نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

ترجمهٔ شعر و دشواری‌های آن

مقالهٔ پژوهشی

ایلمیرا دادور[1]

استاد ادبیات تطبیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

ترجمه همواره پلی بوده است میان دو زبان، دو فرهنگ و دو ادبیات. به همین جهت ترجمه، نزد تمامی استادان موضوع، یکی از ارکان اصلی ادبیات تطبیقی محسوب می‌شود. آنچه در ترجمه اهمیت ویژه‌ای دارد، دانستن حداقل دو زبان غیر از زبان خودی است؛ افزون‌براین، کسی که دست به ترجمه می‌برد، باید نه تنها از دستور زبان؛ بلکه از اصطلاحات فرهنگی، دلالت‌های معنایی و ضمنی زبان خود و زبان دیگری آگاه باشد؛ زیرا ترجمه باید در اصل یک باز خلق اثر باشد. بی‌شک یکی از دشوارترین ترجمه‌ها ترجمهٔ شعر است. برای بسیاری شعر ترجمه‌ناپذیر است؛ زیرا ترجمهٔ شعر همواره مهم‌ترین پرسش را همراه دارد: آیا شعر ترجمه‌شده امانت‌دار بوده؟ همان ضرب‌آهنگ را حفظ کرده؟ همان مفاهیم را به‌درستی معادل‌سازی کرده یا نه؟ در این مقاله علاوه‌بر پرداختن به موضوع ترجمهٔ شعر و دشواری‌های آن، به انتخاب نگارنده، ترجمهٔ غزلی آشنا از حافظ به زبان فرانسه، از دو مترجم، شارل-هانری دو فوشه کور و ونسان منصور مونتی، مورد مطالعه و تحلیل قرار خواهد گرفت تا درنهایت دریافته شود آیا ترجمه‌های این غزل پاسخ‌گوی درک فهمی مخاطب خاص فرانسوی زبان بوده است یا نه؟ و مخاطب تا کجا به‌درستی معنایی غزل حافظ می‌تواند پی ببرد. نظریات متخصصان امر راه‌گشای این مطالعه خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، ادبیات تطبیقی، حافظ، غزل، شارل-هانری دو فوشه کور، ونسان منصور مونتی.

[1]. E-mail: Idadvar@ut.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8385-6079
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71633.1020

تاریخ دریافت: ۳۰مهر۱۳۹۹ تاریخ بازبینی: ۳۱مرداد۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۹شهریور۱۴۰۰

۱. مقدمه

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

Tu as composé un ghazal et serti les perles. Viens le bien déclamer, Hâfez (Ch .-H.de Fouchécour)
Hâfez a enfilé les perles
du poème qu'il chantera(V.-M.Monteil)

لازمهٔ واردشدن به قلمرو ادبیات دیگری که خود راه‌گشای ادبیات تطبیقی است، شناخت چند زبان خارجی است؛ اما آیا همه می‌توانند اثری ادبی را به زبان اصلی آن بخوانند؟ بی‌شک پاسخ نه خواهد بود. بنابراین، این ترجمه است که پیوند میان زبان خودی و زبان دیگری را میسر می‌سازد. در طبقه‌بندي ترجمه‌ها، ترجمهٔ شعر از جایگاه ویژه‌اي برخوردار است. شاید ترجمهٔ شعر معاصر به نظر دشوار نیاید؛ اما شعر کلاسیك مقولهٔ دیگري است، نخست باید درك صحیحي از مفهوم شعر در زبان مبدأ کسب شود، آن‌گاه قلم به ترجمهٔ آن به دست گرفت. فردوسی سی سال از عمر خود را برای خلق شاهنامه صرف کرد و نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ اما ژول مول[۲]، آلمانی‌تبار چهل سال از عمر خویش را صرف ترجمهٔ این حماسهٔ ملی زبان فارسی به زبان فرانسه کرد تا جهانیان را با آن آشنا سازد، و در سال‌های پایانی عمر تنها آرزویش اتمام این ترجمه پیش از مرگش بود. ازاین‌رو، ادبیات تطبیقی وام‌دار ترجمه است که میانجی میان تأثیرگذار و تأثیرپذیر می‌شود. ژان باتیست نیکلا[۳]، نخستین مترجم تمامی رباعیات خیام هم نخست از طریق ترجمهٔ انگلیسی فیتزجرالد[۴] با خیام آشنا شد، بعد چنان غرق رباعیات شد که ترک یار و دیار کرد تا نزدیک‌تر به خیام باشد و تا پایان عمر در ایران ماندگار شد؛.بنابراین ترجمه در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، خود راه‌گشاست برای دست‌یافتن به عوامل اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و سیاسیِ تأثیرگذار بر مترجم.

آن‌گاه که گوته در قطعهٔ «تقلید» از دیوان غربی–شرقی خود می‌گوید:

> حافظا دلم می‌خواهد از شیوهٔ غزل‌سرایی تو تقلید کنم چون تو قافیه پردازم و غزل خویش را به ریزه‌کاری‌های گفتهٔ تو بیارایم به معنی اندیشم و آن‌گاه بدان لباس الفاظ زیبا پوشانم. هیچ کلامی را دو بار در قافیه نیاورم مگر آنکه با ظاهری یکسان معنایی جدا داشته باشم. دلم می‌خواهد همهٔ این دستورها را به کار بندم تا شعری چون تو، ای شاعر

[2] Jules Mohl
[3] Jean-Baptiste Nicolas
[4] Edward FitzGerald

شاعران جهان سروده باشم. ای حافظ هم‌چنانکه جرقه‌ای برای آتش‌زدن و سوختن شهر امپراتوران کافی است، از گفتهٔ شورانگیز تو چنان آتشی بر دلم نشسته که سراپای مرا در تب‌وتاب افکنده است.
حافظا خویش را با تو برابر نهادن جز نشان دیوانگی نیست.
تو آن کشتی هستی که مغرورانه بادبان در افکنده است تا سینهٔ دریا شکافته و پای بر سر امواج نهد و من آن تخته پاره‌ام که بی‌خودانه سیلی خور اقیانوسم. در دل سخن شورانگیز تو گاه موجی از پس موج دگر می‌زاید، گاه دریایی از آتش تلاطم می‌کندم این موج آهنین مرا در کام فرو می‌برد و غرقه می‌کند. بااین‌همه جرئت آن است که خویش را مریدی از مریدان تو شمارم؛ زیرا من نیز همچون تو در سرزمینی غرق نور زیستم و عشق ورزیدم (گوته، ۱۳۲۸: ۵۳-۵۴).

این نشان می‌دهد که گوته قبل از خلق اثر خود از طریق ترجمهٔ هامر با شعر حافظ آشنا شده بود. بنابراین، در بحث ادبیات تطبیقی گوته از حافظ تأثیر پذیرفت؛ اما به یاری ترجمه.

شاید به نظر بیاید که آوردن مطالب اشاره‌شده کمی زیاده‌گویی باشد؛ اما به نظر نگارنده گشودن افقی گسترده‌تر از اهمیت ترجمهٔ شعر، برای درک بهتر مفهوم آن برای هر دو مخاطب خاص و عام مهم است؛ چون «همه چیز را همِگان دانند». گستردگی غزلیات حافظ رودی را می‌ماند روان که درنهایت دریا می‌شود و ما نغمهٔ آن را از لابه‌لای بیت‌ها می‌شنویم و این خود تأییدی است برای گفتهٔ علی خزایی‌فر:

شعر حافظ، اگرچه شعری بسیار فنی است، انگار حافظ در درجهٔ اول به این قصد شعر سروده که قدرتش را به رخ شاعران دیگر بکشد؛ اما شعر او فقط زبان و موسیقی و دیگر صنایع شعری نیست؛ بلکه شعر او سرشار از اندیشه است (علی خزایی فر، ۱۳۹۴: ۴۴).

و همین اندیشه است که بعد از فهم اولیه تفاوت‌ها را موجب می‌شود. حافظ خود تأیید می‌کند که «هرکسی از ظن خود شد یار من». پس، حال که ادراک‌ها می‌توانند بسیار نزدیک به هم و یا دور از یکدیگر باشند؛ مانند سرلوحهٔ زیبایی که در آغاز مقدمه از حافظ آمده و دو ترجمهٔ متفاوت آن را همراهی می‌کند، اگر قرار باشد هر یک از این ترجمه‌ها را دیگر بار به فارسی برگرداند، مسلماً متن شعر حافظ نخواهد شد. آیا نباید شعر حافظ را از ترجمه‌ناپذیرها دانست؟

۲. بحث و بررسی

کورش صفوی که خود یکی از مترجمان دیوان غربی-شرقی گوته به زبان فارسی است، در کتاب هفت گفتار دربارهٔ ترجمه، بعد از پیشنهاد ترجمه و تألیف برای ترجمه‌ناپذیرها، درنهایت عقیده دارد که «مترجم در

برخورد با انواع ترجمه‌ناپذیرها تنها یک راه‌حل در مقابل خود دارد و آن صرف انتقال پیام از زبان مبدأ به مقصد به قیمت چشم‌پوشی از ساخت واحد ترجمه در زبان مبدأ است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۶۸)؛ یعنی بسنده‌کردن به مفهوم و کنارگذاشتن بُعد موسیقایی شعر.

