دربارهٔ پست مدرنیسم (۳)

والتر بنیامین و پست مدرنیسم

مجتبی دهقان بنادکی

نویسنده‌وپژوهشگر

والتر بنیامین[۱] یکی از مهم‌ترین چهره‌هایی است که نمی‌توان به‌راحتی از کنار نامش به‌عنوان یکی از ریشه‌های تفکر و هنر پست‌مدرنیستی گذشت. به‌ویژه رسالهٔ معروف و تأثیرگذار وی با نام «اثر هنری در عصر باز تولید مکانیکی»[۲] که به بررسی تبارشناسی هنر در قرن حاضر و تأثیرپذیری متقابل آن از ابزارها و هم‌چنین روش‌های نوظهور می‌پردازد، خود علامت تأییدی بر جایگاه مهم این اندیشمند است. اما باید به صورت کلی در نظر داشت «هر کوششی برای وحدت بخشیدن به مجموعه‌ای از متن‌ها که به اندازهٔ متن‌های بنیامین آشکارا متنوع باشد، همیشه از همان ابتدا با مانع روبرو خواهد شد».(Benjamin, 1991). گستردگی آثار بنیامین در زمینه‌هایی چون «درام تراژیک آلمان، رمانتیسیسم، تاریخ، زبان و ترجمه گرفته تا فیلم، پاریس بودلر، مارکسیسم و قصه‌گویی، بل به لحاظ سبک نگارش نیز بین نثر، قطعه‌نویسی، گزین‌گویی و نقل‌قول، در آمد و شده بود، و اغلب بین ژانرهای قصه‌نویسی، نقد ادبی، تاریخ‌نگاری و فلسفه جای می‌گرفت» (لچت، ۱۳۸۳). هم‌چنین جایگاه منحصر به فرد بنیامین در سنت مارکسیستی که از دل آن برمی‌آمد به‌دان دلیل است که مارکسیست‌ها «اگرچه به اعتقادشان به ماتریالیسم مباهات می‌کردند، تا آن زمان این تجهیزات مگر ابزار و آلاتی ساده، و خنثی که خوب و بدشان را موارد کاربردشان تعیین می‌کرد، تلقی نمی‌شدند اما بنیامین و همکاران فرانکفورتیش پیامی دیگر برایمان داشتند. و آن اینکه فن (مهارت) تولید قدرت می‌کند.»(لاتور و آنیون، ۱۳۸۳). اما به‌طورکلی می‌توان گفت دو مضمون اصلی تفکر بنیامین «فلسفهٔ زبان» و «فلسفهٔ تاریخ» است. که در آثار اولیه و فرجامین او حضور دارند. دو مقاله «در باب زبان و زبان بشری» (۱۹۱۶) و «وظیفه/رسالت مترجم» (۱۹۲۳) گویای مرحلهٔ اول تفکر بنیامین و تأثیرپذیری او از الهیات و عرفان یهودی است. او در ۱۹۳۰ وارد مرحلهٔ مارکسیستی می‌شود؛ مقارن با پژوهٔ ناتمام «پاساژهای پاریس»(مکاریک، ۱۳۸۴). نوشته‌های بنیامین دربارهٔ «زبان» طرح آغازین نظریه‌ای بود که پایهٔ اصلی مفاهیم اصلی نقادی‌اش شد(احمدی، ۱۳۶۶:۳۱). از طرفی فلسفهٔ تاریخ[۳] او علی‌رغم حیث ماتریالیستیک آن، عمیقاً رازآمیز، الهیاتی و مسیحا نیستی/موعودگرایانه است. برمبنای چنین تلقی‌ای از تاریخ، مسیحا باوری و بدبینیِ سازمان‌دهی شده، معدل دو بردار متضاد یا مختلف الجهتی هستند که یکدیگر را تقویت و تشدید می‌کنند(بولتس، ۱۳۸۷:۱۷۵) نظریات بنیامین در زمینهٔ زبان نسبتی با «الهیات» و «هبوط» دارند. بنیامین در قطعات سیاسی-الهیاتی می‌گوید: نظام قلمرو دنیوی باید بر شالودهٔ ایدهٔ «سعات یا خوشبختی» بنا شود. نسبت این نظام با امر مسیحایی به منزلهٔ نوعی نجات یکی از تعالیم اساسی «فلسفهٔ تاریخ» است. این نسبت پیش شرط درک عرفانی از تاریخ و در برگیرندهٔ مسأله‌ای است که می‌توان آن را در هیأت یک تصویر بازنمایی کرد. نظام دنیوی به‌واسطهٔ دنیوی بودنش، به فرا رسیدن «ملکوت مسیحایی» یاری می‌رساند.(بنیامین، ۱۳۷۸) در اهمیت جایگاه بنیامین در فلسفهٔ معاصر همین نکته بس که می‌توان مقالهٔ «اثر هنری در عصر باز تولید مکانیکی» بنیامین را چهارمین وارد آورندهٔ ضربه بر پیکر خودشیفتگی انسان به حساب آورد.[۴] اما لازم است قبل از صحبت دربارهٔ این رسالهٔ تأثیرگذار قدری دربارهٔ دیگر نوشته‌های بنیامین نیز بدانیم.

بنیامین در نخستین متن خود به نام «رسالت مترجم»[۵] به بررسی کار ترجمه می‌پردازد و دیدگاه‌هایش را در این باره بیان می‌کند. در بررسی دیگر آثار بنیامین این نکته خود را نشان می‌دهد که مفهوم «تکثیر»، یکی از مهم‌ترین واژه‌های بنیامین است. و اعتقاد دارد که کار مترجم را نمی‌توان از دیدگاه مخاطب توضیح داد. و به جای اینکه در ترجمهٔ مترجم دغدغه‌ای دربارهٔ مخاطب داشته باشد، باید «متن مورد توجه باشد»(لچت، ۱۳۸۳) او می‌گوید: «متن اصلی را نباید چیزی اساساً مهر و موم شده دانست، که ناب بودنش آن را از ترجمه‌های بعدی متمایز می‌کند، اگر چنین بود هیچ متنی (حتی یک تفسیر نیز ترجمه است) نمی‌توانست در همان زمان تولید بی‌واسطه‌اش زنده بماند. او معتقد است به‌جای ترجمهٔ لفظ به لفظ با آسان گرفتن متن اصلی می‌توان به یک ترجمهٔ وفادارانه رسید، زیرا در پس متن، یا ابژه هنری، یک «زندگی بعدی» وجود دارد که آن را از طریق ترجمه- به درون تاریخ می‌راند. (همان) ترجمهٔ لفظ به

1 -Walter Bendix Schönflies Benjamin

2 -The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction

۳-منظور از «فلسفهٔ تاریخ» آشکار ساختن رابطهٔ میان امر تاریخی و امر مسیحایی به منزلهٔ نوعی نجات مسیحایی/منجی گرانه است. در این نگاه «ماتریالیسم تاریخی در حقیقت، متألّهی است در هیأت مبدل»(همان: ۱۷۴ و ۱۵۲، ۱۷۸).

۴-دکتر محمد ضیمران در مقاله‌ای با عنوان «فلسفه و ضربهٔ چهارم» با اشاره به مقاله فروید با عنوان «سه ضربه بر پیکر خودشیفتگی انسان» اعتقاد دارد: «به باور نگارنده، ضربهٔ دیگری هم بر پیکر این انسان وارد گردید و برداشت‌های دیرپای او را دستخوش تغیر نمود. این ضربه را دوربین و سپس نوع متحرک آن یعنی سینما وارد نمود»(ضیمران، ۱۳۸۷).

5 -The Task of the Translator(1923)

لفظ «نظریهٔ تکثیر معنی را ویران می کند و تهدید مستقیمی است برای درک پذیری متن»(Benjamin,1923) و همین طور «تکثیر معنی» عبارت است از ترجمهٔ عنصر شاعرانه اثر ، و همین است که به ترجمه نیاز دارد. «ترجمه ، نیز متن اصلی را ، به نحوی گذرا و تنها در نقطهٔ بینهایتِ کوچک معنا ، لمس می کند»(مهرگان،۷۵:۱۳۷۸) این کار ، جزئی از اثر است. تکثیر ، جزئی از اثر است. برجسته‌ترین استدلال بنیامین همین است(لچت،۱۳۸۳).

در «قصه گو»[۶] بنیامین اعتقاد دارد آنچه تکثیر قصهٔ قصه‌گو را ممکن می سازد ، محتوای قصه -به گفتهٔ بنیامین ، اطلاعات-نیست ، زیرا در این صورت (قصه) لحظه‌ای هم پس از اولین بار گفته شدن زنده نمی‌ماند. چیزی که اهمیت دارد وجود قصه در حافظه است. قصه چیزی است که حفظ محتوا را در حافظه ممکن می کند ، بنابراین قصه و حافظه ، همانند خبر و فراموشی هستند ، قصه عنصر انتقال است -که بنیامین آن را سنت نیز می نامد- و انتقال اساساً قصهٔ زندگی پس از مرگ است. درواقع قصهٔ زندگی بعدی مردم است ، چنان که ترجمهٔ زندگی بعدی شعر است.(همان) بنیامین در این اثر نیز سنت مارکسیستی خودش را یادآوری می کند که قصه ؛ همیشه یک اجتماع را پیش‌فرض می گیرد ، همان چیزی است که شنونده را به قصه‌گو تبدیل می کند: «نکتهٔ اصلی برای شنونده تحت تأثیر قرار نگرفته ، اطمینان دادن به خود در مورد امکان تکثیر قصه است»(همان). همچنین گسترهٔ وسیع بنیامین در مورد اشعار غنایی بودلر گرفته تا بررسی انقلابی که حضور آهن و شیشه در معماری به وجود آورده و همین طور پیامد آنکه عبارتست از مسأله‌ساز شدن تفاوت بین عرصه‌های خصوصی و عمومی و از بین رفتن آن ، از وی فیلسوفی منحصر به فرد ساخته است.

اما باز گردیم به رسالهٔ «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی». این رسالهٔ والتر بنیامین ، اگر چه به قصد تحلیل سیاسیِ تکثیر اثر هنری ، به‌ویژه در دوران فیلم و عکاسی و دسترسی انبوه مردم به آن‌ها ، نوشته شده است ، اما بنیامین درواقع تحلیل تیزبینانه‌ای از تغییر اساسی کیفیت زیبایی‌شناسی اثر هنری به دست می دهد. از زمانی که ، با تکثیرپذیرشدن اثر هنری ، حال و هوای اصالت آن رو به زوال گذاشته ، ادراک حسی نیز همراه با کل شیوهٔ زندگی انسان تغییر کرده است. تکنیک تکثیر ، ابژه هنری را به انبوه مخاطبان نزدیک‌تر می کند. از این هم بیشتر ، نوعی برگشت‌پذیری به وجود می آید: اثر هنری تکثیر شده ، به تولید اثر هنری ای می انجامد که برای تکثیرپذیری طراحی شده است.(لچت،۱۳۸۳). اما می توان ریشهٔ این تفکر را که بنیامین تا بدین حد تصویر را در این اثر مورد تأکید قرار می دهد در اندیشه‌های مارتین هایدگر [۷] جستجو کرد. هایدگر در مقالهٔ بسیار مهم یعنی عهد تصویر جهان ، گوهر مدرنیته را عبارت می داند از تنزیل همه هستی به تصویر. به نظر او آنچه عصر جدید را از اعصار پیشین متمایز می سازد ، بازنمایی است. مراد از بازنمایی امکان فهم و ادراک جهان در قالب تصویر است»(ضیمران،۱۶۵:۱۳۸۷). بدین سان ، به‌زغم عنوان رساله ، بنیامین اهمیت دوران مدرن(اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم) را در چیزی بیش از تکثیر صرف آثار هنری می داند. درواقع ، نفس فرآیند تکثیر است که انقلابی است: برای مثال ، این واقعیت که نگاتیو عکاسی تکثیر واقعی «اصل» ممکن می کند. بنابراین با عکس که شبح وانموده [۸] به وجود می آید ، اگرچه بنیامین هرگز آن را چنین نمی نامد. عکس به‌عنوان وانموده از تفاوت ساده بین اصل و بدل می گذرد. همین ویژگی آثار بنیامین است که برای نظریه‌ای افرادی چون ژان بودریا بیشترین اهمیت را دارد. محور علاقهٔ بنیامین نه وانمودها ، بلکه تکنیک [۹] است. در همین مثال عکاسی می بینیم که تکنیک نه چیزی عرضی بل جزئی ذاتی از هنر است ، بنابراین اثر عکاسی ممکن است حال و هوای نقاشی اصیل کلاسیک را ، که سنت تقدیسش می کند ، نداشته باشد ، اما نفی صرف این حال و هوا هم نیست ، منظور این نیست که بنیامین توان دموکراتیک تکثیر ابژه‌های هنری کلاسیک را نمی ستاید ، بل غرض اشاره به این نکته است که آنچه برای او گیرایی بیشتری دارد ، امکان زیبایی شناختی است که به دنبال تکنیک پیدا شده است ، برگشت‌پذیری (تأثیر بر نوع اثرهنری تولید شده) ، و برداشت نوینی از اصالت [۱۰] ، تنها دو نمونه از مسائلی هستند که بحث بنیامین راه را برای آن‌ها باز می کند.(لچت،۱۳۸۳).

در این مقاله اصالت یکی از مهم‌ترین مفاهیم بنیامین است. «حتی کامل‌ترین نسخهٔ تکثیر شدهٔ اثر هنری ، باز فاقد یک عنصر مهم است: حضور آن در زمان و مکان ، هستی یکه آن در جایی که باید باشد»(بنیامین،۲۴۱). «وجود اثر اصلی (حضور در زمان و مکان) پیش‌شرط مفهوم اصالت (Authenticite) است.»(همان). «هر چند در شرایط نوینی که فن تکثیر می‌آفریند ارتباطی به محتوای اثر اصلی ندارد ، اما حضور آن را در زمان و مکان کاهش می دهد»(همان:۲۴۲) و «آنچه که بیش از همه متزلزل می‌شود اقتدار [برآمده از اصالت] شیء است. شاید بتوان این همه را در مفهوم «تجلی» [۱۱] خلاصه کرد و گفت که در دوران تکثیر مکانیکی آنچه از کف می‌رود همان «تجلی» اثر هنری است»(همان:۲۴۳). درواقع از دست رفتن مفهوم تجلی است که راه را برای بسیاری از نوآوری‌های هنر پست‌مدرنیستی که در بسیاری از موارد «تیراژ» از اثر هنری و یا سوژهٔ هنری را ، به‌عنوان جزئی از اثر هنری قلمداد می کند ، هموار ساخته است. ■

6 -The storyeteller(1936)

7- Martin Heidegger

۸-simoulacrum ، اصطلاحی است که بعدها ژان بودریا وضع کرد و به معنای شباهت بدل با اصل بی آنکه اصلاً اصلی وجود داشته باشد(حکیمی،۳۰۷:۱۳۸۳)

۹ -technik که معادل آلمانی tachnique ؛ این واژه به معنای تکنولوژی را نیز در خود دارد.(همان)

10- orgianality

11- Aura

منابع

۱-بابک احمدی(۱۳۶۶)، نشانه‌ای به رهایی(مقاله‌هایی از والتر بنیامین)، انتشارات تندر، تهران.

۲- جرج آگامبن(۱۳۹۰)، کودکی و تاریخ(دربارهٔ ویرانی تجربه)، ترجمهٔ پویا ایمانی، نشر مرکز، تهران.

۳- ایرنا ریما مکاریک(۱۳۸۴)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه، تهران.

۴- جان لچت(۱۳۸۳)، پنجاه متفکر برتر قرن بیستم، ترجمهٔ محسن حکیمی، نشر خجسته، تهران.

۵-نوربرت رایت ویلم فان بولتس(۱۳۸۷)، «الهیات واژگون»، عروسک و کوتوله، گزینش و ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، نشر گام نو، تهران.

۶- والتر بنیامین(۱۳۸۷)، عروسک و کوتوله، گزینش و ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، نشر گام نو، تهران.

۷- اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی، والتر بنیامین مترجم: دقیقیان، شیرین دخت نشریه: زیبا شناخت، نیمهٔ دوم سال ۱۳۸۰ ، شمارهٔ۵.

۸- برنو لاتور و آنتوان انیون(۱۳۸۳)، هنر، هاله، و فاصله از نظر والتر بنیامین، مترجم انوشیروان گنجی پور مجلهٔ زیبا شناخت، شمارهٔ ۱۰ .

۹-محمد ضیمران(۱۳۸۷)، فلسفه و ضربهٔ چهارم(نظری به آموزه والتر بنیامین)، نشریهٔ رودکی، شمارهٔ۲۳.

10 -Andrew Benjamin,(1991)Art,Mimesis and the Avantgarde,London and New York ,Routledge.

11-Walter Benjamin'(1923) The task of the translator 'in illuminations.