سنت و تجربه

آندره بنیامین، ترجمهٔ فرزان سجودی

شرحی بر مقاله والتر بنیامین تحت عنوان «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر»

بنیامین بحث خود دربارهٔ بودلر را تا حدودی با تکرارِ بخشِ آغازینِ ***گل‌های بدی*** شروع می‌کند. بودلر در امکان فهم تردید می‌کند، اما بنیامین در همان حال، دراماتیک‌تر و معقول‌تر است. کانونِ توجه او شرح مخمصهٔ خودِ بودلر است. البته بی‌تردید این مقاله، شرحی ساده از مخمصهٔ بودلر نیست، بلکه شرح مخمصه‌ای است که بودلر خود را در آن می‌یابد. بنابراین در این حد، مخمصهٔ خودِ بنیامین و مخمصهٔ سکولار است. نخست مسألهٔ مورد علاقهٔ بنیامین آن است که دلیل این را که شرایط دیگر برای «دریافت مثبت شعر غنایی» مناسب نیست، تبیین و تثبیت کند. دلیلی که بنیامین اقامه می‌کند آن است که شاید این وضع «ناشی از تغییر ساختار تجربه (erfahrung) باشد.[1]» برای آن که چارچوبی کلی فراهم آورم و در آن ردِ برهم کنش بین تجربه و سنت را در مقالهٔ بنیامین «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر»، دنبال کنم، نگاهی، هر چند کوتاه، خواهم کرد به تصویری که او در بررسی مختصر داستانِ کوتاه ***قصه‌گو***[2] نوشتهٔ نویسندهٔ روسی نیکلای لسکف، از تجربه ارایه داده است. در این بررسی، تجربه در کانون توجه قرار دارد، چرا که بنیامین از میان برخاستن (disappearance) قصه‌گو را همزمان با زوال (atraphy) تجربه می‌داند.
در بررسی متونی پیچیده چون مقالهٔ بنیامین، همیشه این خطر وجود دارد که شرح مطلب باعث

جابه‌جایی و آشفتگی مسایلی شود که در درون مقاله عمل می‌کنند و نیز، آنچه از آن حاصل می‌شود. در نتیجه لازم است پیشاپیش مسایل اساسی مطرح در تجربه و سنت و آنچه را این‌جا مورد بررسی است، ذکر کنم. بی‌تردید باید اشاره کنم که مولفه‌های اساسی هر مطالعه‌ای در باب سنت و تجربه مفاهیم همانندی (identity) و تمایزند. مسایل اساسی در این مورد عبارت‌اند از سوژهٔ تجربه و گذرا بودن تجربه؛ و پرواضح است که این دو به هم مرتبط‌اند. در ادامهٔ مطلب، به این بحث خواهم پرداخت که نقدِ کارِ بنیامین امکان بازاندیشی برهم‌کنش بین ذهنیت (subjectivity)، عاملیت (agency) و زمان (time) را به وجود می‌آورد.

اجتماع شنوندگان از میان برمی‌خیزید

قصه‌گو با اشاره‌ای مهم و برانگیزنده به زمان، آغاز می‌شود.این اشاره در این ادعا نهفته است که با وجود آشناییِ نام قصه‌گو، به موجب ثمربخشیِ ماندگارش (lebendingen wirksamkeit)، او دیگر حضور ندارد.به عبارت دیگر، قصه‌گو دیگر در دسترس نیست و بنابراین دیگر بخشی از اکنون محسوب نمی‌شود. زمانِ **قصه‌گو**، زمان گذشته است و پایان زمانِ قصه‌گویی را بنیامین برحسب عدم وجود «توان مبادلهٔ تجربه» (Erfahrungen auszutauschen) توصیف می‌کند. قصه‌گو تجربه می‌کند و در فرایند روایت، آن تجربه را به تجربهٔ شنونده بدل می‌سازد. روایت در درون منزل می‌کند و بدین ترتیب سبب پیدایش اجتماع شنوندگان می‌شود.

در بخش‌های آغازین مقاله، بنیامین اطلاعات و داستان را در تقابل با یکدیگر بررسی می‌کند. اگرچه شیوهٔ تمایز او، بین گذرا بودنِ هر یک (گذرا بودن لحظه در تقابل با گذرا بودن بقا) حایز اهمیت بسیار است، در این‌جا نکتهٔ مهم پیوندی است که او بین داستان و حافظه برقرار می‌کند. برای درک سنت لازم است مفاهیم مختلف حافظه از دید بنیامین کالبد شکافی شوند، چرا که حافظه به مفهوم erinnerung را او «پدید آورندهٔ زنجیرهٔ سنت» می‌داند. اولین پیوند مهم بین حافظه و تجربه را در بخش هشتم می‌یابیم. در این بخش، این بحث مطرح می‌شود که داستان اگر نیازی به تحلیل روان‌شناختی نداشته باشد به آسانی به حافظه سپرده می‌شود.

به عبارت دیگر اگر درک داستان مستلزم تلفیق بی‌واسطه با تجربهٔ شنونده باشد، بنیامین می‌گوید تاحدی که چنین فرایندی روی بدهد، شنونده قادر به تکرار داستان خواهد بود. این‌جاست که بحث بنیامین چرخشی قابل ملاحظه می‌یابد. وی سپس عنوان می‌کند که جذب داستان، آمیختن با آن و بنابراین، تکرار محتملِ آن،نیازمند آرامش است. مقصودِ بنیامین از اشاره به آرامشِ در ادامه این بخش آشکار می‌شود،آن‌جا که بحث «ضرباهنگ» کار را مطرح می‌کند آرامش و ملال خصیصه‌هایی منفی نیستند. بلکه معرف حالتی ذهنی‌اندکه در آن فعالیت کاری، به توجه آگاهانهٔ کم‌تر و کم‌تری نیاز دارد و از این رو کنشگر، می‌تواند هم‌داستان را بشنود و هم آن را تکرار کند. تکرار کار مستلزم فراموشی‌ای است که امکان گوش دادن را به‌وجود آورد. فراموشی امکان شنیدن را درپی دارد. ،برهمین مبناست که بنیامین می‌گوید هرگاه «استعدادِ شنیدن از میان رود... اجتماع شنوندگان از میان برمی‌خیزد؛ چرا که داستان‌گویی، همیشه هنر تکرار داستان‌ها بوده است و هرگاه داستان‌ها دیگر محافظت نشوند، این هنر نیز از میان می‌رود.[۳]» حافظه نقشی بنیادی در انسجام «اجتماع شنوندگان» بازی می‌کند. هر چند، از آن جا که شنیدن و آرامش، همان‌طور که گفتیم، مستلزم وجود «شنوندهٔ خود فراموش کرده» است،تمایز بین این نوع فراموشی و فراموشی‌ای که از فروپاشی اجتماع شنوندگان ناشی شود، ضروری است.

در بخش هشتم، **قصه‌گوست** که این نکات تاحدی روشن می‌شوند. این بخش با بیان موضعی آغاز می‌شود که قبلاً تثبیت شده است: یعنی آن که امکان باز تولیدِ آن‌چه گفته شده است شرطِ اول و بنیادیِ شنونده است. به عبارت دیگر، به یادآوردنی که امکان تکرار را به وجود می‌آورد. در ارتباطی که بنیامین بین حافظه و حماسه برقرار می‌کند، در واقع براهمیت حفظ و تکرار اشاره می‌کند.

