SJPS

The Saudi Journal of Philosophical Studies

المجلة السعـودية للدراسات الفلسفية

العدد الثالث ✦ تصدر عن مؤسسة معنى الثقافية ✦ مارس 2023

معنى

المجلة السعودية
للدراسات الفلسفية SJPS

علمية مُحكَّمة | تصدر عن مؤسسة معنى الثقافية

العدد الثالث | مارس 2023

www.mana.net/sjps
sjps@manaa.net

SJPS
The Saudi Journal of Philosophical Studies

التشكيل الجمالي للسّياسي في فلسفة جاك رانسيير

Political Aesthetic Intertwining
In the philosophy of Jacques Rancière

محمد الهادي عمري

جامعة صفاقس - تونس

التشكيل الجمالي للسّياسي في فلسفة جاك رانسيير

Political Aesthetic Intertwining
In the philosophy of Jacques Rancière

محمد الهادي عمري
جامعة صفاقس - تونس

ملخص

يسعى هذا المقال لتوضيح القسمةِ الّتي أقامها جاك رانسيير بين إستطيقا السياسية وسياسة الإستطيقا، بغايةِ رصدِ انزياح أفكاره حول الفنّ عن فلسفته السياسية، وسنشرح، بالخصوص، كيف تتداخَلُ السياسة بالإستطيقا بالرّغم من كونهما لا يحملانِ المعنى نفسَه داخل العبارة التي وُظّفا فيها. عُمق المُشكِل، أنّه لا يُوجد معيارُ مُطابقةٍ بين المسارين اللّذيْنِ يعمل الفيلسوف على المحافظة على تمايزِهُما. ورقة البحث هذه، تتساءلُ عن ضرورة هذا الفصْل بهدف الوصول إلى إجابةٍ شافيةٍ عن مُشكِل تجميل السياسة في النسق الفلسفي لرانسيير، فبالنسبة له لا يُوجد فعلٌ سياسيٌّ لا يكون في الوقت نفسه ظاهرة حسّية. في هذا السياق سنحاول تحليلَ تصالُبِ السياسي والجمالي انطلاقًا من حقلِ نشاطٍ يُسمّيه «الاشتراك في المحسوس» حيث برنامج الإستطيقا هو بالتدقيق برنامج ميتاسياسة تُعيّن نظامًا مخصوصًا للفنّ مقابلًا للنظام التمثيلي، وحيث تبقى السياسة معركة حول المعطيات الحسّية ذاتها. إجمالًا، إستطيقا رانسيير تذهب إلى هدفيْنِ متعارضيْنِ: من جهةٍ، تأسيس قراءةٍ سياسية للآثار الفنّية بِغايةِ الوصول إلى هدفٍ هو ذاته هدف الفعل السياسي، أي المساواة. يُفسّر نجاح رانسيير من خلال عزمه على إزالة عوائق السياسة حتّى تحمل مشكلاتها إلى حقل الفنّ. اعتمدنا في هذه المقاربة على منهج تحليلي نقدي حتّى نفهم هذه العلاقة المعقّدة بين الفنّ والسياسة عند هذا الفيلسوف.

الكلمات المفتاحية: فنّ، إستطيقا، مساواة، إستطيقا السياسة، سياسة الإستطيقا، الاشتراك في المحسوس، تسييس، تحرّر

Abstract

This article would like to clarify the division established by Jacques Rancière between the aesthetics of politics and the politics of aesthetics, in order to follow the gap in his political philosophy and his thinking about art. We will explain in particular that political and aesthetic concepts mix even if they do not have the same meaning depending on the expression in which they are used. The root of the problem is that there is no criterion of adequacy between these two processes that the philosopher insists on keeping distinct. This article questions the necessity of this separation in order to arrive at a satisfactory answer to the problem of the aesthetics of politics in the philosophical system of Rancière. sensitive phenomenon, in this context, we try to analyze the intertwining of politics and aesthetics from a field of activity that Rancière calls the sharing of the sensitive where the aesthetic program is properly that of a metapolitics which designates a regime specific to art, opposed to the representative regime and politics remains a battle over the sensitive data itself. In short, Rancière's aesthetic is based on two opposing objectives: on the one hand, to found a political reading of works of art in order to attribute an objective which is also that of political action, namely equality; on the other hand, to prohibit art from confusing its means with those of political action. Rancière's success can be explained by his intention to decompartmentalize politics in order to bring its problems into the field of art. In this approach, we relied on a critical analytical approach in order to understand this complex relationship between art and politics for this philosopher.

Keywords: Art, aesthetics, equality, aesthetics of politics, politics of aesthetics, sharing of the sensitive, politicization, emancipation.

مقدمة

«السياسية هي -أوّلًا وقبل كلّ شيءٍ- معركة حول المعطيات الحسّية»[1]
جاك رانسيير

إنّ التفكير في قضايا الفنّ والسّياسة هو ضرب من التعالُق الفلسفي مع أوضاعنا الرّاهنة، وما يخترقها أنطولوجيًّا من إشكالاتٍ في عَلاقةٍ بما نراه ونقوله ونفعله، إشكالات كثيرًا ما يقع إسكاتُها وإرجاؤها أو تهميشها، وليس مصادفةً أن يظلّ التفكير في مثل هذه المسائل مفتوحًا. علاقة الجمالي بالسّياسي شأنُها شأن القضايا الكبرى التي استدعتْها الفلسفة، ولم تستكمل بعدُ محاورتها، وما من شكٍّ أنّ استئناف النظر في هذا المشكِل يتّخذ اليوم راهنيةً قصوى من جهة ما يُمكن أن يطرحه من سبلٍ لتدبير علاقتنا بذواتنا في عالمٍ ما انفكّ ينهار أمام أعيننا. قد تكون هذه المبرّرات مُمعنةً في العموميّة، لكنّ المبرّر الأهمّ هو أنّ الانتباه الفلسفي لهذه العلاقة يعود في حقيقة الأمر إلى سببيْنِ يُمثّل كلّ منهما صعوبة إنْ لم نقل معضلة: السبب الأوّل يتمثّل في تعدّد الوجوه التي وقع بها تلقي هذه العَلاقة في المطارحات السّياسية والفنّية، أمّا الصعوبة الثانية فنصوغها في السؤال التالي: بأيّ المفاتيحِ سنقف أمام أبواب التفكير في قضيّةٍ أسالت حبرًا كثيرًا من جمهورية أفلاطون[2] إلى الأعمال الأخيرة لجاك رانسيير[3] Jacques Rancière؟ ولكنّ هذه الصعوبة ترتدّ بنا إلى الإحراجِ الأوّل، إلى تعاكُس زوايا تلقّي هذا الإشكال الذي تتجاذبه فلسفةُ الفنّ وفلسفةُ السياسة ضمن سياقات استحواذية، يتعيّن علينا الوقوف عند منطلقاتها ومآلاتها. هذا المشكِل يُفصح عن تمفصلاته الأوّلية من خلال الأسئلة التالية: ألا يحمل العمل الفنّي مضمونًا وكثافةً سياسيةً لا يُمكن بأيّ حالٍ من الأحوال إغفالُها؟ ألا تذهب السياسة أحيانًا إلى موضوعها متنكّرةً عبر الفنّ؟ ثمّ إذا سلّمنا مع ريتشارد رورتي[4] Richard Rorty بأنّ «الفلسفة هي السلّم الذي تسلّقه الفكر السياسي الغربي ثمّ ركنه جانبًا»[5] فهل تكون أجنحة الفنّ مطيّة السياسة للنزول إلى العالم الخفيّ للرؤية والقول والفعل والإنتاج، حيث تَنْجُم الآمال والمخاوف والعواطف والطموحات والتطلّعات الإنسانية؟ يُقال إنّ لا شيءَ خارج السياسة، ولا بناء ولا علاقات إلاّ عبرها، لكن لا سكنَ دائمًا للفنّ فيها أيضًا، صحيح أنّ السياسي لم يكن غريمًا أزليًّا للفنّ، ومؤكّد أنّ الفنّان لم تكن رهاناته دائمًا خارج الأفق السياسي.

