؛ اما هر چیزی می‌تواند سیاسی باشد در صورتی که صحنه‌ی روایی منطقی نظم پلیس و منطق برابری موجودات سخنگو باشد. آنچه کنشی را سیاسی می‌کند صرفاً فرم آن است؛ فرمی

که مقابله‌ای بین دو منطق در آن برانگیخته شود (Rancière, 1995, p. 55). پس هر چیزی در صورتی که چنین فرمی داشته باشد، سیاسی است. تنها به این شرط که صحنه‌ی رویارویی منطق توزیع هندسی تن‌واره‌ها و اصل برابری شود. در نتیجه هنر تنها از این رو می‌تواند سیاسی باشد که صحنه‌ای ایجاد کند که در آن ابژه‌ها و تن‌واره‌ها با خلاص شدن از پیوندهای پیشین بتوانند وارد روابط جدیدی شوند و این صحنه محل رویارویی دو منطق باشد؛ یعنی منطق نظم پلیس و منطق برابری موجودات سخن‌گو.

## تأثیر هنر بر سیاست

اثر هنری چگونه می‌تواند بر سیاست تأثیر داشته باشد. این توانایی اثر هنری را باید در بنیادهای رژیم استتیک هنرها جستجو کرد. رانسیر توضیح می‌دهد که در رژیم استتیک، هنر از طریق محو کردن مرزهای میان هنر و نا هنر، هنر والا و هنر مردمی، خود را مستقر می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۸). به بیان دیگر این رژیم با محو مرزهای امر محسوس پیشین، هرگونه رابطه‌ی ضروری بین یک شکل معین و یک محتوای معین را ملغی می‌کند (رانسیر، ۱۳۹۶: ۱۲). این یعنی اثر هنری می‌تواند هر چیزی را از توزیع امر محسوس مسلط خلاص کرده و آن را وارد هستی و دنیایی از امر محسوس جدید نماید. رانسیر اشاره می‌کند که به طور مثال «صحنه» در تناثر تنها یک محل برای انجام نمایش نیست بلکه مکانی است که در آن زمان و مکان از طریق فرآیندی دچار تعلیق می‌شود. به بیان دیگر «صحنه» تقسیم‌بندی‌های روشن و مشخص هویت‌ها و فعالیت‌ها را دچار اختلال و تعلیق می‌کند (همان: ۱۰). در اصل «صحنه» تضاد میان روایتی از واقعیت و توضیح آن را به تعلیق درمی‌آورد (رانسیر، ۱۳۹۸). یا در نقاشی یک «سطح» صرفاً ترکیبی هندسی از خطوط نیست؛ یک «سطح» نحوه‌ی خاصی از توزیع امر محسوس است (رانسیر، ۱۳۹۶: ۱۴).

اثر هنری در رژیم استتیک با گسست از تجربه معمول، نوعی کارکرد خاص را شکل می‌دهد؛ کارکردی که با قطع پیوند میان تولید از طریق مهارت هنری، اهداف اجتماعی و تأثیرات احتمالی آن، یا میان فرم‌های حسی یعنی دلالت‌هایی که می‌توانند داشته باشند، شکلی از «عدم اجماع» را بنا می‌نهد (رانسیر، ۱۳۹۲: ۱۸). هنر در این رژیم از طریق فرم خود با ایجاد منطقه‌ای هستی‌شناختی که از تجربه معمول متمایز و متفاوت است شکل جدیدی از زیستن و تجربه‌ی زیسته را بنا می‌نهد. در اثر هنری «عدم اجماع» نوعی کشمکش است میان نمایش حسی خاص و یک برداشت خاص از معنای آن؛ نوعی کشمکش میان رژیم حسی و چند «تن‌واره» (همان: ۱۸). رانسیر نشان می‌دهد که «عدم اجماع» در دل سیاست جای دارد، چون اساساً سیاست را فعالیتی می‌داند که به موجب آن چارچوب معرفت ابژه‌های مشترک از نو ترسیم می‌گردند (همان: ۱۹). سیاست حول این می‌گردد که چه چیز به چشم می‌آید و چه چیز می‌توان در باره‌ی آن گفت؛ حول این که چه کسی توان دیدن دارد یا قابل دیدن است و چه کس اجازه‌ی سخن گفتن دارد. سیاست تعیین می‌کند مکان‌ها چه خصوصیات و امکاناتی داشته باشند (رانسیر، ۱۳۹۶: ۹). لذا هنرمند از طریق کنش استتیک، بدیهی بودن آنچه جامعه به‌عنوان امر مشترک حس می‌کند، می‌شنود، می‌بیند، درک می‌کند و می‌فهمد را با قرار دادن در فرمی از «عدم اجماع» زیر سؤال می‌برد.

آثار هنری دقیقاً از آن رو می‌توانند «عدم اجماع» ایجاد کنند که نه به ما درسی می‌دهند و نه هدفی دنبال می‌کنند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۱)؛ یعنی اثر هنری در رژیم استتیک با خود آیین بودنش، مرزبندی متمایزی در امر مشترک به وجود می‌آورد. اثر هنری هر بار با محو تمایز خود به‌عنوان اثر هنری، شکلی جدید از زیستن را

بنا می‌کند (Rancière, 2009, p. 36). به بیان دیگر اثر هنری در ابتدا با ایجاد منطقه‌ای خود آیین در نظم محسوس، خود را بنا می‌نهد؛ این بنا نهادن از آن جهت است که هرگونه تجربه معمول را به تعلیق درمی‌آورد؛ سپس با محور و از بین بردن مرزهای خود، شکلی جدید از زیستن را به وجود می‌آورد؛ اما این نیازمند فهمیدن اثر هنری در دو موقعیت متفاوت است. اثر هنری در این رژیم تا جایی هنر است که نا هنر باشد؛ یگانه بودن آن است که با خود وعده‌ی رهایی<sup>۲۹</sup> را حمل می‌کند؛ اما در نهایت برای تحقق این وعده، اثر باید خود را به مثابه واقعیتی جداگانه، محو کند و تبدیل به شکلی از زندگی گردد (Ibid, p. 36). به زبان دیگر هنر در رژیم استتیک تنها به دلیل خود آیین بودنش قادر به ایجاد منطقه‌ای در درون نظم محسوس است. رانسیر این موقعیت را سیاست فرم مقاوم اثر هنری می‌داند. در چنین سیاستی، فرم با متمایز کردن خود از هر نوع مداخله در جهان مادی، بر سیاسی بودن خویش پافشاری می‌کند. در این موقعیت هنر نباید تبدیل به شکلی از زندگی شود، بلکه در اصل این زندگی است که شکل هنر را به خود می‌گیرد. اثری که هیچ «میلی<sup>۳۰</sup>» ندارد، اثری که هیچ نظرگاهی ندارد، هیچ پیغام و مفهومی را نمی‌خواهد برساند و نسبت به دموکراسی یا ضد دموکراسی کاملاً بی‌تفاوت است؛ این نوع اثر تنها به علت همین بی‌اعتنایی «برابری طلب<sup>۳۱</sup>» است که می‌تواند هرگونه سلسله‌مراتب را معلق سازد (رانسیر، ۱۳۹۳: ۶۱-۶۲).

فرم مقاوم در اثر هنری به دنبال تبدیل هنر به نوعی تلاش مستمر است؛ تلاشی برای تمایز مادی اثر هنری از تمام اشیای دیگر جهان. فرم مقاوم می‌کوشد با اموری که می‌خواهند اثر هنری را در درون فرهنگ یکپارچه کنند، مقابله کند؛ بنابراین فرم مقاوم یک خط مقدم می‌سازد که در آن اثر هنری در جبهه‌ای قرار دارد که در برابرش ساختارهای جامعه و محصولات فرهنگی قرار می‌گیرند. این موقعیت هنر را به ضد فرهنگ تبدیل می‌کند و آوانگاردان هنری را به نگهبانان هنر که می‌کوشند آن را از هرگونه آمیختگی با شکل‌های زندگی دور نگه‌دارند (Rancière, 2009, p.43).

اما موقعیت دوم، لحظه‌ای به انجام می‌رسد که اثر هنری فرمش را لغو می‌کند؛ یعنی دقیقاً همان لحظه‌ای که بی‌اثر می‌شود؛ اثر هنری از طریق خنثی شدن، شکل جدیدی از امر محسوس را بنا می‌نهد. لذا وضعیت هنر در موقعیت دوم سیاست زندگی شدن هنر یا سیاست فرم آزاد است. به بیان دیگر در این موقعیت اشکال تجربه‌ی استتیک، تبدیل به اشکال یک نوع زندگی می‌شوند. اشکالی جدید از زندگی مشترک که امر مشترک جدیدی را برپا می‌کنند. از این رو در این موقعیت «اثر» با از میان برداشتن خود به مثابه واقعیتی متمایز، وعده‌ی ساختن اشکال جدیدی از امر مشترک را می‌دهد (Ibid, pp. 44-43). به طور خلاصه اثر هنری از آن رو هنری است که از طریق فرم مقاوم، شکلی متفاوت از تجربه‌ی زیسته را بنا می‌نهد. از طرفی دقیقاً در لحظه‌ای که به عنوان اثر هنری مورد تصدیق همگان قرار می‌گیرد، وارد تجربه‌ی زیسته شده و مرزهای میان هنر و نا هنر فرومی‌پاشد. بدین ترتیب به شکلی از تجربه‌ی زیسته و زندگی تبدیل می‌شود.

در رژیم استتیک تعلیق و خود آیینی اثر هنری موجب گسستی می‌شود که تن‌واره‌ها را از جایگاه پیشین که به آنها داده شده بود جدا می‌کند تا موقعیتی جدید اتخاذ کنند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۲). تن‌واره‌ای که از جایگاه پیشین خلاص شده می‌تواند اعتباری جدید طلب کند؛ بنابراین صدای تن‌واره امکان شنیده شدن پیدا می‌کند؛ صدایی که تا پیش از این تنها به عنوان سروصدا شنیده می‌شد. به بیان دیگر تن‌واره برای گسست از توزیع وزن‌ها و ضد وزن‌های پیشین، نیازمند فرمی جدید است؛ فرمی که در آن شکل جدیدی از بودنش تصور گردد؛ فرمی که در آن تن‌واره با نوع خاصی از بودن، گره نخورده باشد؛ یعنی فرمی که به تن‌واره امکان تصور جهان‌های ممکن دیگر را بدهد. تن‌واره با خارج شدن از موقعیت پیشین که در توزیع امر محسوس

به آن داده شده بود، نیاز به فرمی دارد که در آن شکلی از «عدم اجماع» وجود داشته باشد؛ زیرا «اجماع» با بدیهی گرفتن رابطه میان تن‌واره و موقعیتش امکان شنیده شدن این صدا را نمی‌دهد؛ اما «عدم اجماع» امکان این را ایجاد می‌کند تا اتوس<sup>۳۲</sup> یک تن‌واره مجدد تعریف شود (همان). بدین صورت انگاره‌های آوانگارد هنری، سوژکتیویته‌ی سیاسی را به شکل خاصی با اجتماع پیوند می‌زند؛ بنابراین آوانگارد استتیک را باید در معنای ابداع فرم‌های محسوس و ساختارهای مادی لازم برای یک زندگی محتمل در آینده شمرد (رانسیر، ۱۳۹۶ الف: ۴۰). هدف آوانگارد استتیک رؤیت پذیر ساختن امر رؤیت ناپذیر و زیر سؤال بردن بدهات امر رؤیت‌پذیر است؛ هدف آن ایجاد گسست در روابط مفروض موجود میان چیزها و معناهاست و در مقابل بر ساختن روابط جدید میان چیزها و معناهایی که پیش‌ازین ربطی به هم نداشتند (رانسیر، ۱۳۹۲: ۲۳).

رانسیر معتقد است هیچ مسیر مستقیمی میان آگاهی از یک وضعیت و کنش برای تغییر آن وجود ندارد (همان: ۲۸)؛ بنابراین تمام آن رویکردهایی که رسالت هنر را در آگاهی بخشی به جامعه، یا بسیج توده‌های مردم از طریق نشان دادن یک وضعیت خاص می‌دانند یا آنهایی که هنر را مسئول انتقال پیامی سیاسی می‌پندارند، پتانسیل اصلی هنر را نادیده گرفته و آن را به تنها یک وسیله برای انتقال پیام تقلیل می‌دهند. به بیان دیگر آگاهی از یک وضعیت خاص نمی‌تواند علتی ضروری برای کنش در جهت تغییر آن باشد. لذا هنری که به دنبال آگاهی‌بخشی است، صرفاً از طریق آگاه‌سازی نمی‌تواند ضرورتی برای کنش در جهت تغییر وضعیت ایجاد کند؛ اما اثر هنری در رژیم استتیک با ایجاد منطقه‌ای هستی‌شناختی متفاوت از تجربه‌ی زیسته‌ی معمول، ضرورت کنش در این منطقه را به وجود می‌آورد؛ زیرا نوع ادراک و نوع احساس در این منطقه تغییر کرده است؛ یعنی ساختارهای مفروض پیشین تغییر کرده‌اند. لذا هنر به واسطه‌ی موضوع که بیان می‌کند سیاسی نیست؛ هنر به خاطر آگاهی‌بخشی به واسطه‌ی پیامی که انتقال می‌دهد، نمی‌تواند با سیاست و جامعه مرتبط باشد؛ همچنین مسؤلیت هنرمند را در قالب واکنش صریح او در برابر شرایط سیاسی نباید صورت‌بندی کرد؛ بلکه ارتباط هنر و سیاست تنها از طریق ایجاد فرمی از «عدم اجماع» است. آنچه کنش هنرمند را به پرسش از امر مشترک گره می‌زند، ساختن حیطه‌ای مادی و نمادین است؛ حیطه‌ای با زمان و مکان مختص به خود؛ حیطه‌ای که با تعلیق در تجربه‌ی حسی ساخته می‌شود. هنر آنگاه سیاسی است که زمان و مکان و عرصه‌ای دیگر از تجربه را بسازد. حالتی که این زمان و امر مشترکی که در آن هستیم را به شکلی دیگر در درون خودش قاب‌بندی کند. فضایی در درون فضایی که در آن هستیم به وجود بیاورد. شکلی از تکنیکی فضا و زمان. ارتباط هنر با سیاست در ایجاد چهار چوب‌بندی مجدد فضای مادی و نمادین است (رانسیر، ۱۳۹۳ ب: ۴۳-۴۲). بدین‌سان هنر و سیاست هرچند به‌عنوان فضاهایی منفرد و جدا از هم در زیر خود به یکدیگر پیوند خورده‌اند. آنها دو فرم از توزیع امر محسوس هستند و هر دو وابسته‌اند به رژیم مشخصی از شناسایی (همان: ۴۵). در رژیم استتیک این دو باهم درآمیخته‌اند؛ این را می‌توان از نسبت میان استتیک سیاست و سیاست استتیک روشن کرد؛ یعنی شکلی از کنش استتیک که در «فرم‌های رؤیت‌پذیری هنر» و «توزیع امر محسوس» و بازپیکربندی آن مداخله می‌کند (همان: ۴۴).

سیاست زمانی رخ می‌دهد که زمان و مکانی مجزا در امر مشترک ایجاد گردد؛ زمان و مکان برای آنان که تا پیش‌ازین هیچ زمان و مکانی در امر مشترک نداشتند تا بتوانند خود را به‌مثابه‌ی ساکنان فضای مشترک نشان دهند. سیاست زمانی رخ می‌دهد که آنان بتوانند نشان دهند دهان‌هایشان ساطع‌کننده‌ی گفتار است؛ گفتاری که قادر به اظهارنظر درباره‌ی امر مشترک است و نه صدایی در بیان درد و سروصدا. این توزیع و بازتوزیع جایگاه‌ها و هویت‌ها، تملک و بازتملک فضاها و زمان‌ها، امر دیدنی و امر نادیدنی، صدا و گفتار، برسازنده

«توزیع امر محسوس» است. سیاست همان بازپیکربندی امر محسوس است؛ امر محسوسی که به سوژه‌ها و ابره‌های تازه‌اش، امر مشترک یک اجتماع را معرفی می‌کند؛ تا آنچه نادیدنی بود، آنچه ناشنیدنی بود و آنچه سروصدا بود را به امر شنیدنی، دیدنی و گفتاری درباره‌ی امر مشترک تبدیل کند (همان: ۴۳-۴۴).

سیاست همیشه رخ نمی‌دهد همان‌طور که هنر همیشه رخ نمی‌دهد. هر کنشی که به چیزی اعتراض می‌کند سیاسی نیست و همچنین هر شعری یا هر نقاشی‌ای هنر نیست. سیاست همیشه رخ نمی‌دهد، گرچه همواره صورت‌هایی از قدرت وجود دارد. به همین شکل، هنر همیشه رخ نمی‌دهد، گرچه همواره صورت‌هایی از شعر، نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و تئاتر وجود داشته باشند (همان: ۴۵). انجام کار هنری یعنی جابه‌جا سازی مرزهای هنر، همان‌طور که انجام کار سیاسی یعنی جابه‌جا سازی مرزهای آنچه امر سیاسی، در معنای متعارف، تلقی می‌شد (رانسیر، ۱۳۹۲: ۴۰). جابه‌جا سازی مرزهای هنر به معنای ترک هنر یا جهش از دنیای تخیلی به واقعیت نیست. کار رویه‌های هنری این نیست که شکل‌هایی از هشیاری یا تکانه‌هایی شورشی برای سیاست فراهم کنند. کار این رویه‌ها این نیست که خودشان را ترک گویند و به یک کنش سیاسی بدل شوند. کار رویه‌های هنری کمک به برسازای شکل جدید از «حس مشترک» است که خاصیت «جدلی» دارد. کار آن‌ها برسازای افق جدید از رؤیت پذیری‌ها، گزاره پذیری‌ها و انجام‌پذیری‌هاست (همان: ۴۱). کار هنر ایجاد شکل جدیدی از هنر به مثابه زندگی و فرم تازه‌ای از امر مشترک و «زندگی مشترک» است (Rancière, 2009, p. 39).

### نتیجه‌گیری

در این تحقیق به این نتیجه رسیدیم که اثر هنری توزیع خاصی از زمان و مکان است و اثر هنری پیوندی پیچیده با امر مشترک و امر محسوس دارد. لذا هنر و سیاست به‌عنوان دو فضای جدا از هم اما درهم‌تنیده، در حال شکل دادن به «توزیع امر محسوس» و امر مشترک هستند. امر محسوس، آن نقطه‌ای است که سیاست و هنر با یکدیگر مرتبط می‌شوند و رابطه‌ی میان این دو حوزه را باید در مرزبندی محسوس امر مشترک پیگیری کرد. سیاست شکل‌دهی دوباره به فضا است؛ شکل‌دهی به آنچه قرار بود در این فضا انجام شود و سیاست فضایی به‌وجود می‌آورد که گفتاری شنیده شود؛ تنها کنشی می‌تواند سیاسی باشد که با برهم زدن توزیع امر محسوس، دو منطق نظم هندسی و نظم حسابی امور را در خود به چالش بکشد. بنابراین هیچ‌چیز به‌خودی‌خود نمی‌تواند سیاسی باشد مگر این‌که صحنه‌ی رویارویی این دو منطق باشد. در این تحقیق نشان دادیم که رابطه‌ی میان هنر و سیاست همچنین رابطه‌ی میان هنر و جامعه را باید در قالب فرم‌های «عدم اجماع» فهمید و هنر از آن‌رو که پیغامی سیاسی را انتقال دهد، سیاسی نیست. هنر از آن‌جهت که واکنش مستقیمی به اتفاقات جامعه باشد، سیاسی نیست. بلکه سیاست هنر در برکندن نظام خاصی از محسوسات است؛ در از بین بردن بداهت امر بدیهی؛ در برکندن معناهای قراردادی تثبیت‌شده از چیزها؛ سیاست هنر در خلق معناها و روابط جدید میان چیزهاست و هنر سیاسی به راه انداختن دادخواستی است درباره‌ی «توزیع امر محسوس».

