فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هفتم / شماره ۲۴ / بهار ۱۳۹۴

«پیشگامان شعر معاصر فارسی و عربی؛ نیما و نازک الملائکه»

زینب خرم‌آبادی آرانی[1] (نویسنده مسؤول)
دانشجو دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی، واحد کاشان
ابوذر قاسمی آرانی[2]
دانشجو دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۳ **تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۱٤**

چکیده

میان «نیما یوشیج» (پدر شعر نو فارسی) و «نازک الملائکه» شاعره‌ی معاصر عراق و از پیشگامان شعر آزاد عربی، مشابهت‌هایی از لحاظ زمانی و جغرافیایی و ادبی وجود دارد که قابل تأمل و بررسی‌اند. این دو شاعر آغازگر شعور و احساسی نو در میان ملت خود شدند و هر دو، شعر زمانه خویش را بدون کنار گذاشتن سنت‌ها، احیا کردند و به نحوی نمودار روح تجدّد خواهی شدند. آشنایی هر دو شاعر با زبان و شعر اروپایی و شرایط اجتماعی و سیاسی

1. Email: zinabkhorram@yahoo.com
2. Email :abouzarghasemi@yahoo.com

حاکم بر جامعه، همچنین تاثیر پذیری هردو شاعراز شاعران سمبولیسم و رمانتیسم غربی و به خصوص مطالعه شعر انگلیسی موفق به انجام چنین کاری گشته‌اند و باعث شکل‌گیری اشعار و درون مایه‌های مشترکی میان آنها شده است که در صدد بررسی آنها هستیم. در این جستار، نگارندگان پس از بررسی شعر نو در زبان فارسی و عربی و همچنین زندگانی دو شاعر، به نقد و تحلیل نقاط اشتراک و افتراق این دو شاعر با رویکرد ادبیات تطبیقی آمریکایی می‌پردازند.

کلیدواژگان: نیما یوشیج، نازک الملائکه، شعر نو، ادبیات تطبیقی

مقدمه

نازک الملائکه بانوی شعر معاصر عرب بسان نیما یویشج در شعر فارسی، نخستین کسی است که زنجیر عروض کلاسیک را در هم شکسته و در عروض آزاد شعر سروده است. سبک در ادبیات یک کشور نمی‌تواند امری تصادفی باشد، پس نتیجه می‌گیریم که این شاعره موفق با تاملات قبلی و آشنایی با ادبیات غرب و به خصوص مطالعه شعر انگلیسی موفق به انجام چنین کاری گشته است. این مسئله همان چیزی است که نیما یوشیج در شعر فارسی عرضه داشته است و آن برداشتن قید تساوی کمّی ارکان عروضی در مصراع‌های شعر است. البته نیما یوشیج در عمل مقدم بر نازک الملائکه است در حالی که نخستین شعر نو نازک الملائکه (الکولیرا) بوده که تقریبا ده سال بعد سروده شده است. آنچه در این مقاله مشخص است، این است که خانواده نازک الملائکه از خاندان‌های بزرگ شیعی عراق و در تماس با فارسی زبانان بوده است و مسلم است که شرایط و مقدمات مشابه و سوابق یکسان شعر فارسی و عربی باعث شده است که نازک الملائکه و نیما یوشیج به یک نتیجه برسند. بخصوص آنکه هر دو شاعر به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی آشنایی داشتند و این امر باعث شده که به شعر اروپایی توجه ویژه‌ای داشته باشند و به بنیانگذاری شعر نو بپردازند. در این مقاله سعی شده است که علاوه بر بیان زندگی، آثار و سبک نیما یوشیج و نازک الملائکه، شباهت‌ها و تفاوت‌های شعری آنها نیز بررسی گردد. نظر به زمینه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، عاطفی و شخصی میان دو شاعر، شاهد شباهت‌هایی در خصوصیات شعری دو شاعر و نیز اشعاری مشابه در دیوانشان هستیم.

پیشینه تحقیق

در راستای نیما یوشیج و نازک الملائکه مطالعات و پژوهش‌های زیاد و قابل توجهی صورت گرفته است که در زیر به مهم‌ترین آنها اشاره می‌کنیم.

«مطالعه تطبیقی واژه شب در شعر نیما یوشیج و نازک ملائکه» علی سلیمی(۱۳۸۹)، «زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک الملائکه بررسی تطبیقی دو شعر «بعد از تو» و «افعوان»، رضا ناظمیان (۱۳۸۹) «بررسی و تحلیل مضامین شعر نازک الملائکه»، محمود آبدانان، (۱۳۸۶) «بررسی نظریه ادبی؛ نیما و نازک الملائکه» حسین سیدی، (۱۳۹۰).

هر یک از مطالعات و پژوهش‌های مذکور، به فراخور موضوع و اهتمام پدیدآورندگانشان، حاوی نکات و مطالب مفید و ارزشمندی است. جایگاه والای شعر آزاد فارسی و عربی سبب شد تا نگارندگان این مقاله به بررسی و تحلیل تطبیقی اشعار نیما و نازک الملائکه بپردازند.

از آنجا که این دو شاعر پیشتاز و مؤسس شعر نو هستند؛ شایسته است که به طور مستقل به بررسی و ارزیابی شعر این دو شاعر پرداخته شود. این که اسباب و عوامل موثر در شعر این دو شاعر کدام است؟ اهداف و دلایل گرایش این دو شاعر به شعر نو چیست؟ آیا نکات مشترکی از جهت نوآوری در شعر این دو شاعر وجود دارد؟ وجوه افتراق آن چیست؟ و... همگی سوالاتی است که نگارندگان این مقاله درصدد پاسخگویی به آنها هستند.

روش تحقیق:

روش و منهج نگارندگانِ این نوشتار، توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مکتب آمریکائی در ادبیات تطبیقی است. نگارندگان در این جستار تلاش دارند تا به بررسی و تحلیل نقاط اشتراک و افتراق اشعار این دو شاعر بپردازند.

شعر نو در ایران

در شعر معاصر ایران از آغاز مشروطیت تا به امروز، همواره شاعران در این کوشش بوده‌اند که قالب شعر فارسی را دگرگون کنند تا با محتوا، اندیشه و احساس‌های این روزگار همسازی داشته باشد.

نخستین کوشش‌ها در شکل قطعه‌های مستزاد گونه و دوبیتی‌های پیوسته که به نام چهارپاره نیز شهرت دارد، آغاز شد (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳، ۲۱۹).

جنبش مشروطیت نتیجه آشنایی ایرانیان با فرهنگ اروپا، مفهوم آزادی و حقوق مدنی انسان‌ها بود و در این میان ادبیات هم مانند دیگر مظاهر اندیشه و فرهنگ به مردم روی آورد و انعکاس ارزش‌های اجتماعی را وجهه همت خود قرار داد. اولین درسی که مشروطه به شاعران داد این بود که از سرودن مدایح، غزلیات و وصف طبیعت دست بکشند و شعری بگویند که مبارزه اجتماعی در آن منعکس شده باشد. پرشورترین نماینده این طرز بیان کسی نبود جز «میرزا زاده عشقی» که در روزنامه خویش به نام «قرن بیستم» با انتشار غزل‌واره‌ها و قطعات اجتماعی خود، با لحنی تند به مخالفین مشروطه و آزادی حمله می‌برد که البته جان خود را نیز در این راه از دست داد.

شعر این دوره با انبوهی از واژگان مواجه شد که قبل از آن در ادبیات چنین سابقه‌ای نداشته است. واژه‌های این دوره اغلب از وسایل تازه صنعتی مانند ماشین، هواپیما، چراغ برق، الفاظ زبان‌های غربی و حوادث روزمره اجتماعی است که در اشعار شاعران مطرح آن روزگار کاربرد پیدا می کند (دستغیب:۱۳۴۵، ۱۳).

تخیل و قالب شعری در عصر بیداری کم و بیش بی‌تغییر مانده است. به لحاظ محتوی شاعران این دوره تلاش کردند که موضوعات جدید و روز را در قالب قدیمی بریزند، اما این کوشش بی‌ثمر بود، چرا که موضوعات حاد و بغرنج قرن بیستم در قالب‌های شعری مکتب خراسانی یا غزل‌های دوران گذشته نمی‌گنجید.

دوره هفت ساله از زمان درگیر شدن جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) تا روی کار آمدن سلسله پهلوی دوره «بیداری شاعران» بود. در این دوره غالب شاعران کوشیدند از تقلید گذشتگان دوری کنند و مضامین جدید را در قالب شعری قدیم بریزند. جماعتی از گویندگان به فکر انقلاب ادبی افتاده و مدعی تجدید در صورت و مضمون اشعار شدند. (آرین پور.۱۳۵۴، ۲ / ۴۳۵).

چون در این هنگام شور و شوق مشروطه خواهی کم کم داشت جامعه ایران را فرا می‌گرفت و قیام‌های پی در پی آغاز شده بود، شاعران رسمی حکومتی و غیرحکومتی دو شقّه شدند: عده‌ای در برابر دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی مقاومت کردند و شعر بازگشتی گفتند و عده‌ای چون ملک الشعراء بهار و ایرج میرزا و عارف قزوینی ... دربار را ترک کردند و وارد معرکه شدند و به انقلابیون پیوستند. آنها در جریان عمل فهمیده بودند که اگر قرار باشد مردم را با خود همراه کنند باید به زبان مردم حرف بزنند، پس به شعرکوچه و بازار

روی آوردند و این گرایش به مرور سبک نوینی در شعر بوجود آورد که بعدها به شعر مشروطیت شهرت یافت. (لنگرودی،۱۳۷۸، ۳۷/۱-۳۸).

به عقیده برخی مورخان و ناقدان، نخستین شعر نو در سال ۱۲۸۸ (هـ.ش) توسط ابوالقاسم لاهوتی با عنوان «وفای به عهد» به رشته نظم درآمد. برخی نیز دهخدا را اولین شاعر شعر نو می‌دانند و شعر نو «ای مرغ سحر» او را، اولین نمونه شعر نو برشمرده‌اند.

«ای مرغ سحر چو این شب تار، بگذاشت زسر سیاهکاری، وز نفحه روح بخش اسحار، رفت از سر خفتگان خماری» (حقوقی،۱۳۸۰، ۵۲۸).

اما به اعتقاد اخوان ثالث این شعر را نمی‌توان به عنوان نقطه آغازین تحول شعر نو به حساب آورد. او در این خصوص می‌گوید: مسمط عالی و مؤثر «ای مرغ سحر» همان قدر می‌تواند اولین نمونه متحول و نو باشد که ترجیع‌بند درخشان و بی‌نظیر هاتف یا هر شاعر دیگری از این قبیل اشعار. زیرا اصل مساله در کیفیت عناصر تازه است و بینش و ارائه جدید و هماهنگ کردن آنها در قالبی مناسب. (اخوان ثالث، بی تا ،۳)

آشنایی با نیما یوشیج

علی اسفندیاری معروف به «نیمایوشیج» در سال (۱۲۷۴ش) در روستای «یوش» از توابع مازندران به دنیا آمد. پدرش از خانواده‌های قدیمی مازندران بود. او نیما را با زندگی روستایی، تیراندازی و اسب‌سواری آشنا کرد. نیما تا سن دوازده سالگی در زادگاهش روستای یوش و در دل طبیعت زندگی کرد. خواندن و نوشتن را نزد آخوند ده فراگرفت (هشترودی،۱۳۷۶، ۴۶۷). دوازده ساله بود که همراه خانواده به تهران رفت و در مدرسه عالی «سن لویی» مشغول تحصیل شد. در آنجا با زبان فرانسه آشنا شد و شعر گفتن به سبک خراسانی را شروع کرد. پس از پایان تحصیلات در مدرسه سن‌لویی، در وزارت دارایی مشغول کار شد. اما پس از مدتی این کار را مطابق میل خود نیافت و آن را رها کرد. در همین زمان (سال ۱۳۰۵) با عالیه جهانگیر ازدواج کرد تا به گفته خود از افکار پریشان رهایی یابد. در این سال‌ها بود که چند شعر از او در کتابی با عنوان خانواده سرباز چاپ شد. وی که در این زمان به دلیل بیکاری، خانه‌نشین شده بود، در تنهایی به سرودن شعر مشغول بود و به تحول در شعر فارسی می‌اندیشید اما چیزی منتشر نمی‌کرد. (طاهباز، ۱۳۸۶، ۴۰)

نیما در سال ۱۳۰۰ منظومه «قصه رنگ پریده» را در هفته‌نامه «قرن بیستم» میرزاده

عشقی به چاپ رساند. این منظومه مخالفت بسیاری از شاعران سنتی و پیرو سبک قدیم مانند ملک الشعرای بهار و مهدی حمیدی شیرازی را برانگیخت (میرانصاری،۱۳۷۵ ،۷۳). این منظومه، نخستین اثر منظوم نیمایی است که در قالب مثنوی سروده شده است. شاعر در این اثر زندگی خود را روایت کرده است و ازخلال آن به مفاسد اجتماعی پرداخته است (آرین‌پور،۱۳۸۷، ۴۶۷:۲). سپس «افسانه» را سرود که در آن روحی رمانتیک حاکم است و نیما به عشق، نگاهی دیگر گونه دارد و عشق عارفانه را رد می‌کند (ثروت، ۱۳۷۷، ۱۱).

نیما در آثار و اشعاری نظیر «خروس و روباه»، «چشمه و بز ملاحسن مسأله‌گو» افکاری اجتماعی را بیان می‌کند اما قالب اشعار، قدیمی است. مشخص است که وی مشق شاعری می‌کند و هنوز راه خود را پیدا نکرده است (همان:۱۲). با این حال انتشار «افسانه» دنیای ادبیات آن زمان را برآشفت. «ای شب» نیز در هفته‌نامه نوبهار محمدتقی بهار چاپ شد و جنجالی برانگیخت (آرین پور،۱۳۵۴، ۴۶۸ تا ۴۶۹). سرانجام وی در سال ۱۳۳۸ درگذشت و در تهران به خاک سپرده شد. آثار شعری او عبارتند از: قصه رنگ پریده- منظومه نیما- خانواده سرباز- ای شب -افسانه -مانلی -افسانه و رباعیات - ماخ اولا - شعر من - شهر شب و شهر صبح -ناقوس قلم انداز -فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ- آب در خوابگه مورچگان- مانلی و خانه سریویلی ...

نیما یوشیج؛ پدر شعر نو فارسی

اکثر صاحب‌نظران شعر معاصر، نخستین جرقه شعر جدید را درآثار اولیه‌ی نیما یوشیج و به طور مشخص در شعر «افسانه» جستجو می‌کنند. «افسانه» البته یک مقدمه و پیش زمینه بود برای حرکتی اصولی‌تر و اساسی‌تر که پانزده سال بعد تحقق یافت یعنی خلق شعر «ققنوس»، که نخستین نمونه واقعی «شعر نو» یا «شعر آزاد» است (حسین‌پور ۱۳۸۳، ۳۰)، که با لحن و آهنگی سورئالیستی سروده شده است، جای پای شعر ایرمانتیک فرانسه به خصوص «لامارتین» و «آلفرد دوموسه» درآن نمایان است (آرین پور،۱۳۵۴، ۴۷۱). نیما در افسانه کوشیده است تا پیوند خود را از عروض و مقررات آن بگسلد (شفیعی کدکنی،۱۳۵۹ ،۱۱۷). «افسانه» در بین اشعار نیما مشهورترین شد تا جایی که نیما را شاعر «افسانه» نامیدند. در واقع شعر «افسانه» نیما، پیشاهنگ شعر نو ایران است (آرین پور ۱۳۵۴،۴۷۳).

درآمدی بر شعر امروز عرب

شعر امروز عرب شعری است که از سال ۱۹۴۷ به بعد، شاعران نوگرا پس از شکستن قالب‌های کهن و ابداع صورت تازه پدید آوردند. البته تعیین این تاریخ برای آغاز نهضت نوگرایی درشعرعرب، بدان معنا نیست که پیش از آن، برای رهایی از سنت‌های شعری و قالب‌های تنگ و محدود کننده‌ی آن، هیچ کوششی صورت نگرفته است. از آغاز قرن بیستم، شعر عرب دگرگونی‌های ظریف و تعیین کننده‌ای به خود می‌دید و در سایه پیوندهایی که با گذشته‌ی درخشانش داشت به چنان امکانی در فرم و زبان و ساختار دست یافته بود که می‌توانست شیوه‌های نو را بیازماید و با ظرفیتی فزاینده با تحولات جدید همگام شود. از این حیث می‌توان تاریخ شعر عرب را در نیمه نخست قرن بیستم، تاریخ تجربه‌های مکرّر و مداوم دانست. (عباس، ۱۹۹۲،۱۲۰) تا نیمه قرن بیستم صورت سنتی شعر رواج داشت. در این فرم، شعرها از تعدادی بیت هم قافیه،تشکیل شده است که هربیت از دو مصراع وهرمصراع دارای شماری معین ازافاعیل است.وهریک ازابیات ،به تنهایی واجد هویت ومفهوم مستقل است. و کمتردرساختار کلی شعر نقش داشت.

پس از تجددگرایی آغازین، استفاده از این صورت کهن در دوره نئوکلاسیسم و سپس در ادوار رمانتیسم و سمبولیسم نیز قاعده عام بود. امّا با وجود نرمش و انعطافی که رمانتیست‌ها و سمبولیست‌ها با توسل به عناصر زبانی تازه و سایه روشن‌های معنایی نو در آن پدید آوردند بنا به الزامات شناخته شده، همچنان آکنده از میراث غنایی و بار مضمون گذشتگان ماند. دیگر نه انتظارات نسل امروز را برآورده می‌کرد نه با حال و روز جامعه سازگار بود. نوآوری‌های پراکنده‌ای که پیشتر در گوشه و کنار جهان عرب صورت گرفته بود هر چند روشمندانه و منسجم و هدفمند نبود خود قرینه‌ای دیگر بر ضرورت تغییر و تحول در صورت و فرم بود. (اسوار،۱۳۸۱ ،۲۰).

تاریخچه پیدایش شعر نو در زبان عربی

ناقدان معاصرعرب معتقدند که موشَّح، فتح بابی بود برای آزادی از قید وزن و قافیه، نیز انقلابی بود در ادب عرب، زیرا با اوزان تازه و قوافی متنوعش آفاق تازه‌ای را در برابر شاعران گشود. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳ ،۲۱۱). در میان مورخان درباره تاریخچه پیدایش شعر نو در زبان عربی اختلاف نظرهای بسیاری وجود دارد. گروهی معتقدند که شعر نو زبان عربی ریشه

در موشَّحات دارد. موشح نوعی شعر است که خارج از چارچوب عروض خلیل بن احمد است. اگر چه برخی از موشحات مطابق عروض خلیل به نظم در آمده‌اند. بدون شک موشحات شکل جدیدی از شعر به حساب می‌آید و راه تازه‌ای را پیش روی شعراء گشوده است. اما واقعیت آن است که موشحات با شعر نو متفاوت است. اگر چه ممکن است شاعران پیشگام در شعر نو از موشح الهام گرفته باشند ولی موشحات اسلوبی جداگانه در شعر به حساب می‌آید و شعر نو نیز اسلوبی دیگر. اما نکته قابل ذکر این است که دخل و تصرف دراوزان خلیلی در شعر، پدیده تازه‌ای نیست که پیشروان شعر نو، آن را به پیروی از شعرهای غربی انجام داده باشند. موشحات حداقل توانسته‌اند الهام بخش شاعران شعر نو برای آغاز حرکتی جدید باشند. از میان بنیانگذاران شعر امروز نازک الملائکه شاعر عراقی به بحث درباره‌ی ریشه‌های اجتماعی جنبش شعر آزاد پرداخته است (اسوار،۱۳۸۰، ۲۰).

