Majallah Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 33, Sr.No.86, 2012, pp 5 - 16

مجلہ تحقیق
مجلہ کلیہ علوم شرقیہ
جلد ۳۳، جنوری۔مارچ ۲۰۱۲ء، شمارہ ۸۶

نوآوران شعر جدید فارسی

ڈاکٹر محمد ناصر☆ ہما گل☆☆

Abstract:

The classical Persian literature is of significant importance in world literature particularly because of its magical classical poetry which kept its lovers and readers mesmerised for well over one thousand years. Thousands of poets contributed and kept the flag high. Due to the granduer of classical poetry no one could dare to introduce any change in its structure. Some great poets e.g Sa'di, Rumi & Hafiz took the Persian poetry to isome impossible heights. But in 20th century, the world changed dramatically and some new themes, theories and ideas were found their way in literature. Taghi Rafat, Shams Kesmai, Abu Al-Ghasem Lahuti, Ja'far Khamnaei, Mohammad Moghaddam and most importantly Nima Yushij introduced some unbelievable structural changes in Persian poetry and brought it closer to the demands of the age. Some hectic efforts were made in the process which have been analysed critically in this articles.

Key Words: Classical & Modern Persian poetry, Structural Changes, Innovators.

تلاشهای اوّلیه:

ادبیات بویژه شعر کلاسیک فارسی با سابقۂ درخشان و بی مانند در تاریخ ادبیاتِ جهان از اهمیت فوق العاده ای برخوردار است و کشور ایران

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، جامعہ پنجاب، لاہور
☆☆ لیکچرر فارسی، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، باغبانپورہ، لاہور

شاعران بزرگی مانند فردوسی توسی (۹۴۰. ۱۰۲۰م)، نظامی گنجوی (۱۱۴۱. ۱۲۰۹م)، سعدی شیرازی (۱۱۸۴. ۱۲۸۳م/۱۲۹۱م)، جلال الدین مولوی (۱۲۰۷. ۱۲۷۳م) و حافظ شیرازی (۱۳۲۵. ۱۳۹۰م) را در دامن خود پرورانده و با نام و آثارِ آنان در جهان ادب مفتخر و سرافراز بوده است. طرفدارانِ مکتبِ قدیم و شعر کلاسیک که شیفتۂ و مسحورِ آثارِ جاودانی و خیره کنندۂ استادانِ اوّل بودند، بآسانی نمی توانستند از اصول و سنن قدیم قدمی فراتر نهاده، اجازه بدهند که این کاخ با تیشۂ هوسِ مدعیانِ عجول به یکباره فرو ریزد.

از طرف دیگر می بایست همگام و همنفس با نیازهای امروز تحوّلی عمیق در ادبیات فارسی به وجود آید و شعر جدید فارسی خود را با عصر و زمان تطبیق دهد. جای هیچگونه تردید و تأمل نبود اما امکان نداشت این تغییر و تحول از طریق بحث و فحص و مناقشه ایجاد گردد.

شاعرانِ نامدار مشروطیت مانند ایرج میرزا (۱۸۷۴. ۱۹۲۶م)، میرزاده عشقی (۱۸۹۳. ۱۹۲۴م)، فرخی یزدی (۱۸۸۷. ۱۹۳۹م)، ملک الشعراء محمد تقی بهار (۱۸۸۴. ۱۹۵۱م)، پروین اعتصامی (۱۹۰۷. ۱۹۴۱م) و نسیم شمال (سید اشرف الدین گیلانی) (۱۸۷۱. ۱۹۳۴م) اگرچه در معانی شعر یک نوع تحوّل و تغییر را به وجود آوردند اما نتوانستند گریبانِ خود را از قیدِ قواعد و قوانین مسلّم عروضِ کهن و کلاسیک فارسی که بردست و پایِ کلامِ آنها افتاده بود، رهایی بخشند.

براستی هم ایجادِ تجدّد در ادبیاتِ منظوم فارسی، تنها با پس و پیش کردن قوافی و تصرّف در اوزان کلاسیک و هنرنمایی در ترکیب کلام امکان پذیر نبود و اختلافِ مضامین جدید و مقررّات شعرِ قدیم هنگامی می توانست از میان برخیزد که در طرزِ اندیشه و اسلوبِ بیان شعر فارسی تحوّلی عمیق و ریشه دار به وجود آید.

این بود که بحث دربارۂ انقلاب و به اصطلاحِ آن روز "تجدّد ادبی" در گرفت و شاعران و نویسندگان به دو اردوی متخاصم تقسیم شدند که از یکسو

کهنه پرستان و محافظه کاران بودند که نمی خواستند سرِمویی از سنن قدیمهٔ ادبی تخلّف ورزند و از سویِ دیگر انقلابیون یا متجددین که خواهانِ برانداختنِ مقررّات ادبی و ایجادِ تحوّل اساسی در ادبیاتِ منظوم ایران بودند.

عده ای از روشنفکرانِ آشنا به زبانِ فرانسه و شعرا روپایی، کل شعر کلاسیک فارسی را از بیرون زیر بمباران گرفته بودند، رهبرِ این انقلابیون، اندیشمند بزرگ، تقی رفعت (۱۸۸۹ . ۱۹۲۰ م) بود. تقی رفعت در ترکیه درس خوانده بود و بر زبانهای فارسی، فرانسه و ترکی تسلّط داشت. رفعت با نوشتنِ مقالاتِ انتقادی عمیق که نشانهٔ بینشِ سیاسی و دانشِ اجتماعی او بود، توجهٔ تمام محافلِ ادبی تهران را به خود جلب کرد و به نویسندگانِ روزنامه های تهران درس تجدّد و آزادی داد. او با طرح مجادلاتِ سازندهٔ ادبی با ملک الشعرا بهار و دیگران راه را برای پیدایشِ شعرِ نو هموار کرد و با حمله به قلعه های کهنهٔ ادبی، زمینه را برای ظهور نیما یوشیج (۱۸۹۵ . ۱۹۵۹ م) آماده ساخت.

جنگ بزرگ عَلَنی بین تقی رفعت (در رهبری نو پردازان) و ملک الشعرا بهار (در رهبری محافظ کاران) در زمستان سال ۱۲۹۴ ه ش (۱۹۱۵ م) به وقوع پیوست (۱).

اما تقی رفعت، آن دانشمند جوان، به دنبال شکستِ "خیابانی" در تبریز، در سن ۳۱ سالگی، در مخفی گاه خویش در ده قزل دیزج، در سال ۱۲۹۹ ه ش (۱۹۲۰ م) خودکشی کرد و جوانهٔ قواعدِ شعر نو را همچنان ناشکفته به جای گذاشت. به گفتهٔ شمس لنگرودی "رفعت نخستین شاعرِ نو پردازی بود که اوّلین سنگ بنایِ شعرِ نو را گذاشت و رفت و فراموش شد" (۲).

اما تقی رفعت نخستین شاعر نوپرداز در شعر فارسی نبود، البته در این تردیدی نیست که او نخستین تئوریسن و نخستین منادیِ شعر نو بود. بنا بر پژوهش شمس لنگرودی "نخستین شعر نو را در ایران، ابوالقاسم لاهوتی (۱۸۸۵ . ۱۹۵۷ م)، در سال ۱۲۸۸ ه. ش (۱۹۰۹ م)، یعنی یک دهه پیش از

تقی رفعت سروده بود، شعری به نام "وفای به عهد" (۳).

لاهوتی در سال ۱۳۰۰ ه. ش (۱۹۲۱ م) به دنبالِ شکستِ کودتای رضا خانِ خود در تبریز، به روسیه فرار کرد و بقیهٔ زندگانی خود را در همانجا گزراند. در حدود ۱۳۰۲ ه. ش (۱۹۲۳ م) او نخستین شعرِ شکسته (اصطلاحاً نیمایی) که ترجمهٔ یکی از اشعار ویکتور هوگو (۱۸۰۲ . ۱۸۸۵ م) است، را در مسکو نوشته است (۴) و نخستین شعر هجایی لاهوتی در ۱۳۰۴ ه. ش (۱۹۲۵ م) در شهر دوشنبه سروده شد و "سرودِ دهقان" نام دارد (۵). لاهوتی بی گمان درخشانترینِ چهره هایِ شعرِ فارسی بود که حرام شده، به نظرِ لنگرودی حرام شدنِ لاهوتی دو علت داشته است:

۱. انحرافِ شور و علاقهٔ وی از شعر به نظامی گری تا حدّ برنامه ریزی برایِ کودتا؛

۲. تغییرِ زیبایی شناسی از نظام شعر سنتّی و مرده به نظم تبلیغی و روزنامه ئی.

اما خیلی پیش از این جعفر خامنه ای (سال تولد:۱۸۸۷م)، یکی از جوانانِ روشنفکر و آزادیخواهِ آذربائیجان که زبان فرانسه آموخته بود و با ادبیاتِ نوینِ ترکانِ عثمان نیز آشنایی داشت. از شکلِ معمولِ اشعارِ فارسی عدول کرده و قطعاتی بی امضا با قافیه بندی جدید و بیسابقه و مضامین نسبتاً تازه انتشار می داد (۶). یکی از این قطعات که ادوارد براؤن (۱۸۶۲ . ۱۹۲۶ م) در تألیف خود "تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران نو" (7) نقل کرده، است.

براؤن، کتابِ خود را در سال ۱۹۱۴ م (۱۲۹۳ ه. ش) چاپ کرده، پس با حَتم می توان گفت که این قطعه پیش از ۱۲۹۳ ه. ش سروده شده است.

خانم شمس کسمائی (۱۸۸۳ . ۱۹۶۱ م) نیز جزوکسانی است که در همان ابتدا و آغاز به روشِ بیسابقه شعر سرودند و در سرآغاز شعرِ معاصرِ پارسی قرارداده شدند. شمس لنگرودی در "تاریخِ تحلیلِ شعرِ نو" (۸) زنده یاد یحیٰی آرین پور در "از صبا تا نیما" (۹) ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، جعفر خامنه ای و خانم شمس کسمائی را آغاز گران شعر نو نامیده و از آنها قدردانی کرده اند.

پس، با این پیداست که تجدد خواهان یا به عبارت دیگر و مناسبتر "پژوهندگان راهِ نو" تنها به طرحِ عقاید و نظریات خود اکتفا نکرده، نمونه های نیز از سروده های خود در جرایدِ روشنفکرِ آن زمان انتشار می دادند که هم از حیثِ فُرم و هم از لحاظِ مضمون و محتوا با آثار سخنسرایانِ قدیم و شاعران کلاسیک تفاوتی داشت. اما مردم عامه و بخصوص منتقدین نامدار و هواداران سبک کهنه و قدیم نمی توانستند این نمونه هایِ خام آزمایشی گونه را براحتی قبول کنند. در حالیکه گویندگانِ آنها به گفتهٔ رهبر خویش "بعد از زحماتِ زیاد در روی کاغذ مشق خود چند لفظ غلط، چند عبارت ناموزون و چند شعرِ ناهموار یافتند" (۱۰) و "تجدّد هنوز خیلی دور از آنها بود"(۱۱). و این نوگرایی نه تنها برای آنان بلکه برای شعرِ نوین ایران هم هیچ افتخاری نیاورد، چرا که نوآوری بسیاری از این قطعات فقط در قالبِ ظاهری شعر بود، یعنی این شاعران همان مضامین و تعبیرات و تشبیهاتِ سنتی و قدیمی، و یا مفاهیم و موضوعاتِ تازه را، بدون هیچ صورِ شعری، در لباس و قالبِ شکسته ارائه می داند. و آن اندک تغییری نیز هیچ جوهرهٔ شعری نداشت، و یحییٰ آرین پور بر آن است که "اینها جوان و طبعاً عجول و پُرحرارت و نابردبار بودند و داعیه ای بزرگ داشتند، غریوِ جنگِ جهانگیر آنها را بیدار و سراسیمه کرده بود، و دردها و آرزوها داشتند و سینهٔ آنان مالا مال از گفتنیها بود. اما زبان آنها گویا و صدای آنها رسا نبود و فریادهایِ صمیمانه ای که از سینه های آرزومندِ آنان کنده می شد، پیش از آنکه به گوشها برسد، در گلو شکسته شد" (۱۲).

به طور کلّی موضوع اصلاحِ شعر فارسی را جناح های مختلف مطرح می کردند، ولی هواداری از اصلاحات و نوگرایی صرفاً نظری بود و در عمل موفقیتی نداشت، و یا اگر با عمل وفق می داد، یکی از عناصرِ شعری چون قافیه، مضمون، وزن و دائرهٔ واژگانی محدود می شد.

در همین سالها مردی به نام علی اسفند یاری معروف و متخلص به نیما یوشیج، از جنگلهای یوش مازندران برخاسته، مشغول به تجربه هایِ شعریِ خود بود و داشت قواعدِ شعرِ نو را ترتیب می داد و دیباچۂ شعرِ معاصر را می نوشت. نیما خوب متوجه شده بود که تجدیدی که معاصران عرضه کرده اند، اغلب محدود و یک بُعدی است. آنکه شعرش به لحاظِ عاطفی قوی است، از لحاظِ تخیّل ضعیف است و آنکه زبان شعرش دارایِ تازگی است. اغلب از جنبۂ دیگری ضعیف است و ...

نیما از نخستین سالهایِ جوانی که شعر گفتن را آغاز کرد. بر سنتهایِ رایج شورید، حتی در نخستین شعر خود که در سبک کهنه گفته بود، نوعی دُور شدگی از هنجار سنتّی به چشم می آید. به عقیدۂ دکتر شفیعی کدکنی "این دور شدن از هنجار تا حدّی نتیجه مسلّط نبودنِ وی به شعر سنتّی و زبان است" (۱۳).

مهدی اخوان ثالث (م. امید) (۱۹۲۸. ۱۹۹۰م)، همین عقیده را البته به یک نحوی دیگر ارائه کرده، می گوید: "من توانایی کمتر استاد (نیما) در آن تقلیدها را اتفاقِ نادر و سعادت آمیز برایِ شعرمان خواندم، ... چه بهتر که نیما نتوانست و نمی تواند خوب تقلید کند. تاریخِ ادبیات ما مقلدینِ چیره دست و پُرکار... را بسیار می شناسد. اما مبتکران و مستقلان انگشت شماراند... من معتقدم و می گویم، ای کاش همۂ آن تمرینهایِ جوان و تفنناتِ استاد منتشر نمی شد" (۱۴).

نیما نخستین شعر خود "قصۂ رنگ پریده" را در ۱۲۹۹ ه. ش (۱۹۲۰م) چاپ کرد که هیچ تازگی برای شعر نو و هیچ افتخاری برای خود شاعر به همراه نداشت. افتخارِ نیما با شعر "ای شب" آغاز می شود که در سال ۱۳۰۱ ه. ش (۱۹۲۲م) می سراید. وقتی قطعۂ "ای شب" منتشر شد، گفتند: "انحطاطی در ادبیاتِ آبرومندِ قدیم رُخ داده است" (۱۵).

اما شعری که آن را می توان دیباچۂ شعر نو قرارداد، "افسانۂ" نیما یوشیج است که در سال ۱۳۰۱ ه. ش (۱۹۲۲م) منتشر شد و آرین پور آن را

"زاد روزِ شعر نو فارسی" دانسته است (۱۶). افسانه، غزل عاشقانهٔ پُرشوری از نوع جدید، که هنوز یکی از بهترینِ نمونه هایِ شعرِ امروز است، وزنِ تازه ای که نیما برای سرودنِ این شعر برگزید اگر کاملاً ابداعی نبود، بی تردید متروک و ناشنیده بود.

در "افسانه" دیدِ شاعر و یافتِ شعر هر دو تازه بود و هنوز هم در نوع خود بی مانند است. افسانه داستانِ حدیث نفسِ شاعر است. داستانِ مجادلهٔ درونی است میانِ شاعرِ "دیوانه" که بیشتر "عاشق" نامیده می شود و "افسانه" که می توان از آن به خدایِ شور و جذبه و زیبایی و نشاط تعبیر کرد.

"افسانه" ابتدای زمانی است که نیما خود را کشف کرده است. "افسانه" کلیدِ گشایندهٔ استعدادهایِ بعدی اوست که هنر نیما تازه در آن شکفته شده است و در عینِ حال نقطهٔ عطفِ ذوقِ نیماست که او را از کهنه سرایی به تجدّد متوجه ساخته است و از این حیث هم شایان توجهٔ بیشتری است که به شکل دیالوگ ساخته شده و مصرعها تجزیه و هر پارهٔ آنِ گفتارِ یکی از دو گوینده است. به طوری که می توان آن را براحتی نمایش داد.

تلاشِ نیما در "افسانه" رهایی از زنجیرهایِ عروض و مقررات آن بود اما هنوز جرئت و آمادگی کاملِ آن را نداشت، پس به ناچار به همان اوزانِ رایج پناه بُرد اما کاری که کرد این است که وزن کوتاه و سادهِ ای را انتخاب کرد. مناسبترین وزن که بتواند تغزلات پُرسوز و گداز شاعرِ جوان را در خود جای دهد. این وزنِ مترنم و رقصان که نیما اندیشه هایِ خود را راست و درست از صمیمِ دل و با تعبیراتِ نو در آن ریخته، اگر هم سابقه داشته، متروک و منزوی بوده و نیما آن را از سرِ نو زنده کرده است.

"افسانه" با اینکه یک اثرِ سمبولیک و مملو از تخیل است و قهرمانانِ آن زنده هستند، از سبکِ معمولی بکلّی انحراف ندارد و از حیثِ مضمون و محتوا زیاد پخته و خالی از عیوب و سکته ها و جاهای سست و ناملایم نیست.

اما باز هم تعبیرها غالباً بکر و تازه و بیسابقه است و شاعر در راه و روشی که برگزیده، تا حدِ زیادی موفق شده است.

دکتر پور نامداریان بر آن است که "تجربهٔ افسانه اگرچه ارزش ابهام شاعرانه را به نیما آموخت اما... این نکته را هم عملاً به نیما نشان داد که چگونه قید و بندهای حاکم بر صورت و قالب می تواند مانع آفرینش طبیعی شعر از یک طرف و حضور معانی زائد و تغییر معانی در نتیجهٔ جبر رعایت قالب و قید و بندهای آن از طرف دیگر شود. رفع این موانعِ صوری و قالبی ممکن نبود مگر آنکه بجای تقدم صورت و قالب بر شعر، شعر بر صورت و قالب تقدم پیدا کند... نتیجهٔ تأملات و تجربه های نیما... شانزده سال پس از افسانه در سال ۱۳۱۶ ه. ش در شعر "ققنوس" به ثمر نشست که اوّلین شعر آزادِ نیمایی است" (۱۷).

پس می توان گفت که نیما هم از "افسانه" تا "ققنوس" مرحلهٔ انتقالی را طی کرده است و بسیاری از آثارش در همین مرحله است. اما او قدم به قدم کاملتر شده و سرانجام به جایی رسیده که از حیثِ فضا و محیط و ویژگیهایِ شعری با شعرِ کهن بکلی متفاوت است. او خودش بر آن است که "همه چیز خام است، اما همه چیز شایستهٔ تکمیل شدن هم است" (۱۸) و نیز که "همه چیز تدریجی است و هیچکس اول به طور کامل نیست، همه چیز و همه کس ناقص است" (۱۹).

پیش از این که بحثِ مان درباره "تلاشهایِ اولیه برای تحول در صورت شعر، را جمع کنیم، واجب است به اندازهٔ یک یاس آوری از محمد مقدم (۱۹۰۸. ۱۹۹۶م) و شمس الدین تندرکیا (۱۹۰۹. ۱۹۸۷م) نیز اسم ببریم که هر دو ادعایِ پیشرو بودن نیما را دارند. دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۹۱۳. ۱۹۹۰م) و دکتر شفیعی کدکنی (سال تولد: ۱۹۳۹م) بر آن اند که "محمد مقدم چون در آمریکا درس خوانده بود، احتمالاً تحتِ تأثیر "والت و یتمن" (۱۸۱۹. ۱۸۹۲م) و غیره سعی کرده است که مقدار زیادی از قراردادها را بشکند (۲۰) که البته این امر برایِ او توفیقی نیست ولی برای مؤرخِ ادبی مهم

است که اوّلین نمونهٔ شعر بی وزن چاپ شده در یک کتاب با کتاب "راز نیمه شب" دکتر محمد مقدم شروع می شود" (۲۱).

و "تندرکیا" نیز پیش از نیما یوشیج برای شکستن قواعدِ کهن عروض تلاش کرده است (۲۲). "اما شعر او هیچ مبنایِ علم الجمالی ندارد و هیچ بنیادی از بنیادهای استتیک را رعایت نکرده و از این لحاظ جاذبه ای ندارد. اما همین که او خواسته است سنت را بشکند حقش محترم است به اندازه یک یادآوری (۲۳).

پس می شود گفت که اگرچه ابوالقاسم لاهوتی نخستین شعر آزادِ فارسی را سرود و تقی رفعت برایِ پایه گذاری شعر نو کوشید و جعفر خامنه ای و خانم شمس کسمائی نیز از آغازگران شعر معاصر اند و عشقی هم به نوبت خود در "سه تابلو" راه جدیدی را نشان داد و محمد مقدم و تندرکیا نیز نقش خود را ایفا نمودند اما پایه گذار اصلی و پدر شعر نو و راه گشایندهٔ هر نوع تجدّد در شعرِ امروز نیمایوشیج است.

پس می توان نتیجه گیری کرد که اگرچه نیما یوشیج نیز چون رودکی سمرقندی (۸۵۸. ۹۴۰م) آغاز کنندهٔ شعرِنوین فارسی ایران نبود و پیش از او شاعرانِ با استعداد و قریحه و آگاهی چون تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه ای، شمس کسمائی و دیگر و دیگران که با ادبیات ترک عثمانی و اروپایی بویژهٔ فرانسه آشنایی یافته بودند، نزدیک به همین سبک و سیاقِ نیما شعر سروده بودند، اما تفاوت چشمگیر نیما با دیگر نوپردازان و تجدّد طلبانِ پیش از خود و دیگر شاعرانِ بزرگ فارسی در این بود که او با آشنایی وسیع با تاریخ ادبیات فارسی و نیز اروپایی و با آگاهی از حتمیّت تغییر و تحول و با انگیزه و شور و ایمانی، کوشید، و توانست تحت یک تئوری و نظریه، و به عنوان یک تئوریسین و نظریه پرداز سرعت و شتاب باور نکردنی به شعرِ مدرن بدهد، چندان که این نوپایِ نوراه، رهِ صد ساله را یکشبه طی کند.

راز عظمت و مبدع شناخته شدنِ نیما در همین نکته است که به گفتهٔ زنده یاد یحیی آرین پور: "کار نیما برخلافِ رفقایِ دیگرش عجولانه و نسنجیده نبود" (۲۴) و به عقیدهٔ محمد حقوقی "براستی در برابر شش صد سال فرهنگ در حال نزع (شعر بیمار پس از حافظ) سوای راهی که نیما برگزید، چه راهی قابل گزینش و اعتبار بود" (۲۵).

بحث مان را دربارهٔ اوّلی ها با حرف دلنشین پیر مرد و پدر شعر نو فارسی، همان علی اسفندیاری، نیما یوشیج، خاتمه دهیم که چه خوش گفته است: "چند روز پیشها در روزنامه نوشته بودند: اول کس که شعرِ آزاد گفت، منم، من یا دیگری چه فایده دارد، اول بودن و این تفحص؟ عمده خوب کار کردن است. چون هر چیز به تدریج پیدا می شود. هر اوّلی از یک اوّل دیگر که پیش از او بوده است، چیزی گرفته است" (۲۶). اما باز او با آگاهیِ کامل و بااعتماد به نفسی که درخورِ رهبریِ شعرِنوین می باشد، می نویسد: "اسلوبهایِ هنری که توسطِ شخصیتهایِ بزرگتر و قویتر به رویِ کار می آید، نتیجهٔ شخصیتهایِ کوچک کوچک است." (۲۷)

☆☆☆☆

حواشی و منابع:

۱. برای توضیحات بیشتر در مورد این مجادلهٔ ادبی، ر. ک: آرین پور(۱۳۷۶ش)، از صبا تا نیما(۲)، چاپ هفتم، انتشارات زوار، تهران، صص۴۳۶.۴۴۵

۲. شمس لنگرودی (محمد تقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۸ش)، تاریخ تحلیلی شعر نو(۱)، نشر مرکز، تهران، ص۵۲؛ برای نمونهٔ اشعار تقی رفعت نک: آرین پور، از صبا تا نیما(۲)، ص۴۵۵

۳. شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱)، ص۴۹ و نمونه کلام: ص۶۶

۴. نخستین شعر شکسته فارسی، نک: شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱)، صص ۷۰.۷۱

۵. شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱)، ص۷۴

۶. یحیی آرین پور، از صبا تا نیما (۲)، ص۴۵۳

7. Brown, E.G, The Press and Poetry of Modern Persia, Cambridge, 1914

۸. شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱)، ص۵۰

۹. آرین پور، از صبا تا نیما (۲)، صص۴۴۵. ۴۵۸

۱۰. تقی رفعت، تجدّد، شماره ۱۲۵، شعبان ۱۳۳۶ ه. ش، به نقل از یحیی آرین پور، از صبا تا نیما(۲)، ص ۴۵۸

۱۱. همو، همانجا ۱۲. همو، همانجا

۱۳. شفیعی کدکنی،محمد رضا (۱۳۷۸ش) ادبیات فارسی، از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمهٔ حجت الله اصیل، نشر نی، تهران،ص ۹۱

۱۴. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶ش)، بدعتها و بدایع نیما یوشیج، انتشارات

زمستان، تهران، ص ۴۷

۱۵. نیما یوشیج (۱۳۶۸ ش)، دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ اول، دفتر های زمانه، تهران، ص ۱۶

۱۶. آرین پور، از صبا تا نیما (۲)، ص ۱۷۴

۱۷. پور نامداریان (۱۳۷۷ ش)، خانه ام ابری است، انتشارات سروش، تهران، صص ۸۳.۸۴

۱۸. نیما یوشیج، دربارهٔ شعر و شاعری، ص ۱۸۰

۱۹. همو، همان، ۱۸۲

۲۰. اما خود محمد مقدم طی یک مصاحبه با شمس لنگرودی از این امر انکار کرده است. نک: شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱)؛ صص ۱۸۸.۱۸۹؛ برای نمونهٔ شعر مقدم نیز، همو، همانجا، صص ۱۹۰.۱۹۲

۲۱. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۵۹ ش)، ادوارِ شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت، انتشارات توس، تهران، ص ۵۷

۲۲. برای نمونه اشعار تندرکیا، نک: شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (۱)، صص ۱۹۹.۲۰۹

۲۳. شفیعی کدکنی، ادوارِ شعر فارسی، ص ۵۸

۲۴. آرین پور، از صبا تا نیما (۲)، ص ۴۷۰

۲۵. حقوقی، محمد (۱۳۷۴ ش)، شعر نو، از آغاز تا امروز، نشر ثالث، تهران، ص ۳

۲۶. نیما یوشیج، دربارهٔ شعر و شاعری، صص ۱۸۲.۱۸۳

۲۷. همو (۱۳۷۲ ش)، ارزش احساسات، انتشارات امیر کبیر، تهران، ص ۹۴