يقودنا التفكير في هذه العلاقة إلى مسارات متوازية وأخرى متناقضة، مسارات تُقدّم فيها السياسة ذاتها فنًّا، وإنْ على جهة الممكن، ويُقدّم فيها الفنّ نفسه بوصفه التزامًا بسياسة المشاركة فيما يدور في الفضاء العمومي. الحديث عن هذه العلاقة لا يخلو من توتّرٍ، فالفنّ كما السياسة كلاهُما يستهدف الانفعالات الإنسانية قصد التأثير فيها أو تغييرها أو إخضاعها عبر مسارات مختلفة تلتقي في مجرى الاستيلاء على الواقع، واستمالة عواطف البشر ومشاعرهم وعقولهم، كلاهما برنامجٌ ووعدٌ بالتغيير وإعادة بناء العالَم. الجمالي والسياسي تحكمهما عَلاقةٌ لا ثوابت فيها، فالأوّل فاعله يتقحّم عبر سردية الخلق والإبداع الأصقاع التي لم تطأها أقدامٌ، والثاني يستحوذ على الوجود ويبسط سلطته عليه عبر قصّة يده الطولى التي تمتدّ حركتها إلى ما وراء الفضاء العمومي. في المدينة التي يزعم السياسي تدبير شؤونها يعيش الفنّان أطوارًا مختلفة، تارةً يكون تابعًا للسياسي مروِّجًا لأفكاره ومدافعًا عنها تحت راية الالتزام، وطورًا يعيش غريبًا ومغتربًا، محتاطًا من تقلّبات الساسة. أحيانًا يفعل ويُنتج ليُبرّر ما لا يقدر السياسيُّ نفسُه على تبريره، وأحيانًا أخرى يُوجد تمامًا مثله مثل «العشب النّابت من تلقاء نفسه بين الزّرع»[6] وفق عبارة ابن باجة.

1. Rancière Jacques, « Littérature, politique, esthétique. Aux abord de la mésentente démocratique », *Et tant pis pour les gens fatigués*, 1èr ed. , Paris, Amsterdam, 2009, p. 159.

2. انظر في ذلك:
Nicolas Grimaldi, Nicolas, « Le statut de l'Art chez Platon », *Revue des Études Grecques*, Tom 93, Janvier-Juin, 1980, pp. 25-41.

3. جاك رانسيير Jacques Rancière فيلسوف فرنسي معاصر ولد بالجزائر عام 1940 من المراجعين الكبار للماركسية، غزير الإنتاج، أسهم في تأليف الكتاب الجماعي الشهير «**قراءة رأس المال**» تحت إشراف أستاذه لويس ألتوسير Louis Althusser ومشاركة إيتيان باليبار Etienne Balibar وبيار ماشيري Pierre Macherey وغيرهما. بعد ثورة الطلاب ماي 1968 اتّخذ رانسيير مسافة نقدية من ألتوسير وعموم الماركسيين المعاصرين له ليكتب سنة 1974 «درسُ ألتوسير» *La leçon d'Althusser* الذي ضمّنه نقدًا شديدًا لمنهجه. انخرط في السبعينات مع بعض المثقفين في تنظيم مناهض للتمثيل الاجتماعي التقليدي أطلقوا عليه اسم «ثورات منطقية Révoltes logiques». اهتمّ بحركة التحرّر العمالية، وأنجز أطروحة دكتوراه الدولة نُشرت لاحقًا تحت عنوان «**ليل البروليتاريين. أرشيف الحلم العمالي** *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*». اختصّ في العقود الثلاثة الماضية في الجماليات والنقد الفنّي وهو اليوم أحد المراجع الأساسية في ذاك المجال.

4. ريتشارد رورتي Richard Rorty (1931-2007) فيلسوف أمريكي وواحد من المؤسّسين لما يُسمّى البراغماتية الجديدة.

5. رورتي، ريتشارد، «الديمقراطية والفلسفة»، ترجمة: فريق مركز الإنماء القومي، **العرب والفكر العالمي**، مركز الإنماء القومي، عدد 35-36، صيف 2015،ص 72.

6. ابن باجة، **تدبير المتوحّد**، ضمن رسائل ابن باجة الإلهية، تحقيق ماجد فخري، ط 1، بيروت، دار النهار، 1968، ص 42.

في عتبة العنوان: سياقات مفهومية

هي ذي بعض الهواجس التي تقف وراء انشغالنا بهذه المسألة التي سنقاربها عبر كتابات جاك رانسيير انطلاقًا من مشكلة إستطيقا السياسة وسياسة الإستطيقا[7] L'esthétique de la politique et la politique de l'esthétique أملًا في رصد الكيفية التي بواسطتها تبني الأنماط المبتكرة للتجربة الجمالية في استقلاليتها أشكالًا جديدةً من الذّاتيات السياسية، وسعيًا للنظر في طبيعة الذّاتية التي ستُحرّر الفنّ من سطوة السياسة المعادية للإنسان، وهيمنة الإستطيقا التي تخنقه.

لكن قبل ذلك لا بُدّ أن نتوقّف عند بعض المفاهيم واستنطاق ما تحمله من معانٍ لأنّ الممرّات المفهومية التي سنسلكها هي المداخل الكبرى لقراءتنا، فمفاهيم مثل الفنّ والجمال والسياسة والسلطة هي عتبات وبوّابات غير محروسة أو غير محصّنة من حيث هي تترك دائمًا منافذَ مفتوحةً للتأويل، وهي كيانات تاريخية متحرّكة تتشكّل دلالاتها ضمن سياقات علاقات متنوّعة. وبصيغة دولوزية صارمةٍ فإنّ المفهوم يُمثّل أعلى اقتصادٍ لُغويّ ممكن من جهة أنّه يُجبرنا على الالتفات إلى شتات المقاصد المعبّر عنها في النسق الفكري الذي يُوظّفها.

«في تصالب الجمالي والسياسي» هذا العنوان هو نفسُه نصٌّ يجب تهشيمه بلغة ميشال فوكو لاستجلاء المعنى الذي يقول هُويّة ورقة البحث هذه، فلفظ «التصالب» لا يعني التطابق أو التماهي، ولا كذلك التنافر أو التضادّ، وإنّما المقصود هو التقاطع والتنافذ والتعالق مع ما تُتيحه هذه العَلاقات من تعاكسية ديالكتيكية. أمّا الجمالي فنقصد به ذاك البعد الأساسي للتجربة الفنّية، الذي في غيابه يفقد الفنّ ماهيته، فكلّ حديث عن الجمالي يفترض استدعاء الفنّ[8]؛ إذْ هو مجاله الخصب حيث يتجلّى ويستمدّ أساسه من سيرورة هذا النشاط، رغم أنّ «الجمالية بقيت في الغالب مُتكتّمة حيال الفنّ الذي هو في طور التشكيل، ومُتحفّظة أمام الأعمال الجديدة، ميّالة في الغالب إلى الاهتمام بأعمال الابداع الفنّي المعترف بها»[9]. في كلمة، إذا كان الجمال يرتبط بالمشاعر الحسّية التي يستثيرها بداخلنا الموضوع الجميلُ، فإنّ الجمالي يتعلّق بالموقف وبردّة الفعل فينا، وحتّى المعنى الحَرفيّ لِلَفظ الإستطيقا كان مُرادفًا لما تعنيه الكلمة اللاتينية Sentio، التي تعني الإحساس عامّةً سواءٌ أكان ظاهرًا أم باطنًا[10]. يُعرّف الفنّ في معجم اللّغة الفلسفية بما هو طريق للوجود والممارسة[11]، و«يدلّ الفنّ أو الفنون بلا نعتٍ على كلّ إنتاجٍ للجمال»[12]، ولكّننا «نرجع معظم مفاهيمنا الخاطئة عن الفنّ إلى الافتقار إلى الثبات في استخدام كلمتَي الفنّ والجمال، فنحن نزعم دائمًا أنّ كلّ ما هو جميل يكون فنًّا وأنّ القبيح نقيض الفنّ، وعدم ضبطنا لهما كان وراء المصاعب في تقييم الفنّ، لأنّه ليس من الضروري أن يكون الفنّ جمالًا، فسواءٌ نظرنا إلى المشكلة من الزاوية التاريخية أو الاجتماعية، فإنّنا نجد أنّ الفنّ غالبًا ما يكون شيئًا لا جمال فيه»[13]. كثيرًا ما يحصل التباس في استخدام مفهومَي الفنّ والجمال إلى حدِّ الخلط بينهما أحيانًا، فالفنّ يُعدُّ نشاطًا إنسانيًّا وعملًا قصديًّا لخلق الجمال الذي يعني في أبسط معانيه الصّفة التي نُطلقها على المظاهر الطبيعية أو الأعمال الفنّية التي يُنتجها الإنسان. لقد تصيّر الجمال علمًا واستخدم مصطلح الإستطيقا ليدلّ على علم الجمال في أواسط القرن الثامن عشر مع ألكسندر بومجارتن Alexander Baumgarten الذي وظّف لأوّل مرّة هذا المفهوم في بحثٍ له بعنوان «تأمّلات فلسفية في ماهية الشعر» للدّلالة على العلم الذي يختصّ بدراسة الظواهر الحسّية، ليأخذ المصطلح فيما بعد مع كتابه «إستطيقا» معنى علم المعرفة الحسّية أو علم نظرية الفنون، إذْ كان هاجسه هو تأسيس فرْعٍ معرفيٍّ جديد شبيه بعلم المنطق يكون موضوعُه الإدراكَ الحسّي والتذوّقَ الجماليّ.

لا تدّعي هذه الورقة الفصلَ في شأن هذه المفاهيم المتجاورة، ولا تزعم كذلك حسم الجدال النظري حولَها في مجالَي الفنّ وفلسفته، والأمر نفسه ينسحب على مفهومَي السياسة والسياسي إذْ «نادرًا ما يجد الفرد تعريفًا واضحًا لما هو سياسي»[14] مثلما يقول كارل شميت Carl Schmitt

7. مفاهيم صاغها جاك رانسيير وهي حاضرة في مواضع كثيرة من كتاباته النقدية في المجال الجمالي.

8. أفلاطون مثلًا تناول الفنّ في مواضع عديدة من محاوراته غير أنّه تطرّق للفنّ والجمال بشكل مخصوص في موضعين منفصلين: تناول الجمال في محاورة **المأدبة** والفنّ في **الجمهورية**.

9. جيميز، مارك، **ما الجمالية؟** ترجمة: شربل داغر، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص 21.

10. في اللّسان العربي الجمال في الأصل يُنسب للأفعال والأخلاق، انظر: العسكري، أبو الهلال ، **الفروق في اللّغة**، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، ط1، القاهرة، دار العلم والثقافة والنشر والتوزيع، 1991، ص 163.

11. Foulquié, Paul, *Dictionnaire de la langue philosophique,* 1èr ed. , Paris, PUF, 1982, p. 47.

12. لالاند، أندريه ، **موسوعة لالاند**، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلّد الأوّل، ط1، بيروت، منشوزات عويدات، 2001، ص 96.

13. الحلو، محمد ، **معجم المصطلحات الفلسفية**، بيروت، المركز التربوي للبحوث والإنماء،1993، ص 11.

14. أورده: سترينسكي إيقان ، **إشكالية الفصل بين الدّين والسياسة**،

فهذا المفهوم مركّب ويحمل في طيّاته قدرًا كبيرًا من المفارقة، ورانسيير نفسه في مقالٍ عنْونَه «إحدى عشرة أطروحة حول السياسة»، وتحديدًا في الأطروحة الثالثة يقول: «السياسة قطيعة مخصوصة مع المنطق التقليدي للسّلطة، وهي ببساطة لا تفترض قطيعة مع التوزيع «العادي» للمواقع بين من يُمارس قوّةً وأولئك الخاضعين»[15]. هذا التحديد يتعارض مع التعريفات التقليدية التي نظرت للسياسة بما هي تلك الممارسة التي تُنظّم الفضاء العمومي أو التي اختزلت هذا المفهوم في الصّراع من أجل السّلطة وتوزيعها قوّةً ونفوذًا ضمن مجتمع معيّن أو نظام ما. السياسة ليست ممارسة للسّلطة فقط، وإذا أردنا تعريفها فيجب أنْ نحدّدها وَفقًا لشروطها كصيغةٍ للفعل تُمارس على موضوعٍ محدّدٍ، وعليه فالعلاقة السياسية هي ما يسمح بالتفكير في إمكانية السياسي وليس العكس[16]. السياسة ليست كذلك صراعًا على السّلطة فحسب بل هي «تقسيم المحسوس» وصراعُ أساليبَ لرؤية الواقع وتنظيمه. وَفق رانسيير يُوجد نوعانِ من السياسة: هناك سياسة الزّور والهرج والادّعاء الزائف، ويُطلَق عليها «سياسة الشرطة»، وثمّة السياسة الحقيقية، سياسة الفعل المخرّب لسياسات الشرطة التي تُذكّرنا دائمًا بالحواجز التي تضعها أمام ما يُمكن رؤيته وقوله وفعله. السياسة الحقّة تتناقض مع عمل الشرطة في «تقسيم المحسوس»[17]. التفكير في السياسة مع رانسيير هو بشكلٍ مخصوص تفكيرٌ في الأساسي من مقولات الكائن، نقصد مقولة الصّراع وما تحمله لغتها من أضداد المعاني، وصمت الكلام، وتناقضات الأفعال، وتنافذ الفروق، واختلاف المقاصد، وتناسخ الأهداف. بصيغة أخرى، مَقام السياسة هو مُقام أزمةٍ دائمةٍ للسّلطة، ومنزلتها الأنطولوجية ملتبسة ومتوتّرة. يرى رانسيير أنّ السياسة الحديثة لم تتمظهر كتسيير وتدبير وإيالة بل تولّدت عن توزيعٍ لامتكافئٍ للكلام والزّمن والفضاء، وهذه السياسة بقدر ما أفلحت أخلاقيًّا وحقوقيًّا خابت إتيقيًّا. مع رانسيير، الحياة والسياسة لم يعد يُنظر إليهما كأقانيم معزولة بل صار من