حافظه (Gedächtnis) به تمام معنا، همان استعدادِ حماسی است. فقط براساس حافظهٔ فراگیر است که نوشتهٔ حماسی می‌تواند، از یک سو، مسیر رویدادها را

فراگیرد، و از سوی دیگر، با گذر این‌ها، با نیروی مرگ آشتی کند.[۴]

حافظه به معنای Gedächtnis با در برگرفتن «مسیر رویدادها» حفظ می‌کند و از این‌رو، با امکان پیوستهٔ تکرار «با نیروی مرگ آشتی می‌کند.» البته باید افزود که این آشتی ساده‌ای است، چرا که در واقع مرگ را می‌فریبد و قدرتش را، قدرت پایان دادن و از این‌رو قدرت ناممکن ساختنِ امکانِ تکرار را پنهان می‌کند. از دیدِ بنیامین، حماسه را باید در ارتباط با ایزدبانویش، منه موزین [ایزدبانوی حافظه و مادر ایزدبانوان هنر و دانش] درک کرد. این رابطه، تمایز بین حافظه (gedächtnis) و یاد (remembrance) را نشان می‌دهد، زیرا منه موزین، ایزدبانوی حماسه نیز «به یادآورنده» (rememberer) است. حماسه در منشأ خود، داستان و رمان، هر دو را، دربرمی‌گیرد؛ هر چند یاد در هر یک شکل متفاوتی دارد. ادامهٔ بخش هشتم به طرح این تمایز مربوط می‌شود.

دقیقاً در همین نقطه است که بنیامین ادعای مهمی را که قبلاً نقل کردم مطرح می‌کند و می‌گوید یاد است که «زنجیرهٔ سنت را به وجود می‌آورد.» صورت داستان‌گویی در قالب حماسه دربرگیرندهٔ مراحل دریافت حفظ و تکرار است.

تکرار، در واقع تکرار سادهٔ همان چیزی نیست که قبلاً بوده است. بنابراین تکرار صرفاً در سطح محتوای روایت باقی نمی‌ماند، بلکه تکرار صورتِ روایت است. بنیامین این نکته را با اشاره به شهرزاد «که هرگاه داستانش به پایان می‌رسید، داستانی تازه می‌اندیشید»[۵] بیان می‌کند.

بنیامین بر هم کنش حفظ و تکرار را «یادآوری حماسی» می‌نامد؛ یادی که به شکل «عنصر الهام شدهٔ روایت» جاودانه می‌ماند. بدین ترتیب استعداد حفظ و همچنین تکرار، یعنی آن که در یک سطح، زمان داستان مرگ نمی‌پذیرد. گرچه در سطحی دیگر داستان پایان می‌پذیرد و این در حالی است که دیگر امکان انتقال آن وجود نداشته باشد. پایان داستان، پایان اجتماع است. هرچند این سؤال باقی می‌ماند که تا چه حد می‌توان این سطوح را به شکل دو سطح جداگانه حفظ کرد.

خاستگاه رمان به شکلی متفاوت با حافظه مرتبط است و به آن عنصر حماسه مربوط می‌شود که آنچه را بنیامین «یاد جاودانه» می‌نامد الزامی می‌کند و به تصویر می‌کشد. «یاد جاودانه»، برداشتی است از حافظه که در تقابل با «خاطرات کوتاه مدتِ قصه‌گو» طرح می‌شود، این تمایز در سطح، عجیب جلوه می‌کند. نه تنها مقیاس زمانیِ متناسب با حافظه غلط به نظر می‌رسد ـ یعنی این که رمان را «جاودانه» بدانیم و داستان را «کوتاه مدت» بلکه با ارتباطی که بنیامین میان رمان و وحدت (رمان «وقف یک قهرمان است، یک ادیسه و یک نبرد») و داستان و کثرت (بسیاری رویدادهای پراکنده) برقرار می‌کند، موضوع بسیار پیچیده‌تر می‌شود، بدیهی است که مفاهیم وحدت و کثرت را آن‌گونه که در این بحث عمل می‌کنند ـ نمی‌توان به سادگی خلاصه کرد.

هر داستانِ منفرد ـ هرگفته ـ رویدادی منحصر به فرد است در دلِ تکراری کلی. بی‌تردید، تکرار سنت است و از همین رو حافظه به مفهوم erinnerung برای آشکار ساختنِ سنت ضروری است. اما رمان منحصر به فرد و یکتاست. رمان در درون فرایند دریافت، حفظ و تکرار قرار ندارد. به همین دلیل بنیامین توصیف لوکاچ از رمان را به عنوان «شکلی از بی‌خانمانی متعالی» می‌پذیرد. از دید بنیامین در این مفهوم تردیدی نیست که رمان نه پدید آورندهٔ سنت است و نه تداوم بخش آن، بلکه به وضوح جایی در درونِ آن را اشغال می‌کند؛ هر چند جایی که اشغال می‌کند در تداوم سنت نقشی بازی نمی‌کند. حافظه لازمهٔ هر دو گونهٔ داستان و رمان است و بنیامین در شرح خود درباب وحدت اولیهٔ این دو در حماسه، به شناخت مفاهیم متفاوتِ هر یک دست می‌یابد.

> یاد که عنصر الهام شدهٔ رمان است به خاطره (gedächtuis)، یعنی عنصر متناظر در داستان، افزوده می‌شود. وحدت خاستگاه آن‌ها در حافظه با افول حماسه، از میان رفته است.[۶]

بنابراین حافظه در برگیرندهٔ هر دو عامل یاد و خاطره است. این دو در حماسه تلفیق می‌شوند، گرچه با افول آن، از هم منفک شدند و یکی به پیدایش رمان انجامید و دیگری به داستان. رمان دنیایی را که به روی دنیای تکرار بسته است، باز می‌گشاید. دنیایی که رمان می‌گشاید خود بسته است و رمان در درون آن، دلمشغولِ رویدادی یکتاست. رمان در

مرز حَصرِ خود پایان می‌یابد. بنابراین ناممکن بودنِ تکرار در درونِ ماهیت واقعیِ خودِ رمان نقش بسته است.درهم بافتگی و پیچیدگیِ یکتاییِ آن است که آنچه را بنیامین یادِ جاودانه» می‌نامد، الزامی می‌کند.

بی‌تردید این یادی است که در درون دنیای خود بستهٔ رمان جاودانه می‌ماند. از سوی دیگر، داستان مختصر است. داستان با لحظه می‌گذرد و با وجود این، پایان آن، بالقوه تا بی‌نهایت به تأخیر می‌افتد. داستان چه به لحاظ شکل و چه از نظر محتوا، تا بی‌نهایت تکرارپذیر است، اگر البته شرایط دریافت آن نیز پایدار بماند. بنیامین این برهم‌کنش بین زمان و حافظه را هم در رمان و هم در داستان به شرح زیر بیان می‌کند:

> داستانی وجود ندارد که طرح سوالِ چگونگیِ ادامهٔ آن مشروعیت نداشته باشد. از سوی دیگر، رمان نویس نمی‌تواند امیدی داشته باشد به برداشتن کوچک‌ترین گامی در ورای آن حدی که او با نوشتن کلمهٔ پایان، خواننده را به تحقق پیشگویانهٔ معنای زندگی دعوت می‌کند[۷].

همان‌گونه که در این نقل قول دیده می‌شود گذرا بودنِ رمان عمیقاً با گذرا بودن داستان متفاوت است ـ بی‌تردید در راستای این تفاوت است که مفاهیم حافظه نیز با هم متفاوت‌اند. کاری که باید بکنیم این است که میان این مفاهیم متمایز با مسألهٔ اولیه‌ای که بنیامین، طرح کرد، یعنی مسألهٔ رشد عدم امکان مبادلهٔ تجربه، پیوندی برقرار کنیم. در بخش‌های پایانی ***قصه‌گو*** بنیامین دربارهٔ ماهیت قصه‌گویی نظری کلی می‌دهد. این نظر شایان توجه است، زیرا نه تنها تمایزی مهم بین تجربهٔ فردی و آنچه او «تجربهٔ جمعی» نامیده است، برقرار می‌کند، بلکه مفهوم شوک را نیز مطرح می‌کند که خواهیم دید نقش بسیار مهمی در بررسی بودلر بازی می‌کند:

> همهٔ قصه‌گویان بزرگ یک ویژگی مشترک دارند و آن این است که آزادانه از پله‌های نردبانِ تجربه‌شان بالا و پایین می‌روند؛ نردبانی که از طرفی تا اعماق زمین پایین رفته است و از طرف دیگر در دل ابرها ناپدید شده است. در واقع تصویر تجربهٔ جمعی است که ژرف‌ترین شوک هر تجربهٔ فردی، یعنی مرگ هم، هیچ مانع و سدی در برابرش ایجاد نمی‌کند[۸].

این‌جا تمایزی کیفی بین دو قلمرو متفاوت مطرح است نردبان که همان تجارب قصه‌گوست، یک نوع کلیت را نشان می‌دهد. این نردبان، تجمع سادهٔ همهٔ تجربیات قصه‌گو نیست. بخشی از آن تجربیات، صرفاً نتیجهٔ گوش دادن و بنابراین نتیجهٔ حفظ کردن و تکرارند. این کلیت همان سنت است. گذشتهٔ آن به شکل مجموعه‌ای از رویدادهای متمایز در خود، وجود ندارد، بلکه به شکل آیین دوام می‌آورد و باقی می‌ماند. گرچه بنیامین چنین بحثی را مطرح نمی‌کند، اما تفاوت است بین گذشتهٔ درخورِ تاریخ و گذشتهٔ درخورِ آیین. مفهومی از تجربه در رابطهٔ با آیین پدیدار می‌شود که به تمثیل (allegory) مرتبط است.رویدادها ویژگی خاص می‌یابند و دیگر نمی‌توان آن‌ها را تکرار کرد. تداوم آیین، تکرار قصه‌گوست. نردبانی راکه قصه‌گو در امتداد آن حرکت می‌کند، می‌توان تکرار و زندگی برون از سنت دانست.

تجربهٔ فردی را نباید صرفاً نقطهٔ مقابل تجربهٔ جمعی دانست، بلکه از آن مهم‌تر، تجربهٔ فردی تجربه‌ای یکتاست که خارج از اجتماع روی می‌دهد؛ هرچند حتی این صورت‌بندی نیز کاملاً صحیح و عاری از خطا نیست، چرا که تجربهٔ فردی با وقوع در بیرون از اجتماع، امکان تداوم سنت و تداوم اجتماع شنوندگان را از میان می‌برد. پیوندِ بین حافظه و تجربه که به فرد مربوط می‌شود، به کلی با پیوند بین سنت، اجتماع و جمعی بودن متفاوت است.سنت و تکرار در خلأنمی‌شکفند و همچنین صرفاً سوژه‌های منفعل دریافتشان نمی‌کنند. (بین ملال و انفعال، تفاوت بسیار است.) سنت به مفهومِ مورد نظر بنیامین برانگیزنده و پدیدآورندهٔ وحدت است. نه تنها اجتماع شنوندگان باید یکپارچه باشد بلکه قصه و قصه‌گو نیز باید امکان فروپاشی را نپذیرند. عاملِ تکرار باید تکرارکند و تکرار شود. اجتماع و جمعی بودن را می‌توان استعاره‌هایی دانست برای اکنونی که در حال فروپاشی است. دیگر نمی‌توان اکنون را جایگاهی یکپارچه دانست که در آن یکپارچگی سنت، دریافت و تکرار می‌شود. فروپاشی اکنونی را به‌وجود می‌آورد که پایانِ تصور شده بر سنت نیست. سؤالی (سؤال

فلسفی) که مطرح می‌شود این است که چطور می‌توان بدون یگانگی سنت ـ به عبارت دیگر، در غیاب یکپارچگی سنت و البته نه در غیاب کثرت آن ـ اکنون را درک کرد. حال که برخی از درونمایه‌های مطرح در **قصه‌گو** را پی‌گرفته‌ایم، می‌توانیم به صورت‌بندی معماگونهٔ اولیهٔمان درباب اکنون به عنوان آنچه در آن «تجربه ارزشش را از دست داده است» بازگردیم. واضح است که آنچه در این ادعا عمل می‌کند، امکان‌پذیریِ خودِ اجتماع است، بنابراین باید این نکته را معلوم کنیم که چگونه این شرح از رشد ناممکنِ اجتماع را باید درک کرد.[9]

شاید ادعای بنیامین (که قبلاً نیز بدان اشاره شد) «مبنی بر آن که با از میان رفتن «استعداد شنیدن... اجتماع شنوندگان از میان برمی‌خیزد.» سر راست‌ترین شکل بیانِ مسالهٔ اجتماع باشد. بنابراین اجتماع با قصه‌گویی ساختار می‌یابد؛ اما در عین حال این نکته نیز مطرح است که اجتماع، قصه‌گو را قصه‌گو می‌کند. یک نوع هویت بخشی دوسویه بین قصه‌گو و اجتماع وجود دارد؛ هرچند پیوند بین آن‌ها صرفاً مبتنی بر هویت نیست، چراکه هردویِ آن‌ها مکانِ تکرارند و از این‌رو، الزاماً مکانِ تداوم سنت‌اند (حال این سؤال مطرح می‌شود که تکرار را چگونه باید درک کرد؟) برای مثال می‌توان گفت که بازگشت پیوسته و تکرار یکسان، فرایند تکرار را ایجاد می‌کند؛ و یا می‌توان برداشت نیچه را مطرح کرد که در آن تکرار متضمن تفاوتی دایمی است؛ بازگشت جاودانهٔ همان، همیشه هم همان بوده است و هم متفاوت. در این مقطع ماهیت مسأله‌ساز تکرار را می‌توان صرفاً بیان کرد و نه حل.

اگر بر سنت تأکید کنیم، آنگاه پیوستگی، یعنی آن که تکرارِ سنت را باید به موجب تکراری درک کنیم که به سنت به عنوان چیزی حاضر، چیزی همیشه در دسترس هستی می‌دهد، فروپاشی اجتماع و بنابراین غیاب جایگاهی برای سنت مسایل خاصی را درپی می‌آورد. نخست مسألهٔ فقدان جایی برای تکرار، دوم تعبیر اکنون به عنوان جایگاهی برای فقدان این تعبیر است که ماهیت کاری راکه بنیامین جاریِ از اکنون می‌داند، سامان می‌دهد. بنابراین یک دوسویگی مهم وجود دارد بین چگونگی تعبیر اکنون و کاری که به عنوان چیزی در دسترس ارایه می‌شود. سوم عبارت است از شکافت تجربه.

در مورد شکافت تجربه، باید گفت مقصود صرفاً آن نیست که عدم امکان تبادل تجربه به طور فزاینده روبه رشد است، بلکه علاوه بر آن، این که تجربه بین تجربهٔ نسبتاً بی‌دردسر آنچه در دسترس است و مسألهٔ امکان تجربهٔ آن چه گم شده، به دو شق تقسیم شده است. فروپاشی، تجربه را تقسیم می‌کند. بنابراین دو ابژهٔ کاملاً متمایز از تجربه و بنابراین نیاز به دو تجربهٔ کاملاً متفاوت، وجود دارد؛ و این دقیقاً همان نکاتی است که می‌توان در مقالهٔ درباب برخی مضمون‌های شعر بودلر دنبال کرد. نه تنها بایستی به شکوفا شدنِ این نکات توجه کرد، بلکه باید در اعتبار آن‌ها نیز با تردید نگریست.

شکافت تجربه

انسان وسوسه می‌شود بررسی نوشته‌های بنیامین دربارهٔ بودلر را با اشاره به کثرت آن‌ها و نقلِ دستاوردها و همچنین لغزش‌ها و کاستی‌های این متونِ متنوع، از مجموعهٔ *شارل بودلر: شاعر غنایی عصر اوج سرمایه‌داری* تا اثر معماگونهٔ Zential Parte[10] و بخش‌هایی از Dar Parrangen - Work[11] آغاز کند. به نظر می‌رسد مقاومت در برابر این وسوسه و عطف توجه به یک متن به خصوص، نیازمند نوعی توجیه باشد. بنابراین در این‌جا لازم است به ویژگی خاص مقالهٔ «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر» اشاره کنم. در واقع این ویژگی خاص را باید در پیوندهایی یافت که بین آنچه در باب **قصه‌گو** گفتیم و آنچه در این متن به خصوص در باب بودلر یعنی در بازبینی نظام‌مند رابطهٔ بین تجربه و سنت وجود دارد. در بخش نخست این مقاله، تا حدی این رابطه را باز نمودم. در نهایت سؤالاتی شکل گرفت.

بحث دربارهٔ این سؤالات باب رابطهٔ بین دو متن را باز می‌کند. در سطح موضوعی (thematic) خودِ بنیامین در قسمتِ آغازینِ مقالهٔ «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر» به وجود چنین رابطه‌ای بین دو متن اشاره می‌کند: «تجربه (Erfahrung) بی‌تردید چه در وجودِ جمعی (Kollektiren) و چه در زندگی خصوصی، موضوعی است

مربوط به سنت.»[12] سؤالی که بلافاصله مطرح می‌شود، این است: «موضوع» (matter یا Sache) یعنی چه؟ با روشن کردن این موضوع است که پارامترهای درک رابطهٔ بین سنت و تجربه رخ می‌نمایند.

از دید بنیامین شعر بودلر با وسواس بسیار به مسأله‌ای خاص توجه دارد. این مسألهٔ خاص در همهٔ آثار بودلر دیده می‌شود، اما در اشعاری چون *عابر* (Une Parrante)، *تناظرها* (Correspondences) و *خورشید* (Le Soleil) این ویژگیِ خاص بسیار تکان‌دهنده‌تر و با نیروی نمایشی (دراماتیک) بیش‌تر مشاهده می‌شود. بنیامین به تلاش بودلر در این اشعار برای بازگشت و سکنا گزیدن در آنچه دیگر در دسترس نیست، اشاره می‌کند. بنیامین پیوسته به *تناظرهای* بودلر اشاره می‌کند. این که *تناظرها* در واقع چیستند، خود سؤال مشکلی است. پاسخ این را که چرا *تناظرها* کانون توجه بنیامین‌اند می‌توان در قطعهٔ زیر یافت:

«*تناظرها* مفهومی از تجربه را در خود دارند که در برگیرندهٔ عناصری آیینی است. فقط با نزدیک شدن به این عناصر بود که بودلر توانست به کُنه فروپاشی‌ای پی ببرد که او، انسانی مدرن، شاهدش بود.»[13] مشکل این است که مفهوم تجربه در این متن، نیازمند توضیح بیش‌تر است. شکافت تجربه با استفاده از دوکلمهٔ Erfahrung و Erlebnis نشان داده می‌شود. البته باید افزود که صِرف توضیح این تمایز، به دریافت آنچه در آن است، نمی‌انجامد. در این مقطع، مهم تشخیص آن است که هر یک حامل وضعیت زمانیِ متفاوتی برای تجربه است.

کارِ پیش‌روی ما آن است که رد رابطهٔ بین Erfahrung و Erlebnis را بیابیم تا بتوانیم پیش‌تر رویم و اهمیت پیامدهای ناشی از ماهیت تفاوت آن‌ها را دریابیم. شاید یکی از مهم‌ترین لحظه‌ها در متن بنیامین که امکان درک Erfahrung را به ما می‌دهد آن جاست که او وضعیت کارگرِ غیرماهر را توصیف می‌کند: «کارگر غیرماهر کارگری است که دستگاه‌ها به شدت خوارش کرده‌اند. درهای دنیای کار او روبه دنیای تجربه بسته شده است.»[14]

بنیامین از پاسخ احتمالی به این نظر، آگاه است، یعنی می‌توان گفت، تداوم کار ـ ضرباهنگِ خودکار ـ باید تداوم کنش را به‌وجود آورد که خود به شکل تجربه، به شکل Erfahrung استقرار می‌یابد. بنیامین پاسخ می‌دهد: «کار ماهرانهٔ کارگر با دستگاه هیچ ارتباطی با عملیات قبلی ندارد، به این دلیلِ بدیهی که صرفاً تکرار آن است (تأکید از من است).»[15] این‌جا مفهومی از تکرار مطرح می‌شود که کاملاً متفاوت با مفهوم آن در *قصه‌گو*ست. در *قصه‌گو* اهمیت تکرار در این نکته نهفته بود که تکرار، دریافت و ارسال می‌شد. تکرار مجرایی شد که در درون آن سنت تداوم یافت. همان، هیچ‌گاه همان نبود، چراکه با تکرار خود تکمیل شده بود؛ هر چند قصه‌گویی ـ عمل روایت ـ همان‌گونه که انگارهٔ شهرزاد نشان می‌دهد، مکملِ خود را در درونِ خود دارد. فقط در یک حالت ممکن است روند پیوستهٔ قصه‌گویی متوقف شود. همان‌طورکه قبلاً گفتیم فقط اگر پایگاه قصه‌گویی ـ اجتماع ـ فروبپاشد. این پایگاه، وحدتی است که با تبادل تجربه پدید آمده و از این‌رو امکان آن را فراهم کرده است.

کارگری که با دستگاه کار می‌کند، از طریق دریافت تکرار نمی‌کند. تکرار، پیوستگی را قطع می‌کند، زیرا عملِ تکرار ـ بازگویی ـ در هر لحظه همان، و بنابراین جدید است. منطق تکراری که کارگر در آن گرفتار است، یعنی آن که او، آن‌گونه که بنیامین می‌گوید راهش به دنیای تجربه بسته شده است. نیروی این انسداد، چیست؟ این شکافتِ به خصوص [در تجربه] را چه طور باید درک کرد؟ پاسخ به این سؤالات را می‌توان در قطعه‌ای یافت که به گونه‌ای موجز و مختصر حاوی موضع انتقادی بنیامین نسبت به نمادگرایی است.

بنیامین در بررسی غزل La Vie antérieure بودلر و قبل از نقل مصرع‌هایی که به گمان او بیانگر نکتهٔ مورد نظرش هستند، می‌گوید:

> انگاره‌های غارها و گیاهان،ابرها و امواج که در آغازِ این غزلِ دوم به تصویر کشیده شده‌اند از بخار گرم اشک، اشک‌های غربت‌زدگی برمی‌خیزند... هیچ تناظر همزمانی از آن نوع که بعدها نمادگرایان پروراندند وجود ندارد. زمزمهٔ گذشته را می‌توان در *تناظرها* شنید، و تجربهٔ اصیل آن‌ها در زندگی گذشته جای دارد.[16]

عبارت «زندگیِ گذشته» از کاربرد زمان گذشته توسط خود بودلر گرفته شده است، «Cért là que j'ai Vécu» و «Le

«Printemps adorable a perdu son odeur» آنچه باید پی گرفته شود رابطهٔ بین نقد نمادگرایی و زمان گذشته است، آن‌گاه به درکی از آنچه راه‌کارگر را به روی دنیای تجربه «بسته است»دست خواهیم یافت.

"تناظر همزمان" مفهومی است در نمادگرایی، دال بر آن که نماد امکان دسترسی خودکار به نمادین شده را فراهم می‌کند. تجربهٔ یکی، تجربهٔ دیگری است. آنچه در دسترس است آنچه را در دسترس نیست، تأمین می‌کند. شکافت، هنوز بسته نشده، باز می‌شود. بنابراین نمادین شده در دلِ همزمانی حضور دارد. نمادگرایی مسألهٔ حافظه را در پی ندارد. یعنی راه دستیابی به آن‌ها، برسوژهٔ تجربه کننده بسته نیست.از سوی دیگر، تناظر نشانگر شکافت در تجربه است.تناظر، تجربهٔ کنونی چیزی است که دیگر امکان تجربه‌اش وجود ندارد و به شکل فقدان تجربه می‌شود؛ زمان گذشته نشانگر آن است که چنین چیزی دیگر در اکنون وجود ندارد. در درونِ تجربهٔ کنونی (در زمان حال) هیچ بازگشتی ممکن نیست و آنچه گم گشته است، دیگر اُبژه‌ای در درون حافظه نیست. همین نکته تاحدی بیانگر علت علاقهٔ بنیامین به پروست است. مفهومی که او از حافظهٔ غیرارادی ارایه می‌دهد، امکان دسترسی به گذشته را فراهم می‌کند ـ به گذشتهٔ زمان گذشته، به «آن چیزی» که راه دستیابی کارگر به آن بسته شده است ـ یعنی آنچه از طریق کنش ارادی حافظه روی نمی‌دهد.

این‌جا تمایز اساسی بین Erfahrung و Erlebnis عمل می‌کند. بنیامین عابرِ غزل *عابر* بودلر را به بیان زیر باکارگری تشبیه می‌کند تکه با ماشین به کار مشغول است: «آن شوکی که عابر در دل جمعیت تجربه می‌کند، با آنچه کارگر در کنار ماشین، تجربه می‌کند، متناظر است.»[17] کارگری که با ماشین کار می‌کند، Erfahrung را تجربه نمی‌کند. هر لحظه تازه است و تکرار یکسان و تکرار تازگی. ورود تجربهٔ کار با ماشین به ضمیر آگاه، اصلاً فهمیده نمی‌شود. این تجربه بی‌آن‌که اُبژهٔ شناختِ آگاهانه باشد دردلِ حافظه جا می‌گیرد. مدرنیته مسبب فراموشیِ تجربه است. بنیامین دقیقاً از این بابت به فروید اشاره می‌کند. او از روانکاوی بهره می‌گیرد تا بحثِ امکان ورود رویدادی به زندگی روانی را ـ بی‌آن که سوژه از آن آگاه باشد ـ مطرح کند. آنچه این‌جا مورد نظر است اعتبار خوانشِ بنیامین از فروید نیست، بلکه مفهوم سوژهٔ متناسب برای فراموشی است. بازگشت به این بحث ضروری است.

زمان Erlebnis تفاوت اساسی با زمانِ Erfahrung دارد. اولی با زمانِ لحظهٔ یکتا و پراکنده مرتبط است، در حالی که دومی با پیوستگیِ متوالی در درون سنت ارتباط دارد. پس بی‌تردید آنچه این‌جا خود می‌نماید، مفهوم از خودبیگانگی (alienation) است و از این‌رو مدرنیته به معنای فقدان است. به علاوه، این فقدانی است که غلبه بر آن ممکن نیست. به عبارت دیگر، آنچه را که گُم شد، و فروپاشید، دیگر نمی‌توان در وضع اولیه‌اش به چنگ آورد. به هررو امکان دسترسی تأمین شده است، چه به شکل حافظهٔ غیرارادی پروست و یا *تناظرهای* بودلر. بنیامین اشارهٔ مهمی دارد به استفادهٔ نادر بودلر از آنچه او نشانهٔ زمان نامیده است مانند عباراتی چون «یک روز عصر».

روزهایی هستند که روزِ خاطره (Eingedinken)هایند، و هیچ نشانی از تجربه (Erlebnis) ندارند. این روزها هیچ رابطه‌ای با روزهای دیگر ندارند بلکه بیرون از زمان ایستاده‌اند. بودلر ماهیت آن‌ها را در نظریهٔ تناظرها تعریف کرده است، مفهومی که از دید بودلر شانه به شانهٔ مفهوم مدرنِ زیبایی اما بی‌ارتباط با آن قرار دارد.[18]

این‌جا ارتباط بسیار مهمی مشاهده می‌شود با تمایزی که در *قصه‌گو* بین رمان به عنوان «ماندگار» و داستان به عنوان «کوتاه مدت» ترسیم شد. رمان یکتاست، رویدادی است تک و منفرد. رمان بخشی از سنت را تشکیل نمی‌دهد، نه تکرار می‌شود و نه انتقال می‌یابد. رمان مکانِ «بی‌خانمانیِ متعالی» است. روزهای خاطره که بیرون از زمان تقویمی قرار دارند، خود در درون پیوستگی و سنت واقع‌اند.به همین دلیل است که «تناظرها مفهومی از تجربه را ثبت می‌کنند که در برگیرندهٔ عناصر آیینی است.» تناظرها بر نتایج فروپاشی غلبه می‌کند. اما بدون غلبه بر فروپاشیِ زمان حال. آن‌ها آنچه راگم گشته است باز نمی‌گردانند اما امکانِ تجربه‌ای را فراهم می‌آورند که با شوک‌های Erlebnis به مخاطره نمی‌افتد. به همین دلیل است که با صورتِ اصیل‌تری از

زیبایی، یعنی «ابژهٔ تجربه در حالت تشابه» مرتبط است. رَدِ افکار افلاطون کاملاً مشهود است. هرچند این‌جا نکتهٔ مهم آن است که زیبایی به Erfahrung مربوط است ـ به آنچه با آیین القا شده است ـ اما نمی‌توان آن را آن‌گونه تجربه کرد؛ و از این‌رو تناظر و بنابراین تشابه درپی می‌آید. اهمیت شعر بودلر در آن است که امکان محاط شدن Erlebnis و Erfahrung را به وجود آورده است. از دید بنیامین، تقابل بودلر با جماعت «ماهیت چیزی است که با آن زندگی شده است (Erlebnis) و بودلر به آن کیفیت تجربه (Erfahrung) داده است.»[۱۹]

بودلر Erlebnins را به Erfahrung تبدیل کرده است.

