ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارهٔ ۹؛ ص ۱۱۳ـ۱۰۳

نیما یوشیج و راینر ماریا ریلکه
نمونه‌ای از تأثیر ادبیات آلمان بر ادبیات معاصر ایران

سید سعید فیروزآبادی*

چکیده

قرن‌ها است که ادبیات کهن فارسی بر ادبیات غرب تأثیر نهاده است و نویسندگان و ادیبان اروپایی و امریکایی با افتخار به این موضوع اشاره کرده‌اند. کافی است در این زمینه نگاهی کنیم به ترجمه‌های فیتزجرالد از رباعیات خیام(۱) و یا غزلیات مولانا با ترجمهٔ کالمن بارکس که امروزه پرفروش‌ترین اثر درقلمرو کشورهای انگلیسی‌زبان است.(۲)

بدیهی است که این رابطهٔ فرهنگی یکسویه نبوده و در این داد و ستد و تأثیر و تأثر، ادبیات فارسی و به‌ویژه ادبیات معاصر فارسی از ادبیات غرب تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری پیش از انقلاب مشروطه و از راه ترجمه آغاز شد و موج نوخواهی و نوجویی شاعران و نویسندگان ایرانی سبب شد که انواع جدید ادبی به قلمرو ادبیات فارسی راه یابد.

هدف مقالهٔ حاضر آن است که نشان دهد آیا ترجمهٔ *چند نامه به شاعری جوان* اثر راینر ماریا ریلکه به‌قلم دکتر پرویز ناتل خانلری در سال ۱۳۱۸ تأثیری بر نیما یوشیج در نگارش کتاب *حرف‌های همسایه* داشته است. در دستیابی به پاسخ این پرسش بررسی، مقابله‌ای متن دو کتاب با توجه به شرایط ادبی در ایران و جنبه‌های نوآورانه در شعر نیما یوشیج انجام خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پس از مشروطه، نمادگرایی، شعر آزاد، تطبیق.

*. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکزی.

تاریخ دریافت: ۸۷/۷/۷، تاریخ پذیرش: ۸۷/۱۰/۱۸

مقدمه

پیش از انقلاب مشروطه و آغاز موج تجددخواهی در ایران، ترجمهٔ آثار ادبی رونق یافت. این ترجمه‌ها بیشتر دو نوع ادبی رمان و نمایشنامه را دربر می‌گرفت. هر دوی این قالب‌های ادبی برای ایرانیان، تازه و شگفت‌انگیز بود؛ زیرا هیچ سابقهٔ مشخصی در این زمینه‌ها وجود نداشت و کسی «به‌صورت سنتی رمان و نمایشنامه نمی‌نوشت تا دربرابر رمان و نمایشنامهٔ وارداتی موضع‌گیری کند.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ج۱، ص ۳۵). ولی شعر پیشینه‌ای بس طولانی داشت و «چنان ازلی- ابدی و تغییرناپذیر پنداشته می‌شد که حتی در روزهایی که ایران از بنیاد درحال دگرگونی بود، امکان دستکاری به ساحتش به مخیلهٔ کسی خطور نمی‌کرد، و شاعران رسمی کشور، خود را مسئول و موظف به بازسازی زبان شعری انوری و عنصری و فردوسی و سعدی می‌دانستند و انجمن‌های بازگشت را بنیاد می‌گذاشتند.» (همان).

شایان ذکر است که در این دوره، به‌رغم این نگرش تعصب‌آمیز و سختگیرانه، نیاز به نوآوری بیش از هر زمان دیگری حس می‌شد.

برای رفع این نیاز، شاعران سه راه درپیش گرفتند:

نخست، بهره‌گیری از تصنیف و ترانه که درمیان مردم، محبوبیت فراوانی داشت و نمونه‌اش تصنیف‌های عارف قزوینی است. قزوینی با سروده‌های خود، به «مردمی‌ترین شاعر دورهٔ انقلاب و یک دهه پس از آن» (علوی، ۶۸۳۱: ۹۵) بدل شد.

گروه دوم، شاعرانی بودند که با حفظ قالب‌های سنتی می‌کوشیدند به موضوع‌های روز در شعر خود توجه کنند. سرآمد این گروه از شاعران، بی‌تردید ایرج‌میرزا، فرخی یزدی، عشقی، پروین اعتصامی و بسیاری دیگر بودند که همگی طعم تلخ سرخوردگی‌های پس از شکست مشروطه را چشیدند و تاوانی سنگین برای سروده‌ها و اندیشه‌های خود پرداختند.

سومین گروه، کسانی بودند که کوشیدند با گذر از قالب‌های شعر سنتی فارسی و با تأثیرپذیری از ادبیات دیگر کشورها، راهی جدید برای بیان منظور خود بگشایند. نخستین شاعر در این راه، ابوالقاسم لاهوتی بود که با انتشار آثارش در نشریهٔ *چنته پابرهنه‌ها* در

سال ۱۲۸۷ شمسی کوشید با شعرهای نمادین خود، قالب‌های جدیدی به شعر فارسی بیاورد (علوی، ۱۳۸۶: ۱۴۳؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ج۱، ص۴۹). پس از لاهوتی، نوبت به تقی رفعت می‌رسد که نه‌تنها با ارائهٔ نمونه‌هایی از قالب‌های شعری جدید خود، بلکه با طرح مباحث نظری، زمینه‌های این نوآوری را فراهم کند. با این حال، مقاله‌های رفعت در آن دوره چندان تأثیرگذار نبود، ولی نگرش او به قالب‌های شعری جدید بعدها بر بسیاری از شاعران جوان و از آن‌جمله نیما یوشیج تأثیر نهاد. نیما مانند دیگر شاعران، وارث تجربه‌های گذشته بود و بدیهی است که در بسیاری از موارد نگاهش شبیه نگاه رفعت باشد. نمونهٔ این موضوع، قضاوت نیما درباب سعدی است. او همانند رفعت، عشق در شعرهای سعدی را درقیاس با حافظ، بس زمینی و «عادی» می‌داند (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۲۰-۱۱۹).

با نگاهی به سرنوشت هر سه گروه شاعران، می‌بینیم که در راه خود همیشه با مخالفت‌های بسیاری مواجه بودند؛ و اقبال عمومی از سروده‌های هریک، نشان از میزان نفوذ آنان درمیان فارسی‌زبانان دارد.

بدیهی است که این شاعران در راه خویش به ادبیات دیگر کشورها نیز توجه کرده‌اند. شمس لنگرودی اعتقاد دارد:

> منبع شاعران مشروطه برای دستیابی به سبک نوین، فقط اشعار کوچه بازاری و بخشی از اشعار سنتی رسمی (مثلاً شعرهای یغما) نبود. منبع دیگر اینان، اشعار ترکی بود که کمی پیش‌تر، انقلاب در آن روی داد: زمینهٔ بالقوهٔ انقلابی جامعهٔ ترکیهٔ عثمانی، روشنفکران آنجا را متوجه دو منبع سرشار برای تغییر شعرشان کرده بود: نخست، شعر عوام؛ دوم، شعر فرانسه. و شعرای آن سامان به‌طور وسیعی از شعر اروپایی سود جسته، و کم‌وبیش به موفقیت‌هایی نیز دست پیدا کرده بودند. بنابراین، وقتی که شعرای مشروطه‌خواه ایران به شعر ترک توجه نشان دادند، درواقع از چندین منبع، توأمان سود می‌بردند. چنین بود که مثلاً سید اشرف، وقتی متوجه شعر ترک شد، ذوق‌زده، بسیاری از اشعار صابر را تمام و کمال به فارسی ترجمه کرد. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ج۱، ص۴۴)

استدلال شمس لنگرودی در این زمینه صحیح است؛ ولی آشنایی شاعران گروه سوم با زبان فرانسه و ترجمهٔ آثار شاعران دیگر کشورها نیز در این زمینه بی‌تأثیر نبوده است. در ادامه، نمونه‌های این تأثیر در آثار نیما یوشیج ارائه خواهد شد.

خانلری و ترجمهٔ *چند نامه به شاعری جوان*

دکتر پرویز ناتل خانلری ــ شاعر، محقق و مترجم و استاد دانشگاه ــ در سال ۱۳۲۰ و پیش از سفر برای ادامهٔ تحصیل به فرانسه، برای نخستین‌بار نامه‌هایی از راینر ماریا ریلکه ــ شاعر آلمانی‌زبان نمادگرا ــ را با عنوان *چند نامه به شاعری جوان* به فارسی منتشر کرد. مقدمهٔ دکتر خانلری بر این کتاب، تاریخ دی ۱۳۱۸ را بر خود دارد (ریلکه، ۱۳۶۸: ص۲۱). این نخستین ترجمهٔ منتشرشدهٔ مترجم است. همان‌طور که خانلری در مقدمهٔ خود عنوان می‌کند، ریلکه به زبان فرانسه نیز اشعاری سروده است، اما این کتاب «که ترجمهٔ منتخب آن ازنظر خوانندگان می‌گذرد، نامه‌هایی است که این شاعر به جوانی به‌نام فرانز گزاور کاپوس که قریحهٔ شاعری داشت و از او راهنمایی خواسته بود، نوشته است. این کتاب در سال ۱۹۳۷ به زبان فرانسه ترجمه شد.» (همان، ص۴).

بخش‌هایی که در ترجمهٔ دکتر خانلری نیامده، مقدمهٔ گیرندهٔ نامه‌ها و دومین و پنجمین نامهٔ کتاب اصلی است. به‌رغم زبان واسطه (فرانسه) که بررسی و نقد ترجمه را پیچیده و دشوار می‌کند، با مقایسهٔ متن ترجمهٔ فارسی با متن اصل آلمانی، به‌وضوح درمی‌یابیم که ظرافت‌های متن اصلی به‌خوبی در ترجمه منعکس شده است و شاید استقبال خوانندگان فارسی‌زبان از این ترجمه به‌حق نشانگر همین موضوع است.[۳]

بنابراین، کتاب *چند نامه به شاعری جوان*، پاسخ ریلکه به نامه‌های کاپوس است که در مدرسهٔ نظام وین درس می‌خواند. درواقع، ابتدای سال ۱۹۰۳، کاپوس طی نامه‌ای از ریلکه که در آن زمان شاعری جوان و مشهور بوده است، می‌خواهد نظر خود را درمورد شعرهایش بگوید. چند هفته پس از این ماجرا، کاپوس پاکتی آبی از پاریس دریافت می‌کند که نخستین نامه از بین ده نامهٔ ریلکه است. این نامه‌ها درست همزمان با آشنایی ریلکه با اروین رودن ــ مجسمه‌ساز پاریسی ــ است. این دوستی در آن دوره تأثیر بسیاری بر ریلکه داشته است. همچنین نباید ازیاد برد که ریلکه از شاعران دورهٔ نمادگرایی در آلمان است و در بسیاری از سروده‌هایش، پیروی خود از این موضوع را نشان داده است (زالتسر[1]، ۲۰۰۰: ۹۸).

1. Salzer, Anselm

رابطهٔ خانلری و نیما یوشیج

بدیهی است که هیچ فرهنگ و ادبیاتی را در جهان نمی‌توان یافت که از داد و ستد با دیگر فرهنگ‌ها لحظه‌ای غافل بماند. حال این پرسش مطرح می‌شود که آیا این اثر ریلکه و ترجمهٔ بسیار عالی آن نیز بر ادبیات فارسی تأثیر نهاده است یا نه. «خویشاوندی» و عقد «پیوند دوستی» (ریلکه، ۱۳۶۸: ۱۴) بین مترجم ادیب و دانشمند این اثر با ریلکه که خود خانلری نیز در مقدمهٔ ترجمهٔ خود به آن افتخار می‌کند، نیازی به اثبات ندارد؛ اما در ادامه کوشش شده است تأثیر این ترجمه بر نیما یوشیج نیز روشن شود.

دربارهٔ رابطهٔ نیما و خانلری، مطالب بسیاری نگاشته شده است. خانلری خود در این باره می‌نویسد:

> در سال‌های اول دبیرستان، ذوق شعر غلبه کرده بود. به درس‌های دیگر چندان علاقه‌ای نداشتم [...] در این زمان، کتاب منتخبات آثار محمدضیاء هشترودی منتشر شده بود [...] به‌خصوص نمونه‌های شعر نیما با تحسین بلیغی که در کتاب از او شده بود، ما را مجذوب کرد. تصمیم گرفتیم با او از شعرش صحبت کنیم و آثار خود را به نظر او برسانیم (نیما، پسرخالهٔ مادرم بود). به خانهٔ نیما رفتیم. (ناتل خانلری، ۱۳۷۰: ۴۵۵)

آغاز این دوستی، به سال ۱۳۰۹ شمسی مربوط می‌شود و همزمان با مرگ پدر خانلری است. این دوستی، برپایهٔ علاقهٔ وافر هر دو به ادبیات بود؛ و همان‌گونه که شاعر جوان‌تر می‌گوید:

> اما نیما شعرهای قدیم و جدید خود را برای من می‌فرستاد (وقتی نیما در آستارا اقامت داشت). (همان)

همان‌طور که بزرگ علوی دربارهٔ خانلری می‌نویسد:

> در شعر، پیش از آنکه برای تحصیل آواشناسی به فرانسه برود، مفتون راینر ماریا ریلکه بود. این شاعر آلمانی‌زبان، در طبع خانلری جوان که در کشاکش کشف شیوهٔ خود بود، مؤثر افتاد. (افشار، ۱۳۷۶: ۷)

در منابع موجود، هیچ ذکری از این مطلب نمی‌شود که خانلری جوان شرح این شیفتگی را درنزد خویشاوند و «استاد سخنور و سخندان» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۱۱) آن زمان خود مطرح کرده باشد و یا این آشنایی براساس راهنمایی نیما بوده است؛ اما نیما از سال ۱۳۱۸

شروع به نگارش نامه‌هایی می‌کند که بعدها با عنوان *حرف‌های همسایه* منتشر می‌شود و این تاریخ دقیقاً همان سالی است که دکتر خانلری مقدمه‌ای بر ترجمهٔ خود نگاشته است (ریلکه، ۱۳۶۸: ۲۱).

نیما و *حرف‌های همسایه*

حرف‌های همسایه، «مجموعهٔ ۷۱ یادداشت از نیما یوشیج» است که «خود، آنها را با نام *حرف‌های همسایه* یا *نامه به همسایه* مشخص کرده است.» (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۶۲). گردآوری این نامه‌ها که براساس خواست خود نیما در خرداد ۱۳۲۴ انجام گرفته است (همان، ص۳)، چندان براساس نظم و ترتیب زمانی نیست[۵] و در بسیاری از موارد نامه‌ها حتی فاقد تاریخ است[۵]. موضوع نامه‌ها، درباب جنبه‌های مختلف شعر از دیدگاه نیما و لزوم تغییر در شعر فارسی، انتقاد از جریان‌های ادبی و پندهایی دربارهٔ زندگی شاعرانه است و به‌قول خود نیما، «خیلی حرف‌ها دارم برای گفتن.» (همان)

نامه‌های ریلکه، مخاطبی مشخص دارد و تمامی نامه‌ها دارای عنوان، تاریخ و مکان مشخص است. اما در *حرف‌های همسایه*، گیرندهٔ تمامی نامه‌ها فرضی و شاعری جوان است که اشعار خود را برای شاعری بزرگ می‌فرستد و نظر او را جویا می‌شود. نمونهٔ این نظرخواهی دربارهٔ سروده‌های شاعر جوان را ریلکه در همان نخستین نامه‌اش مطرح می‌کند:

> نامهٔ شما تازه به من رسیده است. از اعتماد تامی که نسبت به من ابراز داشته‌اید و نزد من گرانبهاست، سپاسگزاری می‌کنم و جز این کاری از من برنمی‌آید. دربارهٔ چگونگی شعرهای شما چیزی نمی‌گویم زیرا هیچ اهل بحث و انتقاد نیستم. (ریلکه، ۱۳۶۸: ۲۵)

ولی در چند سطر بعد، قضاوت خود را چنین بیان می‌کند:

> بر این گفتار، چیزی نمی‌افزایم جز اینکه در شعرهاتان چندان نشانی از خود شما نیست. البته جوانه‌های شخصیت در آنها دیده می‌شود. (همان، ص ۲۶ـ۲۵)

این نظرخواهی در *حرف‌های همسایه* شدت می‌گیرد و تقریباً از نامهٔ ۴۹ تا ۶۰ در بیشتر نامه‌ها ابراز می‌شود. نظریات نیما بیشتر تند و گزنده و انتقادی است و عبارت‌هایی را در آن می‌توان یافت که نشان از دل‌آزردگی‌های شخصی نیما دارد:

می‌خواستید نظر مرا درخصوص قطعه شعری که برای من فرستاده‌اید، بپرسید؟ در این شعر خواسته‌اید کار تازه بکنید که کار شما، مثل کار پسرخاله، از کار من متمایز باشد. (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۰۳)

نهایت تعریف نیما از شعرهای شاعر جوان، در چنین عبارتی خلاصه می‌شود:

این دفعه راجع به معنویات و درونی‌های قطعه شعر شما چند کلمه می‌گویم: ازحیث صنعت بسیار خوب آمده‌اید، اما ازحیث منطق داستان ضعیف است. من به شما بارها گفته‌ام... (همان)

اما ریلکه راه و رسم دیگری دارد و بیشتر مخاطب خود را تشویق می‌کند:

چنان‌که می‌بینید، شعرتان را رونویسی کرده‌ام؛ زیرا به گمان من ساده و زیبا است و شیوهٔ بیانش معنی آن را آراسته جلوه می‌دهد. بهترین شعری که تاکنون از شما خوانده‌ام، همین است. سبب آنکه رونوشت را برای شما می‌فرستم، این است که به عقیدهٔ من، خواندن نوشتهٔ خود به خط دیگری اهمیت بسیار دارد. (ریلکه، ۱۳۶۸: ۵۵)

هر دو شاعر در نامه‌های خود، جنبه‌هایی از وجود خویش را مطرح می‌کنند؛ اما در این بین، شیوهٔ نگارش ریلکه با ملاطفت بیشتری همراه است و رعایت روحیهٔ ظریف مخاطب خود را می‌کند:

از تاریخ آخرین نامهٔ شما تاکنون، مدتی گذشته است. از من نرنجید. کار و مشغله‌های روزانه و ناتندرستی، مرا از نامه‌نوشتن به شما منع شد و به‌خصوص میل داشتم که پاسخ من روز آرام و خوبی به شما برسد. (همان)

اما در سراسر نامه‌های نیما که حجمی دو برابر نامه‌های ریلکه دارد، چندان نشانی از این ظرافت‌ها دیده نمی‌شود.

به‌نظر می‌رسد دلیل این شیوهٔ نگارش نیما، مشکلات فراوان او در زندگی، بیکاری و بی‌سروسامانی، غربت و انتقادهای فراوانی است که به او می‌شده است (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۰ـ۲۱). حتی گاهی این ذهنیت در مخاطب پدید می‌آید که بغض شاعر می‌ترکد:

باید مانند دریای ساکن و آرام باشی؛ دارای دو گوش: یکی برای شنیدن آواز دوست و یکی برای شنیدن هر نابه‌حق و ناهمواری. نادرست‌ها که مردم می‌گویند راجع به خود تو. (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۹)

در ادامه می‌نویسد:

باید نیما یوشیج باشی که مثل بسیط زمین با دل گشاده تحویل بگیری همهٔ حرف‌ها. شاگرد جوان و خام تو به تو دستور بدهد که چنان باشی یا چنین نباشی. دوست شفیق تو که نیم ساعت کمتر درخصوص وزن شعر کار کرده است، به تو بگوید من سلیقهٔ شما را نمی‌پسندم. یا خیرخواهی از در آمده، بگوید ما باید کتب بسیار بخوانیم و امثال اینها. اگر تو مرد راه هستی، راه تو جدا از این حماقت‌هاست که می‌خواهد بر تو تحمیل شود. (همان، ص۱۰۰)

اما هر دو شاعر به تنهایی و خلوت اعتقاد دارند و آن را ضرورت شعر و شاعری می‌دانند. ریلکه می‌نویسد: «آقای عزیزم! من پندی جز این نمی‌توانم به شما بدهم که در خود فرو بروید.» (ریلکه، ۱۳۶۸: ۲۹) و یا در نامه‌ای دیگر تأکید می‌کند: «اگر این روزها می‌بینید که خلوت شما عظیم است، شادمان باشید؛ زیرا خلوتی که بزرگ نباشد، خلوت نیست.» (همان، ص۴۷). نیما نیز بر لزوم این خلوت بارها تأکید می‌کند: «بدون خلوت با خود، شعر شما تطهیر نمی‌یابد و آنچه را که باید باشد نخواهد بود.» (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۱). اما نیما مفهوم این خلوت را دقیق‌تر مطرح می‌کند: «نیما یوشیج، دوست مخلص شما، هم همین‌طور بوده است. وقتی که می‌خواست شاعر باشد، و پس از آنکه در سر زبان‌ها افتاد، خلوت خود را ازدست نداد. از همین خلوت تن، به خلوت دل می‌توان رسید.» (همان، ص۲۶)

خلوت و خلوت‌گزینی، از ویژگی‌های بارز نمادگرایان اروپایی در آغاز سدهٔ بیستم است و راینر ماریا ریلکه از پیشگامان سبک نمادگرایی در آلمان بود. هرچند در کتاب *چند نامه به شاعری جوان*، بیشتر به دو مقولهٔ خلوت‌نشینی و عشق از دیدگاه ریلکه و درواقع نمادگرایان این دوره توجه می‌شود، در شعر نیما و به‌خصوص شعر آزاد می‌توان تأثیرپذیری او را از این مکتب اروپایی مشاهده کرد. شاعران نمادگرا در سرایش شعر، رسم و ویژگی خاص خود را داشتند و نیما نیز در «شعر آزاد» خود از همین جنبه‌ها بسیار استفاده کرده است. برای نمونه می‌توان به محتوای صوتی واژه‌ها در شعر نمادگرایی و نیز طول نابرابر سطرها اشاره کرد. هر دو موضوع را نیما در سروده‌های خود و به‌خصوص «ققنوس» رعایت می‌کند و به این ترتیب، نظم معمول سنتی مصرع و بیت را در شعر فارسی برهم می‌زند. از دیدگاه نیما، «هر موضوع فرم خاص خود را دارد. آن را با ذوق خود باید پیدا کنید: مفصل باشد بهتر است یا

مختصر، برگردان داشته باشد یا نداشته باشد... فرم که دلچسب نباشد، همهٔ چیزها، همهٔ زبردستی‌ها، همهٔ رنگ‌ها و نازک‌کاری‌ها به‌هدر رفته است.» (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ص ۵۵ـ۵۴).

همچنین در جای دیگر می‌نویسد:

> بی‌خودترین موضوع‌ها را با فرم می‌توانید زیبا کنید، امتحان کرده‌اید و دیده‌اید، به‌عکس عالی‌ترین موضوع‌ها بی‌فرم هیچ می‌شود. (همان، ص ۵۴)

رهایی از قید و بند مصرع و بیت‌های کهن شعر فارسی، حاصل این گرایش نیما به شعر آزاد فرانسه بود. به همین دلیل، نیما در شعر خود «آزاداندیش» است و «از اسارت بیت و بند رها می‌شود. زبان باید معنایی را که در ذهن شاعر موجود است و یا در ضمن آفرینش شعر شکفته می‌شود، در بستر یک شعر جاری کند، نه آنکه در ابیات و بندها قطعه‌قطعه کند و هر قطعه را جداگانه شکل دهد و به سر قطعهٔ بعدی برود.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۶۵).

نتیجه

بی‌تردید *حرف‌های همسایه* در ادبیات معاصر فارسی ازنظر مضمون و شکل، از نخستین کتاب‌هایی است که شاعر درقالب نامه می‌کوشد دریافت واقعی خود را از شعر خویش مطرح کند. این قالب بیان که باز هم برگرفته از ادبیات غربی است، دو فرض را دربرابر خواننده مطرح می‌کند: نخست، نیما این ترجمه را خوانده و با تأثیرپذیری از آن، کتاب *حرف‌های همسایه* را نگاشته است؛ دوم، با توجه به دوستی صمیمی نیما در زمان ترجمهٔ کتاب با خانلری، به احتمال زیاد، این کتاب را مترجم به پیشنهاد نیما ترجمه کرده است؛ زیرا هر دو زبان فرانسوی را به‌خوبی می‌دانستند[۶].

به‌رغم تفاوت ظاهری در این فرضیه‌ها، با اشاره به شباهت‌های مضمونی و شکلی در هر دو اثر، می‌توان ادعا کرد که نیما ــ پدر شعر نو فارسی ــ از این اثر تأثیر پذیرفته و *حرف‌های همسایه* را بر همین اساس نگاشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر در این زمینه رجوع کنید به: امین رضوی، مهدی، ۱۳۸۵، *صهبای خرد*، ترجمهٔ

مجدالدین کیوانی، سخن.

۲. برای آگاهی بیشتر در این زمینه رجوع کنید به: نامور مطلق، بهمن، و همکاران، ۱۳۸۸، *آیینهٔ آفتاب*، انتشارات علمی و فرهنگی.

۳. این کتاب تاکنون چهار بار تجدید چاپ شده است.

۴. برای مثال، نگاه کنید به نامهٔ شمارهٔ ۴ به تاریخ بهمن ۱۳۲۳ که پیش از نامهٔ شمارهٔ ۱۱ مربوط به سال ۱۳۱۸ آمده است.

۵. در مجموع، نامه‌های بسیاری فاقد تاریخ است که از آن میان می‌توان به نامه‌های ۱، ۲، ۳، ۵، ۶ و ۸ اشاره کرد. اسامی ماه‌ها نیز گاهی قمری و گاهی شمسی آمده است؛ برای مثال، نامهٔ شمارهٔ ۱۴ به تاریخ ۲۱ تیر ۱۳۲۳ و نامهٔ شمارهٔ ۱۰ به تاریخ ۲ شوال ۱۳۳۲.

۶. نیما خود دربارهٔ آشنایی با زبان فرانسه می‌نویسد: «اما یکسال که بشهر آمده بودم اقوام نزدیک من مرا بهمپای برادر از خود کوچکترم (لادبن) بیک مدرسه کاتولیک واداشتند. آنوقت این مدرسه در طهران به مدرسهٔ عالی سن‌لوئی شهرت داشت. این تاریخ مقارن بود با سالهائیکه جنگهای بین‌المللی ادامه داشت. من در آنوقت اخبار جنگ را بزبان فرانسه می‌توانستم بخوانم. شعرهای من در آن وقت به سبک خراسانی بود که همه چیز در آن یک جور و به‌طور کلی دور از طبیعت واقع و کمتر مربوط به خصایص زندگی شخص گوینده وصف می‌شود. آشنایی با زبان خارجی، راه تازه را در پیش چشم من گذاشت.» (*نخستین کنگرهٔ نویسندگان*، ۱۳۲۶: ۶۳). همچنین ذکر این نکته ضروری است که نیما همانند دکتر خانلری در مدرسهٔ سن‌لوئی درس خوانده بود (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۰۲).

کتابنامه

افشار، ایرج. ۱۳۷۶. *سخنواره*. انتشارات توس.

بی‌نام.۱۳۲۶. *نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران*. بی‌جا.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۷. *خانه‌ام ابری است؛ شعر نیما از سنّت تا تجدد*. سروش.

حمیدیان، سعید. ۱۳۸۱. *داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. انتشارات نیلوفر.

ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۷۰. *قافله‌سالار سخن*. نشر البرز.

رستگار فسایی، منصور. ۱۳۷۹. *احوال و آثار دکتر پرویز ناتل خانلری*. طرح نو.

ریلکه، راینر. ۱۳۶۸. *چند نامه به شاعری جوان*. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری. چاپ چهارم. انتشارات معین.

شمس لنگرودی، محمّد. ۱۳۷۷. *تاریخ تحلیلی شعر فارسی*. ج ۱. نشر مرکز.

علوی، بزرگ. ۱۳۸۶. *تاریخ ادبیات معاصر ایران*. ترجمهٔ سعید فیروزآبادی. نشر جامی.

فلکی، محمود. ۱۳۷۳. *نگاهی به شعر نیما*. انتشارات مروارید.

نیما یوشیج. ۱۳۵۱. *حرف‌های همسایه*. چاپ چهارم. نشر دنیا.

Andreas-Salome, Lou. 1928. *Rainer Maria Rilke*. Insel Verlag.

Bellin, Klaus. 2006. *Augenblicke der Literatur*. Trafo Verlag.

Rilke, Rainer Maria. 1958. *Einige Briefe an einen jungen Dichter*. Insel Verlag.

Salzer, Anselm u. a. 2000. *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur*. Naumen & Göbel Verlag, Bd.5.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی