



فروردین ۱۴۰۰

والتر بنیامین مقاله‌ی مشهور خود با عنوان «رسالت مترجم» را با این عبارات آغاز می‌کند: «برای شناخت و سنجش اثر هنری یا فرم هنری، در نظر آوردن مخاطب هیچ سودی ندارد... هیچ شعری به نیت خواننده نوشته نشده، هیچ تابلویی به نیت بیننده کشیده نشده و هیچ سمفونی‌ای به نیت خیل شنوندگان تصنیف نگشته‌است» (۱۳۸۵، ص. ۷۳). در ادامه‌ی این عبارات، بنیامین توضیح می‌دهد که از آنجا که ترجمه به منزله‌ی «فرم»ی است که از دل متن اصلی برخاسته‌است، پس ترجمه‌ی اثر را نیز نمی‌توان صرفاً بر پایه‌ی واکنش مخاطبان مورد ارزیابی قرار داد: «اگر ترجمه به نیت خواننده صورت گیرد، لاجرم متن اصلی نیز باید چنین باشد. اگر وجود متن اصلی به خاطر خواننده نباشد، پس چگونه می‌توان ترجمه را بر مبنای چنین پیوند مفروضی فهمید؟» (همان، ص. ۷۴).

میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی، دست‌کم در وهله‌ی نخست، به عنوان مترجم آثار هنری و ادبی شناخته نمی‌شود؛ با این حال، نام او احتمالاً نخستین نامی است که با خواندن جملات فوق در ذهن خواننده‌ی فارسی-زبان تداعی می‌گردد. ادیب‌سلطانی در چند دهه‌ی اخیر با ممارستی کم‌نظیر آثار برخی از سرشناس‌ترین متفکران غربی را به فارسی ترجمه کرده‌است؛ «ممارستی کم‌نظیر»، نه به واسطه‌ی کمیت ترجمه‌هایش - که چنانکه می‌دانیم، شمار آنها از انگلستان دو دست فراتر نمی‌رود - که به واسطه‌ی پافشاری‌اش بر اصول و معیارهایی که خود برای ترجمه می‌پسندد. گلایه‌های مداوم مخاطبان خاص و عام درباره‌ی غرابت معادل‌های پیشنهادی ادیب، روان‌نبودن نثر او، و

بی‌استفاده ماندن ترجمه‌هایش نمی‌تواند هیچ تزلزلی در رمانس زبانی شورانگیز مترجم ایجاد کند: کانت باید به زبان فارسی سخن بگوید،^۱ حتی اگر هیچ فارسی-زبانی از حرف‌هایش سر در نیاورد.

اما اصول و معیارهایی که در بالا به آنها اشاره کردیم، از چه قرارند؟ چه «رسالت»ی ادیب را بر آن می‌دارد که از توافق همگانی فراتر رود و دست‌اندرکار نوعی آزمایش زبانی منحصر به فرد شود؟ و این آزمایش نهایتاً چه نتایجی را پیش چشم مترجمان بعدی می‌گذارد؟ مقاله‌ی حاضر با چنین پرسش‌هایی کلنجار می‌رود. پیش از شروع، باید دو نکته را متذکر شوم. نخست آنکه کار ادیب‌سلطانی در مقام زبان‌شناس، ویراستار، مترجم و... وجوه متعددی دارد؛ هرچند که بررسی نسبت میان این وجوه می‌تواند موضوعی جالب‌توجه باشد، اما مقاله‌ی حاضر، چنانکه از عنوان فرعی آن پیداست، تنها بر یکی از این وجوه تمرکز می‌کند. دیگر آنکه مقاله‌ی پیش‌رو «نقد ترجمه»، به معنایی که در سال‌های اخیر متداول شده (مقابله با متن اصلی، ارزیابی کیفیت ترجمه و...)، نیست؛ غرض از این مقاله طرح ملاحظات عمومی‌تری است که شاید در وهله‌ی بعدی ارزیابی ترجمه‌های ادیب (و ترجمه‌های ملهم از ترجمه‌های او) را تسهیل کند.

^۱ «... مترجم خود را موظف دیده نثری در فارسی برگزیند، که دست‌کم به میزانی - ولی به میزانی محسوس - ویژگی‌های نثر متن اصلی را بازتاباند: پرسش، و تکلیف ناشی از آن، این بوده‌است: اگر کانت اکنون در تهران می‌زیست، چگونه می‌نوشت؟» (کانت، ۱۳۶۲، ص. XXXII).

تقدیم به آناکسیماندروس

اجازه دهید کار را با نکته‌ای فرعی و به ظاهر کم‌اهمیت آغاز کنیم. در پیشگفتارهای معمولاً مفصلی که ادیب‌سلطانی بر ترجمه‌های خود می‌نویسد، مکرر به جملات و توضیحاتِ خلاف‌آمدی برمی‌خوریم که خارج از زمینه‌ی بحث به نظر می‌رسند و به قسمی گریز از موضوع، یا به زبان قدما، «استطراد» شباهت دارند. فی‌المثل در آغاز سنجش خرد ناب - کتابی که در آن برای نخستین بار از شیوه‌ی نامتعارفِ ادیب در ترجمه‌رونمایی می‌شود - پس از ذکر کلیاتی معمول درباره‌ی زندگی و آثار مؤلف نوبت به بحث «درباره‌ی ترجمه‌ی فارسی» می‌رسد؛ در اینجا بناست که «دو مبدأ حکمتی و شش اصل» راهنمای ترجمه به بحث گذاشته شود، اما هنوز بحث درباره‌ی نخستین مبدأ - یعنی «روش محتاطانه در پندار و کردار و گفتار» - به‌تمامی درنگرفته‌است که ناگهان زمینه‌ی بحث به کلی دگرگون می‌شود. با آغازکردن از تمایز گزاره‌های «فاکتوئل» و «کنسپتوئل»، ادیب توضیحاتی درباره‌ی نسبت‌های منطقی تناقض، تضاد، تنافر و... می‌دهد و در ادامه، پیشنهادهایی برای تصحیح منطق دوارزشی معمول و رسیدن به یک «منطق پراگماتیک» ارائه می‌دهد. خواننده، احتمالاً با دهانی نیمه‌باز، این عبارات را تا آنجا دنبال می‌کند که نویسنده، به تعبیر گزارشگران ورزشی، نهایتاً فرمان شروع مجدد بازی را صادر می‌کند: «پایان ضمیمه، بازگردیم به سیاق بحث» (نک. کانت، ۱۳۶۲، صص.

XXX-XX). برای یافتن نمونه‌ای موجزتر می‌توانیم به پیشگفتار سوگنمایش هملت شاهپور دانمارک نظر کنیم، آنجا که پس از بحث درباره‌ی خاستگاه‌های احتمالی نمایش‌نامه‌ی هملت، به پژوهشی اشاره می‌شود که در آن، شباهت این داستان با داستان‌های شاهنامه مورد توجه قرار گرفته‌است. ادیب خبرِ دسترسی خود به این پژوهش را این‌گونه به خوانندگان اطلاع می‌دهد: «به هنگام نگارش این پیشگفتار، ما این شرح را در اینترنت یافتیم (با موتور گوگل، و کلیدواژه‌های: hamlet shahnameh ferdowsi)» (ص. ۱۳۸۵، XII).

با این عبارات ذکر شده در پرانتز، گویی قلم ناگهان به دست شاهزاده‌ی قجری می‌افتد که تجربه‌ی مواجهه‌ی خود با یک دستگاه انترسانِ فرنگی را توصیف می‌کند.

طنز در شمار ویژگی‌هایی نیست که عموماً به ترجمه‌های ادیب‌سلطانی نسبت داده می‌شوند؛ ستایشگران او بیشتر مایلند که از تسلط بی‌بدیش بر زبان‌های گوناگون سخن بگویند و او را «استثنای آفرینش» بنامند، حال آنکه مخالفانش در این همه چیزی به جز زبان‌بازی و بی‌توجهی به «اقتضات مقطع حساس کنونی» پیدا نمی‌کنند. اما در حاشیه‌های همین جامعه‌ی پژوهشی هم اعضایی به چشم می‌خورند که به طنز نهفته در کارهای ادیب حساسیت نشان می‌دهند: دانشجویانی که هنوز به صرافت نوشتن مقاله‌های «علمی-پژوهشی» نیتاده‌اند. دانشجویان بر نام آناکسیماندروس، کارناب، ویتگنشتاین و... در تقدیم‌نامه‌های عجیب‌وغریبِ ادیب اندکی درنگ می‌کنند؛ حتی بعید نیست که برخی از آنها کنجکاو‌ی بیشتری به خرج دهند و در لابلای جملات او چنین

جمله‌ای را پیدا کنند: «آیا توانستی بود که چونان خواست انتقام، ارسطو بذر کینه به شاهنشاهی هخامنشی ایران را در دل اسکندر تین اُجر کاشته باشد؟» (ارسطو، ۱۳۷۸، ص. XI). با این همه، واکنش دانشجویان به اکتشافات‌شان نهایتاً در خنده‌ای صاف و ساده خلاصه می‌شود، خنده‌ای که هیچ‌گاه به تأملی ژرف‌تر پیوند نمی‌خورد.

روشن است که خود ادیب، در مقایسه با برخی از ستایش‌گرانش، درک روشن‌تری از طنز و اهمیت آن دارد. به عنوان نمونه‌ای درخشان، می‌توانیم به بخشی از پیشگفتار *سنجش اشاره کنیم* که در آن، پس از تأکید بر «دقت دکارتی-اسپینوزایی-لایب‌نیتسی» بکاررفته در ترجمه، ادیب این نکته را نیز اضافه می‌کند که «در آخرین مرحله‌های بازبینیها و مطابقت‌های مکرر پیش از چاپ، پاره‌ای آزادیها و تساهلهای بسیار محدود و نامهم صوری، - و نه معنایی! - را آگاهانه به حال خود واگذاشتیم "تا خشم خدایان را برنیانگیزیم"» (۱۳۶۲، صص. XXXIV و XXXIII). اما ناگفته پیداست که این طنز فاخر و ادیبانه به کلی متفاوت از آن نمونه‌هایی است که پیشتر به آنها اشاره کردیم؛ در طنز «دانشجویی» مورد اشاره‌ی ما، عنصر ناخواسته و زمخت‌تری وجود دارد که نوعی آبرونی را به ذهن متبادر می‌کند، آبرونی‌ای که مدام رشته‌ی بحث را از دست ادیب بیرون می‌کشد و کوشش‌های او را به کوشش‌هایی زمان‌پریشانه و زبان‌پریشانه شبیه می‌کند. این آبرونی چگونه به نوشته‌های ادیب رسوخ می‌کند، و رسوخ آن چه چیز را درباره‌ی کلیت پروژه‌ی او بر ملا می‌کند؟

به سوی الهیات نوین

در ابتدای فصل «اصطلاح‌شناسی» در راهنمای آماده‌ساختن کتاب، ادیب‌سلطانی نکته‌ای را از زبان غلامعلی حدادعادل نقل می‌کند: «اگر ما زبان فارسی علمی نداریم در درجه‌ی اول بدان علت است که علم نداریم» (۱۳۸۱، ص. ۳۹۱). ادیب مخالفتی با این نکته ندارد، اما ملاحظه‌ای را نیز به آن اضافه می‌کند:

یک‌بار در گذشته در ایران زمین دانش بزرگ به وجود آمد، اما زبان آن عربی بود، نه فارسی، و از این‌رو به کارآیی و توانگری زبان فارسی در زمینه‌ی دانش نینجامید. اکنون نیز اگر در چند سده‌ی آینده در این سرزمین باردیگر دانش بزرگ و سترگ هستی پذیرد، احتمال دارد که زبان آن انگلیسی باشد، نه فارسی. (همان، ص. ۲-۳۹۱)

با این عبارات، ادیب به نحوی ضمنی منطق حاکم بر گزاره‌ی حدادعادل را واژگونه می‌کند: روزگاری وجود داشته که ما، به رغم برخورداری از علم و دانش راستین، از زبان علمی بی‌بهره بوده‌ایم، پس اگر ما علم نداریم، در درجه‌ی اول بدان علت است که زبان فارسی علمی نداریم. بی‌تردید، چنین گزاره‌ای غلوآمیز به نظر می‌رسد و در متن آثار ادیب نیز احتمالاً شواهدی برای تخفیف این گزاره یافت می‌شود. اما ادعای من آن است که برای فهم پروژه‌ی

زبانی ادیب و تنش‌ها و تخصصات نهفته در آن، و برای فاصله‌گیری از بحث‌های بی‌پایان درباره‌ی امکان یا امتناع سرهنویسی (گرایشی که ادیب‌سلطانی نماینده‌ی چندان شایسته‌ای برای آن محسوب نمی‌شود)، باید ترجمه‌های او را بر بستر چنان گزاره‌ی مشددی قرائت کنیم. در کار ادیب، «زبان فارسی علمی» شاهراه جادویی‌ای است برای رسیدن به «دانش بزرگ»، و در راه کشف قواعد این زبان (قواعدی که طبیعتاً در وهله‌ی نخست باید از دل زبان‌های علمی‌پشتاز در جهان امروز، یعنی زبان‌های دارای ریشه‌ی یونانی-لاتین، استخراج شوند) ادیب با همان دقت، یا به تعبیر خودش، فرسختی‌ای (*rigour*) قدم برمی‌دارد که تکیه‌گاه دانشمندان عصر روشنگری در یافتن قوانین طبیعت بوده است.

اصول یا «آغاز»های ادیب در ترجمه نیز عمدتاً با نظر به همین اولویت اکید زبان علمی وضع شده‌اند؛ از آن جمله است اصل مشهور «مترجم مأمور ظاهر است»، اصلی به ظاهر ساده که در عین حال، به واسطه‌ی تمایل دیرپای مترجمان فارسی به درهم‌ریختن مرزهای ترجمه و تألیف و تفسیر، کماکان طنین انقلابی خود را حفظ کرده است. در «نثر علمی» سروکار ما با واژگان و اصطلاحات، یا دقیق‌تر بگوییم، «علائمی» است که به قصد اشاره‌ی هرچه مستقیم‌تر و شفاف‌تر به مدلول خود طراحی یا جعل شده‌اند و از این روی، معنای آنها صرفاً امری عرضی یا قراردادی محسوب می‌شود: «واژه‌ی علمی فقط یک نماد است و به تعریف و قرارداد نیاز دارد. در ریاضیات، رابطه‌ی نماد و مفهوم آن چه بسا یک قرارداد محض است» (همان، ص. ۳۹۶). نتیجه آنکه

مترجم نثر علمی، قبل از هر نوع درگیریِ معناشناختی با مدلول، باید با ظاهر خود واژه درگیر شود، یا با بیانی دیگر - که به زودی به اهمیت آن پی خواهیم برد - فرم یا ظاهر واژه همان عاملی است که کلیت و عینیت آن را تضمین می‌کند.

اصل دیگری که صورتِ تعمیم‌یافته‌ی اصل قبلی به شمار می‌رود، عنوان خود را آشکارا از ریاضیات - همان علمی که ادیب آن را «الهیات نوین» (کانت، ۱۳۶۲، ص. XXX) می‌خواند - به عاریت گرفته است: اصل ایزو مورفسم [یا: یک‌ریختی]. در «نثر علمی»، باید تا حد امکان نوعی تناظر یک‌به‌یک میان متن اصلی و متن ترجمه وجود داشته باشد، به نحوی که هر واژه‌ی ذکر شده در ترجمه با یک واژه در متن اصلی مطابقت کند. البته خود ادیب نیز به این نکته اذعان دارد که رعایت تام و تمام چنین اصلی، به واسطه‌ی تفاوت‌های ساختاری و نحوی زبان‌های مختلف، در عمل ناممکن است، اما به نظر نمی‌رسد که این موضوع خدشه‌ای به اعتبار ذاتی این اصل وارد کند:

ما کوشیده‌ایم تا مرز زبانهای طبیعی به تناظر یک‌به‌یک مطلق، به منزله‌ی یک مینوگان [=آرمان=ایده‌آل] نزدیک شویم ... ولی کاملاً ممکن است که در این زمینه نیز در پاره‌ای موردها از این مرز تجاوز کرده، به حیطه‌ی زبانهای مصنوعی تخطی کرده باشیم، یا در پاره‌ای موردها تناظر یک‌به‌یک را به حدی که ممکن بوده، رعایت نکرده باشیم. به هر سان، این اصل فقط به سان نسبی رعایت شده است. (همان، ص. XXXV)

با این عبارات تردیدآمیز درباره‌ی چندوچون حرکت میان زبان طبیعی و زبان مصنوعی، تنشی در پروژهی ادیب آغاز می‌شود که ردّونشان آن در بسیاری از ترجمه‌های فلسفی و ادیبی او به چشم می‌خورد. فی الواقع، تا جایی که سروکار ما با علومی باشد که از زبان صرفاً به مثابه ابزاری برای نامگذاری قراردادی استفاده می‌کنند، مشکل چندانی در کاربست اصول فوق دیده نمی‌شود. و این نکته‌ای است که هم خود ادیب بر آن مهر تأیید می‌زند (نک. ۱۳۸۱، صص. ۹-۳۹۸) و هم کلّ تجربه‌ی واژه‌سازی‌ای که از فرهنگستان اول بدین سو در زبان فارسی جریان داشته‌است. مشکل زمانی آغاز می‌شود که پای زبان‌های طبیعی به میان می‌آید، همان زبان‌هایی که به گمان ادیب «وسیله‌های چندان دقیقی نیستند» (کانت، ۱۳۶۲، ص. XXXIII) و باید با جعل واژگان و علائم تازه به سوی زبان‌هایی، یا بهتر بگوییم، زبانی صوری و دقیق سوق داده شوند - غرابت معادل‌های پیشنهادی ادیب (نه فقط معادل‌های اصطلاحاً «پارسی») او، که همچنین معادل‌های عربی‌ای چون «تنقیح مناط» برای *Deduktion* از همینجا ناشی می‌شود: «گاه میزانی نامأنوسی اصطلاح به رساندن بهتر معنا یاری می‌کند» (ادیب سلطانی، ۱۳۸۱، ص. ۴۲۶).^۱

^۱ احمد سمیعی در یادداشتی بر راهنمای آماده‌ساختن کتاب، از تلاش مؤلف برای «غریب و نامتعارف جلوه‌کردن» به‌تندی انتقاد می‌کند. با توضیحاتی که در بالا آمد، روشن است که چنان تلاشی، بیشتر از آنکه محصول منش یا ویژگی‌های شخصیتی ادیب سلطانی باشد، پیامد بلافصل روش علمی و «دستگاه‌مندان»‌ای است که او در پیش گرفته‌است.
(سمیعی، احمد (۱۳۶۶). «از دستنویس تا چاپ» در مجله‌ی نشر دانش، شماره‌ی ۴۰، صص. ۴۶-۴۰).

به این جملات به ظاهر ساده از پیشگفتار هملت توجه کنید: «بر روی هم شیکسپیر ۰۶۶'۲۹ واژه‌ی جداگانه را در نمایشنامه‌ها و شعرهای خود به کار برده است. گردایه‌ی اثرهای شیکسپیر (درامها و شعرها و سانت‌ها) دارای ۶۴۷'۸۸۴ واژه است. بدینسان واژگان شیکسپیر ۳۰۲۸۵۶% هر ویسپ [= کل] واژه‌های بکاررفته در گردایه‌ی اثرهای او را تشکیل می‌دهد» (۱۳۸۵، ص. XXXIV). در نگاه نخست، سروکار ما با عباراتی است که با نهایت دقت صورتی ممکن در یک زبان طبیعی نوشته شده است: نویسنده در محاسبه‌ی نسبت دو عدد تا چهار رقم اعشار پیش رفته است، نام خاص - «شیکسپیر» - را به دقیق‌ترین صورت ممکن ضبط کرده است و... تنها یک مشکل کوچک وجود دارد؛ جمله‌ی آخر مطلقاً بی‌معنا به نظر می‌رسد: واژگان شیکسپیر ۳۰۲۸۵۶% کل واژه‌های بکاررفته در گردایه‌ی اثرهای او را تشکیل می‌دهد؟ یعنی بقیه‌ی واژگان مجموعه آثار او را نویسندگان دیگر نوشته‌اند؟ روشن است که این چیزی نیست به جز یک اشتباه چاپی که با تصحیح «واژگان شیکسپیر» به «واژگان جداگانه‌ی شیکسپیر» برطرف می‌شود، اما تأکید بر دقت صورتی در زبان به بی‌دقتی‌های جدی‌تری نیز منجر می‌شود. نگاه کنیم به این جمله از نقد اول و ترجمه‌ی آنها به قلم ادیب سلطانی:

... das Bewußtsein meines eigenen Daseins ist zugleich ein unmittelbares Bewußtsein des Daseins anderer Dinge außer mir. (1956, p. 274 [B 276])

... آگاهی برجاهستی خاص من همهنگام یک آگاهی بی‌میانجی

برجاهستی دیگر شی‌های بیرون از من است. (۱۳۶۲، ص. ۳۲۱)

مفهوم نبودن این جمله نه از غرابت معادل‌ها ناشی می‌شود و نه از تنبلی فکری خوانندگان. قضیه به‌سادگی آن است که در زبان فارسی طبیعی، ما برای بیان نسبت آگاهی و متعلقش از حرف اضافه‌ی «از» یا «به» استفاده می‌کنیم (برای مثال، می‌گوییم «آگاهی از میز» یا «آگاهی به میز»، و نه «آگاهی میز»); حال آنکه در زبان آلمانی این نسبت با ترکیب اضافی بیان می‌شود و مترجم عیناً از این قاعده پیروی کرده‌است. «آگاهی از برجاهستی خاص من» و «آگاهی بی‌میانجی از برجاهستی دیگر شی‌ها»، یا «آگاهی برجاهستی خاص من» و «آگاهی بی‌میانجی برجاهستی دیگر شی‌ها»; کدام‌یک از این دو نوع ترجمه دقیق‌تر است؟ تنها با پذیرش بی‌چون‌وچرای اصل ایزومورفیسم زبانی می‌توانیم گزینه‌ی دوم را انتخاب کنیم.^۱ به نمونه‌ای دیگر نگاه کنیم:

Von welchem Inhalt auch unsere Erkenntnis sei, und wie sie sich auf das Objekt beziehen mag, so ist doch die allgemeine, obzwar nur negative Bedingung aller unserer Urteile überhaupt, daß sie sich nicht selbst

^۱ توجه کنیم که منظور من ابدأً آن نیست که ادیب‌سلطانی از الگوی ساده‌ای چون «آگاهی از/به...» بی‌اطلاع است؛ درست قبل از جمله‌ی بالا، ادیب از ترکیب «آگاهی به وجود شی‌های بیرون از من» استفاده کرده‌است. مراد من صرفاً اشاره به تنش حل‌نشده‌ی ای است که در ترجمه‌های ادیب میان زبان طبیعی و زبان مصنوعی دیده می‌شود؛ تنشی که از قضا با همنشینی «آگاهی به وجود شی‌های بیرون از من» و «آگاهی برجاهستی خاص من» مؤکدتر می‌شود.

widersprechen; widrigenfalls diese Urteile an sich selbst
(auch ohne Rücksicht aufs Objekt) nichts sind. (Kant,
1956, p. 207 [B 190])

شناخت ما هر گنج‌انیده‌ای که داشته باشد و به هر شیوه‌ای هم که به
برون‌آخته مربوط گردد، با اینهمه شرط کلی همه‌ی داوریه‌ای ما عموماً،
که البته فقط شرطی منفی است، این است که داوریه‌ها با خود
آخشیج‌گونه نباشند. زیرا در غیر این صورت این داوریه‌ها فی‌نفسه
(همچنین بدون توجه به برون‌آخته) هیچ چیز نخواهند بود. (کانت،
۱۳۶۲، صص. ۳-۲۵۲)

امکان ندارد که مترجم زبان‌دانی چون ادیب‌سلطانی از تمایز معانی دوگانه‌ی
قید *auch* (همچنین/حتی) بی‌خبر باشد، اما این درست همان تمایزی است
که در عبارات فوق نادیده گرفته شده است. خواننده‌ی فارسی-زبانی که به
جمله‌ی پایانی («زیرا در غیر این صورت این داوریه‌ها فی‌نفسه (همچنین بدون
توجه به برون‌آخته) هیچ چیز نخواهند بود») دقت کند، از خود خواهد پرسید
که مگر داوروی یا حکم فی‌نفسه چیزی به جز داوروی‌ای است که بدون توجه به
برون‌آخته [یا: ابژه] در نظر آورده شود؟ پس چرا نویسنده، با بکارگیری قید
«همچنین»، کیفیت دیگری را هم به فی‌نفسه‌بودن داوروی‌ها اضافه کرده است؟
و البته پاسخ به‌سادگی آن است که نویسنده چیزی را به چیزی اضافه نکرده و
عبارات داخل پرانتز صرفاً بیان دیگری است از کیفیت فی‌نفسه‌بودن: در غیر

این صورت این داوری‌ها فی‌نفسه (حتی بدون توجه به برون‌آخته) هیچ‌چیز نخواهند بود.

در پرتوی این مثال‌ها، اندک‌اندک منشأ آبرونی‌ای که در بخش پیشین از آن سخن گفتیم آشکار می‌شود: زبان طبیعی در برابر پیشرفت پروژه‌ی ادیب مقاومت می‌کند. در برابر اهداف «دستگاه‌مندان»ی او، حروف اضافه، قیده‌های پیش‌یافتاده و در یک کلام، «خرده‌ریزهای» زبان شکلک درمی‌آورند.^۱ و دامنه‌ی این بی‌حرمتی به تک‌تک معادل‌های پیشنهادی ادیب سرایت می‌کند: در مقایسه با فرهنگستان اول و دایره‌المعارف مصاحب، ادیب مدام داورا بالاتر می‌برد و با بکارگیری ریشه‌ها و وندهایی هرچه مهجورتر از پهلوی، پارسی باستان و... تلاش می‌کند تا فرم‌های تهی و نابی خلق کند که حداکثر شباهت را به فرم‌های اصلی دارند: تشنیک در برابر *technique*، پاراداکسی در برابر *paradox*، اندراستیک در برابر *interesting* و الخ. لکن مسئله اینجاست که به مجرد پذیرفته‌شدن این کلمات، آنها نیز درگیر همان روابط مشکوک و ناسالمی می‌شوند که در زبان طبیعی جریان دارد (سرنوشت واژه‌ی گفتمان در فارسی - که البته از برساخته‌های داریوش آشوری است - مثال روشنی از همین مطلب است). با یاری گرفتن از تمایز مشهوری که گوتلوب فرگه وضع کرده‌است، گویی همواره فحوای (*Sinn*) ناخواسته‌ای در کار است

^۱ در راهنمای آماده‌ساختن کتاب، ادیب‌گرایش «دستگاهی، دستگاهمند و دستگاه‌مندان، منظم، و مهنهادی» خود به مسئله‌ی اصطلاح‌شناسی را در مقابل «راه‌حل‌های خرده‌کارانه، خاص، موضعی و برای حال» قرار می‌دهد (۱۳۸۱، ص. ۴۱۵).

که فرم ناب واژگانی را آلوده می‌کند که برای حفظ معنای (*Bedeutung*) روشن و بدون ابهام خود، باید فقط «طبق توصیه‌ی پزشک» مصرف شوند. اما قرار است از این نکات چه نتیجه‌ای بگیریم؟ آیا این همه به معنای آن نیست که زبان موجود طبیعی و ارگانیکی است که باید آن را چنانکه هست بپذیریم و از هر تلاشی برای تغییر آن دست برداریم؟ به هیچ وجه.

تنان نامتناهی

جایی در رساله‌ی الهیات ترجمه: والتر بنیامین و رسالت مترجم، امید مهرگان به ترجمه‌های ادیب‌سلطانی اشاره می‌کند و ضمن انتقاد از «ناب‌گرایی زبانی» ادیب و تبعات ایدئولوژیک این گرایش، نکته‌ای را نیز در حاشیه تذکر می‌دهد: «ولی او [= ادیب] در عین حال به نحوی به رسالت بنیامینی مترجم نیز وفادار است. ترجمه‌ی او از کانت به واقع تلاشی برای گستراندن فارسی فلسفی است» (۱۳۸۷، صص. ۲-۹۱). متأسفانه مهرگان هیچ توضیحی درباره‌ی دو طرف ناهمگون این معادله نمی‌دهد و به ما نمی‌گوید که «ناب‌گرایی زبانی» چگونه می‌تواند با «رسالت بنیامینی مترجم» سازگار شود.^۱ اما با نظر به استعاره‌ی

^۱ در اینجا نمی‌توانیم بیشتر به رساله‌ی مهرگان بپردازیم؛ فقط باید این نکته را متذکر شویم که این رساله، به رغم ارزش بی‌گفت‌وگوی آن در زبان فارسی، به واسطه‌ی طراحی نوعی شیوه‌نامه‌ی متافیزیکی برای ترجمه‌های تحت‌لفظی، و تلاش برای مرتبط‌ساختن این شیوه‌نامه با متن بنیامین، گه‌گاه خصلتی تقلیل‌گرایانه به خود می‌گیرد. نگاهی سراسری به «رسالت مترجم» نیز برای اثبات این نکته کفایت می‌کند که کوشش بنیامین در آن مقاله به فراتر رفتن از دوگانه‌ی ترجمه‌ی آزاد/ترجمه‌ی وفادار (یا تحت‌لفظی) معطوف شده‌است، و این کوششی است که در استعاره‌ی خط و دایره - که در متن به آن پرداخته‌ایم - نیز نمود می‌یابد.

هندسی مشهور بنیامین در «رسالت مترجم»، به روشنی می‌توان دریافت که تلفی ادیب‌سلطانی از زبان ناب و دقیق چگونه درست در نقطه‌ی مقابل رسالتی قرار می‌گیرد که بنیامین برای مترجم قائل است:

درست همان‌گونه که خط مماس دایره را به نحوی گریزپا فقط در یک نقطه لمس می‌کند - و در اصل، همین لمس، نه آن نقطه، است که قانونی را وضع می‌کند که خط در پیروی از آن، مسیر مستقیم خویش را تا بی‌نهایت پیش می‌گیرد - ترجمه نیز متن اصلی را به نحوی گذرا، و تنها در نقطه‌ی بی‌نهایت کوچک معنا لمس می‌کند تا بدین سان، مطابق با قانون وفاداری، مسیر خاص خویش را، در آزادی سیلان زبانی، ادامه دهد. (بنیامین، ۱۳۸۵، ص. ۸۷)

خطی که همان متن ترجمه باشد، تنها در یک نقطه بر دایره‌ی متن اصلی مماس می‌شود، و یافتن این نقطه همان عاملی است که ترجمه را نهایتاً به یک هنر یا فن آموزش‌ناپذیر بدل می‌کند. منتها نکته‌ی اصلی، نه نبوغ شخصی مترجم، که نسبتی است که میان ترجمه و متن اصلی برقرار می‌شود: با مماس شدنِ اولی بر دومی، قانون تازه‌ای برای حرکت آن وضع می‌شود که با قوانین پیشینی داده‌شده در زبان مقصد برابری نمی‌کند. بر این روال است که متن ترجمه صورت تازه‌ای از قانون‌مندی را به صحنه می‌آورد که در آن، همگام با آرمان دیرپای اخلاقی کانت، آزادی و وفاداری در برابر یکدیگر تعریف نمی‌شوند: متن «مطابق با قانون وفاداری، مسیر خاص خویش را، در آزادی سیلان زبانی، ادامه دهد». ایزومورفیسم یا یکریختی زبان‌ها نه اصلی است که بتوان آن را

پیش فرض گرفت و نه ایدئالی است که بتوان آن را به لحظه‌ای ناپیدا در آینده موکول کرد: با هر کنش یکه‌ی ترجمه، ایزومورفیزم، یا به تعبیر بنیامین، «هارمونی» زبان‌ها به بوته‌ی آزمایش گذاشته می‌شود و در هر ترجمه‌ی راستین، هارمونی زبان‌ها، البته فقط به شیوه‌ای «زمانمند و موقتی»^۱ محقق می‌شود.

در قطعه‌ای از کتاب کودکی برلین حوالی ۱۹۰۰، بنیامین شرح می‌دهد که چگونه در ایام کودکی واژه‌ی ناآشنای *Muhme Rehlen* [= «عمه رهلین»] فکر و ذهن او را به خود مشغول داشته‌است: «از آنجا که کلمه‌ی *Muhme* هیچ معنایی برایم نداشت، در چشم من به موجودی ماورایی تبدیل شد: جناب *Mummerehlen*. این سوءتفاهم نظم جهان را برایم به هم ریخت. اما به معنایی خوب: چرا که راه‌هایی را نشانم داد که به اندرون جهان منتهی می‌شد» (p. ۲۰۰۶, ۱۳۰-۱). در اثنای این راه‌بردن به «اندرون جهان»، کودک گاه گمان می‌کند که *Mummerehlen* همان شکل عجیب‌وغریبی است که در کف ظرف سوپ‌خوری‌اش پیدا می‌شود، و گاه آن را همچون موجودی متصور می‌شود که در ته دریای *Mummel* جای گرفته‌است: «این واژه، با سکوت،

^۱ «ترجمه در کل چیزی نیست مگر شیوه‌ای موقتی برای کنار آمدن با بیگانگی زبان‌ها. یک راه‌حلّ آتی و نهایی، و نه زمانمند و موقتی، برای رفع این بیگانگی از عهده‌ی نوع بشر خارج است یا به‌هر حال دستیابی بی‌واسطه بدان امکان‌پذیر نیست» (بنیامین، ۱۳۸۵، ص. ۸۰).

با بازگشت به تعابیر ادیب‌سلطانی (نک. پانویس شماره‌ی ۴)، راه‌حلّ بنیامین یک راه‌حلّ «خرده‌کارانه، خاص، موضعی و برای حال» است و نه یک راه‌حلّ «دستگاهی، دستگاهمند و دستگاهمندانه، منظم، و هم‌نهادی».

تخلخل و شکنندگی اش، به ابری می مانست که در بطن اشیا شکل گرفته است» (ibid, p. ۱۳۳). اینجاست که با چرخشی مختصر، خیاط هم در کوزه می افتد: «گاه پیش می آمد که در گرداب آن [= *Mummerehlen*] گرفتار شوم. این زمانی اتفاق می افتاد که سرگرم نقاشی با آبرنگ بودم. رنگ هایی که با یکدیگر ترکیب می کردم، مرا رنگ می زدند. حتی قبل از آنکه آنها را بر بوم به کار گیرم، احساس می کردم که آنها حجابی بر چهره ام انداخته اند» (ibid, pp. ۱۳۳-۴).

روشن است که کودک از این مواجهه‌ی هولناک/سرخوشانه با واژه‌ی بیگانه چه درسی می گیرد: کلمه علامت نیست، کلمه به نحوی بی واسطه جهان بیرون را بازنمایی نمی کند. پس تشنیک که سهل است، تکنیک هم دقیقاً معادل *technique* نیست؛ و بالاتر از این، «*technique*» هم دقیقاً معادل *technique* نیست. (*Mummerehlen*) (و توجه داریم که *Mummer* به معنای هنرپیشه‌ی صامت یا نقاب پوش است) چون رازی ناگفتنی («ناگفتنی»)، به معنای تحت الفظی کلمه) نظم حاکم بر نشانه‌ها را در جهان کودک به هم می ریزد و نهایتاً خود او را نیز به قلب این پریشانی مبارک پرتاب می کند. رفتار کودک در قبال این واژه صرفاً رفتاری زیباشناختی نیست، بلکه به واقع جنبه‌ای شناختی دارد؛ از رهگذر کنش کودک، زبان دقیق تر می شود، البته اگر مراد از «دقت»، نه دقت صوری، که نزدیک تر شدن به اشیا و دوپارگی مهارناپذیر آنها باشد. با این همه، نمی توان انکار کرد که چنین «دقتی» در زبان تنها در کار شاعران، آن هم معدودی از شاعران، یافت می شود:

هزار صفحه سینه داشت

هزار صفحه سینه را

به سایه داد

و سایه‌ای که می‌کشیدش

در دست

هزار آینه داشت.

هزار صفحه سینه در هزار آینه

تنی تناهی شد.

تنان نامتناهی شد.

(«شدن مادرم»، رؤیایی، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۸)

کلمات در این شعر یک‌به‌یک از ارجاعات بیرونی خالی می‌شوند و در نوعی آزادیِ قانون‌مند، یا قانون‌مندیِ آزاد، دست به دست یکدیگر می‌دهند تا تن صفحه‌صفحه‌ی مادر به سخن درآید. «تنان نامتناهی» ای که در انتهای شعر پدیدار می‌شود، فی‌نفسه، ترکیبی مطلقاً بی‌معناست که درعین حال ما را مستقیماً به «اندرونِ جهان» می‌برد.

آزمایش زبانیِ ادیب‌سلطانی در نهایت شکست می‌خورد: حتی فرزانه‌ای چون او نیز نمی‌تواند قانون‌گذارِ کلمات باشد. با این همه، تمام ارزش کار ادیب در

همین شکست است، شکستی که تن کلمه، و «سکوت، تخلخل و شکنندگی» اش، را پیش چشم ما قرار می‌دهد. و این به‌هیچ‌وجه دستاورد کمی نیست. پس دراز باد عمر استاد! تن شریف او سلامت باد! ایدون و ایدون تر باد!

منابع

ادیب‌سلطانی، میرشمس‌الدین (۱۳۸۱). راهنمای آماده‌ساختن کتاب، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ارسطو (۱۳۷۸). منطق ارسطو (ارگانون)، ترجمه‌ی میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی، تهران: انتشارات نگاه.

بنیامین، والتر (۱۳۸۵). عروسک و کوتوله: مقالاتی در باب فلسفه‌ی زبان و فلسفه‌ی تاریخ، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: انتشارات گام نو.

رؤیایی، یدالله (۱۳۷۱). لبریکته‌ها، شیراز: انتشارات نوید.

شیکسپیر، ویلیام (۱۳۸۵). سوگنمایش هملت شاهپور دانمارک، ترجمه‌ی میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی، تهران: انتشارات نگاه.

کانت، ایمانوئل (۱۳۶۲). سنجش خرد ناب، ترجمه‌ی میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مهرگان، امید (۱۳۸۷). الهیات ترجمه: والتر بنیامین و رسالت مترجم، تهران: فرهنگ صبا.

Benjamin, Walter (2006). *Berlin Childhood around 1900*, tr. Howard Eiland, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press.

Kant, Immanuel (1956). *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg: Felix Meiner Verlag.