www.pecritiue.com

مهر
۱۴۰۴

نقد اقتصاد سیاسی

کودکی، فقر و هاله‌ی وارونه:
تأملی بنیامینی بر یک تصویر

علی آشوری

گاهی یک تصویر، بیش از هزاران متن و هزاران شعار، حقیقتی پنهان را آشکار می‌سازد. عکس کودکی که با لنگه‌کفش، ژست سلفی گرفته و دوستانش را در قاب قرار داده است، در نگاه نخست تنها نمایانگر فقر و بازی کودکانه است. اما اگر این قاب را با عینک فلسفه‌ی هنر بنگریم، درمی‌یابیم که لایه‌های عمیق‌تری در آن نهفته است؛ لایه‌هایی که با اندیشه‌ی والتر بنیامین، فیلسوف آلمانی قرن بیستم، بهتر می‌توان به آن نزدیک شد.

هاله‌ی ازدست‌رفته و هاله‌ی تازه

بنیامین در رساله‌ی مشهور خود «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» نشان می‌دهد که چگونه تکثیر بی‌پایان تصاویر، «هاله»[1] (aura)ی هنر را از میان می‌برد و یگانگی آن را از دسترس خارج می‌کند.[2] سلفی در عصر دیجیتال، یکی از بارزترین نمونه‌هاست: تصویری بی‌پایان و تکراری، فاقد شکوه و بی‌همتایی. اما تصویر حاضر، وارونگی همین وضعیت است. در این قاب، ابزار واقعی (تلفن همراه) غایب است، و جای آن را شیئی بی‌ربط و فقیرانه، لنگه‌کفش، پر می‌کند. همین غیاب و جانشینی، هاله‌ای تازه می‌آفرینند. این بار هاله از تکثیر نمایان نمی‌شود، از کمبود زاده می‌شود؛ هاله‌ای که ریشه در فقر دارد و از دلِ فقدان می‌جوشد.

بدن به‌مثابه رسانه

ژست کودک در این تصویر چیزی فراتر از بازی است. بدن او بدل به رسانه می‌شود. دست بالا گرفته‌اش تنها کفشی را حمل نمی‌کند، او جهانی خیالی و واقعی را یک‌جا می‌آفریند. کودک، در غیاب تکنولوژی، بدن خود را به تکنولوژی بدل می‌سازد. رسانه در گوشت و پوست او حلول می‌کند. این همان «تجسد رسانه‌ای» است: جایی که تکنولوژی غایب است، بدن و خیال کودک جای آن را می‌گیرد. به این معنا، کودک در مدار مصرف‌کننده‌ی رسانه نیست، خود خالق رسانه است.

نقد سرمایه‌داری دیجیتال

سرمایه‌داری متأخر، سلفی را کالایی مصرفی کرده است: میلیون‌ها تصویر مشابه، در گردش بی‌پایان شبکه‌ها، بدل به بازاری بی‌پایان از چهره‌ها، فیگورها و ژست‌ها شده‌اند. اما کودک این چرخه را برهم می‌زند. سلفی او، برای بازی است؛ برای ذخیره و تکثیر نیست، برای خنده و خیال است . او «اقتصاد توجه» را بی‌اعتبار می‌کند و نشان می‌دهد که می‌توان رسانه را از چنگ مصرف آزاد کرد.

مونتاژ اجتماعی و تاریخ خاموش

این تصویر، به‌ظاهر ساده، نوعی «مونتاژ اجتماعی» است. مونتاژی که ترکیب کودکی، فقر و خلاقیت را در قاب خود جای داده است. همان‌طور که سرگئی آیزنشتاین در سینما نشان می‌دهد، مونتاژ می‌تواند حقیقتی تازه را از ترکیب عناصر ناهمگون بیافریند.[۳] این تصویر نیز همچون فوتومونتاژهای دادائیستی، جهانی نابرابر را به سخره می‌گیرد. بدون آن‌که هنرمندی حرفه‌ای آن را طراحی کرده باشد، تصویر بدل به اثری هنری می‌شود؛ سندی خاموش بر نابرابری و هم‌زمان بر امکان مقاومت.

کودکی و امر سیاسی

ژست کودکانه، بی‌آن‌که قصدی آگاهانه داشته باشد، نقدی رادیکال را متولد می‌کند. کودکی، در دل فقر، سیاست را به بازی می‌گیرد. ژاک رانسیر در «سیاست زیبایی‌شناسی» می‌گوید سیاست زمانی رخ می‌دهد که تقسیم‌بندی‌های مرسوم حسی و ادراکی دگرگون شوند.[۴] این تصویر دقیقاً چنین است: کودکانی که در حاشیه‌ی جهان قرار دارند، مرکز قاب را اشغال می‌کنند. سهمی در بازنمایی می‌گیرند و از طریق بازی، نشان می‌دهند که جهان را می‌توان از زاویه‌ای دیگر دید.

فقر به‌مثابه امکان زیبایی‌شناسی

فقر معمولاً به‌مثابه کمبود، محدودیت و ناتوانی فهمیده می‌شود (که در جای خود درست است). اما در این تصویر، فقر بدل به امکان می‌شود. نبودن ابزار، خود به داشتن بدل می‌شود. کودک، با جایگزین کردن کفش به‌جای موبایل، جهانی نو می‌سازد. این

وارونگی، همان نقد پنهان نظم سرمایه‌داری است که ابزار و ثروت را شرط یگانه‌ی آفرینش معرفی می‌کند. کودک نشان می‌دهد که در فقدان نیز می‌توان جهانی نو آفرید.

هاله‌ی وارونه به‌مثابه امید

این تصویر بیش از یک هشدار اجتماعی است. هاله‌ی تازه‌ای که از دل فقر می‌جوشد، گواهی است بر این حقیقت که زندگی، حتی در محاصره‌ی فقر، توان آفرینش خود را از دست نمی‌دهد. کودکی که کفشی را جای موبایل گرفته، جهانی را وارونه می‌سازد. این وارونگی، همان امید است: امیدی که محصول دارایی نیست، از نداشتن زاده می‌شود.

عکس این کودک، در نهایت پرسشی بنیادین را پیش روی ما می‌گذارد: آیا هنر هنوز می‌تواند هاله‌ای تازه بیافریند؟ پاسخ را باید در نگاه خندان و ژست بازیگوش او جست. پاسخی که می‌گوید: بله. زیرا کودکی، حتی در دل فقر، همچنان می‌تواند حقیقتی تازه بیافریند و جهانی نابرابر را به پرسش بگیرد.

---

[1] واژه‌ی «aura» در متن بنیامین به‌طور رایج به «هاله» ترجمه شده است. می شد آن را «تجلی» نیز برگرداند، زیرا aura تا حدی معنای ظهور و آشکارگی را در خود دارد. اما «تجلی» در فارسی بار معنایی عرفانی و الهیاتی پررنگی دارد و بیشتر یادآور تابش و نور قدسی است تا فاصله و رازآمیزی. در حالی که بنیامین بر آن کیفیت یگانه، دورادور و دست‌نیافتنی اثر تأکید دارد؛ همان فاصله‌ی پرابهتی که اثر هنری را از امر روزمره جدا می‌کند. از این رو «هاله» به‌عنوان معادل جاافتاده و دقیق‌تر، بهتر می‌تواند آن فاصله و شکوه رازآلود را منتقل کند، بی‌آن‌که متن را ناخواسته به قلمرو عرفان سوق دهد.

[2] Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1936.

[3] Sergei Eisenstein, *Film Form: Essays in Film Theory*, 1949.

[4] Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, 2000.