روزنامه شرق

نگاهی به کتاب «نوشتار و تفاوت»
اثر ژاک دریدا

چه دیر! چه زود!

نیما پرژام

انتشـار کتاب «نوشتار و تفاوت» دریدا با ترجمه یکی از مترجمان کاربلد و خوشـنام البته خبر خوبی برای دوستداران دریداست. این کتاب خواندنی حاوی نخسـتین متونی اسـت که دریدا نوشـته، متونی کـه در آنها با آثار متفکران، شـاعران و هنرمندانی نظیر فوکو، دکارت، لویناس، هگل، فروید، لوی اسـتروس، باتای، ادمونـد ژابس، آرتو و ... درگیر می‌شـود و آرام‌آرام سـبک فارغ‌البال و ریزبینانه خود را می‌آفریند و پرورش می‌دهد، سبکی که به تحقق غایی سـنتی می‌ماند که نیچه «آهسـته‌خوانی» می‌نامید. شاید نکاتـی که دریدا اندک‌زمانی پس از نگارش این متون مطرح می‌کند گواهی از همین فرایند آفریدن و پرورش‌دادن یک پروژه فلسـفی است. در مقدمه مترجم می‌خوانیم «دریدا در یادداشت کوتاهی که در پایان کتاب آمده است (دسـامبر ۱۹۶۶) دو نکته را روشن می‌کند: نخسـت اینکه در آن تاریخ که هنوز زمان چندانی از نگارش این متون نمی‌گذرد با آنها فاصله‌ای نامساوی دارد، و دیگـر اینکه هرچنـد تبدیل این متون به یک نظـام به کمک نوعی «دوختن» غیرممکن نبوده اسـت اما با «کـوک‌زدن» هم می‌توان میان آنها پیوندهای معنی‌داری برقرار نمود.» ازاین‌روسـت که چه‌بسا ادعای مترجم در مقدمه کتـاب «طبیعی» به نظر می‌رسـد: «این کتـاب مدخل طبیعی دریداست.»

اما خبر خوب انتشـار این کتاب (احتمالاً مثل هـر خبر خوش دیگری) پرسش‌برانگیز هم هست. مثلاً انتخاب دریدا با توجه به ترجمه‌های پیشین این مترجـم قدری دور از ذهن و غافلگیرکننده اسـت، از سـوی دیگر این انتخاب در شـرایطی که به نظر می‌رسـد دوران رونـق بازی‌های زبانی در فلسـفه (یعنی آنچه اغلب در گفت‌وگوها به «دریدابازی» تعبیر می‌شود!) به‌سـر رسیده اسـت چندان بدیهی یا «طبیعی» به نظر نمی‌رسد. افزون بر ایـن مترجم خود به یک نابهنگامی اساسـی‌تر نیز اشـاره می‌کند. به زعم او، ایـن متن‌ها «برای خواننـده‌ای که در جو فکری دهه‌هـای میانی قرن بیسـتم نزیسته باشد» دشوار «و گاه بسـیار دشوار» است چراکه «پیکره این متن‌ها سراسـر از آن آب‌وهوا متأثر اسـت» آن هم در شـرایطی که «خود دریـدا در اغلب مـوارد فرهیختگـی خواننده و آگاهـی او از محل نزاع را مسـلم می‌گیرد.» پس چرا دریدا؟ چرا اکنون؟ چرا این کتاب دریدا؟ اگرچه می‌توان گفت انتخاب یک اثر برای ترجمه لزوماً از تصمیم‌های پیشـینی و فکورانه نشأت نمی‌گیرد و خیلی از مواقع چیزی نظیر مواجهه‌ای تصادفی، میلی ناخودآگاه یا حتی روحیه تنوع‌طلب یک مترجم نقش مهم‌تری بازی می‌کنـد، با وجـود این اثری که نهایتـاً ترجمه و در فضای نمادین منتشـر می‌شود، هرقدر هم «بی‌دلیل» انتخاب شـده باشد، گریزی از درگیرشدن با چنین پرسش‌هایی ندارد، پرسش‌هایی که نهایتاً با پیش‌فرض‌های ترجمه و انتشار یک اثر از یک‌سو و نحوه رویکرد خوانندگان به اثر از سوی دیگر درگیر می‌شـوند. به همین دلیل قابل تصور اسـت که خواننده فرضی این کتاب به شـکل «طبیعی» در مقدمه مترجم به دنبال پاسـخ چنین پرسش‌هایی بگردد. با این‌همه، خواننده در مقدمه کتاب تنها عباراتی معدود و نه‌چندان راهگشـا می‌یابد که اغلب تنها به نحوی تلویحی به موضع مترجم درباره این پرسش‌ها مربوط است. اما باید توجه داشت که مخاطب این پرسش‌ها نه (صرفاً) مترجم که بیشـتر جماعت بالقوه یا بالفعـل خوانندگان کتاب اسـت. این همان پرسشـی اسـت که هر خواننده بالقوه کتاب، با توجه به علایـق و پس‌زمینه‌های مطالعاتی خویش، هنگام مواجه‌شـدن با کتاب از خود می‌پرسد. چرا باید دریدا بخوانم؟ دریدا به چه معنا معاصر من است؟ چرا این کتاب از دریدا؟ چرا حالا؟