ترجمة: عبد الرحمن مجدي، مؤسّسة هنداوي، 2016، ص 99. في الفصل الثاني من كتاب «**السياسي**» يرى كارل شميت أنّ الدولة هي الكيان السياسي الحاسم الذي يملك حقّ الحرب، وأنّ معيار السياسي هو التمييز بين الصديق والعدوّ، وفي تصوّره أنّ لكلّ حقلٍ تمييزًا نوعيًّا يُحدّد ماهيته: الأخلاقي يفصل الخير والشرّ، والاقتصادي يُميّز بين النافع والضارّ، والجمالي يُفرّق بين الجميل والقبيح.

15. Jacques Rancière, « Onze thèses sur la politique », *Filozofski Vestnik,* vol. 18, (2/1997), p. 94.

16. انظر في ذلك الأطروحة الأولى، «Onze thèses sur la politique»، ص 91.

17. «Onze thèses sur la politique»، ص 97.

المستحيل تمييز الواحدة منها عن الأخرى؛ إذ السياسة عنده حقلٌ فريدٌ، وهي تشكيلٌ لنمطٍ خاصٍّ من الجماعة، والفنّ إنْ كان له رسالة فرسالته أن يخترع شعبًا سوف يأتي. السياسة تتنافذ فيها وتتصالب أشكال التفريد وصيغ التذييت. أمّا السياسي فمثلما كان يقول أنطونيو نغري: «نسيجٌ ينبسط عليه بشكلٍ مركزي النشاط التأسيسي للإنسان»[18]، بما في ذلك التجربة الجمالية بما هي تجربة «جماعة متساويين» تُلاحق المعنى الذي سُحِقَ في أزمنتِنا.

إستطيقا السّياسة وسياسة الإستطيقا

منذ أكثر من عقدين من الزّمن فرضت أفكار جاك رانسيير نفسها مرجعًا وممرًّا إجباريًّا لتفكيك علاقة الجمالي بالسياسي، لقد شقّ هذا الفيلسوف طريقًا مختلفًا في طرافته ومغايرًا في إبداعيّته، ربّما ما يُفسّر هذا النجاح هو إرادة هذا المفكّر في عدم فصل السياسة عن مشكلاتها حتّى في ميدان الفنّ، ومهما كانت الاختصاصات الفنية التي يتناولها نعثر دائمًا على مفاهيم محرّكة لتأويلاته مثل المساواة والتحرّر، وكأنّ قراءاته موثوقة بنقد الفكر التراتبي الذي يطمح إلى «إعادة تأهيل حقيقة النظرية الماركسية من أجل تسليح حركة ثورية جديدة»[19]. هو يبحث في اللّحظة الإستطيقية على التحرّر الاجتماعي[20]، هو يُفكّر في التحرّر بوصفه تأصيلًا للموقف الثوري في تأويل الآثار الفنّية لذلك اختار لنفسه مسارًا فرض من خلاله إعادة إنتاج الحياة في أشكال فنّية تخلق بدورها سياساتها الخاصّة، فالممارسات الفنّية بعيدًا عن التأويلات المتعلّقة بها جوهرها الحرّية والانفلات من السيطرة بمختلف أشكالها، «هناك من جهة الممارسات الفنّية، ومن جهة أخرى، التأويلات المتعلّقة بهذه الممارسات»[21] وبينهما مسألة التحرّر التي هي قوام فلسفة رانسيير الرّافضة للتمييز بين «العالِم» و«الجاهِل»، وبين المثقّف والحشود. هذه الفلسفة التي تُشدّد على مشاركة الجميع في ممارسة الفكر ترى أنّ غير القادرين قادرون ويكفي تغيير زاوية النظر حتّى نكتشف قدراتهم.

18. Negri, Antonio, *L'anomalie sauvage, puissance et pouvoir chez Spinoza*, traduit de l'italien : François Matheron, Paris, PUF, 1982, p. 286.

19. Jacques Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, 1èr ed. , Paris, La Fabrique, 2008, p. 71.

أوردته: بن شيخة، أم الزين ، **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة**، بيروت-الجزائر، منشورات الاختلاف & منشورات ضفاف، 2014، ص 249.

20. انظر في ذلك:

Rancière, Jacques, « Le moment esthétique de l'émancipation sociale », *La Revue des livres*, n°7, 2012.

21. Rancière, Jacques, *Le destin des images*, 1èr ed. , Paris, La Fabrique, 2003, p. 81.

يتضمّن نسق رانسيير درجةً عاليةً من الانسجام، ويُمثّل محاولةً جادّةً لتجديد تصوّراتنا حول مسألة الالتزام الفنّي، غير أنّ المتمعّن في كتاباته سيُدرك أنّ فلسفته مبنية على قسمةٍ كلاسيكيةٍ: فَمن جهةٍ هناك مَشهدٌ سياسي ومن جهة أخرى مشهدٌ فنّي. وحتّى نستعيد مصطلحاته، من ناحية إستطيقا السياسة Esthétique de la politique، ومن ناحية أخرى سياسة الإستطيقا La politique de l'esthétique، وهو يؤكّد في أكثر من موضعٍ على اختلاف هذين المسارين في الفكر كما في الممارسة[22]، الأمر الذي يدفعنا إلى التساؤل عن مسوّغات هذا الفصل حتّى نُحدّد المسافة بين السياسي والإستطيقي في مدوّنته.

حافظ جاك رانسيير على الأبعاد العامّة لأدوات التحليل الماركسية، ففي تحليلاته الأخيرة يُوجّه نقده نحو آليات الهيمنة التي تُهيكل المجتمع، إذْ يعتبر أنّ الفلسفة السياسية تفترض رؤية شاملة لا تُضيّق مساحة الفنّ، وعبر هذا التحديد، وفي حدّه الأدنى، تتجلّى أصالته في مقاربته للقضايا الاجتماعية من خلال الإستطيقا التي يجب أنْ يُنظر إليها كفرعٍ من الفلسفة، مدارُ اهتمامه الرئيس هو المظاهر والإحساسات. لقد انتهى رانسيير عبر مراجعته العميقة للماركسية إلى إبداع مفهوم «الاشتراك في المحسوس Le partage du sensible» الذي يُعيّن من خلاله نوعًا من « توزيع الكلام والزّمن والفضاء»[23] الذي يُفرض على الأفراد في مجتمعٍ ما في علاقة بالأمكنة التي يوجدون فيها والأنشطة التي تقودهم[24]. كلّ مجتمع يعمل كما لو أنّ أفراده في مشهد تقاسم اللامساواة لا في الثروة والسّلطة فحسب، وإنّما كذلك في فُرص أنْ يكونوا مرئيين ومسموعين ويُقرأ لهم حسابٌ. هناك أفرادٌ نراهم وآخرون لا نراهم، هناك من أصواتهم مسموعة وثمّة من يكدح ليكون صوته لوغوسًا، هناك من لهم حُظوةٌ ومكانةٌ في الذاكرة الجماعية وثمّة من يكون حضورُهم غيرَ مرغوبٍ فيه أصلًا[25]. ما يقوله لنا جاك رانسيير هو أنّ سياسة المدينة ربّما تُقرأ عبر إستطيقاها وتوزيعها الصوري والرمزي للأجساد والوجوه على قاعدة ما هو ثقافي واقتصادي. «الاشتراك في المحسوس» هو النموذج الذي يُمكّننا من فهم تداخل المحسوس والمعقول بفعل هذا الحقل من النشاط الذي نسمّيه «سياسة»، والذي يتعلّق في الوقت نفسه بممارسة الدّولة ومبادرات الأفراد. هذا المفهوم الذي يقترحه رانسيير يُحيلنا إلى حقيقتين متناقضتين: من جهةٍ، نسكن الفضاء والمكان نفسيهما، ومن جهةٍ أخرى لا نرى ولا نسمع الشيء نفسه. مفهوم الاشتراك يُشير إلى الواحد والمتعدّد، إلى المشترك والقسمة. يقول: «إنّني أسمّي مشاركة في المحسوس نسق البديهيات المحسوسة التي تُبيّن لنا في الآن نفسه وجودًا مشتركًا ما، ونقاط التقاطع التي تُعيّن المواقع والأسهم المناسبة»[26].

كلّ فعلٍ سياسي هو قرارٌ لحظة تجلّي العالم في أشكال الذّاتيات التي تتلاقى فيه، وفي صيغ التجارب المتاحة لمن يسكنه. على هذا النحو يُحدّثنا رانسيير عن إستطيقا السياسة، هذه العبارة المركّبة تُعيّن في الوقت نفسه إسقاط المحسوس على النشاط السياسي وتُعيد تذكيرنا برهانه الأساسي لأعماله النقدية والفلسفية. «السياسة هي أوّلًا معركة حول المعطيات الحسّية»[27]، هذه الأطروحة تُفسّر بشكلٍ جيّدٍ تحفّظات جاك رانسيير تجاه الكُتّاب الذين يعتبرون أنّ الرابط بين الإستطيقا والسياسة مشوّه. لقد رأى، مثلًا، والتر بنجامين Walter Benjamin في حركة تجميلِ السياسة النازية خطرَ لا تسييس السياسة بواسطة الفنّ، فروّاد هذه الحركة يقرّضون الحرب ويتظاهرون بعدم سماع مدافعها. لقد لاحظ بنجامين في كتابه «العمل الفنّي في عصر استنساخه التقني» أنّ النّازية تسعى لإضفاء الطابع الفنّي على الحياة السياسية واقترح لمواجهتها تسييس الفنّ[28]. بالنسبة إلى رانسيير لا يُوجد فعلٌ سياسي لا يُعتبر في الوقت نفسه ظاهرةً حسّيةً بل كلّ «ذاتية سياسية جمالية لا تنفكّ عبر الفعل الفنّي عن تعكير صفو المحسوس المُعطى من أجل إعادة توزيعه من جديد»[29]، ومثل هذا الافتراض يسمح بعرض إجابة شافية لمشكل تسييس الفنّ الذي هيمنت عليه أطياف مواقف سارتر حول الالتزام الرّافضة لسياسة الأثر الفنّي. دلالة «الاشتراك في المحسوس» تُوضّح الإشكال دون أنْ تجعل من المكوّن الإستطيقي مضادًّا

22. انظر:
Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, 1èr ed. , Paris, Galileé, 2004, p. 66.

23. «Littérature, politique, esthétique. Aux abord de la mésentente démocratique», p. 155.

24. Rancière, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, 1èr ed. , Paris, La Fabrique, 2000, pp. 12-13.

25. Rancière, Jacques, *La Mésentente. Politique et philosophie*, 1èr ed. , Paris, Galilée, 1995, pp. 44-45.

26. *Le partage du sensible. Esthétique et politique,* p. 12.

27. «*Littérature, politique, esthétique* » , p. 159.

28. انظر في ذلك:
Onffray, Michel, *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission,* 1èr ed. , Paris, Grasset & Fasquelle 1997, p. 240.
يرى البعض أنّ دعوة والتر بنجامين إلى تسييس الفنّ كردٍّ على النزوع إلى تجميل السياسة النّازية لا مبرّر لها غير الاستحواذ على الفنّ وإلحاقه بالسياسة، إذ لم يكن هذا المفكر على علم لا بالمحرقة ولا بسياسة الإبادة وقت تناوله هذه المسألة سنة 1936.

29. **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة**، ص 249.

للمكوّن الأيديولوجي «يفترض، إذن، الاشتراك في المحسوس أنّ هناك ضربًا من الإستطيقا المتجذّرة في النسيج الحميم للسياسة، ومع ذلك لا يتعلّق الأمر بتحويل السياسة إلى إستطيقا ولا بتجميل الواجهة من أجل إنقاذ سياسة ينعدم فيها التوزيع العادل للمحسوس»[30]. قد يبدو من المشروع أنْ تستند هذه الدّلالة إلى نظريةٍ في الفنّ السياسي، غير أنّ هذه المهمّة لم يُنجزها رانسيير، عندما يتعلّق الأمر بالتفكير في تسييس الأعمال الفنّية فإنّ طموحه هو الإحاطة بالنشاط السياسي الذي ينتمي حصريًّا إلى الفنون ومجالاتها، فرغم أنّ الممارسات الفنّية والسياسية يتموضعان جنبًا إلى جنبٍ فإنّنا لا يُمكن أنْ نحكم عليهما بالمعايير نفسه، لكنّ الإقرار باختلاف معايير الحكم يجب ألا يُلقي بنا في ضفّة الأطروحات التي تقطع كلّ صلةٍ بين الفنّ والسياسة، يقول رانسيير بصيغة تنبيهية: «عمق المشكل أنّه لا يُوجد معيارٌ للمطابقة بين سياسة الإستطيقا وإستطيقا السياسة. وهذا لا علاقة له بما يقوله البعض من قبيل لا ينبغي خلط الفنّ بالسياسة. على أيّ حالٍ هما يمتزجان، وفي كلّ الأحوال السياسة في إستطيقاها، والإستطيقا في سياستها لكن ليس هناك قاعدة للمطابقة»[31]. صحيح أنّ الآثار التحرّرية شُوّهت وقُرئت وحُكم عليها، لكن كيف تعمل «سياسة الإستطيقا» وهذه الآثار تفعل وتُؤثّر «باستقلالية عن الأمنيات التي يمكن أنْ تكون للفنّانين»؟[32] ثمّ إذا لم تكن مجرّد نيّات ومقاصد لمنتجها فهل يعني ذلك أنّ مقصد الفنّان لا يُؤخذ بعين الاعتبار في الاقتدار السياسي للفنّ؟ هذه الأسئلة سيُجيب عنها كتاب «**المشاهد المتحرّر**» حيث يُبيّن أنّ إسهام الفنّ في الفعل السياسي لا يكون في شكل نجاعةٍ قابلةٍ للقيس والحساب فقط، بل في لامبالاة الأثر الفنّي الذي ينصاع لمشروعٍ يُعيد التساؤل عن النظام القائم. والأهمّ في هذا الكتاب هو التأكيد أنّ سياسة الفنّ «سابقة على سياسات الفنّانين»[33]. مسألة القصدية وقع إزاحتها بشكلٍ نهائي وعودة رانسيير المتكرّرة إلى فلوبير Flaubert تأكيد لذلك، فرِجعيّة هذا الروائي لم تمنع رواياته من أنْ تُصنّف ديمقراطية عند معاصريه[34].

ما هي «سياسة الإستطيقا» عند رانسيير؟ إنّها صيغة أو طريقة للتحقّق من مساواة الأفراد عبر وسائل الفنّ الخاصّة. إنّها، إذن، مسألة سياسية داخلية في حقلي الأدب والفنّ تستمدّ قيمتها وتتحدّد منزلتها في انقطاعها عن كلّ قصدية أيديولوجية. لكن أيّ مسافة تفصل «سياسة الإستطيقا» عمّا اصطلحنا عليه تقليديًّا بالسياسة؟ ما الذي يمكن أن تحمله العبارة الأخرى «إستطيقا السياسة» من دلالات؟ ما جوهر هذه السياسة التي تتبدّى عزيزةً في نظر جاك رانسيير؟ دون شكٍّ المساواة هي المفهوم السياسي بامتياز، المساواة مقدّمة كلّ فعلٍ أو تفكيرٍ أو أثرٍ، المساواة «مساواة مبدأ كائنات متكلّمة»[35]، هذا ما يستوجب التحقّق منه في السياسة سواءٌ كانت إستطيقا أو شيئًا آخر، تقوم فكرة المساواة على «اقتراح مفهوم «جماعة المتساوين» كشكلٍ جديدٍ من الذّاتية الجماعية القائمة على المشاركة في المحسوس وإعادة توزيعه توزيعًا عادلًا»[36]. يُوجّه رانسيير في كتاباته الفلسفية نقدًا شديدًا للفلاسفة الذين يقولون باللامساواة في الذّكاء، ينقد ألتوسير في «**درس ألتوسير**»، وماركس وبورديو في «**الفيلسوف وفقراؤه**»، وأفلاطون في «**سوء فهم**». الفنّ هو ذاك الحقل المحبّذ لرانسيير في معاركه من أجل المساواة، فعبره نمرّ من مساواة مُدرَكة كمبدأ وفرضية وقاعدة أخلاقية إلى مساواة متحقّقة فعليًّا[37]. المساواة لا تُوجد فقط في ذهن المفكّر ولكنّها تُوجد أيضًا «بين أسطر الصفحة، في طيّات الجسد المسرحي أو على المساحة المضيئة لشاشة السينما»[38]. رانسيير يقترح طريقًا آخر للولوج إلى السياسة هو طريق الفنّ شريطة ألّا يتورّط أيديولوجيًّا، فالتحرّر السياسي والتحرّر الفنّي بالرّغم من كونهما يعودان إلى الأفق نفسه الذي هو المساواة إلاّ أنّهما لا يتطابقان[39]. ليُحافظ رانسيير على الفصل الأنطولوجي بين هذين المجالين احتاج إلى بناءٍ نظريٍ للسياسة والإستطيقا دون الاعتماد على المفهمة التي أنجزها تحت راية الإستطيقا السياسية. لا يُوجد في فكر هذا الفيلسوف تناظرٌ دقيقٌ، بل تصالبٌ وتنافذٌ بين إستطيقا السياسة وسياسة الإستطيقا. فالأثر الفنّي كي يصير إستطيقيًّا ديمقراطيًّا يجب عليه أن يتخلّى عن أيّ نظريةٍ أو التزامٍ سابقين في وجودهما عليه. في

30. **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة** ، ص 248.

31. «*Le coup double de l'art politisé* », pp. 512-513.

32. *Le spectateur émancipé*, p. 71.

33. *Le spectateur émancipé*, p. 71.

34. يعتبر سارتر في كتابه «**مغفّل العائلة**» أنّ فلوبير انحرف عن شروط الالتزام الأدبي وشيّأ اللّغة وحنّطها بتعلّة أنّ « كلّ شيءٍ في الأسلوب» وهذا الموقف السارتري ناقشه رانسيير في مواضع عديدة من كتاباته مبيّنًا عدم وجاهته.

35. Jacques Rancière, Jacques, *Le Maître ignorant*, 1èr ed. , Paris, Fayard, 2004, p. 67.

36. **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة**، ص 242.

37. *Le Maître ignorant,* p. 124.

38. Jaudon, Raphaël, « Esthétique de la politique ou politique de l'ésthétique ? Jouer Rancière contre lui-même », *Essais. Revue interdisciplinaire de l'Humanités*, n°16, septembre 2020, p. 19.

39. انظر:
Jacques Rancière, *La Méthode de l'égalité*, ed. , Bayard, Paris 2012, p. 103.

العمق، ترتكز إستطيقا رانسيير على هدفين متقابلين: من جهةٍ، تُؤسّس لقراءة سياسية للآثار الفنّية التي ستُعيّن بدورها الهدفَ نفسَه الذي يذهب إليه الفعل السياسي، نعني بذلك المساواة، من جهةٍ أخرى، تمنع الفنّ من أن يُطابق وسائله الخاصّة مع وسائل الفعل السياسي، وبذلك يُنظر إلى المساواة من جهتين وبشكلين مختلفين. ثمّة مفهوم واحد للمساواة ومع ذلك تُوجد طريقتان مختلفتان للوصول إليها، كيف نفسّر هذه الازدواجية؟ يبدو أنّ رانسيير يَعْرُك «كاريكاتير ماركسية Caricature de marxisme» الذي هو نفسه صاغه، ونعثر على خيطه الناظم في نصوصه[40]. ففكرة أنّ الفنّ يمكن أن يكون «وسيلةً في خدمة قضيةٍ»[41] أخطر بكثير عند رانسيير من الأفكار التي تحرم الفنّ من كلّ نتيجةٍ سياسيةٍ أو نضاليةٍ.

إستطيقا رانسيير تعمل على عزل الفنّ في عالمه الخاصّ-المتحرّر، وفي الوقت نفسه، تُعيد تشكيل قوانين هذا العالم بهدف تصنيفه في «سياسات» الإبدعات الأدبية والشعرية والسينمائية التي تُذكّرنا ببنية المساواة الديمقراطية. إنّها إستطيقا «الدّفاع عن الفنّ بوصفه ضربًا من خرق الإجماع في اتّجاه التخلّص من المحسوس المعطى القائم على الهيمنة واختراع أشكالٍ أخرى من العيش المشترك»[42]. الفنّ، إذن، يُقوّض كلّ أشكال الحدود بين لغته ولغة الحياة اليومية ويُواجه الواقع بإقتدارٍ آخر، أي بعلاقة أخرى بين الكلمات والأشياء التي تُشير إليها والموضوعات التي تحملها «إلّا أنّ رابطة أخرى بين المعنى والعالم الحسّي، وعلاقة أخرى بين الكلمات والكائنات، تعني أيضًا شعبًا وعالمًا آخر مشتركًا»[43]. كلّ فنٍّ من الفنون له شكلٌ سياسيٌّ خاصّ به، فالسياسة لا تعني ممارسة السّلطة والصّراع حولها فقط، بل السياسة الحقّة هي التشكيل المحسوس لعالَمٍ مشتركٍ. السياسة بناءٌ للذّوات التي تسكن هذا العالَم، والفنّ يعبّر عن حقيقة الأشياء كما عن تاريخها، فالأدب، مثلًا، «كتابةٌ تفوق الكلام الديمقراطي بُكْمًا، وفي الوقت نفسه تفوقه نطقًا: أيّ كلامٌ مكتوب على جسد الأشياء، مُنتزع من الدّهماء، لكنّه أيضًا كلامٌ لم ينطق به أحدٌ ولا يستجيب لأيّ إرادةٍ تسعى للدّلالة، إلّا أنّه يُعبّر عن حقيقة الأشياء كما تحمل الأحافير Les fossiles وأثلام Les stries الصخور تاريخها المكتوب»[44]، والكاتب هو عالم الآثار أو الجيولوجي الذي يستنطق الشواهد البكماء للتاريخ المشترك. لا يتعلّق الأمر بتبعيّة الفنّ للسياسة أو العكس «بل بتقسيمٍ جديدٍ للعالم المحسوس، وبعلاقة جديدة بين فعل الكلام والعالم الذي يُصوّره وقدرات أولئك الذين يسكنون هذا العالم»[45]. وظيفة السياسة تتمثّل في تهيئة فضائها الخاصّ وكشف هذا العالم[46]، السياسة قطيعة في منطق السّلطة، وهي لا تفترض التوزيع التقليدي للأدوار بين من يُمارسون السّلطة ومن يخضعون لها[47].

يبقى ثمّة مشكل: فرغم الانعاكسية الظاهرة لهاتين الصّيغتين، فإنّ المصطلحات التي تُكوّنهما لا تحمل المعنى والدّلالة نفسيهما، وأوّلها لفظ «السياسة». ربّما تكون عودة رانسيير إلى الإغريق وعيًا بهذا المشكل، فهذه العودة سمحت له بإلقاء إضاءة جديدة على الكيفية التي بواسطتها انتظم المجتمع الإغريقي الذي حدّد لكلّ فردٍ وظيفةً ومكانًا، هو يعود إلى الإغريق ليُبيّن أنّ السّياسة اليوم تُعيّن مواجهةً بين مسار المساواة و«الاشتراك في المحسوس» اللّذين ترتكز عليهما المدينة، فلفظ «السياسة» تُحدّده وضعية شاملة هي المجتمع، وأخرى محلّية هي الفضاء والزّمن المحدّدان، ووضعية إشكالية تتعلّق بالسؤال عن رؤية شعبٍ أو سمعه. هكذا يستعمل ويُحرّك رانسيير مفهوم السياسة في معنى واسع جدًّا Il se sert de la politique dans un sens élargi.

فيما يتعلّق بدلالة كلمة «إستطيقا» يعود هذا الفيلسوف إلى نظريّة عامّة تجعل من تاريخ الفنّ حقلًا للصّراع بين نسقين من التفكير لا يمكن التوفيق بينهما: من جهة، النظام التمثيلي المرتكز على المحاكاة mimesis الأرسطية، التي تنسب لكلّ نوعٍ شكلًا بحيث يتناسب تراتب الفنون مع التراتب الاجتماعي، ومن جهة أخرى، النظام الإستطيقي الذي يقوم على فكرة أنْ ليس ثمّة مواضيع نبيلة وأخرى وضيعة أو جميلة وأخرى قبيحة. هذا المسار لإعادة تعريف الفنّ هو في حدّ ذاته ثورة، ثورة حاملة لنظامٍ إستطيقي سيكون سبيلًا نحو التسييس الممكن للفنّ. في القسم الأوّل من كتاب «**قلق في الإستطيقا** *Malaise dans l'esthétique*» يبدأ باختبار أنساق تفكير أخرى من ليوتار Lyotard إلى بورديو Bourdieu في علاقة بفرضية ارتباط السياسة بالفنّ ليُؤكّد على ضرورة الانتباه إلى عبارة

40. انظر في هذا الشأن:
Vieillescaze, Nicolas, « L'esthétique politique de Jacques Rancière : dissolution de la politique dans l'esthétique ? », *La Revue des livres*, n°8, 2012, p. 52.

41. « Le moment esthétique de l'émancipation sociale », p.46.

42. **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة**، ص 242.

43. رانسيير، جاك ، **سياسة الأدب**، ترجمة: د. رضوان ظاظا، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص 30.

44. **سياسة الأدب**، ص 30.

45. **سياسة الأدب**، ص 28.

46. الأطروحة الثامنة انظر:
« Onze thèses sur la politique », p. 99.

47. الأطروحة الرّابعة، « Onze thèses sur la politique »، ص 94.

«إستطيقا السياسة» بوصفها نظامًا لكشف هويّة الفنّ وتقنين علاقاته مع التجربة اليومية، إذْ لا تُعيّن الإستطيقا اختصاصًا وإنّما تُعيّن برنامجًا Un programme. القطيعة التاريخية والفلسفية لهذا المفهوم كانت مع الموضوع. «برنامج الإستطيقا هو بدقّة ميتاسياسة تُقترح للتفعيل، ومهمّة في نظام المحسوس لا تكتمل تمامًا إلّا في نظام المظهر والشكل»[48].

يُقيم رانسيير نوعًا من القسمة داخل الوحدة بين المجالين: دائرة الظهور «السياسة» ودائرة الإحساس «الفنّ» La sphère de l'apparence et la sphère de la sensation ما نلاحظه هنا هو هذا الانزياح الكلّي مقارنة بعمله في «الاشتراك في المحسوس»، فمصطلح «إستطيقا» يُعيّن طريقةً للنظر إلى العالم تتجاوز إطار الفنّ حينما تفرضُ الفكرةَ التي عبرها تكون الأشياء والأفكار والسياسة على الدّوام تخييلًا واقتراحًا لتنظيم المحسوس. هذا بالتأكيد ليس رانسيير فلوبير Le Rancière flauberien الذي كتب في «سوء فهم» أنّ «السياسة هي شيءٌ إستطيقي وقضيّة مظهر»[49]، إنّه رانسيير حنّا أرندت وكانط أيضًا حين يذهب إلى أنّ الإستطيقا تُعيّن مجموع الأحداث التي تأسر الحواس، رانسيير الأوّل مختلف عن رانسيير الثاني في تناوله للآثار الفنّية في سياقات «إستطيقا عامّة أي نظرية عامّة لوحدة الفكر والمحسوس»[50]. الانزياح واضحٌ وملموس في التمايزات التي صاغها بين الإستطيقا و«سياسة الإستطيقا»، ففي السياقات الدّلالية للاشتراك في المحسوس يتناول الفعل السياسي ذاته كشعرية أي كمحاولة لتنظيم المادّة بشكلٍ آخر في فضاءٍ ومكانٍ محدّدين، أملًا في تحقيق بعض النتائج. في الحقيقة التصالب بين الجمالي والسياسي تزامن مع انتقال الفنّ من مجالاته الإستطيقية التقليدية إلى مجال أنطولوجيا الفنّ الذي يخلق سياساته ويُقارع السياسة فيقلبها إلى مجرّد تشكيل جمالي يرفع راية التغيير وبناء الإنسان وتأسيس العالم ويُخاطب الجموع التي صادرت السياسةُ الآثمةُ حقّهم في الرؤية والقول والفعل. هكذا يتحرّك رانسيير على حافّة النّصل بين تسييس الفنّ La politisation de l'art وإضفاء الطابع الفنّي على السياسة L'esthétisation de la politique.

