# دیالکتیک بنیامینی و لحظه‌ی خیرگی فرشته‌ی تاریخ

عتیق اروند

**چکیده**

در این مقاله، ابتدا سراغ فهم بنیامین از ماتریالیسم تاریخی خواهیم رفت تا نشان دهیم که چطور از این مفهوم علیه تاریخی‌گری، که در قرن نوزدهم رواج یافته بود و در قرن بیستم جز دانش دانشگاهی محسوب می‌شد، استفاده کرده است. پس از نقد ایده‌ی پیشرفت، دیالکتیک بنیامینی را به بحث خواهیم کشید تا ثابت سازیم که چگونه بنیامین اسطوره‌ی مدوسا و فرشته‌ی پل کله را بر روش‌های تاریخ‌پژوهی سوار می‌کند. در پایان نیز از درون الاهیات سیاسی بنیامین به نگرشش به مفاهیمی چون سوژه‌ی تاریخ، امید، انقلاب و آینده نقب خواهیم زد.

**مقدمه**

زندگی فکری بنیامین را به سه دوره تقسیم کرده‌اند. دوره‌یی که به شدت تحت تأثیر الاهیات یهودی بود و با گرشام شولم عارف ـ فیلسوف یهودی رابطه‌ی بسیار نزدیکی داشت. دوره‌یی که سخت متأثر از نگرش‌های مارکسیستی برتولت برشت بود و دوره‌ی پایانی زندگی‌اش که سراسر در همکاری با مکتب فرانکفورت و شخص آدورنو گذشت. آن دو ساحتی که در هر سه دوره‌ی زندگی فکری بنیامین، نه‌تنها موجود بود که هر چه از عمر بنیامین می‌گذشت، گسترده‌تر هم می‌شد، معرفت تاریخی و الاهیات است. کمتر قطعه‌ای از بنیامین می‌توان یافت که بر آن نسیم ماتریالیسم تاریخی و الاهیات سیاسی نوزیده باشد.

## ماتریالیسم تاریخی علیه پیوستار و ایده‌ی پیشرفت

بنیامین برای شرح موضع ماتریالیسم تاریخی علیه پیوستار تاریخی، ابتدا به نامه‌ی انگلس به مهرینگ (۱۴ ژوئیه ۱۸۹۳) اشاره می‌کند و می‌نویسد که انگلس در این نامه به این پرسش پاسخ می‌دهد که چرا نمی‌توان از «تاریخ یک رشته» صحبت کرد: «بالاتر از همه، این صورت فریبنده‌ی تاریخ مستقل تشکیلات دولتی، نظام‌های حقوقی، و برداشت‌های ایدئولوژیک در هر حوزه‌ی تخصصی مطالعه است که بیشتر مردم را فریب می‌دهد. اگر لوتر و کلوین بر مذهب کاتولیک رسمی «فائق آمدند»، اگر هگل بر فیشته و کانت «فائق آمد»، و اگر روسو با قرارداد اجتماعی خود به شکلی غیرمستقیم بر کار قانونی و مشروطه‌ی مونتسکیو «فائق آمد»، این فرایندی است که درون الاهیات، فلسفه و علم سیاست باقی می‌ماند. این فرایند معرف مرحله‌یی در تاریخ این رشته‌های فکری است، و به هیچ‌وجه به بیرون خود این رشته‌ها نمی‌رود. و از زمانی که توهم بورژوایی ابدیت و حتمیت تولید سرمایه‌داری وارد تصویر شد، حتا فائق‌آمدن فیزیوکرات‌ها و آدام اسمیت بر مرکانتیلیست‌ها صرفن یک پیروزی فکری تلقی می‌شود ـ نه بازتاب تغییر واقعیات اقتصادی در ساحت فکر، بلکه بصیرت درست سرآخر به چنگ آمده نسبت به مناسبات بالفعلی که همیشه و همه‌جا وجود داشته‌اند.»[1] بنیامین معتقد است که ابتدا انگلس بود که نشان داد اساسن نمی‌توان از چیزی به نام تاریخ یک رشته سخن گفت. همان‌طور که در این عبارات آمده، ایده‌ها یکی پی دیگری نیامده و اگر هم چنین ترتیبی میان ایده‌ها و افکار دیده

[1] بنیامین، والتر. (۷ و ۸). ادوارد فوکس، مجموعه‌دار و مورخ. ترجمه‌ی محسن ملکی. نشر اینترنتی: پروژه‌ی پوئتیکا، ۱۳۹۹.

می‌شود، این ترتیب، ربطی به بسط و تحول درون‌ماندگار آن‌ها ندارد؛ بلکه مستلزم رویدادها، جریان‌ها و تحولاتی‌ست که از بیرون منطق گفتار بر آن وارد می‌شود و به آن جهت می‌دهد. از همین رو، آنچه در این میان حیثیت‌اش را از کف می‌دهد ادعای علوم انسانی‌ست مبنی بر این‌که این علوم قادرند تاریخ تشکیلات دولتی، علوم طبیعی و یا مذهب و هنر را شرح دهند. اکنون که دیگر نمی‌توان از تاریخ یک رشته سخن گفت، پرواضح است که برای شناخت «سیر تحول یک رشته» ناگزیر باید از زمینه‌ها و زمانه‌های دیگری یاری گرفت.

این خصلت «تاریخی‌گری»ست که نه‌تنها می‌کوشد تصویری پیوسته از تاریخ تحول درون‌ماندگار ایده‌ها و رشته‌ها عرضه کند، که حتا به طور کل، این پیوستار را به تمامیت تاریخ بشر تعمیم می‌دهد. بنیامین ادعاهای علوم انسانی را در کانون گرایش به تاریخی‌گری قرار می‌دهد و می‌گوید که «علوم انسانی به این قانع بود که «سر ذوق بیاورد»، «تفریحی فراهم کند» و «جالب باشد»» و به این ترتیب تاریخ از جوهر و قالبش تهی شد و جایش را تاریخ فرهنگ گرفت. اما بنیامین در مقابل این نگرش، ما را دعوت به پذیرش ماتریالیسم تاریخی به معنای معمول و رایج در سنت مارکسیستی آن نمی‌کند. با این‌که کماکان همانند سایر چپ‌گرایان معتقد است که روبنا بازتابی از زیربناست، اما نوک نقدش را از روی روبنا برنمی‌دارد. چرا که معتقد است «روساخت حوزه‌ای است که در آن اساس جامعه به نمایش درمی‌آید»[۲] به باور بنیامین، مارکس پیوند میان اقتصاد و فرهنگ را پیوند علی می‌خواند. چرا که معتقد بود تمامی تحولات فرهنگی و اجتماعی معلول تغییر و تحول در مناسبات تولیدی‌ست. اما این پیوند در بنیامین، به پیوند بیانی تغییر می‌یابد: «آنچه باید در اینجا بازنمایی شود، نه خاستگاه اقتصادی فرهنگ، بلکه تجلی و بیان اقتصاد در فرهنگ خود است. به عبارت دیگر، مسئله‌ی اصلی تلاش، باری درک فرایند اقتصادی به مثابه یک پدیده‌ی نخستین محسوس است، که تمام تجلیات حیات در پاساژها (و نتیجتن در قرن نوزدهم) از آن نشأت می‌گیرد.»[۳] به این ترتیب، ماتریالیسم تاریخی بنیامین شکلی از نقادی تاریخ به طور کل، و تاریخ علوم انسانی و بازتاب امر جمعی و فرهنگی به طور خاص را نشانه می‌گیرد و سرانجام به شکل‌گیری چیزی که در مکتب فرانکفورت «تاریخ انتقادی» یاد می‌شود، ختم می‌گردد.

ماتریالیسم تاریخی بنیامین موقعیت‌اش را با حفظ فاصله از مفاهیمی که جز مختصات تاریخی‌گری محسوب می‌شوند، تثبیت می‌کند. مختصاتی چون «گسست‌های زمانی»، «دوره‌های انحطاط»، «ایده‌ی پیشرفت»، «تغییر تدریجی» و همه‌ی آنچه که به عنوان میراث تاریخ‌نگاری کلاسیک برجای مانده است. بنیامین به چیزی به نام دوره‌های انحطاط مشکوک است و از گسست‌های زمانی استقبال می‌کند. دوره‌ی انحطاط چیست؟ چه مشخصاتی دارد؟ چگونه به مثابه دوره‌ای منحط خط می‌خورد و طرد می‌شود؟ مقیاس چیست؟ چگونه ارزش‌های یک دوره‌ی تاریخی بر دوره‌ای دیگر غلبه می‌کند و آن را کنار می‌زند؟ به نظر می‌رسد که این پرسش‌ها صرفن از ذهن و زبان تاریخ‌نگارانی خارج می‌شود که از پیش‌فرض‌ها و پیش‌فهم‌های «اکنون»شان سنگری ساخته و بدنه‌ی تاریخ را نشانه گرفته‌اند و به هر آنجایی که دوست دارند و یا موافق طبع‌شان نیست، شلیک می‌کنند. از همین رو، بنیامین در باب انگیزه و شوق نوشتن طومار N پروژه‌ی پاساژها چنین می‌نویسد: «این‌که چیزی به نام دوره‌ی انحطاط وجود ندارد.»[۴] اما در عین حال، اگر دوره‌ی انحطاط صرفن به منزله‌ی دوره‌ای در نظر گرفته شود که میان دو دوره‌ی «چشمگیر» فاصله انداخته و به اصطلاح دوره‌ای‌ست که در آن اتفاق خاصی نیافته است و ما باید «سکتگی» و «ایستایی»اش را انتظار می‌کشیدیم تا دوباره تاریخ به جریان بیافتد، از نظر بنیامین، چنین گسست‌هایی، اتفاقن مبنای محاسبه‌ی تاریخ‌اند. وظیفه‌ی ماتریالیسم تاریخی، رجوع به همین گسست‌ها، نقاط کور، سکتگی‌ها و ایستایی‌های تاریخ است. همان بخش‌ها یا دوره‌هایی که تاریخی‌گری آن‌ها را پس می‌زند و از «روال» تاریخ بیرون می‌کشد. زیرا همان‌طور که ارنست بلوخ اشاره کرده، «تاریخ نشان اسکاتلندیارد خویش را به نمایش می‌گذارد.» بنابراین مشخص است که چنین تاریخی تنها از قلم فاتحان تراوش می‌کند. خلاف مشی تاریخی‌گری که هر بار با رجوع به تاریخ، از گسست‌ها خاطره‌زدایی می‌کند، ماتریالیسم تاریخی پیوستگی تاریخی را درهم می‌شکند. «برای آن‌که بخشی از گذشته به لحظه‌ی حال یا اکنونیت متصل شود، باید که بین آن دو هیچ پیوستگی‌ای در کار نباشد.» بنیامین در جای‌جای طومار N، بر این نکته تأکید می‌کند که ماتریالیسم تاریخی نشان می‌دهد که نه گزارشی پیوسته از روبنا و نه روایتی پیوسته و همگن از زیربنا ممکن نیست. چرا که اساسن دستیابی به پیوستگی در بازنمایی تاریخ ناممکن است. به همین دلیل، تاریخی‌گری را «افیون قرن» می‌نامد. چرا که این گرایش، این توهم را می‌گستراند که می‌توان اشیا و امور را «آن گونه که واقعن بودند» نشان داد و روایت کرد. در «تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ» نیز با مقایسه‌ی تاریخی‌گری و ماتریالیسم تاریخی می‌نویسد که تاریخی‌گری هیچ استخوان‌بندی نظری ندارد و تنها با گردآوری داده‌ها و پیوندزدنشان به یکدیگر، می‌کوشد تا خلاها و حفره‌های زمان و تاریخ را پر کند.

---

[۲] اشتاین، روبرت. (۸۶ و ۸۷). والتر بنیامین. مقدمه‌ی استنلی میچل. ترجمه‌ی مجید مددی. تهران: نشر اختران. ۱۳۸۲

[۳] بنیامین، والتر. (۹۸). مقاله‌ی طومار N پروژه‌ی پاساژها، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵

[۴] همان. (۹۵).

پاسخ این پرسش که چرا تاریخی‌گری می‌کوشد تا گسست‌های تاریخی را نادیده بگیرد و دوره‌های انحطاط را از قلم بیاندازد، در ایده‌ی پیشرفت نهفته است. برای معنادارکردن «سیر» تاریخ، ناگزیر باید ایده‌یی از تحول و تغییر و انباشت و ذخیره‌سازی گذشته به نفع آینده در کار باشد. آینده‌یی که با این‌که سرشار از گذشته است، به کلی متفاوت از آن و همواره پیش‌رونده است. از اینجاست که بنیامین معتقد است غلبه بر مفهوم «پیشرفت» و غلبه بر مفهوم «دوره‌ی انحطاط» دو روی امری واحدند. ماتریالیسم تاریخی ایده‌ی پیشرفت را به درون خویش کشیده و در خویشتن مضمحل‌اش می‌سازد: «درست همین جاست که ماتریالیسم تاریخی می‌تواند به دلایل بی‌شمار، خود را قاطعانه از عادات فکری بورژوایی جدا و متمایز سازد. مفهوم مؤسس آن نه پیشرفت بلکه فعلیت بخشیدن یا اکنونی ساختن است.»[۵] چنین است که ماتریالیسم تاریخی علیه هر نوع پیوستار معنادار یا معنابخش تاریخ است. ماتریالیسم تاریخی از تاریخی صحبت می‌کند که خاستگاهش نه گذشته‌ی سلسله‌مند و تابناک، بلکه حال و اکنون بحرانی‌ست. «ماتریالیسم تاریخی به شکلی از آگاهی از زمان حال گرایش دارد که پیوستار تاریخ را منفجر می‌کند.» بنیامین در تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ، با اشاره به گفته‌ی رانکه می‌نویسد که صورتبندی و بیان روشن گذشته به شکل تاریخی به معنای تصدیق آن «همان گونه که واقعن بوده» نیست. اتفاقن گذشته به مدد امروز می‌آید؛ در این لحظه که چیزی در حال رخ دادن است؛ در اینجا که مناسبتی مشخص با دوره‌یی یا رخدادی یا خاطره‌یی دارد؛ تنها از دل زمان حال است که آن گذشته‌ی گسسته و تکه‌پاره و حتا فراموش شده، دوباره صیقل می‌خورد. این شیوه‌ی نگرش به تاریخ، نه‌تنها با خوی و نظم تاریخ از منظر بورژوازی در تضاد است، که حتا با ایده‌ی تغییرات تدریجی در بطن گذر زمان ـ و تاریخ‌نگاری از منظر تغییرات تدریجی و حتا نامحسوس ـ نیز مخالف است. این‌که همانند ویکتور هوگو بر این باور مصالحه‌جویانه باشیم که تاریخ را باید در کثرات و جزئیاتش دید؛ چه بسا نیروهایی که در مقطعی از زمان نابودگر و دهشت‌انگیز ظاهر می‌شوند، در آینده‌ها مهره‌ای از چرخه‌ی روبه‌پیش زمان تلقی گردند. ایده‌ی رشد تاریخ از حاشیه‌ها و توسط نیروهای جزئی می‌تواند حتا مخرب‌تر از جبرباوری حامیان ایده‌ی پیشرفت باشد. زیرا همه‌چیز ـ هر مصیبت، فلاکت، خودکامگی، فشار و زور و درماندگی‌ای ـ را در اکنون توجیه‌پذیر و حتا ضروری و بخشی از موتور محرک تاریخ می‌داند. چیزی شبیه سیر روح در تاریخ، منتها با اخذ چهره‌ای معصومانه‌تر و همزمان عینی‌تر و کم‌ادعاتر از آنچه در فلسفه‌ی هگل وجود دارد.

اما چرا بنیامین از ما دعوت می‌کند تا حال را بحرانی سازیم؟ چرا حکم می‌کند که بازنمایی ماتریالیستی تاریخ، گذشته را وامی‌دارد تا حال را وارد وضعیتی بحرانی سازد؟ پاسخ در تز ششم از تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ است: «عطیه‌ی دمیدن بر بارقه‌ی امید فقط از آن همان مورخی خواهد بود که کاملن اطمینان دارد، در صورت پیروزی دشمن، حتا مردگان نیز ایمن نخواهند بود. و این دشمن تا به امروز همواره فاتح بوده است.»۶ اگر از اوضاع و شرایط بحرانی‌ای که بنیامین در میانه‌ی جنگ جهانی دوم در آن گیر مانده بود بگذریم، به این نتیجه خواهیم رسید که بحرانی دیدن اکنون، به مثابه تنها سلاحی عمل می‌کند که می‌توان با آن در مقابل کسانی ایستاد که شرایط کنونی را ضروری و جزو روند و سیر تکاملی تاریخ می‌دانند و بدین وسیله فاشیسم، استالینیسم، سرمایه‌داری و تضاد طبقاتی و جنگ و فقر و خشونت را موجه نشان می‌دهند. توجیه‌کنندگان امروز، فردا تاریخ فاتحان را خواهند نوشت.

در ماتریالیسم تاریخی، تاریخ موضوع سازه ـ تفسیر است. بنیامین با اشاره به انگلس، می‌نویسد که ماتریالیست تاریخی باید عنصر حماسی تاریخ را رها کند. جایگاه سازه ـ تفسیر، دورانی خاص، زندگی خاص و کاری خاص است. این سازه مونتاژ می‌شود. همانند برج ایفل. سازه‌ی عظیم که با سرهم کردن و پیوندزدن (در نقاشی به سبک کلاژ: چسباندن، در فلزکاری: جوش‌دادن) کوچک‌ترین، نامحسوس‌ترین و شاید حتا بی‌ارزش‌ترین اجزاء و قطعات ساخته شده است. مونتاژ چیزهایی که بنیامین در طومار N از آن‌ها به عنوان «پسماندهای تاریخ» یاد می‌کند. در این میان، مورخ همان کارگر روی برج ایفل است. «فقط باید داربستی ظریف اما محکم ـ نوعی ساختار فلسفی ـ برپا کند تا بتواند زنده‌ترین وجوه گذشته را به درون تور خویش کشد. درست همان‌طور که دورنماهای باشکوه شهرها، که محصول ساخت‌وساز جدید با آهن‌اند، که برای مدت‌ها منحصرن فضای اختصاصی کارگران و مهندسان بودند، لاجرم فیلسوف نیز که طالب کسب چشم‌اندازهای تازه است، باید فردی مصون از سرگیجه باشد ـ کارگری متکی به خود و در صورت لزوم، منزوی.»[۷] فتومونتاژ در تاریخ‌نگاری، فرمی‌ست که قادر است چیزهای غیرمنتظره، ناهمگن و نامتجانس را کنار هم قرار دهد. عناصر، تصاویر، متون و رخدادهایی که شاید به طور معمول هرگز به‌هم نمی‌رسیدند. اما برای مورخ، به دست مورخ، همین پسماندها بدل به سازه ـ تفسیری می‌شوند که قدرت «شوک»آورش نه‌تنها ریتم معمول زمان را متوقف می‌سازد که اذهان عامه را «تکان» می‌دهد و از جا بی‌جا می‌سازد.

---

[۵] همان، ۹۹

[۶] همان. (۱۵۵). مقاله‌ی تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ.

[۷] همان. (۹۸). مقاله‌ی طومار N پروژه‌ی پاساژها.

## تاریخ به مثابه شوک[۸]

بنیامین در طومار N پروژه‌ی پاساژها، چنین حکمی می‌دهد: «تصویر، دیالکتیک، در حالت سکون است.»[۹] مراد بنیامین از تصویر، امر گذشته و «آنچه بوده» می‌باشد. تصور ما از دیالکتیک امری به مثابه حرکت است؛ دورن‌زا، درون‌رو و درون‌ماندگار. از همین‌رو در اینجا بنیامین، از دیالکتیک در حال سکون حرف می‌زند. حرکتی که در آن وقفه افتاده است. امید مهرگان در کتاب «تاریخ به مثابه شوک»، حکم بالا را به چندین شیوه ترجمه می‌کند تا نشان داد که چرا هدف بنیامین، همین قطعه‌قطعه‌خوانی، همین سکتگی و ایجاد وقفه در تک‌تک واژگان است: تصویر ـ دیالکتیک ـ در حالت سکون است. آنچه نقض می‌شود منطق حرکت بی‌پایان و همیشگی دیالکتیک است: «حرکت و توقف افکار، هر دو، جزئی از تفکرند. آنجا که تفکر در هیأت منظومه‌ای انباشته از تنش‌ها از حرکت باز می‌ایستد، تصویر دیالکتیکی ظهور می‌کند. این تصویر همان شکاف در حرکت فکر است. جای آن طبیعتن دلبخواهی [و تصادفی] نیست؛ در یک کلام، آن را باید در جایی یافت که تنش میان قطب‌های دیالکتیکی به حداکثر می‌رسد. از این رو، آن ابژه‌یی که در بازنمایی ماتریالیستی تاریخ ساخته می‌شود، خود همان تصویر دیالکتیکی است. این تصویر با ابژه‌ی تاریخی یکی است، و پرتاب خشن خود از دل پیوستار جریان تاریخ را توجیه می‌کند.»[۱۰] در اینجاست که دیالکتیک بنیامینی سر بر می‌آورد و در مقابل دیالکتیک هگلی ـ که حاوی وساطت و کلیت است ـ می‌ایستد. دیالکتیک بنیامینی، ساکن است اما سکونش موقتی‌ست و برای خلل ایجاد کردن در روال معمول زمان و تاریخ وارد می‌شود و پس از اخذ و ارائه‌ی تصویری از تاریخ، دوباره بازمی‌گردد. همان ورود ناگهانی‌ست که سبب ایجاد تکانه در کل بستر تاریخ می‌شود. این حضور در تاریخ و عکاسی از آن، با حضور تاریخ در زمان حال ممکن می‌شود. بنیامین معتقد است که هر آنچه در تاریخ، «در یک مقطع خاص» بوده، اکنون و در تصویری که ما از آن ارائه می‌دهیم، مقام «همواره بوده» را اخذ می‌کند. مورخ در مقام مفسر، می‌داند که هر آنچه در تاریخ و به ویژه در دوره‌ای خاص بوده، همواره بوده است؛ منتها تنها در همان دوره‌ی خاص بوده که توانسته چنین عیان شود و خود را آشکار سازد. وظیفه‌ی مورخ، تفسیر رؤیا یا ریشه‌یابی ـ شاید درست نباشد که از مفهوم تبارشناسی بهره جویم ـ آن چیزی‌ست که اکنون، در لحظه‌ی حال خود را عیان ساخته و یا به تصویر درآمده است. چنین است که حکم دیگر بنیامین در کنار حکم بالا قابل فهم می‌شود: «فقط تصاویر دیالکتیکی تصاویری راستین‌اند.» چرا که تنها این تصاویر دیالکتیکی‌اند که «تاریخ‌گذشته» و منقضی و باستانی نیستند. تنها تصاویر دیالکتیکی‌اند که تاریخ را به مثابه امری همواره حاضر درمی‌آورند. همان‌طور که در روانکاوی لکان، روان در سطح زبان قابل بازسازی است، تصاویر دیالکتیکی نیز در ساحت زبان قابلیت بازسازی و مونتاژ را دارند.

با سنجش فهم بنیامین از «گذشته» می‌توانیم اندکی به نگاهش از تاریخ به مثابه شوک نزدیک شویم. همان‌طور که در بالا اشاره کردیم، بنیامین تصویر را مترادف امر گذشته و آنچه بوده است می‌داند. اما این گذشته، گذشته‌ی مستمر و امتدادیافته به اکنون نیست. بلکه گذشته‌یی‌ست که به حال فراخوانده شده است. گذشته‌ی بریده‌شده از بدنه‌ی هر آنچه سپری شده، و دعوت شده به لحظه‌ی حال. کاری که فوتومونتاژ می‌کند، همین دوخت‌ودوز و پیوندزدن و چسباندن قطعات گذشته‌ی بریده شده به لحظه‌ی حال بریده شده از زمان حال است. بنابراین ماتریالیسم تاریخی صرفن زمانی خاص از گذشته را در نظر دارد و آن را به زمانی خاص از حال پیوند می‌زند. چنین نیست که به صورت اختیاری و دلبخواهی و یا از سر اتفاق، چیزی از گذشته را انتخاب کنیم و با اکنون‌مان به خوانش بگیریم. اما پرسش اینجاست که بر اساس چه مکانیسمی، تصویر یا قطعه‌ای از امر گذشته با دمی یا لحظه‌ای از زمان حال پیوند می‌خورد و این پیوند چگونه معنادار می‌شود؟ بنیامین در اینجا از مفهوم شوک کار می‌گیرد. این پیوند باید بحران‌ساز باشد. باید تنش‌آفرین باشد، شوک‌آور باشد. شوک همان تکانه‌یی‌ست که در دامنه‌ی آنچه گذشته رخ می‌دهد و برای لحظه‌ای سبب توقف روال معمول جریان حرکت می‌شود. در واقع شوک آنجا رخ می‌دهد که برای لحظه‌ای دیالکتیک حرکت غایب و دیالکتیک سکون حاضر می‌شود. به باور مهرگان، شوک میان سنت و سازمان سیاسی رخ می‌دهد. سنت و سازمان سیاسی را در مناسبات بحرانی قرار می‌دهد. و این کارکرد تاریخ است. ماتریالیسم تاریخی هر بار موظف است تا نسبت ما با سنت و با سازمان سیاسی را به چالش بکشد و بحران بیافریند. سنت به مثابه آنچه گذشته، و سازمان سیاسی به منزله‌ی سازوکاری که هم‌اکنون در آن بسر می‌بریم. البته سنت حاوی دو وجه خاص است؛ یکی از وجوهش را ما در قالب تاریخ می‌شناسیم؛ چیزی که تا اینجا موضوع مطالعه‌ی ما بوده است. اما وجه دیگرش را در ذیل میراث می‌فهمیم. یعنی بر این باوریم که سنت همان گذشته‌یی‌ست که به ما به

---

[۸] این عنوان از نام کتاب امید مهرگان گرفته شده است. رک: مهرگان، امید. تاریخ به مثابه شوک؛ شرحی بر عبارتی از والتر بنیامین. تهران: گام نو. ۱۳۸۹

[۹] بنیامین، والتر. (۱۰۲ و ۱۰۳). مقاله‌ی طومار N پروژه‌ی پاساژها، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵

[۱۰] مهرگان، امید. (۲۷ و ۲۸). تاریخ به مثابه شوک؛ شرحی بر عبارتی از والتر بنیامین. تهران: گام نو. ۱۳۸۹

میراث مانده است. بنیامین این وجه دوم را ناکارا می‌داند و معتقد است که «از منظر زمان حال، شکلی از ظاهرشدن گذشته هست که به هیچ رو شوک‌آور نیست: میراث.» میراث همواره سازشگر و مصلحت‌جوست. به همین دلیل وظیفه‌ی ماتریالیسم تاریخی نجات سنت از میراث و باتلاق سازشگری‌ست. بر این اساس، گذشته مظلوم است و نیازمند ناجی ـ مورخ، روشنفکر، فیلسوف و ادیب ـ است.

اگر از معنای اصطلاحی تصویر در نظر بنیامین بگذریم، تصویر واژه‌یی‌ست که هر سه هنر نقاشی، عکاسی و فیلم را تداعی می‌کند. دیالکتیک بنیامینی در عکاسی و نقاشی نمود می‌یابد. چرا که دیالکتیک سکون در این دو هنر نهفته است. فیلم مصداقی از دیالکتیک حرکت است. ادواردو کاداوا در کتاب «تزهایی در باب عکاسی» به پژوهش‌های بنیامین در رساله‌ی «تاریخ کوچک عکاسی» اشاره می‌کند و می‌نویسد که به باور بنیامین «درسی که عکس به تاریخ می‌دهد ـ آنچه در مورد شبح‌وار شدن نور، در مورد فلاش‌های الکترونیکی ارواح متحرک بیان می‌کند ـ این است که هر تلاشی در جهت روشنایی بخشیدن به دیگری، زنده نگه داشتن دیگری، به طور ضمنی این امر را مسلم فرض می‌گیرد که دیگری فانی است، و همواره از پیش تحت تأثیر مرگ بوده (یا توسط مرگ روتوش شده) است.»[11] عکس یعنی حضور آنچه که دیگر نمی‌تواند حاضر باشد. اما نباید از این خبر غمگین و ناراحت شد. این توقف و سکتگی زمان و این خبر مرگ گذشته مصیبت‌بار نیست؛ اتفاقن مصیبت تاریخی در پافشاری تاریخی‌گری بر ایده‌ی پیشرفت و متوقف‌کردن توقف است. فاجعه در تکرار «همان» نهفته است. به باور کاداوا، نزد بنیامین هیچ تاریخی نمی‌تواند بدون تأثیر مدوسا ابراز وجود کند. مدوسا همانند عکاس، زمان و مکان و حرکات و فضا را در وقفه‌ای فرو می‌برد که همه‌چیز، همه‌ی جزئیات و تکه‌پاره‌ها، همه‌ی پسماندهای تاریخی در آن جای می‌گیرند و به یک آن به دست مفسر/مورخ در زبان جاری می‌شوند. پس نه گذشته نورش را بر حال می‌اندازد و نه حال به گذشته رجوع می‌کند، بلکه در یک لحظه، با یک شات، و در یک چشم‌گشودن مدوسایی، منظومه‌یی از قطعات گذشته‌ی خاص، با لحظه‌یی از زمان حال شکل می‌گیرد.

بنیامین تمام داستان مواجهه‌ی مورخ ماتریالیست با گذشته و فراخواندن قطعات امر گذشته به لحظه‌ی اکنون را در «فرشته‌ی نو» Angelus Novus اثر پل کله گنجانده است. در تز نهم از تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ شرحی مفصل از این اثر به دست می‌دهد: «فرشته‌یی را می‌بینیم با چنان چهره‌یی که گویی هم‌اینک در شرف روی برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم تعمق در آن است. چشمانش خیره، دهانش باز، و بال‌هایش گشوده است. این همان تصویری است که ما از فرشته‌ی تاریخ در ذهن داریم. چهره‌اش رو به سوی گذشته دارد. آنجا که ما زنجیره‌یی از رخدادها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ی واحد می‌نگرد که بی‌وقفه مخروبه بر مخروبه تلنبار می‌کند و آن را پیش پای او می‌افکند. فرشته سر آن دارد که بماند، مردگان را بیدار کند، و آنچه را که خرد و خراب گشته است، مرمت کند و یکپارچه سازد؛ اما طوفانی از جانب بهشت در حال وزیدن است و با چنان خشمی بر بال‌های وی می‌کوبد که فرشته را دیگر یارای بستن آن‌ها نیست. این طوفان او را با نیرویی مقاومت‌ناپذیر به درون آینده‌یی می‌راند که پشت بدان دارد، در حالی که تلنبار ویرانه‌ها پیش روی او سر به فلک می‌کشد. آنچه ما پیشرفت می‌نامیم همین طوفان است.»[12] فرشته به این دلیل پشت به آینده دارد که ما هرگز نمی‌توانیم آینده را ببینیم؛ اما به همان جایی که نمی‌توانیم از آن شناختی کسب کنیم، در حال پرتاب شدنیم. فرشته‌ی تاریخ که می‌تواند مورخ ماتریالیست باشد، یا عکاس دوربین‌های قدیمی و یا یک سوژه‌ی انقلابی، به گذشته و به «فاجعه‌ی واحد» خیره مانده است. با وجود این‌که خشم طوفان او را به پیش می‌راند، انگار قصد دارد همه‌چیز را درهم بکوبد و بر ویرانه‌ها را بازسازی کند.

## آینده از منظر الاهیات سیاسی

بنیامین در طومار N پروژه‌ی پاساژها، پیرامون گرایشش به الاهیات چنین می‌نویسد: «نسبت تفکر من به الاهیات همچون نسبت جوهرخشک‌کن به جوهر است. تفکر من از الاهیات اشباع شده است، لیکن اگر آدمی اصل را بر جوهرخشک‌کن گذارد، هیچ از آنچه نوشته است، برجای نخواهد ماند.»[13] و این یعنی اساسن نمی‌توان از بنیامین خوانشی به دست داد که در آن دست‌کم رگه‌هایی از الاهیات یهودی ـ مسیحی وجود نداشته باشد. برخی از چرخش بنیامین به الاهیات حرف می‌زنند ـ انگار در آثار اولیه‌اش چنین گرایشی به الاهیات وجود نداشته ـ برخی نیز از چرخش دوباره‌ی بنیامین از الاهیات به کمونیسم صحبت می‌کنند ـ انگار در آثار اولیه‌اش نقد مارکسیستی غایب بوده است ـ با این‌که نمی‌توان از نقش پررنگ گرشم شولم و برتولت برشت در جلب نظر بنیامین به الاهیات و مارکسیسم چشم پوشید، اما استنلی میچل در مقدمه‌یی که بر کتاب «والتر بنیامین» روبرت اشتاین نوشته، گرایش بنیامین به الاهیات را نه شخصی و نه نامتعارف دانسته است. به باور

---

[11] کاداوا، ادواردو. (۳۵). تزهایی در باب عکاسی. ترجمه‌ی میثم سامان‌پور. تهران: رخداد نو. ۱۳۸۹

[12] بنیامین، والتر. (۱۵۷). مقاله‌ی تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵

[13] همان، (۱۱۹). مقاله‌ی طومار N پروژه‌ی پاساژها.

میچل، این گرایش در برجسته‌ترین متفکران نیمه‌ی اول قرن بیستم وجود داشت؛ در کار کسانی چون مارتین هایدگر، گئورگ لوکاچ جوان و ارنست بلوخ. اما برای پاسخ به این پرسش‌ها که چگونه بنیامین میان الاهیات و تئوکراسی فرق می‌گذاشت، الاهیات به چه کار بنیامین می‌آمد، چه مفاهیمی را تولید می‌کرد و چگونه گذشته را معنادار می‌ساخت و از آینده دم می‌زد، ابتدا به گزارش میچل از پیوستگی زبان، متن و تاریخ در آثار بنیامین رجوع می‌کنیم: «زبان کتاب مقدس، تورات، پیوسته حضور خدا را آشکار می‌سازد، اما این حضور هماره به صورت «نه هنوز» آشکار می‌شود؛ حضور کامل خدا در تفاوت همیشگی میان آنچه آشکار شده و آنچه هنوز باید آشکار شود، میان بیان‌شده و هنوز بیان‌نشده تجلی می‌یابد، و ضرورت تأویل و تفسیر متن از همین‌جا ناشی می‌شود، متنی که در زندگی پردوام و ماندگارش یعنی سنت، دربردارنده‌ی همه‌ی معانی است. آرایش و نظم این آشکارسازی همیشگی دقیقن همان چیزی است که تاریخ نامیده می‌شود. از آنجا که معانی هرگز به طور کامل موجود نیستند، بلکه همواره در جریان به وجود آمدن و پیدایش‌اند، بنابراین آشکارسازی نه‌تنها هرگز در چارچوب تاریخ کامل نمی‌شود که کمال آن، خود نشانی از پایان تاریخ است.»[۱۴] همین نکته که آشکارسازی هرگز در چارچوب تاریخ تکمیل نمی‌شود، مهر تأییدی‌ست بر تفاوتی که بنیامین میان الاهیات و تئوکراسی قائل است. تئوکراسی از «پایان» و «پایان تاریخ» حرف می‌زند. تاریخ آغازی داشته و اکنون به سوی «غایتی» روان است که با رسیدن به آن غایت، پایان می‌یابد. بدین لحاظ، تئوکراسی غایت را با پایان این‌همان می‌داند. تئوکراسی در پی ازآن‌خودسازی نظم دنیوی‌ست تا با انکار آن جهان و تاریخ را به سرانجامش برساند؛ سرانجامی تمامن متعالی و غیردنیوی و غیرانسانی. بر پایه‌ی چنین خواستی‌ست که طالبان یا داعش دامنه‌ی حملات‌شان را از جنگ جبهه‌یی و سنگر به سنگر، به جنگ شهری و خانه به خانه انتقال می‌دهند. آن‌ها می‌دانند که در جنگ شهری، بسیاری از شهروندان و غیرنظامیان تلف می‌شوند. اما بینش و بصیرت آن‌ها چنین حکم می‌کند که همه‌ی این خون‌های ریخته‌شده در راستای رهاشدن از زندان تن و پایان بخشیدن به تاریخ بشری و رسیدن به ملوک اعلا هیچ است. و این یعنی سلطه‌ی تئوکراسی بر الاهیات. اما در فلسفه‌ی بنیامین، جای ایدئولوژی تک‌ساحتی تئوکراسی را دوگانه‌ی الاهیات ـ کمونیسم و جای مفهوم پایان را مفهوم غایت پر کرده است. نه‌تنها مفاهیم الاهیاتی با بخشی از مفاهیم رهایی‌بخش کمونیسم هم‌ریشه است، که به باور بنیامین، آنجایی هم که میان این دو نزاعی بروز می‌کند، باید از این نزاع و تنش استقبال کرد. این تنش در مفاهیم الاهیاتی و کمونیستی چیزی شبیه همان تنشی‌ست که مورخ/عکاس، با آن مواجه است. از همین‌رو، مهرگان معتقد است که فهم سیاست بنیامینی بدون درگیر شدن با این دوگانگی و تلاش برای فهم آن امکان‌ناپذیر است. بی‌جهت نیست که بنیامین در مقاله‌ی «قطعه‌ی الاهیاتی ـ سیاسی» تأکید دارد که تئوکراسی فاقد معنای سیاسی است؛ اما سیاست دارای معنای الاهیاتی‌ست: «هیچ امر تاریخی‌یی نمی‌تواند به اتکای خود، خود را به هیچ امر مسیحایی‌یی پیوند زند. از این رو، ملکوت خداوند غایت پویش تاریخی نیست؛ و نمی‌تواند نوعی مقصد یا هدف محسوب شود. از منظر تاریخ، ملکوت خداوند نه هدف، بلکه پایان است. از این رو، نمی‌توان نظم قلمرو دنیوی را بر شالوده‌ی ایده‌ی ملکوت الاهی برپا ساخت، و در نتیجه تئوکراسی فاقد معنای سیاسی و صرفن واجد معنای دینی است.»[۱۵]

الاهیات سلبی بنیامین در مقابل الاهیات ایجابی کارل اشمیت، در جهت نفی پروژه‌ی دولت ـ ملت‌سازی و سروسامان‌بخشی به نظام حکومتی قرار می‌گیرد. چرا که پروژه‌ی دولت ـ ملت، آینده را به چنگ می‌گیرد و ازآن‌خود می‌سازد و اندک‌اندک در شکل‌های جدید و پیچیده‌ی فاشیسم تحلیل می‌رود. از سوی دیگر، دولت ـ ملت و ایدئولوژی‌اش یعنی سرمایه‌داری، از سیاست الاهیات‌زدایی می‌کند. پایان را جاگزین غایت می‌سازد. امید را ناامید و آینده را نفی می‌کند. بنیامین معتقد است که غایت سیاست، سعادت است. هیچ نظامی نمی‌تواند سعادت و خوشبختی و امید به آینده را از عرصه‌ی سیاست بزداید؛ چه به نام حکومت الاهی، چه به نام نظم و چه به نام قانون و یا رفاه اجتماعی. اما برای این‌که این غایت را از عرصه‌ی شعار و یا نظریه به ساحت عمل کشاند، باید جایگاه سوژه یا فاعل تاریخ، نقش امید و اراده را تبیین کرد. بنیامین در تز دوازدهم تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ، سوژه‌ی دانش تاریخی را «طبقه‌ی مبارز و ستمدیده» می‌داند. کسانی که با نیروی مسیحایی امید برای کسب آینده‌ی سعادتمند می‌رزمند. اما در کنار این طبقه‌ی مبارز و ستم‌کشیده، این مورخ است که امید را به گذشته باز می‌گرداند و همان‌طور که در بالا توضیح دادیم، سنت را از چنگ میراث نجات می‌دهد. گذشته را وارد تنش با اکنون می‌کند. شاید در این همراهی طبقات رنج‌کشیده و مورخ/عکاس و فیلسوف باشد که انقلاب شعله‌ور گردد. این نیروها همواره در جامعه حضور دارند؛ شاید به همین دلیل است که بنیامین معتقد است «هیچ لحظه‌یی وجود ندارد که بخت انقلابی خود را همراه نداشته باشد.» لحظه‌ی انقلابی، یعنی توقف تکرار گذشته. در تز پانزدهم چنین می‌نویسد: «ویژگی طبقات انقلابی در لحظه‌ی دست یازیدن به عمل، آگاهی آنان نسبت به این امر است که هم‌اینک می‌روند تا پیوستار تاریخ را

---

[۱۴] اشتاین، روبرت. (۳۵ و ۳۶). والتر بنیامین. مقدمه‌ی استنلی میچل. ترجمه‌ی مجید مددی. تهران: نشر اختران. ۱۳۸۲

[۱۵] بنیامین، والتر. (۹۱). مقاله‌ی قطعه‌ی الهیاتی ـ سیاسی، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵

منفجر کنند. انقلاب کبیر [فرانسه] تقویم نو ارائه کرد.»[۱۶] مورخ تنها به این دلیل با طبقات رنج‌کشیده یکجا نمی‌شود که به جامعه‌ی بی‌طبقه دست یابد. حتا مبارزه‌ی طبقات رنج‌کشیده علیه سرمایه‌داری نیز صرفن به هدف رسیدن به جامعه‌ی بی‌طبقه نیست. مبارزه‌ی مورخ ماتریالیست و فاعل تاریخ، علیه سرمایه‌داری‌ست. انقلاب برای نفی سرمایه‌داری‌ست؛ چرا که سرمایه‌داری خود یعنی نفی آینده. بنیامین در مقاله‌ی «سرمایه‌داری به منزله‌ی دین» چنین می‌نویسد: «سرمایه‌داری به هیچ‌وجه مسبوق به سابقه نیست، در دل آن دینی وجود دارد که [برنامه‌یی] برای اصلاح هستی ارائه نمی‌دهد، بلکه نابودی کامل آن را پیشکش می‌کند. سرمایه‌داری بسط نومیدی است... یک بیماری ذهنی وجود دارد که مشخصه‌ی عصر سرمایه‌داری است. [نوعی] ناامیدی روحی (و نه مادی) در فقر و زندگی زاهدانه‌ی درویش‌وار بسان یک خانه‌به‌دوش.»[۱۷] برای این‌که بدانیم مفهوم آینده در نظر بنیامین به چه معنایی‌ست، به قطعه‌یی از کتاب خیابان یک‌طرفه رجوع می‌کنیم: «کسی که از فالگیری جویای آینده می‌شود، نادانسته آگاهی قلبی خود از رویدادهای آینده را که هزار بار قطعی‌تر از پیشگویی هر فالگیری است، نادیده می‌گیرد. او بیشتر از آن‌که کنجکاو آینده باشد، دچار رخوت و خمودگی است. کورذهنی فرمانبردارانه‌ی کسی که به شنیدن سرنوشتش می‌نشیند، هیچ شباهتی به تردستی هوشیارانه‌ی آدمی که جسورانه به آینده دست‌اندازی می‌کند، ندارد. زیرا حضور ذهن عصاره‌ی آینده است، و آگاهی دقیق از لحظه‌های حال تعیین‌کننده‌تر از پیش‌گویی دورترین رویدادهاست.»[۱۸] پس آینده چیزی نیست که همواره از حال فاصله‌ی بعید دارد و آن‌قدر از ما دور است که تصور می‌کنیم امری غایب است و برای درک یا ظهور آن نیازمند موعظه‌ی پیشگویانیم. بلکه امری‌ست چنگ‌انداختنی. عصاره‌اش حضور ذهن و بودن در لحظه‌ی حال است. همین تنش در دقایق اکنون است که امید مسیحایی به آینده را در دل‌مان فروزان می‌سازد.

## نتیجه

به نظر می‌رسد که تاریخ به مثابه شوک، و تفسیری که بنیامین از ماتریالیسم تاریخی به دست می‌دهد، نه‌تنها به عنوان یک روش در تاریخ‌نگاری قابل تطبیق است، که حتا امر الزامی‌ست. چرا که بیشتر تاریخ‌نگاران ما کماکان بر همان سیاق تاریخی‌گری گذشته را نظاره می‌کنند و حتا اکثرشان، مطالعه‌ی استراتژی‌ها و مواجهات فلسفی با تاریخ را امری عبث و بیهوده می‌دانند. ماتریالیسم تاریخی و دیالکتیک بنیامینی، نه‌تنها گذشته را مجاب به پاسخگویی می‌کند که اکنون و آینده را نیز به دادگاه می‌کشاند و در یک جدال تنش‌آلود می‌کوشد تا حال را بحرانی سازد و نظم اشیاء را برهم زند. آن‌هم نه به نفع بی‌نظمی و آشوب ابدی، بلکه به جهت چیدن و مونتاژ کردن دوباره‌ی قطعات امر گذشته، لحظه‌ی حال و امید و انتظارات آینده.

## منابع


- اشتاین، روبرت. والتر بنیامین. مقدمه‌ی استنلی میچل. ترجمه‌ی مجید مددی. تهران: نشر اختران. ۱۳۸۲
- بنیامین، والتر. ادوارد فوکس، مجموعه‌دار و مورخ. ترجمه‌ی محسن ملکی. نشر اینترنتی: پروژه‌ی پوئتیکا، ۱۳۹۹.
- بنیامین، والتر. خیابان یک‌طرفه. ترجمه‌ی حمید فرزانه. تهران: نشر مرکز. ۱۳۸۰
- بنیامین، والتر. مقاله‌ی تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵
- بنیامین، والتر. مقاله‌ی سرمایه‌داری به منزله‌ی دین. ترجمه‌ی نیما عیسی‌پور. نشر اینترنتی: تز یازدهم.
- بنیامین، والتر. مقاله‌ی طومار N پروژه‌ی پاساژها، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵
- بنیامین، والتر. مقاله‌ی قطعه‌ی الهیاتی ـ سیاسی، کتاب عروسک و کوتوله. ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو، ۱۳۸۵
- کاداوا، ادواردو. تزهایی در باب عکاسی. ترجمه‌ی میثم سامان‌پور. تهران: رخداد نو. ۱۳۸۹
- مهرگان، امید. تاریخ به مثابه شوک؛ شرحی بر عبارتی از والتر بنیامین. تهران: گام نو. ۱۳۸۹


[۱۶] همان، (۱۶۲). مقاله‌ی تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ.

[۱۷] بنیامین، والتر. مقاله‌ی سرمایه‌داری به منزله‌ی دین. ترجمه‌ی نیما عیسی‌پور. نشر اینترنتی: تز یازدهم.

[۱۸] بنیامین، والتر. (۷۵). خیابان یک‌طرفه. ترجمه‌ی حمید فرزانه. تهران: نشر مرکز. ۱۳۸۰