**منتقد پر شور[[1]](#footnote-1)**

**اندیشه های والتر بنیامین (۱۸۹۲- ۱۹۴۰)**

تنظیم: علی محمدزاده- دانشجوی مطالعات جوانان (310291039)- کلاس جامعه شناسی فرهنگ- سه شنبه ساعت 16

بنیامین از چهره های بارز اندیشه مارکسیستی ایده آلیستی در فاصله دو جنگ جهانی است. وی گرایش های فکری گوناگونی در زیبایی شناسی، مارکسیسم و الهیات داشت. با این حال آثار او مجموعه فکری هماهنگی از این گرایش های گوناگون به دست به نمی دهد.

اندیشه های بنیامین در حقیقت به شکل مجموعه ای از تعارضات ظاهر می گردد و چنین تلفیق ناهماهنگی از اندیشه های گوناگون تا پایان عمر بنیامین در آثار وی همچنان مشهود بود[[2]](#footnote-2). یکی از ویژگی های اصلی اندیشه وی تفسیر وجوه ایده آلیستی فلسفه مارکسیم به زبانی مذهبی و رازناک بوده و همین خود فهم اندیشه او را در کلیت آن دشوار ساخته است.

مفهوم مرکزی اندیشه بنیامین رستگاری یا رهایی از جهان واقع است. از دیدگاه بنیامین فلسفه تاریخ به عنوان تاریخ رهایی و رستگاری تلقی می شود. در این میان وظیفه روشنفکر نقاد جلوگیری از فراموش شدن چشم اندازهای بسیار معدود استعلاگرایانه ای است که از برکت وجود خود تاریخ را متبرک ساخته است. بنیامین چنین روشی را به عنوان «دیالکتیک ایستا» توصیف می کرد. منظور او نفی نگرش عصر روشنگری نسبت به مفهوم ترقی تاریخی بود. چنین نگرشی به نظر بنیامین تنها رشته بی پایانی از تحولات کمی و بی معنایی را ترسیم می کند که در واقع زمان بر آنها نمی گذرد. روش دیالکتیک ایستا توجه خود را به آن نقاط و برهه های اساسی تاریخ معطوف می کند که خصلت استعلایی دارد. چشم اندازهای استعلایی گرایانه در تاریخ در واقع موضوع زیبایی شناسی به شمار می رود[[3]](#footnote-3).

بنیامین علاوه بر اینکه به عنوان یک منتقد فرهنگی و زیبایی شناسی شناخته شده است، در نظریه اجتماعی نیز جزء افراد صاحب نظر به شمار می آید. جاذبه بزرگ آثار بنیامین در این است که نوعی «موسیقی مندی»[[4]](#footnote-4) یا حساسیت نسبت به فرهنگ را به نمایش می گذارد.

شاید اثر گذارترین مقاله بنیامین مقاله ای است که با عنوان «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» منتشر شده است. بنیامین در این متن به روشنی تحت تأثیر آثار مارکس درباره از خود بیگانگی ونیز نظریه «پراکسیس» او است. در این مقاله چنان به نظر می رسد که خلاقیت انسانی در محصولات کار او مجسم می شود. بنیامین نشان می دهد که با برآمدن سرمایه داری صنعتی، محصولات فرهنگی – و به ویژه هنری – دست خوش دگرگونی ریشه ای می شوند. در جوامع ما قبل سرمایه داری تولید این محصولات از طریق «بافت» های سرشار از معنا صورت می گیرد. این آثار محصولات اندام وار (ارگانیک) روابط اجتماعی هستند و کاراکتری قدسی و معنوی به آنها نسبت داده می شود. این محصولات ممکن است مورد پرستش (چنان که یک تمثال مذهبی دوران قرون وسطی چنین بودند) قرار گیرند، یا در ارتباط با نبوغ، اصالت و خلاقیت درک شوند.

بنیامین حاصل تکثیر آثار هنری را از دست رفتن تجلی اثر هنری می داند. اثر هنری فاقد اصالت شده و ارزش آئینی آن اثر نفی می گردد.

