بررسی اجمالی شعر معاصر فارسی و اردو از نظر شکل و محتوا

دکتر سکندر عباس زیدی

چکیده

ادبیات تطبیقی عبارت از مطالعه‌ی تاریخ روابط ادبی میان ملل مختلف جهان است و وظیفه‌اش مطالعه در عناصر مشترک ادبیات کشورهای مختلف است یعنی ادبیاتی که گاه ارتباط میان آن‌ها زیاد و زمانی نیز این شباهت تنها ناشی از تصادف است. در واقع ادبیات تطبیقی از زمانی شکل‌گرفته است که ارتباط بین ملت‌ها گسترش یافته و رفت و آمدها افزونی یافته است. مشترکات فکری، عاطفی، احساسی و ذوقی ملت‌های مختلف را ادبیات تطبیقی می‌گویند. ادبیات ملت ایران و پاکستان در این حوزه وجوه اشتراکی دارند که آن را نیز ادبیات تطبیقی توان گفت، این مشترکات ساختمان ادبیات تطبیقی را در جهان شکل می‌دهد و هم‌چنین عواطف و اذواق به عنوان نوعی پل ارتباطی میان روابط فرهنگی و ذوقی کشورهای جهان در برقراری یک صلح پایدار جهانی نقش ایفا کرده است و این پل ارتباطی میان دو فرهنگ ایران و باکستان و سایرکشورهای هم‌جوار زیر بنایی دارد بسیار مستحکم به ویژه میان ایران و پاکستان که افزون برهمه‌ی مشترکات، پیوند دینی آن نیز توانسته است آن را عمیق‌تر و مستحکم‌تر سازد.

کلید واژه‌ها

ادبیات تطبیقی، شعر معاصر فارسی و اردو

مقدمه

پیوند فرهنگی میان ایران و پاکستان دارای زمینه‌های مختلف است از جمله اسطوره، داستان، فرهنگ عامه، امثال و حکم... و شعر و ادب و موسیقی و سایر هنرهای برگرفته از فرهنگ مشترک میان ایران و پاکستان. دوست‌داران ادبیات کهن ایران و پاکستان ارزش چندانی برای نظم و نثر امروز قائل نیستند و آن را خالی از ویژگی‌های ادبی می‌دانند. در حالی که ادبیات معاصر فارسی صرف نظر از برخی زیاده‌روی‌ها و انحراف‌هایش یکی از بارورترین ادوار ادبی را عرضه می‌کند و لبریز است از نوآوری‌ها و ابداعات دلاویز، خواه در شعر و خواه در نثر. از آن‌جائی که ادبیات سایه‌ی تفکر اجتماع و مردم است پس ادب این روزگار هم انعکاسی است از مسائل اجتماعی امروز و در نتیجه ادبیات معاصر با روح ادبای کهنه سرا سازگاری ندارد ادبیات قدیم مربوط به قدیم است و چنگی به دل امروزیان نمی‌زند مثلاً برخی از آثار و اساطیر کهن، آیینه‌ی است که هر کس به آسانی می‌تواند تصویر دردها و رنج‌ها و آرزوهای خود را در آن ببیند.

در ادبیات امروز مسائل امروز را می‌توان یافت مسائلی مانند قانون، آزادی، برابری، ترقی، تمدن، دانش، صنعت، مبارزه با استعمار، نبرد با جهل و خرافات، مقاومت در مقابل زور، عشق به میهن، شهادت، انقلاب توجه به ستمکشان و محرومان و مستضعفان. در حالی که ادبیات گذشته غالباً ادبیات پادشاهان، وزیران و ثروتمندان است. گوشه‌هایی از همان ادبیات و فرهنگ است که گاهی سبب رواج برخی خرافات و مایه‌ی عقب افتادگی علمی ما شده است. آری در ادب این روزگار مسائل این روزگار منعکس می‌شود و در ادبیات گذشته مسائل گذشته. (فرشیدورد، 1363: 798) البته شعر معاصر از نظر وحدت و یک‌پارچگی مانند ادوار گذشته نیست، یعنی امروز برخلاف قدیم، ما سبک واحدی نداریم و فی‌المثل نمی‌توانیم سبکی به نام سبک شعر معاصر

داشته باشیم زیرا ادب زمان ما پر است از تنوعات و گوناگونی‌ها. در شعر معامر ایران و پاکستان از یک طرف قالب کهن‌ترین غزلیات سنت‌گرا را داریم و از طرف دیگر «نوترین» اشعار غرب‌زده را که هیچ مشابهتی با هم ندارند.

تنها مساله‌ی مشترک بین شیوه‌ها و سبک‌های گوناگون امروز زبان امروز است که نسبتاً دارای یک‌پارچگی است و خاص این روزگار است و فارسی امروز با دویست سال پیش تفاوت‌های بسیار دارد اگر چه بعضی از شاعران معاصر فارسی و اردو هنوز به زبان صد سال پیش شعر می‌گویند.

مضامین و موضوعات مشترک شعر معاصر فارسی و اردو

گسترش و نوآوری در زبان فارسی و اردو با پدید آمدن مسائل و موضوعات جدید و بی‌سابقه در قلمرو ادبیات و پیدا شدن شعرها که سابقاً یا نبوده‌اند یا کمتر وجود داشته‌اند با توجه به این‌که موضوعات ادبی کهن نیز در شعر معاصر دیده می‌شود، باید گفت که شعر فارسی و اردو در تمام ادوار خود از نظر وسعت دامنه موضوعات هیچگاه به پای امروز نرسیده است و تا این حد توانگر نبوده است. موضوعاتی مانند آزادی‌خواهی، ستم ستیزی، استعمار، وطن‌پرستی، هواخواهی از ستمکشان و مستضعفان، انقلاب، شهادت و صدها نظیر آن. مسایلی از این دست سبب شده است که سبک‌های تازه‌ای در ادبیات معاصر به‌وجود آید که صرف‌نظر از جنبه‌های افراطی و بدلی آن‌ها هر کدام در حد خود موجب توسعه‌ی شعر و ادب ما شده‌اند به طوری که اگر جریان‌های سالم این ادبیات پویا تقویت شود و جلوی جنبه‌های ناسالم آن سد گردد آینده‌ی درخشانی در انتظار ادب ما خواهد بود.

افکار جدید غربی شاعران جدید اردو تاثیر بخشیده و خصوصاً اندیشه‌های مربوط به ملت دوستی و دل‌بستگی به آزادی و استقلال سیاسی و اقتصادی ملت‌ها و انسان دوستی در شعر جدید اردو به فراوانی دیده می‌شود.

در شعر کنونی اردو، مضامین اخلاقی نیز وجود دارد اما بیشتر این مضامین مربوط به زمان تسلط انگلیسی‌هاست که شعرای آن زمان انحطاط اخلاقی را جزو علل اصلی شکست ملت هند در برابر انگلیسی‌ها و عدم موفقیت در راه کسب آزادی می‌دانستند و از این رو به جنگ علیه فساد اخلاقی برخاستند. در میان گویندگان این‌گونه شعرها الطاف حسین حالی، اسماعیل میرتهی، اکبر اله آبادی و اقبال لاهوری را می‌توان نام برد.

بعضی از شعرای امروز مانند اختر شیرانی و علی سردار جعفری از محیط شهری فرار کرده و از شور و شر آن به محیط روستایی پناه بردند و تقریباً تمام شعر آنان در وصف طبیعت و تعریف از زندگی ساده روستایی است.

برخی از سرایندگان مانند میراجی، ن م راشد شعر را وسیله‌ی بازگفتن افکار فاسد و منحرف‌کننده خود قرار داده‌اند و اکثر اشعارشان حاکی از مسائل جنسی و تجربیات پست نفسانی آن‌ها است.

شهر نو در زبان فارسی و اردو هم دارای ریشه‌های مشترکی است و هم دارای موضوعات و مضامین مشترک و در اصل به تعبیر بسیار زیبای «شفیعی کدکنی»آب در ظروف مرتبط است.

تأثیرپذیری از غرب، نزاع سنت گرایان و نوگرایان، دوره‌ی بازگشت و بسیاری از موارد دیگر از جمله مسایلی است که ادبیات این دو زبان را در حوزه‌ی شعر نو به هم پیوند زده است، ما در این قسمت به اختصار به قسمت‌هایی از این پیوندها اشاره خواهیم کرد.

تاسیس مدارس جدید در ایران مانند مدرسه‌ی دارالفنون توسط «امیرکبیر» و در پاکستان مانند مدرسه علمی، پزشکی، نظامی، اعزام جوانان تحصیل کرده به کشورهای اروپایی در جهت فراگیری علوم مختلف از قبیل حقوق، سیاست، طراحی، مدیریت، نظامی، کامپیوتر، پزشکی و ... در هر دو کشور ایران و پاکستان نرخ داد.

شعر سیاسی و اجتماعی

شعر دوره‌ی مشروطه شعر سیاسی بود یا به اصطلاح شعر ملی و میهنی، با مضامینی چون

آزادی، مبارزه با جهل و فقر، استعمار، مساله‌ی زنان ... سخن آن که خواسته‌های مردم در دوره‌ی مشروطه تماماً برآورده نشد و مبارزات اجتماعی، تا دوره‌ی ما کشید، لذا ادبیات نوین ایران هم پابه‌پای جنبش‌های مردمی به بیان این مطالبات ادامه داد و شاعران شعر نو چون نیما و فروغ و اخوان و شاملو ... هریک به شیوه‌ی خود به شعر اجتماعی و سیاسی توجه نشان دادند. کسانی که نشست‌های شعر خوانی دهه‌های پیش چون شب‌های شعر خوشه یا گوته یا انجمن ایران و آمریکا را به یاد دارند، شاهدند که چگونه مردم برای هر اشاره‌ی سیاسی به شعر دست می‌زدند و عکس العمل مثبت نشان می‌دادند. (شمیسا، 1383 : 36)

«نیما با استفاده از زبانی سمبلیک و ابهام انگیز انتقادهای سیاسی و اجتماعی خود را ادامه داد و اندیشه‌های او با یأس و بدبینی و نومیدی توام گردید. اما با تغییر در اوضاع سیاسی، زمینه‌ی امید و خوش‌بینی نیز در شعرهای او حضور پیدا کرد. شعر بلند «ناقوس» از جمله شعرهای خوش‌بینانه‌ی اجتماعی نیماست. در منظومه‌ی «خروس می‌خواند» نیما باز خوشبین و امیدوار است و بانگ خروس تجسم امید نیما به بهبود و تحول اوضاع اجتماعی است.» (ناصر، 1382 :68)

مهم‌ترین موضوع اشعار اخوان واکنش صریح شاعر به رویدادهای جهان است و این نوع مضامین او را به عنوان یک شاعر کاملاً سیاسی- اجتماعی معرفی کرد و نشان داد که از میان توده برخاسته است و در واقع سخن‌گوی آن‌هاست. «اخوان» معتقد است که شعر محصول بی‌تابی آدمی است در لحظاتی که آدمی در پرتو شعر برتر و شعور نبوت قرار می‌گیرد. (درباره‌ی هنر و ادبیات:24)

شاملو شاعری است منتقد و محتوای بسیاری از اشعار او را انتقاد از وضع موجود تشکیل می‌دهد، این انتقاد گاه اجتماعی و انسانی است و گاه سیاسی و در مواردی، جمع بین این دو، در شعر او از وجوه ارتباط بین شاعر و احوال سیاسی کشور دیده می‌شود. مسائل سیاسی، اجتماعی از موضوعاتی است که در شعر کهن هیچ سابقه‌ای نداشته است اما در شعر نیمایی قسمت

عمده‌ی مفاهیم و محتوا را شکل داده است و نیما از همان آغاز، حتی در نخستین منظومه‌ی خود «قصه‌ی رنگ پریده خون سرد» به آن پرداخته است. همین منظومه سند اتهامی است که شاعر بر ضد جامعه‌ای که در آن می‌زیسته، ارائه داده است، در این منظومه مفاسد اجتماعی مستقیماً تصویر نشده است بلکه شاعر در آن داستان دردناک زندگانی خود را گفته است.

مطالعه‌ی تحول شعر اخوان بسیاری از رویدادهای اجتماعی هم‌زمان را نشان می‌دهد. او از همان آغاز جوانی، خواهان یک نوع دگرگونی سیاسی و اجتماعی است اما می‌بینیم که شعرهای اجتماعی و انتقادی او در مدت پنج سال شاعری او، یعنی از سال 1325 تا 1330 ش، بسیار کم است اما باز هم می‌گوید:

بی انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود وین وحی بی مجاهده منزل نمی‌شود

(اخوان ثالث، 1370 :42)

فروغ فرخزاد فرصتی برای تجربه‌ی سیاسی، اجتماعی نیافت و زمانی به شعر پرداخت که نیروهای سیاسی در هم شکسته بود، و شاعران و نویسندگان راستین، دل شکسته و نومید به انزوا پناه برده بودند و اغلب شاعران آنارشیست، سرخوردگی، خود ویرانگری، لذت‌گرایی، افتخار به فسق و فجور و مرگ اندیشی را موضوع اصلی شعر خود کرده بودند. سهراب سپهری نیز شاعری سیاسی، اجتماعی نیست، او به دنیای کینه و نفرت و جنگ و دشمنی تعلق ندارد. دنیای او، دنیای پاکی و صفا و عفت و عصمت و صلح و محبت است، او عارفی است که به طبیعت عشق می‌ورزد و جهان بینی خاصی دارد.

موضوع دیگری که در شعر نو وجود دارد مساله‌ی مرگ است که انسان ناتوان در مقابل آن هیچ راه گریزی ندارد. اما مضامین شعر شعرای پاکستان نیز در بسیاری از موارد با مضامین شعر شاعرانی که مورد بحث بود همانند است از جمله بیشتر غزلیات مجید امجد، فیض احمد فیض، امجد اسلام امجد، منیر نیازی و احمد فراز مطالب سیاسی و اجتماعی‌اند و در هر غزل افکار بکر و احساسات رقیق و دردهای مردم با زبانی شیرین و ملایم نشان داده شده است. انشاء بعد

از میر، غالب و اقبال بزرگترین شاعر زبان اردوست. وی مضامین نو و افکار تازه‌ای را که اکثر آمیخته با بیان دردهای اجتماعی و ناراحتی جامعه است با سخنی زیبا و دلنشین و با روشی مؤثر به رشته‌ی نظم کشیده است.

شعر فارسی بر اثر وجود مسائل حاد اجتماعی و سیاسی که با استقرار مشروطیت در ایران ارتباط دارد به وسیله‌ی اکثر شاعران جوان و روشن بین در خط و روال دیگری می‌افتد، محتوا عوض می‌شود و زبان تغییر می‌کند و حتی قالب و شکل نیز رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرد اما البته ناگفته نمی‌توان گذاشت که در میان این موج طوفان زای تحولات اجتماعی و سیاسی در ایران هنوز هستند شاعرانی که به علت دورماندن از جریان‌های اجتماعی و سیاسی یا غرق در خیالات و کلمات ادیبانه‌اند و یا روح انزوا و گوشه‌گیری، آنان را عاطل گذاشته و بین آنان و نسل جدید فاصله‌ها انداخته است.

فاطمه‌ی سیاح که معتقد است هنر باید درخدمت اجتماع باشد، به نکته‌ی مهم دیگری اشاره می‌کند و آن این که خدمت به جامعه و زیبایی یک اثر ادبی، به هیچ وجه مخل یکدیگر نیست. (لنگرودی، 1377 : 434)

برای مردمی که باید شعر نو را با مضمون نو و مترقی بخواند باید با زبان خودشان شعر سرود، لذا هضم اشعاری چون شعر لاهوتی به مراتب آسانتر است تا بخواند از شعر آزاد و شعر جدید اول مسائل اجتماعی را فراگیرند و سپس با فرم تازه‌ی آن هم آشنا شوند. آن‌چه امروز وظیفه‌ی حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی‌هاست. (همان)

گفتنی است که در این دوره بسیاری از شاعران به هنر متعهد و هنری که در خدمت جامعه باشد، روی می‌آوردند تا جایی که حتی از گذشته‌ی خود و اشعار تغزلی که سروده اند، اظهار ندامت می‌کنند و در واقع از ادبیات رمانتیک به سوی ادبیات رئالیستی یا رئالیستی سوسیالیستی که از ویژگی‌های ادبیات این دوره است گرایش پیدا می‌کنند. (همان)

جوش ملیح آبادی و ابوالقاسم لاهوتی نیز که از شعرای آزادیخواه، نوجو و طنزپرداز این دوره

بوده‌اند و بعضی از آن دو، به منزله‌ی نخستین سراینده‌ی شعر نو در ایران و پاکستان یاد کرده‌اند همانند بسیاری از شاعران دیگر این دوره در شعر از پرداختن به وصف زنان به نوعی بیزاری می‌جویند و در عوض به جنبه‌های اخلاقی و تربیتی و اجتماعی مربوط به زنان می‌پردازند.

انسان و قضا و قدر در شعر معاصر

موضوعات شعر نو از چنان دامنه‌ی وسیعی برخوردار است که برای پی بردن به تمام آن‌ها به فرصتی فراگیر و پژوهشی گسترده و در خور نیازمندیم. اما عمده‌ی موضوعات به گرفتاری‌های ملی و مسائل انسان آگاه جامعه اختصاص دارد برخی از موضوعاتی که شاعران نوپرداز اردو بدان پرداخته‌اند دارای مضامین ملی و اجتماعی و انسانی است.

انسان یکی از موضوعات اساسی و محوری است که نظر شاعران نوپرداز را به خود جلب کرده است و در اصل چه موضوعی مهم تر از انسان می‌تواند موضوع شاعران نوپرداز واقع شود. تردیدی نیست که دیدگاه یک شاعر با شاعر دیگر در مورد انسان متفاوت است، اما به دلیل جلوگیری از طولانی شدن بحث تنها به شعر ن م راشد، فیض احمد فیض، مجید امجد پرداخته می شود. مجید امجد می‌گوید:

یهی پهولون کی زلیست کا ما حاصل بی که اس کا تبسم اس کی ا جل بی

ترجمه: همی نتیجه‌ای حیات گل‌ها است که شکفتن وی مرگ است.

تصویر انسان در نظر این شاعران بدون سخن از قضا و قدر و مرگ پایان نمی‌پذیرد، هر چه در هستی است می تواند بسان غل و زنجیری برپای انسان باشد، نفس، جسم، زمان، مکان گذشته، حال، آینده، همه و همه می‌تواند قیدی باشد که بر گردن انسان سنگینی می‌کند. مجید امجد می‌گوید:

پهولون مین سانس لی کی برستی بمون مین جی اب اپنی زندگی کی مقدس غمون مین جی

ترجمه: چه در میان گل‌ها نفس بکشید یا زیر بمباران زندگی کنید اکنون در میان غم‌های

مقدس زندگی کن.

شاملو می‌گوید:

گر بدین سان زیست باید پست
من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را
به رسوایی نیاویزم
انسان سربلند کاج خشک کوچه‌ی بن بست
گر بدین سان زیست باید پاک
من چه ناپاکم اگر نفشانم از ایمان خود،
چون کوه یادگاری جاودانه،
برتر از این بی بقای خاک

دو شاعر اردو مجید امجد و ن م راشد حزن انسانی را موضوع اصلی شعر خود قرار داده‌اند.

مسأله‌ی مرگ و زوال و فنا و پوسیدگی زندگی، از موضوعات عمده‌ی شعر فروغ نیز می‌تواند باشد و فروغ بالاخره حقیقت فنا را می‌پذیرد و تسلیم می‌شود. (ناصر، 1382 :141)

من هیچگاه پس از مرگم
جرأت نکرده ام که در آیینه بنگرم
و آن قدر مرده ام که هیچ چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند. (فرخزاد، 1368 : 346)

و حتی عشق و وصل نیز در ذهن او با هاله‌ای از مرگ و زوال همراه است و ما را به یاد صادق هدایت می‌اندازد. همین‌گونه است پروین شاکر شاعره پاکستانی که می‌گوید:

ای خدا
تو ربودی از نوایم ساحری
بعد از آن در قریه‌ی ماران
مرا تو خلق کردی ......

آخر چرا؟ (کتاب خوشبو)

نظیر همین مضامین را شعرای اردو در آثار خود آورده اند. مثل فهمیده ریاض که می‌گوید:

پتهر سی وصال ما نگتی بون مین آدمیون سی کت گنی بون

ترجمه : که وصل از سنگ آرزو دارم که از آدم‌ها بریده ام

گذشته از زبان ساده و زبان محاوره، کاربرد اوزان کوتاه تر و قالب‌های مستزاد، یا مستزادهای ترجیع گونه و گاه دوبیتی‌های به هم پیوسته و شکل‌های تازه و بی‌سابقه‌ی دیگری پهنه‌ی شعر دوران مشروطیت را تسخیر کرده است. از آن پس شعر به مسیر گذشته‌ی خود افتاده و از مضامین انقلابی و انتقادی تا حد زیادی به دور مانده است. ولی نکته‌ی مهم این جاست که آن‌چه یاد شد آشنایی با فرهگ و ادبیات خارجی که یکی از پدیده‌های ارزنده‌ی بیداری جامعه ایران بوده در اندیشه‌ی روشن فکران ایران به ویژه آنان که به زبان خارجی آشنایی داشتند دیدگاه‌های تازه‌ای نسبت به فرهنگ و ادبیات کشور ایجاد کرده است. به گونه‌ای که با فرو خفتن آتش انقلاب جوانان توانستند با آسودگی بیشتری به چنین اندیشه‌هایی بپردازند و لزوم تجدد در ادبیات را تشخیص دهد.

واقع گرایان در شعر فارسی و اردو

شاعر نوپرداز بیشتر واقعیت‌های جامعه را بیان می‌کند. هر چند که بازگو کردن آن زشت و ناپسند باشد. مسائلی که از نظر شاعران کلاسیک امری دنیوی و مادی به حساب می‌آمد شاعر امروز آن را به عنوان یک مشکل جامعه می‌داند، چرا که قصد دارد با بازگو کردن مشکلات جامعه به مخاطبان خود آگاهی داده تا آنان با رنج و زحمت طبقات رنجدیده و ستمکش جامعه نیز آشنا گردند.

نمونه‌ی دیگری از اشعار شاعران نوپرداز که موضوع آن توجه به مردم و زندگی آنان است اشعاری است از نیما، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری، مجید امجد، فیض احمد

فیض، منیر نیازی، پروین شاکر و فروغ فرخزاد و غیره که به خوبی آن را مشاهده توان نمود.

ابهام

در لغت به معنی پوشیدن و پوشیده گذاشتن و در اصطلاح بدیع آن است که کلام گوینده، دو معنی گوناگون و اغلب متضاد در خود داشته باشد، چنان‌که در ویژگی‌ها و مزیت‌های شعر جدید اشاره شده است، شاعر جدید بر آن بوده است تا به دنیا و فضای خاص آن دست یابد. بنابراین در شعر به ایجاد روابطی می‌پردازد که در حقیقت از مجموع این روابط است که شعر ساختمانی مخصوص به خود می‌گیرد و با کشف کلیدی که در بطن آن روابط خفته است، خواننده را در فضای خود وارد می‌کند و وجود این گونه روابط است که ایجاد ابهام می‌نماید و ناچار خواننده شعر تا این روابط را کشف نکند شعر را نخواهد فهمید. (حقوقی، 182 - 183) زیرا آنان شنیده‌اند که شعر جدید از ابهام برخوردار است، لذا این دسته از افراد از این‌که خود را سرآینده‌ی شعر نو به حساب بیاورند، از روی عمد سعی می‌کنند شعر خود را مبهم بسازند و شاید آن هم به شیوه‌هایی که در شعر جدید خبری از آن شیوه نباشد و جدای از آن نه تنها مزیت بلکه به عنوان یک نقیصه برای شعر به حساب بیاید. این ابهام در همه جا، به طور عمیق وجود دارد در همه روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است. خلاصه آن‌که صراحت را از دست دادن، به معنی حقیقت را از دست دادن نیست. (طاهباز، 440)

هم‌چنین در خاطره‌ای که اخوان ثالث از نیما نقل می‌کند، اگر چه ابهام شعر او را ناشی از عادت شخصی و اوضاع و احوال اجتماعی می‌داند، اما باز حاکی از خود آگاهی شاعر به این ابهام است.

مختصر این که ابهام در شعر اردو و فارسی هم جوهری است، و هم عرضی، هم درونی است، هم بیرونی، هم اختیاری است، هم اجباری، یعنی مشکل فهمیده می‌شود و آسان گفته می‌شود. شعر و موسیقی و نقاشی در این دوره به این مرحله‌ی باریک و عمیق رسیده اند. پا

به‌پای همه چیز تکامل پیدا کرده اند. امروز شعر و هنر برای خواص نیست تا تنها آن طایفه آن را دریابند بلکه شعر و هنر از دست طایفه‌ی خاص بیرون آمده است، بنابراین سخن را در ابهام بیان کردن وجهی نخواهد داشت. (همان)

اما موضوع این جاست که ابهام شعر نیما و راشد صرفاً بازتاب استبداد سیاسی در آن زمانه نیست بلکه نتیجه‌ی آزادی درونی شعر از قیود عروضی سنت‌های شعر قدیم و نزدیکی به جوهر شعر جدید است. چه اگر چنین بود شعرهای همه شاعران معاصر نیما و راشد می‌بایست از چنین ابهامی برخوردار باشد. ابهام و دیر یاب بودن نیز یکی از ویژگی‌های شعر نیماست یا به گونه‌ای که بسیاری از اشعار او برای غیر اهل فن بی‌معنی جلوه می کند، و تنها اهل فن هستند که با تأویل اشعار او پرده از برخی از مفاهیم و مقاصد مورد نظر نیما برمی گیرند.

که از خصوصیات مشترک شعر نو در هر دو زبان فارسی و اردو است. گاهی علت ابهام مسایلی از قبیل وجود الفاظ محلی در شعر است. مانند الفاظ «کلبه سن» یا «دالنگ» در شعر نیما گاهی ممکن است ابهام جزء خصوصیات ذاتی شعر باشد در شعر نو از هر دو نمونه وجود دارد.

رمز نیز یکی از مسائلی است که در شعر نو در هر دو زبان فارسی و اردو وجود دارد، در شعر فارسی رمز و رمزگرایی تا حدی پیش رفت دارد که حتی تعدادی از شاعران نام خود را به صورت رمزی بیان می‌کردند.

به عنوان مثال (سی پ میترا) «سیروس پرهام» و یا (هـ ا سایه) «هوشنگ ابتهاج»، (1 بامداد) احمد شاملو و... تفاوتی که در شعر فارسی و اردو وجود دارد، این است که در شعر اردو به «رمز» و «اسطوره» و به ویژه «اسطوره» بیش از شعر فارسی اهمیت داده شده است. در شعر اردو از اسطوره‌های مختلف اردو و غیر اردو استفاده شده است که این مساله در شعر نو فارسی از اهمیت کمتری برخوردار است.

یکی از ویژگی‌های شعر نو نزدیک شدن شعر به زبان گفتار است. شاعران هر دو زبان بر اثر آشنایی با آثار شاعران مغرب زمین به این سو گرایش پیدا کرده‌اند در زبان اردو ن.م راشد

و فیض احمد فیض و در زبان فارسی احمد شاملو به ویژه در قسمت پنجم کتاب «هوای تازه» بیش از هر کسی به زبان گفتار گرایش پیدا کرده است. (دستغیب، 107) آن‌چه گفته شد تنها برخی از ویژگی‌های شعر فارسی و شعر اردو است.

عروض و قافیه

قافیه:

قافیه عنصری است که در شعر قدیم به ناچار از آن استفاده می‌شده است و شیواترین قصیده‌های عربی بر اساس یک حرف «روی» سروده می‌شده است. قافیه سایه‌ی سنگین خود را سالیان سال بر شعر اردو افکند هر چند که گاهی تجربه هایی در رهایی از قید قافیه انجام می‌گرفت اما به طور معمول با موفقیت همراه نبود. این تجربه‌ها ادامه داشت تا زمانی که شعر نو پا به عرصه‌ی حیات گذاشت. از زمان ظهور شعر نو، قافیه نیز به دنبال آن دچار دگرگونی شد و بحث‌ها و مجادله هایی نیز در پی داشت، گروهی به طرفداری از شعر نو برخاسته و گروهی دیگر در پی حمله به آن بودند. قافیه در شعر اخوان جزء ساختمان شعر است، او مانند صنعتگری است که هوش خود را به کار بنیادکردن ترکیب واژه‌ها در ایجاد ساختمان ویژه شعری به کار می‌اندازد و قافیه را که به گفته‌ی نیما «زنگ موضوع شعر است، نیز فواموش نمی‌کد. توجه به قافیه در آغاز شاعری سپهری بارزتر است. علاوه بر قوافی دو به دوی چهار پاره‌ها که خود جزو لاینفک قالب این نوع شعر است، در شعرهای نیمایی نیز سخت به قافیه توجه می‌شود. اخوان در کتاب زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست از این گونه قطعات زیاد دارد که در آن‌ها قافیه مانند زنگی در پایان مصراع نواخته می‌شود.

در حضیضی جو شعور افتد ورنه از آن اوج دور افتد
برده مجذوب گویی خویش را باور نمی‌دارد
گر در آن حالت سوی قرب شعورش هم عبور افتد. (اخوان ثالث، 1379 :138)

شعر اردوی معاصر ویژگی‌های خود را دارد این شعر به دلیل در برگرفتن موضوعات جدید قالب‌های جدید نیز می‌طلبد شاعران نوپرداز کوشیدند تا خود را از سلطه‌ی حاکم بر قافیه خارج سازند. زیرا قافیه را به منزله‌ی قیدی می‌دانستند که موضوعات جدید را نمی‌توانست در خود جای دهد. به هر حال قافیه عنصری موسیقیایی به شعر می‌دهد و استفاده از این عنصر از اختیارات شاعر است. قافیه هر چه باشد ویژگی‌های خاص خود را دارد در یک قصیده‌ی خوب قافیه می‌تواند حکم یک تاج را داشته باشد که بر سر بیت گذاشته می‌شود. اما یک قافیه‌ی بد، نامناسب و بی معنی می‌تواند کشنده بیت بلکه تمام قصیده باشد، پس شکل قصیده هر چه باشد قافیه به عنوان یک عنصر موسیقی، اهمیت ویژه‌ای به آن می‌بخشد وآن را از لطافت زیبایی‌شناسی برخوردار می‌کند.

خلاصه در شعر نو فارسی و اردو با استفاده از ارکان و تفعیلات یک وزن آهنگهای بسیاری ساخته می‌شود که هر کدام برای خود، طنین جداگانه‌ای دارند به همین سبب است که شعر جدید نه تنها با عروض بیگانه نیست بلکه، تکامل منطقی آنست، زیرا که با ارائه‌ی آهنگ‌های بی‌شمار غنای تازه‌ای به وزن‌های شعر می‌بخشد بنابراین کاربرد آن نیاز به مهارت کامل شاعر به عروض را اقتضاء می‌کند.

به این مصراع‌ها اگر توجه کنیم مطلب بیشتر برای ما آشکار می‌شود:

در سراسر لحظه‌های گرم

فاعلاتن فاعلاتن فاع

در همه آن لحظه‌های تلخ یا تلخ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا (گیلانی، 9-12)

اصل کوتاه و بلندی مصراع ها، اگر چه اولین و سهل ترین اصلی بود که شاعران را به پیروی از راه نیما در شعر نو فارسی و ن م راشد در شعر نو اردو متمایل کرد، لیکن تا امروز بیتی از چند شاعر نوپرداز نمانده‌اند که دقیقاً و به صورت صحیح به این اصل پایبند مانده باشد. احمد شاملو

در شعرهای اولیه‌ی خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین دل بست.

فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، م آزاد نیز اگر چه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمایی است، اما رعایت دقیق آن را لازم ندانستند و به صورت آزاد از آن استفاده کردند. به طور خلاصه می‌توان گفت که شعرهای نو امروز یا دارای«وزن نیمایی»اند مانند شعرهای مهدی اخوان ثالث یا با «وزن آزاد» مانند بعضی از شعرهایی م. آزاد یا «وزن آهنگین» دارند. هم چون شعرهای دوره دوم کار احمد شاملو یا به طور کلی هیچ وزنی در آن‌ها نمی‌توان یافت مانند احمد رضا احمدی در آثار نیما گاه قافیه در دو مصراع پیاپی و گاه با فاصله‌ی چند مصراع آورده شده است.

در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران در سال 1325، نیما قبل از آن‌که اشعار آزاد و نوگرایانه‌اش را قرائت کند، در طی سخنانی گفت: «در اشعار آزاد من قافیه به حساب دیگر گرفته می‌شوند، کوتاه و بلند شدن مصرع‌ها در آن‌ها بنا بر هوس و فانتزی نیست، من برای بی نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم هر کلمه‌ی من از روی قاعده دقیق به کلمه‌ی دیگر می‌چسبد و شعر آزاد سرودن برای من دشوارتر از غیر آن است.» (1336: 64)

قافیه‌بندی نیز در شعر نیما رعایت شده است اما نه به شکل قدمایی آن، بلکه نیما در عین تاکید بر لزوم قافیه، به استفاده خلاق از آن معتقد است بدین معنی که هر جا احساس می‌کد از نظر آوایی و معنایی به وجود قافیه نیاز هست، آن را به کار می‌گیرد.

اوزان

از میان شاعران نوگرا اخوان آشنایی خوبی بر اوزان عروضی و نیمایی دارد، ولی می‌بینیم که او به وزن‌های ساده از قبیل فاعلاتن، مفاعیلن و یا مستفعلن تمایل بیشتری دارد و بیشتر شعرهای معروف اخوان در بحر رمل و هزج سروده شده اند. اخوان را می‌توان بهترین شارح و قوی ترین مدافع شعر، به ویژه اوزان نیمایی، دانست (اخوان ثالث، 1379 : 200-77) و به گفته‌ی احمد شاملو، در وصف عروض نیمایی، اخوان سمت راست نیما قرار می‌گیرد و فروغ و سپهری

سمت چپ او. نیما اعتقاد به آزادی سخن داشت، بنابراین هیچ ابایی نداشت که فی المثل در یک بحر مصرعی را با رکن سالم تمام و مصرعی دیگر را با همان زحاف مذکور شروع کند. افزودن این اوزان را به محدوده‌ی اوزان نیمایی نباید دست کم گرفت. پس از نیما شاعرانی مانند فروغ فرخزاد و منوچهر آتشی و دیگران هر یک به نوعی با افزودن و کاستن جزئی در آخر یا میان افاعیل، یعنی ایجاد خدشه در ریتم‌ها نوعی به آن بخشیدند ولی این از گونه‌ی کار اخوان نیست، زیرا او چهار وزن کاملاً تازه را، بی آن‌که از ریتم خارج کند، در فرم نیمایی به کار گرفته است، اما در بسیاری دیگر از شعرها از همان اوزان معمول استفاده کرده است.

بیشر شاعران زبان اردو به طور ناخواسته با فارسی آشنا هستند و به سبب همان آشنایی به تمرین می‌پردازند تا کلامشان روان و باطبع خوانندگان سازگار شود. بسیاری از قالب‌های شعری، بیان آرایه‌های ادبی و لفظی و معنوی و فنون عروض و قافیه‌ی فارسی در زبان اردو نیز متداولند و شاعری موفق است و مقبولیت می‌یابد که از همه‌ی این‌ها آگاهی داشته باشد و در کلامش آن‌ها را به کار برده باشد. اوزان شعرنوگرای امروز بر اساس اوزان شعر قدیم فارسی و اردو است جز این که در شعر نو تساوی طولی مصراع‌ها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام، کوتاه و بلند می‌شود.

«شعر وزن و قافیه نیست، بلکه وزن و قافیه هم از ابزار کار یک نفر شاعر است، هم چنین شعر، ردیف ساختن مصطلحات و فهرست کلی دادن از مطالب معلوم که در سر زبان‌ها افتاده است نیست. (آرین پور، 1377: 609) شعر نشانه‌ی یک زندگی محالی و خیالی بشری است ولی در نظر داشته باشیم که وزن و قافیه فقط نماینده‌ی این فضیلت نیست. اینک برای روشن شدن روش کار نیما در کاربرد وزن، بی مناسبت نیست به تقطیع بخش نخست به شعر «مهتاب» او نگاهی داشته باشیم.

می تراود / مهتاب

فاعلاتن / فع لان

- ن - - / - - ن

می درخشد شبتاب

فاعلاتن / فع لان

- ن - - / - - ن

نیست یکدم / شکند خوا /ب به چشم /کس و لیک

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلان

- ن - - / ن ن - - / ن ن - - / ن ن – ن

اجزاء تقطیع و وزن شعر اردو مجید امجد در شعر اردو

دل نی ایک ایک دکه سها تنها

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

کیا روپ دوستی کا، کیا رنگ دشمنی کا

مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن

اک اک جهروکا خنده بلب ایک ایک گل کهر ام

فعلن فعلن فعلن / فعلن فعلن فعلن

تیری فرق ناز په تاج سی مری دوش غم په گلیم سی

متفاعلین متفاعلین / متفاعلین متفاعلین (نیرصمدانی، 1990: 86)

بهار می‌گوید اما در اصطلاحات لغوی، در طرز ادای کلمات و اصطلاحات، در اوزان و شقوق ضرب و تقطیع، بایستی نگذاشت که آن‌چه داریم از دست برود شعر در ابتدای پیدایش عبارتی بوده است هیجان‌انگیز یا تأثرآمیز و فرق آن با غیر شعر در همین یک نکته بوده است و غالب خطابه‌ها و نصایح و معاقبات و مغازلات به هر لفظ و عبارتی که صادر می‌شده، شعر بوده است (بهار، 1371 :13)

واژگان و محتوا و قالب شعری

اولین درسی که مشروطه به شاعران داد این بود که از سرودن مدایح، غزلیات و وصف طبیعت دست بکشند وشعری بگویند که مبارزه‌ی اجتماعی در آن منعکس شده باشد. پرشورترین نماینده‌ی این طرز بیان کسی نبود جز «میرزاده‌ی 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 سرانجام جان خود را نیز در این راه از دست می‌دهد.

از نظر واژگان نیز شعر این دوره با انبوهی از واژگان مواجه شد که تا قبل از آن در ادبیات چنین سابقه‌ای نداشته است واژه‌های این دوره، اغلب از وسایل تازه صنعتی مثل، ماشین، هواپیما، چراغ برق و یا الفاظ زبان‌های غربی و حوادث روزمره اجتماعی بود که در اشعار شاعران مطرح آن روزگار کاربرد پیدا می‌کرد. (دستغیب، 13)

نمونه‌های این واژگان را در اشعار بهار، دهخدا، عشقی، عارف، ایرج میرزا و اشرف‌الدین گیلانی می‌توان دید.

اما شعر این دوره از نظر محتوا نیز حائز اهمیت است. زیرا شاعران برای تهییج و تحریک خواننده به اشعار خود رنگ و بوی حماسی می‌دادند در واقع فخر به گذشته نوعی غرور و افتخار برای شاعر محسوب می‌شد. نه تنها ادیب الممالک و بهار که با تاریخ گذشته ایران آشنایی داشتند در این میدان سخن‌پردازی می‌کردند، بلکه کسانی همچون «عشقی» و «عارف» نیز در اشعار خود از گذشته‌ی افتخار آمیز ایران یاد می‌نمودند.

شعر معاصر در ترازوی تغییر و تحول

تغییر و تحول شعر بیداری تنها به قالب و تخیل محدود نماند، بلکه از نظر محتوا و درون مایه هم پابه‌پای زمان پیش رفت. زیرا شاعران این دوره در زمانی می‌زیستند که مقتضیات زمانه آنان را وادار می‌کرد که دیگر دل به محتویات شعر قدیم نبندند.

بنابراین در شعر شاعرانی چون ادیب الممالک، ملک الشعرای بهار، نسیم شمال، عارف قزوینی تنها شاهد تغییر محتوا هستیم، و تغییر قالب را در اشعار ایشان کمتر مشاهده می‌کنیم. به عنوان مثال«ادیب الممالک فراهانی» به ساختن قصائد سیاسی و اداری و بهار نیز به سیاست روی آوردند، «سید اشرفالدین گیلانی» اوضاع روز را در آیینه‌ی روزنامه‌ی «نسیم شمال» منعکس کرد و میان مردم کوچه و بازار فرستاد و یا «دهخدا» به جز انتقاداتی که در نثر خود در «چرند و پرند» به رشته‌ی نگارش درآورد، در نظم نیز از بازگو کردن اوضاع خاص آن روزگار غافل نبود. (حقوقی، 385 به بعد)

شعر معاصر از نظر ساختار فنی

از نظر ساختار فنی یعنی زبان و موسیقی، شعر مسیر بیداری، دو مسیر مجزا و متفاوت را در پیش گرفت. گروهی مانند «ادیب الممالک فراهانی» و «بهار» با آگاهی لازم و پیوند تام و تمامی که با سنت‌های ادبی ایران داشتند از زبان فاخر و پرصلابت گذشته استفاده می‌کردند و بدان سخت پای‌بند بودند. گروهی دیگر مانند سید اشرف الدین گیلانی، نسیم شمال، میرزاده عشقی و عارف قزوینی که با موازین ادب گذشته انس چندانی نداشتند، زبان کوچه و بازار را برگزیدند و با صمیمیتی که در این طریق از خود نشان دادند از قبول عام برخوردار شدند.

گروه اول به قصیده، غزل و مثنوی متمایلند و دسته‌ی دوم به قالب‌های نوتر مثل مستزاد، مخمس، دوبیتی‌های پیوسته حتی «ترانه» و «تصنیف» اقبال و توجه بیشتری نشان می‌دادند و به دلیل عدم انس با سنت‌های ادبی گذشته و به همه‌ی موازین و نکات باریک «عروض» و«قافیه» و حتی دستور زبان رسمی هم پای‌بندی چندانی نداشتند و شعر را بیشتر ابزاری برای بیان تجربه‌های فکری و عاطفی خود تلقی می‌کردند.

تخیل و قالب شعری

تخیل و قالب شعری در عصر بیداری بیش و کم بی تغییر باقی مانده است، نمونه‌ی تخیل را در پاره‌ای از شعرهای «میر زاده‌ی عشقی» (مثل سه تابلوی مریم) می‌توان دید، تقلید از قالب‌های شناخته شده‌ی سنتی، در «بهار» و «ادیب الممالک» بیشتر و در گروه متمایل به زبان کوچه و بازار، «دیعنی عارف و سید اشرف الدین» کمتر است.

اگر چه فروغ خود به مسأله قالب هیچ اهمیت نمی‌دهد و بر آن است که «مضمون به خاطر قالب به وجود نمی‌آید، قالب است که به خاطر مضمون به وجود می‌آید، چنان که می‌گوید: اصلاً من به قالب زیاد اهمیت نمی‌دهم، من معتقدم که شعر عبارت است از یک حرف، یا حس، ... (مرادی، 1379: 120)

شعر کهن فارسی که در حدود هزار سال قالب درونی و بیرونی خود را از هر نوع تغییر و تحول حفظ کرده، بر سه پایه‌ی اصلی استوار بوده است:

1- صورت و قالب یا ساختار بیرونی شعر، یعنی قالب‌های مخصوص و رعایت اوزان عروضی و نیز قافیه و ردیف.

2- زبان مخصوص ادبی، که شعر را از زبان روزمره و علمی متمایز می‌سازد.

3- معنی دار بودن، یعنی لازم بود که شعر معنی و مفهوم داشته باشد، خواه ادراک این مفهوم آسان و خواه مشکل و دشوار باشد.

با در نظر گرفتن این سه رکن اصلی سنت شعر، شعر نیما را می‌توان به سه قست تقسیم کرد:

1- شعرهای کلاسیک

2- شعرهای نیمه کلاسیک

3- شعرهای آزاد (ناصر، 1382: 54-53)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی شعر معاصر فارسی و اردو

شعر خوب شعری است که هم موسیقی داشته باشد و هم لفظ و معنی خوب و متناسب.

اوزان شعر فارسی در طی سالیان سال تنوع بسیار یافت، تکمیل شد و در نتیجه سنت‌های محکمی به وجود آمد که تخلف از آن‌ها زشت و ناپسند شمرده می‌شده در این اواخر غالب شاعران ایرانی و پاکستانی جز بازگو کردن مطالب گفته شده توسط پیشینیان کار دیگری ندارند.

اگر به شعر گذشته فارسی و اردو بنگریم درمی یابیم که در موقعیت‌های متعددی وزن و قافیه دست و پای شاعر را بسته است به عنوان مثال «اسدی طوسی» سراینده‌ی «گرشاسب نامه» پس از سرودن ده هزار بیت نتوانسته است نام و تخلص «اسدی» را در اشعار خود بگنجاند بلکه وی ناچار شده است به تعبیر «اخوان ثالث» به زور حساب حروف ابجد خواننده را متوجه کند که من «اسدی» سراینده‌ی این ده هزار بیت شعر هستم.

چون کلمه‌ی «اسدی» در بحر متقارب نمی‌گنجد و سرانجام شاعر ناچار می‌شود به توجیهات ناروا بپردازد. در اردو نیز وضع همین گونه بود شاعران اردو خود را مقید به سرودن شعر در اوزان می‌دانستند اما گروهی از شاعران دریافتند که اوزان دست و پای آنان را می‌بندد و به این جهت شعر آزاد را پدید آوردند تا اندکی خود را از این قید و بندها برهانند.

در حالی که هدف بنیان گذاران شعر نو این بود که شعر فارسی را از کنیزی موسیقی آزاد کنند و قافیه را از حالت طفیلی بودن رها سازند قالب‌های شعری در هر دو زبان در ابتدا چندان دور از حد قالب‌های قدیمی نبود و چه بسا نوعی تفنن به شمار می‌رفت، اگر چه آزادی بیشتری به شاعران داد، مثل شعر شباهنگ «بهار» و چند قطعه از «ایرج»، نمونه‌ی نخستین آن شعر «دهخدا» است با مطلع: «ای مرغ سحر چو این شب تار» دیا میراجی در شعر اردو، در تاریخ شعر اردو تجربه‌های متعددی در خروج قافیه از چهارچوب سنتی به نظر می‌آید.

نیما می‌گوید: «مقصود من جدا کردن شعر فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن، به طبیعت نثر نزدیک کرده و به آن اثر دلپذیر نثر را بدهم ... شعر را از مصراع سازی‌های ابتدایی ... آزاد کنم. (آرین پور، 1376: 621)

به نظر می‌رسد نیما در سرودن شعر بیشتر به موسیقی بیرونی«وزن» و گاه «قافیه» کناری توجه داشته است. شعر خوب، شعری است که هم موسیقی داشته باشد و هم معنی، و چنین شعری بر موسیقی برتری دارد، ولی شعر موسیقی دار بی معنی، از موسیقی فروتر است. در شعر اردو ساحر لودهانوی، جان نثار اختر، حفیظ جالندهری، اقبال لاهوری، قتیل شفایی و فیض احمد فیض در سرودن شعر بیشتر ازدیگران از موسیقی بهره برده اند.

یادداشتها

1. خسرو فرشیدورد، درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی، ج 2، امیرکبیر، تهران، 1363 ،ص 798 .
2. سیروس شمیسا، راهنمای ادبیات معاصر، نشر میترا، تهران، 1383 ، ص 36 .
3. محمد ناصر، تحول موضوع و معنا در شعر معاصر، نشر نشانه، تهران، 1382 ، ص 68 .
4. درباره‌ی هنر و ادبیات، ش 7، گفت و شنودی با اخوان ثالث، ص 24.
5. اخوان ثالث، ارغنون، چ 9 ، تهران ، مروارید 1370 ،ص 42 .
6. شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعرنو، 4 جلد، چ 1، تهران، نشر مرکز، 1377، ص 434.
7. همان، ص 375.
8. همان، ص 49 .
9. محمد ناصر، تحول موضوع و معنا در شعر معاصر، نشر نشانه، تهران، 1382 ، ص 141 .
10. فروغ فرخزاد، دیدار در شب، اشعار کامل فروغ، چاپ اول، نوید، آلمان، 1368، ص 346 .
11. محمد حقوقی، شعر و شاعران، ص 182 - 183 .
12. سیروس طاهباز، درباره‌ی شعر و شاعری، مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج به کوشش دفترهای زمانه، تهران چاپ اول، ص 440.
13. همان، ص 237 .
14. عبدالعلی دست غیب، تحلیلی از شعر نو فارسی، ص 107 .

15. اخوان ثالث، زندگی می‌گوید، اما باز باید زیست، انتشارات زمستان، تهران 1379 ، صی 138 .

16. فریدون گیلانی، نموداری از شعر امروز ایران، ص 9 - 12 .

17. متن سخنرانی نیما در نخستین کنگره نویسندگان ایران، چ 1 ، بی تا، 1336، ص 64.

18. اخوان ثالث، بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیما یوشیج، نوعی وزن در شعر امروز، ج 2 ، تهران، نشر مرکز، 1379، ص 77-200.

19. یحیی آرین پور، از نیما تا روزگار ما، چ 2 ، تهران، زوار، 1377 ، ص 609 به نقل از دو نامه، ص 41.

20. دکتر نیر صمدانی، جواز، مطالعه فکری و صوتی شعر مجید امجد، مجموعه شب رفته، پولیمر پبلی کیشنز، لاهور، 1990، ص 86.

21. محمد تقی بهار، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن با مقدمه غلامحسین یوسفی، 2 جلد، چ 3 ، امیرکبیر، تهران، 1371 ، ص 13 .

22. عبدالعلی دست غیب، تحلیی از شعر نو فارس، ص 13 .

23. محمد حقوقی، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ص 385 به بعد.

24. شهناز مرادی، شناختنامه فروغ فرخزاد، نشر قطره، تهران، 1379 ، ص 120 .

25. محمد ناصر، تحول موضوع و معنا در شعر معاصر، نشر نشانه، 1382، ص 53-54.

26. یحیی آرین پور، از نیما تا روزگار ما، چ 2، تهران، زوار، 1376، ص 621 به نقل از یادداشت‌ها و مجموعه‌ی اندیشه، ص 148.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی