Journal of Cultural Studies and Communication

Journal of Cultural Studies and Communication, Serial 80, Volume 21, Issue 3, Autumn 2025
TNematollah,Javad; Fahimifar, Asghar; Sayyad, Alireza; Modern "Distracted Perception" and its consequences…; *Cultural Studies & Communication*, 21(3), 47-72.
doi: 10.22034/jcsc.2025.2069778.2852

DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/10.22034/jcsc.2025.2069778.2852 **https://www.jcsc.ir/article_715522 .html ISSN: 2287-2717**

© Authors / Access to the full text of the article is free under the Creative Commons BY 4.0 CC license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Research Paper

Modern "Distracted Perception" and its consequences based on theories of Walter Benjamin (1892-1940)

Javad Nematollah[1], Asghar Fahimifar[2], Alireza Sayyad[3]

Received:Feb. 27,2023; Accepeted:May. 13,2023

Abstract

Walter Benjamin is one of the prominent thinkers of Weimer era Germany, whose articles and essays have always been the subject of debate and multiple readings, and have never lost their auratic charm and relevance. With the English translation of his unfinished magnum opus, Arcades Project, at the early 21st century, Benjamin, once again became a key figure in studies concerning modernity, media and metropolitan experience. Despite all this, the governing reading of Benjamin in Iran is still a leftist one and mostly based on famous pieces, and the montage-based, sporadic and multi-layered facets of his writings have been usually ignored. This manuscript which is done based on the newer Benjaminian studies, focuses on one of his favorite keywords, distracted perception, and discusses opportunities proposed by this modern way of perception. Distracted perception is defined as opposed to the contemplative and deep-focused mode of pre-modern perception, now in demise because of the modern metropolitan life and excess of shocking and distracting stimuli, and is transformed to distracted, non-continuous and chaotic perception; a mode of perception that many of the early 20th century thinkers believed would result in annihilation of human experience. Benjamin, in contrast to his peers, succeeds in finding hopes and opportunities in distracted perception and believes experience does not annihilate altogether under this mode of perception, but only transforms into new forms, giving way to revolutionary and utopian opportunities such as demise of false

[1] Ph.D. candidate, Art studies, Faculty of art history and art studies, Department of Art, Tarbiat Modares University, Tehran. nematollahi.j@modares.ac.ir
[2] Professor, Faculty of art history and art studies, Department of Art, Tarbiat Modares University, Tehran. (Corresponding author). fahimifar@modares.ac.ir
[3] Associate Professor, Faculty of Cinema, Department of Cinema and Theater, Iran University of Art, Tehran. a.sayyad@art.ac.ir

aura, permeation of image-space and body-space, possibility of “play” and pre-linguistic communication.
Keywords: Walter Benjamin, Modernity, Distracted Perception, Metropolis, Pre-linguistic Communication

Walter Benjamin, a prominent thinker of the early twentieth century, has remained a preeminent intellectual in the domains of cultural, social, political, and art studies in the decades since his untimely death. The enduring relevance of his works and ideas across different epochs is evidenced by the evolving interpretations and critical insights that his writings continue to provoke. This longevity of Benjamin's intellectual legacy can be attributed in part to the complex, multilayered, and often seemingly paradoxical nature of his oeuvre, which lends itself to new interpretations and readings with the advent of fresh translations and the intersection of his various works. In this regard, Benjamin's influence on contemporary scholarship gained new impetus in the 21st century, following the publication of the English translation of his unfinished magnum opus, *The Arcades Project*. However, in Iran, the prevailing interpretation of Benjamin is predominantly derived from Marxist perspectives and is focused on his more famous essays such as *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, with little attention being accorded to more recent and multidimensional facets of his thought. This study, based on newer and more multifaceted readings of Walter Benjamin, endeavors to elucidate Benjamin's diverse perspectives on one of his favored terms, "distracted perception," which has garnered considerable attention in recent scholarship. It tries to achieve this by assembling a collection of the various consequences of modern experience that are related to distracted perception in some manner. First, the paper studies the emergence of distracted perception in moder metropolitan life, and then endeavors to establish the positive outcomes of this novel mode of perception and the fresh opportunities for experience that arise from it, which differ from the views held by Benjamin's peers at the Institute for Social Research. According to Benjamin, distracted perception enables new forms of experience as a response by the modern subject to counteract the numbing of the senses resulting from the shock of modern stimuli. In the current article, the positive capacities generated by distracted perception are classified into the decay of aura and the publicization of art, the intrusion of "image space" into "body space," the potential for "play," and finally, the prospect of pre-linguistic communication. The article discusses the concept of the decay of aura as a result of modern mass reproduction, which has led to an increase in the number of texts and

signs that affect the subject. The heightened stimulating power of these texts causes the subject to receive them in a state of distraction, resulting in the need for the subject to montage the texts in order to construct meaning, which in turn leads to personal reading of texts; Therefore, the subject is actively engaged with the work, rather than the work imposing itself on the subject in the form of an unreachable entity. Additionally, the traditional notion of threshold is transformed under the modern form of experience, becoming the location where opposites mix and invade each other. Benjamin characterized these opposites as body space, which is the material space about the individual, and image space, which is the non-material space beyond the individual's reach. At the threshold, the subject experiences a new space where a virtual form of contact with distant images is established, which is much stronger than a real physical connection. The article then expounds upon Walter Benjamin's concept of the "second technology", which facilitates a mode of experience that is akin to childlike play with nature, the world, and other individuals. This form of experience is not attainable under the "serious" mode of contemplative perception, and is only accessible through distracted perception.

Additionally, the article explores Benjamin's reflections on language and history, positing that the philosopher sought to uncover a glimmer of hope in the modern condition. In contrast to the dominant, progressive narrative of history - which is written by the "victors" and which buttresses rational order - Benjamin champions an alternative, complementary narrative that highlights primitive brutality and disorder hidden behing the visage of progress and order. This alternative narrative is conveyed by artists and poets, and it seeks to recover the lost memory of pre-linguistic communication - a mode of communication that was lost to humankind following its expulsion from heaven to earth. Such a narrative offers a counterweight to the relentless pursuit of domination and control over nature and mankind that typifies modernity, and serves to counteract the increasing detachment and isolation that human beings experience in the contemporary world. The alternative history, has now culminated in the modernity that provides an allegorical reading, which is facilitated by distracted perception and draws us closer than ever to language as truth, or, the pre-linguistic mode of communication, in other words. This interpretation allows Benjamin to identify hope in a situation that his contemporaries such as Theodor Adorno had lost hope. Despite the criticisms of these peers, Benjamin's ideas have gained renewed relevance, as they are even applicable to our digital-virtual era. The present study aims to introduce the "new Benjamin" and the possibilities it offers, to

the academic society in Iran, by presenting some of the novel and diverse aspects of his work.

Bibliography

Ahmadi, Babak. (2013/1392). ***Memories of darkness: On three thinkers of Frankfurt school of sociology,*** *Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno.* Tehran: Markaz. (In Persian)

Baudelaire, C. (2010). ***The Painter of Modern Life***. Translated by P.E. Charvet, New York: Penguin Books.

Benjamin, W. (1989). ***Gesammelte Schrift en. 7 vols***. Edited by R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, et al, Frankfurt: Suhrkamp.

Benjamin, W. (200۵). "Surrealism", In ***Walter Benjamin: Selected Writings Vol. 3***. Edited by H. Eiland and M. W. Jenning. Cambridge: Harvard University Press.

Benjamin, W. (2006). "Work of art in its age of mechanical reproducibility", In ***Walter Benjamin: Selected Writings Vol. 3***. Edited by H. Eiland and M. W. Jennings, Cambridge: Harvard University Press.

Benjamin, Walter (2021/1400). ***Splinters of thought (Paris, Capital of the 19th century)/Walter Benjamin.*** Translated by Mohammad Hayati, Tehran: Niloofar. (In Persian)

Benjamin, Walter. (2019/1398). "The work of art in the age of mechanichal reproduction", in ***Illimination (Selected Writings)/Walter Benjamin***. Translated by Babak Ahmadi, Tehran: Markaz. (In Persian)

Berman, Marshall. (2000/1379). ***All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity***. Translated by M. Farhadpour, Tehran: Tarh-ϵ Naghd. (In Persian)

Buci-Glucksmann, C. (1994). ***Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity (Theory, Culture & Society)***. Translated by B.S. Turner. London: SAGE.

Cassegard, C. (1999). "Shock and modernity in Walter Benjamin and Kawabata Yasunari", **Japanese Studies**, 19(3), 237–251.

Clark, T.J. (2003). "Should Benjamin Have Read Marx?", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Eiland, H. (2003). "Reception in distraction", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Fakouhi, Naser. (2011/1390). ***Urban Anthropology***. Tehran: Ney. (In Persian)

Gunning, T. (2003). "The Exterior as Intérieur: Benjamin's Optical Detective", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Hansen, M.B. (2012). ***Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno***. University of California Press.

Jennings, M. (2003). "On the Banks of a New Lethe: Commodification and Experience in Benjamin's Baudelaire Book", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Lyon, David (2006) ***Theorizing Surveillance: The Panopticon and Beyond***, Devon: Willan Publishing.

Newmark, K. (2015). "Now You See It, Now You Don't: Baudelaire's "Modernité."", **Nineteenth-Century French Studies**, 44(1/2), 1–24.

Nikouei, A., & Jafroodi, M. (2012/1391). "Walter Benjamin: Originality of Language and its Function in Literary and Artistic Theory", ***Journal of Adab Pazhuhi***, 6(21), 63-87. (In Persian)

Rosen, P. (2003). "Introduction", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Sayyad, A. (2021/1400). "Reading the Text as Flanerie across Urban Landscapes (The Case of One Way Street and The Arcades Project)", ***Manzar, the Scientific Journal of landscape***, 13(57), 52-63. doi: 10.22034/manzar.2021.276419.2119. (In Persian)

Simmel, Georg; Abazari, Yousef. (1991/1372). "The Metropolis and Mental Life", ***Letter of social sciences***, 6, 53-66. (In Persian)

Sotoudeh, S., Sotoudeh, M., & sayyad, A. (2019/1398). "Child's perception in Walter Benjamin's reflections and its representation in The Runner (1984)", ***Thinking and Children***, 10(1), 125-148. doi: 10.30465/fabak.2019.4817 (In Persian)

Tester, K. (1995). ***The Inhuman Condition***. London, UK: Routledge.

