

سیروس پرهام پیشگام در نقد ترجمه

علی خزاعی فر

سیروس پرهام، نویسنده و پژوهشگری است که نزدیک به هفت دهه در حوزه‌های مختلف ادبی، هنری و علمی قلم زده و کارنامه‌ی پربرابر، ارزشمند و غرورانگیزی از خود به جا گذاشته و شکر خدا در آستانه‌ی ورود به نودوسه‌سالگی همچنان فعال است. سیروس پرهام را بیشتر به‌عنوان مترجم، ویراستار، منتقد ادبی، هنرشناس و فرش‌شناس می‌شناسیم. در این مقاله قصد دارم به جنبه‌ای از شخصیت پرهام اشاره کنم که کمتر به آن توجه شده و آن این است که پرهام ازجمله‌ی پیشگامان نقد ترجمه در ایران به حساب می‌آید. بدین منظور، نخست به‌اجمال پرهام را معرفی می‌کنم، سپس به سه نوع نقد ترجمه در ایران اشاره می‌کنم و در پایان شیوه‌ی نقد پرهام را با نقل نمونه‌هایی از نقدهایش توصیف می‌کنم.

۱. در باره‌ی سیروس پرهام

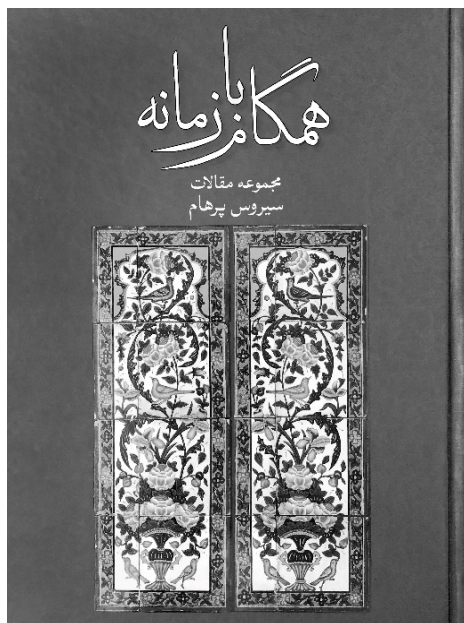
قبل از آغاز، لازم می‌بینم برای آن دسته از خوانندگان جوان‌تر که احیاناً با نام یا کارهای سیروس پرهام آشنا نیستند به‌اجمال ایشان را معرفی کنم. سیروس پرهام در سوم بهمن ۱۳۰۷ در شیراز به دنیا آمد و مدرک لیسانس خود را در رشته‌ی علوم سیاسی در ۱۳۳۰ از دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران گرفت و به جای نوشتن پایان‌نامه کتاب چپ‌گرای دیپلمات اثر جیمز آلد ریچ را ترجمه کرد. این کتاب در ۱۳۲۹ و با نام مستعار س. پ. میترا به چاپ رسید. در ۱۳۳۰ پرهام اولین و تنها دفتر شعرش دریای راز را نیز منتشر کرد که دو ماه پس از انتشار، در تظاهرات نهضت ملی شدن نفت در آتش سوخت.^۱

^۱ اطلاعات مربوط به زندگی پرهام از کتاب همگام با زمانه، مجموعه‌ی مقالات سیروس پرهام، ۱۳۹۸، انتشارات علمی فرهنگی گرفته شده است.

پرهام رشته علوم سیاسی را در دانشگاه‌های کلمبیا و برکلی ادامه داد و چون علاقه‌مند به ادبیات و پژوهش‌های ادبی بود پایان‌نامه دکترای خود را با عنوان «تحلیل مارکسیستی ادبیات» در مکتب نقد تحلیلی زیر نظر بانی این مکتب گنورگ لوکاج مجارستانی نوشت و در مدت سفر به ایران با کشتی، آن را ترجمه کرد. پس از بازگشت به ایران، پرهام با ابوالحسن نجفی که سهامدار و ویراستار انتشارات نیل نخستین بود هم‌اتاق شد و در ۱۳۳۴ پایان‌نامه خود را با عنوان «رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات» و با نام مستعار «میترا» منتشر کرد. این کتاب که پس از انتشار بلافاصله نایاب شد از مهم‌ترین و شاید مهم‌ترین کتاب آن دوره به حساب می‌آید، کتابی بسیار نوستالژیک که نسل‌های بسیاری آن را خوانده‌اند (چاپ هشتم: ۱۳۹۴) و یاد آن تا به امروز در خاطره اهل کتاب باقی مانده است. خود من هم در آغاز دوره جوانی، آن را با اشتیاق تمام بارها خواندم و همیشه خیال می‌کردم خانمی کتاب را نوشته است. این کتاب با آنکه اساساً کتابی در حوزه نقد ادبی است و از منظر اجتماعی به مکتب رئالیسم (بالزاک، دیکنس، تولستوی)، و به مکاتب ضد رئالیسم (سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، رماتیسم، سمبولیسم) در ادبیات می‌پردازد، برای ما در اوایل دهه پنجاه مدخلی برای آشنایی با ادبیات مارکسیستی به حساب می‌آمد و همیشه تعجب می‌کردم که چرا کتاب اجازه چاپ پیدا کرده است.

پرهام از نخستین ویراستاران مؤسسه انتشارات فرانکلین (علمی و فرهنگی امروز) است. گفته می‌شود کتاب *کتاب‌هایی که دنیا را تغییر دادند* (فرانکلین، ۱۳۳۵) به ویرایش پرهام اولین کتاب ویراسته ایران به سبک غربی یعنی مقابله با متن اصلی است. این کتاب به معرفی شانزده کتاب اثرگذار جهان در حوزه‌های مختلف علمی و ادبی می‌پردازد و هر کتاب را فردی ترجمه کرده که در رشته خودش سرآمد بوده است. در میان مترجمان نام افراد بزرگی همچون احمد آرام، امیرحسین آریان‌پور، احمد بیرشک، کاوه دهگان و سیروس سمیعی به چشم می‌خورد. سیروس پرهام که در هنگام ویرایش کتاب ۲۸ سال داشته حتماً خاطراتی شنیدنی از نحوه مواجهه مترجمان عالم و پیشکسوت با ویراستار جوانشان دارد.

پرهام در هنر به خصوص در زمینه فرش ایران نیز صاحب تخصص است و چند اثر ارزشمند در این زمینه نوشته است. در مقام مترجم، پرهام دو گزیده از اشعار والت ویتمن تحت عنوان *گزیده اشعار والت ویتمن* (۱۳۷۹) و *ای آن که مرا اکنون در دست داری* (۱۳۹۳) منتشر کرده است. زمینه حرفه‌ای پرهام سازمان اسناد است. وی از بنیان‌گذاران این رشته در ایران و از ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۹ رئیس سازمان اسناد ملی ایران بوده است.



یکی از ماندگارترین کارهای سیروس پرهام سرپرستی طرح ترجمه و ویرایش دوره ۱۳ جلدی سیری در هنر ایران تألیف پروفیسور پوب و خانم اکرمین است که در ۱۳۸۱ با همکاری خانم هایده مشایخ آغاز شد و پس از تدوین مجلدات ۱۴ و ۱۵ با عنوان پیوست‌ها و تعلیقات در ۱۳۹۰ به پایان رسید. این کتاب به خوبی نشان می‌دهد که نقش ویراستار، به‌ویژه ویراستار تخصصی، در ویرایش مقالات علمی و هنری تا چه حد اهمیت دارد و ای بسا که از نقش مترجم هم مهم‌تر باشد. به گفته زهره هدایتی، پرهام بنیانگذاری سازمان اسناد

ملی ایران را «بزرگترین افتخار زندگی» خود می‌داند و انتشار سیری در هنر ایران را دومین افتخار بزرگ زندگی‌اش برشمرده است.^۲

مجله/انتقاد کتاب از ۱۳۳۴ تا ۱۳۴۷ از سوی کانون انتشارات نیل منتشر می‌شد و به گفته ابوالحسن نجفی، از بنیانگذاران نیل نخستین، سیروس پرهام بیش از هر کس دیگری در تأسیس این نشریه و فعالیت‌های آن در سال‌های آغازین انتشار آن نقش داشته است. در این نشریه علاوه بر نقد کتاب‌های تألیفی، نقد ترجمه هم چاپ می‌شده و برای اولین بار در این مجله بوده که جمله‌هایی از ترجمه را با اصل آنها مقابل هم می‌آوردند. پرهام شماری از اولین نقدهای ترجمه خود را در این مجله به چاپ رسانده است. پس از آن، پرهام در مجله‌های معتبر دیگری مانند سخن، راهنمای کتاب، آینده، نشر دانش، نامه بهارستان، خیال (فصلنامه فرهنگستان هنر)، بخارا، و نقد و بررسی کتاب تهران نقد نوشته است.

اخیراً همه مقاله‌های سیروس پرهام، که نوشته‌های او از ۱۳۳۴ تا ۱۳۹۷ را دربرمی‌گیرد، در کتابی نفیس با عنوان همگام با زمانه (۱۳۹۸) از سوی انتشارات علمی و فرهنگی به چاپ رسیده است. در این مجموعه، مقالات در چهار حوزه ۱. پژوهش و نقد ادبی؛ ۲. پژوهش و

^۲ هدایتی، زهره، همگام با زمانه، مجموعه مقالات سیروس پرهام، ۱۳۹۸، انتشارات علمی فرهنگی، ص ۸.

