والتر بنیامین

متافیزیک جوانی و چند مقالهٔ دیگر

www.ketab.ir

ترجمهٔ محسن ملاکی

انتشارات ناهید
تهران، ۱۴۰۰

سرشناسه	: بنیامین، والتر، ۱۸۹۲ - ۱۹۴۰م. Benjamin, Walter
عنوان و نام پدیدآور	: متافیزیک جوانی و چند مقاله دیگر/والتر بنیامین ؛ ترجمه محسن ملکی.
مشخصات نشر	: تهران: انتشارات ناهید، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	: ۲۴۲ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵س‌م.
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۹۸۲۹۲-۹-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان(V.1)Selected writing& v.2 به فارسی ترجمه شده است.
یادداشت	: عنوان اصلی:.Works. Selections
موضوع	: بنیامین، والتر ، ۱۸۹۲ - ۱۹۴۰م. -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع	: Benjamin، Walter، Addresses, essays, lectures -- 1892 - 1940
شناسه افزوده	: ملکی، محسن، ۱۳۶۶ -، مترجم
رده‌بندی کنگره	: B۳۱۹۹
رده‌بندی دیویی	: ۱۹۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۶۶۷۳۵۳
وضعیت رکورد	: فیپا

www.ketab.ir

- والتر بنیامین
- **متافیزیک جوانی و چند مقالهٔ دیگر**
- ترجمهٔ محسن ملکی
- چاپ اول: زمستان ۱۴۰۰
- چاپ دوستان
- شمارگان: ۴۴۰ نسخه

- همهٔ حقوق محفوظ است.

تکثیر و انتشار این اثر به هر روش (بازنویسی، فتوکپی، ضبط الکترونیکی و ذخیره در سیستم بازیابی و پخش) بدون دریافت و مجوز کتبی قبلی از ناشر ممنوع است.

انتشارات ناهید

- سایت: www.naahid.com
- پست الکترونیکی: nahidbooks@yahoo.com
- فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۹

بخش اول: تجربه و رد ۶۳

ادوارد فوکس، مجموعه‌دار و مورخ ۶۵

شخصیت ویرانگر ۱۲۰

تجربه و فقر ۱۲۵

پهن‌کردن بساط کتابخانه‌ام، سخنی چند دربارهٔ جمع‌آوری کتاب ۱۳۴

قصه‌گویی و شفا ۱۴۶

تجربه (۱) ۱۴۸

تجربه (۲) ۱۴۹

درباب ضرب‌المثل‌ها ۱۵۴

حفاری و حافظه ۱۵۶
بخش دوم: فیگورهای شفایافته ۱۵۹
متافیزیک جوانی ۱۶۱
زندگی دانشجویان ۱۸۱
زیبای خفته ۱۹۹
روبرت والزر ۲۰۶
بخش سوم: کودکی ۲۱۵
اسباب‌بازی‌ها و بازی ۲۱۷
اسباب‌بازی‌های قدیمی ۲۲۵
پداگوژی کمونیستی ۲۳۳
نگاه کودک به رنگ ۲۳۸

www.ketab.ir

مقدمه

«مسئلهٔ سیاسی، که به نظر من واقعی و ناگزیر است، یک استراتژی بسیار پیچیده دارد. همهٔ اصطلاحات آن را باید از نو طرح کرد؛ باید از نو به ترجمه اندیشید»،

دریدا

«اگر جمله درحکم دیواری باشد که مانع از تماس با زبان متن اصلی می‌شود، برگردان تحت‌اللفظی گذرگاهی برای رسیدن به آن است»،

بنیامین، «*رسالت مترجم*»

www.ketab.ir

مقالاتی را که در این کتاب گرد آورده‌ام به سه بخش تقسیم کرده‌ام، که خط و ربطشان را در ادامه توضیح خواهم داد: تجربه و رد، فیگورهای شفایافته، و بکودکیِ و بازی. مقالاتی که در هر بخش گنجانده‌ام لااقل در ذهن من به منظومه‌ایَ واجد تعلق دارند. هیچ‌کدام از این مقالات را «صرفاً» ازآن‌رو ترجمه نکرده‌ام که برایم به لحاظ نظری جذاب بوده‌اند، بل تقریباً همهٔ این مقالات را (که طی دو سال اخیر ترجمه کرده‌ام) بدین دلیل انتخاب کرده‌ام که به مسائلی انضمامی در ادبیات فارسی پیوند خورده‌اند. کار را از فهم مسائلی مشخص در فلان شعر یا داستان فارسی شروع کردم و این مسائل انضمامی مرا به‌سوی وجوه مشخصی از کاروبار فکری بنیامین سوق دادند (و نه برعکس، یعنی فلان بحث نظری را در بنیامین بخوانم و به‌دنبال مصداقی برای آن باشم و سپس به

نمونه‌هایی در ادبیات فارسی برسم) و سپس باز به میانجی بنیامین به آن مسائل انضمامی بازگشتم. مفاهیم بنیامین به من کمک کرده است خودم را هرچه بیشتر در دل تناقضات و شکاف‌های سنت ادبی خودمان قرار دهم. برای مثال اگر در کارهای براهنی با فیگورهایی روبه‌رو شده‌ام که به‌تعبیری از آنچه بنیامین مذهب سرمایه‌داری و ماشین تولید گناه می‌نامد یا به بیان دیگر از چرخهٔ قانون و گناه خلاصی یافته‌اند (دانشجو و چریک)، پاسخ را در مقالهٔ «روبرت والزر» بنیامین و صورتبندی او از فیگورهای شفایافته از جنون اسطوره یافته‌ام. یا برای فهم نسبت تجربه و شعر خودبه‌خود مجذوب صورتبندی بنیامین از مفهوم تجربه و صورتبندی‌های بعدی آگامبن از آن شده‌ام. لااقل برای من، ترجمه‌ـتفکر چیزی شبیه به این است: نه تبدیل تز ترجمه ـ تفکر به تز ترجمه ـ ترجمه (یا بهتر است بگوییم، به تز ترجمه ـ تفنن؛ بالأخره ریشهٔ کلمهٔ تفنن همان فن است)، یعنی تولید انبوه ترجمه‌های نظری بدون روشن ساختن خط و ربط آن‌ها با وضعیت انضمامی، بل واردکردن یک سنت نظری مشخص به رابطه‌ای پرتنش با سنت ادبیات فارسی و اطمینان حاصل کردن از اینکه ایژه‌های برآمده از سنت به‌قول آدورنو بتوانند علیه نهایی‌بودن مفاهیم ما قیام کنند ـ تلاشی که همزمان به دو سو، به‌سوی سنت و مفاهیم، منتشر شود و هر دو را دچار افراق و تفاوت سازد. در کارهایم خاصه از ماخولیا تا سیاست و مساحی حدوث[1] سعی در این کار داشته‌ام، حدوحدود موفقیتم در این دو کار بحثی علی‌حده است.

فرهادپور در شرح و بسط تز ترجمه‌ـتفکر فرمولی را پیش روی ما قرار می‌دهد: «ترجمه به وسیع‌ترین معنای کلمه یگانه شکل حقیقی تفکر برای ماست»[2]. تأکید را بر کلمهٔ «یگانه» می‌گذاریم، زیرا همین کلمه است که بدین حکم حالتی اغراق‌آمیز می‌بخشد، حکمی که یادآور احکام اغراق‌آمیز آدورنو است، و البته که حقیقت، چنان‌که آدورنو به ما گوشزد کرده، در اغراق‌هاست[3]. به

www.ketab.ir

---

۱. هر دو کتاب در مجلهٔ اینترنتی «پروژهٔ پونتیکا» منتشر شده‌اند.

۲. تمام ارجاعات به بحث فرهادپور برگرفته از مقالهٔ «تفکر ـ ترجمه» در کتاب پاره‌های فکر است.

۳. «در روان‌کاوی هیچ‌چیز صادق نیست مگر اغراق‌هایش. با گوش‌سپردن به صدای باد می‌توان گفت آیا کسی خوشحال است یا بدحال. باد آدم‌های بدحال را به یاد سست‌بودن بنیاد ←

چه معنا «یگانه» شکل تفکر ترجمه است؟ این صورت‌بندی «در نگاه اول» به زبان لکانی به منطق مردانه یا «همه» (all) تعلق دارد، منطق کل و استثنا: اگر تفکر همیشه ترجمه است، پس باید استثنائی در کار باشد، چیزی بیرون ترجمه. اما فرهادپور فرمول خود را یک گام جلوتر می‌برد و به نوعی نفیِ نفی پیوند می‌زند: «هیچ تفکری نداریم که به لحاظی ترجمه **نباشد** ... در عصر حاضر اساساً هرچه می‌کنیم ترجمه است و این حکم صرفاً شکل دیگری از تأکید نهادن بر تعلق ما به وضعیتی خاص است، یعنی همان وضعیت مدرنیتهٔ امروزی من و شما». این فرمول با نفی مضاعف (نداریم/ نباشد) به منطق زنانه، منطق «نه ـ همه» (all - not) پیوند می‌خورد. به همین دلیل وقتی به سراغ یکی از مواجهات روشنفکری با غرب می‌رود، یعنی گفتار غربزدگی، باز می‌کوشد به‌نحوی این مواجهه را وارد منطق «نه‌همه» کند: «خود غرب هم غرب‌زده است و درنتیجه شکاف میان شرق و غرب به داخل خودِ غرب انتقال پیدا می‌کند». شرق و غرب هر دو شکاف خورده‌اند، و هرگز نمی‌توان به یکی از دو سوی این معادله هویتی توپر و جوهری بخشید و از بازگشت بدان سخن گفت، نه در هیئت سخن معروف تقی‌زاده که از فرق سر تا نوک پا باید غربی شد، نه بازگشت ارتجاعی کسی چون شایگان به شرق در مقام خانهٔ معنویت و «استثنای» عقل ابزاری غربی. زیستن با این شکاف همان مدرنیته است. ترجمه تجسم این قسم سرکردن با امر منفی در مقام مدرنیته است.

فرهادپور در مقام یک هگلی با هر شکلی از انتزاع سر جنگ دارد؛ ازاین‌رو، ترجمه را در نسبت با «وضعیت» به معنایی که در سنت هرمنوتیکی از آن مراد می‌شود قرائت می‌کند. مدرنیته را نباید محتوایی ایجابی و بیرونی دید که «باید» از غرب اخذش کنیم و کار را از تقابل انتزاعی سنت و مدرنیته بیاغازیم: «تفکر را

---

* - خانه‌شان می‌اندازد و در خواب‌های بریده‌بریده و رؤیاهای خشونت‌بار دنبال‌شان می‌گذارد. در گوش آدم‌های بدحال، باد نغمهٔ جمعیت خاطر می‌خواند: سوت موّاجش به اینان اطمینان می‌دهد که دست تطاولش دیگر از ایشان کوتاه شده است. غوغای سکوت که تجربه‌ای است دیرآشنا در رؤیاهای‌مان، در ساعت‌هایی که بیداریم در سرخط خبرهای روزنامه فریاد می‌کشد»، اخلاق صغیر: بازتاب‌هایی از زندگی خراب‌شده، آدورنو (ترجمهٔ صالح نجفی).

www.ketab.ir

در قالب کنش یک سوژهٔ انتزاعی و بدون وضعیت معرفی نکنیم». به‌جای فرمول انتزاعی بازگشت به خویشتن (خویشتنی که به ظرفی انتزاعی می‌ماند که با فانتزی‌های غرب دربارهٔ شرق در مقام خانهٔ معنویت پر می‌شود)، باید مدرنیته را به تجربه‌ای انضمامی بدل ساخت، به تجربه‌ای که به وضعیت موناگون ما در ایران پیوند خورده است. به همین دلیل در صورتبندی فرهادپور پیوسته با چنین تعابیری مواجه می‌شویم: مدرنیته در قالب تجربه‌ای انضمامیِ، غلبه بر انتزاع و کشف جایگاه تاریخی خویش، انضمامی ـ تاریخی‌شدن تفکر، تعلق فهم به یک وضعیت یا افق تاریخی خاص. سوژه تنها با بازگشت به وضعیت انضمامی و تاریخی خویش است که می‌تواند مدرنیته در مقام شکافی درونی (امری منفی که زیر پای هر هویت توپر را خالی می‌کند) را به‌شکلی انضمامی تجربه کند و از انتزاع بگریزد. بدین طریق به دیالکتیکی پیچیده از جز و کل می‌رسیم، که نه جز را شیءواره و منزوا از کل می‌سازد، و نه کل را به ظرفی انتزاعی و بری از شکاف بدل می‌سازد. برای فرهادپور، ترجمه تجسد این قِسم سرکردن انضمامی با امر مدرن است. ترجمه هیچ نیست جز تعلق خاطر به وضعیتی خاص و بدل‌کردن وضعیت خاص به گردابی که تمام تناقضات کل را به درون خود می‌کشد. ترجمه همان امر مدرن است.

وقتی از ترجمه ـ تفکر حرف می‌زنیم، باید تأکید را بر « ـ » بگذاریم. این خط تیره هیچ محتوای ایجابی ندارد، خوانده نمی‌شود، بلکه یکسره به ساحت نوشتار تعلق دارد. همین خط تیره است که منفیت تز ترجمه ـ تفکر را به درون خود مفهوم ترجمه نیز می‌کشاند. ازاین‌رو فرمول «هیچ تفکری نداریم که به لحاظی ترجمه نباشد»، باید به این صورت نیز نوشته شود: «هیچ ترجمه‌ای نداریم که به لحاظی تفکر نباشد». وفاداری به همین خط تیره، به این امر نوشتاری ناب در مقام منفیت است که باعث می‌شود خود ترجمه نیز شیءواره نشده و ترجمه ـ تفکر بدل به تز ترجمه ـ ترجمه نشود. اگر امر مدرن زیستن با امر منفی است، کلیتی[1] که خود را به‌صورت شکافی هستی‌شناختی متجلی می‌کند که هر هویتی را برش عرضی می‌زند، ترجمه در مقام «یگانه» شکل

1. Universality.

www.ketab.ir

تفکر در وضعیت تاریخی و انضمامی ما تجسم ناب این زیستن با امر مدرن است. وقتی از خط تیرهٔ میان ترجمه و تفکر سخن می‌گوییم، مواجههٔ خود با «ذخایر فرهنگی» خودمان را هم باید وارد این معادله کنیم. بدین معنا نقد ادبی نیز شکلی از ترجمه است، زیرا سر آن دارد که علت وجودی خود را در نسبت با این شکاف هستی‌شناختی یا خط تیره توضیح دهد. نقد ادبی نیز در مواجهه با ذخایر فرهنگی و در نسبتش با متون ادبی و مفاهیم فلسفی (به‌مثابه دوسوی انضمامی کاروبار خود) باید از شیءواره‌کردن یا بخشیدن خصلت جوهری[1] به گذشته پرهیز کند، یعنی میان مفهوم و متن ادبی دیالکتیکی پرتنش برقرار سازد که تنش را به هر دو سو منتقل می‌سازد.

دریدا یکی از دقیق‌ترین خوانندگان بنیامین بوده و از برخی از مهم‌ترین نوشته‌های بنیامین ازجمله «نقد خشونت» و «رسالت مترجم» قرائتی دقیق ارائه کرده است. سنت واسازی (خاصه پل دومان) نیز همین رابطهٔ پرتنش را با بنیامین دارد. هرچند بین قرائت دریدا و بنیامین از ترجمه و مسیانیسم تفاوت‌هایی اساسی هست، نباید بتوانیم از مفهومی دریدایی برای فهم ترجمه استفاده کنیم: ترجمه در مقام «دیفرانس». دیفرانس دریدا برخلاف تصویری که در دههٔ هفتاد در بستر پست‌مدرنیسم در ایران رواج یافت، به‌هیچ‌وجه به‌معنای تفاوت الف با ب و تفاوت ب با ج و الی آخر نیست، بل دلالت بر نوعی تفاوت کمینه[2] دارد، یعنی تفاوت یک چیز با خودش؛ ازاین‌رو، دیفرانس دال بر تفاوت هستی‌شناختی است، مازاد الف بر الف، ب بر ب[3]. اگر این

1. Hypostatize
2. Minimal difference

۳. ژیژک در کتاب منظر پارالاکسی این نکته را به طور کامل شرح داده است: «فلسفه حول تفاوتی هستی‌شناختی می‌گردد، شکافی بین افق هستی‌شناختی (انتولوژیک) و واقعیت انتیکِ "عینی"؛ علوم شناختی مغز حول شکاف میان ارتباط درونی و پدیداری سوژه و واقعیت زیستی ـ فیزیکی مغز می‌گردد؛ مبارزهٔ سیاسی حول شکاف بین آنتاگونیسم‌های واقعی و واقعیت اجتماعی ـ اقتصادی؛ این سه‌گانه البته سه‌گانهٔ کلی ـ جزئی ـ تکین است: فلسفهٔ **کلی**، علم **جزئی**، **تکینگی** امر سیاسی. در هر سه این موارد، مسأله این است که چگونه به‌شکلی **ماتریالیستی** به این شکاف بیندیشیم، که یعنی: کافی نیست که صرفاً بر این واقعیت تأکید کنیم که افق هستی‌شناختی را نمی‌توان به اثری از رویدادهای انتیک تقلیل داد؛ اینکه خودآگاهی پدیداری را نمی‌توان تقلیل ←

www.ketab.ir

← داد به پدیده‌ای فرعی از فرایندهای مغزی "عینی"؛ اینکه آنتاگونیسم اجتماعی (مبارزهٔ طبقاتی) را نمی‌توان به اثر نیروهای عینی اجتماعی ـ اقتصادی فروکاست. ما باید گامی جلوتر و به زیر خودِ این دوگانه‌انگاری برویم و به "تفاوتی حداقلی" (عدم انطباق احد با خودش) برسیم که مولد آن است. از آنجا که من صفحات زیادی نوشته‌ام که در آن‌ها با کار دریدا سروکله زده‌ام، اکنون که مُد دریدا دارد افول می‌کند شاید وقت آن باشد که یاد او را گرامی بداریم و اشاره کنیم که این "تفاوت حداقلی" نزدیکی بسیاری دارد به آنچه دریدا دیفرانس می‌نامید، کلمه‌ای "جعل‌شده که بدنامی‌اش مانع از درک نیروی بالقوهٔ ماتریالیستی بی‌سابقهٔ آن می‌شود». ژیژک دیفرانس در مُقام تعلوت ناب و نیروی ماتریالیستی آن را در برابر قرائت دریدا از مسیانیسم قرار می‌دهد. از نظر ژیژک، مسئلهٔ اصلی و وجه یگانهٔ مسیحیت همان «راز تجسد» است، اینکه خداوند نه‌تنها همچون انسان پدیدار می‌شود، بلکه بدل به انسان می‌شود. یعنی آنچه در مسیحیت به‌راستی از میان می‌رود وهم نوعی **دیگری** متعالی است؛ یعنی آنچه بر صلیب می‌میرد «خدای فراسوی» است، همان **دیگری** ریشه‌ای. دریدا این **دیگری** را از هر محتوایی تهی می‌کند و درنهایت از این **دیگری** ریشه‌ای فقط همان وعدهٔ مسیحایی می‌ماند و این وعدهٔ مسیحایی عدالت شرط امکان واسازی است که خود تن به واسازی نمی‌دهد. از نظر ژیژک، در تفکر دریدا **دیگری** به نوعی «بناست که بیاید» تقلیل می‌یابد؛ دریدا این **دیگری** را به‌طور کامل از حیثِ هستی‌شناختی تهی می‌کند و آنچه می‌ماند «شبح یک وعده» است. پرسش ژیژک مشخص است: آیا دریدا نباید شبح این تعالی و غیریت مطلق را نیز دور بریزد؟ یهودیت ظهور مسیحا را به نوعی **دیگری** مطلق بدل می‌کند، به وعده‌ای مسیحایی که هرگز در زمان اکنون بالفعل نخواهد شد و اگر هم بشود، منجر به شر ریشه‌ای (توتالیتاریسم) خواهد شد. مسأله بر سر درون‌ماندگاری و تعالی است. در دریدا تناقضی اساسی در کار است. از طرفی شکی نیست که دریدا فیلسوف مرزها و آستانه‌هاست، آن تقاطی که نمی‌توان مرز میان درون و برون را تشخیص داد؛ درواقع دریدا شکارچی لبه‌هایی است که در عین بیرونی‌بودن درونی‌اند، هسته‌های غریبی که در درون قرار دارند؛ دریدا شکارچی لبهٔ درونی واقعیت است. و شاید دیفرانس او بهترین صورت‌بندی فلسفی ممکن از تفاوت هستی‌شناختی هایدگری و تفاوت حداقلی باشد. دیفرانس دریدا و کوشش منفی واسازی تلاشی است برای بدل‌کردن هر همه به «نه ـ همه»؛ اما او وقتی به سراغ مسیانیسم می‌رود و از امر مسیانیسک بدون مسیانیسم حرف می‌زند، برخلاف صورت‌بندی‌های تماماً هگلی خود از مسئلهٔ مرز و آستانه، به‌یکباره تن به نوعی تعالی می‌دهد؛ پنداری وجودِ چیزی را بیرون از افق درون‌ماندگاری در نظر می‌گیرد که همیشه باید در فاصله نگه داشته شود؛ مسیحا هیچ‌گاه نباید بیاید؛ به همین دلیل ژیژک می‌گوید دریدا **دیگری** را به‌طور کامل از حیثِ هستی‌شناختی تهی می‌کند و آن را به «شبح یک وعده» تقلیل می‌دهد، اما شاید باید این شبح **دیگری** را دور بریزد تا **فقط** همان شکاف ناب دیفرانس به‌جا بماند. دعوی اصلی مسیحیت با تأکید بر اینکه مسیحا از پیش آمده این نیست که شکاف میان وعدهٔ مسیحایی و فعلیت با آمدن مسیحا پر خواهد شد؛ اتفاقاً با برداشتن شکاف ←

www.ketab.ir

→ کاذب و کانتی میان دیگری ریشه‌ای به‌مثابه وعدهٔ ناب مسیحایی و فعلیت، جا برای شکافی درون‌ماندگار و ریشه‌ای‌تر یعنی دیفرانس یا شکافی که چیزها را از خودشان جدا می‌کند، باز می‌شود. ژیژک در مقالهٔ «درخواستی برای بازگشت به دیفرانس» می‌نویسد: «آدم کم‌وبیش وسوسه می‌شود بازگشت به دریدای اولیهٔ دیفرانس را مطرح کند: نکند چرخش دریدا به مسیانیسم بساسکولار نتیجهٔ ضروری تکانهٔ واسازانهٔ اولیهٔ او نباشد؟ نکند ایدهٔ عدالت مسیحایی نامتناهی که به میانجی نوعی تعلیق نامشخص عمل می‌کند، همیشه بناست بیاید، و افق واسازی‌نشدنی واسازی است پیشاپیش دیفرانس ناب، شکاف نابی را در هالهٔ ابهام می‌پیچد که باعث تفاوت یک چیز با خودش می‌شود؟».

پویا ایمانی در مقالهٔ «ملاحظاتی دربارهٔ دریدا و دکنستروکسیون» دربارهٔ قرائت‌های عجیب و غریب از دریدا در ایران بحث کرده است؛ او دربارهٔ دههٔ هفتاد و دریدای ایرانی می‌نویسد: «در آن زمین لم‌یزرعی که با نقادی حدگذار کانت ــ این بنیان فلسفی مدرنیته ــ بیگانه بود، دیالکتیک هگل را فوراً به مارکس حوالت می‌داد و کل تفکر این دومی را هم به روایتی مبتذل از تضاد زیربنا/روبنا فرومی‌کاست، نیچه را صرفاً شاعری رقصنده و نسبی‌گر می‌خواست، و فروید را هم عجولانه و هیستریک در قوالب حاضرآمادهٔ عقدهٔ اودیپ، میل جنسی، و ناخودآگاه طبقه‌بندی می‌کرد تا فوراً به فراموشی‌اش بسپارد، طبعاً هیچ عجیب نبوده و نیست که متفکر فوق‌العاده دقیق و پیچیده‌ای چون دریدا هم به‌سرعت طبقه‌بندی و فراموش شود ...؛ هیچ عجیب نیست که فرمول کالاهای دم دستی‌ای چون نسبت ارزشی، تکه‌پاره‌بودن حقیقت، تعویق معنا، گسست‌های تاریخی، مرکززدایی، جابه‌جایی و عدم قطعیت مرزها و غیره و غیره صرفاً به کار تفریح و پرگویی بیایند و نام این همه بی‌دردسر شود پست‌مدرنیسم. خلاصه ... دریدا بدل شد به بیانبر بی‌معنایی پست‌مدرن ... این بود که سیل شعارهای بسترزدایی‌شده و بی‌ربط سرازیر شد: چیزی بیرون از زبان وجود ندارد، معنا تا ابد به تعویق می‌افتد، حقیقت وجود ندارد، همه‌چیز نسبی است ...». ایمانی به توضیح این نکته می‌پردازد که دریدا را «به‌غلط ذیل جریان چرخش زبانی دسته‌بندی کرده‌اند ... و دقیقاً همین سوءتفاهم خام‌دستانه و بازاری بود که از اواسط دههٔ هفتاد شمسی تا امروز در میان بسیاری از اهل ادب و فلسفهٔ فارسی‌زبان رواج یافته است. از آن سال‌ها تا امروز کم نبوده‌اند فلسفه‌دان‌ها و فلسفه‌خوان‌های ایرانی که به عجولانه‌ترین و غیرفلسفی‌ترین سیاق ممکن نتیجه گرفته‌اند دریدا فیلسوف زبان است و کارش مصداق چرخش زبانی فلسفهٔ قرن بیستم و برایش هم هیچ‌چیز بیرون زبان وجود ندارد». قرائت دیفرانس دریدایی در مقام تفاوت میان الف با ب و ب با ج الی آخر که به‌واسطهٔ تعویقی ابدی در زنجیره‌ای بی‌پایان حرکت می‌کند خود ریشه در همین بدفهمی از دریدا در مقام فیلسوف چرخش زبانی دارد. ایمانی توضیح می‌دهد که مسئلهٔ در فرمول فوق سرحدات و مرز متن است: «تفکر دریدا اتفاقاً حول آنچه بیرون زبان است پرسه می‌زند؛ حول غیرلوگوس: حیوانات، اشباح، نام‌ناپذیرها و ناممکن‌ها ـ آنجا که حد زبان به طریقی لمس می‌شود یا در آستانهٔ لمس‌شدن می‌ایستد».

www.ketab.ir

قرائت از دیفرانس را بپذیریم، می‌توان گفت ترجمه به‌معنای تزریق این تفاوت کمینه به درون سنت است. کارکرد ترجمه برای اکثر نویسندگان مدرن ما دقیقاً همین بوده است: آن‌ها به میانجی ترجمه تفاوتی مویین و حداقلی را به درون سنت تزریق می‌کردند تا سویه‌های مدرن آن برجسته شود. شاملو به میانجی شعر غرب می‌تواند چیزی را در بیهقی «ببیند» که «بیش» از بیهقی است. همین نکته است که براهنی را وامی‌دارد بخش‌هایی از بیهقی را به‌صورت شعر شاملو تقطیع کند و از شباهت آن‌ها شگفت‌زده شود. شعر شاملو «انگار «از پیش» در سنت درج شده است. این خصلت رو به عقب یا قفانگرانهٔ امر مدرن است. این نکته درمورد نقد ادبی نیز صادق است. نقد ادبی، یا بهتر است بگوییم فلسفهٔ ادبیات، مفاهیم «غربی» را چون یک مکمل به گذشته اضافه می‌کند تا آن را «ناتمام» سازد و مازاد درون سنت را برجسته کند. فرهادپور ترجمه را دقیقاً در مقام همین شکاف هستی‌شناختی یا دیفرانس می‌بیند: «مدرنیته نه به‌عنوان کلیتی بسته، در برابر زندگی شرقی قبلی ما، بلکه به‌عنوان شکافی در درون خود این زندگی بروز می‌کند، یعنی به‌عنوان همان خطی که هر نوع زندگی، جهان‌بینی یا نظام ارزشی را می‌شکافد و از طریق این شکاف آن را به امر کلی و همگانی ... وصل می‌کند». مدرنیته در مقام دیفرانس چیزی اضافه نمی‌کند، بل نوعی کسرکردن است. این دیفرانس «نوعی خلأ یا حوزهٔ تهی در بطن محتوای تجربی و پر هرگونه جوهر، هر شکلی از زندگی» است. فرهادپور این نکته را به‌شکلی موجز شرح داده است: «ازقضا مشخصهٔ ذاتی مدرنیته چیزی نیست جز بحران، تغییر، شکاف و خلأ. یا به‌عبارت‌دیگر، آنچه غربی‌ها دارند و ما نداریم، یک فقدان است. برای تحقق ایده یا روح مدرنیته ما به کسرکردن (یا درونی‌کردن فقدان و تناقض) نیاز داریم، نه به افزودن (یا پرکردن خلأ)، زیرا ایدهٔ مدرنیته نیز محصول گسست و شکست جوهر ارگانیک و درونی‌شدن تقابل‌های بیرونی است». یا فرمولی دقیق‌تر: «بازگشت تفکر به وضعیت مدرن، یعنی بازگشت به نقد و شکاف». این نگاه خلأ یا تفاوت هستی‌شناختی را به دو سوی دوگانگی غرب ـ شرق تسری می‌دهد. همین نکته نشان می‌دهد چرا منتقدانی ادبی مانند حسین پاینده که به‌شکلی مکانیکی

www.ketab.ir

«مکاتب ادبی» غربی و نسخه‌ای مبتذل و جوهرزدایی‌شده از مفاهیم فلسفهٔ غرب را بر متون ما «اطلاق می‌کنند» تا چه حد از مختصات دیالکتیکی ترجمه ـ تفکر به دوراند. پاینده در مقام یک پست‌مدرن نه‌تنها این شکاف هستی‌شناختی را درونی نمی‌کند، بلکه با اطلاق مفاهیم به‌شکل بیرونی بر متون ادبی، آن‌هم به‌صورت آب و روغنی که هیچ امتزاج و جوششی بین‌شان شکل نمی‌گیرد، این شکاف را بیرونی می‌کند.

وقتی از تفکر دربارهٔ گذشته و میراث ادبی و فلسفی‌مان به‌مثابه ترجمه سخن می‌گوییم، از چه سخن می‌گوییم؟ فرهادپور از «دوپاره‌شدن خود در برخورد با دیگری» سخن می‌گوید. این دوپاره‌شدن خود به‌معنای اضافه‌شدن چیزی ایجابی به هویت ما نیست، به‌معنای کسرشدن است. اجازه دهید از مفهوم «مکمل» دریدا استفاده کنیم؛ ترجمه در مقام تفکر نوعی مکمل به گذشتهٔ ما وارد می‌سازد. مکمل چیزی است که به ظاهر از بیرون وارد می‌شود، اما گویی همیشه از پیش در مقام خلأ وضعیت در درون خود وضعیت درج بوده است. دقیق‌تر بگوییم، چیزی در گذشته، در سنت، هست که بیش از سنت است، مازادی که چون هستهٔ‌ای غریب، نوعی هیچ جسم‌یافته، به آن چسبیده است. امر مدرن/ ترجمه در مقام مکملی که به این متون اضافه می‌شود همین مازاد را آشکار می‌کند، و به همین دلیل است که همیشه به‌شکل رو به عقب می‌توان رد امر مدرن را در گذشته، در متون پیشامدرن خود بیابیم. ترجمه ـ تفکر آزادکردن هستهٔ غریبهٔ درون خود سنت است، هستهٔ غریبی که امر مدرن را از پیش درون آن جای داده است. فرهادپور وقتی از «مفهوم انضمامی سنت» یا بدل‌کردن «ذخایر فرهنگی» به سنت زنده سخن می‌گوید بر همین نکته انگشت می‌گذارد. فرهادپور می‌نویسد: «ارتباط‌مان با خود نیز از راه ترجمه ممکن می‌گردد»، «برای شناخت گذشتهٔ خودمان نیز محتاج ترجمه‌ایم»؛ و دقیق‌تر: «این بدان معنی است که چهره‌های شاخصی چون ابن‌سینا، ابوریحان بیرونی و ملاصدرا باید از حالت میراث فرهنگی، یعنی چیزی که از یک مرده برایمان به ارث رسیده، درآیند و به سنتی زنده تبدیل شوند». آنچه امر پیشامدرن و امر مدرن را از هم جدا می‌کند، دقیقاً نوعی خلأ

www.ketab.ir

است که در هیئت امر کلی میراث گذشته را درمی‌نوردد؛ گذشتهٔ «خود» ما را به یک «دیگری» بدل می‌سازد، به‌شکلی که یادآور فرمول معروف رمبو است: «من یا خود دیگری است». ترجمه در مقام امر مدرن یعنی دیگری «شدن». اما این دیگری‌شدن اساساً خصلتی تروماتیک دارد. بنیامین به تأسی از زیمل و فروید یکی از وجوه اصلی زندگی مدرن را تجربهٔ شوک می‌نامد. شوکی که دستگاه حسی سوژه را دچار لرزه‌های مخوف و او را از خوابِ پیش‌تاریخی‌اش بیدار می‌کند. به هنگام گام‌گذاشتن در مدرنیته باید واردشدن شوکهٔ مدرن به میراث فرهنگی خود را بپذیریم، شوکی که حافظ، سعدی و فردوسی، «این ذخایر گرانقدر ادبی» را «بی‌معنا» می‌سازد. این همان شوکی است که به‌قول اسحاق‌پور هدایت با آن مواجه بود، شوکی که تمام معنویت و میراث معنوی شرق را به یک شرب به انبوه خرافه بدل ساخت. درواقع، شوک امر مدرن متون گذشته را به تل زباله بدل می‌سازد. سرکردن با امر مدرن به‌معنای گشتن در میان این زباله‌ها و تلاش برای یافتن تکه‌های ناچیز مروارید است. برای مدرن‌بودن باید غربالی به‌دست گرفت و زباله‌های سنت را از آن عبور داد تا مگر تکه‌های کوچک مروارید را در آن کشف کنیم.

در این زمینه شاید تمایز بنیامین میان نماد و تمثیل به‌کارمان بیاید. بنیامین درخاستگاه نمایش سوگناک می‌نویسد: «در نماد، ویرانی خصلتی آرمانی می‌یابد و چهرهٔ دگرگون‌شدهٔ طبیعت به‌شکلی گذرا در پرتو رستگاری آشکار می‌شود، حال آن‌که در تمثیل، مشاهده‌گر با چهرهٔ رو به موت تاریخ در مقام منظره‌ای ابتدایی و سنگ‌شده مواجه می‌شود». از نظر بنیامین، این سنگ‌شدن و مردن اشیاء و رویدادها «هستهٔ اصلی نگاه تمثیلی است، توضیح باروک و سکولار تاریخ در مقام ذکر مصیبت دنیا». برخلاف تراژدی، نمایش سوگناک اسطوره‌ای و مذهبی و نمادین نیست، بلکه تاریخی، سکولار و تمثیلی است. بنیامین بدین نکته اشاره می‌کند که نویسندگان نمایش‌های سوگناک، این نمایش‌ها را تجسم تاریخ می‌دیدند، تاریخ در مقام نمایش سوگناک. نگاه ماخولیایی تمثیل‌گر تاریخ را تل انبوه خاکستر و ویرانی و ویرانه می‌بیند و تمام هویت‌های توپر و خیالی را درهم می‌شکند. فرهادپور در تز ترجمه ـ تفکر

www.ketab.ir

نگاهی تمثیلی به تاریخ دارد؛ به همین دلیل است که از شوک بی‌معناشدن تاریخ سخن می‌گوید، و در یکی از سخنرانی‌هایش اشاره می‌کند که در بخش‌های عظیمی از این تاریخ دو هزار و چندصدساله اصلاً هویت و تمامیتی به نام ایران در کار نبوده است. همین نگاه تمثیلی فرهادپور به تاریخ است که باعث می‌شود برخلاف اصالت‌گرایانی چون داریوش شایگان تن ندهد به توهمات ایدئولوژیکی مانند شرق در مقام خانهٔ معنویت یا توهمات کسی چون طباطبایی که فکر می‌کند کلید غایی کلیت تاریخ ایران (امتناع اندیشه) را کشف کرده است. از این جهت باید اشاره کرد که تز ترجمه ـ تفکر از اساس تزی ضداومانیستی است. زیرا نگاه تمثیلی تاریخ را پاره‌پاره و گسیخته می‌فهمد؛ نمود کاذب تمامیت را ویران می‌کند و نسبتی وثیق با غیاب و نوشتار دارد.

به پیوند ترجمه ـ تفکر با شوک و تمثیل اشاره کردیم، باید به این دوگانه حلقهٔ سوم «نقل قول» را هم بیفزاییم. نسبت نقل قول و خاستگاه چیست و این دو چه نسبتی با ترجمه و نقد ادبی به‌مثابه شکلی از تفکر دارند؟ فرهادپور می‌نویسد: «هرگونه فهم دیگری مستلزم نوعی انتقال از یک وضعیت به وضعیت دیگر است». فهم و ترجمه به این معنا به نقل قول کردن پیوند خورده است. همین جابه‌جایی و نقل قول است که «دیالکتیک خود و دیگری» را به‌راه می‌اندازد. بنیامین در خیابان یک‌طرفه می‌نویسد نقل‌قول‌ها مانند راهزنانی هستند که به‌یکباره ما را غافلگیر می‌سازند. این غافلگیرشدن به خاطر کنده‌شدن از یک زمینه و منتقل‌شدن به زمینه‌ای دیگر و قرارگرفتن در بافت و تمامیتی غریبه است. این جابه‌جایی از یک وضعیت به وضعیت دیگر، این جاکن شدن به واسطهٔ ترجمه به دو سوی معادله منتقل می‌شود؛ از طرفی مفاهیم «غربی» از بطن و خاستگاه خویش کنده می‌شوند و وارد زمینه‌ای شرقی می‌شوند. این جابه‌جایی باعث می‌شود رابطهٔ ما با سنت یکسره دگرگون شود. مفاهیم، فاصله‌ای حداقلی در دل سنت و گذشتهٔ ما ایجاد می‌کنند که باعث دیگری‌شدنِ گذشتهٔ ما می‌شود؛ و تفکر مدرن در همین شکاف و فاصلهٔ حداقلی خانه می‌کند. فرهادپور برای بیان این نکته شکاف سنت و مدرنیته را هم‌زمان به درون مدرنیته و به درون سنت می‌کشاند: «خود سنت در شکل

www.ketab.ir

متکثرش، به‌عنوان مجموعه‌ای از سنت‌ها، اصلاً به مدرنیته تعلق دارد و به همین علت، تاریخی که حاوی سنت‌های زنده است حتی در دوران ماقبل مدرن هم به این لحاظ مدرن بوده ... ما نه با یگانگی سنت با زندگی به‌عنوان عادت و نه با انتقال مناسک منجمد و توخالی، بلکه با سنت‌های زنده‌ای روبه‌رو هستیم که همواره گذشتهٔ خویش را به‌عنوان دیگری تجربه می‌کنند؛ یعنی سنت جایی است که در تداوم آن می‌توان از جایگاهی جدید، به خویشتن و نیز گذشتهٔ خویش به‌عنوان دیگری، به‌عنوان چیزی بیگانه ولی درعین‌حال متصل به خود نگاه کرد». اما از سوی دیگر، خود مفاهیم غربی نیز مرکززدوده می‌شوند و با نقل قول شدن از زمینهٔ خود کنده و معنایی تازه می‌یابند. به همین دلیل ژیژک تأکید می‌کند ما باید سراپا از گذر از مارکس به لنین و گذر از لنین به مائو دفاع کنیم؛ در این دو مورد، نظریه از خاستگاه خود کنده شده و در زمینه‌ای جدید قرار می‌گیرد و نه‌تنها در این زمینه تفاوتی حداقلی به‌بار می‌آورد، بلکه خود نظریهٔ مارکسیستی نیز متحول می‌شود. درواقع گذر از مارکس به لنین و از لنین به مائو را باید دو ترجمه/ نقل قول نظریهٔ مارکسیستی دانست. فرهادپور این نکته را این‌چنین بیان کرده است: «فهم و جذب متون فلسفهٔ غرب نیز محتاج تفسیر است، ولی این تفسیر را ما ضرورتاً فقط از دل وضعیت خودمان به‌دست می‌آوریم و بخشی از این وضعیت هم به سنت‌هایی برمی‌گردد که ما داریم و دیگران ندارند ... خواندن، نقد و درگیری با همین آثار است که در کنار بسیاری عوامل دیگر، به من اجازه می‌دهد هگل را طور دیگری بفهمم». با نقل قول یا جابه‌جایی هگل در وضعیت خاص ما، هم وضعیت خاص ما هم هگل هر دو مرکززدوده و متحول می‌شوند. نقد ادبی نیز بدین معنا وامدار همین مرکززدایی مضاعف است، زیستن در شکاف و تنش دائمی مفهوم و متون سنت.

کلمهٔ «origin» را در فارسی هم می‌توان «اصل» (به‌معنای متن اصلی و نه کپی یا ترجمه) و هم «خاستگاه» یا «منشأ» ترجمه کرد. این مفهوم یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم بنیامین است که در پیش‌درآمد معرفتی ـ انتقادی، مقالهٔ «رسالت مترجم»، مقالهٔ «اثر هنری در عصر بازتولید/ تکثیرپذیری مکانیکی» و

www.ketab.ir

بسیاری از نوشته‌های بنیامین اهمیتی محوری دارد. شاید تأمل دربارهٔ نسبت بحث‌های بنیامین دربارهٔ خاستگاه در پیش‌درآمد معرفتی ـ انتقادی و بی‌معناشدن سخن‌گفتن از اصل با ظهور هنری مانند سینما و بحث او دربارهٔ نسبت متن اصلی و ترجمه بسیار بارآور باشد و باید در مقاله‌ای جداگانه به سراغش رفت. بنیامین وقتی از خاستگاه سخن می‌گوید، خاستگاهی توپر و سرشار از حضور را مد نظر ندارد، بلکه خاستگاه عرصهٔ منفیت و غیاب است و به‌نوعی تحول دیالکتیکی پیوند خورده است. خاستگاه بنیامین خاستگاهی است که صرفاً تکوینی نیست، بل گردابی است در فرایند تکوین و شدن. او در پیش‌درآمد معرفتی ـ انتقادی می‌نویسد: «اوریژین یا خاستگاه، اگرچه مقوله‌ای سراپا تاریخی است، با این‌حال هیچ وجه مشترکی با تکوین (انتشیهونگ) ندارد. منظور از اُریژین نه به‌وجودآمدن چیزی است که در نقطه‌ای مشخص آغاز شده است، بلکه چیزی است که در فرایند صیرورت (شدن) و انقضاء (از بین رفتن) آغاز می‌شود. اُریژین به گردابی در جریان صیرورت (جویبارِ شدن) می‌ماند که مادهٔ پدیدآینده را با قوت تمام به درون ضرباهنگ خویش می‌کشد. در هستیِ عریان و عیانِ آنچه واقع شده است، اُریژینال هرگز تن به بازشناخته‌شدن نمی‌دهد؛ ضرباهنگ آن را فقط کسی می‌تواند دید که دوبین باشد. از طرفی، از ما می‌خواهد که آن را در مقام استعاده و اعاده بازشناسیم، یعنی در مقام بازگشت چیزی را خواستن، و از طرف دیگر، و درست به همین علت، در مقام چیزی ناکامل و تمام‌نشده»[1]. بنیامین در این رابطه و درخصوص نسبت خاستگاه با حیات بعدی اثرها، به نسبت درونی «تکینگی» و «تکرار» اشاره می‌کند. نگاه دوبین ما در نسبت با اصل/ خاستگاه و ترجمه نیز باید به همین فرایند دوسویهٔ اعاده و ناتمامی توجه داشته باشد. هر ترجمه با رقم‌زدن تداوم حیات بعدی متن

www.ketab.ir

---

۱. والتر بنیامین فرق می‌گذارد میان اورشپرونگ و انتشیهونگ. اولی را بنا به ریشهٔ لغت می‌توان سرچشمه ترجمه کرد: اصل، منشأ، خاستگاه، یا آغازگاه. واژهٔ دوم که آن‌هم گاهی به‌معنای origin به‌کار می‌رود بر تکوین و تولد و ظهور دلالت می‌کند. اورشپرونگ از فعل اشپرینگن گرفته شده به‌معنای برجوشیدن و فوران‌کردن و ناگهان ظاهرشدن و سر باز کردن (مثل وقتی‌که از سر باز کردن دُمل می‌گوییم) ـ ترجمهٔ این قطعه و توضیحات آن از دوستم صالح نجفی است.

اصلی، آن را تکرار و درعین‌حال متحول می‌کند، یا به‌قول ربکا کامی به‌شکل رو به عقب چیزی را درون آن به ارث می‌گذارد. اگر خاستگاه یا اصل به مکمل یا تکمیل‌گری نیاز دارد، بدین دلیل است که خاستگاه توپر، کامل و باخودهمان نیست. خاستگاه متحول می‌شود. ترجمه ربطی به «حیات» متن اصلی ندارد. اصل از پیش مرده است؛ ترجمه به «حیات بعدی» متن اصلی تعلق دارد و بدین معنا مرگ اصل را مفروض می‌گیرد. ترجمه اصل اثر را می‌کشد، آن‌هم با استفادهٔ ویرانگرانه و نیهیلیستی از زبان، با پرت‌کردن اصل از یک مغاک به مغاکی دیگر تا به حدی که بیم آن می‌رود اثر در چاه ویل زبان گم‌وگور شود.

اگر ترجمه به انتقال صرف معنای متن اصلی پیوند نخورده، بدین دلیل است که به زبان ناب پیوند خورده است. اگر ترجمه چنان‌که فرهادپور اشاره کرده به انتقال از یک وضعیت به وضعیت دیگر گره خورده است، این انتقال انتقالی نرم و بری از سکته و تنش نیست. ترجمهٔ تحت‌اللفظی که بر کلمه تمرکز می‌کند و نه جمله، معنای به‌ظاهر پایدار جمله را دچار اختلال و در آن نوعی لغزش ایجاد می‌کند. تمرکز بر کلمه به‌جای جمله با ایجاد سکته در زبان نوعی تفاوت ریشه‌ای را در جمله ایجاد می‌کند. بنیامین در «رسالت مترجم» می‌نویسد: «اگر جمله در حکم دیواری باشد که مانع از تماس با زبان متن اصلی می‌شود، برگردان تحت‌اللفظی گذرگاهی برای رسیدن به آن است». دیوار پشتوانهٔ متن اصلی است و آن را مخفی می‌کند، اما گذرگاه پشتیبانی می‌کند و درعین‌حال اجازهٔ عبور نور را می‌دهد. می‌توان گفت اولویت کلمه بر جمله خود نشانهٔ حمله به تداومی است که تاریخی‌گری تحمیل می‌کند و نیز دفاع از ساختن گسیختهٔ تصاویر دیالکتیکی. رابطهٔ میان اصل و ترجمه نه مبتنی بر شباهت بل مبتنی بر تفاوت است. اثر با گذر زمان بارور می‌شود، گسترش و بسط می‌یابد و تغییر می‌کند و «تجدید» می‌شود. به بیان دریدا، ترجمه قرارداد یا پیمان ازدواجی میان اثر و ترجمه است با وعدهٔ به‌بارآوردن بچه‌ای که نطفه‌اش باعث ظهور تاریخ و رشد خواهد شد. ترجمه باید خود و اصلی را که بناست ترجمه شود ترجمه کند، آن‌هم با افزودن به اصل و با پرکردن، محقق‌کردن، و کامل‌کردن فقدان‌هایش. ترجمه

www.ketab.ir

بدهی خود را به اصل از طریق دنبال‌کردن خطوطی که اصل بدان داده ادا می‌کند، با تضمین اینکه ترجمه درحقیقت سویه‌ای از رشد خود متن اصلی باشد. اما این به‌معنای شباهت ترجمه به اصل نیست، بلکه باید گفت ترجمه متن را متحول می‌کند، چیزی را در آن به ودیعه می‌گذارد که انگار هم از پیش در آن بوده و هم نبوده. منتقدی از ترجمه در مقام "dis-re-membering" یاد کرده است؛ این اصطلاح را اگر به‌صورت بد و ناتمام و ناقص به‌یادآوردن و مثله‌کردن (dismember) قرائت کنیم، دو معنایی که بدون شک روزگار دوزخی آقای ایاز براهنی را به یاد می‌آورد، نسبت میان خاستگاه/ اصل و ترجمه مشخص می‌شود. ترجمه نوعی مثله‌کردن خاستگاه و بد به‌یادآوردن آن است که باعث بسط و تحول آن و ظهور تاریخ در حیات بعدی آن می‌شود. ترجمه ازآنجاکه نسبت به اصل، ثانوی است، شکست خود در شبیه‌بودن به اصل را به خودِ اثر اصل انتقال می‌دهد و شکست خود را به یک ازجادررفتگی ذاتی بدل می‌کند که پنداری از پیش در اصل اثر موجود بوده است. به زبان دریدا می‌توان گفت شکست ترجمه در شبیه‌بودن به اصل نوعی فارماکون است، هم مرگ است و هم علاج. ازآنجاکه خاستگاه همیشه چون ردِ غیاب پدیدار می‌شود، رسالت مترجم آن است که وظیفهٔ بازیابی آنچه در اصل اثر بوده را کنار بگذارد. ترجمهٔ یک متن نه خود متن، بل آن بخشی از متن را می‌خواند که با جوهری نامرئی نوشته شده و فقط مورخ/ مترجم ماتریالیست توانایی خواندنش را دارد. ترجمه متن را از اصل و خاستگاهش دور و به قلمرو زبان ناب نزدیک‌تر می‌سازد. ترجمهٔ تحت‌اللفظی یعنی تکرار متن اصلی، آزادکردن زبان ناب یا تفاوت ناب در آن، تکراری که باعث ظهور تکینگی می‌شود. این تفاوت ناب که بری از هر نوع محتوای ایجابی است، بری از هر نوع اطلاعات قابل انتقال یا معنای قابل انتقال، همان شکاف درونی است که فرهادپور آن را خصلت ذاتی مدرنیته می‌داند. ترجمه انتقال تفاوت ناب و وفاداری به آن است. ترجمه احیای خانه آنچنان که بود نیست، بازگشت به خانه‌ای است که هرگز در آن نبوده‌ایم.

www.ketab.ir