

## والتر بنیامین<sup>۱</sup>

### جان برجر

شروین طاهری

والتر بنیامین در خانواده ی یهودی بورژوا به سال 1892 و در برلین متولد شد. او فلسفه خواند و به نوعی منتقد ادبی مبدل شد که تا پیش از این مطلقاً وجود نداشت. باور داشت هر صفحه، هر عینی که توجهش را جلب می کند حاوی شهادتی رمزنگاری شده بر اکتون است؛ رمزگانی که پیامش نمی تواند در مدت زمانی که میانه ی اتوبان با ترافیک عیلت مستقیم، کامیونهای نظامی پیشرفت و کاروان غول آسای ایده های نهادینه شده ی به ارث رسیده مسدود شده، صریح و مستقیم منتقل شود.

او در آن واحد رمانتیکی عتیقه باز و مارکسیست انقلابی ناپهنگار بود. ساختار اندیشه اش را درونمایه های الهیاتی و تلمودی شکل می داد؛ در حالی که مشتاق ماتریالیسم و دیالکتیک بود. حاصل این تنش به صورت نوعی در حکمی این چنین آشکار می شود: " حق مفهوم زندگی تنها وقتی ادا می شود که هر چیزی که تاریخی برای خود دارد و نه صرفاً برای تاریخ فراهم آمده است، از زندگی اعتبار گرفته باشد." (1)

آن دو دوستی که احتمالاً بیشترین اثر را بر او نهادند، گرهارد شولم<sup>۲</sup>، استاد صهیونیست عرفان یهود در اورشلیم و برتولد برشت بودند. سبک زندگی اش با " مردان اهل قلم " قرن نوزدهمی که زندگی اقتصادی مستقلی داشتند مطابق بود، هر چند هرگز از مشکلات مالی شدید خلاصی نیافت. به عنوان یک نویسنده، فریفته تبدیل سوژه اش به وجودی عینی با بیشترین ثقل بود (آرزو داشت کتابی تهیه کند که کاملاً از قطعه نوشتارها ساخته شده باشد)؛ با این وجود نمی توانست جمله ای بنویسد مگر اینکه از آدم بخواهد رویه منحصر به فرد و خاص تفکرش را بپذیرد. برای نمونه: " آنچه درباره هر چیزی به درستی زیبا خوانده شده متناقض است، این واقعیت است که، زیبا به نظر می رسد." (2)

تناقض های والتر بنیامین - و من تنها برخی از آنها را در بالا فهرست کرده ام - به طور مداوم در کار و حرفه اش وقفه می انداخت. او هرگز کتاب بسیار طولانی که می خواست درباره پاریس عهد امپراطوری دوم با نگاهی معمارانه، جامعه شناسانه، فرهنگی و روانشناختی به عنوان مکان بنیادین و هسته برساننده سرمایه داری میانه قرن نوزدهم بنویسد را به پایان نرساند. اکثر چیزهای که نوشت به صورت قطعه قطعه و آفوریستی بود. کارهای او در طول زندگی اش با استقبال اندکی روبه رو شدند و هر "مکتب" فکری - در عوض تشویق و ترویج - با اندیشه و کار او همچون امری التقاطی و غیر قابل اعتماد برخورد می کرد. او مردی بود که اصالتش دست یابی به آنچه که هم عصرانش به عنوان موفقیت و پیروزی تعریف می کردند را مانع می شد. به جز اندک دوستان شخصی، با او به عنوان یک شکست خورده رفتار می شد. عکسها چهره مردی را نشان می دهند که آرام و سنگین وجودش را بر دوش حمل می کند، باری که اغلب به واسطه درخشش برق آسای بینشهای به سختی رام شدنی اش طاقت فرسا و سهمگین می شد.

<sup>1</sup> Selected essays / John Berger; edited by Geoff Dyer/ From The Look of Things (1972)/ Walter Benjamin p207-212

<sup>2</sup> Gerhard Scholem بعد از رفتن به اسرائیل نام گرهارد را به گرشولم تغییر داد.

