روش‌شناسی مطالعه لحظه اکنون: منظومه و خاستگاه از دیدگاه والتر بنیامین

سنا چاوشیان*

تاریخ دریافت: ۹۰/۷/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۱/۱/۲۰

چکیده

یکی از جنبه‌های تاریخ فرهنگی، بهره‌گیری از گذشته، به گونه‌ایست که بتواند لحظه حال[1] را تبیین کند. چنین مهمی نه تنها میان گذشته و حال پیوند برقرار می‌کند؛ بلکه دیدگاه جامع‌تری نسبت به گنجینه فرهنگی و تجربه زیسته هر ملت به دست می‌دهد.

این مقاله با مد نظر قرار دادن روش‌شناسی‌ای که والتر بنیامین در مطالعه «خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی» پیش رو قرار می‌دهد؛ ظرفیت‌های معرفت‌شناختی و هستی‌شناسی مفاهیم "ایده"،[2] "مفهوم"[3] و "پدیدار"[4] را

* کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبائی. sana.chavoshi@gmail.com

1. Jetztzeit
2. idee
3. Begrief
4. Phenomen

برای انجام مطالعات تاریخی در بستر مطالعات فرهنگی مورد بررسی قرار داده است.

برای این منظور، فلسفه تاریخ بنیامین و اندیشه خاستگاه در کنار شکل‌گیری و گسترش منظومه‌ها در تفکر وی، مورد مداقه قرار گرفته‌اند. در نهایت کاربست و ظرفیت‌های عملی این روش تشریح شده است.

تصویر تاریخی‌ای که از این مسیر به دست می‌آید، تصویری دیالکتیکی است که نه خرده چیزهایی که مورد کاوش قرار می‌دهد پیش‌بینی‌اش را می‌کرده‌اند و نه بنیان‌های نظری.

واژه‌های کلیدی:

مقدمه

زندگی در میان روایت‌ها، چنان برای بشر عادی شده که امروز کمتر کسی به اعمال و مکالمات روزمره‌اش به مثابه داستان‌گویی و یا بیان «خود» در عرصه کنش، درمی‌نگرد. حتی همین روایت‌ها نیز گاه چنان تکراری شده‌اند که هنوز ناگفته، چشم‌ها را مهمان خواب می‌کنند. روایت‌هایی که نه فقط در عرصه تجربه زیسته بلکه حتی در ساحت دانش بازگو می‌شوند نیز گویی نقاب پندهای مادرانه را به صورت زده‌اند تا ناشنیده گرفته شوند.

از آن جمله، تاریخ گذشتگان همچون افسانه‌های پریان به حافظه جمعی ملت‌هایی پیوسته‌اند که می‌پنداشتند اگر تاریخ خود را ندانند محکوم به تکرار آن خواهند بود. همین عمل حاکی از آن است که به تشابه میان تجربه خود و تجارب دیگران باور داشتند و شاید حتی به قول هوسرل دریافته بودند که دیگرانی نیز هستند که همچون آنها صاحب بدن‌اند و «خودهای استعلایی» را شکل می‌دهند که می‌توان با« ادراک غیرمستقیم از راه تشبیه» به آنها پی برد. از این رو، هر لحظه از زمان این قابلیت را داشته که بارها و

در اشکال گوناگون بازگو شود و یا به یاد سپرده شود تا در موقعیتی آشنا باز فرایاد آید. به بیان والتر بنیامین، هر لحظه دریچه ای شود برای ورود موعود.[۱]

اما آیا تعمق در قابلیت تکرار تاریخ و همداستانی با روان شناسان شناختی که به تشکیل روان بنه‌ها و پروتوتایپ‌ها[۲] در ذهن بشر اذعان دارند، دریافت خطی از تاریخ را در هم نمی‌شکند؟ یا پذیرش این نگاه که، شباهت‌هایی هر چند کوچک در موقعیت‌ها و وقایع، کنشگر را برآن می‌دارد، تا با تکیه بر منبع تجربه خود به جستجو در روان‌بنه‌هایش بپردازد و پاسخی درخور فراهم آورد. آیا پذیرش رابطه خطی و علت و معلولی در زنجیره زمان، انعطاف کافی برای ایجاد تغییری هر چند سطحی در درون‌دادهای علّی را دارد تا باز به پیامدی یکسان بیانجامد و یا ایده مشابهی را به ذهن متبادر کند؟

شاید بهره‌برداری مطالعات فرهنگی از داده‌های تاریخی در گرو پاسخ به این سوال‌ها باشد. به همین دلیل مطالعات فرهنگی ظرفیت پذیرش رویکردهایی به تاریخ را در خود دارد که بتوانند خاطرات را به لحظه حال پیوند دهند و تجربه زیسته را از این مسیر دریابند. یا ایده‌های برآمده از زندگی روزمره را در دوره‌های گوناگون زمانی گرد هم آرند. شاید برای کسی که می‌خواهد «در مجاورت گذشته‌اش به خاک سپرده شود»، گورکن خویشتن شدن، تنها راهی ست که به آرزویش دست یابد؛ این که به گفته بنیامین « از واکاوی یک نقطه و رسیدن به روایت‌های یکسان نهراسد و خاک را تا عمق زیر و رو کند چرا که فاکت‌ها زیر انبوه خاک مدفونند.» (بنیامین،۲۰۰۳: ۲۳۹). این روشی‌ست که بنیامین برای نزدیک شدن هر چه بیشتر در اختیار قرار می‌دهد. روشی که کارایی گذشته را در روشن کردن لحظه اکنون می‌بیند و برای این کار، تکه‌های گذشته و حال را به یکدیگر پیوند می‌زند. زمینه و زمانه استفاده از روش‌هایی از این دست، دوره ایست که در آن تاریخ فرهنگی اهمیتی دوچندان یافته، شیوه‌های علّی به کار رفته در علوم

۱– به نقل از:اشتاین، روبرت؛ والتر بنیامین: به همراه کوتاه نوشته‌هایی از والتر بنیامین؛ مجید مددی؛ تهران: اختران؛ ۱۳۸۲؛ چاپ اول ص۵۸.

2. prototypes

تجربی به چالش کشیده شده‌اند، اصالت و تبار از معنای پیشین خود به در آمده ، شاخه‌های گوناگون علوم انسانی به میزبانی میان رشته‌ها دست آشتی به یکدیگر داده‌اندو از همه مهم تر ، خطوط در هم شکسته‌اند. دیگر نه خط توصیفیِ فراروایت‌ها، بشر را به سر منزل مقصود می‌رساند و نه روابط تک خطی در زمینه علّی مسائل اجتماعی قابل پذیرش است نه ادعای تاریخ رو به پیشرفت بشر که انسان مدرن سودای آن را داشت و در انتظار رسیدن لحظه تکامل آرمانیش، قلم‌ها می‌فرسود، باقی مانده و نه حتی زمان بر خط پیشین زمانمندی خود پیش می‌راند.

این مسائل و مواضع که به هیچ جامعه‌ای محدود نیستند، درست در همین لحظه حضور یافته‌اند. به قول بنیامین تاریخ فرهنگی گنجینه ایست بر دوش بشر که هر لحظه بر آن می‌افزاید، اما بشر قادر نیست آن را از دوش خود پایین گذارده و با دست‌هایش عمق آن را لمس کند. (بنیامین، به نقل از رولانز، ۲۰۰۲: ۲۹۰).

انجام چنین کاری مستلزم بسیج منابع از تمام دانش‌ها و قرار گرفتن آنها در کنار تواریخ، نظریات، تصاویر و ادبیات آن عهد است. در سایه روشن شدن لحظات خاموش است که امور ناپیدا هویدا می‌شوند و تاریخ امکاناتی را که تا کنون از چشم پژوهندگانش پنهان داشته بود را آشکار می‌سازد. در راستای چنین مهمی‌باید تصاویر لحظه‌هایی از گذشته و حال منجمد شوند، پاره‌هایی از مخلوقات ادبی و آثار هنری در مجاورت هم قرار گیرند و شمه‌ای از دیدگاه‌های فلسفی ، اجتماعی و علمی‌غالب بر آن دوره گرد آیند تا مورخ لحظه حال، از نقطه‌ای که به مدد کنونی بودنش امکان رصد را فراهم آورده، منظومه‌ای از ستارگان را نظاره کند که با جلوه‌هایی متفاوت، برخی کوچک و برخی بزرگتر، برخی دور و برخی نزدیکتر، درخشش گرفته‌اند.

در انداختن چنین طرحی از زمان که در آن امور به ظاهر بی‌ربط گذشته به یکدیگر مربوط می‌شوند و حتی با ارتباط‌شان با اجزای دیگری از زمان حال به اکنون می‌آیند؛ مستلزم رفت و بازگشت متمادی میان حوزه‌های گوناگون پژوهشی و علمی‌ست. این سبک از تفسیر تاریخی خود را به اسناد معتبر محدود نمی‌کند بلکه میان خرده چیزها به

جستجوی حقیقت می‌پردازد، پایه تفسیری خود را نه بر متن قرار می‌دهد و نه بر هیچ امر انحصار یافته دیگر، چرا که از میان موسیقی‌ها، ترانه‌ها، تئوری‌ها، کنش‌ها، اشعار، پرفورمنس‌ها، تاریخ نگاری‌ها، کالاها و... هر آنچه که قابل پژوهش باشد می‌گذرد و اعتبار خود را از مسیر امور عینی می‌یابد. در نهایت، مدل پویا، غیر خطی و نسبیت نگرانه‌ای از تاریخ به دست می‌آید که در تخالف با خامی‌های دیدگاه پیشرفت خطی تاریخ قرار گرفته و از یکسان نگاری آن در جوامع گوناگون گریزان است. همین ظرفیت انتقادی‌ست که آدورنو، دریدا، آگامبن، مارشال برمن، گریل مارکوز و بسیاری اندیشمندان دیگر را جذب خود می‌کند تا اندیشه خود را در این مسیر بیازمایند. تواریخ را از نو بنویسند و زمینه‌های نااندیشیده هر ایده را به یکدیگر پیوند دهند. باور به این که: «هر زمان حال یا هر امروزی توسط تصاویری تعیین می‌شود که با آن همزمانند.»[۱]

هدف و ضرورت نگاه منظومه‌ای به تاریخ

یکی از پیش داوری‌های بنیادی تاریخ نگاری مدرن که در ایران با آغاز دولت-ملت سازی شکل گرفت، در ذیل ایده بازگویی یک روایت واقع گرایانه از داستان تاریخ خود را باز می‌یابد. این ایده حکایت از آن دارد که ما می‌توانیم همه فاکت‌ها را به شیوه‌ای منظم گرد آوریم و آنها قادرند حقیقت را بازگویند و یا دست کم سرنخ‌هایی از آنچه «واقعاً» در گذشته رخ داده را ارائه دهند.

بر اساس این نگاه، فاکت‌ها از جانب خود سخن می‌گویند و مورخ صرفاً تحقیق کرده و فاکت‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد. بدین ترتیب همه فاکت‌های شناخته شده گرد هم می‌آیند و آنگاه داستان خود را باز می‌گویند؛ بی آنکه هیچ نیازی به تبیین یا تفسیر محقق داشته باشند و اساساً صدای مورخ را در خود انکار می‌کنند.

۱- والتر بنیامین

تاریخ فرهنگی همانا زاده چرخش منطقی و فراتر رفتن از فاکت‌های سخن گوینده از جانب خویش است، به زعم پیرس:

«ما مشاهداتی را جمع آورده و نسبت بدان‌ها انتظارات نیمه آگاهی را شکل می‌دهیم. این عمل تا لحظه‌ای ادامه می‌یابد که با تجربه‌ای ناقض انتظاراتمان رو در رو گردیم. در این زمان تلاش می‌داریم خاطرات[1] خود را در چیدمانی جدید قرار دهیم و از نظرگاه‌های نو به آنها بنگریم، تا از این طریق از نامنتظر بوده تجربه‌ای که از سر گذرانده‌ایم، بکاهیم.»

منظومه سازی مابه ازای همین چیدمان جدید است. روشی در پروژه بنیامین که تاریخ نگار را بر آن می‌دارد تا پدیده‌هایی را قابل توضیح کند که در منطق پیشین ، غیرمنتظر بودند و به همین سبب خوانشی بر آنها تحمیل می‌شد که هیچ نسبت معین و تاریخی با آن پدیده برقرار نمی‌کرد.

بنیان‌های معرفت‌شناختی

فرمی متناسب بازنمایی حقیقت

بنیامین در مقدمه کتاب «خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی» که با عنوان « مقدمه شناخت سنجشگرانه»[2] نگاشته شده، هدف خود را بازیابی حقیقت برمی‌شمارد. وی بر این اعتقاد است که فلسفه با افتادن در دام انواع معرفت از رسالت اصلی خود یعنی شناخت حقیقت دور مانده و انواع روش‌ها نیز او را به بیراهه می‌کشند: «... حقیقت در تار عنکبوتی تنیده میان معرفت‌هاست. تو گویی حقیقت از جایی در بیرون است که پروازکنان می‌رسد و به دام می‌افتد.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ٦٢). حقیقت به قدری گریزپاست که هر روشی آن را به بیراهه می‌کشد؛ درست مانند نمایی که در لحظه ورود به خانه بر ما عیان می‌شود و هرآینه ناپدید می‌گردد (بنیامین، ۱۳۸۹: ۲۲).

1. die Erinerungen
2. Erkenntniskritische Vorrede

از سوی دیگر، تلاش برای بازنمایی حقیقت، روشی ست که ابژه‌های خود را به وحشت می‌اندازد. چون با پرداختن افشاگرانه به مولفه‌های آنها، چیزی را مورد بررسی قرار می‌دهد که ناگفته مانده است : همان حقیقت. حقیقتی که از راه تعمق بسیار به دست می‌آید خود چنان عمیق است که به این سادگی به دام نمی‌افتد و از همین رو باید حساب آن را از معرفت جدا کرد. چنان که بنیامین معتقد است: «حقیقت ایده‌های بازنمایی شده خود را به رقص در می‌آورد تا از بازتاب آنها در عرصه معرفت جلوگیری به عمل آورد.» (بنیامین: ۲۰۰۳: ٥٤)

چرا که در نظر وی، این دو گرچه در تمامیت واحدی عمل می‌کنند، اما هم فعالیت‌های شناختی متفاوتی هستند و هم فعالیت متمایزی بر روی ابژه‌های خود انجام می‌دهند. معرفت هرگز بر ابژه خود متقدم نیست و تنها در صورت وجود یک آگاهی وجود دارد. به علاوه «معرفت پرسشمند است» (بنیامین a: ۱۳۸۱: ٦٥) حال آنکه حقیقت در ذات خود، وحدتی مستقیم و بی میانجی دارد و در نتیجه از هر به پرسش گرفتنی می‌گریزد. معرفت، نه تنها سوی یافته به امر جزیی ست بلکه «سوی یافتگی اش به امر جزیی نیز بی واسطه نیست.» (بنیامین d، ۱۳۸۹: ٨٦). چنین برداشتی از حقیقت و معرفت بنیامین را بر آن می‌دارد که چنان که گفته شد بر فیلسوفان برآشوبد و خواستار فرمی نو شود که بتواند حقیقت را بیان دارد و گوهر تبدل ناپذیر آن را مورد عنایت قرار دهد. این فرم از نظر او «تراکتات»[1] است. وی این واژه را برای اشاره تلویحی به موضوعات الهیات به کار می‌برد که در صورت فقدان‌شان، نمی‌توان در باب حقیقت اندیشید. (بنیامین به نقل از اشتاین، ۱۳۸۲: ٦٣).

تراکتات‌ها در پیگیری موضوعی واحد سطوح گوناگون معنایی را درمی‌نوردند و با این کار امور جزیی و ناهمگون را به هم پیوند می‌دهند. قطعات اندیشه‌ای که از این مجرا، موزاییک وار به یکدیگر متصل می‌شوند به دلیل بی‌میانجی بودن‌شان بهتر از هر زمان دیگری خود را به تصور پایه پیوند می‌دهند، و در نهایت «حقیقت با ژرف ترین

1. Tractate (Traktat)

تعمق (فروشد) در جزئیات یک مضمون مادی به چنگ می‌آید» (بنیامین به نقل از اشتاین، ۱۳۸۲: ٦٤).

منش روشمند تراکتات بر بازتاب است. بازتاب[1] کنشی از تفکر است که رو به سوی بی راهه دارد(بنیامین به نقل از اشتاین، ۱۳۸۲: ٦٤) و فرایندی از معرفت نفس را پی می‌گیرد که در نهایت به شناسایی عالم می‌انجامد (کولی b، ۲۰۱۱: ۱۵).

بنیامین با طرح این موضوع تلاش می‌کند از رومانتیک‌ها گامی‌فراتر نهاده و معرفتی از تجربه به دست دهد که تجربه فرد را بی واسطه به معرفت عالم پیوند زند: «وی هر تجربه را پاره‌ای از یک فاکت در نظر می‌گیرد که در منظومه‌ای از پاره‌های فاکت جمع می‌آید. منظومه‌ها گردآوری می‌شوند، می‌پراکنند و باز گِرد می‌آیند تا لایه‌ای از معنای از هم پاشیده را پی‌گرفته و در دسترس قرار دهند.» (سلیگمن به نقل از کولی b، ۲۰۱۱: ۱۷).

بدین سان بازتاب در «تراکتات» باعث می‌شود اندیشه پیوسته از نو آغاز شود و باز به جانب شیء بازگردد.

کولی برای توضیح این رویکرد از مثال شمع استفاده می‌کند:

«مفهوم سازی و درک ساکن از ابژه‌ها با تجربه بشر در تناقض است. حتماً تا به حال با شکل ناب یک شمع مواجه شده ایم اما تجربه به ما می‌گوید که شمع شکل می‌پذیرد و در معرض آفتاب ذوب خواهد شد.

آیا این تجربه ما، پدیده‌ای منحصربه فرد است یا در ذات شمع وجود دارد؟ پاسخ بنیامین منفی ست. از نظر او چنین تمایزها و گسست‌هایی از آنجایی حائز اهمیتند که امکان تفاوت را در هویت تثبیت شده و تصویر شده از یک ابژه، تقویت می‌کنند. با چنین سنتزی ست که لایه‌های گوناگون ابژه که در لاک تغییر ناپذیری بودند مورد واکاوی قرار می‌گیرند و هویت ناب خود را هویدا می‌سازند.» (کولی a، ۲۰۱۰: -).

غایت‌شناسی

1. reflection

بنیامین در «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» تلقی از تاریخ را به منزله انبوهی از رویدادها و وقایع که باید به یاری آن زمان تهی و همگن را پر کرد تا پیوستار تاریخ بدون شکاف و جهش یا رخداد باشد، آماج اتهام قرار می‌دهد. از نظر او زمان همگن رویکرد خطایی به تاریخ است که تاریخ گرایان مروج آن بوده‌اند. در نگاه وی، تاریخدان درگیر خلقتی فعالانه است که در آن روابط متقابل و زمان به هم پیوسته در هم می‌شکند و با لحظه حال جایگزین می‌شود. در واقع، توقف زمان خطی شرط لازم جایگاهی ست که از آن می‌توان به لحظه «مسیانیک» نگریست.

«مسیانیسم» از نظر شولم به رهایی از زیر یوغ ستم اشاره دارد و به معنایی، آزادی در لوای قیاس نظری و تجربه مستقیم ظلم است. «لحظه مسیانیک» به معنای پایان تاریخ است. تاریخی که تاریخ قساوت و قضاوت انسان در باب انسان بوده است. شناخت پذیری تاریخ وابسته به این لحظه بحرانی ست. لحظه‌ای آکنده از خطر که در آن وضعیت برای سوژه بحرانی می‌شود (فرهادپور، مهرگان، ۱۳۸۹: ۲۰).

چنین نگاهی را می‌توان دیالکتیکی تلقی کرد؛ چرا که در آن وحدت زمانی گذشته و حال، قدم به یک پیکربندی[1] معین می‌گذارند

در این منظر رابطه میان گذشته و حال ارتباطی دیالکتیکی ست اما نه در معنای فرآیندِ تدریجیِ یک سنتز که رابطه‌ای بی‌دوام و منقطع. «شکلی از دیالکتیک که تمام روابط درونی و تنش‌هایش یکجا و در یک آن خود را هویدا می‌سازند؛ تو گویی تاریخ برای یک لحظه متوقف شده است.» (فریزن، ۲۰۱۳:۲).

این دیالکتیکی بودن در "پروژه پاساژها" خود را به گونه‌ای روشن‌تر عرضه می‌دارد. به طوری که «استعاره معرفتی/انتقادیِ منظومه، وجهی تاریخی و ماتریالیستی به خود می‌گیرد تا تنش های زمانی و فضایی را در خود جای دهد.» (فریزن، ۲۰۱۳: ٤) در این معنا منظومه و پیکربندی هر دو میانجیگر دیالکتیکی نامتداومی هستند که قرار است

1. Configuration

رفت و برگشت گاه‌وبی‌گاه تاریخ راروشنی بخشند. در همین رفت و برگشت‌هاست که منظومه «به عنوان ایماژی دیالکتیکی از پیوستگی تاریخ بیرون می‌جهد» (همان)

از سوی دیگر خلاق بودن آن از آن روست که تاریخ «نه مجموعه‌ای از روایت‌ها، بل انبوهی از تصاویر» (فرهادپور، مهرگان: ۲۰) فرض شده است که گذرا و فرارند و تنها در «اکنون شناخت‌پذیری‌شان» (فرهادپور، مهرگان: ۲۰) به چنگ می‌آید. در نتیجه معلوم نیست کدام دو چیز قرار است با هم قدم به منظومه گذارند. تنها پارامتر ثابت، زمان حال و گذشته‌ای است که باید بر پایه زمان حال ساخته شود.

به پشتوانه باور مسیانیستی، انگاره دیالکتیکی و خلاقیت در منظومه سازی؛ تاریخ نگار بنیامین، پیامبری ست که کایروس[1] را می‌شناسد. فردی که «تفکرش ناگاه در هیئت نوعی منظومه آبستن تنش‌های گوناگون، از حرکت باز می‌ایستد.» (بنیامین به نقل از مولمان، ۱۳۸۱: ۱۳٦) به علاوه، این تنش درونی زمان حال است که قوت کایروس را تعیین می‌کند و اقبال به حصول آن موجد «توقف منجی گرایانه» بنیامین است. چرا که در آن خواست تاریخ نگار بر رهایی واقع شده و سعی می‌کند گذشته سرشار از شکست را نجات دهد. وی با وارد کردن گذشته تاریخی در منظومه‌ای آکنده از تنش با لحظه حال، دغدغه خویش را برای یافتن «حقیقتی کلی و جهان شمول به جای معرفت صرف» (فرهادپور، مهرگان: ۱۳۸۹، ۲۰) در معرض نمایش می‌گذارد، و همین هدف است که بنیامین در باب آن می‌نویسد:

«تاریخ نگاری که اساس خود را بر حقیقت می‌گذارد، دست برمی‌دارد از این که سلسله وقایع را همچون دانه‌های تسبیحی با انگشت بگرداند. او منظومه‌ای را در می‌یابد

---

[1] - پل تیلیش به اخذ از انجیل، کایروس را «لحظه تحقق یافته زمان» تعریف می کند که در برابر کرونوس یا زمان عادی قرار دارد. کایروس برای تیلیش مفهومی دیالکتیکی ست که در آن امر حال و آینده، امر اعطا شده و امر قدسی به هم می رسند و از خلال این تنش آفرینشی نو حاصل می آید که در آن صورت قدسی به شکل بایسته عینیت می یابد. (مولمان، ۱۳۸۱: ۱۳۵-۱۳٦) با این حال کایروس بنیامین بر ارتباط میان گذشته و حال اشاره داشته کاری به آینده ندارد.

که دوره تاریخی خودش به همراه دوره پیشین معینی داخل در آن شده‌اند. بدین ترتیب مفهومی‌از زمان در مقام لحظه اکنون[1] برمی‌سازد که در آن خرده ریزهای زمان مسیحایی رگبار گرفته‌اند.» (بنیامین b، ۱۳۸۱: ۱۲٤).

در نتیجه، کار تاریخ نگار از منظر بنیامین احیای لحظه‌های از دست رفته و بی نام و نشانی ست که صورت چروکیده‌شان را به شیشه‌های موزه می‌سایند. امری که خود، بازشناسی «نوعی توقف منجی گرایانه و به بیان دیگر بخت انقلابی برای گذشته مظلوم» می‌نامد (بنیامین، تز هفدهم: pp 262-263 به نقل از راپ، ۲۰۰۷). این بازشناسی برای بنیامین از قِبل برقراری نسبت میان ویرانه‌های گذشته و لحظه اکنون رخ داده، به واسطه ضربه‌ای که به منظومه وارد می‌آید به صورت یک «موناد» متبلور می‌شود. موناد واحد آگاهی ست که «با صحه نهادن تاریخدان بر جریان آن در زمان، به آگاهی راه می‌یابد.» (راپ: ۲۰۰۷) این مفهوم از یک سو همچون مفهوم تاریخ جهان به کار رفته و صورتی دینی و آرمانشهری دارد که می‌تواند به فلسفه تاریخ وحدت بخشد و از سوی دیگر قادر است ضامن شناخت پذیری کل در جزء باشد. (مولمان، ۱۳۸۱: ۱۳٤–۱۳۵)

در نهایت مونادها با آگاهی نسبت به معانی که پیش از خودشان از توهم پیشرفت تاریخ بیرون جسته‌اند، خود را از گرفتار آمدن در بستر مرگ بر اثر یکسانی و شباهت خلاصی می‌بخشند و موجب می‌شوند دوره‌ای معین «از جریان همگون تاریخ بیرون خیزد».

حقیقت در دایره ایده‌ها

چنان که گفته شد حقیقت برای بنیامین پرسش ناپذیر است و این پرسش گریزی از وحدت حقیقت در مقام هستی آن سرچشمه می‌گیرد. وی دستیابی به حقیقت را با سند قرار دادن «مهمانی» افلاطون میسر می‌کند. تعمق در نسبتی که افلاطون در این اثر میان

1. Jetztzeit

حقیقت و زیبایی برقرار می‌سازد، به نظر بنیامین، «برای تعیّن مفهوم حقیقت امری ست بی بدیل» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ٦٦)

فهم بنیامین از پرسش افلاطونی درباره نسبت زیبایی و حقیقت، وی را به سوی تعریف حقیقت رهنمون می‌شود:

«[حقیقت] تمثیل وار شعله وری حایلی ست که در حلقه ایده‌ها لهیب می‌کشد؛ به مثابه سوزاندن اثری که فرم آن در این آتش به اوج توان روشناییش می‌رسد.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ٦٧)

از این جا وی با برداشت ارسطویی از ایده‌ها همداستان می‌شود. او همراستا با ارسطو، ایده را ذاتی می‌پندارد که از فساد و شدن مبراست، و در همان حال آن را از مفهوم به عنوان «فرآورده خودانگیختگی فهم» جدا می‌کند. ایده در نظر او امری «پیش داده» و به منزله هستی ست، نه معرفت: « حقیقت و ایده در مقام هستی داری هستند که حائز اهمیت اعلای متافیزیکی می‌شوند که افلاطون از آن ایشان ساخته است.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ٦٥) با این وجود در نگاه بنیامین بر خلاف افلاطون، ایده بالا رفتن تعداد معدودی از مولفه‌هاست که پدیده را جهانی می‌کنند و در خود توانایی بازنمایی حقیقت را دارند.

از سویی حقیقت برساخته ایده‌هاست؛ بنابراین بنیامین با فلاسفه‌ای که حقیقت را به دلالت‌گری در معرفت فرو می‌کاهند مخالف است. او نمی‌تواند متعلق معرفتی را که در یک رویکرد مفهومی معنا می‌یابد برابر با حقیقت بداند، چرا که حقیقتی که بنیامین از آن دم می‌زند مستغرق در دریای معرفت است.

سویه دیگر این نقد آن است که فلسفه‌های بزرگ، جهان را در سامان ایده‌هایی جای داده‌اند که مرزهای مفهومی‌شان مدت مدیدی ست شکننده شده، در نتیجه به جای مرتبط شدن با جهان عینی، راه به سوی جهان ایده‌ها می‌برند. «این اندیشه سازی‌ها در هیات توصیف سامانی از ایده‌ها به وجود آمده‌اند. اندیشمندان هرچه سرسختانه تر در طرح اندازی تصویر امر واقعی در آنها می‌کوشند، مجبور به ساختن نظام مفاهیم هرچه

غنی تر می‌شوند... در نتیجه پژوهشگر به این طریق جهان را از درون به مفاهیم انقسام می‌دهد.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ٦٨).

بنیان‌های هستی‌شناختی

منطق منظومه‌ها

کارکرد دیگر ترمینولوژی ارسطویی بنیامین، به چالش کشیدن آن است. او پویایی متفاوتی میان «مفهوم»، «پدیدار» و «ایده» قائل می‌شود که از گذر آن پدیدارها برای تبدیل شدن به ایده باید از مجرای مفهوم بگذرند. در این مسیر آنها از هر انسجام ناراستین میان خود دست می‌شویند تا تفکیک شده، تحت استیلای مفاهیم در آیند. ولی داخل شدن پدیدار در موجودیت عینی‌اش تام و تمام نیست بلکه صرفا در عناصر آن صورت می‌پذیرد. مفاهیم، میانجی گرانی هستند که عناصر را تعیین کرده، با این کار «سهمی‌از هستی ایده را به پدیدارها می‌بخشند.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ۷۰-٦٩). با همین محک است که می‌توان مرز مفاهیم را بازشناخت، چرا که این تمایزبندی تنها بنابر گریز پدیدارها از دامان یک مفهوم به مفهومی دیگر صورت می‌پذیرد. به علاوه نقش میانجی‌گری، «مفاهیم را برای بازنمایی ایده‌ها کارآمد می‌سازد.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ۷۰).

«منظومه»[1] بنیامین در برقراری پیوند میان این سه شکل می‌گیرد. ایده‌ها واجد سویه‌ای تاریخی و حسی اند و وضعیتی ایماژگونه دارند در نتیجه قادرند به عنوان تفسیر عینی پدیدارها، آنها را نجات دهند. اما پدیدارها در انضمام ایده‌ها نیستند و نمی‌توانند در آنها درج شوند، بنابراین ایده‌ها «بازنمود» پدیدارها را از آن خود می‌کنند. این امر چنان که گفته شداز خلال تقسیم بندی مفاهیم از پدیدارها صورت می‌گیرد.

از سوی دیگر بازنمایی ایده‌ها نیز بر دوش امر تجربی‌ست، چون ایده‌ها «تنها و منحصرا» از طریق رده بندی عناصر مادی در مفاهیم نمایان می‌شوند. «دسته‌ای از مفاهیم

1. constellation

که به بازنمایی یک ایده کمک می‌کند، آن را همچون یک «پیکربندی»[1] حقیقی جلوه می‌دهد.» (بنیامین، ۲۰۰۳: ۳٤).

نباید از نظر دور داشت که ایده‌ها نه در حکم مفاهیم اشیا هستند و نه قوانین آنها را بازمی‌نمایانند؛ آنها ابزار شناخت پدیدارها هم نیستند، تنها رابطه‌ای دو سویه میان‌شان وجود دارد که در آن از یک طرف عناصر مادی تحت «پیکربندی»ها گردآمده، ایده‌ها را بازمی‌نمایانند و در مقابل فوج از هم گسیخته پدیدارها در «منظومه‌های ابدی» تشکیل شده از ایده‌ها را از زوال نجات می‌دهند.

آنا لوییز کولی وضعیت پدیدارها را بدین صورت شرح می‌دهد:

«حقیقت اشیا بر خلاف ایده‌ها محکوم به فناست، از هم می‌پراکند و قادر نیست کلیت معناداری بسازد در نتیجه از آنجا که تفکر انتزاعی خاص بودگی را در خود راه نمی‌دهد، این حقیقت سوژه فراموشی خواهد بود.» (کولی b، ۲۰۱۱: ۱۹).

با این تفاسیر، به نظر بنیامین نسبت ایده‌ها به چیزها همچون منظومه‌ای به ستاره‌های خود است.[2] از این رو حقیقت به روی پدیدارها و تجلیات زودگذر خود باز می‌شود و همچون یک منظومه آنها را در خود گرد می‌آورد و به گونه‌ای گسسته به آنها نظم می‌بخشد تا حقیقت خفته را روشن کند، و این همان رازی ست که در پس هر منظومه از ایده‌ها وجود دارد.

ستاره‌ها بنا بر شدت و ضعف نورشان نسبت به جایگاه فردی که نظاره گر آنهاست به هم وصل می‌شوند و در لحظه‌ای خاص درخشش خود را بر مورخ جلوه‌گر نموده یا گاه کورسویشان را از او پنهان می‌دارند تا در زمانه‌ای دیگر هویدا شوند.

ایده به عنوان موناد، هماهنگی یک پدیده مجرد و جهانی را مد نظر دارد چون بر پدیده‌های تاریخی و موقت تکیه می‌کند.

---

1. configuration

- یا چنان که خود بیامین می گوید همچون تصویر ستارگان به خود ستارگان

در مرکز هر ایده، نیروی جاذبه منظومه، ستاره‌ها را به سمت خود می‌کشد. پدیدارها در قامت مؤلفه‌های چندگانه و از هم گسسته در منظومه حاضر می‌شوند و به مدد مفاهیم، دور ایده حلقه می‌زنند. به بیان دیگر «هر ایده آنگاه قدم به عرصه حیات می‌گذارد که کرانگین‌ها آن را احاطه کرده باشند.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ۷۱).

منظومه، تکه‌های تاریخ را از میان ویرانه‌های بر هم تلنبار شده تاریخ جمع می‌آورد و پیش پای آن فرشته‌ای می‌افکند که طوفان پیشرفت همین پیوستار، او را به درون آینده‌ای نامعلوم می‌راند (بنیامین c، ۱۳۸۹: ۲۳).

خاستگاه[1]

تمایز میان حقیقت از متعلق معرفت ، بنیامین را بر آن می‌دارد که برای دستیابی به حقیقت روشی متناسب با آن ارائه کند. در این راه وی بازتاب را به عنوان منش روشمند دستیابی به حقیقت برمی‌گزیند. روشمندی که هم به منزله بیراهه است و هم شیوه‌ای سخت کوشانه تلقی می‌شود که در آن اندیشه پیوسته از نو آغاز شده به جانب شیء بازمی‌گردد. از این رو مسیری که وی از هستی به سوی حقیقت می‌گشاید بیش از هر چیز یک ناروش[2] است که از منطق روش‌شناختی خاص خود پیروی می‌کند. روش وی از نسبت میان تاریخ و حقیقت گذر می‌کند تا ایده‌های ازلی را به عنوان نمایانگران حقیقت از ویرانه‌های تاریخی که با حال پیوند خورده‌اند بیرون کشد. درست همان سان که صلیب برج کلیسا را در خواب با نوک کفش از میان تل خاک کارگران ساختمانی در بازار وایمار بیرون می‌زدود.[3]

رابطه تاریخ و حقیقت در نظر بنیامین تنها از طریق درک مفهوم «خاستگاه» میسر می‌شود. خاستگاه خود را به عنوان شیوه‌ای مناسب از نوشتن فلسفی نمایانگر می‌کند که

---

1. Origin (der Ursprung)
2. nonmethod

۳- ن.ک. والتر بنیامین، خیابان یک طرفه

برای بازنمایی حقیقت، ساختار تاریخی خود را حفظ کرده، به رجعت آرکاییک به لحظه پیدایش تاریخی بدل نمی‌شود.

پیش از هرچیز خاستگاه، انجماد لحظه‌ای از تاریخ است که روند تاریخ را متوقف کرده و آرایشی را که به آن داده شده فرو می‌بلعد. (sprung به معنای پریدن و Ursprung به معنای از جایی پریدن است، که به بیرون پریدن از خط زمانی تاریخ، جریان آن و وضعیت شدن اشاره دارد)

پیزر، خاستگاه را در بستر زیباشناختی آن تعریف می‌کند. وی نشان می‌دهد که خاستگاه، گردابی از آثار هنری ست که حقیقت در محتوا و فرم آن آشکار است. ایده در مرکز ثقل این گرداب قرار دارد و پیشا و پسا تاریخ اثر، در آن غوطه می‌خورند. چرا که خاستگاه بازیابنده و تثبیت کننده پدیدارهای ناقصی ست که پیش از این در دل گرداب گم شده بودند. ویرانه‌های گم شده و پدیدارهای بازیافته همچنان می‌گردند شاید به کمال مطلوب ایده دست یابند و آن را نمایانگر شوند.

در تعریفی دیگر، خاستگاه، رویارویی داستان‌هایی ست که توسط ایده‌های حقیقت به نمایش درمی‌آیند.این کار از طریق به روز رسانی جهان واقعی و پدیده‌ها در رابطه با تاریخ صورت می‌گیرد.(کولی a،۲۰۱۱: -).

مانند ستاره تازه متولد شده‌ای که خود را با کیهان هماهنگ می‌کند، خاستگاه لحظه پیدایش را تبلور بخشیده و آرایش تاریخی آن را در خود جذب می‌کند. بدین معنا، خاستگاه مرکز ثقلی ست که تمام موادی تولید شده به عنوان پدیدار دور آن گرد می‌آیند. «در هر پدیده خاستگاهی، شکلی از ایده موجود است که مدام با جهان تاریخی مواجه می‌شود تا سرانجام صورتی تکامل یافته از پرده برون افتد. از همین روست که خاستگاه به جای داده‌های واقعی به پیش و پس تاریخ آنها کار دارد. » (بنیامین به نقل از کولی b، ۲۰۱۱: ۱۹).

به عنوان یک مولفه تاریخی، خاستگاه موجب می‌شود که ایده‌ها جامعیت خود را به نمایش گذارند و در نتیجه حقیقت ابژه را بروز دهند و به عنوان مولفه‌ای ساختاری،

خاستگاه مسئول تعیین محتوا و آرایش بندی ایده‌هاست. خاستگاه از نظرگاه تاریخی منبع متمایزی از پیدایش است که از کون و فساد سرچشمه می‌گیرد نه آن که لحظه‌ای باشد که در آن، غیاب به حضور بدل می‌گردد. به علاوه خاستگاه مفهومی‌ساختاری ست چون توقف لحظه‌ای جریان به–وجود–آمدن، جنبشی ساختگرایانه در ایده است (کولی a، ۲۰۱۱: –). نباید از نظر دور داشت که خاستگاه بی زمان نیز هست، چون آن لحظه‌ای که ایده خاص تاریخی را در خود فرو می‌بلعد و طراحی تاریخی ابژه ایده آل از آن سرچشمه می‌گیرد شامل پیشا تاریخ و پساتاریخ ابژه است. همین ساختار است که خاستگاه را یگانه می‌کند. اگر خاستگاه نقش پیشا تاریخ را به خود بگیرد به عنوان بازیابنده گذشته نمایان می‌شود و در جایگاه پسا تاریخ خود را به صورت ناقص و پایان نایافته نشان می‌دهد.

اما هویدا شدن خاستگاه به هیچ وجه ساده نیست، تا جایی که بنیامین آن را «بیان ناشدنی» و «دست نایافتنی» می‌خواند. بارقه‌های اصیل و مسیانیستی حقیقت ذیل خاستگاه در آمد و شدی شتابناکند. درخشش آنها چیزی نیست که برای لحظه‌ای در گذشته رخ دهد و بعد به خاموشی گراید بلکه جهشی آنی ست که نامده، از دیده پنهان می‌شود (وبر به نقل از استوارت، ۲۰۱۰: ۱۷–۱۸). از همین رو دستیابی به خاستگاه سیاستی مدبرانه دارد که در آن ساختار، ابژه مورد تحلیل خود را تقلید می‌کند و از سوی دیگر اجازه دخالت آگاهی تحلیلگر را طی این کاوش از او سلب می‌کند. هر بازتابی که از گذشته حلول می‌کند، لایه‌ها و معانی جدیدی را هویدا می‌سازد که گاه در هم تداخل می‌کنند، در نتیجه آنچه به دست می‌آید خود را به صورت موزاییکی از مولفه‌ها و وجودی بازتاب یافته که ضرورتاً از هم گسسته بوده در ادراکی واحد نمایان می‌سازد.

اصطلاح خاستگاه با فراهم آوردن امکان تفاوت و بازمعنادهی به گذشته فراموش شده، زمان تاریخی را بر حسب شدت و نه رخدادنگاری صِرف ممکن می‌کند و به همین علت نقش مهمی‌در مطالعات تاریخی دارد. تنها در تاریخ می‌توان مفهوم خاستگاه را

دریافت و این شاید به این علت باشد که خاستگاه نوعی ایده است که تنها در دامان تاریخ معنا می‌یابد. چنان که بنیامین در آخرین فراز از «مقدمه شناخت سنجشگرانه» می‌نویسد:

«هر ایده تصویری از جهان در بر دارد؛ رسالتی که بر دوش ایده نهاده شده دست کم این است که تصویر جهان را مجمل گونه بنمایاند.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ۸۷).

وقتی این ارتباط را درک می‌کنیم تازه بر ما هویدا می‌شود که فهم اصطلاح خاستگاه، رابطه ضروری میان بازتاب ساختاری، روش‌شناختی معرفت‌شناسانه و تاریخی را میسر می‌کند. بنابراین به یادآوردن گذشته لزوما به معنای بازیابی آن نیست بلکه به ما می‌گوید،اگر گذشته‌ای گم شده و باز یافته شود، در این تبدیل ثابت باقی نمی‌ماند و حتی به وضعیتی خاص در آمده و تغییر می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

روش‌شناسی بنیامین به دلیل ارتباط و همایندی که میان فرم و محتوا، تاریخ‌مندی و ساختارگرایی، ذهنیت و عینیت، زمان و فضا و گذشته و حال برقرار می‌کند؛ منحصر به فرد است.

اگر ایده‌ها، عینیت سوژه را از طریق تنظیم پدیدارها در منظومه بازمی‌نمایانند (دائره‌المعارف استنفورد، ۲۰۱۱)؛ خاستگاه، بار تاریخی هر منظومه را به دوش می‌کشد. و اگر حقیقت در حرکت رقص وار ایده مشاهده پذیر می‌شود، خاستگاه تاریخی، علیت و حقیقت فاکت تجربی را از بی زمانی به در می‌آورد. از این رو تناسبی میان وجوه گوناگون یک فاکت برقرار می‌شود که تصویر کامل تری را از آن باز می‌نمایاند. با این وجود، چنان که خود بنیامین نیز معتقد است منظومه‌ها هرگز کامل نمی‌شوند و تنها هر بار ایده‌هایی به آنها افزوده می‌گردد. اما در نظر آوردن ویژگی‌های عینی و مفهومی یک پدیده، پژوهشگر را یک گام به حقیقت نزدیک تر می‌کند.

یافتن ایده‌های خاستگاهی، بر اساس مفاهیمی‌که از پدیدارها متجسم شده‌اند، همان نقطه آمالی است که پژوهشگر مطالعات فرهنگی برای خروج از چارچوب‌های از پیش موجود به دنبال آن بوده و هست. کاویدن خود یک فاکت برای دستیابی به حقیقت آن به جای تمسک به تعاریف دیگران و طرح مفاهیم با همان پیکربندی که در آن آشکار می‌شوند، ایده‌هایی را آشکار می‌کنند که زاده و درخور فرهنگ دربردارنده آنهایند. به همین علت است که می‌توانند گذشته را به اکنون بیامیزند و سایه مفاهیم هر یک را در دیگری بازیابند، و از این طریق رویای بنیامین (۱۳۸۹) را در «خیابان یک طرفه» به حقیقت پیوند زنند وقتی می‌نویسد خواب دیده در بازارهای پاریس قرن بیستم قدم می‌زند و در حین حفاری کارگران مکزیکی، با نوک کفش، نوک کلیسای گوتیک را زیر تل خاک درست از جایی که ایستاده کشف می‌کند (۱۳۸۹: ۲۷). در روش بنیامین، مفاهیم متناسب با هر موضوع از دل ابژه‌های مورد بررسی آن می‌جوشند و همین مفاهیم هستند که ذیل خوشه‌هایی گرد هم می‌آیند تا پیکر بندی‌های مستلزم ایده را فراهم کنند. این مفاهیم در نمایش سوگناک، «شهید»، «ظالم» و «فاجعه» هستند. بنیامین با استفاده از این مفاهیم نشان می‌دهد که چگونه تحلیل ادبی با تبارشناسی مدرنیته در نمایشنامه‌های سوگناک قرن هفدهم، سوژه مدرن را از انسان کلاسیک تمایز می‌بخشد (استوارت، ۲۰۱۰: ۲۱). وی با در تقابل قرار دادن «تراژدی» و «نمایش سوگناک»[1] به شکاف میان پیشاتاریخ خدایان و پیدایش جوامع اخلاقی سیاسی نوین اشاره می‌کند. (دائره‌المعارف استنفورد، ۲۰۱۱). از نظر او ابژه حقیقی نمایش باروک بر خلاف تراژدی اسطوره نیست بلکه «زندگی تاریخی» ست. تاریخی که افرادش شناختی مالیخولیایی دارند و مالیخولیا سوژه دنیای تهی آنهاست (بنیامین، ۲۰۰۳: ۱۵۲).

او در افق این تفسیر از عهد باروک، ناخرسندی و افسرده خویی دوران خود را می‌بیند: وایمار درآمیخته با جنگ، فاجعه، غریزه مرگ و حیوانیت.[2] پیوند با لحظه اکنون

1. Trauer Spiel
2. creaturely

در اینجا شکل می‌گیرد. در واقع تفسیر او از زندگی تاریخی که در آن ارزش‌ها بی معنا شده‌اند به شکل‌گیری جامعه جدید آلمان کمک کرده و وضعیتی را به وجود آورده که وی در نقطه اوج آن می‌زید. به همین علت توانسته کران‌های آن را به بهترین وجه دیده و توصیف کند تا منظومه هویدا گردد. منظومه‌های بنیامین در تحلیل‌های اجتماعی، فرهنگی، ادبی و هنری، مطالعات رسانه و مطالعات شهری بسیاری مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

همان طور که خود او ایده‌اش در باب قلمرو زدایی از دین را با نظریه کارل اشمیت در یک منظومه قرار می‌دهد، نظریه‌پردازان پس از او سیاست‌های معطوف به مرگ را در همین منظومه جای داده‌اند (نک: جورجو آگامبن). آدورنو، «دیالکتیک منفی» خود را در دیالوگ با همین دیدگاه از حقیقت می‌نویسد. مفهوم «هویت نااندیشی» که هسته بحث‌های این اثر را شکل میدهد به یک معنا «تلاشی ست برای فرارفتن از مفهوم و دستیابی به ابژه» (شرت، ۱۳۸۷: ۲۹۶).

مارشال برمن[1] در مطالعه خود بر ریشه‌های قرن نوزدهمی مدرنیته قرن بیستم، مارکس، بودلر و نیچه را در کسوت پدران ذات مدرنیته قرار می‌دهد. این ذات همان ایده اصلی مدرنیته را در بر دارد که کران‌های آن را پویایی، خستگی ناپذیری و پایان ناپذیری تشکیل می‌دهند و از منظومه افکار این سه فیلسوف بیرون کشیده شده است. وی در مقدمه اثرش می‌نویسد:

«برای ما مدرن بودن یعنی تعلق داشتن به محیطی که ماجرا، قدرت، شادی، رشد و دگرگونی خود و جهان را به ما وعده می‌دهد. و در عین حال ما را با تهدید نابودی و تخریب همه آنچه داریم و آنچه هستیم، رو به رو می‌سازد. محیط‌ها و تجربه‌های مدرن، تمام مرزهای جغرافیایی و قومی، طبقاتی و ملی، دینی و ایدئولوژیکی را درمی‌نوردند: در این معنا می‌توان گفت که مدرنیته کل نوع بشر را وحدت می‌بخشد. اما این وحدتی

1. Marshal Berman, 1983

معمارروار و تناقض آمیز است، وحدتی مبتنی بر تفرقه: این وحدت همه را به درون گرداب فروپاشی و تجدید حیات مستمر فرومی‌افکند، گرداب مبارزه و تناقض، ابهام و عذاب. مدرن بودن یعنی تعلق داشتن به جهانی که در آن به قول مارکس، «هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود.» (برمن، ١٣٨٦: ١٤).

از سوی دیگر روش منظومه‌ای بنیامین مورد علاقه هنر پژوهانی ست که به تحلیل‌های زیبایی شناختی در بستر یک گفتمان می‌پردازند. از این منظر می‌توان به مقاله روکم[1] و تشکیل "منظومه‌های فجعت بار" حول آثار پیکاسو و کلی (اواخر دهه ۳۰ میلادی) اشاره نمود (روکم، ۲۰۰۸: ٣٤-٤٢).

به تازگی روش او در مطالعات رسانه و تجربه زیسته محیط‌های شهری نیز به کار گرفته شده. در این مطالعات تاریخ پردازش و گسترش یک ایده در دنیای تصاویر، کنار تئوری‌های همزمان با آن قرار گرفته؛ از هم آیی متن، تصویر و نقدهای رسانه محور، برای مطالعه انتقادی ایده‌های بازنمایی شده در رسانه‌های گوناگون در بستر تاریخی‌شان استفاده می‌شود.(نک. آلن میک[2]: ۲۰۱۰)

موضوعات مطالعات شهری، مضمون‌های خود را از شکل بسط یافته روش‌شناسی منظومه‌ها در اثر ناتمام «پروژه پاساژها» می‌گیرند. در این اثر تئوری‌های فلسفی اجتماعی قرن نوزدهم در کنار ادبیات و تاریخ نگاری و همچنین تجربه‌هایی همچون مصرف، پرسه زنی، ویترین و مناظر خیال انگیز پی در پی[3] قرار می‌گیرند تا نمایشگر تصویر دیالکتیکی تاریخ مدرنیته زیر سقف شیشه و آهن پاساژها باشند. مطالعه خرده فرهنگ‌ها و گروه‌های اقلیت در فضاهای شهری از این طریق ممکن می‌شود. (نک پروژه پاساژها و دیان کیشولم[4]). اما به نظر می‌رسد ظرفیت انبوه آن در مطالعات فرهنگی چنان که درخور است مورد بهره برداری واقع نشده و جای کار بسیار دارد تا با جمع آوری خرده چیزها،

1. Rokem
2. Allen Meek
3. Phantasmagoria
4. Diane Khisholm

امور روزمره هر چند کوچک و مطالعات متنی؛ خواست مطالعات فرهنگی : «اندیشه رهایی» را محقق سازد. چنان که خود بنیامین در باب روشش می‌نویسد: «میان نسبت امر جزئی به ایده و امر جزئی به مفهوم، شباهتی در کار نیست. اولی در سطح مفهوم باقی می‌ماند و آنچه به دست می‌آید همان است که از پیش نیز وجود داشته: جزئیت؛ اما دومی در عمق ایده جای می‌گیرد و آن چیزی می‌شود که پیش‌تر نبود: تمامیت. این است رهایی افلاطونی.» (بنیامین a، ۱۳۸۱: ۸۷).

جمع‌بندی

روش والتر بنیامین در مطالعه تاریخ فرهنگی بیش از آن که بر پایه علیت نهاده شده باشد، بر «بیان» تکیه دارد. به بیان دیگر، همه چیز از درون به هم مرتبط می‌شود، خرده چیزها و روایت‌های بزرگ کنار هم قرار می‌گیرند تا کرانه‌های یک ایده را شکل دهند، و در لحظه محتوم از پرده بیرون می‌افتند و خود را بر مورخ نمایان می‌کنند و امکاناتی را هویدا می‌کنند که به علت در سایه ماندن امور جزئی، تا کنون روشن نشده بودند.

منظر روش بنیامین، لحظه حال است. اگر اکنون نباشد، درخشش منظومه همچنان پشت ابر می‌ماند. آنچه هست، کشف آنچه بوده است را امکان پذیر ساخته است. به همین دلیل منظومه‌ها پویا هستند و از زمانمندی خطی می‌گریزند. آنها با پیوند زدن میان زمینه‌های گوناگون پژوهشی شکل می‌گیرند و در همه جا هستند.به همین دلیل مورخی همه فن حریف و تیز بین می‌طلبند که در میان صفحات تاریخ و اسناد، ابیات، ترانه‌ها، خطوط داستان‌ها، گفت و گوها، تصاویر، تئوری‌ها، آرمان‌ها، کوچه‌ها، ذائقه‌ها و سلایق پرسه زند (به معنای بنیامینی آن) ، خاستگاه اکنونش را ببیند و ایده‌ها را دریابد.

چنین روشی متناسب روح زمانه‌ای است که در آن با گسترش دنیای مجازی، مفهوم زمان خطی از میان رفته و حقیقت، منطقی پاره پاره دارد و برای دیدن آن باید هر کجا سرک کشید و از ویترینی به ویترین دیگر نظر انداخت.

منابع

- اشتاین، روبرت؛ **والتر بنیامین. (۱۳۸۲)**، ***به همراه کوتاه نوشته‌هایی از والتر بنیامین***، مجید مددی؛ تهران: اختران، چاپ اول.
- برمن، مارشال. (۱۳۸٦)، ***مدرنیته دیروز امروز فردا***، «در تجربه مدرنیته»، ترجمه: مراد فرهادپور؛ طرح نو، چاپ ششم.
- بنیامین، والتر. (d۱۳۸۹)، ***تزهایی درباره مفهوم تاریخ***، در «عروسک و کوتوله: مقالاتی درباب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ»، گزینش و ترجمه: مهرگان، امید؛ فرهادپور، مراد، تهران: گام نو، چاپ سوم.
- بنیامین، والتر. (c۱۳۸۹)، ***در باب نظریه شناخت نظریه پیشرفت***، در «عروسک و کوتوله: مقالاتی درباب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ»، گزینش و ترجمه: مهرگان، امید؛ فرهادپور، مراد، تهران: گام نو، چاپ سوم.
- بنیامین، والتر. **(۱۳۸۹)**، ***خیابان یک طرفه***، ترجمه: حمید فرازنده، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
- بنیامین، والتر. **(a۱۳۸۱)**، ***مقدمه شناخت-سنجشگرانه***، در «زبان و تاریخ: مجموعه مقالات فلسفی والتر بنیامین»، ترجمه: امید مهرگان، تهران: فرهنگ کاوش، چاپ اول.
- شرت، ایون. (۱۳۸۷)، **فلسفه *علوم اجتماعی قاره‌ای: هرمنوتیک، تیار شناسی و نظریه انتقادی***، ترجمه: هادی جلیلی، تهران: نشر نی، چاپ اول.
- مولمان، آر.یولیوس. (۱۳۸۱)، ***نکاتی درباره الهیات، زبان و اندیشه رهایی در تزهای فلسفه تاریخ***، در «زبان و تاریخ: مجموعه مقالات فلسفی والتر بنیامین»، ترجمه: امید مهرگان؛ تهران: فرهنگ کاوش، چاپ اول.

– مهرگان، امید؛ فرهادپور، مراد. (۱۳۸۹)، ***درباره برخی مضامین تفکر والتر بنیامین، در «عروسک و کوتوله»***: مقالاتی درباب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ»، گزینش و ترجمه: مهرگان، امید؛ فرهادپور، مراد، تهران: گام نو، چاپ سوم.

– Benjamin, Walter. (2003). ***The Origin of German Tragic Drama; Tr***. By John Osborn. London New York: Verso, 1st publication.

– Coli, Anna Luiza. (2011a)**. The Origin *(Ursprung)* as a target and method of interpretation of Walter Benjamin,** UFMG.

– Coli, Anna Luiza. (jan.-jun 2011b)**. A reading about the concept of epistemological history of Walter Benjamin.** Cadernos Benjaminianos (Benjaminian Notebooks), n. 3, Belo Horizonte.

– Friesen, Norm (2013). ***Wanderin Star: Benjamin, Giedion, McLuhan*** in McLuhan100 The Now and Next International Conference, Torrento, CA: 7-10 November.

– Rokem, F. (2008). **Catastophic Constellations: Picasso's Goernica and Klee's Angelus Navus,** Int. J. Art and Technology; Vol. 1; No. 1.

– Rollason, Christopher. (2002). **The Passage ways of Paris**. in. Modern Criticism, ed. Christopher Rollason and Rajeshwar Mittapalli. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors. pp. 262-296.

– Rupp, Gabriel. (2007). Constellation Uncertainty & Incompleteness: Toward a Human Science, University of Central Oklahama. ***Journal of Scientific Psychology.***

– Stewart, Elizabeth. (2010). **Catastrophe and Survival: Walter Benjamin and Psychoanalysis**; London New York: Continuum, 1st Pub.

– Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2011). (Walter Benjamin) first published Jan 18.