Scientific Journal (Bi-Quarterly) Analytical Philosophy Vol. 20, No. 44, Autumn & Winter 2023-2024

An Investigation in Walter Benjamin's Concept of Technique

Parizad Sinaei
Ph.D. Candidate, Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Iran.
parizad.sinaei@gmail.com
Amir Nasri
Associate Professor, Department of Philosophy, Faculty of Persian Language and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Iran. (Corresponding Author)
amir.nasri@yahoo.com
Aliakbar Ahmadiaframjani
Associate Professor, Department of Philosophy, Faculty of Persian Language and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Iran .
aliahmad@atu.ac.ir

Walter Benjamin, a philosopher associated with the Frankfurt School, suggested a new concept of "technique" in his various essays, which is different from its general concept. Benjamin significantly departs from the classical concept of techne as a target-oriented and rule-governed ability bound to a certain positive knowledge. For him technique is not merely a tool, but a non-instrumental medium through which humans actively shape their world with the ultimate aim of achieving happiness. Therefore, technique is the key to designing the world differently. The present study describes Benjamin's views on the concept of technique. The objective of study is to explore the meaning of technique by investigating various texts of Benjamin on technique and also examines its implications in other theoretical fields. The study was conducted in descriptive method using library resources. The results of this research revealed that the concept of technique has ontological, historical, political, and aesthetic dimensions and has a complex dialectic with the issues of reproduction, perception, and politics, the understanding of which can take an effective step towards enriching theoretical discussions, especially in the field of politics and contemporary aesthetics.

Keywords: Walter Benjamin, Frankfurt School, technique, politics, aesthetics, collective body.

Reccived: 2025 / 10 / 24 Accepted: 2025 / 11 / 01

نشریه علمی (دو فصلنامه) فلسفه تحلیلی / شماره ۴۲
فلسفه هنر / علمی‌پژوهشی سال بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صفحه ۱۴۹ - ۱۲۶

واکاوی مفهوم «تکنیک» در اندیشهٔ والتر بنیامین

پریزاد سینایی
دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی،
واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
parizad.sinaei@gmail.com
امیر نصری
دانشیار، گروه فلسفه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی،
دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
amir.nasri@yahoo.com
علی‌اکبر احمدی‌افرمجانی
دانشیار، گروه فلسفه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
aliahmad@atu.ac.ir

والتر بنیامین متفکر مکتب فرانکفورت در جستارهای متعددش به ارائهٔ مفهوم جدیدی از «تکنیک» مبادرت ورزیده که متفاوت از مفهوم عامی است که همگان از آن مراد می‌کنند. بنیامین آشکارا از مفهوم کلاسیک تخنه به‌عنوان یک توانایی هدفگرا و حاکم بر قانونِ مبتنی بر دانش، فاصله می‌گیرد. تکنیک نزد او یک واسطهٔ غیرابزاری است که انسان به‌نحو عملی با هدف خوشبختی، جهان را بسازد. بنابراین، تکنیک کلید طراحی متفاوت جهان است. پژوهش حاضر با بررسی متون مختلف بنیامین در باب تکنیک در پی واکاوی این مفهوم ناب است و دلالت‌های آن را در سایر حوزه‌های نظری نیز بررسی می‌کند. این پژوهش به توصیف و تشریح آرای بنیامین در باب مفهوم تکنیک می‌پردازد که به روش توصیفی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در این پژوهش نمایان شد که مفهوم تکنیک دارای ابعاد هستی‌شناختی، تاریخی، سیاسی و زیبایی‌شناختی است و دیالکتیک پیچیده‌ای با مقولات بازتولید، ادراک و امر سیاسی دارد که شناخت آن می‌تواند در جهت غنای بحث‌های نظری به‌ویژه در حوزهٔ سیاست و زیبایی‌شناسی معاصر گام مؤثری بردارد.

واژگان کلیدی: والتر بنیامین، مکتب فرانکفورت، تکنیک، سیاست، زیبایی‌شناسی، پیکرهٔ جمعی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴ / ۸ / ۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴ / ۸ / ۱۰

۱. مقدمه

والتر بنیامین (۱۹۴۰-۱۸۹۲) منتقد آلمانی مکتب فرانکفورت اندیشمندی است که جستارنویسی ویژگی بارز آثار اوست. آثار بنیامین اغلب به‌صورت مقاله، گزین‌گویه و تکه‌تکه است (اشتاین، ۱۳۸۲: ۱۰). او طبع‌آزمایی زیادی در قلمرو جستار انجام داده و روش کار فکری‌اش نیز عمدتاً قطعه‌نویسی بوده است. تفکر انتقادی و ضدنظام‌مند بنیامین رکن متافیزیکی است که او برمبنای آن دست به جستارنویسی می‌زند و اغلب قطعاتش را نیز با رجوع به این ایده به پایان می‌برد. (علیا و صارمی، ۱۴۰۰: ۱۳۰). مفهوم «تکنیک» از مفاهیم بنیادینی است که در آثار مختلف او به‌طور پراکنده بیان شده و درک آن برای فهم بهتر آثارش الزامی است.

در چارچوب فلسفی بنیامین واژهٔ «تکنیک» به‌معنای فن و ریشهٔ فناوری نیست، بلکه معنای خاص خود را دارد. بنابراین، نگارنده هر جا در متون مربوط به بنیامین با دو واژهٔ تکنیک و تکنولوژی مواجه شد، در کل این پژوهش نیز عیناً از همان واژگان، بدون ترجمهٔ فارسی استفاده کرده که از بار معنایی مد نظر بنیامین کاسته نشود؛ زیرا هیچ ترجمه‌ای نمی‌تواند بیانگر معنای حقیقی آن، چنان‌که نزد بنیامین بود، باشد. بنیامین از مفهوم کلاسیک تخنه[1] به‌عنوان یک توانایی هدفگرا فاصله می‌گیرد. تکنیک یک واسطهٔ غیرابزاری است که در آن بشریت به‌صورت عملی و سازنده با هدف خوشبختی، جهان را می‌سازد. تکنیک وسیله‌ای است که انسان وظیفهٔ خود را برای پیشرفت و شکل دادن به جهان انجام می‌دهد. برای بنیامین تکنیک چیزی غیر از تکنولوژی است. تکنیک نه یک دستگاه تکنولوژی واحد را مدنظر دارد و نه مجموع همهٔ تکنولوژی‌های موجود در یک زمان معین. تکنیک رابطهٔ عملی با جهان را به‌عنوان وسیله‌ای تعیین کرد که از لحاظ تاریخی مستلزم کارها و تکنولوژی‌های متفاوتی است (Sieber, 2019: 1).

طرح مسئلهٔ پژوهش حاضر از این موضوع نشئت می‌گیرد که مفهوم «تکنیک» در اندیشهٔ بنیامین تنها یک مقولهٔ فرعی نیست، بلکه محور اصلی گذار از زیبایی‌شناسی متافیزیکی به زیبایی‌شناسی

---

1. Techne

سیاسی-تاریخی است. فهم این گذار برای درک تحولات هنر و فرهنگ در دوران معاصر ضروری است و پژوهشگران آرای بنیامین به ارتباط وثیق محورهای مورد نظر بنیامین از جمله سیاست، هنر و تاریخ به‌نحو احسن پی می‌برند.

شیوهٔ معرّق‌نویسی و سرشت قطعه‌وار نگارش بنیامین باعث شد پژوهشگر مطالعهٔ حاضر را برآن دارد تا با جمع‌آوری آرای او به ساماندهی مفهوم تکنیک نزد بنیامین بپردازد. هدف اصلی این پژوهش بازسازی نظام‌مند آرای بنیامین از مفهوم تکنیک است که پراکندگی آن را در متون مختلف او سامان بخشد. این پژوهش در پی آن است که نشان دهد تکنیک چگونه سه ساحت زیبایی‌شناسی (تغییر در ادراک)، سیاست (نظم‌بندی اجتماعی) و تاریخ (صورتبندی تجربه) را به هم پیوند می‌زند. روش انجام این مطالعه توصیفی است که به تشریح و بسط آرای بنیامین در باب مفهوم تکنیک می‌پردازد و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

۲. مفهوم تکنیک

مفهوم تکنیک نزد والتر بنیامین کاملاً منحصربه‌فرد و متمایز از مفهوم کلی است که همگان از آن مراد می‌کنند. در اواسط دههٔ ۱۹۲۰ تغییری در نگاه اولیهٔ بنیامین دربارهٔ مفهوم تکنیک رخ داد؛ تغییری که خود بنیامین آن را نقطهٔ عطف سیاسی در آثارش نامید و همچنین نوشته‌های متافیزیکی الهیاتی اولیهٔ او و نوشته‌های ماتریالیستی بعدی‌اش را از هم جدا کرده و در عین حال به هم پیوند می‌زند. برخی از اولین تأملات صریح بنیامین در مورد تکنیک را می‌توان در نظریهٔ جامع او دربارهٔ سیاست یافت که از سال ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۲ روی آن کار کرد. اووه اشتاینر[1] بیان می‌کند که از آغاز متافیزیک اولیهٔ بنیامین در قالب پیکرهٔ جمعی، مفهوم تکنیک یکی از عناصر اصلی افکار او دربارهٔ سیاست است. بنیامین معتقد است: «سیاست واقعی محدود به قوانین دنیوی است». هویتِ باواسطه یا مورد نظر تاریخ دنیوی و ملکوت الهی را نباید همانند حکومت دینی دنبال کرد. «قوانین دنیوی باید بر پایهٔ ایدهٔ شادی باشند» (Sieber, 2012: 1).

---

1. Uwe Steiner

به زعم بنیامین مفهوم تکنیک یک رابطهٔ عملی با جهان را توصیف می‌کند که متضمن ابعاد هستی‌شناختی، تاریخی، سیاسی و زیبایی‌شناختی خاصی است. بنیامین بین تکنیک در نگاه سنتی و تکنیک ظاهراً مدرن تفاوت قائل می‌شود که معیار برای آن استفادهٔ ابزاری و غیرابزاری است. این دو شیوهٔ متفاوت تکنیک دو جهان مجزا را تشکیل نمی‌دهند، بلکه دو قطب متضاد یک وسیلهٔ واحد را تشکیل می‌دهند. آنها همیشه به‌عنوان دو احتمال همزمان در هم تنیده هستند. معیار تفاوت آنها در استفاده ابزاری یا غیرابزاری است. اولی از تکنیک به‌عنوان وسیله‌ای صرف برای رسیدن به هدفی بیگانه با خود و به‌عنوان ابزاری صرف برای سلطه و استثمار استفاده می‌کند. استفادهٔ غیرابزاری برای تکنیک به‌عنوان یک واسطه و برای واسطه بودن تکنیک است (Sieber, 2019: 1).

برای درک مفهوم تکنیک، شناخت تکنولوژی نیز الزامی است. تکنولوژی همیشه با توجه به تفاوت‌هایی نسبت به امری تعریف شده است؛ در ابتدا با توجه به تفاوت‌های آن با زندگی و طبیعت، سپس با توجه به تفاوتش با فرهنگ و امروزه با توجه به تفاوت آن با جامعه (رامرت، ۱۳۸۷: ۸۹). تکنولوژی تنها به‌عنوان مجموعهٔ مادی از مصنوعات دست بشر یا نسبت وسیله و هدف مطرح نیست. یک نسبت مشخص با جهان است که تکنولوژی را به‌وجود می‌آورد (همان: ۹۳-۹۲). بااین‌حال، بنیامین به‌قدری ظهور تکنولوژی را تهدیدآمیز می‌بیند که می‌گوید اکنون این آخرین فرصت ماست برای اصلاح ناتوانی مردم در نظم دادن به روابط با یکدیگر مطابق با رابطه‌ای که با طبیعت از طریق تکنولوژی دارند. او با پیش‌بینی جنگ‌جهانی دوم می‌گوید اگر این تلاش شکست بخورد، «میلیون‌ها انسان به‌طور اجتناب‌ناپذیری تکه‌تکه شده و توسط آهن و گاز نابود می‌شود». بنیامین آشکارا بیان می‌کند که باید از تکنولوژی برای میانجیگری رابطهٔ بین انسان و طبیعت استفاده کرد. او تکنولوژی را به امر سیاسی مربوط می‌دانست، حوزه‌ای که در آن خوشبختی بشر هدف نهایی است. به این ترتیب، غایتِ تکنولوژی باید شادی باشد (Mourenza, 2020: 121-122). اما بنیامین با رویکرد کاملاً منفی به تکنولوژی نمی‌نگرد، بلکه معتقد است که تکنولوژی می‌تواند پیشرفت‌هایی در شناخت بشر به‌بارآورد. به اعتقاد او، «در جامعهٔ آزاد، تکنولوژی دیگر بت‌واره، هلاکت و نابودی نخواهد بود، بلکه کلید شادی و خوشبختی می‌شود. بشر آزاد و رها، با کمک تکنولوژی و به‌واسطهٔ

طرحی انسانی از چیزها، رازهای طبیعت را کشف خواهد کرد و مورد استفاده قرار خواهد داد» (لووی، ۱۳۷۶: ۲۷۰). درک بنیامین از تکنیک را نمی‌توان را به ابزارهای تکنیکی و تکنولوژیِ نام‌برده در آثار اولیه‌اش تقلیل داد. درک اتوپیایی او نه به‌عنوان تسلط انسان‌ها بر طبیعت از طریق تکنولوژی، بلکه به‌عنوان کشف رابطه‌ای کاملاً جدید بین انسان و طبیعت بود. درک بنیامین بین دو وجهی از گسترش تکنیک به‌عنوان فقر تجربه و میانجیگری تکنیک به‌عنوان ایجاد یک پیکرهٔ جمعی، به‌مثابهٔ محصول اندیشیدن به وضع واقع و در عین حال تخیل اتوپیایی، به اصالت اندیشهٔ او اشاره می‌کند. این تداوم در گذار بنیامین به تجربهٔ تاریخی و پراکسیس سیاسی ضروری است. بنابراین، باید پراکسیسی را مد نظر داشت که در پی رهایی از فقر تجربه، هم به‌عنوان نقد تکنولوژی و هم به‌عنوان مطالبهٔ آرمان‌شهر است (Ertan Kardeş, 2020: 7).

تکنیک را نه به فناوری و نه به ابزار و دستگاه می‌توان تقلیل داد. از دیدگاه بنیامین، تلاشی برای معکوس کردن این فرآیند یا ارائهٔ یک هدف سیاسی جدید با درک همهٔ دگرگونی‌هایی که ابزار تکنیک را در سطوح تاریخی و اجتماعی ممکن می‌سازد، وجود دارد. این تلاش همچنین مستلزم درک تکنیک به‌عنوان یک نگرش جهانی در حوزه‌های «تجربه»، «زندگی» و «کنش جمعی» است (Ibid.: 2-3). حال برای درک بهتر مفهوم تکنیک در اندیشهٔ بنیامین به مفهوم تجربه می‌پردازیم. بنیامین در مقالهٔ *تجربه* به شرح و تفکیک معانی مفهوم تجربه می‌پردازد: در زبان آلمانی برای اشاره به مفهوم تجربه دو واژهٔ کمابیش متفاوت وجود دارد: Erlebnis که از مصدر erleben (متحمل‌شدن، پشت‌سرگذاشتن، زیستن و...) مشتق شده و می‌توان آن را به «تجربهٔ زیسته» ترجمه کرد و Erfahrung که از مصدر erfahren (مطلع‌شدن، خبریافتن، پیداکردن و...) مشتق شده و می‌توان آن را به «تجربهٔ پنددهنده» یا «مجرب‌کننده» ترجمه کرد. بنیامین عموماً به‌عنوان منتقد Erlebnis و مدافع Erfahrung شناخته می‌شود و بسیاری از تأملات بعدی او در مقالاتی چون *تجربه و فقر*، *قصه‌گو*، *دربارهٔ برخی مضامین و دستمایه‌ها در شعر بودلر* و... بر درستی این حکم گواهی می‌دهند (نصری و دشت‌آرا، ۱۳۹۸: ۴۴۲). باید آگاه بود که هیچ‌یک از این دو نوع تجربه را نباید به یکدیگر فروکاست؛ چراکه هر کدام از این تجربه‌ها در پیوند با یکدیگر و در

یک رابطهٔ دیالکتیکی، همدیگر را بازسازی می‌کنند. تجربهٔ زیسته به‌نوعی مواد تجربهٔ پنددهنده را فراهم می‌کند و تجربهٔ پنددهنده هم جایگاه تجربهٔ زیسته را تعیین می‌کند. جدایی هر کدام از این تجربه‌ها منجر به نابودی دیگری می‌شود. بنیامین مشکل انسان‌ها در دریافت تجربهٔ نوین را به شکاف زمان بین تجربهٔ زیسته و تجربهٔ پنددهنده برمی‌گرداند که زمان «اولی با زمانِ لحظهٔ یکتا و پراکنده مرتبط است و دومی با پیوستگی متوالی در درون سنت ارتباط دارد» (خالق‌پناه و رحیمی، ۱۳۹۷: ۱۹۴).

درک رابطهٔ بین مفهومی که بنیامین در *فقر و تجربه* و مفهوم تکنیک شرح داده به‌اندازهٔ ایدهٔ مفهوم تاریخ که در دههٔ ۱۹۳۰ ارائه داد حائز اهمیت است. بنیامین در این ایده بر بُعد کلامی انتقال تجربه بین نسل‌های قدیمی و جوان تأکید دارد. وی بیان می‌کند که عدم انتقال تجربه، یعنی سکوت، باعث شکافی عمیق در زمان جنگ جهانی اول شد؛ مردم دیگر تجربه‌ای برای برقراری ارتباط کلامی نداشتند و امکان انتقال روایت کلامی از نسلی به نسل دیگر از بین رفت. به گفتهٔ بنیامین، توسعه و گسترش تکنیک، نوع جدیدی از فقر را در بین مردم ایجاد کرد. جنگ جهانی اول باعث این تحول تکنیکی شد. فقر تجربه تنها شامل تجربیات خصوصی نمی‌شود، بلکه تجربیات بشریت را نیز در بر می‌گیرد که این نیز خود نوع جدیدی از بربریت است (Ertan Kardeş, 2020: 5). مقالهٔ *فقر و تجربه* تأکید دارد که تجربه خارج از تجربهٔ جمعی ممکن نیست. به دیگر سخن، شکوفایی تکنیکی را باید به‌عنوان یک امکان جدید بررسی کرد. بنیامین در دو مقاله‌اش در مورد کتاب *یک رمان سیارکی*[1] اثر پل شیربارت[2] تأکید می‌کند که انسان می‌تواند با شروع از جنبهٔ تکنیکی انسانیت، خودش را انسانی‌تر بسازد. شیربارت در این کتاب یک داستان علمی‌تخیلی نوشت که تکنیک چگونه می‌تواند به خوشبختی منجر شود که غایت بشریت است. هدف شیربارت به‌جای تصویرسازی عصر ماشین‌های پرنده، تصویرسازی یک عصر جدید بود. بنیامین نیز با الهام از شیربارت به بسط مفهوم «تأثیر تکنیکی» خود پرداخت (Ibid.: 5-6). جان سیبر[3] نیز در مقالهٔ *مفهوم تکنیک نزد والتر*

1. Lesabéndio: An Asteroid Novel
2. Paul Scheerbart
3. Jan Sieber

بنیامین بیان کرد که بنیامین تحت تأثیر شیربارت نظریه‌ای در باب «آرمان‌شهر پیکرهٔ جمعی» ارائه داد. به بیان سیبر، بنیامین معتقد است آرمان‌شهر خلق یک پیکرهٔ جمعی را از طریق وساطت تکنیکی رابطهٔ بین انسان و طبیعت به‌عنوان امکان جستجو برای یک «سیاستمدار واقعی» می‌داند. سیبر تأکید می‌کند که بنیامین مفهومی غیرتکنولوژیکی از تکنیک ارائه داد و مدعی است که وساطت تکنیکی یک امر مهم در جهت سعادت بشر است. سیاست ارتباط بین شادی و پیکرهٔ جمعی را فراهم می‌کند. سوژهٔ سیاسی سازماندهی یک جامعهٔ آزاد به‌عنوان یک پیکره است. بنابراین، درحالی‌که ایدهٔ تسلط بر طبیعت به‌طور کامل در رمان پل شیربارت کنار گذاشته می‌شود، تکنیک به‌عنوان امکان رهایی از طبیعت در نظر گرفته می‌شود (Ibid.: 7).

۳. پیشرفت تکنیک

بنیامین در مقالهٔ *نظریه‌های فاشیسم آلمانی* آورده است که پیشرفت تکنیک امکاناتی را فراهم می‌کند؛ اما پیشرفت تکنولوژی که در راه جنگ‌افروزی آشکار می‌شود به روشنگری اخلاقی بشر کمکی نمی‌کند. به عبارت دیگر، هیچ نظام سیاسی و اجتماعی وجود ندارد که باعث شود بشریت از تکنیکی که تولید می‌کند بهره‌مند شود. «بشر تازه شروع به توسعهٔ خود کرده است» و در سطح کنونی خود نتوانسته شکلی از سازماندهی ایجاد کند که از بلایای فاشیسم و سرمایه‌داری جلوگیری کند. بنیامین بر میانجیگری و حیث تاریخی مفهوم تکنیک در مقابل ذهنیتی که می‌خواهد آن را میانجی بی‌طرف ببیند، تأکید می‌کند. اما مشکل اساسی این است که مردم چگونه از میانجیگری تکنیک برای خدمات خود استفاده خواهند کرد؟ بنیامین درحالی‌که رابطهٔ بین تکنیک و طبیعت و محصولات نوپدید را حاصل خودِ تکنیک می‌داند، رابطهٔ انسان و طبیعت را فرآیند تولیدی می‌داند. او تأکید فاشیسم بر «طبیعت» را شتاب فرآیندی کاملاً متضاد می‌خواند: ایدئال‌سازی فرآیندی که در آن تکنیک بدون واسطه شتاب می‌گیرد، به‌جای تکنیک به‌عنوان واسطهٔ انسان و طبیعت (Ibid.: 7-8). اما در نهایت، بنیامین جست‌وجو برای تجربه‌ای هماهنگ بین انسان و طبیعت را رها می‌کند و مفهوم رابطهٔ بین تجربهٔ انقلابی جمعی و پراکسیس سیاسی را بسط می‌دهد. دگرگونی انقلابیِ واقعیت با آشکارسازی پتانسیل ماتریالیستی و انسان‌شناختی امکان‌پذیر می‌شود. خوانش بنیامین از سورئالیسم

روش انقلابی ایجاد واقعیتی جدید توسط طبیعت (فوزیس) را توصیف می‌کند که از طریق میانجیگری تکنیک تولید شده است. برخلاف بیگانه‌سازی و شیءسازی مارکسیستی، تکنیک به‌عنوان امکان بروز این عدم‌تعین ظاهر می‌شود. نهایتاً، پیشرفت واقعی با پیشرفت تکنیک به‌مثابهٔ تکنولوژی ممکن نیست، بلکه با فقدان ابزار تکنیکی و دگرگونی انقلابیِ نسبتِ یک کلیت خاص با فوزیس امکان‌پذیر است (Ibid.: 9).

۱-۳. مفاهیم تکنیک اول و تکنیک دوم

مقالهٔ *اثر هنری در عصر بازتولیدپذیری تکنیکی آن* از نظر تأکید بر تکنیک از نظر نسبتش با فوزیس حائز اهمیت است. نسخه‌های مختلف این مقاله سرعت پیشرفت تکنیک را با نگاهی به پیشرفت بشر آشکار می‌کند. تکنیک سرعتی فراتر از سطح سیاسی خام و توسعه‌نیافتهٔ بشر دارد. در ضمن، این امکان وجود ندارد که انسان تکنیک بی‌زمان را به‌طور فردی در خدمت خود قرار دهد. این امر تنها به‌نحو جمعی امکان‌پذیر است. بنیامین در تمایز بین «تکنیک اول» و «تکنیک دوم» می‌گوید: «هنر به همان اندازه که با تکنیک اول ارتباط وثیقی دارد، با تکنیک دوم نیز در همان نسبت است. البته تسلط نیروهای طبیعت، هدف تکنیک مدرن را بیان نمی‌کنند، بلکه همواره به زبان تکنیک اول تعلق دارند. این بدان معنی است که درحالی‌که تکنیک اول به بردگی طبیعت نظر دارد، هدف تکنیک دوم بیشتر هماهنگی بین طبیعت و انسان است. کارکرد قطعی هنر معاصر این است که انسان را با این بازی هماهنگ آشنا کند». بنیامین درحالی‌که هدف تکنیک اول را تسلط بر طبیعت بیان می‌کند، تکنیک دوم را به‌عنوان یک زمین بازی رهایی‌بخش بین انسان و طبیعت معرفی می‌کند (Ibid.: 9, 10).

تکنیک اول مبتنی بر فداکاری انسان است که شامل جدیت و سرسختی است. هدف تکنیک اول این است که انسان توانایی تسلط بر طبیعت را یابد؛ حال‌آن‌که هدف تکنیک دوم در پی هماهنگی بین انسان و طبیعت با ویژگی‌های بازی، آزادی و آسایش است. بدین ترتیب، ظرفیت تمهید امکان آزادی را دارد. پس چرا این تکنیک در دورهٔ معاصر اثر رهایی‌بخش نداشته است و چرا مردم احساس رهایی ندارند؟ زیرا به گفتهٔ بنیامین، تکنیک دوم همچنان در خدمت تکنیک اول است. ویژگی‌های رهایی‌بخش تکنیک دوم قربانی بازار سرمایه‌داری می‌شود. به دیگر سخن، شیوهٔ

تولید سرمایه‌داری، بازی در تکنیک دوم را مطابق با نظام سلطهٔ خود می‌چیند. بنابراین، چرا بنیامین از عملکرد رهایی‌بخش تکنیک دوم حرف می‌زند؟ به لحاظ روش‌شناسی «ماتریالیسم انسان‌شناختی» بنیامین، تکنیک دوم از نظر تاریخی دوم نیست. تکنیک اول فساد و سوءاستفاده از تکنیک دوم است. در واقع، رابطهٔ انسان با طبیعت بر اساس بازی است. با این حال، نظام‌های اجتماعی همواره نیازمند جدیت، پیش‌بینی‌پذیری و سختگیری هستند، به‌نحوی که در پیدایش تکنیک، عنصر بازی با انتخاب و ارجحیت سلطه حذف شد؛ درحالی‌که از خلاقیت روابط بازی استفاده می‌شود و بخش‌های رهایی‌بخش این خلاقیت حذف می‌شود (Ibid.: 10-11).

یکی از اولین و مهم‌ترین تحولات نظری در باب رابطهٔ بین تکنولوژی و انسان توسط بنیامین در کتاب *خیابان یک‌طرفه* مطرح شد. در فصل «به‌سوی سیاره‌نما» بنیامین نقش تکنولوژی را به‌عنوان تسلط بر رابطهٔ بین انسان و طبیعت تعریف می‌کند. این برداشت در مقابل برداشت رایج امپریالیستی–سرمایه‌دارانه از تکنولوژی به‌عنوان تسلط انسان بر طبیعت است. بنیامین معتقد است که «نوع بشر» تازه در آغاز راه خود است و باید با طبیعت جدید سازگار شود. بنابراین، بنیامین مفهوم طبیعت دوم را به‌عنوان طبیعت خود بشر مطرح می‌کند. بنیامین با لحنی شبیه شارل فوریه[1] دربارهٔ پیکرهٔ جدیدی صحبت می‌کند که از تعامل تکنولوژی و انسان پدید می‌آید؛ ثمرهٔ آمیزش انسان و کیهان. با این حال، به‌دلیل نحوهٔ استفادهٔ طبقات حاکم از تکنولوژی و سلطه بر طبیعت و انسان، تکنولوژی نیز انتقام گرفت و حمام خون به راه انداخت. بنابراین، بنیامین جنگ جهانی اول را اولین تلاش ناموفق برای سازماندهی یک فوزیس جمعی در مقیاس نجومی می‌داند (Mourenza, 2013: 699-700). بنیامین در *نظریه‌های فاشیسم آلمانی* نظریهٔ خود را در مورد رابطهٔ بین بشر، تکنولوژی و طبیعت بسط می‌دهد. او بیان می‌کند که تکنولوژی اکنون به‌اندازهٔ کافی توسعه یافته است تا بر نیروهای اجتماعی جامعه تسلط یابد. بااین‌حال، جامعهٔ آلمان به‌اندازهٔ کافی بالغ نشد تا تکنولوژی را به‌عنوان ارگان خود تلقی کند، بلکه آن را به‌عنوان یک قدرت مخرب قلمداد کرد و به تکنولوژی شخصیتی مخرب بخشید. از نظر بنیامین، تکنولوژی باید به‌عنوان «کلید خوشبختی» تلقی شود، نه به‌مثابهٔ «بت‌واره‌ای از عذاب».

---

1. Charles Fourier

تکنولوژی می‌تواند به طبیعت صدا ببخشد و راز طبیعت را برای انسان‌ها روشن کند. بااین‌حال، از پتانسیل قهرمانانه و مخرب تکنولوژی در برابر طبیعت نیز نباید غافل شد. بنیامین اعلام می‌کند که «این آخرین فرصت ماست تا ضعف مردم در برقراری روابط با یکدیگر را طبق رابطه‌ای که از طریق تکنولوژی با طبیعت دارند، اصلاح کنیم». اگر این امر صورت نگیرد، «قطعاً میلیون‌ها پیکر انسان تکه‌تکه و توسط آهن‌پاره و گاز نابود خواهند شد». پذیرش ناموفق تکنولوژی که منجر به جنگ جهانی اول شد، در صورت عدم اصلاح جهت‌گیری تکنولوژی، تهدیدی برای تکرار جنگ ویرانگر دیگری بود. در واقع بنیامین جنگ جهانی دوم را پیش‌بینی می‌کرد (Ibid.: 700).

۳.۲. طبیعت اول و دوم

بنیامین در آثارش دربارهٔ تکنولوژی، از مفاهیم هگلی طبیعت اول و دوم در کتاب *نظریهٔ رمان* لوکاچ[1] استفاده کرد. از نظر لوکاچ، طبیعت اول چیزی است که ما به‌طور کلی به‌عنوان طبیعت درک می‌کنیم: کوه‌ها، دریا و هر آنچه مستقل از عاملیت انسان خلق شده است. طبیعت دوم، جهان قراردادهای انسانی، برساخته‌های دست بشر و جهان اجتماعی است (Ibid.: 700-701).

بنیامین در پرتوی اهمیت به جایگاه هنر معتقد بود توسط هنر سینما، طبیعت دومِ محیط پیرامون انسان می‌تواند از زندانِ جهان – به تعبیر لوکاچ – به یک سفر ماجراجویانه تبدیل شود. لوکاچ جهان مدرنِ شیءواره – در مقابل جهان یونان باستان که در آن کلیت زندگی مستقیماً داده می‌شد – را به‌مثابهٔ جهانی شامل «کثراتی از صور بسیار پیچیده برای درک» توصیف کرد. طبیعت دوم، در این جهان شیءواره، خود را به‌مثابهٔ معنا به سوژه ارائه نمی‌دهد؛ بلکه «در ذات واقعی خود درک‌ناپذیر و ناشناخته است» (Lukács, 1971: 62). بااین‌حال، به باور بنیامین با وجود فیلم، طبیعت دوم می‌تواند از چیزی درک‌ناپذیر به چیزی درک‌پذیر و معنادار تبدیل شود. بنابراین، می‌توان آن را به مخاطبان جمعی ارائه کرد و از طریق فرآیند شناخت و ادراک، یک پیکرهٔ جمعی را سازماندهی کرد (Mourenza, 2013: 702).

---

1. Georg Lukács

بنیامین در *پروژهٔ پاساژها* مطلبی از مارکس نقل می‌کند که می‌گوید «طبیعت واقعی انسان، طبیعتی است که در تاریخ اجتماعی توسعه می‌یابد. طبیعت با صنعت توسعه می‌یابد و این طبیعت انسان‌شناختی واقعی است» (Benjamin, 1999: 652). بنیامین معتقد بود که همواره روی طبیعت کار شده است و بنابراین طبیعت به‌طور فزاینده‌ای در جامعه محاط شده است. او در مقالهٔ *اثر هنری* دو مفهوم تکنولوژی اول و دوم را مطرح کرد که مشابه مفاهیم طبیعت اول و دوم هستند، اما بر اهداف و کاربردهای تکنولوژی‌های شکل‌دهندهٔ جهان اجتماعی تمرکز دارند. این مفهوم‌سازی جدید، فهم تعاریف اولیهٔ تکنولوژی اول و دوم را که در متون قبلی مطرح کرده بود، پیچیده می‌کند. از نظر بنیامین، تکنولوژی اول آمیخته با آیین بود، از انسان استفاده می‌کرد و به قربانی کردن انسان منجر می‌شد. هدف آن تسلط بر طبیعت - و انسان - بود. حال‌آن‌که تکنولوژی دوم استفاده از انسان را به حداقل رساند. هدف تکنولوژی دوم – در اولین تعریف بنیامین از تکنولوژی - تسلط بر رابطهٔ بین انسان و طبیعت بود. در نتیجه، کارکرد تعیین‌کننده‌ای که بنیامین به هنر، به‌ویژه فیلم نسبت داد، نشان دادن این تعامل بین طبیعت و انسان بود. به زعم بنیامین، هنر با هر دو تکنولوژی اول و دوم مرتبط است چنانچه در کل مقالهٔ *اثر هنری* تأکید می‌کند که هنر در گذشته همیشه مبتنی بر آیین بوده است. اما با ظهور تکنولوژی‌های بازتولید، عملکرد آیینی هنر کمرنگ شده و تنها در برخی آثار هنری تا حدودی باقی مانده است. همچنین نتایج تکنولوژی اول تا ابد معتبر هستند، درحالی‌که نتایج تکنولوژی دوم کاملاً موقتی است. به دیگر سخن، تکنولوژی دوم مبتنی بر آزمایش و روند علمی است، یعنی مبتنی بر تجربه و بازی است (Mourenza, 2013: 705-706). بنیامین آثار هنری دارای ارزش آیینی (در عصر پیشامدرن) را به تکنیک اول و آثار دارای وجه نمایشی و بازتولیدپذیری (در عصر مدرن) را به تکنیک دوم نسبت می‌دهد. به تعبیر او شعار «یک بار برای همیشه»[1] تکنیک اول را توصیف می‌کند و «یک بار کافی نیست»[2] به تکنیک دوم اشاره دارد. بنابراین، کسانی که یاد می‌گیرند از طبیعت فاصله بگیرند، خود را در میدان بازی می‌بینند که تکنیک دوم در آن متولد شده و توسط «مکر ناخودآگاه» هدایت می‌شود (Ertan Kardeş, 2020: 13).

---

1. Une fois pour toutes
2. Une fois n’est rien

۳-۳. تکنیک به‌مثابهٔ یک ابزار ناب

«ناب بودن هر موجود به خودش بستگی ندارد». ناب بودن نمی‌تواند به‌خودی‌خود صفت چیزی باشد، بلکه حالت یک رابطه است، مثلاً چیزی نسبت به چیز دیگری ناب است. یک ابزار ناب بلافاصله واسطه می‌شود که به‌معنای بی‌درنگ است، نه به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به غایتی خارج از خود، بلکه در تناسب با وساطت ساحت میانی که بخشی از آن است. این میانجیگری بی‌درنگ به چیزی که خارج از خودِ رابطه است متکی به چیزی نیست. به قول بنیامین، میانجیگری[1] که به‌سختی ترجمه می‌شود، با منطق میانی این ساحت مطابقت دارد (Sieber, 2012: 5, 6). حال، تکنیک گرچه یک ابزار ناب است، اما غایتمند است؛ به تعبیر کانتی، غایتی بدون غایت است. عملکرد مفرد یک کنش به‌عنوان یک ابزار ناب، برای رابطهٔ مطلق دو قطب متضاد، متعین و نامتعین، دنیوی و الهی، غایی و ابدی، غایتمند است. بارها و بارها تحقق بخشی از یک رابطهٔ مطلق در ساحت تاریخی است. اگر موضع اولیهٔ غیرابزارگرایانه بنیامین در برابر هر نوع تصور ابزارگرایانه از تفکر، گفتار و عمل به مفهوم ابزار ناب منتهی شود، پس باید مفهوم اولیهٔ بنیامین از تکنیک را در پرتو این چارچوب نظری ببینیم. تکنیک وسیله‌ای برای رسیدن به هیچ هدف اقتصادی و عقلانی دیگری نیست، بلکه ابزار ناب یک رابطه است. با عنایت به بخش الهیات سیاسی بنیامین می‌توان آن را ابزار ناب جستجوی دنیوی بشر برای سعادت تعریف کرد. تکنیک به‌عنوان ابزاری ناب میان انسان و طبیعت در تاریخ است. تکنیک به‌عنوان یک ابزار ناب در خدمت تحقق کامل و جزءبه‌جزء آمیختگی فیزیکی طبیعت و انسان است. بنیامین این مفهوم غیرابزارگرایانهٔ تکنیک را تا انتها حفظ می‌کند، هرچند که با تغییر آرای ماتریالیستی‌اش در تضاد است (Ibid.: 6).

جان سیبر مقالهٔ مبسوطی در این زمینه با عنوان *مفهوم تکنیک نزد والتر بنیامین* نگاشته است که بازخوانی آن به درک بهتر مفهوم تکنیک کمک می‌کند. در ادامه به ذکر آن پرداخته می‌شود:

۴-۳. مفهوم تکنیک نزد بنیامین

---

1. Mittelbarkeit

مفهوم تکنیک نزد بنیامین یک رابطهٔ عملی با جهان را توصیف می‌کند که متضمن ابعاد هستی‌–شناختی، تاریخی، سیاسی و زیبایی‌شناختی است. بنیامین دو وجه از تکنیک را تعریف می‌کند و بین آنها تمایز قائل می‌شود: تکنیک «اول» که در نگاه اول سنتی است و تکنیک «دوم» که در نگاه اول مدرن است. معیار برای آنها استفادهٔ ابزاری و غیرابزاری است.

از نظر هستی‌شناختی، تکنیک مستلزم ساختار هستی جهان نامتعارف از طریق انسان به‌مثابهٔ یک کل است. تکنیک وسیله‌ای است که انسان وظیفهٔ خود را برای تحولی سازنده و شکل‌دهی به جهان انجام می‌دهد. همان‌طور که تمام دگرگونی‌های این جهان، تاریخی است، تکنیک نیز به‌مثابهٔ واسطه‌ای برای این امر است. بنابراین، می‌توان گفت که منظور بنیامین از تکنیک غیرتکنولوژیکی است. تکنیک نه یک دستگاه تکنولوژی واحد را مدنظر دارد و نه مجموع تکنولوژی‌های موجود در یک زمان معین. تکنیک رابطهٔ عملی با جهان را به‌عنوان وسیله‌ای تعیین می‌کند که از لحاظ تاریخی مستلزم کارها و تکنولوژی‌های گوناگون است. این دگرگونی هستی‌شناختی تاریخی جهان نامتعارف، بعد سیاسی تکنیک را تشکیل می‌دهد. تکنیک وسیله‌ای است که بشر با آن، جهان و روابط اجتماعی‌اش را با هدف شادی شکل می‌دهد. چنین سعادتی، به‌عنوان اساس بُعد سیاسی تکنیک‌ها و به‌عنوان هدف همهٔ اعمال دنیوی، نه یک حالت است و نه یک غایت، بلکه چیزی است که در تاریخ همواره بارها از دست رفته است. شادی وظیفهٔ بی‌پایان انسان است که تکنیک ابزار آن است. ساحت هنر نیز به‌نحوی خاص به تکنیک مربوط می‌شود. هنر از منظر تکنیک، فضایی است که انسان می‌تواند آزادانه استفاده‌های جدید از تکنولوژی‌های جدید و تجربیات مربوطه را بیازماید. بنابراین، می‌تواند در راستای وظیفهٔ انسان برای شکل دادن جهان با ابزار تکنیک، کارکردی ویژه داشته باشد.

۴. تکامل مفهوم تکنیک در آثار بنیامین

تأملات بنیامین دربارهٔ تکنیک از آثار متقدم تا متأخر او دیده می‌شود؛ اما تغییر چشمگیری در اواسط دههٔ ۱۹۲۰ در آرای بنیامین رخ می‌دهد – تغییری که خود بنیامین آن را نقطهٔ عطف سیاسی در آثارش

می‌نامد – که مفهوم متافیزیکی–الهیاتی اولیهٔ او از تکنیک و مفهوم ماتریالیستی بعدی او از تکنیک را از هم متمایز می‌کند.

اولین آرای صریح بنیامین دربارهٔ تکنیک در چارچوب پروژهٔ بزرگ او در باب سیاست گنجانده شد. تکنیک در آن‌جا به‌عنوان یکی از مفاهیم محوری در نظریهٔ سیاسی‌اش، در کنار متافیزیک پیکرهٔ جمعی (Leib) به‌عنوان سوژهٔ سیاسی و تصور او از مسیحایی که امر سیاسی را از دین، قانون و اخلاق متمایز می‌کند، ظاهر می‌شود. سیاست حقیقی از نظر بنیامین محصور در قوانین دنیوی است و به سمت رستگاری و ملکوت الهی متمایل نیست؛ همان‌طور که در متن الهیاتی–سیاسی‌اش در ۱۹۲۰/۱۹۲۱ می‌نویسد، «قانون دنیوی باید بر اساس ایدهٔ خوشبختی بنا شود». سیاست بیرون از خود غایتی ندارد، بلکه منحصراً خود را بر ساماندهی سعادت دنیوی متمرکز می‌کند. موضوع سیاست، انسانیت به‌عنوان یک امر جمعی است که خود را در یک پیکرهٔ جمعی سازمان می‌دهد. در تاریخ، این پیکرهٔ جمعی با شمول طبیعت و از طریق تکنیک، خود را دگرگون می‌کند و بسط می‌دهد. بنیامین این پیوند سیاست، شادی، پیکرهٔ جمعی و تکنیک را چنین شرح می‌دهد: «انسان علاوه بر کلیت تمام اعضای زنده‌اش، تا حدودی قادر است طبیعت، اشیاء، گیاهان و حیوانات را به این حیات بدن انسان بکشاند و بدین وسیله به این پایان برساند. این کار را می‌تواند به‌واسطهٔ تکنیکی انجام دهد که در آن وحدت زندگی‌اش شکل می‌گیرد. در نهایت هر چیزی که سعادت بشر را تأمین می‌کند، ممکن است بخشی از زندگی و اعضای او به حساب آید».

مفهوم اولیهٔ تکنیک بنیامین کاملاً از کتاب *یک رمان سیارکی* اثر پل شیربارت الهام گرفته شد که آن را حوالی سال ۱۹۱۷/۱۹۱۸ خواند. در آن زمان بنیامین در حال طرح‌ریزی نظریه‌اش بود و رمان می‌توانست نتیجه‌ای مناسب برای کار ناتمام او در مورد پروژهٔ سیاسی‌اش باشد، چرا که ایده‌ای از تعامل سازنده و هماهنگ بین انسان و طبیعت از طریق تکنیک ارائه می‌داد. او این رمان را «آرمان–شهر پیکرهٔ جمعی» می‌نامد که اختلاط انسان و طبیعت را در یک پیکره از طریق طراحی هنری تکنیکی تجسم می‌کند. از نظر بنیامین، «هیچ نویسنده‌ای به‌وضوح بر شخصیت انقلابی دستاوردهای تکنولوژی تأکید نکرده بود» اما شیربارت بر آن تأکید کرد. او مدعی است که انسان باید این ایده

را که مقدر است بر نیروهای طبیعت تسلط یابد، کنار بگذارد و خود را متقاعد کند که تکنیک توانایی رهایی او را همراه با طبیعت دارد.

حدود سال‌های ۱۹۲۴/۱۹۲۵ مفهوم اولیهٔ تکنیک بنیامین چرخش انتقادی می‌یابد که بیشتر بر قدرت‌های مخرب تکنولوژی مدرن پافشاری می‌کند. *خیابان یک‌طرفه* نقدی است بر سبک زندگی ارتجاعی و بیگانهٔ بورژوازی و شکست عمومی آلمان وایمار. بنیامین در آخرین بخش این کتاب سیر یک مفهوم را از دوران باستان تا زمانهٔ خود ترسیم می‌کند و برای اولین بار یک بحث ماتریالیستی انسان‌شناختی و نه متافیزیکی در مورد تکنیک مطرح می‌کند. بنیامین معتقد است تجربهٔ کیهانی که در دوران باستان انسان از طریق مستی و آیین‌های جمعی با طبیعت ارتباط برقرار می‌کرد، در مدرنیته از بین رفته است. اما همچنان این امر به‌طور کلی از بین نرفته، بلکه فقط تغییر کرده است و اولین باری که خود را به‌نحو جدیدی نشان می‌دهد، جنگ جهانی اول است که «تلاشی است برای آمیختگی جدید و بی‌سابقه با قدرت‌های کیهانی». بنیامین در ادامه می‌گوید: «این فراگیری عظیم کیهان برای اولین بار در مقیاس سیاره‌ای محقق شد، یعنی در روح تکنولوژی». با توسعهٔ تکنولوژی‌های مدرن، سیستم‌های حمل و نقل، تکنیک‌های بازتولیدپذیری، تکنولوژی‌های مخابراتی و غیره، تجربهٔ کیهانی به‌عنوان رسانهٔ جدید خود به تکنیک تبدیل شد. اما «از آن‌جایی که منفعت‌طلبی طبقهٔ حاکم همچنان در میان بود، تکنولوژی به انسان خیانت کرد و عروسی را به عزا تبدیل کرد».

بنیامین این مسئلهٔ تکنیک بد را که از انسان انتقام می‌گیرد، در *نظریه‌های فاشیسم آلمانی* بسط می‌دهد. «هر جنگی در آینده نیز همچون شورش بردگان از جانب تکنیک خواهد بود». به عقیدهٔ بنیامین، تکنیک مستلزم انقلابی در روابط اجتماعی است، زیرا هدف آن رابطه‌ای اساساً متفاوت بین انسان و طبیعت به‌عنوان رابطهٔ سلطه و استثمار است: «تکنیک تسلط بر طبیعت نیست، بلکه تسلط بر رابطهٔ طبیعت و انسان است». اما روابط سرمایه‌داریِ تولید، مانع استفادهٔ رهایی‌بخش از تکنیک می‌شود و چون «حق تعین در نظم اجتماعی» آن منتفی می‌شود، تکنیک از «تعامل هماهنگ» کنار می‌رود. پتانسیل رهایی‌بخش تکنیک به نقطهٔ متضاد خود تبدیل می‌شود. بنیامین می‌گوید که هر جنگی همیشه شاهدی است که «واقعیت اجتماعی آماده نبوده تکنیک را ارگان خاص خود بسازد و

آن تکنیک نیز به اندازهٔ کافی قوی نبوده تا بر نیروهای اساسی جامعه تسلط یابد». شانس از دست‌رفتهٔ یک انقلاب و در اختیار گرفتن پتانسیل تکنیک، در جنگ انتقام می‌گیرد.

بنیامین در مقالهٔ *اثر هنری* تفاوت بین استفادهٔ خوب و بد از تکنیک را در مفهوم ماتریالیستی- انسان‌شناختی تکنیک اول و دوم بیان می‌کند. علاوه بر این، او تکنیک را به حوزهٔ هنر مرتبط می‌کند و آن را به مفهوم بازی پیوند می‌زند. بنیامین بیان می‌کند که تکنیک و هنر، منشأ یکسانی در آیین دارند. اشیاء بدوی را که در جادو استفاده می‌کردند نه می‌توان تکنیک نامید و نه هنر، چرا که هر دو از مذهب نشئت می‌گیرند و فقط در طول تاریخ از هم جدا شدند. به‌عنوان دو حوزهٔ متفاوت، هر دو از نظر تاریخی با فشاری بین دو سویهٔ افراطی تعین یافتند: در هنر، این فشار بین «ارزش آیینی» و «ارزش نمایشی» ظهور نمود، یعنی به‌ترتیب بین ظاهر و تفریح؛ در تکنیک، این فشار خود را بین تکنیک «اول» و «دوم» نمایان کرد، یعنی تسلط بر طبیعت از یک سو و تعامل انسان و طبیعت از سوی دیگر. با جابجایی از قطبی به قطب دیگر است که هنر با تکنیک همبستگی می‌یابد. «محدودهٔ نمایش اثر هنری با روش‌های مختلف بازتولید تکنیکی آن‌چنان افزایش یافته است که همانند دوران ماقبل تاریخ شد و تغییر کمی بین دو قطب اثر هنری به دگرگونی کیفی در ماهیت آن انجامید». به نظر می‌رسد بنیامین معتقد است که در مدرنیته، هنر جلوتر از تکنیک است، زیرا قبلاً دچار تغییر کیفی شده: از ارزش آیینی به ارزش نمایشی؛ از اولویت ظاهر به اولویت تفریح. در واقع، هنر قبلاً جهش کیفی داشته است که در حوزهٔ تکنیک مقید به دگرگونی روابط تولید است. بنابراین، بنیامین ادعا می‌کند که «کارکرد اجتماعی اولیهٔ هنر امروز، تکرار آن تعامل» بین انسان و طبیعت است که تکنیک دوم آن را ممکن می‌سازد. این دقیقاً کارکرد سیاسی هنر است. هنر به انسان می‌آموزد که تکنیک تنها زمانی او را از «بردگی قدرت دستگاه‌ها رها می‌کند که کل ساختار بشری خود را با نیروهای مولد جدیدی که تکنیک دوم آزاد کرده است سازگار کند».

بنیامین این را به‌عنوان «تضاد تاریخی- جهانی بین تکنیک اول و دوم» توصیف می‌کند. تکنیک اول حداکثر استفادهٔ ممکن را از انسان می‌برَد، درحالی‌که تکنیک دوم استفاده از آنها را به حداقل می‌رساند. دستاوردهای تکنیک اول در فداکاری انسان به اوج خود می‌رسد، اما تکنیک دوم به

هواپیمای کنترل از راه دوری می‌ماند که به خدمهٔ انسانی نیاز ندارد. نتایج تکنیک اول یک بار برای همیشه و مادام‌العمر معتبر است (این تکنیک با گذر زمان ابدی یا مرگ فداکارانه سروکار دارد که تا ابد جاودانه می‌شود). نتایج تکنیک دوم کاملاً موقتی است (با آزمایش‌ها و بینهایت روش آزمایشی متنوع همراه است).

«تکنیک اول» ذاتاً با روابط قدرت اسطوره‌ای مرتبط است، صرف‌نظر از این‌که بیانگر تسلط طبیعت بر انسان (در ماقبل تاریخ) باشد یا تسلط انسان بر طبیعت (در مدرنیته). منشأ «تکنیک دوم» در تفریح است که از طریق آن انسان‌ها «با یک نیرنگ ناخودآگاه ابتدا شروع به فاصله گرفتن از طبیعت کردند».

در مدرنیته این «تضاد تاریخی- جهانی بین تکنیک اول و دوم» به شدیدترین تضاد بین نیروها و روابط تولید ختم می‌شود. در اواسط دههٔ ۱۹۳۰، بنیامین تنها دو راه برای ادامهٔ بحران دید: فاشیسم یا کمونیسم، جنگ یا انقلاب. فاشیسم می‌کوشد توده‌ها را بدون تغییر در روابط مالکیت سازمان دهد و «رستگاری خود را در اعطای بیان به توده‌ها می‌بیند و نه در اعطای حقوق». در نتیجه، فاشیسم همچنین علاقه‌مند است «خصوصیات کاربردی واقعی تکنیک را مخفی نگه دارد». از سوی دیگر، انقلاب‌های رهایی‌بخش «تحریک عصبی جمعی هستند یا به‌طور دقیق‌تر، تلاش‌هایی برای عصب‌دهی[1] از سوی جمع تاریخی جدید و منحصربه‌فردی که ارگان‌هایش در تکنیک جدید است». خواسته‌های آرمان‌شهری بنیامین بیان پیشگویانه‌ای از پتانسیل استفادهٔ مفرح، تجربی و سازنده از تکنیک است. علاوه بر این، در حوزهٔ هنر، تودهٔ جمعی به چنین استفادهٔ مفرحی دست یافته است. هنر به‌مثابهٔ فضایی برای بازی است که توده می‌تواند در آن تجربه کسب کند و دریابد که تحت طلسم تکنیک اول چقدر کم به تلاش خود برای خوشبختی پی‌برده است و با «فضای بازی»[2] جدیدی

---

1. Innervation

۲ بنیامین فیلم را به‌مثابهٔ «اتاق بازی» (فضای بازی/ spielraum / room-for-play) می‌دید که در آن می‌توان از تکنولوژی برای گسترش تجربهٔ انسانی و رهایی افراد از کار طاقت‌فرسا استفاده کرد. در نظر بنیامین، اتاق بازی فقط به تفریح یا سرگرمی محدود نمی‌شود، بلکه فضایی است که افراد می‌توانند در آن مهارت‌های جدیدی کسب کنند، هنجارهای موجود را به چالش بکشند و به‌نحو بالقوه در تغییر اجتماعی و سیاسی نقش داشته باشند (Huang, 2022: 135).

که با تکنیک دوم مهیا شده است آشنا می‌شود. اما تنها از طریق یک دگرگونی انقلابی در روابط تولید، تودهٔ جمعی می‌تواند تکنیک را به یکی از ارگان‌های خود تبدیل کند و پتانسیل آن را در یک تعامل مفرح بین انسان و طبیعت محقق کند.

۱۲. در سراسر اندیشهٔ بنیامین در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ مفهوم تکنیک استمرار و تسلسل داشت. استدلال او از مفهوم‌سازی متافیزیکیِ پتانسیل تکنیک به مفهومی انسان‌شناختی- ماتریالیستی تغییر می‌کند. دستگاه نظری بنیامین دگرگون می‌شود، اما او به مفهوم تکنیک به‌عنوان وسیله‌ای غیرابزاری برای ارتباط بین انسان و طبیعت و تعامل هماهنگ در رسانهٔ آن پایبند است. در نوشته‌های بعدی او این آرمان مشکل‌آفرین شده است. با مشکل استفاده از تکنیک برای سلطه و استثمار انسان و طبیعت در سرمایه‌داری مواجه است. تنزل تکنیک به وسیله‌ای برای استثمار و سلطه در شیوهٔ تولید سرمایه‌داری مانع از آشکار شدن پتانسیل واقعی آن می‌شود.

۵. دریافت معاصر از مفهوم‌سازی تکنیک بنیامین

بنیامین تکنیک را یک رسانهٔ غیرابزاری می‌داند که ساختاری شبیه به یک زبان دارد. بنیامین در *دربارهٔ زبان عام و دربارهٔ زبان انسان* بیان می‌کند که «زبان تکنیکی وجود دارد که زبان تخصصی تکنسین‌ها نیست». او در آثار بعدی خود به مفهوم تکنیک به‌عنوان یک زبان اشاره می‌کند. بنیامین در *نظریه‌های فاشیسم آلمانی* ادعا می‌کند که تکنیک به چهرهٔ آخرالزمانی طبیعت شکل می‌دهد و طبیعت را به سکوت تقلیل می‌دهد؛ حال‌آن‌که تکنیک قدرت این را داشت که به طبیعت صدا بدهد.

رد هرگونه مفهوم ابزاری زبان توسط بنیامین در نقد ابزاری‌کردن تکنیک توسط جامعهٔ بورژوازی سرمایه‌داری بازتاب می‌یابد. سرمایه‌داری با توجه به ماهیت اقتصادی‌اش «نمی‌تواند تا حد امکان مانع جداسازی هر چیز تکنیکی از هر چیز معنوی شود و نمی‌تواند به حذف قاطعانهٔ حق تعیین تکنیک در نظم اجتماعی کمک کند». در این‌جا تکنیک تنها وسیله‌ای برای هدف استثمار و سلطه است. از نظر بنیامین هدف تکنیک «تسلط بر طبیعت نیست، بلکه برقراری رابطه بین طبیعت و انسان است». اگر تکنیک همان‌طور که بنیامین ادعا می‌کند، این قدرت را دارد که به طبیعت صدایی بدهد، پس کلید طراحی متفاوت جهان است.

تکنیک یک رسانهٔ غیرابزاری است که مانند زبان ساختار یافته است و این توانایی را دارد که به‌عنوان یک زبان مشترک برای بشر و طبیعت به‌طور یکسان عمل کند. استفادهٔ غیرابزاری از تکنیک را می‌توان به‌عنوان یک ارتباط شدید توصیف کرد که نه به سمت غایتی خارج از جهان، بلکه به سمت زبانی غیر از همهٔ زبان‌های جهانی هدایت می‌شود. استفادهٔ غیرابزاری از تکنیک به‌معنای استفادهٔ آزادانه از آن به منظور شکل‌دادن مفرح و سازنده به دنیایی است که در جهت ایدهٔ شادی در حرکت است. چنین خوشبختی یک حالت یا غایت نیست، بلکه ناکجایی است که هنوز در جهان نیست. شادی به‌مثابهٔ سوژهٔ جهان، در عین حال غایت تکنیک است. این وظیفهٔ سرمدی بشر است که تکنیک واسطه‌ای برای این امر باشد. تکنیک به‌عنوان آمیختگی جسمی طبیعت و انسان در خدمت تحقق فشرده و مقطعی شادی است. بنابراین، از نظر بنیامین انسان با تکنیک «دچار طلسم سرنوشت شوم نشده، بلکه کلید خوشبختی» را در اختیار دارد (Sieber, 2019: 1-6).

در نظر بنیامین، ورود تکنولوژی مدرن، یک فوزیس جمعی ایجاد کرد که در آن تکنولوژی می‌تواند در طبیعت انسان‌ها ادغام شود. وعده‌های طبیعت بهتر – چه برای محیط پیرامون انسان و چه برای طبیعت ارگانیک انسان – تنها در صورتی محقق خواهد شد که توده کنترل چنین مجموعه‌ای را به‌دست گیرد. استفادهٔ سرمایه‌داری–امپریالیستی از تکنولوژی که به‌مثابهٔ تسلط انسان بر طبیعت درک می‌شود، به پتانسیل‌های تکنولوژی برای بشریت خیانت کرده و بنابراین مانع از به‌کارگیری کاربردهای انقلابی آن به نفع انسان‌ها شده است (Mourenza, 2013: 693-694). علاوه بر این، سرمایه‌داری با توجه به ماهیت اقتصادی‌اش نمی‌تواند مانع جداسازی هر چیز تکنیکی از هر چیز معنوی شود. تکنیک همواره فقط وسیله‌ای است برای یک هدف. اما اگر تکنیک همان‌طور که بنیامین ادعا می‌کند توانایی صدا بخشیدن به طبیعت را داشته باشد، آن‌گاه به وسیله‌ای تبدیل می‌شود برای طراحی و تفسیر متفاوت جهان. این چنین است که از نظر بنیامین، انسان در تکنیک کلید خوشبختی را در اختیار دارد نه طلسم سرنوشت شوم.

بنیامین دربارهٔ تکنیک هنری نیز هشدار می‌دهد که زیبایی‌شناسی را دیگر نمی‌توان تنها بر اساس تکنیک هنری تعریف کرد، چه رسد به ارزش‌های ایدئالیستی که در قرن نوزدهم توسعه یافت. در

عوض، بحران سیاسی مستلزم درک زیبایی‌شناسی است که تکنیک هنری را به تکنولوژی شهری-صنعتی و تأثیر آن بر شرایط ادراک، تجربه و عامل مرتبط می‌کند. در نظر بنیامین، درک تکنولوژی ناکام مانده، زیرا استثمار تکنولوژی توسط سرمایه‌داری و امپریالیسم، این نیروی مولد را از «کلید خوشبختی» به «طلسم نحس سرنوشت شوم» تبدیل کرده بود (Hansen, 2012: 79).

در آثار بنیامین، دلیل این‌که نمی‌توان تکنیک را به تکنولوژی، کالاها، ابزار و ماشین‌ها تقلیل داد، این است: در مدرنیته، استفاده از تکنیک مبتنی بر انباشت تکنیک دوم و عقلانی کردن تکنیک اول از طریق روش‌ها است. بنابراین، این رابطهٔ عقلانی و خشونت‌آمیز به‌تدریج نه تنها سلطهٔ انسان بر طبیعت، بلکه تسلط انسان بر خود را نیز افزایش می‌دهد. تکنیک مدرن با گسترش خود از طریق روابط تولید و مصرف خاص سرمایه‌داری سازماندهی می‌شود. بنابراین، بنیامین به‌جای این ایده که تکنیک فی‌ذاته خوب یا بد است، بر نحوهٔ توسعهٔ تکنیک دوم در یک نظام سیاسی و اقتصادی تأکید می‌کند. بنیامین خط‌مشی انقلابی خود را با سازمانی تعریف می‌کند که فشار تکنیک اول بر تکنیک دوم را پایان می‌دهد (Ertan Kardeş, 2020: 11). در نهایت، تاریخی تماماً ماتریالیستی باید نقش واقعی تکنیک را بدان بازگرداند؛ نه با تبدیل آن به یک انحراف اهریمنی مدرن، بلکه با نشان دادن این‌که تکنیک چگونه مولدی فعال و مؤثر در عرصهٔ هنر بوده است (لاتور و انیون، ۱۳۸۳: ۵).

۶. نتیجه‌گیری

چنانچه در این پژوهش به بررسی دیدگاه بنیامین نسبت به مفهوم تکنیک پرداخته شد، دیدیم که تکنیک در پارادایم فکری او چیزی غیر از تکنولوژی و مفهوم کلاسیک تخنه به‌عنوان یک توانایی هدفگراست. تکنیک یک واسطهٔ غیرابزاری است که انسان از طریق آن با هدف خوشبختی، جهان را می‌سازد. به زعم بنیامین مفهوم تکنیک یک رابطهٔ عملی با جهان را توصیف می‌کند که متضمن ابعاد هستی‌شناختی، تاریخی، سیاسی و زیبایی‌شناختی است و در مجموع همهٔ این ابعاد نیز به‌هم مرتبطند. بنابراین، در وهلهٔ اول باید گفت که تکنیک رابطهٔ عملی با جهان را به‌عنوان وسیله‌ای تعیین می‌کند که از لحاظ تاریخی مستلزم کارها و تکنولوژی‌های گوناگون است. این دگرگونی هستی‌شناختی تاریخی جهان نامتعارف، بعد سیاسی تکنیک را تشکیل می‌دهد. تکنیک وسیله‌ای

است که بشر با آن، جهان و روابط اجتماعی‌اش را با هدف شادی شکل می‌دهد. چنین سعادتی، به‌عنوان اساس بعد سیاسی تکنیک‌ها و به‌عنوان هدف همهٔ اعمال دنیوی در تاریخ همواره بارها از دست رفته است. شادی وظیفهٔ بی‌پایان انسان است که تکنیک ابزار آن است. قلمرو هنر نیز به‌نحوی خاص به تکنیک مربوط می‌شود. هنر از منظر تکنیک، فضایی است که انسان می‌تواند آزادانه استفاده‌های جدید از تکنولوژی‌های جدید و تجربیات مرتبط با آن را بیازماید و شادی را برای انسان به ارمغان آورد. از سوی دیگر، بنیامین دو نوع تکنیک تعریف می‌کند: تکنیک اول حداکثر استفادهٔ ممکن را از انسان می‌برَد، درحالی‌که تکنیک دوم استفاده از آنها را به حداقل می‌رساند. نتایج تکنیک اول همیشگی و مادام‌العمر معتبر است، درحالی‌که نتایج تکنیک دوم کاملاً موقتی و گذراست. اما در نهایت، انسان باید این ایده را که مقدر است بر نیروهای طبیعت تسلط یابد، کنار بگذارد و خود را متقاعد کند که تکنیک توانایی رهایی او را همراه با طبیعت دارد. تکنیک تسلط بر طبیعت نیست، بلکه تسلط بر رابطهٔ طبیعت و انسان است. علاوه بر این، از بعد زیبایی‌شناختی نیز تکنیک حائز اهمیت است. از آن‌جایی که تکنیک دوم همچون یک زمین بازی رهایی‌بخش بین انسان و طبیعت است، هنر معاصر می‌تواند انسان را با این بازی هماهنگ آشنا کند. همچنین، تکنیک یک رسانهٔ غیرابزاری است. استفادهٔ غیرابزاری از تکنیک به‌معنای استفادهٔ آزادانه در ساختن دنیایی است که در جهت ایدهٔ شادی برای خوشبختی در حرکت است. تکنیک واسطه‌ای برای تحقق این خوشبختی است. بنابراین، انسان با تکنیک دچار طلسم شوم نشده، بلکه کلید خوشبختی را در اختیار دارد و این امر نیز از طریق هنر محقق می‌گردد. نهایتاً می‌توان نتیجه گرفت که تاریخی تماماً ماتریالیستی باید نقش واقعی تکنیک را بدان بازگرداند؛ نه با تبدیل آن به یک انحراف اهریمنی مدرن، بلکه با نشان دادن این‌که تکنیک چگونه مولدی فعال و مؤثر در عرصهٔ هنر بوده است. در مجموع، اگر همان‌طور که بنیامین ادعا می‌کند، هدف تکنیک تسلط بر طبیعت نیست، بلکه بر رابطهٔ طبیعت و انسان است، لذا تکنیک این قدرت را دارد که بین انسان و طبیعت رابطه برقرار کند و به طبیعت صدایی بدهد، پس کلید طراحی نوین جهان است.

با در نظر گرفتن ابعاد متنوع هستی‌شناختی، تاریخی، سیاسی و زیبایی‌شناختی، پژوهش حاضر تلاش کرد تا با واکاوی نظام‌مند مفهوم تکنیک در اندیشهٔ بنیامین و دیالکتیک پیچیدهٔ آن با مقولاتی چون بازتولید، ادراک و امر سیاسی گامی در جهت غنای بحث‌های نظری به‌ویژه در حوزهٔ سیاست و زیبایی‌شناسی معاصر بردارد و ظرفیت‌های کاربردی آن را برای تحلیل تولیدات فرهنگی-هنری در عصر حاضر آشکار سازد.

منابع

اشتاین، روبرت (۱۳۸۲). *والتر بنیامین به همراه کوتاه نوشته‌هایی از والتر بنیامین*، ترجمهٔ مجید مددی، تهران، نشر اختران.

خالق‌پناه، کمال؛ رحیمی، مبین (۱۳۹۷). تجربه‌های فقیر در سینما: بازنمایی سینمایی تجربهٔ جنگ در فیلم کوتاه کردستان. *فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۵۳، ۱۸۹-۲۱۹.

رامرت، ورنر (۱۳۸۷). نگاهی به نسبت فلسفهٔ تکنولوژی و فلسفهٔ رسانه؛ تکنولوژی به‌مثابهٔ رسانه. مترجم حسین کاجی. *رسانه‌های دیداری و شنیداری*. سال چهارم، تابستان ۱۳۸۷، شماره ۶، ۱۰۵-۸۸.

علیا، مسعود؛ صارمی، نسترن (۱۴۰۰). جستار در مقام روش ازمنظر لوکاچ و آدورنو، *نشریهٔ علمی متافیزیک*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۳۲، مهر ۱۴۰۰، صص ۱۳۶-۱۲۱.

لاتور، برونو؛ انیون، آنتوان (۱۳۸۳)، هنر، هاله و فاصله از نظر والتر بنیامین، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، *زیباشناخت*، ۱۰، ۲۸-۲۳.

لووی، میشل (۱۳۷۶). *دربارهٔ تغییر جهان: مقالاتی دربارهٔ فلسفهٔ سیاسی از کارل مارکس تا والتر بنیامین*، ترجمهٔ حسین مرتضوی، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

نصری، امیر؛ دشت‌آرا، صابر (۱۳۹۸). مفهوم تجربه نزد متفکران نو-کانتی و تأثیر آن بر نوشته‌های اولیهٔ والتر بنیامین. *مجلهٔ پژوهش‌های فلسفی*، ۱۳(۲۹)، ۴۵۰-۴۲۹.

Benjamin, Walter; Arendt, Hannah (1999). Translated by Harry Zohn, *Illuminations_ Essays and Reflections*, Schocken Books, New York.
Ertan Kardeş, Murat (2020). Technique in Walter Benjamin's Thought: Possibilities, Criticism and Political Action. Felsefe *Arkivi-Archives of Philosophy*, Issue: 52, 2020. DOI: 10.26650/arcp2020-001
Hansen, Miriam (2012). *Cinema and Experience-Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. University of California Press.
Huang, Shih-Yen (2022). Body, Technology, and Art: On Walter Benjamin's "Work of Art" Essay and Related Writings. *Ex-position*, Issue No. 48, December 2022 | National Taiwan University
DOI: 10.6153/EXP.202212_(48).0007
Lukács, Georg (1971). *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. London: Merlin Press.
Mourenza, Daniel (2013). Dreams of a Better Nature: Walter Benjamin on the Creation of a Collective Techno-Body, *Revista Teknokultura*, Vol. 10, No. 3, 693-718.
Mourenza, Daniel (2020). *Walter Benjamin and the Aesthetics of Film*, Amsterdam University Press.
Sieber, Jan (2012). Technique as a Pure Means. On Walter Benjamin's non-instrumentalist Concept of Technique. *Anthropological Materialism*. <http://anthropologicalmaterialism. hypotheses.org/2016>.
Sieber, Jan (2019). Walter Benjamin's Concept of Technique. *Anthropology & Materialism*, [online], 4 | 2019, online on 13 octobre 2019. URL: http://journals.openedition.org/am/944 ; DOI: https://doi.org/10.4000/am.944