نقد هنری؛ ۳. پژوهش و نقد تاریخی؛ ۴. زیروبم‌های ترجمه و ویرایش، دسته‌بندی شده‌اند. در ادامه، نمونه‌هایی از نقدهای پرهام بر برخی از کتاب‌های مهم آن دوره را نقل می‌کنیم. قبل از اینکه به بحث دربارهٔ نقد ترجمه پردازیم، بی‌مناسبت نیست به دیدگاه پرهام دربارهٔ اخلاق نقدنویسی اشاره کنم. چنان‌که گذشت، پرهام در مکتب نقد تحلیلی تربیت شده؛ مکتبی که هدف آن به‌گفتهٔ خود پرهام عبارت است از: «تجزیه و تحلیل محتوایی و رمزگشایی آنچه مکتوم یا رمزی یا نمادین است (صرف‌نظر از زیبایی و زشتی یا نیکویی و پلیدی آن) و آشکارساختن پیام نهفته در آنها و تبعات و آثار آنها در ذهن جامعه و زمانه.» پرهام دربارهٔ سنت نقدنویسی در ایران می‌گوید:

از سالیان دور - که زمان آن بر ما پوشیده نیست - رسم چنان رفته است که سخن‌سنجی و نقد ادبی را برآمده از سنت «تقریظ و انتقاد» دانند. بدین معنی که ناقدان یا باید عمدتاً تقریظ و تحسین و تمجید کنند یا عیب‌جویی و ایرادگیری و ردیه‌نگاری نمایند (البته این بدین معنی نیست که ترکیبی از «تقریظ و انتقاد» در کار نبوده است - بوده، ولی به‌ندرت متوازن بوده است).

پرهام دربارهٔ اخلاق نقد نیز می‌گوید:

اصل این است که عقاید و دیدگاه‌های شخصی تکیه‌گاه انتقاد نباشد؛ ایرادگیری و عیب‌جویی محرک نگاشتن نگردد؛ منتقد در نقد و معرفی آثار صداقت و بی‌غرضی تام داشته باشد و در همان حال که در نقد آثار حکم‌گذاران ملک سخن بی‌پروا و بی‌واهمه است، از ضعیف‌کشی و زیاده‌سخت‌گرفتن بر نویسندگان «نوقلم» بپرهیزد. در عرصهٔ نقد تحلیلی جایی برای ترکتازی و یکه‌سواری نیست؛ همچنان که ملاحظه‌کاری را هم راهی به این عرصه نباشد.

۲. سه نوع نقد ترجمه

مقاله‌هایی را که تحت عنوان نقد ترجمه در ایران منتشر شده‌اند، می‌توان به سه دسته تقسیم کرد؛ نوع اول نقدهایی است که بر مقابلهٔ متن اصلی و متن ترجمه استوار است و یا مبنای داوری آنها صرفاً زبان فارسی است و در هر حال احکام غلط یا درست صادر می‌کنند. نوع دوم نقدهایی است که براساس یک نظریهٔ ترجمه، اعم از نظریهٔ کلان یا نظریهٔ خُرد، به توصیف یا داوری دربارهٔ ترجمه می‌پردازند. نظریهٔ کلان نظریه‌ای است که ناظر بر کل متن است، مثل نظریه‌ای در باب روش ترجمه. نظریهٔ خُرد نظریه‌ای است در باب ترجمهٔ جنبه‌ای از متن، مثل نحوهٔ ترجمهٔ طنز یا گویش یا گفت‌وگو. در این نقدهای نظریه‌محور، منتقد

تلویحاً یا تصریحاً احکامی صادر می‌کند دال بر مناسب بودن یا مناسب نبودن انتخاب مترجم. نوع سوم نقد ترکیبی از دو روش دیگر است. یعنی منتقد هم در سطح خُرد و هم در سطح نظری به نقد ترجمه می‌پردازد. نقدهایی که پرهام بر ترجمه‌ها نوشته غالباً از نوع سوم است. ویژگی‌های مشترک نقد ترجمه از نوع اول را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. این نوع نقدها معمولاً (اما نه لزوماً) به شکل مقاله‌ای مستقل به نقد ترجمه نمی‌پردازند؛ بلکه در ذیل (و معمولاً در انتهای) مقاله‌ای می‌آیند که هدف آن بیشتر معرفی محتوای کتاب است. این نوع نقد گاهی مفصل است و گاهی بسیار کوتاه. معمولاً در مواردی که منتقد ترجمه را پسندیده به ذکر یک جمله و آوردن چند صفت از جمله «شیوا»، «روان» و «خوب» در وصف زبان ترجمه اکتفا می‌کند.

۲. در این نوع نقدها، بین دو نوع داوری باید تمایز ایجاد کرد: یک نوع داوری از قیاس ترجمه با متن اصلی ناشی می‌شود. منتقد با آوردن ترجمه و اصل آن در کنار یکدیگر به مواردی از «خطا»های مترجم اشاره می‌کند که ناشی از بدفهمی مترجم است. منتقد معمولاً پیشنهاد خود را هم می‌آورد. نوع دیگر داوری به متن اصلی بر نمی‌گردد؛ بلکه به نحوه کاربرد زبان مادری توسط مترجم بر می‌گردد. برخی کسانی که دیدگاه‌های لیبرال یا زبان‌شناختی درباره کاربرد زبان دارند این نوع داوری را نمی‌پسندند و با صفاتی مثل «استحسانی» یا «تجویزی» آن را خوار می‌شمارند. البته هر ویراستار خوبی فرق بین موارد صرفاً ذوقی و موارد نادرست براساس دستور فارسی (دستور در معنی وسیع آن شامل واژگان، نحو، سمبلیک و پرگماتیک) را می‌داند و به حوزه ذوق وارد نمی‌شود و در آنچه سبک نویسنده یا مترجم می‌باشد دست نمی‌برد. بدیهی است هیچ دو نفر جمله‌ای را عین هم نمی‌نویسند و اگر بخواهیم به طریق ذوقی ترجمه‌ای را نقد یا ویرایش کنیم سنگ روی سنگ بند نمی‌شود؛ چون منتقد باید ترجمه دیگری بنویسد.

بدین ترتیب صفات استحسانی و تجویزی وقتی که با بار منفی به کار می‌روند فقط به برخی داوری‌ها قابل اطلاق هستند که کاملاً ذوقی و شخصی می‌باشند و البته چنین داوری‌هایی قابل دفاع نیستند. اما وقتی مبنای داوری دستور فارسی است داوری دیگر شخصی و ذوقی نیست بلکه عینی (آبژکتیو) یا بین‌الذهانی^۳ است، یعنی مورد موافقت زبان‌دانان است. برای مثال، اگر فرض کنیم مترجمی «را» را بر خلاف قاعده دستوری به کار برده نمی‌توان داوری درباره نادرستی این کاربرد را ذوقی دانست و با چوب «استحسانی» بر

³ intersubjective

۸//۸//۸ فصلنامه مترجم / سال بیست و نهم / شماره هفتاد و دوم

آن خط بطلان کشید.

متأسفانه در سال‌های اخیر در زمینه‌ی داوری‌های زیباشناختی پدیده‌ای به نام نیهیلیسم زیباشناختی^۴ به‌وجود آمده که، برای مثال در باب ویرایش، همه‌ی داوری‌ها را به مسئله‌ی ذوق فرو می‌کاهد و برای آنها اعتباری قائل نمی‌شود. بنابراین در ویرایش و نقد ترجمه، شیوه‌ای معتبر از نقد وجود دارد که مبنای آن دستور زبان فارسی است. این نوع داوری در نقدهای سیروس پرهام مکرر دیده می‌شود.

۳. روش نقد پرهام

پرهام هرگاه از زبان و شیوه‌ی ترجمه راضی است به ذکر موارد زیبایی در کار مترجم نمی‌پردازد، و به تعریفی کوتاه از ترجمه اکتفا می‌کند. برای مثال درباره‌ی ترجمه‌ی قاضی از کتاب *تیرگی از درون و از بیرون* به ذکر یک جمله اکتفا می‌کند: «به آقای محمد قاضی باید تبریک گفت که این رمان مؤثر را به فارسی روان و زیبایی درآورده است.» (صدف، سال ۲، شماره ۱۲، اسفند ۱۳۳۷). همچنین در تعریف از ترجمه‌ی دن کیشوت می‌گوید: «آقای محمد قاضی بیش از هر چیز در رعایت سبک نویسنده زحمت کشیده است (کافی است که خواننده سبک ترجمه‌ی داستان را با ترجمه‌ی مقدمه‌ی سروانتس و همچنین با عباراتی که نویسنده در ضمن داستان نقل کرده است مقایسه کند و تفاوت سبک‌های نگارش گوناگون را بسنجد). (سمرقند، شماره ۹، ۱۳۸۴)

در مواردی هم ضمن تعریف از ترجمه‌ای به ذکر یک یا دو خطای عمده‌ی مترجم اکتفا کرده است. برای مثال درباره‌ی ترجمه‌ی به‌آذین از ژان کریستف چنین می‌گوید:

این رمان شگرف را «به‌آذین» با استادی شاعرانه‌ای به فارسی برگردانده است. ترجمه‌ی او آنقدر زیبا و دلنشین است که دیگر صورت ترجمه ندارد، بلکه خود اثر هنری جداگانه‌ای است. ایرادهایی که به کار «به‌آذین» وارد است بیشتر متوجه نکاتی است که وی به سلیقه‌ی خود ابداع کرده است: مثلاً در سرتاسر کتاب وی تعمداً در نقل حوادث گذشته همه‌ی افعال را به زمان ماضی آورده است و مثلاً در عوض اینکه بگوید «دخترک او را بی‌عرضه خواند و گفت ترسوست». می‌گوید «... گفت ترسو بود». حال آنکه این طرز

⁴ Malcolm Budd, The Intersubjective Validity of Aesthetic Judgements, *The British Journal of Aesthetics*, Volume 47, Issue 4, October 2007, Pages 333-37, <https://doi.org/10.1093/aesthj/aym021>

جمله‌بندی عیناً برگردان قواعد دستوری زبان‌های خارجی است. دیگر اینکه مترجم در مواردی افعال منسوب به موجودات ذی‌روح را جمع نمی‌بندد، چنان‌که می‌نویسند: «مور و مگس روی آن می‌لولید». نکات کم‌اهمیت دیگری نیز هست، مانند: «احترام ترسو» به جای «احترام آمیخته با ترس» یا آوردن «بر روی» به جای «روی» یا به جای «بر»^۵.

درباره ترجمه راه فرو بسته، به قلم عزت‌الله فولادوند، پس از بحثی مفصل درباره محتوای کتاب، در پاراگراف آخر چنین می‌گوید:

ترجمه آقای فولادوند، مثل همیشه، درست و دقیق است و بر روی هم فصیح و دلنشین. ثقل و ناهمواری گاه به گاه و زنجیره سنگین «بود»های پیاپی در برخی عبارات‌ها، ذاتی نیست و عَرْضی است و اتفاقی. اینکه به ندرت – در چند مورد دقیقاً شاذ – مترجم دانشمند برای یافتن برابرنهاده‌های دقیق‌تر و «فارسی‌تر» به خود سخت نگرفته است (مانند «نبردهای کلامی و مذهبی» در صفحه ۳۳ که جای واژه جدل خالی است) از قدر ترجمه و شأن مترجم چیزی نمی‌کاهد. (گفتنی است که واژه جدل در همان مبحث و در همان صفحه، ولی چند سطر بعد، نه یک‌بار که دوبار آمده است) تازه، مگر چند مترجم هم پایه عزت‌الله فولادوند داریم که ذره‌بین به دست به دنبال این نکته‌های ذره‌بینی بگردیم.^۶

در دیگر نقدهایش، پرهام به تفصیل و در دو سطح خرد و کلان به بررسی شیوه کار مترجم پرداخته است. شاید یکی از بهترین و کامل‌ترین نقدهایی که پرهام بر ترجمه‌ای نوشته نقد او بر کتاب *بهترین اشعار آمریکایی* باشد^۷، نقدی که روشنگرانه و شجاعانه است و تلویحاً بر نظریه‌ای درباره ترجمه شعر مبتنی است. این کتاب گزیده‌ای از اشعار شاعران آمریکایی است به «ترجمه و نگارش» شجاع‌الدین شفا. پرهام در آغاز به این شیوه ترجمه شعر معترض است و می‌گوید:

نیمی از هنر شاعر در نحوه خاص بیان احساسات و اندیشه‌های اوست. مثلاً اگر شاعری بگوید: «اکنون عقاب اندیشه‌ام را بال و پر شکسته است»، و یکی ترجمه کند: «اکنون اندیشه من دیگر یارای جولان ندارد و در گوشه‌ای بی حرکت افتاده است». راست است که هر دو مفهوم یکی است و مترجم اندیشه و احساس شاعر را به درستی به زبان دیگری

^۵ سخن، دوره هشتم، ش ۱، فروردین ۱۳۳۶

^۶ نشر دانش، سال چهاردهم، ش ۴، خرداد و تیر ۱۳۷۳

^۷ سخن، دوره هشتم، ش ۲، اردیبهشت ۱۳۳۸

برگردانده است، ولی آیا عبارت دومی از همان لطافت و ابهام خیال‌انگیز و زیبایی عبارت اول برخوردار است؟ از این گذشته، اگر قرار باشد که در ترجمه شعر تنها در بند معانی و مفاهیم باشیم و به الفاظ و شیوه بیان اعتنا نکنیم، پس چه تفاوتی میان شعر و نثر خواهد بود؟

تعبیر زیبای «ابهام خیال‌انگیز» که پرهام به کار می‌برد بیانگر دیدگاه نظری او درباره ترجمه شعر است. به اعتقاد پرهام، ابهام شعر باید به ترجمه منتقل شود تا خواننده خود آن ابهام را تفسیر کند. اگر مترجم آن ابهام را تفسیر کند، لذت کشف را از خواننده می‌گیرد و ترجمه شعر دیگر خیال‌انگیز نیست. پرهام می‌گوید ابهام‌زدایی مترجم «حق خواننده را که همان لذت به حدس و گمان دریافتن» باشد، از او سلب می‌کند. در جایی دیگر از متن پرهام همین معنی را با بیانی متفاوت و تصویری‌تر می‌گوید:

به فرض اینکه استنباطات مترجم درست باشد، مرغ اندیشه خواننده را، که لااقل هنگامی که به سوی دنیای شعر می‌رود باید آزاد و پرگشوده باشد، به قفس می‌افکند و آن را وادار می‌سازد که به جای اینکه در اوج آسمان‌ها پرواز کند و نادیده‌ها را ببیند و به وجد آید، دانه‌هایی را که مترجم از جیب خود بیرون می‌ریزد برچیند!

واضح است که پرهام از منظر خواننده به ترجمه شعر می‌نگرد ولی نه اشاره‌ای به نظریه خواننده‌محور^۸ می‌کند و نه اشاره‌ای به نظریه روزن بلات^۹ (۱۹۷۸) در باب دو شیوه خواندن متن. براساس این نظریه، خواننده گاه به قصد کسب اطلاعات متنی را می‌خواند و گاه در پی تجربه‌ای زیباشناختی است. در حالت دوم، خواننده بر تجربه نویسنده در خلال متن تمرکز می‌کند تا بتواند با متن ارتباط عاطفی برقرار کند.^{۱۰}

یکی از مثال‌های روشنی که پرهام در اثبات حرفش می‌آورد ترجمه شجاع‌الدین شفا از این بیت لاینگ فلو است. مترجم جمله «خواست یک پسر بچه همچون خواست باد است.» را چنین ترجمه کرده است: «هوس یک پسر بچه همچون باد سبک‌پا و زودگذر است.»

^۸ Reader-response theory

^۹ Rosenblatt, L. M. (1978). *The reader, the text, the poem: The transactional theory of the literary work*. Carbondale: Southern Illinois University Press

^{۱۰} این معنی را من با بیانی دیگر و براساس نظریه زیباشناسی دریافت ولفگانگ آیزر و هانس رابرت یاس که نظریه‌ای خواننده‌محور است در مقاله‌ای با عنوان «تبادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی»، مترجم ۵۷، به تفصیل بحث کرده‌ام و این روش را که در ترجمه‌های خودم هم به کار می‌برم مبنای داوری ترجمه شعر قرار داده‌ام.

پرهام می گوید: «شاید شاعر می خواسته بگوید هوس و خواست کودک همچون باد به هر سو می رود و همه جا را درمی نوردد؛ و یا اینکه خواست و هوس کودک همچون جهت وزش باد هر دم تغییر می کند و یکسان و پابرجا نیست... و بسیاری تعابیر دیگر. این به عهده خواننده است که قصد شاعر را دریابد و مترجم بیهوده این مسئولیت را به عهده گرفته است.»

از دیگر نکات نظری که پرهام در این نقد مطرح می کند مسئله چندصدایی است: هر شاعر (یا نویسنده) صدای خود را دارد و لذا در ترجمه نباید همه شاعران به یک صدا سخن بگویند که همان صدای مترجم است. در ترجمه شجاع الدین شفا، همه شاعرانی که شعری از آنان در کتاب آمده، چه آنان که دویست سال پیش می زیستند و چه شاعرانی که هنوز زنده اند، و صرف نظر از جهان بینی شاعرانه و سبک کارشان، همگی به یک زبان سخن می گویند:

برای نمونه می توان گفت که کارل ساندربرگ گوینده ای است که به زبانی بسیار ساده و عامیانه شعر می گوید؛ در بند هیچ گونه تکلفی نیست؛ در پی صنایع لفظی و بازی با کلمات نمی رود؛ پای بند صراحت است و هیچ گونه دل بستگی به ایهام و ایجاز و استعاره و مبهم گویی ندارد، حال آنکه شیوه امیلی دیکنسن درست نقطه مقابل اسلوب شاعری ساندربرگ است: مایه اصلی هنر دیکنسن استعاره و ایهام و افراط در ایجاز است. شعر او بسیار پیچیده و بی آنکه «سهل» باشد «ممتنع» است. یک کلمه می گوید و بقیه را به عهده خواننده می گذارد. در ترجمه آقای شفا، این دو شاعر چنان یک دل و یک زبان شده اند که حیرت انگیز است. ساندربرگ در نهایت سادگی در قطعه «علف» می گوید:

“Pile the bodies high... Shovel them under and let me work
I am the grass, I cover all.”

«جسدها را روی هم انباشته کن... آنها را خاک کن و بگذار که من کار خودم را بکنم - من علف هستم؛ همه چیز را می پوشانم». ولی آقای شفا می نویسند: «اجساد قربانیان را بر روی هم نه و از آنها تل هایی گران پدید آر و آنگاه همه را به دست من سپار؛ من کار خویش را نکو می دانم... من آن علفم که هر آنچه را که هست، دیر یا زود زیر خویش می گیرم.» و در ترجمه «سرگردان» دیکنسن می نویسند: «این بار رنج و سرگردانی خویش را دو چندان یافته ام، زیرا که دیدار توانگری دیگران، مرا بیشتر با تنگدستی خود آشنا کرده بود.» حال آنکه این شاعر گفته است:

Lost doubly, but by contrast most,
Enlightening misery

که هرچند ترجمه آن اگر محال نباشد بسیار دشوار است، ولی برای نشان دادن تفاوت دو شیوه ناچار چنین ترجمه می‌کنیم: «سرگشتگی من، در مقام مقایسه، این بار دو چندان بود: بینوایی روشنی بخش و آموزنده».

از دیگر نقدهای خوب پرهام دو نقدی است که بر دو ترجمه از آثار شکسپیر نوشته است: ژولیوس قیصر و مکبث. در ترجمه ژولیوس قیصر، به قلم فرنگیس شادمان، اظهارنظرهای پرهام به سطح خرد یعنی سطح واژگانی محدود نمی‌شود بلکه سطح کلان متن، یعنی سبک را هم در بر می‌گیرد:

بدبختانه در بعضی موارد، که چندان هم معدود نیست، این دقت در ترجمه فقط به رابطه لغت و معنی محدود شده است. عبارات خشک و بی‌جان است و از روح شعر شکسپیر و طنینی که شایسته آن است تهی است. گویی که کلمات را بدون هیچ‌گونه احساس شاعرانه از کتاب لغت بیرون کشیده و کنار هم گذاشته باشند. همچنین بعضی جملات عاری از رنگ و بوی فارسی است. مثلاً: «همچنان که من بهترین محب خود را برای خیر روم کشتم، همان خنجر را، وقتی که مملکت من از سر لطف مرگ مرا بخواهد، برای خویشتن دارم». و یا اینکه، «اما من هیچ علت شخصی نمی‌شناسم که او را به تحقیر برانم». و همچنین، «محتمل است که از وضع مردم خبری یافته‌اند». که باید «خبری یافته باشند» نوشت.

پرهام در نقد خود مخصوصاً به مسئله ترکیبات واژگانی توجه دارد: ترکیبات واژگانی مردابی است که حتی مترجمان بزرگ را گاه به کام خود می‌کشد. از پیشنهاداتی که پرهام می‌دهد معلوم است که معتقد به یافتن معادل در بافت متن و با اتکا به داشته‌های زبان فارسی است:

صفحه ۳۰: Instigations «نوشته‌های تشویق‌آمیز» ترجمه شده، حال آنکه منظور نوشته‌های تحریک‌آمیز است».

صفحه ۴۰: پروتوس می‌گوید «آن صور خیالی و اشباحی که اندوه فعال در مغز مردمان نقش می‌کند». مترجم «اندوه فعال» را به جای Busy care اصطلاح کرده است که ترجمه تحت‌اللفظی آن «دقت و توجه پرکار» یا «نگرانی پرکار» است و آن را می‌توان «گرفتاری‌ها» ترجمه کرد.

صفحه ۵۶: هنگامی که آرتی می‌دوروس به اصرار می‌خواهد قیصر را به خواندن عریضه خود وادار کند، پوب‌لیوس که سعی می‌کند قیصر را از خواندن عریضه باز دارد خطاب به آرتی می‌دوروس می‌گوید: «مردک جابده!» این عبارت نامفهوم ترجمه تحت‌اللفظ

عبارت Sirrah, give place است باید گفت: «مردک، کنار برو».^{۱۱}

در بررسی ترجمه مکبث به قلم عبدالرحیم احمدی، که از متن فرانسه صورت گرفته، پرهام ضمن آنکه ترجمه را اثری ماندنی می‌داند، با ملاک‌های زیر به نقد آن می‌پردازد: نادرستی یا غیرمنطقی بودن ترجمه در قیاس با متن اصلی که به ابهام یا تناقض منجر شده؛ نامفهوم بودن یا خالی از فصاحت بودن جمله براساس انتظارات اهل زبان در اثر ترجمه تحت‌اللفظی؛ عدم انتخاب واژه دقیق؛ و بالاخره ناهم‌خوانی کلمات مترجم با سبک کتاب. پرهام در همه جا ترجمه پیشنهادی خود را هم داده است. به چند نمونه توجه کنید:

Though all things foul would wear the brows of grace, yet grace must still look so.

عبارت بالا به احتمال قریب به یقین باید چنین ترجمه شود: «هرچند جملگی رذایل به جامعه فضیلت درآیند، باید که فضیلت جلوه خویشتن را هم چنان نگه دارد» و این بیان دیگری از جمله ای است که بلافاصله قبل از عبارت مورد بحث آمده: «فرشته‌ها همیشه تابناکند، هرچند تابناکترینشان به خاک افتاده باشد.»

جمله «Be innocent of the knowledge» در فارسی نوشته شده: «بر دانستنش بی گناه باش» (ص ۱۰۳). حال آنکه «To be innocent of...» اینجا به معنی بری بودن و خالی بودن و یا بی‌خبر بودن از چیز است. پس جمله مورد بحث را باید ترجمه کرد: «از آن بی‌خبر باش». یا «آن را ندانسته بیانگار».

در صفحه ۱۵۱ به این عبارت نامفهوم و نادرست و خالی از فصاحت بر می‌خوریم: «ما زنان نیک‌سیرت کم نداریم؛ هنگامی که آنان در شهریار این گزارش را ببینند، کرکسی که در نهاد شماسست نمی‌تواند هرچه بدو پیشکش می‌شود فرو خورد.»

We have willing dames enough; there cannot be
That vulture in you, to devour so many
As will to greatness dedicate themselves;
Finding it so inclined.

روی سخن گوینده این جمله به کسی است که نزد او دم از شهوت‌پرستی بیکران و سیری‌ناپذیر خود زده است. بعید به نظر می‌رسد که موریس مترلینگ (مترجم متن فرانسه) «willing» را «نیک‌سیرت» ترجمه کرده باشد و ظاهراً مترجم فارسی کلمه معادل فرانسه را به غلط تعبیر کرده است. ترجمه درست عبارت مذکور این تواند بود:

^{۱۱} انتقاد کتاب، ش ۶، خرداد ۱۳۳۵

«ما زنان پذیرا کم نداریم؛ کرکسی که در نهاد شماست نمی‌تواند این همه (زن) را فروخورد، زیرا آنان چون به آن همه رغبت (کرکس) پی برند خویشان را بیای پی پیشکش خواهند کرد.»

پرهام که خود نثری فصیح و زیبا و پاکیزه دارد و قلمش از سنت فارسی نویسی معاصر سرچشمه می‌گیرد، در نقدهایش نسبت به بدعت‌ها و کج‌روی‌های نگارشی بسیار حساس است. برای مثال، در نقد ترجمه کتاب گشت‌وگذار در سرزمین اسطوره‌ها پس از آنکه فهرستی از سهوها و سهل‌انگاری‌های مترجم به دست می‌دهد به نقد بدعت‌گذاری نگارشی مترجم می‌پردازد. از جمله در مورد کاربرد نادرست «رای» مفعولی می‌گوید:

«تداوم یافتن و بر زمین نماندن کارهای ارزشمندی که آغاز کرده بودند را در سر داشتند.» (ص ۶)؛ «آنچه از کله‌ی دیو بر گردن‌اش مانده بود را با خنجر از تن جدا کرد.» (ص ۹۱)؛ «آنچه در دهان داشت را با زور و به همراه سیل خون بالا آورد.» (ص ۱۰۰). واضح است که صورت درست این سه جمله به ترتیب چنین است: کارهای ارزشمندی را که ... ؛ آنچه را از ... ؛ آنچه را در دهان ... به تازگی، گهگاه «رای» مفعولی یک جمله را تکرار می‌کنند، یک بار بجا و بار دیگر نابجا!، که شاید آنچه بجاست به عادت مألوف باشد و آنچه نابجا عادت ثانوی و نتیجه خواندن این قبیل نوشته‌ها. مثال‌های «رای سرگردان مضاعف» کم‌وبیش روزمره است. تازه‌ترینش، به نقل از یک روزنامه به نسبت خوب، این عبارت است: «همه خبرهایی را [بجا] که شنیده بود، چه راست چه دروغ، را [نابجا و زائد] بازگو کرد.»^{۱۲}

۴. میراث سیروس پرهام

میراث سیروس پرهام در حوزه ترجمه، ویرایش و نقد ترجمه بسیار ارزشمند است. پرهام خود دستی در ترجمه داشته، و در مؤسسه فرانکلین با دیگر ویراستاران این مؤسسه از جمله منوچهر انور باب ویرایش تطبیقی را باز کرده (سابقه ویرایش غیرتطبیقی ترجمه با هدف روان‌ساختن زبان ترجمه به دوره قاجار برمی‌گردد) و با ویرایش مجموعه سیری در هنر/ایران کار ویرایش را تا سطحی هنری و علمی ارتقا داده است. یکی دیگر از هنرهای پرهام که تا حدی مغفول مانده و در اینجا به آن پرداختیم خدمت ایشان به نقد ترجمه است. نقدهای پرهام هم جزو اولین نقدهای ترجمه هستند و هم جزو بهترین آنها و الگوی خوبی برای نقدنویسان ترجمه

^{۱۲} نقد و بررسی کتاب تهران، ش ۱۶، شهریور ۱۳۸۵

بوده و خواهند بود. پرهام البته در مورد سازوکار و مشکلات ترجمه هم فکر کرده و مخصوصاً مقاله بسیار زیبای *افسون معنای اول* از جمله مقاله‌هایی است که در حوزه نظریه و عمل ترجمه قرار می‌گیرد.^{۱۳}

^{۱۳} تصادفاً یک سال قبل از انتشار این مقاله، من هم مقاله‌ای نوشتم با عنوان «معنی اولیه و معانی ثانویه» که در شماره پنجم مترجم در بهار ۱۳۷۱ به چاپ رسیده است.