یکی از چشم‌اندازها و نظرگاه‌های نیما، اقسام ساده وآزاد شعر قدیم عرب است از قبیل: موالیا، موشح، زجل، (کان کان) و امثال اینها. و نخستین خصلت این گونه اشعار، کیفیت سادگی لفظ، و آزادی قالب و گریز از تعقیدها و تقیدات و صنایعی که به این سادگی آسیب می‌رساند. از این رو نیما هم می‌کوشید شعر را از بار زنجیر قیود و تکلفات، سبک و آزاد کند (اخوان ثالث،۱۳۵۷، ۱۸۲).

«بند» در شعر عربی

«بحرطویل» فارسی یا «بند» درادبیات فارسی که ایرانیان در آن پیشقدم بوده‌اند، از طریق شعرای ایران به زبان عرب هم راه پیداکرده است. «بند» در قرن یازدهم هجری، در عراق بوجود آمد. بزرگترین کسانی که درباره بند مطلب نوشته‌اند، گفته‌اند که آن یک شکل شعری است و عده‌ای نیز آن را حد وسط میان شعر و نثر می‌دانند. در «بند»، از شانزده بحر رایج در ادبیات عربی، تنها دو بحر رمل و هزج استفاده می‌شود و قافیه‌ها پیوسته تغییر می‌کنند. شاعر بند سرا خود را مقید به تعداد مشخصی از تفعیله‌ها نمی‌کند، بلکه در هر فقره‌ای از بند، آزادانه تفعیله را کم و زیاد می‌کند.

گروهی از ناقدان و مورخان ادبی بر این عقیده هستند که ریشه‌های شعر نو عربی از بند سرچشمه می‌گیرد. به باور این گروه «بند»، نزدیکترین شکل شعر عربی به شعر نو می‌باشد. در سرودن بند شاعر هیچگاه ملزم نیست که شعر خود را در قالب مصراع‌های مساوی قرار

دهد بلکه او می‌تواند طول مصراع‌ها را کوتاه و بلند کند. چه بسا یک سطر دو تفعیله و سطری دیگر سه یا چهار و یا حتی ده تفعیله باشد. یعنی تعداد تفعیلات در یک سطر شعری بستگی به معانی دارد که در ذهن و فکر شاعر است. بند سرایان بر حسب عادت، بند را به صورت نثر می‌نگاشتند، بنابراین وقتی در وهله نخست به بند نظر می‌اندازیم، چنین می‌پنداریم که یک نثر عادی در پیش روی خود داریم.(شفیعی کدکنی ۱۳۷۳ ، ۵۱۱-۵۱۷).

نازک الملائکه در مقدمه کتاب خود با عنوان « قضایا الشعر المعاصر» می‌گوید: بزرگترین شالوده شعر نو آن چیزی است که معروف به بند است، نه، بلکه بند به دلایل زیرهمان شعر نو است:

۱- بند شعر تفعیله است نه شعر شطر

۲- شطرها در آن از جهت طول مساوی نیستند.

۳- قافیه در آن یکسان نیست. شاعر از قافیه‌ای به قافیه دیگر، بدون هیچ گونه نظمی یا نمونه محدودی منتقل می‌شود. (ملائکه،۱۹۷۴، ۱۲).

به هر حال اینکه آیا بند رابطه ای با شعر نو زبان عربی دارد یا خیر و آیا ریشه شعر نو عربی به بند نیز مرتبط است یا خیر؟ همین بس که نازک الملائکه در کتاب خود اذعان می‌کند: «قاعده عروضی بند همان قاعده شعر نو است». با این فرق که در بند، از دو وزن رمل و هزج استفاده می‌شود (همان، ۱۷۳). او در ادامه می‌گوید: «هیچ جای شکی نیست که شعر نو زبان عربی از لحاظ سبک و وزن، به بند بیشتر نزدیک است تا به شعر شاعران کهن پرداز. علت این است که هم در بند و هم در شعر نو اساس شعری بر تفعیله استوار است. حال آنکه در سبک قدیم اساس شعری بر مصراع قرار دارد. یعنی شاعر هم در بند و هم در شعر نو این اختیار را دارد که تفعیله‌های شعر را بر حسب معانی مورد نظر خویش کم یا زیاد کند. به این ترتیب برخی از ابیات شعر نو و بند، کوتاه و برخی دیگر بلند می‌باشد. ولی در شعر نو دست شاعر بازتر است و شاعر به راحتی می‌تواند کارش را دنبال کند. چون در شعر نو شاعر می‌تواند از تمامی بحرهایی که از تکرار یک تفعیله بوجود می‌آیند، استفاده کند که تعداد این گونه بحرها به هشت می‌رسد. در حالی که هنگام سرودن بند، شاعر فقط می‌تواند از یک بحر استفاده کند و نمی‌تواند از قوانین آن پا فراتر بگذارد. از طرف دیگر در بند، دو بحر هزج و رمل در کنار هم جمع می‌شوند، کاری که نه تنها در شعر نو ممکن نیست بلکه در شعر شعرای کهن‌پرداز نیز سابقه ندارد. و همین اجتماع دو بحر در بند موجب دلنشینی و

موسیقی زیبای آن می‌شود. و این تنها فرق میان شعر نو و بند به حساب می‌آید. همچنین او در ادامه می‌گوید: شباهت میان شعر نو تا حدی است که برخی از شاعران کم تجربه ندانسته بند را با شعر نو اشتباه می‌گیرند (همان،۱۸۱).

آشنایی با نازک الملائکه

در سال ۱۹۲۳ در خانواده‌ای در بغداد که تقریبا همه اعضایش اهل ادب و شعر بودند، متولد شد (ابوسعد ،۱۹۵۹، ۱۹۱). مادرش ام نزار اولین استاد شعرش بود. پدرش صادق الملائکه و برادرش الملائکه هر دو شاعر بودند (خورشا،۱۳۸۶ ،۲۲۳). در رشته ادبیات عربی در دانشسرای عالی بغداد به تحصیل پرداخت. اشتغال اصلی وی تدریس در دانشگاه‌های موصول و بصره و کویت بود و تا پایان عمر به همین امر پرداخت. از همان کودکی به سرودن شعر علاقه داشت و پدر و مادرش می‌گفتند که او قبل از این که معنای شعر را بفهمد به شعر گفتن پرداخت. در ده سالگی اولین قصیده خود را سرود که در قافیه آن خطای نحوی بود و چون برای پدرش خواند، گفت: ابتدا برو نحو را بیاموز و آنگاه به سرایش شعر بپرداز. پس از آن به فراگیری نحو نزد پدر پرداخت و در نتیجه تنها دانشجویی بوده است که در دوره لیسانس موضوع نحوی یعنی مکاتب نحو را تحت سرپرستی دکتر مصطفی جواد به پایان رساند.

از سال ۱۹۴۲ که دانشجو بوده است به جد به شعر روی آورد و در ۱۹۴۷ اولین مجموعه شعری خود را با نام «عاشقة اللیل» منتشر کرد. انتخاب این نام نشان آن است که نازک الملائکه، شاعری است رمانتیک و فضای شعر او همان فضای شاعران رمانتیک است. البته با این تفاوت که اندیشه‌های اجتماعی و انسان‌گرا در شعر او فراوان یافت می‌شود. مشکلات جامعه‌ای پس از جنگ جهانی دوم که شاعری حساس چون نازک الملائکه آن را به تصویر می‌کشد. واژه شب در نخستین مجموعه از نظر او، نماد شب شعر و خیال پردازی و رؤیاهای مبهم و زیبایی ستارگان و شکوه مهتاب است. (سیدی،۱۳۹۰، ۱۳۸).

شاعره‌ی عراق پس از تحصیلات عالی در عراق، در آمریکا نیز تحصیل نمود و با زبان و ادبیات انگلیسی آشنا شد. آشنایی با ادبیات انگلیسی و شعر شاعران آمریکا در ابداع شعر آزاد تأثیر ویژه‌ای داشت. او خود در دیوان «شظایا و رماد» تصریح کرد که قصیده «الجرح الغاصب» او، اقتباسی مستقیم از شعر ادگار آلن پو، شاعر آمریکایی، است (رجائی،۱۳۷۸،

۲۶۵). نازک الملائکه به هفت زبان زنده دنیا شعر می‌سرود و سردبیر مجله فکر و فن در آلمان بود. او به زبان‌های لاتین، فرانسه و انگلیسی آشنایی کامل داشت. در سال ۱۹۵۴ از دانشگاه وسکونسن در رشته ادب تطبیقی فارغ التحصیل شد. در این مدت به ادب آلمان، آمریکا، ایتالیا، روسیه، چین و هند آشنایی پیدا کرد. بعد از برگشتن به بغداد در سال ۱۹۵۷، در دانشکده علوم تربیتی مشغول به تدریس شد. در سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۵۹ به بیروت رفت و آثارش را در بیروت منتشر کرد. نازک الملائکه با دکتر عبدالهادی محبوبه ازدواج کرد و حاصل این ازدواج فرزندی به نام براق است. او در تاریخ ۲۰۰۷/۶/۲۲ در قاهره دار فانی را وداع گفت (خورشا،۱۳۸۶،۲۲۳).

آثار نازک الملائکه

مجموعه‌های شعری نازک الملائکه عبارتنداز: عاشق شب (۱۹۴۷)، شراره‌ها و خاکستر (۱۹۴۹)، ژرفای موج (۱۹۵۷)، درخت ماه (۱۹۶۸)، تراژدی زندگی و ترانه‌ای برای انسان (۱۹۷۰). همچنین تألیفات وی عبارتند: محمود طه (۱۹۶۵)، قضایا الشعر المعاصر (۱۹۶۲)، سایکولوجیه الشعرومقالات اخری (۱۹۹۳).

بررسی تطبیقی نیما و نازک الملائکه

۱-۱. نقاط اشتراک نیما و نازک الملائکه

شباهت‌های بارزی میان نیما یوشیج به عنوان پدرشعر نو فارسی و «نازک الملائکه» مادرشعرنو عربی وجود دارد که در زیر به مهم‌ترین آنها اشاره می‌کنیم.

الف: شکستن زنجیر عروض کلاسیک

وی بسیاری از زائده‌ها و حشوها که در واقع ویژه زبان نثر است و همچنین تصنعات ناشی از صنایع بدیعی را حذف و سادگی و تازگی زبان و بیان را جانشین آن ساخته است. نوعی از شعر تصویری را در برابر شعر قراردادی ارائه کرده و برای نخستین بار شعر را از همگامی و آمیختگی با موسیقی نجات و به آن استقلال بخشیده است. فاصله میان شعر و شاعر را از میان برده و خود در فضای تازه خویش غوطه‌ور شده و به شکل و هیأت دیگری درآمده است. از همه مهم‌تر نحوه شکل‌گیری و ساخت‌پذیری شعر، که مهم‌ترین اصل تعریفی

یک اثر به تمام معنی کامل و هنری است و جز به اعتبار آن، اطلاق اثر هنری بـه یـک شـعر مطلقا درست نیست، تغییر داده است (حقوقی، ۱۳۶۷، ۹۵/۲).

لنگرودی معتقد است که «نیما دشمن وزن و قافیه نبود، بلکه او وزن و قافیه را ابزار کار شاعر می‌دانست. فقط عقیده داشت که اگر وزن و قافیه، شاعری را از هنر دور سازد باید از آن گریخت. او نیز همچون پیشگامان شعر نو عربی از روی آگاهی و اندیشه اقدام به چنین کاری نموده است که البته این شیوه کار او نیز گه‌گاهی باعث بـروز کـشمکش‌هـا و مخالفـت‌هـای زیادی در انجمن‌ها و محافل ادبی می‌شد. اما او به این مخالفت‌ها بی‌توجه بـود و راه و شـیوه خاص خود را ادامه می‌داد.«ققنوس» نخستین شعر نو نیما نام دارد که در سال ۱۳۱۶(ه.ش) سروده شده است» (لنگرودی،۱۳۷۸، ۲۰۳). بعد از آن شعر «غراب» است که درسـال ۱۳۱۸ (ه.ش) در مجله موسیقی به عنوان نمونه برجسته شعر نو در تاریخ ادبیات فارسی منتشر شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹، ۱۱۵).

در زیر برخی از ابیات ققنوس را به عنوان نمونه می آوریم:

ققنوس مرغ خوش خوان، آوازه جهان، آواره مانده از وزش بادهای سرد، بر شاخ خیزران، بنفشه است فرد، برگرد او به هر شاخی پرندگان، او نالـه‌هـای گمـشده ترکیـب مـی‌کنـد، از رشته‌های پاره صدها صدای دور، در ابرها مثل خطی تیره روی کوه ... (طاهباز، ۱۳۷۵، ۲۲۲-۲۲۳).

اولین ویژگی مشهود و مشترک شعر نازک با شعر نیما، همین نامساوی بـودن طـول هـر مصراع است، عروضی که نازک در شعر «وبا» ارائه داد، باعث اعجـاب و تمـسخر پـدرش واقـع شد. مرگی که در این شعر نازک با آن دست و پنجه نرم می‌کند، یک عنصر کلیدی است کـه به عنوان صحنه آرایی در این شعر دخیل است. هر چه که بیشتر شعر را مـی‌خـوانیم چـه در متن فارسی و چه در متن عربی آن، کلید واژه‌ی مـرگ و یـا المـوت بـه یـک موتیـف تبـدیل می‌شود، مرگی که کل تمدن و ادبیات عرب را در بر می‌گیرد و نیل مغمـوم را واداشـته اسـت که صدایش را بشنود.

با این شعر نازک الملائکه، سیستم شعر «حر» وارد عرصـه شـعر عـرب مـی‌شـود. نـازک الملائکه نیز همچون نیما نمی‌تواند وزن را به عنوان یک خاصیت پیـشینی (a priori) بـرای شعر، کاملا حذف کند.

وزن هر مصرع با تقطیع مستفعلاتن مستفعلاتن مـستفعلاتن پـیش مـی‌رود، گـاهی ایـن

تقطیع کمی کوتاه‌تر می‌شود، ولی در کل شعر، این تعادل وزنی به جای می‌ماند. مثل نیما که شعر «افسانه» را واجد نوعی آزادی عمل در بیان و مکالمه و ساختار می‌داند. نوعی انعطاف که به قول خودش می‌شود از آن تئاتر ساخت، می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد:

«در شب تیره، دیوانه‌ای کاو، دل به رنگی گریزان سپرده، در دره‌اش سرد و خلوت نشسته، همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده، می‌کند داستانی غم آور، در میان، بس آشفته مانده، قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی، وز همه گفته و ناگفته مانده، از دل رفته دارد پیامی، داستان از خیال پریشان»

همانطور که دیده می‌شود در هر دو شعر، چه در شعر و با از نازک الملائکه و چه در شعر افسانه از نیما، با نوعی نابجایی قافیه روبه روییم. قافیه‌ها تکرار می‌شوند ولی به صورت گسسته. این وجه مشترک فریبنده سبب شده است که خیلی‌ها شعر نازک الملائکه را با شعر نیما در فرم شبیه هم بدانند. منظور از فرم در مقام و خاستگاه سنتی آن، به معنای نقطه‌ی تقابل درون مایه نیست، بلکه منظور از فرم، یک سیستم است متشکل از گروهی عناصر تشکیل دهنده‌ی شعر از قبیل وزن، ساختار، درون‌مایه، جنس تصاویر و استعاره‌ها در صورت لزوم و وجود، روایت و قصویت شعر در صورت وجود، موضوع و موضع شعر و... که اینها همه با هم یک رابطه‌ی دیالتیک و تقابلی بر روی هم دارند و از یکدیگر تاثیر و تاثر می‌پذیرند، که با تطبیق شعر نیما و نازک الملائکه فقط می‌شود به ساختار وسازه‌ی شعری این دو بسنده کرد. واقعیت امر این است که فرم شعر نیما در حالتی که روایت را کنار می‌گذارد به نمودار انتزاعی می‌رسد. یعنی در بهترین شعرهای نیما، از یک فکر کلی‌تر به عنوان یک اصل سازمان‌دهی شده در شعر استفاده می‌کنیم. این تم شعر می‌شود و بخش‌های بعدی شعر به این صورت به آن اضافه می‌شوند. بسان یک تابلوی نقاشی که نقاشان آن را پالت محدود با چند رنگ خنثی سیاه، سفید و خاکستری به روی بوم رفته‌اند :

«آی آدم‌ها که در ساحل نشسته، شاد و خندانید، یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان، یک نفر دارد دست و پای دائم می‌زند، روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید، آن زمان که مست هستید از خیال دست یازیدن به دشمن»

وقتی این شعر را در کنار شعر «و یبقی لنا البحر» نازک الملائکه قرار می‌دهیم، در ابتدا به سادگی هر دو داستان پی می‌بریم که در مورد دریا بوده و در هر دو مشترک است. اما با

دقت بیشتر ذهن ما به این نکته رهنمون که می‌شود که سازه شعری این شعر از حیث مصالح استفاده شده متفاوت است. شعر نازک بسان شعر غلاف شکسته‌ای است که آماده‌ی ستیز بوده ولی شعر نیما مانند غلافی تمام فلزی است که محصور شده است:

وَقَفْنا عَلی الْبَحرِ تَحْت الظَهیرهِ طفلین مُنفَعِلیْنِ، وَ رُوحی یَسْبَحُ، عَبْرَ مُرُوجِکَ، فی نَهرٍ عَیْنَینِ مُغْتَقدیْنِ، سَألتُ عَن البَحْرِ هَلْ تَتغیرُ ألوانُه؟، وَ هَلْ تَتلوَّنُ أمْواجُه؟

(ظهرهنگام، در امتداد ساحل دریا همچون دو طفل آشفته، ایستادیم و جانم در چمنزارهایت شنا می‌کند، در چشمه‌سارچشمان پرآبت ..، از دریا پرسیدم که آیا رنگ‌هایش تغییریافته‌اند آیا امواجش متلاطم است ؟

ب: انتقاد و نظریه‌پردازی

برای شخصیت نیما چند چهره می‌توان در نظر گرفت. نخست: سراینده اشعار سنتی که چندان موفق نبوده و شاعری‌ست در کنار صدها شاعر دیگر هم‌عصرش که نامی برنیاوردند. دوم: نویسنده مقالاتی درباره شعر و شاعری. در این حوزه چهره‌ی موفقی از خود به جا نهاده و به عنوان منتقد و نظریه‌پردازی زبردست مطرح است. سوم: مبدع شعر آزا.: در بیان میزان موفقیت این لایه از شخصیت ادبی‌اش همین بس که اولاً این نوع شعر با نام او پیوند خورده و ما امروز شعر نو ایران را به عنوان «شعر نیمائی» می‌شناسیم (پورنامداریان ،۱۳۷۷،۲۲).

نازک الملائکه هم به عنوان یکی از منتقدین و نظریه پردازان شعر معاصر عرب با کتاب « قضایا الشعر المعاصر» مشهور شد.افزون بر نازک الملائکه، شاعرانی مانند سیاب و بیاتی نیز به شعر آزاد روی آوردند اما هیچ کدام بر این نبودند که در این حوزه نظریه‌پردازی کنند. آنان بیشتر در حال تجربه بودند اما نازک الملائکه آگاهانه و با داعیه رویکردی جدید به میدان آمد و نظریات خود را منتشر کرد. به بیان دیگر، او بود که رویکرد شعر نو را در ادبیات عرب پایه‌گذاری کرد (فرزاد، ۱۳۸۶، ۱۳).

ج: تأثیرپذیری از غرب

این که شعر نو پدیده‌ای متأثر از مسائل بیرونی همچون تغییرات شرایط اجتماعی، سیاسی، ادبی و .... است یا شرایطی درونی مانند افکار و اندیشه‌های شخصی، نیازمند بحث و بررسی گسترده است. اما ذکر این نکته ضروری است که ظهور این پدیده هم شرایط داخلی و هم شرایط خارجی را می‌طلبد. به هر حال شاعران شعر فارسی و عربی در به وجود آوردن

این پدیده بی‌تاثیر از گرایشات غربی نبوده‌اند. شاعران هر دو زبان پس از آشنایی با اشعار شاعران اروپایی در اندیشه تغییر و دگرگونی در ادبیات خود افتادند. نیما یازده ساله بود که به تهران آمد و در کالج فرانسوی سن لویی به فراگیری زبان‌های فارسی، عربی و فرانسوی پرداخت. ده سال بعد یعنی در سن بیست و یک سالگی می‌توانست آثار «مالارمه»، «رمبو» و «ورلن» را به آسانی مطالعه کند. نازک الملائکه تحصیلات خود را در دانشکده زبان‌های خارجی و در رشته زبان انگلیسی ادامه داد و با آثار شخصیت‌های اروپایی نیز آشنا شد. وی اعتراف می‌کند که از اسلوب شعرای غربی همچون «کیتس»، «شلی» و «ادگارآلن پو» تاثیر پذیرفته است و از این طریق برخی از روش‌های شعر انگلیسی را وارد ادبیات عربی کرده است (موسی ،۱۹۸۴، ۴۴۶).

در ادبیات فارسی نیز نیما از شاعران اروپایی شناخت عمیق و گسترده‌ای داشت و به ادبیات اروپایی کاملا احاطه داشت. اما چیزی در شخصیت نیما وجود دارد که در شاعران نوپرداز دیگر کمتر به چشم می‌خورد و آن عشق و علاقه او به شاهکارهای کهن ادب فارسی است. نیما هرگز از شاعران و ادیبان بزرگ ایران دوری نجست و این خود رمز موفقیت وماندگاری نیماست. وی در کتاب «ارزش احساسات» می‌گوید: «آشنایی با زبان خارجی راه تازه ای را پیش پای من گذاشت».

«تی اس ال یوت» شاعری است که بیش از سایرین بر شاعران عرب و ایرانی تاثیر گذاشته است. دکتر کفراوی می‌گوید: «مساله شعر نو از شعر انگلیسی و به دست شاعر انگلیسی یعنی تی اس ال یوت آغاز شده است» (الکتانی،۱۹۸۲، ۴۶۵/۱-۴۶۷).

این سخن بدان معنا نیست که علت پیدایش شعر نو تنها آشنایی با ادبیات اروپاست، بلکه افزون بر آشنایی با ادبیات جهانی، شرایط اقلیمی و محیطی نیز بایستی آماده باشد. آن چنان که شاعر نوآور باید از قریحه و استعداد سرشاری در این خصوص بر خوردار باشد.

نیما یوشیج به نحوی به شعر خود شکل ذهنی می‌دهد. در نیما چیزی هست شبیه الیوت. الیوت گاهی در جلد اشخاص دیگر فرو می‌رود و از درون ذهن آنها حرف می‌زند و گاهی نقاب دیگران را به چهره می‌اندازد. همچنین وقتی وی از کشتگاه خشک خود صحبت می‌کند در «خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه» نقاب اشخاصی را به چهره انداخته است که کشتگاه‌شان خشک گردیده است. بدین ترتیب این فقط کشتگاه او نیست که در جوار کشت همسایه خشک شده است بلکه کشتگاه همه‌ی ماست. و یا هنگامی که

می‌گوید: «من چهره‌ام گرفته، من قایقم نشسته به خشکی» این فقط چهره‌ی او نیست، فقط قایق او نیست که به خشکی نشسته است بلکه چهره‌ی ماست که گرفته است و قایق ماست که به خشکی نشسته است(براهینی ،۱۳۷۱، ۵۹۳).

د: مکتب‌های ادبی

هر دو شاعر در ابتدا پیرو مکتب رمانتیسم بودند ولی بعدها به سمبولیسم اجتماعی گرایش پیدا کردند. عمده توجه شاعران این جریان، به مسائل اجتماعی، سیاسی، مشکلات مرم است. همچنین شعر شاعران این جریان از پشتوانه‌ی نوعی درک و دریافت فکری و فلسفی برخوردار است (حسین پور،۱۳۸۷، ۱۱۳).

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب ادوار شعر فارسی، نیما را از چهره‌های سمبولیسم اجتماعی معرفی می‌کند و در بررسی ادبیات عصر رضاخانی، درباره پیدایش شاخه‌ای از«رمانتیسم» می‌نویسد: «یکی از مسائل بسیار عمده و قابل مطالعه ادبیات عصر رضاخانی، مسئله‌ی پیدایش شاخه‌ای از رمانتیسم است ... نیما سرشاخه‌ی این نوع برداشت از رمانتیسم اروپایی بود. وی در این دوره متأثر از رمانتیسم فرانسه است و شما بعضی از وجوه رمانتیسم غرب را در شعر نیما و پیروان او می‌بینید. آن حالت انزواطلبی و سرخوردگی که از تلاش‌های اجتماعی است .... افسانه تقریباً مانیفست شعرای رمانتیک این دوره است (شفیعی کدکنی،۱۳۵۹، ۱۱۱- ۱۱۰). همچنین او در کتاب شعر معاصر عرب، در مورد نازک الملائکه می‌نویسد: «فضای شعر او را، همان فضای شعرهای رمانتیک‌ها تشکیل می‌دهد. در جستجوی چیزهای نایافته و دور دست، و با همان حالات عاشقانه‌ی رمانتیک‌ها. با این همه، از ابتذال معمول شعرهای رمانتیک به دور است و در جای جای آن نشان اندیشه‌های اجتماعی را نیز می توان یافت ... علاوه بر پرورش تقریباً بورژوایی وروح زنانه، عامل دیگری هم در تقویت این روح رمانتیک تأثیر داشته و آن شیفتگی شاعره به آثار رمانتیک‌های انگلیسی از قبیل شلی و کیتس است که نه تنها تاثیر آنها را پذیرفته بلکه بسیاری از شعرهای آنان را ترجمه شعری کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ ، ۱۳۷).

۲-۲- نقاط افتراق نازک الملائکه ونیما

از نقاط افتراق مهمی که در باب نیما یوشیج به عنوان پیشگام شعر فارسی و نازک الملائکه، از پیشگامان شعر عربی می‌توان نام برد این است که شاعر فارسی زبان بر خلاف

نازک الملائکه، قبل از ورود به عرصه شعر آزاد، مراحلی را در شعر پیموده و مستقیما به سرودن شعر نو نپرداخته است. نیما قبل از نخستین اشعار نو خود که «غراب و ققنوس» نام دارد، برای رسیدن به این مرحله، نخست می‌کوشد در شعر به موسیقی تازه‌ای دست یابد. این کوشش‌ها منجر به خلق «خانواده سرباز» و «افسانه» شد. بعدها شاهد کوشش‌های نیما برای ثبت عواطف انسانی عصرش در زمینه‌های اجتماعی، احساس تنهایی و غربت که از خصایص رمانتیسم عصر اوست، هستیم. این گونه تلاش‌های نیما هر کدام به طور جداگانه در محدوه خود از توفیق نسبی برخوردار بود ولی می‌بایست شعری به وجود آید که تمام این عناصر را به طور مجموع در خود داشته باشد. «غراب» و «ققنوس» نمونه‌هایی از این گونه شعر بود که در آنها عاطفه، آهنگ و حتی زبان از تجددی هماهنگ برخوردار است و شکلی تازه دارد(شفیعی کدکنی،۱۳۵۹، ۱۱۷).

نازک الملائکه برخلاف نیما یوشیج از ظهور و رشد جنبش شعر آزاد، که خود در ایجاد آن ذی نقش بود، از همراهی با تحولات بعدی شعر امروز نه تنها باز ماند که با آنها به ویژه با شعر منثور به مخالفت برخاست و آنها را بدعت‌هایی توجیه ناپذیر و نادرست خواند.

نتیجه

۱- برداشتن قید تساوی کمّی ارکان عروضی در مصراع‌های شعر همان کاری است که نازک الملائکه ده سال پس از نیما این کار را انجام داد.

۲- آشنایی هر دو شاعر به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی و همچنین آشنایی با شعر اروپایی و تأثیرپذیری از شاعران اروپایی به ویژه تی. اس. الیوت.

۳- شباهت‌های اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه‌ی هر دو شاعر تا حد زیادی یکسان بوده است و به همین دلیل اشعار مشابهی در دیوان هر دو شاعر یافت می‌شود.

۴- وجود درون مایه‌های مشترک شعری چون غم ،یأس و بدبینی اجتماعی در شعر هر دو شاعر.

۵- نیما و نازک الملائکه علاوه برشعر، نظریه پرداز و منتقد نیز بوده‌اند.

۶- هر دو شاعر در ابتدای کار خود، پیرو مکتب رمانتیسم بودند و بعداً به سمبولیسم اجتماعی گرایش پیدا کردند.

۷- نیما قبل از سرودن شعر آزاد مراحلی را در شعر پیموده است، ولی نازک الملائکه

بدون طی این مراحل مستقیماً به نظم شعر آزاد پرداخته است.

۸- نازک الملائکه برخلاف نیمایوشیج از ظهور و رشد جنبش شعر آزاد که خود در ایجاد آن ذی نقش بود از همراهی با تحولات بعدی شعر امروز نه تنها باز ماند که با آنها بویژه با شعرمنثور به مخالفت برخاست، و آنها را بدعت‌هایی توجیه‌ناپذیر و نادرست خواند.

کتابنامه:

۱- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۴). بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، تهران: انتشارات توکا.

۲- اخوان ثالث، مهدی. (بی تا). بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج، تهران: انتشارات بزرگمهر.

۳- اسوار، موسی. (۱۳۸۱). ازسرود باران تا مزامیرگل سرخ (پیشگامان شعر امروز)، تهران: انتشارات سخن.

۴- ابوسعد، احمد. (۱۹۵۹). الشعر و الشعراء فی العراق، دارالمعارف: بیروت.

۵- الکتانی، محمد. (۱۹۸۲). الصراع بین القدیم و الجدید فی الأدب العربی الحدیث، الطبعۀ الأولی، قاهره:دار الثقافه.

۶- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). از صبا تا نیما، تهران: انتشارات زوار.

۷- آرین پور، یحیی. (۱۳۵۴). از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)، تهران: انتشارات زوار.

۸- براهنی، صادق. (۱۳۷۱). طلا در مس، تهران: نویسنده.

۹- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است، تهران: انتشارات سروش.

۱۰- ثروت، منصور. (۱۳۷۷). نظریه ادبی نیما، تهران: نشر پایان.

۱۱- حقوقی، محمد(۱۳۶۷)، شعر نو از آغاز تا امروز، تهران: نشر ثالث.

۱۲- حقوقی، محمد. (۱۳۸۰). مروری بر تاریخ و ادبیات امروز ایران، تهران: انتشارت قطره.

۱۳- خورشا، صادق. (۱۳۸۶). مجانی الشعرالعربی الحدیث و مدارسه، چاپ دوم، تهران: سمت .

۱۴- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۴۵). تحلیلی از شعر نو فارسی، تهران: انتشارات صائب.

۱۵- رجائی، نجمه (۱۳۷۸)، آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۶- سیدی، حسین. (۱۳۹۰). بررسی نظریه ادبی؛ نیما و نازک الملائکه، مشهد: انتشارات ترانه.

۱۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۵۹). ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: نشر توس.
۱۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). شعر معاصر عرب، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران: نشر آگاه.
۲۰- طاهباز، سیروس. (۱۳۸۶). درباره هنر شعر و شاعری نیما یوشیج، تهران: نگاه.
۲۱- طاهباز، سیروس. (۱۳۷۵). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
۲۲- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۶). «ادبیات جهان»، روزنامه اعتماد ملی، شماره ۴۱۶.
۲۳- لنگرودی، شمس. (۱۳۷۸). تاریخ تحلیل شعر نو، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۲۴- ملائکه، نازک. (۱۹۷۴). قضایا الشعر المعاصر، ط. رابعه، بیروت: دار العلم للملائین.
۲۵- موسی، منیف. (۱۹۸۴). نظریه الشعر عند الشعراء النقاد فی الادب العربی الحدیث من خلیل مطران الی بدرشاکر السیاب، طبعۀ تاسعه، بیروت: نوفل.
۲۶- میرانصاری، علی. (۱۳۷۵). اسنادی درباره نیما یوشیج، انتشارات سازمان اسنادملی ایران، پژوهشکده اسناد.
۲۷- هشترودی، ضیاء. (۱۳۷۶). نیما؛ زندگانی و آثار او، تهران: انتشارات سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی