رستم ـ علی‌یف

نوآوری در شعر معاصر فارسی (۱)

●●●

تحولات عظیمی که براثر انقلاب مشروطیت درزندگی اجتماعی‌ایران روی‌داد باعث‌تغییرات بزرگ درادبیات‌ایران وبخصوص درشعر فارسی گردید. قبل‌از هرچیز موضوع‌ومضمون شعر رشدو توسعه یافت واین بنوبهٔ خودموجب تکامل وتغییر وسائل صنعت هنری وقالب ووزن ومبانی شعرشد.

ایرانیها عروض‌را ازعرب اقتباس‌کرده باخصوصیات فونتیك (قوانین صوتی) زبان خود هماهنگ نموده وآنرا تکمیل کردند.

یکی‌از تغییرات مهم‌چنین است : چنانکه معلوم است در عروض عربی تعویض ارکان یعنی زحاف بطور وسیع استعمال میشد. ولی بعدازانتقال عروض بشعر فارسی ازاین زحافها بحرهای مستقلی بوجود آمدکه در نتیجه تفاوت بین آهنگ حقیقی شعر و آهنگی که بحر بوجود میآورد تقریباً از بین رفت‌و در نتیجه درشعرفارسی بطورکلی باصطلاح یکنواختی بوجود آمد. یکنواختی آهنگ‌اوزان عروض باعث محدودیت بسیاری ازشعرا میگردید، بطریقیکه‌حتی بعضی‌از شعرا درقرون وسطی سعی میکردندکه آهنگ معمولی دراوزان‌عروض را تغییر بدهند.

ولی کوششهای آنان‌عموماً فقط منجربآن میشدکه اوزان تازه‌ای‌بوجود آورند.

---

۱ ـ این‌مقاله بخشی‌از سلسله‌گزارشهای خاور شناسان اتحاد شوروی بـه بیستو ششمین‌کنگره خاورشناسان است. از آنجاکه دراین مقاله شعرنو فارسی از دید یك غیر ایرانی موردمطالعه قرارگرفته است‌مقالهٔ ایشان‌را دراین‌شماره درج‌میکنیم. مجلهٔ ماآماده است‌تا انتقادات وتوضیحات صاحب نظران ایرانی‌را دربارهٔ‌نظر نویسندهٔ این گفتار درج‌کند «پیام‌نوین»

مسئله‌تغییر آهنگهای معمولی دراوزان عروض فقط دراوائل عصرحاضر درمقابل شعرائی‌که سعی میکردند در آثار خود واقعیات زندگی و افکار و احساسات حقیقی مردم‌را بزبان طبیعی بیان‌کنند مطرح گردید و این سخن‌سرایان بمنظور اینکه سجایای پدیده‌های زندگی واقعی‌را آنچنان‌که موجود است توصیف‌کنند وشعررا باشیوهٔ گفتار تودهٔ مردم هم‌آهنگ سازند، شروع به تجدید نظر وتغییر درمبانی عروضی قدیم‌کردند. در ادبیات همه ملل خاورکه عروض را درشعر بکار میبردند دریك زمان چنین آزمایش‌هائی آغاز گردید. تا جائی‌که من اطلاع دارم اولین آزمایشها در این رشته توسط میرزا علی اکبر صابر، حسین جاوید، عشقی، لاهوتی وپیرو سلیمانی انجام گرفته‌است. مثلا صابر وحسین جاوید به‌اصطلاح عروض وقفه دار را اختراع کرده‌اند. لاهوتی وزنهای هجائی (سیلابیك) ویا به‌اصطلاح وزن عددی وعروضی را بهم آمیخته وزن خاصی‌که درشعر فارسی بی‌سابقه بوده ، بوجود آورده است.

عشقی نیز کوششهائی بعمل آورد و بنیاد عروض آزاد رادر شعر فارسی نهاد.

پیرو سلیمانی یکی از برجسته‌ترین وبا استعدادترین شاعران تاجیك دردوره بعداز انقلاب، بعداز آزمایشهای متعدد عروض تونیك یا ضربه‌ای را بوجود آورد. دراینجا مجال آن نیست‌که درباره تمام این آزمایشها وانواع مختلف‌که سخن سرایان فوق بوجود آورده‌اند، صحبت شود.

مقصود ازاشاره به‌این شاعران آنستکه بگویم نیمایوشیج تنها ونخستین گوینده نیست‌که به‌تغییر ساختمان وزن شعر فارسی‌که درطی قرون متمادی‌در ادبیات ایران حکمفرما بوده‌است دست زده باشد. تغییر وتوسعه ورشد وزن شعر یکی‌از مسائلی بوده است‌که زندگی واوضاع اجتماعی درمقابل‌هنرمندان عصرما قرار داده‌است. بسیاری ازمخالفین نوآوری وسنت پرستان به‌اصطلاح کوتاه وبلندی اشعار نیما و پیروان اورا ، حمل برعدم قدرت شاعری و ذوق هنری او میدانند. ولی چنانکه بارها خود نیما ثابت کرده است این اتهام هیچگونه اساس وپایه‌ای ندارد. برای استدلال این حقیقت کافی است‌که یکی از معروفترین اشعار این شاعررا بنام شب یادآور شویم.

نیمایوشیج مانند بسیاری‌از سخن‌سرایان هم‌زمان خوددر تلاش آن‌بوده است‌که شعررا به‌شیوهٔ گفتار تودهٔ مردم نزدیك کند و برای ایجاد هیجان و احساسات و شوق خوانندگان امروز شعر را از یکنواختی آهنگ چارچوبهٔ بحور عروضی آزاد نموده و برجنبهٔ شورانگیزی آن بیفزاید و بدین طریق آهنگ شعررا باتغییرات احساسات وحالات هم‌آهنگ سازد.

نیما اولین آزمایش خودرادراین رشته درمنظومهٔ معروف خود«افسانه» (۱۹۰۳) بکار برده است. ولی‌این آزمایش آنقدرهم تازگی نداشت. زیرااز حدود سیستم‌عروض وقفه‌دار صابروحسین جاوید که دربالا بآن اشاره‌شد، تجاوز نکرده است.

مثلا :

افسانه : ـ « که ز نو قطرهٔ چند ریزی
بینوا عاشقا »

عاشق : ـ « گر نریزم
دل چگونه تواند رهیدن »

* * *

عاشق : ـ همچو من »

افسانه : ـ « چون تو از درد خاموش
بگذرانم ز چشم آنچه بینم »

چنانکه ازسطر اول این‌بند دیده‌میشود، این‌شعر دربحر فاعلاتن‌فعولن فعولن ویا فاعلن ، فاعلن فاعلن فع نوشته شده‌است . ولی این بحر فقط در مصرع اول بطورکامل رعایت شده‌است .

در مصرعهای دیگر ارکان و یا افاعیل بین سطور مختلف تقسیم شده است .

برای احیاء خط موج کامل بحر باید این سطرها رابهم به‌پیوندیم .

بینوا عاشقا + گر نریزم = ـ د ـ ـ د ـ + ـ ـ د ـ ـ

و یا

همچومن + چون‌تو ازدرد خاموش = ـ د ـ + ـ د ـ ـ د ـ ـ

نو آوریهای‌نیما دررشته آهنگ در آثاردیگراومانند «قصهٔ رنگ‌پریده» و «خانوادهٔ سرباز» وغیره‌ازحدودتقسیم‌ارکان وافاعیل بیان مصرعهاو گذاشتن وقفه بین آنها خارج نشده‌است.

نخستین‌شعری که نیما دروزن آن‌ازموازین‌عروض کلاسیك نسبتاخارج شده‌است درسالهای‌چهل نوشته شده‌است.

دراین‌شعر نیماکمیت هجاها وارکان را آنقدر طویل‌و کوتاه کرده که توازن‌وتناسب بین مصرع‌ها از بین رفته و بدینطریق به انتظام و تناسب در ازمنه یادرتسلسل درگسترش هجاهای بلندو کوتاه کـه یکی ازعوامل ایجاد کنندهٔ اساس وزن است لطمه شدیدی واردشده‌است.

اینك بنداول این شعر را بعنوان مثال‌ذکرمیکنیم:

اندوهناك شب

هنگام‌شب که سایهٔ هرچیززیرورو‌ست.
دریای منقلب
درموج خود فروست.
هرسایه‌ای رمیده بکنجی خزیده است.
سوی شتابهای گریزندگان موج.
بنهفته سایه‌ای.
سر برکشیده‌زراهی.

اگر امواج ریتمیك این شعر را درجدولی تصویر کنیم چنین خواهد بود :

ـ ـ د	ـد ـ د	دـ ـد	ـد	ـ دـ د			
مفعول	فاعلات	مفاعیل		فاعلات			
ـ ـ د	ـ دـ						
مفعول	فاعلا						
ـ ـ د	ـ د ـ د						
مفعول	فاعلات						
ـ ـ د	ـ دـ	دـ ـد	ـد	ـدـد			
مفعول	فاعلات	مفاعیل		فاعلات			
ـ ـ د	ـ دـ د	دـ ـد	ـد	ـدـد			
مفعول	فاعلات	مفاعیل		فاعلات			
ـ ـ د	ـدـ						
مفعول	فاعلا						
ـ ـ د	ـددـ	ـ					
مفعول	مفتعلن	فع					

بطوریکه‌از مصرع اول‌مشاهده‌میشود شعر به میزان مفعول‌فاعلات‌مفاعیل فاعلات نوشته‌شده‌است.

ولی‌موج‌این‌بحر تنهادرمصرع ۱ و ٤و٥ رعایت‌شده است و در مصرعهای ۲و۳و٦و۷ موج یادر ابتدا ویادروسط گسسته‌میشود ویابطورکلی تغییرمیکند مانند آخرین‌مصرع . نیمایوشیج این‌سبك را (عروض آزاد) نامیده(۱) وی

۱ـ این‌نام که‌بعداً مورد قبول‌دکتر خانلری قرار گرفت، دراین مقاله با معنای فوق‌الذکربکارمیرود.

ضمن توضیح منظور اصلاح خودوپاسخ به‌مخالفین خویش چنین‌نوشت :(۱)

من میدانم که (شعرمن) بکارمجالس شرب‌و رقص وغنا نمیخورد... ولی بمنظورمن احتیاج مردم وایجادهیجان‌و برانگیختن احساسات با طرزمکالمهٔ طبیعی کوشش برای ایجاد این‌اوزان تازه کرده‌ام. این‌هم قسمتی از اقسام شعراست.

پایهٔ اصلی این‌اوزان همان بحور عروضی است. منتهی‌من میخواهم که بحور عروضی برما تسلط نداشته باشد بلکه ما طبق‌حالات‌وعواطف‌متفاوت‌خود بربحور عروضی مسلط باشیم .

نیما که کوشش‌فراوان بکاربرده تا به‌اشعار خود آهنگ نطق را هرچه کاملتر منتقل کندوفصاحت هیجان آمیز آنرا تشدیدکند دربرخی از آخرین آثار خودفاصله درهنیاس هرمصرع را باز هم‌افزوده‌است. مثلا درشعر « من لبخند» چنین‌مصرعهائی‌را مشاهده میکنیم :

من‌در اینجایم نشسته.

ازدل چرکین‌دم سرد هوای‌تیره بار هر نفسهاتان رهبد.

دل بطرف گوشهٔ خاموش‌بسته.

راه برده پس بروی تیرگیهای نفسهای بزهر آلودتان‌درهرکجاهرسو که‌نهان‌هستید ازمردم‌منم حاضر...

بطوریکه ازخصوصیات ارکان‌مشاهده میشود این‌شعر بامیزان‌رمل‌ساخته شده‌است.

چنانکه معلوم استدر کاملترین وصحیح‌ترین رمل یعنی رمل‌مثمن سالم بیش‌از شانزده هجا یعنی‌چهاررکن دریک‌مصرع گنجانده نمیشود . ولی در اینجا تعداد هجاهای‌مصرع های طویل به ۲۹هجا یعنی بیش‌از۷رکن میرسد و مصرعهای‌کوتاه دریک فقط شامل۹ هجا میباشند. یک‌چنین فاصله‌ای بین تعداد هجاها در مصرعها باوجود اینکه طبق نوع فاعلاتن متناسب قرار داده شده‌اند،قبول این متن‌را بعنوان شعر دشوارمیسازد. بدیهی‌است که‌از تأثیرمهیج اثر و درک‌آسان اندیشهٔ شاعرانهٔ آن بدین علت بمیزان قابل ملاحظه‌ای‌کاسته میشود .

خود شاعر قبل‌ازهمه این‌موضوع را حس‌نموده و در آثار بعدی خود برای فصاحت بیشتر اشعارخویش توجه خود را بیشتر بسازمان اوزان‌معطوف داشت .

۱ـ نیما ، زندگانی‌و آثار او، تهران،۱۳۲٤ـص۱۳.

در اینجا کاملا بجاست که به استنتاجات خود نیما که پس از تجارب و آزمایشهای طولانی آنها را دریافته، اشاره شود. «رویهمرفته ما از هر قطعه شعر متوقع وزن مخصوصی هستیم زیرا شاعر باید بتمام وسائل زیبائی دست بیاندازد.»

«وزن است که شعر را متشکل و مکمل میکند. بنظر من شعر بی‌وزن شباهت به انسانی برهنه و عریان دارد. ما میدانیم که لباس و آرایش میتواند بزیبائی انسان بیفزاید، دراین‌صورت من وزن را چه برطبق کلاسیك، چه بر طبق قواعدی که شعر آزادرا بوجود میآورد لازم و حتمی میدانم.»

متاسفانه نیما روشن نمیکند که برای ایجاد سازمان اوزانی اشعار چه قواعدی را ضروری میشمرد. شاعر ضمن تذکر حتمی بودن تناسب صوتی جهت شعر تنها در یك جا و آنهم فوق العاده مختصر اصول عام آنرا خاطر نشان میکند.

«وزن باید پوشش مناسب برای مفهومات و احساسات باشد. همانطور که حرف میزنیم شعر باید بیان کند. اگر ما طرز کار ذهنی را کنار گذاشته و در ادبیات شعر معتقد بطرز توصیفی و عینی باشیم درمییابیم که تا چه اندازه مجبوریم که مصرع‌ها را بلند و کوتاه کنیم. در وزن همانطور که در موسیقی اکورد ها رعایت میشود. من در دو نامه گفته ام: یك مصرع یا یك بیت نمیتواند وزن را بوجود آورد بلکه چند مصرع باشتراك هم قادر بایجاد وزنند.»

بطوریکه از این اظهار نظر بر میآید شاعر واحد ابتدائی اوزان را هجا و ترکیبات مربوط باین هجاها که ارکان را تشکیل میدهد و حتی تنها یك مصرع و یا یك بیت کامل حساب نمیکند، بلکه او این واحد را فقط گروهی از مصرع‌ها میداند که مجموعاً با توازن میزان خود وزن شعر را تشکیل میدهند. بعبارت دیگر نیما بهمان نتیجه‌ای رسیده است که تئوریسین های اروپائی صنعت شعر بعدها بآن رسیده اند. بدین معنی که اگر هجا و همچنین رکن و حتی مصرع واحد اوزان در نظر گرفته شود ما آنهارا از نطق و مفهوم واقعی آن، جدا کرده‌ایم. طبق این نظریه اگر هجا و رکن واحد وزن باشد، پس بیت شعر که شامل تعدادی ارکان است بخودی خود دارای حرکت اوزان معینی است زیرا در آن تعدادی واحد اوزان تکرار میشود. ولی یك سطررا ما خودبخود مانند پدیدهٔ وزن داری درك نمیکنیم، ما در آن احساس شعر نمیکنیم. برای معتقد شدن باین‌مطلب میتوان هر قطعه شعری را در نظر گرفت و سلسله پیگیر ارکان یکی از میزانهارا در آن جستجو

نمود . بعنوان مثال این آگهی شرکت سردخانه فروشی «دانیر» تهران را در نظر میگیریم .

سردخانه‌های مجهز صدتنی تهران برای حفظ و نگاهداری گوشت و میوه و مرغ وماهی وتره‌بار خشکبار و سائر مواد غذائی آماده‌است.

اگر این آگهی تقطیع شود ، این وزن از آن حاصل میشود : فاعلات فع فاعلات فع . ولی ما متوجه این آهنگ نمیشویم و در نتیجه آنرا مثل شعر قبول نمیکنیم . پس باین نتیجه میرسیم که برای تشکیل وزن علاوه بر سلسلهٔ پیگیر هجاهای بلند وکوتاه و ارکان یکرشته علائم دیگر ضروری است . این علائم از چه قرارند ؟ برای یافتن آنها قطعه ای از آن اشعار را بررسی میکنیم که مؤلف از آهنگداری اوزان آن راضی بوده‌است.

او مینویسد :

«تمام اشعار من‌از نظرمن آزمایشی بوده است . قطعاتی که‌خوبتر وزن گرفته بنظرمن «آی‌آدمها» ، قوقولی قو... «خروس میخواند» ، « وای بر من» و « مرغ‌آمین» است . قطعهٔ « مهتاب » نیز که مصرع اول آن اینست : «میدرخشد شبتاب ، میتراود مهتاب»وزن مناسب گرفته .»

آخرین قسمت این‌شعر رادر نظرمیگیریم.

«میدرخشد شبتاب .
میتراود مهتاب.
نیست‌یك‌دم شکند خواب بچشم‌کس ولیك.
غم این خفتهٔ چند.
خواب درچشم ترم‌میشکند.

***

نگران بامن‌استاده سحر»

حال به بینیم‌هم‌آهنگی درونی این اشعار برچه‌اساسی است؟ چه عامل انتظامی‌هنری است که حرکت اوزان‌روشنی را بوجودمیآورد؟ قبل‌از هر چیز باید خاطر نشان‌نمودکه شعر تابع جدول میزانی معینی‌نیست و قانون اکید گسترش هجاهای بلندوکوتاه وتوازن هم‌طولی ارکان ومصرعها باهم آهنگی ترادیسونی قوافی درآن وجودندارد. اگر به‌موج اوزانی که ازترتیب‌هجاهای درون اجزاء نطقی تشکیل‌میشود توجه کنیم، ملاحظه میشودکه در بعضی از مصرعها رمل سالم ودردیگر مصرعها رمل مخبون‌را بخاطرمیآورد. با وجود این حرکت اوزانی این میزانها اغلب در آغاز بوجود آمده ، ولی چون

این قطعات هم‌جنسند یك سلسله تناسب صوتی مستقل را تشکیل میدهند که جدول آن چنین است:

ـد ـ ـ | ـ ـ
ـد ـ ـ | ـ ـ
ـد ـ ـ | دد ـ | دد ـ ـ | دد ـ
دد ـ ـ | دد ـ |
ـ د ـ ـ | دد ـ ـ | دد ـ |

***

دد ـ ـ | ـ ـ ـ | دد ـ
ـد ـ ـ | ـ ـ ـ |
ـد ـ ـ | دد ـ | دد ـ ـ ـ | دد ـ | دد ـ
ـد ـ ـ | د ـ ـ
ـد ـ ـ | دد ـ ـ | دد ـ

مقایسه این امواج اوزان نشان میدهد که طیف آنها هم‌جنس نبوده و اغلب تغییر میابد، قطع میشود ، طویل میگردد وغیره. ولی مشخص‌ترین آنها موجی است که تاحدودی باجدول رمل مخبون تطبیق میکند . این موج تقریبا زمینه‌ای است برای وزن حقیقی شعر که در تشکیل آن یکرشته عامل انتظامی و یا مصالح لفظی ساختمان شرکت دارند.

ماکوشش میکنیم این عوامل را شرح بدهیم . شعر به‌چندقطعه تجزیه میشود . که هریك از اجزاء ازلحاظ موضوع مستقل میباشد. این تقسیم بندی برحسب موضوع درهمه جا ازنقطه‌نظر نحوی محدود بود، وهرجزءیك جمله مرکب ویا جمله پیوسته را تشکیل میدهد.

حدود این استقلال نحوی وموضوعی اجزاء با مصرعهائی تعیین میشود که بین‌خود هم‌آهنگی داشته وازلحاظ ساختمان هم‌جنسند. درنتیجه مشاهده میشود که شعر بیك سلسله ادواری هم میزان می‌ماند. هریك ازاین ادواردر آن واحد اوزانی راتشکیل میدهد که در بالا به‌آن اشاره‌شد.

انتهای نهائی ادوار قافیه‌دار ضمن تجزیهٔادوار از لحاظ کمپوزیسیون درعین حال آنها رادریك واحد هنری بهم می‌پیوندد.

دردرون هریك دوره به‌واحدهای کوچکتری انتظام کمپوزیسیونی داده شده‌است.

این انتظام به‌کمك وسائل هنری تواتر نحوی ایجاد شده است. بدین ترتیب مصرعهای اول و دوم دوره اولی نه تنها بوسیله قافیه موزون‌شده بلکه همچنین باکمك توازی نحوی.

توازی نحوی ، تناسب اجزاء جمله‌ها در مصرعهای مختلف و وسائل کمپوزیسیونی دیگر به‌موازات زمینه عمومی موزیکال یکی از بحور درایجاد آهنگ خاص شعر اشتراك دارند . وهربار این وسائل را متنوع میسازد.این عوامل ایجادکننده‌آهنگ بطور مفصل درسخنرانی توضیح داده‌شده‌است.

ودراینجا نیازی به‌تکرارآنها نیست. فقط باردیگر متذکر میشویم که اصلی‌ترین عوامل ایجادکننده‌آهنگ عبارت از این وسائل‌است .

زمینه عمومی موزیکال یکی ازبحور عروضی ، تناسب وتوازی نحوی وسائل زیروبم نطقی، وقفه ، ضربه وغیره . بدین ترتیب تمام اشعار خوب و فصیح نیما دارای آهنگ طنین‌دارمیباشد .

علاوه بر نیما دررشته ایجادساختمان اوزان‌شعر شعرای دیگرهم‌تجربیات و آزمایشهائی نموده‌اند ولی آزمایشهای به اصطلاح اصلاح‌گران دیگر به کامیابی نیانجامید.

زیرا آنها کوشش میکردندشکل شعر اروپائی‌رابطور مکانیکی واردشعر فارسی نمایند و بقول عشقی پیراهن کهنه ادبی ملل دیگر به‌تن شعر فارسی بپوشانند .

ازتمام اصلاحاتی‌که دروزن شعر فارسی‌بعمل‌آمده ، تنها سیستم‌نیماست که‌رواج وسیعی‌یافته.

اکنون اکثریت‌شاعران جوان‌سیستم عروض‌آزاد نیما را بکار می‌بندند که ازمیان بااستعدادترین پیروان سبك نیما میتوان نادرنادرپور، امید،سایه، ژاله،بامداد، آینده ، حسن هنرمندی، سیاوش‌کسرائی وغیره‌را نام‌برد.

ولی با این همه من میخواهم بطور روشن متذکر شوم‌که اصلاح شعر توسط نیما از طرف بسیاری پیروان او بطور کاملا صحیح درك‌و اقتباس نشده استوهمان‌طورکه دربالااشاره کردیم، نیما درپایان زندگی خوداعتراف نمود که فقط چهار شعر او از لحاظ وزن وآهنگ با خواستهای هنری شعرتطبیق داشته ومیتواند مورد قبول‌اهل‌فن‌واقع‌شود .

ولی بسیاری از شاعران معاصرکه شعرآزاد میگویند ، اتفاقاً درست همان جنبه‌های ناقص‌آزمایشهای‌نیما راکه‌خود او درپایان عمرازآنهاصرفنظر نموده، بکارمی‌برند وبدین طریق‌آنها باحذف‌یکی از عمده‌ترین وسائل‌تهییج وشورانگیزی شعرکه باکمك وزن و تناسب درونی‌آهنگ بوجود میاید شعر راپایه نثر بلبغ مصنوعی رسانده‌اند

این امر طبعاًروی‌کامیابی‌های نوآوران واقعی‌سایه‌میاندازد و بدست مخالفین نوجویان حقیقی‌اسلحه‌میدهد.

جستجوی سیستمهای جدیدبا واقعیت تاریخی نوین ووظایف‌هنری‌نوین مشروط‌بوده‌است. پیدایش عروض آزادمحصول تفکر خیالبافان وسنطه‌پردازان نبوده بلکه خواست آهنگ زندگی معاصر بوده و بطور طبیعی با موضوعات و مضامین ادبیات معاصرایران پیونددارد .

علت شهرت واعتبار عروض آزاد آنست که این اسلوب نتیجهٔ آمیختن عوامل موجد وزن است با اصول ادبی که عناصر عمدهٔ آن (مصوتهای کوتاه و بلند عروضی کلاسیك) تاکنون ازتغییر برکنارمانده‌اند. دراین اسلوب بجای رعایت‌تساوی هجاها وارکان ترکیب کلام یعنی برابری وزنی و پیوندکلمات واستفاده از وقفه وتکیه وسایر عوامل مؤثر درنوای محاوره‌موردتأکید قرار می گیرد .

اسلوب شعر سرائی نو برای گسترش مفاهیمی که انتقال برعهدهٔ شعراست و نیز برای گسترش رسائی وزنی شعر زمینه های وسیعی فراهم آورده است .

صد و پنجاهمین سال تولد نویسندهٔ کتاب «کره‌اسب‌قوزی»

«کره اسب قوزی» که یکی از محبوب ترین افسانه‌های روسی است و بشعر ساخته شده موقعیکه «بروشوف» (۱۸۶۹–۱۸۱۵) شاعرآن‌درقیدحیات بود هفت بارتجدیدچاپ شد. «کره اسب قوزی» ظرف سالهای حکومت‌شوروی ۱۲۰ بار مجموعاً در ۶ میلیون نسخه انتشار یافت و به ۲۶ زبان ملل ساکن اتحاد شوروی‌وخارجه ترجمه شد. ازروی سوژهٔ این تابلو چند باله ساخته شده است. سوژهٔ جالب وزبان فصیح وانتقادهای جالب وفکاهی‌وسادگی‌اشعار وتیز هوشی‌واقعاً ملی ومطالب حکیمانه افسانهٔ بروشوف را به‌یکی‌ازمحبوب ترین‌آثارخلق‌که بچه‌ها نیز بوسیلهٔ آن با زندگی آشنا میشوند مبدل میسازد. صدوپنجاهمین سال تولد بروشوف که جشن‌آن برگزارگردید بوسیله مردم شوروی حسن‌استقبال‌شد. میراث ادبی این نویسندهٔ معاصر ودوست پوشکین که در بارهٔ آن تحقیقات‌کمی شده است در حال حاضر جداً موردمطالعه قرار گرفته‌است.