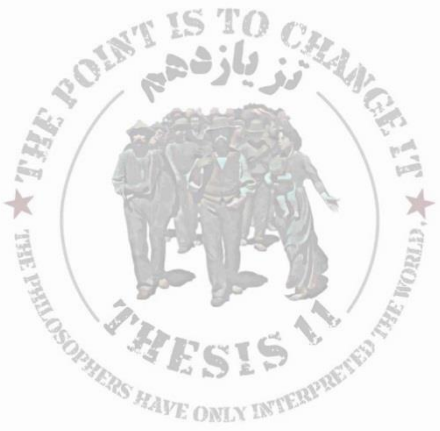
* تز یازدهم *

آیا والتر بنیامین معنای دارایی گرانقدرش ملک جدید (آنگلوس نووس) را می دانست؟

جکسن آرن
ترجمهٔ صالح نجفی

www.thesis11.com



آیا والتر بنیامین معنای دارایی گرانقدرش ـــ *مَلَک*[1] جدید *(آنگلوس نووس)* اثر پاول کلی ـــ را می‌دانست؟

جکسِن آرن، ترجمهٔ صالح نجفی

از میان همهٔ شمایل‌هایی که در قرن گذشته از نهضت‌های سیاسیِ چپ به یادگار مانده، *آنگلوس نووسِ* پاول کلی اسرارآمیزترین و هراس‌انگیزترین شمایل است. دربارهٔ هیچ شمایلی به اندازهٔ این‌یکی حرف نزده‌اند و به هیچ شمایلی کمتر از این‌یکی نگاه نکرده‌اند. احتمالاً این شمایل بعیدترین و غریب‌ترینِ آن شمایل‌هاست. پاسبانان آن سرّی‌ترین انجمن فلسفی اروپای قرن بیستم را تشکیل داده‌اند. از سال ۱۹۸۷ این شمایل در موزهٔ ملّی اسرائیل نصب شده است، کشوری که آفریده‌شدنش را نیمی از آن پاسبانان جشن گرفتند و نیمی دیگر با تمام قوا با آن مخالفت نمودند. پیش از آنکه در معرض دید عموم قرار گیرد، مایهٔ الهام چند کنفرانس انجمن MLA و چندین رسالهٔ تحقیقی شده بود. اما هیچ‌یک از اینها به روشن‌ترشدنِ معنای آن کمک نکرد.

عجبا که در خیل عظیم هنرمندان پاول کلی هنرمندی بود که اثری خلق کرد که معیار تفکر رادیکال شد ـــ و عجب‌تر آنکه در میان هزاران اثری که او خلق کرد مونوپرینتِ[2] *آنگلوس نووس* بود که امسال صدمین سالگرد خلقش را بزرگ داشتند. در نگاه اول، همه‌چیزِ این اثر داد می‌کشد که با اثری مینور (کوچک و کم‌اهمیت) رویارواییم. ابعادش: حدوداً ۳۲ سانتیمتر در ۲۴ سانتیمتر. از شور و هیجان ناشی از حس‌آمیزیِ معمول کارهای کلی نشانی در آن نیست (مثلاً مقایسه کنید با *رقصِ شب‌پره*، اثری با ابعادی مشابه که نسخهٔ رنگ‌روغنش را چند سال بعد کامل کرد). *مَلَک*

---

[1]. عموماً فرشته در فارسی چهره‌ای مؤنث را تداعی می‌کند و اسمی است که روی دختران می‌گذارند. برای همین ما ملک ترجمه کردیم.

[2]. مونوپرینت یا مونوتیپ را تکچاپ یا چاپنقش تکنسخه ترجمه می‌کنند: اسلوب چاپی که در آن ابتدا نقاشی با رنگ روغن یا طراحی با مرکّب چاپ ـــ یا ترکیب آن دو ـــ بر لوح فلز صیقلی یا شیشه‌ای یا سلولوئیدی اجرا می‌شود و سپس هنرمند کاغذی نمدار بر روی آن می‌گسترد و با فشردن و مالش‌دادنِ دست نقش را بر سطح کاغذ منتقل می‌سازد که در نتیجه تنها یک چاپنقش به‌دست می‌آید. گاهی این روش تا سه بار تکرارشدنی است اما هر بار چاپنقشی کاملاً متفاوت از کار بیرون می‌آید.

جدیدِ عنوان اثر حیوانی است با دندان‌های ریگ‌سان و چشم‌های درشت و بال‌هایی چون انگشت‌های سالخورده‌ای خپل و پاهایی که برای نگاه‌داشتن هیکلش ناتوان می‌نمایند. بلندپروازی سیاسی این طراحی از قرار با زیباشناسیِ آن همخوان است و این یعنی معرفِ خالق خویش است. کلی، با وجود رادیکالیسم بی‌چون‌وچرای زیباشناختی‌اش، به‌هیچ‌وجه اهل تبلیغ و تحریک سیاسی دستِ چپی نبود ـــ کلمنت گرینبرگ، نقدنویس هنر، وقتی کلی را «بورژوایی غریب‌احوال اما درخور احترام» خواند شاید کمی زیاده خشونت خرج کرد اما راست می‌گفت.

از طرف دیگر مردی که *آنگلوس نُووس* را خرید بورژوایی غریب‌احوال بود که با سربلندی از هر عزت و احترامی بی‌نیاز بود و هنوز از دید خیلی‌ها تجسم کامل مبارزهٔ سیاسی است. نوشته‌های والتر بنیامین تأثیر اسرارآمیزی بر زیباشناسی و نظریهٔ سیاسی و عرفان یهودی گذاشته‌اند ـــ تنها به لطف توجه او به این اثر بود که فرشتهٔ کلی امروزه در هر سه حوزه مرتبه‌ای چنین والا یافته. او این طراحی را در بهار ۱۹۲۱ در نمایشگاه بزرگی از کارهای نقاش دید و خرید که هانس گُلتس، دلّال هنر مونیخی، ترتیب داده بود؛ به نظر می‌رسد بنیامین خیلی زود به این نتیجه می‌رسد که این داراییِ گرانقدرش است. در پانزدهم ژوئیهٔ ۱۹۲۱ گرشُم شولِم، دوست بنیامین، شعری برای روز تولد او سرود که در قالب حدیث نفسِ فرشته بود. در پایان شعر می‌خوانیم، «من چیزی نا-نمادینم/ و معنایم همین است که هستم/ تو بیهوده می‌چرخانی حلقهٔ جادو را/ زیرا معنایی ندارم من.»

این ادعایی بود (منظور ادعایی است که شولم در شعرش دربارهٔ بی‌معنابودنِ فرشتهٔ کلی مطرح می‌کند) که والتر بنیامین مابقی عمر خویش را صرف ابطال آن به شیوه‌هایی هرچه خلاق‌تر کرد. شولم که در ۱۹۸۲ درگذشت در مقاله‌ای با عنوان «والتر بنیامین و مَلَکش» (۱۹۷۲) می‌گوید تنها چیزی که بیش از تماشای طراحیِ پاول کلی می‌توانست دوستش را به تفکر برانگیزد غیاب آن بود. پس از به‌قدرت‌رسیدن هیتلر از طریق انتخابات در سال ۱۹۳۲، یعنی حدوداً یازده سال پس از تاریخی که بنیامین طرح کلی را خریده بود، بنیامین از آلمان گریخت و روانهٔ اسپانیا

شد (بنیامین چند ماه ساکن جزیرهٔ ایبیثا در شرق اسپانیا شد)؛ اگرچه مجبور شد مَلَکِ محبوبش را جا بگذارد، این مَلَک غریب بارها و بارها در نوشته‌های این دوره‌اش حضوری پررنگ یافت. در ۱۹۴۰، چند ماه پیش از کوشش ناکامش برای ورود به خاک پرتغال (که آن زمان، برخلاف اسپانیای ژنرال فرانکو، کشوری بی‌طرف بود)، واپسین جستار مهمش را با عنوان «تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ» به پایان رساند. تز نهم پرواز طائر فکر بنیامین بود با بال‌هایی که مدیونِ نزدیک به دو دهه تعمق در تصویر چاپیِ پاول کلی بود:

> در نقاشیی[۳] اثر پاول کلی با عنوان آنگِلوس نُووس تصویر مَلَکی می‌بینیم که نگاهش چنان است انگار می‌خواهد از آنچه بدان زل زده است روی بگرداند. چشم‌هایش از حدقه بیرون زده، دهانش باز مانده، بال‌هایش گشوده. مَلَک تاریخ را چنین شمایلی باید. روی گردانده به‌سوی گذشته. آنجا که ما زنجیری از رویدادها می‌بینیم، او جز فاجعه‌ای واحد نمی‌بیند که بی‌وقفه آوار بر آوار می‌گذارد و پیش پای او می‌افکند. دلش می‌خواهد دمی درنگ کند تا مردگان را بیدار کند و پاره‌های ازهم‌پاشیده را به هم بپیوندد. ولی طوفانی از بهشت وزیدن گرفته است و در بال‌هایش افتاده است چنان سهمگین که مَلَک را یارای بستن بال‌هایش نیست. طوفان او را بی‌آنکه ایستادگی تواند به‌درون آینده‌ای می‌راند که او بدان پشت کرده است و در این میان تلّ آوار در برابر او سر به آسمان می‌ساید. آنچه پیشرفت می‌خوانیم همین طوفان است.

بعدتر در همان سال، پلیس اسپانیا بنیامین را بازداشت کرد. بنیامین متوجه شد قرار است او را از خاک اسپانیا اخراج کرده به فرانسه بازگردانند. شک نداشت که چون یهودی است به اردوگاه کار اجباری خواهندش فرستاد. بنیامین در ۲۶ سپتامبر ۱۹۴۰، در آغاز فصل خزان، از دنیا رفت ـــ شاید به دست خودش و شاید به دست مأموران مخفی

---

[۳]. نویسنده در ادامه اشاره می‌کند که بنیامین از واژهٔ *Bild* استفاده کرده به معنی ایماژ، نه نقاشی که در ترجمهٔ انگلیسی آمده است.

شوروی که دستور داشتند این چپ‌گرای مرتدّ خائن را که پیمان هیتلر-استالین[۴] را به باد انتقاد گرفته بود سربه‌نیست کنند.

از منظر امروز که به وقایع می‌نگریم، به شکل مناسبی نامناسب می‌نماید که پیکر بنیامین را در گورستان کاتولیک‌ها به خاک سپردند. چند دهه بعد، این دانشپژوه مادام‌العمرِ عرفان یهودی در فرهنگ روشنفکران چپ مقامی نزدیک به قدیسان یافته است. آرای او که به‌خاطر باورهایش تبعید و سپس شهید شد اکنون در کلاس‌های دانشگاه با شور تعصب‌آمیزی به بحث گذاشته می‌شود که گویی سرپوشی است بر جزم‌اندیشی مکتوم. اینکه منظور بنیامین در تز نهم جستارش چه بود موضوعی است که جذابیتش را هیچ‌وقت از دست نداده اما اصرار او بر اینکه طراحیِ کلی قطعاً فرشته یا مَلَکِ تاریخ را تصویر می‌کند به‌ندرت با جدیت در معرض تردید قرارگرفته. تقریباً همهٔ خوانندگان تزهای بنیامین این ادعا را پذیرفته‌اند. و این براستی تعجب‌آور است، نه‌فقط چون تفسیر خود بنیامین از *آنگلوس نُووس* به‌کرّات تغییر کرد اما ضمناً به این علت که هیچ بعید نیست کلی قصد داشته این طراحی کاریکاتوری از آدُلف هیتلر باشد ـــ همان طراحیی که یکی از نشان‌های بی‌چون‌وچرای چپ (جدید) گشته است.

مشهورترین جمله‌ای که بنیامین در تمام مدت عمرش نوشت در تز هفتمِ تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخش آمده: «هرگز سندی از فرهنگ درکار نبوده که همزمان سند بربریّت نباشد.» ادعایی پرقدرت، ادعایی که ناگزیر در مورد طراحیی که مایهٔ الهام جستار بنیامین بوده نیز صادق است.

فعالان حوزهٔ علوم انسانی هرچه دیرتر می‌زینند، تمایل‌شان به اوج‌گرفتن در آسمان نظر ورای امور واقعِ سخت و صلب افزون می‌شود. امور واقع هم قوت لایموت ایشان هم بزرگ‌ترین سدّ راه‌شان است. به امور واقع باید تن داد، اما

---

[۴]. پیمان عدم تجاوز یا پیمان مولوتف-ریبنتروپ یا پیمان هیتلر–استالین پیمانی سری بر پایهٔ عدم تجاوز بود که در ۲۳ اوت ۱۹۳۹ بین آلمان نازی و اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی بسته شد. این پیمان را وزیر امور خارجهٔ آلمان نازی (یواخیم فون ریبنتروپ) و کمیسر خلق برای امور خارجهٔ اتحاد شوروی (ویاچسلاو مولوتف) با حضور یوسف استالین و گراف فون شولنبورگ، سفیر آلمان در مسکو، امضا کردند.

نه از عمق جان. بسیاری از متفکران بزرگ، به‌جای امور واقع، به مخاطبان خود ابعادی از شخصیت خویش را برنموده‌اند ـــ بازیگوشی یا خشکه‌مقدسی یا خالی‌بندی. به گفتهٔ شولم، مسحورکننده‌ترین خصلت بنیامین پیوند میان دو ویژگی در شخصیت او بود: از یک طرف، بینادلیِ چشمگیر و ذوقِ باریک‌بینیِ دیالکتیکی، اما درعین‌حال میلِ پیوندزدن این بینادلی به نظریه‌های خیال‌پرور ... او در دورهٔ متأخر فعالیتش خیلی‌وقت‌ها به بهانهٔ روشی سراپا یافتاری با یکدندگی و کله‌شقی به آن نظریه‌ها می‌چسبید.

با یکدندگی و کله‌شقی ـــ بَه، چه توصیف زیبایی از نثر بنیامین. لحن بنیامین در «تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ» پرشور است و پرحرارات، گاهی کوبنده اما نه هیچ‌وقت قلدرمآب ـــ قاطعیت لحن بنیامین در استدلال‌هایش ظاهراً همواره روی به‌سوی ذهن خودش دارد نه هرگز به‌سوی ذهن خواننده. با این‌حال هرکس این جستار را به‌هوای دقت و اتقان برآمده از امور واقعِ بی‌چون‌وچرا بخواند لاجرم کارش به نومیدی خواهد کشید ـــ بی‌جهت نیست که تفسیر بنیامین از *آنگلوس نُووس* مدت‌ها پیش از آنکه عامهٔ مخاطبان بتوانند با چشم‌های خود طراحی کلی را ببینند به‌صورت تفسیر معیار و نهایی از آن جا افتاد. آنچه او با تعبیر تلّ آوار وصف می‌کند هیچ نیست جز محصول جانبیِ تکنیکِ ترانسفر دوئیل[۵] که کلی بارها و بارها به‌کار بست و البته نه هیچ‌گاه برای بازنمایی آوار و ویرانی. حتی نام *آنگلوس نُووس* استدلال بنیامین را نقض می‌کند ـــ آخر فرشتهٔ تاریخ به چه معنی می‌تواند نو باشد؟ (و شایان یادآوری است که کار کلی نه نقاشی که طراحی است؛ هرچند لغزشی که در ترجمه روی داده تقصیر بنیامین نیست ـــ کلمه‌ای که او در آلمانی به‌کار برده بیلت است، به معنای ایماژ ـــ این لغزش حاکی از بی‌مبالاتی آشفتگی‌زایی

[۵]. ترانسفر دوئیل روشی است برای انتقال طراحی مدادی به روی بوم یا هر سطح دیگر نقاشی با استفاده از رنگ روغنی و نه مداد کربن یا زغال. ترانسفر یا گرده‌برداری در نقاشی به جداساختنِ لایهٔ رنگ و آستر یا زمینهٔ نقاشی از روی بوم کهنه و بازسوارکردنِ آن روی بوم تازه نیز اطلاق می‌شود.

است که صاحبنظران در برخورد با اثر هنریی بروز داده‌اند که الهام‌بخش یکی از بهترین نوشته‌های قهرمان محبوب‌شان بوده.)

البته این نکته‌ها شاید حاکی از ملانقطی‌بودن و اظهار لحیه بنمایند اگر گمان بریم جستار بنیامین در واقع نمی‌کوشد قرائتی دقیق از اثر پاول کلی باشد. اما نظر کنید به نقطه‌ای که تز نهم بر مدار آن می‌گردد: مَلَک تاریخ را چنین شمایلی باید. کل یک مکتب کامل در نقد فرهنگ (از جمله، شاید، همین جملهٔ بنیامین) از دل همین «بایدِ» برآمده از یکدندگی و کله‌شقی برآمده است. ایو سِجویک (۲۰۰۹-۱۹۵۰) بعدها بر این مکتب نامی نهاد: «قرائت پارانویایی» یا «کج‌خیالانه‌خوانی»؛ جیکِب میکانُوسکیِ نقدنویس که در لس‌آنجلس ریویو قلم می‌زند فعالان این مکتب را «شارحینی وسواسی» وصف کرده که می‌خواهند سرنوشت همه‌چیز را به موضوعی که در دست نقد دارند گره بزنند. بخش زیادی از رُمانس پرماجرا و تهوّرآمیز تحلیل بنیامین قوّت خود را مرهون شکاف میان پیش‌پاافتادگیِ مقدمات تحلیل و گزاف‌آمیزیِ نتایج آن است ـــ چنانکه می‌بینید، او عصارهٔ کل تاریخ را در تصویر نحیفی واحد می‌یابد. آنچه در مسلخ این قسم نقادی قربان می‌شود ناگزیر امور واقع است. در تز نهم، همچنانکه در بسیاری از تهورآمیزترین بندهای نوشته‌های او، آدم احساس می‌کند او دارد جنبه‌هایی از یک متن را می‌پیچاند و می‌پوشاند تا با نظریه‌ای که از پیش به صحت آن معتقد گردیده جور درآیند.

در مورد «تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ»، بنیامین مجبور بود قسمت‌هایی از قرائت‌های خود را از طراحی کلی بپوشاند. در سال‌های دههٔ ۱۹۳۰، شولم به یاد می‌آورد، بنیامین حشیش می‌کشید و فرشتهٔ کلی را دیوی با دندان‌های نیش و پنجول‌های تیز وصف می‌کرد. در پایان آن دهه که ایام تبعید را در پاریس می‌گذراند، فرشتهٔ کلی را ازوطن‌رانده‌ای محزون می‌دید. غور و غوص در *آنگلوس نُووس* یعنی نظرانداختنِ همزمان بر این تفسیرها و بسیاری

تفسیرهای دگر، تفسیرهایی که بر اثر ابهام شان نه سست و آبکی بلکه غنی و سرشار شده باشند. نوشتن دربارهٔ *آنگلوس نووس* یعنی، دست‌کم موقت، معنایی واحد بدان بخشیدن و دیگر معناها را کنارزدن.

یکی از برجسته‌ترین ایرادها به تفسیر بنیامین از طراحی کلی، شاید به‌طرزی غافلگیرکننده، از قلم یک دانشمند برون تراویده. کارل جِراسی (۲۰۱۵-۱۹۲۳)، شیمیدان و رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس بلغاری-آمریکاییِ متولد اتریش که نمایشنامه‌ای هم دارد با عنوان *پیش-نوازش: هانا آرنت، دو آدورنو* (the Two Adornos) *و والتر بنیامین* (۲۰۱۱)، شاید جذاب‌ترین شخصیت در کل داستان یک‌قرنیِ *آنگلوس نووس* باشد: مهاجر یهودیِ بلغاری‌الاصلی که در دههٔ ۱۹۳۰ رحل اقامت در ایالات متحد افکند؛ استادتمام شیمی در دانشگاه استنفُرد که آثار هنری مکتب باهاس را گردآوری می‌کرد؛ پژوهشگری پرکار که معلوم نیست از کجا وقت برای نوشتن رمان و سرودن شعر و تحریر نمایشنامه و چهار زندگینامهٔ شخصی هم پیدا کرد. او همچنین مخترع اولین قرص ضدبارداریِ استروئیدی در سال ۱۹۵۱ بود (نه، واقعاً ـــ او مخترع خود قرص بود). در سپتامبر ۲۰۱۴، اندکی پیش از مرگ در ۹۱سالگی، نامه‌ای به نیویورک ریویو منتشر کرد و در آن بر زندگینامه‌نگاران متأخر بنیامین خرده گرفت که چرا درنیافته‌اند که طراحی کلی احتمالاً کاریکاتوری از هیتلر است. ی. ک. اِبرلاین در رساله‌ای به زبان آلمانی با عنوان «*آنگلوس نووس*: تابلوِ پاول کلی و تفسیر والتر بنیامین» به همین نتیجه رسیده بود و در یکی از لحظه‌های مهمِ دیالوگ آزمونگرانهٔ *چهار یهودی در پارناسوس ـــ یک گفتگو: بنیامین، آدورنو، شولم، شونبرگ* اثر کارل جراسی نیز به همین نکته اشاره می‌رود. جراسی می‌پرسد، آخر چطور ممکن است خبری چنین تکان‌دهنده به گوش نویسندگان مطرح‌ترین زندگینامه‌های بنیامین در زبان انگلیسی نرسیده باشد؟

من باور ندارم این قضیه علامت شلختگی در عرصهٔ پژوهش باشد. به زعم من، بنیامین‌شناسان بر این عقیده‌اند که بعضی از نقل‌شده‌ترین گفته‌های قهرمان داستان‌شان مثل قول بنیامین در این باره که ملَک جدید کلی همان

ملَک تاریخ است وحی منزل است و گویی از جنس سنگ است و کسی حق ندارد آنها را زیر سؤال ببرد. اینان از این نکته غافلند که همهٔ سنگ‌ها سنگ خارا نیستند و امکان خُردشدن‌شان همیشه مفروض است.

انگیزهٔ جراسی برای نوشتن این نامه خشمی حقانی است. خود من بعضی‌وقت‌ها که تلاش می‌کنم برای رفقایم که در حوزهٔ داستان‌های علمی‌تخیلی کار می‌کنند دربارهٔ سیمولاکروم‌ها یا دیالکتیک منفی صحبت کنم آنها را دستخوش همین عصبانیت موجه می‌یابم. به نظر می‌رسد شیمیدان بزرگ می‌گوید حال که والتر بنیامین تفسیر بی‌برهان خود را ارائه کرده است، چرا من تفسیر خودم را عرضه نکنم؟ و تازه تفسیر من مبتنی بر امور واقع و مسلمات تاریخی است!

پس برویم سروقت امور واقع. سال ۱۹۲۰. هیتلر در این زمان نقاشی کم‌استعداد و بی‌آتیه ولی خطیبی است که روز به روز قابل‌تر می‌شود. ۲۴ فوریهٔ ۱۹۲۰. هیتلر سخنرانی غرّایی ایراد می‌کند که به زایش نازیسم می‌انجامد. پس از این سخنرانی، ده‌ها هزار نفر مستمع مونیخی به یک نظر می‌توانند او را به‌جا آورند. حتی در این نخستین گام‌ها حواس او شش‌دانگ به شمایل‌نگاریِ فاشیسم جمع است ـــ اونیفُرم شاخص او بارانیی است که در سال‌های خدمت در ارتش باواریا در خلال جنگ اول جهانی بر تن می‌کرده. کلی که از سال ۱۹۰۶ ساکن مونیخ بوده در ارتش باواریا هم خدمت کرده. و تازه، برای هنرمندان نامیِ آلمانی ـــ حتی کسانی که در همان ارتش حضور نداشته‌اند ـــ مسبوق به سابقه است که از چهرهٔ هیتلر، بسی پیش از بین‌المللی‌شدنِ آوازهٔ او، طراحی کنند. طراحی *جاکش و دختر* اثر اُتو دیکس (۱۹۲۳) بی‌چون‌وچرا پرتره‌ای از پیشوای اعظم است و اصلاً مهم نیست که هیتلر تازه نُه سال بعد پیشوا خواهد شد. (حتی در ۱۹۲۳ مردم از شیوهٔ اصلاح موی هیتلر جوک می‌ساختند: روزنامه‌نگاری مدل موی پیشوای آینده را به مدل موی جاکش‌ها تشبیه کرد و دیکس این جوک را فقط یک قدم پیش‌تر برد.)

لازم نیست با جراسی همداستان باشید تا قدر تحلیل او را بدانید. جراسی با زیروروکردن اسناد تاریخی، بعضی ویژگی‌های پاول کلی را پیش چشم می‌آورد که بنیامین از قلم انداخته است ـــ حالت ازخودمتشکرِ تمسخرآمیزِ زمینی‌اش، بدگمانی و بی‌اعتمادی‌اش به تزهای کلان (البته به استثنای تزهای خود کلی). جراسی می‌گوید اینکه عنوان طراحی کلی نه «آنگل» بلکه «آنگلوس» است شاید قسمی جناسِ تهکُّمی باشد ناظر به واژهٔ یونانیِ *آنگِلُس* به معنای قاصد یا رسول یا پیک. از این منظر که بنگریم، می‌توان گفت این ملَک نبیّ کذّاب است نه موجودی قدسی بلکه فرصت‌طلبی زشت سیرت که می‌کوشد خود را مهم جلوه دهد و مثل ماهیگیری (*آنگلری*) شیاد از آب گل‌آلود ماهی بگیرد و مرید و مطیع جمع کند. گفتنی است که سال بعد پاول کلی چاپنقشِ انتقالیِ مشابهی را کامل کرد؛ آن اثر هم، به‌سان *آنگلوس نُووس*، جانوری با اندام‌های کوتاه و نیش باز را تصویر می‌کند که قلابش را در مغاک تاب می‌دهد. کلی آن مخلوق را *درِ آنگلِر*، به آلمانی یعنی ماهیگیر، نامید. وقتی این عنوان را با عنوان طراحی مشهورتر قبلی جفت کنیم به جناسی مضاعف می‌رسیم: ملَکی که یک لایهٔ دیگر از افسونش را از کف داده است.

مجموعه‌قرائن مویّد نظریهٔ جراسی، دست‌کم در نظر من، یک دهه بعد به‌دست آمد. اندکی پیش از فرار بنیامین از آلمان، کلی کاریکاتوری کشید که مثل روز روشن بود هیتلر را تصویر کرده. پنجول‌های سیاه کوچکی برای دستان موضوع کاریکاتورش کشید و لباسی پرزرق‌وبرق با منگوله‌های بزرگ روی سردوشی‌ها تنَش کرد ـــ منگوله‌هایی که شباهت‌شان به یک جفت بال هم واضح است و هم به معنای فرویدیِ کلمه غریب و ای بسا به‌شکلی غریب و رعب‌آور آشنا.

هیتلر، استالین، شولم، اسرائیل، عرفان، علم، هنر، فلسفه، رادیکالیسم، لیبرالیسم، کاریکاتور ـــ آواری عظیم *آنگلوس نُووس* را با خود به قرن بیست‌ویکم آورده است. هیچ‌یک از این قطعه‌ها با هم جفت‌وجور نمی‌شوند، هرچند به‌واسطهٔ پیوندشان با طراحیِ پاول کلی به وحدت می‌رسند. بعضی قطعه‌ها بزرگ‌تر از بقیه‌اند، بعضی بسته به اینکه

شما از قضا با چه زبان‌هایی آشنایی دارید بزرگ می‌شوند یا آب می‌روند. برای مثال، در آلمان، پیوند آنگلوس نُووس با هیتلر از سال ۲۰۰۸ میداندار شده است (دست‌کم به همان اندازه که پیش‌زمینهٔ داستان طراحیی که عمری صدساله دارد می تواند میداندار شود). در سال ۲۰۰۸، متصدیان گالری نویه ناسیونال این تفسیر را در نمایشگاه عظیمی که از آثار پاول کلی برگذار کردند جا انداختند.

اگر به فرضِ مثال، فرداروزی، کتابی انگلیسی‌زبان دربارهٔ *آنگلوس نُووس* و هیتلر دربیاید و در عین ناباوری گل کند و پرفروش شود، به‌هیچ‌وجه تأثیری در شهرت والتر بنیامین یا ابطال نظریه‌هایش نخواهد داشت ـــ ملَک تاریخ کماکان فرشتهٔ تاریخ است، مهم نیست حرف بنیامین دربارهٔ طراحی کلی صحیح باشد یا غلط. از اینجا به‌سادگی می‌توان گامی پیش‌تر نهاد و نتیجه گرفت که مایهٔ الهام تاریخیِ طراحی *آنگلوس نووس* اساساً ربطی به «تزهایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ» بنیامین ندارد یا در بهترین حالت از جنس اراجیف مربوط به اطلاعات عمومی خواهد بود که به درد خوره‌های وسواسیِ بنیامین می‌خورد.

وسوسه‌کننده و درعین‌حال غلط. اگر کسی از من می‌خواست از نوشته‌ای نام ببرم که به شکل خلاصه بیان می‌کند چرا پیش‌تاریخِ *آنگلوس نُووس* برای مطالعهٔ والتر بنیامین نه‌فقط مهم بلکه ضروری است، به‌گمانم «رسالت مترجمِ» خود بنیامین را برمی‌گزیدم، جستاری که تحریرش دو سال بعد از خرید طراحی کلی به‌دست بنیامین کامل شد. بنیامین در آغاز این نوشته یکی از اساسی‌ترین مفروضات جاافتاده دربارهٔ مترجمان را زیر سؤال می‌برد: اینکه پیشهٔ مترجم آن است که معنا را از دل یک نوشته بیرون کشد و آن را نرم و هموار به زبانی دیگر پیوند زند (به همان معنا که در گیاه‌شناسی و جراحی، بافتی از یک گیاه یا عضوی از یک بدن را به گیاه یا بدنی دیگر پیوند می‌زنند). نه، از نظر بنیامین، هدف مترجم باید تولید اثری باشد که «معنایش» جایی در حد فاصل دو زبان مبدأ و مقصد باشد، و بدین‌سان اشاره به رگه‌هایی از بافت و لحن و ویژگی‌های منحصربفردِ هر دو زبان. هیچ راه کاملی برای انجام

این کار وجود ندارد، زیرا زبان‌ها همواره دستخوش تغییرند و به همین سبب ترجمه همواره باید پاره‌پاره باشد، پیکاری که پیروزی در آن ممکن نیست. اما ترجمه، در بهترین صورت خود، به شاعری می‌ماند. بارقه‌ای از آن زبان ناب نشانِ خواننده می‌دهد که به میان زبان‌های بیگانه تبعید شده است، زبانی عرفانی و عدنی[۶] که همهٔ زبان‌های دیگر و همهٔ معناهای ممکن از آن سرچشمه گرفته و سرازیر شده‌اند.

تقلای معناجویی یکی از موضوعات عمدهٔ نوشته‌های بنیامین است، کوششی که نه‌تنها در محتوای جمله‌های او بلکه در گره‌گورهای دقیق عبارت‌هایش پیداست. پس عجیب است که در پی تثبیت جایگاه بنیامین در عالم روشنفکری، ایده‌های عالی او ـــ هالهٔ اثر هنری، فلانور یا پرسه‌زن‌های شهرنشین، ملَک تاریخ ـــ از بافت زنده و هوای تازهٔ بحث‌ها و جدل‌های او جدا شده‌اند و در هوای عفن و روح‌کُشِ دانشگاه‌ها از رمق افتاده‌اند. بنابراین نظریه‌های کارل جِراسی مهم‌اند نه چون از *آنگلوس نُووس* رمزگشایی می‌کنند بلکه چون این اثر را از نو رمزگذاری می‌کنند و به ما امکان می‌دهند از نو با آن دست‌وپنجه نرم کنیم و آن را چنان ببینیم که بنیامین می‌دید: معبد عظیم معناها که در آن فرشته و شیطان و خانه‌بدوش و خادم و حاکم جبار به‌سانِ گلدان سفید و نیمرخ‌های سیاهِ آن خطای باصرهٔ مشهور[۷] همزیستی دارند. و وقتی بدین‌شیوه به‌سراغ طراحی کلی برویم، این امکان هم هست که نسخه‌ای از بهشت زمینی یا باغ عدنی در برابر خود ببینیم که وصفش در جستار «رسالت مترجمِ» بنیامین آمده است ـــ می‌توانیم این تصویر را با تمام غرابتِ رمزناگشوده‌اش نظاره کنیم، می‌توانیم با شوک حاصل از آن تصویر نابی مواجه شویم که به میان تفسیرهای بیگانه تبعید شده است.

---

۶. عدن که در لغت به معنای پرنعمت است؛ بنا به قاموس کتاب مقدس، موضع آدم و مقرّ حوا قبل از هبوط است که کس نمی‌داند واقعاً کجا بوده است اما ظاهراً دو نهر از نهرهای آن یعنی فرات و دجله مشهور است و بعضی برآنند که فیشون همان نهر هندی و جیحون همان رود نیل است. و اکثر رأی این است که باغ عدن در دشت فرات بوده است. منظور از زبان عدنی (Edenic language) زبان آدم و حوا قبل از هبوط است.

۷. منظور تصویری واحد است که هم می‌توان آن را گلدانی سفید در پسزمینه‌ای سیاه دید هم دو نیمرخ سیاه در پسزمینه‌ای سفید. این تصویر یکی از مثال‌های مشهور در بحث پدیدارشناسیِ ادراک و روان‌شناسیِ گشتالتی است.

پس خبری از نتیجه‌گیری‌های بزرگ یا غذای بگیر و ببر نیست ـــ هیچ نیست مگر توصیه و تمنای پیروی از نه نصّ که روح بنیامین. کلیشه‌ای هست که می‌گوید ارزش متفکران بزرگ در این است که نشان‌مان می‌دهند چگونه فکر کنیم نه اینکه به چه فکر کنیم.[۸] این کلیشه بالاخص دربارهٔ بنیامین مصداق دارد. مارکس در سال‌های آخر عمرش که هزاران مرید سینه‌چاک پیدا کرده بود، اندکی قبل از مرگش در ۱۸۸۳ در نامه‌ای به دامادش پل لافارگ و روزنامه‌نگار سوسیالیستی فرانسوی به نام ژول گِد که هر دو مدعی نمایندگی اصول مارکسیسم بودند آن دو را متهم کرد به لفاظی‌های توخالی انقلابی. انگلس نقل می‌کند که مارکس گفته بود، قدر مسلم این است که [اگر امثال این دو مارکسیست باشند، آن‌وقت] خود من مارکسیست نیستم. به همین قیاس، اگر بنیامین امروز زنده بود، هرگز نمی‌توانست بنیامین‌شناس باشد. برای خوانندگان معاصر بهتر آن است که عجالتاً ملَک تاریخ را فراموش کنند و به آن اثر هنری که مایهٔ الهام ایدهٔ ملَک تاریخ بوده برگردند و به صورت‌فلکیِ یکتای خودشان قبل و بعد از آشنایی با متن بنیامین شکل دهند. و هنگامی که چنین کنیم، شاید عجیب نباشد که به جای *انگِل* [= فرشته یا ملَک] پیش روی خود یک *انگلِر* [= ماهیگیر] بیابیم ـــ عوام‌فریب حقیر هرزه‌ای که گوش‌کردن به حرف‌هایش کفاره دارد.

۲۲ ژانویهٔ ۲۰۲۰

[۸]. مثل این ضرب‌المثل چینی که، اگر می‌خواهی کسی را فقط یک روز سیر کنی به او ماهی بده ولی اگر قرار است به او زندگی ببخشی ماهی‌گرفتنش بیاموز.

(The Angler)-Paul Klee-1920

Angelus Novus (New Angel)-Paul Klee-1920