مرور

مفاهیم مرکزی فیلسوف آلمانی

● بنیامین در طول دوران کوتاه زندگی خویش به مسائل متنوعی از عرفان یهود و هنر و ادبیات تا فلسفه تاریخ و نظریه مارکسیسم انقلابی پرداخته و در هر حوزه ایده‌های نظری بدیع و چشمگیری از خود بر جای گذاشته است. از این‌رو حجم آثاری که درباره کارهای بنیامین نوشته شده و می‌شود بسیار زیاد است. کتاب «درباره زبان و تاریخ» مجموعه مقالاتی از والتر بنیامین است که در سال ۱۳۸۵ با عنوان «عروسک و کوتوله: گفتارهایی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ» از سوی انتشارات «گام نو» منتشر شده بود و در چاپ جدید نشر هرمس آن را منتشر کرده است. مراد فرهادپور و امید مهرگان که گزینش و ترجمه این اثر را بر عهده داشته‌اند، مقدمه‌ای نوشته و در آن برخی مضامین تفکر والتر بنیامین را تشریح کرده‌اند. از نظر مترجمان، در میان آثار پراکنده و ظاهرا بی‌ربط بنیامین که محصول زندگی پرفراز و نشیب او بود، دو مفهوم مرکزی وجود دارد که در کل آثار او تکرار می‌شود: زبان و تاریخ. گویی این دو همیشه دغدغه‌های اصلی بنیامین بوده‌اند و آثار او درباره موضوعات گوناگون، در واقع نحوه‌های متفاوت اندیشیدن به این دو مفهوم‌اند. به همین دلیل مترجمان مقالاتی از بنیامین را انتخاب کرده‌اند که در آنها به‌طور مستقیم به تاریخ و زبان پرداخته است. بعد از مقدمه راهگشای مترجمان درباره آثار و آرای بنیامین و سیر حرکت تفکر او از الهیات به مارکسیسم، مشابهت و علاقه‌اش به کافکا، نظریه ترجمه، نقد هورکهایمر بر بنیامین و برخی جزئیات زندگی‌نامه‌ای، مقاله‌ای خواندنی از جورجو آگامبن، از کتاب «بالقوگی‌ها»، در شرح مقولات زبان و تاریخ در فلسفه بنیامین آمده است. این مقاله برای روشن‌شدن پیوند میان زبان و تاریخ نزد بنیامین و به‌ویژه فهم بهتر دو مقاله نخست کتاب، سودمند است. آگامبن در این مقاله می‌کوشد ربط و نسبت مقولات تاریخی و زبانی را در بنیامین نشان دهد.

دو مقاله بعدی «در باب زبان و زبان بشری» و «رسالت مترجم»اند که به‌ترتیب در سال‌های ۱۹۱۶ و ۱۹۲۱ نوشته شده‌اند و مضمون هر دو زبان است. در مقاله اول بنیامین به وضعیت زبان پس از هبوط انسان و این پرسش می‌پردازد که زبان از آن پس چه چیزی را قادر است همرسانی کند؟ «رسالت مترجم» در اصل مقدمه‌ای است که بنیامین بر ترجمه‌هایش از اشعار شارل بودلر نوشته بود. او در این مقاله رسالت مترجم را عبارت می‌داند از یافتن آن شکل خاصی از قصد یا دلالت معطوف به زبان مقصد که پژواک متن اصلی را در آن زبان تولید می‌کند. او ترجمه‌های هولدرلین را به‌خصوص از دو تراژدی سوفوکلس در حکم مهر تأییدی بر این امر می‌داند: «در این ترجمه‌ها هماهنگی زبان‌ها چنان عمیق است که زبان همان‌گونه معنا را لمس می‌کند که باد چنگ ائول را» (ص ۸۶)

قطعه کوتاه و رمزآمیز «الهیاتی- سیاسی» سومین مقاله بنیامین در کتاب است که آن نیز محصول سال‌های دهه ۱۹۲۰ است. در دهه ۱۹۳۰، او به تمامی قدم به فاز مارکسیستی خود می‌گذارد و همزمان کار روی پروژه عظیم و ناتمام «پاساژهای پاریس» را آغاز می‌کند. این اثر که انبوه دست‌نوشته‌های آن را دوستانش پس از خودکشی بنیامین در ۱۹۴۰ نجات می‌دهند، متشکل از ۳۶ تومار است که با حروف الفبا مشخص شده‌اند. مقاله چهارم این کتاب متن بلند «در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت» نام دارد که عنوان فرعی تومار N پروژه «پاساژهای پاریس» است. این متن که یکی از معروف‌ترین بخش‌های پروژه پاساژهاست، نمونه گویایی از سبک نگارش و معرف ساختار و فرم قطعه‌وار این کتاب است. بنیامین در پروژه پاساژها با مونتاژ نقل‌قول‌ها و حاشیه‌نویسی‌های فراوان، ایده‌های خود را درباره فلسفه تاریخ و تاریخ‌نگاری به شیوه ماتریالیستی بیان می‌کند. او این کتاب را تلاشی برای مشاهده قرن نوزدهم به شیوه‌ای کاملا ایجابی می‌داند؛ یعنی همان کاری که در «تراوئر اشپیل» (نمایش سوگناک آلمانی) کوشید درباره دوره باروک و قرن هفدهم انجام دهد.

بسیاری از مضامین این بخش در مقاله بعدی به شکلی فشرده و موجز مطرح می‌شوند. از این‌رو این مقاله را می‌توان مکمل و روشنگر مقاله پنجم کتاب دانست. «تزهایی درباره مفهوم تاریخ»، نوشته شده در سال ۱۹۴۰، به‌واقع آخرین نوشته‌ای است که از بنیامین برجا مانده و یکی از مهم‌ترین متون در سنت غربی درباره نظریه انقلاب و منجی‌گرایی است. در حقیقت، تمام مضامین کلیدی تفکر بنیامین در این تزهای کوتاه از نو تکرار می‌شوند. در پیوست انتهای کتاب مترجمان فصل دوم کتاب «والتر بنیامین» نوشته نوربرت بولتس و ویلم فان راین را آورده‌اند. این کتاب که در سال ۱۹۹۱ منتشر شده است، با عنوان «الهیات واژگون» به بررسی ماتریالیسم تاریخی در تفکر بنیامین می‌پردازد.

درباره زبان و تاریخ

والتر بنیامین

ترجمه: مراد فرهادپور

امید مهرگان

ناشر: هرمس

قیمت: ۱۵۰۰۰ تومان

بازنشر «نشانه‌ای برای رهایی» پس از ۳۲ سال

بازگشت دوباره به والتر بنیامین؟

گروه اندیشه: در دهه ۱۳۶۰ که فضای انقلابی ناگهان به فضای جنگ خارجی رسیده بود، بازار کتاب ایران به ویرانی و آشوب سال‌های اخیر نبود و هنوز کتاب‌ها با تیراژ چندهزارتایی و البته با کیفیت‌هایی غالباً مثال‌زدنی منتشر می‌شدند. فضای سیاسی آن سال‌ها هنوز کتاب را، با کیفیتی که باید از یک کتاب انتظار داشت، زنده نگاه داشته بود. متون دست‌چپی نیز به سیاق سال‌های پیش از انقلاب مخاطبان بسیاری داشتند. اما آثار چپ‌گرا در آن سال‌ها بیشتر معطوف به ترجمه متون متفکران بنیان‌گذار مارکسیسم کلاسیک و انقلابیون اکتبر و رهبران شوروی بود. متون زیادی از متفکران سایر جریان‌های چپ‌گرا در دسترس نبود، متفکرانی که سال‌ها بعد در نشریات و مطبوعات جریان اصلی و اصلاح‌طلب و همچنین جریان عام تفکر با نام چپ نو و چپ فرهنگی معرفی شدند. شاید سرآمدترین نام این عرصه والتر بنیامین، فیلسوف آلمانی و یکی از همراهان مکتب فرانکفورت باشد که اولین متن از او به فارسی در سال ۱۳۶۶ با عنوان «نشانه‌ای به رهایی» (۳۳۰۰ نسخه) از سوی نشر تندر منتشر شد. البته پیش‌تر کتاب «انسان تک‌ساحتی» هربرت مارکوزه با ترجمه محسن مویدی یا «مارکوزه» مک‌اینتایر با ترجمه حمید عنایت هم منتشر شده بود، در کنار چند کتاب دیگر. منتها تعداد این کتاب‌ها چشم‌گیر نبودند. بابک احمدی در «نشانه‌ای به رهایی» شش مقاله بنیامین در زمینه هنر، زیباشناسی و سیاست را همراه با مقدمه‌ای ۸۰ صفحه‌ای جمع‌آوری کرده بود که آرای یک کمونیست در قرن بیستم را معرفی می‌کرد. اکنون پس از ۳۲ سال احمدی به همت نشر مرکز ویراست تازه‌ای از این کتاب را با عنوان «نشانه‌ای برای رهایی» منتشر کرده است. او از ترجمه نسخه اول راضی نبوده و ترجیح داده آن را با زبان آلمانی مقابله و بازنگری کند. به گفته احمدی در ویراست جدید تمامی مقالات توسط ویراستاری آشنا به زبان آلمانی واژه به واژه با متن اصلی آلمانی مطابقت داده شده، خطاها تصحیح و زمان افعال دقیق و گاه معادل‌هایی تازه پیشنهاد شده‌اند. او می‌گوید اگر پس از سه دهه رضایت به بازنشر کتاب داده است فقط به این دلیل است که یک ویراستار آشنا به زبان آلمانی و اندیشه‌های والتر بنیامین پیدا شده است.

مع‌الوصف، موضع‌گیری‌ها و مشی سیاسی بابک احمدی در سال‌های اخیر هم‌زمان شده است با بازنشر اولین کتاب فارسی از مهم‌ترین نظریه‌پرداز فرهنگی اروپایی و مهم‌ترین چهره سنت مارکسیستی و یکی از بزرگ‌ترین متفکران چپ‌گرای قرن بیستم. احمدی در آغاز مقدمه نسخه سال ۱۳۶۶ که از نسخه ۱۳۹۸ حذف شده [و با «بازنگری» در کتاب «خاطرات ظلمت» چاپ شده] علت بازیابی آثار و اندیشه بنیامین در زبان‌های دیگر را با چند سؤال مطرح می‌کند که شاید همچنان مجال طرح داشته باشند: «علت ... چه بود؟ پیامدهای جنبش پیشروی دانشجویی در دهه ۱۹۶۰؟ شهرت دیگر اندیشه‌گران مکتب فرانکفورت که نام بنیامین به هر رو با نام آنان همراه شده؟ نیاز اندیشمندان به کشف تبار نظری و اندیشه‌گون نوگرایان؟ نابسنده‌بودن تحلیل‌های استوار به ماتریالیسم تاریخی و ضرورت دستیابی به مباحث فکری نوینی که درعین‌حال با مارکسیسم بیگانه نباشند؟» و حتی در مرور زندگی بنیامین یادآور می‌شود: «هنگامی که بنیامین بخشی از کتاب پاساژها را برای فعالان انجمن پژوهش‌های اجتماعی در نیویورک فرستاد آنان از «لحن تند مارکسیستی» آن سخت تکان خوردند». و چند صفحه بعد می‌نویسد: «ضرورت پیوند میان نظریه و کنش اجتماعی بیانگر مهم‌ترین موضع انقلابی پایه‌گذاران مکتب فرانکفورت بود که والتر بنیامین با آن توافق کامل داشت». در ویراست جدید اثری از این اظهارنظرها نیست. ولی متن کتاب و مقالات بنیامین همچنان زهردار، سیاسی و در نسبت با سنت چپ و تفکر انتقادی است.

مقالات کتاب حاضر به ترتیب عبارت‌اند از: «تصویر پروست» (۱۹۲۹)، «ابله اثر داستایفسکی» (۱۹۲۱)، «فرانتس کافکا» (۱۹۳۴)، «سوررئالیسم، واپسین عکس فوری روشنفکران اروپایی» (۱۹۲۹)، «روایتگر: تأمل‌هایی در کار نیکلای لسکوف» (۱۹۳۶) و «اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن» (۱۹۳۶) که همه مقالات منهای «ابله» و «سوررئالیسم...» از کتاب «اشراق‌ها» است. مقالات کتاب «اشراق‌ها» را هانا آرنت پس از مرگ بنیامین گردآوری و ویرایش کرده و مقدمه‌ای بر آن نوشته بود. تلاش بنیامین در این مجموعه مقالات معطوف به خلق یک زیباشناسی جدید است که به نگرش خاص او به مفهوم نقد گره خورده است. او علاوه بر وجه جامعه‌شناختی نقدش از آثار کافکا، پروست، سوررئالیسم و غیره می‌کوشد عناصر اسطوره‌ای این آثار را نیز کشف کند تا آنها را به تاریخ تبدیل کند. البته هر یک از این مقالات پیش‌تر در نشریات مختلف آلمانی و فرانسه، به سال‌هایی که اشاره شد، منتشر شده بودند. مقاله‌های معروف «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» و «رسالت مترجم» نیز از همین کتاب‌اند که با ترجمه امید مهرگان و مراد فرهادپور نخست در کتاب «عروسک و کوتوله» و به‌تازگی در کتاب «درباره زبان و تاریخ» به فارسی منتشر شده است. در کتاب «درباره زبان و تاریخ» می‌توان دو مضمون اصلی تفکر بنیامین، یعنی فلسفه زبان و فلسفه تاریخ، و حضور این دو مضمون را در آثار اولیه او دنبال کرد.

اثر هنری در عصر بازتولیدپذیری مکانیکی

بنیامین در مقاله «اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن» میان اثر هنری در مقام ابژه‌ای که ارزش آیینی دارد و حاصل یک جایگاه زمانی و مکانی خاص است و اثر هنری به‌عنوان محصول یا کاری تولیدشده به شیوه ماشینی یا مکانیکی که آن ارزش را ندارد تفاوت قائل است. او در این مقاله به تلاش مارکس در تحلیل شیوه تولید سرمایه‌داری اشاره می‌کند که چنان نوشته شده و سامان یافته بود که ارزشی پیش‌گویانه داشت. چون این شیوه تولید در زمان مارکس در دوران آغازین حیات خود بود. «مارکس به مناسبات بنیانی تولید سرمایه‌داری بازگشت و با تحلیل آنها نشان داد که در آینده می‌توان چه انتظاری از سرمایه‌داری داشت». بنا به تفسیر بنیامین «مارکس نتیجه گرفت که نه‌تنها می‌توان انتظار استثمار بسیار فزاینده پرولتاریا بل انتظار ایجاد شرایطی را داشت که در نهایت نابودی سرمایه‌داری را میسر خواهند ساخت». هرچند روند تاریخ نشان داد که تحقق بخش دوم تفسیر بنیامین شاید به این راحتی‌ها نباشد، چون سرمایه‌داری نه‌تنها با بحران از پا درنمی‌آید بلکه زنده‌تر می‌شود و از هر بحران جانی تازه می‌گیرد. بااین‌حال، در نظر بنیامین دگرگونی‌های روبنایی که به مراتب آهسته‌تر از تغییرات زیربنایی اقتصادی روی می‌دهد، بیش از نیم قرن زمان لازم داشت تا بتواند در تمامی زمینه‌های فرهنگ و هنر ارزش دگرسانی‌های شرایط تولید را نمایش دهد. و او می‌کوشد در این مقاله این نسبت‌ها را روشن و برجسته سازد.

بنیامین یکی از مهم‌ترین وظیفه‌های هنر را از زمان‌های قدیم خلق نیازها و تقاضاهایی می‌داند که هنوز زمان برآوردن آنها فرا نرسیده است. بااین‌حال، بر این باور است که اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری یا تکثیر ماشینی و تحت تأثیر فرایند تجاری‌شدن که آثار هنری را در روند عمومی مبادله اقتصادی درگیر و ادغام می‌کند، تجلی، هاله تقدس، آئورا (Aura)، و اصالت خود را به عنوان نسخه اصل از دست می‌دهد. او معتقد است آنچه در دوران بازتولیدپذیری ماشینی اثر هنری از رشد باز می‌ماند همان تجلی آن اثر است. چراکه تکنولوژی‌های مدرن تکثیر و بازتولید اثر هنری، اعم از سینما و عکاسی و...، مفهوم نسخه اصلی را از میدان بدر می‌کند. او این فرآیند را یک نشانه می‌داند و معنای آن را نیز به فراسوی قلمرو هنر می‌برد. فرمول کار هم از نظر بنیامین به‌طورکلی از این قرار است: «فن بازتولید آنچه را تولید شده از گستره سنت جدا می‌کند، نسخه‌های فراوانی را جایگزین موجودیت و هستی یگانه آن اثر هنری می‌کند و به تولید اجازه می‌دهد به مخاطب در شرایط خودش نزدیک شود، به‌این‌ترتیب نسخه‌های بازتولیدشده اثر هنری به‌روزرسانی می‌شوند». به اعتقاد او، این دو فرآیند هم منجر به ورود ضربه‌ای سنگین به سنت می‌شوند که جنبه دیگر بحران کنونی و بازسازی بشریت است و هم از پیوند تنگاتنگی با جنبش‌های توده‌ای معاصر برخوردارند که قدرتمندترین نماینده و عامل آنها سینماست. از این‌رو، بازتولیدپذیری ماشینی اثر هنری رابطه توده‌ها با هنر را دگرگون می‌کند: «ارتجاعی‌ترین واکنش نسبت به یک اثر نقاشی پیکاسو به مترقی‌ترین واکنش نسبت به یک فیلم چاپلین تبدیل شده است». در نظر او واکنش مترقی از آنجا قابل تشخیص است که لذت تماشاکردن و تجربه‌کردن در آن، ارتباطی مستقیم و تنگاتنگ با قضاوت کارشناسانه پیدا می‌کند. او برای چنین ارتباطی یک نشانه اجتماعی مهم قائل است: «هرچه از اهمیت اجتماعی یک هنر کاسته شود، فاصله میان نگرش انتقادی و لذت‌جویانه مخاطب‌ها با آن اثر هنری نیز بیشتر می‌شود».

نشانه‌ای برای رهایی

والتر بنیامین

ترجمه: بابک احمدی

ناشر: مرکز

چاپ اول: ۱۳۹۸

قیمت: ۳۹۵۰۰ تومان

مع‌الوصف، بنیامین «تبدیل به پرولتاریا شدن روزافزون انسان مدرن و شکل‌گیری فزاینده توده‌ها» را دو جنبه از فرآیندی واحد می‌داند. در نتیجه، پیامد منطقی فاشیسم ورود زیباشناسی به زندگی سیاسی است. درست به این دلیل که «تجاوز به حقوق توده‌هایی که فاشیسم در آیین پرستش پیشوا آنها را وادار به تعظیم می‌کند، منطبق بر تجاوز و سوءاستفاده از ابزاری است که از آن برای تولید ارزش‌های آیینی بهره می‌گیرد». در نظر او تمامی تلاش‌ها برای وارد کردن جنبه زیباشناسی در سیاست در یک نقطه به اوج خود می‌رسند: «جنگ و فقط جنگ می‌تواند درحالی‌که مناسبات سنتی مالکیت حفظ می‌شود، هدفی برای جنبش‌های توده‌ای در بزرگ‌ترین مقیاس ایجاد کند». او قاعده سیاسی چنین وضعیتی را در همین تبیین می‌بیند و قاعده فنی آن را چنین صورت‌بندی می‌کند: «تنها جنگ می‌تواند در حین حفظ مناسبات مالکیت تمامی ابزار و منابع فنی موجود را بسیج کند». بنیامین به ترفندهای فاشیسم در مواجهه با زیباشناسی می‌پردازد و نشان می‌دهد کار فاشیسم واردکردن زیباشناسی به سیاست است و پاسخ کمونیسم به این نکته سیاسی‌کردن هنر. به زبانی دیگر، زیباشناختی کردن سیاست مساوی است با فاشیسم و سیاسی‌کردن زیباشناسی مساوی است با کمونیسم.

اگرچه تثبیت زمینه نظری نفی تمایز میان هنر والا و پست در این مقاله بسیار مورد توجه و علاقه متفکران پست‌مدرن بعدی بود، نمی‌توان ناسازگاری شاکله تفکر او را با اندیشه‌های پست‌مدرن انکار کرد، تفکری که ترکیبی است پیچیده از مارکسیسم، تفکر نقادی کانت، و گرایش‌های رستاخیزگرایانه. اعتقاد عمیق بنیامین به مفاهیم مارکسیستی مبارزه طبقاتی، انقلاب و مفاهیمی ازاین‌دست و همچنین باور به ارزش‌های روشنگرانه حقیقت ناب، اندیشه او را در تعارضی آشکار با ایده‌های پست‌مدرن قرار می‌دهد. به هر ترتیب، روابطی که بنیامین در این مقاله و برخی دیگر از آثارش با برآمدن دوران بازتولید ماشینی میان تکنولوژی، زیباشناسی و سیاست برقرار می‌کند، کار او را به منبعی مهم در این زمینه‌ها تبدیل کرده است.

سوررئالیست‌ها و مفهوم آزادی

سوررئالیسم نقشی برجسته در اندیشه بنیامین دارد. بسیاری از شارحان او، ازجمله پیتر آزبورن، بر این باورند که سوررئالیسم اساس نویدبخشی‌های نوشته‌های متأخر بنیامین را شکل داد. اما در نظر بنیامین جوان سوررئالیسم [در حوالی سال ۱۹۲۹ که مقاله «سوررئالیسم، واپسین عکس فوری روشنفکران اروپایی» نوشته شد] در یک مرحله دگرگونی و تحول قرار داشت. او در این مقاله تأکید دارد که بعد از باکونین در اروپا هیچ مفهوم بنیادی از آزادی دیگر وجود نداشته است. اما معتقد است سوررئالیست‌ها به چنین مفهومی دست یافته‌اند: «سوررئالیست‌ها نخستین کسانی بودند که به آرمان و ایدئال آزادی‌خواهانه، اخلاقی، انسان‌گرایانه و متحجرانه آزادی فیصله دادند، چون برای آنها مسجل شد که از آن آزادی که بر روی زمین تنها با بیشترین و سخت‌ترین ازخودگذشتگی‌ها قابل دست‌یابی است، به‌صورت نامحدود و بدون حسابگری مصلحت‌گرایانه باید لذت برد، تا زمانی که ادامه دارد». این نکته به آنها اثبات کرد که نبرد برای آزادسازی بشریت در ساده‌ترین شکل انقلابی آن تنها موضوعی است که خدمت‌کردن به آن با ارزش است. با این‌حال، بنیامین می‌پرسد که آیا آنها موفق شدند این تجربه از آزادی را با سایر تجربه‌های انقلابی پیوند دهند؟ بنیامین نیروهای سرمستی را برای انقلاب همان چیزی می‌داند که سوررئالیسم در همه آثار و اقدامات خود بر آن متمرکز بوده است. اما تنها وجود یک عنصر سرمست‌کننده در هر عمل انقلابی کافی نیست، عنصری که با اقدام آنارشیستی یکسان و برابر است: «برای تأکید ویژه بر این عنصر باید تدارک روشمندانه و ریشه‌دار انقلاب را به‌طورکلی به نفع کنشی متزلزل، مابین تمرین و جشن مقدماتی قرار داد». به باور بنیامین، «تأکید پرشور و احساس و متعصبانه بر جنبه اسرارآمیز چیزی مرموز و معماگونه، ما را به جایی نمی‌رساند. ما تنها زمانی در راز و رمز رسوخ می‌کنیم که آن را معمولی و عادی بازیابیم».

به اعتقاد بنیامین، اگر وظیفه دوگانه روشنفکری انقلابی، سرنگونی سلطه روشنفکران بورژوازی و ایجاد تماس با توده‌های پرولتاریایی دانسته شود، باید گفت که این روشنفکری انقلابی به‌طورکلی در انجام وظیفه دوم خود ناکام بوده است، چون از راه تفکر و تأمل نمی‌توان از عهده برقراری چنین تماسی برآمد. هرچند او اضافه می‌کند که چنین واقعیتی باعث نشده بسیاری بارها وسوسه نشوند و نخواهند چنین تماسی را تنها از راه تفکر ایجاد کنند. به همین دلیل، آنها خواهان ظهور شاعران و متفکران و هنرمندان پرولتاریایی بوده‌اند. او ازجمله به لئو تروتسکی اشاره می‌کند که تأکید داشت چنین هنرمندان و متفکرانی فقط بعد از انقلابی پیروز ظهور خواهند کرد. بنیامین مسئله را تبدیل متفکر و هنرمندی از تبار بورژوایی به استاد «هنر پرولتاریایی» می‌داند.

بنیامین در پایان این مقاله نکته‌ای را به بحث خود اضافه می‌کند که تا حدودی نشان‌دهنده میزان تأثیر سوررئالیست‌ها بر آرای اوست. او می‌نویسد: «گروه و عمومیت نیز جسمی زنده است. جسم و ماهیتی که در فناوری سازمان‌یافته، بر طبق همه واقعیت سیاسی و عینی‌نگرانه‌اش، تنها در هر گستره تصویری قابل تولید است، در گستره‌ای که وحی دنیوی برای ما آشنا می‌سازد. تنها زمانی جسم و گستره تصویر در وحی دنیوی در هم به‌طور عمیق رسوخ می‌نمایند که همه هیجانات و تنش‌های انقلابی به سیستم عصبی عمومی و همه سیستم عصبی عمومی به یک تخلیه انقلابی منجر شوند، و واقعیت از خویش پیشی گرفته باشد، همانند آنچه مانیفست حزب کمونیست درخواست کرده است. سوررئالیست‌ها برای لحظه‌ای تنها کسانی هستند که دستور کنونی آن لحظه را درک کرده‌اند. آنها یک‌به‌یک بازی قیافه و میمیک متأثر از افکار و احساسات خود را با صحنه یک ساعت شماطه‌دار معاوضه می‌کنند، ساعتی که هر دقیقه به مدت شصت ثانیه به صدا درمی‌آید».

بنیامین‌ها

والتر بنیامین را متفکری مرموز می‌دانند که نمی‌توان به‌راحتی فلسفه او را تبیین کرد. به دلیل پیوست‌ها و گسست‌ها و تغییرات نگرش او به حقیقت. آثار بنیامین دامنه گسترده‌ای از موضوعات و مفاهیم را در بر می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد که اغلب حاصل ترکیب رویکردهایی ظاهرا نامتعارف و ناسازگار به موضوعات مطالعاتی اوست. از این‌رو، در سنت دانشگاهی نوشته‌های بنیامین را اساسا بینارشته‌ای می‌دانند: او به همان اندازه که دغدغه جدیدترین تکنولوژی‌های فرهنگی (عکاسی، سینما و رادیو) را داشته، دغدغه اشکال کلاسیک فرهنگ بورژوایی (رمان، شعر و درام) و نیز اشکال حاشیه‌ای و نادیده‌گرفته‌شده آنها (کتاب‌ها و بازی‌های کودکانه قرن نوزدهمی) را هم داشته است. به اینها اضافه کنید نوشته‌هایی از بنیامین را که در راستای ترکیب نظری دیدگاه‌های ماتریالیستی و الهیاتی پیش رفتند، نوشته‌هایی که به مارکسیسم، تأملات در متون یهودی و درهم‌تنیدگی حقیقت و تاریخ رسیدند. به همین دلیل هم از بنیامین مارکسیست سخن می‌گویند، هم بنیامین منتقد، هم مدرنیست، هم یهودی و... از این‌رو، شاید بهترین راه برای شناخت اندیشه بنیامین ترسیم خط سیر فکری اوست که از یک زیباگرایی رمانتیک اولیه به رویکردی مبتنی بر ماتریالیسم تاریخی نظری می‌رسد و از این منظر مواجهه‌ای با اشکال فرهنگی دارد و سپس در پیوند با کمونیسم و تجربه سوررئالیستی پروژه خود را در الهیات، فلسفه زبان و تاریخ دنبال می‌کند، پروژه‌ای که البته هرگز به سرانجام نرسید. اما تفکر بنیامین تحت تأثیر مجموعه‌ای از الگوهایی از تجربه فرهنگی شکل گرفت -مشخصا پروست، کافکا، بودلر و برشت- که برای رسیدن به تعابیر متناسب با نظریه‌ای مارکسیستی درباره مدرنیته همواره در آنها بازنگری می‌کرد. از این حیث، مقالات کتاب حاضر می‌تواند در معرفی این بخش از تفکر بنیامین نیز بسیار کارساز باشد. این کتاب را می‌توان تکه‌ای از پازل آثار بنیامین در فارسی دانست که در کنار سایر مقالات و کتاب‌هایش در فارسی می‌تواند به شناخت و بررسی فلسفه او کمک کند.

مرور

تروریسم از کجا می‌آید؟

● کتاب «زخم ما چندان تازه نیست» با ترجمه فتاح محمدی متن سخنرانی آلن بدیو در سمیناری است که چندروز پس از کشتار سیزدهم نوامبر ۲۰۱۵ در تئاتر شهر اوبرویلیه در حومه پاریس برگزار شد. از این سخنرانی پیش‌ازاین ترجمه دیگری به فارسی منتشر شده است: «منشأ درد ما جای دورتری است» به ترجمه بهروز عارفی در نشر دیبایه. در این حوادث یک رشته از حملات تروریستی در منطقه‌های مختلف شهر پاریس منجر به کشته‌شدن ۱۳۰ نفر و مصدومیت تعداد زیادی از شهروندان فرانسوی شد. بدیو در این سخنرانی سه خطری را عمده می‌کند که پس از آن مردم از طریق سلسله محض تروما و تأثر در معرضشان قرار گرفته‌اند و باید با آنها مقابله کرد. نخستین خطر اختیاردادن به دولت برای دست‌زدن به اقدامات بی‌ثمر و غیرقابل قبول است؛ اقداماتی که در واقعیت فقط به نفع دولت تمام می‌شوند. «دولت ناگهان میدان‌دار می‌شود و در یک چشم به‌هم‌زدن نقش نمایندگی نمادین خود، به‌عنوان تضمین‌کننده وحدت ملت، را از نو کشف می‌کند، یا فکر می‌کند که از نو کشف کرده است». از نظر بدیو، در شرایط استثنائی باید بتوان آنچه را روی داده، آنچه بر زبان آمده، آنچه اجتناب‌ناپذیر یا ضروری است و نیز آنچه را بی‌فایده و غیرقابل‌قبول است، ارزیابی کرد. خطر دوم حاصل سلطه احساسات و تقویت رانه‌های هویت‌مدار است. به عقیده بدیو، یکی از وظایف اساسی و همیشگی عدالت تا حد امکان گسترش فضای عواطف عمومی و مبارزه با محدودیت‌های هویتی است. خطر سوم، از نظر بدیو، این است که درست همان کاری را انجام دهیم که خود قاتلان می‌طلبند؛ یعنی تأثیری بیش از حد برای آن قائل شدن، با روش‌های آنارشیستی و خشونت‌بار بی‌وقفه صحنه را اشغال‌کردن و دست‌آخر دوروبر قربانی‌ها شیون برپاکردن به‌طوری‌که سرانجام نتوان کسانی را که مرتکب جرم شده‌اند، از کسانی که آن را متحمل شده‌اند، متمایز کرد. در این شرایط برهان، ازجمله برهان سیاسی، از بین خواهد رفت، عاطفه بر آن فائق می‌آید و بدین‌ترتیب در همه جا زوج افسردگی سرخورده و روحیه انتقام (جفتی که دولت و انتقام‌جویان رسمی را آزاد می‌گذارد تا هرچه خواستند انجام دهند) رواج خواهد یافت.

بدیو برای یافتن چاره برای این سه خطر از یک اصل آغاز می‌کند: هیچ‌یک از اعمال انسان غیرقابل فهم نیست. بر زبان آوردن جملاتی همچون «من نمی‌فهمم»، «هرگز نخواهم فهمید»، «نمی‌توانم بفهمم» همیشه یک شکست است. نباید هیچ چیزی را در بخش غیرقابل تصور ثبت کرد. رسالت اندیشیدن اگر بخواهیم توان مقابله با آنچه را غیرقابل تصور خوانده می‌شود داشته باشیم، اندیشیدن است. گفتن اینکه چیزی قابل اندیشیدن نیست خود شکست اندیشه است و شکست اندیشه همیشه پیروزی رفتار غیرعقلانی و جنایت‌بار است.

کتاب هفت بخش دارد؛ بخش نخست ساختار عینی جهان معاصر و چارچوب عام آنچه را رخ داده توضیح می‌دهد. هدف بدیو روشن‌کردن تغییرات در ساختار ذهنی جهان معاصر است، آن‌طورکه از سال‌های دهه ۸۰ قرن گذشته شکل گرفته است: پیروزی سرمایه‌داری جهانی‌شده، تضعیف دولت‌ها و اقدامات جدید امپراتوری. در بخش دوم آثار عمده این ساختار را بر مردم، با همه گوناگونی و درهم‌آمیختگی و سوبژکتیویته‌شان، بررسی می‌کند. به عقیده او، این جهان ذهنیت‌های غیرعادی ایجاد کرده که مشخصه‌های دوران امروزی‌اند. در بخش سوم، سه ذهنیت نمونه متمایز را تفکیک می‌کند که آفریده خاص حالت معاصر جهان‌اند: سوبژکتیویته غربی، سوبژکتیویته میل به غرب و سوبژکتیویته نیهیلیستی. در بخش چهارم درباره آنچه چهره‌های معاصر فاشیسم می‌نامد، توضیح می‌دهد. در بخش پنجم، به خود رویداد پاریس در همه جنبه‌های تشکیل‌دهنده‌اش می‌پردازد؛ قاتلان چه کسانی‌اند؟ عاملان این قتل عام کیستند؟ و کاری را که آنها کردند، چطور می‌توان توصیف کرد؟ در بخش ششم، به واکنش دولت و شکل‌گیری افکار عمومی حول دو کلمه «فرانسه» و «جنگ» می‌پردازد. بخش هفتم، به جمع‌بندی بحث و تلاش برای ساختن اندیشه‌ای متفاوت اختصاص دارد: «در اینجا به یاد فدرا، در نمایشنامه راسین می‌افتم، آنجا که فدرا در لحظه‌ای که باید عشق خود را اعلام کند، عشقی که از دید خود او عشقی جنایت‌بار است، می‌گوید: «زخم من چندان تازه نیست». ما هم می‌توانیم بگوییم که زخم ما آن‌قدرها تازه نیست که از مهاجرت، از داعش، از ویرانی خاورمیانه، از غارت‌شدن آفریقا وارد شده باشد... زخم ما یادگار شکست تاریخی کمونیسم است. درواقع، چندان تازه نیست». (ص ۷۲) منظور بدیو از «کمونیسم» فقط نام آن است؛ نامی تاریخی که به تفکر راهبردی گسسته از ساختار هژمونیک سرمایه‌داری داده شده است و سرنوشت آن در میانه سال‌های دهه ۷۰ قرن گذشته رقم خورد. به همین جهت است که زمان‌بندی‌ای که او پیشنهاد می‌کند، از سال‌های دهه ۸۰ آغاز می‌شود.

زخم ما چندان تازه نیست

آلن بدیو

ترجمه: فتاح محمدی

ناشر: هزاره سوم

قیمت: ۱۲۰۰۰ تومان