وقتی آلن بدیو می‌نویسـد، «منکر نمی‌شوم که کثرتی از بازی‌های زبانی وجود دارد. اما این امر فلسـفه را وامی‌دارد تا - اگر بخواهد میل به کلیت را حفظ کند- خود را در جایی غیر از محدوده این کثرت مستقر سازد تا تابع بی‌چون‌وچرای آن نشـود»[1] پیشاپیش پایان عصری از تفکر فلسفی را اعلام می‌کند که به «چرخش زبانی» شـهره اسـت. دورانی که سنت‌هایی نظیر هرمنوتیک، فلسفه تحلیلی، ساختارگرایی، نشانه‌شناسی و پساساختارگرایی را دربر می‌گیرد و به‌زعم بدیو بر اسـاس دو اصل بنیادین شکل گرفته است: نخسـت اینکه متافیزیک حقیقت ناممکن شده است و ما می‌بایست کثرت معانـی را جایگزین ایده حقیقـت کنیم، و دوم اینکه زبـان در مقام یگانه عرصه تفکر، افق مطلق تفکر فلسـفی است و فلسـفه اساساً تعمقی در باب زبان اسـت. گذر از این عصر در کار فیلسـوفانی نظیـر بدیو و ژیژک به معنای نوعی بازگشت به عقب، به پیش از این دوران، نیست، بلکه حاصل فرارفتن از محدوده‌های این عصر است بی‌آنکه این تجربه و نتایج برخاسته از آن نادیده گرفته شـود. هدف از این گذار صورت‌بندی تازه‌ای از حقیقت، کلیت و سـوژه در عین پذیرش نتایج این چرخش زبانی و بدون درافتادن به محدودیت‌های تلقی سـنتی و متافیزیکی از این مقولات است. اما دریدا در این میان کجا ایستاده است؟ آیا در متن فلسفه قاره‌ای نمی‌توان او را نمونه تام‌وتمام این وسواس دوران‌ساز فلسفه به زبان نامید؟ جوابی که بلافاصله به ذهن می‌آید یک آری قاطع اسـت: مگر همین دریـدا نبود که می‌گفت «چیزی بیرون متن نیسـت»؟ مگر دریدا فلسـفه را به شـاخه‌ای از ادبیات بدل نکرده بود؟ مگر او فیلسـوف نسـبی‌گرای عرصه تفاوت‌ها نیست؟ اما این جواب قدری شـتابزده می‌نماید. اگرچه دریـدا عموماً درون چارچوبی که بدیو به این عصر فلسـفی نسـبت می‌دهد می‌ماند (یعنی از یک‌سو در کار او نمی‌توان نظریه‌ای در باب امر کلی، سـوژه و حقیقت یافت و از سوی دیگر سـبک نوشتار او و نحوه برخورد وسـواس‌گونش با زبان شهره عام و خاص اسـت)، بااین‌همه رویکرد رادیکال او در مواجهه با پیش‌فرض‌های این دوران نسـبتش را با ایـن دوران پیچیده و پرتنش می‌سـازد. دریدا در مصاحبه‌ای دراین‌باره می‌گوید: «نخسـتین گام من در مسـیر آنچه پیشنهاد کردم «واسـازی» بنامیم، به‌پرسش‌کشـیدن اقتـدار زبان‌شناسـی، اقتدار لوگوس‌محوری بود، و از این‌رو این اعتراضی بود علیه «چرخش زبانی» که همان موقع هم تحت‌عنوان «سـاختارگرایی» به راه خویش ادامه می‌داد. آیرونی - گاه دردناک - ماجرا این اسـت کـه اغلب، به خصوص در ایالات متحده، از آنجا که من نوشـته بودم «چیزی بیرون متن نیست»، از آنجا که ایده «رد» (trace) را پیش کشـیده بودم، برخی پنداشـتند که می‌توانند آن را به منزله فکرکردن به زبان تفسـیر کنند (دقیقاً عکس آن است). واسازی در متـن «چرخش زبانی» درج شـد درحالی‌که فی‌الواقـع اعتراضی علیه زبان‌شناسـی بود.[2]»دریدا به وضوح دغدغه فرارفتن از افق زبان داشت ولو اینکه این فرارفتن خود لاجرم از درون زبان و به میانجی متن ممکن شـود. این رویکرد در مفاهیم محوری دریدا نظیر دیفرانس، مکمل، شبح، خاستگاه و نظایر آن یافتنی اسـت و به عنوان یک اسـتراتژی تکرارشونده به اشکال مختلف در متون دریدا نمود می‌یابد. یکی از نمونه‌های بسیار از این حرکت به ورای «چرخـش زبانی» را می‌توان در مقاله «ادموند ژابس و پرسـش کتـاب» از همین کتاب یافت. دریدا در نقد این اعتقاد ادموند ژابس شـاعر که «وجود نوعی دستور زبان است، و جهان سرتاسر نوعی رمزنویسی است که باید به وسـیله ثبت یا نوعی رمزگشایی شاعرانه تقویم یا بازتقویم شود، که کتاب آغازین اسـت، که هرچیز پیش از وجودداشـتن در کتاب اسـت و ...» می‌نویسـد: «... اگر وجود به گونه‌ای ریشـه‌ای بیرون از کتاب، بیرون از حروف آن باشـد چه؟ ... اگر جهان‌بودن، حضور آن، معنای وجود آن خود را تنها در ناخوانایی - در نوعی ناخوانایی ریشـه‌ای ... - آشکار کند چه؟ ... این ناخوانایی ریشه‌ای نه خردسـتیزی است نه ضد آن، نه دقیقه‌ای درون کتاب، در عقـل یا لوگوس، بلکه خود امکان کتاب اسـت....» توصیف بدیو از نسـبت دریدا و زبان به این فرارفتن از زبان بـه میانجی زبان تعینی ویژه می‌بخشـد: «... هم‌صدا با همه سـاختارگراهای دهه شصت، مثلاً هم‌صدا با میشـل فوکو، دریدا قبول داشـت که تجربه جهان همواره نوعی تجربه اجبار گفتاری است. بودن در یک جهان، همانا مشخص و نشان‌شدن توسط گفتارهاسـت، از جمله نشان‌شدن روی گوشت، روی بدن و الی آخر. نظریه دریدا، نظر دریدا، منبع میل دریدا این اسـت که، شکل اجبار گفتاری هرچه که باشـد، نقطه‌ای هسـت که از این اجبار می‌گریزد و می‌شـود اسمش را گذاشـت نقطه فرار... از این لحظه به بعد کار پایان‌ناپذیر تفکر، یا نوشـتار این اسـت که محل این نقطه را مشـخص کند، مشخص‌کردن محل نقطه به معنای گرفتن و به چنگ آمدنش نیسـت. برای اینکه گرفتن آن مساوی است با ازدست‌دادنش...».

دریدا هم در پس‌زمینه دوران خود باقی می‌ماند هم پیش‌فرض‌های پس‌زمینه‌ای را که بدان تعلق داشت تا نهایت منطقی خود به پرسش می‌کشد و با این پرسش‌گری آهسته، روشمند و منسجم مفصل‌هایشان را یکی‌یکی از هم می‌گشاید. او فلسفه زبان‌محور را تا آسـتانه‌هایش پیش می‌برد بی‌آنکه به تمامی از این آستانه‌ها بگذرد. نحوه درگیـری دریدا با «سـاختارگرایی» نمونه‌ای از این امر اسـت

به این ترتیب چنین می‌نماید که دریدا هم در پس‌زمینه این دوران باقی می‌ماند هم پیش‌فرض‌های پس‌زمینه‌ای را که بدان تعلق داشت تا نهایت منطقی خود به پرسـش می‌کشد و با این پرسـش‌گری آهسته، روشمند و منسجم مفصل‌هایشـان را یکی‌یکی از هم می‌گشاید. او فلسفه زبان‌محور را تا آسـتانه‌هایش پیش می‌برد بی‌آنکه به تمامی از این آستانه‌ها بگذرد. نحوه درگیـری دریدا با «سـاختارگرایی» نمونه‌ای از این امر اسـت. او در مقاله «نیرو و معنا» از همین کتاب دراین‌باره می‌نویسـد: «در لحظه تهدید اسـت که ملتفت سـاختار می‌شـویم، در لحظه‌ای که قریب‌الوقوع بودن خطـر نگاه‌های ما را روی سـنگ بنای یک نهاد، روی سـنگی که امکان و شکنندگی نهاد را جمع و فشرده می‌کند، متمرکز می‌کند. از این رو می‌توان روشـمندانه سـاختار را تهدید کرد تا آن را بهتر مشـاهده کرد، نه فقط در شـیرازه‌هایش بلکه در این مکان مخفی‌ای که در آن، سـاختار نه برپابودن اسـت نه ویرانی، بلکه بی‌ثباتی است.» شـاید به همین دلیل است که به نظر می‌رسـد دریدا در خط سیر فیلسـوفانی نظیر بدیو و ژیژک نقش نوعی میانجی محوشـونده را بازی می‌کند. این در حالی اسـت که این هر دو به درسـتی آثار متاخر ژاک لاکان را مرجع اصلی خود می‌دانند، یعنی دورانی که لاکان از فلسـفه سـاختارگرا فراتر می‌رود. امـا اگرچه در مراجع اصلی و نقـل قول‌های کلیـدی موجود در آثـار این دو فیلسـوف اغلب نامی از دریدا نیسـت، ظاهراً مواجهه با آثار دریدا برای هر دو، هرچند به شـیوه‌ای متفاوت از یکدیگر، مرحله‌ای مهم محسوب می‌شود. از این‌رو، شاید حضور چشـمگیر برخی مفاهیم و اصطلاحات آشـنای دریدا نظیر رد و مکمل در نظریه حقیقت بدیو را بتوان رد به‌جامانده از این میانجی محوشده دانست. اسـلاوی ژیژک نیز در «گشودن فضای فلسفه» از دو «تغییر جهت کلیدی» در آغاز مسیر فلسـفی خویش یاد می‌کند که به ترتیب عبارت از آشنایی با آثار دریدا و لاکان اسـت. ژیژک نقل می‌کند که چطور در جوانی شیفته آثار دریدا بوده است: «در اوایل سال ۱۹۶۸... آشنایی با دریدا برایم تغییر جهتی کلیدی و کشـفی عظیم بود... خاطرم هسـت که اگرچه به سختی فرانسه حرف می‌زدم، به همراه چندتا از دوسـتانم که زبانشان بهتر بود، شروع به خواندن «از گراماتولوژی» دریدا کردیم... واقعاً سـاختاری شبیه به وحی و انکشـاف در کار بود (هرچند بعدها از دریدا روی برگرداندم)، «خودشـه!» ورد زبان‌مـان بود... اگر دریدا نبود چه بسـا یک هایدگـری باقی می‌ماندم. دریدا کسـی بود که عزم و نیروی اولیه را برای گسسـتن از هایدگر به وجود آورد.»[3] سـرانجام تکرار همین تجربه «کشـف عظیم» اسـت که حدود ده سـال بعد او را به آثار ژاک لکان می‌رساند که عموماً به نقطه شروع مسیر ژیژک در فلسفه تعبیر می‌شـود. با این‌همه، بخش اعظم نوشته‌های ژیژک درباره دریدا به نقد دریدا و جریان واسـازی اختصاص دارد، چراکه هدف او آشکارا عبور از دریدا و آسـتانه‌ای است که دریدا در آن می‌ماند، هرچند رد تأثیر ایجابی دریدا باقی اسـت. به عنوان مثال می‌توان به مقاله ژیژک با نام «کوگیتو، جنون و مذهب» با عنوان فرعی «دریدا، فوکو و سـپس لاکان» اشـاره کرد. مضمون مرکزی این مقالـه بحث‌های میان دریدا و فوکو حول مضمون کوگیتو و سـوژه دکارتی اسـت، بحث‌هایی که با مقاله مشـهور «کوگیتو و تاریخ جنون» از همین کتاب «نوشتار و تفاوت» آغاز می‌شود.[4] در اینجا نقش دریدا و نسـبتش با تفکر ژیژک تا حد زیادی قابل مشاهده است. ژیژک در مقاله‌اش ضمن صحه‌گذاشـتن بر نقد دریدا می‌کوشد به میانجی آن صورت‌بنـدی تازه‌ای از کوگیتو بر مبنـای آرای لاکان و هگل ارائه کند و بدین‌گونه از آستانه‌ای بگذرد که دریدا در آن می‌ماند.

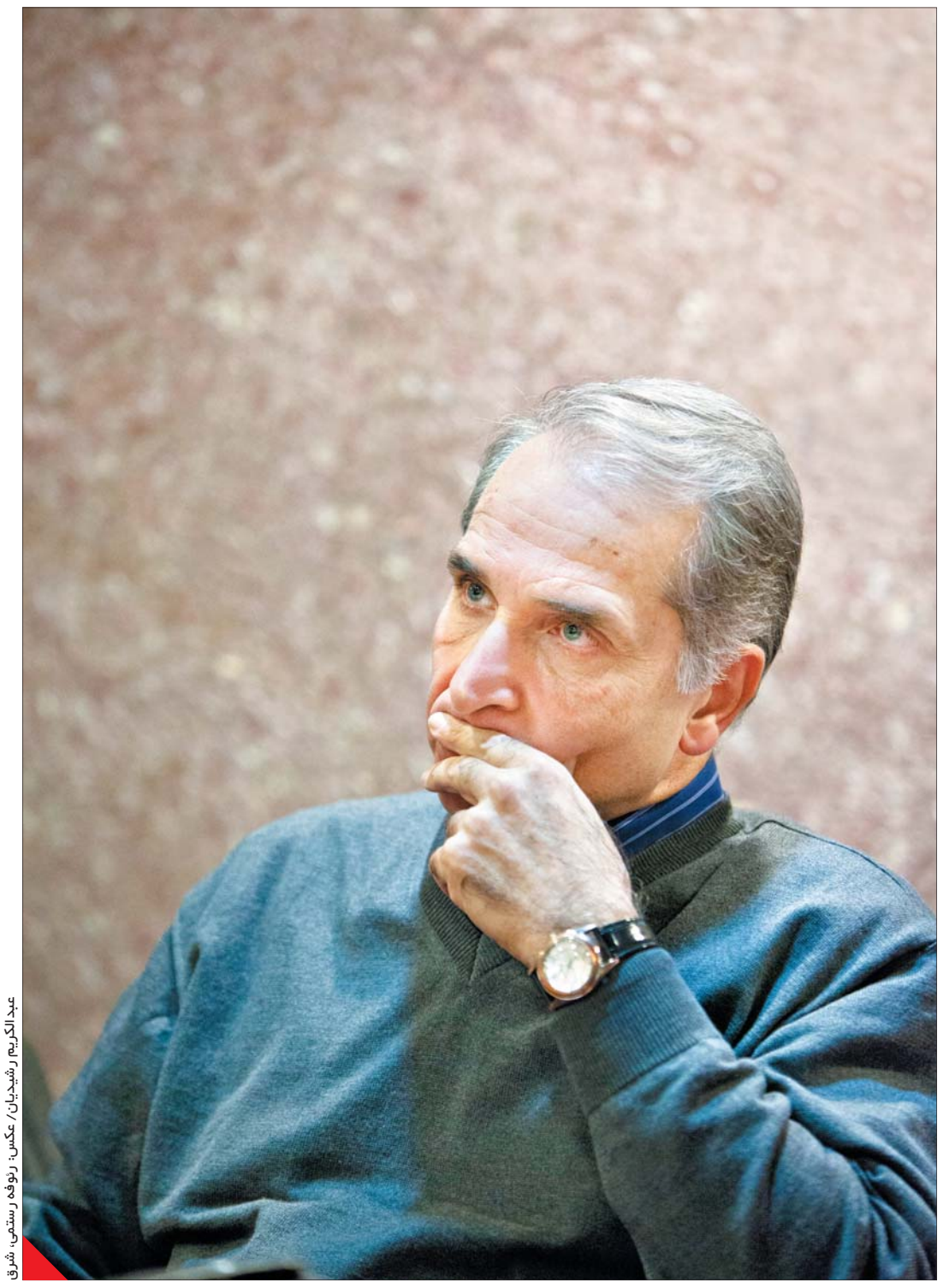
بدین ترتیب شـاید بتوان در پاسخ به پرسش «چرا دریدا؟» از چارچوبی معاصر برای خواندن دریدا سـخن گفت، چارچوبی که به میانجی گسست از چرخش زبانی در بخشـی از فلسفه معاصر شـکل می‌گیرد و در آن آثار دریدا نه صرفاً بخشـی از فلسفه زبان‌محور دوران خویش که در عین حال حاوی شورشی علیه آن و قدمی قاطع به سوی گذر از مرزها و سرحدات آن است. اسلاوی ژیژک در مقدمه کتاب «منظر پارالکسی» پس از صورت‌بندی مفهـوم محوری «تفاوت کمینه»، به عنوان عدم انطباق هر چیز با خودش، می‌نویسد: «اگرچه پیشتر علیه کار دریدا مطالب زیادی نوشته‌ام، اکنون - در زمانی که سبک شایع دریدایی رو به افول است - شاید زمان آن رسیده است تا با اشاره به نزدیکی این «تفاوت کمینه» با آنچه او دیفرانس می‌نامد - این اصطلاح تازه که نفس بدنامی آن، پتانسـیل بی‌سـابقه ماتریالیستی آن را مبهم می‌کند - یاد او را گرامی داریم.»

***

«ایـن کتاب مدخـل طبیعی دریداسـت»: این نخسـتین جمله مقدمه مترجم «نوشـتار و تفاوت» است و نیز اگر از عناوین و فهرست و تقدیم‌نامه بگذریم نخسـتین جمله کتاب، یعنی این جمله، مدخل طبیعی مقدمه‌ای اسـت که خود مدخل طبیعی کتابی است که مترجم آن را مدخل طبیعی دریدا می‌نامد. این آینه‌های تودرتوی خودارجاعی نه صرفاً حاصل یک بازی زبانی بلکه نشـان‌گرفته از تنشی است که در بطن یک «آغاز» نهفته است. یک آغاز؟ مگر نه اینکه دریدا بیش از یک دهه اسـت که در ایران شـناخته شده اسـت؟ چنان‌که می‌دانیم تا سال‌ها پس از ورود دریدا به زبان فارسی اکثر آنچه از او و درباره او به چاپ می‌رسـید متونی به شـدت مغشوش و غیرقابـل فهم بود و امروزه نیز با وجـود نمونه‌هایی معدود از ترجمه‌های قابـل قبول از دریدا یـا از متونی درباره دریدا در زبان فارسـی، خواننده‌ای که بخواهد دریدا را صرفاً در زبان فارسـی ملاقات کند چندان راه به جایی نخواهد برد. آیا از این‌روست که مترجم به دنبال فراهم‌کردن یک «مدخل» برای خواندن دریدا است؟

ادامه در صفحه ۱۱

نوشتار و تفاوت
ژاک دریدا
ترجمه: عبدالکریم رشیدیان
نشر نی
چاپ ۱۳۹۵



عبدالکریم رشیدیان/ عکس: رئوفه رستمی، شرق

برشی از کتاب

برجسته‌سازی «حاشیه»

ژاک دریـدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴) در الیـار الجزایـر در خانـواده‌ای از یهودیـان بومـی که طبـق فرمان کرمیـو در ۱۸۷۰ تابعیـت کامـل فرانسوی را به دست آورده بود، به دنیا آمد. در ایـام تحصیل دو بار از مدرسه اخراج شد که یک بار آن به بهانه سهمیه ناچیز اختصاص‌یافته به دانش‌آموزان یهودی در مدارس و بار دیگر آن به‌خاطر سامی‌ستیزی مدیران مدرسـه در زمان حکومت ویشـی بـود. نمی‌توان انـکار کرد کـه تجربه‌های ناخوشـایند دوران کودکی او و زیسـتن در حاشیه‌های چندلایه فرهنگـی و جغرافیایی در برجسته‌سازی «حاشیه» در تأملات بعدی او مؤثر بوده است.

در الجزایر ادبیات خواند و بر اثر علاقه به فلسـفه به فرانسه رفت و در ۱۹۵۱-۲ در اکول نرمال سوپریور پس از دو بار ناکامی پذیرفته شـد. در آنجا با لویی آلتوسـر آشنا شد و با نشـریه «Tel Quel» به همکاری پرداخـت. دریدا فعالیت فلسـفی خود را زمانی آغاز کرد که اندیشـه فلسفی در فرانسه متأثر از تقابل دو دیدگاه پدیده‌شناسی و ساختارگرایی بـود. او در نخسـتین آثـار مهم و مشـهورش درگیـری انتقادی خود را بـا هر دو دیدگاه نشـان داد. او با تأثیرپذیـری از اندیشـه‌های نیچه، هوسـرل، هایدگر، سوسـور، فروید و لویناس بعضـی از مهم‌تریـن انگاره‌های فلسفی غرب را به چالش کشید: لوگوس‌محوری، رابطه زبان و اندیشـه، حقیقت، حضـور معنا، رابطه ادبیات و فلسـفه. به‌این‌گونه بود کـه قرائت‌های ریزبینانه و بدیع دریـدا از متـون فلسـفی و ادبـی تقریبا بر تمـام حوزه‌های فکری از فلسفه گرفته تا ادبیات و نقد ادبی، جامعه‌شناسـی و انسان‌شناسـی، مطالعات فرهنگی و تاریخ، جنسیت و فمینیسـم تأثیر نهـاد. او در عین ناخرسـندی از پذیرش «ایسـم»ها بـه دلیـل نقـادی‌اش از مضامین بنیـادی روشـنگری همچـون لوگوس و تلاش سـنت فکری غرب بـرای یافتـن لنگرگاه یـا موجودی متعالی که منشـأ یا ضامن حقیقت باشـد از سـتون‌های پسامدرنیسم به شمار می‌آید.

سـه اثـر اولیـه و مهـم دریدا کـه به‌نوعـی چارچوب فکـری او را پی‌ریـزی می‌کردنـد همـه در سـال ۱۹۶۷ که بـرای او «سـالی شـگفت‌آور» بود منتشر شدند. آنها عبارت‌انـد از «آوا و پدیده»، «درباره گراماتولوژی» و «نوشتار و تفاوت». دو اثر دیگر در همین راسـتا که در ۱۹۷۲ به چاپ رسیدند عبارت‌اند از «افشانش» و «حاشیه‌های فلسفه». مضمون مرکـزی آثار اولیـه دریدا «سـاختارزدایی» بود که به‌سرعت به نمادی بـرای اندیشـه دریدایی تبدیل شد. این مضمون حتی سبک نـگارش دریدا را نیـز متأثر می‌کرد؛ سـبکی کـه منتقدانـش آن را به ایهام، عـدم دقـت، بی‌توجهی به منطق و آمیختن فلسـفه با ادبیات متهم می‌کردند.

آثار دهـه ۱۹۹۰ به بعـد دریدا همچون «قدرت قانون»، «شبح‌های مارکس»، «سیاسـت‌های دوستی» و «موهبـت مرگ» نشـانه گرایش بارز دریدا به کاربرد سـاختارزدایی در عرصه‌هـای سیاسـت، اخـلاق و مذهب اسـت. او با ایـن رویکرد مسـائلی همچـون دموکراسـی، تروریسم، جهانی‌شدن، جنگ سرد، اشـکال جدید خشـونت، بازگشت به مذهب، مرزهـا، میهمان‌نوازی، فردیت و وظیفه نسـبت به دیگری، منجی، بخشـش، تصمیم و غیره را ساخت‌گشایی می‌کند.

منبـع: «فرهنگ‌پسـامدرن»، عبدالکریـم رشـیدیان، (۱۳۹۴) نشر نی، صص ۲۸۱-۲۸۶

بررسی

گزارشی از فعالیت نظری عبدالکریم رشیدیان به بهانه انتشار ترجمه «نوشتار و تفاوت»

مترجم متون دست‌اول

گروه اندیشه: عبدالکریم رشـیدیان (۱۳۲۷)، دانش‌آموخته دکترای فلسـفه از دانشـگاه سـوربن فرانسـه (۱۳۵۷)، یکی از پرکارترین و تأثیرگذارتریـن مترجمان آثار فلسـفی پس از انقلاب اسـت که با ترجمه متون دسـت‌اول از فلسفه غرب نقش بسـزایی در آشنایی دانشـجویان و علاقه‌مندان به آثار فلسفه غرب دارد. ترجمه‌های او را به‌طورکلی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱- فلسفه کلاسیک غرب ۲- پدیدارشناسـی ۳- مدرنیسـم و پست‌مدرنیسـم. اما شاید نتـوان تمامی ترجمه‌هـای او را در این دسـته‌بندی گنجاند. دامنه ترجمه‌های او بسـیار متکثر و گونه‌گون است: از کانت، لایب‌نیتس، کیرکگور، هوسـرل، وبر و هایدگر تا جیمز، لیوتار و دریدا. مترجم در انتخاب آثاری که برای ترجمه برگزیده بیشتر به متن خود فیلسوفان توجه داشـته اسـت تا متونی «درباره» آن‌ها. به نظر می‌رسـد نخ تسـبیح ترجمه‌های متنوع و ظاهراً پراکنده او «متن‌محوری» است. در گزارش حاضر سـعی بر آن است تا ضمن مرور شیوه و دامنه کار مترجم پرسش‌هایی مطرح شود.

عبدالکریم رشـیدیان تا تـرم تحصیلی گذشـته، و قبل از توفیق اجباری بازنشستگی و خانه‌نشـینی، فعالیت جدی و اصلی خود را در دانشگاه تعریف کرده بود. اما با ترجمه آثار مهم فلسفه غرب به فضای عمومی نیز نظر داشـته و در آن به شیوه خاص خود دخالت کرده اسـت. او اصلاً مصاحبه نمی‌کند، به‌سختی سخنرانی می‌کند و به‌نـدرت متنی در مطبوعات منتشـر می‌کنـد. در بلوای فرهنگ شفاهی که دهه‌هاست در ایران برپاست - و امروز دیگر پیر و جوان نمی‌شناسد - مشارکتی ندارد. نکته‌ای که فی‌نفسه نه‌تنها بد نیست بلکه در زمانه حاضر در مقام یک منش بسـیار هم مهم و ضروری است. اما اگر مصاحبه‌ای نمی‌کند چیزی هم نمی‌نویسد تا مخاطب را از انگیـزه ترجمه‌های متنوع و متکثـرش آگاه کند. پراکندگی این آثار نشـان می‌دهد علی‌القاعده علایق فلسـفی مترجم نمی‌تواند همه این موضوعات و جریان‌های فکری باشـد. شاید مترجم فراتر از همدلی فلسـفی ترجمه این متون را ضروری دانسته است. برای مثال، به اذعان برخی شـاگردان او مترجم حتی همدلی شـخصی تام‌وتمامی با پیدارشناسی ندارد ولی یکی از مترجمان تأثیرگذاری است که سـنت پیدارشناسی را با متون دست‌اول به فارسی‌زبانان معرفی کرده است. شاید اگر در ایران نیز سنت‌های مختلف فلسفی نمایندگان معتبری داشـتند مترجمان ایرانی می‌توانستند معطوف به علایق فکری‌شـان دسـت به انتخاب متنی بـرای ترجمه بزنند. هرچنـد این احتمال نیز وجود دارد که مترجم در دوره‌های مختلف بر اساس دغدغه‌ها و تعلق‌خاطر خود به یک جریان فکری و چه‌بسا از سـر کنجکاوی ایـن آثار را ترجمه کرده باشـد. بااین‌حال، کل این ماجرا را باید در بستر گسـترده‌تری دید: شرایط کار ترجمه در ایران. فقدان سـنت‌های آکادمیک فلسفی باعث شـده که در ایران هرگز کانت‌شـناس، هگل‌شـناس و درکل متخصص جریان‌های فکری و فلسـفی به معنای آکادمیک غربی نضج نیابد. دامنه کار مترجم در غیاب چنین تجربه و وضعیتی چگونه اسـت؟ پاسـخ به این سؤال هرچه باشد نمی‌توان از مترجمان ایرانی انتظار پروژه فلسفی دقیق و حساب‌شده‌ای داشـت. بنابراین علت پراکندگی و تنوع ترجمه‌ها را بایـد در دو سـر طیف دغدغه‌های فلسـفی مترجـم و تعهد و ویژگی‌های خاص او در مقام مترجم دنبال کرد.

از ترجمه‌هـا چنیـن پیداسـت که شـیوه کار مترجـم مواجهه مسـتقیم با متون اصلی اسـت. اهمیت متن خود فیلسوفان برای رشـیدیان آنقدر هست که به گواه دانشـجویان حتی شیوه تدریس او در کلاس‌های درس نیز بر اسـاس متن خود فیلسـوفان بوده نه آرای شـارحان. در مقدمه «هوسـرل در متن آثارش» می‌نویسـد: «بعضی دوسـتان پیشـنهاد کردند که به علت غرابت این فلسفه، از متن‌های سـاده و آسـان‌فهم اسـتفاده کنم تا دانشجویان دلزده نشـوند. اما حقیقت این است که این روش هیچگاه برای آموختن و آموزاندن فلسفه برایم جاذبه‌ای نداشته است. ترجیح همیشگی‌ام رجوع مستقیم به متن‌های فیلسوفان و شرح و تفسیر آنها همراه با مخاطبان بوده است».

از سوی دیگر، مترجم کوشـیده تفاوت آثار متنوع خود را با زبان خاصی نشـان دهد که برای ترجمه هر یـک از متون در نظر گرفته اسـت. برای مثال زبـان ترجمه متن کانت با جیمز بسـیار متفاوت اسـت. شاید این ویژگی ترجمه‌های رشیدیان بافت فنی ترجمه‌های او را نیز نشان دهد: «تقسیم‌بندی ترجمه به پیچیده و سلیس اشتباه اسـت. ترجمه فقط باید ترجمه باشد. ترجمه نوعی این‌همان‌گویی است. ترجمه روان و دشوار معنا ندارد. ترجمه باید وفادارانه باشد. اگر متن سـخت باشد سخت ترجمه می‌شود و اگر متن آسان باشد، متن ترجمه هم روان و سـاده است. گاهی، به‌عنوان ایراد می‌گویند ایـن متن بوی ترجمه می‌دهد. اتفاقاً ترجمه خوب باید بوی ترجمه بدهـد. نمی‌توان هایکـوی ژاپنی را بـا زبان وبر ترجمـه کرد. هر متنی زبان خود را دارد». (روزنامه شـرق، شـماره ۲۲۲۶) همچنین رشـیدیان برخلاف برخی مترجمان از زبـان فاخر برای ترجمه‌های خود اسـتفاده نمی‌کند و سـعی نـدارد خواننده فارسـی‌زبان را از خواندن ترجمه فارسی خسته یا پشیمان کند. او در مقدمه «هستی و زمان» می‌نویسد: «مترجمی که سودای ترجمه چنین متنی را دارد مجاز به بی‌اعتنایی به این سـاخت مکانیکی زبان نیسـت. او مجاز نیسـت ادبیتی [اگر مجاز به کاربرد چنین اصطلاحی باشم!] ناجور و ناهماهنـگ با متن را بر آن تحمیل کند؛ مجاز نیسـت بر اتصالات خشک اثر ماله ادبی بکشد و یا با واژه‌گزینی زیبا و فاخر طنین خشک تصادم قطعات مذکور را بپوشاند. مترجم باید در اینجا واقعیت‌های بی‌لطافتی، نازیبایی و ناسـفتگی را که هایدگر خود بر آن‌ها تصریح می‌کند به‌عنوان یکی از عناصر حفظ سبک در ترجمه در نظر داشته باشـد». (ص۱۲) پس اگر بپذیریم ترجمه نوعی تفسـیر اسـت هر مترجمی آگاهانه یا ناآگاهانه با یک الگو یا اسـتراتژی پیش می‌رود. اسـتراتژی ترجمه رشیدیان چیست؟ با هر متنی باید با زبان خودش مواجه شد.

ادامه در صفحه ۱۱