خاتمة

إذا كانت «الحرّية هي سبب وجود السياسة ومجال تجريبها هو الفعل»[51] وفق حنّا أرندت، إذا كان دور الفنّ هو تحرير الحياة من أسر الآلة الرأسمالية مثلما يذهب إلى ذلك جيل دولوز، وإذا كان الفنّ عند أدرنو ليس «موضوعًا للتواصل ولا للتأويل، إنّما هو الشكل الوحيد المتبقي للإنسان الحديث من أجل فضح قبح العالم وآلام البشر داخله»[52]، فإنّ الفنّ عند رانسيير هو خطابُ أولئك المستبعدين من الخطاب وسلاحُ عديمي الهويّة، أولئك الذين حُكم عليهم بالصمت. الفنّ صوت المقصيين الذين يكدحون في الكلام لإعادة تشكيل المجتمع وفتح مساحات جديدة واجتراح خطوط مغايرة للمشترك الجمالي الذي يجد أساسه في السياسة، حيث يتنتّج الإحساس والرؤية والقول في حيوزات الأمكنة والأزمنة التي من المفترض أن تكون قسمة عادلة بين «جماعة المتساوين». الفنّ وفق رانسيير فعلًا لا يُوفّر أسلحة للقتال وإنّما يساهم في تشكيلٍ جديدٍ لما هو مرئي وقابل للقول ويمكن التفكير فيه. رانسيير هذا الهارب من ماركسية البدء عبر إستطيقا السياسة وسياسة الإستطيقا وكأنّه «يبحث عن «ماركس آخر» لأنّه اختار ألا يخرج يتيمًا تمامًا من ماركسيته الأولى»[53].

إجمالًا، فكر رانسيير متحرّكٌ ومثيرٌ ويتطلّب جدّيةً في متابعته وتحرّرًا من أسره لإدراك تناقضاته الدّاخلية، وتحوّلاته الجوهرية أحيانًا حتّى لا نقول بسذاجة نقدية إنّ تفكيره السياسي ضدّ فلسفته في الفنّ، وورقة البحث هذه لا تزعم من ذلك شيئًا غير فتح نوافذَ في الجدران الصلبة لهذا الفكر.

48. *Malaise dans l'esthétique,* p. 55.

49. *Mésentente,* p. 109.

50. Rancière, Jacques, « L'historicité du cinéma », *De l'histoire au cinéma,* Antoine de Baecque et Chritian(éds), 1998, p. 52.

51. Hannah Arend, *La crise de la culture*, p. 190.

أورده: نبيل فازيو، «الفعل السياسي ومشكلة الحرّية، حنّا أرندت والخروج من الذّاتية»، ضمن عمل جماعي، **فلسفة الفعل من محاولات التأسيس إلى آفاق النقد**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2015، ص 205.

52. **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة**، ص 58.

53. **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة** ، ص 241.

قائمة المراجع والمصادر

العربية

1. ابن باجة: **تدبير المتوحّد**، ضمن رسائل ابن باجة الإلهية، تحقيق: ماجد فخري،ط1، بيروت: دار النهار، 1968.
2. العسكري، أبو الهلال، **الفروق في اللّغة**، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، ط1، القاهرة: دار العلم والثقافة والنشر والتوزيع، 1991.
3. بن شيخة، أم الزين، **تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة**، ط1، بيروت/الجزائر، منشورات الاختلاف & منشورات ضفاف، 2014.
4. لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند**، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلّد الأوّل، ط1، بيروت، منشورات عويدات، 2001.
5. سترينسكي، إيقان، **إشكالية الفصل بين الدّين والسياسة**، ترجمة: عبد الرحمن مجدي، مؤسّسة هنداوي، 2016.
6. رانسيير، جاك ، **سياسة الأدب**، ترجمة: د. رضوان ظاظا، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2010.
7. رورتي ريتشارد: «الديمقراطية والفلسفة»، **العرب والفكر العالمي**، مركز الإنماء القومي، عدد 35-36، 2015.
8. جيمينز،مارك، **ما الجمالية؟**، ترجمة: شربل داغر، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2009.
9. الحلو،محمد الحلو، **معجم المصطلحات الفلسفية**، لبنان-بيروت، المركز التربوي للبحوث والانماء، 1993.

الفرنسية

1. Negri, Antonio, *L'anomalie sauvage, puissance et pouvoir chez Spinoza*, traduit de l'italien : François Matheron, 1ér ed. , Paris, PUF, 1982.
2. Foulquié, Paul, *Dictionnaire de la langue philosophique,1ère* ed. , Paris, PUF, 1982.*
3. Jacques Rancière, « L'historicité du cinéma », *De l'histoire au cinéma,* Bruxelles, Antoine de Baecque et Chritian(éds), 1998.
4. Rancière, Jacques, « Le moment esthétique de l'émancipation sociale », *La Revue des livres*, n°7, 2012.
5. Rancière, Jacques, « Onze thèses sur la politique », *Filozofski Vestnik*, vol. 18, (2/1997).
6. Rancière, Jacques, *La Mésentente. Politique et philosophie*, 1ère ed. , Paris, Galilée, 1995.
7. Rancière, Jacques, *La Méthode de l'égalité*, 1ère ed. , Paris, Bayard, 2012.*
8. Rancière, Jacques, *Le destin des images*, 1ère ed. , Paris, La Fabrique, 2003.
9. Rancière, Jacques, *Le Maître ignorant*, ed. , Paris, Fayard, 2004.
10. Rancière, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique,* 1ère ed. , Paris, La Fabrique, 2000.
11. Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, 1ère ed. , Paris, La Fabrique, 2008.
12. Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, 1ère ed. , Paris, La Fabrique, 2008.
13. Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, 1ère ed. , Paris, Galileé, 2004.*
14. * Onffray, Michel, *Politique du rebelle. Traité de résistance et d'insoumission,* 1ère ed. , Paris, Grasset & Fasquelle, 1997.
15. *Nicolas Vieillescaze, Nicolas, « L'esthétique politique de Jacques Rancière : dissolution de la politique dans l'esthétique ? », *La Revue des livres*, n°8, 2012.
16. *Rancière, Jacques, « Littérature, politique, esthétique. Aux abord de la mésentente démocratique », *Et tant pis pour les gens fatigués,* 1ère ed. , Paris, Amsterdam, Paris 2009. *Nicolas Grimaldi, Nicolas, « Le statut de l'Art chez Platon », *Revue des Études Grecques*, Tom 93, Janvier-Juin, 1980.
17. * Jaudon, Raphaël, « Esthétique de la politique ou politique de l'ésthétique ? Jouer Rancière contre lui-même », *Essais. Revue interdisciplinaire de l'Humanités*, n°16, septembre 2020.

The Saudi Journal of Philosophical Studies (SJPS)

Issue 3 | March 2023
By: Mana Publishing House
www.mana.net/sjps
sjps@manaa.net