

# بررسی ترجمه‌ی متن‌های تصویری

## بر مبنای تئوری ترجمه و ترجمه‌ی فرهنگی

(قسمت دوم)

شیوا بیرانوند

چنانچه در مقاله‌ی پیشین مطرح شد، هدف از نگارش این سری مقالات توصیه و نصیحت درباره‌ی یک ترجمه‌ی خوب!! و شرح و تفصیل درباره‌ی وظایف مترجم نیست. بلکه بیش‌تر تعمق در خود پارادایم «ترجمه»، به مثابه‌ی مفهومی گسترده‌تر از برگردان معنی از یک زبان به زبان دیگر و حتی زمینه مناسبی برای بسیاری از مطالعات معاصر در زمینه‌ی فرهنگ‌هایی است که این متون در آن به وجود می‌آیند و ترجمه می‌شوند.

بحث از بستر فرهنگی که اثر در آن زاده می‌شود و یا به آن وارد می‌شود مسئله‌ی تازه‌ای نیست در بسیاری از مقالات کشورمان در این زمینه به تفصیل شنیده‌ایم که ترجمه‌ی یک اثر تا چه حد باید با زمینه‌های فرهنگی ما هماهنگ باشد یا نباشد. و همین مسئله زمینه‌ساز بسیاری از دگرگونی‌ها و تفاوت‌ها و حتی تناقضات با متن اصلی شده است. مسئله‌ی این مقاله بیش از این که قصد داشته باشد بکراست سراغ مسئله فرهنگ برود یک روش از جزء به کل است و تفسیر بسیاری از مفاهیم به اصطلاح نو را به عهده داشتند. آنان بسته به حدود و اختیاراتی که از طرف دولت‌ها در اختیار داشتند بسیاری از این مفاهیم را از فیلتر ترجمه می‌گذراندند تا جامعه ظرفیت هضم آن را داشته باشد. پرسشی که شاید قدری هم دیر مطرح می‌شود این است که مطالعات نظری ترجمه‌ی معاصر چگونه از طریق ترجمه زمینه و بستریهای فرهنگی زبان مبدأ و مقصد را مورد تحلیل قرار می‌دهند؟ اساساً بحث از زمینه‌های فرهنگی تا چه حد با بومی‌سازی<sup>۱</sup> و هماهنگ ساختن متن ترجمه شده با فرهنگی متن به آن وارد می‌شود متفاوت است؟ آن چه به عنوان ترجمه‌ی فرهنگی مطرح می‌شود تا چه حد<sup>۲</sup> با بومی‌سازی ترجمه متفاوت است؟ و مسئله ترجمه‌ی فرهنگی در رابطه با متون تصویری، سینمایی و... تا چه حد با متون سنتی و نوشتاری محض متفاوت است و نقش و جایگاه این متون در رابطه با جامعه‌ی معاصر و مفهوم جهانی شدن<sup>۳</sup> چیست؟

در مقاله‌ی پیشین تا حدودی از عناصر زبان‌شناسیک و غیرزبان‌شناسیک در متون مختلف صحبت نمودیم و باور داشتیم که در نظریه‌ی ترجمه حضور عناصر غیرزبان‌شناسیک در متون مختلف در نظر گرفته می‌شود. مترجم حتی وقتی در برابر یک متن نوشتاری محض قرار می‌گیرد نمی‌تواند از حضور این عناصر صرف‌نظر کند. این عناصر غیرزبان‌شناسی حتی اگر مترجم به وجود آن باور نداشته

باشد در ناخودآگاه متن وجود دارند و در بسیاری از موارد به زمینه و بستر فرهنگی که متن در آن به وجود می‌آید برمی‌گردند. هنگامی که مترجم به ترجمه‌ی یک متن نوشتاری محض می‌پردازد بسیار راحت‌تر می‌تواند از حضور این عناصر چشم‌پوشد و بدون در نظر گرفتن آن‌ها متن را تنها بر مبنای عناصر زبان‌شناختی آن ترجمه کند. تغییر در معنا و دگرگونی آن با برگردان و تعدیل آن در واژگان و به‌خصوص جملات! متن مقصد ممکن می‌شود. اما هنگامی که مترجم با یک متن غیرنوشتاری همانند کتاب تصویرسازی شده، تئاتر و... روبه‌روست نمی‌تواند به سادگی متن نوشتاری معنا را منتقل کند. و به تبع آن تعدیل و تغییر متن مناسب با فرهنگ مقصد هم مشکل‌تر می‌شود. آن‌جا با چندین دستگاه نشانه‌ای روبه‌رو هستیم که لازمه‌ی تفسیر و دگرگونی آن‌ها شناخت و احاطه بر این نشانه‌های تصویری است.

صرف‌نظر از این که تا چه اندازه شناخت و احاطه بر نشانه‌های تصویری در یک فرهنگ ممکن است، می‌خواهم به مسئله‌ی ممکن‌ی غیرممکنی ترجمه که در بحث مقاله‌ی قبل مطرح نمودم برگردم و یکی از مهم‌ترین مفاهیم در زمینه‌ی تئوری ترجمه و مسئله انتقال و ارتباط است بپردازم. همان‌طور که مطرح شده نظریه‌ی سنتی ترجمه هدف از ترجمه انتقال پیام (و در اصل معنا) از یک زبان به زبان دیگر بود. مسئله اختلاف در ارتباط برای نخستین بار وقتی مطرح شد که مترجمان با متون غیرنوشتاری مواجه شدند. این متون به خاطر دخالت عناصر گوناگون و مختلف در روند انتقال معنا، اختلال یا (NOISE) ایجاد می‌کردند.

مسئله انتقال پیام نیازمند بحث در مورد مسئله ارتباط<sup>۵</sup> در نظریات ترجمه است. والتر بنیامین و ژاک دریدا- به عنوان دو نظریه‌پردازانی که بسیاری از مطالعات ترجمه‌ی معاصر ریشه در اندیشه‌های آنان دارد- هر دو مسئله ارتباط و برقراری ارتباط را به چالش کشیدند. به زعم آنان (به‌خصوص ژاک دریدا) لازمه‌ی برقراری ارتباط بین دو متن به منظور انتقال معنا این است که نخست متن را ثابت و پایدار کنیم و یک ماهیت تک‌صدایی به آن ببخشیم (این بدان معناست که صداهای دیگر متن را نشنویم و نادیده بگیریم) و با این کار عملاً حیات متن متوقف می‌شود، برای دریدا امکان یا عدم امکان ترجمه مطرح نیست به زعم او ما اگر در پی برگرداندن معنی هستیم حتماً یک معنی را بر معنای دیگر متن ترجیح داده‌ایم. حال در نظر بگیریم که یک متن تصویری در فرایند ترجمه به خاطر صداهای مختلفی که از آن شنیده می‌شود در برابر این عمل تک‌صدایی کردن که لازمه‌ی برقراری ارتباط در نظر گرفته باشد چگونه ترجمه می‌شده است؟ ژاک دریدا تا آن‌جا پیش می‌رود که معتقد است یکه و واحد کردن متن اصلی خود برابر با عدم امکان ترجمه است.

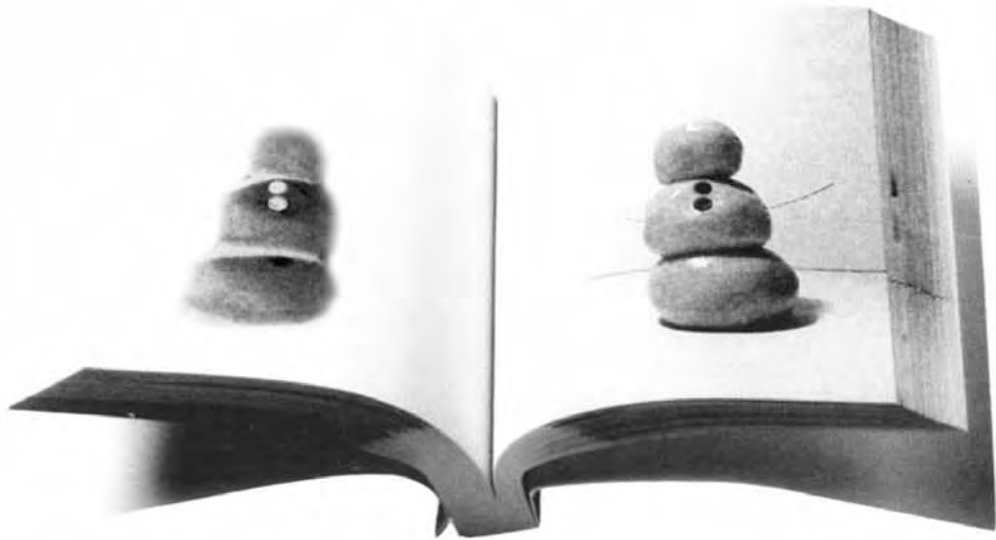
به زعم بنیامین ترجمه به جای بیان معنی، انتقال چیزی یا شبیه‌سازی معنی اصلی، باید متن اصلی و متن ترجمه را به عنوان پاره‌هایی از یک زبان کلان‌تر در نظر بگیرد. از منظر او ترجمه، رابطه‌ی دوستانه‌ی میان زبان‌ها را به ما نشان می‌دهد. نکته‌ی اساسی در بحث او که به رسالت مترجم باور دارد! (کاری که در این مقاله نمی‌خواهیم انجام دهیم) این است که مترجم خوب معنی متن را تثبیت نمی‌کند (نه در متن مبدأ و نه در متن مقصد) و یا این معنا را دوباره زنده نمی‌کند. بلکه سعی در حفظ طبیعت دوگانه و تردیدآمیز متن دارد. عدم قطعیت متن و تلاش برای حفظ احساس غریبگی و ناآشنایی مخاطب به جای بیان معنای آشنا و همیشگی برای او.

وقتی به حضور معنا در متن باور داشته باشیم، اختلال در ارتباط یا نویز، ترجمه را غیرممکن می‌سازد. وقتی نظریات فلسفی معاصر مسئله حضور معنا را به چالش کشیدند (به‌خصوص در اندیشه‌ی پساساختارگرا)؛ که حضور معنا را به چالش می‌کشید و بیان می‌داشت که حتی اگر باور به حضور معنی داشته باشیم این معنا همواره دستخوش تغییر و دگرگونی است) به زعم تئوری ترجمه که رابطه‌ی نزدیکی با اندیشه‌ی پساساختارگرایان دارد در غیاب معنا ترجمه نه تنها ممکن است بلکه ضروری به نظر می‌رسد. چرا که با عدم تثبیت معنی بازی در درون متن همواره ادامه دارد، ژاک دریدا معتقد است که ساختار متن با نیاز به ترجمه شدن گره خورده است و راه را برای ادامه‌ی بازی در ترجمه‌های پی در پی از یک متن می‌داند.

برای این که بحث بیش از اندازه پیچیده نشود قصد دارم به بررسی بیش‌تر ترجمه‌ی متون تصویری بپردازم و از آن طریق به بحث اصلی این مقاله یعنی «ترجمه‌ی فرهنگی» برگردم. متون تصویری به خاطر حضور عناصر غیرزبان‌شناختی و ایجاد نویز در انتقال معنا در گام نخست مخاطب را به همان حالت غریبگی و ناآشنایی می‌رسانند. نوعی دستگاه‌شناسی متفاوت از آن‌چه که او در فرهنگ خود می‌شناسد. هر چه قدر از طریق نوشتار متن سعی در آشنا جلوه دادن متن نماییم و زبان نوشتاری متن را با زبان مادری او در فرهنگ او هماهنگ نشان دهیم، تصاویر روایت ناآشنایی هستند که حاکی از تفاوت‌های فرهنگی او دارند و نمی‌توان تنها با تغییر در نوشتار از آن‌ها صرف‌نظر کرد چون صدای آن‌ها به گوش کودک می‌رسد.

پیش از آن که بیش از اندازه به بحث ترجمه از زبانی به زبان دیگر بپردازم لازم می‌دارم قدری ترجمه را با مفهومی وسیع‌تر مطرح نمایم و به جایگاه تصویرگر در برابر نویسنده بپردازم تصویرگر، در برابر مؤلف اثر به نوعی اولین مترجم اثر محسوب می‌شود (منظور تصویرگر متن اصلی است!) قسمتی از بار روایت متن بر دوش اوست و داستان را می‌خواند و با دستگاه‌شناسی متفاوتی روایت می‌کند. جایگاه تصویرگر شبیه به بازیگر تئاتر است که نمایش‌نامه را می‌خواند و به واسطه‌ی بازی خود روایت متفاوتی از آن را بیان می‌دارد همانند سخنران که حتی اگر خود نویسنده‌ی متن باشد در اجرای آن به نوعی اثر خود را ترجمه می‌کردند. جایگاه آنان به حضور عناصر غیرزبان‌شناختی و چندصدایی شدن متن دامن می‌زند.

جایگاه تصویرگر در کشور ما تا حدودی متفاوت است. چرا که تصاویر کتاب‌ها بیش‌تر در خدمت روایت داستان هستند (حتی در مواردی که کمکی به روایت داستان نمی‌کنند موجودات منفعلی هستند که روایت جداگانه‌ای را طرح نمی‌کنند بسیاری از تصاویر



کتاب‌های شعر که زنان و مردان جوان با ساغرهای می در دست و طره‌ی پریشان گیسو در پیشانی از این دست محسوب می‌شوند تصویرگر تابع داستان اصلی است و کار او تلاش برای فهم بهتر داستان است. این روایت‌گری در جهتی است که حداقل انحراف را از معنای من اصلی داشته باشد و دریافت کودک را به گونه‌ای با نظر نویسنده‌ی داستان هماهنگ می‌کند.

تصویرگر معاصر به نوعی با تغییر این نگاه در بسیاری از کشورهای جهان؛ در بسیاری از موارد تنها روایت‌گر داستان اصلی نیستند بلکه سعی در بدهستان و بازی با متن را دارند در این میان گاه با حضور عناصر و نشانه‌های ناآشنا، عجیب و نامتعارف حتی برای کودک در سرزمین خود سعی در تحریک حس کنجکاوی او دارند. این غریبه کردن متن به جای آشنایی بی‌مزه و بیش از اندازه‌ی آن! احساس کنجکاوی و تعامل بیشتر کودک را بیدار می‌کند. متن سرشار از انبوهی از تصاویر متفاوت با متن است که کودک می‌تواند به زعم آن‌ها را دریافت کند. تصویرگر بیش از آن که نگران احساس امنیت و آشنایی معناها برای کودک باشد، سعی در دامن زدن به حس غریبگی و آشنایی‌زدایی<sup>۲</sup> از معناها می‌کند که در ذهن او نقش بسته است. که این مسئله خلاقیتی تصویرگر را می‌طلبد و به تبع آن تعامل خلاقانه‌ای با کودک برقرار می‌کند که مطالعه‌ی اثر به چیزی بیش از سرگرمی او بلکه به رشد هویت و خلاقیت او می‌انجامد. جهان تصویر، جهان روایت بی‌چون و چرای متن اصل نیست تصاویر به حفظ حالت دوپهلویی و ابهام متن کمک می‌کنند (آن دوپهلویی که بنیامین از آن نام می‌برد) حفظ این دوپهلویی با روایت و چندصدایی تر کردن متن! ممکن می‌شود شاید به همین خاطر باشد که متون تصویری در جهان معاصر تا به این حد مورد استقبال قرار می‌گیرند. متون تصویری هرگز تنها شامل کتاب‌های کودکان نیستند کودک جذب فیلم‌های انیمیشن و بازی‌های کامپیوتری می‌شود که متناسب کردن آن‌ها با فرهنگ وی جوامع به سادگی یک متن نوشتاری نیست.

بدین ترتیب تصویرگر، به مثابه‌ی اولین مترجم متن، اولین گام را برای ایجاد نویز در انتقال پیام برمی‌دارد. متن مصور در ترجمه‌ی بعدی و ترجمه به زبان‌های دیگر به سادگی متن نوشتاری محض در کمند مترجم در نمی‌آید. متن چموش‌تر از آن است که به تک‌صدایی شدن تن بدهد در گام بعدی به واسطه‌ی آشنایی زبان نوشتاری و ناآشنایی تصاویر منبع غنی‌تری از نویز به وجود می‌آید. و احساس غریبگی بسیار بیش‌تری نسبت به متون نوشتاری در او ایجاد می‌شود این نویز جدا از نویسنده، مترجم (تصویرگر) و مترجم‌های بعدی به تفاوت دستگاه‌های نشانه‌شناسی نیز برمی‌گردد امروز بسیاری از نشانه‌های تصویری در میان کودکان جهان نقاط اشتراک فراوانی به وجود آورده‌اند که گاه برای بزرگسالان نامفهوم‌اند اما کودکان به خاطر تکرار این نشانه‌ها در بازی کامپیوتری و انیمیشن‌ها متن را به سادگی به واسطه‌ی آن‌ها می‌خوانند کودکان به نوعی در جهان معاصر خود تبدیل به بازیگران و مترجمان دیگر این عرصه شده‌اند پرسشی که در این جا مطرح می‌شود تناقض بین مسئله بومی‌سازی آثار ترجمه شده با مسئله جهانی شدن است که با مفهوم «ترجمه‌ی فرهنگی» در رابطه است.

این مسئله که با بسیاری از آثار تصویری معاصر از جمله کتاب مصدر، کمیک‌استریپ فیلم‌های انیمیشن و بازی‌های کامپیوتری که از کشورهای دیگر می‌آیند چگونه می‌تواند در فرهنگ خود روبه‌رو شد موضوعی نیست که تنها محدود به کشور ما باشد. در بسیاری از کشورهای جهان این مسئله به یک نگرانی برای مترجمان این آثار تبدیل شده است، پیش از آن که به ضرورت و درستی یا نادرستی این مسئله بپردازم سعی دارم با برگشتن به مفهوم ترجمه، این دو نظریه یعنی Localization و Globalization را در رابطه با مفهوم ترجمه باز تعریف کنم و نتیجه‌گیری را به عهده‌ی مخاطب بگذارم.

در بحث ترجمه یکی از مفاهیم اساسی «ترجمه‌ی برگشت‌ناپذیر» است. این که در بسیاری از موارد ترجمه‌ی بسیاری از مفاهیم نمی‌توانیم معادلی برای آنان در زبان مقصد بیابیم و تفسیر این مفاهیم به گونه‌ی برگشت‌ناپذیری صورت می‌گیرد این مسئله تنها به برگردان واژگان بر نمی‌گردد در بسیاری از موارد حتی انتخاب یک مفهوم به جای مفهوم دیگر بر مبنای حذف دیگر معانی است که در آن جای دارد. (به همان مفهوم تک‌صدایی کردن معنا) این مسئله را مقایسه کنید با وقتی که یک گروه از افراد به عنوان نماینده‌ی

گروه بزرگ‌تری از افراد انتخاب می‌شوند و نامی برای خود برمی‌گزینند. صرف انتخاب نام و معرفی این گروه بزرگ‌تر به واسطه‌ی آن نام به معنی حذف گروهی (هر چند هم اندک) از افراد در آن گروه است. و این نام هرگز نماینده‌ی تمامی افراد آن گروه نیست. مفهوم ترجمه‌ی برگشت‌ناپذیر به همین صورت مطرح می‌شود که با بازگشت آن نام نمی‌توانیم تمام افراد آن گروه را در نظر بگیریم. همان‌طور که پیش‌تر مطرح نمودم این مسئله تنها به واژگان در یک زبان محدود نمی‌شود بلکه به فرهنگ‌ها، دولت‌ها و جوامع هم برمی‌گردد در نظر بگیریم که دولت‌ها هرگز بازگوکننده‌ی همه‌ی افراد جامعه و همه‌ی تفاوت‌های آن‌ها نیستند ولی در نهایت این نماینده‌ی دولت‌ها هستند که بر سر میز مذاکره می‌نشینند و برسد حقوق افراد یک جامعه سخن می‌گویند.

این مسئله در بحث از فرهنگ بسیار بیش‌تر حائز اهمیت است و آن ترجمه‌ی «فرهنگ‌ها» به دولت‌هاست در بسیاری از موارد این ترجمه برگشت‌ناپذیر است چرا که دولت‌ها نماینده‌ی اکثریت افراد یک جامعه و در بسیاری از موارد اقلیت قدرتمند جوامع هستند. اتحادیه‌ی اروپا هرگز ترجمه‌ی زن رنگین پوست مهاجر ساکن اروپا نیست. و این ترجمه‌ی برگشت‌ناپذیر با به چالش کشیدن ایده‌ی «اصالت» که مبتنی بر ذات‌گرایی برای دستیابی به تعریف و ترجمه‌ی یک فرهنگ به یک واژه مانند دولت، ملت، مجمع‌های بین‌المللی و... است.

مفهوم ذات‌گرایی که با مفهوم اصالت عجین شده است خود با ایده‌ی حذف و کنار گذاشته شدن صداهای دیگر همراه است. که نظریه‌ی ترجمه در بیان مفهوم ترجمه‌ی فرهنگی که نزدیکی فراوانی با واسازی یا شالوده‌شکنی دارد در صدد رهایی از این تعریف و مرزهایی است که ما را در مسیر ترجمه‌های برگشت‌ناپذیر قرار می‌دهد. ایده‌ی اصالت و وفاداری مترجم به فرهنگ مقصد به نوعی دربرگیرنده‌ی این بخش از ترجمه برگشت‌ناپذیر است. که ترجمه‌ی بومی از یک مفهوم معنا را در آن فرهنگ بومی تثبیت می‌کند و راه را برای ترجمه‌های دیگر از آن متن عملاً بسته می‌شود.

حال تصور کنیم که ترجمه‌ی بازی‌های کامپیوتری انیمیشن و... به شکل بومی‌سازی به واسطه‌ی عناصر تصویرگری و نشانه‌شناختی آن‌ها بسیار متفاوت از متن نوشتاری است کودکان هر چند که نوشته تغییر کند زبان تصاویر را هم‌چون یک زبان جهانی می‌فهمند زبانی که در بحث ترجمه‌ی فرهنگی به گونه‌ای نه یک سنتز برای تز و آنتی‌تز زبان مبدأ و مقصد بلکه فضایی برای امکان گفت‌وگو و بازی است بدون این که به واسطه‌ی مرزبندی‌های هویتی قومی، نژادی بسیاری از موارد مفاهیم و افراد را در دسته‌ی حذف قرار دهیم. ترجمه‌ی فرهنگی امکان بازی آزاد است شاید به اندیشه‌ی بنیامینی دسترس به یک زبان جهانی نزدیک باش زبانی ورای مرزها و محدودیت‌های دولت‌ها جایی که هر فرهنگ در درون خود همواره در حال تغییر و تحول است دستیابی به جوهر، ذات و اصالت آن به سادگی به دست نمی‌آید و اگر هم در صدد آن باشیم نیازمند مطالعات گسترده‌ای در شناخت فرهنگ هستیم که شاید هر ساعت و هر لحظه در حال تحول است. دستیابی به جوهر جامعه همانند دستیابی به معنای حقیقی که در پس هر متن قرار دارد نیازمند شنیدن یک صدا و ترجیح دادن آن به صدای خفیف و حاشیه‌ای است که در آن فرهنگ وجود دارد بسیاری از داستان‌ها و روایت‌های قدیمی در ادبیات کودکان به واسطه‌ی همین مفاهیم تغییر کرده‌اند تن‌تن که یک پسر سفیدپوست با موهای بور بود به خاطر روح استعماری که در آن نهفته بود در اندیشه‌ی پسااستعماری معاصر حتی با وجود طرفداران بسیار خود در یک دوره‌ی تاریخی در معرض انتقادهای بسیاری قرار گرفت.

بسیاری از کشورهای جهان راه را برای ترجمه‌ی آثار بازی‌های کامپیوتری کتاب‌ها و... در بازنگری و نوشتن دوباره‌ی اثر مناسب با فرهنگ بومی خود می‌دانند باید دید که این آثار تا چه حد در ارتباط برقرار کردن و بده‌بستان با یک فرهنگ جهانی موفق می‌شوند گاه یک اثر برخاسته از یک فرهنگ حاشیه‌ای می‌تواند در تعامل با روایت‌های آشنا از یک اثر راه را برای بازی بیش‌تر و شنیده شدن صدای دیگری از گوشه‌ی دیگری از جهان بگشاید.

بسیاری از این ترجمه‌های همانند کتاب‌های هری پاتر و ارباب حلقه‌ها دسته‌های نوشتاری ترجمه شده و فیلم‌های سینمایی، انیمیشن و... دارند که ترجمه‌ی این کتاب‌ها در فرهنگ مقصد همواره با تناقض با روایت تصویری قرار می‌گیرد پرسش این است که بومی‌سازی به چه شکلی؟ و در چه سطحی آیا ممکن است که یک اثر تصویری را همانند یک اثر نوشتاری محض بومی‌سازی کنیم؟ و اگر موفق شدیم چه قدر می‌توانیم در بازار رقابت پیروز باشیم. اثر سینمایی که حداثت با یک زیرنویس فارسی در اختیار مخاطب زبان دیگر قرار می‌گیرد تا چه حد با اثر ادبی ترجمه شده متفاوت است و خواننده و مخاطب معاصر کدام را ترجیح می‌دهد؟

## منابع:

1. Budn/Boris/cultural Translation: why it is important where to stavn withit 2006
2. Gayatri spivak. In other worlds: Essays in cultural Politics, New York, 1987
3. Buda/Boris/strategic Universalism: Dead concept walking on the Subalternity of critique Today

4 - Context

5 - Communication

6 - Post structuralism

7 - defamilization

## پی‌نوشت

1 - Localization

2 - Cultural translation

3 - Globalization