Turner, B.S. (1994). "Introduction", In ***Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity (Theory, Culture & Society)***. London: SAGE.

Weber, S. (2003). "Streets, Squares, Theaters: A City on the Move-Walter Benjamin's Paris", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen. Durham, US: Duke University Press.

فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۸۰، دوره ۲۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۴
نعمت الهی، جواد؛ فهیمی فر، اصغر؛ صیاد، علیرضا. «پراکنده‌اندیشی» مدرن و پیامدهای آن بر مبنای آرای والتر بنیامین...، ۲۱ (۳)، ۴۷-۷۲.
doi: 10.22034/jcsc.2025.2069778.2852
شاپا: ۲۲۸۷-۲۷۱۷ DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/ 10.22034/ jcsc.2025.2069778.2852. https://www.jcsc.ir/article_715522.html
©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

مقاله پژوهشی

«پراکنده‌اندیشی» مدرن و پیامدهای آن بر مبنای آرای والتر بنیامین (۱۹۴۰-۱۸۹۲)

جواد نعمت‌اللهی[۱]، اصغر فهیمی‌فر[۲]، علیرضا صیاد[۳]

تاریخ دریافت:۰۱/۱۲/۸، تاریخ تایید:۰۲/۲/۲۳

چکیده

والتر بنیامین، از متفکرین مهم آلمان وایمار است که نوشته‌هایش برای دهه‌های متمادی پس از مرگش و تا به امروز، محل بحث و خوانش‌های متفاوت بوده است و هیچ‌گاه تازگی و قرابت خود را از دست نداده‌اند. مطالعات ملهم از بنیامین یا معطوف به وی، با ترجمهٔ انگلیسی اثر سترگ و ناتمام وی یعنی *پروژهٔ پاساژها*، جان تازه‌ای گرفت و باری دیگر بنیامین در مطالعات مربوط به مدرنیته، رسانه و تجربهٔ کلان‌شهری نامی کلیدی گشت. بااین‌همه، برداشت رایج از بنیامین در ایران غالباً زیرسایهٔ خوانش چپ از وی و مقالات خاصی همچون *اثر هنری در دوران بازتولید ماشینی آن* باقی‌مانده ماست و جنبهٔ مونتاژی و پراکندهٔ و ابعاد گوناگون نوشته‌های وی کمتر موردتوجه واقع شده است. این پژوهش که با تمرکز به متون جدیدتر و خوانش‌های متفاوت از بنیامین تنظیم شده است، یکی از کلیدواژه‌های موردعلاقهٔ بنیامین یعنی پراکنده‌اندیشی را به‌عنوان موضوع خود برگزیده است و امکانات مثبتی را که بنیامین در این شکل مدرن ادراک و تجربه کشف می‌کند، موردبررسی قرار می‌دهد. پراکنده‌اندیشی، شکل مخالف ادراک و دریافت پیشامدرنی است که به‌زعم متفکرانی چون گئورگ زیمل، تحت زیست مدرن و کلان‌شهری انسجام و عمق مبتنی بر تأمل و تمرکز را از دست داده و به‌صورت پراکنده‌اندیشی و پریشان‌خاطری درمی‌آید که به عقیدهٔ بسیاری از فلاسفهٔ اوایل قرن بیستم، امکان تجربه کردن به معنای اصیل و ناب کلمه را زایل می‌کند. بنیامین برخلاف همکاران خود، امکاناتی انقلابی و اتوپیایی را تحت پراکنده‌اندیشی مدرن مطرح می‌کند و امید خود را نسبت‌به امکانات مدرنیته از دست نمی‌دهد.

واژه‌های کلیدی: والتر بنیامین، مدرنیته، پراکنده‌اندیشی، کلان‌شهر، ارتباط پیشازبانی

[۱] دانشجوی دکتری تخصصی رشتهٔ پژوهش هنر، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. nematollahi.j@modares.ac.ir

[۲] استاد گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. (نویسندهٔ مسئول) fahimifar@modares.ac.ir

[۳] دانشیار گروه سینما، دانشکدهٔ سینما و تئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران. a.sayyad@art.ac.ir

مقدمه

ترجمهٔ انگلیسی اثر حجیم و ناتمام والتر بنیامین، *پروژهٔ پاساژها*[1] و انتشار مجموعهٔ چندجلدی *نوشته‌های منتخب*[2] این متفکر آلمان دورهٔ وایمار به زبان انگلیسی در اواخر دههٔ نود میلادی و اوایل قرن بیست و یکم، پژوهشگران حوزه‌های متفاوت را مجاب به بازخوانی و بازبینی بنیامین کرد. «بنیامین جدید»ی که کشف می‌شد (Rosen, 2003: 1) در مطالعات نوین مدرنیته، تجربهٔ زیست کلان‌شهری، ادراک و دریافت سوژهٔ مدرن و سینما مثمر مفید واقع شد و باری دیگر و پس از آخرین دورهٔ بنیامین‌خوانی که مربوط به دوران شکوفایی پساساختارگرایی بود، والتر بنیامین به نامی مهم در حوزهٔ مطالعات فرهنگی، اجتماعی و هنری بدل گردید. در ایران هم با وجود اقداماتی چون ترجمهٔ بخشی از *پروژهٔ پاساژها* تحت عنوان *خرده‌شیشه‌های اندیشه* (بنیامین، ۱۴۰۰) و مقالاتی چون *ادراکِ کودک در اندیشه‌های والتر بنیامین و بازنمایی آن در فیلم دونده* (ستوده س، ستوده م، صیاد، ۱۳۹۸) و *خوانش متن به‌مثابهٔ پرسه‌زنی در میان منظرهای شهری (مطالعهٔ موردی: کتاب‌های خیابان یک‌طرفه و پروژهٔ پاساژها)* (صیاد، ۱۴۰۰) که با توجه به خوانش‌های جدید و تقابل و ترکیب متون مختلف از بنیامین نگاشته شده‌اند، برداشتی که کماکان از بنیامین در ایران رایج است، عموماً متأثر از خوانش چپ و مکتب فرانکفورتی از وی[3] و محدود به مقالات خاصی از او است[4]، یعنی دقیقاً برداشتی که «بنیامین جدید» از آن فاصله گرفته است؛ مطالعات جدید معطوف به بنیامین، بیشتر به جنبه‌های یهودی و حتی عرفانی تفکرات توجه می‌کند (Jennings, 2003, 91)؛ سمت و سویی که معمولاً در تقابل با دوستان و همکاران مکتب فرانکفورتی وی چون تئودور

[1] Arcades Project
[2] Selected Writings

[3] برداشت چپ و مکتب فرانکفورتی از بنیامین که پیش از کشف «بنیامین جدید»، خوانش رایج از بنیامین در جهان بود، توسط نویسندگان و مترجمانی چون امید مهرگان، مراد فرهادپور و یوسف اباذری به ایران وارد شد. گرچه اقدامات این متفکران در معرفی بنیامین به جامعهٔ فکری ایران ارزشمند و ستودنی است، علایق شخصی ایشان در ترجمه و ارائهٔ خوانش‌های چپ از بنیامین را نمی‌توان نادیده گرفت. در این میان، توجه بابک احمدی به اختلافات نظری بنیامین با متفکران مکتب فرانکفورت و جنبه‌های یهودی و عرفانی آثار و تفکر وی در کتبی همچون خاطرات ظلمت، قابل‌توجه است.

[4] مثلاً در حوزهٔ رسانه و سینما، مقالهٔ مرجعی که در ایران بدان استناد می‌شود، مقالهٔ اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی است درحالی‌که بنیامین نوشته‌های پراکندهٔ متعددی در مورد رسانه‌های مدرن و سینما دارد و با توجه به سبک مونتاژی و گسستهٔ وی در نگارش، برای کسب دیدگاه جامع از آرای بنیامین در مورد موضوع خاصی همچون سینما، لازم است متون مختلف وی کنار هم خوانده شوند.

آدورنو[1] و ماکس هورکهایمر[2] قرار می‌گیرد (Clark, 2003, 41): متفکر ماخولیایی با سرنوشت تراژیک که امید به اتوپیایی به‌دوراز فاشیسم و بهره‌کشی و اسارت انسان‌ها در جهان مدرن و فنّاورانه است. امکانات و پتانسیل‌هایی که بنیامین در اشکال تجربهٔ سوژهٔ مدرن و فنّاوری‌ها و رسانه‌های مدرن کشف می‌کند، با عبور از تونل زمان و ورود به قرن بیست و یکم، دریچهٔ جدیدی برای نگاه به جهان تکنولوژی‌زدهٔ خودمان پیدا می‌کند (Hansen, 2012: 75-76)؛ دریچه‌ای که شاید تنها و یا حداقل جزو آخرین شانس‌های انسان معاصر برای کشف حقیقت، ایمان و معنا از زیست بیگانه‌کنندهٔ مجازی‌مان باشد.