## پی‌نوشت‌ها

1. Jacques Rancière
2. Le partage du sensible
3. Everything is in Everything - Jacques Rancière between Intellectual Emancipation and Aesthetic Education
4. Jacques Rancière - History, Politics, Aesthetics
5. The wrong of contemporary Art
6. Reading Rancière
7. du sensible
۸. A priori forms of sensibility: امید مهرگان در ترجمه‌ی خود از کتاب ده تز در باب سیاست Sensibility را به حساسیت ترجمه کرده است؛ اما با توجه به مفهوم کانتی آن و با توجه به ترجمه‌ی آقای عبدالکریم رشیدیان از نقد قوه حکم «حسیت» جایگزین مناسب‌تری برای این کلمه است.
۹. «تن‌واره» یا «le corps» واژه‌ای است که رانسیر آن را در اندیشه سیاسی خود به‌عنوان ظرفیتی برای ابلاغ چیزی در نظر می‌گیرد. تن‌واره از سوی نظم پلیس مورد خطاب قرار می‌گیرد. به بیان دیگر ممکن است چندین نفر تن‌واره مشترک داشته باشند یعنی از سوی نظم پلیس به‌عنوان یک تن‌واره شناسایی شوند.
۱۰. نکته‌ی بسیار مهم تمایز میان la politique و le politique در آثار رانسیر است. برای رانسیر la politique از جنس کنشگری است و نه از جنس ساختار سیاسی و نهادی (Rancière, 2004, p. 90) و به‌طور کل کلمه‌ی سیاست در حالت مؤنث در زبان فرانسه دلالت بر کنشگری دارد و کلمه‌ی سیاست در حالت مذکر دلالت بر ساختارها و نهادها دارد (Freund, 2012).
11. Tort
12. L'axia
۱۳. آرنت در کتاب وضع بشر می‌گوید که آرچه یکی از خصوصیات کنشگری است زیرا آن‌کس که چیزی را آغاز می‌کند، ابتکار عمل را در دست می‌گیرد و می‌تواند حکم‌رانی کند (آرنت، ۱۳۸۹، ص. ۳۳۱). بدین طریق «آغاز کردن»، «حکم راندن» و «آزاد بودن» با یکدیگر گره می‌خورند.
14. Vraies
15. La parole
16. Michel Foucault
17. La vie est l'objet de la police
18. Il n'y a pas
19. La politique
20. Free play
۲۱. در ترجمه‌ی فارسی این مقاله از اشکان صالحی، متأسفانه به ظرافت نوشتار رانسیر که گاه از معانی دوگانه کلمات در زبان فرانسه استفاده می‌کند، توجه نشده. واژه le sens در دو معنی «حس» و «معنا» یا گاهی «منطق» (نه منطق در معنای علم منطق) به کار می‌رود. در زبان فرانسه گفته می‌شود ça n'a pas de sens. به معنای «منطقی نیست» یا «معنی ندارد» لذا مقصود رانسیر در اینجا با توجه به کلیت اندیشه‌ی او باید به تفاوت میان حس و درک یک‌چیز تعبیر شود.
22. Perception
23. Comme si
24. Poiesis
25. Aisthesis
26. Sensibility
27. The sensible
28. Aesthetic practices
29. Émancipation



30. Desire
31. Egalitarian
32. Ethos
33. Life-in-common

## فهرست منابع

- اخگر، م (۱۳۹۵). *بازیابی امر محسوس*. تهران: بیدگل.
- آرنست، ه (۱۳۸۹). *وضع بشر (م. علیا، مترجم)*. تهران: ققنوس.
- رانسیر، ژ (۱۳۸۸ الف). *سیاست ادبیات (جلد ۲۱)*. (ا. احمدی آریان، مترجم) زیبا شناخت.
- رانسیر، ژ (۱۳۸۸ ب). *ده تزدرباب سیاست (ا. مهرگان، مترجم)*. تهران: رخ داد نو.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۲). *پارادوکس‌های هنر سیاسی (ا. صالحی، مترجم)*. تهران: بنگاه.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۳ الف). *توزیع امر محسوس: سیاست و استتیک (ا. صالحی، مترجم)*. تهران: بن‌گاه.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۳ ب). *استتیک و ناخرسندی‌هایش (ف. محمدی، مترجم)*. تهران: امید صبا.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۳ ج). *ناخودآگاه زیباشناختی (ف. اکبرزاده، مترجم)*. تهران: چشمه.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۴). *عدم توافق (ر. اسکندری، مترجم)*. تهران: گهرشید.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۶ الف). *رژیم‌های هنری و کاستی مفهوم مدرنیته*. تهران: بنگاه.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۶ ب). *توزیع امر محسوس (ا. صالحی، مترجم)*. تهران: بنگاه.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۶ ج). *سیاست ورزی و زیبایی‌شناسی (ف. محمدی، مترجم)*. تهران: هزاره سوم.
- رانسیر، ژ (۱۳۹۸، شهریور ۲۶). *سیاست هنر: مصاحبه با ژاک رانسیر*. مجله فرد مترجم: سپهر دانش اشرافی <https://fardmag.ir>
- کرکران، ا (۱۳۹۶). *درباره ژاک رانسیر*. در *سیاست ورزی و زیبایی‌شناسی (ص. ۷-۳۳)*. تهران: هزاره سوم.
- لرگانی، ع (۱۳۹۰). *ژاک رانسیر: استتیک و سیاست*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر.
- Foucault, M. (1981). «*Omnes et singulatim*»: vers une critique de la raison politique. University of Utah Press, pp. 223-254. <http://libertaire.free.fr/MFoucault185.html>
- Freund, J. (2012, 04 01). *Le politique ou la politique?* Ré cupé ré sur Encyclopédie de l'Agora: <http://agora.qc.ca/dossiers/Politique>
- Malik, S. & Phillips, A. (2011). *The Wrong of Contemporary Art*: In P. Bowman, & R. Stamp, Reading Rancière A Critical Dissensus. London: Continuum International Publishing Group.
- Rancière, J. (1995). *La Mè sentente - Politique et philosophie*. paris: GALILÉE.
- Rancière, J. (1997). *Onze thèses sur la politique*. Filozofski vestnik, 91-106.
- Rancière, J. (2004). *Jacques Ranciere, Slavoj Zizek- The Politics of Aesthetics\_ the Distribution of the Sensible*. (G. Rockhill, Trans.) New York: Continuum Interational Publishing Group.
- Rancière, J. (2005). *From Politics to Aesthetics*, Paragraph, 13-25. doi:10.3366/para.2005.28.1.13
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur è mancipè*. paris: LA FABRIQUE
- Rancière, J. (2009). *Aesthetics and Its Discontents*. (s. corcoran, Trans.) London: Polity.
- Rancière, J. (2010). *Dissensus (On Politics and Aesthetics)*. (S. Corcoran, Trans.) New York: Continuum Interational Publishing Group.

Received: 2020/06/13

Accepted: 2021/01/03

## Analysis of the concept of political art as forms of “Dissensus” in Jacques Rancière’s thought

**Sepehr Danesh Eshraghi**, Master of Arts in Art Studies, Faculty of Theories and Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

**Mohammad Reza Moridi**, Assistant professor, Faculty of Theories and Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

**Amir Maziar**, Assistant professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Theories and Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

### Abstract

What is political art and how can art be political? Dealing with political art has always been a contentious issue because the prevalent notions of these two areas have made it difficult to determine a specific relationship; studying such a situation requires rethinking of concepts; by rethinking Jacques Rancière’s thoughts, the concepts of “Politics” and “Aesthetic Art” will be reconsidered; this will help us open our way to answer what the political art is.

Jacques Rancière’s particular approach to both the arts and politics conqueror is the way for this research. Rancière considers the work of art to be a special distribution of time and space. In his view, the work of art has a complex connection with the common and the sensible. He believes that art and politics, as two separate but intertwined spaces, are shaping “the distribution of the sensible” and the common.

In this article, by examining the concept of “Dissensus” in Jacques Rancière’s thought, its redefines the concept of political art and shows that art is not political because it conveys a political message. A work of art by break from the usual experience, it forms a special function; a function that forms a form of “Dissensus”. The relationship between art and politics, as well as the relationship between art and society, must be understood in terms of “Dissensus” forms, not the political message or the subject that the work of art conveys. A work of art can release everything from previous status within the framework of “Dissensus” on its meaning or function. As a result, art is not political in that it is a direct protest or reaction to the events of society; on the contrary, the politics of art is in breaking down fixed contractual meanings and creating new meanings and relationships between things. Art and politics both represent forms of “Dissensus” Both of them, as two separate but intertwined spaces, are shaping the “distribution of the tangible” and the common; From this perspective, it is possible to reflect on the political intervention of artists, and what the arts offer to society is a change in physical positions and movements, theological functions, the division of visible and invisible things. A work of art can shape the space of society. Through a reshaping of the senses, the work of art affects everything that can be seen, heard, said, and even thought. In other words, artistic activities affect the way things are done, the forms of visibility, and the state of things in society. By redistributing the sensible the works of art influence the division of public space, the actions taken, and the type of participation in society. Through the work of art, the artist can deconstruct the superficial layers of social discourses and decipher them by revealing the state of things.

**Keywords:** Political Art the distribution of the sensible Jacques Rancière Dissensus Aesthetics