

# فرشته تاریخ، فرشته شیطان، فرشته بی‌زبان: تفاسیری از نقاشی پل کله در متن آثار والتر بنیامین

پگاه زرگر<sup>۱</sup>

## چکیده

در این مقاله به بررسی جایگاه نقاشی فرشته نو اثر پل کله، هنرمند و نقاش سویسی، در متون فلسفی والتر بنیامین فیلسوف آلمانی می‌پردازیم. می‌دانیم این نقاشی عزیزترین مایملک بنیامین بوده و نامش را در متون مختلف ذکر کرده است. او معانی و تفاسیری برای این نقاشی در نظر گرفته که در این مقاله به بررسی آنها می‌پردازیم. تفسیر این نقاشی در این مقاله با استفاده از روش‌های معمول نقد و تفسیر نقاشی نیست؛ نقاشی کله را صرفاً دالی در نظر می‌گیریم که دلالت‌هایی آشکار و پنهان نزد بنیامین داشته و به افق دلالت‌های معنایی این نقاشی در متن آثار بنیامین می‌پردازیم. محور این مقاله بررسی متون بنیامین است و آنچه او در متون مختلف به این نقاشی اطلاق کرده است. علاوه بر متونی از بنیامین که مستقیماً در آن اسم این نقاشی ذکر شده، از طریق مبانی فکری او به معانی پنهان این نقاشی می‌پردازیم. بنیامین در نهادهای فلسفه تاریخ، آن را فرشته تاریخ می‌نامد؛ در اجیسی لاوس سانتاندر آن را فرشته شیطان و با توجه به فلسفه زبان بنیامین و تفاسیر آگامبن از آن می‌توانیم فرشته بی‌زبان را تفسیر دیگری از این نقاشی در نظر بگیریم. این تحقیق، از نوع بنیادی و نظری است و روش انجام پژوهش، تحلیلی تفسیری و روش گردآوری اطلاعات آن، کتابخانه‌ای است.

## کلید واژه‌ها

فرشته نو، فرشته تاریخ، والتر بنیامین، نهادهای فلسفه تاریخ.

### ... مقدمه

نقاشی فرشته نو از پل کله، توسط والتر بنیامین فیلسوف آلمانی خریداری شد و تا واپسین روزهای عمر کوتاهش از آن نگهداری کرد. شماری از متون بنیامین، مشخصاً از این نقاشی نام می‌برند. در این مقاله، متونی که بنیامین نام نقاشی کله را در آنها ذکر کرده بررسی می‌کنیم و تفسیری از این نقاشی بر پایه متون بنیامین ارائه خواهیم داد. ابتدا به فرشتگان کله و اشعار ریلکه می‌پردازیم، سپس شرح می‌دهیم این نقاشی چه موقع توسط بنیامین خریداری شد و متونی از او که به این نقاشی اشاره دارد را نام می‌بریم. شماری از مفاهیم نهاده‌های فلسفه تاریخ و نقد دید پیشرفت‌گرا به تاریخ را شرح خواهیم داد. پس از آن، به متن مهجور اجیسی لاوس سانتاندر می‌پردازیم که متأسفانه مترجمان و محققان فارسی‌زبان تا به حال به آن پرداخته‌اند. متنی که ذکر شد دل‌مشغولی بنیامین به آن‌گرام‌ها (وارو واژه) را نشان می‌دهد. می‌دانیم زبان از دغدغه‌های بنیامین بود؛ زبان در فلسفه زبان بنیامین متأثر از کابالاست؛ بنابراین، نگاهی مجمل به عرفان کابالا و جنبه‌های زبان‌شناختی تمثیل باروک خواهیم داشت. علاوه بر زبان، مفهوم تیکون در عرفان کابالا به شماری از متون بنیامین گره خورده است. آگامبن متأثر از فلسفه آینده بنیامین، سوپژکتیویته را به فرایند ظهور یا تکوینش در دل زبان تأویل می‌کند؛ با توجه به نظریات آگامبن در کتاب کودکی و تاریخ می‌توانیم تفسیر جدیدی از فرشته بنیامین ارائه

دهیم.

با وجود اینکه فلسفه بنیامین در چند دهه گذشته مورد استقبال خوانندگان و محققان ایرانی بوده است، مقاله‌ای که به ارتباط این نقاشی با بنیامین پردازد نوشته نشده است. کتاب فرشتگان پاول کله از بوریس فریدوالد، در سال ۱۳۹۷، توسط خانم فرودفر ترجمه شده و به ارتباط این فرشته با بنیامین اشاره کرده است. ولی شرح آن در مورد این نقاشی، جامع و شامل نیست و به تمام جوانب آن در متون بنیامین نپرداخته است. امیدواریم بررسی این نقاشی دست‌آویزی باشد برای تفکر در آرای فیلسوفی که متونی ژرف از خود به جای گذاشت که می‌توانند راهنمای ما در این سیاهی و تباهی باشند.

### ... فرشتگان پل کله

پل کله، نقاش سوئیسی-آلمانی، در خلال زندگی شصت و یک ساله‌اش تصاویری از فرشتگان کشیده است: از تصویر مسیح کودک، یادگاری پنج سالگی‌اش تا مشهورترین فرشته‌اش، فرشته نو و آخرین اثرش، فرشته مردد. بیش‌تر فرشتگان پل کله، که جزء محبوب‌ترین آثارش به شمار می‌روند، متعلق به دو سال پایانی زندگی او (۱۹۳۸-۱۹۴۰) هستند که مصادف با دوران مخوف ناسیونال-سوسیالیسم در آلمان و ضعف‌های جسمانی و بیماری‌های ناپذیر او بود. برخلاف تصور عموم از فرشته، فرشتگان کله به ندرت زیبارو و لطیف‌اند. آنها بیش‌تر زشت، خشن و بعضاً شیطانی‌اند که احتمالاً ریشه در

این باور کله دارند: امر الوهی و شیطانی دو روی یک سکه هستند، نه نافی هم بل مکمل یکدیگرند (فریدوالد، ۱۳۹۷، مقدمه).

دو سال بعد از نقاشی فرشته نو، کله در یادداشت‌هایش درباره شکل‌گیری نیروهای دینامیک نوشت: «انسان نیمی زندانی و نیمی بالدار متولد شده است. هر نیمه با آگاهی از نیمه دیگر، به تراژدی نیمه بودن خود واقف می‌شود» (Watson, 2009, 45).

فرشتگان پل کله، نشان‌دهنده وضعیت انسان بعد از هبوط است: فرشتگان او همان قدر از بهشت می‌دانند که ما می‌دانیم. کله در مورد فرشته‌هایش سخنی نگفته ولی گرومن آنها را به اشعار «ده مرثیه»<sup>۱</sup> از ریلکه<sup>۲</sup> مرتبط می‌داند که به گفته گرومن<sup>۳</sup> در وحدتی میان زندگی و مرگ قرار دارند و درون امر ناپیدا واقعیتی برتر را می‌بینند (Grohmann, 1954, 348). نمونه‌ای از اشعار ریلکه را مشاهده می‌کنیم: زیبایی هیچ نیست مگر آغاز دهشتی که به سختی تابش می‌آوریم/ و تحقیری بر ما روا می‌دارد کُشنده/ و از این رو آن را می‌ستاییم/ هر فرشته‌ای دهشتناک است (Rilke, 1977, 5).

### ••• بنیامین و نقاشی فرشته نو

والتر بنیامین از اندیشمندان آلمانی قرن بیستم و از نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت<sup>۴</sup> بود. آثار بنیامین بسیاری از گستره‌های دانش و هنر روزگارش از فلسفه، تاریخ‌نگاری، جامعه‌شناسی، سیاست، تأویل اندیشه دینی، نقد ادبی، نقاشی،

عکاسی و سینما را در برمی‌گیرند. دو گرایش متفاوت در تمام نوشته‌های بنیامین وجود دارد که هرگز، هیچ یک به طور قطع بر دیگری پیروز نشد: «نقادی رستگاری‌بخش» یا مسیانسیسم<sup>۵</sup> (مسیحا باوری) و «نقادی اجتماعی» (نزدیک به آموزه‌های مارکس<sup>۶</sup>)، اولی، عرفانی نهان‌روش و باطنی (تحت‌تأثیر گرشوم شولم و متون کابالا) و دیگری، نگرش ماتریالیستی و دنیوی. عرفان کابالا (قباله) و «مسیانسیسم» یعنی باور به ظهور مسیح موعود (در باور یهودیان، مسیح منجی نوع بشر است که با ظهورش تاریخ به پایان می‌رسد و بشر به رستگاری می‌رسد)، سازنده شماری از مهم‌ترین نکته‌های نظری در آثار بنیامین و به ویژه در واپسین کار او «نهاده‌های فلسفه تاریخ» است (احمدی، ۱۳۹۶ الف، ۲۸).

در سال ۱۹۲۰، پل کله اثری با عنوان فرشته نو خلق کرد. نقاشی کله، در همین سال در گالری هانس گلتز مونیخ<sup>۷</sup> به نمایش گذاشته شد. بنیامین این اثر را در مونیخ ندید اما در سال ۱۹۲۱ در گالری کوچکی در برلین آن را مشاهده کرد و در نامه‌اش به گرشوم شولم<sup>۸</sup> درباره‌اش نوشت. چند ماه بعد، در همان گالری گلز مونیخ، آن را برای بار دوم دید و به قیمتی معادل ۱۴ دلار خرید. سپس آن را به شولم تحویل داد تا نزد خود نگه دارد، چون در حال تهیه مسکنی در برلین بود. تا اکتبر سال ۱۹۲۱، این نقاشی نزد شولم بود. او بعداً آن را به برلین نزد بنیامین فرستاد. در سال ۱۹۴۰، بنیامین به علت قدرت گرفتن نازی‌ها از پاریس به اسپانیا می‌رفت و

قصد داشت از بندر پُرتبوی<sup>۹</sup> اسپانیا به آمریکا برود. او دو چمدان از متعلقاتش را به ژرژ باتای<sup>۱۰</sup> سپرد و از پاریس پرواز کرد. باتای، آنها را در کتابخانه ملی پاریس مخفی کرد. با وجود این که سال ۱۹۲۰، بنیامین نقاشی دیگری به نام معرفی یک معجزه<sup>۱۱</sup> هم از کله خریده بود، همواره، نقاشی فرشته نو را مهم‌ترین دارایی‌اش تلقی می‌کرد (Scholem, 1972, 217).

والتر بنیامین هم‌چنین طرح انتشار نشریه‌ای با عنوان فرشته نو را در سر داشت، اما این نشریه راه‌اندازی نشد. وی هم‌چنین به سال ۱۹۳۳، در یادداشتی تحت‌عنوان *اجیسی لاوس سانتاندر*<sup>۱۲</sup> به این فرشته اشاره می‌کند. در سال ۱۹۳۳، بنیامین نقاشی کله را بسیار شخصی تفسیر می‌کند، اما در سال ۱۹۳۱، در پایان مقاله‌ای درباره کارل کراس<sup>۱۳</sup> به این نقاشی اشاره می‌کند و تفسیر متفاوتی از آن ارائه می‌دهد؛ این مقاله هم‌چنین اولین نوشته بنیامین است که در آن افکار مارکسیستی و فلسفه زبان و متافیزیک کنار هم قرار می‌گیرند. بنیامین در این مقاله نوشته است: «برای مشاهده آن انسانی که با ویرانی جایگاهش را تحکیم می‌کند کافی است مثال‌هایی مانند فرشته نو کله را در نظر آوریم، فرشته به‌جای آن که با دهش بشر را آزاد کند، با ستاندن از او رستگارش می‌کند» (Ibid, 230). به گفته شولم و سایر دوستان بنیامین، نقاشی فرشته نو کله جایگاه مهمی نزد بنیامین داشت. او در نامه‌ها و نوشته‌هایش بارها از آن نام برده و در هر خانه‌ای که سکنی می‌گزید، این نقاشی

را به دیوار نصب می‌کرده است. برای فهم دلالت‌های معنایی که بنیامین به این نقاشی داده است باید نهاده‌های فلسفه<sup>۱۴</sup> تاریخ بنیامین و سایر نوشته‌های وی را به دقت مورد واکاوی قرار دهیم.

در قطعه نهم «نهاده‌های فلسفه تاریخ»<sup>۱۵</sup> که آخرین نوشته بنیامین است و بعد از مرگ او توسط هانا آرنست<sup>۱۶</sup> چاپ شده است، بنیامین، فرشته تاریخ<sup>۱۷</sup> را به فرشته نو پل کله مرتبط می‌کند: در یکی از نقاشی‌های پل کله موسوم به فرشته نو، فرشته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای که گویی هم اینک 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 فرشته تاریخ در ذهن داریم. چهره‌اش رو به سوی گذشته دارد. آنجا که ما زنجیره‌ای از رخ داده‌ها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ای 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، آنچه را که خرد و خراب گشته است مرمت و یکپارچه کند؛ 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 آینده‌ای می‌راند که پشت بدان دارد، در حالی که تلنبار مزبله‌ها پیش او سر به فلک می‌کشد. این طوفانی است که ما آن را پیشرفت می‌نامیم

(بنیامین، ۱۳۹۸ الف، ۳۲۱).

بنیامین، در این قطعه عباراتی آورده که راهگشای بحث ما هستند:

(۱) چهره‌اش رو به سوی گذشته دارد (بازگشت به خاستگاه چیزها)، (۲) فرشته فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد، (۳) [می‌خواهد] آنچه را خرد و خراب گشته است مرمت و یکپارچه کند، (۴) طوفانی که ما پیشرفت می‌نامیم (تصویر ۱).



تصویر ۱: فرشته تاریخ

(<http://susanhefuna.com/work/199/a-i-buildings-bronzes/>)

## ●● نقد دید جزمی و پیشرفت‌گرا به

### تاریخ

دید جزمی به پیشرفت تاریخ و رویکرد فرجام‌شناختی تاریخی، ریشه در برداشت تکاملی از تاریخ در دوران روشنگری و غایت‌شناسی هگلی<sup>۱۸</sup> داشت. این نگرش در بین متفکران مارکسیست مسألهٔ پُرمناقشه‌ای است که به گفتهٔ

برخی مفسرین، ریشه در بدفهمی قانون‌های تاریخی مارکس داشت. دو نمونهٔ مشهور از چنین برداشت‌هایی، یکی درک مکانیکی تکامل تاریخ در میان نظریه‌پردازان بین‌الملل دوم<sup>۱۹</sup> و رهبران سوسیال دمکرات بود و دیگری، برداشت جزمی نظریه‌پردازان و تاریخ‌نگاران استالینیست بود که تمامی جوامع بشری را محکوم به گذر از مراحل تاریخی معینی می‌دانستند و اسناد تاریخی را بر پایهٔ چنین دیدگاهی تأویل می‌کردند (احمدی، ۱۳۹۷، ۸۰).

این دیدگاه، متضمن این امر است که جبری تاریخی، رویدادها را به سوی نهایی محتوم راهنمایی می‌کند. به گفتهٔ برخی مفسرین مارکس چنین دیدگاهی نداشت. بنیاد نگرش ماتریالیستی مارکس «پراکسیس» یعنی فعالیت انسانی است (همان، ۱۵۵). «تولید عقاید، مفاهیم و آگاهی، پیش از هر چیز به طور مستقیم وابسته است به فعالیت مادی و مناسبات مادی میان انسان‌ها» (Marx & Engels, 1998, 42). در بطن ماتریالیسم مارکس، شرایط مادی و موقعیت‌ها را داریم که خود نتیجهٔ کنش تاریخی انسان‌ها هستند. در نتیجه، مطلق نبوده بل نسبی‌اند (احمدی، ۱۳۹۷، ۱۵۸). از آنجایی که پراکسیس محور ماتریالیسم مارکس است و شرایط مادی و موقعیت‌ها نسبی‌اند، مارکس دیدی پیشرفت‌گرا و جزمی به تاریخ نداشت.

در نظریهٔ پیشرفت‌گرا، تاریخ دارای نوعی عنصر دینامیک ذاتی است که آن را پایان زمان به میوهٔ سوسیالیسم<sup>۲۰</sup> می‌رساند اما رگه‌هایی از

انتقاد به نگرش عینی‌گرا و تأکید بر نپذیرفتن تاریخ چون مسیری پیش‌رونده در آثار برخی از متفکران مارکسیست، که هر یک به شکلی در دوره‌هایی از زندگی سیاسی و فکری خود متأثر از لنین<sup>۲۱</sup> و بلشویک‌ها<sup>۲۲</sup> بودند آشکار است. لوکاج<sup>۲۳</sup> در تاریخ و آگاهی طبقاتی<sup>۲۴</sup>، کرش<sup>۲۵</sup> در مارکسیسم و فلسفه و از آن مهم‌تر در کتاب کارل مارکس و گرامشی<sup>۲۶</sup> در دفترهای زندان<sup>۲۷</sup> با روش‌هایی متفاوت برداشت عینی‌گرا از تکامل طبیعی تاریخ را نقد کردند. اما مهم‌ترین دستاورد در این مسیر نقادانه، «نهاده‌های فلسفه تاریخ» بنیامین بود (احمدی، ۱۳۹۶، ب، ۲۵).

مارکسیست‌های میانه‌رو، زوال جامعه سرمایه‌داری و زایش جامعه سوسیالیستی-کمونیستی را ضرورتی طبیعی-اقتصادی به حساب می‌آوردند که دیر یا زود، بنا بر قانونی طبیعی، «خود به‌خود پدید خواهد آمد». در حالی که طبق آرای مارکس و انگلس، به‌رغم دوپهلوی بودن نظریاتشان، تنها از طریق انقلابی که توسط فعالیت پراتیکی انسان صورت می‌گیرد، رسیدن به جامعه آرمانی محقق می‌شود (کرش، ۱۳۸۷، ۱۷۷).

برای پیشرفت‌گرایان، از آنجا که تمامی لحظات تاریخ چیزی نیستند جز گام‌های پی در پی رو به پیش و زمان حال نیز چیزی نیست جز مرحله‌ای برای آینده، از ارزش این زمان حال کاسته می‌گردد. برای بنیامین «گذشته» نه ثابت بلکه امری است که کاملاً قابل تغییر است. پیشرفت‌گرایان به گذشته هم‌چون امری تمام‌شده و انجام‌یافته می‌نگرند و آینده را چیزی

گشوده و نامعلوم می‌دانند. البته این آینده از نظر آنها کاملاً نامعلوم نیست چون به‌واسطه قانون جاودانه بهبود و پیشرفت ساخته شده است. از نظر بنیامین، مفهوم و معنای گذشته در زمان حال مستتر، جاری و در حال تحقق است. این ما هستیم که می‌توانیم با مرور مفهوم گذشته، آن را تعریف کنیم، نه به عنوان بازخوانی آن در شکل تاریخ محض، بلکه به واسطه کردار کنونی خویش. از این رو می‌باید گذشته را همواره به مثابه امری گشوده و پایان‌نیافته نگاه کنیم و از پذیرش آن به عنوان پدیداری تمام شده و کلامی گفته شده سر باز زنیم (ایگلتون، ۱۳۹۷، ۶۱).

می‌دانیم که بنیامین هم متأثر از مارکسیسم بود هم متأثر از عرفان کابالا و مسیانسیم (مسیحا باوری). نظریات او در خصوص نقد دید پیشرفت‌گرا به تاریخ متأثر از هر دو نحله است. او کوشید تا نشان دهد که در تاریخ عنصری معنوی هم‌چون تجسم امید و باور مسیانیک وجود دارد. تاریخ آن تصویر دروغینی نیست که فاتحان ترسیم می‌کنند و از زمان کنونی شکست‌خوردگان شکل می‌گیرد؛ زمانی که در خود بارقه امید مسیانیک و آخرالزمانی (و از این رهگذر آرمان‌شهری) را همراه دارد (احمدی، ۱۳۹۶ الف، ۸۹). اندیشه یهودی-مسیحی پیوند میان امید و پیشرفت را از هم می‌گسلد. طبق این دیدگاه، پیشرفت و سعادت دو مقوله کاملاً جداگانه است. ممکن است در دوره‌هایی از تاریخ بشر پیشرفت وجود داشته باشد، اما این را نباید با رستگاری اشتباه کرد. نمی‌توان تاریخ

### ... نهاده‌های فلسفه تاریخ

نهاده اول بن‌مایه اصلی تمام متن نهاده‌های فلسفه تاریخ را دارد: ترکیب تناقض‌آمیز الهیات و ماتریالیسم.

حکایت می‌کنند از عروسکی کوکی<sup>۲۸</sup> که چنان ساخته شده بود که می‌توانست به استادی شطرنج بازی کند و هر حرکت مهره‌های حریف را با حرکتی مناسب پاسخ گوید. عروسکی در جامه ترکی با قلیانی در کنار، رو در روی صفحه شطرنجی، گذارده بر میزی عریض. مجموعه منظمی از آینه‌ها این توهم را برمی‌انگیخت که این میز از همه سو شفاف است. حال آن که به واقع، گوژپستی ریز اندام که شطرنج بازی خبره بود در جوف عروسک می‌نشست و به یاری رشته‌ها دستان عروسک را هدایت می‌کرد. می‌توان نوعی قرینه فلسفی برای این دستگاه متصور شد. عروسکی که نامش «ماتریالیسم تاریخی» است باید همواره برنده شود. او می‌تواند به سهولت همه حریفان را از میدان به‌در کند به شرط آن که از خدمات الهیات بهره جوید، همان الهیاتی که چنان که می‌دانیم امروزه آب رفته است و باید از انظار کناره گیرد (بنیامین، ۱۳۹۸ الف، ۳۱۷).

سخنگویان مارکسیسم در دوران بنیامین (نظریه‌پردازان بین‌الملل دوم و سوم) از ماتریالیسم تاریخی به مثابه روشی استفاده می‌کردند که پیشرفت تاریخی، توسعه اقتصادی و تکنولوژیکی را همسو با رستگاری کارگران به‌شمار می‌آورد. تاریخ را ماشینی می‌دانستند که به‌طور

بشر را هم‌چون حرکتی خطی و بی‌وقفه به نمایش کشید که پیش می‌رود و به رهایی نهایی می‌رسد. واقعه آخرالزمان انجیل به مثابه فتح یک قلعه در پایان یک کوه‌پیمایی طولانی نیست، بلکه رویداد پیش‌بینی‌نشده‌ای است؛ ظهور پایانی مسیح، هم‌چون نت پایانی و اوج موسیقی تاریخ نیست، بلکه گسست یکباره و آنی و نامنتظر از تاریخ است (ایگلتون، ۱۳۹۷، ۵۵-۵۶). به زعم بنیامین، تاریخ موضوع یا ابژه تعمق صرف نیست. بلکه ابژه «ساختن به مدد تعبیر» است. خواندن و دریافت تصویر گذشته، صرفاً به عرصه معرفت صرف تعلق ندارد بلکه بر مبنای مطالبات سیاسی حال و معطوف به حقیقتی کلی است (بنیامین، ۱۳۸۷، ۱۹). او به کنش انسان‌ها بازمی‌گردد (پراکسیس)، به کنش‌هایی که تاریخ را می‌سازند؛ بنیامین «انقلاب» را نتیجه ناگزیر یا طبیعی توسعه اقتصادی یا تکنولوژیکی در نظر نمی‌گیرد (یا به عنوان تقابلی بین نیروهای تولید و روابط تولید)، بلکه آن را گسستی می‌داند از تکامل تاریخی که به فاجعه ختم می‌شود (Löwy, 2005, 9). در نوشته‌ای از بنیامین متعلق به سال ۱۹۴۰ آمده است که «مارکس می‌گوید انقلاب‌ها لوکوموتیو تاریخ بشرند. تا حدی برعکس این است، چه بسا انقلاب تلاشی است از جانب مسافری قطار برای کشیدن دسته ترمز اورژانسی». اگر بشر اجازه می‌داد قطار به مسیر خود ادامه دهد که از پیش توسط ساختار آهنی ریل‌ها تعیین شده، ما مستقیم به سوی فجایع پیش می‌رفتیم (Benjamin, 1996, 4.v, 402).

«خودکار» موجب پیروزی سوسیالیسم می‌شد. عروسک استعاره‌ای از همین باور است؛ از نظر بنیامین، این عروسک نمی‌تواند به تنهایی پیروز شود. پیروز شدن نزد بنیامین از دو جهت است؛ اول تفسیر درست از تاریخ برخلاف دیدگاه ظالمان، دوم، شکست دادن دشمن تاریخی یعنی طبقه حاکم که در دوران بنیامین فاشیست‌ها بودند. برای بنیامین این معانی درهم تنیده‌اند مانند پیوند بین نظریه و عمل: بدون تفسیر درست از تاریخ، شکست دادن فاشیسم غیرممکن یا ناکارآمد است. برای پیروزی ماتریالیسم تاریخی به الهیات نیاز داریم که در تمثیل بنیامین یک گوژپشت است (Löwy, 2005, 25).

گوژپشت را در متن دیگری از بنیامین هم مشاهده می‌کنیم: والتر بنیامین در کتاب *خاطرات کودکی*<sup>۲۹</sup>، ترانه‌ای تحت‌عنوان «گوژپشت کوچک» آورده است. او این ترانه را در کتاب *ترانه‌های مردمی آلمانی* به تدوین گئورگ شرر<sup>۳۰</sup> خوانده بود: «به اتاقم می‌روم / می‌خواهم تختکم را مرتب کنم / یک قوزی کوچک آن‌جا ایستاده است / شروع به خندیدن می‌کند / هنگامی که کنار نیمکتکم زانو می‌زنم / می‌خواهم کمی دعا کنم / یک قوزی کوچک آن‌جا ایستاده است / شروع به حرف زدن می‌کند / کودک کوچولوی عزیزم خواهش می‌کنم برای قوزی کوچک هم دعا بخوان!» (بنیامین، ۱۳۹۸، ب، ۶۲).

الهیات نزد بنیامین به چه معناست؟ این موضوع وقتی نهاده‌ها را واکاوی می‌کنیم روشن‌تر می‌شود، ولی به طور کلی به دو مفهوم اشاره

دارد: اولی تذکار<sup>۳۱</sup> یا یادآوری، دومی رهایی<sup>۳۲</sup> یا رستگاری مسیانیک. الهیات نزد بنیامین هدفی در خود نیست، بلکه در خدمت ستمدیدگان است. الهیات و ماتریالیسم در تفکر بنیامین به همدیگر نیازمندند و قابل تقلیل به یکدیگر نیستند (Löwy, 2005, 27).

او در نهاده سوم می‌نویسد: «فقط برای بشر رستگار شده است که گذشته با همه دقایق و لحظاته‌ش، امری نقل‌کردنی و موضوع بحث می‌شود. تک تک لحظاتی که زیسته به بحثی باب روز تبدیل می‌شود و آن روز، روز قیامت و داوری است» (بنیامین، ۱۳۹۸ الف، ۳۱۸). انگار که الگویی در تار و پود تاریخ بافته شده، نوعی مضمون پنهان که کلمات آن در جای جای متن پراکنده است و تنها در روز واپسین است که این کلمات تکه تکه کنار هم می‌نشینند و متنی قابل خواندن پدید می‌آید (ایگلتون، ۱۳۹۸، ۵۶). اشاره به روز داوری که تمام قربانیان و تمام تلاش‌ها برای آزادی از فراموشی نجات می‌یابند، هر چقدر هم که کوچک و جزیی باشند مانند تفسیری از مفهوم *آپوکاتاستازیس*<sup>۳۳</sup> در برخی فرقه‌های ارتدکس مسیحی است؛ همگان رستگار می‌شوند و به بهشت می‌روند. *آپوکاتاستازیس* هم‌چنین به معنای بازگشت همه چیز به ماهیت اولیه‌اش است؛ در انجیل‌های چهارگانه به معنای بازسازی بهشت توسط مسیح است. معادل یهودی *آپوکاستازیس* در عرفان کابالا به گفته شولم، *تیکون*<sup>۳۴</sup> است: رستگاری به مثابه بازگشت هر چیز به اصل اولیه‌اش. شولم درباره



مسیانیسم یهودی می‌نویسد؛ تمایل به بازیابی حالت اولیه چیزها همراه با تصویر یوتوپایی از آینده در یک اشراق توأمان. (Löwy, 2005, 35-36) مفهوم تیکون از مفاهیمی است که راهگشای بحث ما در این مقاله است.

حال به نهاده نهم بازگردیم که به نقاشی فرشته نو اشاره می‌کند:

در یکی از نقاشی‌های پل کله موسوم به فرشته نو، فرشته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای گویی هم اینک 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 فرشته تاریخ در ذهن داریم. چهره‌اش رو به سوی گذشته دارد. آنجا که ما زنجیره‌ای از رخ داده‌ها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ای 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، آنچه را که خرد و خراب گشته است مرمت و یکپارچه کند؛ 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 آینده‌ای می‌راند که پشت بدان دارد، در حالی که تلنبار مزبله‌ها پیش او سر به فلک می‌کشد. این طوفانی است که ما آن را پیشرفت می‌نامیم (بنیامین، ۱۳۹۸ الف، ۳۲۱). احتمالاً بنیامین در مخالفت با فلسفه تاریخ هگل<sup>۳۵</sup> که تئودسیسه<sup>۳۶</sup> را با برهان عقلی توجیه

می‌کند، این متن را نوشته است. از نظر هگل، هر خرابی و رویداد ناگوار تاریخی مرحله‌ای است که مقدمه پیروزی عقل و لازمه پیشرفت به سوی آگاهی است. از نظر هگل، تاریخ در نگاه اول هم‌چون ویرانه‌های متراکمی می‌نماید که مصیبت افراد را بازنمایی می‌کند، اما ما باید ورای ناراحتی از این صحنه‌ها پیش رویم؛ این ویرانه‌ها صرفاً ابزاری در دست تقدیر به سوی آگاهی روح جهان هستند (Hegel, 1975, 68-69). رویکرد بنیامین این دیدگاه از تاریخ را سرنگون می‌کند و مفهوم پیشرفت را به همراه نگاهی سرشار از غمی نازدودنی روشن می‌کند.

نکته مهم در باب فرشته تاریخ بنیامین آن است که همراه و درون تاریخ اتفاق خواهد افتاد. او می‌خواهد بهشت را همین‌جا و هم اکنون برپا کند در تقابل با عدل‌باوری تمام تئودسیسه‌هاست که معتقدند وقایع فاجعه‌بار گذشته، پیش‌درآمد آینده سعادت‌بارند. آنچه مانع کار اوست ایدئولوژی و باور به پیشرفت است که این دروغ را تکرار می‌کند که تمامی این رنج‌ها در پایان تاریخ جبران خواهد شد، در حالی که بازخريد رنج‌های بشری در قلب تاریخ امکان‌پذیر است نه در پایان (ایگلتون، ۱۳۹۷، ۶۴). پس «این طوفانی است که ما پیشرفت می‌نامیم» و «فرشته فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد» نقد دید پیشرفت‌گرا به تاریخ است. عبارت «مرمت و یکپارچه کند»، به مفهوم تیکون در عرفان کابالا باز می‌گردد که معنای لغوی آن «ترمیم» است. طبق تفسیر شولم که پیش‌تر ذکر شد، تیکون بازگشت

هر چیز به اصل اولیه‌اش نیز هست. در نهادۀ نهم فلسفۀ تاریخ، بازگشت به اصل اولیه قابل پیگیری نیست؛ بنابراین در ادامه به متن دیگری از بنیامین رجوع می‌کنیم.

### ••• اجیسی لاوس سانتاندر<sup>۳۷</sup>

از قول شولم، قطعۀ اجیسی لاوس<sup>۳۸</sup> سانتاندر<sup>۳۹</sup> در دفترچه‌ای از بنیامین بین سال‌های ۱۹۳۱-۱۹۳۳ نوشته شده است. وی در این نوشته‌ها نظریات مارکسیستی و غیرمارکسیستی را با هم ادغام کرده است. برخی معتقدند بنیامین آن را در حالی نوشته که دچار تب مالاریا بوده است، ولی شولم این موضوع را رد می‌کند. در این یادداشت، بنیامین از فرشتگان در متون کابالا می‌گوید که هر لحظه انبوهی از آنها خلق می‌شوند و دلیل وجودی آنها این است: «فرشته‌ها که در هر لحظه اعضای تازه‌ای به خیل عظیم آن‌ها افزوده می‌شود، به این منظور خلق می‌شوند که به محض به پایان رسیدن چکامه‌ای که در حضور خداوند سر می‌دهند، لب فرو بسته و در کتم عدم ناپدید شوند.» (بنیامین، ۱۳۹۶، ۱۴). در این یادداشت، فرشته‌ای نزد بنیامین ظاهر می‌شود که «دیگری» اوست و بنیامین او را «فرشته نو» می‌خواند. فرشته‌ای که نزد بنیامین ظاهر شد، اگر نام‌گذاری نشده بود، می‌توانست از خیل همان فرشتگانی باشد که در متون کابالاست (با نام‌گذاری این فرشته او را از صف فرشتگان خارج کردند).

او در ادامه توضیح می‌دهد که والدینش هنگام

تولد او نامی دیگر برای او در نظر گرفتند تا اگر در بزرگسالی نویسنده شد (چه پیشگویی عجیبی!)، از نامش پی به یهودی‌بودنش نبرند. این رسمی یهودی است و از نظر بنیامین، فرزندى که دو نام دارد با این کار نه تنها غنی‌تر نمی‌شود، بلکه وحدت و یکپارچگی انسان‌وارش را از دست می‌دهد. این نقاشی نزد او از دو وجه حائز اهمیت بود: یکی، تصویر مناسبی برای انجام مراقبه یا یادبودی از سفری روحانی بود، دومی، تمثیلی بود مشابه تمثیل‌های باروک. وقتی این نقاشی را خرید، با شولم در مورد فرشتگان یهودی به ویژه در متون کابالا و تلمود سخن گفت. فرشتگانی مانند چهار فرشته اصلی و شیطان که فرشته سقووط کرده دانسته می‌شود، نزد بنیامین به اهمیت فرشتگان متون تلمودی نبودند. بنیامین به جز فرشتگان تلمودی به دسته دیگری از فرشتگان علاقه داشت؛ فرشته‌ای که بنا بر باور یهودیان، مختص هر فردی است که بر زمین به دنیا آمده، نمود دیگری از اوست، نامش از او مخفی می‌شود و بر فرد تأثیرگذار است. این فرشته ممکن است با نمود زمینی فرد سرستیز داشته باشد. (Scholem, 1972, 210-212)

پشت نام اجیسی لاوس سانتاندر چیست؟ احتمالاً نوعی آناگرام<sup>۴۰</sup> است برای نام دیگر بنیامین که والدینش بنا بر سنتی یهودی برگزیده بودند. در متن بنیامین، نام جدید از دل نام دیگری که والدینش برای او برگزیده بودند پدیدار شده و در نقاشی کله جابخوش می‌کند. علاقه به آناگرام همواره در بنیامین بوده است، در برخی متونش

خود را آنی. ام. بی<sup>۴۱</sup> نامیده است. هم‌چنین، دکتر دلبروک<sup>۴۲</sup> نامی بود که در پایان نوشته‌هایش که جنبهٔ هزل‌آمیز داشت به کار می‌برد. بنیامین می‌نویسد: «در آناگرام‌ها واژه، واج و هجا همه از بند مفهومی که به آنها تحمیل شده آزاد می‌شوند، به چیزی تبدیل می‌شوند که می‌شود به طور تمثیلی از آن بهره‌برداری کرد» (Benjamin, 1996, 1.v, 381).

اجیسی لاوس سانتاندر (Agesilaus Santander)، هم‌چنین می‌تواند آناگرامی از فرشته شیطان باشد با یک ا زاید: Der Angelus Satanas چنین فرشته‌ای هم در میدراش<sup>۴۳</sup> ها وجود دارد هم در عهد جدید؛ نامهٔ دوم پولس به قرنتی‌ها ۱۲:۷ [...] و برای این که به خاطر مکاشفات فوق‌العاده‌ای که دیده‌ام مغرور نشوم، ناخوشی جسمانی دردناکی به من داده شد که مانند فرشته شیطان مرا بکوبد تا زیاد مغرور نشوم». در فرشتهٔ شیطان، دو وجه شیطانی و آسمانی گرد هم آمده‌اند. همان‌طور که در نقاشی کله مشاهده می‌کنیم فرشتهٔ او چنگال‌هایی دارد که تنها مخصوص شیطان است و سایر فرشتگان از آن بی‌بهره‌اند.

### ... کابالا

قبالا، کابالا یا قباله از لحاظ لغت‌شناسی معانی مختلفی دارد: پذیرش، رسید، فراخواندن، قبول کردن و سنت. در قرن سیزدهم، گروه‌های باطنی و عارفان یهودی مدعی بودند صاحب سنتی باطنی در باب معنای متون مقدس و دیگر متون

باستانی‌اند و آنها را تفسیر و تنویر می‌کنند. آنها برای توصیف خود از تعبیر مختلفی استفاده می‌کردند از جمله «آنان که اسرار زبان را می‌دانند»<sup>۴۴</sup>. پس علاوه بر مفاهیم عام کابالا، این اصطلاح به معنای «آنان که صاحب سنت سری‌اند»<sup>۴۵</sup> بود. کابالا، لایه‌ای سری و باطنی از سنت است که از نظر کابالیست‌ها این آموزه‌های سری را موسی در کوه سینا و مستقیماً از جانب خداوند فرا گرفت. این آموزه‌ها به صورت سری از نسلی به نسل دیگر انتقال یافت (دان، ۱۳۹۸، ۱۳، ۱۶).

زبان و تکلم در اندیشهٔ یهود وجه متمایزی دارد، عرفان کابالا، یقینی مابعدالطبیعی به زبان و کلام هم‌چون ابزار بیان مخصوص خدا دارد. طبق این آیین، زبان در ناب‌ترین صورت خود، ماهیت بنیادین جهان را منعکس می‌کند و زبان معمولی بشر تنها یک ماهیت عقلانی است اما نشانه‌ای است از زبان خلاق خداوند (شولم، ۱۳۸۹، ۶۲-۶۵). بنا بر تفسیری یهودی، تورات هنگام خلقت نقشی داشت به‌سان نقشهٔ خلق عالم. بنابراین، سفر پیدایش به‌سان اشاراتی راستین به زبانی ناب بود که در آن تمایزی میان اعیان و نامشان وجود نداشت؛ وجود اعیان به‌طور تمایزناپذیری متصل به بیان زبانی اعیان بود. از قرن چهارم میلادی به بعد، این تفسیر تأثیرات گسترده‌ای بر اندیشهٔ یهودی و گمان‌های زبان‌شناختی کابالا گذاشت (Jacobson, 2003, 85-86). طبق گفتهٔ شولم، بنیامین متأثر از مکتب لوریایی کابالا بود (Scholem, 1975, 233).

با تبعید یهودیان از اسپانیا، در باورهای کابالایی تغییراتی رخ داد از جمله پررنگ شدن مسیح‌گرایی، جنبه‌های آخرالزمانی و باور به تیکون. کابالا آکنده از اظهاراتی شد که هرگز نمی‌توان آنها را در کتاب زوهر دید؛ آغاز و پایان در هم تنیده شدند (شولم، ۱۳۸۹، ۳۱۴-۳۱۹).

برحسب تفسیر لوریایی، اولین مرحله در ظهور هستی، عقب‌نشینی ذات نامحدود الهی است که صیمصوم<sup>۴۶</sup> نامیده می‌شود؛ عقب‌نشینی از جایی تا فضایی تهی ایجاد شود، زمانی که خط مستقیم نور الهی به درون فضای تهی سریان می‌یابد، حلقه‌ها و صورت‌هایی را ترسیم می‌کند که ظروف را به وجود می‌آورند و جوهر ناب الهی به درون آنها سریان می‌یابد. در این لحظه فاجعه‌ای بزرگ رخ می‌دهد؛ ظروف نتوانستند عظمت نور الهی را تاب آورند و شکستند و خرده‌هایشان سقوط کردند. این رخداد در اصطلاح لوریایی «شکستن ظروف» نامیده می‌شود. کوشش برای

ترمیم فاجعه آغازین، تیکون<sup>۴۷</sup> (ترمیم) نامیده می‌شود که غایت خلقت، غایت وجود انسان و غایت تورات است (دان، ۱۳۹۸، ۱۱۸-۱۲۲). زمانی که ظروف شکستند، فجایعی متعاقباً رخ داد؛ بخشی از ذات ناب الهی از این ظروف به منشأ الهی بازگشتند، ولی بسیاری از اخگرهای الهی در تکه‌های ظروف گرفتار و محصور نیروهای شری شدند که بر عوالم فرودین سیطره دارند. این اخگرها، نیروهای شر را تغذیه و تقویت می‌کنند. قدرت و توان شر صرفاً از منبعی الهی اخذ می‌شود، اگر تمام اخگرها تصعید شوند و به

جایگاه حقیقی خود در عالم بالا بازگردند، شر، هیچ منبعی از نور الهی نخواهد داشت و وجودش پایان خواهد یافت. اخگرهای الهی که در بند و محبوسند تنها به‌واسطه اعمال انسان‌ها رها می‌شوند؛ فرد هرگز نخواهد دانست عملی که انجام می‌دهد آخرین اخگر را رها می‌سازد یا نه، هر عملی می‌تواند عملی تعیین‌کننده و نهایی باشد که سرنوشت جهان را تعیین می‌کند (همان، ۱۲۳-۱۲۵).

### ••• فلسفه زبان در تفکر بنیامین

مقاله در باب زبان و زبان بشری، تالیف بنیامین (۱۹۱۶)، استوار بر تأویل کتاب مقدس است. در اینجا، هم‌چون در تفکر قرون وسطی، سطح نخستین زبان همان سطح نام‌هاست که مثال آن در حکایت سفر آفرینش همان فعل نامگذاری آدم ابوالبشر است. لیکن آنچه در اینجا به منزله زبان ناب یا زبان نام‌ها تعریف می‌کند به هیچ وجه آن چیزی نیست که ما امروزه از زبان می‌فهمیم؛ یعنی کلام بامعنا در مقام ابزار نوعی ارتباط که یک پیام را از فردی به فرد دیگر انتقال می‌دهد. بنیامین این تلقی از زبان را به مثابه «مفهومی بورژوازی از زبان» رد می‌کند. شالوده‌رازمیز تلقی او از زبان و تاریخ به روشنی در نظریه دیگری ظاهر می‌شود؛ همان نظریه کابالایی از زبان که مقتدرترین بیان آن در آثار گرشوم شولم یافت می‌شود. بر اساس این نظریه، مبنای هر زبان بشری نام خداوند است. اما این نام فاقد هر نوع معنای خاص است و بر زبان

رانندن آن نیز ممکن نیست؛ برای کابالیست‌ها این نام فاقد هر معنایی به مفهوم سنتی این کلمه است. این نام هیچ دلالت مشخصی ندارد. بی‌معنا بودن نام خداوند نشانگر وضعیت آن در کانون وحی است. و رای هرگونه انکشاف معنایی در زبان، همین عنصر حضور دارد که و رای معنا فرافکنی می‌شود؛ هرچند خودش در وهله نخست ارائه معنا را ممکن می‌سازد. همین عنصر است که هر شکل دیگری از معنا را عرضه می‌کند؛ هرچند خودش فاقد هر معنایی است. آنچه ما از خلقت و وحی (یعنی کلمه خدا) می‌آموزیم به شکلی نامتناهی قابل تفسیر و منعکس در زبان خود ماست (بنیامین، ۱۳۸۷، ۳۴-۳۵).

بیان زبانی در فلسفه زبان بنیامین، چیزی بیش از تبادل نشانه‌ها با معانی از پیش تعیین شده است. بنیامین تأکید می‌کند جوهر اعیان در زبان آشکار می‌شوند؛ نه به وسیله زبان. انسان نمی‌تواند با نام‌های قراردادی، جوهر اعیان را بیان کند. او بر آفرینش زبان شناختی تأکید می‌کند؛ زبانی فاقد ابژه، فاقد متعلق انضمامی و فاقد مفهوم. زبانی که مبتنی بر فرایند نامگذاری و زبان خدا در سفر پیدایش است. نام جوهر درونی زبان است (Jacobson, 2003, 88,92,95). حال، به تفسیری از آگامبن مراجعه می‌کنیم؛ آگامبن با در نظر گرفتن فلسفه آینده بنیامین و عمل به این توصیه او که فلسفه آینده باید مفهومی تازه از تجربه را بر شالوده یک آگاهی استعلایی بنیان نهد، سوپژکتیویته را به فرایند ظهور یا تکوینش در دل زبان تأویل می‌کند.

آگامبن می‌پرسد: «آیا کودکی تجربه وجود دارد و اگر وجود دارد رابطه آن با زبان چیست؟ infancy از infans لاتین به معنای کودک مشتق شده است که در آن پیشوند in منفی‌ساز و fans صفت فاعلی از فعل fari به معنای سخن گفتن یا حرف زدن است، بنابراین، infantia لاتین در اصل بر ناتوانی از سخن گفتن، بی‌زبانی یا زبان‌بستگی دلالت دارد. پس کودکی، حکم آن وضعیت خاموش و بی‌کلامی را دارد که ضرورتاً بر ورود انسان به زبان و قوام یافتنش به مثابه سوژه سخن‌گو مقدم است» (آگامبن، ۱۳۹۷، ۲۵). بدین ترتیب، آگامبن تعیین جایگاه و ساختار اصلی تجربه را تنها در زبان ممکن می‌داند.

انسان به سبب داشتن کودکی، به دلیل تقدم‌اش بر گفتار، زبان واحد را دوپاره می‌کند. اگر زبان را به مثابه طبیعت بشر در نظر بگیریم، آن‌گاه، طبیعت بشر در سرچشمه‌اش دوپاره است زیرا کودکی موجب ناپیوستگی یا عدم تداوم آن می‌شود. تاریخت هستی انسان هم در همین تفاوت و عدم تداوم ریشه دارد. کودکی تجربه‌ای است که سوژه انسانی در دل آن ظهور می‌کند و در متن آن شکل می‌گیرد، چون خاستگاه سوژه در زبان است (همان، ۳۴، ۱۱۶). کودکی و تجربه زبان و گفتار است که فضای تاریخ را می‌گشاید. این چنین، داستان برج بابل یعنی خروج از بهشت زبان ناب و ورود به تبلیل<sup>۴۸</sup> کودکی، منشأ استعلایی تاریخ است. رازی که کودکی برای انسان از آن خبر می‌آورد، تنها می‌تواند در تاریخ گشوده شود. بنابراین، تاریخ نمی‌تواند در حکم

پیشرفت مداوم و بی‌وقفه انسان سخن‌گو درون یک زمان خطی باشد، بل در گوهر خود شکاف و ناپیوستگی است، اپوخه<sup>۴۹</sup> است. آن‌که خاستگاه و سرچشمه‌اش در کودکی است، باید به سفر به سوی و درون کودکی ادامه دهد (همان، ۱۱۷-۱۱۸). با توجه به متن اجیسی لاوس سانتاندر که بنیامین دیگری خود را در فرشته نو کله می‌بیند و با توجه به تفسیر آگامبن در باب فلسفه زبان از دیدگاه بنیامین می‌توانیم دیگری بنیامین را کودکی او در نظر بگیریم. این نتیجه‌گیری به‌ویژه با دوپاره‌شدن سوژکتیویته از دید آگامبن (قبل و بعد ورود به ساحت زبان) و دو پارگی سوژکتیویته فردی که بنا به سنت یهودی دو نام دارد، خواناست. مضاف بر اینکه بنا بر باوری یهودی، هر کودک هنگام تولدش فرشته‌ای به‌سان خودش دارد که از خیل عظیم فرشتگان بیرون می‌آمده و او را تا هنگام مرگ همراهی می‌کند. پس شاید بتوانیم نقاشی فرشته نو کله را همان کودکی بنیامین در نظر بگیریم؛ پیش از ورود او به ساحت زبان که با دهانی باز به فجایع تاریخی می‌نگرد و طوفانی که از جانب بهشت می‌وزد را به‌سان فرایند ورود این کودک به ساحت زبان در نظر بگیریم.

### ••• نمایش سوگناک آلمانی در دوران باروک

این متن، تز دکتری بنیامین بود که متأسفانه پذیرفته نشد. از آنجایی که چندان به موضوع مورد بحث ما مربوط نیست، تنها کلیتی اجمالی از آن را شرح می‌دهیم. توجه به مسائل

زبان‌شناختی در آرای بنیامین در این متن هم قابل مشاهده است. از نظر بنیامین، دال باروک ساختاری دیالکتیکی را به نمایش می‌گذارد، در سخن نوعی شقاق به بار می‌آورد که نگاه را به سمت اعماق آن سوق می‌دهد. در نمایش سوگناک که عناصر آن از یکدیگر منفصل می‌شوند، بت‌وارگی امر اندام‌وار جایی ندارد؛ نمود کاذب تمامیت، از میان برداشته می‌شود و دال‌ها از مدلول‌ها جدا می‌افتند. تمثیل باروک، صنعت و تمهید خود را آشکار می‌کند و ایجاد شوک کیفیت ذاتی آن است (ایگلتون، ۱۳۹۷، ۶، ۹، ۱۳). حروف در تمثیل باروک از چنگال معنای تک صدا می‌گریزند و بی‌چون و چرا، تسلیم تمثیل‌گر می‌شوند. دال‌ها در دست تمثیل‌گر می‌توانند به معنای دیگری مبدل شوند، این معنا به تعبیری مومیایی شده؛ اما در عین حال رها و چند ظرفیتی شده؛ ماهیت سراپا دیالکتیکی تمثیل در همین نهفته است. نمایش سوگناک مانند فلسفه تاریخ بنیامین، دل مشغول‌گذرا بودن زمان حال و نیاز به رستگار کردن آن برای ابدیت است و به همین دلیل انسجام و یکدستی را منفجر می‌کند تا آنها را در داده‌شدگی آغازین‌شان نجات دهد (همان، ۲۸، ۳۳). همان‌طور که شولم نوشته بود، فرشته مورد بحث ما نزد بنیامین، هم یادبودی از سفری روحانی بود هم تمثیلی به‌سان تمثیل‌های باروک.

## ... نتیجه‌گیری

تأکید بر «گسست، شکاف و شقاق» یکی از مفاهیم پُر رنگ در اندیشه بنیامین است: (۱) در اندیشه یهودی- مسیحی، تاریخ بشر هم‌چون حرکتی خطی و بی‌وقفه نیست که پیش رود و به رهایی نهایی رسد؛ ظهور پایانی مسیح هم‌چون نت پایانی و اوج موسیقی تاریخ نیست، بلکه گسست آنی و نامنتظر از تاریخ است، (۲) از نظر بنیامین، انقلاب‌ها و کنش‌های تاریخ‌ساز انسان، گسستی از تکامل تاریخی است که به فاجعه ختم می‌شود (در اندیشه او توجه به اعمال انسان‌ها هم جنبه انقلابی داشت هم کابالایی؛ اخگرهای الهی که در بند و محبوسند، تنها به واسطه اعمال انسان‌ها رها می‌شوند)، (۳) تمثیل باروک، انسجام و یکدستی را منفجر می‌کند و دال‌ها از مدلول‌ها جدا می‌افتند. ارتباط نهاده نهم فلسفه تاریخ بنیامین را با نقد دید پیشرفت‌گرا به تاریخ را بررسی کردیم، متنی که نقاشی کله را «فرشته تاریخ» می‌داند. تیکون، طبق تفسیر شولم، مفهومی محوری در عرفان کابالای لوریایی، بازگشت به اصل اولیه چیزهاست. بنیامین در متن اجیسی لاوس سانتاندر به نام دیگرش اشاره می‌کند؛ به دیگری خودش که همان فرشته‌ای است که هنگام به دنیا آمدن او، از صف فرشتگان خارج شد و تخته‌بند بنیامین شد. بنا بر سنتی یهودی، بنیامین دو نام داشت. یکی از نام‌ها، آناگرامی از اجیسی لاوس سانتاندر است که خود آناگرام «فرشته شیطان» است. نام دیگر بنیامین و دیگری او، همان فرشته شیطان

است که در نقاشی کله جا خوش می‌کند. زبان و تکلم در کابالا، جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده بود. فلسفه زبان بنیامین تحت تأثیر کابالا و کتاب مقدس است. بنیامین در تمثیل باروک و آناگرام‌ها هم، دغدغه زبان دارد. آگامبن با در نظر گرفتن فلسفه آینده بنیامین، سوپژکتیویته را به فرایند ظهور یا تکوین آن در دل زبان تأویل می‌کند؛ طبیعت بشر در سرچشمه‌اش دوپاره است؛ چون ما ابتدا بی‌زبانیم، سپس پا در اقلیم زبان می‌گذاریم و با زبان است که به سوژه مبدل می‌شویم. کودکی در زبان انگلیسی از *infans* لاتین مشتق شده که به معنای بی‌زبانی و ناتوانی در سخن گفتن است. اگر بازگشت به اصل اولیه را معادل بازگشت به کودکی و اشاره به گزینش دو نام هنگام تولد بنیامین را اشاراتی ضمنی به کودکی و دوپارگی طبیعت انسان در نظر بگیریم، «فرشته بی‌زبان» می‌تواند تفسیر دیگری از این فرشته باشد.

۱۵. Theses on Philosophy of History
۱۶. Hannah Arendt (۱۹۰۶-۱۹۷۵)، فیلسوف آلمانی که بیش‌تر در زمینه فلسفه سیاسی فعالیت کرده است و از دوستان والتر بنیامین بوده است.
۱۷. Angel of History
۱۸. تاریخ، بنا به فرض هگلی، با حرکت از قلمرو ضرورت به سوی گستره نامحدود آزادی پیش می‌رود.
۱۹. انترناسیونال دوم یا بین‌الملل دوم (۱۸۸۹-۱۹۱۴)، اتحاد سوسیالیست‌های جهان و اتحادیه احزاب سوسیال دموکرات جهان تا سال ۱۹۱۴ بود. در سال ۱۸۸۹، طی کنگره پاریس تأسیس شد و مدت شش سال فعالیت این سازمان توسط فردریش انگلس رهبری می‌شد. پس از درگذشت انگلس، به تدریج، رهبری انترناسیونال دوم به دست رفورمیست‌ها افتاد و آنها باعث نفوذ اندیشه و اسلوب بورژوازی در داخل جنبش کارگری شدند.
۲۰. Socialism
۲۱. Vladimir Lenin (۱۸۷۰-۱۹۲۴)، رهبر اتحادیه جماهیر شوروی از سال ۱۹۲۴-۱۹۱۷ بود.
۲۲. Bolsheviks، در زبان روسی به معنای «اکثریت»، یکی از دو شاخه اصلی حزب سوسیال دموکرات کارگری روسیه بود.
۲۳. György Lukács (۱۸۸۵-۱۹۷۱)، فیلسوف مارکسیست مجارستانی و از نظریه پردازان مارکسیسم غربی.
۲۴. History and Class Consciousness
۲۵. Karl Korsch (۱۸۸۶-۱۹۶۱)، فیلسوف آلمانی و نظریه‌پرداز مارکسیسم آلمانی.
۲۶. Antonio Gramsci (۱۸۹۱-۱۹۳۷)، فیلسوف ایتالیایی
۱. The Duino Elegies
۲. Rainer Maria Rilke (۱۸۷۵-۱۹۲۶)
۳. Will Grohmann
۴. Frankfurt School، مکتبی فکری و فلسفی در آلمان قرن بیستم که «نظریه انتقادی» به آن منتسب است.
۵. Messianism
۶. Karl Marx (۱۸۱۸-۱۸۸۳)، فیلسوف آلمانی و متفکر انقلابی، آثار او بنیان و جوهره اصلی تفکر مارکسیستی را تشکیل می‌دهند.
۷. Hans Goltz gallery in Munich، نام یک گالری و هم‌نام با یک دلال هنری، این گالری در نیمه اول قرن بیستم در آلمان فعال بوده است.
۸. Gershom Scholem (۱۸۹۷-۱۹۸۲)، فیلسوف و مورخ یهودی تبار آلمانی و از دوستان نزدیک والتر بنیامین است.
۹. Portbou، نام بندر و شهری در آلمان است که بنیامین، در این شهر خودکشی کرده و بنای یادبود او در آنجا واقع است.
۱۰. ژرژ باتای (۱۸۹۷-۱۹۶۲)، فیلسوف و اندیشمند فرانسوی.
۱۱. Introducing the Miracle
۱۲. Agesilaus Santander، مرکب از نام پادشاهی از اسپارت و نام شهری در اسپانیا است.
۱۳. Karl Kraus (۱۸۷۴-۱۹۳۶)، نویسنده اتریشی.
۱۴. هانا آرنست این یادداشت‌ها را با عنوان «تهاده‌هایی درباره فلسفه تاریخ» منتشر کرده بود، اما عنوان آن بنا بر دست‌نوشته بنیامین، «تهاده‌هایی درباره مفهوم تاریخ» است.



که در زمینه فلسفه سیاسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی فعالیت کرده است.

۲۷. Prison Notebooks

۲۸. تمثیل بنیامین هم‌چنین ملهم از داستانی از ادگار آلن پو به ترجمه بودلر است: شطرنج باز ملزل. ادگار آلن پو، این عروسک را با لباس ترکی و نی‌قلیان در دست چپ توصیف کرده که هر بازی شطرنج را می‌برد و گوژپشتی درون آن پنهان است؛ تقریباً کلمه به کلمه نهاده اول تاریخ. اما نتیجه‌ای که پو می‌گیرد فاعل بودن عقل گوژپشت است در برنده‌شدن بازی، ولی بنیامین، گوژپشت را استعاره الهیات قرار می‌دهد. در ادبیات دوران رمانتیک، گوژپشتی که به‌سان روح یک ساختار بی‌جان است مرتب تکرار می‌شود، مانند گوژپشت نتردام.

۲۹. 1900 Berlin Childhood Around

۳۰. Georg Scherer

۳۱. Eingedenken

۳۲. Erlösung

۳۳. Apokatastasis

۳۴. Tikkun

۳۵. در نگاه هگل به فلسفه، تاریخ، نقش اساسی دارد. از نظر وی، فلسفه، شناخت واقعیت و دربردارنده تاریخ است. به اعتقاد هگل، تاریخ جهانی، مسیر و مقصدی دارد که تابع عقلی مطلق است و غایت ملت‌ها، رسیدن به آزادی و خودآگاهی است (نک. کیمپل، ۱۳۷۳).

۳۶. Theodicy، استدلالی الهیاتی است که به آن برهان شر هم می‌گویند و سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که چرا خدا اجازه داده شر در جهان وجود داشته باشد.

۳۷. Agesilaus Santander

۳۸. Agesilaus، شاه اسپارت در قرن چهارم پیش از میلاد.

۳۹. Santander، مرکز استان کانتابریا در کشور اسپانیا.

۴۰. Anagram، مثلاً کلمات درخت و دختر، آناگرام یکدیگرند.

۴۱. Anni M. Bie

۴۲. Dr. Delbrück

۴۳. تفسیر کتاب مقدس یهود یا میدراش (به عبری:

תּוֹרַתְנוֹ)، یکی از کتاب‌های دینی یهودیان است که به زبان عبری در مورد داستان‌های پندآموز و موعظه‌گر قوم یهود و نیز در مورد تنخ (کتاب‌های تورات) نیز گفتگو می‌کند.

۴۴. nakdanim

۴۵. mekubalim

۴۶. zimzum

۴۷. tikkun

۴۸. تبلیل یا تبلیل‌السان، مشتق از نام بابل، به معنای

«شوریدن لغت‌ها»، هرج و مرج، تشویش و اختلاط

در بیان، درآویختن زبان قوم، سخن نامفهوم و بی‌معناست.

۴۹. Epoche، واژه‌ای یونانی به معنی تعلیق و وقفه که

در تداول فلسفی‌اش در یونان باستان بر تعلیق تمام داوری‌ها و پیش‌انگاشته‌های مبتنی بر وجود جهان بیرون از ذهن دلالت داشت.

- آگامبن، جورجو. (۱۳۹۷)، کودکی و تاریخ درباره‌ی ویرانی تجربه، ترجمه‌ی پویا ایمانی، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۶ب)، رساله‌ی تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۹۶الف)، خاطرات ظلمت: درباره‌ی سه اندیشگر مکتب فرانکفورت، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۹۷) واژه‌نامه‌ی فلسفی مارکس، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۷)، والتر بنیامین یا به سوی نقدی انقلابی، ترجمه‌ی مهدی امیر خانلو و محسن ملکی، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۹۸)، امید بدون خوش‌بینی، ترجمه‌ی معظم وطن‌خواه و مسعود شیربچه، تهران: نشر گستره.
- بنیامین، والتر. (۱۳۸۷)، عروسک و کوتوله: مقالاتی در باب فلسفه‌ی زبان و تاریخ، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان، چاپ دوم، تهران: انتشارات گام نو.
- (۱۳۹۶)، دهلیزهای رستگاری: مقالات معرفت‌شناختی، ترجمه‌ی صابر دشت آرا، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
- (۱۳۹۸الف)، تزهایی درباره‌ی فلسفه‌ی تاریخ، مجموعه مقالات مسائیل مدرنیسم و مبانی پست - مدرنیسم، ارغنون ۱۱ و ۱۲، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، چاپ ششم، تهران: سازمان چاپ انتشارات؛ سازمان اوقاف و امور خیریه.
- (۱۳۹۸ب)، نشانه‌ای برای رهایی: گزیده‌ی مقاله‌های والتر بنیامین، ترجمه‌ی بابک احمدی، ویرایش دوم، تهران: نشر مرکز.
- دان، جوزف. (۱۳۹۸)، قبلا، ترجمه‌ی مصطفی مرشدلو، تهران: نشر سینا.
- کیمپل، بن. (۱۳۷۳)، فلسفه تاریخ هگل، ترجمه‌ی عبدالعلی دست‌غیب، تهران: انتشارات بدیع.
- شولم، گرشوم. (۱۳۸۹)، جریان‌ات بزرگ در عرفان یهودی، ترجمه‌ی فریدالدین رادمهر، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- فریدوالد، بوریس. (۱۳۹۷)، فرشتگان پاول کله، ترجمه‌ی فریده فرنودفر، تهران: نشر چشمه.
- گرش، کارل. (۱۳۸۷)، مارکسیسم و فلسفه، ترجمه‌ی حمید وارسته، چاپ دوم، تهران: نشر دات.
- Benjamin, Walter. (1996), *Selected Writings*, 4 volumes, 1940- 1913, Michael W. Jennings (Editor), Marcus Bullock (Editor), Howard Eiland (Editor), Gary Smith (Editor), Rodney Livingstone (Translator), Edmund Jephcott (Translator) (Cambridge, MA/London: The Belknap Press of the University of Harvard Press.

- Grohmann, Will. (1954), *Paul Klee*, published by Harry N. Abrams.
- Hegel, G. W. F. (1975), *Lectures on the Philosophy of World History, Introduction: Reason in History*, trans. by H. B. Nisbet, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jacobson, Eric. (2003), *Metaphysics of the Profane: The Political Theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, New York: Columbia University Press.
- Löwy, Michael. (2005), *FIRE ALARM; Reading Walter Benjamin's On the Concept of History*, trans. Chris Turner, London: Verso.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich. (1998), *The German Ideology: including theses on Feuerbach and introduction to the critique of political economy*, Published by Prometheus Books.
- Rilke, Rainer Maria. (1977), *Duino Elegies and Sonnets to Orpheus*, Translated by A. Poulin, JR. Published by Houghton Mifflin Company Boston.
- Scholem, Gershom. (1972), *Walter Benjamin und sein Engel*, in Siegfried Unseld, editor, *Zur Aktualität Walter Benjamins* (Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Taschenbuch No. 150). Translated by Werner J. Dannhauser.
- ---- (1975), *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt.
- Watson, Stephen H. (2009), *Crescent Moon over the Rational - Philosophical Interpretations of Paul Klee*, Stanford University Press.