درآمدی بسیار کوتاه بر پسامدرنیسم

کریستوفر باتلر. مترجم: محمد عظیمی. تهران: علم: ۱۳۸۹ چاپ نخست، ۱۷۹ صفحه

بررسی شکلی اثر

- طرح جلد مناسب و رنگ‌بندی زیباست و با طرح آن هم‌خوانی دارد.
- حروف‌نگاری مناسب نیست و فاقد ظرافت‌های لازم است. مانند:

✓ گیومه‌های نازیبا در سرتاسر متن؛ گیومه در گیومه، بدون تغییر شکل گیومه‌ها (ص ۱۰۹)؛ استفاده از چندین گیومهٔ پیاپی (ص ۱۲۲) و خطوط تیرهٔ نازیبا و چسبیده به کلمات در سرتاسر متن.

✓ در موارد بی‌شمار، رعایت‌نکردن فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها، ازجمله در افعال و نیز در کلمات مرکب، خواه از دو اسم تشکیل شده باشند، خواه دارای پسوند یا پیشوند باشند: «ازبین» (بدون فاصله)، «دسیسه محور» (ص ۴)؛ «کلان شهر» (ص ۵)؛ «نقره گون»، «خیال پردازی» (ص ۳۴)؛ «درگیرنیست» (بدون فاصله)، «نتیجه اش» (با فاصله) (ص ۳۵)؛ «خود خواهانه» (ص ۳۶)؛ «فرامی‌خواند» (ص ۳۹)؛ «نظریه پردازی»، «نظریه پرداز» (ص ۴۰)؛ «دست کم»، «چپ گرا»، «می برد»، «بوده اند» (ص ۴۵)؛ »واقعگرا»، «بی روح‌ترین» (ص ۴۶)؛ «عینیت گرایانه» (ص ۴۹)؛ «گفتمان‌وقدرت» (ص ۶۱)؛ «میانه رو» و «چپ ها» (با فاصله) (ص ۶۸)؛ «همذات پنداری» (ص ۸۱)؛ «نخبه گرایی» (ص ۱۰۷)؛ «مفهوم‌گرایی» (ص ۱۰۸)؛ «موزه داران» (ص ۱۲۷) و فراوان موارد دیگر که کمابیش در همهٔ صفحات دیده می‌شود.

- ✓ برخی نام‌های خاص (به‌ویژه اسامی اشخاص، ولی نه همه!) به‌صورت ایتالیک (ایرانیک، کج‌نویسی) نوشته شده است، درحالی‌که ایتالیک به‌طورمعمول برای عناوین آثار یا گاهی برای تأکید بر برخی عناصر جمله استفاده می‌شود: «تنیسون جوان» (ص ۳۳)؛ «ایزابل» (ص ۳۵)؛ «کلئوپاترا»، «ناپلئون»، «آنتونی»، «آکتیوم» (ص ۴۴)؛ «اورلاندو فیگز» (ص ۴۵) و... (در متن اصلی، این اسامی ایتالیک نیستند).

نمی‌توان موارد بالا را ناشی از کمبود امکانات یا حتی ناآشنایی با فنون حروف‌نگاری دانست، زیرا در مواردی نیم‌فاصله‌ها رعایت شده، یا اسامی خاص با خط معمولی نوشته شده است. به‌نظر می‌رسد تنها دلیل این ناهمگونی، نداشتن اسلوب واحد و نیز نوعی شتاب‌زدگی بوده است.

- صفحه‌آرایی کتاب نازیباست:

- ✓ نبودن فاصله از سر خط در آغاز بندها و نداشتن فن جایگزین (مثل فاصلهٔ بین بندها یا غیره).
- ✓ خط خالی در پایان بسیاری از صفحات (صص ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۵۶، ۱۱۷، ۱۴۴، ۱۵۳، ۱۷۳ و...).
- ✓ فضای خالی در پایان برخی صفحات و حتی برخی بندها، به‌ویژه زمانی‌که در صفحهٔ بعد یک تصویر وجود دارد (صص ۸۶، ۸۸، ۱۳۸، ۱۷۱ و...).
- ✓ بی‌توجهی به ابعاد تصویر و بی‌دقتی در انتخاب مکان مناسب برای آن در برخی موارد (ص ۷۴).

- غلط‌های چاپی:

- ✓ حذف «ی» آخر (جایگزین همزه): «تصمیم هوشمندانه[ی] یک ...»، «ملکه[ی] نکاح» (ص ۳۴)؛ «مسئله[ی] جدید» (ص ۶۸)؛ «مجموعه[ی] صنعتی – نظامی» (ص ۱۲۷).
- ✓ تکرار برخی واژه‌ها: تکرار واژهٔ «لاس» در «لاس لاس و گاس» (ص ۱۲۳) (که ایتالیک هم نوشته شده است!!).
- ✓ برخی اشتباهات دیگر: «ویتکنشتاین» به‌جای «ویتگنشتاین» (ص ۲۳)؛ «تحتاللفظی» (صص ۳۴ و ۳۵)؛ «دورن» به‌جای «درون» (ص ۹۴)؛ «می‌بنیم» به‌جای «می‌بینیم» (ص ۹۷)؛ «پایاین» به‌جای «پایان» (ص ۱۱۷)؛ «کم عقی» به‌جای «کم‌عمقی»، «مشاهد کردیم» به‌جای «مشاهده کردیم» (ص ۱۵۱) و غیره.

- قواعد نگارش:

الف) استفادهٔ بی‌رویه از ویرگول، به‌ویژه پس از فاعل، یا گاه بی‌هیچ توجیهی در وسط جمله:

- ✓ ص ۲۲: «در حالی که این نگرش، غلط است».
- ✓ ص ۲۴: «بالماسکه، و کارکردهای آنها (!!!) به طریق خاصی درک می‌شوند»؛ «چگونه می‌توان نشان داد که هر گونه گسترهٔ زبانی، به بیراهه رفته است [...]؟».
- ✓ ص ۶۱: «ارادهٔ معطوف به قدرت، همیشه تساوی‌طلبی انسان‌گرایانه را شکست می‌دهد».
- ✓ ص ۸۵: «لیوتار، تردید در نقش فراروایت مدرنیسم [...] را کار هنرمندان معاصر می‌دانست».

- ✓ ص ۱۰۱: «بسیاری از آهنگ‌سازان، اصول و قوانین گذشته را کنار گذاشته بودند».
- ✓ ص ۱۰۹: «این اَبَررئالیسم، رویه‌ای انتقادی است».
- ✓ ص ۱۱۹: «هنرِ تجسمی هنرمندِ پسامدرنیست، حقیقتا بعد از مدرنیسم می‌آید».
- ✓ ص ۱۲۹-۱۳۰: «منتقدان، از فقدان بینش سیاسی در هنر گذشته ناخرسند بودند».

توضیح: جملات بالا درواقع حکایت از این دارند که استفاده از ویرگول توسط مترجم اغلب جایگزینی بوده است برای کار تکمیلی روی ساختار جمله، یا گاه گریزگاهی بوده است تا او را از انتخاب واژهٔ مناسب معاف کند.

ب) استفاده‌نکردن از ویرگول در جایی که حضور آن الزامی است:

- ✓ ص ۲۸: «واسازی [...] زمانی تأثیرگذارتر شد که شکل‌گیری هرگونه فعالیت روشنفکرانه یا یک متن ادبی و تفسیرهای مربوط به آن بر اساس اولویت-بندی‌های متعارف مفاهیم را نپذیرفت [،] به ویژه مفاهیمی که نمونه‌هایی از آنها در بالا آورده شد».
- ✓ ص ۳۵: «او تمایلی به سلطه‌گری ندارد[،] با این حال خداگونه است».
- ✓ کل صفحهٔ ۶۴ نمونه‌ای است از استفاده نادرست از ویرگول و استفاده‌نکردن از آن در جای مناسب.
- ✓ ص ۶۸: «البته ناگفته نماند [، یا :] این واقعیت که نهادها و گفتمان‌هایشان از شما می‌خواهند فرد خاصی با ویژگی‌های خاص باشید یا به عبارتی دیگر متناسب با مجموعه باشید، مسئله جدیدی نیست».

- ✓ ص ۱۵۵: «شاید نامعقول‌ترین ادعای تجلیل شده در مورد غیر واقعی بودن فرهنگی که در آن زندگی می‌کنیم توسط ژان بودریار ارائه شده باشد که صدایش بازتاب صدای فوکوست وقتی می‌گوید [...]» (جملهٔ مرکب با چند فعل، بدون ویرگول).

ج) جدانویسی: از این نظر، متن به‌شدت آشفته و سردرگم است:

- ✓ «ها»ی جمع جدا نوشته شده است، جز در «آنها» (صص ۱۱، ۲۵، ۳۴، ۱۳۲ و...)، که معذلک در صفحهٔ ۶۹ به‌صورت «آن‌هایی» درآمده است.
- ✓ افعالی چون «است، ام، اند یا ایم» گاه جدا و گاه چسبیده نوشته شده است: «آگاه‌اند» (ص ۴)؛ «معنا است» (ص ۲۵)؛ «واقفیم» (ص ۴۰)؛ «سطحی‌اند» (ص ۴۱)؛ «متخاصم‌اند»، «من بی‌گناهم»، «منم» (ص ۶۰)؛ «با هم‌اند» (ص ۶۲)؛ «هویداست»، «زبانی است» (ص ۶۳)؛ «بورژوائیست»، «خُردی است» (ص ۶۴)؛ «غالبند» (ص ۶۸)؛ «بر آنم»، «در تعارض‌اند» (ص ۶۹)؛ «آنند» (ص ۷۶) و... .
- ✓ پسوندهای مالکیت اغلب چسبیده و گاه در هیئتی عجیب جدا آمده است: «زندگی‌اش» (ص ۲۴)؛ «اصلی‌اشان»، «روابطمان» (ص ۲۶)؛ «نیت‌اشان» (ص ۳۱)؛ «شهودیش»، «سلاحش» (ص ۳۵)؛ «موضوعش»، «علائمش»، «اطلاعاتمان» (ص ۴۰)؛ «سیاسی‌شان» (ص ۵۵)؛ «کاربرانش» (ص ۶۰)؛ «هویتمان» (ص ۶۸)؛ «جایگاه‌امان» (ص ۶۹)؛ «حمله‌شان» (ص ۷۷)؛ «وقتشان» (ص ۱۰۶)؛ «اجتماعی‌اش» (ص ۱۰۹) و «مشابهش» (ص ۱۲۴).
- ✓ پیشوند «هم» گاه جدا، گاه چسبیده و گاه با نیم‌فاصله آمده است: «همزمان»، «هم پیمانان» (فاصلهٔ کامل) (ص ۲۴)؛ «همسو» (ص ۴۱) و «هم‌چنین» (نیم‌فاصله) (ص ۶۰).

د) ضمیر «آنان» که باید جایگزین اسم اشخاص شود، در موارد فراوان به‌جای اسم اشیا استفاده شده است (مانند صص ۶۴، ۷۰ و...).

ه) استفادهٔ نادرست از علامت مفعول مستقیم، «را»:

- ✓ ص ۷۰: «[ادبیات پسامدرن] در همه‌ی مفاهیم در هم تنیده‌ای را که ما بنا بر عرف انسان‌گرایی لیبرال نامیده‌ایم، تردید می‌کند».
- ✓ ص ۱۰۳: «این کلاژ التقاطی بینامتنی از نقل قول‌ها را [...] در [...] دیده می‌شود».

و) عبارات معترضه یا توضیحی به شیوه‌ای ناخوشایند در پایان جمله آورده شده‌اند (به‌طور معمول پس از یک نقطه‌ویرگول):

- ✓ ص ۶۰: «آنان درواقع درگیر فعالیت‌های سیاسی متخاصم‌اند؛ نه صرفاً به سبب قطعیتی که به واسطه‌ی آن مردم را تعریف و توصیف می‌کنند؛ این که چه کسی مهاجر، بی‌خانمان، مجرم، دیوانه و یا تروریست است، بلکه به این سبب که چنین گفتمان‌هایی در عین حال اقتدار سیاسی کاربرانش را بیان می‌کنند».
- ✓ ص ۱۰۸: «با ذکر یک مثال این مسئله به خوبی روشن می‌شود؛ شرح کلاسیکِ پسامدرنیستی پل کراوثر در مورد نقاشی رنگ روغن عظیمِ مالکم مورلی از کارت پستالی از کشتی اس اس آمستردام در بندر روتردام (۱۹۶۶)».

گاه نیز گویی به پیروی از متن اصلی و به شیوهٔ برخی از دیگر زبان‌های اروپایی ازجمله فرانسه، جملهٔ توضیحی پیش از نهاد یا فاعل آورده شده است، مانند:

- ✓ ص ۴۱: «با توجه به تمام محدودیت‌هایی که برای امکان رسیدن به استدلال منسجم در نظر می‌گیرد [فاعل نامعلوم!!] و تردیدی که بر مبنای دِین هر اثر یا متن به پیشینیان خود، [ویرگول نابه‌جا] به وجود می آید [فاصله‌ی بی‌جا]، به نظر

می‌رسد که هر متنی [قاعدتاً این باید نهاد جمله باشد]، از متن فلسفی گرفته تا روزنامه‌ها، نوعی تکرار وسواسی یا بینامتنیت را شامل می‌شوند [به‌جای می‌شود].»

با مراجعه به متن اصلی پی‌می‌بریم که فاعل جملهٔ یادشده به‌احتمال قوی «deconstruction postmodernist» است که در بند قبلی آمده و در آغاز بند جدید با ضمیر «it» جایگزین شده است (ص ۳۱ متن انگلیسی). این ایراد نگارشی را که به نویسنده وارد است (زیرا او می‌توانست - به‌ویژه با توجه به تغییر بند - نهاد را تکرار کند)، مترجم به شکلی بدتر تکرار کرده است؛ بدین معنا که جملهٔ فارسی - چنان‌که نشان دادیم - هیچ نهادی ندارد.

ز) بی‌توجهی به تطابق زمانی افعال: مانند خطوط آغازین صفحهٔ ۲۳.

ویرایش تخصصی

از این نظر هم متن دچار مسائل پرشمار است:

- گاهی مترجم به دلخواه خود از تغییر بند خودداری کرده و بدین‌ترتیب از متن اصلی فاصله گرفته است: سه خط آخر ص ۲ (از «اگر چه این مجسمه...» به بعد). درواقع آغاز یک بند جدید در متن اصلی هستند (ص ۲ متن انگلیسی):

> "Many postmodernists (and of course their museum director allies)would like us to entertain such thoughts about the ideas whichmight surround this ‘minimalist’ art. A pile of bricks is designedlyelementary; it confronts and denies the emotionally expressive qualities of previous (modernist) art. Like Duchamp’s famous*Urinal* or his bicycle wheel mounted on a stool, it tests ourintellectual responses and our tolerance of

the works that the artgallery can bring to the attention of its public. It makes someessentially critical points, which add up to some quite self-denyingassumptions about art. Andre says: 'What I try to find are sets ofparticles and the rules which combine them in the simplest way',and claims that his equivalents are 'communistic because the formis equally accessible to all men'.

This sculpture, however politically correct it may be interpreted tobe, isn't nearly as enjoyable as Rodin's Kiss, or the far more intricateabstract structures of a sculptor like Anthony Caro. Andre'stheoretical avant-gardism, which tests our intellectual responses,suggests that the pleasures taken in earlier art are a bit suspect.Puritanism, 'calling into question', and making an audience feelguilty or disturbed, are all intimately linked by objects like this.They are attitudes which are typical of much postmodernist art, andthey often have a political dimension. The artwork for which MartinCreed won the Turner Prize in 2001 continues this tradition. It is anempty room, in which the electric lights go on and off."

- گاه نیز بی‌هیچ توجیهی بند را به دلخواه خود تغییر داده است: ص ۵: «در ادامـه، بـر آنم...». در متن اصلی، بند عوض نشده است (ص ۵ متن انگلیسی):

"This 'lost in a big hotel' view of our condition shows postmodernismto be a doctrine for the metropolis, within which a new climate ofideas has arisen and brought with it a new sensibility. But theseideas and attitudes have always been very much open to debate, andin what follows I shall combat postmodernist scepticism with someof my own. Indeed, I will deny that its philosophical and politicalviews and art forms

are nearly as dominant as a confidentproclamation of a new ‘postmodernist’ era might suggest."

تغییر بندها بارها در صفحات بعد نیز صورت گرفته و در کنار اشتباهات ترجمه، سخت به نظم منطقی اثر لطمه زده است.

- برخی معادل‌های پیشنهادی مترجم نادقیق و نارسا هستند و هیچ توضیح تکمیلی هم دربارهٔ آنها داده نشده است: ص ۴۰: «بازتابی» به‌جای «reflexivity» (= خوداندیشی، خودنگری، ارجاع به خود، یا دست‌کم خودبازتابی). این واژه‌ها به یکی از ویژگی‌های ادبیات، هنر و اندیشهٔ مدرن و پسامدرن اشاره دارد که همواره به خود بازمی‌گردد و درباره خود می‌اندیشد. جالب آنکه مترجم در صفحات ۹۷ و ۱۰۷ معادل «خودنگری» را به‌کار برده، اما از اصلاح واژه صفحهٔ ۴۰ غفلت کرده است. جالب‌تر آنکه در صفحهٔ ۱۱۸ مترجم بار دیگر تغییر عقیده داده و اصطلاح «واکنشی‌بودن» را به‌جای reflexivity به‌کار برده است.
- برخی معادل‌سازی‌ها قبل از این کتاب انجام گرفته‌اند، اما به‌نظر می‌رسد مترجم از آنها بی‌خبر است: ص ۶۲: «سامانهٔ دانایی» به‌جای «episteme» (= پیکربندی دانایی).
- خطا در برگردان واژه‌ها و اصطلاحات:
  - ✓ ص ۷۱: «نظام نسبی» به‌جای «relational system» (= سامانهٔ [مربوط به] روابط، سامانهٔ روابطی).

توضیح: امروزه واژهٔ «سامانه» به‌عنوان معادلی برای «system» مورد قبول همگان است (مترجم آن را در «سامانه‌ی دانایی» به‌کار برده است). همچنین

مترجم به تفاوت دو صفت relational (= روابطی) و relative (= نسبی) توجه نکرده است.

✓ ص ۹۰: استفاده از واژهٔ «نقیضه» به‌جای «parody» (= هزل).

- اسامی خاص: نوشتار اسم خاص Einstein که به شیوه‌ای عامیانه «انیشتن» نوشته است (صص ۵۰ و ۱۰۵)؛ لویی کولت (ص ۲۱) به‌جای لوییز کوله[1]، که یک بانو است و از دوستان نزدیک فلوبر، رمان‌نویس مشهور سدهٔ نوزدهم. در فرانسه، لویی[2] نامی برای آقایان است.
- بسیاری از اصطلاحات می‌باید در پانوشت یا پی‌نویس توضیح داده شود که مترجم این زحمت را بر خود هموار نکرده است. ازآنجاکه به‌نظر می‌رسد خودش هم از پیشینهٔ آنها مطلع نبوده، در ترجمه به بیراهه رفته است:

✓ ص ۳۳: واژهٔ «اپوریا» به‌جای «aporia». به‌نظر می‌رسد مترجم نمی‌دانسته است که این واژه در معنای تضاد یا تناقض فرانگذشتنی یا لاینحل به‌کار برده می‌شود. ازاین‌رو در ترجمهٔ پرانتز توضیحی نویسنده دچار اشتباه شده است:

> "For the deconstructors had maintained that all systems of thought, onceseen as metaphorical, inevitably led to contradictions or paradoxesor impasses or '*aporias*', to use the Derridean word (which is therhetorical term for a dubitative question)" (p. 25).

براساس توضیح بالا باید عبارت داخل پرانتز چنین معنایی داشته باشد: «اصطلاح بلاغی برای مسئله‌ای که همواره در مظان تردید باقی می‌ماند». مترجم

1 . Louise Colet
2 . Louis

نوشته است: «که اصطلاح بلاغی است که برای هر سؤال شک برانگیز به کار می‌رود». به‌راستی «سوال شک‌برانگیز» یعنی چه؟

✓ ص ۶۲: «فوکو عمیقاً متفکری ضد پیشرفت است. او هم‌چنین تاریخ نگار ضد لیبرالی (ضدِ ویگ) است که تاریخِ ظهور فقدانِ آزادی را نگاشته است». چند نکته دربارهٔ این جمله:

الف) هرچند صفت «ضد پیشرفت» از نظر لغوی به «anti-progressive» نزدیک است و مترجم هم واژهٔ اصلی را در پاورقی آورده، نفس اطلاق این صفت به کسی مثل فوکو جای تأمل دارد. ناگزیر به متن اصلی مراجعه می‌کنیم و به این جمله برمی‌خوریم:

«Foucault is deeply anti-progressive – he is an anti-Whig historian who chronicles the rise of unfreedom» (p. 46).

ب) در همین ابتدا متوجه می‌شویم که صفت «ضد لیبرالی» به متن اضافه شده، اما به روشن‌شدن معنا هیچ کمکی نکرده است.

ج) به‌نظر می‌رسد که رمز این جمله در صفت «anti-Whig» نهفته باشد و مترجم تنها به ذکر واژهٔ اصلی در پاورقی بسنده کرده و از هر توضیح تکمیلی طفره رفته است.

د) یک جست‌وجوی کوتاه، دست‌کم در ویکی‌پدیا - که البته هرگز نباید یگانه مرجع پژوهش باشد - معنای جملهٔ باتلر و نیز معنای «ضد پیشرفت» و «ضد ویگ» بودن فوکو را بر ما آشکار می‌کند:

"**Whig history** (or **Whig historiography**) is the approach to historiography which presents the past as an inevitable progression towards ever greater liberty and enlightenment, culminating in modern forms of liberal

democracy and constitutional monarchy. In general, **Whig historians** emphasize the rise of constitutional government, personal freedoms, and scientific progress. The term is often applied generally (and pejoratively) to histories that present the past as the inexorable march of progress towards enlightenment. The term is also used extensively in the history of science for historiography which focuses on the successful chain of theories and experiments that led to present-day science, while ignoring failed theories and dead ends.[1] It is claimed that Whig history has many similarities with the Marxist-Leninist theory of history, which presupposes that humanity is moving through historical stages to the classless, egalitarian society to which communism aspires.[2][3]

Whig history is a form of liberalism, putting its faith in the power of human reason to reshape society for the better, regardless of past history and tradition. It proposes the inevitable progress of mankind. Its opposite is conservative history or "Toryism." The English historian A. J. P. Taylor commented, "Toryism rests on doubt in human nature; it distrusts improvement, clings to traditional institutions, prefers the past to the future" (Wikipedia)

ه) با توجه به توضیح اخیر، ترجمهٔ به‌نسبت صحیح جملهٔ بالا می‌تواند چنین چیزی باشد (البته با صرف زمان بیشتر می‌توان ترجمه‌ای دقیق‌تر و زیباتر ارائه داد): «فوکو به‌شدت منکر پیشرفت تاریخ [به‌سوی آزادی و روشنگری روزافزون] است؛ زیرا او به مقطعی از تاریخ می‌پردازد که در آن آزادی از دست می‌رود. از این نظر، روایت فوکو از تاریخ در برابر تاریخ‌نگاری به‌شیوهٔ

ویگ قرار می‌گیرد» (حالا می‌توان و باید به پاورقی ارجاع داد و توضیحی را که برای مثال در ویکی‌پدیا آمده است، به‌طور خلاصه منعکس کرد).

مثال‌های بالا باید تاحدودی نشان داده باشد که این ترجمه - به‌ویژه ازآن‌رو که ترجمه‌ای تحت‌اللفظی است - در غالب موارد نارسا و نازیباست و حتی اغلب به‌دشواری خوانده می‌شود. درعین‌حال انتخاب برخی واژه‌ها و جملات خاص (ازجمله در آغاز کتاب، مانند ص ۳) سبب شده است متن فارسی بسیار خشن‌تر و تندروتر از متن انگلیسی به‌نظر برسد (گویی مترجم ترجمه را با نوعی جبهه‌گیری در برابر پسامدرنیسم انجام داده است). باری ترجمهٔ فارسی، پیش از چاپ، به یک ویرایش عمومی و تخصصی جدی نیاز داشته است. با توجه به این نکات، حتی اگر گاهی احساس کنیم که متن از روانی نسبی برخوردار است، همواره نوعی بی‌اعتمادی بر خوانش ما سایه می‌افکند.

توضیح: متأسفانه مسائل ترجمه، حروف‌نگاری، ویرایش عمومی، ویرایش تخصصی و... کتاب «پسامدرنیسم» چنان پرشمارند که اشاره به همهٔ آنها امکان‌پذیر نیست. در هر صفحه چند نمونه از این مسائل وجود دارد، به‌نحوی‌که درنهایت خواننده و داور در برابر آنها مستأصل می‌شوند.

بررسی محتوایی اثر

قاعدتاً اینجا باید تاحدودی مسائل ترجمه را رها کنیم و بیشتر بر متن اصلی متمرکز شویم:

- کلیت اثر از نظم منطقی کمابیش خوبی برخوردار است:

الف) کتاب از پنج فصل اصلی تشکیل شده است. نخستین و واپسین فصل تاحدودی کوتاه است. سه فصل میانی، که مطالبی کلیدی و گاه بسیار جالب را در

خود جا داده، به‌شکلی محسوس، مفصل‌تر و طولانی‌ترند. پیش از فصل اول، «فهرست تصاویر» را داریم و پس از فصل پنجم نیز به ترتیب «مراجع»، «منابعی برای مطالعهٔ بیشتر» و در پایان هم «نمایهٔ نام‌ها». شاکلهٔ کلی اثر این است:

List of illustrations viii
1 The rise of postmodernism, 1
2 New ways of seeing the world, 13
3 Politics and identity, 44
4 The culture of postmodernism, 62
5 The 'postmodern condition', 110
References, 129
Further reading, 133
Index, 135

توضیح: در ترجمهٔ فارسی، سه بخش «فهرست تصاویر»، «منابعی برای مطالعهٔ بیشتر» و «نمایهٔ نام‌ها» به دلایل نامعلوم حذف شده است. از نمایه که بگذریم، چاپ «فهرست تصاویر» کار دشواری نبوده و «منابعی برای مطالعه‌ی بیشتر» نیز نیازی به ترجمه نداشته و می‌توانسته است به همان شکل در پایان کتاب فارسی آورده شود (همان‌گونه که «مراجع» هم ترجمه نشده است).

ب) با توجه به مطالب «مقدمه‌وار» و «معرفی‌گونه»ای که در فصل اول یعنی «پیدایش (طلوع/ظهور؟!) پسامدرنیسم» آمده است، بهتر می‌بود «درآمد»ی برای کتاب در نظر گرفته شود. شاید نویسنده از این کار صرف‌نظر کرده است تا فصل اول کتابش بیش‌ازحد کوتاه نشود. به‌هرحال به‌نظر می‌رسد جای جملات زیر که پیوندشان با جملات پیرامونی نیز چندان محکم نیست، در مقدمه باشد، نه در فصل مربوط به «پیدایش»:

"I will be writing about postmodernist artists, intellectual gurus, academic critics, philosophers, and social

scientists in what follows,as if they were all members of a loosely constituted and quarrelsomepolitical party" (p. 2).

"But these ideas and attitudes have always been very much open to debate, andin what follows I shall combat postmodernist scepticism with someof my own. Indeed, I will deny that its philosophical and politicalviews and art forms are nearly as dominant as a confidentproclamation of a new 'postmodernist' era might suggest" (p. 5).

"We will look at some examples of this later on" (ibid).

ج. هر فصل به چند زیرفصل تقسیم شده، اما نویسنده در فهرست کتاب تنها به ذکر عناوین کلی فصول بسنده کرده است.

- میزان اعتبار منابع از جهت علمی بسیار خوب است. بخش‌هایی از آثار اندیشمندان موسوم به پسامدرن (بارت، فوکو، لیوتار و...)، برخی از دیدگاه‌های متفکرانی که دربارهٔ پسامدرن‌ها قلم زده‌اند (سیلا بن حبیب، لیندا هاچیون و...) و همچنین بخش‌هایی از آثار داستان‌نویسان پسامدرن (مثل والتر آبیش) در خود متن نقل شده است. علاوه‌براین در بخش «مراجع» به آثاری اشاره شده است که در نگارش هر فصل، راهنما و راه‌گشا بوده است و در میان آنها نوشته‌هایی از چند چهرهٔ مطرح، ازجمله ادوارد سعید و برونو لاتور به‌چشم می‌خورد. منابعی هم که در دو صفحه ۱۳۳ و ۱۳۴ برای مطالعهٔ بیشتر معرفی شده، بسیار جالب توجه هستند. کتاب آقای باتلر در سال ۲۰۰۲ به چاپ رسیده است و در میان منابع او، آثار منتشرشده در دهه‌های ۱۹۸۰، ۱۹۹۰ و سال ۲۰۰۱ میلادی نیز دیده می‌شود.

نکته: در میان این آثار هیچ نامی از کتاب لارنس کهون با عنوان « From Modernism to Postmodernism: an Anthology» (چاپ اول: ۱۹۸۱؛ چاپ دوم: ۲۰۰۳) برده نشده است.[۱]

- میزان دقت در استنادها و ارجاعات اثر می‌توانست بهتر باشد:

الف) در غالب موارد نویسنده در پایان نقل‌قول به ذکر عنوان اثر و سال چاپ بسنده کرده است (صص ۲۹، ۳۱، ۵۳، ۵۵، ۷۲، ۸۸، ۹۷، ۱۰۳ و... متن اصلی).

ب) گاه نیز حتی از ذکر عنوان اثر خودداری نموده و تنها به مجموعه‌آثار اشاره کرده است:

"Roland Barthes, *Oeuvres Complètes* vol. I (1942–65)" (p. 9).

توضیح: با توجه به آنکه هر یک از مجلدهای مجموعه‌آثار بارت بالغ بر ۱۵۰۰ صفحه می‌شود، چاره‌ای نیست جز آنکه از پیگیری جملات نقل‌شده صرف‌نظر کنیم.

ج) اگر ترجمهٔ کتاب را ملاک قرار دهیم، این پژوهش را بسیار غیر علمی و غیر فنی خواهیم یافت: «[این مسائل] را لودویگ ویتگنشتاین بسیار روشن‌تر و بهتر بررسی کرده بود و خود دریدا نیز بعدها به این امر اشاره می‌کند» (ص ۱۱ ترجمه).

توضیح: طبیعی است که خواننده از خود می‌پرسد که دریدا کجا «به این امر اشاره می‌کند». خوشبختانه در متن اصلی، چنین جمله‌ای دیده نمی‌شود و این‌طورکه به‌نظر می‌رسد، مترجم باز هم به دلیل فهم نادقیق از متن، بخشی از جمله را به‌اشتباه جابه‌جا کرده و درعین‌حال به‌ناچار تغییر داده است. عبارات متن اصلی اینهایند که بخشی از آن جابه‌جا شده است:

"Derrida struggled with him (in *De la grammatologie*) apparently inblissful ignorance of the fact that many of the

---

۱. ترجمهٔ این کتاب در سال ۱۳۸۱ با ویراستاری عبدالکریم رشیدیان توسط نشر نی منتشر شده است.

problems whichconcerned him, and the (very slippery) position he himself came to,had, in the opinion of many in the philosophical community (evenin France), been far better stated and more rigorously analysed by Ludwig Wittgenstein" (p. 8).

د) درعین‌حال توجه داشته باشیم که در متن اصلی و در همین سه خط آخر، خود نویسنده نیز حتی یک نمونه از این «جامعهٔ فلسفی (حتی در خود فرانسه)» که ویتگنشتاین را بر دریدا برتری می‌داده است، ارائه نمی‌دهد (در ترجمه، این بخش حذف شده است).

- به‌راستی نمی‌توان گفت که نویسنده جانب امانت را نگاه نداشته است. بااین‌حال:

الف) (طبعاً؟) شباهت‌هایی میان این پژوهش و دیدگاه‌های لارنس کهون («از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم» یادشده) دیده می‌شود (مانند فصل اول).

ب) برخی نکات - برای مثال در فصل چهارم - ما را به یاد برخی عقاید رولان بارت درباره رابطهٔ ناسازمند هنر آوانگارد (پیشتاز) و نظام بورژوایی می‌اندازند (صص ۸۶، ۱۳۰ و ۱۴۳ ترجمه/ ۶۴، ۹۴ و ۱۰۴ متن اصلی). برای بررسی آرای بارت در این‌باره، ن.ک: نقدها و نوشته‌ها دربارهٔ تئاتر، ۱۳۹۲ (چاپ اول ۱۳۹۰)، نشر قطره، به‌ویژه مقالهٔ «پیشتاز کدام تئاتر؟»، صص ۲۸۹-۲۹۳.

ج) تأثیر اسطوره‌شناسی‌های بارت را نیز به شکل پراکنده در جای‌جای کتاب می‌توان دید که البته با توجه به ارجاعات به بارت - خاصه در بخش‌های آغازین شاید امری طبیعی باشد.

د) به‌نظر می‌رسد که در بحث از رابطهٔ هنر و مقاومت (نقل‌قول ص ۱۰۲ متن اصلی/۱۴۰ ترجمه) می‌بایست از ژیل دلوز نیز یاد شود که در سخنرانی‌ای با عنوان «آفرینش‌گری چیست؟» به تاریخ ۱۷ مارس ۱۹۸۷ در چارچوب Les Mardis

de la Fondation، به‌طور مشخص هنر را با الهام از آندره مالرو، یک «کنش مقاومتی» می‌خواند.

- یادآور شویم که ترجمه را نمی‌توان ملاک داوری قرار داد. خود کتاب اما در کل کتاب خوبی است. خاصه ازآن‌رو که بخش اعظم آن (سه فصل میانی) به یکی از مهم‌ترین و جذاب‌ترین ویژگی‌های پسامدرنیسم اختصاص یافته است: مرکزیت‌بخشیدن به کسانی که به حاشیه رانده شده‌اند (به یاری خداوند، در مقاله از آن سخن خواهم گفت). علاوه‌براین می‌توان در پژوهش باتلر، مرزبندی کمابیش مشخصی میان هنر مدرن و هنر پسامدرن یافت که در غالب کتاب‌های مرتبط، دست‌کم بدین وضوح دیده نمی‌شود.
- گاه شیوهٔ نقد و بررسی آرای برخی متفکران تاحدودی غیر منطقی، جانب‌دارانه و ناعادلانه به‌نظر می‌رسد:

✓ در بخش‌های آغازین متن، نوعی «خصومت» نسبت به ژاک دریدا به‌طور خاص دیده می‌شود. به‌عنوان مثال در ص ۲۴ متن اصلی / ص ۳۱ ترجمه، جایی که نویسنده سخنرانی‌های دریدا را «تک‌گویی‌هایی بی‌مهار، نامنسجم، نامتمرکز و طولانی» می‌شمارد و هیچ استثنایی هم قائل نمی‌شود:

"[...] (rather like Derrida's own lectures, which became freewheeling, disorganized,unfocused, lengthy monologues).

توضیح: البته سخنرانی‌های دریدا بیش‌ازحد طولانی است، اما صفاتی چون «نامنسجم» یا «نامتمرکز» را باید با احتیاط دربارهٔ آنها به‌کار برد.

✓ در جایی دیگر یعنی در فصل سوم با عنوان «politics and identity»، نویسنده از میشل فوکو انتقاد می‌کند و از او به‌عنوان کسی یاد می‌کند که

«روایتش از تاریخچهٔ آسایشگاه‌های روانی، آن‌طورکه باید، از مبانی تجربی مستحکمی برخوردار نیست» (ص ۴۸ متن اصلی/ ص ۶۵ ترجمه)؛ کسی که «از تفسیرهای سیاسی و ارائهٔ نظریه‌های اخلاقی واضح و آشکار اجتناب می‌ورزد» (ص ۴۸ متن/ ص ۶۶ ترجمه)؛ کسی که جز «اصلاحاتی جزئی و در مقیاس محدود را توصیه نمی‌کند» (ص ۴۹ متن/ ص ۶۶ ترجمه) و «جایگاه عاملیت و مسئولیت فردی را دست‌کم می‌گیرد» (همان‌جا).

چند نکته دربارهٔ این انتقادها:

الف) این «مبانی تجربی مستحکمی» که باید تاریخ تیمارستان‌ها بر آنها استوار گردد، کدامند؟

ب) فوکو در مهم‌ترین آثار خود ازجمله کلمات و چیزها، تاریخ جنون و مراقبت و تنبیه، خوانشی جدید از تاریخ اروپا براساس جهش‌هایی که در اعصار مختلف در پیکربندی‌های دانایی این قاره رخ داده است، ارائه می‌دهد. او همچنین تغییر نظام ملوک‌الطوایفی به نظام انضباطی و سپس به نظام متکی بر کنترل را بررسی کرده است. آیا باید از او انتظار داشت که به‌طور حتم در آثار فلسفی - تاریخی خود، «تفسیرهای سیاسی و [...] نظریه‌های اخلاقی واضح و آشکار» نیز ارائه دهد؟

ج) همه می‌دانند که فوکو در تظاهرات دانشجویی ماه مه ۱۹۶۸ در صف اول تظاهرکنندگان حضور داشت (عکس‌هایی از او در دست است). همه می‌دانند که هر جا انقلابی به‌وقوع می‌پیوست، خواه در آفریقا و خواه در خاورمیانه، فوکو خود را به محل می‌رساند و حمایت خود را از آن انقلاب اعلام می‌کرد (او به مناسبت پیروزی انقلاب اسلامی به ایران هم آمد). آیا می‌توان فوکو را متهم

کرد به اینکه او موضع‌گیری سیاسی نداشته یا در مقیاس محدود عمل کرده است؟

د) فروپاشی فاعل شناسا و تبدیل او به «معبر»ی برای گفتمان، یکی از اصول خدشه‌ناپذیری است که هم در فلسفه و هم در هنر و ادبیات پسامدرن، جایگاهی محوری دارد. در جای‌جای کتاب باتلر نیز به این موضوع اشاره شده است (برای مثال در همین فصل سوم و در بخش مربوط به «خویشتن و هویت» و نیز در فصل چهارم، بخش مربوط به «رمان پسامدرن»). آیا در چارچوب این نوع نگرش - با درستی یا نادرستی‌اش کاری نداریم - می‌توان از «عاملیت و مسئولیت فرد» سخن گفت؟

✓ مثال سوم و - فعلاً - آخر از برخی قضاوت‌های تاحدودی غیر منطقی: ص ۳۹-۴۰ متن اصلی / ص ۵۳ ترجمه (انتقاد از بودریار به‌دلیل استفادهٔ استعاری از مفاهیم علمی و ارجاع به "Sokal" و "Bricmont" برای سندیت‌بخشیدن به این انتقاد):

الف) دفاع باتلر از علم و دست‌آوردهای آن (صص ۵۰-۵۲) بسیار به‌جاست.

ب) او حق دارد به علم‌ستیزی پسامدرن‌ها انتقاد کند (همان‌جا).

ج) اما به‌هیچ‌وجه نمی‌توان به یک فیلسوف انتقاد کرد که چرا از یک واژهٔ علمی در جهت تبیین یک دیدگاه استفاده کرده، یا چرا آن را تغییر داده است. نویسنده خودش هم می‌داند که اصطلاحاتی چون «hyperspace» و «non-Euclidean space»، اصطلاحاتی استعاری‌اند (او در فصل دوم کتابش، استعاره را یکی از «شیوه‌های جدید نگریستن به دنیا» معرفی می‌کند (صص ۳۷-

۳۱)) و نمی‌توان آنها را شاهدی بر «کژفهمی و سوءاستفاده» بودریار از علم دانست.

به‌رغم مثال‌های بالا، در بسیاری از موارد تحلیل‌های نویسنده علمی و بی‌طرفانه است.

یادآوری: در ترجمه، لحن موضع‌گیری‌ها بسیار خشن‌تر از آن است که در متن اصلی دیده می‌شود.

اثر از دیدگاه‌های نو و ساختار و تنظیم علمی جدید بی‌بهره نیست. اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم: تمایز میان پسامدرنیسم فرانسوی و نسخهٔ آمریکایی آن (فصل اول)، برشمردن عناصر محوری نگرش پسامدرنیستی (فصل دوم)، تأکید بر جایگاه مرکزی اقلیت‌ها و رانده‌شدگان (فصل سوم)، جداکردن هنر و ادبیات پسامدرن از نمونه‌های مدرنشان (فصل چهارم) و سرانجام توضیح شرایط پسامدرن با تأکید بر نقش رسانه‌ها (فصل پنجم) از ویژگی‌های بارز این کتاب است.

میزان سازواری محتوای علمی و پژوهشی اثر با مبانی و پیش‌فرض‌های مورد قبول مطرح در حوزهٔ موضوعی و ارائه‌شده در متن خوب است و خوشبختانه در این کتاب نکته‌ای مغایر با مبانی و اصول دینی و اسلامی دیده نمی‌شود.

این اثر البته یک کتاب درسی نیست، اما به‌هرحال محتوای کتاب‌هایی از این‌دست می‌تواند جزء دانش عمومی مدرس به‌حساب آید و گاه در درس‌هایی همچون نقد ادبی و تاریخ ادبیات فرانسه مورد ارجاع قرار گیرد. البته ترجمهٔ فارسی را به‌هیچ‌روی نمی‌توان به‌عنوان یک منبع به دانشجویان معرفی کرد.

کتاب فاقد مقدمه است. اما فصول آن، چنان‌که گفته شد، نکات مهمی را در خود جای داده است. در نتیجه‌گیری ضمنی پایان کتاب، نویسنده در عین بیان این نکته که دوران

بیشترین تأثیرگذاری پسامدرنیسم به پایان رسیده است، اظهار می‌دارد که دیالکتیک واقعیت و تصویر، عقل و شکاکیت و...، به‌عنوان میراث پسامدرنیسم هنوز زنده است.

علاوه بر اینها، اثر حاوی ۲۱ تصویر جالب از ماجراجویی‌های هنر پسامدرن در حوزه‌های نقاشی، عکاسی، سینما، معماری و... است که به فهم بهتر ویژگی‌های این هنر کمک می‌کند.

اثر رویکرد خاصی به این فرهنگ دینی و اسلامی ندارد. اما از یک نکته نباید غافل بود که اندیشه‌های پسامدرن، نوعی شکاف را در دست‌آوردهای مدرنیتهٔ اروپای غربی و آمریکای شمالی ایجاد کرده است. معنای این شکاف آن است که غرب دیگر خود را محور اندیشهٔ جهانی نمی‌داند و لزوم شنیدن صداهای دیگر - صدای رانده‌شدگان - را احساس کرده است. با توجه به این فرصت - که هنوز از دست نرفته - فرهنگ ایرانی - اسلامی ما می‌تواند با قدری زیرکی و تیزبینی، صدای خود را به گوش جهانیان برساند. مادام‌که این فرصت وجود دارد، گویی هنوز در عصر پسامدرن به‌سر می‌بریم.