

# والتر بنیامین و نظریه هنر

## هاوارد کیگیل

پژوهش رادیکال و از جهات متعدد پیشگویانه والتر بنیامین درباره نسبت کلمه و تصویر علت اهمیت امروزی فلسفه و نقد فرهنگی اوست. در دوره پس از جنگ جهانی دوم تأکید بر نظریه او درباره زبان که پایه نقد فرهنگی اوست بود ولی حال پیوسته بر میزان مقبولیت این عقیده افزوده می‌شود که مکتوبات بنیامین درباره هنر و زیباشناسی حاوی شرحی از تجربه بصری است که هم اصیل و از حیث فلسفی شورانگیز است و مهمتر از نظریه او درباره زبان. اولین آثاری که طی سالهای مقارن با جنگ جهانی اول و بلافاصله پس از آن نوشته است، پیشگام مواجهه اقسام بصری و زبانی تجربه است و بررسی این مواجهه خصلت اصلی مکتوبات او در دهه بیست و سی. برجسته‌ترین و بحث‌انگیزترین موضع بحث بنیامین درباره تعامل اقسام بصری و زبانی تجربه، نظریه‌ای است که در کتاب خاستگاههای درام تراژیک آلمانی درباره «حکایت» پروراند؛ منشأ آن اولین مکتوبات فلسفی و زیباشناختی اوست و قدر بسط آن را در آثار دهه سی او غالباً ندانسته‌اند.

اصلیترین بحث نظریه بنیامین درباره حکایت، یعنی تنش بین کلمه و تصویر، محصول نخستین تأملات وی درباره خصلت زبانی و بصری تجربه است. موضوع ویژگی تجربه کانون انتقاد گسترده اوست از آراء کانت و

نوکانتیان که طی دومین دههٔ قرن بیستم در قطعات بیشمار و جستار برنامهٔ فلسفهٔ آتی (۱۹۱۸) بسط یافت. کانت در درسگفتارهای منطق بین الگوهای زبانی و بصری تجربه تمایزی نهاد و گفت که خود تجربه مرگب است از شهود و مفهوم؛ امر بصری پایهٔ شهود است و امر زبانی پایهٔ مفهوم. از همان هنگام هر در و هامان (که فیلسوف زبان بودند و به منظور «نقد نقد» کانت در آثارشان بر ویژگی کاملاً زبانی تجربه تأکید می‌کردند) و هگل (که بر شکوفائی الگوی بصری در قسمی «پدیدارشناسی» نموده‌ها تأکید می‌کرد) از کوشش معضل‌آفرین کانت برای درآمیختن انتظامات بصری و زبانی انتقاد کردند. بنیامین از این دو دیدگاه انتقادی مطلع بود و ظاهراً در مواردی موضع نخست را اتخاذ کرده و تجربه را تماماً زبانی یا بصری دانسته است. در قطعهٔ بلند دربارهٔ زبان فعلی و زبان انسان (۱۹۱۶) خواهان درآمیختگی مفهوم شهود در بیواسطگی آواست که نامی به شیء می‌دهد اما در اثر کوتاه رنگین کمان: دیالوگی دربارهٔ فانتزی (۱۹۱۵) وضع مفهوم و شهود را در تجربهٔ رنگ منحل می‌کند. بهر حال در اذعان روزافزونی به اهمیت افتراق و سپس اشتراك تجربهٔ زبانی و بصری در مکتوب یا نشانه یا طرح گرافیک، این سویه‌های درآمیختگی انحرافات نادری است.

بنیامین کاوش در ماهیت نسبت کلمه و تصویر را در دو قطعهٔ نقاشی و هنرهای گرافیک و نقاشی یا نشانه‌ها و علامتها که در ۱۹۱۷ نوشته است شروع کرد. تحول ظاهر نقوش از اوراق عمودی به افقی و برعکس موضوع قطعهٔ اول است. ظاهراً بنیامین ابتدا می‌گوید که ورقهٔ عمودی مخصوص نقاشی است و ورقهٔ افقی مخصوص قرائت و هر کدام **برشی** از واقعیت و اما

به **تعارض معنای ذاتی** هم اشاره می‌کند. وقتی از منظر عمودی به اثری که روی ورق افقی تولید شده است بنگرند — همچنانکه به نقاشیهای کودکان می‌نگرند — این تعارض رخ می‌دهد و بنیامین به لزوم مثبت تلقی کردن آن اشارتی جزئی می‌کند. او در قطعهٔ دوم همچنان از تمایز نقاشی و علامت گرافیکی می‌گوید اما دیگر برحسب خود عمل نقش‌آفرینی و نه جهت ظواهر نقوش. حکاکی خطی یا همان گرافیکی ظاهرش را بوسیلهٔ تفکیک قلمرو می‌سازد، نقاشی بوسیلهٔ همنشینی. نسبت قلمروسازی بصری نقاشی با تجربهٔ زبانی پردردسر است زیرا نسبت علامتهای رنگین که خالق نقاشی است و کلمه، خواه مفرد باشد یا مرکب، فقط نامستقیم و تلویحی است. فهم ماهیت نسبت کلمه و تصویر در این دو قطعه انتزاعی بود اما در طی دههٔ بیست که خصلت منحصر به فرد تجربهٔ مدرنیته جزء علائق بنیامین شده بود، خصلت تاریخی آن فهم بیشتر می‌شد.

در دو کتاب ناهمگون اما مکمل خاستگاههای درام تراژیک آلمانی و خیابان یکطرفه که بنیامین در ۱۹۲۸ نوشته است غنای اندیشه‌هایش را دربارهٔ نسبت تاریخی کلمه و تصویر می‌توان دید. اولی پژوهشی است دربارهٔ سوگنمایش (*Trauerspiel*) آلمان در دوران پس از اطلاعات دینی که به عقیدهٔ بنیامین دوران بسیار مهمی از رشد سرمایه‌داری است (رجوع کنید به قطعهٔ سرمایه‌داری به منزلهٔ دین (۱۹۲۱)). بنیامین تحلیلی را دربارهٔ حکایت بسط می‌دهد و حکایت را نسبت ضروری و احیاناً شدنی کلمه و تصویر توصیف می‌کند و سپس به تحقیق دربارهٔ حضور حکایت در استراتژیهای استحسانی نمایش‌نویسان دورهٔ باروک می‌پردازد. وصف بنیامین از زیباشناسی ویرانی که

مبتنی بر حکایت است و بر نایکدستی ساختاری «دیده» و «گفته» تأکید دارد، گسست آگاهانه‌اش را از سنت زیباشناسی ایدئالیستی نشان می‌دهد. در زیباشناسی ایدئالیستی که به نظر بنیامین، گوته تجسم بارز آن بود، اثر هنری را برحسب مفهوم سمبل، مهبط لاهوت در ناسوت تلقی می‌کردند.

در کتاب خیابان یکطرفه این ادعای مخصوصاً تاریخی بنیامین که افتراق نمود و معنی در دوران اولیه مدرنتیه، کار درام حکایتی باروک است بسط داده می‌شود و به تأملی دربارهٔ تجربهٔ معاصران از زندگی در کلانشهرها (خصوصاً برلین و پاریس) تبدیل می‌شود. بنیامین از تمبرها و آگهیهای بازرگانی و اثاث اداری تحلیلهای حکایتی ارائه می‌کند و به این ترتیب تحلیل حکایت را در خیابان یکطرفه از قلمرو هنر، ولو هنر نه چندان متعارف سوگنمایش آلمانی، به قلمرو وسیع فرهنگ بصری مدرنیتهٔ کلانشهری می‌کشاند. بنیامین علاوه بر ابتکارش در رسانیدن فرهنگ بصری به مجموعه چیزهای شایستهٔ تحلیل مدام، چند ایدهٔ جالب را دربارهٔ اشتراکات فرهنگهای بصری «عالی» و «عامی» می‌پروراند. در قطعۀ «سانسورچی توقیف‌شده» در خیابان یکطرفه ردّ ابداعات چاپی مالارمه را در شعر ریختن تاس تا «تنشهای گرافیکی آگهیهای بازرگانی» و ابداعات جنبش دادا را در دگردیسی مکتوبات در فرهنگ بصری روزنامه‌ها و مجلات معاصر دنبال می‌کند. این دگردیسی اخیر را بنیامین با اصطلاحاتی که یادآور تحلیل هنر گرافیک در قطعۀ نقاشی و هنرهای گرافیک است، توصیف می‌کند: ورقهٔ افقی مخصوص قرائت کتاب در اثر فشارهای فنی و تحول اجتماعی تبدیل شده به ورقهٔ عمودی روزنامه و آگهی بازرگانی و پردهٔ سینما. بنیامین بر مبنای قالب برگه‌دان [یا همان جعبهٔ

مخصوص نگهداری فیشها] – که از آنها هنگام تحقیق درباره معابر طاقدار پاریس استفاده می‌کرد – وقوع تحول مجدد متن سه‌بعدی و نهایتاً دگردیسی کیفی ارتباطات را به قسمی زبان صرفاً بصری که ناسخ کلمه خواهد بود، پیشبینی می‌کند. الگوی زبانی را الگوی بصری تجربه همگام با ظهور قالب جدید «نگارش تصویری» در خود فرو خواهد کشید و به مُلک نویسندگان و شاعرانی نیرومند بدل خواهد شد که قادرند استادان این هیروگلیف نبشوند و – با پیشبینی وقوع «تبدیل سیاست به امری استحسانی» – ارباب کسانی که رعیت ایشان خواهند بود.

بنیامین تحلیل نسبت فرهنگ «عالی» و «عامی» را که در خیابان یکطرفه مطرح کرده بود در مکتوبات دهه سی دقیق و مفصل تشریح کرد. فهم تازه بنیامین از تاریخ فرهنگی مبتنی بر روشی است که در نقد وی از دو سنت غالب تاریخ فرهنگی بتفصیل تبیین شده. روش فرمالیستی در شرح تاریخ هنر که هاینریش وونلفین، جانشین یاکوب بورکهارت در دانشگاه بازل، پرورانید، نخستین سنت غالب بود. وونلفین تاریخ فرهنگی را که مطابق فهم بورکهارت حوزه‌ای گسترده و شامل هر دو تاریخ هنر و تاریخ اجتماعی بود، به تحلیل تحولات فرم هنری محدود کرد و به این ترتیب مشخصه این روش شد حذف هنرپژوهی از حوزه تاریخ فرهنگی. بنیامین که سر کلاسهای درس وونلفین هم رفته بود، در مقاله هنرپژوهی نیرومند (۱۹۳۳) که برای بررسی [جلد یکم پژوهشهایی در هنرپژوهی اوتو پُشت] نوشت نقدی تلویحی از روش فرمالیستی پرورانید. البته بنیامین خواهان حلّ هنر در تاریخ فرهنگی نبود و لذا در جستار ادوارد فوکس: کلکسیونر و مورّخ (۱۹۳۷) که درباره

ادوارد فوکس، نویسنده تاریخ فرهنگی، نوشت از چنین قصدی انتقاد کرد. فوکس در آثاری که درباره تاریخ جزوات سیاسی و هنر اروتیک نوشته بود، فرهنگ بصری را شاخص کلیت فرهنگ تلقی کرد و سپس هر نوع تفریق آثار متعارف و نامتعارف را در کلکسیون آمپریسیستی مصنوعات بصری منحل کرد. بنیامین از افراطهای فرمالیسم و آمپریسیسم که هر دو انتزاعی بودند رو گرداند و به نوعی الگوی تاریخ فرهنگی که از آثار آلویس ریگل، نویسنده وینی تاریخ هنر، استخراج کرده بود رو آورد. ریگل در آثاری که درباره تاریخ فرهنگی نوشته است و مخصوصاً در کتاب صنعت هنری روم متأخر که بنیامین بسیار می‌ستودش، از اصول مقبول [در بررسی تاریخ فرهنگی] گسست و تحلیلی مادی را از اوضاع فنی تولید آثار هنری پروراند بی آنکه خصلت صوری اثر هنری و رابطه مقولات مختلف فرهنگ بصری را نادیده بگیرد.

بنیامین در آثاری که برای ادامه پروژه اعلام شده در خیابان یکطرفه و درباره تقدیر هنر در مدرنیته نوشت به این دستورالعملها درباره روش پژوهش عمل کرد. انحلال الگوهای زبانی تجربه در «نگارش تصویری» بصری بسط یافت و تبدیل شد به مفهوم «سیاست مستحسنة» که در جستار کار هنری در زمانه امکان بازتولید فنی آن (۱۹۳۵ تا ۱۹۳۹) مطرح شد. درونمایه تقدیر هنر در این جستار جا داده شده است در نظریه‌ای درباره تحول تکنولوژیک که مبین تهاجم تکنولوژیهای بصری به فضاهای سیاست سابقاً گفتاری است. بنیامین در کتاب پروژه معابر طاقدار سرچشمه‌های این سیاست مستحسنة را در پاریس قرن نوزدهم و شکستهای انقلابیان سیاسی و

استحسانانی فرانسوی در کار دگرگون ساختن پراتیک سیاسی و پراتیک استحسانانی می‌جوید. تحلیل اشتراک مدرنیته و مدرنیسم در این کتاب ضمیمه تاریخی استدلال نیرومند افول هاله را که کانون جستار کار هنری است، تشکیل می‌دهد. تلقی بنیامین را از هاله غالباً و اشتباهاً نابودی خصلت یکتائی کار هنری در زیر فشار تکنولوژیهای مدرن بازتولید دانسته‌اند اما بنیامین در آن جستار صریحاً می‌گوید هاله چیزی نیست مگر پدیدار «شاخص» و کوچک فرایندهای تحول اجتماعی. اگر هاله بیش از آنکه خاصیت کارهای هنری باشد خاصیت آن روابط اجتماعی است که به کارهای هنری در زمینه آنها می‌نگرند، افول هاله اشارتی است به انحلال روابط اجتماعی بواسطه تکنولوژی و خصوصاً تکنولوژیهای تولید و بازتولید بصری. خصلت بصری پیوسته در حال افزایش تجربه محصول تکنولوژی مقدمه‌ای است که بنیامین به استنادش در خاتمه جستار کار هنری... از لزوم گزینش یکی از دو شق سیاست مستحسنة پیروان فوتوریسم یا هنر سیاسی متجسم در تئاتر حماسی برشت سخن می‌گوید. سیاست مستحسنة در آینده فضاهای گفتاری از قبیل «سیاست» را منحل و کیشهای سلطه تامه را که بصورت بصری تولید شده‌اند جایگزین آنها خواهد کرد؛ سیاسی کردن هنر در آینده فضاهای گفتاری جدیدی را از طریق دگردیسی تکنولوژی بصری ایجاد خواهد کرد.

حضور دوباره عناصر گفتاری یا همان زبانی در آن الگوی تجربه که تحت سلطه امر بصری است «سیاسی کردن هنر» است و بنیامین وقوع آن را از چند راه شدنی می‌داند. يك راه را که احتمالاً محافظه‌کارترین راه سیاسی

کردن هنر است برشت در تئاتر حماسی خودش نشان داده است. بنیامین مدعی است که برشت کلمه را با استفاده از حکایت در درام به جنگ تصویر می‌فرستد و مخاطبان را از تماشاگران منفعل نمایش به گروه فعال و متشخص مباحثه‌کنندگان تبدیل می‌کند. این تبدل فقط در تئاتر، یعنی در رزمگاه «هنر عالی»، حادث می‌شود اما بنیامین آن را یگانه راه امکان تحقق هنر سیاسی شده نمی‌داند. در راه دوم نظر به عناصر حاشیه‌ای و مطرود کار هنری است، از قبیل کتابهای مصور افسانه‌ها و قصه‌های کودکان. بنیامین حکایت‌های مصور کتابهای کودکان را مشوق مباحثه و محرك نوعی رابطه‌ی فعال با تصویر می‌داند و لذا این فرم‌های عامی را وارثان سنت حکایت‌گویی باروک (محض نمونه رجوع کنید به مقاله نظری به کتابهای کودکان (۱۹۲۶)). این امکان که مباحثه را تصاویر بوسیله حکایت برانگیزند و نه اینکه بوسیله سمبولیسم عقیم کنند مبشر سومین تلقی بنیامین از هنر سیاسی شده است که در آثارش درباره عکاسی (تاریخ مختصر عکاسی (۱۹۳۱)) و فیلم (مؤلف در مقام تهیه‌کننده (۱۹۳۴)) بسط داده شده است. در این تلقی استدلال می‌شود که می‌توان از تکنولوژیهای بصری برای نابودی فضاهای موجود گفتاری و نیز تأسیس فضاهای گفتاری نو استفاده کرد. خلق تصاویر با تکنولوژیهای عکاسی و فیلمسازی فقط خالق انفعال و نمایش نیست و بواسطه نوعی شیوه تکنولوژیک ادراک حسی بانی معضلاتی است که ایجاد فرم‌های تازه واکنش گفتاری برای رفع آنها واجب است.

بنیامین تحلیل کلمه و تصویر را با نقد تلقی کانت از تجربه آغاز کرد و در نوعی تحلیل فرهنگی آمیخته با فلسفه و منضم به تاریخ فرهنگی تجربه



مدرن بسط داد. مبنای کار بنیامین مشاهده تنش بین الگوهای بصری و زبانی تجربه است که اوضاع فنی و اجتماعی دوران مدرن باعث تشدید آن شده. با این همه چیزی که همچنان به نظریه فرهنگی معاصر الهام می‌بخشد فقط آن مشاهده نیست؛ شیوه تشریح و تبیین مفصل این شهود در تحلیلهای انضمامی آثار متعارف ادبیات و هنر مدرن که به حوزه آثار بسیار متعارف فرهنگ بصری عامی تعمیم یافته است شاید که الهامبخش مهمتری باشد.

## منابع

- Arendt, Hannah (1970) 'Walter Benjamin 1892–1940', in Walter Benjamin, *Illuminations*, trans. by Harry Zohn, Jonathan Cape, pp. 7–55
- Benjamin, Andrew and Osborne, Peter (1994) *Walter Benjamin's Philosophy: the Destruction of Experience*, Routledge
- Benjamin, Walter (1970) *Illuminations*, trans. by Harry Zohn, Jonathan Cape
- Benjamin, Walter (1973) *Understanding Brecht*, trans. by Anna Bostock, NLB/Verso
- Benjamin, Walter (1977) *The Origin of German Tragic Drama*, trans. by John Osborne, NLB/Verso. Originally published 1928
- Benjamin, Walter (1979) *One Way Street and Other Writings*, trans. by Edmund Jephcott and Kingsley Shorter, NLB/Verso
- Benjamin, Walter (1983) *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. by Harry Zohn and Quintin Hoare, NLB/Verso
- Benjamin, Walter (1994) *The Correspondence of Walter Benjamin 1910–1940*, trans. by Manfred R. Jacobsen and Evelyn M. Jacobsen, Chicago University Press
- Benjamin, Walter (1996) *Selected Writings, Volume 1: 1913–1926*, Marcus Bullock and Michael W. Jennings, (eds), Harvard University Press
- Benjamin, Walter (1999a) *Selected Writings, Volume 2: 1927–1934*, Michael Jennings, Howard Eiland and Gary Smith, (eds), Harvard University Press
- Benjamin, Walter (1999b) *The Arcades Project*, trans. by Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Harvard University Press

- Brodersen, Momme (1996) *Walter Benjamin: A Biography*, Verso
- Buck-Morss, Susan (1989) *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press
- Caygill, Howard (1998) *Walter Benjamin: The Colour of Experience*, Routledge
- Eagleton, Terry (1981) *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, New Left Books
- Handelman, Susan A. (1991) *Fragments of Redemption: Jewish Thought and Literary Theory in Benjamin, Scholem, and Levinas*, Indiana University Press
- Jennings, Michael (1987) *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Cornell University Press
- McCole, John (1993) *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*, Cornell University Press
- Mehlman, Jeffrey (1993) *Walter Benjamin for Children: An Essay on his Radio Years*, University of Chicago Press
- Scholem, Gershom (1981) *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, trans. by Harry Zohn, The Jewish Publication Society of America
- Smith, Gary (1989) *Benjamin: Philosophy, History, Aesthetics*, Chicago University Press
- Witte, Bernd (1991) *Walter Benjamin: An Intellectual Biography*, trans. by James Rolleston, Wayne State University Press
- Wolin, Richard (1994) *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, University of California Press

**SOURCE:** Howard Caygill, "Walter Benjamin and Art Theory", in: *A Companion to Art Theory*, ed. Paul Smith and Carolyn Wilde (Blackwell, 2002), pp. 286–291

ترجمهٔ مردوخ پناهی