<sup>3</sup> man of letters

در سال 1940 خود را بخاطر ترس از اسیر شدن به دست نازیها کشت درحالی که می کوشید از مرز فرانسه به اسپانیا فرار کند. در واقع دستگیر شدن در مرز یک بدشانسی بود. با این حال از روی خواندن آثارش معلوم می شود که احتمالاً خودکشی به نظرش پایانی طبیعی به نظر می رسیده است. او به خوبی از درجه ای که زندگی پس از مرگ به خود می گیرد آگاه بود؛ و او احتمالاً تصمیم گرفت آن را برای خویش انتخاب کند و تضادهای باقی مانده دست نخورده اش را به زندگی بسپارد.

پانزده سال پس از مرگ بنیامین دو جلد از نوشتارهایش در آلمان به چاپ رسید و پس از مرگ شهرت عمومی را بدست آورد. در پنج سال اخیر این شهرت شروع به جهانی شدن کرد و اکنون به مقالات، گفتارها، نقدها و مباحثات سیاسی اش فراوان مراجعه می شود.

چرا بنیامین چیزی بیشتر از یک منتقد ادبی است؟ و چرا آثارش بایست نزدیک به نیم قرن ساکت می ماند تا مخاطبان شایسته اش را بیابد؟ در تلاش برای پاسخ گفتن به این دو پرسش شاید بازشناسی دقیقتر نیازمان که بنیامین حالا به آن پاسخ می دهد لازم باشد و آنچه او می دید، چرا که هرگز ساکن زمانه ی خودش نبود.

عتیقه شناس<sup>4</sup> و انقلابی می تواند در دوچیز مشترک باشند: انکار زمان حال به عنوان امر داده شده و آگاهی از تاریخی که برایشان وظیفه ای را تعیین می کند. برای هردو آنها تاریخ امری حرفه ای است. برخورد بنیامین با کتابها یا اشعار یا فیلمها همچون یک منتقد است، او آن نیازی که یک متفکر را برآن می داشت پیش از قرار گرفتن در زمان تاریخی اش، که بدین ترتیب زمان معیار بود( و او متقاعد شده بود امری یکپارچه و همگن نیست)، به ابژه ای ثابت مبدل شود نقد می کرد و خواهان درک معنای قطعه خاص زمان بود که همانطور که می گفت هنرمند و اثرش را مجزا می کرد و زمان را از بی معنایی نجات می داد.

تنها آن مورخی که قاطعانه می داند در صورت پیروزی دشمن( طبقه حاکم) حتی گذشته ای که مرده است نیز در امان نخواهد ماند، موهبت دمیدن بر شعله های امید را خواهد داشت. و این دشمن دست از پیروز شدن بر نداشته است.(3)

با این وجود حساسیت بالای بنیامین به بعد زمان محدود به قلمرو کلیت بخشی یا پیشگویی تاریخی نمی شد. او به همان اندازه به ظرف زمانی زندگی- یا به تاثیرات ثانویه نیز حساسیت داشت.

در جستجوی زمان از دست رفته تلاشی پایدار و دائمی برای تسری دادن آگاهی کامل به سراسر زندگی وجود دارد. روش پروست واقعیت بخشی است و نه باز اندیشی. او از بینشی که هیچ یک از ما فرصت بازی در نمایش حقیقی زندگی که برایش ساخته شده ایم را نداریم انباشته شده است. چیزی که سالهای ما را می سازد-همین و نه هیچ چیز دیگر. چین و چروکهای نقش بسته بر چهره هایمان شورهای بزرگ، گناهان، بصیرتهایی که در ما طنین می افکنده را ثبت می کنند؛ اما ما، اربابانی بدون خانه هستیم.(4)

او درباره تغییر شکل یافتن آگاهی به واسطه فیلم می نویسد :

میکدها و خیابانهای کلانشهرها، ادارات و اتاقهای مبله شده، خطوط آهن و کارخانه هایمان چون چیزهایی که اسیرمان کرده اند پدیدار می شوند. بعد فیلم سر می رسد و جهان زندان آسا را به میانجی دینامیت دهم ثانیه ای اش یک به یک به دونیم می کند، تا جایی که حالا در میانه خرابه ها و باقی مانده های پراکنده آن، ما با آرامش و جسورانه به سفرکردن آغاز می کنیم. با نماهای نزدیک، فضاهای باز؛ با حرکت کند، حرکت پر دامنه ... (5)

---

<sup>4</sup>The antiquarian

امیدوارم باعث این احساس نشده باشم که بنیامین از آثار هنری یا ادبی همچون انگاره‌هایی آماده برای استدلال‌هایی از پیش موجود استفاده می‌کرده. اصلی که اثر هنری را نه برای استفاده که تنها برای حکم کردن مورد توجه قرار می‌دهد، چنین نقدی مداخله‌ای بی طرفانه در میان امر بیان ناپذیر و منفعت طلبانه است، این اصل، به همراه تمام ظرافت‌اش و باوجود تغییرات رایج و همیشگی‌اش، بیان‌کننده هیچ چیز مگر این ادعا نیست که امتیاز عشق آنها به لذت‌های منفعل می‌بایست بی طرفانه ارزیابی شود! آثار هنری در انتظار استفاده شدن هستند. اما سودمندی واقعی آنها به جای آنکه در چیزی که به سادگی باور می‌شود که هستند قرار بگیرد در فعلیت یافتگی شان نهفته است- که شاید کاملا از آنچه یکبار بوده اند فاصله داشته باشد. در این معنا بنیامین آثار هنری را به صورتی کاملا واقعی بکار می‌گرفت. قطعه زمانی که تا این حد او را می‌فریفت در سطح خارجی اثر پایان نمی‌یافت، در آن رسوخ می‌کرد و به "حیات پس از مرگ"<sup>5</sup> آن رهنمودش می‌کرد. در این حیات پس از مرگ، که از زمان رسیدن به "عصر شهرت اش"<sup>6</sup> آغاز می‌شد، هویت منزوی و جدا شده اثر هنری مجرد استعلا می‌یافت درست به همان معنا که روح در بهشت سنتی مسیحی تعالی می‌یافت. اثر به کلیت آنچه آگاهی حاضر از گذشته به ارث می‌برد وارد می‌شد، و در وارد شدن به چنین کلیتی، این کلیت خود را تغییر می‌داد. حیات پس از مرگ شعر بودلر نه تنها با ژان دوآل، ادگار آلن پو و کنستانتین ژ که در عین حال و برای مثال با بولوارهای هوسمان، اولین فروشگاه‌های بزرگ، توصیف انگلس از پرولتاریای شهری و تولد اتاق پذیرایی مدرن نیز هم‌نشین است، در دهه 1830 بنیامین این اتاق پذیرایی مدرن را چنین توصیف می‌کند:

اولین بار برای شهروند خصوصی فضای زندگی از محل کار جدا می‌شود. اولی خود را به عنوان فضایی درونی شکل می‌دهد. متمم آن نیز دفتر خانه است. شهروند خصوصی که در دفتر خانه واقعیت را به حساب گذاشته فضایی درونی لازم دارد که او را در تومش نگاه دارد. این ضرورت فشرده‌گی بیشتری داشت چرا که او نمی‌خواست هیچ دلمشغولی اجتماعی به کسب و کارش اضافه شود. در خلق محیط خصوصی اش او هر دو مسئله را سرکوب می‌کرد (یعنی هم مسائل کار و هم مسئله دلمشغولی‌های اجتماعی م). از این جا به بعد فانوس خیالی<sup>7</sup> فضای درونی به کار افتاد. این فانوس خیالین جهان شهروند خصوصی را بازنمایی می‌کرد. در آن او تکه‌های جدا شده زمان و فضا را سرهم بندی می‌کرد. اتاق پذیرایی اش جعبه‌ای در تئاتر جهان بود.<sup>(6)</sup>

احتمالا حالا اندکی روشن تر می‌شود که چرا بنیامین چیزی بیشتر از یک منتقد ادبی بود. اما یک نکته دیگر نیز باید گفته شود. او هرگز سعی نمی‌کرد مناسبات ساده علی‌میان نیروهای اجتماعی از یک دوره و آثار ارائه شده در همان زمان برقرار کند. او نمی‌خواست پدیدارشدن اثر را تشریح کند؛ هدف او کشف جایگاهی بود که وجود اثر می‌بایست در شناخت ما اشغال کند. او در آرزوی تشویق و ترغیب عشق به ادبیات نبود؛ او می‌خواست هنر گذشته خود را در انتخابهای انسانها امروز برای به عهده گرفتن نقش تاریخی خودشان متحقق کند.

چرا فقط حالا است که قدردانی و فهم کردن بنیامین به عنوان یک متفکر آغاز شده، و چرا تاثیر او انگار در دهه 1970 رو به افزایش است؟ جان گرفتن دوباره علاقه به بنیامین با باز اندیشی اخیر مارکسیسم مقارن است؛ این باز اندیشی در سراسر جهان اتفاق افتاده است، حتی در جاهایی که با آن همچون جرمی برعلیه دولت برخورد می‌شود (منظور شوروی است.م).

پیشرفت‌های فراوان نیاز به باز اندیشی را موجب شده: اندازه و شدت فقیرسازی و خشونت‌های امپریالیسم و استعمار نو بر سر اکثریت درحال رشد جهان اعمال می‌کند؛ سیاست زدائی<sup>8</sup> تلویحی از مردم اتحاد جماهیر شوروی از طریق ظهور مجدد مسئله دمکراسی به مثابه اولویت انقلاب؛ دستاوردهای انقلاب دهقانی چین؛ این واقعیت که پرولتاریا جوامع مصرفی امروز کمتر از طریق پیگیری منافع

<sup>5</sup> after-life

<sup>6</sup> The age of its fame

<sup>7</sup> the phantasmagorias

<sup>8</sup> depoliticization

شخصی مستقیماً اقتصادی خودشان به آگاهی انقلابی می رسند تا از طریق احساس گسترده و کلی تر محرومیت بی معنا و نا امید کننده؛ تحقق یافتن این سوسیالیسم، کمونیسم را کنار بگذاریم، تا زمانی که سرمایه داری به مثابه نظامی جهانی وجود داشته باشد نمی تواند در یک کشور به طور کامل حاصل شود، و به همین ترتیب.

هر اندازه که این بازاندیشی چه در زمینه نظریه و چه در زمینه کنش سیاسی ضرورت داشته باشد باز نمی تواند از پیش یا خارج از قلمرو خاصی که در آن درگیر است دست به پیشبینی بزند. اما می توانیم تعریف یک دوره انتقال<sup>9</sup> - دوره بازاندیشی - در ارتباط با آنچه مارکسیسم به واقع پیشتر بوده را آغاز کنیم، در طول این مدت ادعا ها و مخالفتها در ارتباط با آنچه خود مارکس واقعا در نظر داشته معقولانه کنار گذاشته می شود.

دوره انتقال ضد-جبرگرا<sup>10</sup> است، هم در معنای تعیین اکنون توسط گذشته و هم در معنای تعیین آینده توسط اکنون. دوره بازاندیشی نسبت به قوانین تاریخی مشهور دیرباور است، همانطور که به هر ارزش فرا-تاریخی که به طور ضمنی مفهومی از پیشرفت کلی یا تمدن را پیش می کشد مشکوک است. آگاه است که قدرت سیاسی بیش از اندازه ی شخصی همیشه برای بقای خودش به قضاوت سرنوشت غیر شخصی وابسته است: یعنی هر کنش انقلابی حقیقی می بایست از وجود امیدی شخصی ناشی شود که در کنش خود قادر است جهان را به عنوان چیزی که هست به چالش بکشد. دوره انتقال در جهانی نامرئی وجود دارد، جایی که زمان در آن کوتاه است و جایی که محاکمه جاودانه توجیهات غایی به معنای دروغ غرور آمیز مفروضی است که در آن زمان همیشه در سمت خود می ماند و بنابراین زمان حاضر - آنطور که بنیامین می گوید زمان اکنون - می تواند فراموش شود یا نادیده گرفته شود و یا در معرض خطر قرار گیرد.

بنیامین متفکری نظام مند نبود. او به هیچ سنتز تازه ای دست نیافت. اما در زمانه ای که اکثر معاصرانش همچنان منطقی را پذیرفته بودند که امور واقع را نادیده می انگاشت، او دوره انتقال ما را پیش بینی می کرد. و در این زمینه است که اندیشه هایی همچون قطعه ی زیر از ترهایی درباره فلسفه تاریخ اش برای اعضا حاضر ما کاربرد پذیر می شوند:

تصویر حقیقی گذشته به سرعت می گذرد. گذشته تنها همچون تصویری که در چشم برهم زدن می تواند شناخته شود و دیگر هرگز دیده نخواهد شد، به چنگ آوردنی است. " حقیقت از ما فرار خواهد کرد!" در چشم انداز تاریخی تاریخگرایی این کلمات گاتفرید کله دقیقاً جایی را نشان می دهد که ماتریالیسم تاریخی از تاریخگرایی می برد. هر تصویری از گذشته که بواسطه اکنون به مثابه یکی از دغدغه های مربوط به خود آن شناخته نشود، تهدید می کند به شکل برگشت ناپذیری ناپدید شود.(7)

تاریخ نگار ماتریالیست نمی تواند بدون مفهومی از زمانه حاضر که گذرا نباشد بلکه ثابت بماند و بایستد دست به نگارش تاریخ زند. به همین خاطر است که این مفهوم اکنون را آنجایی تعریف می کند که خودش مشغول نوشتن تاریخ است.(8)

هر آن کس که از هر نبردی فاتح بیرون آمده است، تا به همین لحظه شریک و همگام آن موکب پیروزمندی است که در آن، حاکمان امروز پا بر سر افتادگان مغلوب می نهند. بنا به آیینی کهن غنایم نبرد نیز همراه این موکب حمل می شود. اینها را ذخایر فرهنگی می نامند، و یک ماتریالیست تاریخی با نوعی بی طرفی محتاطانه در آنها نظاره می کند. زیرا ذخایر فرهنگی مورد بررسی او، جملگی بدون استثنا دارای چنان خاستگاهی اند که اندیشیدن بدان بدون دهشت ممکن نیست. علاوه بر تلاش متفکران و هنرمندان بزرگی که آنها را خلق کرده اند، این ذخایر وجود خود را مدیون کار و زحمت بی نام و نشان معاصران خویش اند. همه شواهد و مدارک تمدن در عین حال شواهد و مدارک توحش اند.(9)

<sup>9</sup> the interregnum

<sup>10</sup> anti-deterministic

منابع

( این منابع در خود مقاله برجر ذکر نشده اند.)

- 1 . Selected writings I Walter Benjamin; edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings / The Task of the Translator p.255 .  
عروسک و کوتوله / والتر بنیامین / مراد فرهادپور و امید مهرگان / رسالت مترجم / ص 76
- 2 . Illuminations: Essays and Reflections/ Walter Benjamin / p. 12
- 3 . On the Concept of History / Walter Benjamin / <https://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html> .  
فرهادپور و امید مهرگان / تزهایی درباره مفهوم تاریخ / ص 154-155
- 4 . Selected writings By Walter Benjamin, Howard Eiland, Rodney Livingstone, Gary Smith / On The Image of Proust / p.244
- 5 . Illuminations: Essays and Reflections/ Walter Benjamin
- 6 . Paris – Capital of the Nineteenth Century / Walter Benjamin /p.7.[www.no-w here.org.uk/paris%20capital.pdf](http://www.no-w here.org.uk/paris%20capital.pdf)
- 7 . On the Concept of History / Walter Benjamin / <https://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html> .  
فرهادپور و امید مهرگان / تزهایی درباره مفهوم تاریخ / ص 154
- 8 . Ibid – همان ص 163
- 9 . عروسک و کوتوله / والتر بنیامین / مراد فرهادپور و امید مهرگان / تزهایی درباره مفهوم تاریخ / ص 155-156 ( در این قطعه مستقیماً از ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان استفاده شده است.م)