

اثرپذیری نیما از ترجمه‌های آثار ادبی غرب

محمد پور حمدالله*

چکیده

نیما مقدمات زبان فرانسه را در مدرسه سن لویی فرا گرفت و بعد از ترک مدرسه به خاطر علاقه به ادبیات مغرب زمین، زبان فرانسه را رها نکرد و به کمک فرهنگ لغت و احتمالاً به کمک خویشاوندان و دوستان آشنا به زبان فرانسه، توانست متن اصلی برخی آثار فرانسوی را مطالعه کند و از آنها تأثیر بپذیرد؛ اما آشنایی نیما به زبان فرانسه و مطالعه برخی آثار به زبان اصلی، موجب نشد که او به ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب بی‌اعتنا باشد. نیما در خصوص ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب، اشاراتی دارد که نشان می‌دهد او با علاقه اغلب این ترجمه‌ها را می‌خوانده و بی‌تردید بخشی از آشنایی او با آثار ادبی غرب و اثرپذیری او از آنها، از راه ترجمه‌های فارسی بوده است. هدف اصلی این مقاله، مطالعه اثرپذیری نیما از ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب و نشان دادن نمونه‌هایی از این تأثیرپذیری بوده است.

واژگان کلیدی: نیما، آثار ادبی غرب، زبان فرانسه، ترجمه‌های فارسی، اثرپذیری.

1) مقدمه

آشنایی نیما با آثار ادبی غرب و تأثیرپذیری او از آن آثار، از طریق زبان‌های فرانسه و فارسی و احتمالاً در حد بسیار کم عربی بوده است. آوردن قید «بسیار کم» برای زبان عربی به خاطر این است که قراین نشان می‌دهد مطالعه منابع عربی برای نیما خیلی جدی نبوده است. تنها اشاره نیما به منابع عربی، مطالعه چند شماره از روزنامه الاهرام مصر است که دوستی، گاهی برای او می‌فرستاده است؛ نیما در بخش‌های ادبی این چند شماره از الاهرام است که احوال شاعری فرانسوی و همچنین فصلی از رمانی فرانسوی را مطالعه کرده است. اشارات نیما به برخی شاعران، نویسندگان و آثار غربی در نوشته‌هایش، نشان از آشنایی او با ادبیات مغرب زمین به‌ویژه فرانسه دارد و بی‌تردید نیما بخشی از این آشنایی را از راه ترجمه‌های فارسی به دست آورده است.¹ تا کنون پژوهشی جدی به زبان فارسی، در خصوص تأثیرپذیری نیما از ترجمه‌های آثار ادبی غرب به‌ویژه فرانسه صورت نگرفته است. هرچه در این باب گفته شده در حد اشاره است و مقاله حاضر گامی است کوتاه در این زمینه به امید آنکه مقدمه‌ای باشد برای پژوهش‌های گسترده‌تر.

2) نیما و ترجمه‌های فرانسوی

نیما در مدرسه کاتولیک «سن لویی» با زبان فرانسه آشنا شد؛ اما به‌طور دقیق، معلوم نیست او در آن مدرسه، زبان فرانسه را تا چه حدی فراگرفت. آنچه مسلم است، این است که نیما در سن لویی، دست کم با الفبا و مقدمات زبان فرانسه آشنا شد. به نظر می‌رسد او بعد از ترک مدرسه با کمک فرهنگ لغات فرانسوی و احتمالاً به یاری خویشان و آشنایان فرانسه‌دان خود، توانسته است نمونه‌هایی از آثار فرانسوی را مطالعه کند. نیما نوشته است که «آشنایی با زبان خارجی راه تازه‌ای را پیش چشم من گذاشت. ثمره کاوش من در این راه بعد از جدایی از مدرسه و گذراندن دوران دلدادگی بدانجامی، ممکن است در منظومه افسانه من دیده شود» (نوری، 1385: 99).

پژوهشگران آشنا به شعر فرانسوی هم به رد پای برخی اشعار فرانسوی از جمله «شب‌ها»ی موسه در افسانه اشاره کرده‌اند.² به نظر می‌رسد آشنایی نیما با شعر موسه و تأثیرپذیری او از آن به واسطه متن اصلی بوده است؛ چون که تا سال 1302 حتی یک صفحه هم از این مجموعه به فارسی ترجمه نشده بود. تأثیرپذیری نیما در شعر «یادگار» از «امیلی» و «پرلودها»ی لامارتین هم بواسطه متن اصلی بوده است چون این اشعار هم تا سال 1317 به فارسی ترجمه نشده

بودند.³ نیما تعدادی حکایت تمثیلی هم ساخته است که منبع الهام برخی از آنها به احتمال زیاد متن‌های اصلی فابل‌های فرانسوی بوده است. ماخالسکی ایران‌شناس لهستانی در این باره می‌نویسد: «تأثیر شعر فرانسوی در قصه‌های نیما یوشیج محسوس است. افسانه خروس و روباه دستکاری ساده‌ای است از قصه کلاغ و روباه لافونتن» (هنرمندی، 1350: 303). یا در خصوص حکایت «چشمه کوچک» نیما می‌نویسد: «قصه موسوم به چشمه کوچک یادآور شاعر کلاسیک سعدی و قصه قطره باران و درباست» (همان). هنرمندی، مترجم مقاله ماخالسکی در پاورقی اضافه می‌کند که «این قصه بیشتر به شعر «چشمه» تئوفیل گوتیه نزدیک است تا شعر سعدی» (همان).

ممکن است کسانی، مدعی باشند که نیما توانایی مطالعه متن‌های فرانسوی را نداشته و دیگران این متن‌ها را برای او ترجمه می‌کرده‌اند که در چنین مواردی، مدعی جهت اثبات ادعایش، لازم است اسناد و مدارکی را ارائه دهد. ذبیح الله منصوری که مدتی در جمعی دوستانه با نیما و هدایت و علی خادم و... معاشرت داشته، گفته است که «یک بار ترجمه شعر نو یک شاعر روسی را در آن جمع خواندم و نیما سخت تحت تأثیر قرار گرفت و خوشش آمد و فکرش را به کار انداخت که در این زمینه در ایران کاری انجام دهد. نیما کاری کرد که امروز میلیونها جوان مشتاق آن شده‌اند» (جمشیدی، 1382: 126). همچنین گفته که «این من بودم که شعر نو را توی دهن نیما انداختم. یک شب ترجمه یک شعر فرانسوی را برایش خواندم آنقدر باهوش و زرنگ بود که فکر را گرفت. حالا نام نیما تمام ایران را گرفته و جوانها شیفته و واله شعر نو شده‌اند» (جمشیدی، 1382: 196).

اگر سخن منصوری صحت داشته باشد نشان از این دارد که احتمالاً نیما در ترجمه متن‌های فرانسوی از دوستانی مثل منصوری که به زبان فرانسه آشنایی کافی داشتند کمک می‌گرفته است. اما هیچ پژوهشگر و منتقد مطلع از تاریخ ادبیات معاصر نخواهد پذیرفت که تنها عامل نوگرایی نیما شنیدن ترجمه یکی دو قطعه شعر اروپایی از زبان منصوری آن هم در صورت صحت سخن منصوری و صحت ترجمه‌های ارائه شده - بوده است. حال ما نمی‌دانیم این ترجمه‌هایی که منصوری در آن جمع خوانده از آن خود او بوده یا این که به قلم دیگران نگاشته شده است.⁴ باید توجه داشت که منصوری اهل شعر و ترجمه شعر نبوده است و نگارنده نیز که در جستجوی ترجمه‌های اشعار فرنگی چاپ شده تا سال 1332 استقصایی نزدیک به تام داشته، ترجمه شعری از منصوری ندیده است.⁵

3) اشارات نیما به ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب

نیما در خصوص ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب، اظهار نظرهایی کرده است که نشان می‌دهد او با علاقه اغلب ترجمه‌ها را می‌خوانده و بی‌تردید بخشی از آشنایی او با آثار ادبی غرب و تأثیرپذیری او از آن آثار از راه ترجمه‌ها بوده است. شاملو هم در این باره گفته است:

«از 1322 که ترجمه آثار شاعران بزرگ روسی و اروپایی معاصر در مطبوعات ایران رواج یافت طبعاً با آثار آنان هم از این راه آشنا شد و از آن جمله با ناظم حکمت که فعالیت برای او داشتن حکومت ترکیه به آزاد کردن او پس از هفده سال زندان با ترجمه شعرهای او همراه بود. این آثار با ترجمه‌های خوبی عرضه نمی‌شد. چون در شعر او قالب چنان سوار بر محتوا است که گاه شعر را به کلی غیر قابل ترجمه می‌کند ولی من خود شاهد بودم که همین برگردان‌های واقعاً بد را هم با چه علاقه‌ای می‌خواند» (حریری، 1385: 160-161).

نیما در نامه‌ای به شین. پرتو، در خصوص ترجمه‌های فارسی اشعار غربی نوشته است: «همانطوری که با وضع ریکیک و افتضاح آوری اشعار به سبک رماتیک خارجی را، بدون مطالعه در خصایص زبان کلاسیک و رماتیک که طبقات و دوره‌های مختلف به وجود آورده است، با بیان کلاسیک به نظم فارسی در می‌آورند و چشم‌های بی‌مصرف خوانندگان که خود را بی‌نیاز از رهبر کار کشته‌ای می‌دانند رو به آن دویده و با وضعی که حظ می‌برند نگاه می‌کنند. بزک در روی پوست است. به عقیده من در مغز تفاوتی به وجود نیامده است» (نیما، 1385: 286).

نیما در حرف‌های همسایه هم نوشته است:

«از ترجمه‌های منظوم این دوره حرف می‌زنید من مطمئن هستم شخص شما که ذوق و شوق کافی دارید به این کار ناشایسته شبیه به کار دیگران، دست نمی‌زنید ... من خیلی افسوس می‌خورم از ترجمه‌های نظم پوشکین مثلاً هر چه به زبان ما در آمده است فاسد و ناقص و لوس و خنک و زنده است. چون با زبان و کلمات و طرز کار خود ساخته نشده است و موضوع را از اثر انداخته است. برای آدم با ذوق و تجسس کرده، ترجمه آن اشعار با این وضع یک جنایت ادبی است» (همان: 167-168).

باز در حرف‌های همسایه می‌خوانیم:

«ترجمه نوی میر را دیدم و مطلب را بهتر دریافتم. یک اشتباه در کار بود و قدری سهل انگاری در عدد. از ده سال به این طرف خیلی اقتصاد به خرج داده شده ولی در مجله که اشعار پوشکین را پسر خاله آنقدر سقط ترجمه می‌کند باید این چیزها باشد، ولی قلم شیوا و پخته است» (همان: 115).

4) اشارت نیما به ترجمه‌های عربی آثار ادبی غرب

قراین نشان می‌دهند که مطالعه منابع عربی برای نیما خیلی جدی نبوده است. تنها اشاره نیما به منابع عربی، مطالعه چند شماره از روزنامه *الاهرام* مصر است که دوستی، گاهی برای او می‌فرستاده است؛ نیما در بخشهای ادبی این چند شماره است که احوال شاعری فرانسوی و همچنین فصلی از رمانی فرانسوی و بخشهایی از چند داستان عربی را مطالعه کرده است. اگر مطالعه منابع عربی نیما محدود به چند شماره روزنامه *الاهرام* باشد در آن صورت اگر نیما از مجرای زبان عربی تأثیری هم پذیرفته باشد بسیار ناچیز خواهد بود. در نامه‌ای که نیما به تاریخ دوازدهم آبان 1308 به دوستی نوشته شده، آمده است:

«اگر چیز تازه‌ای برای مشغولیات خود بخوانم باید منتظر باشم دوست خود را متضرر کرده از نسخه های «الاهرام» که قسمت‌های ادبی یا فلسفی اتفاقاً داشته باشد برای من بفرستد. ممکن است به دلخواه چیزهایی در آنها یافت شود. این دو شماره که بد نبود. یکی از آنها از *امون* روستان شاعر فرانسوی صحبت کرده است. به قول عرب فرسای. مرور به این قبیل اصطلاحات هم خالی از تفریح نیست. بعلاوه مطالعه قسمتی از رمان های عرب به من احساساتی داده است که از خواندن بعضی از اخبار آن نواحی فکر من با خاطرات مفروضی ارتباط پیدا می کند که از آن ارتباط کیف می‌برم. فصل اول «سرگذشت یک مومیایی» تفویض گوتیه شاعر فرانسوی را با همین شوق در چند سال قبل خواندم» (نیما، 1376: 356-357).

5) حکایات تمثیلی نیما و ترجمه‌های فارسی فابل‌های فرانسوی

آنچه در ارتباط با حکایات تمثیلی نیما لازم است بگوییم این است که هرچند به احتمال زیاد نیما این حکایات را با الهام از فابل‌های فرانسوی سروده است اما این حکایات به‌طور غیرمستقیم محصول نهضت ترجمه اشعار غربی است. اگرچه حکایت‌پردازی، بخصوص از زبان حیوانات جزو سنت ادبیات فارسی بود اما در دوره معاصر با ترجمه و نظم فابل‌های غربی به فارسی این سنت برای زمان کوتاهی رونق یافت. دلایل عمده ترجمه و نظم فابل‌های لافوتن به فارس هم، این بود که اولاً فابل‌های لافوتن و فلوریان جزو نخستین آثار فرانسوی بودند که در مدارس فرانسوی زبان ایران تدریس می‌شدند و ایرانیان علاقمند بودند که آنها را به فارسی ترجمه کنند. سید اشرف حسینی نخستین کسی بود که در ایران تعدادی از آنها را به نظم فارسی در آورد و در اختیار مدارس گذاشت. ثانیاً تعدادی از فابل‌های لافوتن از طرف اعضای دانشکده به نثر ترجمه و در مجله دانشکده به مسابقه گذاشته شد تا شاعران ایرانی آنها را منظوم کنند. ملک الشعرای بهار، علی اصغر حکمت و رشید یاسمی در نظم فابل‌های لافوتن پیشرو بودند.

این شاعران علاوه بر نظم فابل‌های لافونتن، حکایت‌های دیگری هم منظوم می‌کردند که منشأ ایرانی داشت. به این ترتیب حکایت‌پردازی به‌خصوص از زبان حیوانات در شعر عصر مشروطه و رضاشاهی رونق یافت و اغلب شاعران در این عرصه طبع‌آزمایی کردند. نیما هم در فاصله سالهای 1300 تا 1316 تعدادی حکایت تمثیلی به شیوه سنتی ساخته تا هم توانایی خود در این زمینه را به رخ سنت‌گرایان بکشد و هم در ظاهر نشان داده که او مخالف سنت نیست. اشاره‌ای در یکی از نامه‌های نیما هست که نشان می‌دهد که او چندان اعتقادی به حکایت تمثیلی نداشته بلکه از روی مصلحت‌اندیشی اقدام به سرودن حکایات تمثیلی می‌کرده است. نیما در سال 1307 در نامه‌ای به متکان نماینده معارف آمل، چنین نوشته است:

«عده‌ای در این راه با مواعظ خود زحمت بی‌فایده کشیده‌اند. خلاف امر طبیعی این جاست. هیچکدام از اشخاص که از آنها اسم برده‌ام و اشخاصی که سعدی، ابن‌یمین و لافونتن از رفقای معروف آنها هستند، نخواستند بطور قطع علت اصلی هر حقیقتی را پیدا کنند به اینکه آیا ممکن است باعث تولد آن شد یا نه! برای جستن اصل صفات نه فقط از انسان به حیوانات مادون و طبقات و اجناس مختلفه آنها تجاوز نکرده‌اند بلکه مضامین اخلاقی آنها برای مردم، حس پاک و شفقت و سلیقه خود آنها بوده است. مطابق با همان میزان شعرها و موعظه‌های خود را ساخته‌اند. به همین واسطه اغلب بی‌اثر!» (نیما، 1376: 293).

لازم است این نکته را هم یادآوری کنیم که هیچ یک از حکایت‌های تمثیلی نیما ترجمه فابل‌های فرانسوی نیست بلکه چنانکه پیشتر گفتیم نیما برخی از حکایات خود را با الهام از آنها ساخته است.

6) تأثیرپذیری نیما از ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب

چنانکه اشاره شد نیما به ترجمه‌های فارسی آثار ادبی غرب به‌ویژه شعر، بی‌توجه نبوده و اغلب آنها را مطالعه می‌کرده است. اگر شعر نیما را محصول آشنایی نیما با ادبیات مغرب زمین به خصوص ادبیات فرانسه و تأثیرپذیری او از این ادبیات بدانیم دست کم نیمی از این آشنایی و تأثیرپذیری از راه ترجمه‌های فارسی بوده است. تأثیرپذیری نیما از ادبیات مغرب زمین فقط به اخذ مضمون محدود نمی‌شود بلکه دامنه این تأثیرپذیری گسترده است و فرم بیرونی، فرم درونی، توصیف و تصویر و شگردهای روایت و ... هم در بر می‌گیرد. طبیعتاً بخشی از این تأثیرپذیری از راه ترجمه‌های فارسی بوده است؛ اما تفکیک دقیق تأثیرپذیری‌های نیما به تأثیرپذیری از متون اصلی و تأثیرپذیری از ترجمه‌های فارسی غیر از برخی موارد، امکان‌پذیر نیست.

نیما فقط در ذیل دو قطعه، به منابع غربی اشاره کرده است. یکی از این موارد قطعه «ای عاشق فسرده» است که در واقع بازسازی منظوم ترجمه فارسی صحنه سوم پرده چهارم نمایشنامه اتللو به قلم عبدالحسین نوشین است که در مجموعه اشعار نیما، ذیل این قطعه به اشتباه صحنه اول پرده پنجم ثبت شده است. ظاهراً نوشین از نیما درخواست نظم این صحنه از اتللو را کرده است؛ چون در ترجمه نوشین هم به جای ترجمه منثور، نظم نیما آمده است. مورد دیگر قطعه «خرمنها» است که نیما گفته: این قطعه در جواب ترجمه منثور مسعود فرزاد از قطعه «بیا ای شاعر» کلاف است (نیما، 1371: 306). فرزاد ترجمه قطعه «بیا ای شاعر» آرتور هوف کلاف (Arthur Hugh Clough) شاعرانگلیسی (1819-1861) را در روزنامه ایران (1321، شماره 6869) به چاپ رسانده است.

در ادامه این محث، تاثیرپذیری نیما از ترجمه فارسی «اهریمن» لرامنتوف، «فاوست» گوته و «آنکه می‌گرید» ریلکه را به‌عنوان نمونه‌های تاثیرپذیری نیما از ترجمه آثار ادبی غرب، نشان خواهیم داد؛ به این سبب که ترجمه‌های فارسی این آثار در منابع معلوم و در تاریخ مشخص به چاپ رسیده‌اند؛ اما برخی اشعار هست که نشانه‌های تاثیرپذیری در آنها مشخص است ولی به سبب نبود ترجمه فارسی چاپ شده‌ای پیش از خلق آن اشعار، از آوردن آنها خودداری می‌کنیم. مثل «آقاتوکا» که از نظر صورت و معنی و فضای یأس آلود حاکم بر شعر، شباهت زیادی به قطعه «توکا»ی ایوان تورگینف نویسنده و شاعر روسی (1818-1883) دارد (تورگینف: 118-119). یا منظومه‌های داستانی «محبس»، «خانواده سرباز»، «شهید گمنام» و «سرباز فولادین» که به احتمال زیاد با تاثیر از ادبیات روس یا ادبیات ملل اتحاد جماهیر شوروی که تحت تاثیر ادبیات روس بود سروده شده‌اند. حمیدیان نوشته است که خانواده سرباز، به داستانی می‌ماند که با تمام جزئیات ترجمه شده ولی در شهید گمنام و سرباز فولادین قالب کلی اقتباس شده است (حمیدیان، 1383: 60). آراین‌پور هم درباره منظومه محبس نیما نوشته است که در این داستان رئالیسم گوینده حیرت‌آور است و گاهی مناظری پدید می‌آورد که شعر او را به آثار نکراسف نزدیک می‌سازد (1382، ج 3: 595). نیما زبان روسی نمی‌دانست و به احتمال ترجمه فارسی برخی آثار روسی را از زبان خویشان و یا دوستان روسی دان خود شنیده است و احتمال دیگر این که نیما برخی آثار روسی را از مجرای زبان فرانسه مطالعه کرده است.

6-1 افسانه

نیما در سرودن افسانه، علاوه بر الهام از «شب»های موسه، از ترجمه فارسی منظومه اهریمن، اثر میخائیل لرامنتوف (Lermontov, Mikhail) شاعر و نویسنده روسی (1814-1841) نیز

تأثیر پذیرفته است. منظومه بلند اهریمن از شاهکارهای شعر رمانتیک روسی است. لرماتوف این اثر خیال‌انگیز را براساس قصه‌ای که در گرجستان شنیده بود، به سال 1839 سروده است. آنچه در این منظومه خواننده را به حیرت و آمی دارد طبیعت‌گرایی لرماتوف و تابلوسازی او از مناظر طبیعت است. این اثر زیبا را سردار معظم خراسانی به فارسی ترجمه کرده و در شماره های 1-3 سال سیزدهم (میزان 1301) نوبهار هفتگی به چاپ رسانده است. از شاعران ایرانی نیما و شهریار تحت تأثیر این منظومه بویژه طبیعت‌گرایی آن بوده‌اند. شهریار در منظومه «ذکر مفاخر ادب و هنر» گفته است:

هم از اهریمن لرماتوف از نوابغ روس که بود شعر رمانتیک را به حجله عروس
گرفت در من و نیما چه شعله‌های شگرف که دل نمی شد از آن شاهکار بازگرفت
(شهریار،

(746:1285)

ظاهراً آرین‌پور هم با نظر به این ابیات نوشته است:

«استاد محمد حسین شهریار گفته است که نیما پس از خواندن اهریمن، اثر میخائیل لرماتوف، شاعر روس تحت تأثیر آن واقع شده و منظومه افسانه را ساخت. این سخن مقرون به حقیقت می‌نماید و شباهت افسانه با اهریمن و نیز با نوراها لرماتوف به خوبی نمایان است. نیما روسی نمی‌دانسته و ظاهراً از ترجمه سردار معظم خراسانی (تیمورتاش) اگر چه ترجمه موفق نبوده استفاده کرده است» (آرین‌پور، 591:1382). اگر مرجع سخن آرین‌پور همین ابیات شهریار باشد لازم است بگوییم که در این ابیات تصریح نشده است که نیما افسانه را با الهام از ترجمه منظومه اهریمن ساخته است. شاید نظر شهریار این بوده که منظومه اهریمن بر او و نیما تأثیر زیادی گذاشته است. چون، چنانکه دیگران هم به آن اشاره کرده اند، نیما افسانه را با الهام از شعر «شب‌ها»ی آفره دو موسه سروده است. و افسانه، بویژه به جهت شکلی نمایشی که دارد بیشتر شبیه «شب‌ها»ی موسه است نه منظومه‌های اهریمن و نوراها لرماتوف؛ اما نیما از منظومه اهریمن هم، چنانکه نشان خواهیم داد در سرودن افسانه تأثیر پذیرفته است. ما در خصوص تأثیر پذیری نیما از نوراها، یقین نداریم. چون نوراها بیست و یک سال بعد از خلق افسانه به فارسی ترجمه شد و ما نمی‌دانیم آیا در آن زمان ترجمه‌ای به فرانسه هم از اهریمن بوده یا نه و اگر بوده آیا نیما آن را خوانده بود یا نه؛ اما تقریباً موضوع هر دو منظومه لرماتوف یکی است و آن عشق به زندگی و طبیعت است و با این حساب می‌شود شباهتی بین نوراها و افسانه هم قائل شد. طبیعت‌گرایی و توصیف طبیعت به آن صورت که در افسانه دیده می‌شود در شعر فارسی سابقه نداشت و از طریق آشنایی نیما با شعر رمانتیک غرب بود که وارد شعر فارسی

شد. ظاهراً طبیعت‌گرایی نیما و منظره‌پردازی او از طبیعت در افسانه، بیش از هر شاعر رمانتیک غرب، متأثر از طبیعت‌گرایی و منظره‌پردازی لرمانتوف در منظومه‌ اهریمن است. مواردی که نشان خواهیم داد تا حدی این مدعا را تایید می‌کند. نیما علاوه بر طبیعت‌گرایی و تصویر و توصیف طبیعت در منظومه‌ اهریمن، تحت تاثیر برخی مضامین اهریمن از جمله رانده شدن شیطان از مقام فرشتگی و بهشت، تنهایی شیطان و یادآوری روزگار گذشته و اندوه و غصه خوردن او، عشق ناکام تامارا، گوشه‌گیری او در معبدی در دل طبیعت و تنهایی و اندوه او نیز بوده است. و اینک ما در حد دریافت خود این تاثیرپذیری‌ها را ذیل دو عنوان نشان می‌دهیم:

6-1-1) تاثیرپذیری از مضامین داستان

– عاشق در افسانه از میان مردم گریخته و ملول و اندوهگین در دره‌ای سرد و خلوت ساکن شده است:

در شبی تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌اش سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه گیاهی فسرده

می‌کند داستانی غم‌آور (نیما، 1371:38).

در منظومه‌ اهریمن هم عاشق یعنی تامارا به سبب ناکامی و افسردگی، از مردم کناره‌گیری کرده و در معبدی که در دره‌ای سبز واقع شده، عزلت گزیده است: «دیر مقدس در میان دو تپه در سایه واقع شده بود. رده‌های چنار و سپیدار او را احاطه کرده بودند و گاهی که تاریکی شب دره را فرامی‌گرفت از میان درخت‌ها قندیل تارک دنیای جوان از پنجره او نمایان بود» (لرمانتوف، 20:1301). البته در «شب‌ها»ی موسه هم که افسانه با الهام از آن سروده شده، ظاهراً شاعر ساکن دره‌ای است. در ابتدای «شب مه» که نخستین شب از شب‌های موسه است می‌خوانیم: «تاریکی مدهشی سر تا سر دره را فرا گرفته، پنداشتم که هیولایی بر فراز جنگل تَمّوج می‌کند» (موسه، 223:1319). لامارتین هم در قطعه «دره کوچک» می‌گوید: «تنها همان دره کوچک دوران کودکی را به من بازدهید تا در آنجا در گوشه‌ انزوایی به انتظار بنشینم» (لامارتین، 29:1377).

– در منظومه‌ افسانه دو بار به واژه شیطان بر می‌خوریم که احتمالاً نیما آن را تحت تاثیر منظومه‌ اهریمن به کار برده است:

سرگذشت منی ای افسانه

که پریشانی و غم‌ساری
یا دل من به تشویش بسـته
یا که دو دیده اشکـباری
یا که شیطان رانده ز هر جای (نیما، 42:1371).
کی دلی با خبر بود از این راز
که بر آن جغد هم خواند غمناک
ریخت آن خانه شوق از هم
چون نه جز نقش آن ماند بر خاک
هرچه بگریست جز چشم شیطان (نیما، 45:1371).

و اما نیما چه شباهتی بین افسانه و در واقع عاشق، با شیطان که یکی از دو قهرمان اصلی منظومه اهریمن است، دیده که خطاب به او گفته تو شیطان رانده از همه جا هستی. به نظر ما وجه شبه میان شخصیت افسانه عاشق و شیطان یاد آوری دوران گذشته و حسرت خوردن به آن و اندوه و تنهایی است. لرماتوف، منظومه اهریمن را با توصیف تنهایی شیطان و حسرت او آغاز کرده است:

«اهریمن (شیطان) تیره دل، آن روح مردود مطرود، در بسیط زمین گنهکار، پرواز می‌کرد و یادگارهای روزهای مبارک، ایام سعید و منزّه، دسته دسته از خاطر او می‌گذشتند یادگار همان روزهایی که او در مأوی و آشیانه روشنایی، یک فرشته پاک تجلی کرده و می‌درخشید» (لرماتوف، 5:1301).

و در جایی دیگر از منظومه اهریمن، لرماتوف ملال و اندوه شیطان را از زبان او چنین توصیف کرده است:

«... ولی اندوه من دائماً اینجاست و مثل خود من فناپذیر است و در قبر استراحت نخواهد کرد! اندوه گاهی مثل مار می‌پیچد؛ گاهی مثل شعله می‌سوزاند و می‌درخشد؛ و گاهی مغز من، این مدفن منهدم نشدنی امیدها و آرزوهای معدوم شده را مثل سنگ فشار می‌دهد!» (لرماتوف، 26:1301).

توصیف نیما از اندوه عاشق بی‌شباهت به توصیف لرماتوف از اندوه اهریمن نیست و به نظر می‌رسد نیما به توصیف لرماتوف توجه داشته است:

عاشق: لیک افسوس چون مارم این درد
می‌گزد بند هر بند جان را
پیچم از درد بر خود چون ماران

تنگ کرده به تن استخوان را
چون فرییم در این حال کان هست.

قلب من نامه آسمانهاست
مدفن آرزوها و جان هاست
ظاهرش خنده‌های زمانه
باطن آن سرشک نهان هاست

چون رها دارمش چون گریزم (نیما، 52:1371).

و اینکه نیما گفته: «هرچه بگریست جز چشم شیطان» در ذهن نگارنده تداعی‌کننده حال و روز رقت آور تامارا و مرگ دردآور او در منظومه اهریمن است. حتی فرشته‌ها در مرگ او اشک می‌ریزند اما اهریمن همچنان مغرور و کینه‌توز جلوه می‌کند:

«در فضای کبود یکی از ملائکه مقدس با بالهای طلایی پرواز می‌کرد و روح تقصیرکار تامارا را در آغوش خود از دنیا می‌برد و با بیان شیرین، شبهه امید را از او دور می‌کرد و آثار مشقت و جنایت را با اشک‌های خود از او می‌شست. از دور صداهای بهشت به آنها می‌رسید. یک مرتبه از اعماق بی‌پایان، روح جهنمی پرواز کرد و آن راه آزاد را برید ... او مثل طوفان پرصدا توانا بود. مثل موج برق می‌درخشید و با غرور و جسارت دیوانه گفت: او از آن من است» (لرمانتوف، 40:1301).

6-1-2) تاثیرپذیری از تصاویر طبیعت

- تصویر و توصیفی که نیما از برگ کندن گوزن فراری و همچنین صدای برگ‌ها و پرندگان و حیوانات، در بند:

یک گوزن فراری در آنجا
شاخه ای را ز برگش تهی کرد
گشت پیدا صداهای دیگر
شکل مخروطی خانه ای فرد

گلّه چند بز در چراگاه (نیما، 45:1371).

به دست داده یادآور تصاویر و توصیفات زیر از منظومه اهریمن است:

«سایه چنارهای شاخ گسترده، غارهایی که زیر سبزه عشقه‌ها (پیچه‌ها) پوشانده شده و درموقع تابش آفتاب سوزان، گوزن‌هایی با احتیاط خود را در آن مخفی می‌نمایند. رخسندگی و صدای

برگهای جوان مثل اختلاط تکلم صدها آواز، نفس کشیدن هزاران رویدنی و...» (لرمانتوف، 7:1301).

– نیما ترکیب «اختلاط صدا در فضا را» در مصرع سوم و چهارم بند زیر از منظومه اهریمن گرفته است:

در همین لحظه تاریک می شد
در افق صورت ابر خونیه
در میان زمین و فلک بود
اختلاط صداهای سنگین

دود از این خیمه می رفت بیرون (نیما، 44:1371).

«... زمین پر از گل و سبزه است، اختلاط غیر منظم صداها در فضا کم می شود و کاروان ها با صدای زنگ خود راه دور را می پیمایند ...» (لرمانتوف، 41:1301؛ نیز ر.ک: همان: 7).

– نیما تصویر «کوهها راست استاده بودند» را بر اساس تصویری از منظومه اهریمن ساخته است: کوهها راست استاده بودند

دره ها همچو دزدان خمیده (نیما، 48:1371).

«در میان این کوه ها قلّه کازبک، پادشاه توانای قفقاز، ابرها را از هم شکافت و از همه بلندتر با عمامه و ردای سفید خودش ایستاده بود» (لرمانتوف، 20:1301). تصویر «دره ها همچو دزدان خمیده» نیز بی شباهت به تصویر و توصیف زیر در منظومه اهریمن نیست:

«درّه دریال مثل شکافی که مسکن یک اژدها باشد خیلی دور در پایین با پیچ و خم های خود سیاه می زد» (لرمانتوف، 6: 1301).

– تصویر و توصیفی که نیما از سایه امروود وحشی و آواز کاکلی ها در بند:

آن زمانی که امروود وحشی
سایه افکنده آرام بر سنگ
کاکلی ها در آن جنگل دور

می سرایند با هم هماهنگ ... (نیما، 49:1371).

به دست داده همانندی زیادی به تصویر و توصیف زیر در منظومه اهریمن دارد:

«در اطراف در سایه درخت های بادام ... مرغ های کوچک هم آواز شده نغمه سرایی می کردند» (لرمانتوف، 20:1301).

– شاید نیما تصویر «بازی و شوخی باد» را هم از منظومه اهریمن گرفته است:

باد سردی دمید از بر کوه

چنگ در زلف من زد چو شانه

با من خسته بینوا داشت

بازی و شوخی بچـ_____گانه (نیما، 1371: 41-42).

- «باد با آستین چوخته او که اطرافش مليله دوزی شده است بازی می‌کند» (لرمانتوف، 1301:9).

- نیما در ساختن تصویر:

کوهها پهلوانان خود سر

سر برافراشته روی درهم (نیما، 1371:54).

تحت تاثیر تصاویر زیر از منظومه اهریمن بوده است:

«برج‌های قلاع در کوه‌ها مثل پهلوانانی که در دروازه‌های قفقاز کشیک بدهند تهدیدآمیز به هر

سونگران بودند» (لرمانتوف، 1301:6). و «قله کازبک عبوس با حرص منتظر شکار خود بوده و

...» (لرمانتوف، 1301:42).

- ردپای تصویرها و توصیف‌های منظومه اهریمن علاوه بر افسانه در شعرهای دیگر نیما نیز

دیده می‌شود. از جمله در خانواده سرباز:

قله کازبک خامش و هر جا

سرد و هول افزا، اختران تنها (نیما، 1371:90).

از سرکازبک یک قدم پایین

مرگ خوش آییــــن (نیما، 1371:92).

- نیما صفت «عبوس» را تحت تأثیر ترجمه منظومه اهریمن زیاد به کار برده است. مثلاً در

«شمع کرجی» آن را برای دریا به کار برده است: «پس بر سر موج‌های دریای عبوس» (نیما،

1371:113). در ترجمه منظومه اهریمن این صفت را دو بار می‌بینیم:

«مسکن عبوس از بلندی قله کوه همیشه با سکوت سهمناک به جلگه نگاه می‌کرد» (لرمانتوف،

1301:7). و «قله کازبک عبوس با حرص منتظر شکار خود بوده و ...» (لرمانتوف، 1301:42).

6-2) خانه سریویلی

این منظومه را نیما به سال 1319 سروده است. به نظر ما نیما در سرودن این منظومه به

نمایشنامه منظوم «فاوست» اثر یوهان ولفگانگ فون گوته (Johann Wolfgang von

Goethe) شاعر و نویسنده آلمانی (1749-1832)، توجه داشته است. و آنچه که در نگاه اول

این امر را به ذهن متبادر می‌کند گفتگو با شیطان در هر دو اثر مذکور است. نیما به احتمال زیاد

از راه ترجمه فارسی با فاوست آشنا شده بوده است؛ چرا که دو سال پیش از سروده شدن خانه

سریویلی، بخش نخست درام فاوست به قلم عباس بنی‌صدر به فارسی برگردانده شده بود. همانندی‌هایی بین خانه سریویلی و درام فاوست دیده می‌شود که ما به مواردی از آن اشاره می‌کنیم. تشابهاتی بین شخصیت سریویلی و دکتر فاوست دیده می‌شود:

- هر دو عاشق طبیعت هستند:

سریویلی، آن یگانه شاعر بومی هم
 کرده خو با زندگی روستایی در وثاق خود
 زندگی می‌کرد، شاد و خرم
 صحن دلپاز سرایش بود پر از سرو کوهی

درگه پاییز، چون پاییز با غمناک‌های زرد خود می‌آمد باز
 کوچ کرده ز آشیان‌های نهانشان جمله توکاهای خوش آواز
 به سرای خلوت او روی آورده ...

با نگاه مهربارش سریویلی در مه این جلوه‌ها می‌دید

یک به یک را در مقام جلوه می‌سنجید (نیما، 1371: 244).

«فاوست - به لبخند شیرین و جانفزای بهاری، سیلاب‌ها و جویبارها از بند سرما و یخ رهایی یافتند. به وزش نسیم ملایم بهاری دوباره دره‌ها سبز و خرم گشته و بر دل‌های جامد، نور امید تابان شده است. پیر زال زمستان خویشتن را در قلل پر شیب و کوهساران، پنهان داشته و آخرین مراحل حیات را در آنجا به سر می‌برد ...» (گوته، 1317: 20).

- هر دو علاقمند مردماند و آرزومند سعادت و بهروزی آنها. نیما گوید:

در نهاد من جنونی هست

که اگر مردم نیاسایند

من ندانم راه آسودن (نیما، 1371: 267).

در درام فاوست هم می‌خوانیم:

«... و در نتیجه نمی‌توانم چیزی که برای بشریت ارزش داشته باشد بیابم و امید ندارم که با تعالیم خود بتوانم حالت بدبختی و بینوایی بشر را نیکی بخشم و او را به شاهراه حقیقت رهبر شوم ...» (گوته، 1317: 6) یا «... عشقی شورانگیز و علاقه آتشین نسبت به آدمیان در خود حسم می‌کنم ...» (همان: 27)

- در درام فاوست، مفیستوفلس در قالب سگِ دکتر فاوست وارد اتاق او می‌شود:

«چه می‌بینم؟ چه خارق‌العاده است! حقیقت است یا پندار؟ سگم چه بزرگ می‌شود و تورم می‌کند! و به زحمت از زمین بر می‌خیزد. او دیگر سگ نیست. چه شبحی به سرای خود آورده‌ام ...» (همان: 29).

در خانهٔ سریویلی هم شیطان حیوانی تصوّر شده است که چنگال و ناخن دارد:
آن مزور کرد با در آشنا چنگال و ناخن‌های خون آلود

پس به چنگال و به ناخن کرد آغاز خراش—میدن ... (نیما، 1371: 246).

– در درام فاوست، آنگاه که مفیستوفلس وارد اتاق دکتر فاوست می‌شود، فضای اتاق در نظر او تیره و مه‌آلود جلوه می‌کند:

«از میان مه غلیظی که اتاق را فرا دارد مفیستوفلس با لباس دانشجویان دوره گرد از پس بخاری ظاهر می‌شود!» (گوته، 1317: 30).

در خانهٔ سریویلی هم آنگاه که شیطان وارد اتاق سریویلی می‌شود، فضای اتاق در نظرش تیره و غم افزا جلوه می‌کند:

تیره شد آنگاه آن دهلیز و غم افزا (نیما، 1371: 271).

6-3) جوی می‌گرید، می‌خندد، آنکه می‌گرید

نیما این قطعات را با الهام از ترجمهٔ قطعه‌ای از راینر ماریا ریلکه (Rilke, Rainer Maria) (شاعر آلمانی (1875-1926) تحت عنوان «آنکه می‌گرید» به قلم پرویز ناتل خانلری که در شماره سوم سال هفتم مجله مهر به چاپ رسیده، سروده است. تاثیرپذیری نیما به قدری آشکار است که جای هیچ تردیدی را باقی نگذاشته است. اما نکته جالب اینجاست که ترجمه شعر ریلکه به سال 1321 چاپ شده است و نیما تاریخ سرایش هر سه قطعه را اردیبهشت 1327 ثبت کرده است. سوال اینجاست که آیا نیما شش سال بعد از چاپ ترجمه شعر ریلکه آن را خوانده و از آن تاثیر پذیرفته است و یا این که نیما همان سال چاپ ترجمه شعر ریلکه آن را خوانده و همان سال، سه قطعه شعر مذکور را با الهام از آن سروده است اما برای آن که رد تاثیرپذیری را گم کند تاریخ سرایش را شش سال جلو برده است؟
ترجمهٔ شعر ریلکه:

آنکه اکنون در کنجی از جهان می‌گرید

بی‌سبب در جهان می‌گرید

بر من می‌گرید

آنکه اکنون در کنجی از شب می‌خندد

بی سبب در شب می خندد
 بر من می خندد
 آنکه اکنون در کنجی از جهان ره می پیماید
 بی سبب در جهان ره می پیماید
 به سوی من می آید
 آنکه اکنون در کنجی از جهان جان می دهد
 بی سبب از جهان در می گزرد
 در من می نگیرد (ریلکه، 1321 : 203).

نخستین سطرهای قطعات نیما:
 جوی می گرید و مه خندان است
 و او به میل دل من می خندد
 بر خرابی که بر آن تپه به جاست
 جغد هم با من می پیوندد
 وز درون شب تاریک سرشت
 چشم از من به نهان...
 سوی من می نگرد ... (نیما، 1371 : 440).
 به رخم می خندد می خندد
 می دهد خنده او ره به امید ...
 خنده اش با دل دارد پیمان
 با دل خود دل من می بندد
 چو به روی من می خندد او
 هر چه ام می خندد می خندد ... (همان: 441).
 آنکه می گرید با گردش شب
 گفتگو دارد با من به نهان
 از برای من می خندد
 آنکه می آید خندان خندان ... (همان: 441).

نتیجه گیری

در تأثیرپذیری نیما از ادبیات غرب جای تردیدی وجود ندارد. دامنه این تأثیرپذیری گسترده است و منحصر به اقتباس مضامین و تصاویر نیست. در ساختار جملات و واژگان، نحوه توصیف، تصویرسازی، شگردهای روایت‌پردازی و ... هم می‌توان نشانه این تأثیرپذیری را دید. طبیعتاً بخشی از این تأثیرپذیری از راه ترجمه‌های فارسی بوده است؛ اما تفکیک و طبقه‌بندی دقیق تأثیرپذیری‌های نیما به تأثیرپذیری از متون اصلی و تأثیرپذیری از ترجمه‌های فارسی غیر از برخی موارد امکان‌پذیر نیست. چون تأثیرپذیری‌های نیما از متون اصلی و متون ترجمه جز موارد معدود چنان درهم تنیده است که نیما در آثار منشور خود، اشاراتی به ترجمه‌های چاپ شده، دارد که نشان می‌دهد او به ترجمه‌ها توجه داشته و آنها را مطالعه می‌کرده است و نمونه‌هایی که ارائه شد نشان می‌دهند که او از این ترجمه‌ها تأثیر پذیرفته است.

پی‌نوشت‌ها

1. جهت آگاهی از اشارات نیما ر.ک: مجموعه کامل نامه‌های نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، صص 207، 238، 227، 409، 410، 471، 569، 570، 590، 684 و ر.ک: درباره هنر و شعر و شاعری، نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، صص 52، 53، 117، 179، 183، 217، 221.
2. عده زیادی از صاحب‌نظران به الهام و تأثیرپذیری نیما از شاعران اروپایی در سرودن افسانه اشاره کرده‌اند: ر.ک: ادبیات نوین ایران، ص 189؛ مجموعه اشعار نادر پور، ص 38؛ بنیاد شعر نو در فرانسه، ص 301؛ تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران، ص 306. بخش‌هایی از شعر بلند «شبه‌ها» به فارسی ترجمه شده است: ر.ک: نوبهار هفتگی، «روح شاعر»، ترجمه محمد علی گلشائیان، سال 13، ش 12، 20 قوس 1301، صص 177-178؛ آینده، «شب پاییز»، ترجمه محمدعلی گلشائیان، سال 1، ش 8، بهمن 1304، صص 490-493؛ ارمغان، «شب مه»، ترجمه اردشیر نیک پور سال 21، ش 4 آذر 1319، صص 223-229؛ گلهای رنگارنگ، «شب مه»، ترجمه محمد کیوان پور، ج 13، شهریور 1321، صص 89-98؛ نامه فرهنگ، «تنهایی» ترجمه محمد پارسا، سال 1، ش 2، بهمن 1330، صص 73-75. شجاع‌الدین شفا هم «شب مه» را ترجمه کرده است. ر.ک: منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان، صص 138-145.
3. جهت آگاهی از ترجمه امیلی و پرلودها مراجعه شود به: نغمه‌های شاعرانه، ترجمه شجاع‌الدین شفا، صص 37-53 و برگزیده اشعار لامارتین، ترجمه محمد علی منوچهری، صص 73-75 و 81-89.
4. گفته‌های ذبیح‌الله منصوری درباره نیما را دوست فاضلم آقای دکتر عزیز حجاجی به اینجانب متذکر شدند و کتاب دیدار با ذبیح‌الله منصوری را نیز در اختیارم گذاشتند که بی‌نهایت از ایشان سپاسگزارم.
5. جستجوی ترجمه‌های اشعار غربی تا سال 1332 جهت نوشتن رساله دکتری تحت عنوان (تأثیرپذیری شعر فارسی از ترجمه‌های اشعار غربی تا سال 1332) بود که اسفند 1388 در دانشگاه تهران دفاع شده است.

منابع

- آرین پور، یحیی (1382). *از صبا تا نیما*. تهران: زوار.
- آژند، یعقوب (1363). *ادبیات نوین ایران*. تهران: امیرکبیر.
- تورگینف، ایوان (1376). *شعرهای منشور*. ترجمه محمود حدادی. تهران: مرکز.
- جمشیدی، اسماعیل (1382). *دیدار با ذبیح‌الله منصور*. تهران: زرین.
- حمیدیان، سعید (1383). *داستان دگردیسی*. تهران: نیلوفر.
- خانلری، زهرا (1371). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.
- دیهیمی، خشایار (1379). *نویسندگان روس*. ترجمه گروه مترجمان. تهران: نی.
- ریلکه، راینرماریا (1321). «آنکه می‌گرید». ترجمه پرویز ناتل خانلری. *مهر*. سال 7. شماره 3. ص 203.
- شاملو، احمد (1385). *درباره هنر و ادبیات (گفتگو با شاملو)*. تهران: نگاه.
- شفا، شجاع‌الدین (1349). *منتخبی از شاهکارهای شعر جهان (ترجمه)*. تهران: ابن‌سینا.
- شکسپیر، ویلیام (1383). *اتللو*. ترجمه م. آ. به‌آذین. تهران: علمی فرهنگی.
- شهریار، محمدحسین (1385). *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.
- علوی، بزرگ (1386). *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*. ترجمه امیر حسین شالچی. تهران: نگاه.
- کلاف، ا. ه. (1321). «بیا شاعر». ترجمه مسعود فرزاد. *روزنامه ایران*، ش 6869.
- گوته، یوهان (1317). *فاوست*. ترجمه عباس بنی‌صدر. تهران: بنگاه افشار.
- لامارتین، آلفونس دو (1377). *برگزیده اشعار*. ترجمه محمد علی منوچهری. تهران: حوزه هنری.
- _____ (1317). *نغمه‌های شاعرانه*. ترجمه شجاع‌الدین شفا. تهران: ابن‌سینا.
- لرمانتوف، میخائیل (1301). «اهریمن». ترجمه سردار معظم خراسانی. *نوبهار هفتگی*. سال 12. شماره 1، ص 5-12 (شماره دوم، ص 20-29؛ شماره سوم، ص 38-42).
- نادر، نادرپور (1381). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- نوری، نورالدین (1385). *نخستین کنگره نویسندگان*. تهران: اسطوره.
- نیما یوشیج (1385). *درباره هنر و شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- _____ (1371). *مجموعه کامل اشعار*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- _____ (1376). *نامه‌های نیما*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: علم.
- هنرمندی، حسن (1350). *بنیاد شعر نو در فرانسه*. تهران: زوار.