شاید بتوان گفت این نتیجهٔ نهاییِ موردنظر بنیامین است. بی‌تردید نشانه‌های حاکی از رسیدن چنین نتیجه‌ای قبلاً در قصه‌گو مشهود بود. در قصه‌گو بنیامین بُعدی زیباشناختی به مرگِ هنر قصه‌گویی می‌دهد. او این مرگ را نه مدرن، بلکه سکولار و از این رو بخشی از فرایند تاریخی سکولاریزاسیون می‌داند. آن‌گاه ادامه می‌دهد و می‌افزاید که این مرگ

> ...نشانهٔ مُلازمِ نیروهای سکولار مولد تاریخ است، همراهی‌ای که به گونه‌ای کاملاً تدریجی روایت را از قلمروی گفتارِ زنده حذف می‌کند و در همان حال امکانِ دیدنِ زیبایی تازه‌ای را در نابودیش به وجود می‌آورد.[۲۰]

این، زیباشناسیِ انحطاط نیست، حتی زیباشناسی مدرن هم نیست، بلکه زیباشناسی‌ای است که با رشدِ ناتمامی و فروپاشیِ اکنون بارور شده است. زیبایی جدید با شکافت تجربه ممکن شده است.

در هر حال در شعر بودلر است که این دو صورتِ تجربه این دو سوی شکافت ـ باهم در تماس قرار می‌گیرند. به یکی معنای آن دیگری داده می‌شود. رابطهٔ بین آن‌ها اساساً با ارتباطی که بنیامین به برگسن نسبت می‌دهد متفاوت است. بنیامین از هورکهایمر نقل می‌کند که برگسن «مرگ را باز داشته است» و خود ادامه می‌دهد و چنین می‌افزاید:

> دوره‌ای که مرگ از آن برگرفته شده است، چون طوماری به گونه‌ای غم‌انگیز بی‌انتهاست. سنت در آن جایی ندارد. این جوهر نابِ لحظهٔ درگذر (Erlebnis) است که در جامهٔ قرضیِ تجربه خود می‌نماید. ملال، از سوی دیگر، لحظهٔ گذرا را در عریان‌ترین شکل ممکن آشکار می‌کند.[۲۱]

بنیامین در این قطعه و در تمایزی که بین Erlebnis و Erfahrung قایل می‌شود موضوع سنت را گرچه به صورتی منفی، مطرح کرده است. شعر بودلر، شعر ملال، واقعیت Erlebnis را آشکار می‌کند. چرا سنت در بی‌انتهاییِ این طومار جایی ندارد؟ پاسخ، مبتنی بر این واقعیت است که از دید بنیامین، برگسن زیسته (The Lived) ـ لحظه‌ای درگذر ـ را به صورت پیوستاری بی‌پایان بنا نهاده است. بدیهی است که پیوستگی، با سنت از این‌رو با Erfahrung تناسب دارد. از همین روست که Erlebnis به صورت آنچه با جامهٔ قرضیِ تجربه خود می‌نماید، توصیف می‌شود. غیابِ مرگ همانا حذف تاریخ (و ماقبل تاریخ، یعنی دورانِ آیین) است. این طومار را می‌توان همان کارِ مکانیکی دانست که راه کارگر را رو به سنت می‌بندد و بنابراین، تکرار پیوستهٔ چیزی یکسان است. این‌جاست که وجه بنیادیِ درکِ بنیامین از سنت که مستلزم صورت خاصی از تکرار است خود می‌نماید؛ درکی که کنش نقش اصلی را در آن بازی می‌کند؛ تکرار یعنی انتقال. بدین ترتیب سنت بامفهوم خاصی از کنش در پیوند است؛ مفهومی که برای نمونه در شخصیت قصه‌گو متجلی می‌شود که با قصه گفتن (با نوعی کنش) دریافت می‌کند و انتقال می‌دهد. بنابراین قصه‌گو به شکل شخصیتی در درون سنت تجلی می‌یابد. کنش باعث ماندگاری سنت می‌شود و از این‌رو تداوم آن را تسهیل می‌کند. هر چند همیشه باید به خاطر داشت این کنش تنها در صورتی ممکن است که اجتماعی که کنش در آن روی می‌دهد یکپارچه باشد. مدرنیته به علت شکستن پایگاه اجتماع، وقوع این شرط را ناممکن می‌کند.

باید به خاطر داشت که مفهوم مدرنیته از دید بنیامین باوجود جاذبهٔ اولیهٔ آن در چارچوب تمایز بین Erlebnis و Erfahrung شکل گرفته است ـ فقط به موجب این تمایز می‌توان گفت که کارگر در پیوستاری که همان سنت است امکان یافتن جایی را ندارد، چرا که راه او به سوی Erfahrung «بسته است». پیامد این تمایز، همان‌طور که گفته

شد، این مفهوم است که زمانِ حال مکان فقدان است. البته بدیهی است آنچه این‌جا اهمیت می‌یابد چگونگی درک این فقدان است. در چارچوب هر درکی از این تعبیر از زمان حال، ضرورتاً باید مفهوم ذهنیت را که به طور ضمنی در شکافت تجربه وجود دارد و بنابراین در زمانِ حال به عنوان مکانِ فقدان جای می‌گیرد، در نظر گرفت.

بنیامین در بحث خود در باب زیبایی، از گوته نقل می‌کند و سپس نکات مهمی را دربارهٔ *تناظرها* و نقششان در درک زیبایی به آن می‌افزاید: «زیبایی را می‌توان در رابطه‌اش با طبیعت به مثابهٔ آن چیزی تعریف کرد که چون در حجاب قرار گیرد به ماهیت ذاتی خود وفادار می‌ماند. *تناظرها* به ما می‌گویند که منظور از حجاب چیست.»[۲۲]

تناظرها به بودلر امکان داده‌اند تا به لحظهٔ درگذر، کیفیتِ تجربه را بدهد. برداشت بنیامین از مدرنیته، امکان بازگشت یا بازیافت آنچه را دیگر در دسترس نیست، تأیید نمی‌کند. زیباشناسی که این‌جا عمیق‌ترین نمود خود را در زیبایی یافته است، از پذیرش تشابه گریزی ندارد. بنیامین این نکته را از قول گوته بیان می‌کند که نمود زیباشناختیِ طبیعت باید به دنبال تشابه باشد، و نه نسخه‌ای کاملا برابر. این‌جاست که باز نمود طبیعت ناممکن است. یک بار دیگر سایهٔ افلاطون را می‌توان در افکار گوته و بنیامین دید. اما بنیامین فراتر می‌رود و می‌افزاید که *تناظرهای* بودلر امکان درک تشابه را به ما می‌دهد، درکی که دربرگیرندهٔ ضرورت و همچنین نقش تشابه است. تفاوت بنیامین و گوته دقیقاً در همین نکته است. گوته به بازنمود در درون زیباشناسی معتقد است و از این‌رو حجاب را صرفاً مقوله‌ای زیباشناختی می‌داند. بنیامین اما به حجاب ویژگی خاص تاریخی می‌دهد. حجاب در درونِ مدرنیته تجلی می‌یابد و از این‌رو تا حدی سازندهٔ مدرنیته نیز است. اگر باز انگارهٔ *قصه‌گو* را به کار گیریم، باید بگوییم حجاب نشانهٔ غیابِ «اجتماعِ شنوندگان» است. بنابراین حجاب، «موضوعِ» سنت را در خود می‌پوشاند [اشاره به آن‌جا که گفته شد تجربه... بی‌تردید موضوعی است مرتبط با سنت. سؤالی که بلافاصله مطرح می‌شود این است که موضوع (sache) یعنی چه...م.] ویژگی خاص تاریخی که بنیامین طرح کرده است، این نظر را تقویت می‌کند که موضع او هم وابسته به تعبیرِ اکنون به عنوان جایگاهِ فقدان است و همچنین تعبیری را پیش می‌برد.

سوژهٔ تجربه‌گر از این پس در درونِ پیوستگیِ سنت انسجام نمی‌یابد. امکان «از این پس» ـ امکان آنچه "زمانِ گذشتهٔ" بودلر نامیدیم ـ شکافت تجربه را الزامی می‌کند. پرواضح است که این‌جا نوعی دوسویگی قیاسی عمل می‌کند. "از این پس" و شکافت تجربه وابستگی دوسویه به هم دارند. مفهومِ از خود بیگانگی که عنصر ذاتیِ توصیف بنیامین از کارگری است که با ماشین کار می‌کند نه مفهومی اقتصادی است و نه حتی مفهومی آشکارا سیاسی، بلکه بدین معناست که مدرنیته جایگاه بیگانگی از تداوم سنت است. لازم است که زبانِ علیت را به کار نگیریم. از خودبیگانگی نه به صراحت و نه به طور ضمنی ریشه در توسعهٔ فن‌آوری ندارد. هرچند از خودِ بیگانگی به طور ضمنی به موضوع شکافت تجربه مرتبط است. به عبارت دیگر، سوژه‌ای که در درون تمایز، بین Erfahrung و Erlebnis شکل گرفته است بنابراین پدید آورندهٔ آن نیز است.

پیامد این دوسویگی آن است که چون مفهوم اکنون به مثابهٔ مکانِ فقدان لازمهٔ آن است، درکی از کنش را پیش می‌آورد که خود مبتنی بر غلبه بر فقدان است. چنین مفهومی از اکنون و از این‌رو جهت‌گیریِ خاص کنش منحصر به بنیامین نیست. در کارهای هایدگر و مارکس نیز مفهوم مشابهی دیده می‌شود. هرچند،ویژگی یکتا و خاص بنیامین آن است که به جای جهت دادنِ کنش به سوی بازیافت و احیای آنچه از دست رفته است به سوی آینده اشاره دارد. این اشاره «به سویِ» است که انتظار نجات‌بخشی را در کار و تفکر او نشان می‌دهد. به این مفهومِ انتظار نجات‌بخشی همان‌طور که در برخی نوشته‌های متأخر او دیده می‌شود، می‌توان جنبهٔ سیاسی داد. این مفهوم در استنباط او از کلیت در قالبِ پایانِ تاریخ که در *منشأ نمایش تراژدی آلمانی* دیده می‌شود نیز حضور دارد. این نکته در این بحثِ بنیامین متجلی می‌شود که «فرایند تعیین شکل مواجههٔ پیوستهٔ فکر (idea) با دنیای تاریخی در هر پدیدهٔ اصیل روی می‌دهد تا آن هنگام که در کلیتِ خود تحقق یافته آشکار شود.»[۲۳] تحققِ آشکارِ فکر

خود مبتنی بر عدم امکان حضور واقعی فکر است. بحث بنیامین بر افکار افلاطون مبتنی است و اما برداشت او از آینده انتظار نجات‌بخشی است. نه آنکه بنیامین این صورت‌بندی دقیق را در متن خود در باب بودلر بازسازی کرده باشد، بلکه یک بُعد آینده، ذاتی این تفکر است، بعدی که الزاماً به مفهوم اکنون ناکامل یا اکنونی وابسته است که خود مکان فقدان است.

برای آنکه این بحث‌ها را یک گام فراتر ببریم، لازم است درواقع مسألهٔ اساسی فلسفی این بحث یعنی به رابطهٔ بین تجربه و سوژهٔ تجربه بازگردیم. همسو با دو مفهوم شکافت تجربه و اکنون درحُکم مکانِ فقدان وحلِ معضل فقدان یا غلبه بر آن در آینده، مفهوم سوژهٔ تجربه است به مثابه آنچه در عین مدرن (سکولار) بودن ـ چراکه در جایگاهِ اجتماعِ گسسته قرار دارد ـ امکان دارد خود را وحدتی منقسم شدهَ بداند، و از این‌رو ممکن است دیگر خود را بیگانه نداند و بدین ترتیب باز به وحدت برسد. لازمهٔ شکافت در تجربه، تجربهٔ غلبه بر آن تفرقه است. در این‌جا نکتهٔ مهم آن است که در عین حال که سوژهٔ تجربه ممکن است دچار تفرقه شود، ماهیت آنچه ممکن است خصمانه (آنتاگونیستی) وشاید حتی متناقض باشد، در هر رو به سمت وحدت خود حرکت می‌کند، همان‌گونه که فکر به صورت تحقق یافته «در کلیت تاریخ خود» آشکار می‌شود.

وقتی بحث امکان غلبه بر از خودبیگانگی مطرح می‌شود، ممکن است این برداشت را کرد که بر اکنون به مثابهٔ مکان فقدان نیز می‌شود غلبه کرد. زیبایی‌شناسی‌ای که از دید والتر بنیامین برتر است ـ چراکه امکان دسترسی به ماهیت اکنون و همچنین امکان رهایی را فراهم می‌آورد ـ در دل همین اکنون قرار دارد. هرچند باید به یادداشت که این زیباشناسی اگر نگوییم در قالب تجربه، در درون تجربه روی می‌دهد. نقدبنیامین نباید زیباشناسی را ابژهٔ خود بگیرد، بلکه باید آن را سوژه و جایِ تجربهٔ زیباشناختی در نظر آورد. وحدتی ذاتی که معرف سوژهٔ حال و سوژهٔ آینده است، اساس چنین کاری است. واقعیت این است که شکافت تجربه، سوژه را در زمانِ حال منقسم کرده است، اما این گسست پیامد فرایند فقدان است. این‌جا تشابه جالب توجهی با سنت دیده می‌شود. وقتی این بحث مطرح می‌شود که مدرنیته، یعنی آن که سنت دیگر اُبژهٔ محتمل تجربه نیست، این پیش‌فرض نیز جود دارد که قبل از این وضعیت، ارتباطی الزامی بین سوژهٔ تجربه و سنت وجود داشته است؛ ارتباطی که دیگر در مدرنیته جایی ندارد. پیامد این بحث آن است که مفهوم اکنون و مفهوم سوژهٔ اکنون (سوژهٔ زمانِ حال) هر دو حالتِ وجودی خود را ـ که می‌توان آن را حالت خود ناسازگاری نامید ـ از وحدت اولیهٔشان (که شاید این را نیز بتوان حالت اولیهٔ سازگاری نامید) می‌گیرند. شکافت تجربه، یعنی آن که سوژه باخود سازگار نیست. فقدانِ اجتماع حالت ناسازگاری اجتماعی است که در آن انگارهٔ گذشته امکان آینده را به وجود می‌آورد.[۲۴]

آنچه این‌جا تجلی می‌کند توصیفِ منفیِ زمان حال است که به نظر می‌رسد روند غالب گرایش فلسفی مدرنیته باشد؛توصیفی که گویی غلبه بر آن درگرو پذیرش تحول به منزلهٔ غلبهٔ نگرش منفی است و نگرش منفی فروپاشی وحدت اولیه است. از دید بنیامین تفرق، در ذهنیت و در درون جامعه، باید زایل شود، فقط از آن‌رو که نشانهٔ فروپاشی است. محدودیت‌های کار بنیامین را دقیقاً از همین نقطه می‌توان دنبال کرد.

مسأله این است که اگر اکنون، ناکامل یا به مثابهٔ مکانِ فقدان درک شود ـ ویژگی‌های ناکامل و یا فقدان ریشه در گذشته دارند و از این‌رو برای کمال و یا غلبه بر فقدان فرافکنی در آینده ضرورت دارد ـ پس هر نوع استنباطِ اکنون در قالبی آگونی (agonistic) ناممکن می‌شود. برای مثال اگر از خودبیگانگی را به موجب رابطهٔ بین گذشته و حال (البته باید افزود که گذشته‌ای که با حال ساخته شده است) تعریف کنیم، به گونه‌ای که بتوان این بحث را مطرح کرد که تفاوت بین گذشته و حال برحسب از خودبیگانگی قابل توضیح باشد، آنگاه لحظهٔ آگونی، دقیقاً مرز بین گذشته و حال است. در فروپاشیِ اجتماع شنوندگان، آگون لحظهٔ فروپاشی است و در اجتماع فروپاشیده واقع نیست، بلکه در تمایز بین اجتماع یکپارچه و فروپاشیِ آن؛ بین گذشته و حال واقع شده است. آگون بخشی از حال نیست بلکه ساختار و بنابراین شاید تعریفِ تاریخ است.

در نظام فکری بنیامین رابطهٔ بین گذشته و حال است که به امکان کشمکش می‌انجامد و حل آن الزاماً مربوط به آینده است ـ بی‌تردید امکانِ آینده برابر امکان حلِ کشمکش است. البته این حل در سطح کلیت است؛ نه الزاماً بازگشت به کلیتی که بوده است، بلکه به کلیتی آتی. پیامد بحث این است که مفهوم آینده به عنوان کلیتی ترکیبی که در آن همانندی همیشه مقدم بر تمایز و زمینه‌ساز آن است، الزامی و اجتناب‌ناپذیراست. این بحث به وضوح میزان حضورِ اندیشهٔ نجات‌بخشی در افکار بنیامین را نشان می‌دهد. هرچند موضوع مهم‌تری نیز مطرح است و در واقع مهم‌ترین مسأله این است که در چارچوب زمانیِ طرحی که او ارایه می‌دهد، اکنون را آگون دانستن، امکان‌پذیرنیست. فقط اگر اکنون را بتوان کفایت آگونی دانست می‌توان نقد را مطرح کرد و موضعی بر آن قایل شد. به علاوه، حتی اگر بپذیریم که فروپاشی، وصفِ هم سوژه و هم جامعه است ـ و از این‌رو در مجموع وصفِ پساروشن‌گری یعنی حالِ دورانی (epochal) در ورای وحدت ترکیبی است ـ فروپاشی به این مفهوم نه وحدت اولیه را می‌خواهد و نه تعریف حال برحسب فقدان ضرورت دارد.

چالش فلسفی در زمان حال ـ که البته مرتبط به زمانِ حال نیز است ـ نگاشت دوسویگی میل به وحدت و ضرورت کثرتِ اقتراقی است. عنصر محدودکننده دربرداشت بنیامین از برهم‌کنش بین سنت و تجربه، آن است که نمی‌تواند پاسخی به این چالش بدهد. محل این محدودیت محور جداکنندهٔ مدرن از پسامدرن است.[۲۵] ❑

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر»، در شارل بودلر: ***شاعر غزل‌سرای عصر اوج سرمایه‌داری***، ترجمهٔ هری زوهن (ورسو، لندن، ۱۹۸۳)، ص ۱۱۰. در این مقاله فقط همین ترجمه ملاک بوده است.

۲ـ «قصه‌گو» ترجمهٔ هری زوهن در ***روشنگری*** (فرنتانا، لندن، ۱۹۷۳).

۳ـ «قصه‌گو»، ص ۹۱.

۴ـ همان، ص ۹۷.

۵ـ گرچه این مطلب را نمی‌توان این‌جا دنبال کرد، لازم است توجه خواننده را به پیوند بین قصه (geschichte) و رویداد (geschene) جلب کنم که در «زنجیرهٔ سنت که توسط حافظه پدید آمده است از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

۶ـ «قصه‌گو»، ص ۹۷

۷ـ همان، ص ۱۰۰

۸ـ همان، ص ۱۰۲

۹ـ مسألهٔ اجتماع به عنوان یک موضوع فلسفی مهم نمود می‌یابد. علت تا حدی ناشی از آن چیزی است که من در این مقاله، پساروشنگری نامیده‌ام. مقصودم از کاربرد این واژه، از یک سو رابطهٔ بین تمایل به وحدت (والبته گاهی نیاز وحدت) که نتیجهٔ مستقیم روشنگری است و از سوی دیگر وجود کثرت افتراقی که از جمله معرف جوامع چندنژادی معاصر است.

۱۰ـ Gs, 1,655-91

۱۱ـ برای آگاهی بیش‌تر از مطالبی که در این متن بحث شده‌اند، ن.ک: اچ. ویسمان. Walter Benjamin et Paris (پاریس ۱۹۸۶).

۱۲ـ «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر»، ص ۱۱۰

۱۳ـ همان، ص ۱۲۹

۱۴ـ همان، ص ۱۳۳

۱۵ـ همان

۱۶ـ همان، ص ۱۴۱

۱۷ـ همان، ص ۱۳۴

۱۸ـ همان، ص ۱۳۹

۱۹ـ همان، ص ۱۵۴

۲۰ـ «قصه‌گو» ص ۸۷

۲۱ـ «در باب برخی مضمون‌های شعر بودلر» ص ۱۴۵

۲۲ـ همان، ص ۱۴۰

۲۳ـ والتر بنیامین، منشأ نمایش تراژدی آلمانی، ترجمهٔ جان آزبرن (نیولفت بوکز، لندن ۱۹۷۷)، صص ۴۵-۴۶

۲۴ـ ریچارد وُلین نیز در کتاب والتر بنیامین زیبایی‌شناسیِ رهایی (انتشارات دانشگاه کلمبیا، نیویورک، ۱۹۸۲) از عبارت teconciliation استفاده کرده است. با وجود تشخیص اهمیتِ موضع ولین،من این عبارت را به طریقی متفاوت به کار گرفتم

۲۵ـ مایلم از پیتر آزبون تشکر کنم که دست‌نویس این مقاله را خواند و نظریات ارزشمندی داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی