بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه علامه طباطبایی

دانشکده الهیات و معارف اسلامی

نقش مدرنیته در تحولات تجربه ی اثر هنری

از دیدگاه والتر بنیامین

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته فلسفه هنر

استاد راهنما: **دکتر امیر نصری**

استاد مشاور: **دکتر شمس الملوک مصطفوی**

نگارش: **روح اله رمضانی بارکوسرا**

تیر ماه ۱۳۹۲

فرم گردآوری اطلاعات پایان نامه ها
کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

عنوان:

۱- **فارسی:**

نقش مدرنیته در تحولات تجربه ی اثر هنری از دیدگاه والتر بنیامین

۲- **انگلیسی:**

The role of modernity in evolutions of the work of art's experience in walter benjamin's view

نویسنده/ محقق: روح اله رمضانی بارکوسرا

مترجم: –

استاد راهنما: دکتر امیر نصری **استاد مشاور : دکتر شمس الملوک مصطفوی**

استاد داور: دکتر امیر مازیار

کتابنامه:

الف. منابع فارسی

-احمدی، بابک، **خاطرات ظلمت**، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۹.

-اشتاین، روبرت، **والتر بنیامین**، ترجمه ی مجید مددی، نشر اختران، تهران، ۱۳۸۲.

-برودرسن، مومه، **والتر بنیامین؛ (زندگی آثار تاثیرات)**، ترجمه ی کوروش بیت سرکیس، نشر ماهی، تهران، ۱۳۹۱.

-بُکولا، ساندرو، **هنر مدرنیسم**، ترجمه ی رویین پاکباز و همکاران، نشر فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۸۷.

-بنیامین، والتر، **خیابان یک طرفه**، ترجمه ی حمید فرازنده، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰.

--_____ ، **زیبایی شناسی انتقادی: (گزیده مقاله هایی در باب زیبایی شناسی)**، ترجمه ی امید مهرگان، انتشارات گام نو، تهران، ۱۳۸۴.

-پاکباز، رویین، **دایره المعارف هنر**، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۸۷.

-سید حسینی، رضا، **مکتب های ادبی**، جلد دوم، انتشارات نگاه، تهران، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۷.

-کاپلستون،فردریک، **تاریخ فلسفه، جلد هفتم: از فیشته تا نیچه**، ترجمه ی داریوش آشوری،انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۷.

-کورنر، اشتفان، **فلسفه ی کانت**، ترجمه ی عزت الله فولادوند، انتشارات خوارزمی، تهران، چاپِ سوم ۱۳۸۹.

-گاردنر، هلن، **هنر در گذر زمان**، ترجمه ی محمدتقی فرامرزی، آنتشارات آگاه و انتشارات نگاه، تهران، چاپ ششم، ۱۳۸۴.

-نیچه، فریدریش، **اراده ی قدرت**، ترجمه ی مجید شریف، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۷۷.

-هاید ماینر، ورِنن، **تاریخِ تاریخِ هنر**، ترجمه ی مسعودِ قاسمیان، انتشارات سمت و انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۷.

ب. منابع انگلیسی

-Benjamin, walter**.** ***Illumination.***Translated by Harry Zohn.Schocen books, New York, 1968.

-Caygill, Howard, ***Walter Benjamin: the colour of experience***, Routledge, New York, 1998.

-_____ ***walter Benjamin and art theory***, in A companion to art theory,eds. Paul smith and Carolin wilde, blakwell, Oxford, 2002, pp 286-291.

-Jennings, W Michael. ***The production, reproduction, and reception of the work of art***, in: the work of art in the age of its technological reproducibility and other writings on media. Harvard university press. Cambridge, 2008.

- Osborne, Peter and Charles, Matthew, "***Walter Benjamin***", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2012 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/benjamin/>.

-Plate, S. brent, ***Walter Benjamin, Religion and Esthetics***, Routledge, New York,

واژه نامه: ندارد

نوع پایان نامه:	**بنیادی**	☐	**توسعه ای**	■	**کاربردی** ☐
مقطع تحصیلی:	**کارشناسی ارشد**		**سال تحصیلی: ۹۱–۹۲**		
محل تحصیل:	**تهران**	**نام دانشگاه: علامه طباطبایی**		**دانشکده: الهیات و معارف اسلامی**	
تعداد صفحات:	**۱۰۸ صفحه**		**گروه آموزشی: فلسفه**		

کلید واژه ها به زبان فارسی:
بنیامین، تجربه، اثر هنری، بازتولیدپذیری، هاله.

کلید واژه ها به زبان انگلیسی:

Benjamin, experience, work of art, reproducibility, aura

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف):
آثار والتر بنیامین (۱۸۹۲ – ۱۹۴۰) گستره ی وسیعی از دانش و هنر دوران از فلسفه، تاریخ نگاری، جامعه شناسی، سیاست، تاریخ اندیشه ی دینی تا نقد ادبی، نقاشی، عکاسی و سینما را در بر می گیرد. این گستردگیِ زمینه های تاملیِ بنیامین سبب شده است که گروهی از نویسندگان و شارحان او به تقسیم بندی هایِ نادقیقی از دوره های فکری اش بپردازند. مانند این تقسیم بندی که دوره ی اول کارهای او را عرفانی و مبتنی بر«نقّادی رستگاری بخش» و دوره ی دوم آثار او را مبتنی بر نقّادی اجتماعی و فرهنگی و نزدیکی با آرای مارکس قلمداد می کنند. اما آنچه که در این تقسیم بندی ها نادیده گرفته می شود وجود خط سیرهای مشترک فکری در زیربنای کلیه ی آثار بنیامین است. یکی از شاخص ترین این خط سیرها تاملات او در تحلیل تجربه انسانی، جنبه های زبانی و دیداری و تحولات مربوط به آن است. اهمیت امروزین فلسفه و نقد فرهنگی بنیامین در پژوهش بنیادین و از بسیاری جهات پیشگویانه ی او درباره ی خصیصه های تجربه و دگردیسی های آن به واسطه ی مدرنیته نهفته است. امروزه علاوه بر نظریه های زبانی بنیامین که زیربنای نقد فرهنگی اش بودند، نوشته های او در بابِ هنر و زیباشناسی به عنوان شرحی نوآورانه و به لحاظ فلسفی برانگیزاننده از تجربه ی دیداری مطرح هستند. بنیامین پس از آن که در نوشته های آغازین خود به تنش های بین کلمه و تصویر و تقابل آن ها در شیوه های زبانی و دیداری تجربه پرداخت، توجه خود را به مدرنیته و تحولات تکنولوژیکی متعاقب آن و تاثیرات این تحولات در ماهیت هنر و در نتیجه در دریافت و تجربه ی اثر هنری توسط مخاطب معطوف نمود. هدف این تحقیق بررسی خط سیر مشترکِ تجربه در آثار بنیامین و به طور خاص در آرایش در بابِ هنر می باشد. در این راستا چهار هدف اصلی زیر برای این تحقیق مدّ نظر قرار گرفته اند:
-تبیین ساختار تجربه و تشریح تجربه ی زبانی و دیداری و تقابل ها و برهم کنش های آنها از دیدگاه والتر بنیامین.
-بررسی سیر تحولات تجربه ی اثر هنری که از نظر والتر بنیامین می توان برای تحولات ناشی از مدرنیته متصوّر بود.
-نشان دادن پیامدهای ناشی از تحولات در تجربه ی اثر هنری از دیدگاه والتر بنیامین، شامل دو پیامد اصلیِ الف: سیاست زیباشناسی شده و ب: زیباشناسی سیاسی.
-تبیین راهبردهای والتر بنیامین برای مواجهه با پیامدهای ناشی از تحولات در تجربه ی اثر هنری در مدرنیته.

ب. مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیه ها:
بنیامین بر این عقیده است که رفتارهای هنری متفاوت در دوره های مختلف تحت تاثیر ساختار خود تجربه در آن عصر هستند. نزد بنیامین هیچ هنرمند منفردِ آفریننده ی منتزع از اجتماع وجود ندارد. هنر دریافت مخاطبان خود و برهمکنش های اجتماعی را تغییر می دهد. بنیامین می خواهد نشان دهد که تغییرات در فنون بازتولید در عصر جدید، سبب ساز دگردیسی های فراوان در محتوای خود آثار و در تجربه ی مخاطبان شده است. به زعم او فرآیند تولید هنری با فرآورده هایی آغاز می شود که در خدمت کیش و آیین بودند. می توان گفت که آنچه در مورد این فرآورده های نخستین اهمیت داشت بیشتر "وجود داشتن" آنها بود تا دیده شدن شان و به عبارتی تجربه شدنشان

توسط مخاطب. قطب مقابل دوران نخستینِ آفرینش هنری عصر بازتولیدپذیری تکنولوژیکی است که از رهگذر آن وزن و بهای مطلقی به ارزش نمایشی داده شده است. بنیامین برای هر دو ارزش آیینی و نمایشی کارکرد اجتماعی قایل است و کارکرد هنری را پی آمد و جنبی قلمداد می کند. همانگونه که آثار هنری اولیه ی بشر در زمان آفرینش ابزارهایی برای سحر و جادو بودند و بعدها بود که در مقام اثر هنری شناخته شدند، آثار هنری عصر بازتولیدپذیری تکنولوژیکی نیز کارکردی نمایش گذارانه دارند و بعدهاست که کارکرد هنری جنبی می پذیرند. او با پیش کشیدن مفهوم هاله ی اثر هنری بیان می دارد که بازتولید تکنولوژیکی آثار هنری سبب تغییر در تجربه ی دیداری مخاطب شده و به از بین رفتن این هاله منجر گشته و در نتیجه باعث کنار گذاشته شدن کارکرد آیینی آنها به نفع کارکرد نمایشی شان شده است. به زعم او هنرهای تکنولوژیک تری چون سینما و عکاسی با سرعت بخشیدن به زوال هاله نقش نمایشی پررنگ تری را ایفا می کنند و به دلیل آن که باعث می شوند توده تجربه ای یکسر متفاوت از کاردکرد آیینی گذشته ی هنر داشته باشند، منشی سیاسی به خود می گیرند. نتیجه ی از میان رفتن هاله تجربه ی گسترده تر و نزدیک تر اثرِ هنری توسط مخاطبینِ عام می باشد و هنر با این دگردیسی از انحصار خواص خارج شده و به تجربه ی دیداری عوام وارد می شود. این امر دارای عواقبی است که بنیامین دو جنبه ی آن را برجسته می کند: نخست زیباشناسی شدن سیاست و دوم سیاسی شدن زیباشناسی. بنیامین براساس این فرض که به طور فزاینده ای خصیصه ی دیداری تجربه توسط تکنولوژی تولید می شود دو انتخاب را پیشِ روی می گذارد: سیاست زیباشناسی شده که فوتوریسمِ متمایل به فاشیسم نماینده آن است و هنر سیاسی شده که نمونه اش را تاتر حماسی برشت ارائه می دهد.

در راستای نیل به اهداف این تحقیق پرسش های زیر مطرح می شوند:

-آیا می توان تامل در باب تجربه و خصوصیات و تحولات ان را به عنوان رویکرد غالبِ والتر بنیامین د ر برخورد با آثار هنری قلمداد کرد؟

-تجربه در تاملات مربوط به هنرِ والتر بنیامین چه خصوصیاتی دارد؟

-از دیدگاه والتر بنیامین تجربه ی اثر هنری در مدرنیته دچار چه تحولاتی می شود؟

-والتر بنیامین چه پیامدهایی را برای تحولات تجربه در مدرنیته بر می شمرد؟

-راهبردهای والتر بنیامین در مواجهه با تحولاتِ متاثر از مدرنیته ی تجربه ی آثار هنری چیستند؟

پ. روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم، روش تحقیق، جامعه مورد تحقیق، نمونه گیری و روشهای نمونه گیری، ابزار اندازه گیری، نحوه اجرای آن، شیوه گردآوری و تجزیه و تحلیل داده ها:

برخی از مفاهیم اساسی مطرح شده در این تحقیق شامل موارد ذیل می باشند:

هاله: بنیامین مفهوم هاله را نخستین بار در جستار "تاریخ مختصر عکاسی" معرفی نمود؛ بافتارِ شگرفی از فضا و زمان: نمود و ظاهر یکّه ی فاصله، بدون اهمیت داشتن این امر که ابژه چقدر می تواند نزدیک باشد. هاله مبتنی بر فاصله ای متافیزیکی از یک ابژه است، حتّا اگر آن ابژه به طور فیزیکی به ما نزدیک باشد. به بیان دیگر توهمی یکّه و منحصر به فرد از فاصله را ایجاد می کند. هاله امری ذاتی در یک ابژه نیست، بلکه به واسطه ی شرایط تاریخی و اجتماعی حول ابژه شکل می گیرد. پس می توان گفت برای بنیامین هاله بیشتر از آنکه کیفیتی از خود آثار هنری باشد ناشی از روابط اجتماعی ای است که در آن روابط آثار مشاهده می شوند. به بیان دیگر هاله تابعی از تجربه ی آثار هنری توسط مخاطبین در مناسبات اجتماعی دوران آن آثار است. بنابراین زوال هاله هم ناشی از دگردیسی مناسبات اجتماعی گذشته و به بیان دیگر "سنت" است. این دگردیسی در نتیجه ی تحولات تکنولوژی به طور عام و تکنولوژی های تولید و بازتولید دیداری به طور خاص روی می دهند. مفهوم هاله با مفاهیم سنت و اصالت همبسته است. در صورت از بین رفتن اصالت است که هاله از دست می رود. دلایل از میان رفتن اصالت در اثر بازتولیدپذیریِ تکنیکی نخست به این خاطر است که بازتولید فنی از اثر مستقل است و با نمای نزدیک جنبه هایی از اثر را نشان می دهد که از چشم

دور می باشند؛ دوم به این سبب است که بازتولید تکنولوژیکی اثر را به مکان هایی می برد که برای نسخه ی اصل امکان پذیر نیست. از میان رفتن هاله ی اثر هنری در دوران مدرن ناشی از دگردیسی تجربه های مخاطب از اثر هنری به واسطه ی پیامدهای مدرنیته است.

بازتولید تکنولوژیکی: انواع مختلفی از بازتولید وجود دارد و بنیامین آنچه را که منظورش از بازتولید تکنولوژیکی است از آن نوع که در تفکرِ کلاسیک غربی وجود دارد متمایز می کند. دریافت کلاسیک از بازتولید و بازنمایی، آنگونه که توسط افلاطون در کتاب دهم جمهوری معرفی شده، «تقلید» است. در این مدل یک نسخه ی اصل وجود دارد که کپی ها را می توان از آن ساخت، اما نسخه ی اصل برتری و تمایز خود را حفظ می نماید. در مفهوم افلاطونی بازتولید، زندگی خود کپی ای از یک اصل (ایده) است و هنر صرفاً چیزی بیش از کپیِ ثانویه و کم رنگ تری از اصل نیست. اما با بازتولید تکنولوژیکی سلسله مراتب در هم می شکند، نسخه ی اصل از رونق می افتد و پیشرفت های تکنولوژیکی برای نخستین بار بسیاری از تولیدات هنری را به واقع دگرگون می کنند. بازتولید پیشاتکنولوژیکی (کپی برداری دستی) در واقع در خدمت تقویت هاله ی آثار و حفظ احساس فاصله است، اما بازتولید تکنولوژیکی آن را در هم می شکند و اشیاء را نزدیک تر می آورد. تکنیک بازتولید، موضوع بازتولید شده را از قلمروی سنت جدا می کند. به دو دلیل؛ نخست اینکه با تولید تعدادِ بی شماری امر بازتولید شده، یک امر متکثّر جایگزین یک امر یکّه می شود. دیگر آنکه با این کار به تماشاگر یا شنونده اجازه می دهد که در وضعیت خاص خودش با اثرِ بازتولید شده ملاقات کند.
سیاست زیباشناسی شده: فاشیسم سعی دارد به واسطه ی هنر به توده ها مجالی بدهد تا به بیان خود بپردازند. این بیان البته نه تلاشی برای به دست آوردن حق شان –حق دگرگون کردن مناسبات مالکیت- بلکه بیانی است در خدمت ایدئولوژی فاشیستی و بازتولید آن. این بیان یک بیان گفتمانی نیست، بلکه بیانی آیینی است که تحت تاثیر جلوه های دیداری تکنولوژیکیِ مورد استفاده ی فاشیسم صورت می پذیرد. نمونه ی این امر ستایش از جلوه های دیداری جنگ به عنوان امر زیباشناسانه در بیانیه یِ فوتوریستیِ مارینتّی است. در نتیجه فاشیسم برای حفظ خود به زیباشناسی کردن حیات سیاسی از طریقِ آیین های دیداری تولید شده به شکل تکنولوژیکی راه می برد. سیاست زیباشناسی شده فضای گفتمانی سیاست را محو کرده و آن را با آیین های دیداری سلطه ی مطلق جایگزین می کند.
هنر سیاسی شده: بنیامین چاره ی مقابله با سیاست زیباشناسانه شده را هنر سیاسی شده می داند. او راهبردهایی را برای سیاسی کردن هنر بر می شمرد؛ اولی توسط تاترِ حماسی برشت ارائه می شود. بنیامین مدعی است که به کارگیریِ تمثیل در درامِ برشت کلمه را با تصویر مواجه می کند و مخاطبین را از تماشاگرانِ منفعلِ یک نمایش به گروهی فعال و متمایز از مباحثه کنندگان تغییر می دهد.. راهبرد دیگر مربوط به بازتولیدپذیرترین هنرهای دوران مدرن یعنی عکاسی و سینما می باشد. بنیامین در این راهبرد بیان می دارد که تکنولوژی های دیداری تنها برای پایان دادن به فضاهایِ گفتمانِ موجود استفاده نمی شوند بلکه همچنین می توانند برای گشودن فضاهای گفتمانِ نو مورد بهره برداری قرار گیرند. آفرینش تصویرها توسطِ تکنولوژی های عکاسی و فیلم تنها انفعال و نمایش به وجود نمی آورند، بلکه همچنین به واسطه ی یک روشِ دریافتِ حسی که به طور تکنولوژیکی شکل گرفته، پرسش هایی را پیش می کشند که نیازمند شکل های جدیدی از پاسخِ گفتمانی هستند.

ت. یافته های تحقیق:

بنیامین رابطه ای دوسویه بینِ ادراکِ حسی و جهانِ دیداریِ برقرار کرد و دستگاه حسی بشر را با توجه به دگرگونی هایِ تکنولوژیکی بروز کرده در دنیای مدرن دچار تحولاتِ شگرف یافت. اساسی ترینِ این دگرگونی ها تسلط تصویر بر کلمه در تجربه ی انسانی بود. انسان مدرن با ظهور تکنولوژی های تولید و بازتولید، با پدیده های نوینی چون بازتولیدپذیری، عکاسی، سینما، روزنامه های مصور و سایر رسانه های گروهی مواجه شده است. پدیده هایی که هجوم تصاویر را به سمتِ دستگاه دریافت حسی او به بار آورده است. بنیامین این وضعیت را هم آبستنِ تهدیدی عالم گیر

می بیند و هم مایه ی امیدی مسیحایی. از این حیث تهدید است که قدرت های مسلط و تمامیت خواه -که در زمان بنیامین خطرناک ترین آنها فاشیسم بود و سپس سرمایه داری- از این تصویری شدنِ حادّ زندگیِ بشرِ امروزی و به عبارتی روانپریشیِ جمعیِ دیدمانی، در ایجادِ توهمات جمعیِ دیداری و ضعف در تفکرِ فردیِ زبانی سوء استفاده کنند و نیروهای اجتماعی را برای هدف های خود بسیج نمایند. در جهتِ عکس، امیدِ مسیحاییِ بنیامین به هنرِ در وضعیت دورانِ تکنولوژی به این خاطر است که آن را هم به مثابه ی آزمایشگاهی و هم به مثابه ی درمانگاهی برای مواجهه با تکنولوژی و سازگاری انسان با آن ارزیابی می کند. تکنولوژیی با فعلیت بخشیدن به بازتولیدپذیریِ آثارِ هاله مندِ گذشته، نه تنها امکانِ در هم شکستن هر گونه اقتدارِ به ظاهر ابدی، از جمله اقتدارِ خودِ تکنولوژی، را به توده ها نشان داده است، بلکه با عرضه ی هنرهایی نظیر عکاسی و فیلم که ماهیتشان و در نتیجه تولیداتشان تکنولوژیکی است، انسان را آماده ی مواجهه با هر گونه تولیدِ تکنولوژی در دیگر عرصه هایِ گسترده ترِ اجتماعی می کند. مخاطبِ فیلم با پیمودنِ فرآیندهای واقعیت سازی در سینما آموزش می بیند که بتواند فرایندهای واقعیت سازی در عرصه های فرهنگی، اقتصادی و سیاسی را کشف کند. او در می یابد که همانگونه که فیلم می تواند واقعیتِ تکنولوژیکی خود را همچون واقعیتی طبیعی عرضه نماید، سیاستمدار نیز می تواند با استفاده از امکانات تکنولوژیکی جدید به بازنماییِ واقعیتی از خود دست بزند که برساخته ی تصاویر تکنولوژیکی است نه حقیقتی ذاتیِ خودِ او. هنرِ تکنولوژیکی، همچنین خصلتی روان پالا (کاتارتیک) دارد. مخاطبِ فیلم با دیدنِ خشونتِ خودآزارانه و دگرآزارانه ی سینمایی، انرژی های انباشته شده ی روانی ناشی از وضعیتِ روانپریشانه ی دنیای مدرن را در سالن سینما و به طور گروهی تخلیه می کند.

ث. نتیجه گیری و پیشنهادات:

بنیامین اعتقادِ راسخ به این امر داشت که باید همواره فعلیتِ توانمندی های رسانه های جدید، از جمله فیلم مدِ نظر باشد، بنابراین تحلیلِ مداوم و بی پایانِ این توانمندی ها ضروری است. عملاً خود او نیز در زمان حیاتش این روش را در پیش گرفت و آرای خود را در مواردی بسط و در مواردی تعدیل کرد. ممکن است برخی آرای بنیامین رادیکال، احساسی، و از سر هیجانات سیاسی بوده و امروزه بر اعتبار آنها تردیدهای اساسی وارد باشد. اما آنچه که امروز از بنیامین برای نقد و نظریه ی هنر و مطالعات فرهنگی الهام بخش است رویکردهای تاریخی و روش هایِ تحلیلیِ جزء به جزء و انضمامی اوست که نه تنها همه ی زمینه های هنر و ادبیاتِ زمان حال را در بر می گیرند بلکه گذشته ی پشتِ سر و آینده ی پیش روی این فرم ها را هم به داخل منظومه ی نقدپذیری می کشانند. در این چارچوب است که او بر روی مواردِ نادیده گرفته شده، فراموش شده یا جزیی ای چون نمایش سوگناک آلمانی، تلفن، فانتاسماگوریا، ادبیات کودکان، نشان های تجاری، تبلیغات، روزنامه ها و مجلات، فیلم های چارلی چاپلین و غیره تمرکز و تامل می کند. بینش آینده نگرانه ی او آنگاه ارزش واقعی خود را خواهند یافت اگر در نظر بگیریم که او در ابتدای ظهور امکاناتِ تکنولوژیکی برای هنر قرار داشت و هنوز بسیاری از پیامدها و امکان های نهفته در فرم های جدید آشکار نشده بودند. توسعه و فراگیر شدن سینما، ظهورِ رادیو و تلوزیون، گسترشِ روزنامه ها و مجلات مصور، ضبط و تکثیرِ الکترونیکی و دیجیتالی آثار هنری، و جدیدترین فرم رسانه ایِ زمانِ ما یعنی اینترنت و فضای مجازی همگی عرصه هایی هستند که می توان در آنها روش شناسی و آرای والتر بنیامین را فعلیت بخشید.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می نماییم.

نام استاد راهنما:

سمت علمی:

رئیس کتابخانه: نام دانشکده:

بسمه تعالی

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب **روح اله رمضانی بارکوسرا** دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی **۸۹۱۲۰۹۰۱۱۰۹** از پایان نامه خود که در تاریخ ۹۲/۴/۱۰ تحت عنوان: **نقش مدرنیته در تحولات تجربه ی اثر هنری از دیدگاه والتر بنیامین** در رشته فلسفهٔ هنر دفاع کردم، بدینوسیله متعهد میشوم:

۱- این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و د رمواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران) اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و (... استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲- این پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر (در سایر دانشگاهها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.

۳- چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ...از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

۴- چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

تقدیم به

خاطره ی پدرم

و

مهرِ مادرم

چکیده

در این تحقیق ابتدا به معرفی مبانی فلسفی تجربه نزد والتر بنیامین، فیلسوف و منتقد آلمانی (۱۸۹۲-۱۹۴۰)، پرداخته شد. او کار خود را با نقد تجربه ی کانتی آغاز کرد و سعی نمود مفروضات اساسی آن مبنی بر تمایزِ شهودِ دیدار-بنیان و فهم گفتار-بنیان و همچنین تمایز بین سوژه و ابژه ی تجربه را مورد پرسش قرار دهد. در این راستا در دوره هایی بنیامین متمایل به تجربه ی زبانی بود و در دوره هایی متمایل به تجربه ی دیداری، اما همواره در آثار او جدال بین این دو نوع تجربه را می توان ردیابی کرد. جدالِ بین کلمه و تصویر زمانی که علاقه مندی های بنیامین سویه های اجتماعی به خود گرفت، کارکردِ سیاسی یافت. در این مقطع او گذاری از مبانی مابعدالطبیعی و فلسفیِ اندیشه هایش به سمت موضوعات مرتبط با مدرنیته و موضع گیری های سیاسی داشت. این گذار به طور آشکارتری در دو اثرِ *خاستگاهِ نمایش سوگناک آلمانی* و *خیابان یک طرفه* که همزمان نوشته شده اند نمایان است. کتاب نخست پروژه ای دانشگاهی بود که قصد داشت یک زیباشناسی بر اساسِ تمثیل های دوران باروک ارایه دهد، و فعلیت و جنبه های سیاسی آن تمثیل ها را برای دوران معاصر مطرح کند. در دومین کتاب بنیامین قصد داشت از فضای نظریِ صرفِ اندیشه هایش خارج شود تا آرای خود را به طور انضمامی و ملموس محک بزند. آنگاه در این تحقیق، با تاکید بر جستارِ مهمِ *اثر هنری در دورانِ بازتولیدپذیری تکنیکی آن*، تاثیرات تکنولوژی هم بر ماهیت هنر و هم بر دریافت اثر هنری نشان داده شد. این تکنولوژی که دستگاهِ حسیِ بشری را در جوامع مدرن دچار دگرگونی کرده در سپهرِ هنر با بازتولید تکنولوژیکی اش موجبِ از بین رفتن فاصله و یکتایی اثر در برابر مخاطبانش شده است. نتیجه ی این دگرگونی تاریخی زوال هاله ی اثر و جایگزینی ارزش های نمایشی به جای ارزش های آیینی آن است. هنرهای وابسته به تکنولوژی نظیر عکاسی و فیلم اساساً بازتولیدپذیر هستند و بنابراین به طور کامل کارکردهای نمایشی دارند. از این رو کاربستِ نمایشی هنر در برابر توده ها نقشِ سیاسی آن را تعیین می کند. این کاربستِ هنر می تواند در خدمت نیروهای تمامیت خواهِ جامعه نظیر فاشیسم باشد، یا اینکه در جهت آگاهی بخشی توده ها و سازوار کردن آنها با شرایط تکنولوژیکی زندگی مدرن به کار گرفته شود. زیربنای اندیشه ی بنیامین در این جستار تاثیر تکنولوژی بر تغییرات دستگاهِ حسی بشر از یک سو و نقش هنر در شناخت و مواجهه با این تغییراتِ تکنولوژیکیِ جهانِ بشری از سوی دیگر است.

واژگان کلیدی: بنیامین، تجربه، اثر هنری، بازتولیدپذیری، هاله.

فهرست

مقدمه..... ۱

فصل اول: والتر بنیامین و رنگِ تجربه

۱-۱ مقدمه..... ۹

۱-۲ برنامه فلسفه ی آتی ۱۵

۱-۲-۱ مفهوم تجربه..... ۱۵

۱-۲-۲ فلسفه ی استعلایی اما نظری..... ۲۰

فصل دوم: والتر بنیامین و نظریه ی هنر..... ۳۲

فصل سوم: تولید، بازتولید و دریافت اثر هنری..... ۴۰

فصل چهارم: والتر بنیامین و اثر هنری..... ۵۱

۴-۱ تکنولوژی و اثر هنری..... ۵۱

۴-۲ شرحی بر جستار اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنولوژیکی آن..... ۵۸

پی گفتار..... ۸۹

اختصارات..... ۹۲

منابع ۹۳

مقدمه

والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰) در یک خانواده ی نسبتاً مرفه ی یهودی در برلین به دنیا آمد. زمان تولد او همزمان بود با اوج گیری قدرت قیصر ویلهلم دوم و رشدِ همه جانبه ی امپراتوری نوپای آلمان که در رویای تبدیل شدن به قدرتی جهانی سیر می کرد. شهر برلین که بنیامین در آن بزرگ شد به سرعت در حال دگرگونی و چهره عوض کردن بود و به تدریج واجد عنوانِ جدیدی می شد که شهرهایی چون پاریس و لندن پیش از آن بدان دست یافته بودند: کلان شهر. مشاهده ی تغییراتِ صورت گرفته در همه ی جوانب زندگیِ بشری در این شهرهای بزرگ، و به اصطلاح کلان شهر، به شدت بر بنیامین تاثیر گذاشت. رشدِ سرمایه داری صنعتی، شتابِ ضرباهنگِ زندگی شهری، تغییر سیمای معمارانه ی کلان شهرها و ظهور رسانه های مدرن از عواملی بودند که از نیمه دوم قرن نوزدهم تجربه ی بشری را به شدت دستخوش تحول کرده بودند. آنچه بنیامین در سرتاسر دوران فکری خود بدان پرداخت این تحولات در تجربه ی بشری بود. نقدِ فلسفیِ تجربه، بروز مدل های جدید تجربه ی زبانی و دیداری در دوران مدرن و تقابل و جدال این تجربه ها با همدیگر، تکنولوژیکی شدن مناسبات تولیدی و شرایط زندگی بشری، تجربه ی دیداری کلان شهرها، دگردیسی تجربه ی آثار هنری و پیدایش هنرهای تکنولوژیکی نظیر عکاسی و سینما از جمله موضوعاتی بودند که بنیامین در راستای درونمایه ی دگردیسیِ تجربه به آنها پرداخت.

این تحقیق بر آن است که به بررسی آرای بنیامین در بابِ تحولات صورت گرفته در تجربه ی بشری در سپهر هنر در دوران مدرن بپردازد، تحولاتی که به واسطه ی تغییرات صورت گرفته در جهانِ پس از مدرنیته رخ داده اند. به منظور برآورده شدن اهدافِ این تحقیق چهار متن گزینش و ترجمه شد؛ ۱- مقاله ی *والتر بنیامین و نظریه هنر*[1] به تالیفِ هاوارد کی گیل ۲- مقاله ی *تولید، بازتولید و دریافت اثر هنری*[2] به تالیفِ *مایکل دبلیو.جنینگز*[3] ۳- مقدمه و بخش هایی از فصل اولِ کتابِ *والتر بنیامین: رنگِ تجربه*[4] به تالیفِ *هاوارد کی گیل* و ۴- بخش هایی از فصل سوم کتاب *والتر بنیامین: رنگِ تجربه*[5] به تالیفِ *هاوارد کی گیل*. در ادامه نخست لازم است علت تاکید بر متن های هاوارد کی گیل و ترجمه ی آنها برای اهدافِ این تحقیق توضیح داده شود و آنگاه به بررسیِ مختصرِ هر یک پرداخته شود.

پس از مرگِ والتر بنیامین آثار او به شیوه های گوناگون و با رویکردهای متفاوت و گاه متضاد مورد شرح و تفسیر قرار گرفته اند. علت اصلی این امر به فرمِ خودِ نوشته ها و ویژگی های قطعه وار، گسسته و اغلب ناتمام آنها بر می گردد. خوانش های پس از جنگِ آثار بنیامین اغلب بر این اساس صورت گرفته که بُرهه ها و وهله های گوناگون نویسندگی او را باید جدا از هم مورد بررسی قرار داد و به دنبال پیوستگی معنایی در آثار او از ابتدا تا به انتها نبود. به همین جهت برخی از آثار و دوره ها مورد توجه و عنایت بیشتری قرار گرفتند و برخی دیگر نادیده گرفته شدند. این امر موجب گردید که نه تنها بخش مهم و بنیادینی از آثار بنیامین خوانده نشوند بلکه آثار پر سر و صدا و جدل انگیز او نظیر *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنیکی آن* هم اغلب بد فهمیده شوند. در میان آثار نادیده گرفته شده او نوشته های دوران نخستین نویسندگی اش که بسیاری از آنها در زمان زندگیِ خود او منتشر نشده بودند اهمیت ویژه ای دارند. در سال های اخیر این قطعات منتشر شده و نشده ی نخستین بنیامین برای درک بهتر پروژه های فلسفیِ بعدی و گسترده تر او توسط شمار اندکی از پژوهشگران مورد تاکید قرار گرفته است که یکی از آنها هاوارد کی گیل[6] می باشد. بدون ملاحظه ی این آثار نخستین نمی توان دریافت که بنیامین در چه

[1] Walter Benjamin and art theory
[2] The production, reproduction and reception of the work of art
[3] Michael W. jenings
[4] Walter Benjamin: The colour of experience, pp I-Xiv & 1-13
[5] Walter Benjamin: The colour of experience, pp 92-116
[6] هاوارد کی گیل (Howard caygill) استاد مطالعات فرهنگی در کالج گلداسمیتِ دانشگاه لندن است. او در آنجا فلسفه، زیباشناسی و تاریخ فرهنگ تدریس می کند. آثار منتشر شده ی او شاملِ این موارد می شوند: هنرِ حکم (۱۹۸۹)، یک فرهنگِ کانت (۱۹۹۳)، والتر بنیامین: رنگِ تجربه (۱۹۹۸)، و لویناس و امر سیاسی (۲۰۰۲).

بستر و بافتارِ تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، روشنفکری و آکادمیکی رشد یافت، گام در راه اندیشیدن و نوشتن گذاشت و در مسیر اندیشه به چه گرایش هایی سوق یافت.

شارحانی که پیوستگیِ آثار بنیامین را نادیده می گیرند به وجود گرایش های متضاد در آنها تاکید می ورزند و هر یک با رویکردی خاص به یکی از آن گرایش ها می پردازند. این گرایش ها شامل الاهیاتی، مارکسیستی، نقد فرهنگی و فلسفی می شوند. در ظاهر از این گرایش های متنوع، متفاوت و بعضاً متضاد چنین بر می آید که هیچ درون مایه ی مشترکی که بشود به واسطه ی آن رشته ای از پیوستگی را به سیرِ اندیشه های بنیامین داد وجود ندارد. اما به واقع چنین نیست و با جستجوی ریشه های تفکرِ متاخرِ بنیامین در نوشته های کوتاهِ نخستینِ بعضاً منتشرنشده در زمان حیات او و نادیده گرفته شده تا سال های اخیر، می توان دید که مفهومِ تجربه از همان نخست دغدغه ی ذهنی او بوده و تا آخر بدان پرداخته است؛ اینکه ماهیت تجربه چیست و چگونه شکل می گیرد؟ تجربه بعد از مدرنیته چه تفاوت هایی با قبل از آن یافته است؟ و دگردیسی ها و ویرانی های تجربه ی سنتی توسط مولفه های دنیای مدرن چه تاثیرات فردی و اجتماعی بر زندگی انسان امروز داشته و خواهد داشت؟ همان گونه که ذکر شد هاوارد کی گیل از معدود شارحانی است که ریشه ی اندیشه های متاخر بنیامین را در آثار نخستین او می جوید. در نتیجه به خطِ سیرِ مفهومِ تجربه در کلِ تفکرِ او پی می برد و در پی آن است که به این پرسش ها پاسخ دهد. او همچنین بر اساسِ این آموزه ی بنیامین مبنی بر اینکه فهم گذشته ی ویران شده که جز تلّی از ویرانه از آن بر جای نیست جز از راهِ بازخوانی مجدد آن در زمان حال و به عبارتی از طریق فعلیت دادن به آن میسر نیست معتقد است که نوشته های خودِ بنیامین را هم باید بر این مبنا خواند و نوشته های پیشینِ او را با خوانشِ نوشته های بعدی بازخوانی و تفسیر کرد.

کی گیل در فصل اول کتابِ *والتر بنیامین: رنگِ تجربه* نشان می دهد که زیربنای فلسفی فهم بنیامین از تجربه ی جهان مدرن را نقد تجربه ی کانتی توسط او شکل می دهد. به زعمِ او بنیامین که در مکتب نوکانتیِ مسلط آن دورانِ دانشگاه های آلمان فلسفه آموخته بود، در آثار پراکنده، قطعه گونه، گنگ و اغلب ناتمام و منتشر نشده ی اولیه اش تلاش کرد مفروضات اساسی تجربه ی شبه علمی (و به تعبیری پوزیتیویستی) کانت را مبنی بر جدایی سوژه و ابژه ی تجربه و انفعال شهودِ عینی و فعالیت فهم ذهنی در فرآیندِ تجربه ی بشری، مورد نقد قرار دهد. جدایی سوژه و ابژه ی تجربه توسط کانت بر جدایی فهمِ گفتار- بنیان و شهودِ دیدار- بنیان دلالت می کرد. بنیامین در ابتدا و به پیروی از مابعدِ نقدِ گئورگ هامان بر کانت، برای زبانی بودن تجربه ارجحیت قایل شد. به زعم او زبان از طرفی ابژه ی تجربه را به

حواس در می آورد و از طرفِ دیگر بیانگر احساساتِ درونیِ سوژه (ذهن) است. نتیجه آن که سوژه و ابژه هر دو در وجهِ زبانی بودن مشترکند. اما هنگامی که توجه بنیامین به سمتِ رنگ، نشان ها و نشانه ها و نقش آنها در تجربه ی مدرنیته جلب شد و خصوصاً بعدتر که اندیشه های او سویه های تاریخی و سیاسی به خود گرفت، به جنبه های دیداری تجربه در مقابل جنبه های زبانی آن ارجحیت بخشید.

بررسی جدال تجربه ی زبانی و تجربه ی دیداری درون مایه ی مقاله ی *والتر بنیامین و نظریه ی هنرِ* کی گیل را شکل می دهد. کی گیل در این مقاله نشان می دهد که این جدال، و به عبارتی تنش ما بینِ کلمه و تصویر، در تمام آثار بنیامین باقی می ماند و با ظهور علاقه مندی های اجتماعی او جنبه های سیاسی آثار انتقادی اش را شکل می دهد. در کتابِ خیابان یک طرفه بنیامین با استفاده از یک تمثیل، حروف های چاپی آگهی های تبلیغاتیِ انبوهِ شهرهای مدرن را که بیش از آن که خواندنی باشند دیدنی هستند، به ملخ هایی تشبیه می کند که خورشیدِ ذهنِ اهالیِ شهرهای بزرگ را تاریک کرده است. به زعمِ او دگردیسیِ کیفیِ ارتباطات به یک زبان نابِ دیداری، که کلمه ی خواندنی را از میان بر می دارد و آن را دیدنی می کند، محصول نهایی این وضعیت است. با ظهور فرم جدیدی از نوشتارِ تصویری ، مدل زبانی تجربه، که فردی و همراه با تامل و تفکر است، در مدل دیداری، که اغلب جمعی و اساساً بی واسطه و بلادرنگ است، مستحیل خواهد شد. در صورت توانایی در اختیار گرفتنِ این هیروگیلیف جدید، حوزه ی عملی برای نویسندگان و شاعران قدرتمند برای تحتِ تاثیر قرار دادنِ مخاطبان فراهم می شود:

> در این نوشتار تصویری، شاعران، یعنی کسانی که مانند زمان های قدیم، اکنون نیز اولین متخصصانِ نوشتن اند، تنها با احاطه به حوزه هایی که نوشتار در آن شکل می گیرد، یعنی نمودار های آماری و فنی، قادر خواهند بود به این فعالیت بپیوندند. با بنیان گذاری نوشتار متحرک و بین المللی، آنان مرجعیتِ خود در زندگیِ مردم را دوباره به دست خواهند آورد (بنیامین، ۱۳۸۰: ۲۷).

این مرجعیتِ دوباره یادآورِ مرجعیتِ شاعرانی چون هومر در یونانِ باستان است و موجبِ احیای نقش سیاسی شاعران در دورانِ مدرن می شود. با مطرح کردنِ بحثِ "زیباشناسی کردن سیاست" که موضوع فصل های بعدی این تحقیق نیز هست، می توان گفت نیروهای اجتماعی خاصی یکی پس از دیگری تحت تاثیرِ این شیوه ی نفوذِ نوینِ شاعران بر توده قرار می گیرند و تلاش می کنند این نوشتار تصویری را به خدمت خود در آورند. بنیامین، در رابطه با جدال کلمه و تصویر، معتقد است است که غلبه ی تکنولوژیکی تصویر بر کلمه، چون فضاهای گفتمانی را به نفع فضاهای دیداریِ تام از بین می برد، مستعد

آن است که در اختیار نیروهای مسلط اجتماعی، از جمله فاشیسم، به منظور تحمیق توده ها و در نتیجه تثبیت سلطه ی آنها قرار گیرد. او در برابر این تهدید، خواستار آن است که درون این فضاهای دیداری، که به واسطه ی پیشرفت های تکنولوژی ایجاد شده اند، فضاهای گفتمانی را بگشاید تا توده ها بتوانند در آن فضاها رشد کنند و آموزش ببینند و همچنین توانمندی غلبه بر سلطه ی تام نیروهای حاکم را به دست آورند.

در فصل سومِ این تحقیق که ترجمه ی مقاله ی *تولید، بازتولید و دریافت اثر هنری* است، به جنبه ی تکنولوژیکی بودن جهان مدرن و به طور خاص تکنولوژیکی بودن هنر این دوران پرداخته می شود. از عواقب تکنولوژیکی شدن روزافزونِ جهانِ مدرن تصویری شدن حادّ تجربه ی زندگیِ روزمره ی بشری است. بنیامین در سال ۱۹۲۹ در یک سخنرانی رادیویی درباره ی ادبیات کودکان می گوید: " به نظر می رسد یک سیستم نشانه ای جدیدِ استاندارد شده و فاقدِ کلمه در حال ظاهر شدن در متنوع ترین جنبه های زندگی امروزه است –در حمل و نقل، هنر، آمار. ... شاید به زودی شاهد کتاب هایی تصویری باشیم که به کودکان زبانِ جدیدِ نشانه ایِ حمل و نقل یا آمار را معرفی می کنند" (jenings,2008: 13-14). نگاهِ بنیامین به این تصویری شدن تجربه هم منفی است و هم مثبت؛ هم می تواند به عنوانِ ابزاری در خدمتِ نیروهای تمامیت خواهِ فاشیستی یا سرمایه داری معاصر باشد و هم در خدمتِ نیروهای رهایی بخشی اجتماعی.

مایکل دبلیو جنینگز معتقد است که بنیامین در تاملاتش دو بینش اساسی دارد؛ از سویی هنرِ بر جای مانده از دوران های تاریخی همچون تلسکوپی است که به سوی این منظومه های تاریخی دوخته شده است. تامل در بابِ این هنرها اطلاعاتِ ارزشمندی را نه تنها از گذشته، بلکه از حال و آینده ی جوامع بشری به دست می دهد. از سوی دیگر خودِ هنر و تعریفِ سنتی آن در طیِ فرآیندهای تاریخی و به طور خاص آنچه در جستارِ *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنولوژیکی آن* مهم است، در فرآیندهای تکنولوژیکی دچار تحول شده اند. به زعمِ جنینگز پیش از بنیامین، آلویس ریگل[۷] و لازلو مُهوی-ناگی[۸] به این دو مساله پرداخته بودند، بنابراین بهترین رهیافت به بینش بنیامین از دریچه ی معرفیِ این دو می تواند باشد. جنینگز در مقاله اش با اشاره به قطعه ی پایانی *خیابان یکطرفه* با عنوانِ *به سوی آسمان نما* معتقد است که بنیامین از ظهور طبیعتی تکنولوژیکی خبر می دهد که همچون خودِ طبیعت، عناصر و

[7] Alois Riegl
[8] Laszlo Moholy-Nagy

جلوه های خاصش را دارد. به زعم بنیامین باید از تکنولوژی برای سازوار کردن بشریت با این طبیعت دوم تکنولوژیکی بهره برد، وگرنه طبقه ی حاکم تمامِ هدفِ تکنولوژی را حکمروایی بر طبیعت و بشریت قرار خواهد داد. بنیامین این کشمکش ها را در جستار *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنیکی آن* بر مبنای رابطه ی اثر هنری، تکنولوژی و سیاست و در بستری تاریخی- اجتماعی صورت بندی می کند.

فصل چهارم این تحقیق ترجمه ی دو بخش از فصل سومِ کتابِ *والتر بنیامین: رنگِ تجربه* است: ۱- تکنولوژی و اثر هنری؛ ۲-شرحی بر جستارِ *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنولوژیکی آن*. در بخش نخست سعی شد با بررسی دو اثر بنیامین که پیش و پس از جستار *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنولوژیکی آن* نوشته شده اند به اختصار مفاهیم اساسی مورد بحث در این جستار معرفی گردند تا مقدمه ای برای تجزیه و تحلیل مفصل آنها در بخشِ دوم فراهم آید؛ مفاهیمی نظیر هاله، زیباشناسی کردن و کارکردِ سیاسی هنر که بنیامین همگی را در نسبتِ با تکنولوژیِ مدرن ارزیابی می کند. به زعمِ بنیامین، تکنولوژی خواه ناخواه باعث شده است که ساختارِ تجربه تغییر کند و فرم های نوین تجربه ظهور پیدا کنند. پیدایش عکاسی با خود گسترش شگرفِ ناخودآگاه دیدمانی بشر را به همراه داشته است. حجم عظیم تصویرهایی که توسط انسان معاصر مشاهده و تغییراتی که به واسطه ی عکاسی در واقعیت داده می شود – بزرگ نمایی، کوچک نمایی، شرحِ زیرنویس، ویرایش و نظیر آن- موجب تغییرات گسترده در ساختار و امکان های جدید تجربه شده اند. بنیامین به این امکان های نوظهور به دیدِ مثبت می نگرد و برای آنها کارکرد سیاسی (و شاید مسیحایی) قایل است؛ این امکان که تجربه ی زمان حال، تجربه ای یکّه و صرفاً تکرار گذشته نباشد، بلکه بی نهایت تجربه ی ممکن از زمان حال می تواند صورت بپذیرد. این امر باعث می شود که نظام های اقتصادی و سیاسی موجود نتوانند خود را امری یادبودی و تثبیت شده و تغییرناپذیر معرفی کنند و امکان (و امیدِ) تغییر آنها همواره برای توده ها وجود داشته باشد. اما از سوی دیگر، فاشیسم با وام گرفتن ایده ی زیباشناسی کردن از جنبش قرن نوزدهمیِ هنر برای هنر و تعمیم دادن آن به تکنولوژی، بر آن است که از گسترشِ جهانِ تصویریِ انسان معاصر برای یادبودی، ماندگار و پایدار کردن خود و ایده هایش استفاده نماید. بر این اساس است که فوتوریست ها، به عنوان نمایندگان هنری فاشیسم، جنگ را زیباشناسی کرده، فرم آن را می ستایند و به تقدیس آن می پردازند، بدون آنکه محتوای ویرانگر آن را مدنظر قرار دهند.

در بخش دومِ این فصل نشان داده شد که بنیامین در جستار *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنیکی آن*، بر مبنای تغییرات در ادراک حسیِ هنر به واسطه ی ظهور بازتولیدپذیری تکنولوژیکی در

دوران مدرن، به شرحِ تغییراتِ دستگاه ادراک حسی بشر در عرصه های گسترده ترِ فرهنگ و به تبع آن کلِ هستی اجتماعیِ بشر می پردازد. سرنوشت هنر در دورانِ مدرن از تغییراتی بنیادی در ساختارِ تجربه ی بشری خبر می دهد که ردِّ آن تغییرات را می توان در دگردیسی های سیاسی و تکنولوژیکیِ جهانِ بشری نیز جُست. بازتولیدپذیری تکنولوژیکی اساساً پدیده ای مختص به دوران مدرن است که هم ماهیت خودِ هنر و هم شیوه های ادراک آن را دگرگون ساخته است. از عواقبِ بازتولیدپذیری تکنولوژیکی هنر زوال هاله ی آن است. این زوال هاله درد-نشانی از تغییراتِ گسترده تر در عرصه ی حیات اجتماعی بشر است. هنر، که زمانی در خدمت مناسکِ آیینی بود، اکنون کارکردِ آیینی خود را از دست داده و صرفاً کارکردی نمایشی به خود گرفته است. بعد از مدرنیته هستی هنر دیگر واسطه به امری قدسی، کیش یا مناسک آیینی نیست و این خود نشان از زوال ارزش های آیینی در عرصه های کلی تر زندگیِ بشری دارد. نتیجه این شد که هنر در قرن نوزدهم برای گریز از سرنوشتِ هگلیِ مرگِ هنر دست به دامان مفهومِ هنر برای هنر شد. بنیامین این مفهوم را تلاشی برای احیای ارزش های آیینی هنر –و این بار در خدمتِ آیینِ هنر برای هنر- می داند، در حالی که شرایطِ تاریخی و اجتماعی آن ارزش ها به کلی از بین رفته است.

بنیامین در مقابل کارکردِ منفعلانه ی هنر برای هنر، تلاش می کند ارزش های سراسر نمایشی هنر در دورانِ مدرن را در خدمتِ کارکردهای نوینِ اجتماعی و سیاسی قرار دهد. او در جستارِ *اثر هنری در دوران بازتولیدپذیری تکنیکی آن* با تمرکز بر روی هنرهای نوینِ تکنولوژیکی، نظیر عکاسی و فیلم، و وارسی خصیصه های تکنیکی و تاثیرهای ادراکی و شناختی آنها بر روی توده، هنر تکنولوژیکی را عرصه ی تجربه های نوینِ حسی می داند و آن را به عنوان آزمایشگاهی برای آموختن درباره ی جهانِ تکنولوژیکیِ مدرن و در نتیجه انطباق یافتن با آن ارزیابی می کند. او بدین گونه می خواهد ارزشِ نمایشی هنر در خدمتِ اهدافِ رهایی بخشی و تحول خواهی قرار گیرد، ارزشی که از سویی دیگر در خطرِ مصادره توسط نیروهای تمامیت خواه به منظورِ حفظ مناسباتِ موجودِ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی است. بنیامین در شرایطی تاریخی و اجتماعی زندگی می کرد، می اندیشید و می نوشت که جاه طلبی های ویلهلم دوم، آلمان را در جنگ جهانی اول به یک مغلوبِ سرشکسته و ویران شده تبدیل کرده بود، تجربه ی جمهوری وایمار شکست خورده بود، جنبش های کارگریِ پس از جنگ سرکوب شده بودند، و بدتر از همه اینکه ظهورِ یک فاشیسم سر تا پا مجهز به ابزارهای تبلیغاتی و تسلیهاتیِ تکنولوژیکی، می رفت که اروپا را نه تنها به لحاظِ جغرافیایی بلکه به لحاظِ روانی نیز تحتِ سلطه ی همه جانبه ی خود قرار دهد. در این بافتار است

که امید مسیحایی و البته گاهی مبالغه آمیزِ بنیامین به هنرهای جدیدِ تکنولوژیکی و به ویژه سینما شکل می گیرد. مبارزه با فاشیسم آنقدر به نظر او حیاتی و ضروری بود که عقیده داشت در صورتِ پیروزی دشمن در این مبارزه، حتا مردگان نیز ایمن نخواهند ماند. به زعمِ او، در سپهرِ هنر این مبارزه با سیاسی کردن هنرِ تکنولوژیکی و در مقابله با استفاده ی واپس گرایانه از تکنولوژی –و هنر وابسته به آن- توسط فاشیسم برای زیباشناسی کردن خود صورت می گیرد.