بنیامین به دو ویژگی آثار هنری یعنی تجلی و نیز ارزش نمایشی و آئینی اثر توجه می نماید. به عقیده وی آثار دارای ارزش آئینی یا پرستشی و نیز ارزش نمایشی هستند. ارزش آئینی به جنبه پرستش آمیز و دینی اثر هنری تأکید دارد و در مراسم آئینی و سپس جادو و نیز سپس دین استفاده می شده است، اما نمایش ویژگی دوران بازتولید مکانیکی است. در این دوران ارزش نمایشی از ارزش آئینی پیشی گرفته است و در نتیجه در دوران مدرن، تجلی نیز از بین رفته است. به عقیده وی تجلی دارای سه ویژگی عمده است:

1. یکتایی و منحصر به فردی

2. فاصله با افراد

3. جاودانگی آثار

وی معتقد است که بازتولید مکانیکی هر سه حالت تجلی را از بین می برد.

وی معتقد است: «... تکنیک بازتولید، شیء بازتولید شده را از قلمرو اصلی جدا می کند، نخست با ساختن نسخه های بی شمار، تعداد زیادی از کپی ها جایگزین وجودی منحصر به فرد می شود و هم با ایجاد این امکان که تماشاگر یا شنونده بتواند در هر شرایطی ویژه و دلخواه خویش با تکثیر اثر هنری روبرو شود، به اثر هنری فعلیت می بخشد. این دو فرایند به از هم پاشیدن سنت منجر می شود که روی دیگر بحران معاصر حیات بشر است. هر دو روند با جنبش های توده ای معاصر، پیوند نزدیکی دارند و قدرتمندترین عامل آن سینما است»

به گفته بنیامین، درحالی که محصولات هنری صنایع دستی، اصیل اند و هاله ای خاص برگرد آنهاست، محصولات بازتولیدی در عصر ماشین، به نوعی نشان دهنده انحطاط اند. او می نویسد: «حضور آنچه که اصلی است پیش شرط مفهوم اصالت است... آنچه که در عصر بازتولید مکانیکی به قهقرا می رود وناپدید می شود، هاله اثر هنری است».

بنابراین تکنولوژی ماشینی، کیفیت «هاله مندی» را از محصولات معاصر فرهنگی زدوده است. آنها ارزش ومعنویت منحصر به فرد خود را از دست می دهند، پیش پا افتاده و استاندارد می شوند. بنیامین مدعی بود که پاسخِ واحد جمعی ازمخاطبان، نتیجه‌ی برانگیخته شدن به وسیله محصولات هنری عصر ماشینی است. در گذشته، تماشای دقیق یک نقاشی اصیل، یک کار خصوصی و فردی بود. برعکس، در دوره ماشینی یا به تعبیر بنیامین «عصر باتولید مکانیکی» در برابر محصولاتی چون یک فیلم سینمایی، «واکنش های فردی را پاسخ توده‌ی مخاطبان تعیین کرده است» و این پاسخ به سبب تجربه جمعیِ مصرف آن است. نتیجه‌ی این تجربه، در آستانه مرگ قرار گرفتن عمومیِ غرایز انتقادی و ذهنی است.

علاوه بر بحث فوق که مربوط به نظریه های انتقادی در باب فرهنگ است و بخش اصلی بحث ما را تشکیل می داد، بد نیست به کارهای دیگر بنیامین هم اشاره ای داشته باشیم.

یکی از جنبه های بسیار مهم کارهای بنیامین، چیزی بود که بعدها به عنوان مطالعه در مراکز مصرف، رفتار مصرف کننده و شکل شهرنشینی زندگی بازسازی شد. بنیامین علاقه زیادی به آثار شارل بودلر، شاعر فرانسوی داشت، تا جایی که اشعار او را ترجمه و ترویج می کرد. او شعرهای بودلر را همچون پنجره ای برای تماشای مناظر محیط فرهنگی پاریس قرن نوزدهم به کار می برد. شاید نزدیک ترین قرینه این تلاش او، استفاده ای است که باختین از یک شاعر و ادیب فرانسوی دیگر – رابله – برای بازسازی زیبایی شناختی کارناوال قرون وسطا به عمل آورده است.

بنیامین نشان می دهد که چگونه بسیاری از اشعار بودلر تجربه جدید شهرنشینی مالامال از تماس های کوتاه و ناپایدار بین اشخاص، احساسات منحط، جهان های تاریک زیر زمینی و پنهان دسیسه و فقر، کالاهای پر زرق و برق و به رخ کشیدن آنها و حرکات موج وار جمعیت های ازدحام کننده و مردم درخیابان ها و پاساژها را نشان می دهد. حرف اصلی بنیامین این است که شهر در جهان سرمایه داری، جایی است که در آن غریبه ها، کالاها، و ظواهر به صورت بخش کانونی و ذهنیت به شیوه های تازه و حیرت آوری در می آیند. یکی ازمفاهیم محوری در این دیدگاه «پرسه زن»[[5]](#footnote-5) است. این شخص، شهر نشین تماشاگر سرگردانی است که کاری جز ولگردی درفضاهای شهری، گم شدن در ازدحام جمعیت، و دید زدن به ویترین مغازه ها بی آن که قصد یا توان خرید داشته باشد ندارد. به همه جا سر می کشد وکارش چشم چرانی است. چنان که بنیامین شرح می دهد، «پرسه زنِ ما در پی آن است که در خیابان های آسفالت آن قدر بگردد تا زیر پایش علف سبز شود». او با تلاش بسیار به دنبال حیات در خیابان ها می گردد، در اطراف شهر سرگردان است، با انبوه جمعیت در هم می آمیزد و ازمیان فضاهای مصرف گری با نگاه خیره ای که هم حاکی از تمسخر و هم پر از برق اشتیاق است، عبور می کند. در این گیرودار، «طاقت خود را در برابر اثر سرمست کننده‌ی اجناس دور و بر که موج خریداران را در اطراف خود ظاهر کرده است، از دست می دهد». تصویری که بنیامین در این جا معرفی می کند، تصویر پیچیده ای است. پرسه زن، از یک سو عامل فعالی است که تقریباً رفتاری چون کارآگاه دارد و به مطالعه طبیعت بشر می پردازد. از سوی دیگر، فردی است ازخودبیگانه که درجست وجوی یک تسلای پوچ درشلوغی جمعیت ناشناس، پرستش کالا، وجست وجویی خستگی ناپذیر برای کشف و مشاهده بدایع است.

بنیامین بر پیوندهای تنگاتنگ پرسه زنی و شکل های ساخته و پرداخته سرمایه داری تاکید کرده است. در اثر ناتمام اش «گذرهای تاق دار» هدف تحقیق، درک این مسئله بود که ایدئولوژی و بافت شهری پاریس قرن نوزدهم از چه راه هایی به هم مرتبط بوده اند.

بنیامین معتقد است که قدرت های اغواگر پرستش کالایی را شکل های نوین معماری تقویت کرده اند. گذر تاق دار در دهه های ۱۸۲۰ و ۱۸۳۰ ظاهر شد. گذر تاق دار فضای محفوظی بود که از شیشه و آهن ساخته می شد. روشنایی آن را با چراغ های گازسوز تامین می کردند و معمولاً محل عرضه اجناس لوکس بود. برخلاف خیابان که در آن به آدم تنه می زدند، «گذرهای تاق دار» مکان های امنی برای پرسه زنان سیاحت گر بودند وکالاهایی که در آن به نمایش گذاشته می شد نگاه خیره آنها را جلب می کرد. به عقیده بنیامین، این رابطه میان ذهنیت، فضا وکالا باید ادامه می یافت تا نوبت به ظهور فروشگاه های بزرگی برسد که «از پرسه زنان سابق برای جلب مشتری استفاده می کردند».

این بازتولید مکانیکی از سویی منجر به از بین رفتن تجلی در آثار هنری می گردد و از سوی دیگر منجر به رشد نوعی بحث دموکراتیک در بین توده مردم می گردد. چرا که با تکثیر اثر و انتشار آن بین عموم مردم، اثر در دسترس همگان قرار می گیرد و امکان ابراز نظر برای همگان شکل می گیرد. از سوی دیگر با همگانی شدن اثر هنری، اثر از هاله احترام خود خارج شده و وارد گردونه نقد می گردد. بنیامین معتقد است «... این نکته موجب دگرگونی بینش بنیادین زیبایی شناسانه شده است. به طوری که تکثیر مکانیکی به تدریج در تلقی هنرمند و مخاطب از آثار هنری در تمام شاخه های دیگر تولید هنری نیز تأثیر می گذارد و دوران جدیدی را در آفرینش و دریافت آثار هنری می گشاید.» وی می گوید «... توده ها دیگر به آن دقت و تمرکز نیازی ندارند که برای اثر هنری اصیل، یکه و دارای ارزش آئینی لازم است. سرعت درک اثر هنری خود پدیده ای است مثبت.»

به این ترتیب بنیامین بر خلاف آدورنو با نگرشی مثبت به این دسترسی همگانی به آثار هنری می نگرد، چرا که آن را نه باعث تنزل هنر بلکه باعث ارتقاء آن می داند و موجب افزایش ذوق هنری و زیبایی شناختی جامعه می داند. هنر در اثر این فرایند از دست نخبگان و نظارت سرمایه خارج می گردد و به توده مردم راه می یابد.

در جای دیگر، در مقاله «هنرمند در مقام تولید کننده» بنیامین به بررسی رابطه اثر هنری با مناسبات تولیدی می پردازد. وی می گوید: «هنر مثل دیگر اشکال تولید، متکی بر تکنیک های تولیدی معینی است – اسلوب های معین نقاشی، روش های مختلف انتشار و ... این تکنیک ها بخشی از نیروهای مولد بوده و زمینه تحول تولید هنری را فراهم می آورند. به عبارت دیگر، مستلزم مجموعه ای از روابط اجتماعی بین هنرمند و مخاطبان او می باشد».

بنیامین نظریه تحول نظام های اجتماعی مارکس را در مورد هنر به کار می برد و رابطه دوسویه زیربنا/ روبنا را در هنر تأکید می کند. وی معتقد است: هنرمند انقلابی نباید نیروهای موجود تولید هنری را به شکل غیر انتقادی بپذیرد بلکه باید انقلابی عمل کرده و این نیروها را تکامل دهد. با انجام چنین کاری هنرمند روابط اجتماعی نوینی بین خود و مخاطبان خود خلق می کند و مانع از آن می شود که نیرو های هنری قابل استفاده همگان، مثل سینما، رادیو، عکاسی، ضبط صوت و... تبدیل به دارایی خصوصی اقلیتی از جامعه شوند. وظیفه هنرمند انقلابی این است که این وسایل نوین را توسعه دهد، همانطور که وجوه کهن تولید هنری را توسعه می دهد. مسأله، ارسال یک پیام انقلابی از طریق وسایل هنری موجود نیست، بلکه مسأله، انقلابی کردن خود این وسایل است( ایگلتون،1358: 154).

**منابع برای مطالعه بیشتر:**

1. بشیریه، حسین؛ تاریخ اندیشه های سیاسی قرن بیستم (اندیشه های مارکسیستی)(1378)؛ تهران: نی.
2. کی گیل، هاوارد و الکس کول(1378)؛ والتر بنیامین- قدم اول؛ ترجمه علی معظمی جهرمی؛ تهران: شیرازه.
3. مهرگان، امید(مترجم و گردآورنده)(1358)؛ زیبایی شناسی انتقادی: گزیده نوشته هایی درباب زیبایی شناسی از والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و تئودور آدورنو؛ تهران: گام نو.
4. اشتاین، روبرت (1382)؛ والتر بنیامین، به همراه کوتاه نوشته هایی از والتر بنیامین؛ ترجمه مجید مددی؛ تهران: اختران.
5. بنیامین، والتر، تئودور آدورنو و سوزان سونتاگ (1380)؛ خیابان یکطرفه؛ ترجمه حمید فرازنده؛ تهران: مرکز.
6. میلنر، اندرو (1385)؛ درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، ترجمه جمال محمدی، تهران: ققنوس.
7. استریناتی، دومینیک (1380)؛ نظریه های فرهنگ عامه؛ ترجمه ثریا پاک نظر؛ تهران: گام نو.
8. باتامور، تام (1370)؛ مکتب فرانکفورت؛ ترجمه حسینعلی نوذری؛ تهران: نی.

1. عنوان را از بخش نخست کتابِ والتر بنیامین- قدم اول الهام گرفته ام. [↑](#footnote-ref-1)
2. بشیریه (1378)- صص 193- 194 [↑](#footnote-ref-2)
3. همان. [↑](#footnote-ref-3)
4. musicality [↑](#footnote-ref-4)
5. flaneur [↑](#footnote-ref-5)