دربارهٔ ترجمهٔ‌پذیری متن، ولفرام ویلس[5] (۱۹۷۷)، ترجمه‌شناس برجستهٔ آلمانی در کتاب خود، علم ترجمه؛ مسائل و روش‌ها آورده است:

> ترجمه‌پذیری متن از طریق وجود مقوله‌های همگانی نحوی، معنایی و منطق طبیعی تجربه تضمین می‌شود. اینکه ترجمه‌ای نمی‌تواند از لحاظ کیفی با اصل خود برابری کند، دلیلش به‌طور معمول ناکافی‌بودن گنجینهٔ نحوی و واژگانی زبان مقصد نیست؛ بلکه کافی‌نبودن توانایی مترجم در تحلیل متن است (نک ادوین گنتزلر، ۱۳۸۰: ۸۰).

اینک باید پرسید آیا مترجمان فرانسوی غزلیات حافظ توانایی کافی در ترجمه و تحلیل غزلیات را نداشته‌اند؟ بی‌شک درک عمیق مفاهیم فرهنگی شرقی-اسلامی برای دیگری، برخاسته از فرهنگ اروپایی-مسیحی هیچ‌گاه آسان نبوده است. همین در مواردی می‌تواند باعث کژفهمی شود. در تکمیل این نظر اشاره‌ای باید داشت به گفتهٔ دیک دیویس:

> مشکل آشکاری که مترجم (حافظ) با آن مواجه است در قسمت‌هایی از متن نهفته است که در ذهن مخاطب زبان مبدأ اهمیت و معنای فرهنگی آشکاری دارد، درحالی‌که در جامعهٔ زبان مقصد اصولاً فاقد چنین تأثیری است یا تأثیر بسیار ناچیزی دارد (دیک دیویس، ۱۳۹۱: ۶۵).

دربارهٔ دریافت معنایی غزلی معروف از حافظ که درمجموع از شفافیت بیشتری هم برای مخاطب برخوردار است، اشاره می‌شود به دو ترجمه از غزل به زبان فرانسه؛ یکی از ونسان منصور مونتی[6] که منتخبی از غزلیات حافظ را به فرانسه ترجمه کرده و دیگری شارل-هانری دو فوشه کور[7] که نخستین مترجم تمام دیوان حافظ به زبان فرانسه است. پرسش اساسی برمبنای نظریهٔ ترجمه‌ناپذیری شعر از بسیاری از منتقدان این است

[5] Wolfram Wills
[6] Vincent Mansour Monteil
[7] Charles-Henri de Fouchécour

که این ترجمه‌ها تا چه حد موفق بوده‌اند؟ تا چه حد آنچه را مد نظرحافظ بوده، به‌درستی به زبانی دیگر بیان کرده‌اند و خوانندهٔ فرانسوی تا چه اندازه به درستیِ معنایی غزل می‌تواند پی ببرد؟ یا فقط به آهنگین‌بودن آن بسنده می‌کند؟ به قول جواد حدیدی «هماهنگی کامل میان کلام حافظ و احساسی که این موسیقی در خواننده یا شنونده برمی‌انگیزد، در ترجمهٔ غزلیات، به هر زبانی که باشد، یا یکسره از میان می‌رود و یا به سستی می‌گراید.» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۳۳۲). او عامل دیگر را بار فرهنگی برخی از اشعار حافظ می‌داند که از اشارات ادبی و آیات قرآنی، اخبار و احادیث مذهبی و گاه روایات فرهنگ عامه آکنده است. درک این مفاهیم خاص فرهنگی شرقی و اسلامی برای کسی که بیگانه از این فرهنگ است، آسان نیست (حدیدی، ۱۳۷۳: ۳۳۲).

برای بررسی بیشتر، غزل معروف حافظ که به غزل شمارهٔ ۸۰ یا ۱۳۶ شناخته شده است، همراه با ترجمهٔ ونسان منصور مونتي و شارل-هانری دو فوشه کور مقایسه می‌شود تا این مهم تا حدودی روشن شود.

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود طلب از گشمدگان لب دریا می‌کرد

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کوبه تأیید نظر حل معما می‌کرد

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست وندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد

گفتم این جام جهان‌بین به توکی دادحکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

این همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد اینجا سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد[۸]

در لغت‌نامهٔ دهخدا برابر واژهٔ جام جم آمده است:

جام جم . [م َ ج َ] (اِخ) پیالهٔ جمشید که ساختهٔ حکما بود. از هفت فلک در او معاینه و مشاهده کردی. (شرفنامهٔ منیری). پیالهٔ جم و پیاله یا آئینهٔ سلیمان و یا اسکندر که همهٔ عالم در آن بنابر افسانه نموده می‌شد (ناظم‌الاطباء). جام جمشید. جام جهان‌آرا. جام جهان‌نما. جام جهان‌بین. جام کیخسرو. جام گیتی‌نما. جام عالم‌بین.

جام جم یا جام جهان‌نما در شاهنامه منسوب به جمشید نیست؛ بلکه فردوسی آن را به کیخسرو نسبت کرده است. (لغت‌نامهٔ دهخدا، vajeyab.com/del).

با ملاحظهٔ چند دیوان حافظ، نگارنده عنوان و شماره‌گذاری برای غزلیات نیافت؛ اما بهاءالدین خرمشاهی در حافظ‌نامه، از این غزل با عنوان غزل شمارهٔ ۸۰ یاد می‌کند و در توضیح جام جم آورده است:

[۸] این غزل حافظ در سه دیوان دیده شده است: بک تصحیح حسین الهی قمشه‌ای، بک تصحیح منوچهر آدمیت، و بک تصحیح بهاالدین خرمشاهی. در نسخهٔ منوچهر آدمیت و بهاالدین خرمشاهی بیت: بیدلی در همهٔ احوال خدا با او بود ... ، بیت ششم است؛ اما در نسخهٔ الهی قمشه‌ای بیت نهم. بنابراین آن دویی که مثل هم هستند، انتخاب شدند.

در شاهنامه، در داستان بیژن و منیژه به جامی که گیتی‌نماست، اشاره شده است؛ به این شرح که چون بیژن به دستور افراسیاب در چاه زندانی شد و گیو پدر بیژن از یافتن او نومید شد، کیخسرو و بیژن را در جام گیتی‌نما باز یافت. به این لحاظ این جام تا قرن ششم به جام کیخسرو شهرت داشت (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۶۴).

منوچهر مرتضوی هم در کتاب در مکتب حافظ عقیده دارد که «جام جم در شعر حافظ کنایه از دل غیب‌نما و رازگشای عارف است» (نک خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱۸۹). بنابراین ملاحظه می‌شود که واژهٔ جام جم برای برخی از مخاطبان فارسی‌زبان هم نیاز به توضیح و شفاف‌سازی معنایی دارد. برای یادآوری چند معنای زیر هم آمده است.

جام جم = استعاره از دل و ضمیر مرد حق

پیر مغان = رهبر روحانی

حکیم = دانا

مکان = منظور، این عالم

بیدل = عاشق

قدح باده به دست = قید حالت یعنی درحالت عرفانی بود

آینه = ضمیر آگاه عارف

جام جهان‌بین = ضمیر آگاه عارف

گنبد مینا = کنایه از آسمان

می‌کرد (در گنبد مینا می‌کرد) = می‌ساخت

حال باید دید در ترجمه چگونه با غزل برخورد شده است.

۳. ترجمهٔ ونسان منصور مونتی

La quête du Graal
Mon cœur m’avait demandé
le Graal, depuis bien longtemps.
(Ce que lui-même il avait,
d’un étranger il attend).
Une perle hors de la nacre

et de l’espace et du temps,
Il veut des égarés,
Sur le bord de l’ocean.
Hier, au Prieur des Mages,
Je soumis cette question,
Pour qu’il me la déchiffrât,
avec son intuition.
Je le vis rire de joie
et, la Coupe dans la main,
Dans ce miroir il voyait
le monde et le genre humain.
Quand le sage te donna-
t-il ce Graal-voyant-le monde ?
Le jour même où il créa
La coupole d’émail ronde…
Un homme égaré d’amour
(quoique Dieu fût avec lui),
Sans Le voir, s’En croyant loin,
L’invoquait, criait vers Lui.
La Raison jongle avec nous,
comme le Samaritain
Jadis devant le bâton
et la lumineuse main.
« Cet Ami, qui exalta
la potence, par sa mort,
De révéler les mystères
au public, il eut le tort.
Si la Grâce de nouveau,
nous venait du Saint-Esprit,
On pourrait recommencer,
les miracles du Messie. »
« A quoi servent, demandai-je,
les boucles de nos idoles ? »
Il me répondit : « Hâfez !
mais,…à enchaîner les fous… ».(117-119)

جلال ستاری با واکاوی‌هایی که در کتاب پیوندهای ایرانی و اسلامی اسطورهٔ پارزیفال (۱۳۹۶) انجام داده، بر این باور است که مضمون گرال[9]، همزمان، شرقی و مسیحی و سلتی است. در تفاسیر مسیحی، گرال همان جامی است که یوسف رامه‌ای چند قطره از خون مسیح را پس از مصلوب‌شدن در آن جمع کرد؛ به تعبیری گرال همان جام کیخسرو می‌تواند باشد. بنابراین نخستین ملاحظه این است که ونسان منصور مونتی در ترجمهٔ غزلیات منتخب برای آنها عنوان در نظر گرفته است. عنوان این غزل را به فرانسه مونتی در جستجوی گرال نامیده است، و گرال را همان جام کیخسرو یا جام جم در نظر گرفته است. اما آیا می‌توان تمام و کمال این دو جام را یکی دانست؟ و آیا خوانندهٔ اروپایی از جام جم دور نمی‌شود و گرال را در باورهای خود جایگزین نمی کند؟ اُمبِرتو اِکو[10]، زبان‌شناس، نشانه‌شناس، رمان‌نویس و مترجم صاحب‌نام ایتالیایی در کتاب معروف خود تقریباً همان عقیده را دارد که ترجمه به‌ندرت می‌تواند همان متن اولیه باشد؛ اما به زبانی دیگر (اکو، ۲۰۰۳: ۷). بنابراین، مترجم هرقدر هم تلاش کند و از ترفندهای مختلف در ترجمه بهره گیرد، درنهایت می‌رسد به «تقریباً همان را گفتن».

با بررسی چند نسخهٔ مختلف از غزلیات حافظ مشاهده می‌شود که غزلیات شماره‌گذاری نشده‌اند و مانند بسیاری از شعرهای کلاسیک فارسی عنوان هم ندارند. آنچه در شعر کلاسیک فارسی وجود نداشته، نشانه‌گذاری‌های نگارشی مثل: نقطه، ویرگول، پرانتز، گیومه، علامت پرسش، علامت تعجب یا خطاب، سه نقطه، و... بوده است؛ اما در ترجمهٔ این غزل ملاحظه می‌شود که مونتی نحوهٔ نگارش در زبان فرانسه را برای ترجمهٔ غزلیات حافظ به کار گرفته است. این کار را دیگر مترجمان فرانسوی هم برای دیگر ترجمه‌ها انجام داده و می‌دهند.

ونسان منصور مونتی برای مصرع در همهٔ احوال خدا با او بود، توضیح را میان پرانتز آورده است. در بیتی که آمده: گوهری کز کون و مکان بیرون ست، «گوهری» مفعول است؛ یعنی گوهری با چنین صفاتی را از گمشدگان طلب می‌کرد و فاعل این جمله و بیت همان «دل» در بیت اول است (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۶۷) ونسان مونتی به این مهم توجه کرده است؛ اما برای توضیح و آگاهی مخاطب فرانسوی‌زبان از پرانتز استفاده کرده است. در بعضی نسخه‌ها به جای «خویش» «عقل» آمده است. ونسان مونتی هم همان «عقل» را آورده و با حرف بزرگ آغاز کرده تا آن را نزد مخاطب برجسته کند. در غزل حافظ منظور از آن یار= حلاج است

[9] Graal
[10] Umberto Eco

(۲۴۴-۳۰۹ق)؛ کسی که به دلیل عقایدش ملحد شناخته شد به دستور خلیفهٔ وقت شکنجه و کشته شد. مونتی در خود ترجمه اشاره‌ای به حلاج ندارد؛ اما در توضیحات پایان کتاب از او نام برده است.

در پایان غزل که صحبت از موی زنجیروار زیبارویان است و به چه کار آمدن آن؟ منظور از بیت زنجیرکردن دل‌های شیدایی همچون دل حافظ است (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۷۳). معین در توضیح برای شیدا آورده است:

> ۱- شیفته، ۲- دیوانه، ۳- آشفته از عشق و مخاطب می‌داند که تمام این شیفتگی‌ها در رابطه با عشق است، درصورتی‌که مونتی در ترجمهٔ خود به «زنجیرکردن دیوانگان» بسنده کرده است. این دلالت ضمنی خواننده را از دلالت صریح بیت دور می‌کند.

ونسان مونتی در ترجمهٔ خود از غزل حافظ سعی کرده فرم شعری را حفظ کند؛ اما شعر به شعر تبدیل نشده است و ترجمهٔ او نثری شعرگونه را می‌ماند. این «تقریباً همان را گفتن» است.

٤. ترجمهٔ شارل-هانری دو فوشه کور

GHAZAL 136
Durant des années, le cœur cherchait auprès de nous la coupe de Djamchîd.
Ce que lui-même possédait, il le demandait à l'étranger.

La perle qui est hors la coquille du monde crée,
Il la cherchait auprès des égarés sur la route de l'océan !
La nuit dernière, je portai ma difficulté devant le Maître
des mages,
puisqu'il dénouait les énigmes par la force de son regard.
4. Je le trouvai heureux et réjoui, la coupe de vin à la main,
faisant en ce miroir cent sortes d'observations.
5. Je lui dis : « Cette coupe où l'on voit le monde, quand le Sage
te l'a-t-Il donnée ? »
Il répondit : « Le jour où Il formait cette coupole d'azur
émaillé. »
6. Il reprit : « Ce compagnon par qui le haut du gibet fut élevé
avait commis ce crime de révéler les mystères.
7. Si à nouveau l'effusion de l'Esprit-Saint accorde son secours
les autres hommes aussi feront ce que faisait le Christ.
8. Je lui demandai la raison d'être des cheuveux des idoles,
qui semblent une chaîne ?

Il répondit : « Hafêz se plaignait du cœur fou d'amour… »

شارل-هانری دو فوشه کور بر روی نسخهٔ دیوان حافظ به زبان فرانسه به‌عنوان مترجم و مفسر معرفی شده است. باید گفت که او برای این ترجمهٔ ارزشمند زحمت بسیار زیادی کشید و بیش از پانزده سال روی آن کار کرد. او تنها فرانسوی است که توانست تمام دیوان را ترجمه کند. پیش از او آرتور گی[11]، ونسان منصور مونتی، [12] رُژِه لِسکو، [13] ژیلبر لازار [14] و بسیاری دیگر بیت‌هایی را از حافظ ترجمه کرده بودند؛ اما تلاش و ممارست فوشه کور در ترجمهٔ دیگران مشاهده نمی‌شود. فوشه کور برای این کار سترگ از طرف بنیاد موقوفات افشار مورد تجلیل قرار گرفت و در فرانسه هم صاحب جوایز بسیاری شد. کوروش صفوی عقیده دارد:

> اگر ترجمه را به‌صورت برگردان نوشته یا گفته‌ای از یک زبان به‌عنوان زبان مبدأ به زبان دیگر یا زبان مقصد تعریف کنیم، مطلوب‌ترین نوع این برگردان زمانی تحقق می‌یابد که تأثیر آن نوشته یا گفته در خواننده یا شنوندهٔ زبان مبدأ به خواننده یا شنونده زبان مقصد نیز منتقل شود؛ به‌عبارت ساده‌تر ترجمه عبارت است از برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معنی. این تعریف اگرچه دقیق است؛ اما صرفاً جنبهٔ نظری دارد؛ زیرا هیچ پیامی را نمی‌توان بدون تغییر در صورت و معنی از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد (صفوی، ۱۳۸۳: ۹).

همین نتیجه‌گیری را می‌توان برای ترجمهٔ فوشه کور از دیوان حافظ پذیرفت. مهم‌ترین نکتهٔ شعر کلاسیک فارسی خواندن صحیح آن است؛ البته هرخوانشی معنای خود را در شعر حافظ می‌یابد.

برسر تربت ما چون گذری همت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

Quand tu passeras près de ma tombe, prie pour devenir parfait,
car elle sera le lieu de pèlerinage des libertins du monde.(Ghazal 201/561)

این غزل امروز بر سنگی در محوطهٔ حافظیه نوشته شده است تا هر زائری خود رندی باشد که به زیارت تربت حافظ آمده است. شعر کلاسیک ما همیشه آهنگین بوده است و این خود بر زیبایی آن می‌افزاید. درک

[11] Arthur Guy
[12] Vincent Mansour Monteil
[13] Roger Lescot
[14] Gilbert Lazart

غزلیات حافظ هم کار آسانی نیست، ازهمین‌رو، حافظ به خوانندگانش سخت نمی‌گیرد و خود اذعان دارد: «هرکسی از ظن خود شد یار من». مخاطب اشعار حافظ را به اندازهٔ درکش می‌فهمد، بر آن ارج می‌نهد و از آهنگ آن مسرور می‌شود؛ اما چرا شعر فارسی، به‌ویژه غزلیات حافظ در زبان دیگر گیرایی زبان اصلی را ندارد؟ نمونهٔ ترجمهٔ فوشه کور می‌تواند پاسخی باشد بر این پرسش:

غزلی که به‌عنوان مثال آمده در ترجمهٔ فوشه کور غزل شمارهٔ ۱۳۶ شناخته شده است و برخلاف روانی شعر فارسی در زبان فرانسه این روانی دیده نمی‌شود.

غزل برخلاف ترجمهٔ ونسان مونتی عنوان ندارد و جام جم را فوشه کور در ترجمهٔ جام جمشید آورده است.

بیت‌ها شماره‌گذاری شده است.

فوشه کور اشارات درستی به حلاج و شیفتگی عاشقانه کرده؛ البته در توضیح ابیات آورده است.

همچون ترجمهٔ ونسان مونتی علایم نگارشی: نقطه، ویرگول، دو نقطه، گیومه، علامت پرسش، علامت خطاب و ... در تمام غزل دیده می‌شود.

غزل حافظ در ترجمهٔ فوشه کور ریخت شعری دارد؛ اما درواقع نثری زیبا است. آهنگین نیست و تقطیع‌ها به سلیقهٔ مترجم صورت گرفته است.

فوشه کور، صبورانه، بیش از یک صفحه توضیح معنایی و قالب شعری و وزن و قافیه برای غزل آورده است.

خرمشاهی در کتاب ترجمه‌کاوی خود اشاره‌ای دارد که ترجمهٔ منثور و ساده و سرراست آوردن از غزلی خیلی بهتر از سرودن غزلی به زبان دیگر است که بخواهد جایگزین غزل اصلی شود (خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). عملاً هم هیچ‌کدام از مترجمان چنین کاری نکرده‌اند.

باید پذیرفت که همهٔ این موارد شعر حافظ را در ردیف ترجمه‌ناپذیرها قرار داده است. متنی زیبا، با درکی مشکل و شاید برای مخاطب ناآگاه کمی خسته‌کننده؛ البته این چیزی از ارزش زحمت پانزده‌سالهٔ فوشه کور نمی‌کاهد. دیکتهٔ نانوشته است که غلط ندارد.

دَنیِل-هانری پاژو، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه سوربُن با نگاهی مثبت می‌گوید:

> در زبان مبدأ هر ترجمه‌ای ممکن است ازدست‌رفته شمرده شود؛ اما برای زبان مقصد، ترجمه یک خوانش جدید است که می‌تواند مفاهیم تازه‌ای را به اصل اثر بیفزاید (...) باید پذیرفت که به همراه ترجمه، متنی در

آینهٔ زبان و فرهنگ دیگری تجلی پیدا می‌کند و این آینه نمایانگر تصویری است دیگر، نه تصویری دور از امانت‌داری به متن اصلی» (هانروی پاژو، ۱۹۹۴: ۴۲).

به‌این‌ترتیب شاید بتوان دریافت که چگونه ترجمه همواره یکی از بازوهای اصلی ادبیات و ادبیات تطبیقی شناخته شده است. این رسالت مترجمان متعهد بوده که با ترجمه‌های خوبشان راه را برای شناخت دیگر ادبیات برای خواننده‌ها باز کردند. بررسی روابط ادبی کشورهای مختلف و بررسی روابط ادبیات با دیگر دانش‌ها، همچون هنرها (نقاشی، موسیقی، معماری، پیکرتراشی، سینما، و....)؛ علوم انسانی (زبان‌شناسی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، فرهنگ‌شناسی، تاریخ، و...)؛ علوم اجتماعی، فلسفه، اسطوره‌شناسی، مطالعات فراملیتی- بینافرهنگی و بینازبانی و جریان‌های ادبی در ادبیات جهان را ترجمه مُحَقَق کرد (نک دادور، ۱۳۹۸).

۵. نتیجه‌گیری

برای شکوفایی و بالندگی، ادبیات تطبیقی همواره نیاز به شناخت زبان‌های دیگر داشته است. شناخت زبان یعنی بازشدن دریچه‌ای به سوی دیگر ادبیات. ارمغان این شناخت ترجمه بود که برای بیگانگان با زبان اصلی توفیقی بود که برگردان آن ادبیات را در زبان مادری خود بخوانند. در صدمین سال ادبیات معاصر ایران اشاره‌ای می‌توان به نیما یوشیج داشت که زبان فرانسه به او کمک کرد تا با آثار مالارمه آشنا شود، این آشنایی تولدی بود برای ادبیات معاصر فارسی تا شاهد ظهور شاعری متفاوت از شاعران کلاسیک باشد. شاعری که می‌توان او را نخستین شاعر سمبولیست معاصر دانست؛ اما نیما شعرهای خود را به فارسی می‌نوشت، درصورتی‌که در این مقاله به ترجمهٔ دو غزل از حافظ به زبان فرانسه پرداخته شد همراه با بیان دشواری‌های این ترجمه‌ها. زبان شعر متفاوت از زبان نثر است و همین در عین زیبایی شعر، ترجمهٔ آن را دشوار و گاه ناممکن می‌سازد. در ایران هرگاه صحبت از ویکتور هوگو می‌شود، به‌جرئت می‌توان گفت که مخاطبان او را فقط با رمان بینوایان می‌شناسند؛ تنها کتاب شعر موجود از او ترجمه‌ای است از چند شعر هوگو به نثر توسط نصرالله فلسفی که در سال ۱۳۳۵ به چاپ رسید، با عنوان اشعار منتخب از ویکتور هوگو. بنابراین ترجمهٔ شعر همواره دشواری‌هایی داشته است و کمتر مترجمی قادر است شعر را به شعر ترجمه کند. از میان دو ترجمهٔ مورد بحث می‌توان به این نتیجه‌گیری رسید که ونسان-منصور مونتی آنچه در توان داشته برای ارائهٔ یک ترجمهٔ خوب از غزل‌سرای بزرگ ما حافظ به کار بسته است؛ اما درک شعر را به خواننده واگذار کرده است و تفسیرِ خود از شعر را ضمیمهٔ ترجمه نکرده است. در کنار او شارل-هانری دو فوشه کور را در جایگاه معلم می‌بینیم.

او ترجمه و تفسیر را با هم آورده تا مخاطب فرانسوی زبان در حد امکان دریافتی صحیح از معنای شعر داشته باشد. این تلاش فوشه کور بسیار ستودنی است؛ اما درعین‌حال می‌تواند از جذابیت خوانش یک شعر بکاهد.

منابع

حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). از سعدی تا آراگون؛ تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه. تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۸). حافظنامه. تهران: انتشارات سروش.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۰). ترجمه‌کاوی. تهران: انتشارات ناهید.

دادور، ایلمیرا. (۱۳۹۸). نقش ترجمهٔ ادبی در ادبیات تطبیقی. تهران: نشر آثار فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دیوان حافظ. (۱۳۶۷). تصحیح حسین الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات سروش.

دیوان حافظ. (۱۳۸۳). تصحیح منوچهر آدمیت. تهران: انتشارات آتلیه هنر سلحشور.

دیوان حافظ. (۱۳۸۳). فرانسه- فارسی، ترجمهٔ ونسان منصور مونتی. تهران: کتاب‌سرای نیک.

ستاری، جلال. (۱۳۹۶). پیوندهای ایرانی و اسلامی اسطوره پارزیفال. تهران: ثالث.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). هفت گفتار دربارهٔ ترجمه. تهران: کتابِ ماد.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: انتشارات هرمس.

گوته، یوهان ولفگانگ. (۱۳۸۰). دیوان شرقی. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: نخستین.

مرتضوی، منوچهر. (۱۴۰۰). مکتب حافظ. چاپ هفتم. تهران: انتشارات توس

هوگو، ویکتور. (۱۳۳۵). اشعار منتخب. ترجمهٔ نصرالله فلسفی. تهران: انتشارات فرانکلین.

Eco, U. (2003). *Dire presque la même chose, trad. Myriem Bouzhaher*. Paris: Grasset.

Hafez de Chiraz. (2007). *Le Divan*, Introduction, traduction du persan et commentaires par Fouchécour Charles- Henri de. Paris: Éditions Verdier, Poche.

Pageaux, D-H. (2001). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin,Cursus.

Safa. Z. (1997). *Anthologie de la poésie persane (XIe-XXe siècle).* Paris: Gallimard/ Unesco.