

والتر بنیامین: دگرگونی تجربه و خاطره در عصر جدید و کلانشهر مدرن*

** گلناز تاج بخش

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۹/۸

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۱۱/۳

چکیده:

مباحث تجربه و خاطره، همواره موضوعاتی جذاب و قابل تأمل در حوزه طراحی شهری بوده‌اند و ضرورت پرداختن به آنها در نظریه پردازی‌ها و طراحی‌ها امری اجتناب‌ناپذیر است. اما عموماً در رویارویی با چنین مقوله‌هایی از یاد می‌بریم، این وجوه خود در عصر جدید دستخوش دگرگونی گشته‌اند. والتر بنیامین متفکر برجسته قرن اخیر، اندیشمندی است که با موشکافی و تیزبینی بی‌نظیر خود این دگرگونی‌ها را در دوران مدرن و کلانشهرها مورد بررسی قرار می‌دهد. با تأکید بر این نکته که مباحث فوق‌الذکر واجد ارکانی پیچیده‌اند که در مروری محدود مجال پرداختن به آنها میسر نیست، در مقاله حاضر به آرای بنیامین رجوع می‌کنیم تا عمده‌ترین پیامدها و ویژگی‌های این تغییر شکل را دریابیم؛ وجوهی چون، تفوق تجربه زنده و خاطره غیرارادی، پیوندهای دوسویه کلانشهر و مقوله‌های تجربه و خاطره و تجربه مدرنیته و زندگی کلانشهری به مثابه امری گذرا، ناپایدار و تصادفی.

واژه‌های کلیدی:

کلانشهر، خاطره غیرارادی، تجربه زنده، لحظه حال، ایماژ اندیشه، ایماژ دیالکتیکی.

* این مقاله در چارچوب بخشی از برنامه مطالعاتی رساله دکتری اینجانب، تحت عنوان: مدرنیته و کلانشهر، کاربرد نظریه انتقادی در حوزه طراحی شهری ارائه می‌گردد.
 * دانشجوی دکتری شهرسازی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
 E.mail: golnaz-t@farakavosh.com

مقدمه

آن نفرت دارد. کلانشهر برای او جایگاه اصلی مدرنیته است و به شناخت و نقد ابعاد مختلف آن همت می‌گمارد. در این رابطه، یکی از دل مشغولی‌های عمده او دگرگونی تجربه و خاطره در دوران مدرن و بازتاب آن در هنر ادبیات و دیگر عرصه‌های زندگی است. بازتاب این دگرگونی‌ها - در آثار او - را می‌توان به دو بخش تقسیم نمود: (۱) پرداختن به آنچه بنیامین به مثابه خاستگاه و پیامد این وجوه مطرح می‌سازد، و (۲) چگونگی بهره‌گیری بنیامین از تغییر شکل‌های حاصل در تدقیق روش‌شناسی و فلسفه تاریخ خود. هر چند، در زمینه مقاله حاضر تلاش گردیده تا مباحث فوق به طور جداگانه مورد بررسی قرار گیرند، اما گاه تداخل دو بخش مذکور اجتناب‌ناپذیر بوده است.

والتر بنیامین (۱۹۴۰-۱۸۹۲)، اندیشمند و منتقد بزرگ قرن بیستم، متفکری است که آرا و نوشته‌های وی وجهی نامتعارف دارند و در چارچوب اندیشه‌های شناخته شده نمی‌گنجد. هر چند، بنیامین تحصیلات آکادمیک خود را در فلسفه و زیبایی‌شناسی به پایان رساند، اما زمینه‌های گسترده اجتماعی، سیاسی، عرفانی، ... نیز دستمایه کار اوست. وی را منتقد مدرنیست مدرنیته دانسته‌اند که تلاش داشت پیشاتاریخ^۱ مدرنیته را تحلیل و ترسیم نماید، از این‌رو شهر مدرن، معماری، عرصه‌های شهری، زندگی خیابانی ساکنین، رویدادهای روزانه به درون مایه‌های اصلی آثار وی به ویژه از اواسط دهه ۱۹۲۰ بدل شدند. بنیامین نگاهی دوگانه نسبت به شهر مدرن - و یا به عبارتی کلانشهر^۲ - دارد، دلبسته شهر است و از

دگرگونی تجربه و خاطره در عرصه هنر و ادبیات

دوران مدرن، عصر تفوق نگاه تمثیلی است که همه چیز را تشریح می‌کند و مورد مطالعه قرار می‌دهد و با جهان به مثابه کتابی نانوشته و زبانی ناشناخته برخورد می‌کند. بنیامین در این رابطه به مطالعه تراژدی و نمایش سوگناک^۳ دوران باروک می‌پردازد و با انکار تراژدی در دوران مدرن محتوای نمایش سوگناک - یا تراژاشپیل که از سویی، در بردارنده سودازدگی و مالیخولیاست، و از سوی دیگر، در جستجوی رهایی حقیقت از بند است، واجد شیوه‌ای تمثیلی می‌داند که احیاگر هنر تمثیلی^۴ در عصر جدید و بیانگر ویژگی‌ها و دگرگونی‌های دوران مدرن است. گرایش بنیامین به تمثیل همراه با دیگر گرایش‌های است که همواره بر آرای او مسلط است: اشتیاق وی برای چیزهای کوچک و یا به تعبیر ارنست بلوخ،^۵ برخورداری از "دیدگاهی برای مشاهده چیزهایی جزئی، اما مهم، ریزه‌های حاشیه‌ای، تأثیرگذار و نامتعارف، جزئیات ناهماهنگ، بی‌شکل که در قالبی نمی‌گنجد، و از این‌رو، شایسته عنایتی صریح و خاص‌اند" (به نقل از مددی در اشتاین، ۱۳۸۲). بررسی آثار مارسل پروست^۶، طرح تمایزات میان قصه و زمان - که با مطالعه آثار فرانتس کافکا^۷، نیکلای لسکوف^۸، گئورگ لوکاچ^۹، و ... شکل می‌گیرد - آشنایی با آرای سوررئالیست‌ها، و مسئله باز تولید آثار هنری، هدایتگر آرای بنیامین در مورد

بررسی آرای بنیامین نیازمند شناخت برخی مفاهیم و مقوله‌های بنیادین در اندیشه‌های اوست که به تدریج در طی بحث به آنها اشاره خواهد شد. آنچه طرح آن در این مرحله لازم می‌آید، دو جنبه عمده‌ای است که همواره از آثار اولیه وی جایگاه ویژه‌ای داشتند، یعنی، مونا^{۱۰} و تمثیل^{۱۱}. بنیامین میان "ایده و مفهوم"^{۱۲} تفاوت می‌گذارد. برای او "ایده‌ها آرایش عینی و بالقوه پدیدارها هستند" و آنها را در باز نمودشان به چنگ می‌آورند، در حالی که مفاهیم پدیدارها را گردآوری می‌کنند و "قادر به رهانیدن پدیدارها و باز نمود ایده‌ها" هستند (بنیامین، ۱۳۸۱، ۷۰-۱). او سپس با رجوع به، مونا^{۱۳}شناسی^{۱۴} لایب‌نیتس^{۱۵} ایده را در حکم مونا^{۱۶} عرضه می‌کند. در هر مونا^{۱۷} کل به شیوه‌ای نااشکار مندرج است، و هر ایده در حکم مونا^{۱۸} تصویری از جهان را بردارد. بنیامین در بیان ویژگی‌ها و دگرگونی‌های دوران مدرن به تفاوت میان نماد و تمثیل می‌پردازد. او در برابر نماد که از دیدگاه او کلی است زلال، آنی، پایدار، استوار به خود و بی‌زمان، تمثیل را قرار می‌دهد که چون نوشتار شکلی است از بیان که در زمان و در حرکت دیالکتیکی ماهرانه هویدا می‌شود. تمثیل در تقابل با نماد از وحدت می‌گریزد، معمایی و مبهم، اختیاری و سرشار از ایده‌ها و تخیل است که در آن هر چیز می‌تواند بر چیز دیگری دلالت کند (اشتاین، ۱۳۸۲، ۹-۶۸).

در دوران مدرن را در زوال قصه‌گویی و ظهور ژانر ادبی جدید، یعنی، رمان نویسی مطالعه می‌کنند او به تمایز میان قصه^{۲۵} (حکایت) و رمان^{۲۶} (داستان) را در آثار متعددی مطرح می‌کند. برای بنیامین امروزه هنر قصه‌گویی از میان رفته است، زیرا چیزی آشنا، یعنی "توانایی تبادل تجربه" از ما سلب گردیده و تجربه بی‌ارزش شده است (Benjamin, 1988, 84). اما او نگاهی نوستالژیک به این موضوع ندارد، زیرا عصر جدید را عصر ظهور تأمل برنفس^{۲۷} و بازاندیشی بر می‌شمارد. با ظهور دوران مدرن، قصه‌گو^{۲۸} که در زمرهٔ معلمان و دانایان جای داشت، آنچه را بیان می‌کرد، از تجربهٔ خود و دیگران به دست می‌آورد، اندرزهای فراوان در چنته داشت و آنها را بدل به تجربهٔ انانی می‌کرد که به او گوش می‌سپارند - سنتی که وابسته به نوشتار و کتاب نبود - جای خود به رمان نویسی می‌دهد که نه اندرز پذیر است و نه اندرز دهنده، وابسته به نوشتار است و خواننده را به خود وا می‌گذارد تا اندیشه کند. بنیامین به لوکاچ رجوع می‌کند که رمان را شکل "بی‌خانمانی استعلایی"^{۲۹} انسان مدرن برمی‌شمارد، شکلی که زمان در ردیف اصول بر سازندهٔ آن جای دارد. تحلیل بنیامین بر نکتهٔ دیگری نیز دلالت دارد: زوال قصه‌گویی با دگرگونی مرگ و خاطره همراه است. مرگ به مثابهٔ رویدادی همگانی از عرصهٔ جامعهٔ مدرن دور شده است؛ از سویی، در عصر جدید به یاد آوردن به مثابهٔ عنصر شاعرانهٔ زمان به یاد بود و خاطره افزوده می‌شود. در این زمینه او از لوکاچ نقل می‌کند: تنها در زمان است که خاطرهٔ خلاق و آفریننده حادث می‌شود، بر موضوع تأثیر می‌گذارد و آن را دگرگون می‌سازد (quoted in ibid, 99).

— جایگاه تجربه و خاطره در سوررئالیسم: نگاه بنیامین
به سوررئالیسم دوگانه است، مضامین بسیاری را از آثار سوررئالیستی اخذ می‌کند، و از سوی دیگر، منتقد سرسخت ایشان است. در سوررئالیسم توجه به چیزها و قوانین وجودی آنها اهمیت می‌یابد؛ در آن زبان و تصویر (ایماژ) سلطه دارد، جایی برای معنا نیست، رویاها حاکم‌اند و تن دادن به خوشی و سرمستی^{۳۰} ثمربخش تلقی می‌شود، و فرد با تجربهٔ زنده می‌تواند از قلمرو، سرمستی و درخوت به درآید. او بروجه "اشراق دنیوی"^{۳۱} و الهام انسان شناسانه و ماتریالیستی این دیدگاه تأکید دارد (Benjamin, 1989, 179)؛ و گرایش سوررئالیسم به کشف‌های شگفت را جذاب می‌یابد، همانی که در چیزها، ابنیه، عرصه‌ها، و... از رواج افتاده، منسوخ شده انرژی‌های انقلابی و دگرگون کننده را می‌جوید. بنیامین مضمون رویا را از سوررئالیست‌ها بر می‌گیرد و همانند ایشان و برخلاف زیگموند فروید به محتوای رویاهای و نه به وجه نمادین آنها تأکید دارد؛ اما مضمون بیداری را به آن می‌افزاید. رویابینی و بیداری همان‌گونه که خواهیم دید، نقشی بنیادی در تحلیل بنیامین از مدرنیته و کلانشهر مدرن دارد. او با منسوخ شدن حد فاصل میان هنر و زندگی در سوررئالیسم که جایی

دگرگونی‌های مورد اشاره‌اند.

- پروست و خاطرهٔ غیر ارادی^{۱۵}: بنیامین از ستایش‌گران
پروست بود و رمان ارزشمند "در جستجوی زمان از دست رفته"^{۱۶}، منشأ یکی از ایده‌های فراگیر آثارش شد. تجربهٔ زنده یا لحظهٔ زیست شده،^{۱۷} که از تجربه^{۱۸} به معنای پایدار آن متمایز است، او این نوع تجربه را از خاطرهٔ غیر ارادی برآمده و توصیف شده در آثار پروست بر می‌گیرد. وی به پیروی از آنچه پروست در کتاب خود انجام داده بود، رسالت نویسنده را نه به یاد آوردن آنچه تجربه می‌کند، بلکه "تنیدن خاطرات" بر می‌شمارد. برای پروست هیچ چیزی به حد کافی پایدار و استوار نیست، زیرا رویدادها و تجارب به یادآورده شده، نامتناهی است؛ و از سویی، خاطرهٔ غیر ارادی او بیشتر به فراموشی نزدیک است تا آنچه خاطره خوانده می‌شود (Benjamin, 1988, 202). بنیامین موضوع جاودانگی یا ابدیت^{۱۹} را در آرای پروست، امری بی‌انتهای و فاقد مرز نمی‌داند، بلکه آن را نوعی زمان به هم پیچیده^{۲۰} معرفی می‌کند. نکتهٔ جالب برای او آن است که گذر زمان در واقعی‌ترین حالت آن شکل مقید به مکان است. دنیایی که برای پروست پا نهادن به آن کار خاطرهٔ غیر ارادی است، هم‌اوردی برای روند بیرحم سالخوردگی و نیرویی حیات‌بخش است که در آن هر چه پژمرده شده است، طراوات خود را باز می‌یابد (ibid, 211). بنیامین به تمایز میان نگرش پروست و هنری برگسون^{۲۱} اشاره می‌کند. برگسون در کتاب ماده و خاطره^{۲۲}، ساختار خاطره را عامل مهمی برای الگوی فلسفی تجربه برمی‌شمارد، و به دنبال تجربه با سرشتی مکمل است که به‌مثابهٔ تصویر دیگر^{۲۳} (یا تصویر بعدی)، و یا به عبارتی، شکل خود انگختهٔ تجربهٔ اولیه ظاهر شود. کتاب پروست نیز تولید سنتتیک (ترکیبی) تجربه را پی می‌گیرد، اما به گونه‌ای نقد آرای درونی برگسون تلقی می‌شود. در دیدگاه پروست، خاطرهٔ ناب برگسون به نوعی خاطره غیر ارادی بدل می‌گردد که در برابر آن خاطرهٔ ارادی مبتنی بر عقل و در خدمت عقل جای دارد (بنیامین، ۱۳۷۷، ۳۰). بدین ترتیب، خاطرهٔ غیر ارادی با وجود در برداشتن اطلاعاتی در مورد گذشته، هیچ نشانی از آن را حفظ نمی‌کند، در حالی که این نوع خاطره با این یا آن شیء یا نشانه قابل یادآوری است، بخشی از مایملک فرد است، در بردارندهٔ آثار و نشانه‌هاست، و تجربه به معنای دقیق کلمه به شمار می‌رود. گاه خاطره فردی با خاطرهٔ جمعی در هم می‌آمیزد از ترکیب آن دو خاطره به صورت مستمر باز تولید می‌شود. برای بنیامین خاطره جمعی - آیین‌ها، مناسک، و... زمانی یادآوری^{۲۴} را هدف می‌گیرند و گاه در حکم تکیه‌گاه خاطره‌اند، از این رو، یادآوری ارادی و غیر ارادی نفی کنندهٔ یکدیگر به شمار نمی‌روند (همانجا، ۳۷۷).

— بازتاب دگرگونی تجربه و خاطره در زوال قصه‌گویی و نضج رمان نویسی: بنیامین تجلی دگرگونی تجربه و خاطره

انتقادی کلانشهر نقد جامعه را در بر دارد، کلانشهر است که تجلی نوین اسطوره و جایگاه اصلی وهم و خیال بندی^{۴۲} مدرنیته را برمی‌سازد؛ پس باید آن را رمزگشایی کرد، نقاب از صور خیالی آن برداشت و وجوه مثبت و شگفت‌آورش را باز نمایاند. به تعبیری، شهر برای بنیامین مکانی جادویی و همزمان شگفت و وحشت‌آور است (Hoffman quoted in ibid, 185).

شاید بتوان نوشته‌های شهری بنیامین را در سه دسته مشخص جای داد: مقالات حاصل از سفرهای او به ناپل، مسکو، و... که با عنوان کلی ایماژ اندیشه^{۴۳} مشخص شده‌اند؛ آثار او در مورد برلین که به ویژه مرتبط با برنامه‌های رادیویی برون مرزی وی و کتاب "آن سال‌ها برلین"^{۴۴} اوست، و آنچه در نوشته‌های پارسی بنیامین و پژوهش وی در مورد بودلر در طرح گذرگاه‌ها آمده است. در سیر تحول آرای بنیامین در مورد شهر و مدرنیته گونه‌ای دگرگونی از ایماژهای اندیشه به ایماژهای دیالکتیکی^{۴۵} رخ می‌دهد.

— ایماژ اندیشه و گذرایی زندگی کلانشهری: تئودور آدورنو^{۴۶} ایماژ اندیشه را نوعی از تجاربی معرفی می‌کند که آنچه را در یک بینش سطحی همچون نیروی ذهنی یا اتفاقی مطرح می‌شود به صورت عینی ارائه می‌دهد (آدورنو، ۱۲۸۰، ۱۲۱). ایماژهای اندیشه نوعی ثبت لحظه یا عکس فوری^{۴۷} ادبی‌اند که امر ناپایدار را منجمد و حفظ می‌کنند و این همه به قصد نجات بخشی آن چیزی انجام می‌گیرد که سرکوب و یا از آن غفلت شده است. بنیامین در ایماژهای اندیشه خود، شهر مدرن را به مثابه مکان تلاشی تجربه برمی‌گیرد و موشکافانه جستجو و کشف می‌کند. او خواستار یک دید منسجم و یکپارچه از شهر به منزله یک کل نیست، بلکه در جستجوی خودانگیختگی‌ها، امرگذرا^{۴۸}، پاره پاره^{۴۹}، پنهان شده و غفلت شده از دیدگاه عموم است. سیماهای شهری او می‌خواهند بیانگر تجارب شهری باشند و نه فقط توصیف‌هایی از شهر. او در چنین قطعاتی به قرائت سیماشناختی روی می‌آورد تا محیط شهر را کشف و رمزگشایی کند؛ رسالت انتقادی سیماشناس در این میان، رسوخ به زیر ظواهر و نمایاندن سرشت واقعی آنهاست. بنیامین توجه خاصی را به ویژگی‌های جوامع شهری در فرهنگ‌ها و نظام‌های عقیدتی و سیاسی گوناگون، چگونگی رویارویی آنها با مدرنیته و الزامات دنیای مدرن به ویژه در مراحل مختلف گذار به عصر جدید - معطوف می‌کند. مقالات او در مورد ناپل، مسکو و ماریسی هر یک پدیده‌های نوینی را در تجربه زندگی شهری مطرح می‌سازند.

• پدیده تخلخل^{۵۰}: دستاورد مقاله "ناپل" (۱۹۲۴) بنیامین، پدیده تخلخل است، پدیده‌ای که در ناپل به مثابه رسوخ متقابل نو و کهنه، عمومی و خصوصی، امور مقدس و امر

برای پراکسیس^{۳۲} و نیازهای عملی باقی نمی‌گذارد، به دنبال آن اسبت تا از قدرت و توان واقعیت تجربی سود برد؛ همانند سوررئالیست‌ها چیزها را به فاصله نمی‌راند، بلکه تلاش می‌کند "چیزها را به نزدیک آورد" تا اجازه دهد "به زندگی ما قدم گذارند" (Benjamin, 2003, 846).

— دگرگونی تجربه در تأثر اپیک^{۳۳} (روایی) و بازتولیدپذیری تکنیکی^{۳۴} اثر هنری: بنیامین گرایش به تجربه زنده را در برتولت برشت^{۳۵} و تأثر روایی او باز می‌یابد. آنچه به ویژه برای بنیامین اهمیت دارد، چگونگی به کارگیری اصل مونتاژ^{۳۶} از سوی برشت است که تلاش دارد طیف لرزش‌ها و تکان‌های تجربه زنده را تجربه کند تا از آن تصاویر و نماهای تجربه پایدار را به دست آورد. حاصل رویارویی‌های فکری او با برشت و علاقه بنیامین به عکاسی و فیلم، تأملاتی است که وی در زمینه بازتاب نقش بازتولیدپذیری تکنیکی آثار هنری عرضه می‌کند. آنچه با بازتولید اثر هنری و به ویژه باز تولید تکنیکی آن زده می‌شود، اینجا و اکنون اثر هنری، و آنچه با این و اکنون اثر هنری از میان می‌رود تجلی و هاله^{۳۷} اثر است که امر باز تولید شده را از پیوستار سنت می‌گسلد. اما در حالی که بازتولید فنی استقلال بیشتری از نسخه اصلی را نسبت به نوع دستی آن - فراهم می‌کند و شباهت بیشتری را به نسخه اصل فراهم می‌سازد - که حاصل آن به خطر افتادن اقتدار شیء است؛ از سوی دیگر، "بیش از هر چیز به نسخه اصل امکان می‌دهد تا رودرروی مخاطب قرار گیرد" (بنیامین، ۱۳۸۲، ۲۰). در این راه، ارزش کیشی یا آیینی^{۳۸} از میان می‌رود، و ارزش نمایشی^{۳۹} و نمایش‌پذیری تفوق می‌یابد. برخورد آیینی امری محوری می‌گردد. حاصل باز تولید اشیا و موضوعات هنری در دوران مدرن، از یک سو، دگرگونی تجربه، و از سوی دیگر، دگرگونی جایگاه و نقش توده‌ها در مسایل هنری است که با کوتاه کردن فاصله میان اثر هنری و مخاطب، ایشان را در جایگاه نقد می‌نشانند.

بنیامین و کلانشهر

بنیامین از اواسط دهه ۱۹۲۰ به شهر و پژوهش در مورد سویه‌های واقعی زندگی شهری و سیماهای شهری مدرن روی می‌آورد. و پرداختن به کلانشهرها وجهی غالب در این گونه آثار اوست، تابه آنجا که کتاب ارزشمند حجیم، اما ناتمام وی، یعنی، "طرح گذرگاه‌ها"^{۴۰} به ارائه تحلیلی از پیشاتاریخ مدرنیته در پاریس قرن نوزدهم اختصاص می‌یابد. برای بنیامین مجموعه شهر و کلانشهر جایگاه جوهری و بنیادی مدرنیته (Gilloch, 1997, 5) به شمار می‌رود و او با طرح رویکردی سیماشناختی^{۴۱} و در آمیختن آن با رویکرد موندولوژیک خود، از کلانشهر موندایی می‌سازد که تبلور تمامی ساختارهای مدرن - در وجوه اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، و... است. قرائت

این حالت واجد دوگانگی است؛ دقت بیش از اندازه، وملاطت یا کسالت^{۵۵} را مطرح می‌کند. اما دوگانگی دیگری نیز پدید می‌آید: دوری از چیزها، در عین نزدیکی به آنها (ibid, 144). پیامد تجربه خلسه‌ای و پیام مقالات مارسی بسیار غنی است: رها کردن تخیل، یادآوری خاطرات و اهمیت یافتن خاطره غیرارادی به گسترده شدن تجربه در زمان و مکان و گسیختگی آن، موشکاف و ریزین شدن فرد، و در عین حال مشاهده چیزها و موضوعات با نگاهی غیر متعارف - که در عین غیر واقعی بودن، واقع‌گرایانه‌تر است -؛ تجربه‌ای متفاوت با هنجارهای مرسوم و حاکم؛ تجربه‌ی رویایی با گسست‌های مداوم خواب و بیداری؛ و آگاهی به قدرت‌هایی که فرد عموماً به آن بی‌توجه است. بنیامین این تجارب را به شهر و زندگی مادی آن می‌کشد؛ و شهر مدرن برای او، از سویی، به مثابه جایگاه پژوهش چنین تجاربی؛ و از سوی دیگر، به منزله تولیدکننده و تقویت‌کننده آنها اهمیت می‌یابد.

کلانشهر و خاطره

بنیامین بخش اعظم زندگی خویش را در برلین و پاریس گذراند و تأثرات خود را از این دو کلانشهر، با قوت بسیار در نوشته‌های برلینی و پاریسی خود بیان نمود. کتاب "آن سال‌ها برلین" مجموعه خاطرات غیر ارادی، ایماژها و تأثیرات دوران کودکی و نوجوانی او از کلانشهری رو به رشد و توسعه است که نه بر تجربه پایدار، بلکه بر تجربه زنده یا لحظات زیست شده متکی است. متون برلینی بنیامین در جستجوی روابط میان محیط کلانشهری، خاطرات فردی و تاریخ جمعی‌اند. دل مشغولی وی با تأثیرات دوسویه خاطره و شهر بر یکدیگر به کودک به مثابه یک الگورجوع می‌کند. او به دنبال شهر در اولین نگاه است که با عادت و آشنایی از ابهام رهایی نیافته باشد. در تحلیل وی "یادآوری از جزئیات کوچک به کوچک‌ترین آنها و از کوچک‌ترین به ناچیزترین پیش می‌رود" (ibid, 6).

در این زمینه نیز حس نزدیک بودن به چیزها - کودک به دنیای چیزها از همه نزدیک‌تر است - و از سوی دیگر، دور بودن از آنها مورد توجه است. شهر در نگاهی تاریخی و کودک‌وار نزدیک‌تر و بزرگتر می‌شود و همزمان کوچکتر و فاصله‌دارتر - یعنی بیگانه‌تر - می‌گردد. در این مبحث دو نکته در آرای بنیامین آشکار می‌گردد: رابطه میان خاطره و کلانشهر؛ و آنچه او به مثابه الگوی نگاه و روش شناختی خود مطرح می‌کند و نقشی که برای خاطره در این زمینه قائل است.

● **الگوی کودک و باستان‌شناس:** الگوی عمل کودک و باستان‌شناس جایگاه ویژه‌ای در روش شناسی بنیامین دارد. او نگاه کودک را کاوشگر می‌یابد که به هر آنچه به ظاهر ناچیز و بی‌اهمیت است، جلب می‌شود و رابطه‌ای دو سویه با مسایل و اشیاء برقرار می‌کند؛ کاوشگری مبتکر است، اندیشه‌ای رویایی

دنیوی تجلی می‌یابد. در این حالت هیچ‌گونه مرز روشنی میان پدیده‌ها وجود ندارد. ناپل وضعیتی تابه‌هنگام دارد، نه جایگاه امر کهن است و نه واجد مبنای سازمان دهنده زندگی مدرن کلانشهری. بنیامین به نوعی به باقی ماندن و رویارویی با امر پیشامدرن در دوران مدرن رجوع می‌کند. برای او خصیصه تغییرپذیری و گذرایی ناپل، بعدی زمانی، یعنی، گذرایی و ناپایداری به خصیصه تداخل می‌بخشد. عرصه‌های شهری به‌مثابه صحنه نمایش‌های عمومی تصویر می‌شوند که سیال، غیرقابل پیش‌بینی و دگرگونی پذیرند، و او تزیینات خیابان‌ها و نماها را به مثابه تزیینات صحنه نمایش‌های این چنینی می‌انگارد (Benjamin, 1989, 167). پیامد عمده تحلیل‌های بنیامین در مقاله ناپل را می‌توان چنین ارزیابی کرد: "تخلخل به مثابه دوگانگی، مکث و پارادوکس" (Gilloch, 1997, 36).

● **پدیده همزیستی:** مقاله "مسکو" (۱۹۲۷) به مطالعه رشد کلانشهر در نظامی نوپا اختصاص دارد. پدیده تخلخل مقاله ناپل در این مورد به گونه‌ای همزیستی تغییر شکل می‌دهد. مسکو صحنه درآمیختگی عناصر نو و کهنه، روستایی و شهری است. مسکو صحنه تأثیری برای امر نو انگاشته می‌شود که در آن هیچ چیز قطعی نیست: "هر اندیشه، هر روز، هر زندگی در اینجا مانند آن است که بر روی میز آزمایشگاه قرار دارد... باید تجربه کردن را تا نقطه‌ای در آمدن تاب آورد" (Benjamin, 1989, 166). برای بنیامین مسکو چیزی جز یک روستای بزرگ نیست. امر کهن، امر روستایی در مجاورت و یا در درون امر مدرن جای دارد؛ فرد باید چون کودکی ناآشنا شهر را قرائت و رمزگشایی کند. اما مسکو در بردارنده یکی از نشان‌های مهم تجربه کلانشهری برای بنیامین است، یعنی "جمعیت و ازدحام"^{۵۱} که به همراه داد و ستد خیابانی مسبب سرزندگی و حیات خیابانی آن می‌شود، و به آن کیفیت یک هزار توی (لابیرنت)^{۵۲} را می‌بخشد. در یک نگاه کلی، زندگی عمومی در مسکو نوعی درآمیختگی امر انقلابی، امر آسیایی و امر مدرن به شمار می‌رود.

● **تجربه خلسه‌ای شهر:** آغازگر مقاله "مارسی" (۱۹۲۸-۹) جمله‌ای از آندره برتون^{۵۳} است که بنیامین آن را بسیار جذاب می‌یابد و هدایتگر آثار شهری او می‌گردد: "خیابان... تنها زمینه معتبر تجربه است" (ibid, 131). او در این مقاله با اتخاذ رویکردی توپوگرافیکی شهر را به اجزای برساننده آن تقسیم می‌کند و با طرح استعاره‌های شگفت، معانی آن را بیرون می‌کشد. شاید بتوان عمده‌ترین دستاورد بنیامین از مارسی را به روی آوردن او به تجربه خلسه‌ای شهر نسبت داد که به قصد رسوخ به ماهیت شهر به آن توسل می‌جوید و در مقاله "حشیش در مارسی"^{۵۴} به آن می‌پردازد. این تجربه بر سیری از علاقه و سرخوشی تا به شیفتگی و تهدید‌کنندگی دلالت دارد که در یک تناوب مستمر حالت‌های رویایی و بیداری صورت می‌گیرد. تجربه سیما شناختی در

ببافد و بسازد. بنیامین می‌نویسد: "خاطره ماندگارترین تصاویر و ایماژهایش را مرهون قربانی کردن عمیق‌ترین نفس‌مان در شوک است؛ اما با لذت یادآوری، چیز دیگری نیز همراه است: لذت دارا بودن خاطره" (ibid, 57). بدین ترتیب، شهر و خاطره، از سوپی، از ساختار هزار تو تبعیت می‌کنند، و از سوی دیگر، تجربه امر مدرن به مثابه شوک، گسیختگی، فروپاشی خاطره نا آگاهانه و تفوق خاطره خودآگاه عیان می‌گردد.

● **کلانشهر و یادمان:** رویکرد باستان‌شناسانه بنیامین به رویکرد مهمی هم‌اشاره دارد، یعنی، پژوهش زندگی دیگر^۵ - یا زندگی پس از مرگ - اشیا، موضوعات، و... کلانشهر مدرن شاهد و گواهی بر امر مرده است و خود را مملو از مرده و مکان‌های مرگ به نمایش می‌گذارد. یکی از عناصری که، از یک سو، در بردارنده و بیانگر خاطره جمعی است، و از سوی دیگر، طرح‌کننده زندگی دیگر اثر است، بناهای یاد بود یا یادمان‌های شهری است: برای بنیامین یادمان به صورتی مضاعف اسطوره‌ای است، گونه‌ای تاریخ کذب و نمودی دروغین را عرضه می‌کند؛ و از دستی دیگر بر استمرار و پایداری خود تأکید دارد، یادمان موضوعی برای ستایش است که باید افسون آن شکسته و به صورتی انتقادی نقاب کاذب آن برداشته شود (Gilloch, 1997, 72). او در "تزهایی درباره فلسفه تاریخ"، یادمان‌ها و میراث فرهنگی را اسناد تمدن و پیشرفت و همزمان اسناد توحش و بربریت می‌انگارد (بنیامین، ۱۳۷۵، ۱-۳۲۰). زندگی دیگر یادمان نفی‌کننده قصد و دلیل آغازین برپایی آن است و او خواستار رهایی از شیفتگی و ایمان به یادمان‌های پیشرفت در شهرها و تمدن دوران مدرن است: رهایی از خیال‌بندی‌ها و اوهام عصر جدید و قرائت انتقادی یادبودهای آن: قرائتی که آگاهی بخش و نجات بخش است. وی به یادمان‌هایی رجوع می‌کند که زمانی یادآور پیروزی در جنگ، و...، و به یادآورنده افتخارات بودند، و امروزه یادگار ضعف، بیرحمی، فرتوتی و انحطاط به شمار می‌آیند. بنیامین سال‌ها ایده‌ای را در سر داشت تا به صورت گرافیکی حوزه و گستره زندگی خود را بر روی نقشه‌ای ثبت کند و سرانجام، نظامی از نشانه‌ها را تحول بخشید که بر روی پس زمینه خاکستری نقشه‌ای معمولی با نقاط درخشان شکل گرفتند، که همانا خانه مادر بزرگ، مدرسه، محل اجتماعات دانشجویی و دوستانه، و... بودند. بدین گونه، او در برابر یادمان‌های پیروزی بورژوازی که خواهان القای فناپذیری‌اند، عرصه‌هایی را قرار می‌دهد که بیانگر گذرایی و ناپایداری - نهفته در شهرهای مدرن - به شمار می‌روند.

در آرای بنیامین - همچنان که خود به آن آگاهی دارد - همواره در رجوع به خاطرات، نقش مکان‌ها قوی‌تر از نقش مردم است. او در به یاد آوردن آشنایی‌ها نیز هزارتویی را مجسم می‌کند و تفوق هزار توی فضایی بر انسانی را پیامد چیز بودن، یا شیء

دارد و جسور است، منهدم می‌کند و می‌سازد. بنیامین که در جستجوی نگاهی انتقادی و شیء زداینده است که با عادت و آشنایی ملوث نشده باشد، و بی تفاوتی و ملالت بر آن حاکم نگردیده باشد، آن را در نگاه کودک می‌یابد. او از یک سو، ویژگی‌های کودک را الگوی عمل انتقادی و نگاه تاریخی خود قرار می‌دهد، و از سوی دیگر، از به یاد آوردن کودکی، دستیابی به آن تجارب، موضوعات و عرصه‌هایی را پی می‌گیرد که فراموش شده‌اند، به عبارتی، همان خاطرات غیرارادی که نمایان‌کننده ظواهر دروغین و موضوعات غفلت شده‌اند. در این زمینه، یکی از بنیادی‌ترین ضرورت‌های تجربه شهری از نظر بنیامین آشکار می‌گردد، یعنی، گم شدن و یا گم کردن خود در شهر تا ادراک هوشیارانه و موشکافانه از محیط حاصل گردد. ادراک کودک، شهر را آشنایی زدایی می‌کند و آن را به مکان پریشانی مبدل می‌سازد، و بزرگسال با گم کردن خود در شهر به کودکی مبدل می‌شود؛ در کلانشهر گم می‌شود، تا بار دیگر با محیط پیوندد یابد (Gilloch, 1997, 64). اما بنیامین وجه دیگری را هم در نظر دارد، برای او: "خاطره ابزار تفحص گذشته نیست، بلکه صحنه‌ای است برای آن. خاطره میانجی تجربه گذشته است... کسی که در جستجوی نزدیک شدن به گذشته مدفون شده خود است، باید خویشتن را مانند یک حفار جهت دهد. او نباید از رجوع دوباره و دوباره به مسئله‌ای یکسان به‌هراسد". فرد باید چون باستان‌شناسی حفاری کند: "بیل خود را همواره در مکان‌های جدید محک زند، و در مکان‌های قدیمی‌تر، تا عمیق‌ترین لایه‌ها کاوش کند" (Benjamin, 1989, 25-6). باستان‌شناس در رسالت خود، خاطره و شهر را به هم می‌آمیزد و تجارب کودکی را از بوته فراموشی به در می‌آورد. این عمل نه تنها تجربه فرد ساکن کلانشهر مدرن و در بعدی گسترده‌تر مدرنیته را باستان‌شناسی می‌کند، بلکه عملیات کاوش شامل، یافتن پاره‌ها - کشف غیر منتظره -، کارکرد مجدد بخشیدن به آنها، و بازیافت - امیدها و آرزوهای سرکوب شده و نجات فراموش شده‌ها، و... - عرصه عمل انتقادی و رهایی بخش محسوب می‌شود.

● **کلانشهر و خاطره به مثابه هزارتو:** بنیامین به ویژه در آثار برلینی خود درهم تنیدگی خاطره و مکانی خاص و رابطه میان خاطره و کلانشهر را پی می‌گیرد. شهر و خاطره برای او به مثابه هزار تویی مطرح می‌شوند که در آن حرکت دایره‌وار و نه خطی حاکم است؛ گذشته پشت سر گذاشته نمی‌شود، بلکه فرد همچنان به آن رجوع می‌کند - در مورد شهر و عرصه‌های شهری نیز چنین است. این امر دلالت بر برداشتی، دیالکتیکی و تاریخی از عمل به یاد آوردن دارد: از آنجا که در زمانه مدرن تجدید خاطره آگاهانه دشوار و گاه غیرممکن شده است، لازم است، فرد به حوزه ناخودآگاه رجوع کند تا به وسیله شوک و ضربات ناگهانی علائم و نشانه‌هایی را از آنچه فراموش و پنهان شده است، فرا چنگ آورد - و از این به یاد آوردن‌ها خاطره را

بودن^{۵۷} شهرها در دنیای مدرن قلمداد می‌کند. در آرای او فضا بر زمان حکم می‌راند (Demetz, 1989, xvii)؛ از این رو، رویکرد انتقادی باید در برابر این نوع گرفتار آمدن در دنیای چیزها، رویکردی شیء-زداینده باشد. شهر جایگاه کشف گذشته و به ویژه گذشته شخصی است. ما از آن رو به برخی عرصه‌ها و بدنه‌های شهری ارج می‌گذاریم و به آنها عشق می‌ورزیم، زیرا در بردارنده دانش بسیاری از کودکی ما هستند و صحنه پیاده‌روی‌ها و گذرگاه‌های ما بوده‌اند (Benjamin, 1989, 26-7)، فضاها و عرصه‌هایی که سرشار از سرگذشت‌ها و دقایق از یاد رفته‌اند؛ اجزای گوناگون آنها و دیگر مناظر شهری خاطره را می‌سازند، تحریک می‌کنند و عامل یادسپاری‌اند: شهر خاطره را می‌سازد و خاطره به شهر شکل می‌دهد. شهر و خاطره را باید با نگاه باستان‌شناس و کودک که باید با نگاه سیماشناس درآمیزند، مورد کاوش قرار داد. شهر مدرن - همچنان که از آلفرد دوبلین^{۵۸} نقل می‌شود - شهری است بدون یادمان است (Benjamin, 2003, 385). شهر مدرن بیش از هر چیز جایگاه یادمان‌های شخصی است که در تقابل با نوع جمعی آن، هیچ‌گونه برجستگی ظاهری ندارند، بلکه با فضای شهر و مردمان آن درهم می‌آمیزند.

کلانشهر جایگاه امر نو، رویا و بیداری

بنیامین در نوشته‌های پارسی و پژوهش‌های خود در مورد بودلر به ایده ایماژ دیالکتیکی روی می‌آورد. ایماژ دیالکتیکی نوعی تحول ایماژ اندیشه است که در جستجوی تسخیر لحظات تاریخی و در بردارنده خاطره غیرارادی و ایماژ یادآوری است؛ نوعی است که در شناخت‌پذیری نهفته در زمان حال جرقه می‌زند - ابژه و موضوع تاریخی را از جایگاه اصلی خود بیرون می‌کشد و آن را در شناخت‌پذیری زمان حال پژوهش می‌کند. "طرح گذرگاه‌ها" در بردارنده مهم‌ترین تحلیل‌های بنیامین از چگونگی دگرگونی تجربه و خاطره در دنیای مدرن و پیامدهای آن است - آنچه خواهد آمد، مروری است بر عمده‌ترین جنبه‌های مطرح شده در آثار پارسی او.

● کلانشهر، تجربه رویا و بیداری: بنیامین در تقابل با سوررئالیست‌ها که با رویاها سرخوش‌اند و شهر را از منظری رویایی و از چشم‌انداز امر جادویی نظر می‌کنند - یعنی، مکان سرخوشی و سرمستی مدرن و عرصه‌ای مجذوب‌کننده، و آنچنان که لویی آراگون^{۵۹} می‌پندارد، عرصه اسطوره‌شناسی مدرن؛ در پی یافتن "منظومه بیداری و از میان بردن و انحلال اسطوره مدرن در فضای تاریخ" است (ibid, 458). او نظریه بیداری را براساس نظریه ملالت تحول می‌بخشد؛ ایده بیداری پرورست را برمی‌گیرد و طرح گذرگاه را تکنیک بیداری می‌خواند. از نظر بنیامین هر دوره نه تنها دوران بعد را در رویا می‌بیند، بلکه در این رویا بینی، آن را به سوی بیداری می‌راند

● کلانشهر خاستگاه امر نو و بت کالا: برای بنیامین پاسخ سؤال فوق بیش از هر چیز در سرشت امر نو و بت کالا در دوران مدرن نهفته است. او در آرای خود بر وجه مصرف - بیش از تولید - تأکید دارد. کالا را بت عصر جدید ارزیابی می‌کند که کلانشهر عرصه سلطنت و حکمرانی آن است. شهر مدرن به مکانی مقدس بدل می‌گردد که زیارتگاه‌های آن فروشگاه‌های بزرگ، نمایشگاه‌های تجاری و گذرگاه‌ها - مراکز خرید یا پاساژها - هستند؛ معابد و کلیساهای مدرنیته. در دوران مدرن، مد آیین پرستش بت کالا را ترویج می‌کند. مد‌ها صورت ظاهری چیزها را دگرگون می‌سازند و امر نوی حاصله وهمی از نوآوری را عرضه می‌کند. امر جدید، هیچ چیز نویی نیست؛^{۶۰} و امر همواره یکسان^{۶۱} به صورتی مستمر و در ظاهری همواره و هر چه بیشتر نو ظاهر می‌شود. آنچه همواره یکسان است نه خود رویداد، بلکه نو بودن آن است، نو بودن شوکی است که به آن منجر می‌شود (ibid, 868). مد، ذاتی تاریکی لحظه زیست شده است و به آگاهی رویایی جمع تعلق دارد. پیامد مد امر همواره یکسان واجد وجهی متناقض و دوگانه است: از یک دست، سرچشمه ملالت و کسالت است - بعدی که همانندی‌های زیادی با "گرایش دلزده"^{۶۲} گئورگ زیمل دارد؛ از دستی دیگر، تلاش

دارد تا از ملالت بگریزد. "ملالت رویه بیرونی رویدادهای ناخودآگاه است" (libid, 106)؛ آستانه کردارهای بزرگ است، در حالی که مشخصه مشارکت در خواب جمعی نیز هست. در اینجا پارادوکسی نهفته است، از سویی، ملالت انتظار مرگ را می‌کشد، و از سوی دیگر، در انتظار زندگی است. بنیامین ایده "بازگشت ابدی"^{۶۵} را با مد و امر همواره یکسان پیوند می‌دهد، دکترینی که تلاش دارد به صورتی دو سویه گرایش‌های متناقض "تکرار" و "جاودانگی" را همخوان سازد که در آن تاریخ‌گرایی قرن نوزدهمی فرو می‌پاشد.

● کلانشهر، جایگاه جمعیت (از دحام): برای بنیامین، این شارل بودلر بود که دقیق‌ترین بینش‌ها را از حیات اجتماعی پاریس قرن نوزدهم و زندگی کلانشهری عرضه نمود. بودلر با ابداع واژه مدرنیته برآن بود تا زیبایی امر گذرا و نو را به نمایند، امر ابدی را امر گذرا تقطیر کند و به شوک امر نو و سرخوشی و کیف زندگی مدرن صدا دهد. شاعر این همه را در غوغای کلانشهر و جمعیت و ازدحام شهر مدرن می‌جست، و در اشعار غنایی‌اش بازتاب می‌داد. بودلر نیز به دگرگونی تجربه منسجم و جایگزین کردن آن با تجربه زنده و ناپیوسته نظر داشت. جمعیت و شوک، درون مایه اصلی آثار او به شمار می‌روند که بنیامین آنها را بسیار مهم می‌یابد. در نظر هر دو اندیشمند، ناپیوستگی تجربه نشان و عیار دوران مدرن انگاشته می‌شوند و جمعیت یکی از عوامل شوک برانگیزاننده خاطره غیر ارادی تلقی می‌گردد. "هرچه عامل شوک و تأثیرات خاص بیشتر باشد، آگاهی نیز باید با ثبات و تداوم بیشتری هشیاری خویش را به منزله سپری علیه محرکات حفظ کند، و هرچه کارآیی آگاهی در ایفای این نقش بیشتر باشد. این تأثیرات کمتر به حوزه تجربه [پایدار] پای می‌گذارند و پیش تمایل می‌یابند تا در حوزه وقت یا ساعاتی خاص از زندگی آدمی [یعنی، تجربه زنده] باقی بماند" (بنیامین، ۱۳۷۷، ۳۵). بنیامین همانند بودلر خصم عادت است که محور تجربه بلندمدت تلقی می‌شود - و در تجارب فردی فرد می‌پاشد. در یک نگاه کلی، پیش فرض تجربه، پیوستگی و تداوم، و پیش فرض تجربه فردی و زنده، شوک، خودانگیختگی و ناپیوستگی است که چنانچه با تأمل و بازاندیشی با آن رویارویی نشود، دفاع در برابر شوک ممکن نخواهد بود. برای بنیامین که پیوند میان شوک و توده‌های مردم - توده‌های بی‌شکل - را مورد توجه قرار می‌دهد؛ فرد ساکن کلانشهر هیچ‌گاه جمعیت را به منزله عنصری مخالف و ضد خویش تجربه نمی‌کند، بلکه همین جمعیت است که چهره افسونگری را برای او به ارمغان می‌آورد (همان جا، ۴۲). تجربه کلانشهری، آکنده از فرصت‌هاست، و از سوی دیگر، سرشار از ناکامی‌ها. توده جمعیت تجسم نهایی امر گذرا، ناپایدار، تصادفی و غیرقابل پیش‌بینی است. بنیامین با بهره‌گیری از آرای بودلر هزار توی نوینی را می‌یابد که بسیار پیچیده‌تر از هزار توی کلانشهر است، یعنی، هزار توی جمعیت؛ و در این رابطه طیفی از دوگانگی‌ها و پارادوکس‌ها را عیان می‌سازد. جمعیت جایگاه امر مالیخولیایی و سویدایی، و از سوی دیگر، عرصه آزادی و رهایی بخشی است.^{۶۸} جمعیت موندی است که در آن واکنش‌های واجد پارادوکس مدرنیته تبلور

دارد تا از ملالت بگریزد. "ملالت رویه بیرونی رویدادهای ناخودآگاه است" (libid, 106)؛ آستانه کردارهای بزرگ است، در حالی که مشخصه مشارکت در خواب جمعی نیز هست. در اینجا پارادوکسی نهفته است، از سویی، ملالت انتظار مرگ را می‌کشد، و از سوی دیگر، در انتظار زندگی است. بنیامین ایده "بازگشت ابدی"^{۶۵} را با مد و امر همواره یکسان پیوند می‌دهد، دکترینی که تلاش دارد به صورتی دو سویه گرایش‌های متناقض "تکرار" و "جاودانگی" را همخوان سازد که در آن تاریخ‌گرایی قرن نوزدهمی فرو می‌پاشد.

بدین ترتیب، کلانشهر جایگاه جمع رویا بینی می‌گردد که هیچ تاریخی را نمی‌شناسد، اما شهر در خود بذر شناخت و بیداری را دارد. بنیامین این بازار کالایی را نه جنم که در بردارنده عناصر اتوپییایی نیز تلقی می‌کند. برای او گذرگاه‌ها، ایستگاه‌های راه آهن، نمایشگاه‌های جهانی، موزه‌ها، و ...، عرصه‌ها و ساختارهای رویایی کلانشهرند که همزمان بهشت و دوزخ را مجسم می‌کنند و تجربه‌ای شیء کننده و شیء زداینده را فراهم می‌آورند. اینان بقایای جهان رویایی و خیال‌بندی‌های مدرن‌اند که همبسته آگاهانه تجربه بلافصل به شمار می‌روند. پس لازم است، همراه با ناستواری‌های اقتصاد بازاری و کالایی و خصیصه گذرایی مدرنیته، آغاز به شناختن یادمان‌های بورژوازی - و ساختارهای رویایی - به مثابه ویرانه‌ها نماییم، حتی قبل از آن که فرو ریزد (ibid, 13).

● کلانشهر جایگاه تفوق رویکرد تمثیلی: پیش از این به گرایش بنیامین به تمثیل و تفوق نگاه تمثیلی در دنیای مدرن اشاره شد، اما وجه تمثیلی در آرای او با پژوهش‌های وی در مورد بودلر - که همه چیز برای او به مثابه تمثیل بود - برابرتر گردید. یکی از مهم‌ترین زمینه‌های نقد بنیامین از یوگنڈاستیل^{۶۶} یا سبک نو، تأکید این رویکرد به ترویج نماد و بر سترون کردن اشکال است که او آن را فاقد کارآیی می‌انگارد. وی تجربه تمثیلی را که همراه با ویرانی است، تجربه گذرایی ابدی بر می‌شمارد. تمثیل انکار معنایی یگانه است، در آن هرچیز می‌تواند نمایانگر امری دیگر باشد، و معنای ظاهری در واقع پنهان‌کننده معنای واقعی است. او مشابَهتی میان سرشت کالا و امر تمثیلی می‌یابد - کالا تهی است و پیامد آن تخریب و ویرانی است. از این رو، کالا به تجسم مدرن امر تمثیلی بدل می‌شود و تجربه آن به تجربه ویرانی (ibid, 348)؛ تمثیل از امر همواره جدید به مثابه امر همواره یکسان و از امری بی‌زمان، به مثابه امر موقتی و ناپایدار نقاب برمی‌دارد و بنیامین از این وجه در گشودن و عیان کردن امر اسطوره‌ای کمک می‌گیرد (Gilloch, 1997, 136-7). نگاه تمثیلی از آن رو که بیگانگی را می‌طلبد و خصم آشنایی و صمیمیت است، برای بنیامین و تلاش او در نقد و شناخت کلانشهر واجد اهمیت بسیار است. تمثیل دو سویه دارد، ویران می‌کند و نجات می‌بخشد. خواست و گرایش اولیه تمثیل‌گرا نه زبانی، بلکه دیدمانی^{۶۷} است

دیالکتیک در یک سکون و وقفه است و در آن رابطه "آنچه بوده است" با زمان حال دیالکتیکی است و نه در یک روند، بلکه ناگهان سر برمی آورد (Benjamin, 2003, 462). همان گونه که ذکر شد او فهم و درک تاریخی را به مثابه زندگی دیگر اشیا، رویدادها، و... به چنگ می آورد؛ رسالت مورخ نه رفتن به گذشته، بلکه آوردن گذشته به حال است. از این رو پرداختن به رویاهای گذشته اخیر و فرآیند بیداری از آنها، نگاه به اجزای خرد گذشته و شناخت پذیر شدن آنها نه تنها نجات بخش گذشته، بلکه روشنگر و یاری بخش زمان حال است. بدین سان، روش کلی بنیامین، یعنی، ایجاد گسست در پیوستار و زنجیره تاریخ، ثبت لحظه تاریخی، بیرون کشیدن ابژه تاریخی - یا همان ایماژ دیالکتیکی - از جایگاه اصلی خود و فهم و تحلیل آن در لحظه حال، در بردارنده خاطره غیرارادی و تجربه ناپیوسته است. او اصل مونتاژ را برای عرضه ایماژها و ملحقات آنها به کار می گیرد، اصلی که خود بر مفهوم شوک استوار است. پیش از این به اهمیت الگوی فعالیت سیماشناس، کودک، و باستان شناس و عمل انتقادی بنیامین اشاره شد. او مجموعه فعالیت های ایشان را در چهره ای به نام پرسه زن گرد می آورد، و هر چند، بودلر در بازنمایی و شناسایی آن نقش عمده ای دارد، اما این بنیامین است که ابعاد گسترده تر فعالیت پرسه زنی را آشکار می سازد. پرداختن به ابعاد مختلف پرسه زنی و نقش پرسه زن در بازنمایی کلانشهر نیازمند بحث دیگری است. در این بخش به ذکر این نکته اکتفا می شود، در حوزه فعالیت گسترده تر پرسه زن، شامل: مشاهده و بازبینی، و قرائت (زندگی کلانشهری، روابط اجتماعی و...)، تولید (متن، و...) نقش خاطره و تجربه ناپیوسته آن چنان برجسته است که بنیامین برای توصیف پرسه زنی به کلامی پر معنا از هوگو فن هوفمانشتال^{۷۴} رجوع می کند: "قرائت آنچه هیچ گاه نوشته نشده است" (ibid, 416).

می یابند. طیف گسترده جمعیت موجد تجارب گسیخته و پاره پاره است، که از یک سو، به وجود آورنده سرخوشی است، و از سوی دیگر، پدید آورنده ملالت است - وجهی که قابل مقایسه با نگرش دلزده زیملی است. جمعیت نفی کننده فردیت است و همزمان عرصه حفظ آن تلقی می گردد: ازدحام عرصه ای است که تنها بودن ویژه شهر مدرن را فراهم می سازد، و از دستی دیگر، امکان در جمع بودن و رهایی از خلوت را ممکن می گرداند. بودلر در میان همین توده بی شکل، چهره ای را می یابد که به الگوی فعالیت انتقادی بنیامین بدل می گردد: یعنی، پرسه زن (یا فلانور)^{۶۹}.

نقش تجربه و خاطره در روش شناسی و فلسفه تاریخ بنیامین

پرداختن به موضوع تجربه و خاطره در آرای بنیامین بدون رجوع به فلسفه تاریخ او بی معناست. وی در آرای متأخر خود فلسفه تاریخ خویش را می پروراند. او به ماتریالیسم تاریخی روی می آورد اما نوعی خاص از آن را در سر دارد که تلفیقی از آرای عرفانی، منجی گرایانه و نجات بخش (یا مسیانیک)^{۷۰} و مادی اوست، و در بسط نظریه خود بسختی با تاریخ گرایی^{۷۱} می ستیزد. تاریخ در نظر بنیامین "موضوع ساختی است که عرصه و گستره شکل گیری آن، زمان انباشته از حضور لحظه حال^{۷۲} است، و نه زمان تهی و همگن" (بنیامین، ۱۳۷۵، ۳۲۵). ماتریالیست تاریخی برخلاف تاریخ گرا که ایده ای ابدی از گذشته در سر دارد، به دنبال آن است تا زنجیره تاریخ را متلاشی و منفصل سازد و گذشته را در اختیار تجربه ای منحصر بفرد قرار دهد. لحظه حال در بردارنده ادارکی نوین از تاریخ است و حاوی عناصر منجی گرایانه است. از این رو، او ایده دیالکتیک در یک سکون^{۷۳} را مطرح می سازد. ایماژ ،

نتیجه گیری

است تا امر ابدی را از امر گذرا تقطیر نماید، و در این راه با باب کردن مفهوم "لحظه حال" بر آن می شود تا زنجیره تاریخ را متلاشی سازد و با تأکید بر قابلیت شناختی و نجات بخشی لحظه حال، تجربه اصیل را در یک رابطه تاریخی قرار دهد و تحلیل نماید. نقد و یا صحه گذاردن بر این دیدگاه نیازمند آن است تا درک خود را از روزگار مدرن باز شناسیم. اگر همانند یورگن هابرماس^{۷۵} برگسست دوران مدرن از اعصار پیشین تأکید داشته باشیم که منظومه روابط آن با گذشته و آینده تحت دگرگونی خاصی است و در آن کنش معطوف به آینده تقدم

ارزیابی آرای بنیامین نیازمند مروری بر درک او از زمانه مدرن است. از این رو، در این بخش، به دو مسئله پرداخته می شود: الف - ویژگی آگاهی از زمان مدرن بنیامین و پیامدهای روش شناسی او؛ و ب) بازتاب آرای بنیامین در شناخت سویه های گوناگون کلانشهر.

الف - آگاهی از زمان مدرن در نسخه بنیامینی آن گونه ای متفاوت و بسیار پیچیده است. او دوران مدرن را گرامی می دارد و از سویی منتقد سرسخت آن است؛ همانند بودلر بر خصیصه گذرایی و ناپایداری عصر جدید صحه می گذارد و در پی آن

می‌یابد - هر چند، گذشته نفی نمی‌گردد -، آن‌گاه کاستی‌روش بنیامین و آگاهی او از دوران مدرن آشکار می‌گردد. بنیامین جهت‌گیری ریشه‌ای به سوی آینده را به حول لحظه‌حالی می‌گرداند که به جهت‌گیری ریشه‌ای به سوی گذشته برده می‌شود؛ و انتظار پیش‌بینی آنچه در آینده نو وجود است، تنها از طریق گذشته‌ای منکوب شده و در نبرد برای چنین گذشته‌ای حاصل می‌شود (Habermas, 2002, 12). هر چند، باید توجه داشت که او نه به تقلید صرف از گذشته بلکه به تناظرات می‌اندیشد؛ اما بازتاب انتظارات گذشته، مسئولیت، انتظارات و کنش معطوف به آینده و هنجارهای منتج از آن را امری ثانویه می‌سازد. پیامدها و آثار آگاهی بخش و رهایی بخش عمل یادآوری و خاطره انکارناپذیر است، اما روش بنیامین تنها قادر است بخشی از حقیقت را آشکار سازد و رویکردی یک سوپیه است.

ب - جان کلام آرای بنیامین در مورد دگرگونی تجربه و خاطره، فروپاشی تجربه در دوران مدرن به مثابه امری گذرا، ناپایدار، و تصادفی^{۷۶} است. او به دنبال تسخیرگذاری و تنوع محیط کلانشهری است، کلانشهر را نفی نمی‌کند، بلکه آن را به نقد می‌کشد: در اندیشه‌های او، صور گوناگون شهر به منزله صحنه تأثیر، هزاتو، مجموعه یادمان‌های شخصی، و... به تصویر کشیده می‌شود، و سرانجام، از شهر به مثابه یک پیرانه نقاب برداشته می‌شود که امکانات بالقوه رهایی بخشی و برساختن مجدد را در درون خود می‌پروراند. بنیامین در جستجوی زشتی‌های نهفته در پس زیبایی‌ها و زیبایی‌های نهفته در پس زشتی‌هاست. کلانشهر مدرن به عنوان موند و

بازتاب تحولات عصر جدید، در بردارنده تنش‌ها و پارادوکس‌های ذاتی مدرنیته است. کلانشهر، از سویی، جایگاه ملال، انزوا، پریشانی و بت‌وارگی کالایی است، و از سوی دیگر، مکان فرار از ملال، اجتماعی شدن و دوری از انزوا، سرخوشی و کیف، شوک و هیجان است؛ تجربه پایدار را فرو می‌پاشد و تجربه گسیخته و زنده را مسلط می‌گرداند. شهر مکان فراموشی و نسیان است، و از سوی دیگر، در هزار توی آن، هزار توی خاطره سر بر می‌کشد، فناپذیری را ترویج می‌کند، اما ناپایداری و فناپذیری در تمامی ساختارهای آن ریشه می‌دوانند؛ نوید زندگی نوینی را می‌دهد و همه را در او هام و رویا فرو می‌برد، و سپس با سرکوب اشتیاق‌های آرمانی روند بیداری را تسهیل می‌کند. ما هم باید در مقام شهرساز و بویژه طراح شهری این دوگانگی‌ها و تنش‌ها را دریابیم و به همراه بنیامین به جای به سوگ نشستن در غم از دست رفتن شهرهای کهن، تلاش نماییم تا قابلیت‌های نهفته در آن چیزی را دریابیم که عموماً جهنم ارزیابی می‌کنیم. ما نیز لازم است الگوی پرسه‌زنی کنجکاو را برگزیم، شهر را درنوریم و آن را مجدداً قرائت کنیم؛ همانند کودک با نگاهی ناآشنا و غریب خود را در عرصه‌های گوناگون شهر گم کنیم و با نگاهی تمثیلی، باستان‌شناسانه و سیماشناسانه به زیر ظواهر نفوذ نماییم تا وجوه مثبت، قابلیت‌ها و کاستی‌ها را بازشناسیم. اما اگر باور داشته باشیم دوران مدرن آنی است که هر چه بیشتر خود را از تمامی تجارب پیشین دور می‌کند، لازم است در مقام پرسه‌زن، آنچه را که تا به حال نوشته نشده است، با نگاهی معطوف به آینده و آرمان‌های آن، پیش‌بینی کنیم و دریابیم.

پی‌نوشت‌ها:

- Prehistory ۱
- Metropolis ۲
- Monad ۲
- Allegory ۴
- Idea and Concept ۵
- Monadology ۶
- Leibniz ۷
- Trauerspiel ۸
- هنر تمثیلی در آرای بودلر و مدرنیسم، اکسپرسیونیسم، دادائیسم، سوررئالیسم مورد توجه قرار می‌گیرد و مطرح می‌گردد. ۹
- Ernst Bloch ۱۰
- Marcel Proust ۱۱
- Franz Kafka ۱۲
- Nikolai Leskov ۱۳
- Georg Lukacs ۱۴
- Mémoire Involontaire ۱۵

A la Recherche du Temps Perdu	۱۶
Lived Experience / Erlebnis	۱۷
Experience / Erfahrung	۱۸
Thème du L'éternité	۱۹
Convoluted Time	۲۰
Henri Bergson	۲۱
Matière et Mémoire	۲۲
After Image	۲۳
Remembrance / Gedächtnis	۲۴
Story	۲۵
Novel	۲۶
Self Reflection	۲۷
Storyteller	۲۸
Transcendental Homelessness	۲۹
Intoxication	۳۰
Profane Illuminations	۳۱
Praxis	۳۲
Epic	۳۳
Technical Reproducibility	۳۴
Bertolt Brecht	۳۵
Montage	۳۶
Aura	۳۷
Cult Value	۳۸
Exhibition Value	۳۹
Arcades Project	۴۰
Physiognomical	۴۱
Phantasmagoria	۴۲
Thought Image / Denkbilder	۴۳
Berlin Chronicle	۴۴
Dialectical Images	۴۵
Theodor Adorno	۴۶
Snapshot	۴۷
The Transitory	۴۸
The Fragmentary	۴۹
Porosity	۵۰
Crowd	۵۱
Labyrinth	۵۲
Andre Breton، از نویسندگان سوررئالیست.	۵۳
Hashish in Marseilles	۵۴
Boredom	۵۵
After Life	۵۶
Thingness	۵۷
Alfred Döblin	۵۸
Louis Aragon، از نویسندگان سوررئالیست	۵۹
Karl Jung	۶۰
Dreaming Collective	۶۱
Nothing New	۶۲
Always the Same	۶۳
Blasé Attitude	۶۴
Eternal Return	۶۵
Jugend stil	۶۶
Optical	۶۷
هر چند نگاه بنیامین نسبت به جمعیت، به مرور زمان و تحت تأثیر فاشیسم و جنگ به بدبینی گرایید.	۶۸
Flâneur	۶۹
Messianic	۷۰

Historicism	۷۱
Now Time / Jetztzeit	۷۲
Dialectics at a Standstill	۷۲
Hugo von Hofmannsthal	۷۴
Jürgen Habermas	۷۵
Transitory, Fleeting, Fortuitous	۷۶

فهرست منابع:

- آدورنو، تئودور (۱۳۸۰)، "خیابان یک طرفه بنیامین"، در خیابان یک طرفه، ترجمه حمید فرازنده، نشر مرکز، تهران، صص ۱۲۸-۱۲۰.
- اشتاین، روبرت (۱۳۸۲)، "والتر بنیامین"، ترجمه مجید مددی، نشر اختران، تهران.
- بنیامین، والتر (پاییز و زمستان ۱۳۷۵)، "تزهایی درباره فلسفه تاریخ"، ترجمه مراد فرهادپور، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۲۲۸-۳۱۷.
- بنیامین، والتر (زمستان ۱۳۷۷)، "درباره برخی از مضامین و دست‌مایه‌های شعر بودلر"، ترجمه مراد فرهادپور، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۴، صص ۲۷-۴۸.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۱)، "زبان و تاریخ، مجموعه مقالات فلسفی بنیامین"، ترجمه امید مهرگان، انتشارات فرهنگ کاوش، تهران.
- بنیامین، والتر (۱۳۸۲)، "اثر هنری در عصر بازتولید پذیری تکنیکی آن"، در زیبایی‌شناسی انتقادی، ترجمه امید مهرگان، گام نو، تهران، صص ۵۴-۱۵.
- Benjamin, Walter (1988), "Illuminations", ed. by Hannah Arendt, Schocken Books, New York.
- _____ (1989), "Reflections", ed. by Peter Demetz, Schocken Books, New York.
- _____ (2003), "Arcades Project", trans. by Howard Eiland and Kevin S. Mitchell, Harvard University Press, Cambridge Mass.
- Demetz, Peter (1989), "Introduction", in Reflections, Schocken Books, New York, pp. vii-xliii.
- Gilloch, Graeme (1997), "Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City", Polity Press, Cambridge.
- Habermas, Jürgen (2002), "The Philosophical Discourse of Modernity", trans. by Frederick Lawrence, Polity Press, Cambridge.