

## نقد و بررسی برگزیده مقالات والتر بنیامین

میثم سفیدخوش\*

### چکیده

والتر بنیامین، فیلسوف و منتقد ادبی سرشناس آلمانی، مقالاتی به‌صورت جداگانه منتشر کرده است که در مجموعه‌ای به‌نام *Illuminationen* به‌معنای «روشن‌گری‌ها» گردآوری و به انگلیسی ترجمه شده است. در سال ۱۳۹۳ کتابی در فارسی با نام *برگزیده مقالات والتر بنیامین* توسط نشر علم منتشر شد که در آن پنج مقاله از بنیامین ترجمه شده است که به‌صورتی نارسا ادعا شده است که از همان مجموعه انگلیسی برگرفته شده‌اند. ما با یافتن متن اصلی معیار مترجم فارسی و منابع دیگری که ذکر نشده‌اند این اثر را بررسی کردیم. این بررسی غیر از مرور محتوای مقالات بنیامین شامل تطبیق متن اصلی و ترجمه فارسی هم بود تا به قضاوتی درباره دقت ترجمه دست یابیم. بررسی محصول نهایی در فارسی نشان‌دهنده مشکلات صوری و محتوایی زیادی است که در نهایت این اثر را شایسته مقالات مهمی که مورد توجه قرار داده شده‌اند نمی‌کند و نمی‌تواند از جهت آموزشی و پژوهشی واجد ارزش‌های یک اثر دانشگاهی و علمی و حتی مناسب استفاده‌های عمومی‌تر دانسته شود. این درحالی است که اصل توجه به این آثار فی‌نفسه ارزشمند است و مترجم محترم می‌توانست، با اتخاذ الگوهای علمی حداقلی، تلاش خود را سودمند کند.

**کلیدواژه‌ها:** والتر بنیامین، رؤیا منجم، کار هنری، وظیفه مترجم، ترجمه و چاپ بی‌مبالات.

### ۱. معرفی کلی اثر و مشخصات صوری آن

عنوان کتابی که در این مقاله بررسی می‌شود «برگزیده مقالات والتر بنیامین» است که نتیجه کنار هم قرارگرفتن چند تک‌نگاره کوتاه و بلند از بنیامین و البته مقاله‌ای درباره اوست. مترجم «رؤیا منجم» است و کتاب در ۲۴۰ صفحه توسط «نشر علم» در سال ۱۳۹۳ برای

---

\* استادیار رشته فلسفه، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، m\_sefidkhosh@sbu.ac.ir  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۳

نخستین چاپ در تهران و با تیراژ ۷۷۰ نسخه منتشر شده است. قطع کتاب رقعی است و طرح روی جلد تصویری از والتر بنیامین را نشان می‌دهد و پشت جلد دربرگیرنده توضیح کوتاهی از مترجم درباره کتاب است. برخی از آثار والتر بنیامین که تاکنون به فارسی برگردانده شده‌اند عبارت‌اند از:

– *نشانه‌ای به رهایی (گزیده‌ای از مقالات)* (۱۳۶۴)، ترجمه بابک احمدی، نشر تندر.  
– *عروسک و کوتوله: مقالاتی در باب زبان و تاریخ* (۱۳۸۵)، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، نشر گام نو.

– *خیابان یک‌طرفه* (۱۳۸۹)، ترجمه حمید فرازنده، نشر مرکز.

– *مؤلف به‌مثابه تولیدکننده* (۱۳۹۳)، ترجمه ایمان گنجی و کیوان مهتدی، نشر زاوش.

افزون بر این موارد، به‌صورت جداگانه هم مقالاتی از بنیامین در کتاب‌ها و مجله‌هایی چون *ارغنون* ترجمه و منتشر شده است. از رؤیا منجم هم تاکنون ترجمه آثاری چون *قضیه واگنر و زایش تراژدی*، *هر دو از نیچه، بیماری به‌سوی مرگ* از کیرکگور (هرسه در نشر پرسش)، *ما هیچ‌وقت مدرن نبوده‌ایم*، از برونو لاتور، و دو اثر از گورجیف با نام‌های *قصه‌های بلزیاب برای نوازش و ملاقات با مردمان برجسته* (هر سه کتاب اخیر در نشر علم) منتشر شده است.

کتاب موردنظر ما یعنی *برگزیده مقالات والتر بنیامین در هفت بخش تنظیم شده است*؛ نخست زندگی‌نامه‌ای نسبتاً کوتاه برای بنیامین که برگرفته از *دانش‌نامه استنفورد* و یک منبع عجیب دیگر است که آن‌ها را بررسی خواهیم کرد. سپس پنج تک‌نگاره از بنیامین ترجمه شده‌اند که نام‌های آن به‌ترتیب عبارت‌اند از «کار هنر در دوران بازتولید مکانیکی»، «کار و تکلیف مترجم»، «درباره مفهوم تاریخ»، «نقد خشونت»، «پاریس در سده نوزدهم»، و سرانجام مقاله‌ای درباره بنیامین با نام «بیان تاریخی گذشته والتر بنیامین». کتاب پس از صفحه شناسنامه و فهرست مطالب سراسر زندگی‌نامه‌ای درباره بنیامین آورده است و بدون هیچ مقدمه و دیباچه‌ای مقالات مذکور را به‌ترتیب ترجمه و منتشر کرده است. سرآخر، با پایان‌یافتن آخرین مقاله، کتاب بدون هیچ‌گونه مؤخره یا پیوست و ضمیمه‌ای به‌پایان می‌رسد.

## ۲. تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف

پیش از آن‌که نتیجه بررسی خود درباره تاریخچه این کتاب و خاستگاه اثر و مؤلف را گزارش کنیم، باید اشاره کنیم که شوربختانه خود این کتاب هیچ توضیحی در این باره ندارد.

فقط در پانوشت یکی از صفحات آغازین چنین آمده است: «تمامی مقاله‌های بنجامین از کتاب روشنگری‌ها، بازناندیشی‌ها و مقاله‌های والتر بنجامین ترجمه زوهن هاری با ویرایش حنا آرندت به فارسی ترجمه شده است»<sup>۱</sup> (صفحه فهرست مطالب).

در ادامه تحلیل دقیقی از همین عبارت ارائه خواهیم کرد، ولی در این جا باید این مطلب را برجسته کنیم که این کتاب که دربرگیرنده نوشته‌هایی از یک اندیشمند بزرگ است هیچ‌گونه توضیح دیگری جز این جمله در توضیح کار خود و نوشته‌هایی که ترجمه کرده است نمی‌دهد و این برای کتابی که در سال ۱۳۹۳ برای نخستین بار منتشر شده است بسیار عجیب است. این بدین معناست که حتی ناشر هیچ تلاشی نکرده است تا مترجم را وادار کند که نحوه کار خود و تبار کتابی را که ترجمه کرده است برای خواننده توضیح دهد. تا همین جا نه مترجم و نه ناشر گویی نه برای خواننده خود که قطعاً فرهیخته است احترامی گذاشته‌اند و نه آن را برای دانشگاهیان در نظر گرفته‌اند. خواننده این اثر باید فردی فرهیخته در نظر گرفته شود، چون هیچ‌یک از مقالاتی که در متن آمده‌اند نوشته‌هایی عمومی و برای زنگ تفریح نیستند. نوشته‌ها پر از اصطلاحات تخصصی، ارجاع به متون ادبی و فلسفی و تحلیل‌های ژرف و دقیق‌اند و البته طبیعی است که از بنیامین جز این انتظار نمی‌رود. پرسش این‌جاست که آیا مترجم و ناشر تصویر روشنی از مخاطب خود داشته‌اند؟ نکته حیرت‌انگیز این است که حتی همین یگانه جمله هم درست نیست و از میان پنج مقاله‌ای که از والتر بنیامین در این کتاب ترجمه شده‌اند دو مورد آن‌ها اصلاً در کتاب مذکور یافت نمی‌شوند و از جای دیگری گرفته شده‌اند!

به این ترتیب ما برای دست‌یافتن به خاستگاه اثر نیازمند جست‌وجوی مستقل و شخصی هستیم. ما به این منظور با بررسی کتاب‌شناسی بنیامین و یافتن کتاب مرجعی که ترجمه شده باشد و جست‌وجو در سایت‌های انتشاراتی که کارهای بنیامین را منتشر کرده‌اند به نتایج روشنی دست یافتیم و مترجم هم به‌سادگی می‌توانست با چند ساعت جست‌وجو آن‌ها را به‌دست آورد و در اختیار خواننده قرار دهد؛ ولی مسئله این است که اصولاً نظم از یک سو و احترام حداقلی برای مخاطب از سوی دیگر در ذهن مترجم و ناشر وجود نداشته است.

والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰) مقالاتی را که در این کتاب آمده‌اند به‌صورت جداگانه نگاشته است. پس از درگذشت او، انتشارات معتبر زورکامپ (Suhrkamp) در مجموعه‌ای به‌نام *Illuminationen* در سال ۱۹۵۵ آن‌ها را گردآوری کرده است و این همان مجموعه‌ای است که مترجم انگلیسی کار خود را ظاهراً بر اساس آن سامان داده است،<sup>۲</sup> ولی

نه همه مقالات را. البته زورکامپ مجموعه آثار وی را در سال ۱۹۹۱ به صورت جیبی با عنوان کلی *والتر بنیامین: مجموعه نوشته‌ها* در هفت مجلد منتشر ساخته است<sup>۳</sup> و مقالاتی که اکنون به فارسی در اختیار ماست در این هفت جلد پراکنده‌اند. در سال ۱۹۶۸ هری زون<sup>۴</sup> این مجموعه را به انگلیسی ترجمه کرد و دیباچه‌ای از هانا آرنت بدان افزود. این دیباچه در اصل مقاله‌ای بود که آرنت در مجله نیویورکر منتشر کرده بود و بعد با حق چاپ در انتشار ترجمه انگلیسی مورد استفاده قرار گرفت. در سال ۲۰۰۷ این ترجمه با افزودن مقدمه‌ای از لئون ویزلتیر (Leon Wieseltier) بازنشر شد، ولی هیچ روشن نیست که مترجم فارسی کدام چاپ از این کتاب را در اختیار داشته و ملاک قرار داده است.

پیش تر گفتم که، برخلاف ادعای اول مترجم فارسی در متن انگلیسی مورد اشاره او، دو مقاله از مقالات بنیامین در این کتاب دیده نمی‌شوند. مشخصاً چهارمین مقاله کتاب که «نقد خشونت» نام دارد از همین دست است. ولی به صورتی کاملاً متناقض با ادعای اولیه، در پایان مقاله و نه در پانویس یا در کروش، می‌گوید: «این مقاله که در ۱۹۲۱ نوشته شده و در همان سال به چاپ رسیده به دست ادموند جفکات به انگلیسی ترجمه شده است» (بنیامین ۱۳۹۳: ۱۲۳).

با جست‌وجوی مستقل متوجه می‌شویم که احتمالاً این مقاله از این کتاب گرفته شده است:

Benjamin, Walter (1986), *Reflections, Essays, Aphorisms, Autobiographical writings*, trans. Edmund Jephcott, edited and with an Introduction by Peter Demetz, New York: Schocken Book.

طبیعتاً یکی از مقالات این کتاب با عنوان *Critique of Violence* همین مقاله ترجمه شده است.

مقاله پنجم با عنوان «پاریس: پایتخت سده نوزدهم» هم در کتاب مرجعی که مترجم مدعی شده است همه مقالات بنیامین را از آن گرفته است دیده نمی‌شود. با جست‌وجوی مستقل متوجه می‌شویم که احتمالاً مترجم این مقاله را جداگانه از جایی مانند فضای عمومی اینترنت دریافت کرده است یا آن را جداگانه داشته است! دلیل این ادعای بدبینانه این است که این مقاله بدون مرجع و اطلاعات در فضای عمومی اینترنت وجود دارد. مترجم در پایان مقاله «نقد خشونت» اشاره‌ای به مترجم انگلیسی مقاله می‌کند، ولی برای این مقاله هیچ توضیحی ارائه نمی‌دهد. باین حال جست‌وجوی مستقل منبع این اثر در میان آثار چاپ‌شده بنیامین ما را به مجموعه نوشته‌های برگزیده مجلد سوم ره‌نمون می‌کند:

Walter Benjamin (2006), *Selected Writings*, vol. 3, 1935-1938, trans. Edmund Jephcott, Howard Eiland, and Others, Michael W. Jennings (ed.), Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press Of Harvard University Press.

در پایان کتاب هم مقاله مفصلی از کسی به نام آماندا نیومن ترجمه شده است با عنوان «بیان گذشته تاریخی والتر بنیامین» که، صرف نظر از بی ارتباطی اش با عنوان کتاب، بدون هیچ ذکر منبعی آمده است. نتیجه جست و جو که نشان از خطاهای متعدد دارد و من در ادامه توضیح خواهم داد چنین است:

Amanda Newman (2008), "To Articulate the Past Historically: Walter Benjamin on Literature and History", A Thesis Submitted to the Faculty of Wesleyan University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Bachelor of Arts with Departmental Honors from the College of Letters.

همان طور که می بینید این مقاله تحقیق پایان دوره کارشناسی یک دانشجویست که حتی عنوان آن هم پر از اشتباه ترجمه شده است. سر آخر به این ترتیب متوجه می شویم که مترجم چگونه مقالات را به صورت نامناسبی برگزیده است، بی آن که توضیحی درباره مراجع مقالات به دست دهد.

### ۳. تحلیل درونی و محتوایی اثر

من این بخش از تحلیل را به دو زیربخش تقسیم می کنم تا به داوری جداگانه ای دست یابیم. نخست تلاش خواهم کرد به محتوای درونی مقالات بنیامین بپردازم و سپس به صورت جداگانه ترجمه اثر را بررسی خواهم کرد. طبیعتاً وضع این دو سراسر متفاوت است.

#### ۱.۳ محتوای مقالات بنیامین

مقاله «اثر هنری در دوران بازتولید مکانیکی» یکی از شناخته شده ترین نوشته های بنیامین است. وی در این نوشته به تأثیرات پیدایش فناوری های بازتولید و رونوشت برداری و تکثیر در سرنوشت، موقعیت، و ماهیت آثار هنری می پردازد. آنچه این مناسبت را مسئله برانگیز می کند نسبت مفهوم بازتولیدپذیری و مفهوم اصالت است. تناقض در این جا خود را نمایان می کند که از سویی هر اثر هنری گویی منحصر به فرد و از همین رو اصیل است و از سوی دیگر ذاتاً بازتولیدپذیر است؛ زیرا خودش محصول اراده ای معطوف به ساختن چیزی است و همین اراده پذیری بازتولیدپذیری آن را هم توانستنی می کند. اکنون بحران

پدیدآمده برای آثار هنری این است که پیشرفت‌های فنی به‌گونه‌ای پیش رفته است که ما می‌توانیم یک اثر هنری را با جزئیات دقیق‌اش در شمار انبوه رونوشت‌برداری کنیم. این رونوشت‌برداری چنان دقیق صورت می‌گیرد که در موارد بسیاری تشخیص اصل از رونوشت بسیار دشوار می‌شود. والتر بنیامین در برابر این پرسش که «عامل اصالت یک اثر هنری چیست» به فضا و زمان یا سنتی ارجاع می‌دهد که اثر هنری حامل آن است و بدان معنایی ویژه می‌دهد. ولی همین سنت یا چیزی شبیه هاله اثر هنری در شرایط معاصر در حال فروسختن است (بنیامین ۱۳۹۳: ۱۷). بازتولید اثر هنری به‌معنای نزدیک‌آوردن و دم‌دستی کردن و جلوی چشم همگان آوردن یا به‌تعبیری توده‌ای کردن اثر هنری است و در این فرایند هاله پیرامون آن محو می‌شود (همان: ۱۹). رسانه فیلم در این میان نقش ویژه‌ای دارد، زیرا می‌تواند اثر دارای هاله، هر افسانه، هر امر منحصربه‌فرد، را چنان بازنمایی کند و چنان در ابعاد گسترده آن را توده‌ای کند که هیچ رسانه دیگری نمی‌تواند چنین کند. بنیامین بر همین اساس بخش زیادی از تأملات خود را معطوف این رسانه و نقش‌اش در بازتولید اثر هنری و پیامدهای آن می‌کند. سرانجام بنیامین به پیامدهای سیاسی این وضع توجه می‌کند. بنیامین دیدگاه کسانی را که اثر هنری در دوران بازتولید و به‌ویژه از راه رسانه فیلم را زمینه‌ای برای مشغول کردن توده‌های طبقات پایین و بی‌سواد و خسته از راه سرگرمی معرفی می‌کنند نقد می‌کند و به این نظر می‌گراید که حتی دیدن فیلم برای سرگرمی هم در جهان معاصر شیوه‌ای از درک اجتماعی را پدید می‌آورد؛ زیرا در این شرایط همگان به مقام منتقد ارتقا می‌یابند و از طریق توجه به موضوع اثر هنری متوجه و منتقد زندگی اجتماعی خود می‌شوند (همان: ۴۲). مبنای منطقی والتر بنیامین این توجه درست دیالکتیکی است که کمیت هم به کیفیتی می‌انجامد. سرانجام، نسبت اثر هنری توده‌ای شده با فاشیسم آخرین توجه بنیامین در این مقاله است که ذیل عنوان «پس‌گفتار» به متن افزوده شده است. فاشیسم تلاشی برای سازماندهی همین توده‌های به‌تازگی پدید آمده است، به این صورت که به‌جای این‌ها را به حقتشان برساند ابزارهایی زیباشناختی در اختیارشان قرار دهد تا خود را ابراز کنند. بنیامین این سازماندهی را نوعی ارائه زیباشناسی به سیاست می‌خواند که نتیجه آن زیباشدن جنگ است. طبیعتاً این توجه بنیامین از تحلیل عمیق شرایط واقعی فاشیسم در اروپای ایام جنگ جهانی دوم ریشه می‌گیرد. این شرایطی است که در آن فاشیسم می‌گوید: «بگذار هنر آفریده شود، بگذار دنیا فنا شود». بنیامین در مقاله «تکلیف مترجم» توجه خود را معطوف ترجمه‌پذیری آثار هنری می‌کند. این‌که وقتی یک اثر ادبی ترجمه می‌شود چه رخ می‌دهد؟ این‌که آیا هر اثری ترجمه‌پذیر

است؟ این که آیا آن آثاری که ترجمه می‌شوند چیزی در ذات و گوهر خود دارند که چنین موقعیتی به آن‌ها می‌دهد؟ این که آیا ترجمه حامل آن ذات و گوهر است یا تأخیری معنایی نسبت به آن دارد و پرسش‌های دیگری از این دست. از نظر بنیامین اصولاً ترجمه یک رویه و روال است که از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر پیش می‌رود. در این شرایط توجه به «اصل» اهمیت فراوان دارد، ولی از سوی دیگر وضعیت شایستگی مترجم هم باید در نظر گرفته شود. برای بنیامین ترجمه‌پذیری «کیفیت جوهری برخی آثار است» (همان: ۵۷) و معنای آن این است که معنایی درونی در اصل وجود دارد که خود را در ترجمه آشکار می‌سازد. همین امر موجب می‌شود که ترجمه خوب و بد معنادار باشد. ترجمه‌ای که حامل این روح درونی نباشد، اگرچه از نظر ظاهری دقیق باشد، نمی‌تواند ترجمه‌ای خوب قلمداد شود. از نظر بنیامین کشف این معنای درونی معمولاً مدت‌ها پس از انتشار نسخه‌ی اصل حاصل می‌شود و لزوماً در زمانه نویسنده دریافت نمی‌شود و از همین رو ترجمه‌های خوب معمولاً با تأخیر پدیدار می‌شوند (همان: ۵۸). بنیامین این تأخیر را ادامه زندگی متن اصل در زمان معرفی می‌کند. به این ترتیب ترجمه فعلیتی در بستر یک «معادله نابارور دو زبان مرده» صورت نمی‌گیرد (همان: ۶۱). فرایند ترجمه فرایند پختگی و نوشوندگی مدام زبان است و نتیجه آن نوعی صلح ساده و اولیه در شرایط واقعیت بیگانگی زبان‌هاست، هرچند هیچ‌گاه صلحی نهایی رخ نخواهد داد (همان: ۶۳). در واقع همواره عنصری در متن اصل باقی خواهد ماند که تن به انتقال نخواهد داد. بنیامین مجموع این شرایط دوگانه را وضعیت آبرونیک ترجمه معرفی می‌کند، زیرا همواره کسانی با درک مازادی که در ترجمه‌ها منتقل نشده است به فکر ترجمه می‌افتند و هر بار هم مازادی در ترجمه به نسبت اصل باقی می‌ماند (همان: ۶۴). به این ترتیب تکلیف مترجم پیروی از اصل به‌طور ساده نیست، بلکه بیش‌تر توجه به تأثیری است که خود او در زبان می‌گذارد و به سهم خود پژوهشی از اصل هم در آن فراهم می‌کند. ترجمه‌ای که دقت و آزادی در آن هم‌هنگام کار کنند ترجمه‌ای میان‌سطری است و بنیامین آن را «آرمان هر ترجمه‌ای» می‌داند (همان: ۷۳).

در مقاله «درباره مفهوم تاریخ» بنیامین تأملاتی را به صورت تکنگاره‌های قطعه‌قطعه پیش‌روی ما می‌گذارد. آنچه در میانه همه این قطعات حضور مشترک دارد تحلیلی درباره ماتریالیسم تاریخی به مثابه رایج‌ترین شکل توجیه تاریخ در زمانه خود بنیامین است. صورت‌بندی قطعات از سوی بنیامین شاعرانه و الهام‌بخش است، هرچند توجهات دقیق نظری از آن‌ها پشتیبانی می‌کنند. به نظر بنیامین در هر تصویری از تاریخ هرچند در قالب ملحدانه‌اش نوعی نگاه و بیان الهیاتی نمایان می‌شود و احتمالاً ریشه آن مناسبت تاریخ با

خوشبختی و رستگاری است. بنیامین مفهوم خدایی که بازیگر اصلی عالم است و مفهوم رستاخیز و قیامت را برای توضیح درک ما از تاریخ در این مقاله برجسته می‌کند. رستاخیز آن لحظه‌ای است که همه لحظات گذشته در آن آشکار و قابل محاسبه و شمردن و شناختن می‌شوند (همان: ۷۷). خداوند هم به‌سان عاملی است که جبر تاریخی را رقم می‌زند و در خفا اختیار عروسک ماتریالیسم تاریخی را در دست دارد و احتمالاً آن خدا برای قائلان به این نظریه در جهانی که الهیات کم‌رنگ شده است همان امر اقتصادی است. بنیامین از هگل نقل قولی می‌آورد که در آن هگل گفته است «نخست خوراک و پوشاکی برای خود دست‌وپا کن، آن‌گاه پادشاهی پرردگار با پای خود به نزدت می‌آید». ولی خطر این دیدگاه در این است که وضعیت‌های اضطراری و مخاطره‌برانگیز را «بهنجار» جلوه می‌دهد و از همین رو از نظر بنیامین مهم‌ترین کار در برابر وضعیت‌های مخاطره‌برانگیزی چون فاشیسم این است که «وضعیت‌های اضطراری واقعی» پدید آوریم تا راهی برای برون‌رفت بیابیم. این همان چیزی است که سنت ستم‌دیده از آن می‌گریزد (همان: ۸۰).

در مقاله «نقد خشونت» پرسش بنیامین باز درباره «وظیفه» هر نقدی از خشونت است (همان: ۹۱). این مقاله که پیش‌تر در کتاب *رخداد: قانون و خشونت* چاپ شده است، با این فرض طراحی شده است که هر بحثی در این باره به معنای ورود به حوزه اخلاق و امر قانونی است، زیرا طبیعتاً مسئله مشروعیت خشونت در میان می‌آید. تمایز خشونت مشروع و خشونت نامشروع هم در همین جهت شکل می‌گیرد که از نظر بنیامین امر روشن و سرراستی نیست (همان: ۹۵). از نظر وی تمایزهای فرضی از این دست منوط به این است که به رسمیت‌شماری کلی و تاریخی اهداف خشونت رخ می‌دهد یا نه و بر همان پایه دو نوع هدف طبیعی و قانونی را می‌توان تشخیص داد.

سراخر در مقاله «پاریس پایتخت سده نوزدهم» بنیامین با بیانی استعاری شمایل زیباشناسانه شهر مدرن در قالب پاریس مدرن به مثابه بازتابی از روابط پیچیده اقتصادی مدرن را تحلیل می‌کند. آن‌چه زیباشناسی و اقتصاد شهر مدرن را در خود جمع می‌کند فروشگاه‌هایی است که در هر گذرگاه و خیابانی تصویر زیبا و جذابی از کالاها را پیش چشم ره‌گذران قرار می‌دهند. افزون‌بر کالاها خود بناها و معماری این فروشگاه‌ها هم چنان نقشی را بازی می‌کنند (همان: ۱۲۶). بناهای بسیار بزرگ نمایش بزرگی به‌شمار می‌آیند که برتری خودشان را بر بینندگان تحمیل می‌کنند. به‌نظر بنیامین استفاده آهن در معماری مدرن فرهنگ شهرسازی مدرن را برای تأسیس «شهر فرنگ‌ها» آماده ساخت و جلوه‌گری شهر را دوچندان کرد، ولی هم‌هنگام جای هنر را هم گرفت (همان: ۱۳۰). هنرها مانند نقاشی و سپس عکاسی



هم در همین جهت به کار گرفته شدند تا شهر بیش تر صورت یک نمایشگاه به خود بگیرد و زمینه برای عرضه زیباشناختی کالاها بیش تر فراهم آید. طبیعتاً صنعت سرگرمی هم در این شرایط رونق ویژه‌ای می‌یابد و به سهم خود فضا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. پدیده مد با جاذبه‌های فیتیشستی جنسی عصب حیاتی این شهر جدید را تشکیل می‌دهد و فرمان‌روایی کالا را دوجندان می‌کند. بنیامین در ادامه چند اثر هنری را در جهت همین طرح تحلیل می‌کند. سرآخر بنیامین هنرهای متجلی در شهر مدرن را به مثابه ابزارهایی برای بازتولید خیال‌پردازانه آرزوها بخشی از فرهنگ سرمایه‌داری معرفی می‌کند (همان: ۱۴۶).

آنچه از پس این مرور بر خواننده آشکار می‌شود رویکرد منتقدانه‌ی بنیامین به شرایط زیست جوامع مدرن ما از پس تحلیل وضعیت هنر و آثار هنری است. شاید بتوان بنیامین را نقاد جامعه با هنر و در هنر دانست که در تجلی هنری زندگی انسان مدرن ریشه‌های وضع سیاسی و اقتصادی او را جست‌وجو می‌کند. او که از نزدیک با پدیده فاشیسم و حکومت‌های تمامیت‌خواه دیگر روبه‌روست کنش مردم و سیاست‌مداران را به نقد زیباشناسانه می‌کشد. باین همه در نقادی بنیامین نوعی رومانتیسیسم قابل تشخیص است که حتی به نظریه تاریخ او هم سرایت می‌کند. صرف‌نظر از ارجاعات مداوم بنیامین به روماتیک‌های آلمانی و فرانسوی و نیز صرف‌نظر از درگیری نظری‌اش با اندیشه‌های فیشته، باور به نوعی ایده برای هنر، باور به نوعی نظم در حرکات تاریخی، باور به رابطه درونی هنر و سیاست و اقتصاد می‌توانند وجوه مهمی از این رومانتیسیسم بنیامین به‌شمار آیند. آنچه در همه نوشته‌های بنیامین مانع از تشکل یک مطلق‌گرایی جزمی متافیزیکی در اندیشه‌های او می‌شود فرایند نقادی دائمی است که به‌ویژه در حوزه نقد ادبی خود را بیش تر نشان می‌دهد. به‌لحاظ اثرپذیری و اثرگذاری ارزشی که بنیامین به نقادی می‌دهد تحت تأثیر سنت نقادی کانت است هرچند همه دلالت‌های آن را لزوماً ندارد و از سوی دیگر پیروان مکتب فرانکفورت به‌ویژه آدورنو را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

### ۲.۳ تحلیل ترجمه اثر

ترجمه اثر حاضر، بنابر شواهدی که در ادامه خواهیم آورد، نه تنها هرگز شایسته مقالات الهام‌بخش و پرمحتوای نویسنده نیست که هیچ، بلکه برخی از ساده‌ترین اصول اولیه ترجمه و آماده‌سازی کتاب از سوی مترجم و ناشر رعایت نشده است. تقریباً همه انواع ممکن خطاهایی که در ترجمه و چاپ تصویب‌پذیر است در این کار دیده می‌شوند که فهرستی از موارد را به‌دست خواهیم داد.

### ۱.۲.۳ بنیامین یا بنجامین

نخستین اشکال ترجمه رو و پشت جلد به چشم می‌آید. روی جلد کتاب «برگزیده مقالات والتر بنیامین» آمده است و در جای نویسنده «والتر بنیامین (بنجامین)» آورده شده است. داخل کتاب هم بسیاری جاها نام نویسنده به صورت «بنجامین» آمده است و در مواردی هم «بنیامین»، چرا؟ روی پشت جلد کتاب از قول مترجم اظهار نظر غریبی درباره نحوه نگارش نام والتر بنیامین می‌خوانیم که جای تعجب زیادی دارد. مترجم از این که انگلیسی‌زبانان نام وی را به صورت «یهودی» آن یعنی «بنیامین» تلفظ نمی‌کنند، بلکه او را «بنجامین» خطاب می‌کنند اظهار تعجب کرده است! اگر مترجم از این امر تعجب می‌کند پس چرا خودش اصرار دارد که نام وی را بنجامین بیاورد؟ این در حالی است که اولاً تلفظ نام یک شخص ربطی به مذهب ندارد، بلکه مربوط به زبان است. حرف J در زبان آلمانی «ی» تلفظ می‌شود و طبیعتاً Benjamin را باید بنیامین تلفظ کرد و نه بنجامین؛ دوم این که به طور طبیعی در زبان انگلیسی این حرف «ج» تلفظ می‌شود و هیچ ضرورتی ندارد که انگلیسی‌زبانان مقصود خاصی داشته باشند از این که وی را بنجامین خطاب می‌کنند و نه بنیامین. ضمناً این اصلاً بحث مهمی نیست که نام نویسنده‌ای را دقیقاً بر چه اساسی باید تلفظ کرد، هر چند از این سنت دفاع می‌کنم که تلفظ نام افراد را باید بر اساس زبان خودشان انجام داد. تعجب از مترجم است که این مسئله را پشت جلد آورده است. شاید می‌خواست است قدری ابهام‌زدایی کند و تصریح کند که این بنجامین همان بنیامین است. در این صورت نیازی به تعبیری که آورده است نیست. بنیامین اهل برلین است و در آن‌جا وی را بنیامین تلفظ می‌کنند و نه بنجامین. حال اگر بنا بر این که کسی دائماً فقط با متون انگلیسی کار می‌کند بنیامین را بنجامین بخواند هم هیچ بحران مهمی رخ نمی‌دهد و نیازی هم نیست از چیزی تعجب کند. جالب این‌جاست که مترجم در کتاب همیشه می‌گوید «بنجامین» و روی جلد بزرگ آورده است: «بنیامین». احتمال می‌رود ناشر برای جلب خواننده مترجم را قانع کرده است که روی جلد «بنیامین» بنویسد تا مخاطب آشنا به تلفظ مشهور نام او در ایران بی‌درنگ متوجه شود. در این صورت بهتر بود در سراسر کتاب از همین نام بنیامین استفاده شود.

### ۲.۲.۳ بی‌دقتی در ضبط اسامی

این خطا بارها در متن رخ می‌دهد. برای نمونه در چند صفحه پیاپی نام Abelgance به میان می‌آید و یکبار به صورت «گانس» و با نگارش اروپایی «Abelgance» (همان: ۱۷) و یکبار به صورت «گنس» و نگارش اروپایی «AbleGance» (همان: ۲۵) ضبط شده است! واقعاً به نظر

می‌رسد این متن حتی یک‌بار هم بازخوانی نشده است، و گرنه چنین خطاهایی به صورت مکرر رخ نمی‌داد. هم‌چنین ناآشنایی با زبان آلمانی خاستگاه ضبط نادرست اسامی شده است که می‌تواند برای خواننده در دسرساز شود. برای نمونه در صفحه ۷۶ می‌خوانیم «لوتز می‌نویسد...». برای ما اهل فلسفه چنین کسی شناخته‌شده نیست، ولی وقتی به متن اصلی مراجعه می‌کنیم متوجه می‌شویم منظور فیلسوف معروف Lotze است که ضبط درست آن «لوتسه» است. اگر مترجم دست‌کم در همه موارد نام دقیق اشخاص را در پانوشت می‌آورد مشکل چندانی پیش نمی‌آید یا خواننده راهی برای بررسی و جست‌وجو می‌داشت.

### ۳.۲.۳ شیوه نامناسب معادل‌آوری

نکته دیگر این است که معلوم نیست چرا مترجم صورت نوشتاری اسامی و عبارات اروپایی را در موارد اندکی که آورده است بی‌درنگ پس از صورت فارسی آن‌ها می‌آورد، بی‌آن‌که آن‌ها را در قلاب قرار دهد. برای نمونه می‌نویسد: «سورین مارز (Severin Mars)» و نه «سورین مارز (Severin Mars)» یا «یافتن طلا (Gold Rush)». این کار نامتعارف متن را آشفته کرده است و در ابتدا این تصور را در خواننده پدید می‌آورد که گویی این‌ها جزء متن‌اند، در حالی‌که به فارسی نوشته شده‌اند. هم‌چنین معلوم نیست مترجم بر چه اساسی برخی نام‌ها را همراه با صورت نوشتاری اروپایی می‌آورد و برخی را نه. برای نمونه چند بار آبل گانس را همراه با صورت نوشتاری اروپایی Abel Gance می‌آورد، ولی مثلاً فرا آنجلیکو را نه! اصولاً فقط در مورد نمونه‌های اندکی از نام‌ها یا مفاهیم معادلی ذکر شده است. هم‌چنین نداشتن واژه‌نامه و نیابردن معادل انگلیسی برای اکثر واژه‌های مهم یا نام افراد مهم هم خواننده را بسیار به دردسر و ابهام می‌اندازد.

### ۴.۲.۳ ارائه نکردن توضیحی درباره نحوه کار

به‌نحو غریبی اصولاً کتاب هیچ دیباچه یا مؤخره‌ای از مترجم ندارد. قبلاً در این باره توضیح داده‌ام و بیش از این تکرار نمی‌کنم. هم‌چنین از ناشر باید پرسید که چرا در مورد نداشتن دیباچه، واژه‌نامه، فرهنگ اعلام، کتاب‌نامه، و مانند آن‌ها هیچ حساسیتی به خرج نداده است.

### ۵.۲.۳ ابهام در نحوه و دلیل گزینش مقالات

هیچ روشن نیست که گزینش مقالات بر چه اساسی صورت گرفته است و نیز ترتیب مقالات بر چه اساسی است. البته مقالات برگزیده مقالات مهمی‌اند و نفس گزینش آن‌ها

برای مترجم حُسن به‌شمار می‌آید و شاید حتی در ذهن وی دلیلی روشن‌فکرانه برای گزینش این موارد خاص وجود داشته است، ولی ما نمی‌توانیم چنین چیزی را تشخیص دهیم.

در همین جهت باید به دو افزوده مترجم در متن اشاره و آن‌ها را بررسی کنیم. مترجم در آغاز کتاب زندگی‌نامه‌ای چندصفحه‌ای بدون هیچ پیش‌و‌پسی ارائه می‌دهد. این زندگی‌نامه به‌تصریح مترجم «برگرفته از زندگی‌نامهٔ بنجامین از مقالهٔ دائرةالمعارف دانشگاه استنفورد و دانشگاه کارشناسی ارشد اروپایی است». نخست این‌که تقریباً کل این زندگی‌نامه ترجمهٔ صفحات نخست *دانش‌نامهٔ استنفورد* است با ترجمه‌ای مبهم و نارسا و نه برگرفته از آن؛ دوم آن‌که معلوم نیست منبع دوم که در واقع «دانشگاه تحصیلات تکمیلی اروپایی» است و نه «دانشگاه کارشناسی ارشد اروپایی» چه منبعی است که مترجم کنار *دانش‌نامهٔ استنفورد* آورده است؟! در پایان کتاب هم مقاله‌ای با عنوان «بیان تاریخی گذشته والتر بنیامین» از آماندا نیومن آورده شده است که باز معلوم نیست چرا در این مجموعه که عنوان «مقالات برگزیدهٔ والتر بنیامین» را دارد باید ترجمه شود. اصولاً این نوشته مقاله نیست، بلکه تحقیق پایان‌دورهٔ کارشناسی یک دانشجویست که به‌صورت یک مقاله آمده است!

### ۶.۲.۳ ترجمهٔ نادرست جمله

جملهٔ نخست مقالهٔ نخست غلط ترجمه شده است:

Our fine arts were developed, their types and uses were established, in times very different from the present...

ترجمهٔ فارسی: «هنرهای زیبای ما در روزگارانی گونه‌های خود را رشد بخشیدند و کاربردهای خود را جا انداختند که ...» (همان: ۱۲).

تحلیل: «گونه‌ها» و «کاربردها» هر دو متعلق فعل *establish* هستند، درحالی‌که مترجم نتوانسته است این را تشخیص دهد و «گونه‌ها» را متعلق فعل *develop* تصور کرده است. ترجمهٔ درست: هنرهای زیبای ما در زمانه‌ای رشد یافته بودند، یعنی گونه‌ها و کاربردهای آن‌ها [در زمانه‌ای] تثبیت شده بودند، بسیار متفاوت از زمانهٔ ما ... به این نمونه توجه کنید:

The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original.

ترجمه فارسی: «کار و تکلیف مترجم این است که دریابد اصل قصد داشته چه تأثیری در زبانی بگذارد (نیت) که او می‌خواهد ترجمه‌اش پژواک آن باشد؟» (همان: ۶۵).

تحلیل: صرف‌نظر از شلختگی‌هایی مانند نابه‌جا آوردن قلاب به‌جای کروش و قراردادن آن در جای نادرست، به‌نحوی که محتوای آن را بی‌معنا می‌کند، اصل جمله هم با خطایی مهم از دست رفته است. بنیامین می‌گوید وظیفه مترجم آن است که تأثیر در نظر گرفته‌شده یا آن قصدی را پیدا کند که خود مترجم با ترجمه اثر در زبان مقصد ایجاد خواهد کرد. پس مرجع تأثیر مترجم است و نه نسخه اصل. بنیامین حتی در ادامه تأکید می‌کند که این مترجم است که پژواکی از اصل را در زبان مقصد «تولید می‌کند». متأسفانه مترجم این جمله مرکزی در کل مقاله بنیامین را سرخودانه و سرسری برگردانده است.

عنوان آخرین مقاله را که از نیومن است ببینید:

“To Articulate the Past Historically”: Walter Benjamin on Literature and History

و ترجمه خانم منجم: «بیان تاریخی گذشته والتر بنیامین».

تحلیل: ترجمه درست چنین است: «صورت‌بندی گذشته به‌صورت تاریخی: نظر والتر بنیامین درباره ادبیات و تاریخ». مشکلات این ترجمه چنان روشن‌اند که نیازی به توضیح بیش‌تر نیست.

### ۷.۲.۳ جانداختگی

For the last twenty years neither matter nor space not time has been what...

ترجمه فارسی: «در بیست سال گذشته فضا و زمان چیزی نبوده که .... (همان: ۱۲)».

تحلیل: واژه مهم «ماده» (matter) ترجمه نشده است و این باتوجه‌به بافت متن تعیین‌کننده است.

### ۸.۲.۳ تشخیص و ترکیب نادرست و ابهام دستوری

This image makes it easy to comprehend the social bases of the contemporary decay of the aura. It rests on two circumstances, both of which are related to the increasing significance of the masses in contemporary life.

ترجمه فارسی: «آن نگاره درک پایه‌های اجتماعی تجربه امروز هاله را آسان می‌کند. متکی به دو گونه شرایط است که هر دو با اهمیت فزاینده توده‌ها در زندگی امروزی، خویشی و نزدیکی دارند» (همان: ۱۹).

نخست این که *this image* به تصویرسازی‌ای اشاره دارد که دقیقاً در جمله قبل ازسوی بنیامین ترسیم شده است، یعنی تصویر هاله پیرامون کوهی که در دوردست قرار دارد. ولی وقتی مترجم می‌گوید «آن نگاره» احتمالاً تصور کرده است، و ما هم طبیعتاً تصور خواهیم کرد، که منظور نقاشی مورد اشاره در چند جمله قبل است.

دوم این که عبارت «the contemporary decay of the aura» به معنای «فروپاشی معاصر هاله» است نه «تجربه امروز هاله»! همین خطا بسیار اثرگذار است و کل بند را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، زیرا تجربه هاله و فروپاشی هاله دو موقعیت بسیار متفاوت‌اند. بنیامین بر روی فروپاشی هاله‌های پیرامون آثار هنری در شرایط بازتولید آن‌ها سخن می‌گوید و اگر آن را تجربه بخوانیم قضاوت کلاً تغییر خواهد کرد.

سوم این که چه چیزی متکی به دو گونه شرایط است؟ آیا جمله «نهاد» نمی‌خواهد؟! در مورد ابهام دستوری نمونه دیگر هم گفتنی است؛ در آغاز یک بند از یکی از مقالات جمله نخست چنین آغاز می‌شود: «این پرسش هم‌چنان باقی است که آیا سکویی برای تحلیل فیلم در اختیار می‌گذارد؟» (همان ۴۰). واقعاً مترجم از خود نمی‌پرسد که «چه چیزی» سکویی برای تحلیل فیلم در اختیار می‌گذارد؟ کلاً متن به لحاظ دستور زبان فارسی و صورت‌بندی جمله سالم یک نمونه بسیار بد و مثال‌زدنی است که آوردن نمونه‌های آن در هر بند کار ساده‌ای است که وقت‌گیر است و من از آن چشم‌پوشی می‌کنم.

### ۹.۲.۳ صورت‌بندی ویرایشی بدعت‌گذارانه و عجیب

مترجم هر جا صلاح دیده است توضیحاتی را وارد متن کرده است و آن‌ها را به جای این‌که در کروشه بیاورد در قلاب آورده است. برای نمونه در صفحه ۱۸ چنین آمده است: «... فصل پیدایش کتاب مقدس در وین (کهن‌ترین دست‌نوشته نقاشی‌شده فصل پیدایش انجیل) بود و...».

اولاً عبارت «فصل پیدایش کتاب مقدس در وین» برگردان اسم خاص *Venise Genesis* است که باید از طریق برجسته‌سازی یا آوردن معادل مشخص می‌شد. دوم این‌که قلاب از مترجم فارسی است و در نتیجه یا باید در کروشه می‌آمد یا در پانوشت تا متوجه می‌شدیم از نویسنده نیست.

به این نمونه هم توجه کنید: «مخاطبی /آرمانی /» (همان: ۵۵). اصل عبارت چنین است: «ideal' receiver». این چه علامت‌گذاری من‌درآوردی عجیبی است. آیا برای برجسته‌سازی

تاکنون کسی از علامت دو خط مورب استفاده کرده است؟ جلوتر می‌گوید: «فقط دلیل به خیال درآمدنی برای بازگویی / همان یک چیز / است». این نیز مانند همان نمونه است.

### ۱۰.۲.۳ ارجاع نامناسب

در همین نمونه بالا ارجاع نادرستی از سوی مترجم به‌دست داده می‌شود و آن هم ارجاع به فصل پیدایش /نجیل. اصلاً /نجیل فصل پیدایش ندارد! احتمالاً مترجم میان /نجیل و عهد عتیق یا کتاب مقدس به‌طور کلی تفاوتی تشخیص نداده است.

### ۱۱.۲.۳ معادل‌گزینی نامناسب

در متن موارد قابل توجهی می‌توان یافت. برای مثال به این نمونه‌ها توجه کنید:

- عنوان مقاله نخست واجد مشکل مهمی است. البته مترجم هیچ‌کجا در ترجمه‌اش عنوان آلمانی یا انگلیسی مقاله را نمی‌آورد تا ما بی‌درنگ بتوانیم داوری کنیم. ولی عنوان آلمانی این مقاله بلند و بسیار شناخته‌شده و مهم بنیامین چنین است:

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

این عنوان این‌گونه به انگلیسی ترجمه شده است:

The Work of Art in the Age of mechanical Reproduction

و در ترجمه فارسی می‌خوانیم: «کار هنر در دوران بازتولید مکانیکی».

در همین عنوان خطای فاحش ساده‌ای رخ داده است. *Kunstwerk* یا *Work of Art* به معنای «کار هنر» نیست، بلکه به معنای «اثر هنری» است! کل مقاله هم به این می‌پردازد که در جهان بازتولید مکانیکی به چه آثاری می‌توان اثر هنری اطلاق کرد و امروزه چه برسر آن‌چه پیش‌تر اثر هنری دانسته می‌شد آمده است. این‌که آیا می‌توان یک اثر سینمایی را اثری هنری خواند یا نه از جمله توجهات بنیامین است. درحالی‌که ترکیب «کار هنر» به معنای وظیفه هنر یا اشتغال هنر یا نقش و عمل کرد هنر است. اصولاً واژه *Kunstwerk* یا *Work of Art* در هر فرهنگ لغتی به‌سادگی در دست‌رس است و همان معنای اثر هنری است. در مقاله چندبار این عبارت به صورت «اثر هنری» ترجمه شده است و بنابراین نمی‌توان گفت مترجم با این ترکیب آشنا نیست. آیا مترجم گمان کرده است که در عنوان نویسنده منظور دیگری داشته است؟! یا این‌که ابتدا این عبارت را «کار هنر» ترجمه کرده است و در ادامه در متن در ترکیب‌های دیگری متوجه ناسازبودن برگردان شده

است و دیگر بار متن را نخوانده است تا آن را یک‌دست کند؟ روشن نیست! شاید هم بتوانیم خطا را به ماشین‌نویس ارجاع دهیم، ولی راه یافتن چنین خطایی در عنوان یکی از مهم‌ترین نوشته‌های بنیامین به‌راستی نابخشودنی است. خواننده با خواندن این عنوان گمان می‌کند که موضوع بحث این است که هنرمند چه می‌کند، درحالی‌که بحث این است که اثر هنری در جهان معاصر به چه شرایطی دچار شده است.

- این عبارت را در نظر بگیرید:

Works of art are received and valued on different planes. Two polar types stand out: ...

ترجمه فارسی: «... دو گونه قطبی آن از همه برجسته‌تر است: ...» (همان: ۲۱).

عبارت polar types به معنای دو نوع متضاد است نه دو نوع قطبی!

- نمونه دیگر اصطلاح positive law است که اصطلاح مهم مقاله «نقد خشونت» است و بارها (از جمله صفحه ۹۵) آمده است. مترجم این اصطلاح را «قانون مثبت» ترجمه کرده است که مناسب نیست. این اصطلاح در ادبیات حقوقی در برابر natural law به معنای قانون وضع شده است. قانون مثبت هیچ معنایی افاده نمی‌کند.

- اصطلاح legal philosophy «فلسفه حقوقی» ترجمه شده است (همان: ۹۲) که فلسفه حقوق یا حق درست است.

- عبارت characteristics of human nature به صورت «مشخصات سرشت مردمی» ترجمه شده است (همان: ۷۶) که بسیار گمراه‌کننده است. مردم دلالت بر گروهی از انسان‌ها در یک جامعه خاص دارد. صفت مردمی هم به معنای چیزی متعلق به مردم یا مردم‌دارانه است. این‌که چرا مترجم «انسانی» را «مردمی» ترجمه کرده است عجیب است. جالب این‌جاست که مترجم mankind را هم مردم ترجمه می‌کند. برای نمونه در صفحه ۷۷ آمده است: «تنها گونه رستگاری‌یافته مردم ...» که در اصل چنین است:

only a redeemed mankind receives the fullness of its past

که در واقع می‌گوید فقط آن انسانی که در گذشته (رستگاری‌یافتن نمادی از درگذشتن و خلاص شدن است) تمامیت گذشته‌اش را دریافت می‌کند. بنیامین جلوتر صراحتاً نشان می‌دهد که منظورش روز داوری است.

- در عبارت reference to a certain public به معنای «ارجاع به» است و نه «بازگشت به» (همان: ۵۵).



- عبارت *later course of history* را «مسیر دیرتر تاریخ» برگردانده است (همان: ۷۹) که دقیق و روشن نیست و بهتر است «جریان یا مسیر اخیر تاریخ» گفته شود. استفاده از «دیرتر» تقریباً عبارت را بی‌معنا می‌کند. معلوم نیست چرا مترجم همه‌جا *later* را «دیرتر» ترجمه کرده است؟ برای نمونه: «این سازندگان بزرگ ... کارخانه‌ها را به‌سبک خانه‌ها می‌ساختند، همان‌طور که دیرتر [!] نخستین ایستگاه‌های قطار از روی مدل کلبه‌های بیلاقی ساخته شدند» (همان: ۱۲۷). به‌راستی این جمله فقط به‌سبب همین واژه بی‌معنا می‌شود.

### ۱۲.۲.۳ جاگذاری نامناسب

ترجمه عنوان مقاله دوم مشکلات مهمی دارد:  
عنوان انگلیسی:

The Task of the Translator; An Introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Paris*

ترجمه فارسی خانم منجم: «کار و تکلیف مترجم». رؤیا منجم عبارت «کار و تکلیف مترجم» را بین دو خط به‌صورت عنوان نوشته آورده است و در عنوان هیچ اثری از «زیرعنوان» نیست. سپس زیر خط وارد متن نوشته می‌شویم و در سطر نخست می‌خوانیم: «دیباچه ترجمه تابلوهای پاریسی بودلر» و در سطر بعد متن آغاز می‌شود. به این ترتیب معنای صورت‌بندی مترجم این نوشته بنیامین آن خواهد بود که دیباچه ترجمه تابلوهای پاریسی بودلر جزء عنوان کل نوشته نیست. این درحالی است که عنوان کل نوشته به‌واقع این است:

تکلیف مترجم: دیباچه‌ای بر ترجمه تابلوهای پاریسی بودلر

پس رؤیا منجم نشان نمی‌دهد که عبارت *An Introduction to the translation of Baudelaire's Tableaux Paris* بخشی از عنوان نوشته است، نه بخشی از متن. هم‌چنین روشن نیست که چرا منجم تکلیف خود را فرو گذاشته است و حتی نام نوشته بودلر را ایرانیک یا برجسته نکرده است. جزئیات دیگر را مانند این‌که چرا در ترجمه *task* کار و تکلیف را با هم آورده است به کناری می‌نهیم.

### ۱۳.۲.۳ رعایت نکردن اصل هم‌ریختی

از این موارد در متن زیاد است. برای نمونه در یک خط واژه *man* به دو صورت «مردم (انسان)» و «مردم (آدم)» آورده شده است (همان: ۵۵).

### ۱۴.۲.۳ اشتباهات ماشین‌نویسی

این مورد هم بسیار زیاد است و من نمونه‌هایی را ذکر می‌کنم: «فیلمایی مانند ...» (همان: ۲۵)، «برای فیم مهم‌ترین چیز» (همان: ۲۶) که احتمالاً مهم‌ترین چیز مراد بوده است (بماند که بنابر متن اصلی باید می‌گفت «آنچه برای فیلم اهمیت دارد» و نه «مهم‌ترین چیز»، که صفت عالی است)؛ «کم‌ترین میران» (همان: ۲۸)؛ «فاشیم می‌گوید» (همان: ۴۵)؛ «محسور» (همان: ۴۲) که به جای محصور آورده است؛ «نگاره‌ای که از ما خوشبختی داریم» (همان: ۷۶) که مترجم بنابر متن انگلیسی احتمالاً می‌خواسته است بگوید انگاره‌ای که ما از خوشبختی داریم؛ «بیشتر» (همان: ۹۵).

### ۱۵.۲.۳ حذف مطالب مهم

معلوم نیست چرا مترجم پانوشته‌های بسیار راه‌نمایی بخش را که عمدتاً نام و مشخصات کتاب‌ها و افرادی است که در متن به آن‌ها اشاره می‌شود حذف کرده و ترجمه نکرده است. حجم این موارد هم زیاد نیست و بودن آن‌ها ضروری است. هم‌چنین عنوان مقاله دوم کتاب در فارسی «درباره مفهوم تاریخ» آمده است. عنوان انگلیسی این است: *Theses on the Philosophy of History*. به این ترتیب باید «نظراتی درباره فلسفه تاریخ» می‌آمد. روشن نیست چرا مترجم *theses* را حذف کرده است. البته متن آلمانی این واژه را ندارد، ولی مگر مترجم فارسی اصل آلمانی را دیده است؟

## ۴. نتیجه‌گیری

برپایه همه موارد مستند بالا می‌توان گفت ترجمه خانم رؤیا منجم از مقالات برگزیده بنیامین یک «کار بی‌مبالات» است و فراتر از آن کل کتاب را باید کتابی سرسری خواند؛ مقالات حساب‌شده برگزیده نشده‌اند، منبع و مرجع مقالات مبهم و مشوش است، ترجمه مقالات معیوب و پرابهام است، متن ابداً ویرایش نشده است، کتاب فاقد اولی‌ترین ضروریات یک کتاب علمی و قابل‌ارجاع است، زیرا نه مقدمه دارد نه مؤخره و نه واژه‌نامه و کتاب‌نامه و مانند آن. این که اثر را «بی‌مبالات» می‌خوانم بخشی از آن‌روست که بررسی متن نشان می‌دهد که مترجم می‌توانست با دقت و بازخوانی از پس این متون برآید و این امر در جملات زیادی خود را نشان می‌دهد. برداشت من این است که مترجم در مرحله نخست مقالات را ترجمه کرده است و در این مرحله هم زحمت زیادی کشیده است، ولی فوراً در همان

مرحله کتاب را به ناشر تحویل داده است و ناشر هم بدون این که هیچ حساسیت علمی ساده‌ای از خود نشان دهد نوشته‌های اولیه را به همان صورت چاپ کرده است. با توجه به اهمیت فکری مقالات برگزیده، چه برای اهل فلسفه و چه برای حوزه هنری و نقد ادبی، داوری من این است که باید از خود مترجم خواست که کل اثر را دوباره مورد بازنگری اساسی قرار دهد یا مترجم دیگری از ابتدا آن‌ها را به فارسی ترجمه کند. در صورتی که بحران ترجمه کتاب حل شود، و این مستلزم کار مجزای مترجم یا مترجمان دیگر است، خود مقالات به لحاظ محتوایی برای دانشجویان و پژوهش‌گران تحصیلات تکمیلی در رشته‌های فلسفه، جامعه‌شناسی، هنر و تاریخ هنر، مترجمی زبان، و علوم سیاسی حاوی آرای‌های الهام‌بخش است. طبیعتاً کتاب ساختار مضمونی آموزشی ندارد، بلکه ایده‌پردازانه نوشته شده است. به همین دلیل کتاب مناسب استفاده اولیه در کلاس‌های سطوح پایین آموزشی نیست و بهتر است برای دانشجویان این سطوح توسط اساتید مربوطه تدریس شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱. تعمداً هیچ تصرفی در صورت این جمله نکرده‌ام، در حالی که مشکلات روشنی دارد.
2. Benjamin 1955.
3. Benjamin 1991

عناوین این مجلدات عبارت است از:

- Band I: Abhandlungen. 3 Teilbände* Band;
- II: Aufsätze, Essays, Vorträge. 3 Teilbände* Band;
- III: Kritiken und Rezensionen* Band;
- IV: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. 2 Teilbände* Band;
- V: Das Passagen-Werk. 2 Teilbände* Band;
- VI: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften* Band;
- VII: Nachträge. 2 Teilbände.*

۴. مترجم فارسی نام وی را «زوهن هاری» آورده است و معلوم نیست چرا نام و نام خانوادگی وی را جابه‌جا کرده است. فقط در فهرست منابع مرسوم است که ابتدا نام خانوادگی را می‌نویسند و پس از ویرگول نام را می‌آورند. در غیر این صورت خواننده گمان خواهد کرد مثلاً نام این نویسنده «زوهن» است و نام خانوادگی اش «هاری».

۵. شبیه همین مجادله بیهوده را بر سر نام Fichte هم داریم که گروهی فیشته و گروهی فیخته تلفظش می‌کنند و سراسر بحث بیهوده‌ای است و مانع از ورود به میدان اندیشه‌ها.

## کتاب‌نامه

بنیامین، والتر (۱۳۹۳)، *برگزیده مقالات والتر بنیامین*، رؤیا منجم، تهران: نشر علم.

Benjamin, Walter (1955), *Illuminationen*, Frankfurt A. M. Suhrka: Suhrkamp ,Verlag.

Benjamin, Walter (1986), *Reflections, Essays, Aphorisms, Autobiographical writings*, trans. Edmund Jephcott, edited and with an Introduction by Peter Demetz, New York: Schocken Books.

Benjamin, Walter (1991), *Gesammelte Schriften*, Erste Auflage, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Benjamin, Walter (2006), *Selected Writings*, vol. 3, 1935-1938, trans. Edmund Jephcott, Howard Eiland, and Others, Michael W. Jennings (ed.), Massachusetts, and London: The Belknap Press Of Harvard University Press.

Newman, Amanda (2008), "To Articulate the Past Historically", in: *Walter Benjamin on Literature and History*, A Thesis Submitted to the Faculty of Wesleyan University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Bachelor of Arts with Departmental Honors from the College of Letters.