

ترجمه بینانشانه‌ای، بر مبنای الگوی پیرس^۱

جولیو جها

ترجمه مسعود فرهمندفر

دانشگاه علامه طباطبائی

تماشای فیلم ما را از خواندن کتاب بی‌نیاز نمی‌سازد. این جمله به‌ظاهر ساده بحث‌و‌جدل‌های تندی را در باب مطابقت متن مکتوب با نسخه سینمایی آن به‌وجود آورده است. این بحث‌ها غالباً طرفِ متن ادبی را گرفته و آن را همچون قربانی بی‌پناهی در دستان فیلم‌نامه‌نویسان، کارگردانان و تهیه‌کنندگان سینما دانسته‌اند.

چنین وضعی ریشه در سنتی کهن دارد که ارزش ترجمه را در وفاداری آن به متن اصلی می‌داند، و متن اصلی [در اینجا] به‌منزله الگویی برتر است که باید از روی آن نسخه برداشت. مثل قدیمی «مترجم خائن است» هنوز هم نزد بسیاری اعتبار دارد، گرچه شاید [در ظاهر] به آن اذعان نکنند. به هر روی، برخی نظریه‌پردازان ترجمه این مثل را روزآمد کرده و گفته‌اند: «مترجم باید خائن باشد»، که این [گفته آنان]، به‌طور خاص، به ترجمه بینانشانه‌ای مربوط می‌شود. آنان که بر مطابقت کتاب با فیلم اصرار می‌ورزند از درک این نکته غافل‌اند که کتاب و فیلم به دو نظام نشانه‌ای متفاوت تعلق دارند و، از این رو، بررسی آنها باید مبتنی بر معیارهای خاص رسانه‌شان باشد.

ملاک مناسب برای ارزیابی ترجمه بینانشانه‌ای، انتقال معنا از نظام [نشانه‌ای] مبدأ به بازنمایی‌های جدید است. اینکه کسی بگوید فیلم را پسندیده است ولی نه به‌اندازه کتاب،^۲ مانند این است که بگوید سیب را به کیک سبب ترجیح می‌دهد! نمی‌توان این

^۱ Julio Jeha, "Intersemiotic translation: The Peircean basis," *Anais de Semana de Estudos Germanicos* 11 (1996): 81-87.

^۲ منظور از فیلم، اقتباس سینمایی از متنی ادبی است و منظور از کتاب، همان متن ادبی. (م.)

دو را با هم مقایسه کرد چرا که یکی صورت تغییر یافته دیگری است. بهتر است نحوه ارائه [یا در واقع، ترجمان] معنای متن در دو یا چند اقتباس فیلمی را مقایسه کرد. یا، به تعبیری، باید دید کدام دستورالعمل، کیک سیب بهتری به دست می دهد. به نظر من، راه منطقی، بررسی تأویل نشانه‌های متفاوت است.

این مقاله، برای واکاوی تفاوت‌ها در ترجمه بینا نشانه‌ای، چارچوبی نظری را بر مبنای الگوی پیرس ارائه می دهد. از این رو، اهمیت تأویل در ترجمه بینا نشانه‌ای، به ویژه از ادبیات به سینما، به بحث گذاشته می شود؛ در ابتدا، تعریف پیرس از تأویل مطرح و سپس با مفهوم «جهان‌های عینی» مقایسه می شود.

معنا، نظام‌های الگوسازی و تأویل‌ها

پیرس، با ارائه تعریف خود از معنا، نادانسته مفهوم «ترجمه بینا نشانه‌ای» را مطرح و بنیان‌های آن را پی ریزی کرد. در نظر پیرس، معنا «ترجمه یک نشانه به نظام نشانه‌ای دیگر» است؛ [یعنی،] هر نشانه را می توان به مجموعه‌ای بی پایان از نشانه‌های دیگر ترجمه کرد. از آنجا که معنای نشانه «همان تأویل است که در درک درست از نشانه جلوه گر می شود»، در هر بحث نظری راجع به ترجمه بینا نشانه‌ای باید جایگاه مهم تأویل را در نظر داشت. همچنین، می توان برداشت پیرس از معنا را در تشریح چگونگی تجربه محیط پیرامون به کار گرفت. اگر این تجربه را [تجربه‌ای] منفعل در نظر بگیریم و در عوض آن را نوعی کنش بازسازی بدانیم، آن گاه کارکرد تأویل را متوجه می شویم. هر موجود ذی شعوری محیط پیرامونش را بر مبنای دو نوع بازسازی، یا در اصطلاح نشانه شناسی دو نظام الگوسازی، درک می کند. اولین الگو — الگوی زیست شناختی — تحت کنترل DNA گونه‌ای مشخص است. دومین نیز همان منافع ارگانیسم فردی است که نقشه شناختی‌اش را تعیین می کند. با پیدایش زبان، نظام الگوسازی سوم می هم، که مختص انسان است، چهره نشان داد: عالم فرهنگ. این نظام‌های الگوسازی، یا به طور ساده تر این الگوها، تأویل‌هایی اند که انسان‌ها و غیرانسان‌ها برای تعامل با جهان پیرامون خلق می کنند و این گونه هم خود و هم جهان را دستخوش تغییر و تحول می کنند. برای انسان‌ها این تعامل صرفاً به آنچه به طور فیزیکی در محیط پیرامون است محدود نمی شود بلکه عواطف، پندارها و امور انتزاعی را هم در بر می گیرد.

تصوّر کنید دو نفر از فرهنگ‌های متفاوت می‌خواهند درباره موضوعی با یکدیگر ارتباط برقرار سازند. [ممکن است] تأویل‌هایی که آنان درباره موضوع مدّ نظر ارائه می‌دهند تماماً متناسب و هم‌سنگ نباشد؛ در نتیجه، ارتباط آن‌ها ناکارا خواهد بود. البته همواره سطحی از ارتباط برقرار می‌شود زیرا جهان‌های عینی آنان، در برخی نقاط مشترک، با هم تلاقی می‌کنند، که همین هم تبادل پیام را ممکن می‌سازد. این نقاط مشترک را رمزگان می‌نامیم و نقاط خصوصی و غیرمشترک را ایده.

فرستنده و گیرنده باید رمزگان را میان خود به اشتراک بگذارند تا ارتباط برقرار شود. پیرس این زمینه مشترک را «تأویل ارتباطی» می‌نامد، یعنی «هر آن چیزی که، در بدو امر، باید میان گوینده و تفسیرکننده به‌خوبی تفهیم شود تا نشانه مدّ نظر بتواند کارکردش را به‌درستی به انجام برساند.» تأویل ارتباطی فراتر از نشانه زبانی است: کلّ جهان تجربه‌پذیر است که می‌توان به آن ارجاع داد. بنابراین، امر واقع و واقعیت، خوب و بد، درستی و نادرستی جملگی تأویل‌هایی‌اند که توسط فرد یا فرهنگ خلق می‌شوند، و البته این تأویل‌ها تاریخ‌مندند. تأویل، جایگزین مفهوم پیشانشانه‌شناختی «مفروض طبیعی» می‌شود؛ واقعیت، حقیقت و بیشتر مفاهیم زیربنایی تمدن ما در واقع تأویل‌هایی جمعی‌اند که توسط انسان‌ها در عالم فرهنگ بر ساخته شده‌اند.

تأویل‌های ارتباطی، یا الگوهای فرهنگی، سبب شده اعضای جوامع گوناگون، در دوره‌های زمانی مختلف، بتوانند همدیگر را درک کنند. از آنجا که تجربه بشری در برخی نقاط — که رمزگان نامیدیم — با هم تلاقی پیدا می‌کند، می‌توان ایده‌ها (یا تأویل‌های فردی) را انتقال داد. در نتیجه، می‌توان [نمایشنامه] شاه لیر شکسپیر را در قالب فیلم‌های انگلیسی، فرانسوی، روسی و حتی ژاپنی بازآفرینی کرد؛ می‌توان روباه‌های کوچک لیلی‌ین هلمن را از تئاتر به سینما برد. همچنین، تأویل ارتباطی این امکان را فراهم می‌سازد که مجموعه رمان‌های ششصد صفحه‌ای لارنس دارل با عنوان چهارگانه اسکندریه را در فیلمی ۱۱۵ دقیقه‌ای خلاصه کرد. فقط این نوع تأویل [یعنی، تأویل ارتباطی] است که ترجمه بینانشانه‌ای را در سطح فرهنگی ممکن می‌سازد.

ترجمه بینانشانه‌ای و مغالطه ارجاع به مصداق

آنچه از یک نظام نشانه‌ای به نظامی دیگر (در اینجا، از سینما به ادبیات) منتقل می‌شود

معنای نشانه است. نشانه (که نشان‌دهنده موضوع [اُبژه] است و معنا را انتقال می‌دهد) ایده را می‌سازد، یعنی همان تأویل. فرآیند ترجمه نیز، که کنشی نشانه‌شناختی است، از این الگو پیروی می‌کند: فردی یک نشانه (یک متن) را که به پدیداری در جهان ارجاع داد تجربه می‌کند و در نتیجه این تجربه، نوعی معنا (تأویل) در ذهنش شکل می‌گیرد. این معنا در واقع معادل نشانه‌ای نشانه نخست است و در ادامه به نشانه‌ای دیگر (یا شاید متن یا فیلمی دیگر) تبدیل می‌شود.

از آنجا که موضوع یک بازنمایی نمی‌تواند چیزی غیر از یک بازنمایی باشد، معنای آن نیز چیزی غیر از بازنمایی نخواهد بود. در نشانه‌شناسی پیرس، اقتباس‌های سینمایی از کتاب‌ها بخشی از مجموعه بی‌پایان بازنمایی‌ها هستند (و متن مکتوب، در حقیقت، موضوع این مجموعه بازنمایی‌هاست. چون خود متن، بازنمایی بازنمایی دیگری است، در زنجیره نشانه‌سازی، موضوع نخست از نشانه دور می‌افتد. ترجمه بینانسانه‌ای به خوبی کنش نشانه‌ها را به تصویر می‌کشد: تولیدات فرهنگی، یا نشانه‌های نمادین، از موضوع نخستی که فرآیند نشانه‌سازی را آغاز کرده است فاصله می‌گیرند.

این پس‌روی دائمی از سه نقطه مثلث نشانه‌ای به معنای این نیست که پیرس مصداق را از الگوی نشانه‌شناسی اش حذف کرده است. کاملاً برعکس. او به ندرت ایده‌هایی را که از مفهوم معنا به منزله ترجمه بینانسانه‌ای استفاده می‌کنند تأیید می‌کند. برای نمونه، گرماس و کورتز (۱۹۷۹)، در توضیح مصداق، ادعا می‌کنند که آنچه میان زبان و جهان نشانه‌ها رخ می‌دهد میانجی‌گری جهان زبرزبانی نیست بلکه ترجمه بینانسانه‌ای است: «آن‌گاه مسئله مصداق به مسئله همبستگی میان دو نظام نشانه‌ای تقلیل می‌یابد (برای مثال، زبان‌های طبیعی و نشانه‌شناسی طبیعی، نشانه‌شناسی تصویری و نشانه‌شناسی طبیعی). و این مسئله بینانسانه‌ای بودن است.» حذف این چنینی مصداق از بحث‌های مربوط به معنا مشخصه نظریه‌هایی است که «فقط یک نوع کاربرد، معنا، ارجاع یا بُعد نشانه‌شناختی» را در نظر می‌گیرند. این رویکرد را سُور و یلمزلف پایه‌ریزی کردند و بعدها گرماس و امبرتو اِکو به کار بستند.

اِکو، با دلیل و منطق، به آنچه مغالطه ارجاع می‌نامد حمله می‌کند. در نظریه‌هایی که فقط یک بُعد نشانه‌شناختی را در نظر می‌گیرند، به سختی می‌توان مصداق موضوعات داستانی را توضیح داد. برعکس، نظریه پیرس معنا را با در نظر گرفتن هم تأویل و هم ارجاع

توضیح می‌دهد. افزون بر آن، چون پیرس مفهوم تجربه را در تأملاتش لحاظ کرده است می‌تواند ارتباط نشانه با موضوع را هم با نظریه‌اش توضیح دهد و در دام مغالطه ارجاع به مصداق نیفتد.

تأویل به منزله واسطه

در نظریه پیرس، ترجمه بینانسانه‌ای با تولید معنا همراه است. اگر تولید معنا را فرآیندی در نظر بگیریم که بر اساس مفهوم و ارجاع استوار گشته است، آن‌گاه ایده ترجمه به منزله برگردان یک متن به زبانی متفاوت باید جای خود را به ایده‌ای بدهد که کل الگوسازی تجربه را دربرمی‌گیرد. الگوسازی متضمن قاعده‌هایی است که فرد تجربه‌گر را به محیط پیرامونش مرتبط می‌سازد، و چون هر جا این ارتباط یا قاعده باشد، تأویل هم هست، الگو را نیز می‌توان در حکم تأویل دانست. بنابراین، تأویل همچون واسطه‌ای عمل می‌کند که اجازه می‌دهد معنا بین نظام‌های نشانه‌ای نفوذ و انتشار یابد.

ارگانسیم شبکه‌ای از روابط را که از طریق آن به شناخت خود و محیط پیرامونش می‌رسد تسخیر می‌کند. ساختار این شبکه نشانه‌ای ذاتاً تغییرپذیر است، چراکه هر تجربه نخ دیگری را به شبکه اضافه می‌کند، رابطه دیگری را آغاز می‌کند، و [در نتیجه] طرح تازه‌ای را درمی‌اندازد. همین احتمال دگرگونی همیشگی است که نمی‌گذارد تمایزی دائم و سفت‌وسخت میان نظام‌های نشانه‌ای ایجاد شود. نه تنها نشانه‌ها رشد و تحوّل می‌یابند، بلکه، در فرآیند بی‌وقفه تولید معنای تازه، از نظامی به نظام دیگر وارد می‌شوند. این واقعیت مهم هر مقایسه‌ای را میان نشانه و گسترش آن بی‌اعتبار می‌کند. بنابراین، ارزیابی یک ترجمه بر مبنای وفاداری آن به منبع اصلی موضوعی نادرست و اساساً بی‌مورد است که بهتر است اصلاً به آن نپردازیم. هر اثر فرهنگی نتیجه تغییر و تحوّل اثر یا آثار پیشین است، نشانه‌ای که پیش‌تر از آن نشانه‌هایی آمده‌اند و از پس آن نیز خواهد آمد. در زنجیره بی‌پایان نشانه‌های نمادینی که همواره در حال رشد و گسترش‌اند، ترجمه بینانسانه‌ای مترادف تولید معناست.

منابع:

Greimas, Algirdas Julien and Joseph Courtes. *Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*. Paris: Hachette, 1979.

Jeha, Julio. "Fearing the Non-existent," *Semiótica* 94, 3/4 (1993): 349-359.

Noth, Winfried. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Peirce, Charles S. *Collected Papers*. Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur R. Burks, eds. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1931-1938. Referred to as CP followed by volume number, period, and paragraph number.

Peirce, Charles S. *Semiotics and Significs. The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Charles Hardwick (ed.). Bloomington: Indiana University Press 1977.