مقاله

بررسی نقش تئوری ترجمه در ترجمه‌ی متون تصویری

و تأثیر آن در فراگیری زبان دوم توسط کودکان(۱)

شیوا بیرانوند

نظریه‌ی ترجمه[1] یکی از مهم‌ترین شاخه‌های زبان‌شناسیِ کاربردیِ معاصر است. و بر مبنای آن «ترجمه» دیگر تنها محدوده به برگردان معنا از یک زبان به زبان دیگر نمی‌شود و مرزهای ترجمه نیز همانند مرزهای متن از دامنه‌ی عناصر زبانیِ محض و نوشتاریِ محض فراتر می‌رود. با تولد آثار سینمایی و ورود تصویر، موسیقی و بسیاری عناصر دیگر به حوزه‌ی متون ادبی ترجمه‌ی این متون نیز دستخوش دگرگونی‌های بنیادین شده است.

در این مقاله سعی داریم به بررسی ترجمه‌ی متون تصویری، تصویرسازی شده و کمیک استریپ بپردازیم و تفاوت ترجمه‌ی این متون با متون نوشتاری را مورد بررسی قرار دهیم؟ این‌که اساساً تغییر نگرش به فرآیند ترجمه چگونه می‌تواند به ترجمه‌ی متون غیر زبان‌شناسیک کمک کند؟ تغییر نگرش به ترجمه چه تأثیری بر جایگاه مخاطبان دارد و این مخاطبان در متون نوشتاری محض و متون تصویری چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ وقتی کودکان مخاطب این آثار هستند چگونه می‌توانیم از طریق تغییر در فرآیند ترجمه به یادگیری و زبان‌آموزی آنان کمک کنیم؟

تئوری ترجمه نزدیکی‌های بسیاری با اندیشه‌ی پساساختارگرایی معاصر دارد هم‌چنین بررسی دیدگاه دو اندیشمند بزرگ در این زمینه (والتر بنیامین و ژاک دریدا) برای پیش بردن این مقاله ضروری می‌نماید و می‌توان مترجم را از این طریق به مثابه‌ی راهی برای خوانش متفاوت مخاطب در نظر گرفت که می‌تواند در تعامل و یادگیری خلاق او مؤثر باشد.

این مقاله در صدد آن نیست که به مترجمان متون تصویرسازی شده و کمیک استریپ توصیه کند که چگونه می‌توانند با روش‌های گوناگون ترجمه معناهای متعدد درون متون تصویری را کشف کنند. بلکه بر عکس در صدد آن است که با نگاهی متفاوت به فرآیند ترجمه، آنان را متوجه این مسئله سازد که هر چه عناصر و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی یک متن متنوع‌تر و بیش‌تر باشند راه برای کشف و دستیابی به معنای حقیقی متن دشوارتر می‌شود و پرسش اساسی این است که آیا دستیابی به معنای حقیقی یک متن ممکن است؟

ایده‌ی وفاداری و یا عدم وفاداری از آن‌جا نشأت می‌گیرد که ما به حضور یک معنای حقیقی برای یک متن باور داشته باشیم و وظیفه (رسالت) مترجم را تنها کشف و بیرون کشیدن این معنا و قابل فهم نمودن آن برای مخاطب زبان دیگر بدانیم. در حالی که در نظریه‌ی معاصر ترجمه به خاطر نزدیکی‌اش با اندیشه‌ی پساساختارگرایان برای دال مدلول یگانه‌ای در نظر نمی‌گیرد بلکه هر دال می‌تواند بی‌شمار مدلول داشته باشد حتی اندیشگرانی چون ژاک دریدا اساساً منکر حضور معنی در متن هستند.

تلاش این مقاله در این راستا است که با توجه به نظریه‌ی ترجمه، رسالت مترجم را نه در کشف معنای متن و در نهایت انتقال آن، بلکه در آشفتگی معنای متن و تلاش برای درگیر ساختن مخاطب و تعامل و حضور او در فرآیند ترجمه است. به‌خصوص وقتی مخاطب، کودک و نوجوانی باشد

که انتقال معنای یک متن از یک زبان دیگر تنها خوراکی برای حافظه‌ی آنان فراهم می‌آورد نه چالشی برای ذهن و فکر خلاق آنان.

در مطالعات نظری معاصر، «ترجمه» دیگر در جایگاه پستی در برابر متن اصلی قرار ندارد و تنها به برگردان معنا از یک زبان به زبان دیگر خلاصه نمی‌شود. در واقع ترجمه نه تنها نوع زوال یافته‌ی متن اصلی تلقی نمی‌شود، بلکه ضامن بقای آن نیز شمرده می‌شود. ترجمه به زعم نظریه‌های ترجمه معاصر نوعی خوانش است و مترجم در آغاز و اساس خواننده است. آن‌چه درباره‌ی بحث‌های خوانش و تأویل صدق می‌کند، بر این اساس درباره‌ی ترجمه نیز قابل طرح کردن است. تا جایی که در نقد ادبی پساساختارگرا[۲]، به ترجمه، به مثابه‌ی یک نوع «خوانش اشتباه»[۳] به عنوان تنها خوانش ممکن اشاره می‌شود؛ بر این مبنا ترجمه‌ی درست اساساً ممکن نیست و هر ترجمه «ترجمه اشتباه»[۴] است و ترجمه خوانش اشتباهی است که در هزارتوی «بینامتنی» خود از نگاه معاصر به ترجمه شکل گرفته است؛ هر متن با متون پیشین و هم‌زمان خود احاطه شده است و هر مترجم همانند خواننده همیشه متن را براساس دیگر متون پیشین می‌خواند.

ترجمه در اندیشه‌های شماری از فیلسوفان معاصر از جمله ژاک دریدا به چشم می‌خورد و در بسیاری از آثار وی موضوع تفکر فلسفی او قرار می‌گیرد و شاید بتوان گفت که دنبال کردن معنای ناتمام و همیشه درگذر، که از شیوه‌های ساختارشکنی و واسازی[۵] متن از نظر دریداست، می‌تواند در واژه‌ی ترجمه، ترجمه شود.

پارادایم ترجمه از منظر دریدا، از گستره‌ی زبان‌شناسی فراتر رفته و به محدوده‌ی متون مقدس و تأویل و تفسیر آن‌ها می‌رود. کما این‌که متن (Text) نیز از دیدگاه او، از چارچوب متن فراتر می‌رود. از نظر دریدا نوعی «قرارداد دوجانبه» بین ترجمه و متن اصلی وجود دارد متن ترجمه و متن اصلی نه تنها یکدیگر را طلب می‌کنند و زوال یکدیگر را به تعویق می‌اندازند، بلکه زبان را قادر می‌سازند تا از طریق این رابطه‌ی هم‌زیستانه به حیات خود ادامه دهد. بدین ترتیب که ترجمه، متن اصلی را بهبود بخشیده و اصلاح می‌کند. متن اصلی تا زمانی که ترجمه می‌شود به حیات خود در جهان متن ترجمه شده ادامه می‌دهد و از دگرگونی و رشد باز نمی‌ماند، ترجمه متن اصلی را اصلاح می‌کند، همان‌طوری که زبان متن مقصد (ترجمه‌کننده) را اصلاح می‌کند. این پروسه (دگرگونی متن اصلی و هم‌چنین متن ترجمه شده) قرارداد بین متن اصلی و متن مقصد است. در این قرارداد نه بازنمایی مطرح است و نه ارتباط بلکه این قرارداد، قرار است ضامن بقا باشد، نه تنها بقای یک اثر، یا یک متن، یا یک نویسنده، بلکه ضامن بقای زبان.

نظریات ترجمه از بسیاری جهات مدیون اندیشمند بزرگ دیگری که آثار او در این زمینه بسیار حائز اهمیت و دوران‌ساز بوده‌اند. «والتر بنیامین» که به

واقع مقام و شأن متفاوتی برای ترجمه قائل شد و نظریات دریدا در این زمینه بسیار مدیون نوشته‌های بنیامین است.

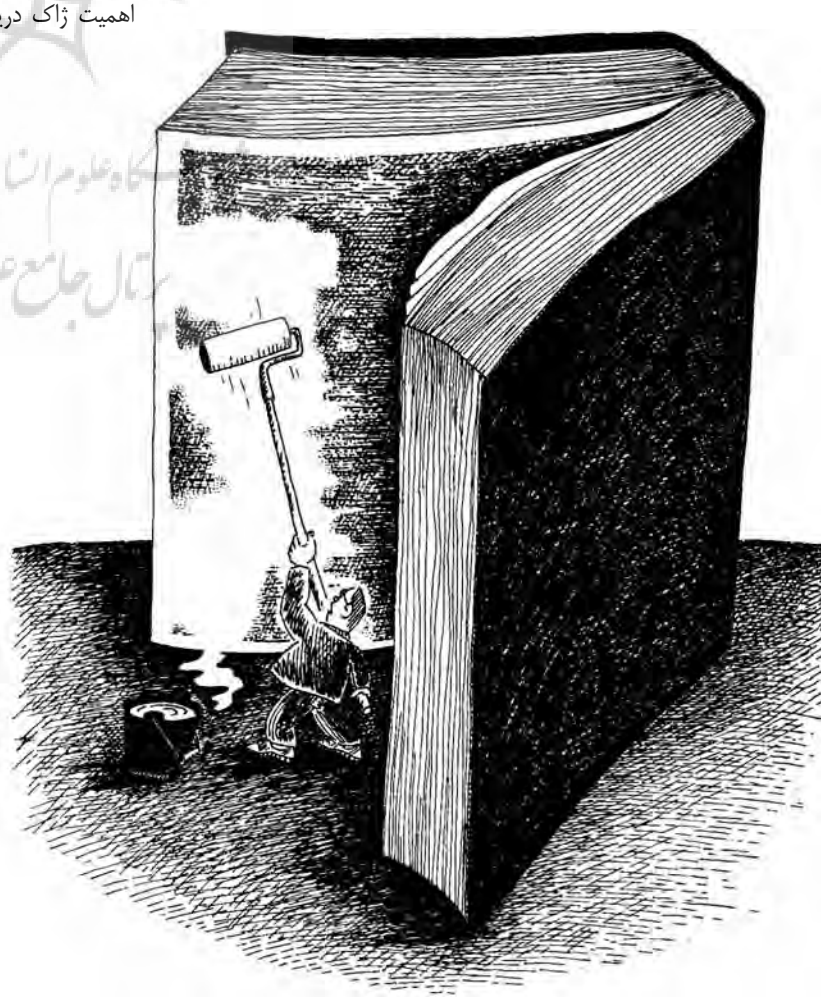
به زعم بنیامین متن اصلی تنها زمانی که ترجمه شود، دارای حیات و عدم زوال خواهد بود. (او این حیات را شبیه حیات بعد از مرگ می‌داند!). به زعم وی ترجمه؛ متن اصلی را در برابر نیروهای زوال‌دهنده محافظت می‌کند و در فرآیند ترجمه شدن وارد «پروسه‌ی بالغ شدن»، «دگرگونی» و «نو شدن» مجدد می‌گردد.

دریدا در مقاله‌ی «برج بابل»[۶] خود می‌نویسد؛ بنیامین وظیفه‌ی مترجم را بازپس گرفتن وجهی از زبان می‌داند که در زبان خارجی تبعید شده است و ترجمه این جنبه از زبان را که در اثر به اسارت گرفته شده است را با جابه‌جایی آن آزاد می‌سازد. وی نتیجه می‌گیرد که برای بنیامین، ترجمه یک جمله جایی شاعرانه است که زبان محض و خالص را رهایی می‌بخشد. ترجمه در پی عرضه‌ی معنای متن اصلی نیست، بلکه سعی در بسط ساختار زبان دارد. در نهایت ترجمه و متن اصلی یکدیگر را تکمیل می‌کنند تا زبان بزرگ‌تری را شکل دهند در این بین هر دو متن ترجمه و متن اصلی دگرگون می‌گردند. متن ترجمه شده همانند یک نوزاد، تنها محصول تولید مثل نیست، این متن بزرگ‌تر می‌شود و متن اصلی و والد خود را تکمیل و دگرگون می‌کند.

رابطه‌ی متن اصلی و متن ترجمه در نظریه‌های ترجمه‌ی معاصر بر مبنای اندیشه‌ی بنیامین رابطه‌ی زندگی با بقا است، متن اصلی در ترجمه فراتر از مرگ خود به زندگی ادامه می‌دهد. بنابراین ترجمه تنها در صدد انتقال معنی نیست، چرا که این معنی به‌طور مرتب در حال انحراف و پراکنده شدن است. ترجمه در یک کلام در پی نمایش امکان خود است. بدین ترتیب متن اصلی به حیات خود ادامه می‌دهد و خود را دگرگون می‌ساد و در کنش پس از بلوغ[۷] شرکت می‌جوید، متن ترجمه شده متن اصلی را تقلید یا جایگزین نمی‌کند (و نباید هم‌چنین کند) بلکه متن ترجمه شده لحظه‌ای می‌شود در فرآیند رشد متن اصلی.

دریدا در تکمیل و ادامه‌ی نظریه‌ی ترجمه والتر بنیامین بیان می‌دارد که متن از نظر وی مفهوم ویژه‌ای دارد. بسیاری از اندیشمندان بر این عقیده‌اند که «متن» در «واسازی» دریدایی، نوعی نوشته است که در پروسه‌ی دلالت صورت نمی‌پذیرد، متن به زعم وی فضایی است با دلالت‌های در حال تکثیر. دریدا بیان می‌دارد که متن یک وجود بسته نیست. و مرزهای متن را به چالش می‌کشد. مرزهایی همانند شروع، پایان، عنوان امضاء، و... به زعم او متن تکثیر می‌شود و تمام محدوده‌ها را در می‌نوردد متن یک نوشته‌ی تمام شده نیست و یا مضمونی محصور ر یک کتاب، بلکه شبکه‌ای است ساخته شده براساس تفاوت. بافتِ رگه‌هایی است که به‌طور خود و به رگه‌های افتراقی دیگر ارجاع دارد. متن نه به تمامی غایب است و نه تمامی حاضر، بلکه در موقعیت معلق حیات درون مرگ درگیر است. متن در آن واحد قابل ترجمه و غیرقابل ترجمه است.

کاریکاتور اثر **ژانگ جینگ**



اهمیت ژاک دریدا برای مقاله‌ای که در پیش روست. در گام نخست به خاطر گسترش آیند ترجمه است و با رویکردی نظیر او متون تصویرسازی شده نمی‌توانند نوشتاری محض در فرآیند ترجمه قرار گیرند. این‌ها همان متونی هستند گسترده شدن مرزهای‌شان به عناصر تصویری و غیر زبان‌شناسیک با شدت آن واحد هم قابل ترجمه و هم غیرقابل ترجمه هستند. دریدا بیان می‌دارد زمانی به حیات خود ادامه می‌دهد که در آن واحد قابل ترجمه و غیرقابل ابراین ترجمه‌ی موفق نه مرگ و نه زندگی متن است، به نوعی شبیه زندگی تن است.

گاه مفهوم «بقا» را با «ادامه‌ی حیات» مرتبط می‌کند. او می‌گوید اصطلاح ،» به این معنی نیست که خود را در وضعیت بی‌روح نگاه داریم، برای او این حفظ متن در برابر پروسه‌ی اضمحلال و مرگ است. آن‌چه در یک متن رخ را به ادامه‌ی حیات سوق می‌دهد، این است که «یک متن، متن‌های دیگر را می‌خواند» یا به بیان دیگر، متنی، متن دیگر را ترجمه می‌کند. چرا که هر متن ماشین است با شافک‌های خوانش متعدد برای متون دیگر.

هم‌چنین دریدا در جایی دیگر این بحث پارادوکسی را تکرار می‌کند و بقا را با «معنا» تعویض می‌کند. از دیدگاه او پروسه‌ی دلالت تنها زمانی ممکن است که با متنی روبه‌رو باشیم که در دو جهت حرکت می‌کند: از قابلیت ترجمه به غیرقابلیت ترجمه.

ژاک دریدا مسئله نظری جدیدی را در ترجمه‌شناسی مطرح می‌کند که هم‌زمان به موضوع این مقاله یعنی ترجمه‌ی متون تصویری مربوط

است. به زعم او نظریه‌های ترجمه اغلب به ترجمه متنی از زبانی به زبان دیگر می‌پردازند، اما متنی که خود به چند زبان و با عناصر چندگانه نوشته شده است را چگونه می‌توان ترجمه کرد؟

دریدا به ترجمه به مثابه‌ی نوعی شالوده‌شکنی (واسازی) متن اصلی می‌نگرد اهمیت نگاه دریدا بر تأکید بر همه‌ی عناصر متن از جمله عناصر غیر زبان‌شناسیک و تصویری است که باعث باز تعریف ترجمه و گسترش آن به حوزه‌هایی فراتر از زبان‌شناسی محض است.

والتر بنیامین رساله‌ی مشهوری به نام «رسالت مترجم» دارد. هم‌چنان که از معنای کلمه‌ی رسالت که در عنوان مقاله آمده است برمی‌آید بنیامین یک وجه الهیاتی برای ترجمه قائل است و این مسئله به اسطوره‌ی «بُرج بابل» برمی‌گردد؛ خداوند به دنبال نافرمانی انسان‌ها آن‌ها را بر روی زمین پراکنده ساخت و نام خود را بر آن‌ها اطلاق کرد: «Babel» که بیانگر پریشانی و تشویش معنا نیز هست.[۸]

به زعم دریدا بابل روایت‌گر عدم تطابق زبان با ذات خود و با معنا است. او بابل را تنها نمادی از کثرت اجتناب‌ناپذیر زبان‌ها نمی‌داند. بابل را بیانگر ناتمامی می‌پندارد ناتمامی در کشف و دسترسی به معنا. انسان‌ها برای جبران این نفرین در صدد بنا نهادن برجی افتادند تا از پراکندگی نجات یابند به یکدیگر گفتند: خشت‌هایی سازیم و در آتش چندان گدازیم تا پخته شود. خشت پخته را به جای سنگ به کار بستند و قید را به جای سیمان. سپس با خود گفتند بیایید شهری بسازیم و اندر میان آن برجی برافرازیم بام آن به آسمان‌ها و از آن رهگذر از خود نامی به یادگار گذاریم تا مبادا در زمین پراکنده شویم[...] دریدا در برابر واژه جایزگینی مواد و یا قلب ماهیت تأمل می‌کند و این پدیده را به ترجمه شبیه می‌داند و ترجمه را در این‌جا در معنای استعاره‌ای آن به کار می‌برد. تبدیل خشت به سنگ و قید به سیمان، خود به گونه‌ای ترجمه است. (منتها نگاهی متفاوت به ترجمه که تنها برگردان از یک زبان به زبان دیگر نیست). قلب ماهیت مواد برای ساخت بنای برج است. و قلب صور الفاظ و انتقال معنا از طریق آن، و روی هم گذاشته‌شدن‌شان، برای ساخت بنایی است به نام ترجمه.

والتر بنیامین نیز در جایگاه الهیاتی که برای ترجمه قائل است و هدف ترجمه را رسیدن به یک معنای بزرگ‌تر می‌داند که می‌تواند متن را به آرزوی بابلی در رسیدن به یک زبان بزرگ‌تر باشد (همان معنایی که یک روز براساس نفرین در زبان‌های مختلف پراکنده شد و از طریق ترجمه می‌توان به آن دست یافت). در این میان صرف‌نظر از این‌که تفاوت دریدا با بنیامین در عدم باور به حضور این معنای جهانی است، اما هر دو اتفاق نظر دارند که در فرآیند ترجمه نباید در صدد انتقال معنا (که به زعم دریدا معنای نهایی برای متن وجود ندارد) بود.

والتر بنیامین اساساً رسالت مترجم را انتقال معنا نمی‌داند. برای درک بهتر این نظریه به ترجمه‌ی شعر برمی‌گردیم. شعر، علی‌رغم انتقال معنایی که در ظاهر دارد، دارای ابعادی است که قابل انتقال نیستند. حافظ را بیش‌تر فارسی‌زبانان خوانده‌اند و می‌خوانند، اما درک حافظ و معنای حقیقی اشعار او بس دشوار است. خواندن غزلیات او برای فهم عبارات و جملات آن نیست. حافظ را بیش‌تر فارسی‌زبانان برای لذت بردن از یکی از شیواترین آثار زبان فارسی می‌خوانند و نه به خاطر کسب معلومات و یا استخراج اطلاعات از آن. بنابراین در خوانش شعر، اگر نخواهیم بگوییم که هدف انتقال معنا نیست، لااقل می‌توانیم بگوییم هدف اصلی آن نیست، به واقع تأکید او به صورت اثر است و نه محتوا ترجمه به زعم او صورت است. از این روی ارتباط برقرار کردن میان خواننده و مخاطب را اصل نمی‌داند.

بنیامین بر این اعتقاد است که ترجمه به جای بیان معنی، انتقال چیزی یا شبیه‌سازی معنی اصل، باید متن اصل و متن ترجمه را به عنوان «پاره‌هایی» از یک زبان کلان‌تر به نمایش گذارد. ترجمه، رابطه‌ی دوستانه‌ی میان زبان‌ها را به ما نشان می‌دهد. به عبارت دیگر آن آرزوی با بلی کامل کردن زبان‌ها را به نمایش می‌گذارد.

در این میان مسئله انتقال ندادن معنا از این نظر حائز اهمیت است که کشف و دریافت معنا در متونی که عناصر غیر زبان‌شناسیک در آن نقش عمده دارند به راحتی متن نوشتاری محض نیست. در این متون به واسطه‌ی دخالت عناصر گوناگون تصویری در کنار متن نوشتاری و دخالت این عناصر در روایت داستان معنایش از متن نوشتاری دستخوش آشفتگی است و نمی‌توان به سادگی برای آن معنایی یگانه در نظر گرفت. دریدا معتقد بود که اگر ما در پی برگردان معنی متن اصلی در ترجمه هستیم، حتماً یک معنا را به معناهای دیگر ترجیح داده‌ایم و این امر در متون تصویری و غیر زبان‌شناسیک عملاً اتفاق می‌افتد. به زعم ژاک دریدا در غیاب معنا ترجمه نه تنها ممکن است بلکه برای حیات متن ضروری می‌نماید. چرا که معنا را در متن مقصد نیز تثبیت نمی‌کند و در واقع بازی آزاد پایان نمی‌پذیرد. این‌که معنایی را در زبان مقصد جایگزین معنای زبان مبدأ نمایش به معنای پایان بازی است.

ایجاد و امکان بازی آزاد از طریق ترجمه امکان واسازی متن از طریق خواننده را ایجاد می‌کند. در ترجمه متون نوشتاریِ محض تعامل مخاطب بیش‌تر وابسته به توانایی و تسلط او به زبان مبدأ دارد مخاطبی که به زبان مبدأ کم‌تر آشنایی دارد، عملاً در واسازی متن نقش آن‌چنانی ندارد.

در فرآیند ترجمه‌ی متن از یک نظام نشانه‌شناسی به نظام نشانه‌شناسی دیگر و نیز در ترجمه‌ی متون غیر زبان‌شناسیک

به واسطه‌ی تکثیر و گسترش دال‌ها؛ اختلال بیش‌تری در انتقال معنا ایجاد می‌شود و بازی آزاد به گونه‌ای پیش می‌رود که شرکت‌کننده‌های بیش‌تری نسبت به متون نوشتاری که از نویسنده/ مترجم/ خواننده تشکیل می‌شدند دارد. در این میان عناصر و شخصیت‌های تصویری بازیگران در سینما و تئاتر، عوامل صحنه، موسیقی، تصویر سینمای و... هم‌بازی‌های آن‌ها هستند و به سرگردانی و آشفتگی معنا دامن می‌زنند و در هنگام ترجمه مترجم‌های دوم و سوم متن محسوب می‌شوند. مثلاً متنی که یک کارگردان از روی یک فیلم‌نامه می‌سازد حتی اگر همه چیز را برای دریافت معنای مورد نظر نویسنده پیش‌بینی کرده باشد باز به واسطه‌ی بازی بازیگران و حسی که آنان در اثر منتقل می‌کنند دستخوش دگرگونی می‌شود این مسئله را با زیرنویس فیلم مقایسه کنیم که در آن هر چند که یک قسمتی از متن یعنی دیالوگ‌ها به واسطه‌ی زیرنویس کردن ترجمه می‌شود اما مخاطب روایت داستان را بیش‌تر از طریق دریافت حسی از بازیگران، موسیقی فیلم و... می‌گیرد و برگردان معنای دیالوگ‌ها هرگز به معنای ترجمه‌ی فیلم سینمایی نیست.

این مسئله به تفاوت عمده‌ی دیگری که متن نوشتاری محض و متن غیر زبان‌شناسیک و تصویری برمی‌گردد و آن مقاومت متن در برابر بومی‌سازی در فرهنگ مقصد است. بومی‌سازی کتاب نوشتاری به سادگی صورت می‌گیرد و خواننده‌ی کتاب می‌تواند داستان را از طریق روایت مترجم به گونه‌ای بخواند که اساساً با روایت داستان در تناقض باشد (بسیاری از ترجمه‌های کتاب‌های میلان کوند را به خاطر عدم تطابق آنان با فرهنگ مرسوم بدین سرنوشت دچار شده‌اند) در حالی که متون غیر زبان‌شناسیک حتی اگر متن را طور دیگری ترجمه کنیم برای بومی‌سازی ناگزیر از حذف عناصر تصویری می‌شویم که روایت داستان را به گونه‌ای مختل می‌سازد که از چشم مخاطب پوشیده نیست. مخاطب این متون بیش‌تر از این‌که تشنه‌ی دریافت معنا باشد علاقه‌مند به تعلیق در جهان سیال متن است. دیدن فیلم‌ها و سریال‌های بدون دوبله‌ی فارسی و از طریق زیرنویس از این‌گونه موارد است. چرا که این‌گونه برخورد با متن تعامل بیش‌تری از مخاطب را می‌طلبد و مخاطب خود را مطمئن‌ترین راه برای درگیری با متن می‌داند تا رسانه‌ای که آن را برایش ترجمه کند و معنا را برایش شکل دهد. حتی برخی از فیلم‌سازان معاصر فیلم‌های خود را به زبان‌های باستانی و ناشناخته می‌سازند (هم‌چون مصائب مسیح که به زبان عبری و آخر زمان به زبان بومیان آمازون) تا همه‌ی مخاطبان در موقعیتی شبیه به ترجمه قرار بگیرند و متن در تعامل با مخاطبان بیش از پیش به چالش کشیده شود.

کتاب‌های کمیک استریپ از بسیاری جهات با فیلم زیرنویس شده قابل مقایسه هستند و با توجه به عناصر ساختاری که در مقالات پیشین نیز بدان اشاره شد رویکرد متفاوتی را در فرآیند خوانش و ترجمه از طرف مخاطب می‌طلبد. روایت در این آثار عمدتاً به واسطه‌ی تصویر صورت می‌گیرد و نوشتار نقش درجه‌ی دوم را در بیان داستان به عهده دارد در فرآیند ترجمه‌ی این آثار تنها با برگردان متون نوشتاری نمی‌تواند معنا را به مخاطب منتقل کرد که در نتیجه خواننده‌ی کمیک استریپ با درک و دریافت خود متن را می‌خواند و نقش مترجم در این آثار بسیار کم‌رنگ‌تر از کتاب نوشتاری و حتی کتاب تصویرسازی شده است چرا که تصاویر در آن کتاب‌ها نقش تزیینی و کمکی دارند و حذف آنان همانند حذف قسمتی از متن می‌تواند از دید مخاطب پوشیده بماند.

این ویژگی کمیک استریپ دارای یک پتانسیل آموزشی برای یادگیری زبان دوم (عمدتاً زبان انگلیسی برای کودکان ایرانی) است. چرا که می‌توان از طریق قرار دادن کوکان در فرآیند ترجمه راه را رای تعامل خلاق آنان با متن و در نهایت درک و دریافت زبان مبدأ فراهم آورد. کتاب‌های کمیک استریپ نسبت به کتاب‌های مصور و فیلم‌های سینمایی کودکان دیالوگ‌ها و نوشته‌های کم‌تری دارند کودک می‌تواند با در دست داشتن معنای کلمات (یعنی برای هر کلمه چندین معنا که در فرهنگ لغت وجود دارد را در اختیار او قرار می‌دهیم) برای پی بردن به روایت داستان با متن اصلی دست و پنجه نرم می‌کند این امر شبیه ترجمه‌ی لفظ به لفظی است که بنیامین آن را یگانه راه ترجمه‌ی یک متن می‌داند و مخاطب برای دریافت داستان ناگزیر از بررسی معناهای گوناگون یک کلمه است. در عین حال واحد ترجمه دیگر جمله نیست چون جمله در کمیک استریپ از کلمات صرف تشکیل نشده بلکه به کلمات و عناصر تصویری تبدیل شده کودک برای خوانش متن ناگزیر از درگیری با کلمات و تصاویر به صورت جداگانه و ترکیب آن‌ها با رویکردی متفاوت از خوانش یک جمله است. به نوعی دریافت متن بدون تعامل مخاطب غیر ممکن می‌شود. این شیوه در کلاس‌های آموزشی می‌تواند در تعامل با دیگر هم‌شاگردی‌ها صورت پذیرد. در بسیاری از موارد ترجمه‌ی اشتباه موجبات شادی و طنز را در فرآیند آموزش فراهم می‌آورد و می‌تواند بیش از پیش در یادگیری زبان کمک کند.

کودک از این طریق در درون زبان و به مثابه‌ی بخشی از آن قرار می‌گیرد و این شیوه بسیار کاربردی‌تر از وقتی است

که کودک معنای واژگان را در فلش کارت‌ها در کنار تصاویر می‌بیند او در درون زبان است و از این طریق می‌تواند به گونه‌ای شبیه شخصیت‌های داستان به آن زبان بیاندیشد و تصمیم بگیرد چرا که پیش‌تر با عناصر زبان‌شناسیک و غیر زبان‌شناسیک آن درگیر می‌شود اما وقتی کودک تنها متن ترجمه شده را می‌خواند و یا این‌که متن به واسطه‌ی معلم برای او ترجمه می‌شود و او ترجمه‌ی متن را به خاطر می‌سپارد، عملاً به خواننده‌ای منفعل برای متن مبدأ تبدیل می‌شود و نمی‌تواند متن را به شیوه‌ی خود واسازی و تفسیر کند.

کودک در برابر متن کمیک استریپ در موقعیتی شبیه به بازیگر تئاتر قرار می‌گیرد با این تفاوت که برای تصور بازی خود نیازمند به تخیل است و برای بیان روایت خود از تخیل خود کمک می‌گیرد که این هم در رشد و خلاقیت او نقش به‌سزایی دارد تعامل در ترجمه، عدم نگرانی از ترجمه‌ی اشتباه متن و حتی پذیرش ترجمه‌های اشتباه و جذاب در بسیاری از موارد به عنوان متن‌های خلاق و جذاب و در عین حال یادگیری کاربردی لغات در درون روایت از یک سو در یادگیری و زبان آموزشی بسیار مؤثر است. از سوی دیگر کودک از این طریق بین نشانه‌های تصویری، لغات و واژگان و تصاویر هماهنگی ایجاد می‌کند و در بسیاری از موارد یک شیء و یا یک شخصیت می‌تواند نمایانگر قسمت عمده‌ای از روایت داستان باشد که بازنمایی آن برای کودک بسیار آسان‌تر از وقتی است که بخواهد کل یک متن نوشتاری را به خاطر بسپارد اگر از این کودکان خواسته شود که به زبان دوم داستان را روایت کنند در بسیاری از موارد با به خاطر آوردن روایت تصویری راحت‌تر می‌توانند خود را در جایگاه قهرمان اصلی قرار دهند و با کمک او به زبان دوم سخن بگویند.

نظریه ترجمه یکی از مهم‌ترین شاخه‌های زبان‌شناسی کاربردی معاصر است. که بر مبنای آن ترجمه از برگردان معنا از یک زبان به زبان دیگر فراتر می‌رود و جایگاه و نقش عناصر دیگری غیر از عناصر زبانی محض و نوشتارِ محض در آن حائز اهمیت است. با توجه به گسترش مرزهای متن و فراتر رفتن آن از حوزه‌ی متون نوشتاری و تولد آثار سینمایی و تصویری ترجمه‌ی متون نیز دستخوش دگرگونی‌های سیار شده و عناصر دیگری هم‌چون عناصر غیر زبان‌شناسیک همانند عناصر تصویری، موسیقایی و... بسیار حائز اهمیت است. و در برگردان یک متن نمی‌توان تنها به برگردان کلمات متناظر و معنای جملات از متن مبدأ به متن مقصد اکتفا کرد.

حال باید ببینیم ترجمه‌ی یک متن نوشتاریِ محض چه تفاوتی با متونی دارد که در آن عناصر و غیر زبان‌شناسیک نیز دخالت دارند؟ اساساً کتاب‌های کودکان و داستان‌های کمیک استریپ به واسطه‌ی چه ویژگی‌هایی نیازمند رویکرد متفاوتی در فرآیند ترجمه هستند؟ وفاداری مترجم به متن اصلی در این متون چگونه باید باشد؟ و در نهایت این‌که چگونه می‌توان از طریق بررسی دیدگاه اندیشمندان معاصر در عرصه‌ی ترجمه، راه را برای دریافت‌های متفاوت مخاطبان از متن را گسترش داد و از این طریق دریچه‌هایی نو در عرصه‌ی خلاقیت کودکان در زبان‌آموزی آنان گشود؟

تئوری ترجمه یک شاخه از زبان‌شناسی کاربردی محسوب می‌شود و در این مقاله سعی داریم با بررسی نظریات اندیشمندان معاصر در این حوزه و نزدیکی این نظریه با نظریات پساساختارگرایان، ترجمه را به مثابه‌ی گونه‌ای متفاوت از خوانش یک متن در نظر بگیریم که می‌تواند راه را برای دریافت‌های گوناگون از یک متن بگشاید.

منابع:

۱. مهرگان، امید. الهیات ترجمه‌ی بنیامینی. نشر فرهنگ صبا، ۱۳۸۷
۲. نجومیان، امیرعلی. ترجمه خوانشی نقادانه است. کتاب ماه ادبیات فلسفه

پی‌نوشت:

1 - Translation Theory
2 - Buden/ Boris/ Translation is impossible, Let’s doit, 2006
3 - misreading
4 - mistranslation
5 - Deconstraction
6 - Buden/ Boris/ cultural translation: why it is important where to start with, 2006
7 - Post Maturation
8 - Buden/ Boris/ The pit of Babel: The society that mistokcultur for politics, 2006