

تأثیرپذیری رشید یاسمی از چند شاعر فرانسوی

مریم خلیلی جهانتیغ*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

فراست پیروزی نژاد**

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۱۲، تاریخ تصویب: ۱۳۹۲/۰۲/۲۱)

چکیده

متن‌های ادبی با سایر متن‌ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان، تلمیح، اقتباس و جذب مؤلفه‌های صوری از متن‌های پیش از خود، در ذخیره مشترک سنن ادبی تداخل می‌یابند. این رابطه در ادبیات ما گاهی از طریق ترجمه‌ها به وجود آمده است. تغییرات به وجود آمده در اوایل قرن بیستم و گسترش روابط میان ایران و فرانسه سبب گرایش شاعران پیش‌گام ایران به ادب و هنر این کشور و تأثیر و تأثر متقابل فرهنگ و تمثیل و داستان و شعر دو ملت شده است. بررسی تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر از جذابترین مقوله‌های نقد ادبی است. «رشید یاسمی» از جمله شاعرانی است که ضمن برداشتن گام‌های بلند در راه تجدد و اصلاح، با انتقال افکار و مضامین شاعران غرب از جمله شاعران فرانسه، افق اندیشه را فراختر کرد و قریحه درخشان خود را نیز با آن اصلاح و تغذیه نمود. نظر به این مسأله و با رشد نظریه‌های ادبی و رویکردهای مختلف نقد ادبی در ایران و وجود عناصر و مناسبات میان متنی در دیوان رشید شایسته است که از این دیدگاه به شعر او پرداخته شود. روش تحقیق نقد نفوذی می‌باشد. رشید یاسمی هنرمندی است که از پیشینیان تأثیر پذیرفته است و علاوه بر دست‌یابی به تجربه‌های مشترک هنرمندان قبلی، به دلیل ذهن جوینده و پر تکاپویش رنگی تازه از خلاقیت هنری و ادبی خود را بر تجربه‌های گذشتگان زده است. او برای پرورش و غنای ذوق و آمادگی بیشتر و نیز آگاهی از تجربه شاعران زبان‌های دیگر، بدون این که رنگ و بوی ترجمه از آثار او پیدا باشد، همچون معاصرانش گامی بلند در راه پیشرفت ادب فارسی و گشایش افق‌های تازه در تجدد و تحول ادبی ایران برداشته است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، رشید یاسمی، تأثیرپذیری، اقتباس، ترجمه.

*. E-mail: khalili@lihu.usb.ac.ir

** E-mail: farasat@yahoo.com

مقدمه

متن‌های ادبی در عین ارتباط بینامتنی با یکدیگر از نظر زبان و معنا از یکدیگر تأثیر پذیرفته و با دگرگونی و هنجارشکنی در متون پیشین به نسبت خلاقیت ذهن هنرمند آفریده می‌شوند؛ به عبارتی می‌توان گفت متن‌های ادبی از گذشته تا به حال با یکدیگر در حال گفتگو و تأثیرپذیری بوده‌اند. آفرینش‌های ادبی گاهی از نظر الگوهای معنایی در سطح زبان، نشانه‌های زبانی و عوامل موسیقایی و وزنی به متن دیگری توجه دارند. خلاقیت هنرمند، زمانی به اثبات می‌رسد که در آفرینش ادبی تازه، متن را از آن خود کرده و نشان سبک و شخصیت خود را بر آن بزند. نقطه آغاز حرکت به سوی اثرپذیری و نوآوری، پی بردن ادیبان چیره‌دست و صاحب قریحه به عدم کفایت و پویایی ادبیات قومی، با توجه به نیازهای زمان است. این عامل در واقع نخستین عامل جهانی شدن ادبیات است که به دلیل ملال نویسندگان از سبک‌های قدیمی و صور فنی ادبیات قومی پیش می‌آید و موجب می‌شود که نویسندگان و شاعران برای یافتن موضوعات تازه از ادبیات خود خارج شده و با طغیان علیه ادبیات قدیم و در عین حال اشتیاق برای کمال آن، به ادبیات دیگری روی آورند. اثرگذاری و اثرپذیری، ریشه در طبیعت موجودات دارد و هیچ مانعی نمی‌تواند به مقابله با این اصل طبیعی برخیزد. سیر تاریخ ادبیات جهان ما را به این نکته رهنمون می‌شود که شکوفایی ادبیات تنها در دوره‌ای اتفاق می‌افتد که برای غنا و فزونی خود از آثار دیگران استفاده می‌کند (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۱۴۶-۱۴۵). هنرمند در تأثیر، چشم به سوی آینده و در تقلید، رو به سوی گذشته دارد، بنابراین به همان میزان که تأثیرپذیری، پسندیده و عامل رشد و گسترش اندیشه‌هاست، تقلید، ناپسند و دلیل بر کاهلی و توقف ذهن مقلد است. کسی که از یک اثر تأثیر می‌پذیرد، میان خود و صاحب اثر پیوندهای فراوان روحی می‌بیند و با صاحب اثر هم‌صدا می‌شود و همواره بر ساخته هنرمندان پیشین می‌افزاید و آنچه که خلق می‌کند بر آثار پیشین برتری دارد (ر.ک: هنرمندی، ۱۳۵۰: ۲۰). ادبیات برای زایابودن و پویایی نیاز به تعامل و ارتباط با ادبیات و مظاهر تمدن و فرهنگ ملل دیگر دارد و همین ارتباط و پیوند با آثار ملل دیگر است که به ادبیات و ادیبان فرصت و انگیزه خلاقیت و آفرینش بیشتر و بهتر را می‌دهد و در عین حال که هنرمند شاهکارها و آثار ملل دیگر را می‌شناسد، آثار خود را نیز جهانی کرده و به ملت‌ها و فرهنگ‌های دیگر می‌شناساند. نظر به نقش بسزای ترجمه در تحول ادب و فرهنگ معاصر، اشاره‌ای به تأثیر ترجمه و سهم آن در این زمینه می‌کنیم.

در حقیقت ترجمه تنها عامل یا مهمترین عامل دگرگونی اندیشه در دوره‌ی قاجار است. در عصر ناصرالدین شاه ایرانیان برای اخذ تمدن و فکر اروپایی بیش از پیش کوشیدند و در واقع اوج ترجمه در این عصر بود. ترجمه پل یا راه انتقال افکار اروپایی به حوزه ایران است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۴۵). از طریق ترجمه، برخی از آثار ادبی در ادبیات سایر ملل نفوذ کرده و عامل خلق آثار مشابه در زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر، تداعی افکار مشابه و پیدایش مضامین همانند می‌شوند. مانند هزار/افسان که از پهلوی ساسانی به عربی و از عربی به زبان‌های دیگر راه یافت و «در سال ۱۸۴۹ و ۱۸۵۰ سفرنامه‌ای تحت عنوان «هزار و یک شب در مشرق» به وسیله‌ی فردریش بودنشتت، شاعر و نویسنده‌ی آلمانی در دو مجلد انتشار یافت» (زرین کوب، ۳۰۶: ۱۳۷۰). پس از عهد رنسانس ارتباط فرهنگی ملل افزایش یافته، ملت‌ها دامنه ارتباطات فرهنگی خود را با یکدیگر گسترش دادند. در ایران توسعه روابط فرهنگی با کشورهای دیگر از زمان صفویه و قاجاریه آغاز شد و تأسیس دارالفنون در عهد قاجاریه در سال ۱۲۶۸ ه.ق اقدامی بسیار مهم در زمینه تعلیم و انتقال فرهنگ و دانش مغرب زمین به ایران بود. تحولی که در آغاز قرن بیستم در شعر فارسی روی داد، بیشتر در رابطه با گزینش مضامین بود. رشد مطالعه و بررسی ادبیات غرب و تأثیر مستقیم آن تا حدی از جانب ترجمه صورت گرفت.

این ترجمه‌ها در مراحل آغازین بیشتر متوجه گزینش اشعار شاعران فرانسسه همچون لافونتن (La Fontain, 1621-1695)، ویکتور هوگو (Victor Hugo, 1802-1885)، لامارتین (Lamartine, 1790-1869)، آلفرد دوموسه (Alfred de Musset, 1810-1857) و شللی (Shelley, 1792-1822) بود. با وجود این در دهه‌های بعد ترجمه آثار دیگری از جمله شعرای روس نظیر پوشکین (Pushkin, 1799-1837) و لرمونتوف (Lermontov, 1814-1841) به زبان فارسی صورت پذیرفت. گرایش‌های متأثر از ادبیات غرب در ایران مشابهت‌ها و همانندی‌هایی با روندهای رمانتیکی و سمبلیکی در شعر فرانسوی داشت (ر.ک: آژند، ۱۳۶۳: ۱۶۴-۱۶۲).

رشید یاسمی از آن دسته شاعرانی بود که تأثیر و تأثر از ادبیات ملل دیگر را در پیشرفت و تعالی ادبی یک کشور، با اهمیت و ضروری می‌دانست. او به خوبی نیاز ادبی زمان خود را به تحول و دگرگونی دریافته بود؛ بنابراین برای گسترش و غنای ادبیات میهن خود از آثار برجسته ملل دیگر چون فرانسسه تأثیر پذیرفت و سعی کرد که همگان را به الهام گرفتن و نه تقلید صرف از این آثار دعوت کند و این دعوت او متضمن تجدید نظر و تحولی تازه در میراث ادبی ما شد (ر.ک: یاسمی، ۱۳۳۳: ۴۳۱). او تجدد و نخواستگی و التفات به مضامین بکر و تازه را در شعر لازم دانست و در این راه بسیار کوشید. خود او نیز معتقد است که تجدد در ادبیات مستلزم تجدد در محیط زندگی است و هر وقت در نگاه شاعر و ادراک او تغییر و تحولی روی داد، در

آن صورت می‌توان امید به شعر تازه و سبک جدید داشت (ر.ک: یاسمی، ۱۳۸۸: ۲۱-۲۸). از ویژگی‌های بارز فعالیت‌های ادبی یاسمی ترجمه برخی آثار و اشعار غربی به ویژه شعر فرانسسه است که آن‌ها را در جراید و مجلات به نظم فارسی برمی‌گرداند که این امر متأثر از توجه گسترده‌ی مجلات و روزنامه‌های آن عصر به ترجمه آثار خارجی و دعوت شاعران به اقتراح ادبی و ترجمه منظوم آثار شاعران غرب بود که در واقع نوعی تجدد ادبی نیز محسوب می‌شد. آشنایی او با زبان و ادبیات فرانسوی و انگلیسی به او این امکان را داد که علاوه بر ایجاد راه نو، اندیشه‌های دیگران را نیز در قالب ترجمه به زبان فارسی برگرداند. «برگ ریزان» از *امیل لورا* یا *امیل ورهارن* یا *ورارن* (Emile Verhaern 1855-1916)، «شیر بیمار»، «گوزن»، «عنکبوت و کرم ابریشم» و «پایدار» از *لافونتین* (La Fontain, 1621-1695)، «فریب ظاهر» از روسو (Jean Jecques Rousseau, 1712-1778)، «مکن ما را فراموش» از نویسنده‌ی فرانسوی که نام وی مشخص نیست. «بنفشه محبوب» از *لویی راتیس بن* (Louis Ratisbonne, 1827-1900)، «گلدان شکسته» از *سولی پرودوم* (Sully Prudhomme, 1839-1907)، «چشمان تو» از *شارل لوگوفیک* (Charles Le Goffic, 1863-1932) آثاری هستند که به وسیله‌ی رشید جامه‌ی فارسی پوشیدند.

پیشینه و هدف تحقیق

علاوه بر مقدمه‌هایی که «محمد امین ریاحی» و «جلال‌الدین همایی» بر دیوان رشید یاسمی نگاشته‌اند، «سید جمال‌الدین مرتضوی» نیز در سال ۱۳۸۱ مقاله‌ای با عنوان *پیوند سنت و تجدد در شعر رشید* در شماره‌ی چهارم نشریه‌ی *کاوش‌نامه* به چاپ رسانده است. «شامیان سارو کلایی» نیز در مقاله‌ای با عنوان *حکایت‌های لافونتین در شعر معاصر ایران* که در فصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی *تاریخ ادبیات پژوهشگاه علوم انسانی* سال ۱۳۸۸ شماره‌ی ۶۳/۳ به چاپ رسیده به تأثیر لافونتین بر شاعران معاصر ایران پرداخته است. در کتاب *با چراغ و آینه* از «محمد رضا شفیعی کدکنی» نیز اشاراتی به این موضوع شده، اما تحقیقی مستقل در موضوع حاضر تاکنون به انجام نرسیده است؛ بنابراین ضرورت پرداختن به چنین پژوهشی کاملاً احساس می‌شود. هدف مقاله حاضر این است که نشان دهد کار رشید یاسمی ترجمه‌ی صرف نبوده، بلکه با هوشیاری، پیام قطعه‌های داستانی را بر اساس تفکر انسانی خویش که متأثر از فرهنگ اصیل ایرانی- اسلامی بوده تغییر داده و رسالت بزرگ خود را به انجام رسانده است.

بحث

«غلامرضا» فرزند «محمدولی خان میرپنج» در سال ۱۲۷۳ در کرمانشاه به دنیا آمد. او از طرف مادر، نواده‌ی مرحوم «محمدباقر میرزای خسروی»، صاحب داستان معروف «شمس و طغرا» است که در کودکی نزد ایشان تعلیم یافت. پس از گذشت دوران کودکی و اتمام تحصیلات اولیه، در سال ۱۲۹۱ به تهران آمد و در مدرسه‌ی «سن لویی» با زبان و ادب فرانسوی آشنا شد. در طول حیات، مناصب متعدد دولتی را عهده‌دار بود و به‌عنوان اولین استاد دانشگاه تهران در درس تاریخ کرسی تدریس یافت. او یکی از استادان شعر و ترجمه‌ی دوران معاصر و از جمله نویسندگانی است که با شعر اروپایی ارتباط نزدیکی داشت و با آشنایی کامل به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی به‌طور چشمگیری به ترجمه و اقتباس از شعر فرنگی پرداخت. وی به‌خاطر برگرداندن آثاری از زبان‌های عربی، انگلیسی، فرانسوی و پهلوی از طرف فرهنگستان ایران به همکاری دعوت شد (مرتضوی، ۱۳۸۱: ۸۴-۸۳). مرحوم «غلامحسین یوسفی» درباره‌ی برگردان‌های منظوم رشید یاسمی معتقد است که ترجمه‌های یاسمی از آثار ادبی غربی به شعر فارسی آن‌چنان با زبان شیوا و مأنوس بیان شده که از آن، هیچ رنگ و بوی ترجمه یافت نمی‌شود (یوسفی، ۱۳۶۹: ۴۴۲). او به‌دلیل روحیه‌ی نوجویی، خود را از قید قالب‌های کهن و کلاسیک آزاد کرد و به قلمروهای تازه هنری دست یافت. شعر او ترکیبی از ادب کلاسیک و معاصر است. او در عین شناخت ادب کهن فارسی، نوگرا است و ذهنی شیفته اندیشه‌های بکر دارد و می‌خواهد علاوه بر حفظ اصالت‌ها و سنت‌ها بدعت‌گذار باشد. از ادبیات اروپا بیشتر با ادبیات کلاسیک مأنوس شد و از این میان افسانه‌پردازی را با طبع خود سازگار دانست و در این زمینه در قالب مثنوی یا قطعه حکایاتی سرود (ریاحی، ۱۳۷۹: ۳۵۷-۳۵۸). قطعات ایام جوانی او متأثر از ادبیات فرنگی است. در ذهن و شعر او همه جا دو عامل در مقابل هم حضور دارند؛ از یک طرف آشنایی با ادبیات خارجی سبب گرایش او به تجدد در سبک می‌شود، از طرف دیگر تتبع در متون قدیم فارسی سبب پایبندی او در پیروی از سبک‌های قدیم فارسی است، بنابراین کشمکش در انتخاب سبک همه‌جا در آثار او به چشم می‌خورد (اتحاد، ۱۳۸۱: ۳۴۸). موضوع یا محتوای روایی در تمام شعرهای شاعران این دوره عامل مشترک و به عبارتی نخستین عاملی است که می‌توان از یک شعر به زبان دیگر نقل کرد، با این‌همه به واسطه‌ی ترجمه، فضای تخیل شاعران این عصر به تدریج تغییر یافته و سیطره یک نوع رمانتیسیسم بر غالب شعرهای غیر روایی و غیر تمثیلی این عهد مشهود است و می‌توان گفت که شاعران فارسی فقط به محتوای روایی آن آثار در ترجمه‌هایشان توجه داشته‌اند ولی

در مجموع این شعرها علاوه بر حال و هوای شعر غربی دارای نوعی حزن رمانتیسیم و اومانیسیم غربی نیز هستند. این شعرها بیشتر قطعاتی هستند روایی و تمثیلی و گاه تغزلی و رمانتیک که از همان ابتدای انتشار تأثیر محسوس خود را بر شعر فارسی برجای نهادند. به طور مثال می‌توان به ترجمه‌های منظوم «ایرج» (زهره و منوچهر، شاه و جام)، شعرهای تمثیلی «بهار» که متأثر از لافونتن است، شعرهای «پروین» و شعرهایی از رشید که مربوط به این دوره شاعری اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۳) اشاره کرد. همان طور که اخلاق در ادب فارسی بر پند و اندرز استوار است، اخلاق گرایان فرانسوی نیز همچون هم‌تایان ایرانی خود بر رفتارها و منش‌های انسانی تأکید دارند و می‌توان گفت میان ایرانیان و فرانسویان تجانس اخلاقی وجود دارد (حسین زاده، ۱۳۸۴: ۷۵-۷۴). تحولات و انقلاب‌هایی که در کشورهای غربی رخ داد، تأثیر بسیاری بر ادبیات و اوضاع و احوال اجتماعی کشورهای دیگر داشت. در باب سهم کشورهای اروپایی در تحول شعر ایران، رشید معتقد است که تغییرات عمیق اجتماعی در ادبیات و افکار نسل کنونی و نسل آینده تأثیر دارد. روابط استوار با کشورهای اروپایی موجب افزایش اختلاط شرق و غرب شده و هیچ عاملی بیشتر از پیوند افکار ملل مختلف، موجب تجدید بنیان ادب نخواهد بود (یاسمی، ۱۳۵۲: ۴).

لافونتن و جایگاه او در تجدد ادبی ایران

ژان دو لافونتن (Jean La Fontaine, 1621-1695)، شاعر و فابل‌نویس فرانسوی در هشتم ژوئیه ۱۶۲۱ در ایالت شامپانی فرانسه در خانواده‌ای از طبقه متوسط به دنیا آمد. در سن بیست سالگی در مدرسه مذهبی *اورآتوار علوم دینی* را گرفت و برای تحصیل علم حقوق راهی فرانسه شد. در سن ۴۷ سالگی اولین مجموعه‌ی افسانه‌ها را که شامل شش کتاب قصه مصور با مجموعه افسانه‌های مختلف منظوم بود، منتشر ساخت که از مجموع صد و بیست و چهار افسانه‌ی آن، صد افسانه اقتباس از *زوپ* است. دومین مجموعه افسانه‌ها را در سال‌های ۱۶۷۹-۱۶۷۸ منتشر کرد و خود او مدعی است که بخش اعظم مضامین این حکایات را از *داستان‌های بیدپای* اخذ کرده و گویا این مضامین را از کتاب مشهور *انوار سهیلی* (ترجمه کلیله و دمنه) به دست آورده است. آخرین مجموعه‌ی آثارش، کتاب دوازدهم در سال ۱۶۹۴ به پایان رسید (برونل، ۱۳۷۶، ج ۲: ۲۰۵-۲۰۴).

از میان اشعار شاعران فرانسه، فابل‌های لافونتن نخستین تأثیر چشمگیر را بر تجدد شعری ایرانیان داشت. بسیاری از اشعار تعلیمی سال‌های نخستین قرن بیستم، همچون اشعار *بهار، پروین/اعتصامی، رشید یاسمی* و چند شاعر دیگر، تحت تأثیر آشکار ترجمه‌هایی است

که از فابل‌های لافوتن صورت پذیرفته است. اگر چه زبان فارسی به لحاظ فابل‌های منظوم یکی از غنی‌ترین زبان‌های شعری جهان است، با این وجود با اطمینان می‌توان گفت که نخستین ادبیات و زبانی که ترجمه آثار آن فضای شعر ایرانی را به طور چشمگیری دگرگون کرد، زبان و ادبیات فرانسوی بود و در این میان ترجمه‌ی فابل‌های لافوتن در غنای نسبی شعر فارسی در آن سال‌ها موثر بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۴۸) و حتی می‌توان گفت که فابل‌های او مرجعی تأثیرگذار در آثار بسیاری از شاعران معاصر ایران از جمله یاسمی بوده است؛ ناگفته نماند که لافوتن هم در فابل‌های خود از آثار شاعران شرقی- ایرانی تأثیر بسیاری پذیرفته است.

حکایات کلیله و دمنه از زمان‌های گذشته و شاید قبل از ترجمه آن به زبان پهلوی، در یونان به صورت «داستان‌های ازوپ» مورد تقلید قرار گرفت و بعدها لافوتن در بعضی از داستان‌های خود به طور مستقیم از آن اقتباس کرد (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۱۵). بنابراین در تحلیل آثار بسیاری از شاعران معاصر، ردپای فابل‌های او دیده می‌شود. شدت پیروی از فابل‌های او بسیار بیشتر از دیگر شاعران فرانسه و همچنین شاعرانی است که در دیوان رشید از آن‌ها ترجمه یا اقتباس شده است. رشید در ترجمه‌هایی که از فابل‌های لافوتن انجام داده به صورت صریح به مرجع یا سراینده‌ی قطعات خود (لافوتن) اشاره کرده و نام او را در بیت ابتدا یا آخر قطعه‌ها ذکر کرده است. او با اعمال تغییراتی در داستان، خلاقیت خود را نشان داده و در بسیاری موارد با توجه به روحیات و جهان بینی خود در داستان دخل و تصرف کرده و متناسب با افکار و شخصیت خویش فضایل و ملکات اخلاقی را در آن بسیار برجسته و چشمگیر نشان داده است.

در قصه‌های لافوتن گروه عظیمی از انسان‌ها نقش بازی می‌کنند. او تیپ‌های مختلف زمان خود را متناسب با سلیقه‌ی خود و مضمون داستان انتخاب می‌کند و هر جا لازم باشد تغییراتی را در مورد آن‌ها اعمال می‌نماید. در این افسانه‌ها هر تیپ نماینده یک طبقه‌ی اجتماعی چون فقرا، اغنیا، حکمرانان یا قشری از اقشار مختلف جامعه با روحیات و منش‌های متفاوت است، مانند آدم‌های حيله‌گر و شیاد و آدم‌های ساده‌لوح و درستکار، یا آدم‌های صبور و آدم‌های عجول. او گاهی به صراحت به درباریان حمله می‌کند و افراط‌کاری‌های طبقه ممتاز را به تصویر می‌کشد و نیز طبقات اجتماعی دیگر همچون صاحبان حرفه‌های گوناگون را مد نظر قرار می‌دهد (ر.ک: برونل، ۱۳۷۶: ج ۳/۲۰۸). ترجمه یا اقتباس‌های رشید از لافوتن دو ویژگی دارند؛ یکی این که او آثار لافوتن را به صورت منظوم به فارسی برگردانده و دیگر این که پیام قصه‌های لافوتن را در مطابقت با تعالیم فرهنگی خود تغییر داده است. یکی از این آثار «مناظره‌ی درخت بلوط و نی» است که رشید حتی نام آن را نیز به «پایدار» تغییر داده است.

درخت بلوط ونی از لافونتن

«کمترین باد که بر حسب تصادف، چنین‌هایی در روی آب پدید می‌آورد/ ناگزیر سر خم می‌کنی؛ در صورتی که سر افراشته‌ی من گذشته از آن که همانند کوه قاف/ به باز داشتن اشعه خورشید خرسند نیست/ در برابر قدرت گردباد هم به معارضه بر می‌خیزد/ ... نی پاسخ داد: بادها چندان که برای ترسناک است، برای من ترسناک نیست/ من خم می‌شوم و نمی‌شکنم/ تو تا کنون در برابر ضربه‌های وحشت‌بار بادها مقاومت نموده‌ای و پشت خم نکرده‌ای؛ اما بگذار تا در انتظار پایان کار باشیم/ ... در آن سر افق ترسناک‌ترین بادی که شمال/ تا آن زمان در رحم خویش پرورده بود/ به شدت و سورت به راه افتاده، درخت مقاومت نمود، نی خم شد/ باد قوت و قدرت خویش دو چندان کرد/ و کاری کرد که آن یکی را که سر به آسمان می‌سود/ و ریشه‌هایش تا دنیای اموات می‌رفت، از بیخ برکنند» (لافونتن، ۱۳۸۰: ۷۷)

رشید یاسمی این مناظره را به نظم برگردانده، اما در ابیات پایانی، نظر خود را که برخلاف نظر لافونتن است مطرح می‌کند. عنوان قطعه نیز در برگردان رشید تغییر کرده و به تناسب نتیجه‌ی مورد نظر شاعر به پایدار تبدیل شده است.

پایدار از یاسمی

«... گفتا یکی ز گفته‌ی «لافونتن» این سخن
 کز روزگار پیشین مانده‌ت یادگار:
 گفتا به شاخه‌ای ز نی لاغر و نزار
 روزی یکی درخت بلوط کهن به سال
 کای بی ادب تو را چه هنرمندی است و زور
 تا پشت من برویی با عز و افتخار
 هر باد نرم کز بر کوهسار در رسد
 تو پشت خم کنی بر آن باد بنده‌وار
 ... لیکن هزار باد چو بر من گذر کند
 پرسیان کوه مانم بر جای استوار
 ناگاه تند بادی به هر دو برگ‌گذشت
 همچون دمنده سیل خروشان به کوهسار
 نی گشت خم به طاعت لیکن بلوط پیر
 کوشید و ماند خسته در آن دشت کارزار

چون قصه شد به پایان گفتا که همچو نی
 باید کشید ابر جفاهای روزگار
 هرکس که همچو نی ببرد بار جور چرخ
 همچون بلوط، چرخ برآرد از او دمار
 گفتم خلاف توست مرا رای و چون بلوط
 هرگز نبود خواهم با جور بردبار
 مردانه با حوادث گیتی کنم نبرد
 همچون بلوط پییر گران سنگ پایدار
 گر چرخ بشکند تن من زان چه غم که اوست
 بیهوش دستگاه و منم شخص هوشیار
 من برترم ز چرخ بدین جان و هوش و رای
 اندر مصاف او ز چه باشم نژند و خوار
 نی در مثل چو مردم سست و جبان بود
 کز هر کسی زبون شود از هر خسی فگار
 لیکن بلوط همچو هنرمند مردمان
 مردانه اختیار کند مرگ بر فرار
 آن زندگی گزید و شرف را به باد داد
 وین کرد مر شرف را بر ذلت اختیار
 عار است جاودانه یکی نار جانگزی
 خرم کسی که مرگ گزیند به جای عار»

(یاسمی ۱۳۳۶: ۱۲۶)

در روایت لافوتتن «اندیشه‌ی تمکین و اطاعت ضعیف از قوی، مصلحت وقت تلقی شده است» (زرین کوب، ۱۳۵۳: ۵۰۵) و حق هم با زرین کوب است. از نگاه لافوتتن موجود ضعیف برای حفظ خود باید در مقابل موجود قوی سرفروود آورد و سرکشی نکند تا زنده بماند اما روحیه رشید یاسمی همچنان که در پایان برگردان منظوم خود بیان می‌کند، کاملاً مخالف با لافوتتن است و می‌توان گفت که هر یک دید جداگانه‌ای در رویارویی با حقیقت دارند. یاسمی مبارزه و سربلندی را می‌پسندد. از نظر او مقاومت و پایداری در برابر مشکلات و تنگناهای اجتماعی، نشانه روح والای انسان است و تسلیم و تعظیم با تعالی روحی انسان منافات پیدا می‌کند و آزادی انسان را تحت الشعاع قرار می‌دهد. به نظر یاسمی مردن با شرف و سربلندی بر زندگی با ترس و حقارت ترجیح دارد و نباید برای چند روز بیشتر زنده ماندن، شرافت انسانی را زیر پا گذاشت. در ضمن باید گفت که این قطعه‌ی لافوتتن در واقع یک حکایت تمثیلی است و

درخت بلوط و نی نماد وجود مردم جامعه هستند و باد ویرانگر نماد نیروهای مخرب و قدرتمند، طبقه حاکم و یا نیروهای اهریمنی جامعه است که یاسمی مقاومت در مقابل آن‌ها و لافوتتن تسلیم شدن به آن‌ها را توصیه می‌کند که البته از نظر اخلاقی نگاه یاسمی بسیار انسانی‌تر است. البته روساخت شعر یاسمی چندان قوی نیست و از نظر هنری نیز تشخیص خاصی ندارد و بیشتر نظم است تا شعر.

قطعه‌ی دیگری از لافوتتن که مورد استقبال و توجه رشید یاسمی قرار گرفته و ترجمه‌ی منظومی از آن در دیوان یاسمی دیده می‌شود، قطعه‌ی «گوزن» است:

گوزنی که عکس خویش در آب دید از لافوتتن

*** «گوزنی در ایام گذشته به عکس خویش/ در آب شفاف و بلورگونه‌ی چشمه‌ای می‌نگریست/ زیبایی شاخ‌هایش را می‌ستود، و جز به سختی نمی‌توانست/ پاهای باریک و دراز دوک

گونه‌اش را/ که تصویرشان در آب گم می‌گشت، بر خویشتن هموار کند/ و چون با غم و اندوه تصویر پاهایش را می‌دید، چنین می‌گفت/ در میان سر و پاهای من چه تناسبی هست؟! پیشانیم به سر بلندترین شاخه‌ها می‌رسد/ پاهایم هیچ مایه‌ی آبرو و سربلندی نمی‌شود/ در آن هنگام که این‌گونه سخن می‌گفت/ سگی شکاری رمش داد/ برای حفظ جان کوشش‌ها به کار برد/ به سرعتی که بتوان به جنگل‌هاگریخت/ شاخش آن زیور گزندرسان، هر دم که از حرکت باز می‌داشت/ به خدمتی زیان می‌زد که پاهایش، پاهایی که جانش وابسته‌ی آن بود/ آنگاه که از گفته‌اش بازگشت و بر ارمغان‌هایی که طبیعت هر سال به او می‌داد، لعنت فرستاد/ بر آنچه زیباست وقع می‌نهم، آنچه سودمند است خوار می‌داریم/ و زیبا اغلب موجب نابودیمان می‌شود/ این گوزن پاهایش را که چست و چابک می‌ساخت/ به باد نکوهش می‌گرفت/ شاخ‌هایی را که گزند و زیان می‌آورد، ارج می‌نهاد» (لافوتتن، ۱۳۸۰: ۳۳۵ - ۳۳۴).

منبع «این حکایت از قصه‌های بید پای است و گذشته از آن در مجموعه‌ی قصه‌های/مثال لقمان هم آمده است و هم در داستان‌های/زوپ» (زرین کوب، ۱۳۵۳: ۵۱۱). رشید با مهارت و اختصار توانسته است این حکایت را به قالب نظم در بیاورد و در وزن این شعر تحول و تازگی ایجاد کند. کالبد و بدنه داستان برای لافوتتن و به تبع آن رشید وسیله‌ای است برای بیان اندرزها و ارزش‌های اخلاقی اطوار جوانان (۱۸۶۵) روایت یاسمی از این قطعه به صورت زیر است:

گوزن از رشید یاسمی:

«روزی گوزن خود را در آب دید
زیرا که دید شاخش اندر مثل
شد شادمانه از آن زیبا دو شاخ
نالید و گفت آوخ کاین ساق‌ها
آن دم که بود از پایش در فغان
آن ساق‌هاش لختی او را رهاند
لیکن دو شاخ او را در دو درخت
...آنچش بکشت بودی او را عزیز
ما را پلید باشد هرچه مفید
از عکس شاخ او را رخ بشکفید
باشد چنان دو شاخه از مشک بید
وز ساق پای او را غم شد پدید
زینسان خدای لاغر چون آفرید
ناگه سگان صیاد آنجا رسید
چندان که گشت در جنگل ناپدید
پیچید و کرد از جاننش نامیید
وانچش به کار آمد بودش پلیید
ما را عزیز باشد هر چه لذید»

(یاسمی، ۱۳۳۶: ۱۲۵)

در این ترجمه و اقتباس چنان که ملاحظه می‌شود «از نظر نوع قافیه‌بندی نیز شعر متأثر از اشعار فرنگی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۴). در این فابل گوزن نماد انسان‌های جمال پرست و ظاهر بین است که با ظاهربینی از درک حقیقت عاجز و از دریافت مصلحت امور غافل می‌شوند. شاخ، نماد زیبایی و تجملات فریبنده است که باعث گمراهی و تخریب زندگی انسان می‌شود. درخت نماد موانع و مشکلاتی است که بر سر راه افراد قرار می‌گیرد و مانع رسیدن انسان به هدف و مقصود می‌شود. سگ شبان نماد وسیله‌ای است که مشیت الهی را در مورد انسان مدلل و محقق می‌دارد و شکارچی نماد دنیا، روزگار، سرنوشت و یا قهر خدا می‌باشد. رشید در این قطعه همان معنا و مفهومی را اراده کرده که مقصود لافوتتن است، با چند تفاوت از جمله این که رشید در این برگردان منظوم همچون برگردان‌های دیگر نتیجه حکایت را عوض می‌کند، به گونه‌ای که گوزن توسط شکارچی کشته می‌شود و نتیجه‌ای که می‌گیرد متفاوت با دیدگاه و جهان بینی لافوتتن است. توضیح بیشتر اینکه گوزن در حکایت لافوتتن به محض گرفتار شدن، به اشتباه خود پی برده طبیعت را لعنت می‌کند؛ چون زیبایی شاخ‌هایش را ودیعه‌ی او می‌داند. اما از منظر رشید زیبایی هدیه و ودیعه‌ی طبیعت نیست. رشید با جهان‌بینی خود که مبین روح اسلامی و دینی اوست، زیبایی را مخلوق اراده‌ی الهی می‌داند که گاهی باعث غرور و فریب انسان شده و انسان را از درک باطن و حقیقت امور باز می‌دارد. از دیدگاه رشید آفریننده همه چیز خداوند است که در آفرینش او سستی و نقصان وجود ندارد و لذا خرده‌گیری بر عناصر هستی و خلقت، موجب ناسپاسی و کفران است. از دیدگاه او انسان گاه از تشخیص مصلحت خود غافل مانده و آنچه را که بهتر و مفیدتر می‌داند در واقع برای او شر محض است و بالعکس. با توجه به این مسأله رشید در این ترجمه‌ی منظوم، به معنا و مضمون

این آیه شریف از قرآن کریم نظر داشته است «عسی أن تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم و عسی أن تحبوا شیئاً و هو شر لکم...» (سوره بقره/ آیه ۲۱۶).

قطعه‌ی شیر بیمار از لافونتن:

«به نام سلطان دام و دد/ که در کنامش بیمار بود/ به آگاهی بندگان و بستگانش رسانده شد که/ هر جنسی نمایندگانی به عیادت وی بفرستند/... از هر جنسی نمایندگانی به سویش فرستاده شدند/ روباهان در خانه ماندند/ یکی‌شان چنین دلیل آورد/ همه جای پاهای آنان که برای تقرب به عیادت می‌روند/ بی استثنا رو به سوی کنام اوست/... من سلطان را نیک‌دل و مهربان می‌پندارم/ اما بسیار خوب می‌بینم چه گونه پای در آن کنام می‌نهند/ و نمی‌بینم چه گونه از آن بیرون می‌آیند». (لافونتن، ۱۳۸۰: ۳۴۶)

منبع این افسانه در کتاب *افسانه‌های لافونتن*، افسانه ۲۱ کتاب اول قدر از مجموعه‌ی *نوله* دانسته شده است. (ر.ک: لافونتن، ۱۳۸۰: ۱۷۶)

قصه‌ی شیر بیمار از یاسمی:

«شیری بیمار و پیر بود ز جان بیمناک
به روز پیری بخواست دواپی از هر طبییب
زهر طرف از وحوش طبییبی آمد فراز
لیکن روبه نهفت روی ز بیم و نهیب
گرگی نزدیک شیر باب سعایت گشود
آری ازین سان کشد کینه رقیب از رقیب
شیر فرستاد کس از پی رو به به خشم
چند دد سهمگین دیو رخانی مهیب
روبه کانجا رسید شنیده کردار گرگ
طرحی تازه کشید نیرنگی بس غریب
گفت اگر بنده را چندی غیبت فتاد
تا نپذیری شها ز بد سگالان فریب
نذری کردم که تا شاه بیابد علاج
شوم ببوسم ز ملک در هر دیری صلیب
در این سفر دیده‌ام طبییب دانا بسی
علاج شه جسته‌ام ز مردمان لییب

... جلد یکی گرگ را تازه و گرم از تنش
کندن و باید که شه ببر کند عن قریب
... شیر پذیرفت و کند از تن آن گرگ پوست
ساخت ز جلدش لباس کرد زخونش خضیب
ساعی کیفر گرفت کیفر بسیار سخت
حاسد پاداش یافت پاداشی بس عجیب
پندی نیکوست این از پی دیوانیان
زانکه بد بدسگال شود هم او را نصیب
اصل ز «لافوتن» است ترجمه زان رشید
معنی صوت از گل است آهنگ از عندلیب»

(یاسمی، ۱۳۳۶: ۱۱۹)

گویا این ترجمه‌ی منظوم برای اولین بار در ۲۰ قوس ۱۳۰۱ در صفحه‌ی ۱۸۰ شماره‌ی ۱۲ مجله‌ی «نوبهار هفتگی» به چاپ رسیده است. این اثر که ترجمه‌های دیگری از جمله در «هپ هپ نامه» داشت، از آثار معروف شاعر می‌باشد (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۴). در این جا نیز رشید با خلاقیت خود در جریان داستان دست برده و نتیجه را به شیوه‌ی خویش بر خلاف فابل‌های /زوپ، لافوتن و پیشینیان ترتیب داده است. او در این حکایت به روش مرسوم داستان‌هایی همچون کلیله و دمنه، گریزی به دربار و موضوع سعایت درباریان می‌زند.

در حکایت لافوتن شیر نماد پادشاهی جابر و ستمکار است که با استفاده از قدرت خویش، همه‌ی حیوانات را طعمه‌ی خود می‌سازد. اما در قطعه‌ی رشید، شیر نماد پادشاهی است که جانب عدالت را نگاه می‌دارد، ولی در بعضی مواقع تحت تأثیر سخن ساعیان قرار می‌گیرد و از جاده‌ی صواب بیرون می‌رود. شخصیت او شبیه شخصیت شیر در داستان «شنزیه و نندبه» ی کلیله و دمنه است. او پادشاهی است دمدمی مزاج که به راحتی با سعایت دشمنان هر قشر و طبقه‌ای، تحت تأثیر قرار می‌گیرد و فرمان‌های خشونت‌بار صادر می‌کند، اما در پایان به اشتباه خود پی می‌برد. در این حکایت روباه نماد انسان‌های چاره‌گر و مدبر است که با تدبیر و تعقل، خود را از مضایق و تنگناها می‌رهانند. اما شخصیت گرگ در داستان لافوتن وجود ندارد و رشید با خلاقیت خود در این داستان شخصیت‌آفرینی کرده و گرگ را وارد صحنه نموده است. گرگ در تقابل با روباه قرار گرفته و رقیب اوست و نماد انسان‌های بی‌فکر و تدبیری است که با سعایت و حسادت به جای تلاش در راه رشد، سعی در پایین کشیدن و از میان برداشتن رقیبان می‌کنند. رشید با دخل و تصرفی که در این داستان‌ها انجام داده است تا حدودی به مولانا شبیه می‌شود. او قالب داستان را بستری قرار می‌دهد برای بیان تجربیات اخلاقی و اجتماعی

خویش؛ لذا برای او خود داستان مهم نیست، بلکه در طرح این گونه داستان‌ها به دنبال بیان ایده‌آل خویش می‌باشد و رشید یاسمی هم همین هدف را دنبال می‌کند و آموزه‌های دینی و فرهنگی خود را بر آنچه از غرب آمده ترجیح می‌دهد و پیام حکایت‌های برگرفته از لافونتن را تغییر می‌دهد.

قطعه‌ی «عنکبوت» از دیگر حکایت‌هایی است که رشید یاسمی آن را از لافونتن اقتباس کرده و در پایان شعر نیز به این اقتباس اشاره شده است. در فابل‌های لافونتن آن جا که از خودستایی و لاف زدن عنکبوت سخن به میان آمده، حکایت عنکبوت و پرستو روایت شده است و در آن به گلدوز بودن عنکبوت در زمان گذشته اشاره کرده و در جایی از این حکایت می‌آورد که عنکبوت به گستاخی زبان گشوده و در آن هنگام که تارتن بود، دعوی آن داشت که می‌تواند هر حشره‌ای را به دام اندازد (ر.ک: لافونتن، ۱۳۸۰: ۶۳۲). درباره‌ی منبع این داستان آمده است که: شعرای دوره‌ی باستان سرگذشت عنکبوت را که به زبان یونانی، «اراخنه» خوانده می‌شد، این گونه بیان می‌کنند: «اراخنه دختر ایدمون در گلدوزی و پرده‌بافی بسیار چیره دست بود و به اندیشه‌ی پهلوزدن با منیرو، پرده‌هایی بافت که عشق‌های خدایان را در این پرده‌ها نشان داده بود. منیرو به خاطر زیبایی بسیار و حسادت، این پرده را پاره کرد و بر سر عنکبوت کوبید. در نتیجه‌ی این عمل اراخنه از فرط اندوه و ناراحتی خود را به دار آویخت و به شکل عنکبوت درآمد» (همان: ۶۳۴).

گویا در صفحه‌ی ۵۲۵ شماره‌ی ۱۲ نوبهار هفتگی مضمون این شعر رشید که بعدها به کتاب‌های درسی نیز راه یافته بود، «به عنوان ترجمه از فرانسه به قلم/امیرالکتاب آمده است و شاید رشید در سرودن شعر خود به همین ترجمه نظر داشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۵۷). اما در دیوان و پس از پایان شعر، رشید عبارت «اقتباس از لافونتن» را ذکر کرده است. رشید روایت خود را از این حکایت، «عنکبوت و کرم ابریشم» نامیده و به این صورت آن را به نظم در آورده است:

عنکبوت و کرم ابریشم از یاسمی

| | |
|------------------------------|---------------------------|
| «عنکبوتی به کرم ابریشم | گفت: ای کرده راه صنعت گم |
| تو به سالی نمی‌توانی رشت | طول یک شبر و وزن ده گندم |
| من به روز و شبی فرو پوشم | سقف و دیوار خانه و طارم |
| ... لیک با این صنایع و فرهنگ | مردم از من رمذ چو از کژدم |
| گفت چون تار من گرنامه است | زان گرنامه‌یام بر مردم |
| کار نیکو کن ارچه دیر کنی | گر به پنجم نشد به پنجاهم |

جامه را تا که نیک یابد رنگ رنگرز دیرتر کشد از خم»

(یاسمی، ۱۳۳۶: ۱۳۳)

در این حکایت صحبت از لاف و گزاف است. عنکبوت نماد انسان‌های خودستا و فخرفروشی است که مدام ادعاهای بزرگ دارند، در حالی که ادعای آنان اصلیتی ندارد. کرم ابریشم نماد انسان‌های بی ادعا و کاردان است که کارهای ارزشمند را بدون ادعا و قیل و قال انجام می‌دهند و در عالم هنر و فضیلت جایگاه والایی دارند. شاید سخن عنکبوت در جای خود درست باشد، اما وقتی که پای تفاخر و مقایسه پیش می‌آید، قضاوت جامعه درباره‌ی عنکبوت مثبت نیست، زیرا از هر کسی کاری برمی‌آید و هر کس فضیلتی دارد که شاید در دیگران نباشد، ولی باید دانست که همه‌ی هنرها را به یک نفر ن داده‌اند و یک فرد جامع تمام کمالات نیست. بنابراین نباید به صرف داشتن تبحر یا تخصصی، خود را از دیگران برتر بدانیم و خود را بیش از آنچه هستیم نشان دهیم. پیام رشید در این حکایت این سخن سعدی را به یاد می‌آورد که: «مشک آن است که ببوید نه آن که عطار بگوید» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۰). او در این قطعه با به کارگیری چند تمثیل مختلف، پیام داستان، یعنی مذمت خودستایی و تحقیر دیگران را به زیبایی و صراحت، برجسته و مشخص کرده است.

رشید یاسمی و چند شاعر فرانسوی دیگر

در ادامه‌ی بحث، موضوع ترجمه و اقتباس رشید از چند ادیب فرانسوی دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد که متأسفانه با وجود جستجوی فراوان اصل بعضی از آثار به دست نیامد تا امکان مقایسه وجود داشته باشد.

سولی پرودوم (Sully Prudhomme, 1839-1907) در شانزدهم مارس ۱۸۳۹ در پاریس به دنیا آمد. دو سال داشت که پدرش را از دست داد. مادرش بر شکل‌گیری دیدگاه‌ها و احساسات فرزندش تأثیر اندکی داشت. پس از پایان دوره‌ی ابتدایی برای تضمین آینده‌ی زندگی‌اش به دبیرستان پلی تکنیک رفت. وی در سال ۱۸۵۶ فارغ التحصیل شد و به‌علت بیماری چشمی تحصیل را ترک کرد. چندی بعد در امتحان ادبیات شرکت کرد و در این راه موفق شد و به ادامه تحصیل در این رشته پرداخت. علاقه وافر او به تحقیقات فلسفی به نحوی عمیق و آشکار در شکل‌گیری افکارش مؤثر بوده است. در پاریس در رشته حقوق به تحصیل پرداخت، اما آن را به پایان نبرد. سولی از نوجوانی شعر می‌گفت. نخستین مجموعه اشعار وی در سال ۱۸۶۵ با عنوان «قطعات و اشعار» به چاپ رسید «که توجه سنت بوو منتقد معروف را جلب کرد و با استقبال عامه روبه‌رو گشت. قطعه‌ی «گلدان شکسته» از زیباترین قطعه‌های این دیوان است که بیش از همه شهرت یافت و جوانان فرانسوی خاصه دختران همواره آن را زمزمه

می‌کردند» (خانلری، ۱۳۷۵: ۷۱۷). وی همچنین مطالعات و تحقیقات زیبایی‌شناختی و فلسفی خود را نیز به چاپ رساند. در سال ۱۸۸۱ به عضویت *آکادمی فرانسه* درآمد و در سال ۱۹۰۱ *آکادمی سوئد* به پاس اشعار وی که دارای خیالپردازی عالی، کمال هنری و ترکیبی نادر از حالات عاطفی و تجربی است، نخستین جایزه‌ی *نوبل ادبیات* را به وی اهدا کرد. *سولی پرودوم* در هفتم سپتامبر ۱۹۰۷ در *شانته ملابری* در نزدیکی *پاریس* در گذشت. او از لحاظ شکل اشعار و ذوق به کارگیری علم در آن‌ها در گروه شاعران *پارناسی* قرار می‌گیرد. البته عنصر غالب شعرهای اولیه او احساسات است، اما بعد بیشتر به مسائل عقلی و فلسفی روی آورد (ر.ک: آقا شیخ محمد و نوری نشاط، ۱۳۷۴: ۳۲ - ۳۱).

شعر *گلدان شکسته* را رشید از این شاعر ترجمه کرده است. این شعر را چند شاعر دیگر هم به صورت منظوم ترجمه کرده‌اند؛ از جمله «وئوق الدوله» که احتمالاً ترجمه او بهتر از دیگران و موفق‌ترین ترجمه این شعر *سولی پرودوم* در زبان فارسی است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۷۹).

گلدان شکسته از اسمی

«به مینایی بلورین نوگلی شتاد
 نهادم تا ز بستان آردم ییاد
 ز رویش خانه طرف گلستان بود
 ز بویش کلبه رشک بوستان بود
 ...قضا را آن بلورین ظرف دلجوی
 شکستی دید روزی چون سر موی
 ...برفت آبی که گل زو بود شاداب
 که دارد زندگانی پایه بر آب
 ...چو از بهر پژوهش سوی آن ظرف
 بیردم دست ازو بشنیدم این حرف:
 «خدا را بر دل ریشم مزن دست
 که از هم بگسلد ظرفی که بشکست»
 ...بیدینسان دست مهرویان دلبر
 ز بی مه‌ری زند نیشی به دل بر
 ... به جز اشی که بر رخساره بار
 علاجی عاشق مسکین ندارد

نشیند بر سر زانو نهد سر
بر آن ریش درون زاری کند سر
چو بینی بیدلی کاینسان نشسته است

مزن دستش به دل، کان دل شکسته است»

(یاسمی، ۱۳۳۶: ۱۶۹)

همان طور که مشاهده می‌شود شعر بیشتر به مضمونی عاطفی اشاره دارد و تجربه‌ی درونی شاعر را در خصوص دل‌شکستگی بیان می‌کند. رشید در ترجمه‌های خود از تعبیرات بیگانه عاریت نمی‌گیرد. او در عین پایبندی به متن اصلی و علاوه بر انتقال اندیشه‌ها و مضامین شاعران، سعی می‌کند پیرایه‌ای از ادب و فرهنگ و ارزش‌های ملی و دینی و اخلاقی خود را بر پیکر برگردان منظوم خود ببندد؛ به همین خاطر با مهارت، ذوق و قریحه‌ی درخشان، این قطعه را به شیوه و سیاق اشعار تغزلی و زیبای شاعران ادب فارسی به قالب نظم در آورده است.

اثر دیگر رشید قطعه‌ی «بنفشه‌ی محبوب» است که آن را در سال ۱۳۰۸ ه. ش از شعر «لوی راتیس بن» (Louis Ratisbonne, 1827-1900) فرانسوی ترجمه کرد. ترجمه‌ی این قطعه از طرف «روزنامه‌ی ایران» به مسابقه گذاشته شده بود و به آن جایزه تعلق گرفت.

«لوی فورتونه گوستاو راتیس بن» شاعر و داستان‌نویس فرانسوی در بیست و نهم ژوئیه ۱۸۲۷ میلادی در *استراسبورگ* به دنیا آمد. او در *استراسبورگ* و *پاریس* تحصیل کرد و از سال ۱۸۵۳ تا ۱۸۷۶ در نشریه «ژورنال دودبا» به نوشتن مقاله و داستان پرداخت و در سال ۱۸۷۵ کتابدار *مجلس سنا* شد. وی *پیرو مکتب پرناس* بود و آثارش را به نام مستعار «تریم» منتشر می‌کرد و علاوه بر شعر و داستان، قصه‌های کودکانه هم می‌نوشت. *راتیس بن* در روز بیست و چهارم سپتامبر ۱۹۰۰ در پاریس درگذشت. برخی از آثار او عبارتند از: *در بهار زندگی* (۱۸۵۷)، *قهرمان ولتندر* (۱۸۵۹) و *کمدی کودکانه* (۱۸۶۰) (ر.ک: خزائل، ۱۳۸۴: ۲۰۳۷).

بنفشه‌ی محبوب از یاسمی

«به باغ اندر آمد به فصل بهار
خدایی که گل راست پروردگار
...نگارنده‌ی چهره‌ی گل هم اوست
فروزنده‌ی شوق بلبل هم اوست

...نگه کرد لختی به پروردگان
 بر آن دیده از خواب برکردگان
 ...بنفشه به کنجی سر افکنده دید
 ز بی برگگی خویش شرمنده دید
 به نزدیک او رفت پروردگار
 ببوئید و بگرفتش اندر کنار
 ...بگفتا که ای پاک فرزند من
 کمال همه نقش و پیوند من
 جمال تو بر صنع من شد گواه
 به پاداش این هر چه خواهی بخواه
 بنفشه بدو گفت با شرم و ناز
 که: «ای آفریننده‌ی چهره ساز
 گیاهی به نزدیک من بر دمان
 که در وی کنم روی خود را نهان
 کجا روی خواب آفت جان بود

پری‌رو همان به که پنهان بود»

(یاسمی، ۱۳۳۶: ۱۶۵)

این شعر را بسیاری از جمله «مرآت» به صورت منظوم ترجمه کردند و «آربری» ترجمه‌ی مرآت را به انگلیسی برگرداند و در مجله «روزگار نو» در تاریخ چهارم شهریور ۷۷ چاپ شد. که «پژمان بختیاری» و «صادق سرمد» نیز آن را برای شرکت در مسابقه ترجمه کرده اند و رشید یاسمی اول و سرمد دوم شد (ر.ک: شفییعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۳ و ۲۰۴). در این ترجمه نیز رشید بنابر اعتقادات دینی و اخلاقی خود، راهی می‌جوید برای ستایش زیبایی‌های جاودانی. او با زبان ادبی و با مضمونی کاملاً عرفانی در این مثنوی، به توصیف خلقت خداوند و مظاهر زیبای آن در طبیعت پرداخته است که همه مظهر صنع اویند و هر کدام نشانی از زیبایی خداوند دارند و در دیدگاه اسلامی و عرفانی همه‌ی زیبایی‌ها و کمالات، نشانه‌ای از فضل خدا و مظهر صنع اوست.

ترجمه‌ی منظوم چشمان تو از شارل لوگوفیک

«میان خانه‌ی ما آبدانی است

که هر شب ز اختران چون آسمانی است

چو گردون روی خود شوید در آن آب
به هر دم کوکبی روید در آن آب
...در این گردون که نامش آبدان است
درخشیدن همان، مردن همان است
دو چشمان تو ای شوخ ستمگر
چو آن آب است و در وی عکس اختر
در او از کوکب عشق اوفتد نور
ولی نازش کند چون موج مستور
زمانی برق مهر از وی پدیدار
دمی از ظلمت کین تیره و تار
نگارا بس که شوخی و هوسناک
ز بس طناس و عیاری و چالاک
فروغ عشق در چشمت نیاید
شعاع مهر در چشمت نیاید
مگر چندان که هنگام تلاطم
به روی آب پایید عکس انجم»

(یاسمی، ۱۳۶۲: ۱۷۱)

شارل لوگوفیک (Charles Le Goffic, 1863-1932) شاعر فرانسوی سراینده‌ی اصلی این قطعه شعر است. این شعر که در قالب مثنوی سروده شده و متأسفانه اصل آن به دست نیامد و فقط اشاره‌ی دیوان رشید ترجمه‌ی آن را گواهی می‌دهد. همچنان‌که می‌بینیم شعر برپایه‌ی تشبیه آبدان میان خانه‌ی عاشق به چشمان زیبای محبوب شکل گرفته است. اما در عین عاشقانه بودن، مضمون شعر خالی از نکات فلسفی و حکمی نیست. از یک سو از عمر ناپایدار کوکب در دل آسمان شب می‌گوید که گریزی زیرکانه به ناپایداری و بی‌ثباتی همه‌ی عناصر هستی دارد و از سوی دیگر از بی‌وفایی و بی‌اعتنایی معشوق خود حکایت می‌کند که برق مهر در چشمان درخشان او به کوتاهی عمر عکس ستاره بر روی آب است.

نتیجه‌گیری

ارتباط متون با یکدیگر پسندیده و گسترش‌دهنده‌ی اندیشه‌هاست. آن که به یک اثر روی می‌آورد میان خود و صاحب اثر خویشاوندی‌های فراوان روحی می‌بیند و با صاحب

آن اثر به هم‌صدایی برمی‌خیزد و همواره بر آنچه ساخته‌ی هنرمندان پیش از اوست چیزی می‌افزاید. ترجمه‌ی یک اثر نوعی خواندن تازه و بدیع متن را می‌طلبد، به همین دلیل گاهی از یک متن واحد ترجمه‌های بی‌شماری صورت می‌گیرد که مخاطبان متفاوتی دارد. ترجمه و اقتباس از متون دیگر، تأثیر شخصیت دیگری را بر متن اولیه می‌افزاید و تعبیر شخصی مترجم را نیز با متن همراه می‌سازد. رشید یاسمی با بینشی روشن و اعتقاد به تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی عصر خویش؛ به ضرورت ایجاد تحول و دگرگونی در ادبیات نیز معتقد بود و به دلیل آشنایی کامل با زبان فرانسه و انگلیسی به ادبیات ملت‌های دیگر روی آورد. اما در ترجمه‌ها و اقتباس‌های خود از آثار اروپایی همیشه جانب اعتدال را حفظ کرد و مبلغ اخلاق و فرهنگ دیگران نشد و علاوه بر این که رنگی از استقلال بر این آثار زد، با جهان‌بینی و اعتقادات دینی و اخلاقی خود، مفاهیم و ارزش‌های انسانی را در آن‌ها برجسته‌تر کرد و در خلال داستان‌ها با حفظ امانت در ترجمه سعی کرد که التفات بیشتری در تطابق این قبیل داستان‌ها با فرهنگ اسلامی و دینی خود داشته باشد. آثاری که مورد توجه رشید یاسمی قرار گرفته‌اند و اقتباس یا ترجمه‌ای از آن‌ها صورت گرفته، عبارتند از: آثار لافونتین، شارل لوگوفیک، لوی راتیس بن و سولی پرودوم که عموماً فرانسوی‌الاصل هستند و در همه‌ی موارد در آثار منظوم رشید، دخل و تصرف‌هایی در متن اصلی صورت گرفته و به خصوص پایان و پیام قطعه‌های تازه، تغییر یافته و رنگ و بوی اخلاق و تعالیم انسانی- ایرانی را به خود گرفته است و این، هنر بزرگی است که از روح والای رشید یاسمی و وفاداری او به اصالت ایرانی‌ش سرچشمه می‌گیرد.

منابع و مأخذ

قرآن کریم

- آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*. چاپ اول. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر
- آقا شیخ محمد، مریم و سعید نوری نشاط. (۱۳۷۴). *زندگی نامه برندگان جایزه نوبل ادبیات ۱۹۰۱ - ۱۹۹۴*. چاپ اول. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- اتحاد، هوشنگ. (۱۳۸۱). *پژوهشگران معاصر ایران*. چاپ اول. تهران: نشر ادبیات معاصر
- برونل، پیرو دیگران. (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات فرانسه قرن هفدهم*. ترجمه افضل وثوقی. جلد دوم. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت

- برونل، پیرو دیگران. (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات فرانسه قرن هجدهم*. ترجمه افضل وثوقی. جلد سوم. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت
- حسین زاده، آذین. (۱۳۸۴). *ادبیات اخلاق‌گرای ایران و فرانسه، باوراندن یا مجاب کردن*. پژوهش زبان‌های خارجی. شماره ۲۸، صص: ۶۹-۸۴
- خانلری، زهرا. (۱۳۷۵). *فرهنگ ادبیات جهان*. چاپ اول. تهران: انتشارات خوارزمی
- خزائل، حسن. (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات جهان*. چاپ اول، تهران: نشر کلبه، شش جلد
- ریاحی، محمدمبین. (۱۳۷۹). *چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۳). *نه شرقی نه غربی، انسانی*. چاپ اول. تهران: امیر کبیر
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). *نقش بر آب*. تهران: انتشارات معین
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). *نقد ادبی*. جلد اول و دوم. چاپ هفتم. تهران: امیر کبیر
- سعدی، شیخ مصلح الدین. (۱۳۶۸). *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی
- شفیعی کدکنی، شفیع. (۱۳۹۰). *با چراغ و آیینسه*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن
- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. تحشیه و تعلیق از سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی. تهران: انتشارات امیرکبیر
- لافونتن، ژان. (۱۳۸۰). *افسانه‌های لافونتن*. ترجمه‌ی عبدالله توکل. چاپ اول. تهران: نشر مرکز
- مرتضوی، سید جمال الدین. (۱۳۸۱). «پیوند سنت و تجدد در شعر فارسی». *کاوش نامه*. مجله‌ی علوم انسانی دانشگاه یزد. شماره‌ی ۴. سال سوم. شماره‌ی ۵، صص: ۸۳-۹۶
- هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰). *بنیاد شعر نو در فرانسه*. چاپ اول. تهران: کتاب‌فروشی زوار
- یاسمی، رشید. (۱۳۳۳). «شعر در عصر حاضر». *مجله‌ی یغما*. شماره‌ی ۷۷، صص: ۴۲۴-۴۳۱
- یاسمی، رشید. (۱۳۳۶). *دیوان*. مقدمه‌ی محمد امین ریاحی. انتشارات ابن‌سینا

- یاسمی، رشید. (۱۳۵۲). *ادبیات معاصر*. تهران: انتشارات ابن سینا
- یاسمی، رشید. (۱۳۸۸). *رشید یاسمی: ادبیات معاصر*. مجلات زبان و ادبیات. ضمیمه‌ی نامه‌ی فرهنگستان. شماره‌ی ۳۷، صص ۲۱ - ۲۸
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). *چشمه‌ی روشن*. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی.