پيش گفتار

در دوره اي كه شعار هايي هم چون دهكده ي جهاني ،عصر اطلاعات و ارتباطات و...مطرح است ،بي ترديد تعامل بين فرهنگ ها وتمدن هاي گوناگون، به آساني و در كوتاه ترين زمان صورت مي گيرد.اين رابطه ي تنگاتنگ محصول هاي پر شمار ي به همراه دارد. در نتيجه، رو به رو شدن با اين پديده ها زمينه هاي فكري و فرهنگي عميقي را مي خواهد.هر جامعه اي كه بستر هاي مناسب تري براي تعامل با فرهنگ هاي ديگر و محصول هاي آن ها داشته باشد، بهتر مي تواند با اين پديده ها ارتباط يابد و به گونه اي سود مند از آن ها بهره مند شود.

در دهه هاي آغازين رابطه ي ايران با جامعه ي جهاني، فرهنگ شعري ما، با گونه هاي تازه اي از شعر آشنا شد. اين آشنايي، دگرگوني بنيادين در شعر معاصر اين سرزمين به وجود آورد كه سال ها موضوع چالش جامعه ي فرهنگي ما بود.يكي از پرسش هايي كه هم چنان مي تواند در زمينه دگرگوني شعر معاصر در ميان باشد، اين است كه رابطه ي بين سنت شعري ما با شعر معاصرمان چيست.

بهانه ي نگارنده در انتخاب « تأثير سبك خراساني بر شعر معاصر فارسي» به عنوان موضوع پايان نامه، اين بود كه بتواند در حد توان، حلقه هاي زنجيره ي پيوند بين دو نسل نو و كهن ـ به خصوص سبك خراساني ـ را بيابد و يا اين كه بر آن ها بيفزايد و اين ادعا را كه «هيچ تحولي نمي تواند ارتباط خود را با سنت به طور كلي قطع كند» در مورد شعرمعاصر و رابطه ي آن با سبك خراساني اثبات كند. بنابراين نگارنده بر اين باور است كه جاي چنين پژوهش هايي در سطح وسيع، در فرهنگ و ادبيات ما خالي است و بايد بيش تر به آن ها پرداخته شود،تا جامعه ي ما، از سر درگمي حاصل از خلاء بين كهنه و نوـ كه يكي از محصول هاي رابطه ي فرهنگ ها وتمدن ها ست ـ در امان بماند.

آنچه روشن است ،اين است كه در پژوهش حاضر به شكل جداگانه اي به سبك خراساني و ويژگي هاي آن پرداخته

نشده است؛ چرا كه پايان نامه پژوهشی كاملاً تخصصي است و مخاطبان آن اهل فن هستند و بي ترديد نسبت به سبك خراساني، سابقه ي ذهني مناسبي دارند. البته كار به گونه اي طراحي شده است كه در سراسر پايان نامه، ويژگي هاي سبك خراساني تحليل و ترسيم شده است. از طرف ديگر ،هدف عمده در اين پايان نامه، تأكيد بر جنبه ي معاصر آن است؛ تا با اين كار، هم از تكرار مكررات دوري شود و هم ، مجال بيش تري، براي بيان سبك شخصي شاعران معاصر و شناساندن جنبه هاي خراساني گرايي آن ها فراهم آيد.

شيوه ي مطالعه ي آغازين در دو مرحله انجام گرفته است . در آغاز ،نگارنده تلاش كرده است كه برخي از آثار برجسته ي نظم و نثر سبك خراساني مانند بخش هايي از ديوان رودكي، شاهنامه، سياست نامه ، تاريخ بيهقي ، كشف الاسرار و... را مطالعه كند. در سير مطالعه به اين دليل، آثار نثر نيز براي مطالعه برگزيده شد كه يكي از شاعران مورد نظر در پايان نامه(شاملو) به طور عمده، به نثر سبك خراساني توجه داشته است. هم چنين نگارنده در طول بررسي كوشيده است كه با آثار يادشده محشور شود؛ چرا كه اساسي ترين شرط تشخيص سبك يك اثر يا يك دوره، محشور شدن با آثار آن است . بنابراين در اين راه در گزينش واژه ها ، ساختار جمله ها و موضوع آن ها دقت بسيار شده، تا ويژگي هاي مشترك آثار دريافت شود. برخورد مستقيم با متن ها، زمينه اي را به وجود آورد كه نگارنده از يك سوي«خالي الذهن» به سمت كتاب هاي سبك شناسي نرود و از طرف ديگر، ويژگي هاي عنوان شده درآن ها را براي سبك خراساني دقيقاً لمس كند و شايد خود نيز بتواند، مشخصه هاي تازه اي ازآن سبك ، در آثار برداشت كند.پس از آن تأليف هاي موجود در زمينه ي سبك و به طور مشخص، سبك خراساني مطالعه شد. آثاري هم چون سبك خراساني در شعر فارسي ، سبك شناسي شعر فارسي از رودكي تا شاملو ، سبك شناسي نثر بهار و....در اين مرحله، از تمام ويژگي هاي بيان شده براي سبك خراساني، يادداشت برداري شد.

در مرحله ي دوم، كتاب هاي بسياري در زمينه ي سبك شاعران معاصر مطالعه گرديدكه سفر در مه ، آواز چگور ، داستان دگرديسي و در جست وجوي نيشابور، بخشي از اين آثار هستند. خواندن اين كتاب ها نگارنده را با سبك شخصي شاعران مورد نظر، به گونه اي دقيق آشنا كرد و نكته هاي راه گشاي بسياري ،در باره ي

موضوع پژوهش به دست داد. در نهايت با بررسي آثار شاعران مورد نظر و مقايسه ي آن ها با ويژگي هاي آثار خراساني ،از نمونه هاي تأثيرپذيري ياد داشت برداري شد.

پايان نامه ي حاضر از چهار بخش تشكيل شده است. ويژگي مشترك چهار بخش ، بررسي روند و سبك شعر شاعران ـ البته متناسب با شيوه ي كارشان ـ است. اين روند در دوبخش اول تقريباً به يك شيوه كار شده است و در دوبخش سوم و چهارم ، به روش ديگر. نگارنده در دو بخش اول تلاش كرده، به شيوه اي دقيق، «طرح نو در انداخته ي» نيما و شاملو را بررسي كند و چرايي و چگونگي رو آوردن آنان را به گونه ي جديد شعرشان تحليل نمايد. در بيان روند شعري اين دوشاعر، عناصر سبك ساز آنان به شيوه ي دو شاعر ديگر(اخوان و شفيعي كدكني) بررسي نشده است و اگر تحليلي از سبك شخصي آن دو ارائه شده، در راستاي كار ديگرگونه شان است ؛ چرا كه نگارنده بر اين باور است كه «شاه بيت» سبك نيما و شاملو ،همين نوآوري ونظريه ي ادبي جديد آنان است.

در بخش هاي سوم و چهارم، روند شعري اخوان و شفيعي كدكني از مرحله ي آغازين تا تكامل و احياناً صعود و نزول هاي شعري آنان ترسيم گرديده و عناصر سبكي دوره هاي شعري دوشاعر ـ البته با تأكيد بر دوره ي تكامل شان ـ بررسي شده است. بي ترديد در روند شعري اخوان و شفيعي كدكني تفاوت هايي وجود دارد كه در بخش هاي مربوط ، مي توان به اين تفاوت ها پي برد ؛ به طور مثال ، در تحليل دوره ي تقليد دو شاعر، به دليل اين كه اخوان در اين دوره فقط يك اثر مشخص دارد، عناصر سبكي آن دوره، به طور خلاصه بررسي شده است. اما به دليل اين كه در اين دوره از شعر شفيعي كدكني، دو اثر متفاوت ديده مي شود، تحليل سبكي آن كتاب ها، جداگانه صورت گرفته است.

هدف اساسي در بررسي روند شعري شاعران ياد شده اين بود كه با شناخت شيوه ي كار آنان، بدانيم چه مسأله اى باعث شد كه شاعران مورد نظر، با وجود تفاوت عمده با كهن گرايان، به سبك خراساني متمايل شدند. در پايان هر چهار بخش ، نمونه هاي تأثير پذيري شاعران از سبك خراساني، بر اساس سه عنصر زباني ، انديشگي و تصويري آمده و در نهايت ،از شيوه ي رويكرد شاعران به سبك خراساني تحليلی صورت گرفته و در مورد

توفيق شاعران در بهره گيري از توان مندي هاي سبک خراساني اظهار نظر شده است.
انتخاب نيما ، شاملو ، اخوان و شفيعي کدکني براي موضوع مورد نظر با هدفي خاص بوده است.
نيما و شاملو، به عنوان پي ريز و پايه گذار دوگونه ي ادبي ،در اين موضوع بررسي شده اند تا روشن شود، با وجود دگرگوني عميق در شعر و ارائه ي ريختي جديد و داشتن اختلاف هاي بنيادين با شعر کهن ، راه و رويکرد آنان به شعر کهن چگونه است و چرا با وجود اين همه اختلاف ،هم چنان توجه خود را از شعر کهن باز نگرفته اند.
در اين پژوهش اخوان به عنوان نماينده ي شاعران نو پرداز نسل اول پس از نيما انتخاب شد. بديهي است که برگزيدن بسياري از هم نسلان او هم چون فريدون مشيري ، سهراب سپهري ، فروغ فرخ زاد و هوشنگ ابتهاج، براي پايان نامه موضوعيتي نداشت؛ چرا که در صورت گرايش اين شاعران به شعر کهن،مي توان گفت، آنان بيش تر گرايش«عراقي» دارند تا «خراساني» .بديهي است که ثابت کردن اين ادعا از حوصله ي اين پژوهش خارج است.
از بين شاعران مورد نظر ، دکتر شفيعي کدکني به عنوان نمايند ي شاعران نسل دوم شعر نو انتخاب شده است. اگر چه کساني چون اسماعيل خويي و ديگر شاعران خراساني از نسل او، مي توانستند موضوع پژوهش قرار گيرند ؛اما نگارنده در تلاش بود با انتخاب شاعران سرآمد به موضوع پايان نامه به شکل دقيق تر و عميق تري بپردازد. بي شک در انتخاب شاعران ، به سنخيت آنان با موضوع نيز توجه شده است .البته بديهي است، منظور نگارنده اين نيست که شاعران مورد نظر، هيچ گونه گرايشي به شيوه ي ديگر نداشته اند؛ بلکه به نظر مي رسد، بيش ترين گرايش شان به سبک خراساني بوده است.
پيشينه ي اين پژوهش ،کارهاي جسته گريخته اي است که برخي پژوهش گران، در ضمن موضوعي طرح کرده اند و به طورمعمول، با نام تأثير پذيري از شعر کهن ، عنوان و به بخشي از تأثير پذيري هاي زباني محدودشده است. بنابراين تحقيق هاي پيشين اولاً با عنوان موضوعي مستقل در زمينه ي سبک خراساني صورت نگرفته اند و ثانياً عميق و جزيي نگر نيستند. از اين جهت در آن ها نقص هايي ديده مي شود. به عنوان نمونه عمده ي منتقدان در تأثير پذيري شاملو از ادبيات کهن ، نگاهشان تنها

متوجه «تاريخ بيهقي» است ـ حتا آخرين اثر در اين زمينه«بامدادي ديگر» . در صورتي كه شاملو بسياري از آثار نثر به خصوص متون نثر سبك خراساني را با دقت خوانده و از آن ها تأ ثير پذيرفته است ودر كاربرد برخي واژه ها كه در شعر او بسامد بالايي دارند(مانند اينك وآنك) هيچ گونه توجهي به تاريخ بيهقي نداشته است. بنابراين هدف از اين پايان نامه انجام پژوهشي عميق تر و جزيي تر براي تكميل پيشينه ي اين موضوع بوده است.

در شيوه ي بيان نمونه هاي تأثير پذيري، تقسيم واژگان به ساده و مركب ،از روش دستور زبان دكتر وحيديان كاميار پيروي شده است؛ با اين تفاوت كه منظور از وا ژه های مركب ،واژهايي است كه ساده نباشند .بنابراين فعل هاي پيش وندي،مركب و گروه فعلي همگي زير عنوان مركب مي آيند و اسم های غير ساده همه مركب به شمار مي آيند . نمونه هاي تأثير پذيري واژگاني با مدخل اصلي« واژگان با ساخت خراساني و معناي خراساني »آمده است.منظور از ساخت خراساني ، واژه هايي است كه در زبان دوره ي معاصر حاضراند؛اما از اصول ساخت واژه در سبك خراساني پيروي مي كنند. و از واژه در معناي خراساني ، كلمه اي مورد نظر است كه معناي آن در دوره ي خراساني رايج بوده و امروزه از رواج افتاده و كلمه ي ديگري جاي آن نشسته است.در بررسي انواع كلمه، ضمير ،حرف و شبه جمله به دليل پيوند با جمله در بخش ساختار مطرح شده اند.

در بيان نمونه هاي تأثير پذيري ،افزون بر مورد هايي كه شاعران به شكل مستقيم از سبك خراساني تأثير پذيرفته اند،گاهي به نمونه هايي كه جنبه ي اشتراكي بين دو سبك نيز دارند، پرداخته شده است.

گفتني است كه در اين پژوهش ، بيش تر به نمونه هاي دوره ي تكامل شعري شاعران توجه شده است؛چرا كه اين شاعران به دليل داشتن آثار تكامل يافته و تازه پرآوازه گشته اند.

در پايان از راهنمايي هاي صبورانه، بي دريغ و راه گشاي جناب آقاي دكتر مختار ابراهيمي و مشاوره هاي دلسوزانه ومعلمانه ي جناب آقاي دكتر منوچهر تشكري بي نهايت سپاس گزارم . هرگز كساني را كه مرا در به ثمر رساندن اين پايان نامه ياري دادند فراموش نمي كنم . از همسرم از صميم قلب سپاس گزارم و به او مي

گويم : چه خوب مي داني كه«انسان زاده شدن تجسد وظيفه بود.»

مقدمه

تعريف سبک

بديهي است كه براي ورود به هر موضوع علمي ، بايد از تعريف آن آغاز كرد و بديهي تر آن كه ،تعريف هر علمي ، اساسي ترين و چالش برانگيزترين بخش آن است ؛ اما در صورت دريافت تعريف درست و رسا بسياري از پيچدگي هاي موضوع مورد نظر روشن مي شود .

اين قاعده ي كلي، در مورد تعريف سبک شناسي نيز صادق است.به اين دليل كه موضوع پژوهش حاضر كاربردي است،به شكلي گسترده به تعريف سبک وريشه يابي واژه ي آن پرداخته نمی شود وفقط به يكي دو تعريف ازسوي سبک شناسان، بسنده مي شود.

دكتر شميسا در تعريفي از سبک مي گويد:«...سبک وحدتي است كه در آثار كسي به چشم مي خورد. يک روح يا ويژگي هاي مشترک و متكرر در آثار كسي است.به عبارت

ديگراين وحدت ، منبعث از تكرار عوامل يا مختصاتي است كه در آثاركسي هست و توجه خواننده ي دقيق و كنجكاو را جلب مي كند.»[۱] اين تعريف بيشتر به نظر مي رسد به تعريف سبك شخصي نظر دارد ؛ اما مي توان ويژگي هاي آن را به تعريف كلي سبك تعميم داد.مرحوم بهار نيز، در تعريفي از سبك مي گويد : « سبك در اصطلاح ادبيات عبارت است از روش خاص ادراك وبيان افكار به وسيلة تركيب كلمات و انتخاب الفاظ و طرز تغيير سبك به يك اثر ادبي وجهة خاص خود را از لحاظ صورت ومعني القا مي كند... بنابر اين سبك به معني عام خود عبارت است ازتحقق ادبي يك نوع ادراك در جهان كه خصايص اصلي محصول خويش (اثر منظوم يا منثور) را مشخص مي سازد.»[۲] دكتر شفيعي كدكني در تعريفي كوتاه دو عامل اصلي سبك را انحراف از «نرم»و داشتن «بسامد» مي داند.[۳]

به طور كلي، سه شاخه يا سه مفهوم از سبك وجود دارد كه هر پژوهنده اي، به هنگام تحقيق در سبك شناسي به آن ها توجه مي كند :

۱ـ سبك ادبي

منظور از سبك ادبي ،مجموعه ويژگي هايي است كه سبب مي شود اثري، هنري و ادبي به شمار آيد.[۴] اين ويژگي ها شامل صورخيال ، موسيقي ، آرايه هاي بديعي و... است كه آثار را، به ادبي و غير ادبي تقسيم مي كند.ويژگي هاي ادبي بودن يك اثر در بسياري از كتاب هاي سبك شناسي آمده است.(بنگريد به كليات سبك شناسي شميسا بخش سبك ادبي) البته آنچه از شاخه هاي سه گانه ي سبك در اين پژوهش مورد اهميت دارد، سبك دوره اي و سبك شخصي است.

۲ ـ سبك دوره اي

با در نظر گرفتن گويندگان يك دوره ي زماني خاص و ويژگي هاي مشترك آن ها با بسامد بالا، سبك دوره اي به دست مي آيد. اين ويژگي هاي سبكي، يا در دوره هاي قبل و بعد غايب هستند و يا كم رنگ ترند . طبقه بندي سبك ها با عنوان هاي معروف خراساني ، عراقي و... بر مبناي چنين مفهومي شكل گرفته است. به عنوان مثال يكي از ويژگي هاي بارز گويندگان سبك خراساني از نظر زباني، به كاربردن واژه ي «اندر» به جاي «در»است. اين كاربرد مي تواند، يكي از اساسي ترين عناصر تشخيص سبك زباني خراساني باشد كه در زبان تمام گويندگان آن دوره مشترك است. «برون

گرايي»نيز يكي از ويژكي هاي انديشگي سبك خراساني است و بودن يا نبودن آن مي تواند در شناخت سبك دوره ي شاعر ياري رسان باشد. در صورت وجود ويژگي هاي سبك يك دوره، در دوره ي ديگر مي توان گفت، يك نوع تأثير پذيري صورت گرفته است.

۳ ـ سبك شخصي

سبك شخصي ،روشي است كه هر گوينده اي براي بيان انديشه ي خويش انتخاب مي كند؛ يعني شاعر يا نويسنده در صورت صاحب سبك بودن، افزون بر بهره مند بودن از ويژگي هاي دوره ، از شيوه ي بياني مخصوص خود برخوردار است كه او را از ديگر شاعران و نويسندگان جدا مي كند. به عبارت ديگر، اگر در بررسي شعر شاعران يك دوره، همانندي هاي آن ها را در نظر بگيريم، به سبك دوره مي رسيم و اگر تفاوت هاي آن ها را مورد توجه قرار دهيم به سبك شخصي آنان دست مي يابيم.[۵]

اما آيا هر شاعر ي صاحب سبك است؟وآيا صرف داشتن سبك، كلام شاعري ارزش ادبي پيدا مي كند و آن شخص شاعر است؟

بديهي است كه هر گوينده اي ـ حتي اگر گوينده اي مشهور باشد ـ نمي تواند صاحب سبك باشد؛ چرا كه ممكن است انديشه هاي خود را، به روش معمول دوره بيان كند. شرط صاحب سبك بودن اين است كه شاعر روش بيان را خود «ابداع و كشف» كند .ويژگي شاعران ابداع گر اين است كه شاعران ديگر به اعتبار آن ها طبقه بندي مي شوند. صفت ابداع گري به انديشه ي شاعران صاحب سبك ربطي ندارد؛ بلكه ممكن است آن ها انديشه اي ساده و پيش پا افتاده داشته باشند اما آن را در لباسي نو ارائه كنند.[۶] دكتر شفيعي كدكني راه صاحب سبك شدن را بسيار آسان مي داند و بر اين باور است كه كافي است راه خروج از نرم را بدانيم در اين صورت به راحتي مي توانيم صاحب سبك شويم. بنابراين،او سبك داشتن را به هيچ وجه ملاك شاعر بودن نمي داند[۷]؛بلكه ملاك شاعر بودن را تشخيص جامعه مي داند و مي گويد:«اين ديگر تشخيص جامعه است.همانهايي كه از ميان هزاران شاعر ،سعدي وحافظ وفردوسي و خيام و مولوي و...را برمي گزينند واز ميان صد ها شاعر عصر مشروطه ايرج و بهار و پروين و...را برمي گزينندواز عصر ما هم چند تني را عملا برگزيده اند كه شعر شان در حافظه ي فرهيختگان راه يافته است.»[۸]به بيان

ديگر، شايد بهترين دليل و نشانه براي آن كه شاعر يا نويسنده اي را صاحب سبك حقيقي بدانيم، اين باشد كه اثر آن شاعر يا نويسنده ماندگار باشد. به عبارت ديگر ممكن است شاعر يا نويسنده اي در دوره ي خود، مشهور و پر آوازه شود ولي نتواند در دوره هاي ديگر آن شهرت و آوازه را هم چنان براي خود نگه دارد بنابر اين نمي تواند صاحب سبك حقيقي باشد. مقايسه اي ميان عنصري و فردوسي مي تواند به روشني به اين موضوع اشاره كند. بايد دانست همين شاعران صاحب سبك هستند كه بر ذهن و زبان شاعران دوره هاي بعد اثر مي گذارند.

بنابراين سبك شناسان، اين شاخه از سبك را ارزش مند ترين و ظريف ترين نوع آن مي دانند و سبك شخصي را هم چون مهري زير شعر شاعران به شمار مي آورند كه ، مخاطب آشنا به شعر، شاعر آن را بدون يادكرد نام وي مي شناسدو بر اساس ويژگي هاي برجسته و خاص اين شاعران است كه هر سبك شناس و بلكه هر شعر خوانده اي مي تواند، بدون بيان نام، شعر حافظ، فردوسي و... را بشناسد .

سبك دوره اي از آن جهت، در پايان نامه ي حاضر اهميت دارد كه شيوه ي آن ،كاري تطبيقي است و شعر شاعران يك دوره ي تاريخي با دوره ي ديگر مقايسه و ويژگي هاي مشترك آن ها نشان داده مي شود. بي ترديد در اين ميان، سبك شخصي نيز از اهميت خاصي برخوردار است ؛ چرا كه ناگزير بايد، روند شعري و ويژگي هاي برجسته ي سبكي شاعران به شكلي دقيق بررسي شود، تا جايگاه تأثير سبك دوره اي خاص در سبك شخصي شاعران مورد نظر روشن شود.

سابقه ي تأثير گذاري و تأثير پذيري

بي ترديد، هركسي برپايه ي ديده ها ، شنيده ها ، خوانده ها و انديشيده هاي خود سخن مي گويد. در صورت پذيرش اين اصل ، روشن است كه شاعران نيز به شكلي تام و تمام از پيش خود سخن نمي گويند ؛ بلكه علت ها و عامل هاي گوناگوني در آفرينش شعر آنان تأثير دارد. بنابراين هميشه ريسمان پيوند دهنده اي بين گذشته ، حال و آينده وجود دارد. تأثير پذيري هر شاعري از شاعران پيش از خود و حتي هم زمان خود مي تواند، چنين زمينه اي داشته باشد. دكتر محجوب در كتاب «سبك خراساني در شعر فارسي» در بخشي خاص، تأثير پذيري شاعران خراساني را از هم عصران و پيشينيان خود نشان مي دهد.(بنگريد به سبك خراساني در شعر

فارسي) اين ثابت مي كند كه تأثير پذيري وتأثير گذاري پيشنه اي كهن دارد. پديده ي تأثير پذيري در شعر بزرگ ترين شاعران تاريخ ادب ايران نيز موضوعيت دارد. قطعيت پيروي حافظ از شاعران پيش از خود موضوع بسياري از كتاب ها ، مقاله ها و پژوهش ها قرار گرفته است ؛حتي در تقسيم بندي دوره اي سبك شناسي، سبك مستقلي به نام «بازگشت ادبي» وجود دارد كه صرفاً بر اثر پيروي از شاعران پيشين به خصوص خراساني به وجود آمده است.بنابراين تأثير پذيري يك اصل اساسي در بيان ويژگي هاي سبكي شاعران است وهيچ شاعري را گزير وگريزي از آن نيست.

اهميت سبك خراساني وتأثير گذاري آن

ترديدي نيست كه به لحاظ دوره اي، سهم اثر گذاري سبك خراساني، در تاريخ شعر فارسي بيش از دوره هاي ديگر است. بنابراين اهميت آن نيز بيش از سبك هاي ديگر جلوه مي كند. بسياري از شاعران به ويژه گويندگان عراقي و آذربايجاني، خراسان را مهد شعر و شاعري و «آرمان شهر»خود مي دانستند و خراساني سرايي را فخر خود مي شمردند. يكي از سبك شناسان در اين زمينه مي گويد:«از ديدگاه شاعران عراقي و آذربايجاني خراسان مهد شعر و شاعري و آمال آنان بوده است.در قرن پنجم قطران تبريزي شعر خوب را از خراسانيان دانسته.اين نكته خود بيانگر آن است كه شاعران اين مناطق، به شعر و سبك خراساني نظر داشته اند وشاعران صاحب سبك خراساني چون رودكي ، فردوسي ، ناصر خسرو و سنايي مطمح نظر شاعران عراقي و آذر بايجاني بوده اند»[۹]داستان علاقه ي خاقاني به خراسان و خراساني سرايان و شعر سرودن او براي آن سرزمين و...در تاريخ ادبيات ايران معروف است.در دوره هاي بعد نيز ـ به خصوص در سبك بازگشت ـ بسياري از شاعران هم چون؛صبا،قاآني،سروش اصفهاني و... به سبك خراساني اقبال و توجه داشته اندو به خصوص ازشيوه ي قصيده سرايي خراسانيان پيروي زيادي كرده اند. اخوان ثالث در مورد چرايي توجه شاعران به سبك خراساني مي گويد : « امروزه وقتي گفته مي شود «فلاني در تتبع سبك قدما استاد است» ذهن شنونده اغلب متوجه سبك خراساني و اساتيد متقدم مي شود و چون **اين سبك رويشگاه و مادر و گهوارة سبك هاي ديگر است** و داراي اصالت ويكدستي و جزالت خاصي است و زبانش منزه تر و بيانش در عين صلابت و خشونت ساده تر است و

از انعطافات و کج ذوقي ها و قابليت انحراف دور تر مانده است ، کهنگي و جاذبه ي قدمت بيشتر دارد بنابراين کساني هم که امروز خواسته باشند شيوه ي قدما را «تتبع و استقبال و تقليد» کنند بيش تر متوجه سبک خراساني مي شوند و اغلب در ميدان هاي قرن چهارم تا اواخر ششم گامفرسايي مي کنند مخصوصاً که به حکم قدمت و عتيقگي کشش و جاذبة فريبندة اين سبک همچنان که گفتيم بيشتر است»[۱۰]

بنابراين، سبک پايه و مام همه ي دوره هاي ادبي زبان فارسي، سبک خراساني است و دامان آن،از نظر امکانات زباني و بياني وبه خصوص موضوع ها و بن مايه ها، آن قدر گسترده و وسيع است که در هر زمان و مکاني دراين مرز و بوم، فرزندان زيادي را در دامان خود پرورش داده ، آن ها را از داشته هاي عظيم خود بهره مند مي کند و به نظر مي رسد ،گوينده اي که به اين سبک توجه و تکيه مي کند، بزرگ ترين سرمايه ي ادبي را براي خود فراهم کرده است .از اين جهت رو آورندگان به سبک خراساني هميشه از بهترين گويندگان تاريخ ادب فارسي بوده اند.

در دوره ي معاصر نيز، بسياري از شاعران، از سرمايه هاي گران بهاي سبک خراساني آگاهي کامل داشته اند. از اين جهت شعر خود را از آن ها بهره مند ساخته و با چنين تکيه گاهي، به بلند ترين قله هاي شعر معاصر فارسي تبديل شده اند که شاعران مورد نظر اين پژوهش از برجسته ترين آن ها هستند .

پي نوشت ها

۱. کليات سبک شناسي ، سيروس شميسا ، انتشارات ميترا ، چاپ نخست ، از ويرايش دوم ، تابستان ۱۳۸۴ ، ص ۱۶
۲. سبک شناسي يا تطور نثر فارسي ، جلد ۱ ، محمد تقي بهار ، انتشارات اميرکبير ، چاپ نهم ، ۱۳۸۲ ، مقدمه ص ۱۶
۳. موسيقي شعر ، محمد رضا شفيعي کدکني ، انتشارات آگه ، چاپ ششم ، ۱۳۷۹ بخش در چاپ سوم ، ص ۶ (با اندکي تصرف)
۴. شرح آرزومندي ، مختار ابراهيمي ، انتشارات معتبر ، چاپ اول ، ۱۳۸۵ ، ص ۱۱
۵. همان ، ص ۲۶۳ (با اندکي تصرف)
۶. سبک خراساني در شعر فارسي ، محمد جعفر محجوب ، انتشارات فردوس و جامي ، چاپ اول ، بي تا ، ص ۴۹
۷. موسيقي شعر ، در چاپ سوم ، ص ۶-۵
۸. همان ، ص ۱۰-۹

۹. سبک شناسي شعر پارسي از رودکي تا شاملو ، محمد غلامرضايي ، انتشارات جامي ، چاپ اول ، ۱۳۷۷ ، ص ۱۵۶
۱۰.بدعت ها و بدايع نيما يوشيج ، مهدي اخوان ثالث (م.اميد) ، انتشارات زمستان ، چاپ سوم ، تهران ، ۱۳۷۶ ، ص ۷۰

بخش نخست
نيما يوشيج

آغاز

بي شک سخن گفتن درباره ي نيما، سخن گفتن از يک انقلاب ادبي با بسياري از ويژگي هاي آن است . همان گونه که يک انقلاب ، حرکتي نيست که به يک باره صورت گيرد؛ بلکه بر اثر آماده شدن بسترهاي لازم و به صورت تدريجي انجام مي گيرد و به ثمر مي نشيند ؛ نيما نيز يک جنبش ادبي به وجود آورد که زمينه هاي خود را مي خواست . در اين حرکت، اگر قرار است نيما مانند يک هنرمند انقلابي عمل کند ، طبيعي است ، مي بايد در فضايي تنفس کند که قصد دارد در آن تحول ايجاد کند و بدين وسيله آسيب ها ، کاستي ها ، و حتي نقاط قوت آن را بشناسد ، تا بتواند به آساني پاسخ دو پرسش بنيادي **« چه نمي خواهد و چه مي خواهد ؟»** را بدهد.

با نگاهي به آثار نيما و هم عصران او، در يافته مي شود که او مانند هم دوره هاي خود ، راه افراط يا تفريط را پيش نگرفت ؛ بلکه براي رسيدن به هدف خود ، روندي گام به گام را برگزيد . يکي از بهترين شاهدان براين روند ، کتاب « داستان دگرديسي» است .نويسنده ي اين اثر در پيش گفتار کتاب خود در توضيح فلسفه ي انتخاب اين عنوان ، حرکت آهسته ي نيما را به سمت شعر مطلوبش به حرکت تدريجي کرم ابريشم ، براي پروانه شدن تشبيه مي کند و مي گويد : «نيما در ابتداي شاعري چون کرم ابريشمي است آرام و پر حوصله در پي کاري سودمند مدتها از برگ توت ، غذاي سنتي ، تغذيه مي کند. آنگاه به بيرون دادن لعاب و تاري مي پردازد و در همان مايه ي هميشگي لعاب را با حرکتي کند و شکلي شکيل و منظم ، شبيه شعرهاي سنتي

، دور سر مي چرخاند و پيله اي موزون ولي بسته مي سازد كه خود نيز در آن محبوس مي شود . اما ديگر چيزي از آن دست نمي خورد بلكه در تنهايي درون پيله كم كم به قوام و بلوغ نزديك مي شود تا آنكه شفيره اي شود و پر و بالي بيابد. به هنگام خود پيله را مي شكافد و پرواز...»[۱] اخوان نيز پيش از اين در كتاب «بدعت ها و بدايع نيما» دقيقاً چنين تمثيلي را درباره ي مراحل شعري نيما آورده است. او در كتاب ياد شده در اين باره اشاره مي كند كه نيما به حكم آثارش مرحلة انتقالي را طي كرده است . و سرانجام در سفر به جايي رسيده كه از نظر فضا و محيط و ويژگي هاي اقليمي به شكلي با اقليم كهن متفاوت است .[۲] به نظرمي رسد، يكي از عامل هاي اصلي موفقيت نيما، همين شكل منطقي حركت او در شعر است . در اين گفتار تلاش شده است روند حركت شعر نيما از سنتي به سمت نيمه سنتي و سپس رسيدن به شعرنو بررسي شود. اما بايد گفت، منظور از اين روند، آن نيست كه نيما از سنتي شروع كرده و آن را به پايان رسانده ، سپس به شعر نيمه سنتي رو آورده و دست آخر، شعر نو را بر گزيده است . بلكه او با توجه به فلسفه ي كار خود، رفت و برگشت هاي معنا داري بين وادي هاي شعر سنتي و نيمه سنتي داشته، تا به شعر نو رسيده است.

به دليل اين كه، هدف اصلي در اين پژوهش تحليل شعر هاي غير سنتي نيما است، در اين بخش، به حسب آشنايي با روند كار نيما وعقيم نماندن موضوع ، اشاره ي كوتاهي به شعر هاي سنتي او مي شود.

منظور از شعرهاي سنتي نيما، شعر هايي است كه از اصول شعر كهن از قبيل : صورت و قالب ، زبان ادبي و معنا داري (دارا بودن معنا و پيامي قابل دريافت كه در شعر كهن امري ثابت است) پيروي مي كند و از آن ها سر باز نمي زند.

نيما، شاعري خود را با سرودن مثنوي « قصة رنگ پريده...» آغاز كرد و خود را با شعر سنتي به جامعه ي ادبي معرفي نمود . همين موضوع نشان دهنده ي آغاز يك حركت تدريجي، در كار نيما است. او با رو آوردن به شعر كلاسيك، بيشتر قالب هاي شعر كهن هم چون قطعه ، مثنوي ، قصيده ، غزل ، رباعي و ... را آزمود. و از ميان اين قالب ها، بيش تر به مثنوي و قطعه توجه داشت .نيما در شيوه ي بيان شعر هاي سنتي، دنباله رو شاعران كهن سرا ست . شعرهاي كهن او از نظر موضوع، با شعر شاعران گذشته فرق چنداني ندارد « هر چند

ممکن است گه گاه معاني و مضامیني از جنس زمان و شرایط زندگي عصر شاعر در آن برجسته به نظر برسد.»[۳]
بسیاري از منتقدان ــ حتي اخوان ثالث، شاگرد برجسته ي نیما ، که در شعر کهن صاحب نظر است ــ اعتقاد دارند که نیما در کهن سرایي و تقلید از گذشتگان، توانایي چنداني ندارد و شعر او را در این حوزه « سیاه مشق » مي دانند . البته اخوان ثالث این ناتواني را در نیما، میمون و مبارك مي داند و باور دارد که اگر این نتوانستن ها عیب بود ، بد مطلق نیز نبود و نتیجه اش همین دگرگوني و بدعت و بدایع و حال گرداني و مفر جویي استاد به سوي شعر خود است.[۴] و باز در وصف جنبه ي مثبت ناتواني نیما در تقلید مي گوید : « چه بهتر که نیما نتوانست و نمي تواند خوب تقلید کند.»
در راستاي جنبه ي مثبت رویکرد نیما به شعر کهن،در آغاز شاعري، مي توان گفت، او با گام زدن در وادي شعر کهن و جست وجو و تعمق در آن توانست « نداشته هاي »آن را به طور دقیقي لمس کند و « داشته هاي » مثبت آن را، در نظریه ي ادبي جدید خود اعمال نماید.به بیان دیگر، نیما توانست از شعر کهن براي خود تکیه گاهي بسازد . خود نیما در این باره اشاره ي فاضلانه اي دارد و مي گوید : « قدما براي ما به منزلة پایه و ریشه اند . حکم معدنهاي سر بمهر را دارند . با مواد خامي که به ما مي رسانند به ما کمك مي کنند . جز اینکه ساختمان به دست خود ماست.»[۶]
براین اساس، دکتر حمیدیان تردیدي ندارد که نیما ــ با وجود نظر مخالف خیلي ها ــ شعر کهن فارسي را، به طور مستمر و با دقت زیادي، مطالعه کرده و بر آن احاطه ي کاملي داشته است .[۷] او به عنوان شاهدي براي مدعاي خود مي گوید : « گفتني است که نیما حتي جواز بسیاري کاربردها و ساختار هاي زباني اش را ، که عده اي مي پندارند ابداع یا بر ساخته ي خود اوست از همین شعر و نثر کهن مي گیرد.»[۸]
جداي از شعر هاي سنتي نیما ، شعرهاي غیر سنتي او را مي توان به دو دسته تقسیم کرد .

ــ شعر هاي نیمه سنتي

شعر هاي نیمه سنتي نیما ، شعرهایي هستند که تا حدودي، خود را از اصول شعر سنتي جدا کرده اند؛ اما در برخي جنبه ها ، هم چنان از مولفه هاي شعر کهن پیروي مي کنند . به بیان دیگر شعر هاي نیمه سنتي «

شعرهايي است كه در آنها ركن صورت دستكاري مي شود و قالبهاي سنتي مشهور و متداول تر كه بر اساس شيوه ي استفاده از قافيه در شعر كلاسيك قرنها تداوم داشته كنار گذاشته مي شود و يا دستخوش تغييراتي نسبتاً غير عادي و نا آشنا مي گردد... در اين شعرها به هر حال دستكاري در صورت چندان نيست كه به برهم زدن طول وزن و عدم تساوي وزن مصراعها منجر گردد .»[۹] بنابراين،اين گونه شعرها، از يك طرف دست خوش تغييراتي شده اند و از طرف ديگر، با شعر سنتي در پيوند هستند ؛ چرا كه به تعبير دكتر پور نامداريان با وجود تنوعي كه در صورت و قالب اين شعرها ملاحظه مي شود ، اصل تساوي وزن و مصراع هاي متناظر و اصل نظم در كاربرد قافيه، كه مهم ترين اصول در شعر سنتي محسوب مي شوند ، در اين شعرها رعايت مي شود.[۱۰] مهم ترين اختلاف شعرهاي نيمه سنتي نيما با شعر هاي سنتي در اين است كه ، دراين گونه شعر ها ،اصل و پايه مصراع است ، ولي در شعرهاي سنتي ، اساس شعر بر بيت استوار است .

به نظر مي رسد ، شكستن قالب سنتي و رو آوردن به شعر هاي نيمه سنتي، محصول تغيير نگاه و ورود محتواي جديد در شعر نيماست . به قول دكتر حميديان نيما «به مرور و به تدريج و به نسبت ورود حرف هاي تازه « از جنس زمان» به شعرش به جاي وارد كردن فشار اضافي و بيش تر از حدود اقتضاي محتوي بر قالب براي شكستن آن ، كاري اصولي و منطقي كرد ، يعني در واقع قالب را به حال خود گذاشت تا فقط به ميزاني طبيعي و به اندازه فشار محتوي و بيان شكسته شود .»[۱۱]بنابراين، روآوردن نيما از شعرهاي سنتي به شعرهاي جديد دستاورد دگرگوني نگرش اوست .

اهميت شعر افسانه

پيش تر گفته شد كه روآوردن نيما به قالب ها ، بر اساس نظم مشخصي صورت نگرفته است. شاهد اين مدعا آمدن شعر «افسانه» بعد از «قصة رنگ پريده...» است؛ يعني گام دوم شعر در نيما، يك شعر نيمه سنتي است.

بسياري از منتقدان شعر نيما، «افسانه» را آغاز گر تحولي بزرگ در شعر فارسي به شمار مي آورند . اساسي ترين دليل آن را ــ جداي از قالب متفاوت ــ **نگاه ديگرگونه ي** شاعر در اين شعر مي دانند. منوچهر آتشي،شاعر معاصر، در اين باره اشاره مي كند« نيما شعر بزرگ و سازندة افسانه را كه پيش درآمد انقلاب

او در شعر فارسي است ، هر چند در قالبي نو كلاسيك ، ولي با نگاهي كاملاً متفاوت با شعرهاي بعدي آن نوشته است... »[۱۲] دكتر پورنامداريان نيز ضمن مانع دانستن اصول و ضوابط براي جريان خلاقيت ذهن ،اعتقاد دارد، آن چه مي تواند چهار چوب تنگ ضوابط را بشكند، جبر معنايي ناشي از نگرش شاعر است . او درباره ي « افسانه » چنين باوري دارد و مي گويد :«در شعر افسانه نيما خود را تا حدود زيادي از حاكميت سلطة اصل معني داري شعر رها مي سازد و به همان نسبت از «اصل صورت و زبان» نيز آزاد مي شود... در افسانه اين نگرش و معني منبعث از آن است كه پاره اي از اصول و ضوابط سنت را متناسب با ظرفيت خود تغيير مي دهد.»[۱۳] تحول يك باره در زبان افسانه هم چون سكته هاي وزني، تصرف درواژگان وساختار و رو آوردن شاعر به مفردات و تركيبات جديد ، محصول همين ديد تازه ي اوست كه اصول شعر سنتي توان تحمل بار آن ها را نداشت . حتي شعر افسانه از نظر فضاي سرايش شعر، در فضايي كاملاً متفاوت از بسياري شعرهاي ديگر نيما، سروده شده است . خود نيما در باره ي انگيزه ي سرودن شعر افسانه گفته است:« غروب از خانه بيرون زدم در جنگل برسنگي نشسته بودم ، احساس كردم انگار همه ي برگها به طرفم مي آيند . رنگها كه در تاريك و روشنايي غروب هردم دگرگون مي شوند ، گويي در روح و جانم رنگ مي پذيرفتند نخستين مصرع افسانه آمد .»[۱۴]

به اين ترتيب، مي توان گفت ، شعر افسانه ، آغازگر نگاهي تازه ، از سوي نيما است و جداي از قالب و بيان از لحاظ معنا پردازي ، با اصول شعر سنتي متفاوت است .

تفاوت هاي «افسانه» با شعر سنتي در زمينه ي معنا پردازي به شرح زيراست:

ـ مانند شعر سنتي ، تك معنايي نيست .

ـ هم چون شعر كهن ، وضوح و صراحت ندارد .

ـ نظم منطقي كه در شعرهاي سنتي وجود دارد ، بر اين شعر حاكم نيست .

ـ در اين شعر، نيما براي اولين بار، به محور عمودي شعر ، توجه دقيقي نشان مي دهد .

اما، باوجود ويژگي هاي تازه و برجسته ي افسانه ، هم چنان در آن، آثار كهنگي ديده مي شود و نيما از نظر انديشه و زبان ، در اين شعر به استقلال نرسيده است . به تعبير محمود فلكي اين شعر تنها به خاطر گوشه هايي از تازگي نگاه شاعر نسبت به طبيعت و

پديده ها پاره اي از تصاوير، نشانه هاي تازگي در آن يافت مي شود ، ولي هنوز در كليت خود نو نيست ؛ چرا كه ساخت وموسيقي شعر ، همان ساخت و موسيقي شعر كهن است و نمونه هايي از وزن و ساخت اين شعر در شعر پيشينيان سابقه دارد . اضافه بر اين هنوز ذهنيت و جاي پاي مختصات بديعي شاعران كهن در آن فراوان است.[۱۵]

بنابراين، افسانه نمي تواند آغاز نو گرايي نيما باشد.اما مسلماً او با اين شعر،ضربه اي بر بدنه ي شعر سنتي وارد آورد و دوباره، مسير حركت گام به گام خود را پيش گرفت، تا به آرامي، زمينه هاي ايده ي اصلي خود را، فراهم آورد.

زمينه هاي شعر نيمايي

دعواي سنت و تجدد،در بسياري از مقوله هاي فرهنگي وجود دارد و اين امري نا گزير است. به خصوص اگر موضوع مورد دعوا در سنت ،پيشينه اي قوي و محكم داشته باشد . هر چه پيشينه ، قدرت مند تر باشد ، گذار از آن،براي رسيدن به نو آوري و تجدد،مشكل تر است.افزون بر آن،در صورتي كه نوآوري ريشه اي و بنيادي باشد،مبارزه ي سخت تري مي خواهد .

موضوع نوآوري نيما ، نه تنها عميق و بنيادي بود ؛ بلكه در زمينه اي جريان داشت كه از محكم ترين پشتوانه در فرهنگ ايران برخوردار بود .پيش از نيما، نيز بدعت هايي در شعر فارسي صورت گرفته بود ؛ به طور مثال در آمدن قصيده از دل قطعه، يا ساخت قالب مسمط براي اولين بار به وسيله ي منوچهري و... اما هيچ كدام از اين ها، حركتي در عمق نبود و براي نفي قالب هاي كهن صورت نگرفت ؛ بلكه به گفته ي دكتر امين پور « تغيير و تنوع قالبها و قواعد در شعر فارسي بيشتر در طول يكديگر صورت مي گيرد ، نه در عرض هم يعني قالبها و قواعد نو قوالب كهن را نفي و نقد نمي كنند بلكه كامل مي كنند و شاعران و اديبان به جاي اينكه قالبي را كنار بگذارند و قالب ديگري بيافرينند ، مي كوشند تا تمام امكانات و استعدادهاي بالقوة همان قالبهاي پيشين را با غور در اعماق آن به فعليت درآورند .»[۱۶]اما كار نيما، از اين دست نبود؛ بلكه همان گونه كه پس از اين به طور مفصل اشاره خواهد شد ، كار او تحول و تغيير در اساس و بنياد شعر بود كه اثر آن ، در قالب نيز ريزش كرد . بنابراين «خارج كردن شعر از مرزهاي مستحكم سنت هاي ديرباز

با پشتوانه هاي درخشان و سترگي هم چون ؛ فردوسي ، سعدي ، مولانا و حافظ كه شعرشان قرن ها گوش و چشم و دل و ذهن وزبان ايرانيان و بلكه غير ايرانيان را نوازش داده و با رگ پي آن ها در آميخته بود كار ساده اي نبود و مستلزم فراهم آمدن مقدمات فراوان و پديد آمدن تحولات عمده در لايه هاي مختلف جامعه و فرهنگ بود .» [۱۷]

با انقلاب مشروطه ، اين تحولات عمده ، در لايه هاي سياسي ، اجتماعي ، فرهنگي و ... به شكل گسترده اي آغاز شد و شاعران كه هميشه پيشگامان فرهنگ ايران بوده اند، حركت نو گرايي خود را ـ البته اين بار پس از نثرـ آغاز كردند . در اين دوره، آغاز جنبش ادبي شعر ، با تحول در موضوع و مضمون همراه بود. «يحيي آرين پور» درباره ي آغاز حركت شعر فارسي با كيفيت جديد ، در تحقيقات خود به اين نتيجه رسيده است كه شعر فارسي با كيفيت جديد خود در اواخر قرن نوزدهم و اوايل قرن بيستم پديد آمده و بخصوص از حيث تجدد در مضمون خود نمايي كرده است .[۱۸] در اين دوره بسياري از شاعران ، تقليد از گذشتگان را رها كرده و تلاش كردند موضوع ها و مضمون هاي جديد و مربوط به دوره ي خود را هم چون ملي گرايي ، مردم دوستي، انقلاب و ... به قالب شعر بياورند . اما ايجاد تحول در مضمون ، تمام كار نبود ؛ چرا كه «ايجاد تجدد در ادبيات منظوم ايران تنها با پس و پيش كردن قوافي و تصرف در اوزان و هنر نمايي در تركيب كلام امكان پذير نبود و اختلاف مضامين جديد و مقررات شعر قديم هنگامي مي توانست از ميان بر خيزد كه در طرز و اسلوب شعر فارسي تحولي عميق و ريشه دار به وجود آيد »[۱۹] بنابراين ، عده اي با درك اين ضرورت، مدعي نوآوري در صورت و مضمون شعر شدند و اضافه بر دگرگوني در مضمون نيم نگاهي به صورت شعر نيز داشتند . نويسنده ي كتاب «چشم انداز شعر معاصر ايران » در دسته بندي جريان هاي شعر مشروطه ، اين عده را ،**جريان سوم شعر مشروطه** معرفي مي كند .او برخي نو آوري ها و زمينه سازي تحول ادبي نيما را امتياز اين نحله مي داند . ويژگي بارز شعر آن ها را ، بيدار گري اجتماعي به شمار مي آورد .[۲۰]

پيشگامان سنت شكني نيما

نزديك ترين گروه به نيما، از نظر نوآوري در شعر ،عده اي بودند كه تحولاتي شبيه كار نيما ، در

عروض كهن به وجود آوردند و قيد تساوي طولي مصراع ها را شكستند. آنان به طور مستقيم ادعاي سنت شكني را در شعر فارسي داشتند . از اين گروه مي توان به عنوان **«پيشگامان سنت شكني نيما»** نام برد كه مهم ترين نمايندگان آن ها ؛ تقي رفعت ، شمس كسمايي و جعفر خامنه اي و... هستند . برجسته ترين چهره و نظريه پرداز اين نحله « تقي رفعت » است .

بسياري از منتقدان ، عمده ي كار گروه سنت شكنان را ، شكستن عروض كهن فارسي مي دانند و بر اين باورند كه شعر آن ها از اصولي اساسي، بهره مند نبوده است . شايد برترين ويژگي سنت شكنان، اين باشد كه با شكستن تساوي طولي مصراع ها، تا حدودي راه نيما را هموار كردند .

اساسي ترين عيب هاي كار سنت شكنان پيش از نيما ، عبارت اند از :

- **نداشتن تئوري دقيق و منسجم**
- **شتاب در كار و نسنجيده و نا پخته عمل كردن**
- **پا فشاري نكردن در تداوم كار**
- **بهره مند نبودن از پشتوانه ي ادب كهن**
- **كمي آثار**

با دوري كردن از اين عيب ها بود كه نيما خود را به عنوان **پدر شعر نو** به ادبيات ايران معرفي كرد .

ـ شعرهاي نو

شعرهاي نو نيما ، از نظر ريخت به شعر هايي گفته مي شود كه خود را از تساوي طولي مصراع ها و وجود قافيه در پايان هر بيت ، آزاد كرده اند و در آن ها «بند» به جاي «بيت» نشسته است. جا دارد پيش از هر چيز ، به روند حركتي نيما ، بعد از شعر افسانه، تا رسيدن به اولين تجربه ي شعر آزاد او ، نگاهي كوتاه بيندازيم .

به قول اخوان ثالث ،شعر افسانه به منزلة كوك كردن ساز بود يا هم چون در آمدي بود كه گوشه هاي عالي و اعجاز انگيز شعر نيما دنبالة آن بود .[۲۱] اما،پس از شعر افسانه، از سال ۱۳۰۱ تا سال ۱۳۱۶ ـ كه سال سرودن اولين شعر آزاد نيماست ـ پانزده سال فاصله ديده مي شود. نيما در اين سال ها، بي كار ننشست و شعرهاي سنتي و نيمه سنتي زيادي سرود كه به اعتقاد بسياري ،شاعر در آن شعرها هم رديف شاعران كهن سراي ديگر است و اين شعرها، اعتباري براي او كسب نكرده است.بنابراين نيما،باوجودسرودن چنين شعر هايي،آهسته