Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 4. No. 1. S/N. 6. Printemps et Été 2021

Étude des Paratextes de la Première Traduction Intégrale Française du *Divân de Hâfez*

Saber Mohseni [1]
Professeur assistant, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran

Résumé

Vu que toute traduction est le produit d'une lecture du texte original, elle est considérée comme son paratexte. Cependant, la traduction est également considérée comme un texte et à ce titre, elle est accompagnée des paratextes. On s'attend à ce qu'en examinant ces paratextes, des preuves utiles soient obtenues pour découvrir les priorités et raisons qui agissent derrière les décisions du traducteur et son projet de traduction. Dans cet article, en s'appuyant sur les idées de Gérard Genette sur les paratextes et la critique des traductions d'Antoine Berman, les paratextes de la première traduction complète du Divân de Hâfez sont passés au crible (De Fouchécour, 2006). L'étude des épitextes de la traduction mentionnée ainsi que de ses péritextes permet de cerner le point de vue du traducteur sur la littérature persane et sur la poésie de Hâfez. De Fouchécour considère la traduction comme un outil défectif pour connaître et faire connaître Hafez aux francophones. De plus, il est entendu que son point de vue envers la littérature persane, la poésie de Hafez et la traduction affectent son projet de traduction, et en conséquence, il présente une traduction non versifiée de tous les Ghazals de Hafez et fournit des commentaires pour chaque Ghazal.

Mots-clés: Paratexte, Péritexte, Epitexte, Critique des traductions, Traduction du *Divân de Hâfez.*

[1]. E-mail: s.mohseni@scu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8412-7388
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.77803.1054

Reçu: 21 Juillet 2022 Révisé: 01 Septembre 2022 Accepté: 04 Septembre 2022

French Language and Translation Research. Vol. 4. No. 1. S/N. 6. Spring and Summer 2021

Examining the Paratexts of the First Full Translation of the *Divan of Hafez* in French

Saber Mohseni[1]
Assistant professor, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Abstract

Since every translation is a reading product of the original text, it is considered a paratext for the primary text. However, translation is also considered a text and is accompanied by paratexts. It is expected that by examining these paratexts, helpful information and evidence be obtained to find out the priorities and reasons behind the translator's decisions and his translation method. In this article, relying on Gérard Genette's opinion about paratext and its types and using Antoine Berman's translation criticism method, the paratexts of the first full translation of the Divan of Hafez into French are scrutinized (de Fouchécour, 2006). After examining the epitexts of the mentioned translation, its peritexts are analyzed. Using these paratexts, de Fouchécour's view on Persian literature and Hafez's poetry, in particular, are realized. In this way, it is revealed that he considered translation an incomplete tool for recognizing and introducing Hafez to French-speaking readers. Moreover, it is comprehended that de Fouchécour's standpoint toward Persian literature, Hafez's poetry, and the act of translation affected his project to translate the Divan of Hafez, and as a result, he presented a non-versified translation of all of Hafez's Ghazals and provided notes for the translation of each Ghazal.

Keywords: Paratext, Peritext, Epitext, Translation criticism, Translation of *Divan of Hafez*.

[1]. E-mail: s.mohseni@scu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.77803.1054
https://orcid.org/0000-0002-8412-7388

Received: 21 July 2022 Revised: 01 Septembre 2022 Accepted: 04 Septembre 2022

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ چهارم، شمارهٔ اول (پیاپی ٦)، بهار و تابستان ١٤٠٠

بررسی پیرامتن‌های اولین ترجمهٔ کامل *دیوان حافظ* به زبان فرانسه

مقالهٔ پژوهشی

صابر محسنی [1]

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمرانِ اهواز، اهواز، ایران

چکیده

از آن‌جا که هر ترجمه محصول خوانشی از متن اصلی است، پیرامتنی برای آن محسوب می‌شود. با این حال ترجمه نیز یک متن به‌شمار می‌رود و با پیرامتن‌هایی همراه است. انتظار می‌رود با بررسی این پیرامتن‌ها به اطلاعات و شواهد سودمندی برای پی‌بردن به اولویت‌ها و دلایلی دست یابیم که در پس‌زمینهٔ تصمیم‌های مترجم و روش ترجمهٔ او قرار دارند. در مقالهٔ حاضر با تکیه بر نظر ژرار ژنت دربارهٔ پیرامتن و انواع آن و همچنین به کمک روش نقد ترجمهٔ آنتوان برمان، به مطالعهٔ پیرامتن‌های اولین ترجمهٔ کامل از دیوان حافظ به زبان فرانسه می‌پردازیم (دوفوشه‌کور، ٢٠٠٦). پس از بررسی پیرامتن‌های برـ متنی ترجمهٔ مذکور، به مطالعهٔ پیرامتن‌های کنار ـ متنی آن خواهم پرداخت. به کمک این پیرامتن‌ها به دیدگاه دوفوشه‌کور دربارهٔ ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر حافظ پی می‌بریم. همچنین از این طریق درمی‌یابیم او ترجمه را ابزاری ناقص برای شناختن و شناساندن حافظ به خوانندگان فرانسوی‌زبان می‌داند. سپس خواهیم دید که دیدگاه دوفوشه‌کور دربارهٔ ادبیات فارسی، شعر حافظ و عمل ترجمه بر پروژهٔ او برای ترجمهٔ دیوان حافظ تأثیر می‌گذارد و درنتیجه او ترجمه‌ای غیرمنظوم از تمام غزل‌های حافظ ارائه می‌دهد و برای ترجمهٔ هر غزل یادداشت‌هایی نیز می‌نویسد.

کلیدواژه‌ها: پیرامتن، کنارـ متن، برـ متن، نقد ترجمه، ترجمهٔ دیوان حافظ.

[1]. E-mail: s.mohseni@scu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8412-7388

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76905.1050

تاریخ دریافت: ٥ خرداد ١٤٠١ تاریخ بازبینی: ١٨ مرداد ١٤٠١ تاریخ پذیرش: ٢٥ مرداد ١٤٠١

۱. مقدمه

با گسترش مطالعات ترجمه، برخی صاحب‌نظران متوجه نقش پیرامتن‌ها دربارهٔ ترجمه‌ها شدند و با الهام از ژنت، به بررسی پیرامتن‌های ترجمهٔ آثار مهم ادبی پرداختند. برخی پیرامتن‌ها مانند جلد کتاب، پیش‌گفتار، یادداشت‌ها، پی‌نوشت‌ها و مؤخره مشهودترند، اما برخی دیگر مانند مصاحبه‌های مترجم، دیگر ترجمه‌ها و نوشته‌های او به‌واسطهٔ فاصله با متن مورد نظر کم‌تر جلب توجه می‌کنند. اما همگی اطلاعات سودمندی دربارهٔ دیدگاه مترجم نسبت‌به ادبیات مبدأ، نویسنده، متن اصلی، عمل ترجمه، هدف و روش آن در خود دارند. ازاین‌رو بررسی پیرامتن‌ها نقشی کلیدی در نقد ترجمه ایفا می‌کند و باعث می‌شود به درکی درست‌تر و عادلانه‌تر از اولویت‌ها و تصمیم‌های مترجم دست یابیم. در مقالهٔ حاضر با تکیه بر تعریف ژنت از پیرامتن‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها به‌ویژه در دو کتاب الواح بازنوشتنی (1982) و آستانه‌ها (1987) و همچنین نظر آنتوان برمان دربارهٔ نقد ترجمه در کتاب در باب نقد ترجمه: جان دون (1995)، به بررسی مجموعه پیرامتن‌های اولین ترجمهٔ کامل از دیوان حافظ به زبان فرانسه می‌پردازیم تا دریابیم آیا به کمک پیرامتن‌های ترجمهٔ مذکور می‌توان به دلایلی دست یافت که مترجم را به سوی ارائهٔ ترجمه‌ای منثور از تمام غزل‌های حافظ همراه با یادداشت‌هایی برای هر غزل سوق داده‌اند؟ به این منظور ابتدا به معرفی چارچوب نظری پژوهش یعنی دیدگاه ژنت دربارهٔ پیرامتن و انواع آن و همچنین اهمیت بررسی پیرامتن‌ها در نقد ترجمه براساس دیدگاه آنتوان برمان می‌پردازیم. سپس به بررسی پیرامتن‌های ترجمهٔ دیوان حافظ در دو گروه پیرامتن‌های برـ متنی و پیرامتن‌های کنارـ متنی می‌پردازیم و می‌کوشیم از این طریق به دیدگاه شارل‌هانری دوفوشه‌کور دربارهٔ ادبیات فارسی، شعر حافظ و همچنین عمل ترجمه پی ببریم. سرانجام به کمک این دیدگاه‌ها به بررسی پروژهٔ او برای ترجمهٔ دیوان حافظ خواهیم پرداخت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد در حوزهٔ نقد ترجمه در ایران نویسندگان تنها بر متن اصلی و ترجمه متمرکزند و پیرامتن‌ها را نادیده می‌گیرند. تنها نوشته‌ای که در این‌باره به زبان فارسی یافتیم، مقاله‌ای در فصل‌نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه است که به بررسی پیرامتن‌های ترجمهٔ داستان‌های دولت‌آبادی به فرانسه اختصاص دارد (حسین‌زاده و شهپر راد، ۱۳۹۷).

پژوهش‌های مربوط به بررسی پیرامتن‌ها در حوزهٔ مطالعات ترجمهٔ انگلیسی و فرانسه بسیار پرشمارند و اشاره به همهٔ آن‌ها در چارچوب مقالهٔ حاضر نمی‌گنجد؛ با این‌حال می‌توان برای مثال در حوزهٔ زبان انگلیسی مقاله‌هایی از تئو هرمانس (1996) و اورپو کوالا (1996) را نام برد که برای اولین‌بار از تعریف ژنت از پیرامتن بهره می‌برند، اما برخلاف ژنت بیش از آن‌که ترجمه را پیرامتنی برای متن اصلی بدانند، به بررسی پیرامتن‌های آن می‌پردازند و پیرامتن را محلی برای مداخلهٔ مترجم به‌منظور انطباق متن با محیط جدید آن می‌پندارند. اگرچه این مقاله‌ها اولین پژوهش‌هایی هستند که به‌وضوح از اصطلاح پیرامتن استفاده می‌کنند، اما توجه به پیرامتن‌های ترجمه به اولین

تلاش‌ها برای پایه‌گذاری مطالعات ترجمه به‌عنوان یک رشتهٔ مستقل جدید بازمی‌گردد؛ برای مثال ژوره لامبر و هندریک فان گرپ (1985) اولین مرحلهٔ تحلیل ترجمه را جمع‌آوری اطلاعات دربارهٔ ابزارهای کلان‌ساختار ترجمه یعنی پیرامتن‌ها می‌دانند.

در حوزهٔ زبان فرانسه نیز پژوهشگران و مترجمان با یا بدون اشاره به اصطلاح پیرامتن، به بررسی پیرامتن‌ها پرداخته‌اند. در کتاب ترجمه کردن: قضایایی برای ترجمه (1979)، ژان رنه لادمیرال بر تفاوت و فاصلهٔ میان زبان‌فرهنگ مبدأ و مقصد تأکید می‌کند و برای پرکردن این فاصله بر ضرورت نقش ابزارهای پیرامتنی تأکید می‌کند. برای این‌که خوانش و خوانایی متن ترجمه به‌واسطهٔ فراوانی یادداشت‌های مترجم و ارجاع به پایین صفحه دچار اشکال نشود، لادمیرال راهکارهای مختلفی ارائه می‌کند که یکی از آن‌ها نوشتن مقدمه یا پیش‌گفتار برای ترجمه است. او پیشنهاد می‌کند تا یادداشت‌های مترجم در مقدمه یا پیش‌گفتار متمرکز شوند و کارکردی دوگانه برای آن قائل می‌شود: ازیک‌سو معرفی کردن نویسندهٔ متن اصلی به خوانندگان و ازسوی‌دیگر در میان گذاشتن مشکلات ترجمه و عادت‌های مترجم با خوانندگان.

در شمارهٔ ۲۰ مجلهٔ ترجمه‌شناختی پلمپسست[1] که به رابطهٔ میان ترجمه و تفسیر اختصاص یافته، پاسکال ساردن در مقاله‌ای به بررسی ضرروت و کارکردهای یادداشت مترجم می‌پردازد و آن را محلی برای بروز و ظهور مشکلات هنر ترجمه می‌داند (Sardin, 2007). در شمارهٔ ۳۱ مجلهٔ مذکور نیز که به پیش‌گفتار و پیرامتن‌های ترجمه می‌پردازد، پاتریک هرسان معتقد است که ترجمه به‌خودی‌خود کافی نیست و نوشتن مقدمه (مانند دیگر پیرامتن‌ها) به مترجم اجازه می‌دهد دربارهٔ عمل ترجمه و تجربه‌های خود سخن بگوید (Hersant, 2018).

اغلب پژوهش‌هایی که به موضوع پیرامتن‌ها در ترجمه می‌پردازند، تنها به بررسی یک نوع پیرامتن (مقدمه، یادداشت، عنوان و ...) در ترجمه می‌پردازند. مقالهٔ حسین‌زاده و شهپر راد دربارهٔ ترجمهٔ داستان‌های محمود دولت‌آبادی، نیز تنها به بررسی پیرامتن‌های کنارمتنی (یعنی پیرامتن‌هایی که در چارچوب کتاب مورد مطالعه قرار می‌گیرند) می‌پردازد. اما در پژوهش حاضر قصد داریم تمام پیرامتن‌های برـ متنی و کنارـ متنی یک ترجمهٔ مشخص، یعنی اولین ترجمهٔ کامل از دیوان حافظ به فرانسه را مورد بررسی قرار دهیم. ازیک‌سو گستردگی پژوهش‌های دوفوشه‌کور دربارهٔ ادبیات فارسی و شعر حافظ و ازسوی‌دیگر وسعت واکنش‌ها به انتشار ترجمهٔ او از دیوان حافظ باعث می‌شوند بررسی پیرامتن‌های ترجمهٔ مذکور الگوی مناسبی برای درک اهمیت پیرامتن‌ها در نقد ترجمه و همچنین کشف دیدگاه و اولویت‌های مترجم باشد.

[1]. Palimpsestes

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. ژنت و پیرامتن

ژرار ژنت در سه کتاب مشهور خود مقدمه‌ای بر بیش‌متنیت (1979)، الواح بازنوشتنی (1982) و آستانه‌ها (1987)، بر مفهوم ترامتنیت[1] تمرکز می‌کند و آن‌را به‌صورت «هر چیزی که متن را وارد رابطه‌ای آشکار یا پنهان با متن‌های دیگر می‌کند» (1979, p.49) تعریف می‌کند.

او در الواح بازنوشتنی، انواعِ فراروی[2] را بینامتنیت[3]، فرامتنیت[4]، پیرامتنیت[5]، ابرمتنیت[6] و بیش‌متنیت[7] معرفی می‌کند که البته این طبقه‌بندی مطلق و نفوذناپذیر نیست، بلکه بین این طبقات هم‌پوشانی و ارتباط متقابل وجود دارد. او پیرامتنیت را بدین صورت تعریف می‌کند:

رابطه‌ای که متن در معنای دقیق کلمه را به آن‌چه که می‌توان پیرامتنِ آن نامید، مربوط می‌کند: عنوان، عنوان فرعی، عنوان‌های میانی؛ مقدمه و مؤخره، تذکرات، مقدمه، ... یادداشت‌های حاشیه‌ای، پایین صفحه و پایانی؛ نقل‌قول آغازین؛ تصویرها؛ تقریظ‌ها، جلد کتاب، روکش جلد و بسیاری از نشانه‌های ثانویهٔ دیگر خواه از سوی نویسنده باشند یا یک شخص ثالث (1982, p.9).

در کتاب آستانه‌ها، ژنت با مثال‌های پرشماری به بررسی پیرامتن‌ها می‌پردازد و نشان می‌دهد خوانش یک متن هرگز بدون درنظر گرفتن پیرامتن‌های آن نمی‌تواند انجام شود، چراکه خواننده سراغ یک متن نمی‌رود، بلکه کتابی را در دست می‌گیرد و آن کتاب نیز در بافتی می‌چرخد که بر پذیرش آن تأثیرگذار است. در نخستین سطرهای آستانه‌ها ژنت پیرامتن را به این صورت تعریف می‌کند : «آن‌چه که یک متن را به کتاب تبدیل می‌کند و آن‌را با این عنوان به خوانندگان و به‌طور کلی به مخاطبان ارائه می‌کند، چیزی که حضور متن در جهان را تضمین می‌کند» (1987, p.4). طبق این تعریف، پیرامتن شامل تمام عناصری می‌شود که باعث می‌شوند تا یک متن که ژنت آن را «رشته‌ای کم‌وبیش طولانی از کلمات که کم‌وبیش دارای معنا هستند» (1987, p.4) می‌داند، به کتاب تبدیل شود، یعنی به یک شیئ فیزیکی که می‌تواند فروخته، توزیع و خوانده شود. بنابراین جلدهای کتاب، صفحهٔ عنوان، مقدمه و مؤخره، پیش‌گفتار و هر چیزی که در قالب یک کتاب متن اصلی را دربرمی‌گیرد عناصر پیرامتنی محسوب می‌شوند. توضیحات ژنت و مثال‌هایی که در کتاب آستانه‌ها بررسی می‌کند، تعریفی دقیق‌تر و گسترده‌تر از مفهوم پیرامتن را فراهم می‌کنند. برای درک این تعریف دقیق‌تر ما می‌توانیم به تمایزی که او میان کنارـ متن[8] و بَرـ متن[9] قائل می‌شود

---

[1]. Transtextualité
[2]. Transcendance
[3]. Intratextualité
[4]. Metatextualité
[5]. Paratextualité
[6]. Hypertextualité
[7]. Architextualité
[8]. Péritexte
[9]. Epitexte

مراجعه کنیم. کنارـ متن عنصری است که به‌طور فیزیکی به متن مورد نظر متصل است (به‌عبارت دیگر در چارچوب کتاب جای می‌گیرد، مثل پیش‌گفتار) درحالی‌که بَرـ متن عنصری است که در خارج از کتاب و جدا از متن آن قرار دارد؛ این عنصرِ «دور از متن» شامل مجموعه‌ای از نوشته‌ها و گفته‌ها می‌شود که ضرورتاً کاربردی پیرامتنی ندارند، یعنی هدف آن‌ها معرفی و تفسیرِ متن مورد نظر نیست، اما بسیار پیش می‌آید که زمینهٔ دست‌یابی ما به شواهد و اطلاعات پیرامتنی را فراهم کنند؛ برای مثال گفته‌ها، مصاحبه‌ها و نامه‌نگاری‌های مؤلف به خودیِ خود پیرامتن نیستند، اما شامل برش‌هایی می‌شوند که کارکردی پیرامتنی دارند و به معرفی یا تفسیر متن مورد نظر می‌پردازند.

بنابراین می‌توانیم نتیجه بگیریم که پیرامتن مجموعه عناصری را دربر می‌گیرد که متن را به خوانندگان معرفی می‌کنند، تفسیری دربارهٔ متن ارائه می‌کنند یا بر چگونگی دریافت و پذیرش آن تأثیر می‌گذارند. یک پیرامتن می‌تواند به‌طور مادی و فیزیکی به متن متصل باشد (کنار ـ متن) یا اینکه از آن جدا باشد (بَر ـ متن). هر کنار ـ متنی یک پیرامتن است و بنابر تعریف به معرفی و تفسیر متن می‌پردازد و بر کیفیت پذیرش آن تأثیرگذار است. اما یک بَرـ متن تنها در صورتی پیرامتن محسوب می‌شود که یکی از کارکردهای مذکور را داشته باشد.

۳ـ۲. پیرامتن و ترجمه از دیدگاه برمان

اگر چه در میان متن‌هایی که ژنت در کتاب آستانه‌ها به‌منظور مطالعهٔ انواع پیرامتن بررسی می‌کند، مثال‌هایی از متن‌های ترجمه‌شده نیز وجود دارد، اما تنها در نتیجه‌گیری کتاب مذکور به‌طور مستقیم به ترجمه اشاره می‌کند: ترجمه، داستان‌های پاورقی و تصویرگری سه فعالیتی هستند که به عقیدهٔ ژنت از اعتبار پیرامتنی قابل‌توجهی برخوردارند، اما از آنجا که «تحقیق دربارهٔ هرکدام از این موارد مستلزم پژوهشی برابر با کار ارائه‌شده در این کتاب است» (1987, p.414) آن‌ها را کنار می‌گذارد. او اظهار می‌دارد زمانی‌که ترجمه به‌دست نویسنده کم‌وبیش بررسی می‌شود (مانند آندره ژید که ترجمهٔ آلمانی مائده‌های زمینی را بررسی می‌کرد) یا زمانی که نویسندهٔ دوزبانه‌ای مانند ساموئل بکت نوشته‌های خود را ترجمه می‌کند، ترجمه به‌عنوان تفسیری بر متن اصلی به‌شمار می‌رود. این دیدگاه بدین معناست که یک ترجمه پیرامتنی برای متن اصلی است، چراکه متن اصلی را توضیح و تفسیر می‌کند و روش درک صحیح آن را ارائه می‌کند. این دیدگاه با تعریف ژنت از پیرامتن مطابقت دارد: «پیرامتن گفتمانی اساساً غیرخودمختار، ثانویه و در خدمت چیز دیگری است که آن چیز دیگر دلیلِ وجودی گفتمان مذکور را شکل می‌دهد» (1987, p.14).

باوجود این بررسی دقیق‌تر مثال‌هایی که ژنت از متن‌های ترجمه‌شده ارائه می‌کند، نشان می‌دهد که در برخی موارد ژنت میان متن اصلی و متن ترجمه‌شده تفاوتی قائل نمی‌شود، چراکه پیرامتن‌های یک ترجمه را با همان روش مطالعهٔ پیرامتن‌های متن اصلی بررسی می‌کند؛ برای مثال در صفحه‌هایی که به بررسی جلد و ضمیمه‌های کتاب اختصاص می‌دهد، به طراحی کم‌رنگ نت موسیقی روی جلد ترجمهٔ فرانسوی دکتر فاوست از توماس مان اشاره

می‌کند و تفاوتی میان جلد یک ترجمه و یک متن اصلی قائل نمی‌شود (1987, p.26). بنابراین باید گفت که یک متن ترجمه می‌تواند متنی مستقل باشد و پیرامتن‌های مخصوص به خود را داشته باشد.

دیدگاه‌های مذکور در ترجمه‌شناسی و بین نظریه‌پردازان فرانسوی نیز به‌چشم می‌خورد: آنتوان برمان آن‌گاه که دربارهٔ رابطهٔ میان ترجمه و متن اصلی سخن می‌گوید، ترجمه را نتیجهٔ خوانش و فعالیت نقادانه‌ای می‌داند که با این عنوان، با اثر رابطه‌ای کامل‌کننده برقرار می‌کند: همان‌گونه که اثر اصلی برای آشکار شدن، تکامل یافتن و تداوم یافتن به نقد نیاز دارد، ترجمه نیز نوری تازه را به متن اصلی می‌تاباند و وجه دیگری از آن را برای خوانندگان آشکار می‌کند. ترجمه مانند نقد با آشکار کردن معناهای بی‌نهایت متن اصلی، آن را سرشارتر می‌کند و خوانشی غنی‌تر به خوانندگان ارائه می‌کند. این دیدگاه با تعریف پیرامتن به‌عنوان متنی که متن اصلی را توضیح و تفسیر می‌کند مطابقت دارد: ترجمه در خدمت متن اصلی است و آن را در زبان، فرهنگ و شاید زمانی متفاوت امتداد می‌دهد.

اما در کتاب در باب نقد ترجمه: جان دون، برمان ترکیب ابزارهای پیرامتنی[1] را به‌کار می‌برد و به مقدمه، مؤخره، تذکرها و یادداشت‌ها به‌عنوان نمونه‌های آن اشاره می‌کند (1995, p.36). او معتقد است که ترجمه تنها در صورتی در زبان ـ فرهنگ مقصد بسط می‌یابد و نقش خود را ایفا می‌کند که با «نقد و انتقال‌های غیرترجمانی[2] همراه و احاطه شود» (1995, p.18). برمان در کتاب مذکور نقد سازنده و مثبت خود را که هدف آن «استخراج حقیقت یک ترجمه» (1995, p.14) است، بر پایهٔ ابزارهای پیرامتنی استوار می‌کند و بررسی پیرامتن‌های ترجمه را برای شناخت مترجم، دیدگاه او دربارهٔ اثر اصلی و همچنین دربارهٔ عمل ترجمه، پروژهٔ ترجمه و افق ترجمه ضروری می‌داند. همان‌گونه که مترجم قبل از انجام ترجمه به خواندن متن اصلی و پیرامتن‌های آن (نقدها، زندگی‌نامهٔ نویسنده، منابع مربوط به جامعه و عصر زندگی نویسنده و ...) می‌پردازد، برمان نیز منتقد ترجمه را علاوه‌بر خواندن متن اصلی و پیرامتن‌های آن، به مطالعهٔ ترجمه و پیرامتن‌های آن دعوت می‌کند که این پیرامتن‌ها حتی می‌تواند شامل ترجمه‌های پیشین مترجم، مصاحبه‌های او، مطالب ارائه‌شده در رسانه‌ها دربارهٔ ترجمهٔ موردنظر و ... شود. پیرامتن‌های یک ترجمه اطلاعاتی را فراهم می‌کنند که منتقد به کمک آن‌ها به دیدگاه ترجمانی، پروژهٔ ترجمه و افق ترجمه دست می‌یابد و سپس به کمک این عوامل، به بررسی متن ترجمه و مقابلهٔ آن با متن اصلی می‌پردازد تا بدین ترتیب به حقیقت ترجمه که درواقع دلایل موفقیت یا عدم کفایت ترجمه است پی ببرد و با ارائهٔ اصول یا راهکارهایی، زمینهٔ ترجمه‌های آتی اثر مورد نظر را فراهم کند. درنتیجه می‌توان گفت پیرامتن‌ها در نقد ترجمهٔ برمان کارکردی دوگانه دارند: ازیک‌سو ترجمه‌ها برای ایفای نقش خود و انجام انتقال متن اصلی به زبان

[1]. Appareils paratextuels
[2]. Translations non-traductives

ـ فرهنگ مقصد نیاز به پیرامتن‌هایی دارند که آن‌ها را بسط و توسعه دهد و ضرورت نقد ترجمه نیز از همین امر ناشی می‌شود. ازسوی‌دیگر نقد ترجمه نیز به پیرامتن‌های یک ترجمه متوسل می‌شود تا به حقیقت آن پی ببرد.

۴. ابزارهای پیرامتنی در اولین ترجمهٔ کامل *دیوان حافظ* به زبان فرانسه

اولین ترجمهٔ کامل از دیوان حافظ به فرانسه با ترجمهٔ شارل‌هانری دوفوشه‌کور ازسوی انتشارات وردیه در سال ۲۰۱۶ منتشر و با واکنش‌های بسیاری در ایران و فرانسه مواجه شد. اهمیت شعر حافظ در ادبیات فارسی ازیک‌سو و ازسوی‌دیگر شهرت دوفوشه‌کور به‌عنوان متخصص ادبیات کلاسیک فارسی باعث می‌شوند این ترجمه با ابزارهای پیرامتنی قابل‌توجهی همراه باشد که می‌توان آن‌ها را در دو دستهٔ کنارـ متنی و بَرـ متنی بررسی کرد.

درمورد ترجمهٔ دیوان حافظ، پیرامتن‌های برـ متنی شامل: دو پژوهش اصلی او به نام توصیف طبیعت در ادبیات فارسی (1969) و اخلاقیات (1986) که روش برخورد و نگرش او نسبت‌به ادبیات فارسی را تعیین کرده‌اند، مقاله‌هایی که دوفوشه‌کور قبل از ترجمهٔ دیوان، دربارهٔ حافظ نوشته است و همچنین مصاحبه‌های او دربارهٔ حافظ و ترجمهٔ شعر حافظ می‌شوند.

پیرامتن‌های کنار ـ متنی ترجمهٔ دیوان نیز شامل جلد کتاب، عنوان و عنوان فرعی، مقدمه و همچنین یادداشت‌هایی می‌شود که مترجم بعد از هر غزل می‌آورد.

۴ـ۱. پیرامتن‌های برـ متنی

۴ـ۱ـ۱. توصیف طبیعت و اخلاقیات در ادبیات فارسی

به عقیدهٔ برمان یکی از مراحل کلیدیِ نقد ترجمه بررسی سوابق مترجم است و باید از خود بپرسیم مترجم کیست (1995, p.73). در پاسخ به این سؤال نه جزئیات زندگی، بلکه سوابق شغلی مترجم برای شناخت اولویت‌های ترجمانی او اهمیت دارد. بررسی کتاب‌شناسی دوفوشه‌کور نشان می‌دهد که به‌جز متن‌ها و به‌ویژه بیت‌هایی که به منظور بهره‌برداری در پژوهش‌های خود ترجمه کرده، دیوان حافظ اولین و تنها ترجمهٔ اوست. درواقع او بیش از این‌که مترجم باشد، پژوهشگر و ایران‌شناسی نکته‌سنج است که ترجمهٔ فارسی کتاب او با عنوان اخلاقیات، مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی از سدهی سوم تا هفتم (1986) هنوز یکی از منابع اصلی در موضوع خود به‌شمار می‌رود. اما پیش از اخلاقیات، او رسالهٔ دیگری با عنوان توصیف طبیعت در ادبیات تغزلی فارسی در سدهٔ یازدهم، فهرست و تحلیل مضمون‌ها (1969) می‌نویسد. این دو پژوهش و همچنین دیگر مقاله‌هایی که دوفوشه‌کور پیش از ترجمهٔ حافظ نوشته، به بررسی سیر تحولی یک موضوع در یک دورهٔ زمانی مشخص می‌پردازند. برای مثال پژوهش دربارهٔ توصیف طبیعت از ابتدای قرن پنجم و با شاعران مکتب غزنه شروع می‌شود و با بررسی شعر لبیبی، عسجدی، ناصرخسرو و مسعود سعد سلمان پایان می‌یابد. در پایان این پژوهش دوفوشه‌کور نتیجه می‌گیرد که توصیف طبیعت نزد این شاعران به‌آسانی در یک چارچوب مشخص جای می‌گیرد و پیوستگی مضمونی آشکاری در شعر آن‌ها وجود دارد. درواقع شاعرانی که پس از شاعران مکتب غزنه می‌آیند، مضمون‌های طبیعی جدیدی را

به‌وجود نمی‌آورند، بلکه می‌کوشند مضمون‌های موجود را با روشی بهتر بیان کنند. «بهتر گفتن هدف شاعری درگیر در سنت شعری است که در آن اولویت با فرم است» (De Fouchécour, 1969, p.239). این اولویت باعث می‌شود تا شاعران به کاهش مضمون‌ها گرایش داشته باشند و استعداد و هنر خود را برای تکامل فرم و ایجاد بیشترین احساسات با کم‌ترین کلمات به‌کار گیرند. این سیر تحول در قرون دیگر نیز ادامه می‌یابد و مضمون‌های خلق‌شده در مکتب غزنه به‌دست شاعران قرن‌های آتی تکرار و تلطیف می‌شوند و فضای کلی اشعار تغزلی فارسی در قرن‌های آتی را شکل می‌دهند: شاعر فارسی خود را در میان باغ بهاری، در پای جویباری زلال و در میان گل‌های رنگارنگ و گیاهان عطرآگین می‌یابد و اعضای بدن معشوقی که او را همراهی می‌کند، همیشه به عناصر طبیعت شباهت دارند.

به عقیدهٔ دوفوشه‌کور تحول این زبان شاعرانه دو مشخصهٔ مهم دارد: نخست حرکت مداوم به‌سمت ایجاز و تلخیص به‌طوری که شاعران می‌کوشند بیشترین معناها و زیباترین فرم‌های شعری را با کم‌ترین کلمه‌ها بیافرینند. مشخصهٔ دوم به استفادهٔ عارفان ایرانی از زبان تغزلی و مضمون‌ها و تصویرهای آن برای بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی خود مربوط می‌شود.

همان‌گونه که دوفوشه‌کور نیز در مقدمهٔ ترجمهٔ دیوان آورده است، در عصر حافظ نیز تلاش برای تکامل فرمی هنوز بر شعر فارسی حاکم است و مخاطبان از شاعر انتظار دارند از خلال محدودیت‌های تحمیل‌شده از سوی سنت، نوآوری‌های شاعرانه‌ای خلق کند (2006, p.11). توصیف طبیعت در شعر حافظ تنها به ذکر ویژگی‌های کلی عناصر طبیعی خلاصه می‌شود و شاعر درپی بیان جزئیات نیست، بلکه درپی نوآوری در استفادهٔ شاعرانه از توصیف عناصر طبیعی است. به عبارت دیگر توصیف طبیعت در شعر حافظ به خودی خود یک هدف نیست، بلکه ابزاری است که به‌وسیلهٔ آن عشق و اندیشه‌های خود را بیان می‌کند. دوفوشه‌کور به خوبی از ابتدای شکل‌گیری این ابزار و سیر تحول آن آشنا شده است.

در زمان مطالعهٔ مفاهیم اخلاقی در شعر فارسی نیز دوفوشه‌کور با همان وحدت و پیوستگی مضمون مواجه می‌شود: او در مقدمهٔ اخلاقیات می‌نویسد که برای درک بهتر این سنت سرزنده، ضروری است تا «عناصری که آن را تشکیل می‌دهند و هر متنی می‌تواند آن‌ها را نمایان سازد، شناسایی شوند و برعکس، برای درک تمام معنای یک متن باید آن را در چارچوب مجموعه متن‌هایی درنظر گرفت که با آن ویژگی‌های مشترک دارند و نباید هیچ متنی را نادیده گرفت» (2009, p.5).

مطالعهٔ اخلاقیات برای ما روشن می‌کند که دوفوشه‌کور مطالعات خود را بر سه محور استوار می‌کند: ۱. کشف سیر تحول موضوع مورد مطالعه در متن‌های مختلف و آشکارسازی رابطه‌هایی که بین متن‌های هم‌عصر و گذشته وجود دارد؛ ۲. بررسی رابطهٔ میان متن مورد مطالعه و زندگی‌نامهٔ مؤلف و همچنین بافت تاریخی و فرهنگی عصر او. او درپی درک تأثیر زندگی مؤلف و همچنین شرایط تاریخی و فرهنگی بر اثر مورد مطالعه است یا برعکس در

متن نشانه‌هایی را جست‌وجو می‌کند که به کمک آن‌ها می‌توان به اطلاعات زندگی‌شناختی مؤلف و فضای تاریخی و فرهنگی عصر او پی ببرد؛ ۳. توصیف و مقایسهٔ فرم و ساختار متن مورد نظر به‌منظور درک بهتر آن.

بررسی مقاله‌هایی که دوفوشه‌کور پس از انتشار اولین رسالهٔ خود نوشته است، نشان می‌دهد او این سه محور همیشه را دنبال می‌کند، حتی در زمانی که به بررسی یک مضمون در ادبیات فارسی می‌پردازد. برای مثال می‌توانیم به مقالهٔ «نوشیدن در جام زندگی یا جام جمشید» اشاره کنیم (2000) که در آن دوفوشه‌کور برای کشف تمام بار معنایی جام جمشید، به جست‌وجوی خاستگاه آن در اوستا می‌رود و سپس برای نشان دادن تغییراتی که جام زندگی در طول قرن‌ها متحمل شده است، به بررسی صرف شراب به‌دست شاهان در بریده‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی، الهی‌نامهٔ عطار، عقل سرخ یحیی سهروردی و شرفنامهٔ نظامی می‌پردازد. و در پایان در غزل‌های حافظ «آن‌چه در قرن هشتم [...] از این میراث عظیم دربارهٔ جامی که حیات می‌بخشد باقی مانده» را جست‌وجو می‌کند.

این روش کار و دنبال کردن محورهای مذکور موجب می‌شود دوفوشه‌کور در جریان یک «تحول مداوم» چشم‌گیر در ادبیات فارسی قرار بگیرد (1994, p.5) که طی آن، تصویرها و مضمون‌ها دائماً تکامل می‌یابند و تا نهایت ممکن به ظرافت می‌رسند. به عقیدهٔ او یک تصویر یا مضمون در متن ادبی فارسی در عین حال از تقلید و از نوآوری تشکیل می‌شود و «اقدام برای معرفی [یک شاعر یا یک متن] بدون درنظر گرفتن سنتی که در بطن آن جای می‌گیرد، اشتباهی ویران‌گر است» (2009, p.311).

دوفوشه‌کور مقاله‌هایی نیز دربارهٔ شعر حافظ نوشته است که از پیرامتن‌های مهم ترجمهٔ دیوان محسوب می‌شوند و دیدگاه او نسبت‌به حافظ و شعر او را آشکار می‌کنند، اما به‌دلیل نزدیکی این مقاله‌ها با آنچه که در مقدمهٔ ترجمهٔ دیوان ارائه می‌شود، ما از بررسی جداگانهٔ آن‌ها چشم‌پوشی می‌کنیم.

۴ـ۱ـ۲. مصاحبه‌ها

قبل از انتشار ترجمهٔ دیوان و در سال ۱۳۷۴ دوفوشه‌کور در مصاحبه‌ای با مجلهٔ کلک اعلام می‌کند که حدود پانصد غزل حافظ را ترجمه کرده است و باید برای هر غزل توضیحی بنویسد، زیرا فرانسویان نمی‌توانند مستقیماً معنای شعر حافظ را درک کنند (شاهرخی و دهباشی، ۱۳۷۴، ص. ۲۴۸).

بعد از انتشار ترجمهٔ کامل دیوان حافظ، دوفوشه‌کور در مصاحبه‌ای با کتاب ماه ادبیات (۱۳۸۷) بیان می‌کند «تمام مفاهیم عرفانی که تا آن‌زمان مطالعه کرده، در دیوان حافظ متمرکز شده است». او همچنین بر کم‌حجم بودن دیوان تأکید می‌کند که به عقیدهٔ او این امر نشانهٔ تمرکز حافظ بر روی اشعار و توجه او به مفاهیم بوده است. او به نقص ترجمه نیز اشاره می‌کند و می‌گوید نیمی از پیغام حافظ در ترجمه تلف شده است. او دربارهٔ ارائهٔ ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه تصویرهای شعر حافظ اظهار می‌کند که در پشت هر کلمه اندیشه‌ای پنهان است و هرگونه تغییر در کلمه‌های آن، هرچند کوچک، باعث تخریب تصویر و درنتیجه تغییر اندیشهٔ پنهان در آن می‌شود. این دیدگاه

دوفوشه‌کور و حساسیت او برای حفظ تصویرها و مضمون‌ها نتیجهٔ آشنایی او با شکل‌گیری و سیر تحول زبان تغزلی شعر فارسی است و باعث می‌شود او ترجمه‌ای غیرمنثور و کامل از دیوان حافظ ارائه کند.

گفتنی است که در تاریخ ۱۷ سپتامبر ۲۰۰۶ به مناسبت انتشار اولین ترجمهٔ کامل دیوان حافظ به زبان فرانسه مصاحبه‌ای با دوفوشه‌کور در چارچوب برنامهٔ فرهنگ‌های اسلامی[1] از رادیو فرهنگ فرانسه[2] انجام شد که متأسفانه نتوانستیم به محتوای این مصاحبه دسترسی پیدا کنیم.

۴ـ۲. پیرامتن‌های کنار ـ متنی

۴ـ۲ـ۱. جلد کتاب

جلد کتاب به‌عنوان اولین ابزار پیرامتنیِ در معرض دید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ترجمهٔ دوفوشه‌کور اولین کتابی است که در مجموعهٔ جیبی انتشارات وردیه منتشر می‌شود و درواقع ناشر با این ترجمه مجموعهٔ مذکور را افتتاح می‌کند. جلد این کتاب به رنگ سبز و عنوان «دیوان» به‌صورت عمودی در یک مستطیل سفیدرنگ قرار گرفته است. عنوان فرعی نیز در کادر سفیدرنگ کوچک‌تری در بالا و سمت راست قرار گرفته و شامل محتوای کتاب و نام مترجم است. اما نام حافظ شیراز تنها در یک کادر کوچک تیره‌رنگ در زیر کادر عنوان فرعی قرار گرفته و علامت مجموعهٔ جیبی وردیه در یک دایره با رنگ تیره در سمت چپ عنوان فرعی خودنمایی می‌کند. هرچند این نوع طراحی به‌واسطهٔ وجود عنوان «دیوان» در یک کادر بزرگ و با قلم خاص توجه مخاطبان را جلب و محتوای کتاب را آشکار می‌کند، اما این طراحی بیش از آن‌که معرف کتاب و محتوای آن باشد، معرف ناشر و مجموعه‌ای است که کتاب مذکور در چارچوب آن چاپ شده است؛ چراکه کتاب‌هایی که بعداً در این مجموعه چاپ شده‌اند، همگی دارای همین طرح جلدند و تنها رنگ جلد آن‌ها متفاوت است، برای مثال کتاب بوطیقای ترجمه اثر هانری مشونیک به رنگ آبی کم‌رنگ و کتاب باستان‌شناسی سینما و حافظهٔ قرن اثر ژان‌لوک گدار و یوسف اسحاق‌پور به رنگ صورتی است. درواقع ناشر بیش از محتوای کتاب، به ایجاد یک تابلو و نشانه برای مجموعهٔ کتاب‌های جیبی خود فکر می‌کند. این موضوع زمانی مشخص‌تر می‌شود که بدانیم انتخاب رنگ جلد نیز براساس محتوا انجام نمی‌گیرد، چراکه مثلاً رمان تنهایی اثر ژان ایو ماسون نیز با همان رنگ سبز منتشر شده است.

در پشت جلد ترجمهٔ دیوان، عبارت «شعر عرفانی فارسی» به چشم می‌خورد که به همراه توضیحاتی دربارهٔ حافظ، زبان شعری و شهرت او به‌خوبی محتوای کتاب را به خوانندگان معرفی می‌کند.

۴ـ۲ـ۲. عنوان و عنوان فرعی

عنوان و عنوان فرعی این ترجمه علاوه‌بر جلد و پشت جلد، در صفحهٔ ۳ و ۵ کتاب نیز آمده است. صفحهٔ ۳ که به‌نام عنوان کاذب[3] شناخته می‌شود، تنها شامل نام کتاب به‌طور خلاصه (کلمهٔ «دیوان») و نام ناشر می‌شود. اما در

[1]. Cultures d'Islam
[2]. France Culture
[3]. Faux titre

صفحهٔ ۵ مانند تمام ترجمه‌ها، نام مؤلف در ابتدا و با قلم بزرگ‌تر از نام مترجم آورده شده که این موضوع از سوی منتقدان ترجمه نشانگر ثانوی بودن[1] متن ترجمه و همچنین «نامرئی بودن» مترجم است. اما آنچه در این صفحه جلب توجه می‌کند، عنوان فرعی جدیدی است که روی جلد وجود ندارد: «اثر یک عارف[2] پارسی در قرن ۱۴». توصیف حافظ به‌عنوان عارف درحالی‌که می‌دانیم برخی منتقدان مانند خرمشاهی و هما ناطق حافظ را عارف نمی‌دانند، با هدف و خوانشی که دوفوشه‌کور از شعر حافظ در ترجمهٔ خود ارائه می‌کند مطابقت دارد و درواقع تلاشی است برای هدایتِ فکر خواننده به سوی برداشتی عرفانی و آسمانی از عشق و معشوق حافظ که در بسیاری از غزل‌ها توصیفی زمینی و جسمانی دارند.

۴ـ۲ـ۳. مقدمه

دوفوشه‌کور یکی از طولانی‌ترین و البته غنی‌ترین مقدمه‌های موجود برای ترجمه‌های آثار فارسی به فرانسه را ارائه می‌کند.

همان‌گونه که در بررسی پیرامتن‌های برـ متنی ملاحظه شد، دوفوشه‌کور پژوهش‌های خود دربارهٔ آثار ادبی را بر سه محور: ۱. بررسی سیر تحول موضوع مورد نظر و ارتباط آن با سایر متن‌های پیشین و هم‌عصر؛ ۲. بررسی رابطهٔ میان اثر، زندگی مؤلف و همچنین محیط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی عصر او؛ ۳. بررسی و توصیف فرم و ساختار اثر مورد مطالعه به‌منظور درک بهتر آن استوار می‌کند. با مطالعهٔ مقدمهٔ ترجمهٔ دیوان در می‌یابیم تصویری که دوفوشه‌کور از حافظ و شعر او ارائه می‌کند بر همین سه محور استوار است. در این مقدمه حافظ به‌عنوان میراث‌دار شاعران و عارفان پیش از خود معرفی می‌شود که اثر خود را با بهره‌گیری از زبان شاعرانه و عارفانه‌ای که پیشینیان طی قرن‌ها پرورش داده‌اند، خلق می‌کند و می‌کوشد با نبوغ خود در میان محدودیت‌ها و تصویرهای ازپیش تعیین‌شده نوآوری کند. ازسوی‌دیگر دوفوشه‌کور در این مقدمه با کمک نوشته‌های استادان ایرانی به بررسی نشانه‌های زندگی‌شناختی و همچنین تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دیوان حافظ می‌پردازد.

بعد از سال‌ها پژوهش و مطالعه، دوفوشه‌کور هنوز خود را «بیگانه» با ادبیات کلاسیک فارسی می‌پندارد و در جست‌وجوی اثری است که «مرکز تپش [اندیشه حیاتی و مرکزی] این ادبیات را آشکار کند» (1988, p.9). بدین ترتیب به پیشنهاد نصرالله پورجوادی به تدریس و بررسی دیوان حافظ می‌پردازد (شاهرخی و دهباشی، ۱۳۷۴، ص.۲۴۸) و سال‌ها بعد با انتشار ترجمهٔ کامل دیوان، دانش خود دربارهٔ شعر حافظ را به رخ می‌کشد. طی این سال‌ها او مقاله‌هایی را دربارهٔ شعر حافظ در مجله‌های لقمان و کارنامه منتشر می‌کند. مطالعهٔ این مقاله‌ها و مقدمه‌ای که برای ترجمهٔ دیوان نوشته، دیدگاه او دربارهٔ شعر و اندیشهٔ حافظ را آشکار می‌کند.

[1]. Secondarité
[2]. Spirituel

۴ـ۲ـ۳ـ۱. حافظ وارث پنج قرن ادبیات فارسی

از اولین برخوردها با غزل‌های حافظ دوفوشه‌کور درمی‌یابد که تمام مفاهیم عرفانی که تاکنون مطالعه کرده، در اثر حافظ متمرکز شده‌اند. به عقیدهٔ او نبوغ حافظ در جمع‌آوری تصویرها و آرایه‌های شعری و همچنین اندیشه‌ای است که در طول چندین قرن در شعر فارسی ساخته و پرداخته شده‌اند. او معتقد است که «در ظاهر حافظ تنها گوشهٔ چشمی به پیشینیان خود داشته [اما در] واقعیت، [دیوان] او از آثار آن‌ها شکل گرفته» (2006, p.9). به‌همین دلیل تنها با آگاهی از تأثیر پیشینیان بر شعر حافظ می‌توان به اندیشه و هنر او پی برد. دوفوشه‌کور زبان تغزلی فارسی در قرن هشتم را یکی از ظریف‌ترین زبان‌های شاعرانه می‌داند و شاعران با رعایت «الزامات و فن شعری [...] که برای شنوندگان شناخته شده است» (2006, p.11) نبوغ خود را برای آفریدن ابیات نوآورانه به‌کار می‌گرفته‌اند. در عصر حافظ غزل «به فرمی بسیار ناب رسیده و مختص نبوغی است که از کار کردن در محدودیت‌ها لذت می‌برد» (2006, p.10). به عقیدهٔ دوفوشه‌کور هر بیت از غزل حافظ یک شعر و هر غزل «خود متنی باز است که در مقابل معنای واحد مقاومت می‌کند» (2006, p.13) چراکه الماسی خوش‌تراش است که مضمون‌ها و تصویرهای شاعرانه‌ای را باز می‌تاباند که از سنت ادبی پانصدساله سرچشمه می‌گیرند. برای پی بردن به اندیشهٔ حافظ، دوفوشه‌کور به جست‌وجوی این تصویرها و مضمون‌ها در آثار ادبی مختلفی می‌پردازد که بر حافظ تأثیر داشته‌اند. به عقیدهٔ او حافظ شناختی بی‌نظیر از شاهکارهای ادب فارسی داشته و این شناخت به او امکان می‌داده است تا از میراث ادبی گذشتگان به نفع اندیشه و هنر خود بهره ببرد. در میان آثاری که حافظ از آن‌ها تأثیر پذیرفته، دوفوشه‌کور به گلشن راز شیخ محمود شبستری اشاره می‌کند و معتقد است که باید کلید خوانش عرفانی تصویرهای اصلی و پرکاربرد شعر حافظ را در این کتاب جست‌وجو کرد. خیام یکی دیگر از شاعرانی است که به عقیدهٔ دوفوشه‌کور «شعر او هرگز نمی‌تواند خوانشی عرفانی داشته باشد [اما] تأثیر آن در چندین بخش از دیوان مشهود است» (2006, p.21). با مطرح کردن این پرسش که «آیا حافظ هرگز شراب نوشیده است؟» دوفوشه‌کور به تأثیر شعر نظامی بر حافظ می‌پردازد (2006, p.23). سعدی با دانایی خود، عطار با داستان‌های عرفانی خود، نجم‌الدین دایه، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی و عبید زاکانی دیگر ادیبانی هستند که به عقیدهٔ دوفوشه‌کور تأثیر آن‌ها در شعر حافظ دیده می‌شود. باید گفت که اشارهٔ دوفوشه‌کور به تأثیر پیشینیان بر شعر حافظ تنها به این موارد محدود نمی‌شود و در یادداشت‌هایی که او برای ترجمهٔ هر بیت می‌نویسد، علاوه‌بر شناخت قابل‌توجه خود از ادبیات فارسی، به نوشته‌های پژوهشگران ایرانی ازجمله هاشم جاوید، محمدامین ریاحی و محمد معین متوسل می‌شود.

۴ـ۲ـ۳ـ۲. عشق در شعر حافظ

یکی دیگر از نکته‌هایی که دوفوشه‌کور در مقاله‌ها، مقدمه و همچنین یادداشت‌های ترجمهٔ دیوان بر آن تأکید می‌کند، ماهیت و نوع عشق حافظ است. به عقیدهٔ او عشق مرکز ثقل شعر حافظ است. گوهری که حافظ از آن

سخن می‌گوید، همان عشقی است که در دل دارد و «دیوان وجهِ مشهود آن است» (2006, p.17). دوفوشه‌کور بیان می‌کند که حافظ همه‌چیز را از دیدگاه عشق می‌بیند تا جایی که «عشق تمام دید او را می‌پوشاند» (2006, p.17) و تمام مضمون‌های دیگر حول محور عشق می‌چرخند. با خواندن غزل‌های حافظ دوفوشه‌کور درمی‌یابد که «یکی از ویژگی‌های اساسی گوهر حافظ [عشق او] تنوع و چندگانگی وجوه آن است» (2006, p.20). این وجوه چندگانه برای دوفوشه‌کور آشنا هستند و به کمک شناخت عمیق خود از آثار پیشینیان، به جست‌وجوی نشانه‌های این عشق و ردپای معشوق حافظ نه‌تنها در دیوان، بلکه در دیگر آثار ادبیات فارسی می‌پردازد. معشوق «چهرهٔ مطلق اشعار حافظ است» (2006, p.17) و با غیبت مطلق خود حافظ را شاعر کرده است. دربارهٔ هویت معشوق حافظ باید گفت که دوفوشه‌کور با تکیه بر دو دلیل عشق حافظ را غیرزمینی و معشوق او را عرفانی می‌داند: اول این‌که حافظ در تمام طول زندگی و دیوان خود «از یک عشق سوزان با همان شدت یکسان و پیوسته» سخن می‌گوید؛ هرچند این عشق و معشوق چهره‌های مختلفی داشته باشند، اما مرجع و مصداق آن‌ها یکی است. دوم این‌که «معشوق شاعر جسم ندارد. او همیشه یک تصویر است، تصویری که مانند تصور یک موجود واقعی به‌خوبی درک می‌شود» (2006, p.18). به عقیدهٔ دوفوشه‌کور دلیل زندگی برای حافظ تقدیر ازلی او برای عاشق بودن است و مانند هر عارف ایرانی دیگری او وارث عشقی است که حضرت آدم از جانب خدا دریافت کرد. معشوق او نیز همان معشوق دیگر عارفان است که در تمام حیات شعری حافظ یکی است، جسم ندارد و تنها با تخیل و تصویر در شعر او حضور دارد. دوفوشه‌کور معتقد است که برای درک درست شعر حافظ «باید از این فکر خلاص شد که [حافظ] شاعر شراب، مستی، عشق، زنان، طبیعت و زیبایی است» (2006, p.13). همان‌گونه که بالاتر گفتیم اعتقاد دوفوشه‌کور به ماهیت عرفانی عشق حافظ و شعر او در عنوان فرعی ترجمهٔ دیوان نیز دیده می‌شود : اثر تغزلی یک عارف پارسی در قرن ۱۴.

۴ـ۲ـ۳ـ۳. زندگی حافظ

گفتیم که کشف تأثیر زندگی شاعر بر شعر او و یا جست‌وجوی عناصر زندگی‌شناختی در شعر او یکی از محورهایی است که دوفوشه‌کور در پژوهش‌های خود دنبال می‌کند. این موضوع دربارهٔ مقدمهٔ ترجمهٔ دیوان نیز صدق می‌کند، اما مانند اکثر شاعران کلاسیک ایران، «حافظ هیچ نشانه‌ای دربارهٔ نام والدین خود، محل تولدش، تربیتش و روند تحصیلاتش برجای نگذاشته» (2006, p.31) و از نظر دوفوشه‌کور این امر مانعی برای کشف جنبه‌های مختلف راز حافظ ایجاد می‌کند. با این حال دوفوشه‌کور شش صفحه از مقدمهٔ خود را به بررسی عناصر زندگی‌شناختی حافظ با استفاده از منابع مختلف اختصاص می‌دهد، ازجمله توضیح تخلص حافظ (2006, p.31)، عدم تعلق حافظ به مکتب‌های صوفی‌گری (2006, p.32) و ذکر برخی وقایع زندگی حافظ مانند مسافرت‌های او. دوفوشه‌کور در پایان نتیجه می‌گیرد که دیوان حافظ اثر شاعری نزدیک به حلقهٔ صوفیان عصر خود و همچنین نزدیک

به شاهزادگان فارس است اما به شکلی استثنائی و مثال‌زدنی فاصلهٔ خود را نسبت‌به آن‌ها حفظ می‌کند. به عقیدهٔ دوفوشه‌کور حافظ تنها می‌خواهد به‌عنوان شاعری متعهد در یک راه مشخص، یعنی راه عشق، شناخته شود.

۴ـ۲ـ۳ـ۴. توصیف شرایط فرهنگی، اجتماعی و تاریخی شیراز و فارس

یکی دیگر از مسیرهایی که دوفوشه‌کور برای کشف راز حافظ و درک بهتر شعر او درپیش می‌گیرد، بازسازی شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شیراز است. او در این بخش به موضوعاتی مانند جریان‌های فکری و مذهبی رایج در شیراز، رابطهٔ شاهزادگان با نهادها و چهره‌های مذهبی و عرفانی و اشخاص مشهوری می‌پردازد که در شیراز زندگی می‌کرده‌اند. پس از توصیف شرایط شیراز، دوفوشه‌کور سلسله‌ها و شاهزادگان حاکم بر فارس را معرفی می‌کند و در هر مورد به بررسی رابطهٔ حافظ با شاهزاده یا دربار می‌پردازد که بررسی این موارد از حوصلهٔ این بحث خارج است. توصیف شرایط اجتماعی و تاریخی اروپا در قرن چهاردهم نیز یکی دیگر از بخش‌های این مقدمه است. دوفوشه‌کور ۳۶ صفحه از مقدمهٔ ترجمهٔ دیوان را به توصیف شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شیراز و فارس اختصاص داده که این امر خود گویای اهمیت این موضوع برای اوست.

گفتنی است که مقدمهٔ طولانی دوفوشه‌کور بر همان پرسش‌هایی استوار است که مقدمهٔ مترجمان پیشین اشعار حافظ به فرانسه هم به آن‌ها می‌پردازد اما مقدمهٔ دوفوشه‌کور به دو دلیل طولانی‌تر و غنی‌تر است: ازیک‌سو منحصربه‌فرد بودن تجربهٔ دوفوشه‌کور که فعالیت پژوهشی خود را با توصیف طبیعت در اولین متن‌های تغزلی فارسی شروع کرده و پس از بررسی مفاهیم اخلاقی در متن‌های قرن‌های پنجم تا هفتم، نزدیک بیست سال از زندگی خود را وقف تحقیق دربارهٔ شعر حافظ کرده است؛ ازسوی‌دیگر گسترش فعالیت‌های پژوهشی صاحب‌نظران ایرانی در نیمهٔ دوم قرن بیستم و تلاش قاسم غنی و محمد قزوینی برای تصحیح انتقادی دیوان حافظ باعث شد این اثر در مرکز توجه پژوهشگران ایرانی قرار بگیرد و تعداد پژوهش‌ها دربارهٔ شعر حافظ دائماً افزایش یابد، به‌طوری‌که امروزه حافظ‌شناسی شاخه‌ای مستقل در مطالعات ادب فارسی را شکل می‌دهد.

۴ـ۲ـ۴. یادداشت‌ها

علاوه بر مقدمه‌ای که دوفوشه‌کور برای ترجمهٔ دیوان نوشته، او نوشتن یادداشت‌ها یا تفسیرهایی را برای هر غزل ضروری می‌داند، چراکه به عقیدهٔ او درک غزل‌های حافظ به‌دلیل تفکر و فرهنگ خاصِ او برای فرانسویان و افراد عادی دشوار است. بنابراین دوفوشه‌کور برای ترجمهٔ هر غزل، یادداشتی توضیحی نیز می‌نویسد. این «غیرقابل درک بودن» از فاصلهٔ تاریخی و فرهنگی میان حافظ و مخاطبان فرانسوی او سرچشمه می‌گیرد: آن‌ها به دو جهان متفاوت تعلق دارند که یکی برپایهٔ اسلام و فرهنگ ایران باستان استوار شده و دیگری براساس مسیحیت و تمدن‌های یونانی و رومی بنا شده است. این فاصله زمانی چشم‌گیرتر می‌شود که دوفوشه‌کور شعر حافظ را با ارجاع به دانسته‌های خود دربارهٔ پیشینیان حافظ درک می‌کند و پیوسته اقتباس‌ها و آفرینش‌هایی را در غزل‌های حافظ می‌بیند که شاعر را به پیشینیان خود مربوط و در عین حال او را از آن‌ها متمایز می‌کند. بدین ترتیب مترجم تصمیم می‌گیرد برای درمیان

گذاشتن فهم خود از شعر حافظ و تصحیح آن به‌دست خوانندگان، تمام فضل و دانش خود را در قالب یادداشت‌هایی به رخ بکشد: بعد از ترجمهٔ هر غزل یادداشت‌هایی شامل سه بخش متمایز آورده شده است: بخش اول فنی است و مترجم وزن غزل، شمارهٔ غزل در دیگر نسخه‌های دیوان حافظ و همچنین در کتاب حافظ‌نامه را ارائه می‌کند و سپس به بررسی ردیف و قافیهٔ غزل می‌پردازد. در بخش دوم دوفوشه‌کور به جست‌وجوی وحدت معنایی بیت‌های غزل می‌پردازد. او معتقد است که رابطه‌ای معنایی میان اولین و آخرین بیت وجود دارد و بیت آخر معنای غزل را آشکار و برجسته می‌کند. بدین ترتیب او به بررسی معنا و فضای کلی هر غزل می‌پردازد و نقش غزل مورد نظر در اندیشه و شعر حافظ را بررسی می‌کند.

بخش سوم یادداشت‌ها به نکات جزئی اختصاص دارد و برای هر بیت، مترجم با تکیه بر پژوهش‌های صاحب‌نظران ایرانی به بررسی کلمه‌های کلیدی، مضمون‌ها، تصویرها و نکته‌هایی می‌پردازد که گاه موضوع اختلاف میان منتقدان ایرانی‌اند. او همچنین ظرافت‌های شکلی و معنایی را که ترجمه قادر به بازآفرینی آن‌ها نیست، با خوانندگان در میان می‌گذارد.

یادداشت‌های ترجمهٔ هر غزل نیز در امتداد مقدمهٔ دوفوشه‌کور قرار می‌گیرند و از این طریق او می‌کوشد شناختی را که در طول سالیان طولانی با مصاحبتِ صاحب‌نظران ایرانی و مطالعهٔ آثار آن‌ها دربارهٔ حافظ به‌دست آورده، با خوانندگان در میان بگذارد. تلاش دوفوشه‌کور برای انتقال این شناخت و به‌ویژه ارجاع‌های فراوانی که دربارهٔ ظرافت‌ها یا نکته‌های محل اختلاف در شعر حافظ به نوشته‌های محققان ایرانی می‌دهد، بیانگر این است که او خوانندگان خود را آشنا به زبان فارسی و قادر به مراجعه به نسخه‌های مختلف دیوان حافظ، تفسیرهای مختلف و پژوهش‌های استادان ایرانی می‌پندارد. به عبارت دیگر یادداشت‌ها و ارجاع‌های مذکور هویت خوانندگانی را آشکار می‌کنند که دوفوشه‌کور با اندیشیدن به آن‌ها ترجمه‌ای فاضلانه از دیوان حافظ ارائه می‌کند و هدف خود از انجام ترجمه را «به اشتراک گذاشتن خوانش خود از شعر حافظ و تصحیح آن از سوی خوانندگان» اعلام می‌کند: خوانندگان او پژوهشگران و دانشجویان فرانسوی‌زبان در حوزهٔ ادبیات فارسی و شعر حافظ هستند. دوفوشه‌کور خود نیز در مصاحبه‌ای تأیید می‌کند مخاطبان او «آشنایان» با ادبیات فارسی، یعنی دانشجویان و پژوهشگران فرانسوی‌زبان هستند (Shams, 2000, p.117). علاوه‌براین، یادداشت‌ها و به‌ویژه ارجاع‌های پرشمار دوفوشه‌کور ترجمهٔ او را به دایرةالمعارفی درخور ستایش دربارهٔ شعر حافظ تبدیل می‌کنند که نه تنها برای پژوهشگران فرانسوی‌زبان، بلکه برای ایرانیان آشنا به زبان فرانسه نیز امکان دست‌یابی آسان به منابع معتبر دربارهٔ هر غزل و هر بیت از دیوان حافظ را فراهم می‌کند.

نکتهٔ مهم دیگری که در خلال یادداشت‌ها مشاهده می‌شود، دیدگاه دوفوشه‌کور دربارهٔ ترجمه است. دوفوشه‌کور مترجم نیست و درحالی‌که بخش عمدهٔ مقدمهٔ ترجمهٔ دیوان به معرفی حافظ و آماده کردن خوانندگان فرانسوی برای ورود به دنیای جدیدی اختصاص دارد که در ترجمهٔ مذکور با آن مواجه می‌شوند، دوفوشه‌کور تنها

یک‌بار در این مقدمه دربارهٔ عمل ترجمه اظهار نظر می‌کند: او ترجمه را «تنها ابزار» برای شناساندن حافظ به‌عنوان شاعر بزرگ و وارث ادبیات غنایی به مخاطبان فرانسوی می‌داند. علاوه‌بر شناساندن حافظ، او ترجمه را «تمرینی برای درک بهتر شعر حافظ و روشی برای به اشتراک گذاشتن این درک با خوانندگان به منظور تصحیح آن» می‌داند (Mohseni, 2017, p.135). اما آیا ترجمه ابزاری کامل و بی‌نقص برای شناختن و شناساندن حافظ است؟ آیا این ابزار به‌تنهایی امکان انتقال و به اشتراک‌گذاری درک مترجم از شعر حافظ را فراهم می‌کند؟

بررسی یادداشت‌های ترجمهٔ دیوان نشان می‌دهد که پاسخ دوفوشه‌کور به این سؤال منفی است. در این یادداشت‌ها به‌وفور با جمله‌هایی این‌گونه مواجه می‌شویم: «ترجمه از انتقال/بازآفرینی آن ناتوان است» (De Fouchécour, 2006, p.530)، «این کلمه [به‌واسطهٔ غنای معنایی و موسیقیایی] ترجمه را به چالش می‌کشد» (ibid, p.680)، «ترجمه از بازتاب آن ناتوان است» (ibid, p.921). مترجم زمانی که خود را در مقابل چالش بازآفرینی یک آرایهٔ معنایی یا موسیقایی و یا انتقال یک امر فرهنگی می‌یابد ــ به‌ویژه زمانی‌که چالش مذکور برای پی بردن به ظرافت شعری یا درک اندیشهٔ حافظ کلیدی باشد ــ در یادداشتی مشکل را با خواننده در میان می‌گذارد و به انتخاب راه‌حلی بینابینی یا چشم‌پوشی عمدی از یک یا چندین راه حل ممکن اعتراف می‌کند. جمله‌هایی از این دست اعتقاد دوفوشه‌کور به مفهومی را آشکار می‌کنند که آنتوان برمان از آن با عنوان «نقصان ترجمه» یاد می‌کند (Berman, 1995, p.41)، به این معنا که هر متن ترجمه‌ای به‌طور طبیعی ناقص خواهد بود، چراکه متنی ثانویه است. علاوه‌بر نقص‌هایی که از بی‌توجهی یا «خواب‌آلودگی‌های توجیه‌ناپذیر» (ibid, p.42) مترجمان ناشی می‌شود، دلیل عمدهٔ نقصان ترجمه این واقعیت است که متن اصلی و ترجمه در بطن دو زبان ـ فرهنگ متفاوت خلق می‌شوند. یک ترجمه نمی‌تواند بازی‌های معنایی و موسیقایی متن اصلی را بازآفرینی کند، چراکه تابع قواعد دستوری، واژگانی و معنایی متفاوتی است. اما ترجمه فرایندی منحصراً زبانی نیست، بلکه در بطن فرهنگی متفاوت نسبت‌به فرهنگ متن اصلی خلق می‌شود که جهان را به شکلی متفاوت می‌بیند و درک می‌کند و معیارهای زیباشناسی و ارزش‌های خاص خود را دارد. بنابراین انتقال امر فرهنگی در ترجمه یکی از مهم‌ترین چالش‌های پیش‌روی مترجم است.

۵. پروژهٔ ترجمهٔ *دیوان حافظ*

همان‌گونه که ذکر شد دوفوشه‌کور در طول سال‌ها پژوهش دربارهٔ ادبیات فارسی به شناختی عمیق از سیر تحول این ادبیات و خوانشی گسترده از شعر حافظ دست می‌یابد. او حافظ را وارث شاعران و عارفان پیش از خود می‌داند که اثرش را با استفاده از زبانی غنایی و عرفانی، خلق می‌کند که پیشینیان در طول قرن‌ها پرورش داده‌اند. دوفوشه‌کور برای شناخت بهتر شعر حافظ و همچنین شناساندن آن به خوانندگان فرانسوی‌زبان راهی جز ترجمهٔ دیوان پیدا نمی‌کند. اما او معتقد است ترجمه ابزاری ناقص است که امکان انتقال و بازآفرینی کامل محتوا و فرم شعر حافظ را فراهم نمی‌کند. شناختی که دوفوشه‌کور از سنت شعر فارسی و رشته‌هایی دارد که شعر حافظ را به این سنت پیوند

می‌دهند، باعث می‌شود که نقصان ترجمه برای او ملموس‌تر شود. ازیک‌سو آشنایی دوفوشه‌کور با تحول ادبیات فارسی و شعر حافظ و ازسوی‌دیگر دیدگاه او دربارهٔ ترجمه به‌عنوان عملی که همیشه با نقص و کاستی همراه است، باعث می‌شوند دوفوشه‌کور پروژه‌ای سه‌وجهی را برای ترجمهٔ دیوان اتخاذ کند: ارائهٔ یک ترجمهٔ غیرموزون از تمام غزل‌های حافظ که با مقدمه و یادداشت‌های قابل‌توجهی همراه است.

همان‌گونه که گفتیم دوفوشه‌کور برای کشف هویت معشوق حافظ و درک جنبه‌های مختلف عشق او که هستهٔ تفکر او را شکل می‌دهد، تمام دیوان را جست‌وجو می‌کند و به‌زودی درمی‌یابد که این اثر یک مجموعهٔ به‌هم‌پیوسته است و «دیوان با تمامیت خود به کلمات اساسی معنا می‌دهد» (De Fouchécour, 2006, p.9). علاوه‌براین به‌عقیدهٔ دوفوشه‌کور «این نکته که حتی یک حرفِ الفبا در طبقه‌بندی غزل‌ها براساس [حرف آخر] قافیه و ردیف جا نیفتاده» (2006, p.12) نشان می‌دهد حافظ در طول حیات خود به وحدت و پیوستگی دیوان خود می‌اندیشیده است. ازاین‌رو اگر مترجم دست به انتخاب و ترجمهٔ گلچینی از غزل‌ها بزند، این انتخاب، انتخاب حافظ نخواهد بود. اما چون دوفوشه‌کور قصد دارد از طریق ترجمهٔ خود دسترسی خوانندگان فرانسوی به متن حافظ را به‌گونه‌ای فراهم کند که «حافظ بتواند از طریق آن سخن بگوید» (2006, p.8) و خوانندهٔ فرانسوی بتواند به میل خود در جهان شعر و اندیشهٔ حافظ غور کند و از دیوان، «کتابی که حجم کمی برای خواندن و عمق زیادی برای اندیشیدن دارد» (2006, p.13) خوانش خود را داشته باشد، او ترجمه‌ای از تمام غزل‌های حافظ ارائه می‌دهد.

از سوی دیگر ارائهٔ ترجمهٔ تمام غزل‌ها امکان جبران نقصان ذاتی ترجمه را فراهم می‌کند. این اثر جبرانی به‌ویژه دربارهٔ کلمه‌های چندمعنایی یا دارای معنای ضمنی فرهنگی قابل‌توجه است؛ برای مثال کلمهٔ «عیار» دارای ارجاعات فرهنگی فراوانی است و حافظ از جنبه‌های مختلف و متناقض این راهزن نیکوکار ازقبیل جسارت، مهارت و بی‌رحمی برای توصیف عشق خود، رفتار معشوق یا توصیف اجزای بدن معشوق مانند موها و چشم‌ها استفاده می‌کند. خوانندهٔ فرانسوی که ترجمهٔ تمام غزل‌های حافظ را در دست دارد می‌تواند به‌تدریج با خواندن دیوان، جنبه‌های مختلف این شخصیت مشهور ادبیات فارسی را کشف کند. مثال دیگر برای این موضوع شخصیت کلیدی «ساقی» است که گاهی نقش دو شخصیت کلیدی شعر حافظ، یعنی معشوق و پیر میخانه را برعهده می‌گیرد، طوری که به‌نظر می‌رسد هر سه یک شخص باشند. بنابراین باید گفت دوفوشه‌کور با ارائهٔ ترجمهٔ تمام غزل‌ها، امکان کشف جنبه‌های مختلف مضمون‌ها و تصویرهای شعر حافظ را برای خواننده فراهم می‌کند، به‌طوری که او با خواندن تمام غزل‌ها بتواند تصویری روشن از عشق و اندیشهٔ حافظ دریافت کند.

به‌منظور دست‌یابی خواننده به خود متن حافظ، دوفوشه‌کور تصمیم می‌گیرد تا چیزی بیشتر یا کم‌تر از حافظ نگوید. او درک خود از شعر حافظ و توضیحاتی را که لازم می‌داند در یادداشت‌ها مطرح می‌کند تا چیزی بیشتر از حافظ نگفته باشد. اما برای این‌که چیزی کم‌تر از حافظ نگفته باشد ازیک‌سو ظرافت‌های فرمی و معنایی غزل‌ها را

که ترجمه قادر به بازآفرینی آن‌ها نیست در یادداشت‌ها مطرح می‌کند[1] و ازسوی‌دیگر در مقابل وسوسهٔ ارائهٔ ترجمه‌ای منظوم تسلیم نمی‌شود. آن‌چه برای دوفوشه‌کور اهمیت دارد معرفی اندیشهٔ حافظ به خوانندهٔ فرانسوی است و حافظ این اندیشه را در قالب کلمه‌ها، تصویرها و مضمون‌هایی بیان می‌کند که از گنجینهٔ زبان عارفانه و عاشقانهٔ ادب فارسی وام گرفته است. ارائهٔ یک ترجمهٔ منظوم مستلزم فاصله گرفتن از کلمات حافظ است که بدون شک به دگرگونیِ اندیشهٔ او می‌انجامد. ازاین‌رو با وجود این‌که دوفوشه‌کور از موسیقی چشم‌گیر شعر حافظ آگاه و معتقد است «دیوان روی یک لوح فشرده، مناسب‌تر از روی کاغذ است» (2006, p.75)، تصمیم می‌گیرد بافت شعری و موسیقایی شعر حافظ را به نفع محتوا و اندیشه‌ای که در آن تنیده شده است، تخریب کند.

۶. نتیجه‌گیری

هرچند هر ترجمه پیرامتنی برای متن اصلی به‌شمار می‌رود، اما خود نیز به‌ویژه در زبان ـ فرهنگ مقصد یک متن محسوب شده و با پیرامتن‌هایی همراه است. گستره و اهمیت پیرامتن‌های مذکور به جایگاه نویسندهٔ اصلی در ادبیات مبدأ و شهرت و سابقهٔ مترجم بستگی دارد. ترجمهٔ دیوان حافظ به زبان فرانسه به‌دست شارل‌هانری دوفوشه‌کور به‌دلیل جایگاه حافظ در ادبیات فارسی و همچنین شهرت و سوابق دوفوشه‌کور به‌عنوان پژوهشگر و متخصص ادبیات فارسی نمونهٔ مناسبی از ترجمه‌هایی است که با پیرامتن‌های قابل‌توجهی همراه‌اند و نقد آن‌ها بدون درنظر گرفتن پیرامتن‌ها نمی‌تواند دقیق و عادلانه باشد.

بررسی پیرامتن‌های ترجمهٔ دوفوشه‌کور از دیوان حافظ نشان داد که پروژهٔ این ترجمه حاصل سال‌ها مطالعه و پژوهش مترجم در ادبیات فارسی و شعر حافظ است. دوفوشه‌کور طی سال‌ها انس با ادبیات فارسی و هم‌نشینی با صاحب‌نظران ایرانی به شناختی از این ادبیات می‌رسد که در پژوهش‌ها و نوشته‌های او بازتاب می‌یابد. در نتیجهٔ این شناخت او به اهمیت شعر حافظ پی می‌برد و درمی‌یابد اندیشه و زبان شاعرانه‌ای که در طول قرن‌ها در ادبیات فارسی شکل گرفته، در شعر حافظ به اوج می‌رسد. ازاین‌رو برای درک ادبیات فارسی، مطالعه و تدریس شعر حافظ را آغاز می‌کند و سرانجام تصمیم می‌گیرد برای شناخت بهتر و شناساندن شعر حافظ، به ترجمهٔ دیوان او بپردازد. او ترجمه را راهی برای شناساندن و شناختن حافظ می‌پندارد و معتقد است با درمیان گذاشتن برداشت خود از شعر حافظ (در قالب ترجمهٔ دیوان) با خوانندگان و صاحب‌نظران، می‌تواند به درکی درست‌تر و عمیق‌تر از شعر حافظ برسد.

بررسی نوشته‌های دوفوشه‌کور دربارهٔ شعر حافظ به‌عنوان پیرامتن‌های بر ـ متنی ترجمهٔ دیوان حافظ و همچنین مقدمه و یادداشت‌های ترجمهٔ مذکور به‌عنوان پیرامتن‌های کنارمتنی، به ما اجازه داد تا به برداشت او از شعر حافظ

[1]. به‌طور مثال می‌توان به واج‌آرایی در بیت ۹ غزل ٤٧٥ (نسخهٔ خانلری) اشاره کرد که در آن جادوی موسیقی شعر حافظ باعث می‌شود غرابت معنایی «شیشه‌بازی» برای خواننده ملموس نباشد و یا ایهام در عبارت «به افسانه سوختن» در بیت ۹ غزل ۱۸ (نسخهٔ خانلری) که می‌تواند به سه معنا خوانده شود.

پی ببریم. او حافظ را وارث شاعران و عارفان پیش از خود می‌داند و در شعر او رشته‌هایی را می‌بیند که اثر او را با آثار پیشینیان مربوط می‌کند. این رشته‌ها، کلمه‌ها و تصویرهایی هستند که حافظ برای بیان اندیشهٔ خود آنها را ظریف‌تر و دقیق‌تر می‌کند و بدین‌ترتیب این زبان شاعرانه را به اوج می‌رساند. ازاین‌رو دوفوشه‌کور تصمیم می‌گیرد در مقابل وسوسهٔ ارائهٔ ترجمه‌ای موزون تسلیم نشده و سعی دارد با ترجمه‌ای منثور، تا جای ممکن کلمه‌های حافظ را در ترجمه حفظ کند. ازسوی‌دیگر دوفوشه‌کور با ذکر دلایلی معتقد است اندیشهٔ حافظ و جنبه‌های مختلف عشقی که او می‌ستاید در تمام غزل‌های دیوان گسترده شده و ارائهٔ ترجمه‌ای از گلچین غزل‌های او باعث می‌شود تصویر درستی از اندیشه و عشق حافظ برای خوانندگان ترجمه فراهم نشود و به‌همین دلیل او تمام غزل‌های حافظ را ترجمه می‌کند.

از آن‌جا که دوفوشه‌کور به نقصان ترجمه برای بازآفرینی کامل شعر حافظ آگاه است و ازسوی‌دیگر شعر حافظ را جهانی نو و خاص برای مخاطبان فرانسوی‌زبان خود می‌داند، تنها به ترجمهٔ غزل‌های حافظ اکتفا نمی‌کند و با تکیه بر پژوهش‌های صاحب‌نظران ایرانی، علاوه‌بر مقدمه‌ای طولانی که برای ترجمهٔ مذکور نوشته است، برای هر غزل یادداشت‌هایی می‌نویسد و می‌کوشد تا خواننده را بیشتر با این جهان آشنا کند و او را در درک شعر حافظ و کشف اندیشهٔ او هدایت کند.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود به کمک پیرامتن‌های یک ترجمه، شواهد و دلایلی برای ما آشکار می‌شوند که در پس‌زمینه پروژهٔ ترجمه و تصمیم‌های مترجم فعال‌اند. این امر از اهمیت بررسی پیرامتن‌ها قبل از اقدام به مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی حکایت دارد و تنها زمانی به نقدی عادلانه و سازنده از یک ترجمه می‌رسیم که مقابلهٔ آن با متن اصلی با درنظر گرفتن پروژهٔ ترجمه و در پرتو دلایلی انجام شود که بر تصمیم‌های مترجم تأثیرگذارند.

منابع

حسین‌زاده، آ.، و شهپر راد، ک. (۱۳۹۷). از پیرامتن تا پیراترجمه، دریافت ترجمهٔ داستان‌های دولت‌آبادی به زبان فرانسه براساس نظریات ژرار ژنت. مطالعات زبان و ترجمه، ۱، ۹۳-۱۱۶.

دوفوشه‌کور، ش.ه. (۱۳۸۷). گفت‌وگو: گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است؛ مصاحبه‌شونده: شارل‌هانری دوفوشه‌کور. کتاب ماه ادبیات، ۱۲، ۵-۹.

شاهرخی، م.، و دهباشی، ا. (۱۳۷۴). با کلک خیال، مصاحبه با پروفسور شارل‌هانری دوفوشه‌کور. کلک، ۶۷، ۲۴۳-۲۴۹.

Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.

De Fouchécour, Ch.-H. (1969). *La Description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI^e siècle, Inventaire et analyse des thèmes*. Paris: C. Klincksieck.

De Fouchécour, Ch.-H. (1986). *Moralia : Les Notions morales dans la littérature persane du 3e/9e au 7e/13e siècle*, Paris-Téhéran : Ed. Recherches sur les Civilisations.

De Fouchécour, Ch.-H. (1988). Aux portes de l'arche de Noé. *Luqmân*, *5* (1), 9-14.

De Fouchécour, Ch.-H. (1994). Le poète persan entre tradition et liberté. *Kârnâme*, *1*, 5-20.

De Fouchécour, Ch.-H. (2000). Boire à la coupe de la vie ou la coupe de Djamshîd. *Kârnâme*, *6*, 51- 66.

De Fouchécour, Ch.-H. (2006). *Le Divân, Œuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIVe siècle, introduction, traduction du persan et commentaires par Charles-Henri de Fouchécour*. Lagrasse : Verdier.

De Fouchécour, Ch.-H. (2009). *Le sage et le prince en Iran médiéval, morale et politique dans les textes littéraires persans IXe-XIIIe siècles*. Paris: L'Harmattan.

Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.

Herman, T. (1996). Translator's Voice in Translated Narrative. *Target, 8* (1), 23-48.

Hersant, P. (2018). Portraits du traducteur en préfacier. *Palimpsestes*, *31*, 17-36.

Kovala, U. (1996). Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. *Target, 8* (1), 119-147.

Ladmiral, J.-R. (1979). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Payot.

Lambert, J., & Hendrik, v. G. (1985). On Describing Translations. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, edited by Theo Hermans. London & Sydney: Croom Helm, 42–53.

Mohseni, S. (2017). *Réception de Hâfez de Chiraz en France, examen critique de la première traduction intégrale française du Divan de Hafez*. Thèse de doctorat. Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris.

Sardin, P. (2007). De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte. *Palimpsestes, 20*, 121–36.

Shams, Z. (2001). *Retentissement de la poésie de Hâfez en France, Réception et traduction*. Uppsala, Suède : Uppsala universitet.