مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۶

DOI: 10.22067/JLKD.2021.69463.1026

بررسی تطبیقی آثار و اندیشه‌های نیمایوشیج و کریم قربان‌نفس‌اُف (شاعر کشور ترکمنستان) بر اساس تقسیم‌بندی فرانسوا یوست

طواق گلدی، گلشاهی، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

صص: ۶۷-۲۹

چکیده

ادبیّات تطبیقی یکی از بخش‌های ارزشمند و مفید ادبیّات به شمار می‌آید و ما را از تـأثیر و تأثّر ادبیّات دیگر ملّت‌ها آگاه می‌سازد و امکان توسـعه و تبـادل فرهنگـی و ادبـی را میـان ملّت‌ها فراهم می‌سازد. مقایسه ادبیّات دو ملّت که از نظر زبان و جغرافیای سیاسـی بـا هـم تفاوت دارند، به کشف اندیشه‌ها و تحوّلات ادبی مشترک می‌انجامـد و نشـان مـی‌دهـد دو شاعر، علی‌رغم تفاوت زبانی و جغرافیایی، تا چه اندازه در سبک و محتوا بـه هـم شـبیه و دارای چه شباهت‌ها و اشتراکات فکری و روحی هسـتند. در ایـن پـژوهش، بـه بررسـی و مقایسـه آثـار، اشـعار و اندیشـه‌هـای دو شـاعر معاصـر و نـوپرداز ایرانـی و ترکمنسـتانی، «نیمایوشیج» و «کریم قربان‌نفس‌اُف» پرداخته شده است. این دو شـاعر، بـا وجـود تفـاوت زبانی و جغرافیایی و بدون آگاهی از سروده‌های یکدیگر، به دلیل برخورداری از زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعیِ یکسان و موقعیّت‌هـای زمـانی، در ابعـاد گونـاگونِ اندیشـه و شعر، دارای شباهت‌های زیادی می‌باشند تا اندازه‌ای کـه عـلاوه بـر شـباهت در اندیشـه و محتوا، در ساختار زبانی و شیوه‌های بیانی و نگاه‌های هنری آنان نیز مشابهت‌های فراوانـی وجود دارد. این تحقیق، بر اساس تقسیم‌بندی و دیدگاه تطبیقی «فرانسوا یوست» بـه دنبـال واکاوی تطبیقیِ آثار و اندیشه‌های این دو شاعر بوده است.

کلید واژه‌ها: نیمایوشیج، کریم قربان‌نفـس‌اُف، ادبیـات تطبیقـی، نـوپردازی، شـعر معاصـر ترکمنستان.

تاریخ دریافت :۱۴۰۰/۰۱/۲۲ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۵/۰۴

پست الکترونیکی: 1. tavagh.golshahi@gmail.com

۱. مقدّمه

ادبیات تطبیقی به طور سنّتی به حوزه‌ای از پژوهش‌های ادبی نسبت داده می‌شود که در آن آثار ادبی یا اُدبایی از دو زبان و ملّیّت متفاوت با یکدیگر مقایسه می‌شوند و یکی تأثیرگذار بر دیگری شمرده می‌شود و در نهایت، شباهت میان دو اثر یا نویسنده مورد نظر به عنوان یافته‌های اصلی پژوهش مطرح می‌گردد. در این مقاله، سعی شده تا ضمن معرفی «کریم قربان‌نفس‌اُف» – که نزد اهالی ادب فارسی‌زبان کمتر شناخته شده امّا در میان ترکمن‌ها بسیار مشهور است– به بررسی آثار و اندیشه‌های این دو شاعر پرداخته شود. همچنین سعی شده چاپ‌های معتبرِ آثار برگزیده «کریم قربان‌نفس‌اُف» که توسّط فعّالان فرهنگی منطقه ترکمن‌صحرا تهیّه و چاپ شده، مورد استفاده قرار گیرد؛ آثاری همچون «یورگ پایاماسی» (۱۳۸۰، به کوشش مراددوردی قاضی و محمود عطاگزلی)، «ایمان ترکمن» (۱۳۷٦، ترجمه عبدالرّحمن دیه‌جی)، «اویلانما بایری» (۱۳۸٤، به کوشش مراددوردی قاضی)، «فراغینگ قاشیندا» (بی‌تا، به کوشش مراددوردی قاضی و محمود عطاگزلی) و مجموعه دو جلدی آثار «کریم قربان‌نفس‌اُف» که به همّت آقای «چرکز اونق» گردآوری شده است. مسألهٔ اصلی این پژوهش، بررسی نقاط مشترک و تشابهات مضامین شعری و اندیشه‌های این دو شاعر براساس تقسیم‌بندی «فرانسوا یوست» بوده است.

هدف اصلی پژوهش را می‌توان در «آشنایی با وجوه مشترک افکار و اندیشه‌های نیمایوشیج و کریم قربان‌نفس در اشعارشان؛ آشنایی با زندگی وآثار و بررسی وجوه تشابه زندگی شخصی و ادبی آنان و بررسی و آشنایی با مضامین اجتماعی و سیاسی و غنایی در اشعار این دو شاعر» خلاصه کرد. این پژوهش، با هدف وحدت و تقریبِ این دو زبان و فرهنگِ غنی، به رشته تحریر درآمده و معیار تطبیق نیز تقسیم‌بندی «فرانسوا یوست»[1] و دیدگاه‌های وی در خصوص حوزه‌های پژوهشی ادبیّات تطبیقی بوده است که در کتاب معروفش «درآمدی بر ادبیات تطبیقی»[2](۱۹۷٤م.) آمده است.

1- François Jost
2- Jost, Francois. 1974. *Introduction to Comparative Literature* . Indianapolis and New York: Pegasus.

۱.۱ پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ «کریم قربان‌نفس‌اُف» مقالاتی چند در نشریّه بین‌المللی «یاپراق» بـه چـاپ رسـیده از جمله: عطاخانی(۱۳۸۷) در مقاله خود با عنوان «دیوار به دیوار: کریم قربـان‌نفـس» بـه بررسـی مختصر زندگی شاعر به همراه بررسی مضامین شـعری برخـی از آثـار برجسـته‌تـر او پرداختـه است. و یا پقّه(۱۳۷۷) در مقالهٔ «ترجمهٔ بخشی از یادداشت‌های فصل گـرم کـریم قربـان‌نفـس» بخشی از نظریّه‌های مهم ادبی این شاعر و دیدگاه‌های انسانی او را آورده اسـت. همچنـین سـه کتاب گزیده اشعار از او با نام‌های «یورگ پایاماسـی» (منظومـه دل) و «فراغینـگ قاشـیندا» (در پیشگاه فراغی) و «اویلانما بایری» (میدان تفکّر) در ایران به وسیله «حاجی مراددوردی قاضـی» و «محمود عطاگزلی» چاپ و منتشر گردیده که نگارنده در این پـژوهش از آن‌هـا بهـره جسـته است.

دو پایان‌نامه در حوزهٔ ادبیات تطبیقـی در مـورد نیمایوشـیج کـار شـده اسـت: شـکیل‌بیـگ (۱۳۸۸)» در پایان‌نامه کارشناسی ارشـدش در دانشـگاه تربیـت مـدرّس، تحـت عنـوان «نقـد و بررسی تطبیقی شعر نو نیمایوشیج و ن.م. راشد (از نظر صورت و محتوا)» بـه بررسـی تطبیقـی اشعار نوی نیما از نظر صورت و قالـب و درون‌مایـه بـا اشـعار نـوی راشـد، شـاعر پاکسـتانی پرداخته و به این نتیجه دست یافتـه کـه هـردو شـاعر، در صـورت، وزن و کوتـاهی و بلنـدی مصراع‌ها، قافیه، ساخت و صورت زبان و در صورت‌های شعر آزاد یـا شـعر نیمـایی، شـباهت زیادی دارند. خرّمیان (۱۳۹۰)» نیز در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدش در دانشکده ادبیات و علـوم انسانی دانشگاه یاسوج با عنوان «نوستالژی(غم غربت) در شعر معاصـر فارسـی (نیمایوشـیج و فروغ فرخزاد) و عربی (بدر شاکر السّیّاب و نـازک الملایکـه)» بـه بررسـی تطبیقـی اصـطلاح نوستالژی در شعر دو شاعر معاصر فارسی (نیمایوشـیج و فـروغ فرّخـزاد) و دو شـاعر معاصـر عربی (بدر شاکرالسّیّاب و نازک‌الملائکه) پرداخته است. حیدری و خرمیان(۱۳۹۵) نیز در مقالهٔ خود با عنوان «شهر و روستا در شعر نیمایوشیج و بدر شاکر السیاب» بر پایهٔ مکتـب آمریکـایی ادبیات تطبیقی، مشترکات موجود در شعر ایـن دو شـاعر را در رویـارویی بـا شـهر و زنـدگی مدرن، بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که هر دو شاعر با بیان برتری‌های روسـتا بـر

شهر، به نکوهش شهر پرداخته و با پناه بردن به طبیعت، مسائل و دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی خود را با توصیف زادگاهشان بیان کرده‌اند.

۲.۱ فرانسوا یوست و ادبیات تطبیقی

«فرانسوا یوست(۲۰۰۱–۱۹۱۸)، استاد فقید ادبیات تطبیقی دانشگاه ایلینوی آمریکا بود. وی اصالتاً سویسی بود و در دنیای زبان‌ها و فرهنگ‌های درهم‌تنیده، پرورش یافت. سرزمین مادری او محلّ تلاقیِ سه و یا حتّی چهار فرهنگِ مختلف بود و از این رو، با آثار نوشته شده به زبان-های انگلیسی و فرانسوی و آلمانی به آسانی، ارتباط برقرار می‌کرد. در میان تألیفات متعدّدِ یوست، کتابِ درآمدی بر ادبیّات تطبیقی(۱۹۷٤) از جمله مهم‌ترین آثار او در این حوزه به شمار می‌رود. او به صورتی نظام‌مند و به روشنی، در قالب مثال‌هایی کاربردی، مبانی ادبیات تطبیقی مکتب آمریکا را ترسیم می‌کند.»(حسینی، ۱۳۹۲: ۱٤۹)

«از منظر پژوهشگران مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، فلسفه و نظریّهٔ جدیدی در مطالعات ادبی است. آنان ادبیّات را پدیده‌ای جهانی می‌شمارند که اجزای آن، یعنی ادبیّات ملّی، وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه دارد. مکتبِ آمریکایی از دیدگاهی فراخ، به ادبیّات تطبیقی می‌نگرد و با پذیرش عرصهٔ ارتباطات و تأثیرات ادبی، به عنوان یکی از حوزه‌های مهمّ پژوهشی این رشته، راه را برای مطالعات تطبیقی در زمینهٔ نهضت‌ها، انواع ادبی(ژانر) و مضامین و بُن‌مایه‌های ادبی می‌گشاید.»(یوست،۱۳۸٦: ۳۹). فرانسوا یوست در این اثر، معتقد است:«حوزه‌های پژوهش در ادبیّات تطبیقی به چهار گروه اصلی، تقسیم می‌شود: تأثیرات و تشابهات؛ نهضت‌ها و جریان‌ها؛ ژانرها و فرم‌ها؛ و بن‌مایه‌ها، تیپ‌های شخصیّتی و مضمون‌ها.»(یوست، ۱۳۹۷: ٦٤)

از نظر فرانسوا یوست «روابط ادبی که به واقع، گسترده‌ترین حوزهٔ پژوهش ادبیّات تطبیقی و دربرگیرندهٔ بیشترین حجم تحقیقات است، خود به بخش‌های کوچکتری نظیر منبع یا منابع الهام ...، اقبال و پذیرش(پذیرش یا توفیق یا تأثیری که ادبیّات یک کشور از ادبیّات کشور دیگر کسب می‌کند)، و تصویر یا سراب(ایدهٔ درست یا نادرستی که ملّتی از ادبیّات ملّت دیگر دارد) تقسیم می‌شود.»(حسینی، ۱۳۹۲: ۱۵۱)

یوست در خصوص ژانر و فرم می‌گوید: «در نقد ادبی معاصر، ژانر و فرم، از دیدِ نظری، کاملاً مترادف‌اند. امّا در عمل، اصطلاح ژانر، بار سنگین اشارات ضمنی کلاسیک و سنّتی را به

دوش می‌کشد ... ژانر در بافت‌های فرهنگی مختلف، استفاده می‌شود. در مطالعات ادبی، از این واژه معمولاً در تقسیم‌بندی فهرست جامع ادبیّات استفاده می‌شود؛ با نوع و دسته، هم‌معنی است و اغلب به مفهوم یک شکل یا قالب معیار است.»(یوست، ۱۳۹۷: ۲۰۶)

یوست در خصوص چهارمین گروه پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی می‌گوید: «بُن‌مایه‌ها، تیپ‌ها و مضمون‌هایی که در ادبیّات ملّی، از اهمّیّت اساسی برخوردارند، ضرورتاً از مرزهای زمانی و سیاسی می‌گذرند؛ هرچند در مسیر این فرایند، ویژگی‌های منحصر به فرد خود را به کلّی، از دست نمی‌دهند، امّا از رنگ و بویی جهانی برخوردار خواهند شد»(همان: ۲٤۰).

یوست به نقل از ای. اف. اسکات[1] می‌گوید: «بُن‌مایه، عبارت است از اندیشه‌ای خاص یا عنصری برجسته که در تمام اثر هنری، به چشم می‌خورد و بخشی از مضمون اثر را شکل می‌دهد. به علاوه، مضمون، موضوعی است که کسی راجع به آن، سخن می‌گوید. این عبارت، غالباً برای نشان دادنِ اندیشهٔ اصلی به کار می‌رود.»(همان: ۲٤۱)

۳.۱ دربارهٔ «کریم قربان‌نفس‌اُف»

«کریم قربان‌نفس‌اُف»[2] شاعری نوپرداز، مترجمی توانا و روزنامه‌نگاری نکته‌سنج بود که در هجدهم اکتبر سال ۱۹۲۹میلادی در روستای «ییلانلی» از توابع بخش گوگ‌تپه ترکمنستان متولّد شد. پس از مرگ پدر به شهر تجن کوچ کرده، تحصیلات ابتدایی را در همان روستا گذراند و تحصیلات متوسّطه را در روزهای سخت دوران جنگ دوّم جهانی به پایان رسانید. در سال ۱۹٤۹میلادی به خدمت سربازی رفت و در سال ۱۹۵۲میلادی پس از بازگشت، در دوره شبانه دانشگاه دولتی مختومقلی ترکمنستان تحصیلاتش را ادامه داد. پس از پایان تحصیلات عالی، به عنوان سردبیر، فعّالیّت مطبوعاتی خود را آغاز کرد. وی در سنّ هفت‌سالگی اوّلین شعرش را سرود و خلّاقیّت ادبی خود را از زمان تحصیل آشکار ساخت. نخستین بار، شعر وی در روزنامه‌ای محلّی به نام «کولخوز سِسی/ ندای کالخوزچی» در دهه ۱۹۳۰ میلادی به چاپ رسید و پس از آن در نشریّات سطح کشورِ آن زمان همچون «میدام طایار»(همواره آماده)، «توقماق»(باتوم) و غیره به نشر آثار خود پرداخت (عطاخانی، ۱۳۸۷: ۳۸). در سال ۱۹٤۲ میلادی و پس از ناکامی در عشق، شعر «یاشلیق دراماسی/ عشق جوانی» را سرود که درباره

1.A.F.Scott
2 Kerim Gurbannepesov

عشق شکست‌خورده‌اش می‌باشد. این شعر در بین مردم بیشتر با نام «منینگ ییگیت واقتیم، سنینگ قیز واقتینگ/ دوران جوانی من، دوران دختری تو» مشهور می‌باشد و از سروده‌های محبوب وی در بین جوانان است که در سال ۱۹٦۸ میلادی به چاپ رسید و به زبان‌های مختلفی نیز ترجمه گردید و خواننده‌های معروف ترکمن بارها به شکل ترانه، آن را اجرا نموده‌اند و دستمایه اشعار فراوان دیگری نیز گشته است. «کریم قربان‌نفس‌اُف» در دانشگاه «آ. م. گورکی» ترکمنستان موفّق به اخذ لیسانس ادبیات شد و به خاطر برخورداری از درک عمیق سیاسی، دو بار به نمایندگی مجلس انتخاب گردید (دیه‌جی، ۱۳۷٦: ۳). وی با کار در یکی از نشریّات دولتی و قلم‌فرسایی در آن و نیز در اثر همکاری نزدیک با نویسندگان و مترجمان مشهور ترکمنستان همچون «آنّا مُخُداُف»، «مِرد صوفی‌اُف» و «کاکا بای‌مُراداُف» در زمینه ادبی به تجارب گرانقدری دست یافت که موجب نبوغ و درخشش ادبی بیشتر او شد(قاضی، ۱۳۸٤: ۳). از جمله فعّالیّت‌های ادبی او ترجمه است. وی علاوه بر ترجمه بیش از بیست کتاب از زبان مادری خود به دیگر زبان‌ها، آثار «شاندور پتوفی»(شاعر انقلابی مجارستانی)، «ق. کنیه» و «ج. پودار» را به زبان خود ترجمه کرده است. وی با بیشتر نویسندگان و مترجمان مشهور ترکمن چون «آنا مُخُداُف»، «الله‌بردی هایدی‌اُف»، «بردی کربابایُف»، «ب. سیتاکوف» و ... و با نویسندگان و گویندگان روس و اوکراین ارتباط تنگاتنگ داشت. اوّلین مجموعه آثار او به نام «گویجومینگ گوز باشی/ سرچشمه‌ی نیروی من» در سال ۱۹۵۱ میلادی منتشر شد. او بعد از مدّتی اندک، در سال ۱۹۵۳ میلادی مجموعه اشعار «سالدات یوره‌گی/ قلب سرباز» را به مشتاقان آثار خود عرضه نمود که نشانگر غنای اندیشه وی در بیان مفاهیم و موضوعات مختلف بود. وی از جمله شاعران پرکاری است که طرفداران زیادی دارد و علی‌رغم شعرهای نسبتاً ضعیفی که در سال‌های ۱۹٤۰ و ۱۹۵۰ میلادی سروده است، بعدها رفته رفته توانست خود را به عنوان شاعری توانا بشناساند. سبک شعری وی متفاوت‌تر از دیگران و سرشار از بدایع و صناعات ادبی است(عطاخانی، ۱۳۸۷: ۳۸). اثر «قوشغولار و پایامالار/ شعرها و منظومه‌های داستانی» (۱۹۵۸ میلادی) بیانگر تکامل شاعری اوست. شاعر با خلق منظومه‌های معروف خود، سبک خاصی را در ادبیّات ترکمن به وجود آورد(قاضی و عطاگزلی، ۱۳۸۰: ۷). منظومه داستانی «تایمازبابا» (۱۹٦۰ میلادی) نیز به عنوان اثری مبتکرانه دارای جایگاه خاصّی در ادبیّات ترکمن است. «کریم قربان‌نفس‌اُف» در سال ۱۹٦۱ میلادی یکی از معروف‌ترین آثار

خود را که به صورت نمایشنامه نیز اجرا گردیده است با نام «آتا و اوغیل/ پدر و فرزند» ارائه کرد. او در سال ۱۹٦۷ میلادی عنوان نویسنده خلق ترکمن (عنوانی که از سوی دولت به بهترین شاعران و نویسندگان اهدا می‌شود) را از آن خود کرد و نشان ویژه‌ای از سوی دولت دریافت نمود(دیه‌جی، ۱۳۷٦: ۳). وی در سال ۱۹۷۷ میلادی کتابی با عنوان «قیرق/ چهل» را منتشر کرد که شامل تمامی اشعار سروده شده او بین سال‌های (۱۹۵۷-۱۹٦۷ میلادی) است.

«کریم قربان‌نفس‌اُف»، اساساً در اشعار خویش به وقایع مشهور تاریخی و نقش‌آفرینان آن وقایع و نیز لحظه‌های ماندگار زندگی، نظر دارد. منظومه داستانی «قومدان تاپیلان یورگ/ دلی که از خاک پدید آمد» (۱۹٦۵ میلادی) سرگذشت دختر یتیم صحرا و برادر اوست. اشعار وی مملوّ از احساسات لطیف شاعرانه‌ای است که آن‌ها را با قدرت هر چه تمام‌تری بیان داشته است. شاعر، اشعار و منظومه‌های اواخر عمر خود را در کتاب‌های «انصاف بیلن انسان/ انصاف و انسان»، «یورگ پایاماسی/ منظومه دل»، «رباعی پایاما/ رباعی، منظومه»، « اوغول/ فرزند» و «وپا/ وفا» آورده است. شاعر، دارای احساسی قوی و سالم است، به طوری که همین احساس، او را به تکامل وصف‌ناشدنی در ادبیّات ترکمن رسانده است. دو اثر حجیم «کریم قربان‌نفس‌اُف» به نام‌های «توپراق/ خاک» (۱۹۷۸ میلادی) و «منزیل/ منزل» شاهد این مدّعاست. از دیگر آثار او می‌توان به «عیال باخشی/ زن نوازنده» (۱۹۷۲ میلادی)، «عمر»(۱۹۷۵ میلادی)، «روزهای تلخ، روزهای شیرین» و «منظومه‌های بهار» اشاره کرد. برخی از آثار او برای مخاطبین کودک و نوجوان است که از جمله این آثار می‌توان به «بیلچهٔ نظرجان» و «تنبل و بخت» (۱۹۵۳میلادی) اشاره نمود. او به شعر ترکمن خدمات شایانی نموده و جزو معدود شاعران صاحب سبک شعر ترکمن به شمار می‌رود. او که دارنده نشان بین‌المللی «مختومقلی» است به خاطر اشعار جذّاب خویش محبوبیّت خاصّی در بین مردم ترکمن پیدا کرده است و از این حیث، در بین ترکمن‌ها به «کریم آقا» مشهور است. اغراق نیست اگر بگوییم از شاعران معاصر ترکمن کسی نیست که به منزلت و ارزش ادبی او رسیده باشد، مخصوصاً در زمینه شعر و شاعری که قدرت و توانایی و خلاقیّت او زبانزد تمام شاعران و هنرمندان معاصر است. این شاعر بزرگ ترکمن، سرانجام در یکم سپتامبر ۱۹۸۸ میلادی در سنّ ۵۹ سالگی دار فانی را وداع گفت.

٤.۱ بررسی تطبیقی آثار و اندیشه‌های نیما و کریم قربان‌نفس‌اُف بر اساس طبقه‌بندی یوست

بررسی و مقایسه آثار «نیمایوشیج» و «کریم قربان‌نفس‌اُف» فتح بابی است برای تداوم تطبیق و مقایسه آثار شاعران ادبیّات فارسی و ادبیّات ترکمنی. همچنین می‌تواند به شناساندن افکار و اندیشه‌های این دو شاعر بزرگ به دوستداران شعر و ادب کمک کند. وجود تشابهات زیادی که در زندگی و آثار و تفکّرات این دو شخصیّت برجسته مشاهده می‌شود، موجب گردید تا نگارنده، این موضوع را با جدّیّت تمام پیگیری نماید تا بتواند روشنگر زوایای خاموش اندیشه‌های این دو شاعر در حوزه ادبیات فارسی و ترکمنی باشد و شباهت‌های فکری و تئوریک و مضامین شعری این دو شاعر را در قالب ادبیات تطبیقی بازگو نماید. قلمروهای پژوهش در ادبیات تطبیقی را به چهار حوزهٔ اصلی تقسیم کرده‌اند: ۱. روابط ادبی: شباهت‌ها و تأثیرات؛ ۲. جنبش‌ها و مکتب‌ها و جریان‌های ادبی؛ ۳. انواع و اَشکال ادبی یا ژانرها و فرم‌ها؛ ٤. بُن‌مایه‌ها، تیپ‌ها، و مضمون‌های ادبی(یوست، ۱۳۹۷: ۱۰). این قلمروها گهگاه با هم تداخل دارند و بدیهی است که گاه نمی‌توان مرز مشخّصی بین آن‌ها ترسیم کرد. اکنون به بررسی شعر دو شاعر از منظر همین تقسیم‌بندی چهارگانه می‌پردازیم.

۵.۱ روابط ادبی: شباهت‌ها و تأثیرات

هر دو شاعر، روستازاده هستند. نیما در دهکده یوش زاده شد و کریم قربان‌نفس‌اُف نیز زاده روستای ییلانلی از توابع گوگ‌تپه است. هر دو برای ادامه تحصیلاتشان به شهر می‌روند؛ نیما به تهران و کریم به عشق‌آباد می‌رود. پس از پایان تحصیلات عالی، هر دو به فعّالیّت مطبوعاتی می‌پردازند. کریم علاوه بر همکاری قلمی با نشریّات، عنوان سردبیری یک مجلّه را هم یدک می‌کشد و نیما با نوشتن مقالات و سرودن اشعار مختلف، با مجلّات زمان خودش همکاری قلمی دارد. ضمن این که هر دو شاعر در برهه‌ای از دوران شاعری خود افکاری چپ‌گرایانه داشتند که این افکار در اشعار کریم قربان‌نفس محسوس‌تر است.

نامه‌های نیما و مباحث تئوریک وی در سایر آثار و مقالاتش نشانگر نظریّات اوست و نظرات کریم را هم می‌توان در آثار منثورش همچون «یادداشت‌های فصل گرم(تابستان)» و یا «یادداشت‌های فصل پاییز» مشاهده کرد. نیما در جوانی عاشق دختری به نام هلنا شد، امّا به دلیل اختلاف مذهبی نتوانست با وی ازدواج کند، پس از این شکست، او عاشق دختری روستایی به نام صفورا شد و می‌خواست با او ازدواج کند امّا دختر، حاضر نشد به شهر بیاید.

بنابراین عشق دوّم نیز سرانجام خوبی نیافت. نیما برای رهایی از عشقِ بر باد رفته‌اش، به سراغ دانش و هنر رفت (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ٤٦٧/٢). می‌گویند نیما صفورا را هنگام آب‌تنی در رودخانه دیده بود. این منظره شاعرانه و شکست عشق پیشین، الهام‌بخش او در سرودن افسانه بوده است. «کریم قربان‌نفس‌اُف» نیز در سال ۱۹٤۲ میلادی و در چهارده‌سالگی و پس از ناکامی در عشق، شعر «یاشلیق دراماسی/ عشق جوانی» را سرود که درباره عشق شکست‌خورده‌اش می‌باشد. این شعر در بین مردم، بیشتر با نام «منینگ ییگیت واقتیم، سنینگ قیز واقتینگ/ دوران جوانی من (پسر) و تو (دختر)» مشهور می‌باشد و از سروده‌های محبوب وی در بین جوانان است که در سال ۱۹٦۸ میلادی به چاپ رسید و به زبان‌های مختلفی نیز ترجمه گردید و از لحاظ شهرت، همپایه شهرتِ افسانه نیماست. امّا با یک تفاوت و آن این که نیما در افسانه، خود را عاشقی می‌داند که آماده فدا شدن برای معشوق است و در لابلای شعرش به خصوصیّات عشق و خطرات و سایر متعلّقات عشق می‌پردازد، امّا کریم در *یاشلیق دراماسی* عاشقی است که معشوق به او توجّهی ندارد و همواره او را پس می‌زند و او را از وصال خود محروم می‌دارد، بنابراین در عشق خود شکست خورده و تنها خاطراتی از آن برای شاعرِ عاشق‌پیشه باقی می‌ماند و به همین علّت با سوزناکی و التماس خاصی به تشریح عشق زمینی خود می‌پردازد. به همین علّت تفاوت‌های زیادی بین افسانه و یاشلیق دراماسی وجود دارد؛ از جمله این که: نیما در *افسانه* می‌گوید:

ای فسانه، فسانه، فسانه!

ای خدنگ تو را من نشانه! (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲).

یعنی شاعر خود را آماج تیرِ عشقِ معشوق می‌داند، امّا کریم قربان‌نفس در *یاشلیق دراماسی* می‌گوید:

قانگالینگ اویوندا – تجن ده قالدی،

منینگ ییگیت واقتیم، سنینگ قیز واقتینگ،

«خاطرات عشق من و دوران جوانی و عشق‌ورزی ما در درّه «قانگّال» در تجن جا مانده است»

اوق گچمز ییلغینلانگ ایچینده قالدی،

منینگ ییگیت واقتیم، سنینگ قیز واقتینگ،

«خاطرات عشق من همچو تیری که قدرت عبور از لای درختچه‌های انبوه گون را ندارد، در تجن جا مانده است»(قربان‌نفس، ۱۳۸۰: ۹۲).

امّا وجه شباهت‌های این دو منظومه نیز، کم نیست. در همین اوّلین بیت از منظومه یاشلیق دراماسی کریم به نام‌های محلّی مکان زندگی‌اش در نوجوانی و جوانی یعنی تجن و درّه «قانگّال» اشاره می‌کند و این احتمال وجود دارد که در همین درّه برای اوّلین بار کریم، عاشق شده باشد وگرنه دلیل دیگری برای ذکر آن در ابتدای شعر نمی‌توان ذکر کرد و آن طور که خود شاعر اظهار می‌دارد عشق او در این درّه جا مانده است. این ویژگی مشخّص، یعنی ذکر اسامی مکان‌های بومی محلّ زندگی شاعر را در شعر نیما نیز می‌بینیم. برای نمونه به این موارد توجّه کنید:

یاد دارم شبی ماهتابی
بر سر کوه «نوبُن»[۱] نشسته، ...
یاد می‌آوری آن خرابه،
آن شب و جنگل «آلیو»[۲] را ...
بر سر کوه‌های «کُپاچین»[۳]
نقطه‌ای سوخت در پیکر دود، ...
ایستاده است، اِستاده گویی
آن نگارین به ویران «ناتل»[٤] ...
بر سر سبزه‌ی «بیشل»[٥]، اینک
نازنینی است خندان نشسته، ... (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ٦٦-٥٤)

به همین ترتیب، اسامی خاصّ گیاهان بومیِ مناطقِ زندگی هر شاعر در شعرشان بازتاب یافته و البتّه این بازتاب با شباهت‌هایی نیز همراه است. کریم در بیت دوّم شعر که در بالا هم بدان اشاره شده است، عشق خود را به تیری که در میان درختچه‌های انبوه گون یا گز (ییلغین)

۱ نوبُن کوهی است بین نور و کجور در مازندران.
۲ نام جنگل و مرتعی در کجور.
۳ نام کوهی نه چندان بلند در یوش.
٤ یا: ناهیدتل، شهری قدیمی در نزدیکی آمل.
٥ جلگه‌ی حاصلخیزی در یوش.

در درّه «قانگّال» مانده است، تشبیه می‌کند. نیما نیز در برابر «ییلغین»، از «کُرگِویج» (نوعی گیاه با گُل‌های خاکستری) نام می‌برد که در درّه‌ای تنگ گُل کرده است و این گیاه، نمادی است از عشقی شکُفته که با دلربایی در درّه‌ای تنگ (استعاره از قلب عاشق) گل کرده است:

گفت با من که: «ای طفل محزون!
از چه از خانه‌ی خود جدایی؟
چیست گمگشته‌ی تو در این جا؟
طفل! گل کرده با دلربایی
کُرگِویجی در این درّه‌ی تنگ». (همان: ۵۵).

تفاوت بین محلّ زندگی دو شاعر را نیز از درون همین اشعار می‌توان یافت که حکایت از تأثیر مکان‌ها در زندگی شاعران و شعر آن‌ها دارد. تجن، شهری است در نزدیکی بیابان قره‌قوم که رودخانه تجن (ادامه هریرود) نیز به ریگ‌زارهای آن می‌ریزد و در آن‌جا فرو رفته و پایان می‌یابد. زندگی در دشت و صحرا موجب شده تا شاعر ترکمن از کلمات و اصطلاحات خاصّ صحرا استفاده کند؛ مانند همین گیاه «ییلغین»، یا اصطلاح «اُوی» که به درّه‌های کوچک تپّه-ماهورها اطلاق می‌شود که به هنگام بارندگی، محلّ جاری شدن آب باران است. از این جمله است: «بورگوت» (شاهین)، «توقای» (بیشه‌زار)، «تیکن» (خار) و ... در شعر کریم قربان‌نفس. امّا شعر نیما را جدای از نام مکان‌ها، با کلمات و عباراتی همچون «درّه‌ای سرد و خلوت نشسته»، «درّه‌ای تنگ»، «شاخی و شاخساری»، «آشیانه»، «لب چشمه و رودخانه»، «در برِ گوسفندان»، «با سبزه جویباران»، «در بُنِ صخره کوهساران»، «گلِ نار»، «سبزه»، «یک گوزن فراری»، «کلّه چند بز در چراگاه»، «کلبه خُردِ چوبین»، «توده برف»، «قلّه کوه»، و ... همراه می‌بینیم و بدین گونه محلّ زندگی او که کوهستان و مراتع سرسبز شمال است، برای ما مجسّم می‌شود.

وجه تشابه دیگر این دو منظومه در قالب و ساختار شعری آن است. افسانه، منظومه‌ای است تغزّلی و با وزن «فاعلن فاعلن فاعلاتن» که هر پنج مصراع، قطعه‌ای جداگانه را تشکیل می‌دهد و وصفی یا حالی جدا از پیش و پس شعر در آن گنجانیده شده و به این طریق مخمّس است. مصرع دوّم و چهارم، قافیه دارند و مصرع‌های دیگر آن آزاد هستند (آل احمد، ۱۳۷٦: ۱۵). یاشلیق دراماسی نیز مانند افسانه از قطعات جداگانه تشکیل شده است منتها با چهار

مصراع و همانند رباعی که البتّه سه مصراع اوّل، قافیه دارد و مصراع آخر، عبارتی جدا و هم‌وزن و با مصراع آخر باقی قطعات هم‌قافیه هستند. ولی نحوه سکته و پایان بخشی به هر قطعه تقریباً شبیه کاری است که نیما در افسانه می‌کند.

۲.جنبش‌ها و مکتب‌ها و جریان‌های ادبی

درباره گرایش‌های فکری و مکتبی دو شاعر، قبل از هر چیز باید به تقسیم‌بندی این مکاتب اشاره کرد، بدین صورت که در این پژوهش، مکاتب فکری و شعری دو شاعر را به دو بخش سیاسی و ادبی باید تقسیم نمود. درباره گرایش‌های سیاسی باید اظهار داشت که هر دو شاعر، تفکّراتی چپ‌گرایانه دارند امّا زیاد آن را بروز نمی‌دهند و آشکارا آن را به زبان نمی‌رانند مگر در برخی مواقع. این اظهار در اشعار نیما همراه با به‌کارگیری نمادهای مختلف بر ضدّ ظلم و حمایت از طبقه کارگر و رنجبر و در اشعار کریم با نمادها و کلمات مرتبط با اتّحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی- کمونیستی همچون داس و چکش و کالخوز و رنگ سرخ و تفکّرات انترناسیونالیستی(جهان‌وطنی)، همراه است. نیما از نظر سیاسی نیز تفکّرات چپ‌گرایانه داشت، به طوری که با نشریّه *ایران سرخ* یکی از نشریّات حزب کمونیست ایران (در دهه ۱۹۲۰م.) که برادرش *لادبن* سردبیر آن بود و در رشت چاپ و منتشر می‌شد همکاری قلمی داشت و اشعارش در نشریّات چپ‌گرای این دوران منتشر می‌گردید(ابراهیموف، ۱۳٦۰: ۱۲۸). کریم نیز مرد سیاست بود و به علّت آگاهی و سیاستمداری‌اش دو بار به عنوان نماینده مجلس انتخاب گردید. این مسأله، حقیقت دارد که هر دو شاعر، گرایشی سوسیالیستی و کمونیستی داشتند، امّا آن‌چه این دو را به سوی سوسیالیسم و در نهایت، کمونیسم سوق می‌داد، دل‌بستگی آن‌ها به طبقات فرودست جامعه، و ضدّیّتشان با استثمار و بهره‌کشی بود، نه مبانی فلسفی این مکاتب. کریم از منظر آموزه‌های لنینیستی و استالینیستی به وطن و ملیّت می‌نگرد و نیما هوشمندانه افکار خود را در زیر لایه‌ای از نمادها و ترکیبات دشوار، مخفی می‌دارد. یکی از بارزترین نمونه‌های گرایش به سوسیالیسم و کمونیسم به ویژه تفکّرات سرخ اتّحاد جماهیر شوروی در اشعار کریم قربان‌نفس، شعر «آدامینگ قاسامی/ قسم انسان» است که به سبکی نو سروده شده

است. در این شعر، کریم به عنوان شاعری متعهّد و بالاتر از آن، انسانی فـداکار و مـیهن‌پرسـت قسم یاد می‌کند تا از وطن و ناموس خود در برابر ظلم و بدی‌ها محافظت کند:

عزیز یرجمالیم، مهربان یریم، «ای «زیبا زمینِ» من! ای خاک مهربان!»

ینه عاشیقنگ دان، «باز هم از دلداده‌ات،»

شیله قاسام آل:««این قسم را بپذیر:»

سن بیر زادی گوم مه‌ک لیگی اینانسانگ، «اگر تو باور بداری که چیزی را خاک کنی،»

من اول زادی گؤرأم بیلن گؤمه رین. «با تن خویش خاکش خواهم کرد.»

سن بیر زادی دیم مق لیگی اینانسانگ، «اگر سکوت را ترجیح دهی،»

آغزیم، بورنوم، خامیم بیلن دیمه‌رین. «بر دهان و چشمان و پوسـتم، مُهـر سـکوت خـواهم زد.»

سنی قوراپ یورکام ساتاشسا بیر اوت، «به گاه حراست از تو، اگر به آتشی بر خورم،»

من اول اوت دا گورأم بیله اورارین «من با تمام وجود خود را به شعله خواهم زد.»

اوت منی یاندیرماز یاندرایسا- دا، «آتش نخواهدم سوزاند و اگر چه بسوزاند،»

اوت ایچینده بایداق بولیپ دورارین. «در میانش همچون پرچمی به اهتزاز درخواهم آمد.»

ییقیلمان دورارین. لولار دورارین. «موج خواهم خورد، بی‌آن که فرو افتم.»

بیرده‌ن اولایسم- ده یتیپ آجالیم، «اگر روزی مرگم از راه در رسد،»

منینگ سنده‌ن قاچیپ گتیجک یریم یوق. «باز هم مرا مجال جدایی از تو نیست.»

ینه یاتجاق یریم، «باز هم خوابگه من،»

مله قوجاغینگ. «آغوش توست.» (قربان‌نفس، ۱۳۷٦: ۵۷-۵٦)

امّا این وطن، کدام است؟ زادگاهِ شاعر؟ تجن؟ جمهوری سوسیالیسـتی ترکمنسـتان؟ اتّحـاد جماهیر شوروی؟ و یا جایی دیگر؟ در این شعر، جهان به عنوان وطنِ شاعر مطـرح مـی‌شـود. همان دیدگاه انترناسیونالیستیِ شوروی سابق که شـاعر در پرتـو تفکّـر آن، همـه روی زمـین را وطن خود می‌داند. دقیقاً به همین علّت است که بازتاب کلمـه دنیـا را در ایـن شـعر بـه وفـور مشاهده می‌کنیم:

دنیانینگ یوزینده گوزِل‌لر کوپ دور «در این جهان، زیبارویان، فراوان هستند».یا:

دنیانینگ یوزینداکی اهلی آقاچ‌لار «تمام درختان دنیا». یا:

دنیانگ یوزینداکی اهلی دریالار «تمام رودهـای دنیـا» ولگـالار، دُن ای لار، آمـی دریـالار، « «ولگا»ها «دونای»ها و «جیحون»ها». یا:

منینگ یرجمالیم پاراخات بولسون «زمین زیبای من در امن و امان باشد». و یا:

عزیز یرجمالیم، مهربان یریم «ای «زیبا زمینِ» من! ای خاک مهربان!».

او بستر خود را آغوش قهوه‌ای زمین می‌داند. البتّـه کـریم در جـایی از شـعر، طـوری بیـان می‌کند که انگار وطن او شوروی و شرق اروپاست و این از عبارت «مسکوا دان اوغراپ، برلینه آشیپ» (از مسکو حرکت کردم تا به برلین رسیدم) یا «از مسکو تا برلین» مشخّص می‌شـود کـه البته می‌تواند اشاره به جنگ روس و آلمان نیز داشته باشد هر چند که کریم در سـایر اشـعارش از تجن و ترکمنستان نیز به عنوان وطن یاد می‌کند همچـون شـعر «قوشـغی‌لاریمـا» کـه در آن می‌سراید: دنیادا ترکمنیستانا، دییلیان ایلیم بارقا... «تا زمانی که در دنیا و در خطّه ترکمنستان ایل و تبار من هستند ... ».

نیما نیز تفکّراتی این‌چنینی از خود بروز داده اسـت: «چشـم‌انـداز نگـاه نیمـا آفـاق بلنـد و بی‌انتهای همه عالم بود و تنها به فکر خانه و کاشانه شخصی خویش نبـود، زیـرا چنـان کـه در آثارش می‌گوید و خود نیز تصریح کرده است، همه دنیا را خانه خود می‌دانسـت.» (لاهـوتی و طاهباز، ۱۳٦۸: ۱۹٦). امّا در منظومه افسانه، بعضاً می‌بینیم کـه افسـانه همـان سـرزمین و وطـن شاعر است که با او سخن می‌گوید. منظور ما از وطن در ایـن جـا مفهـوم انترناسیونالیسـتی آن است و در ادامه و در بخش بُن‌مایه‌ها و موتیف‌ها دوباره بـه بحـث وطـن در اشـعار دو شـاعر خواهیم پرداخت. امّا از سایر مفاهیم و نمادهای خاص در این شعر می‌توان بـه داس و چکـش در ابیات زیر اشاره کرد:

اول دیدی: «بولاری اریدأسِنگ سن، «او گفت: «اگر این‌ها را ذوب کنی،»

میلیون چه‌کیش، میلیون تراکتور چیقجاق «میلیون‌ها چکش و تراکتور می‌توان ساخت.»

... اوق‌لاردان یاساندیم مونگ میلیون اوراق، «از گلوله‌ها هزاران داس پدید آوردم،»

ینه- ده یاساندیم مونگ میلیون چکش «و میلیون‌ها چکّش.»