از مهم‌ترین امکاناتی که بنیامین برای زیست مدرن و فنّاورانه قائل می‌شود، نفس امکان تجربه و نیز کیفیت این تجربهٔ مدرن است. تخریب، اضمحلال و ابتذال تجربه در مدرنیته، جزو نکاتی است که متفکرانی چون گئورگ زیمل[3] و آدورنو نسبت به آن هشدار داده‌اند. بنیامین هم ضمن حفظ لحن سوگوارانه نسبت به تخریب اشکال کلاسیک تجربه، با موشکافی و دقت نظر، قادر به استخراج مدهای جدید تجربه در زیست مدرن می‌شود (Ibid: 79-80). بنیامین با مطالعهٔ تبارشناسانهٔ تغییر الگوهای دریافتی و ادراکی انسان تحت‌تأثیر فنّاوری و تغییر آن‌ها از حالت «متمرکز»، «پیوسته» و «اندیشمندانه» به حالت «غیرمتمرکز»، «گسسته» و «پراکنده‌اندیش»[4] تحت‌تأثیر زیست کلان‌شهری و در سیطرهٔ فنّاوری مدرن، موفق به کشف امکانات رهایی‌بخش و اتوپیایی می‌شود. زیمل، در مقاله *کلان‌شهر و حیات ذهنی* کوشید وضعیت ادراکی نوظهور به‌وجود آمده به‌واسطه تکثر شوک‌ها و تأثرهای کلان‌شهر مدرن را تبیین نماید: «تجاربی چون یورش سریع تصاویر متغیر و ناپیوستگی ادراک مبتنی بر نگاهی واحد و غیرمنتظره بودن هجوم تأثرات. این حالات، حالات روان‌شناختی هستند که کلان‌شهر می‌آفریند. در مورد بنیادهای حسی حیات ذهنی، شهر تفاوت بسیاری با شهر کوچک و زندگی روستایی دارد» (زیمل، ۱۳۷۲: ۵۴). تکثر و تنوع منظرهای بصری جذاب شهری، یک تجربه نظاره‌گری ضد تعمقی و ضد تأملی، تجربه‌ای مبتنی بر پراکنده‌اندیشی را فرامی‌خواندند. متفکران بسیاری همچون زیمل، در مورد مضرات و آسیب‌های تجربهٔ پراکنده‌اندیشی سخن گفته‌اند، باری بنیامین بود که با حفظ نگرهٔ انتقادی، در باب امکاناتی که مستقیم و غیرمستقیم از این شیوهٔ ادراکی ناشی می‌شوند تحقیق

[1] Theodor Adorno
[2] Max Horkheimer
[3] Georg Simmel
[4] Distracted Perception

کرده و نتایج غیرمنتظره‌ای را در سرتاسر آثارش که خود به‌شیوهٔ مونتاژی، پراکنده و گسسته تنظیم شده‌اند، گزارش داده است؛ نتایجی چون اضمحلال آئورای کاذب[1] و فاشیستی، ازبین‌رفتن فاصلهٔ اثر هنری با مخاطب، امکان شکل‌گیری تودهٔ جدید[2]، خلط فضای تصویری[3] و فضای بدنی[4]، فراخوانی تصاویر بدوی[5] و خاطرات غیرداوطلبانه[6]، امکان بیان تمثیلی[7] و درنهایت، امکان برقراری رابطهٔ پیشازبانی[8] و آشکارگی حقیقت تاریخی لحظه.

این پژوهش که به‌شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، با تدقیق بر نمونه‌هایی از خوانش‌های جدید از والتر بنیامین، خصوصاً مجموعه مقالات *اکنون بنیامین*[9] (۲۰۰۳)، کتاب *سینما و تجربه*[10] *(۲۰۱۲)* نوشتهٔ میریام هنسن[11] و خرد *باروک: زیبایی‌شناسی مدرنیته*[12] (۱۹۹۴) نوشتهٔ کریستین بوچی-گلمان[13] انجام گرفته است، اولاً در پی پاسخ دادن به این پرسش است که منظور از پراکنده‌اندیشی مدرن چیست؟ و ثانیاً از منظر والتر بنیامین، این وضعیت ادراکی مدرن، چه پیامدها و تبعاتی دارد و چگونه در فلسفهٔ تاریخ و زبان بنیامین جای می‌گیرد؟ پژوهش تحلیل خود را با ارائهٔ مقدماتی از تغییر شیوه‌های ادراکی و دریافتی انسان مدرن و ظهور تجربهٔ مبتنی بر پراکنده‌اندیشی می‌آغازد و سپس، راجع‌به امکاناتی که طبق آرای بنیامین با این شیوهٔ مدرن تجربه به روی انسان گشوده می‌شود بحث می‌کند. در فصل آخر، مقدماتی در مورد شیوهٔ تاریخ‌نگاری مدنظر بنیامین و نظریهٔ زبان وی ارائه می‌شود و بحث می‌گردد که چگونه امکانات مطرح گشته در بخش قبل، امکان برقراری رابطهٔ پیشازبانی را که مصداق فعلیت یافتن اتوپیای ازلی و پیش از هبوط انسان در نوشته‌های بنیامین است، فراهم می‌کنند. پژوهش امیدوار است که با رویکرد خود نسبت‌به نوشته‌های بنیامین و ارائهٔ نمونه‌ای از خوانش‌های جدید بنیامین، با تمرکز بر کلیدواژه‌هایی چون «پراکنده‌اندیشی» و «خلط فضای تصویری و فضای بدنی» که پیش‌ازاین در مطالعات معطوف‌به بنیامین در ایران اگر هم حضور

[1] False Aura
[2] Modern collective
[3] Image Space
[4] Body Space
[5] Archaic Images
[6] Involuntary memories
[7] Allegorical Expression
[8] Pre-linguistic
[9] Benjamin Now
[10] Cinema and Experience
[11] Miriam Hansen
[12] Baroque Reason: The aesthetics of modernity
[13] Christine Buci-Glucksmann

داشته باشند، نقش جانبی داشته‌اند، راه را به مطالعات نوین بنیامین و تجربهٔ مدرنیته در ایران هموارتر سازد.

تغییر اشکال تجربه و ظهور دریافت پراکنده‌اندیش در زیست مدرن کلان‌شهری

برای انسان پسامدرن، پراکنده‌اندیشی و دریافت در حالت حواس‌پرتی چنان وضعیت بدیهی و پذیرفته شده‌ایست که امروزه عموماً آن را به‌عنوان شکل «طبیعی» ادراک آدمی می‌پذیریم اما دریافت و ادراک سوژه‌های گذشته‌های نه‌چندان دور، شکلی کاملاً متمایز داشته است. فردی روستایی را در نظر بگیرید که در جامعه‌ای می‌زیست که معماری آن، طبیعت، پیشه‌ها، فعالیت‌ها و ... در پیوستگی تام با یکدیگر قرار داشتند و هویت و سوژگی فرد به‌عنوان جزئی از تمامیت هارمونیک جامعه و در هماهنگی با آن متعین می‌شد. حال فردی را که در کلان‌شهری مدرن زیست می‌کند در نظر بگیرید: مناطقی که در فعالیت و بافت و کاربری با یکدیگر تفاوت دارند، شریان‌هایی که فضا را به هزارتویی سرگیجه‌آور بدل می‌کنند، گم‌گشتگی را به حد اعلا می‌رسانند؛ هر طرف، مملو از جهانی از نشانگان صوتی، تصویری، بویایی و ... است که مستقلاً سعی در جلب‌توجه دارند. آنچه فرد دریافت می‌کند و تجربه‌اش از فضا و زمان، در هر قدم شکل جدیدی می‌یابد. سوژهٔ فرضی ما، در دریایی از چهره‌هایی که در تفاوتشان یکسانند مغروق است؛ شباهت‌هایی که ازلی می‌نمایند، فردا روزی به یکباره فرومی‌ریزند و «ازلی»های نو جایشان را می‌گیرند: گسستگی و آشوبی که فریب‌کارانه منظم می‌نماید، فرد را از هر طرف احاطه کرده است و اجازهٔ سکنی یافتن هویتی معین و ثابت را از فرد می‌گیرد؛ هر چیزی ردی بر وی می‌گذارد و ذهن او، پازلی‌ست که قطعه‌هایش جفت‌وجور نمی‌شوند. تمام این تحولات و بسیاری دیگر که وجه اشتراکشان، گسست، تغییر دائمی و سریع در هر عرصه است، شکل ادراک و تجربهٔ بشر را برای همیشه دگرگون ساخت (Eiland, 2003: 52). این شکل از تجربه شاید امروزه برای ما طبیعی بنماید اما قطعاً برای شهروندان کلانشهرهای اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم این‌چنین نبود. احتمالاً برای همین است که تحول شیوهٔ زیست روزمرهٔ انسان، افکار خیل بسیاری از متفکران غربی آن دوران، از گئورگ زیمل و ماکس وبر[1] گرفته تا لوکاچ[2]، آدورنو، کراکوئر[3]، بنیامین و هایدگر[4] را به خود مشغول ساخته بود (Hansen, 2012: 6).

[1] Max Weber
[2] Georg Lukacs
[3] Sigfried Krakuer
[4] Martin Heidegger

تغییر در شیوهٔ زیست روزمرهٔ ناشی از مدرنیته را می‌توان در دو دستهٔ ۱) تغییر و تحول پرشتاب یا به‌عبارت‌بهتر از زبان مارکس، وضعیتِ «هرآنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود» (مارکس به‌نقل از برمن، ۱۳۷۹: ۲۲) و شوک‌های بی‌شماری که در جلب‌توجه با یکدیگر رقابت می‌کنند، پیگیری کرد. شارلز بودلر[1]، ابداع‌کنندهٔ لفظ «مدرنیته»[2]، آن را تجربهٔ «اثیری»، «فرار و زودگذر» کلان‌شهری می‌داند (Baudelaire, 2010: 95-96) و نیز با در نظر گرفتن آنچه از مارکس نقل شد، تغییر و تحول را می‌توان کلید درک مدرنیته دانست. مدرنیته، تحقق اهداف خود را در «توسعهٔ باز و بی‌انتهای جامعه و نفس، دگرگونی مستمر تمامی جهان درون و برون» می‌داند (برمن، ۱۳۷۹: ۱۰۷). این تغییر و تحول، هم در بعد «هم‌زمانی» و هم در بعد «درزمانی» رخ می‌دهد، به‌طوری‌که پرسه‌زن، از هر خیابان به خیابانی دیگر، از هر میدان به میدانی دیگر و از هر معبر به معبری جدید، گویا به جهانی نو گام می‌نهد؛ همه‌چیز، از بافتار گرفته تا سازمان‌دهی فضا، کاربری، چگالی جمعیت، ترافیک و ... دستخوش تغییر می‌شوند؛ «آنچه را که اکنون می‌بینی، دیگر نمی‌بینی» (Baudelaire cited in Newmark, 2015: 1). در عامل دوم، مقصود از «شوک»، هجمهٔ بی‌شمار و بی‌وقفهٔ انواع محرک‌هایی[3] است که بی‌امان سوژهٔ کلان‌شهری را مورد هدف قرار می‌دهند. به‌نقل از کاسگارد[4]، «در مدرنیته، وقایع فاقد ارتباط، دائماً و سراسیمه، در زیست فرد تصادم نموده و حس انسجام و آرامش وی را تهدید می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که در صورت میدان دادن به این هجمه و پایین آوردن سپرهای محافظ [عصبی]، ورود درد و ناآرامی [به زندگی فرد] ناگزیر است. اگر این عصر به‌واقع عصر [به‌نقل از بنیامین] 'بحران دائمی' و خلق و نابودی بی‌امان است، پس شوک قطعاً از عناصر ضروری آن خواهد بود» (Cassegard, 1999: 237). این محرک‌ها که برای جلب‌توجه مصرف‌کنندهٔ بالقوه در رقابت شدید اقتصادی به‌وجود آمدند، به‌مرور زمان، به‌دلیل کرختی حواس مصرف‌کنندگان در اثر ازدحام محرک‌ها، لازم بود که شکل شدیدتر و تحریک‌کننده‌تری به خود بگیرند تا در «سپرهای محافظ» نفوذ کنند و همین منجر به «شوک»گونه شدن محرک‌ها شد. به‌زعم زیمل، انسان مدرن برای حفاظت از سوژگی خود، لازم است که سپر محافظی را در برابر هرگونه محرکی برپا دارد؛ درواقع این سپر، واکنش بقایی نظام عصبی انسان در برابر مدرنیته محسوب می‌شود (فکوهی، ۱۳۹۰:

[1] Charles Baudelaire
[2] Modernité
[3] Stimuli
[4] Carl Cassegard

۱۷۷). نتیجهٔ این وضعیت، ملال انسان مدرن و دوری‌گزینی وی از تجربه به نفع بقا است (زیمل، ۱۳۷۲: ۵۷). لذا تجربهٔ مدرنیته، به‌نوعی «ضدتجربه» محسوب می‌شود (Cassegard, 1999: 237) و این جزو پیشامدهای مدرنی است که متفکران منتقد مدرنیته به سوگ آن می‌نشینند. به‌زعم ایشان، در چنین حالت ملال‌زده و بی‌تفاوتی، شکل دریافت و تأمل انسان، به‌نوعی «پراکنده‌اندیشی» تقلیل می‌یابد. در این حالت تأمل (یا به تعبیری ضدتأمل)، به دور از تدقیق متفکرانه، جامع، همه‌سوبین و عینی است که سنت عقل‌گرا و طرفداران روشنگری غربی در پی آن بودند. سوژهٔ پراکنده‌اندیش، نسبت‌به وضعیت ازخودبیگانه‌اش، نسبت‌به «بی‌خانمانی» معنوی و حتی مادی‌اش (Hansen, 2012: 60) و وضعیت تراژیک خود و همنوعانش بی‌تفاوت است (Eiland. 2003: 52-53). اما دقیقاً در چنین لحظاتی، بنیامین موفق به کشف امکانات انقلابی و در واقع امکان تجربهٔ جدید و خاص مدرنیته را، در آنچه که هاوارد آیلند «برداشت مثبت از پراکنده‌اندیشی» می‌خواند، می‌شود (Ibid: 52). این کشف در تحلیل تئاتر برشتی مسجل می‌شود، یعنی آنجایی که هجمهٔ شوک‌ها، می‌توانند مخاطب را از حالت «هیپنوتیزه» (پراکنده‌اندیشی منفی) خارج کنند و او را نسبت‌به وضعیت ازخودبیگانه‌اش آگاه سازند؛ در این حالت، مخاطب از «حواس‌پرتی» بورژوایی و بیگانه‌ساز خود خارج شده، نسبت به عریانی و بی‌خانمانی خودآگاه می‌شود و محرک‌ها را به‌صورت «مونتاژی» کنار هم نهاده و به تصویری گسسته که حقیقت «زمان کنونی»[1] در آن نمایان می‌شود می‌رسد. این فرایند که توسط سوژه و در ذهن او انجام می‌گیرد، فقط با وضعیت پراکنده‌اندیش مدرنی محقق می‌شود که همان تعبیر مثبت از این شکل تجربه است (Ibid: 57-59)؛ وصف «پراکنده‌اندیشی»‌ای که در ادامه می‌آید و از مقالهٔ *اثر هنری در دوران بازتولید ماشینی آن*[2] (1936-1939) انتخاب شده است، همین مثبت است: «درک و پذیرش در وضعیت عدم تمرکز فکری و پریشان‌خاطری[3] که خود را به‌گونه‌ای بسیار مشهود در تمامی زمینه‌های هنر قابل‌تشخیص کرده است و نشان از دگرگونی‌های بسیار عمیقی در ادراک شعوری دارد، در سینما ابزار تمرینی حقیقی خود را پیدا کرده است. سینما با تأثیر ضربه‌زنندهٔ خود تا حدودی با این شکل از پذیرش سروکار دارد» (بنیامین، ۱۳۹۸: ۱۵۵).

[1] معادلی که بابک احمدی برای واژهٔ Jetztzeit بنیامین پیشنهاد می‌کند (احمدی ۱۳۹۲، ۸۹).

[2] Work of art in the age of mechanical reproduction

[3] معادلی که بابک احمدی برای عبارت Distracted Perception ارائه می‌دهد، «پریشان‌خاطری» است (بنیامین ۱۳۹۸، ۱۵۵). اما از جایی که پریشان‌خاطری در زبان فارسی بیشتر به یک حالت روانی (mood) اشاره دارد تا یک وضعیت معرفت‌شناختی، نگارندگان واژهٔ «پراکنده‌اندیشی» را به‌عنوان معادل Distracted Perception برگزیدند.

پیامدهای پراکنده‌اندیشی

در این بخش و بخش بعدی، راجع‌به تعدادی از مهم‌ترین نتایج پراکنده‌اندیشی صحبت می‌شود. از جایی که بحث در مورد امکان برقراری رابطه با خود، جهان و تاریخ در سطح پیشازبانی، امکانی است که نیاز به مقدمه و پیش‌زمینه دارد، این امکان جداگانه در بخش بعد موردبررسی قرار خواهد گرفت. لازم به ذکر است که آنچه در ادامه می‌آید، پدیده‌های مدرنی هستند که پراکنده‌اندیشی شرط لازم برای تحقق‌شان است اما لزوماً شرط کافی نیستند. همچنین قابل‌توجه است که این پیامدها، همان‌طور که نشان داده خواهد شد، ابداً منفک از یکدیگر نیستند و به‌عنوان پدیده‌ها و وجوهی از تجربهٔ مدرنیته، درهم‌تنیده هستند.

زوال آئورا و اجتماعی شدن اثر هنری

بنیامین در تاریخ‌نگاری هنر، کلیدواژهٔ مهمی تحت عنوان *آئورا* را مطرح می‌کند که در عین سرراست بودن تعریف آن، منجر به تعابیر اشتباه بسیاری هم شده است. معروف‌ترین این تعریف‌ها در مقالهٔ *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن* به شکل تجربه‌ای که «هرچه هم که فاصله [با عامل زایندهٔ تجربهٔ آئوراتیک] اندک باشد، به‌عنوان رویدادی یگانه در دوردست [تجربه می‌شود]»، تعریف می‌شود. سپس بنیامین مثالی از تجربهٔ آئوراتیک ارائه می‌دهد: «اگر در یک بعدازظهر تابستانی در حال استراحت، چشم خود را به خطوط رشته‌کوهی در افق یا به شاخه‌ای که سایه‌اش را به شما بخشیده بدوزید، آن‌گاه تجلی[1] این کوهستان و این شاخه را تجربه خواهید کرد». پس‌ازاین، بنیامین دلیل زوال آئورا در جامعهٔ مدرن را توضیح می‌دهد: «چنین زوالی مبتنی بر دو عامل است که هر دو آن‌ها با اهمیت فزایندهٔ توده‌ها در زندگی معاصر در ارتباط هستند. تقاضای نزدیک کردن مکانی و انسانی همه‌چیز به خود از سوی توده‌های امروزی، همچون خواست آن‌ها برای غلبه بر هر موجود یگانه‌ای از طریق پذیرش بازتولید آن، بسیار پرشور است» (بنیامین، ۱۳۹۸: ۱۳۲). از این تعریف برمی‌آید که پدیده‌ای که منجر به تجربهٔ آئوراتیک می‌شود، پدیده‌ای است یگانه که ماهیت آن دسترس‌ناپذیر است؛ این پدیده ذات و ماهیتی الهی دارد و همین آئورا را تجربه‌ای معنوی و آیینی می‌کند. به‌زعم بنیامین، ریشه‌های آیینی و دینی هنر، از همین مقوله نشأت می‌گیرد (همان: ۱۳۳). این درهم‌تنیدگی دین و هنر تا دوران پیشامدرن صادق بود؛ آثار هنری، عموماً آثار والایی بودند که توده به لطف آن‌ها نور قدسی خداوند را تجربه می‌کرد. بدیهی است که چنین اثر مقدسی، نمی‌تواند در اختیار توده باشد؛ این

[1] معادلی که بابک احمدی برای واژهٔ Aura پیشنهاد می‌کند، تجلی است.

آثار همیشه در اختیار خواص و قدرتمندان همچون والیان دینی و حاکمان بوده‌اند و اثر هنری (و هرآنچه که آئوراتیک است)، متعلق به توده نبودند. اما اندک‌اندک با ورود به مدرنیته، اثر هنری از طریق موقعیت‌های فضایی مدرنی چون موزه‌ها به توده نزدیک‌تر شدند؛ همچنین هرکسی با تهیهٔ کپی از یک شاهکار هنری چون مونالیزا، می‌توانست آن را به دیوار محقر آپارتمانش نصب کند. اندک‌اندک هنر به زندگی توده وارد شد و دیگر آن پدیدهٔ قدسی نبود (بنیامین مکاتب مدرنی چون دادائیسم را در راستای همین زوال موقعیت قدسی هنر تعبیر می‌کند (Benjamin, 2006: 280-281)). هنر چنان برای توده شد که او نه‌تنها می‌توانست آن را به هزینهٔ ناچیزی تهیه کند، بلکه قدرت تأویل و تعبیر آن را هم داشت؛ دیگر اثر هنری خود را به مخاطب تحمیل نمی‌کرد، بلکه مخاطب بود که معنای آن را محقق می‌ساخت. معبدی را در یونان باستان در نظر بگیرید که برای سده‌ها، تجربه‌ای آئوراتیک -یگانه، رعب‌آور، خاضع و تسلیم‌کننده- برای انسان‌ها فراهم می‌کرد. اما امروزه گردشگران از سراسر دنیا به آن وارد شده و متناسب با فرهنگ و باورهای خود، آن را تعبیر کرده و از آن لذت می‌برند و یا حتی مهم‌تر، آن را نقد کرده و یا به سخره می‌گیرند. بنیامین برخلاف نظریه‌پردازان هنری که در پی انکار این واقعیت با نظریه‌هایی چون «هنر برای هنر» هستند (بنیامین، ۱۳۹۸: ۱۵۹)، این وضعیت را به فال نیک می‌گیرد و از توده‌ای شدن هنر استقبال می‌کند. البته در اینجا لازم است اشارهٔ کوتاهی شود که تعابیر بنیامین از آئورا در متون گوناگونش متفاوت بوده است، به این معنا که نه‌تنها آن را عاملی صرفاً «بد» نمی‌داند، بلکه حتی معتقد است که آئورا در تجربهٔ مدرنیته زوال می‌یابد بلکه نابود نمی‌شود و حضور دارد؛ اما به‌خاطر محوریت مقالهٔ *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن* در نزد علاقه‌مندان، فقط تعبیر منفی بنیامین از آئورا بین بیشتر پژوهشگران شناخته شده است (Hansen, 2012: 113-114). از جایی که تعابیر مثبت و نحوهٔ زنده ماندن آئورا در جامعهٔ مدرن موضوع این مقاله نیست، صرفاً اشاره می‌شود که آئورایی که بنیامین آن را در *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن* منفی می‌داند، آئورای کاذبی است که قدرت با بهره‌گیری از آن، به خشونت و استعمار خود جلوهٔ قدسی می‌بخشد یا به تعبیر معروف بنیامین، به زیباسازیِ (آئوراتیک) امر سیاسی می‌پردازد: بشر «ویرانی خود را به‌عنوان بالاترین لذت زیبایی‌شناختی تجربه می‌کند» (بنیامین، ۱۳۹۸: ۱۵۷). این آئورایی است که بنیامین در *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن*، نگران زنده شدن آن توسط فاشیسم در پروپاگاندای خود و سرمایه‌داری در تشویقش به مصرف و هیپنوتیزه کردن مصرف‌کنندگان است که با بخشیدن جلوه‌های دینی و اسطوره‌ای به تبلیغات و یا محصولات مصرفی انجام می‌گیرد.

خلط فضای تصویری و فضای بدنی

یکی از نتایج مهم اجتماعی شدن هنر، از بین رفتن فاصلهٔ اثر هنری با مخاطب است. بایستی افزود که این تقلیل فاصلهٔ فضایی و زمانی، نه‌فقط در تجربهٔ هنری، بلکه در تجربهٔ مدرن هر شیئی قابل وصول است. این خلط، حالت کلی انطباق و نفوذ قطب‌هایی همچون سوژه/ابژه، مرزهای زمانی و فضای داخلی/خارجی در یکدیگر، تحت تجربهٔ مدرنیته است (Hansen, 2012: 153). ساموئل وبر[1]، با تحلیل کاربرد واژهٔ «مرز»[2] در متون بنیامین، به این نتیجه می‌رسد که برای وی، مرز در دوران مدرن، امری است تمثیلی[3]؛ نقطه‌ای است ابری که شارش و جریان بین طرفین حادث می‌شود (Weber, 2003: 23-24). این اختلاط و شارش مرزها، واضح‌ترین شکلش را در نفوذ فضاهای داخلی و خارجی در یکدیگر می‌یابد. نمونه‌هایی از معماری مدرن همچون برج ایفل، قصر شیشه‌ای لندن و پاساژهای پاریسی، تعاریف کلاسیک از مرز را کمرنگ می‌کنند. حتی فضاهای داخلی خصوصی همچون خانه‌های آپارتمانی، با پنجره‌هایی که نگاه پانارومیک و سراسربین به سطح شهر فراهم می‌کنند و تجهیز شدن خانه‌ها به مدرن‌ترین فنّاوری‌هایی که در سطح شهر تولید و عرضه می‌شوند، فضای خانه را به شکل بی‌سابقه‌ای در تماس با فضای بیرونی قرار می‌دهند (Gunning. 2003: 112). یا پاساژهای شیشه‌ای پاریس که بنیامین به آن‌ها بسیار علاقه‌مند بود، ساختاری مشابه خیابان‌ها دارند؛ این پاساژها عیناً همچون خیابان انشعاب می‌یابند، پلاک دارند و می‌توانند همچون معبری شهری برای قدم زدن عمل کنند؛ نور بیرونی عیناً به داخل ساختمان می‌تابد و در کل ساختار سازه چنان است که توگویی معمار اصرار دارد فضای داخلی را بخشی از بافتار فضای شهری بکند. این مسأله در کلانشهرهایی چون نیویورک و شیکاگو که بافتار فضای بیرونی شهری را آسمان‌خراش‌های شیشه‌ای تعیین می‌کنند، تبلور واضح‌تری می‌یابد. یا مثال جالب دیگری، فروشگاه‌ها و کسب‌وکارها، بیلبوردها و نمایشگرهای شهری هستند که با ارائه جلوه‌های جذاب و تماشایی، خیابان را به‌نوعی سالن تئاتر (Weber, 2003: 26) و یا اتاق خصوصی مجهز به تلویزیون شبیه می‌کنند. برای همین است که پرسه‌زن بودلری و بنیامینی، در تمام سطح شهر، حس در خانه بودن دارد (Tester, 1994: 2).

فضای جدیدی که از اختلاط فضای تصویری -یعنی فضای دور از دسترس، غیرقابل لمس، متعالی و معنوی -و فضای بدنی -یعنی جهان مادی فرد که به‌واسطهٔ دستگاه حسانی انسان

[1] Samuel Weber
[2] Threshold
[3] Allegorical

قابل‌دسترسی و سنجش است- فضایی است که «تمام مرزهای کلاسیک را به چالش می‌کشد» (Hansen, 2012: 140). نظامی که در اشکال سنتی‌تر تجربه بنیان می‌شود، مبتنی بر نوعی منفک کردن جهانی که مورد اندیشه و تأمل واقع می‌شود است؛ درواقع، این تفکیک، ذاتاً به همراه تعمقی حاصل می‌شود که فاصلهٔ خود را با سوژهٔ اندیشه حفظ می‌کند تا به شکل تضادآمیزی بتواند به آن مسلط شود و بر آن احاطه یابد؛ این در حالی است که دستگاه عصبی که تحت هجمهٔ محرک‌ها قرار می‌گیرد، بی‌واسطه و به شکل غریضی به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد. جهان مدرن با محرک‌ها و شوک‌هایش، جهان تجربه شونده را با بدن تجربه‌گر در ارتباط مستقیم قرار می‌دهد؛ سوژهٔ پراکنده اندیش، برخلاف انتظار اولیه، از پیرامونش جدا نیست، بلکه عامل فعالی است که در «میدانی» از نشانگان واقع شده است و قادر است با آن‌ها وارد برهمکنشی پیچیده و به‌غایت متفاوت با تجربه‌گری کلاسیک شود (Ibid: 140-142). بنیامین در توصیف فضای جدید می‌نویسد: «فضایی که ... در آن جهان مادی و وجود فیزیکی، نفس، روان و فرد به اشتراک نهاده می‌شوند... با عدالتی دیالکتیکی که در آن، هیچ عضله و عضوی از درگیری جدا نمی‌ماند» (Benjamin, 2005: 217). بازهم عالی‌ترین شکل چنین اختلاطی، در تجربهٔ سینمایی دیده می‌شود. مخاطب اثر سینمایی، دستگاه بینایی خود را که مسلط‌ترین قوهٔ حسانی مدرنیته را شکل می‌دهد (Lyon, 2006, 4-5)، در معرض بمباران بیست‌وچهار فریم در یک ثانیه قرار می‌دهد. در این تجربه، فضای تصویری و فضای جسمانی چنان درهم‌می‌آمیزند که مخاطب خود را کاملاً درگیر دنیای فیلمیک و خارج از سالنی که در آن نشسته است می‌یابد. او پیوسته تصاویر را در ذهنش بخیه می‌زند و مرزهای فضایی و زمانی را درمی‌نوردد؛ با این‌که او، تجربهٔ لمسی میزی که در تصویر می‌بیند را از سر نمی‌گذارند، اما با تمهیدات کارگردان و همراه با ستارهٔ فیلم چنان تجربه‌ای از میز کسب می‌کند که هیچ‌گاه با لمس میزِ دفتر کارش به دست نمی‌آمد. مخاطبان حاضر در سالن، با یکدیگر محرک‌ها را دریافت می‌کنند، با یکدیگر مونتاژ می‌کنند و با یکدیگر، موقعیت ازخودبیگانه‌شان در جامعهٔ مدرنی که در آن می‌زیند را درمی‌یابند؛ این جمعیت، همان تودهٔ مدرن و «بدن جمعی» مدنظر بنیامین است که به‌واسطهٔ تجربهٔ مدرنشان، آگاه و متحد می‌شوند، یا حداقل، پتانسیل چنین اتحاد انقلابی در بطن تجربهٔ مدرنیته وجود دارد (Hansen, 2012: 142).

امکان «بازی»[1]

تعبیر بنیامین از مفهوم «محاکات» تفاوت‌های بنیادی با تعابیر افلاطونی و ارسطویی دارد. بنیامین، تقلید را نه در «بازنمایی» بلکه در «نسبت» اثر هنری با جهان می‌داند (Ibid: 147). وی با مطالعهٔ تاریخ هنر، دو مؤلفه را که اثر هنری با آن‌ها با جهان نسبت برقرار می‌کند، در «شباهت»[2] و «بازی» تشخیص می‌دهد (Ibid: 190). وی معتقد است که هنرهای کلاسیک، بیشتر به نسبت‌های مبتنی بر شباهت نظر داشتند اما در هنر مدرن، کفهٔ ترازو به سمت «بازی» سنگین‌تر شده است (Ibid: 190). بازی برای بنیامین، میدانی است که در آن مخاطب جهان پیرامون و اشیایش را تقلید می‌کند؛ این تقلید حالت بازیگوشانهٔ بازی کودکان را دارد که در آن، کودکی در لحظه‌ای خود را پلیسی می‌بیند که به‌دنبال سارقان است و لحظه‌ای دیگر دکتر می‌شود، اما جالب‌تر این‌که بعید نیست در بازی کودکانه‌ای، طرفی تبدیل به پلی شود که دوست قطارش از آن عبور می‌کند. بازی کودکانه بستری بی‌خطر برای کسب تجربه و معرفت است؛ بی‌خطر چراکه در آن کودک میدان جنگ را تجربه می‌کند بی‌آن‌که آسیبی ببیند، یا از بانکی سرقت می‌کند بدون آن‌که تبدیل به سارقی شود. به‌زعم بنیامین، فنّاوری‌های مدرنی که سوژه در وضعیت پراکنده‌اندیشی با آن‌ها برخورد می‌کند، پتانسیل فراهم کردن چنین شکلی از بازی را دارند.

بهتر است پیش از ادامهٔ بحث، مختصری در مورد تاریخ فنّاوری بنیامین گفته شود. بنیامین فنّاوری‌ها را به دو دستهٔ فنّاوری نوع اول (مربوط به پیشامدرنیسم و اوایل مدرنیسم) و فنّاوری نوع دوم (مربوط به اوج مدرنیسم[3]) دسته‌بندی می‌کند. برخلاف تصور رایج که فنّاوری نوع دوم، منجر به دوری از طبیعت می‌شود، بنیامین معتقد است که فنّاوری‌های پیشامدرن و نوع اول، منجر به شکل‌گیری بیگانگی مدرن شده‌اند و نه فنّاوری‌های نوع دوم. فنّاوری‌های نوع اول که بر مبنای ایجاد شباهت در ابزارهای ساخت بشر با اجزای طبیعت بودند، با ذهنیت «سلطه‌ورزی بر طبیعت» و بی‌نیاز کردن آدمی از طبیعت برپا شده‌اند (Ibid: 191). اما فنّاوری‌های نوع دوم، بستری برای بازی با طبیعت، فنّاوری و جهان هستند؛ فنّاوری‌های نوع دوم، تمایل دارند اثر خود را مخفی کنند و صرفاً به‌عنوان رسانه‌ای عمل کنند که رابطه‌ای جدید، در فضای جدید -اختلاط فضای تصویری و بدنی- ایجاد می‌کنند. این تجربه، مانند آنچه در بخش پیش آمد، مبتنی بر

---

[1] Play

[2] شباهت بنیامینی نه برمبنای یکسانی بازنمایانهٔ دو شیء، بلکه مبتنی بر تفاوت‌های آن‌هاست. هنرمند با ایجاد شئی که متفاوت با نمونهٔ خارجی‌اش است، از آن شی آشنایی‌زدایی می‌کند (Hansen 2012, 94).

[3] High modernism

تجربهٔ مستقیمی نیست که در عین مستقیم بودنش، دور از دسترس باشد، بلکه همانند تصویر سینمایی (سینما نمونهٔ اعلایی از فنّاوری نوع دوم است)، درهم‌شکستن و نفوذ مرزی‌ای را ایجاد می‌کند که فرد گرچه مجازاً اما بدون فاصله قادر به تجربهٔ جهان است. تجربهٔ مجازی در فنّاوری نوع دوم، این‌گونه حاصل می‌شود که گویا فنّاوری، اندام‌های جدیدی در اختیار سوژه قرار می‌دهد، همانند تجربهٔ مخاطب سینمایی که درحالی‌که روی صندلی گرم و نرمش نشسته است، با اندامی نامرئی همراه با لورنس عربستان در صحراهای خشک گام برمی‌دارد. این اندام جدید در آثاری به گوناگونی داستان‌های کافکا (Ibid: 179) و فیلم‌های چارلی چاپلین و کارتون‌های میکی ماوس نمایش داده می‌شود (Ibid: 182). بنیامین در بحثش از فنّاوری نوع دوم و ارتباط مجازی اما مؤثر، فضای مجازی را که ما امروزه به آن دسترسی داریم را پیش‌بینی و آرزو می‌کند (Ibid: 138). این فنّاوری‌ها، به‌بیان بنیامین، امکان «تست‌ها و تجربهٔ بی‌شمار» تا برقراری رابطهٔ ایده‌آل و بی‌آسیب را فراهم می‌کند (Benjamin, 1989: 359). بنیامین اخطار می‌دهد که ذهنیت سلطه‌ورزانه و خردگرایانهٔ فنّاوری‌های نوع اول، با اوج‌گیری سرمایه‌داری در مدرنیته، به فنّاوری‌های نوع دوم سرایت کرده‌اند. درواقع وی معتقد است که تأثیر مخرب فنّاوری مدرن، ناشی از سوءمصرفی است که سرمایه‌داری آن را تقویت می‌کند. او لازم می‌داند که تودهٔ مدرن، از امکان «بازی» و پتانسیل انقلابی فنّاوری نوع دوم آگاه شده و شکل بهره‌وری‌اش از فنّاوری را، قبل از آن‌که دیر شود، تغییر دهد (Hansen, 2012: 191). بنیامین، سینما را محل یادگیری و تمرین استثنائی برای به‌کارگیری مثبت فنّاوری مطرح می‌کند (Ibid, 102).

تاریخ‌نگاری بنیامین

می‌توان ادعا کرد که هدف بنیامین از کار فکری‌اش، یافتن نشانه‌ای برای رهایی در تجربهٔ مدرنیته است (جفرودی و نیکویی، ۱۳۹۱: ۶۵). رهایی مدنظر بنیامین، اتوپیایی است که ریشه در تاریخ مسیانیک[1] دارد، یعنی اتوپیای پیشاهبوطی و بهشتی انسان (Turner, 1994: 10). در این راستا، پروژهٔ تاریخ‌نگاری وی اهمیت بسزایی دارد، درواقع کورسوی امید، در تاریخ آلترناتیوی که بنیامین کشفش می‌کند دیده می‌شود. او معتقد است که یک روی سکهٔ تاریخ، همان تاریخ غالبی است که توسط فاتحان نگاشته می‌شود و این همان تاریخ پیش‌رونده‌ای است که پیشرفت منطقی و سلطه‌ورزانهٔ بشر (مخصوصاً انسان اروپای غربی) را ارج می‌نهد و بهشتش را در پیشرفت

[1] Messianistic

سرسام‌آور علمی و فنّاورانه می‌بیند که هم‌اکنون در جریان است. اما روی دیگر این سکه، انبوهی از تراژدی‌ها، تخریب‌ها، سبعیت‌ها، ظلم‌ها و استعمارهایی است که فاتحان برای پیروزی خود رقم زده‌اند (Buci-glucksmann, 1994: 44-45). بنیامین معتقد است که برای وصول به حقیقت تاریخی، لازم است که به تاریخ آن روی سکه، یعنی تاریخ شکست‌خوردگان هم توجه کنیم. این تاریخی است که برخلاف جریان اصلی تاریخ، بدوی، غیرمنطقی و آشوبناک است (Ibid: 48). این تاریخ که نگارندگان آن، به‌زعم بنیامین، هنرمندان هر دوره هستند، مکمل جریان اصلی است و مدرنیته در دل خود، در وجهۀ غیررسانه‌ای و غیرتبلیغاتی خود، نتیجه و شکل گرفته از این تاریخ بدوی است. بنیامین در تبارشناسی خود، وجه‌های غیرمنطقی و خودویرانگر و آشوبناکِ ظاهر کاملاً منطقی، سلطه‌جویانه و منظم مدرنیته را پیگیری می‌کند و این فرضیه که مدرنیته، جنبۀ «دیگری» هم دارد را به کرسی اثبات می‌نشاند (Ibid: 47-48). به‌زعم وی، آگاهی از حقیقت حال یا به عبارت خودش، «اکنونِ حال»، در گرو شناختن ابعاد ویرانی و تراژدی به بار آمده توسط جریان اصلی تاریخ است (Ibid: 44). او این شناخت را در نقاشی *فرشتۀ نو*[1]ی پال کله[2] می‌یابد؛ جایی که یک فرشته که با تکنیک بدوی ترسیم شده است، به تعبیر بنیامین، با چهره‌ای وحشت‌زده و بال‌های گشوده، «صورتش به‌سوی گذشته برگردانده شده است... او شاهد فاجعه‌ای یکه است که [در آن] ویرانه‌ها روی‌هم تلنبار» شده‌اند (احمدی به‌نقل از بنیامین، ۱۳۹۲: ۱) و توفان هولناکی که از آن سمت می‌وزد، او را به سمت آینده‌ای که پشت سرش است می‌راند و پیوسته نمای تخریب و ویرانی جدید پیش رویش گسترده می‌شود. «این توفان همان است که ما توسعه‌اش می‌خوانیم» (همان: ۱). اما فرشته، تماماً خبر از نامیدی نمی‌دهد؛ هرچه باشد، او یک فرشته است که گرچه فرم متعالی و زیبای فرشته‌های نقاشی کلاسیک را ندارد و از چهرۀ تخریب و مضمحل شدۀ مدرن او، تمام نور معنویتش، همچون شاعر مدرن مدنظر بودلر، زدوده شده است (برمن، ۱۳۷۹: ۱۸۸)؛ اما فرشته به‌هرحال وجود دارد و فرشته‌ای است که اتفاقاً به شکل خالص و عریان خود درآمده است. این فرشته در پس آگاهی ناامیدکننده‌اش، می‌تواند نویدبخش باشد. بنیامین این نوید را در همان تاریخ آلترناتیوش می‌یابد؛ جایی که برخلاف جریان اصلی تاریخ که هدفش، فتوحات و سلطۀ بیشتر است، هدفش بازیابی وضعیت زبانی نابی است که در موقعیت پیشاهبوطی انسان بود، آنجا که کلمه، عین حقیقت است و فاصله‌ای بین انسان، «کلمه و اشیا»

[1] Angelus Novus
[2] Paul Klee

وجود ندارد (جفرودی و نیکویی، ۱۳۹۱: ۶۶). بنیامین معتقد است که جریان اصلی تاریخ، منجر به دور شدن زبان از ماهیت آن شده است (و می‌شود). میل انسان به منطق‌ورزی و متعاقباً، سلطه بر پیرامونش، زبان را به وضعیت دال و مدلولی و علائم «نشانه‌گذاری» تقلیل داده است (همان: ۶۶) که همچون یک نفرینی و عقوبت آسمانی، دیگر نه در پی وصل کردن و نمایاندن حقیقت، بلکه در پی جدا کردن انسان‌ها از هر چیزی و تبدیل آن‌ها به سوژه‌هایی است که غریبانه علیه وضعیتشان عصیان می‌کنند و راه‌حل را در سلطه‌ورزی بیشتر می‌دانند. این دومینویی می‌شود که خود باعث جدایی بیشتر انسان از پیرامونش، دوری و تنهایی او و تک افتادنش و زیست در ساحتی دروغین و غیرحقیقی می‌شود. جریان اصلی تاریخ، با فخر و شکوهِ رقت‌باری این دومینو را ادامه می‌دهد حال آن‌که تاریخ آلترناتیو، تاریخ شکست‌خوردگان و مستضعفان، همیشه در پی آن بوده است که به وضعیت پیشازبانی انسان –وضعیتی که در آن واژهٔ «دریا» عین دریا بود– بازگردد. این رسالتی است که شاعران و هنرمندان در طول تاریخ سخنگو و پیامبرش بوده‌اند.

آخرین دستاورد این پویش تاریخی، تقویت و مسلط شدن بیان تمثیلی در هنر دوران باروک است، دورانی که بنیامین آن را سرآغاز مدرنیته می‌داند (احمدی، ۱۳۹۲: ۴۲). پایان‌نامهٔ دکتری بنیامین، *سرآغاز تئاتر تراژیک آلمانی*[1]، معطوف به نشان دادن این امر است که چطور تئاتر آلمانی در دورهٔ باروک، دچار تحولی بحرانی می‌شود که در آن، فرم از آنچه نشان می‌دهد عبور می‌کند و در پس زرق‌وبرق و نو بودن دائمی که در ظاهر است، ویرانی، عشق و مرگ نمایان می‌شود؛ تمثیل بر بیان غالب می‌گردد و این وضعیت ادامه پیدا می‌کند تا در اوج مدرنیته، به اوج خاصی می‌رسد که در آن، زبان انسانی از هرزمانی بیشتر به پیشازبان نزدیک می‌شود. در اوج مدرنیته، تمثیل به‌مثابهٔ تمهید پیشرفتهٔ آگاهی از تاریخ آلترناتیو تثبیت می‌شود (Buci-Glucksmann, 1994: 60-61). در خوانش تمثیلی که پرسه‌زن در سطح کلان‌شهر یا مخاطب سینمایی در برابر پردهٔ نقره‌ای انجام می‌دهد، از هرزمانی بیشتر امکان آشکارگی حقیقت تاریخی لحظهٔ خود و جهان و تاریخ آلترناتیو را فراهم می‌سازد (Ibid: 93-95) (به‌خاطر بیاورید که چطور تجربهٔ یک میز در اثر سینمایی، از لمس آن میز هم بیشتر ما را به حقیقت میز نزدیک می‌کند). این موقعیت و پتانسیل، به‌خاطر وضعیت پراکنده‌اندیش انسان، تأویل شخصی او به مدد مونتاژ و کنار هم چسباندن تکه‌های فضایی و زمانی، شخصی و خاطره‌مانند کردن تصاویر رخ می‌دهد؛ چیزی که با وضعیت منطق محور، تأمل عمیق، منسجم و پیوسته حاصل نمی‌شد. از پس آشوب و هجمهٔ

[1] The Origin of German tragic drama

تصاویر و محرک‌ها است که شهروند مدرن، می‌تواند با مونتاژ آنچه دریافت می‌کند، به تصویری تمثیلی برسد که ورای زرق‌وبرق ملال‌آور، مصرفی، سطحی و غرابت‌افزای تمام نشانگان مدرنی است که در پی ستاندن روح آدمی در ازای یک گوشی موبایل هستند. پراکنده‌اندیشی، اتفاقاً یک امکان و شاید تنها امکانی است که با آن، انسان زخمی، عریان و جنگ‌زدهٔ مدرن، می‌تواند علیه وضعیت خود بشورد و به رازهای بدوی و پیشاتاریخی دست یابد. بنیامین، این را رسالت خود می‌دانست که وجود چنین امکانی را نشان دهد تا آن‌که طوفان ویرانی که از گذشته می‌آمد و فاشیسم نام داشت، حال او را دربرگرفت و او را در اوج بلوغ فکری‌اش ناکام گذاشت.

بحث و نتیجه‌گیری

والتر بنیامین، متفکر دهه‌های اولیهٔ قرن بیستم، در طی سالیان پس از مرگ تراژیکش، جزو تأثیرگذارترین متفکران در حوزهٔ مطالعات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و هنری بوده است. آثار و آرای او، در هر دوره رنگ و بو و تعبیر جدیدی یافته‌اند و همین باعث شده است که امروزه هم بنیامین، نامی مهم در مطالعات مدرنیته، زیست شهری و رسانه‌ای باشد. یکی از دلایل این چندلایگی و ابعاد متنوع، ماهیت پراکنده، مونتاژی و ظاهراً ضدونقیض نوشته‌های او است که منجر به کشف ابعاد جدید و خوانش‌های تازه از نوشته‌های او، با ظهور ترجمه‌های آثار جدید یا کنار هم نهادن آثار متنوع او می‌شود. مطالعات ملهم از بنیامین، از قرن بیست و یکم با ترجمهٔ اثر سترگ و ناتمام وی، *پروژهٔ پاساژها* رنگ جدیدی گرفت و جنبه‌های اتوپیایی و یهودی نوشته‌های بنیامین، بیش‌ازپیش موردتوجه واقع شد. اما تعبیر عمومی که از بنیامین در ایران وجود دارد، بیشتر ناشی از خوانش‌های عمدتاً مارکسیستی و یا متمرکز بر مقالات معروفی چون *اثر هنری در دوران بازتولید ماشینی آن* است و به جنبه‌های جدیدتر و خوانش‌های چندوجهی از آرای این متفکر، توجه چندانی نشده است. این پژوهش کوشید که آرای متنوع بنیامین در مورد یکی از کلیدواژه‌های موردعلاقه‌اش یعنی پراکنده‌اندیشی را که در مطالعات اخیر مذکور اهمیت بسزایی یافته است، با کنار هم نهادن چند پیامد تجربهٔ مدرنیته که به شکلی مربوط به پراکنده‌اندیشی مدرن هستند، تبیین کند. بدین منظور، ابتدا ظهور پراکنده‌اندیشی در زندگی مدرن بررسی شد و سپس، پیامدهای مثبتی که بنیامین، برخلاف همکارانش در موسسهٔ مطالعات اجتماعی، برای این شکل جدید از ادراک و دریافت قائل است، بررسی گردید. پراکنده‌اندیشی به‌زعم بنیامین، فراهم‌گر شکل جدیدی از تجربه است که در پاسخ به هجمهٔ شوکه‌آور محرک‌های مدرن و ملال ناشی از آن، توسط سوژهٔ مدرن،

دقیقاً برای حفظ امکان تجربه داده می‌شود. امکانات مثبتی که این شکل جدید تجربه ارائه می‌کند را می‌توان در قالب پدیده‌های مدرن زوال آئورا و اجتماعی شدن هنر، خلط فضای تصویری و فضای بدنی، امکان بازی و درنهایت امکان برقراری رابطهٔ پیشازبانی دسته‌بندی کرد. زوال آئورا از امکان تکثیرپذیری گسترده در مدرنیته ناشی می‌شود. در اثر تکثیرپذیری و گسترش کمیت متونی که به شکل بالقوه قادر به اثرگذاری روی مخاطب هستند و تشدید قدرت این محرک‌ها، سوژه ناچار به دریافت پراکنده و غیرتأملی محرک‌ها و مونتاژ ذهنی آن‌ها و متعاقباً دستیابی به تأویل منحصربه‌فرد می‌شود. با زوال آئورا در مدرنیته، آثار هنری آن حالت آسمانی دسترس‌ناپذیرشان را از دست دادند و آنچه تا پیش‌ازاین فقط در اختیار خواص بود، در دسترس عموم قرار گرفت. دیگر این اثر هنری نبود که خود را به مخاطب تحمیل می‌کرد بل قدرت تأویل و معنادهی در دست مخاطب بود. همچنین تحت زیست مدرن، تعبیر کلاسیک مرز عوض شده و مرز کانونی می‌شود که طرفین و اضداد درهم‌می‌آمیزند. بنیامین شکل کلی این اضداد را تحت فضای تصویری، یعنی آنچه که به شکل مادی در دسترس فرد نیست و فضای بدنی یعنی فضای مادی فرد و پیرامونش تعریف می‌کند. با درهم‌آمیزی این دو فضا، فضای جدیدی ایجاد می‌شود که در عین وجود فاصلهٔ فیزیکی، امکان تماس مجازی بی‌سابقه‌ای را فراهم می‌کند که تجربه‌ای بسیار نیرومندتر از تماس فیزیکی است. سپس گفته شد که با تغییر شکل فنّاوری در مدرنیته، به آنچه بنیامین شکل دوم فنّاوری می‌نامد، امکان بازی‌گوشی و تجربهٔ کودکانه‌ای با طبیعت، جهان و دیگران میسر می‌شود که سابقاً با ادراک تأملی و متمرکزِ سلطه‌جویانه، امکان‌پذیر نبود. گفته شد که زبان و تاریخ مضامین اصلی بنیامین و یافتن کورسوی امیدی در وضعیت مدرن انسان، دغدغهٔ اصلی او هستند. بنیامین جنبهٔ مکملی به جریان اصلی تاریخ که همان تاریخی است که از حرکت پیش‌رونده و پیشرفت، منطق و نظم حمایت می‌کند و توسط حاکمان نگاشته می‌شود، قائل است و معتقد است که این جریان آلترناتیو تاریخ که مملو از بدویت، ظلم، خشونت، بی‌نظمی و آشوب است، توسط ضعفا و شکست‌خوردگان، به قلم هنرمندان و شاعران نوشته می‌شود. این جریان، برخلاف جریان اصلی که در پی سلطه و احاطهٔ کامل انسان بر طبیعت در ازای تنهایی و جدا افتادگی روزافزون اوست، در پی بازیابی زبان پیشاهبوطی انسان است که عین حقیقت است و در دورهٔ زمینی و پساهبوط انسان، به‌خاطر میل سلطه‌جویانه و خردورزانهٔ انسان، بیشتر و بیشتر از ذات خود دور شده و به عامل جدایی و سوء رابطه بدل شده است. پیش‌روی جریان آلترناتیو تاریخ به‌موازات جریان اصلی، منجر به مدرنیته‌ای شده است که در آن تحت خوانش تمثیلی ناشی از پراکنده‌اندیشی، امکان نزدیکی

انسان به ذات زبان، بیش از هر دوره‌ای فراهم است. بنیامین امید و سویهٔ مثبت را در جایی می‌بیند که بیشتر همکاران و دوستان خود، به آن پشت کرده و از آن قطع امید کرده بودند.

باید توجه کرد که تعدادی از مهم‌ترین آثار بنیامین، در پاسخ و مکالمه با همکاران و دوستانش نگاشته شده‌اند. منتقد سخت‌گیر و همکار بنیامین، آدورنو، به بسیاری از ادعاهای دوست خود پاسخ داده است که شایسته است در انتها به شکل گذرایی به آن‌ها اشاره شود. آدورنو نسبت به مردمی شدن هنر در اثر بازتولید مکانیکی، چندان خوش‌بین نیست و آن را هم‌راستا با ابتذال، ساده‌تر شدن و تجاری شدن هنر قرار می‌دهد. به‌زعم وی، هنر عامیانه، دیگر ذهن مخاطب را به چالش نمی‌کشد و با این‌که قدرت تأویل دست مخاطب است، عموماً چیزی برای تأویل وجود ندارد. وی منتقد کمدی‌هایی چون چارلی چاپلین است که بنیامین از آن‌ها تمجید می‌کند. به نظر آدورنو، خندهٔ افسارگسیختهٔ مخاطبان به کمدی‌های اسلپ استیک، نشانگر عمق حضیض انسان مدرن است که در کنار خانوادهٔ خود نشسته و درحالی‌که پاپ کورن می‌خورد، به رذالت و ذلالت خود می‌خندد و از آن لذت می‌برد. نکات اخلاقی هم کارساز نیستند چراکه به‌خاطر سرراستی و سادگی هضم و دریافت اثر، تأثیرات آن‌ها بلافاصله پس از خروج از سالن زایل می‌شوند. آدورنو همچنین به‌هم‌خوردن توازن میان بازی و شباهت در تقلید هنری را برخلاف بنیامین سودمند نمی‌داند. زوالِ اصل شباهت تقلیدی در آثار هنری، ارتباط آن‌ها را با واقعیت اجتماعی می‌گسلد و آثار هنری را به پدیده‌های یکه‌ای تبدیل می‌کند که ارتباطی با تجربهٔ روزمره ندارند. از طرف دیگر، رواج بازی را به‌خاطر مبتذل کردن تجربهٔ اصیل و به مضحکه کشیدن جدی‌ترین امور به‌نقد می‌کشد. به‌زعم وی، تودهٔ مردمی مدرن و پراکنده‌اندیش، درگیر ابتذال مصرفی و فتیشیستی هستند که آن‌ها را از لحظه‌ای تأمل اصیل در باب وضعیت اسف‌بار خود ناتوان و نسبت‌به واقعیات اجتماعی زیست خود نابینا و کرخت می‌کند. باری با وجود تمام این انتقادات، بحث‌های بنیامین، ارتباط[1] و عملکرد خود را با وضعیت روز بیشتر حفظ کرده‌اند و در مطالعات معاصر هنرهای دیجیتال، فضای مجازی، مدرنیته‌های شهری و ...، کاربردی نو یافته‌اند. پژوهش امیدوار است که دریچه‌ای باشد که راه خوانش‌های جدید از بنیامین و مطالعات معاصر معطوف به وی در ایران را که مدت کوتاهی است بنا شده است، هموارتر گرداند.

[1] Relevance

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۲). ***خاطرات ظلمت: دربارهٔ سه اندیشگر مکتب فرانکفورت والتر بنیامین، ماکس هورکهایمر، تئودور آدورنو***. تهران: نشر مرکز.

برمن، مارشال. (۱۳۷۹). ***تجربهٔ مدرنیته***. ترجمهٔ: مراد فرهادپور، تهران: نشر طرح نقد

Berman, Marshall. (2000/1379). ***All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity***. Translated by M. Farhadpour, Tehran: Tarh-e Naghd.

بنیامین، والتر. (۱۳۹۸). «اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری ماشینی آن»، در ***نشانه‌ای به رهایی (مقاله‌های برگزیده)/والتر بنیامین***. ترجمهٔ: بابک احمدی، تهران: نشر مرکز.

بنیامین، والتر. (۱۴۰۰). ***خرده‌شیشه‌های اندیشه (پاریس، پایتخت قرن ۱۹)/والتر بنیامین***. ترجمهٔ: محمد حیاتی، تهران: نشر نیلوفر.

زیمل، گئورگ؛ اباذری، یوسف. (۱۳۷۲). «کلان‌شهر و حیات ذهنی»، **نامهٔ علوم اجتماعی**، شمارهٔ ۶، صص ۵۳-۶۶.

ستوده، سجاد؛ ستوده، میلاد؛ صیاد، علیرضا. (۱۳۹۸). «ادراکِ کودک در اندیشه‌های والتر بنیامین و بازنمایی آن در فیلم دونده»، **تفکر و کودک**، دوره ۱۰، شماره ۱، صص ۱۲۵-۱۴۸.

صیاد، علیرضا. (۱۴۰۰). «خوانش متن به‌مثابهٔ پرسه‌زنی در میان منظرهای شهری (مطالعهٔ موردی: کتاب‌های خیابان یک‌طرفه و پروژهٔ پاساژها)»، *منظر*، دوره ۱۳، شماره ۵۷، صص ۵۲-۶۳.

فکوهی، ناصر. (۱۳۹۰). ***انسان‌شناسی شهری***. تهران: نشر نی.

نیکویی، علیرضا؛ جفرودی، مازیار. (۱۳۹۱). «والتر بنیامین: اصالت زبان و نقش آن در نقد و نظریهٔ ادبی هنری»، **ادب پژوهی**، دوره ۶، شماره ۲۱، صص ۶۳-۸۷.

Ahmadi, Babak. (2013/1392). ***Memories of darkness: On three thinkers of Frankfurt school of sociology,*** *Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno.* Tehran: Markaz. (In Persian)

Baudelaire, C. (2010). ***The Painter of Modern Life***. Translated by P.E. Charvet, New York: Penguin Books.

Benjamin, W. (1989). ***Gesammelte Schrift en. 7 vols***. Edited by R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, et al, Frankfurt: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2005). "Surrealism", In ***Walter Benjamin: Selected Writings Vol. 3***. Edited by H. Eiland and M. W. Jenning. Cambridge: Harvard University Press.

Benjamin, W. (2006). "Work of art in its age of mechanical reproducibility", In ***Walter Benjamin: Selected Writings Vol. 3***. Edited by H. Eiland and M. W. Jennings, Cambridge: Harvard University Press.

Benjamin, Walter (2021/1400). ***Splinters of thought (Paris, Capital of the 19th century)/Walter Benjamin.*** Translated by Mohammad Hayati, Tehran: Niloofar. (In Persian)

Benjamin, Walter. (2019/1398). "The work of art in the age of mechanichal reproduction", in ***Illimination (Selected Writings)/Walter Benjamin***. Translated by Babak Ahmadi, Tehran: Markaz. (In Persian)

Berman, Marshall. (2000/1379). ***All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity***. Translated by M. Farhadpour, Tehran: Tarh-ɛ Naghd. (In Persian)

Buci-Glucksmann, C. (1994). ***Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity (Theory, Culture & Society)***. Translated by B.S. Turner. London: SAGE.

Cassegard, C. (1999). "Shock and modernity in Walter Benjamin and Kawabata Yasunari", **Japanese Studies**, 19(3), 237–251.

Clark, T.J. (2003). "Should Benjamin Have Read Marx?", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Eiland, H. (2003). "Reception in distraction", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Fakouhi, Naser. (۲۰۱۱/1390). ***Urban Anthropology***. Tehran: Ney. (In Persian)

Gunning, T. (2003). "The Exterior as Intérieur: Benjamin's Optical Detective", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Hansen, M.B. (2012). ***Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno***. University of California Press.

Jennings, M. (2003). "On the Banks of a New Lethe: Commodification and Experience in Benjamin's Baudelaire Book", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Lyon, David (2006) ***Theorizing Surveillance: The Panopticon and Beyond***, Devon: Willan Publishing.

Newmark, K. (2015). "Now You See It, Now You Don't: Baudelaire's "Modernité."", **Nineteenth-Century French Studies**, 44(1/2), 1–24.

Nikouei, A., & Jafroodi, M. (2012/1391). "Walter Benjamin: Originality of Language and its Function in Literary and Artistic Theory", ***Journal of Adab Pazhuhi***, 6(21), 63-87. (In Persian)

Rosen, P. (2003). "Introduction", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen, Durham, US: Duke University Press.

Sayyad, A. (2021/1400). "Reading the Text as Flanerie across Urban Landscapes (The Case of One Way Street and The Arcades Project)", ***Manzar, the Scientific Journal of landscape***, 13(57), 52-63. doi: 10.22034/manzar.2021.276419.2119. (In Persian)

Simmel, Georg; Abazari, Yousef. (1991/1372). "The Metropolis and Mental Life", ***Letter of social sciences***, 6, 53-66. (In Persian)

Sotoudeh, S., Sotoudeh, M., & sayyad, A. (2019/1398). "Child's perception in Walter Benjamin's reflections and its representation in The Runner (1984)", ***Thinking and Children***, 10(1), 125-148. doi: 10.30465/fabak.2019.4817 (In Persian)

Tester, K. (1995). ***The Inhuman Condition***. London, UK: Routledge.

Turner, B.S. (1994). "Introduction", In ***Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity (Theory, Culture & Society)***. London: SAGE.

Weber, S. (2003). "Streets, Squares, Theaters: A City on the Move-Walter Benjamin's Paris", In ***Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project***. Edited by K. McLaughlin and P. Rosen. Durham, US: Duke University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی