



شماره بیست و یکم

پاییز ۱۳۹۱

صفحات ۶۳-۸۷

## والتر بنیامین: اصالت زبان و نقش آن در نقد و نظریه ادبی - هنری

دکتر مازیار جفرودی

استادیار علوم اجتماعی دانشگاه گیلان

دکتر علیرضا نیکویی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

### چکیده

والتر بنیامین هرچند منسوب به مکتب فرانکفورت است، اما هم در مبانی تفکر و هم در مواجهه با مارکسیسم و سبک تأملات و سلوک زندگی، پدیده‌ای است متفرد. تأملات او درباره زبان، ترجمه، تاریخ و... بر جریان‌های فلسفی، هنری، نقد و نظریه بسیار مؤثر بوده‌است. به‌رغم نظر کسانی که تفکر او را فاقد انسجام و پیوستگی می‌دانند، دغدغه بنیادین بنیامین در نوشته‌هایش، تصویر «فقدان»، «فاصله» و «گمشدگی» به قصد راهیابی به «رهایی و رستگاری» است. دو مضمون اصلی تفکر او، «فلسفه زبان» و «فلسفه تاریخ» است. «نظریه زبان» او به «نظریه ترجمه» و حوزه‌های دیگری چون معنا، تمثیل، تأویل، نقد ادبی، تراژدی، قصه و رمان راه یافت و بر همین مبنا او به نقد تاریخ‌باوری و فلسفه تحصلی روی آورد و از زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد به معنای متعارف یا مسلط فاصله گرفت. این تحقیق می‌کوشد تا به کانون نظریه بنیامین، یعنی زبان و ترجمه، و به تبع آن به تأثیر آنها در عرصه‌های ادبی بپردازد.

**واژگان کلیدی:** بنیامین، نظریه زبان، الهیات ترجمه، استعاره، نقد

---

\* alireza\_nikouei@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۸/۱

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسؤول:

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۲/۱۲

## ۱- مقدمه

والتر بنیامین<sup>(۱)</sup> (۱۸۹۲-۱۹۴۰) متفکری است یگانه با دانشی گسترده و دقت‌ها و تأملاتی منحصر به فرد. عادتاً او را در جمع متفکران و نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت قرار می‌دهند، اما او، چه در مبانی تفکر و چه در مواجهه با مارکسیسم و ماتریالیسم تاریخی و سبک تأملات و سلوک زندگی، پدیده‌ای است متفرد. اندیشه‌های او درباره «زبان»، «ترجمه»، «تاریخ»، «اثر هنری» و دهها مقوله دیگر، تأثیرات بزرگ و دامنه‌داری بر جریان‌های فلسفی، هنری، نقد و نظریه گذاشته است.

تعلق خاطر بنیامین به نقد رمانتیکی و تأثیرپذیری‌اش از شخصیت‌هایی چون گوته، هگل، فروید و لوکاج؛ دوستی او با کسانی چون برشت، هور کهایمر، آدورنو و گرهارد (گرشوم) شولم؛ مطالعه آثار هوسرل، شرر، زیمل و بعدها یاسپرس و دوره نخست هایدگر (نک. ولک، ۱۳۸۸: ۲۲۷، ۲۷۹ و ۲۸۰؛ بنیامین، ۱۳۸۷ الف: ۹ و فیروزآبادی، ۱۳۸۷: ۱۲۷-۱۲۶) و نقش همه اینها در آرا، آثار و سبک او، سبب شده است که عموماً تفکر او را فاقد انسجام و پیوستگی بدانند، تا جایی که حتی کسی چون آدورنو، «فلسفه او را فاقد مایه اصلی» می‌داند (احمدی، ۱۳۶۶: ۴۹). ارنست بلوخ می‌نویسد: «همواره در پی پرسش‌های پیرامونی بود و مرکز را رها می‌کرد» (همان: ۵۰). شیوه معرفت‌نویسی و سرشت قطعه‌وار و رمزآلود آثار او نیز به این تصور دامن زده است؛ چنان‌که خود می‌گوید: «هر نوشته من موزائیکی از بازگفت‌هاست» (همان). اما واقعیت آن است که بنیامین در طول حیات فکری خویش، به‌رغم تنوع شگفت‌آور موضوعات و مقولات، با سماجی چشمگیر به مضامین مرتبط و مشخصی پرداخته است، به نحوی که حتی گذار او از الهیات به مارکسیسم نیز بیشتر گویای تداوم و تکرار است تا گسست (نک. بنیامین، ۱۳۸۷ ب: ۹ و مهرگان، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

برای درک این انسجام و پیوستگی در عین پراکندگی صوری و تنوع گسترده، تأمل در چند خصلت اندیشگانی و نوشتاری بنیامین ضروری است: تفکر دیالکتیکی، الهیات واژگون، ساختار پاساژوار نوشته‌ها، میکروسوسیولوژی، بررسی پدیده‌های انضمامی، استفاده وسیع و عمیق از «تمثیل» و از همه بنیادی‌تر، پیوند عمیق «زبان و تاریخ» (فلسفه زبان و فلسفه تاریخ)، که دو دنیای به‌ظاهر متمایز دوره اول و دوم او را در یک طرح کلی و تا حد زیادی «نهان» قرار می‌دهد. این‌گونه می‌توان تکرارهای بنیامین را در

عرصه‌های مختلف، از زبان و ترجمه گرفته تا تراژدی و قصه و رمان (از لسکوف<sup>(۳)</sup> تا کافکا<sup>(۴)</sup> و پروست و...)، از اثر هنری<sup>(۴)</sup> و پدیده‌هایی چون عکس، فیلم، سینما تا زندگی شهری<sup>(۵)</sup> و پروژه پاساژها، و از موعودگرایی مسیح‌باورانه تا ماتریالیسم تاریخی، در قالب طرح‌ها و الگوهای «تقابل، تقارن و توزیع» در پس‌زمینه‌ای مشترک مشاهده کرد.

دو مضمون اصلی تفکر بنیامین «فلسفه زبان» و «فلسفه تاریخ» است که در آثار اولیه و فرجامین او حضور دارد. دو مقاله «درباب زبان و زبان بشری» (۱۹۱۶) و «وظیفه/ رسالت مترجم» (۱۹۲۱) گویای مرحله اول تفکر بنیامین و تأثیرپذیری او از الهیات و عرفان یهودی است. در دهه ۱۹۳۰ او وارد مرحله مارکسیستی می‌شود؛ مقارن پروژه ناتمام «پاساژهای پاریس» - فرمی قطعه‌وار و استوار بر مونتاز و مملو از نقل‌قول‌ها و حاشیه‌نویسی - ایده‌هایی را در باب «فلسفه تاریخ» و «تاریخ‌نگاری ماتریالیستی» ارائه می‌دهد (بنیامین، ۱۳۸۷: ۱۰-۹ و مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۸). آگامبن به پیوند زبان و تاریخ نزد بنیامین اشاره کرده‌است. این حرکت از مسأله زبان آغاز می‌شود و با «ترهایی درباره مفهوم تاریخ» به پایان می‌رسد (همان: ۱۱).

نوشته‌های بنیامین درباره «زبان»، طرح آغازین نظریه‌ای بود که پایه مفاهیم اصلی نقادی هنر در آثار بعدی‌اش شد (احمدی، ۱۳۶۶: ۳۱). از طرفی، فلسفه تاریخ او علی‌رغم حیث ماتریالیستیک آن، عمیقاً رازآمیز، الهیاتی و مسیانستی / موعودگرایانه است. برمبنای چنین تلقی‌ای از تاریخ، مسیح‌باوری و بدبینی سازمان‌دهی شده، معادل دو بردار متضاد یا مختلف‌الجهتی هستند که یکدیگر را تقویت و تشدید می‌کنند (بولتس، ۱۳۸۷: ۱۷۵). نظریه زبان بنیامین - که مفصلاً به آن خواهیم پرداخت - از این جهت با نظریه تاریخ او پیوند می‌خورد که از نظر بنیامین این هر دو (زبان و تاریخ)، نسبتی با «الهیات» و «هبوط» دارند. در الهیات مسیحی، «رستگاری» نقطه مقابل هبوط است. مقصود از «فلسفه تاریخ» آشکار ساختن رابطه میان امر تاریخی و امر مسیحایی به منزله نوعی نجات مسیحایی / منجی‌گرانه است. در این نگاه، «ماتریالیسم تاریخی درحقیقت، متألّهی است در هیأت مبدل» (همان: ۱۵۲ و ۱۷۸-۱۷۴). بنیامین در قطعه الهیاتی - سیاسی می‌گوید: «نظام قلمرو دنیوی باید بر شالوده ایده "سعادت یا خوشبختی" بنا شود. نسبت این نظام با امر مسیحایی یکی از تعالیم اساسی "فلسفه تاریخ" است. این نسبت،

پیش‌شرطِ درکی عرفانی از تاریخ و دربرگیرندهٔ مسأله‌ای است که می‌توان آن را در هیأت یک تصویر بازنمایی کرد. نظام دنیوی به واسطهٔ دنیوی بودنش، به فرارسیدن "ملکوت مسیحایی" یاری می‌رساند» (بنیامین، ۱۳۸۷: ب: ۱۴).

با این کلید و از این چشم‌انداز، می‌توان شبکهٔ ارتباطی مفاهیم و مباحث بنیامین را دریافت، که چگونه «نظریهٔ زبان» او به «نظریهٔ ترجمه» و حوزه‌های دیگری چون معنا، تمثیل، تأویل، نقد ادبی، تراژدی، قصه و رمان راه می‌یابد و چگونه بر همین مبنا و زمینه به نقد «تاریخ‌باوری» و فلسفهٔ تحصّلی رومی‌آورد و از زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد به معنای متعارف یا مسلط، فاصله می‌گیرد. آنگاه می‌توان شباهت غریب و پنهان از دست رفتن «هالهٔ هنری»<sup>۱</sup> در هنرهای دیداری، از کفشدن «تجربه»، جایگزینی حکمت با «اطلاعات» و از بین رفتن «قصه‌گویی» را در آثار او دریافت (آگامبن، ۱۳۹۰: ۷۱-۵۳؛ هارلند، ۱۳۸۶: ۱۷۲ و بنیامین، ۱۳۷۵: ۲۵-۲).

دغدغه‌های بنیامین در سراسر نوشته‌هایش، تصویرگری «فقدان»، «فاصله» و «گمشدگی» به قصد راهیابی به «رهایبی و رستگاری» است. این دغدغه‌ها را می‌توان در پس انبوه استعاره‌ها، تمثیل‌ها و تصویرهای او دید. از دید بنیامین، پس از هبوط، کلام بهستی از یاد «آدم» رفت. میان او و نام، و میان نام و اشیا فاصله افتاد؛ از آن پس «نشانه‌گذاری» تنها راه اثبات و بیان بیگانگی است. با از کفر رفتن ارتباط گوهری با هستی چیزها، آدمی نیازمند ارتباطی نشانه‌شناسانه شد و حضور طبیعی، جای خود را به پیمان و قرارداد داد. نشانه در حکم «اسم شبی» است که نگهبانی به نگهبان دیگر می‌سپارد (احمدی، ۱۳۶۶: ۳۸-۳۶).

جهان بنیامین و شبکهٔ مفهومی نوشته‌های او، مدام مفاهیم متعارف و معهود مخاطبان خود را در هم می‌ریزد و تلقی‌هایی دیگرگونه از سنت، تاریخ، سیاست، تجربه، نقد، اسطوره، هنر، ادبیات، شهر، زندگی شهری و جهان مدرن به دست می‌دهد. نقدهای بنیامین به «آثار ادبی»، به‌هیچ‌رو توصیف آنها نبود، بلکه در حکم آفرینش معناهای تازه بود. او می‌گوید: «نکتهٔ اصلی این نیست که اثر ادبی را در مناسبت با زمانه‌اش نشان دهیم، نکتهٔ مهم این است که بتوانیم "زمانی" که آن را می‌شناسد، یعنی زمان حاضر را به زمانی که اثر در آن پدید آمده‌است، گذر دهیم. بدین‌سان ادبیات تبدیل به ارغنون

(کتاب منطق) تاریخ می‌شود و وظیفه تاریخ ادبی نیز این تبدیل به ارغنون است، نه تبدیل ادبیات به ابزار یا ماده تاریخ» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹۳). بنیامین می‌پرسد یک اثر ادبی چه می‌گوید؟ و پاسخ می‌دهد که «هیچ نمی‌گوید»، زیرا کارکرد ادبیات، انتقال اطلاعات نیست (بنیامین<sup>۱</sup>، ۱۹۹۲: ۷۰). از این‌رو، هر تأویلی همچون برگی از یک گل سرخ است؛ هسته اصلی گل چیزی نیست؛ برگ‌ها (تأویل‌ها) اهمیت دارند و تاریخ در خود فاقد معناست، تنها در مناسبتی که با «زمان حاضر» دارد می‌توان آن را تأویل کرد و معنا در زبان تحقق می‌یابد؛ نه به وسیله زبان (احمدی، ۱۳۶۶: ۳۳، ۴۳ و ۸۸).

در مقاله‌ای درباره «پیوندهای گزیده» (از گوته) نشان می‌دهد که تفسیر هر متن ادبی به دلیل «زندگی مستقل اثر» از نویسنده‌اش، نیازمند عنصری تازه و باطنی یعنی «تمثیل» است. او نقد را نمی‌پذیرد، چون از موضعی برتر با نظام ارزش‌هایی نامشخص - و چه بسا یکسره متضاد با متن - می‌کوشد آن را تعالی دهد. تفسیر را نیز نمی‌پذیرد، زیرا در چارچوب پندارهای متن باقی می‌ماند. «تمثیل»<sup>۲</sup> یگانه راه ترکیب آنهاست. تمثیل از طرفی، در چارچوب متن باقی می‌ماند، زیرا احکامی برآمده از نظام، ارزش‌هایی جداگانه را بدان تحمیل نمی‌کند و از طرف دیگر، از آن فراتر می‌رود، چون «متن» را همچون یک «امکان» می‌بیند. تأویل‌گرایی بنیامین، به یاری تمثیل، «حقیقت را که همواره در سطح آشکار می‌شود»، به موضوع اثر هنری «که همواره در تکامل زمان، خود را پنهان می‌کند»، نزدیک می‌سازد. تأویل‌کننده به یاری تمثیل، به حقیقت محتمل دست می‌یابد (نک. همان: ۴۶).

بنیامین می‌خواست «نقد» را از گستره تشریح تاریخی اثر به قلمرو اندیشه منتقل کند. «نقد با حقیقت‌مایه اثر هنری سروکار دارد، تفسیر با درون‌مایه آن. رابطه میان این دو براساس آن قانون بنیادین ادبیات تعیین می‌شود که برطبق آن حقیقت‌مایه اثر هرچه مناسب و موضوعیت بیشتری داشته باشد، تعلق ناپیداتر و عمیق‌تری با درون‌مایه خواهد داشت. درون‌مایه و حقیقت‌مایه که در دوره نخست زندگی اثر متحد و یکپارچه‌اند، در زندگی بعدی‌اش از هم جدا می‌شوند. درون‌مایه بیشتر به چشم می‌آید، درحالی‌که حقیقت‌مایه، پوشیدگی اولیه‌اش را حفظ می‌کند. بنابراین تأویل امر چشمگیر و یگانه،

1. Benjamin  
2. Allegory

یعنی تأویل درون‌مایه، بیش از پیش تبدیل به شرط وجودی هر منتقد آینده‌اثر می‌شود» (آگامبن، ۱۳۹۰: ۲۱۴).

در این مختصر حتی نمی‌توان اشاره‌وار به طرح دیدگاه‌های بنیامین در باب موضوعات و مقولات ادبی، هنری، نقد و نظریه پرداخت. بیان این مقدار هم بیشتر به قصد ارائه طرحی مینیاتوری است که نشانگر انسجام مباحث و ربط تأملات وی باشد. می‌توان گفت «وجه جامع» نوشته‌های بنیامین و عامل وحدت‌بخش آثار او، نظریه‌ی او در باب «زبان و هم‌بسته‌های» آن است. از این‌رو، در این مقاله به‌طور خاص به این مؤلفه‌ی بنیادین در فلسفه‌ی او می‌پردازیم. در تحقیقات مربوط به بنیامین در ایران به این امر کمتر توجه شده‌است. مقاله‌ی دکتر نجومیان (۱۳۸۳: ۴۹-۴۲)، و نوشته‌ها و ترجمه‌های فرهادپور و مهرگان (بنیامین، ۱۳۸۷: ۲۸-۹ و مهرگان، ۱۳۸۷)، زمینه‌های خوب و اثربخشی را برای تأمل در این عرصه (زبان، ترجمه و هم‌بسته‌های آن) فراهم کرده‌اند. از این چند اثر ارزشمند که بگذریم، عمده‌ی مقالات در ایران درباره‌ی «اثر هنری» و تکثیر مکانیکی و مفاهیم این حوزه است، لذا طرح منسجم، جامع و عمیق آثار بنیامین عموماً از دیده‌ها نهان مانده‌است.

## ۲- نظریه‌ی زبان بنیامین

تا پیش از کانونی‌شدن «زبان» در سده‌ی اخیر، در دو جریان بزرگ «فلسفه‌ی تحلیلی» (آنالیتیک) و «قاره‌ای» (کانتینانتال)، عموماً از زبان تلقی‌ای «پسینی، انعکاسی، تصویری و ابزاری» ارائه می‌شد و زبان در خدمت معنا و حقیقت قرار داشت. معنا، امری محوری و زبان، حاشیه‌ای به حساب می‌آمد. زبان چیزی بود در میان چیزهای دیگر و در ردیف آنها. در یک سر پیوستار نظریه‌های زبان، دیدگاه افلاطونی قرار داشت که شکل مدرن آن در آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۸۷) و در سر دیگر آن، زبان‌شناسی رایج. زبان نزد بنیامین، مفهومی است برگرفته از دیدگاه «هامان و نوالیس» و مشرب‌گنوسی (ولک، ۱۳۸۸: ۷/ ۲۷۹). نوشتار مدرن در عام‌ترین معنایش، بسیار وام‌دار رمانتیک‌هاست (مهرگان، ۱۳۸۷: ۱۰۹). زبان در تلقی بنیامینی، بی‌شبهت به «لوگوس» در معنایی که هایدگر از هراکلیتوس بیان می‌کند نیست: «زبان، حضور مشترک چیزها» (پروتی، ۱۳۷۹: ۱۰۳ و احمدی، ۱۳۶۶: ۳۴). تئوری زبان بنیامین در بدو امر چهارچوبی الهی-متافیزیکی

داشت. برخلاف نظریه رایج زبان‌شناسان معاصر که زبان را برپایه اصول علمی «پوزیتیویسم» بررسی می‌کردند و آن را نظامی از «نشانه‌ها» می‌دانستند، بنیامین تئوری زبان خود را از طریق کتاب مقدس // *انجیل*، بسط می‌دهد و زبان را بسی فراتر از دستگاهی از علائم می‌بیند.

بعد الهی تئوری زبان بنیامین، جنبه‌ای خلاقانه دارد، زیرا دریچه‌ای می‌گشاید تا جنبه‌های پنهان زبان مورد تفحص قرار گیرند؛ جنبه‌هایی از زبان که تحت نفوذ اراده آدمی قرار ندارند و به شکل واضح بیان نشده‌اند، بلکه بلاواسطه حاوی جنبه‌های ناپیدا نیز هستند (نظیر زبان شعر).

به گفته بنیامین آن سرشت روحانی نیز که به بیان می‌آید، جزئی از زبان است. او این سرشت را نه تنها در بیان آدمی، بلکه در هر آنچه که در طبیعت جان‌دار و یا بی‌جان بیان می‌شود می‌بیند. بنیامین گسترده‌ترین تعریف ممکن از زبان را ارائه می‌کند. به نظر او طبیعت نیز سخن می‌گوید، اما سخنی بی‌صدا. او جوهر روحانی پدیده‌ها را از جوهر زبانی آنها تفکیک می‌کند، اما جوهر روحی، خود را به وسیله زبان بیان می‌کند. جوهر روحی در برخی موارد به طور کامل در زبان حل می‌شود و در برخی موارد تنها بخشی از جوهر روحی، خود را در زبان حل می‌کند. این جوهر در مواردی که در زبان ننگند، غیرقابل بیان است. به این ترتیب، بخشی از جوهر روحانی در برابر بیان و زبان - و بنابراین در برابر ادراک آدمی - غیرقابل دسترسی و پنهان می‌ماند. «آنچه از جوهر روحی قابل بیان است، خود زبان است. به بیانی دقیق‌تر، هر زبانی خود را درون خود بیان می‌کند و - در اصل‌ترین مفهوم خود - واسطه بیان است. مسأله اصلی تئوری زبان، وساطت بیان روحی است؛ بیانی که خود بدون واسطه است و اگر بخواهیم این بی‌واسطگی را سحرآمیز بدانیم، مسأله بنیانی زبان، افسون آن است» (بنیامین، ۱۹۷۷: ۱۴۲).

بنیامین با این اندیشه‌ها دنباله آراء یوهان گئورگ هامان (۱۷۸۸-۱۷۳۰) و سایر رومانتیست‌های نخستین را می‌گیرد (نک. برلین، ۱۳۸۵: ۱۱۷-۱۱۰). آنها هم ساحتی از زبان را تجربه کرده بودند که از ورای بیان گزاره‌ای، با پدیده‌های غیبی در عرفان ارتباط داشت. به علاوه، بنیامین با این اندیشه‌ها در تئوری زبان، پایه‌های اندیشه‌های بعدی خود را در زمینه تئوری رسانه پی می‌ریزد.

او در «دربارهٔ زبان» به موشکافی ابعاد گوناگون زبان ادامه می‌دهد و زبان صامت اشیا را از زبان نام‌گذارندهٔ آدمی و کلام الهی متمایز می‌کند. آنجا که جوهر روحی آدمی هنگام نام‌گذاری، خود را به صورت زبانی نمایان می‌کند، این جوهر از طریق «نام» عمل می‌کند. وجود نام و توانایی آدمی در «نامیدن»، از نظر بنیامین ضامن آن‌اند که زبان با جوهر روحی آدمی منطبق باشد. آدمی تنها موجود زنده‌ای است که جوهر روحی او تماماً قابل بیان است. اما قابلیت آدمی به نام‌گذاری، وظیفهٔ دیگری نیز بر دوش او می‌گذارد. آدمی به مدد نام‌گذاری نه تنها اشیا را می‌شناسد، بلکه راه دیگری نیز می‌گشاید: «هنگامی که انسان‌ها اشیا را نام‌گذاری می‌کنند، آفرینش الهی بسط می‌یابد» (همان: ۱۴۴). بنابراین بنیامین برای انسان نقش مهمی در فرایند آفرینش قائل است. آدمی در حالی که اشیا را از طریق نام‌ها وارد زبان می‌کند، و جوهر خود را متحقق می‌سازد، در راستای الهامی الهی عمل می‌کند. اینجا بنیامین به اندیشه‌های «رمانتیک» و «مارکس جوان» که خواستار انسانی‌کردن طبیعت و در عین حال طبیعی‌کردن انسان‌اند، بُعدی الهی می‌دهد.

زبان در این معنا وظیفه‌ای فراتر از ارتباط و انتقال اطلاعات دارد. به همین علت بنیامین با مفهومی تنگ از زبان مخالف است و آن را به درکی بورژوازی از زبان نسبت می‌دهد. این درک بر آن است که «کلمه وسیلهٔ بیان است، یعنی وسیلهٔ بیان یک موضوع، و مخاطب آن آدمی است» (همان). این «درک ابزاری» با درکی که در آن کلمات وسیلهٔ انتقال چیزی به دیگران نیستند، بلکه خود حامل روح زبان‌اند و روح در آنها آشکار می‌شود، مغایر است. «کلمه» نه صرفاً حاصل ارتباطی تصادفی با اشیا است و نه «یک نشانهٔ قراردادی که اشیا را نمایندگی می‌کند» (همان: ۵۰). بنیامین در اینجا «فرضیهٔ ساختارگرایانه» مبتنی بر تصادفی بودن نشانه‌ها را نفی می‌کند. او در مداخلهٔ بی‌واسطهٔ زبان، جنبهٔ الهام‌بخش و آشکارکنندهٔ آن را مشاهده می‌کند.

این اندیشه‌ها برای تئوری «شناخت» بنیامین نیز مهم‌اند. تئوری زبان بنیامین، حاوی شالوده‌های شناخت‌شناسانه است، زیرا زبانمند بودن اشیا و موجودات، در دسترس بودن و قابل درک بودن آنها را ضمانت می‌کند (همان). به علاوه، نام‌گذاری که ویژگی رفتار زبانی آدمی است، با شناخت اشیا عجین است. بنیامین این موضوع را نیز با بُعد الهی - و نه با



بعد ارتباط میان انسانی - مربوط می‌کند: «در نام‌گذاری آدمی بیش از آنکه با امثال خود سخن گوید، روح او با خدا سخن می‌گوید» (همان).

بخش دوم اثر او، شامل تفسیری از فصل «داستان آفرینش/نجیل» است. بنیامین تأکید می‌کند مسأله او آن نیست که/نجیل را در مقام یک متن وحیانی معرفی نماید. بنیامین از این جهت/نجیل را مبنا قرار می‌دهد که/نجیل نیز زبان را به مثابه یک واقعیت «وصف‌ناپذیر و عرفانی» (همان: ۱۴۷) می‌نگرد و در عین حال ماهیت متافیزیکی زبان را برجسته می‌کند.

### ۳- کلمه و اسم

خدا جهان را به وسیله «کلمه» آفرید. در این جمله وحی و شناخت پیوند می‌خورند، زیرا از سویی، جوهر روحی و زبانی به هم می‌پیوندند و از سوی دیگر، آفریننده در عین حال کلمه و نام است: «نزد خدا نام، آفریننده است، چرا که نام، کلمه است، کلمه، خدا شناسنده است، زیرا کلمه او نام است» (همان: ۱۴۸). اما خدا کلمه را برای خلق آدمی به کار نبرد؛ او آدم را از خاک آفرید. بنابراین آدمی نام نانهاده‌ای است که زبان به او عطا شده تا خود نام بنهد. «جوهر زبانی خدا، کلمه است. زبان آدمی تنها تجلی کلمه در نام است. نام همان قدر قادر است کلمه را دریابد که شناخت قادر به دریافت آفرینش است. زبان آدمی همواره در دایره محدودی قابل پژوهش است، درحالی‌که کلام خدا کلامی نامحدود و خالق ابدیت است» (همان: ۱۴۹).

آدمی به مدد قابلیت نام‌گذاری، موقعیت یگانه‌ای در میان آفریدگان کسب می‌کند: او قرار است آفرینش را به کمال رساند. او با نام نهادن بر خود به کلام آفرینش خدا نزدیک می‌شود، زیرا با این کار خود را و امثال خود را بیان می‌کند. در مقابل آدمی با نام نهادن بر سایر اشیاء طبیعی به یک «ترجمه» مبادرت می‌کند، یعنی ترجمه‌ای از زبان‌های بی‌کلام اشیا به زبان نام‌ها. او با این کار اشیاء نام‌نهاد را می‌شناسد و در عین حال هم‌آوا با وحی الهی عمل می‌کند. بنیامین می‌نویسد: «زبان بهشتی آدمی می‌بایست زبان شناخت کامل بوده باشد» (همان: ۱۵۲).

اما زبان مزبور دیرزمانی است که از این وضعیت ایده‌آل بیرون آمده‌است. بنیامین «وضعیت بهشتی» را بستری می‌داند که زبان‌های کنونی پس‌ابهشتی بر آن پدید آمده‌اند.

نه آنکه وضعیت بهشتی کارایی خود را به کل از دست داده باشد، بلکه آن وضعیت کماکان به مثابه ایده نظم‌دهنده در اعماق مؤثر است و در عین حال به تئوری زبان و نیز به کاربرد زبان سمت‌وسو می‌دهد. بنیامین نیز «گناه نخستین» را با شناخت خیر و شر پیوند می‌دهد. با این گناه، زبان آدمی حیطة خلوص الهی را ترک می‌کند (همان).

تفاوت اصلی زبان نخستین با کلام پسابهبشتی آدمی آن است که در زبان پسابهبشتی، بیان خصلت دیگری کسب می‌کند. اگر بیان در آغاز، حضور سحرآمیز جوهر روحی در قالب زبان بود، امروز دیگر بیان به معنای خود بیانی پدیده‌ها نبوده، بلکه حامل اطلاعاتی است که دیگر قادر به توصیف بلاواسطه شیء نیستند: «اینک کلمه باید چیزی را اطلاع دهد (به‌غیر از خود). این به معنای واقعی گناه نخست روح زبان است» (همان: ۱۵۳).

اکنون کلام آدمی از کلام خدا متمایز است، زیرا دیگر آفریننده نیست. این کلام از نام نیز متمایز است، زیرا قادر به شناخت نیست. در این کلام زبان به «نشانه صرف» بدل می‌شود و دارای این نقص است که درباره صحت آن اطمینانی نیست. از همین‌روست که این کلام به مرجعی نیاز دارد که با حکم آن تصفیه شده و ارتقا یابد. به این ترتیب، سحر کلام خداوند با سحر جدیدی جایگزین شده‌است: «افسون حکم، بدون واسطه با خیر و شر عجین است. افسون او، افسونی جدا از افسون نام است، اما خود نیز افسون است» (همان). بنیامین چنین نتیجه می‌گیرد: «هنگامی که آدمی از زبان خالص نام بیرون می‌آید، زبان را به ابزار تبدیل می‌کند [...] و با این کار آن را به نماد صرف مبدل می‌سازد، که نتیجه آن ایجاد زبان‌های گوناگون است. دیگر آنکه در نتیجه تلاش برای تجدید حیات بلاواسطگی نام، که به دنبال «گناه نخستین» خدشه‌دار شده بود، افسونی نوین، یعنی همانا افسون حکم سر برمی‌آورد. اما این افسون دیگر افسونی نیست که شادمانه در خود بیاساید. از این گذشته به احتمال قوی سرچشمه تجرید، به مثابه یکی از قوه‌های روح زبان هم در گناه نخستین قابل جستجو است» (همان).

به این ترتیب، زبان آدمی در پی گناه نخستین، تنها فقیرانه‌تر (به لحاظ معنوی) نشده، بلکه به وسیله افسون حکم و تجرید از جنبه‌ای دیگر غنی‌تر شده‌است. هر دوی این جنبه‌ها در زبان تداوم دارند. با کلام آدمی «پاوه‌گویی» پدید می‌آید، یعنی صحبت درباره اشیا به جای صحبت به مثابه خود بیانی اشیا. این گرایش نقطه افراط خود را در بنای «برج بابل» می‌یابد. پس از بابل و آشفتگی و تکثر زبان، رابطه بی‌واسطه «نام‌ها و چیزها»

از دست می‌رود و دلالت و معنا به وجود می‌آید. پیامد چنین وضعیتی همان چیزی است که بنیامین به پیروی از «کی‌یر کگور» آن را یاوه‌گویی/ وراچی می‌نامد (فرایند دلالت‌گری زبان پس از هبوط نیازمند نوعی مازاد است که در قالب یاوه‌گویی بروز می‌یابد) (بنیامین، ۱۳۸۷: ب: ۱۱). آنگاه آدمی خود را در درهٔ تردید می‌یابد. به‌علاوه گناه نخستین برای طبیعت صامت هم نتایجی در بر دارد: زیرا با نام‌نهادن آن به زبان‌های بسیار، این طبیعت باید از نام‌گزیدن به‌وسیلهٔ یک نام منطبق با خود چشم‌پوشد و به این خاطر ناشناخته بماند. بنیامین بی‌صدایی طبیعت را ماتم او می‌داند و کثرت نام‌گذاری را عمیق‌ترین علت زبانی همهٔ خاموشی‌ها تعبیر می‌کند (همان: ۱۵۵).

از آن هنگام تا کنون «آشفستگی زبانی»، بی‌ثباتی کلام آدمی و فقدان نام درخور، کماکان غالب‌اند. با وجود این بنیامین ضمن برشمردن این نقیصه‌ها، که در پی گناه نخستین ایجاد شده‌اند، هنوز میان زبان آدمی و حیطةٔ نام، یعنی میان این زبان و جوهر روحی اشیا، یک پیوند پنهانی و بالقوه قائل است. محرک متافیزیکی تئوری زبان بنیامین جوان در همین نکته نهفته است. او در نام‌هایی که انسان بر خود می‌نهد و در جنبهٔ سحرآمیز زبان، بازمانده‌های این ارتباط پنهانی را می‌جوید. او این ارتباط را در «شعر» و در زبان صامت «آثار هنرهای تجسمی» نیز می‌یابد. در اینها تأثیری هویداست که ما بر اثر «تجربه» باز می‌شناسیم، اما تنها به‌طور مبهم قادر به وصف آنیم (مانند ندای یک شعر). در تجربهٔ شعر، ما خود زبان را تجربه می‌کنیم؛ با درون‌ماندگاری<sup>۱</sup> خود «زبان» سروکار داریم، نه زبان به‌مثابه رسانه و کارکرد ارتباطی (مهرگان، ۱۳۸۷: ۶۰-۵۸). چنان‌که آگامبن می‌گوید: «... شعر اپراسیونی در زبان است که جنبه‌های ابزاری و ارتباطی را از کار می‌اندازد» (همان: ۶۸). این آثار، بدون آنکه به شکل مفهومی تعیین شده باشند، «ندای گمشده‌ای» را در تصور بیدار می‌کنند. بنیامین تئوری زبان خود را بر این پدیده‌های بی‌واسطه، اما پنهان و کشف‌ناشده بنا می‌کند. از آنجا که او این دیدگاه را بعداً بر بسیاری موضوعات دیگر بسط می‌دهد و در عین حال همواره به اندیشه‌های اثر خود دربارهٔ زبان بازمی‌گردد، اثر او «دربارهٔ زبان و زبان آدمی» جایگاه برجسته‌ای در آثار نخستین و نیز آثار بعدی او دارد.

#### ۴- نظریه ترجمه

در سنت فکری آلمان، از لوتر تا ویلا موویتس، هولدرلین، گئورگ و بنیامین، ترجمه همواره دغدغه‌ای وسوسه‌آمیز بوده‌است. فرایند ترجمه «کتاب مقدس» به زبان‌های اروپایی، که در همه کشورهای اروپایی منبع هویت‌بخشیدن به زبان ملی واحد بود، در آلمان زودتر و پی‌گیرتر انجام شد (مهرگان، ۱۳۸۷: ۸۳-۸۲).

بنیامین اثری ارائه نکرد که در آن روش خود را در چارچوب یک «سیستم تئوریک» بیان کند. او افکار خود را بنا به نیازهای پروژه‌های پیش‌رو بسط می‌داد. به همین دلیل وی طرح‌های تئوریک خود را یا بسان آثار اولیه، ترجیحاً در بخش پیشگفتار می‌گنجانید، و یا در آثار متأخر خود، تأملات تئوریک و کار روی موضوع را به‌طور تنگاتنگ در هم می‌تنید.

او در دهه ۱۹۲۰ آثار مختلفی از زبان فرانسه به آلمانی ترجمه کرد. از جمله مهم‌ترین آنها، آثار اصلی پروست («در سایه دختران جوان» و «دوشس گورمان») و نیز آثار بودلر بود. در پی ترجمه آثار بودلر، که در سال ۱۹۲۳ در آلمان به چاپ رسیدند، بنیامین مقاله «وظیفه مترجم» (نک. بنیامین، ۱۹۷۲: ۲۱-۹) را می‌نویسد. او در این اثر عمل ترجمه را بر مبنای تأملات تئوری زبان بررسی می‌کند. بنیامین در اثر خود درباره زبان، ترجمه را در «عمیق‌ترین لایه تئوری زبان» می‌گنجاند (بنیامین، ۱۹۷۷: ۱۵۱)؛ منظور او «ترجمه زبان اشیا به زبان انسان» است (همان: ۱۵۰). یعنی ترجمه‌ای که به زبان نخستین صورت گرفته‌است و به شناخت اشیاء می‌انجامد. او در همان اثر خود درباره زبان اندیشه‌ای را طرح می‌کند که در مقاله «وظیفه مترجم» اهمیت می‌یابد. منظور اندیشه هم‌بستگی همه زبان‌هاست که ترجمه آن زبان‌ها را به یکدیگر ممکن می‌سازد. «ترجمه عبارت است از انتقال یک زبان به زبانی دیگر به وسیله تداومی از استحاله‌ها. ترجمه دربرگیرنده تداوم استحاله‌هاست و نه شباهت‌ها و همانندی‌های تجریدی» (همان: ۱۵۱).

بنیامین در مقاله «وظیفه مترجم»، نخست به زبان‌های گفتاری می‌پردازد. سؤال او این است که آیا ترجمه آثار ادبی از زبانی به زبانی دیگر اصلاً ممکن است و بر چه مبنایی عملی است. آیا هر اثری، همین‌که ترجمه شد، ندای خاص خود را گم نمی‌کند؟ بنیامین این سؤال را از جنبه‌های متفاوت بررسی می‌کند. او نخست شرایطی را تعیین می‌کند که

اصل را قابل ترجمه می‌کند. ترجمه بسان شکلی تصور می‌شود که قادر است از اصل پدید آید، زیرا در اصل، قابلیت ترجمه‌شدگی وجود دارد؛ به بیانی دیگر، «معنای معینی که در اصل موجود است، در قابلیت ترجمه آن نمود می‌یابد» (بنیامین، ۱۹۷۲: ۱۰). نکته جالب در نتیجه‌ای که بنیامین از این تأملات حاصل می‌کند، آن است که آنچه در ترجمه متجلی می‌شود، در خود اصل در مواردی تنها به‌طور بالقوه موجود بوده و تنها بر اثر ترجمه متحقق می‌شود. بنابراین ترجمه علاوه بر جنبه پذیرای خود، حاوی جنبه خلاقه نیز است. این موضوع با «تاریخمند بودن متن اصلی» مرتبط است، زیرا اگرچه صورت اصل ممکن است ثابت باشد، فهم زبانی یک اثر و نیز چگونگی درک ندا و اهمیت آن تغییر می‌کند؛ مثلاً اثری که ابتدا حسی تراژیک به‌جا می‌گذاشته، ممکن است بعداً احساسی زمخت و مسخره به‌جای گذارد. بنیامین اینجا اندیشه «بقای آثار» را ابداع کرده و در عین حال به تصورات موجود درباره یک اثر و ترجمه آن پویایی بخشیده‌است و آنها را در دورنمایی زمانمند قرار می‌دهد. او علت تغییر آثار را، بیش از هر چیز دیگر، در «ویژگی زندگی زبان» می‌داند (همان: ۱۳). بنیامین در این ویژگی «یکی از قدرتمندترین و پربارترین فرایندهای تاریخی» را بازمی‌شناسد (همان)؛ فرایندی که ترجمه جزئی از آن به شمار می‌رود.

از آنجاکه آثار متحول می‌شوند، مترجم نباید به ایده تلاش جهت همسانی اصل و ترجمه پایبند باشد، بلکه باید به نضج و قوام کلام خارجی و زایش‌های کلام خودی دقت کند (همان). آنگاه زندگی متن اصلی در ترجمه، «همواره تازه‌ترین، واپسین و فراگیرترین شکفتگی خود» را می‌یابد (همان: ۱۱). به این ترتیب، ترجمه‌ها خلاقیت خود را متجلی می‌سازند.

شاید اکنون برخی چنین نتیجه بگیرند که اندیشه «ادامه حیات و نسبیت اصل»، به ترجمه‌های دلخواهی منجر و از اصل دور می‌شود، اما بنیامین در برابر تئوری پویایی اصل و ترجمه، ارتباط متقابل زبان‌ها و قابلیت ترجمه آثار را نیز مد نظر دارد. بنابراین تئوری ترجمه می‌تواند - برخلاف اصل - رابطه زبان‌ها را نشان دهد. بنیامین می‌نویسد: «درونی‌ترین رابطه میان زبان‌ها، انطباق آنهاست. این تطابق به آن معناست که زبان‌ها از هم بیگانه نیستند، بلکه فی‌نفسه و مستقل از هرگونه روابط تاریخی، در آنچه می‌خواهند

بگویند، همانندند» (همان: ۱۲). بنابر این دیدگاه فراتاریخی و فلسفی، هر کدام از زبان‌ها همان مضمون را دارند، اما آن را به گونه دیگری ادا می‌کنند. اما این «همانندی زبان‌ها تنها در تمامیت همه زبان‌ها دست‌یافتنی است، چراکه تنها در این تمامیت است که مقصود زبان‌ها در تکمیل هم آشکار می‌شود» (همان: ۱۳). بنیامین چنین تمامیتی از زبان‌ها را همان زبان اصیل می‌داند.

بنیامین این اندیشه را که زبان‌ها همدیگر را در مقصود خود تکمیل می‌کنند، از اندیشه‌های پایه‌ای فلسفه زبان می‌شمارد. بر همین مبنا او این فرض را که منظور از ترجمه، برگردان نسبتاً دقیق یک اثر به زبانی بیگانه است، باطل می‌داند. بنیامین با نفی یک ارتباط صوری میان اصل و ترجمه، «ابطه‌ای تکمیلی» را می‌نشانند. او با مبنا قرار دادن یک زبان اصیل، میان مقصود (مثلاً یک قرص نان) و نحوه بیان مقصود (اصطلاحاتی نظیر «Brot» در زبان آلمانی و «Pain» در زبان انگلیسی) تمایز قائل می‌شود. نحوه بیان مقصود در هر دو زبان مکمل یکدیگر به سوی مقصودند. بنیامین این حرکت تکمیلی را به نوبه خود با روابط فراگیرتر تعالی تاریخی مربوط می‌داند، زیرا مقصودی که در هریک از زبان‌ها نهفته است، تحت تأثیر ترجمه قرار می‌گیرد؛ ترجمه روشن می‌کند که آنچه در زبان‌ها نهفته است چه میزان «از کلام خداوند فاصله دارد» (همان: ۱۴). تنها در این فرایند، زبان اصیل، قادر به ظهور است. بر بستر زبان اصیل می‌توان به کیفیت زبان‌های معاصر پی‌برد. آنگاه روشن خواهد شد که زبان‌های تجربی بین خود در یک بیگانگی غیرقابل انکار به سر می‌برند.

بنیامین «رسالت شاعر» را به روشنی از رسالت مترجم متمایز می‌کند. هدف مترجم «آن است که در زبانی که ترجمه در آن صورت می‌گیرد، بازتاب اصل را بیدار کند» (همان: ۱۶). سمت‌وسوی ترجمه به زبان ناپیدای اصیل است، در حالی که جهت‌گیری شعر معطوف به مضامین مشخص است. به این ترتیب، علاوه بر وفاداری به اصل، معیار جدیدی به ترجمه اضافه می‌شود که همانان انگیزه بیداری بازتاب اصل - و به این ترتیب دست‌یابی به زبان اصیل - است.

قطب‌هایی که مترجمان به‌طور سنتی میان آنها در نوسان‌اند، از سویی، ترجمه برده‌وار کلمه‌به‌کلمه و از سوی دیگر، ترجمه آزاد است. بنیامین می‌پرسد آیا می‌توان میان این دو

به کمک مقولۀ «معنا» وساطت کرد؟ برای او روشن است که ترجمه‌ای که می‌خواهد با اتکا به کلمه، مقصود را بسان یک اطلاع از زبانی به زبان دیگر منتقل کند، ممکن نیست؛ زیرا معنا «در مقصود خلاصه نمی‌شود و اینکه مقصود چگونه بنا به نوع قصد در کلام معینی بیان گردد، در پیدایش معنا نقشی بی‌بدیل ایفا می‌کند» (همان: ۱۷). این کار فقط در زبان اصلی انجام می‌شود و قادر نیست بدون خدشه به ترجمه درآید. بنابراین عنوان مقاله بنیامین (وظیفه مترجم) را می‌توان به‌گونه‌ای دوپهلوی تفسیر کرد: یک ترجمه کامل و وفادار در شرایط پسابهبشتی ممکن نیست. چنین ترجمه کامل و وفاداری به لحاظ یک ایده راهبردی، وظیفه‌ای پابرجاست، اما تحقق کامل آن همواره با شکست مواجه می‌شود.

#### ۵- استعاره‌های بنیامین

گفته شد که بنیامین در بیان اندیشه‌هایش مدام از تصویر، تمثیل و استعاره بهره می‌گیرد. او برای تبیین نسبت ترجمه، متن اصلی و زبان و دیگر مفاهیم هم‌بسته آنها نیز از «استعاره کوزه شکسته» و «دایره و خط مماس» یاری می‌گیرد. درست همان‌گونه که خط مماس، دایره را به نحوی گریزپا فقط در یک نقطه لمس می‌کند، «ترجمه نیز متن اصلی را به نحوی گذرا و تنها در نقطه بی‌نهایت کوچک معنا لمس می‌کند» (مهرگان، ۱۳۸۷: ۷۵). بنیامین استعاره کوزه شکسته را از طریق گوشه شولم از متون عرفانی وام گرفته‌است. درست همان‌گونه که تکه‌های یک کوزه برای چسبیدن به یکدیگر باید در کوچک‌ترین جزئیات با هم جفت و جور باشند- هرچند لازم نیست کاملاً همانند شوند- یک ترجمه نیز (به‌جای تقلید از معنای متن اصلی)، باید به طرزی عاشقانه و تا آخرین جزئیات، نحوه دلالت متن اصلی را در زبان خویش ادغام کند، تا بدین ترتیب هر دو، هم ترجمه و هم اصل، همچون تکه‌های تشکیل‌دهنده یک کوزه کامل، به منزله قطعاتی از «زبانی بزرگ‌تر» قابل تشخیص شوند. درست به همین دلیل ترجمه باید تا حد زیادی خواست «هم‌رسانی یا انتقال معنا را فرونهد...» (همان). ترجمه زبان‌های طبیعی به میانجی زبان ناب (زبان پیش از هبوط) صورت می‌گیرد.

آنجا که ترجمه با سمت‌گیری به سوی مقصود به هدف نمی‌رسد و معنای یک قطعه ادبی نمی‌تواند به‌طور کامل منتقل شود، به‌نظر بنیامین ترجمه باید «به‌جای آنکه خود را به معنای اصل شبیه سازد، نوع قصد آن را به زبان خود برگرداند، تا این‌چنین اصل و

ترجمه را بسان تکه‌پاره‌های یک ظرف، به‌مثابه تکه‌های یک زبان فراگیرتر قابل شناسایی کند» (بنیامین، ۱۹۷۲: ۱۸). بنابراین بنیامین ترجمه به معنای «تکمیل اصل» را به نوع قصد مربوط می‌داند و به این ترتیب، از اندیشه بومی کردن صورت‌های زبانی اصل در زبان جدید حمایت می‌کند. از این‌رو، اندیشه مزبور در ترجمه، از جمله «آرزوی تکمیل زبان» بازتاب می‌یابد. در این فرایند می‌باید ترجمه برای زبان خودی نیز سازنده باشد و مرزهای آن را خلاقانه گسترش دهد. بنیامین وضعیت ایده‌آلی تکمیل زبان‌ها از طریق ترجمه را با ایده متن مقدس تبیین می‌کند. این متن تجلی‌گاه عناصری از زبان است که از بیان یک معنا فراتر می‌روند. در زبان‌های محاوره‌ای هم باید در کنار آنچه قابل بیان است، به آنچه غیرقابل بیان است، اما در بُعد سمبولیک خود حضور دارد، توجه شود. ترجمه در عین اینکه به میزان معینی از مقصود غافل می‌ماند و به نوع قصد توجه می‌کند، و با وجود تفاوت میان زبان‌ها، بر انطباق آنها تأکید دارد. ترجمه قدم‌به‌قدم، آنچه را غیرقابل بیان است، رها می‌سازد و در حین آن، «معنا» را به عقب می‌راند؛ و آنگاه که معنا از زبان رخت برنهد، زبان اصیل و متن مقدس آغاز می‌شوند. بنابه عقیده بنیامین در این زبان دیگر ضرورتی نیست که معنا «میان زبان جاری و کلام الهی میانجی شود. در زبانی که متن در کلام خود بلاواسطه و بدون معنای واسطه‌گر به زبان حقیقی و حقیقت پیوسته، این متن به‌طور فی‌نفسه قابل ترجمه است... چنین ترجمه‌ای دست‌خط متن مقدس و سرمشق و ایده‌آل همه ترجمه‌هاست» (همان: ۲۱).

بنیامین در پیشگفتار «سرچشمه نمایشنامه تراژیک آلمانی»، دوباره به نوشته‌های خود درباره زبان و ترجمه برمی‌گردد. اما او پس از آنکه در اواسط دهه بیست به ماتریالیسم گرایش پیدا کرد، به افکار نخستین تئوری زبان خود، سمت نوینی بخشید و در عین حال اصطلاحات به‌کار برده را تغییر داد. در این دوره دیگر در نوشته‌های او استناداتی به *انجیل* به چشم نمی‌خورد. آنجا که بنیامین سابقاً در قالب متافیزیکی ایده‌های الهی استدلال می‌کرد، اکنون با تبیینات ماتریالیستی عمل می‌کند. البته این بدان معنا نیست که بنیامین از افکار سابق خود فاصله گرفته است، بلکه او آنها را صرفاً از قالبی به قالب دیگر منتقل می‌کند. در این بین عنصر الهی تا آثار مؤخر او در بطن حاضر است و با عنصر ماتریالیستی در «تقابلی خلاق» قرار دارد. او در سال ۱۹۳۳ دو اثر



کوچک به نام‌های «آموزه مشابهت‌ها / تناظرها» (بنیامین، ۱۹۷۷: ۲۱۰-۲۰۴) و «درباره قوه محاکات» (همان: ۲۱۳-۲۱۰) به رشته تحریر درمی‌آورد، که اثر دوم نسخه اصلاح‌شده اثر اول محسوب می‌شود. در این اثر بنیامین تلاش می‌کند به استنادهای خود به تجارب و اعمال مافوق طبیعی، پایه‌ای انسان‌شناسانه و تاریخی بدهد.

دو اثر فوق که به‌ظاهر با تئوری زبان رابطه چندانی ندارند، نخست از رابطه و شباهت طبیعت و انسان سخن می‌گویند. بنیامین تأکید دارد که این شباهت‌ها نه‌تنها موجود و قابل شناخت‌اند، بلکه آدمی آنها را - بیش از هر موجود زنده دیگری - فعالانه تولید می‌نماید. آدمی به مدد قابلیت محاکات خود مبادرت به شبیه‌سازی می‌کند. در این بین ارتباطات طبیعی به‌مثابه «محرک و بیدارکننده قابلیت تقلید آدمی عمل می‌کنند. تقلیدی که درون انسان‌ها، به آن ارتباطات پاسخ می‌دهد» (همان: ۲۰۵). بنیامین رقص‌ها را مثال می‌زند که چنین عمل می‌کنند و بعضاً رابطه‌ای محاکاتی و بازنمایانه با صورت‌های فلکی معین دارند.

قوه تقلید در وهله نخست دارای یک بُعد تاریخی است. این بُعد هم شامل تاریخ قبیله‌ای و تبارشناسانه و هم شامل تاریخ فردی و زیست‌شناسانه است. به‌علاوه این قوا یک جنبه آگاهانه و یک جنبه ناخودآگاه دارند. جنبه آگاهانه و عقلی آن در موارد کمتری رخ می‌نماید. بنیامین مصداق این موارد را توجه به شباهت‌های تبارشناسانه - مثلاً در چهره‌ها - می‌داند. آفریده‌های هنری که در آنها زیبایی طبیعت جلوه می‌کند نیز از جمله همین موارد آگاهانه تقلید به شمار می‌آیند. اما نکته مهم در نگاه بنیامین آن است که شباهت‌های «آگاهانه»، در برابر شباهت‌های بی‌شماری که یا «ناخودآگاه» دریافت می‌شوند و یا اصلاً دریافت نمی‌شوند، قطره‌ای در برابر دریا هستند (همان: ۲۰۵). ما شباهت‌ها را فرض می‌گیریم، به آنها واکنش نشان می‌دهیم و حتی آنها را چه بسا با دور زدن آگاهی خلق می‌کنیم. این نظریه حاوی پیامدهای گسترده‌ای است، زیرا انسان‌ها را در بند ارتباطاتی می‌بیند که بر آنها تسلط ندارند، اما آنها را به‌طور فعال بازتولید می‌کنند. در بازی کودکان این فرایند به‌روشنی نمود می‌یابد. کودک در بازی به تقلید از جهان می‌پردازد و در این بین شباهت می‌آفریند. استناد به بازی کودک، نمایانگر آن است که تا چه اندازه قوه تقلید در ناخودآگاه آدمی ریشه دارد (همان).

بنیامین علاوه بر جنبه‌های روان‌کاوانه فردی، ردپای بسیار کهن‌تر تبارشناسانه «خودشبه‌سازی»<sup>۱</sup> را تعقیب می‌کند. این ردپا ما را به دورانی می‌برد که در آن سحر و افسون جایگاه دیگری در مقایسه با دوره معاصر داشته‌است؛ جایگاهی «که ما امروز حتی قادر به تصور آن هم نیستیم» (همان: ۲۰۶). زمانه‌ای وجود داشت که در آن آدمی برای «شباهت‌های سحرآمیز» نقشی تعیین‌کننده قائل می‌شد. نمونه چنین رابطه‌ای را می‌توان در فرض تطابق میان پدیده‌های آسمانی و امور زمینی دید. ریشه‌های علم نجوم در همین روابط جای دارند. علوم غیبی نیز در همین روابط ریشه دارند. رخدادهای آسمانی قابل تقلید، به شکل آغازین، قابل قیاس قلمداد می‌شدند و در زندگی و اعمال آدمی به حساب آورده می‌شدند. جهان افسون‌زدایی شده معاصر نیز از این جنبه خالی نیست و بنیامین آن را در سورئالیسم به نحو خلاقانه‌ای محفوظ می‌بیند.

به‌رغم همه این استنادات به امور مافوق حسی، بنیامین خود پیرو علوم غیبی نبوده‌است. موضوع او درک تجاربی است که تاکنون مجهول مانده‌اند. او در مقاله «سورئالیسم»، رابطه خود را با پدیده‌های فراحسی روشن می‌کند: «هرگونه تبیین جدی توانایی‌ها و پدیده‌های غیبی، سورئالیستی و تخیلی با یک مانع دیالکتیکی مواجه است. پررنگ کردن جنبه رازگونه معما و آب و تاب دادنش از روی تعصب، کمکی به ما نمی‌کند، بلکه برعکس، ما معما را فقط به درجه‌ای درک خواهیم کرد که در زندگی روزمره آن را بازیابیم و این به نیروی نگاهی دیالکتیکی میسر است که پدیده‌های روزمره را به‌عنوان غیرقابل درک و پدیده‌های غیرقابل درک را به‌عنوان پدیده‌های روزمره بازشناسد» (همان: ۳۰۷). در فرایند تاریخ آدمی، افسون‌های مقلدانه‌ای که در آن شباهت‌ها ایجاد می‌شدند، به‌تدریج کاهش یافتند. جهان ادراکی انسان مدرن نسبت به انسان بدوی دگرگون شده‌است. بنیامین در این نقطه می‌پرسد: «آیا قوای تقلید رخت برسته‌است، یا آنکه بحث بر سر یک دگرگونی است که در انطباق با این قوا قرار دارد» (همان: ۲۰۶). او در پاسخ به این سؤال به تئوری زبان خود بازمی‌گردد، زیرا تر اصلی بنیامین این است که «همان استعداد محاکات که زمانی پایه اعمال فراحسی بوده، اینک به نوشتار و زبان راه یافته‌است» (همان: ۲۱۳).

تفاوت در آنجاست که اکنون دیگر شباهت‌ها جنبهٔ احساسی خود را از دست داده‌اند. بنیامین اینجا دوباره نظریهٔ زبان را به‌مثابه سیستمی قراردادی از نشانه‌ها رد کرده‌است، و نیز این تئوری را که زبان از تقلید کلامی اشیا پدید می‌آید. با اینکه او میان نشانه‌ها و اشیا رابطه‌ای قائل است، اما این رابطه را به لحاظ حسی عمدتاً غیرقابل درک و بنابراین غیرقابل بازسازی می‌داند. به نظر بنیامین می‌باید پیوندی میان اشیا و کلمات بوده باشد که در عمق کماکان موجود است. به همین دلیل بنیامین زبان و نوشتار را «آرشیو شباهت‌های بی‌معنا» (همان: ۲۰۸) قلمداد می‌کند. مفهوم شباهت‌های بی‌معنا دورنمای تئوری زبان او را ترسیم می‌کند: بنیامین دوباره به پدیده‌های مؤثر اما پنهانی اشاره دارد که قبلاً هم با اتکا به مفهوم سحر و افسون زبان بیان کرده بود. «اما این جنبهٔ سحرآمیز زبان و نوشتار بدون ارتباط با جنبهٔ نشانه‌شناسی زبان جریان ندارد. همهٔ تقلیدها در زبان، تجلی قصدی هدفمندند که تنها بر مبنای یک چیز غریب، که همانا جنبهٔ نشانه‌مند و گزاره‌ای زبان باشد، قادر به ظهورند» (همان: ۲۰۸). جنبهٔ تقلیدی تنها در مواد و مصالح مشخص زبانی ظهور می‌کند. به همین دلیل نیز بنیامین اهمیت زیادی برای «متن‌شناسی» قائل است، زیرا این علم است که بیش از همه در مصالح زبانی تعمق می‌کند. آنجا که در جنبهٔ نشانه‌ای، جنبهٔ تقلیدی نمایان می‌شود، این کار در یک وجه زمانی معین اتفاق می‌افتد. بحث بر سر یک باریکهٔ زمانی کوچک است «که در آن شباهت‌ها در یک چشم به هم زدن از جریان پدیده‌ها بیرون می‌جهند تا دوباره ناپدید گردند» (همان: ۲۰۹). این شباهت‌ها تنها در شرایط معینی به مرحلهٔ «قابل مطالعه بودن» تغییر مکان می‌دهند (همان).

به این ترتیب روشن می‌شود که تأملات بنیامین دربارهٔ قوهٔ محاکات، در عین حال شامل یک تئوری مطالعه نیز هست. او مطالعه را یک عمل منفعل و صرفاً بازگویانه نمی‌داند. در مطالعه به همان میزان که بازآفرینی نقش دارد، آفرینش نیز نقش ایفا می‌کند. از سویی، چیزی جهت مطالعه عرضه و به این ترتیب امکان توجه به آن فراهم می‌شود، و از سوی دیگر، مطالعه‌گر برداشت‌هایش را در خود دگرگون می‌کند، زیرا این برداشت‌ها باید به قالب‌های ادراکی مطالعه‌گر منتقل شوند تا هضم گردند. بنابراین درک یک شباهت، در عین حال به معنای آفرینش آن شباهت است. در نوشته چیزی پنهان

است، اما برخلاف آموزه افلاطونی در مطالعه، بازیافت یک نمونه ازلی انجام نمی‌گیرد، بلکه آنچه در مطالعه انجام می‌شود، یک ترجمه است. در مطالعه نیز مانند ترجمه، یک عمل تکمیل روی می‌دهد؛ عملی که در آن عناصر ذهنی و عینی در هم تنیده‌اند. به این ترتیب، خوانندگان از متن تنها آنچه را شخصی دیگر نوشته‌است بیرون نمی‌آورند، بلکه به متن برداشت نوینی می‌دهند. با این کار پذیرش متن و در ابعاد معینی، خود «متن» تغییر می‌یابد. مواجهه با متن به شکلی مجرد، به مثابه یک پدیده ثابت و غیرقابل تغییر، بی‌فایده است. بنیامین متن و مطالعه را همواره با هم مدنظر قرار می‌دهد، زیرا متون تنها هنگامی در روایات ادامه حیات می‌دهند که در مطالعات دگرگون شده باشند.

در یکی از آثار بنیامین با نام «کودکی برلنی» نمونه‌هایی می‌بینیم که چگونه قوای تقلیدی شباهت‌ها را می‌آفرینند: کودک نمی‌تواند معنا و قصد چیزی را که بیان می‌شود، کشف کند. او به جای اینها تعبیر خود را می‌سازد. اگرچه این کار رابطه معنایی و نمادین را سد می‌کند، اما راه را برای رابطه‌ای دیگر، یعنی رابطه تقلیدی، می‌گشاید. به این ترتیب، جهان به سوی شباهت تغییر می‌یابد. بنیامین برای بیان این موضوع از مفهوم «Entstellung» استفاده می‌کند که هم معنای رهاکننده و نوکننده دارد و هم معنای تغییر و دگرگونی.

قوای تقلیدی هر دو معنای «Entstellung» را - هم رهاکننده و هم دگرگونی را - خلق می‌کند. دوران کودکی بدین جهت چنین مهم است که در آن عناصر سحرآمیز زبان تأثیر بسزایی در فهم جهان دارند، در حالی که بزرگسالان تحت تأثیر تحول شیوه انتقال اطلاعات، دیرزمانی است یاد گرفته‌اند سوءتفاهمات را به حداقل برسانند. به این ترتیب، در خاطرات بنیامین از دوران کودکی، به یاد آوردن برخورد آغازین با زبان نقشی محوری دارد. از همان دوران در مواجهه بنیامین با زبان آموزه معینی حفظ شده‌است. این آموزه به لحاظ مفهومی همسو با طرح تمایز میان جنبه نمادی و جنبه سحرآمیز زبان، دوگانگی خوانش دنیوی و رازآمیز را نیز طرح می‌کند. در مراحل قبلی تحول انسانی، خوانش رازآمیز غالب بود؛ «طالع‌بین موقعیت ستارگان در آسمان را می‌خواند، او در عین حال از این موقعیت آینده و یا سرنوشت را نیز مطالعه می‌کند» (همان: ۲۰۹). چنین خوانشی از ستارگان اکنون به حاشیه رفته‌است، اما نکته اصلی در تئوری خوانش بنیامین

آن است که عناصر رازآمیز خوانش - که او آن را یک جریان خارق العاده تله پاتیک می نامد (همان: ۳۰۷) - در شکل تغییر یافته‌ای هنوز هم مؤثرند.

بنیامین در بخشی از اثر خود می نویسد که زبان «والا ترین شکل بهره گیری از قوای تقلید است: زبان رسانه‌ای است که در آن قابلیت فهم مشابهت، بی کم و کاست نضج یافته است. اکنون دیگر پدیده‌ها چون گذشته مستقیماً در بیان پیشگو یا کشیش به هم نمی پیوندند، بلکه در جوهر خود، در گذراترین و ظریفترین بنیان خود، در رسانه زبان با یکدیگر مواجه و وارد ارتباط می گردند» (همان: ۲۰۹).

### ۶- نتیجه گیری

تصور رایج و مسلط آن است که نوشته‌های والتر بنیامین، گسسته و فاقد انسجام است. شاید علت این پنداشت، شبکه مفهومی نوشته‌های او باشد که مدام مفاهیم متعارف و معهود مخاطبان خود را در هم می ریزد و با استفاده از تفکر دیالکتیکی، الهیات واژگون، ساختار پاساژوار نوشته‌ها، بررسی پدیده‌های انضمامی، و استفاده وسیع و عمیق از تمثیل، تلقی‌هایی دیگرگونه از سنت، تاریخ، سیاست، تجربه، نقد، اسطوره، هنر، ادبیات، شهر، زندگی شهری و جهان مدرن به دست می دهد. اما با تأمل در وجه جامع نوشته‌های بنیامین و عامل وحدت بخش آثار او، یعنی نظریه او در باب زبان و همبسته‌های آن، می توان دغدغه‌های اصلی او را در پیوند دو دوره ظاهراً گسسته «فلسفه زبان» و «فلسفه تاریخ» باز جست. تکرارهای هوشمندانه بنیامین در عرصه‌های مختلف، جهان یکه و ویژه او را طرح می افکند که از طرفی، تصویرگر «فاصله» و «فقدان» است و از سویی، در جستجوی «رهایی و رستگاری». نظریه زبان بنیامین این فاصله و فقدان را در اسطوره هبوط نشان می دهد و نظریه فلسفه تاریخ او «نجات و رستگاری» را در مسیانسم. از این رو، بُعد الهی تئوری زبان بنیامین جنبه‌ای خلاقانه دارد، زیرا دریچه‌ای می گشاید تا جنبه‌های پنهان زبان مورد تفحص قرار گیرند.

بنیامین ترجمه را در عمیق ترین لایه تئوری زبان می گنجاند؛ منظور او ترجمه زبان اشیا به زبان انسان است، یعنی ترجمه‌ای که به زبان نخستین صورت گرفته و به شناخت اشیا می انجامد. ترجمه عبارت است از انتقال یک زبان به زبانی دیگر به وسیله تداومی از استحاله‌ها. ترجمه دربرگیرنده تداوم استحاله‌هاست، و نه شباهت‌ها و همانندی‌های

تجربیدی. ترجمه روشن می‌کند که آنچه در زبان‌ها نهفته چه میزان از کلام خداوند فاصله دارد. تنها در این فرایند، زبان اصیل، قادر به ظهور است. بر بستر زبان اصیل می‌توان به کیفیت زبان‌های معاصر پی برد و روشن خواهد شد که زبان‌های تجربی در یک بیگانگی غیرقابل انکار به سر می‌برند.

زبان در این معنا وظیفه‌ای فراتر از ارتباط و انتقال اطلاعات دارد. درک ابزاری با درکی که در آن کلمات وسیله انتقال چیزی به دیگران نیستند، بلکه خود حامل روح زبان‌اند و روح در آنها آشکار می‌شود، مغایر است. بنیامین «فرضیه ساختارگرایانه» مبتنی بر تصادفی بودن نشانه‌ها را نفی و در وساطت بی‌واسطه زبان، جنبه الهام‌بخش و آشکارکننده آن را مشاهده می‌کند.

با دگرگون شدن تلقی بنیامین از زبان و ترجمه و نشانه و دلالت، تلقی او از نقد، تفسیر، قرائت، شعر و قصه نیز از دیگران جدا می‌شود؛ همچنان که تلقی او از اثر هنری، زندگی شهری، تجربه و تاریخ. نقدهای بنیامین به آثار ادبی نیز به‌هیچ‌رو توصیف آنها نیست، بل در حکم آفرینش معناهای تازه است.

### پی‌نوشت

۱- والتر بنیامین در پانزدهم ژوئیه ۱۸۹۲ در برلن به دنیا آمد (شولم<sup>۱</sup>، ۱۹۷۵: ۱۷). او ایام کودکی خود را در اثری با نام «کودکی برلنی در حوالی ۱۹۰۰»<sup>۲</sup> واکاوی کرد. این اثر که در ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۴ نوشته شده و در زمان حیات او منتشر نشده بود، بسی بیش از یک زندگی‌نامه شخصی است. او به‌روشنی دنیای یک بچه مرفه در برلن ویلهلمی<sup>۳</sup> را توصیف می‌کند. در دوازده‌سالگی بنیامین مجبور شد به‌خاطر ضعف‌بنیه مدرسه را برای دو سال ترک کند و به یک مدرسه شبانه‌روزی در ایالت تورینگن<sup>۴</sup> آلمان برود. در آنجا معلم او، گوستاو وینه‌کن،<sup>۵</sup> علاقه به فلسفه و ادبیات را در او بیدار کرد. وی پس از بازگشت به برلن و اتمام مدرسه در سال ۱۹۱۲، تحصیلات خود را در فلسفه و زبان و ادبیات آغاز کرد. پس از آغاز جنگ جهانی اول در هیأت‌تحریریه نشریه «آغاز»<sup>۶</sup> - که

1. Scholem
2. Berliner Kindheit um 1900
3. Wilhelminismus
4. Thüringen
5. Gustav Wyneken
6. Anfang

در مورد ارزیابی جنگ، اختلاف در گرفت، بنیامین که در شور ملی سال ۱۹۱۴ مشارکتی نداشت، از نشریه فاصله گرفت و از وینه کن جدا شد (همان: ۷۲).

در جنگ جهانی اول بسیاری از همشاگردی‌های سابق او جان خود را از دست دادند، اما بنیامین با مهاجرت به سوئیس از گزند جنگ مصون ماند. او در آنجا با ارنست بلوخ<sup>۱</sup> آشنا شد. در سال ۱۹۱۹ وی در همان جا تحصیلات خود را با ارائه تز دکترای پایان داد. دو اثر مهم ادبی او در همان دوران پدید آمدند. این آثار در بدو امر فقط میان دوستان نزدیک او دست‌به‌دست گشته و مورد بحث و گفتگو قرار گرفتند. علاوه‌بر پژوهشی درباره اشعار فریدریش هولدرلین در سال ۱۹۱۴، اثر او با عنوان «درباره زبان و زبان آدمی» در سال ۱۹۱۶ شهرت یافت.

۲- برای آگاهی بیشتر، نک. بنیامین: ۱۳۷۵.

۳- نک. بنیامین، ۱۳۸۹ و ۱۳۸۷ الف و ولک، ۱۳۸۸: ۷/ ۲۹۷.

۴- نک. لاتور و انیون، ۱۳۸۳ و لوییس، ۱۳۸۴.

۵- نک. لاتور و انیون، ۱۳۸۳؛ لوییس، ۱۳۸۴؛ میلوش، ۱۳۸۸؛ گودرزی و عبدی، فرزانه‌پور، ۱۳۸۵.

۶- در باب نظریه‌های ترجمه نک. گنتزler، ۱۳۸۰؛ فرح‌زاد، ۱۳۸۶ و خزائی‌فر، ۱۳۸۴.

## منابع

- آگامبن، جورج (۱۳۹۰)، *کودکی و تاریخ: درباره ویرانی تجربه*، ترجمه پویا ایمانی، تهران: مرکز احمدی، بابک (۱۳۶۶)، *نشانه‌های به‌رهایی* (مقاله‌هایی از والتر بنیامین)، تهران: تندر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، *مجوس شمال: یوهان گئورک هامان و خاستگاه‌های عقل‌ناباوری جدید*، ترجمه رضا رضایی، تهران: ماهی.
- بنیامین، والتر (۱۳۷۵)، «قصه‌گو: تأملاتی در آثار نیکلای لسکوف»، ترجمه مراد فرهادپور و فضل‌الله پاکزاد، *فصلنامه ارغنون*، شماره ۹-۱۰، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، صص ۲۵-۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ الف)، «پدیدارشناسی: تأملاتی درباره کافکا»، ترجمه غلامرضا صراف، *مجله زیباشناخت*، شماره ۱۹، صص ۱۹۲-۱۸۷.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ ب)، عروسک و کوتوله: مقالاتی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ، گزینش و ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، کافکا به روایت بنیامین، گردآورنده هرمان شوپن هویزر، ترجمه کوروش بیت سرکیس، تهران: ماهی.
- بولتس، نوربرت رایت ویلم فان (۱۳۸۷)، «الهیات واژگون»، عروسک و کوتوله: مقالاتی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ، گزینش و ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.
- پروتی، جیمز. ال (۱۳۷۹)، پرسش از خدا در تفکر هیدگر، ترجمه محمدرضا جوزی، تهران: ساقی.
- خزائی فر، علی (۱۳۸۴)، «نظریه ترجمه، دیروز، امروز»، فصلنامه نامه فرهنگستان، شماره ۲۸، صص ۶۹-۷۹.
- طهوری، نیر (۱۳۸۴)، «والتر بنیامین: فقدان تجلی در هنر مدرن»، فصلنامه فرهنگستان هنر (خیال)، شماره ۱۵، صص ۳۸-۷۹.
- فرحزاد، فرزانه (۱۳۸۶)، «زبان‌شناسی و ترجمه»، بخارا، ش ۶۳، صص ۲۰۸-۲۱۱.
- فیروزآبادی، سید سعید (۱۳۸۷)، «اثر هنری از دیدگاه والتر بنیامین»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۰، صص ۱۱۹-۱۲۹.
- گنتزلر، ادوین (۱۳۸۰)، نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر، ترجمه علی صلح‌جو، تهران: هرمس.
- لاتور، برونو و انیون، آنتوان (۱۳۸۳)، «هنر، هاله و فاصله از نظر والتر بنیامین»، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، مجله زیباشناخت، شماره ۱۰ (نقد دیدگاه بنیامین)، صص ۲۸-۲۳.
- گودرزی، مصطفی و عبدی فرزانه‌پور، شاداب (۱۳۸۵)، فتومونتاژ تجلی تکثر شهری (با نگاهی به اندیشه‌های والتر بنیامین)، مجله خیال شرقی، شماره ۳، صص ۱۴۱-۱۲۶.
- لوییس، پریکلس (۱۳۸۴)، «والتر بنیامین در عصر اطلاعات: درباب امکانات محدود نقد افسون‌زدایانه فرهنگ»، ترجمه امیر احمدی آریان، فرهنگ و هنر بیناب، شماره ۹، صص ۷۲-۸۱.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مهرگان، امید (۱۳۸۷)، الهیات ترجمه، والتر بنیامین و رسالت مترجم، تهران: فرهنگ صبا.
- میلوش، جرمی (۱۳۸۸)، «پرونده: اشراق‌های شهری (شهرنگاری‌های والتر بنیامین)»، ترجمه جواد طلوعی، خردنامه همشهری، شماره ۳۵، صص ۵۴-۵۷.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳)، «ترجمه از دیدگاه والتر بنیامین و ژاک دریدا»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۷۸، صص ۴۲-۴۹.



ولک، رنه (۱۳۸۸)، *تاریخ نقد جدید*، ج ۷، سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.  
 هارلند، ریچارد (۱۳۸۶)، *دیباجه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی (از افلاطون تا بارت)*، ترجمه بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان.

Benjamin, Walter (1972), Die Aufgabe des Übersetzers, in: *Gesammelte Werke*, Bd. IV, Frankfurt/M.

\_\_\_\_\_ (1977a), die Lehre vom Ähnlichen in: *Gesammelte Werke*, Bd. II, Frankfurt/M.

\_\_\_\_\_ (1977b), Über den Surrealismus in: *Gesammelte Werke*, Bd. II, Frankfurt/M.

\_\_\_\_\_ (1977c), Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, in: *Gesammelte Werke*, Bd. II, Frankfurt/M.

\_\_\_\_\_ (1977d), Ursprung des Deutschen Trauerspiels, in: *Gesammelte Werke*, Bd. II, Frankfurt/M.

\_\_\_\_\_ (1985), Berliner Kindheit um neunzehnhundert in: *Gesammelte Werke*, Bd VI, Frankfurt/M.

Scholem, Gershom (1975), *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt/M.