صدای دفاع کریم از فقرا، در هـم شکسـتن بنیـان اقتصـاد سـرمایه‌داری بـا داس و چکّـش کارگران و ندای برابری و عدالت در اشعار او طنین‌انداز است. داس، نماد ابزار دهقان و چکش نماد ابزار کارگر، که در کنار یکـدیگر نمـاد اتّحـاد جمـاهیر شـوروی سوسیالیسـتی را تشـکیل

می‌دهند، در اشعار کریم اگر چه کم امّا بسامد دارد. این تفکّر داس و چکشی بسیار پیش‌تر از کریم، در ایران نیز رسوخ کرده بود. «در پایان جنگ اوّل جهانی، انقلاب بلشویکی روسیه منطقه را تکان داد. طلیعه دولت سوسیالیستی پدیدار می‌شود و محیط امیدوارکننده‌ای برای رنجبران و زحمت‌کشان پدید می‌آورد. سرمایه‌داری جهانی در برابر آن موضع می‌گیرد و از این زمان به بعد کشاکش کار و سرمایه، کارگر و سرمایه‌دار آغاز می‌شود. اندیشه‌های سوسیالیستی که از مدّت‌ها پیش در بعضی از لایه‌های جامعه ایران رخنه کرده بود و به ویژه در برنامه‌های حزب دموکرات مجلس دوّم راه یافته بود، این بار هستی بیشتری می‌گیرد و به پرورش سنّت فرهنگی خود می‌پردازد و ذهن و ضمیر و زندگیِ شماری از شاعران را به خود وا می‌دارد و فضایی مساعد برای پشتیبانی از زحمت‌کشان می‌پروراند.»(آژند، ۱۳۸٦: ۱۰٤).

نیما نیز از طوفان این حوادث برکنار نماند. تفکّرات چپگرایانه او در قالب اشعار و نوشته‌هایش در نشریّات حزب کمونیست آن دوران به چاپ رسید. امّا نیما آن جنبه از تفکّرات کمونیستی را که بر برابری حقوق افراد جامعه تأکید دارد، در نظر داشت و مانند شاعران کمونیست و سوسیالیستِ آن روزگار همچون فرّخی یزدی که در اشعارش معتقد است که استبداد را تنها با اتّحاد داس و چکش (نماد اتّحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی) می‌شود از بین برد، فکر نمی‌کند. امّا مانند شاعران متعهّد دوره مشروطه از رسالت اجتماعی شعر خویش نیز غافل نمی‌ماند. انتقاد از فقر و نابرابری و مطرح کردن زخم‌های طبقات پایین‌دست جامعه و دفاع از محرومان و زحمتکشان، مضمون اصلی آثار نخستین این شاعر اجتماعی را تشکیل می‌دهد. تبعیض و ستم که لازمه قهریِ نظام طبقاتی و مناسبات اجتماعی ظالمانه است در نگاه او به هر شکلی محکوم است. مسأله نظام طبقاتی و آثار مستقیم آن بر اجتماع، پدیده‌ای است که در نظام‌های استبدادی خودمحور، ذهن شاعرِ بامسئولیت و متعهّد را هرگز رها نمی‌کند. خاطرِ پردرد کوهستان که هرگز رویدادها و دگرگونی‌های مهم سیاسی- اجتماعی عصر خود را نادیده نمی‌گیرد از بیان این معضل بزرگ اجتماعی در اشعارش به راحتی عبور نمی‌کند و بیان می‌کند: «نه، من این قدر خوشبخت نیستم که قلب من، مرا آسوده بگذارد.» (طاهباز، ۱۳۸۷: ۵۲۱). نیما به تعبیری عامیانه، سیاسی نیست و کاری به سیاست ندارد ولی به تعبیری نیمایی هرگز از وارسیدن درد دیگران غفلت نمی‌کند و از نابرابری در توزیع درآمدها و ثروت‌ها که سبب پدید آمدن طبقات اجتماعی محروم از هرگونه لذّت زندگی می‌شود به راستی می‌نالد.

نیما در «شعر مَحبس» طبقه فقرای محبوس را بـه تصـویر مـی‌کشـد، طبقـه‌ای کـه در جامعـه دیکتاتوری نشانی از زندگی و زنده بودنشان دیده نمی‌شود و اگر هم تلاشی برای معاش خود و فرزندانشان کنند در نهایت، حاصلش افتادن در دخمه‌ای چون قفس است با مـوی ژولیـده و جامه‌های پاره و بی‌خبری از وابستگان، چرا که جرم و گناه آن‌ها ریشه در «نیاز انسـانی» دارد و مرگ برای «هرزه‌درایان» سزاست:

گفت سرباز دوّمی کـه: سزاست

مرگ هر آدمی که هرزه‌دراست (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

فراخوانی مردم به اتّحاد و ایمان به نیروی نهفته در مردم شبیه به افکـار انقلابـی کمونیسـتی است که همراه با افکار سوسیالیستی تا سال ۱۳۳۲شمسی بـه شـدّت، ذهـن روشـنفکران را بـه خود مشغول می‌داشت. این، درست است که نیما افکـاری چـپ‌گرایانـه داشـته و بـا نشـریّات حزب کمونیست نیز همکاری نزدیک داشته است و حتّی برادرش سردبیر یکی از این نشـریات بوده و عاقبت به روسیه گریخته و در آن‌جا درگذشته، امّا نیما نه مثل فرّخی یزدی بود و نه مثل ابوالقاسم لاهوتی («کریم قربان‌نفس‌اُف» به واسطه قرابت فکری با لاهـوتی، بـا اشـعار او آشـنا بوده و حتّی شعری از او را با نام «حاقیقتینگ گوزله‌گینده / در جستجوی حقیقت » به ترکمنـی ترجمه کرده است). آن‌ها شوروی و مکتب سوسیالیسم و استالین را قبله عالم و راه نجات بشر می‌دانستند. حتّی لاهوتی، افکاری مارکسیستی و ماتریالیستی داشت به طوری که در برهـه‌ای از دوران شاعری‌اش در شوروی به نفی خدا نیز پرداخته بود[1]. نیما بر خلاف پیشروان این مکاتب یعنی لنین و استالین که بر این عقیده بودند که «باید علیه مذهب بیداد کرد»، سـخت معتقـد بـه مذهب و از عاشقان و محبّان حضرت علی (ع) بود[2]. نیما آگاه است، حقیقت را دریافته و مسیر روشن هدایت را در مقابل دیـدگان خـود دریافتـه بـود. ایـن را مـی‌تـوان از لابـلای اشـعار و یادداشت‌هایش فهمید همان گونه که مخالف «ژان پل سارتر» و مکتب اگزیستانسیالیسم او بـود: «می‌گویی حقیقی نیست. (انکار خدا می‌کند سارتر) همین‌قدر که توجّه کردی، اقـرار تـو انکـار تو، انکار تو چون اقرار است. آسوده که در بنیان وجود. ایمان تو و انصراف و انحراف تـو هـر

---

۱ با این همه هر بنده بگوید که خدا هست بایست که بـا مشت بکوبـی دهنش را (لاهوتی، ۱۳۵۸: ۸۸٤).

۲ رجوع کنید به: ۱- مدح مولای متقیان علی (ع) در قالب قطعه که در روز عیـد غـدیر سـروده اسـت (نیمایوشـیج، ۱۳۸۹: ۸۷۱) و ۲- در وصف بهار و منقبت مولای متقیان علی (ع) در قالب قصیده (همان: ۸۹۱-۸۸۹).

دو یکی است.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۱۳). همچنین به تفکّرات مادی‌گرایانـه و ماتریالیسـتی مکاتـب لنینیسم و مارکسیسم نیز اعتقادی نداشت: «می‌گویند علوم سطحی و عمومی، کمـک بـه تعلـیم تجربی کرده است. بعد علوم تجربی، علوم عقلی را ساخته است. همین علوم سطحی از طـرف دیگر دانش‌های حضوری و شهودی و قلبی را ساخته است. از راه این حضور قلـب اسـت کـه انسان درباره اصل وجود، فکر می‌کند. دانش‌های مادّی در خصوص وجود واجب حـرف‌هـایی که می‌زند مرا اقناع نمی‌کند.»(همانجا).

امّا نکته مثبت و مشترکِ هر دو شاعر، در بازگشت و پشت کـردن بـه کمونیسـم و اهـداف منفی سوسیالیسم شوروی است. نیما در اوایل قرن جدید (سال‌های ۱۳۰۰ هجـری شمسـی) از کمونیسم دوری می‌جوید و به کنج انزوا پناه می‌برد و به سرودن شعر مشغول می‌شود. کریم نیز بعدها در سال‌های ۱۹۶۰ میلادی که فضای ادبیـات در ترکمنسـتان بـازتر شـد و بـه دنبـال آن، چهره‌های ممتاز دیگری چون *بردی‌نظر خدای نظرُف* و *قربان‌نظـر عزیـزاُف* در کنـار او ظهـور کردند، دوران سیاه کمونیستی را در اشعارش می‌کوبد. به ویژه در منظومه «آکتوال پایامـا یـا- دا قوشغولار چمنی» (منظومه حقیقی یا بوستان اشعار) که در آن به بیان فرهنگِ در حـال انقـراض ترکمن می‌پردازد، فرهنگی که در دوران مخوف کمونیستی به مسلخ کشانیده شده است و شاعر با اشعار خود بر این ظلم و جور می‌تازد و خواهان حفظ ارزش‌های قومی و فرهنگـی تـرکمن است. علی‌رغم این موارد، کریم با احتیـاط گـام برمـی‌دارد، چـرا کـه جمهـوری سوسیالیسـتی ترکمنستان هنوز هم به اتّحاد جماهیر شوروی وفادار است، لذا در این منظومه با اسـتادی تمـام در لفافه پنهان اشعارش به حکومت کمونیستیِ آن دوران هجوم می‌برد. امّا در پایـان منظومـه و آن‌جا که می‌خواهد درباره «عقیده» صـحبت کنـد، سـخنانش را بـه صـراحت بـر زبـان جـاری می‌سازد:

عقیده- مستانلیق، بوروکراتچیلیک،
اوغرولیق، مکرلیک، طاراپپارزلیک،
عقیده، گچنینگ اینگ یاغشی‌سین
سایلاماق، یامانین قایتالامازلیق
عقیده دییمکلیک یانگقی باتان گون،
ادیل یانگقی اؤتن سکونت هم مینوت،

اول- شو گونه دنأگپ دوینی اؤلچه‌مک

اول حأضیره بویسانچ ارتیره امید (قربان‌نفس، بی‌تا: ۸۰).

خلاصه کلام کریم در این شعر این است که عقیده، هر چیزی می‌تواند باشد چه خوب و چه بد. عقیده می‌تواند بوروکراسی باشد، دزدی باشد، حیله و فریب و نیرنگ باشد امّا مهم‌تر از همه می‌تواند انتخاب راه‌های خوبِ گذشتگان و پشت کردن به بدی‌ها باشد. عقیده، همان خورشیدِ غروب کرده است، همین دقیقه و ثانیه‌ای که گذشت؛ عقیده، مقیاسی است برای امروز و امیدی برای فردا ...

امّا در خصوص مکاتب شعری، باید گفت که نیمایوشیج تا پایان زندگی از تأثیر شعر اروپایی و جنبش‌هایی همچون سمبولیسم، سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم رها نشد. در نتیجه، شعر وی از جریان عادی زندگی به دور افتاد و خاصّ طبقه علاقه‌مندان شعر دشوار شد. لذا شعر نیما که بنیادش به خصوص بر تأمّل و تعقّل بود، هرگز در میان مردم گسترش نیافت (دستغیب، ۱۳۵۷: ۹٤).

۳. انواع و اَشکال ادبی

هر دو شاعر مورد مطالعه در این مقاله، شاعرانی نوپرداز هستند که در فرم درونی و بیرونیِ اشعار دست برده‌اند. به ویژه نیما که به «پدر شعر نو» هم معروف گشته است. علاوه بر آن هر دو شاعر، نظریه‌پردازان ادبی قدرتمندی هستند و تئوری‌های بحث‌برانگیزی را در باب شعر ارائه داده‌اند که غالباً تحت تأثیر نمونه‌های اروپایی یا روسی آن بوده‌اند. برای مثال، «کریم قربان‌نفس‌اُف» تحت تأثیر نظرات «شاندور پتوفی» شاعر بزرگ و انقلابی مجارستان قرار داشت و در باب نقش احساس در شعر نوشته است: «استادان بزرگی چون پوشکین، گوته، گورکی، مایاکوفسکی و ... در مورد شاعران بی‌احساس، نظرات مختلفی ارائه داده‌اند. امّا من تا به امروز به نظر غضبناکی چون نظر شاعر مجاری «شاندور پتوفی» برخورد نکرده بودم. او این‌چنین می‌نویسد: «آیا جاندارِ بدترکیبی چون شاعرِ بی‌احساس، یافت خواهد شد؟ هرگز! گناهِ منتقدِ ناشی را خدا بخشود، من هم، امّا گناه شاعرِ بی‌احساس را خدا هم نخواهد بخشود، من هم. بی‌عارترین، تبهکارترین و بی‌رحم‌ترین جنایت‌کاری که هیچ امیدی به اصلاحش نیست، ممکن است در گذشت زمان اصلاح شود. امّا شاعر بی‌احساس را هرگز و به هیچ وجه نمی‌توان

اصلاح کرد. او چیزی نیست که بتوان ساختش.» من چه نظریّه جدیدی می‌توانم به نظریّه این شاعر بزرگ بیفزایم؟ هیچ! هنگامی که هنوز حتّی یکی از هزاران راز ادبیّات بر من آشکار نشده است، بخت و اقبالی مانند آن‌چه در بالا آمد، در انتظار من نیز هست، و من از این قضیّه بسیار هراسناکم.» (قربان‌نفس، ۱۳۷۷: ۳۲). هر چند که «کریم قربان‌نفس‌اُف» در ادامه این گفته می‌گوید که: «بعد از نوشتن این سطرها غرقه در فکر شدم و از خود پرسیدم که راستی چرا یادداشت‌هایم را با چنین سخنانی شروع کرده‌ام؟» (همانجا) و جوابی به این پرسش خود نمی‌دهد، امّا از این سخنان می‌توان برداشت کرد که شاعر، احساس را اوّلین شاخص برای شعر می‌داند و باقی موارد همچون وزن و قافیه در رده‌های بعدی اهمّیّت قرار می‌گیرند. نیما نیز بر این اعتقاد بود که التزام به تساوی مصراع‌ها و قافیه‌ها، معانی عواطف و حتّی تخیّل و اندیشه شاعر را فدای خود می‌کند. وزن و قافیهٔ اجباری مانند زنجیری، دست و پای احساس، عاطفه و حتّی تخیّل و اندیشه‌های شاعر را می‌بندد و او را وادار می‌کند که مطالب حشوی در بیت بیاورد. نیما در جایی می‌گوید: «شعرای قدیم- اگر چنانچه آثار شعری آن‌ها از نقطه‌نظر وزن و ارتباط آن با احساسات و حالات مختلف، تجزیه و تطبیق شود- به طوری که دیدیم آزادی حرف زدن را به قواعد نقلی فروخته بودند. بسیاری از اوقات، احتیاج داشتند که مطلب شعری خود را تمام کنند ولی قافیه و الفاظ، تمام نشده و بلکه به واسطه یک مجبوریّتِ بی‌جا و بی‌مناسبت - وقتی که در وسط بیتی یا مصراعی بودند- تا آخر بیت یا مصراع را مجبور می‌شدند که پر کنند.»(نیمایوشیج، ۱۳۳۵: ۷٤).

«مهدی اخوان ثالث»، نیما را بنیان‌گذار شعر نو معرفی می‌کند: «با اطمینان و یقین می‌گویم که شعر نو راستین در زبان فارسی از وقتی پیدا شد که نیمایوشیج شروع به سرودن شعر کرد ... به هر حال، شعرِ آزاد از قیود را نیما به وجود آورد و راه را نشان داد، بی‌هیچ شکّی» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۱۵۸). به طور کلّی، می‌توان گفت که نیما در پردازش نظری شعر نوی فارسی و همچنین آفرینش‌های هنری‌اش تحت تأثیر چهار لایه مختلف بوده است: «لایهٔ اوّل، آثار شاعران فرانسوی همچون آرتور رمبو، استفان مالارمه، شارل دو بودلر، پل ورلن، پل والری، آلفرد دوموسه، شاتو بریان، فرانسوا لامارتین و دیگر نویسندگان و شاعران سمبولیست فرانسوی؛ لایهٔ دوم: آثار نویسندگان و شاعران روسی همچون لئو تولستوی، فئودور داستایوسکی، الکساندر پوشکین، آنتوان چخوف، نیکلای گوگول و ماکسیم گورکی و ...، لایهٔ

سوم: فرهنگ عامّه و ادبیات بومی و محلّی (طبری و مازندرانی) و لایهٔ چهارم: فرهنگ کلاسیک فارسی مخصوصاً تصویرسازی نظامی در خمسه.»(امین، ۱۳۸٤: ۳۵۵). نیما در لایه دوّم کاملاً با تأثیرات این شاعران بر شعر «کریم قربان‌نفس» مشترک است، به ویژه تأثیرات پوشکین بر هر دو شاعر، محرز است. کریم قربان‌نفس مترجم اشعار زیادی از پوشکین به ترکمنی است و همواره جایگاه ویژه‌ای برای او در اشعارش در نظر گرفته است. در ایران هم جشن و همایش یکصد و پنجاهمین سالگرد تولّد پوشکین با همّت بزرگانی چون ملک‌الشّعرای بهار برگزار می‌گردد که نشان از تأثیرگذاری بی‌چون و چرای این شاعر بر ادبیات آن دوران است. یک کار مشترک نیما و کریم قربان‌نفس، تحوّل در نظام و فرم بیرونی و درونی شعر است. نیما دربارهٔ وزن شعر اعتقاد دارد که: «به‌عکس، من سعی می‌کنم به شعر فارسی، وزن و قافیه بدهم. شعر بی وزن و قافیه، شعر قدیمی‌هاست. ظاهراً بر خلاف این به نظر می‌آید امّا به نظر من، شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است از حیث وزن، زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن – که طنین و آهنگ یک مطلب معیّن است– در بین مطالب یک موضوع فقط به توسط «آرمونی» (هارمونی یا هماهنگی کلمات) به دست می‌آید. این است که باید مصراع‌ها و ابیات دسته جمعی و به طور مشترک، وزن را تولید کنند. من واضعِ این آرمونی هستم ... این وزن را که مقصود من است، قافیه تنظیم می‌دهد. جملات موزیکی را سوا می‌کند. رئیس ارکستر است. اساس این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چه قدر باید بلند یا کوتاه باشد. اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شده‌اند ... وزن، نتیجه‌ی روابط است که بر حسب ذوق، تکوین گرفته‌اند. وزن، جامد و مجرّد نیست و نمی‌تواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم، جدا از موزیک و پیوسته با آن جدا از عروض و پیوسته به آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می کند ... موزیک (موسیقی) ما سوبژکتیو (ذهنی و درونی) است و اوزان شعری ما که بالتّبع آن سوبژکتیو شده‌اند، به کار وصف‌های ابژکتیو (واقعی و ملموس)، که امروز در ادبیات هست، نمی‌خورد. در عین حال اوزان قدیم، مثل اشعار قدیم، زیبایی نوع خود را دارند ... همّ من معطوف بر این است که زیبایی مطلوب را به اوزان شعری بدهم.»(نیمایوشیج، ۱۳۵۱: ٦۲–۵۹).

این هارمونی که مورد نظر نیماست، در نظریات کریم هم دیده می‌شود: «کریم در دقّت و توجّه به وزن شعر در حقّ شاگردانش بسیار سخت‌گیر و تُندرفتار بود و حتّی یک سرِ سوزن

اشتباه را هم نمی‌بخشید. در سال ۱۹۷۲م. در تماسی که با «خدای‌بردی دیوان‌قلی‌اُف» داشت نسبت به ایرادات منظومه «یاش کمونیستی»(کمونیست جوان) به او متذکّر می‌شود که در اشعاری از این منظومه همچون «واطان»(وطن)، «پاراحاتچیلیق»(امنیّت)، «سویگی اولوم»(مرگ عشق) و «یتیم حاقدا»(درباره یتیم) وزن اشعار را به بازی گرفته‌ای و و قافیه‌ها را پس و پیش کرده‌ای، بدون این که به هارمونی (سازش، تناسب، هماهنگی و هم‌آوایی کلمات) توجّه داشته باشی. معنی را رها کرده‌ای و نظری به گذشتگان نکرده‌ای و این مثل آن می‌ماند که چشمهایت را بسته باشی و توجّهی به پشت سرت نداشته باشی در حالی که معنی در پشت سرت (یعنی در شعر گذشتگان) است. این مسأله اصلاً چشم‌نواز نیست. اگر این مسائل را در نظر نداشته باشی و رعایت نکنی، تک‌ستاره‌های روشنی را هم که در لابلای اشعارت دیده می‌شود، به خاطر این ضعف‌ها به چشم نخواهند آمد.»(دیوان‌قلی‌اُف، ۱۹۹۲م.: ۳۹۷).

نیمایوشیج ، اوّلین کسی است که در صدد برآمد تا به صورت منسجم و مبتنی بر بنیان‌های نظری خلأ انسجام شعر را پر کند و با ارائه مصداق‌های عینی شعری، لزوم رعایت فرم درونی یا تشکل ذهنی شعر را نشان دهد. او می‌گوید: «اگر فرم نباشد هیچ چیز نیست ... عالی‌ترین موضوع‌ها بی‌فرم، هیچ می‌شود. هر موضوع، فرم خاصّ خود را دارد. فرم که دل‌چسب نباشد، همه چیزها، همه زبردستی‌ها، همه رنگ‌ها و نازک‌کاری‌ها به هدر رفته است. این مسأله در صنعت همان‌قدر دقّت لازم دارد که مثلاً در داروسازی، زیرا در غلط ساختن دارو، جسم از دست می‌رود و ناتندرست می‌شود و در غلط ساختن کار، حتّی ذوق و سرشت انسان به‌هم می‌خورد.» (نیمایوشیج، ۱۳۵۱: ۵۵-۵٤). بنابراین «شعر نوگرای امروز، شعر هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه‌ها، سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیّتی متشکّل‌اند، به ایجاد این هماهنگی، توفیق خواهند یافت.»(حقوقی، ۱۳۹۱: ٤۰۹).

«کریم قربان‌نفس‌اُف» نیز در لابلای اشعارش به این هماهنگی و تناسب کلمات که شعر را مانند دختری زیبا می‌کند؛ اشاره دارد. او، شعر را نهایتِ پاکی‌ها می‌داند و او را به دختری زیبا و فهمیده و مادری پیچیده مانند می‌کند که مخاطب و خواستگار خاصّ خودش را دارد:

«شعر، نهایت پاکی‌هاست
شعر، دختری است در برابر نگاهت
او دختری زیبا است، عاشقانش بسیار

او دختری فهمیده است، عاشقان راستینش انگشت‌شمار
او مادری پیچیده است، که با دستان خود
می‌تواند فرزندش را خفه کند.
اگر فرزند ناقص را، با دستانش خفه نکند
زیبایی به پایان خواهد رسید
و شعر به خواب فروخواهد رفت» (قربان‌نفس، ۱۳۷٦: ٤٧-٤٦).

در نهایت، هر دو شاعر می‌دانستند که با معیارها در جدال و ستیزند و بر پیروزی خود بر مخالفان شکّی نداشتند. هر دو به کاری که می‌کردند و تحوّلی که می‌خواستند در شعر ایجاد کنند، آگاه بودند. چنان که نیما در مقدّمه افسانه می‌گوید: «ای شاعر جوان! این ساختمان که «افسانهٔ» من در آن جا گرفته است و یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید برای دفعه اوّل پسندیدهٔ تو نباشد و شاید تو آن را به اندازه من نپسندی. همین‌طور شاید بگویی برای چه یک غزل، این قدر طولانی و کلماتی که در آن به کار برده شده است نسبت به غزل قُدما، سبک؟ امّا یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است ... » (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ٤٨-٤٧).

کریم می‌دانست که کار سختی پیش رو دارد، امّا به این نکته هم واقف بود که سخت‌ترین چیزها، مقدّس‌ترین چیزها هم هستند:

دیدی له‌ر، دیدی له‌ر، دیدی له‌ر کان زاد «گفتند، گفتند، چیزهای زیادی گفتند»

کابیری آنگساد، کوپی‌سی قین زاد «بعضی چیزها آسان، امّا بسیاری از کارها هم سخت هستند»

آنگسادین همه له‌ر باشار دیدی له‌ر «گفتند آسانش را همه می‌توانند انجام دهند»

قینی باشارماق- دا ایش بار دیدی له‌ر «گفتند شرط این است که بتوانی کار سخت را انجام دهی»

قین هم بولسا، شو دیر وصیت دیدی له‌ر «این کار هر چقدر هم که سخت باشد باز هم سفارش همین است»

دینگه قین زاد، شول مقدّس دیدی له‌ر «تنها چیزهای سخت هستند که مقدّس‌اند» (قربان‌نفس، ۱۳۸۰: ٦٢).

کـریم بـه رعایـت نکـردن وزن و قافیـه در شـعرش واقـف اسـت، آن گونـه کـه در شـعر «خورشیدگرفتگی» می‌گوید:

در شعر من هماهنگی نیست،
چون حال و هوای امروز.
هوا قابل درک نیست،
چون سؤالی بی‌جواب.
جهان عبوس، بی‌هیچ روشنی،
شبیه دوغی که در بازار «جیغیلیق»[1] به فروش می‌رسد.
نه چون روز است و نه چون شب.
آسمان که خالی می‌نمود،
نمدی است که گَرد و غبار بر آن نشسته.
طبیعت زجر می‌کشد
چنان پیرمردی که، پس از شصت سال،
همسرش را از دست داده است (قربان‌نفس، ۱۳۷٦: ۱۰).

در این منظومه، به نظر می‌آید که کـریم بـه توصـیف کُسـوف یـا همـان خورشـیدگرفتگی پرداخته باشد، امّا اگر از دیدی نمادین و سمبولیک، به این شعر نظر بیندازیم متوجّه مـی‌شـویم که شاعر، به تحوّلی که در شعر سنّتی ترکمنی ایجاد نموده اشاره می‌کند. از همان اوّلـین بیـتش که می‌گوید: «در شعر من هماهنگی نیست». و این ناهماهنگی در شعر مانند کُسوفی بـر قامـت خورشیدِ ادبیات کهنِ ترکمن قرار گرفته است و شعر سنّتی ترکمن – این پیرمرد شصـت‌سـاله– در سوگِ وزن و قافیه نشسته است و زجر می‌کشد. بدین گونه بود که کریم قربان‌نفـس، نحـوهٔ دیدِ شاعران ترکمن و هم‌عصرش را به طبیعت و محیط پیرامونشان تغییر داد و سبکی نـو را در شعر ترکمنی بنیان نهاد.

نیما نیز به عنوان مُبدع شعر نو، نحوهٔ دیدِ خود را به پیرامونش تغییر داد و ضـمن تغییراتـی که در ظاهر شعر به وجود آورد باطن آن را نیـز بـا مسـائل اجتمـاعی، سیاسـی و اخلاقـی غنـا بخشید. او به ویژه در شعر «خانهٔ سریویلی» پس از ذکر چگونگی و حال و هوای اشعار سـنّتی

۱ جیغیلیق نام یک بازارهای هفتگی شلوغ در عشق‌آباد ترکمنستان است.

و مدحی قدیم، ضرورت تغییر و تحوّل در شعر سنّتی را تبیین می‌کند و با درون آشفتهٔ خود که از کودکی با شاعران دوست بوده است، عهد می‌بندد که شعرهای خود را به «دگر قالب» بکشد و «نقطه‌های روشن از معنی دیگر» را به دست دهد:

در میان هلهله‌های کسانم
شعر می‌خوانند خنیاگر خوش الحانان برای من (چه بس از شعرهای تو)
گر بدانی چه ملالت‌آورست آن دم
کآدمی می‌فهمد امّا آن توانایی
نیستش تا همچنان که شاعران مقصود خود را بر زبان آرد
از همین ره بس مرا غم‌هاست اندر دل
من غم‌انگیزی شعر شاعران را دوست می‌دارم.
از همین دم می‌کشم من شعرهایم را
به دگر قالب
من فرو خواهم شدن در گود تاریک نهان بیشه‌های دور
بین مرگ و زندگانی در دل سنگین رویای شبی تیره
که خفه گشته ست در آن مردمان را بانگ
نقطه‌های روشن از معنی دیگر را به دست آورد خواهم
زانکه می‌لرزد تنم تا استخوان سخت
آن زمانم که کند همچون تویی تحسین (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۳۷۸-۳۷۵).

این قسمت از شعر «خانهٔ سریویلی» پس از «افسانه»، دوّمین مانیفست تحوّل در شعر فارسی معاصر بود. در واقع ذهن نیما همواره با مسائل تاریخی، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، اجتماعی و مردمی درگیر است و این همه- بد و خوب- در اشعار او و در قالبی نو نمود دارد. تصاویری که او از زندگی مردمان ارائه می‌دهد یا اندیشه‌هایی را که برای خوب زیستنِ مردم مطرح می‌کند گواه این است که او شاعری مردمی است یا به عبارتی حامی مردمان. او به خاطر همین مردم جامعه را به نقد می‌گیرد و ضمن فراخوانی مردم جامعه به همبستگی و اتّحاد، توطئه‌های حکومت استبدادی را به آنان گوشزد می‌کند؛ استبداد، نابرابری طبقاتی، خفقان،

ظلمت و جور و ستم از دستاوردهای حکومتی ضدّ انسان است کـه جامعـه را چونـان «بیابـان» نموده است.

امّا یکی دیگر از اشکال و انواع ادبی در شعر این دو شاعر، هنر شعر داسـتانی یـا حکایـات روایی است. «کریم قربان‌نفس‌اُف» به هنر شعر داستانی اهتمام ویژه‌ای داشته کـه ایـن مسـأله را به وضوح در دیوان‌های شعری و قصاید او می‌توان دیـد. دیـوان شـعر «یـورک پایاماسـی» کـه خوشبختانه در ایران و به اهتمام «حاج مـراددوردی قاضـی» و «محمـود عطـاگزلی» بـه چـاپ رسیده است، همان گونه که از عنوان آن برمی‌آید شامل اشعار منظومه‌ای یا همان شعر قصصـی می‌باشد. اشعار «آلتی‌نینگ بیری، اوقیجی‌نینگ، حقینداقی سوال لارینـا جوغـاب، یـاراپ بورقـا، قوملی گلین، منینگ گلینیم، عمریمده بیر گزک یالان سوزله‌دیم، اؤزومه، یاسدا، گـوللر، یاشـلیق دراماسی، یازماسی آغیر دوشن قوشغی، یادلامادان» از نوع اشعار قصصی این دیوان است که در مضامین مختلفی سروده شده است. امّا در یک تقسیم‌بندی کلّی، اشعار داستانی و روایـی کـریم را می‌توان از لحاظ مضمون به چند دسته تقسیم کرد:

۱. عاشقانه (شعرهای: آلتی‌نینگ بیری، یاشلیق دراماسی، یادلامادان)
۲. اجتماعی (شعرهای: گوللر، یازماسی آغیر دوشن قوشغی، یاسدا)
۳. واقع‌گرا (شعرهای: عمریمده بیر گزک یالان سوزله‌دیم، قوملی گلین)
٤. طنز (شعر منینگ گلینیم «عروس من»)

حکایات روایی نیمایوشیج نیز تقریباً به همین گونه هستند. غالب این داستان‌ها روایت یـک واقعه و یا روایت تفسیری یک مقولهٔ اجتماعی است. اشعار اجتماعی او از نظر ساختی معمـولاً کوتاه و نو هستند زیرا نیما معتقد است که اگر شعر، سرگذشتی را توصیف نکند، بهتر است کـه خلاصه و کوتاه باشد: «قطعه شعر اگر کوتاه‌تر باشد، بهتر است تا این که مطـالبی باشـد کـه بـا وجود زیبایی آن‌ها، بتوان آن‌ها را حذف کرد. وقتی کـه شـعر، حادثـه‌ای را شـرح نمـی‌دهـد و سرگذشتی نیست، هر قدر خلاصه‌تر باشد، مطلوب‌تر است.»(نیمایوشیج، ۱۳٦۸: ۲۷۵).

شکل دیگری از اشعار سنّتی نیما مربوط مـی‌شـود بـه منظومـه‌هـای طنزآمیـز. فضـای ایـن داستان‌ها با پاسخ‌های خلاف انتظار در گفتار یا عمل شکل می‌گیرد. شخصیّت اصلیِ اغلب این حکایت‌ها مرد یا زن ساده‌دلی است که نمـی‌توانـد در مقابـل بـروز حـوادث، کُـنش منطقـی و عاقلانه‌ای داشته باشد. بنابراین تصمیمی خلاف عقل و انتظار می‌گیرد و خواننده را بـه شـگفتی

ناشی از خشم و اندوه دچار می‌سازد. این داستان‌های کوتاه طنزآمیز معمولاً در قالب مثنوی یا قطعه سروده شده‌اند و شخصیّت‌های آن، نماد مردم ایران و مکان وقوع آن، نمادی از وطن شاعر است. در مجموع داستان‌های کوتاه نیما بدون مقدّمه شروع می‌شود راوی یک یا دو تیپ مورد نظر خود را در طرحی داستانی به صحنه می‌آورد و پس از ارائهٔ طرحی کوتاه از حکایت، به نتیجه‌گیری می‌پردازد. روایت ساده است و زبان و بیان شخصیّت یا شخصیّت‌ها، همان زبان و بیان راوی است. امّا در منظومه‌های بلند، اوّل مقدّمه‌ای وجود دارد. راوی ابتدا صحنهٔ داستان را توصیف می‌کند و سپس به معرفی تیپ مورد نظر خود می‌پردازد. شعر نیما مثل زندگی، شوری و شیرینی، گرمی و سردی، کوتاهی و بلندی، امید و ناامیدی، درد و درمان و غم و شادی را با هم دارد و کمتر شعری را از او سراغ داریم که خالی از زمینهٔ روایی باشد. تقسیم‌بندی حکایات روایی نیمایوشیج به قرار زیر است:

۱. عاشقانه (افسانه)
۲. اجتماعی (محبس، روباه و خروس، مرغ شباویز، تا صبح دمان، هنوز از شب، در شب سرد زمستانی، چراغ، مهتاب)
۳. واقع‌گرا (آنگاسی)
٤. طنز (بز ملا حسن مسأله‌گو، میرداماد، به رسام ارژنگی، عمو رجب، آتش جهنم).

٤. بُن‌مایه‌ها و مضمون‌ها

شاعران و نویسندگان، در هر دوره‌ای، متأثّر از اوضاع سیاسی، اجتماعی خویش هستند و این تأثیرپذیری در آثار و نوشته‌هایشان نمود می‌یابد. از عدالت و برابری، خرسند بوده‌اند و زبان به بیان عشق خود به وطن، زن، آزادی و ... گشوده‌اند و از ظلم و ستم، بی‌عدالتی و فقر شکایت کرده‌اند. از مهمترین بُن‌مایه‌های مشترک شعر نیما و کریم قربان‌نفس می‌توان به مضامین سیاسی و اجتماعی همچون مفهوم انسانیّت، مردم‌گرایی، نکوهش اخلاق مذموم، نکوهش جامعه، نابرابری اجتماعی، همدردی با مظلومان جهان، توصیف، فقر، آزادی، وطن، طبیعت‌گرایی، زن، عشق، شجاعت، عقیده، امید به آینده، استبدادستیزی، طنز، قناعت و دوری از پول و ثروت و مال دنیا اشاره کرد. از این میان به سه مورد برجسته‌تر یعنی وطن، عشق و طنز خواهیم پرداخت.

٤-١- وطن

اوّلین وطن نیما در اشعارش، زادگاه سرسبزش یوش است. نیما حتّی در تمام دورانی که در تهران به سر می‌برد، یوش را فراموش نمی‌کرد و هر فرصتی را که به دست می‌آورد برای رفتن به یوش غنیمت می‌شمرد. نامه‌ها و اشعار بسیاری از او حاکی از این علاقه شدید به محیط طبیعی یوش است. نیما در یادداشتی به تاریخ مرداد ۱۳۰۷ش. دهکده یوش و محلّ تولّدش را این طور توصیف می‌کند: «یوش، وطن من است، من وطنم را دوست دارم. برای این که طبیعت آن را خراب می‌کند، نه سستی و بی‌استقلالی.» (طاهباز، ١٣٦٧: ٤٧). علاقه نیما به یوش تا اندازه‌ای است که آن را وطن خود می‌داند و می‌گوید: «کلمه وطن را من همه وقت برای همین نقطه استعمال کرده‌ام، چه در شعر چه در هر نوشته‌ام.» (یوشیج، ١٣٧٦: ٣٨٦). و دلیل این علاقه را این می‌داند که: «اهل آنجا بودن، به علاوه مادّه انسان طبیعتاً مستعد برای هر نوع استفاده از طبیعت است. انسان کم از کبک و بزکوهی نیست. کبک و بزکوهی هم سبزه و آب روان و هوای صاف کوه‌ها را دوست دارند(همانجا). پس می‌بینیم که وطن‌دوستیِ نیما تا اندازهٔ زیادی تا آن جا که به یوش مربوط می‌شود، در ارتباط با علاقهٔ او به طبیعت است. نیما در تمام طول زندگی خود، نگران اوضاع و احوال اجتماعی وطنش بوده است و در تعدادی از اشعارش معتقد است تا وقتی که هر گوشه‌ای از دنیا سیاه‌روزی، بهره‌کشی و آشفتگی اوضاع اجتماعی حضور دارد، تمامی جهان از تأثیر آن مختل و مکدّر و پرخفقان است: «به یگانه فرزندش می‌نویسد: همهٔ زحمت‌های من برای مردمی بود که در سرزمینی به اسم ایران بودند ... ای وطنم! ای وطنم! [و از اعماق وجودش فریاد بر می‌آورد که:]«زیباترین و بزرگ‌ترین کشورها ایران است و زیباترین و بزرگ ترین جا در نظرم یوش است، دهکدهٔ یوش از پاریس هم بزرگ‌تر است. ای وطنم ای وطنم.» »(طاهباز، ١٣٦٩: ٢٥٨).

وی در ایّام دوری از وطن، شعرِ «به یاد وطنم» را در ۲۳ فروردین ۱۳۰۵ شمسی سرود:

... وطنم را همیشه دوست دارم

با وجود تمام بی‌بهری.

نرسد سوش تا جهان بدجو است:

دستِ یک فتنه، پای یک شهری. (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۱۵۲).

در باقی موارد، وطن با جنبهٔ نمادین در شعر نیما کاربرد می‌یابد. برای مثال در شعر «داروگ»، کشتگاه، استعاره از وطن و سرزمین ایران است و ساحل نزدیک، استعاره از کشور شوروی است:

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه (همان: ۷۶۰).

کریم قربان‌نفس نیز از وطنش با عنوان «توپراغ» (خاک میهن) یاد می‌کند:

زحمت‌کش توپراغیم، عزیز توپراغیم،
وصفینگی آز ادیاس هنیز توپراغیم.
بیزینگ یالی یدی ساغت ایشله‌مأن،
زحمت چکیان گیجه گوندیز توپراغیم. (قربان‌نفس، بی‌تا: ۷).

٤-۲- عشق

معمولاً شُعرا در دیوان و کارنامهٔ شعری خود شاهکارهایی با مضمون عشق دارند، «نیمایوشیج» و «کریم قربان‌نفس‌اُف» نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ آن‌ها نیز شاهکارهایی شعری دارند که بدون شک می‌توان افسانه را برای نیما و «یاشلیق دراماسی» را برای کریم به عنوان شاهکار عشقی‌شان در نظر گرفت. نیما در منظومه‌هایش با مضمون عشق، با ساخت نو، شکل و محتوای اثر را با یکدیگر هماهنگ و متناسب نموده است یعنی اندیشهٔ نو در ساختی نوین ارائه شده است وگرنه صرف وارد کردن لفظ نو موجب نوآوری نمی‌شود. خود او می‌نویسد: «سابقاً شعر با کلمات توپ و تفنگ در آن نو شده بود. در واقع شعر را توپ و تفنگ دار کرده بودند چنان که در زمان مشروطه شعر وطن‌دار شد و بعدها ماشین‌دار گردید. بعضی از اشعار زمان قاجاریّه حاکی از این حالت نویی است فقط امروز شعر طور دیگر نو می‌شود.»(نیمایوشیج، ۱۳۵۰: ۳۱) و بر این اعتقاد است که در این روایت‌های هنرمندانه شاعر عشق به انسان را به نمایش درآورده است. او این عشق را این‌گونه تفسیر می‌کند: «عشق خاصّ شاعر، مانند همهٔ احساسات او، عشق و احساساتی است که با او تخمیر یافته و به صورت دیگر در آمده است. چه بسا آن را به زبان غزل بیان نکرده بلکه در ضمن هر واقعه و هر روایت، در داستان‌ها و نمایش‌ها یا آثار دیگر خود به زبان آورده» (نیمایوشیج، ۱۳٦۸:

۲۳۰). افسانهٔ نیما به همراه قصّهٔ رنگ‌پریده، آثاری هستند که در مجموع «بر فضای آن‌ها بیشتر روح رمانتیکِ نیمه عاشقانه حاکم است تا اندیشه‌های ناب اجتماعی و جهان‌بینی عمیق شاعر.» (ثروت، ۱۳۷۷: ۱۳). به افسانه بسیار پرداخته شده است و در این مقاله تلاش داریم تا بیشتر با «کریم قربان‌نفس‌اُف» و آثار و اندیشه‌هایش – که برای خوانندهٔ ایرانی و فارسی‌زبان کمتر شناخته شده است– آشنا شویم.

کریم در منظومه *یاشلیق دراماسی* به ماجرای عشق شکست‌خوردهٔ خود می‌پردازد. وی در این شعر از قدرت شاعری خود برای فضاسازی شعر به بهترین شکل بهره می‌گیرد. او در ابتدای شعر به فضای غمناک، ماتم‌زده و خالی از شور و نشاط و در هوای جنگ و دود و آتش می‌پردازد و گویی کارگردانی است که می‌خواهد فیلمی را براساس افسانه‌ای در قرون وسطی بسازد و او این فضا را با استفاده از کلمات و عبارتی چون «اوروش (جنگ)، حسرات بولچولیق‌دی (حسرت فراوان)، هزیللیک قاحاط (قحطی شوخی)، ایس کوپلیأردی، گیدیانلر گلیأندن خاص کوپلیاردی (روندگان از آیندگان بیشتر هستند)، تویلار آزالیاردی یاس کوپلیاردی (عروسی‌ها کم و عزاها بسیار می‌شود)» عینیّت می‌بخشد. در چنین فضای سرد و ماتم‌زده‌ای است که حادثه‌ای شیرین و دلکش به وقوع می‌پیوندد و این حادثه چیزی نیست جز شکفتن عشق که به قول خود شاعر تحت لوای هیچ حکم و دستور و شرایطی قرار نمی‌گیرد و خود حاکم و فرمانرواست. او در این شعر، تصویرهای شاعرانه‌ای از عشق، خلق می‌نماید. تصاویر دیدارهای پنهانی عاشق و معشوق، خلوت و صحبت‌های عاشقانه میان آن دو، وصف طبیعت پیرامون آن دو، وصف روز عروسی و حوادث آن. شاعر در توصیف معشوق، او را در کمال ادب و حرمت، و همانند شاعرانی که غزل عفیفانه می‌سرایند، وصف می‌کند. توصیف-های شاعر در مورد معشوق به دو گونه است: توصیف‌های صفات ظاهری معشوق و توصیف-های صفات معنوی معشوق. از توصیفات عفیفانهٔ صفات ظاهری معشوق می‌توان به این ابیات اشاره کرد: «بوینونگدان گلردی جنگلینگ ایسی « از قد و اندام تو بوی جنگل به مشام می‌رسد » ... / دمینگدان کؤکأردی مونگ گولونگ ایسی «از نفس تو رایحهٔ صد گل به مشام می‌رسد» ». امّا توصیفات معنوی معشوق، آنجا که از حُجب و حیای معشوق می‌گوید: «کم‌کم دن قولایلاپ لبینگه لبیم «آرام آرام لبم به لب تو نزدیک می‌شود» ... / نأز بیلن ایتردینگ هانی ادبینگ؟ «با یک عشوه، ادب خود را فراموش کردی؟»/ سؤیگی بولاشمازمی/ ادب آز وقتی؟ «هنگامی که

ادب نباشد، عشقی هم در کار خواهد بود؟» » (قربان‌نفس، ۱۳۸۰: ۹٤-۹۲). یکی از نکات بارز این شعر طنین تکرار بیت «منینگ ییگیت وقتیم/ سنینگ قیز وقتینگ» است که شاعر با استفاده از این ترکیب و عبارات شعر خود را آهنگین می‌سازد، که این خود باعث لذّت بیشتر خواننده نیز می‌گردد. البته در این لذّت بردن، بی‌شک بهره گرفتن از ضمایر اول شخص مفرد و دوم شخص مفرد نیز نقش بسزایی دارد زیرا شعر را برای خواننده – همچون شاعر– قابل لمس‌تر می‌سازد و خواننده، احساس نزدیکی بیشتری می‌کند و به عبارتی دیگر خواننده، هم‌ذات‌پنداری می‌کند. شاعر کریم قربان نفس بی‌شک فردی با روحی بزرگ و نوع‌دوست است. وی پس از جدایی از معشوق، لب به لعن و نفرین نمی‌گشاید بلکه آرزوی خوشبختی یار را می‌کند تا جایی که این گونه می‌گوید که به خاطر خوشبختی و شادی بچّه‌هایت، شوهرت سرزنده باشد و این خود دالّ بر بزرگی روح شاعر است؛ روحی که پس از این جدایی، هنوز دوستدار معشوق می‌باشد و حتّی تحمّل فرو رفتن خاری بر دستان معشوق ندارد حال آن که خود، خاری بر دلش نشسته است. او هنوز یار، برایش همان یار قدیمی است یار باارزش و دوست داشتنی و ارجمندی که روزگار، دیگر چنین دختری به خود نخواهد دید مگر هر صد سال فقط یک بار به دنیا خواهد آمد آن هم در ساعات پاک و معنوی سحرگاهان. شاعر در این شعر به آفرینش تصاویر خیال‌انگیز و ادبی می‌پردازد که در کل، باعث می‌شود این اثر به شاهکاری مبدّل گردد طوری که به قطع و یقین می‌توان گفت که این شعر از جمله کامل‌ترین اشعار است و شاعر با قدرت شاعری خود و همچنین با آشنایی کامل خود با این موضوع و ماجرا، شعری را سروده است که هیچ کم و کاستی ندارد و نمونهٔ اعلا و واقعی یک شعر عاشقانه در ادبیّات ترکمنی است.

٤-۳- طنز

«طنز (Satire) از اقسام هجو است امّا فرق آن با هجو این است که آن تندی و تیزی و صراحت هجو در طنز نیست. وآنگهی در طنز معمولاً مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی مطرح است. حال آن که هجو، جنبهٔ خصوصی دارد. طنز، کاستن از مقام و کیفیّت کسی یا چیزی است به نحوی که باعث خنده و سرگرمی شود و گاهی در آن تحقیری باشد. هزل رکیک و غیراخلاقی و جنبهٔ تفریحی دارد.»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۲٤۹). هدف راستین طنز، اصلاح پلیدی‌ها و

تهذیب عیوب و نواقص جامعه است، نه افراد؛ و «طنز، تنها هنگامی می‌تواند به هدف عالی خود برسد که از روحی بلند و پاک تراوش کند؛ روحی که از مشاهدهٔ عمیق و عجیب زندگی موجود با اندیشهٔ یک زندگی ایده‌آل در رنج و عذاب است»(آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۳۸-۳۷).

نیما شاعری است که از سادگی مردم روستای «انگاس» می گوید. این سادگی، همراه با کنجکاوی و تیزبینی یک روستایی هوشمند و رند که با فهم فطری و آگاهی اکتسابی است، در شخص او نیز هست. و در واقع، مجموع همین امتیازهاست که خاستگاه طنز ویژهٔ نیماست. طنزی با سطحی مُضحک و وهن‌آمیز و عمقی رقّت‌بار و غم‌انگیز و مبیّن این که او: شاعری است که در طول سال‌های خودشناسی خویش، به تدریج به این خصوصیّت پی می‌برد: روحیّهٔ طنزآمیزی که آیات آن جز در آثار و اشعار، در حرکات و سکنات او نیز (چنان که از این و آن شنیده شده) به شدّت وجود داشته و در حقیقت هم علّت و هم معلول توجّه او به جامعهٔ انسان‌ها و حسّاسیّت بیش از حد نسبت به زندگی آن‌ها بوده است. نسبت به روستائیان و فقرا و مظلومان و ضعفا از یک سو، و از دیگر سو نسبت به شهریان و اغنیا و ظالمان و اقویا. «انگاسی»یی که می‌خواهد فرزندش را از چاه درآورد، طناب را بر گلوی او سفت می‌کند و ... یا «انگاسی»یی که آیینه‌ای بر زمین می‌یابد و از تصویر منعکس در آن عذر می‌خواهد که ببخشید و ... الخ ... یا «انگاسی» دیگری، برای این که زودتر به ده برسد، از دامنهٔ کوه بر ابرها می‌پرد و ... و جز از انگاسی‌ها در قطعات «میردامـاد»، «گچبی»،«اسب‌دوانی»،«عمو رجب»، «آتش جهنم» و قطعه‌های دیگر نشانه‌های مختلف این طنز را می‌توان دید.»(حقوقی، ۱۳۹۱: ۲۶).

از میان سایر آثار طنز نیما اشعار «خریّت»، «خروس و بوقلمون»، «بز ملّا حسن» و «روباه و خروس» شایان توجّه بیشتری هستند. نیما در اشعار طنز خود به درستی پی برده است که «از خلال شوخی‌ها و بذله‌گویی‌ها و روایات و ضرب‌المثل‌های مردمی می‌توان تا حدّی به برخی خُلقیّات و سلیقه‌های هر قومی پی برد.» (یوسفی، ۱۳۷۶: ۳۱۶/۱).

امّا دربارهٔ اشعار طنز «کریم قربان‌نفس‌اُف» در مورد شعر«منینگ گلینیم» باید گفت آن را می‌توان از اشعار طنز اجتماعی به حساب آورد، شاعر در این شعر خود از روایت‌گری خود می‌کاهد امّا با استفاده از اسامی غذاها و وسایل و اصطلاحات آشپزی: «آش، ککره، چاپادی، اوناش، خمیر، پلاو، کسمک، چورک، چیشیلیک، بورک ... » فضای یک زندگی زناشویی و

خصوصی را ترسیم می‌کند. او در این شعر با زبان طنز به مادران و دختران جامعه تلویحاً می‌گوید که هر چیزی باید جای خودش باشد و زندگی بدین گونه است که در مسیر واقعی خود قرار می‌گیرد و برایمان لذّت‌بخش و تحمّل‌پذیر می‌شود. او در این شعر می‌خواهد به نسوان جامعه بگوید درست است که جامعه تغییراتی داشته است و زنان و دختران در جامعه نقش‌های جدیدی را به عهده گرفتند ولی بر اساس مسایل ژنتیکی و فرهنگی و اجتماعی، هنوز زنان و دختران نقش‌هایی در زندگی مشترک مانند مادر و کدبانویی دارند که این نقش‌ها را نمی‌توان یک‌شبه عوض کرد چون که یک‌شبه به وجود نیامدند که این گونه نیز از بین بروند و نادیده انگاشته شوند. بنابراین زنان و دختران با قبول نقش‌های جدید خود نباید بعضی از وظایف خانوادگی خود را در قبال خانواده و در مرحله بالاتر، جامعه از یاد برده و نادیده انگارند. او در طنز اجتماعی خود- به خصوص در دو شعر« منینگ گلینیم» و «گوللر » - روش جالبی برای بیان سخن خود دارد و آن بدین گونه است که از ابتدای شعر، خواننده را با خود همراه می کند و در صحنهٔ آخر قصّه که همانا ابیات پایانی شعرش است، حرف اصلی خود را می‌زند و بدین گونه در یک لحظه، خوانندهٔ خود را غافلگیر و ذوق زده می‌کند و توجّه خواننده را به نکتهٔ جالب و اساسی اجتماعی معروض می‌دارد. چنانچه در شعر«منینگ گلینیم» در دو بیت آخر، مادران را مخاطب خود قرار داده و این چنین می‌گوید: «آلچاقلیق، بألچیک لیک، الی چپرلیک/ قیزلار اوچین جودا گرکدیر ولین،/ جان انه لر، کأته قیزلارینگیزا/ ناهار بیشیرمأنِم اؤوره دِورینگ.» (قربان‌نفس، ۱۳۸۰: ۲۱). یعنی ای مادران مهربان، گاه گاهی ناهار پختن را به دخترانتان هم یاد بدهید! شعر «گوللر» را هم می‌توان از جمله شعرهای واقعی و رئالیستی و طنز اجتماعی شاعر به حساب آورد. واقعی از آن جهت که برای خودِ شاعر به‌وقوع پیوسته است و طنز اجتماعی از آن نظر که نگاهی منتقدانه و طنزگونه در آن نهفته است. شاعر در این شعر، آمدن مهمانی را به شعر در می‌آورد که به گُل‌هایی که شاعر در حیاط خانه کاشته است خیره شده است و لحظه‌ای از آن چشم برنمی‌دارد؛ شاعر با دیدن این صحنه، فکر می‌کند که او هم مثل خودش عاشق و شیفتهٔ گل‌هاست و اگر لب به سخن بگشاید بی‌شک سخنی عجیب و نغز در مورد گُل‌ها خواهد گفت. او در این اوهامِ خود سَر می‌کند که مهمان بالأخره لب به سخن گشوده و حرفی را بر زبان می‌آورد که باعث می‌شود کاخِ آرزوهای شاعر، ویران و دریای امید او به سراب تبدیل شود زیرا که مهمان پس از سر کشیدن چایی، خطاب به شاعر

می‌گوید: «این همه زمین را چرا بیهوده گذاشتی؟! کاش به جای این‌ها گوجه می‌کاشتی!» (قربان‌نفس، ۱۳۷٦: ۳۸). همان‌گونه که در شعر، مشخص است شاعر ابتدا با توصیف و قصّه‌پردازی، خواننده را با خود تا آخر شعر همراه می‌سازد و در پایان، نکته و سخن نغز و اصلی خود را می‌گوید و خواننده را غافل‌گیر و مجذوب می‌کند و به قولی به او تلنگری می‌زند تا بدین گونه در وی بیشتر تأثیر بگذارد و او را به فکر فرو برد. شاعر در ورای این شعر می‌خواهد تفکّر مادی‌گرایان و دنیاپرستان را به نقد بکشد – همان گونه که این نکته در بسیاری از گوشه‌های دیگر دیوانش به چشم می‌آید – او می‌خواهد با در مقابل هم قرار دادن یک مادّی‌گرا(مهمان) و یک زیبایی‌دوست(صاحبخانه یا همان شاعر) نشان دهد که تفاوت تفکّر این دو چگونه است؟ و همچنین درصدد است که در لفافهٔ قصّه‌پردازی خود به این نکته اشاره کند که آن چنان که مادّی‌گرا فکر می‌کند نیست و همه چیز، سود و منفعت نیست بلکه گاهی اوقات، زیبایی و لذّت معنوی و هنر نیز ارزش والایی دارد و نقش بسزایی در زندگی افراد ایفا می‌کند. او با طرح این قصّه در صدد بیان آن است که صرف تفکّر مادّی باعث می‌شود که ما از دیدن زیبایی‌های طبیعی غافل شویم و نتوانیم از نعمات خداوند، لذّات معنوی و بهرهٔ کافی و وافی را ببریم و با ذکر داستانی بسیار ساده و با زبانی نزدیک به زبان عوام مردم و تصویرسازی نزدیک به ذهن، چه نیک از عهدهٔ این کار برآمده است که این خود، مؤیّد هنر شاعریِ این سخنور دانا و توانای ترکمن است.

نتیجه‌گیری

مشابهت‌های فراوانی در زندگی شخصی و حرفه‌ای دو شاعر مشاهده گردید از جمله این که: هر دو روستازاده هستند؛ هر دو برای ادامهٔ تحصیلاتشان به شهرهای بزرگ و پایتخت می‌روند(نیما به تهران و کریم به عشق‌آباد می‌رود)؛ پس از پایان تحصیلاتِ عالی، هر دو به فعّالیّت مطبوعاتی می‌پردازند؛ با شاعران و نویسندگان هم‌عصرِ خود، ارتباطِ تنگاتنگ دارند؛ «افسانه» و «یاشلیق دراماسی» که از هر لحاظ با یکدیگر قابل مقایسه هستند که از آن میان می‌توان به انعکاسِ مکان‌های بومیِ محلّ زندگی دو شاعر، تجلّی عناصر طبیعت و بازتابِ اسامی خاصّ گیاهانِ بومی مناطق زندگیِ آنان در سروده‌هایشان اشاره کرد. این دو منظومه در قالب و ساختار شعری نیز تشابهاتی دارند. افسانهٔ نیما، منظومه‌ای است تغزّلی و مُخمّس که هر پنج

مصراع، قطعه‌ای جداگانه را تشکیل می‌دهد. یاشلیق دراماسی نیز از قطعاتِ جداگانه تشکیل شده امّا دارای ٤ مصراع که ۳ مصراع اوّل، هم‌قافیه است و البتّه، پایان‌بخشی به هر قطعه در شعر کریم، شبیه کاری است که نیما در افسانه کرده است؛ هر دو شاعر، تفکّراتی چپ‌گرایانه و گرایشی سوسیالیستی و کمونیستی دارند. کریم قربان نفس‌اُف، از منظرِ آموزه‌های لنینیستی و استالینیستی به وطن و ملّیّت می‌نگرد و نیما، افکار خود را در زیر لایه‌ای از نمادها و ترکیبات دشوار، مخفی می‌دارد. نیما آن جنبه از تفکّراتِ کمونیستی را که بر برابریِ حقوق افراد جامعه، تأکید دارد در نظر داشت و از نقاط مشترکِ هر دو شاعر می‌توان به بازگشت و پشت کردن به کمونیسم اشاره کرد؛ نیما و کریم، هر دو، شاعران نوپردازی هستند که در فرم درونی و بیرونی اشعار دست برده‌اند. علاوه بر آن، هر دو شاعر، نظریّه‌پردازان ادبی قدرتمندی هستند و تئوری‌های بحث‌برانگیزی را در باب شعر ارائه داده‌اند و غالباً در پردازشِ نظریِ شعر نوی فارسی و ترکمنی، تحت تأثیر نمونه‌های اروپایی یا روسی آن بوده اند به ویژه تأثیرات «الکساندر پوشکین» بر هر دو شاعر، مُحرز است. هر دو شاعر گذشته از وزن و قافیه، به تناسب و هارمونی کلمات در شعر، اهمّیّت ویژه‌ای قائل بودند، تغییر اساسی در قوالب شعری و نظام و فرمِ بیرونی و درونیِ شعر، استفاده از زبان و بیانی که زبان شعر را به زبان گفتار نزدیک می‌کند و وارد نمودن موضوعات و اصطلاحات روز اجتماعی و سیاسی از نوآوری‌های این دو شاعر است. هردو شاعر، در همه حال، به فکر مردمانشان هستند. یکی از اشکال و انواع ادبی در شعر این دو شاعر، هنر شعر داستانی یا حکایات روایی است که این اشعار، در آثار هر دو شاعر، در موضوعاتِ عاشقانه، اجتماعی، واقع‌گرا و طنز است. و در نهایت، از مهم‌ترین بُن‌مایه‌های مشترک دو شاعر می‌توان به مضامین سیاسی و اجتماعی همچون مفهوم انسانیّت، مردم‌گرایی، نکوهش اخلاقِ مذموم، نکوهش جامعه، نابرابری اجتماعی، همدردی با مظلومانِ جهان، فقر، آزادی، وطن، طبیعت‌گرایی، زن، عشق، شجاعت، عقیده، امید به آینده، استبدادستیزی، طنز، قناعت و دوری از پول و ثروت و مال دنیا اشاره کرد.

کتاب‌نامه

۱. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹). ***از صبا تا نیما***. جلد دوّم. تهران: زوار.

۲. آژند، یعقوب (۱۳۸٦). ***تجدّد ادبی در دورهٔ مشروطه***. تهران: مؤسّسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

۳. آل احمد، شمس (۱۳۷٦). ***نیما چشم جلال بود***. چاپ اوّل. تهران: کتاب سیامک و میترا.

٤. ابراهیموف (شاهین)، تقی ابوالقاسم‌اوغلی (۱۳٦۰). ***پیدایش حزب کمونیست ایران***. ترجمه ر. رادنیا. تهران: گونش.

۵. اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۵). ***از این اوستا، مجموعه شعر***. چاپ دهم. تهران: مروارید.

٦. امین، سیدحسن (۱۳۸٤). ***ادبیات معاصر ایران***. چاپ اوّل. تهران: دایرهٔ المعارف ایران‌شناسی.

۷. پقه، نازمحمد(۱۳۷۷). «***ترجمهٔ بخشی از یادداشت‌های فصل گرم کریم قربان نفس***»، فصلنامهٔ بین‌المللی فرهنگی- ادبی یاپراق، سال اوّل، شماره‌های ۲ و ۳، پاییز ۱۳۷۷.

۸. توفیق‌نیا، فاطمه.(۱۳۹۰). ***تحلیل تطبیقی اشعار نیما و بدر شاکر***.(پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی گرگان.

۹. ثروت، منصور (۱۳۷۷). ***نظریّهٔ ادبی نیما***. تهران: پایا.

۱۰. حسینی، مصطفی(۱۳۹۲). «***معرّفی و نقد کتاب درآمدی بر ادبیّات تطبیقی(فرانسوا یوست)***». ویژه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی. سال چهارم. شمارهٔ ۲. پیاپی ۸. پاییز و زمستان ۱۳۹۲. صص ۱۵٤-۱٤۹.

۱۱. حقوقی، محمد (۱۳۹۱). ***شعر زمان ما (۵): نیمایوشیج***. چاپ نهم. تهران: نگاه.

۱۲. ــــــــــــ (۱۳۸۲). ***مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران***. چاپ پنجم. تهران: قطره.

۱۳. حمیدیان، سعید (۱۳۸۱). ***داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیمایوشیج***. تهران: نیلوفر.

۱٤. حیدری، محمود و خرّمیان، أمّ البنی(۱۳۹۵) «***شهر و روستا در شعر نیمایوشیج و بدر شاکر السیاب***». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. دورهٔ ۱٤. شمارهٔ ۲۷. پاییز و زمستان ۱۳۹۵. صص ۱۰۰-۸۵ .

۱۵. خرّمیان، أمّ البنی.(۱۳۹۰). ***نوستالژی(غم غربت) در شعر معاصر فارسی (نیمایوشیج و فروغ فرخزاد) و عربی (بدر شاکر السّیّاب و نازک الملایکه)***.(پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده)، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج.

۱۶. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۷). ***نیمایوشیج: نقد و بررسی***. تهران: پازند.

۱۷. رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸٦). ***«ادبیات معاصر فارسی در ترازوی ادبیات تطبیقی»***، فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، دورهٔ اوّل، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۸٦، صص ۹۱-۷۹.

۱۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷٤). ***آشنایی با نقد ادبی***، چاپ سوم، تهران: سخن.

۱۹. سارلی، ارازمحمد (۱۳۷٤). «***تأثیر فاجعهٔ گوگ‌تپه در ادبیات ترکمن***». فصلنامه مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز. سال چهارم. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۱۱. پاییز ۱۳۷٤. صص ۳۲-۱۹.

۲۰. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ چهاردهم، تهران: آگاه.

۲۱. شکیل‌بیگ، ثمینه.(۱۳۸۸). ***نقد و بررسی تطبیقی شعر نو نیمایوشیج و ن.م. راشد (از نظر صورت و محتوا)***.(پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده)، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرّس.

۲۲. شمیسا، سیروس (۱۳٦۳). ***سیر رباعی در شعر فارسی***. تهران: آشتیانی.

۲۳. شورل، ایو (۱۳۸٦). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ طهمورث ساجدی، تهران: نشر مرکز.

۲٤. طاهباز، سیروس (۱۳٦۹). ***برگزیدهٔ آثار نیمایوشیج***. چاپ اوّل. تهران: بزرگمهر.

۲۵. ــــــــــــــ (۱۳۸۷). ***زندگی و شعر نیمایوشیج: کماندار بزرگ کوهساران***. چاپ دوم. تهران: ثالث.

۲٦. عطاخانی، آیتکین (۱۳۸۷). ***«دیوار به دیوار: کریم قربان‌نفس»***. فصلنامه یاپراق. شماره‌ی ٤٤. زمستان ۱۳۸۷. صص ٤۰-۳۸

۲۷. غنیمی هلال، محمّد. (۱۳۷۳). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمه و تحشیه و تعلیق از سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

۲۸. فاروقی، فؤاد (۱۳٦۲). ***کارنامهٔ ادبی ایران***. چاپ اوّل. تهران: موسّسه مطبوعات عطایی.

۲۹. قربان‌نفس، کریم (۱۳۷٦). ***ایمان ترکمن.*** چاپ اوّل. ترجمه عبدالرّحمن دیه‌جی. مؤسّسه فرهنگی دُرچه.

۳۰. ـــــــــــــ (بی‌تا). ***فراغینگ قاشیندا.*** به کوشش مراددوردی قاضی و محمود عطاگزلی. کلاله: میلاد نور.

۳۱. ـــــــــــــ (۱۳۷۷). «***یادداشت‌های فصل گرم***». ترجمه نازمحمّد پقه. فصلنامه بین‌المللی فرهنگی- ادبی یاپراق. سال اوّل. شماره‌های ۲ و ۳. پاییز ۱۳۷۷. صص ۳٤-۳۲.

۳۲. ـــــــــــــ (۱۳۸۰). ***یورگ پایاماسی (قوشغولار): برگزیدهٔ اشعار کریم قربان نفس.*** به کوشش حاج مراددوردی قاضی و محمود عطاگزلی. گنبد: ایل آرمان.

۳۳. قزلباش، کمیل (۱۳۸۲). ***ارزش مطالعات تطبیقی در ادبیات.*** تهران: نشر مرکز.

۳٤. قلی‌اُف، خدای بردی (۱۹۹۲م.). «***قلبیمدا قالان کِشپلری***». از کتاب «***چوال باغشی***». ترکمنستان: عشق‌آباد. صص ٤٤۱-۳۹٦.

۳۵. کفافی، محمّد عبدالسلام (۱۳۸۲). ***ادبیات تطبیقی: پژوهش در باب نظریّهٔ ادبیات در شعر روایی.*** ترجمهٔ سیّدحسن سیّدی. چاپ اوّل. مشهد: به‌نشر.

۳٦. گویارد، م. ف. (۱۳۷٤). ***ادبیات تطبیقی،*** ترجمهٔ علی‌اکبرخان محمّدی، تهران: پاژنگ.

۳۷. لاهوتی، ابوالقاسم (۱۳۵۸). ***دیوان اشعار.*** چاپ اوّل. به کوشش و مقدّمهٔ احمد بشیری. چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

۳۸. لاهوتی، محمّدرضا و سیروس طاهباز (۱۳٦۸). ***یادمان نیمایوشیج.*** تهران: مؤسّسه فرهنگی گسترش هنر.

۳۹. لنگرودی، شمس (محمّدتقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۷). ***تاریخ تحلیلی شعر نو: جلد اوّل از ۱۲۸٤ تا ۱۳۳۲.*** چهارجلدی. ویرایش دوّم. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.

٤۰. ندا، طه. (۱۳۸٤). ***ادبیات تطبیقی،*** ترجمهٔ دکتر حجّت رسولی، تهران: آوام.

٤۱. نفیسی، سعید (۱۳۵۵). ***نیما: بنیان‌گذار، جسور و بی‌باک.*** هفته‌نامهٔ اطّلاعات. ۱٦ دی ۱۳۵۵.

٤٢. نیمایوشیج (۱۳۳۵). ***ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان***. به کوشش ابوالقاسم جنّتی عطایی. تهران: صفی‌علیشاه.

٤٣. ـــــــــ (۱۳۵۰). ***تعریف و تبصره***. چاپ دوّم. تهران: امیرکبیر.

٤٤. ـــــــــ (۱۳۵۱). ***حرف‌های همسایه***. چاپ اوّل. تهران: دنیا.

٤٥. ـــــــــ (۱۳۸۵). ***حرف‌های همسایه: دربارهٔ هنر و شعر و شاعری***. نسخه‌برداری شراگیم یوشیج و تدوین سیروس طاهباز. چاپ اوّل. تهران: نگاه.

٤٦. ـــــــــ (۱۳٦۸). ***دربارهٔ شعر و شاعری***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

٤٧. ـــــــــ (۱۳۸۹). ***مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج***. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ دهم. تهران: نگاه.

٤٨. یوست، فرانسوا(۱۳۸٦). ***«چشم‌انداز تاریخی ادبیّات تطبیقی»***. فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. شمارهٔ ۳. پاییز ۱۳۸٦. صص ٦۰-۳۷.

٤٩. ـــــــــ (۱۳۹۷). ***درآمدی بر ادبیات تطبیقی***، ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی، لاله آتشی و رقیه بهادری، تهران: سمت.

۵۰. ـــــــــ (۱۳۸۷). ***«مفهوم ادبیات جهان»***. فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. سال دوم. شمارهٔ ۵.

۵۱. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷٦). ***دیداری با اهل قلم***. جلد اوّل. تهران: علمی.

۵۲. یوشیج، شراگیم (۱۳۷٦). ***نامه‌های نیما***. تهران: نگاه.

۵۳. ـــــــــ (۱۳۸۸). ***یادداشت‌های روزانهٔ نیمایوشیج***. چاپ دوّم. تهران: مروارید.

A Comparative Study of the Works and Thoughts of Nima Yoshij and Karim Ghorban Nafs (Turkmen Poet) According to the "François Eust" classification

Tavagh ghaldi
Ghalshahi, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

Received: 11/4/2021 Accepted: 26/7/2021

Abstract

Comparative literature is one of the valuable and useful parts of literature and informs us about the influence of other nations' literatures and enables the development and cultural and literary exchange between nations. A comparison of the literature of two nations, which are different in terms of language and political geography, leads to the discovery of common literary ideas and developments and shows how much the two poets, in spite of linguistic and geographical differences, are in style. And the content is similar and what are the similarities and intellectual and spiritual similarities. In this research, the works, poems and thoughts of two contemporary and new Iranian and Turkmen poets, Nimayoshij and Karim Ghorban Nafs, have been studied and compared. These two poets, despite their linguistic and geographical differences and without being aware of each other's poems, have many similarities in different dimensions of thought and poetry due to having the same political, cultural and social backgrounds and time situations. To the extent that in addition to similarities in thought and content, there are many similarities in their linguistic structure and expressions and artistic views. Demonstrating the common ideas of these two poets can pave the way for similar comparative research, because so far no research has been done on comparing and comparing the works and ideas of Iranian poets with contemporary Turkmen poets. This research, based on the division and comparative view of "François Just" has sought a comparative analysis of the works and ideas of these two poets.

Key Words: Nimayoshij, Karim Ghorban Nafs, Comparative Literature, Modernization, Contemporary Turkmen Poetry.