Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 29, Sr. No.73, 2008, pp 41 - 50

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۲۹، عدد ۱۔۴، شمارہ ۷۳، ۲۰۰۸ء

جدید فارسی شاعری میں ہیئت کی تبدیلیاں

ڈاکٹر محمد ناصر☆

Abstract

The classical Persian literature holds a significant place in world literature. Some great and renowned Persian poets and scholars have always eniched the the cultural heritage of the human history. Moreover it could be claimed that history of the world literature remains incomplete without mentioning the services rendered by Persian poets and writers. Although Iran was known for its rich cultural heritage even before the advent of Isalm but for sure it became the identity of great Muslim culture and civilization in Islamic age. Persian's connection with the sub-continent does not need any sort of introduction. This utmost sweet language has been our official, cultural and literary language for centuries. In 20th century some radical structrual changes occured in Persian poetry and changed its face completely. In this article, these changes have been discussed and critically evaluated.

بین الاقوامی ادب میں کلاسیکی فارسی ادب مسلمہ اہمیت کا حامل ہے۔ آسمان ادب پر فارسی کے نامور شاعر اور ادیب روشن ستاروں کی طرح ہمیشہ جگمگاتے رہے ہیں، بلکہ یہ کہنا بجا ہو گا

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور

کہ تاریخ ادب فارسی شعر وسخن کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ ظہور اسلام سے پہلے بھی ایران اپنی غنی ثقافت اور عظیم تہذیب وتمدّن کی وجہ سے جانا جاتا تھا، لیکن اسلامی عہد میں ایرانی علما، فضلا، شعرا اور ادبا نے ایسے شاہپارے تخلیق کیے جو عظیم اسلامی تہذیب کی پہچان بنے۔ برصغیر کا فارسی کے ساتھ تعلّق کسی تعارف کا محتاج نہیں، یہ میٹھی اور کانوں میں رس گھولتی زبان صدیوں تک، بلکہ تمام اسلامی عہد میں ہماری سرکاری، ادبی اور تہذیبی زبان اور اس سے بڑھ کر ثقافتی شناخت رہی ہے۔ گذشتہ صدی کے اویل اور وسط میں فارسی شاعری میں غیر معمولی بلکہ انقلابی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوییں، اور فارسی شاعری کا نیا روپ سامنے آیا۔ ذیل کے مقالے میں انھی تبدیلیوں کا تحقیقی وتنقیدی جایزہ پیش کیا گیا ہے۔

پس منظر:

کلاسیکی فارسی شاعری نے اپنی غیر معمولی دلکشی اور رعنائی کے باعث تقریباً ایک ہزار برس تک عوام وخواص کو مسحور کیے رکھا۔ شاہنامہ خوان ابو القاسم فردوسی طوسی (۳۳۱۔۴۱۱ ھ ق)، پیر گنجہ نظامی گنجوی (۵۴۰۔۶۰۲ ھ ق)، معلّم اخلاق شیخ سعدی شیرازی (۶۰۶۔۶۹۱ ھ ق)، خداوند سخن مولانا جلال الدین رومی (۶۰۴۔۶۷۲ ھ ق) اور لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی (۷۲۶۔۷۹۲ ھ ق) کے اشعار اور ادبی آثار آج بھی علم و ادب کا بے بدل اثاثہ تصور کیے جاتے ہیں۔ اس بنا پر قدیم اسالیب اور اصنافِ سخن سے صرف نظر اور کلاسیکی ادبی روایات سے انحراف آسان نہ تھا۔ دوسری طرف عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آھنگی ایک ایسا ادبی تقاضا تھا، جسے نظر انداز کرنا گویا فارسی شاعری کو ہوا کے تازہ جھونکوں سے محروم کرنا تھا۔

دورۂ مشروطیت کے نامور شعرا مثلاً ایرج میرزا (۱۸۷۵۔۱۹۲۵ء)، میرزادہ عشقی (۱۸۹۳۔۱۹۲۴ء)، ملک الشعرا علامہ محمد تقی بہار (۱۸۸۶۔۱۹۵۱ء)، پروین اعتصامی (۱۹۰۷۔۱۹۴۱ء) اور سیّد اشرف نسیم شمال (وفات: ۱۹۳۴ء) نے اگرچہ فارسی شاعری میں نت نئے موضوعات داخل کیے لیکن وہ کلاسیکی اصناف سخن اور مسلمہ عروضی قواعد سے دامن نہ

چھڑا سکے، چونکہ کلاسیکی اوزان اور قافیے کی پابندیوں سے نجات شاعری کے بنیادی اصولوں کو پس پشت ڈالنے کے برابر تھا۔ اسی عہد میں تقی رفعت(۱۸۸۹۔۱۹۲۰ء)، جس نے ترکی میں تعلیم حاصل کی تھی اور فارسی کے علاوہ ترکی اور فرانسیسی زبانوں پر بھی عبور رکھتا تھا، نے فارسی شاعری میں ہیئت کی تبدیلیوں کی طرف ناقدین کی توجہ مبذول کروائی۔ تقی رفعت کو جیّد علما، جن میں ملک الشعرا بہار پیش پیش تھے، کے شدید مخالفانہ ردعمل کا سامنا کرنا پڑا۔ (۱) لیکن تقی رفعت نے محض اکتیس سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں خودکشی کر لی اور یہ جدت پسند شاعر فراموشی کی دھول میں نگاہوں سے اوجھل ہو گیا(۲)۔

لیکن تقی رفعت کو پہلا جدت پسند شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ تقریباً ایک عشرہ پہلے ۱۸۹۹ء میں ابو القاسم لاہوتی (۱۸۸۵۔۱۹۵۷ء) وفای بہ عہد، کے زیرعنوان ایک دلکش نظم کہہ چکا تھا (۳) لاہوتی بھی بنیادی طور پر ایک جنگجو انقلابی تھا، وہ ۱۹۱۰ء میں روس چلا گیا اور باقی زندگی دیارِ غربت میں بسر کردی۔

لاہوتی سے بھی کچھ عرصہ قبل آذربائی جان کا ایک جواں سال شاعر جعفر خامنہ ای (ولادت:۱۸۸۷ء) معمول کے ادبی قواعد سے ہٹ کر شعر کہہ چکا تھا، جس کا ذکر ایڈورڈ براؤن کے ہاں ملتا ہے۔(۴) علاوہ ازیں شمس کسمائی (۱۸۸۳۔۱۹۶۳ء) بھی ایک ایسی شاعرہ ہے جس نے کلاسیکی اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے چند نظمیں کہیں(۵)۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ تمام تجربات فارسی شاعری میں کسی نئے باب کا اضافہ نہیں کر پائے چونکہ مذکورہ شعرا میں سے کوئی ایک بھی اپنے نظریات کا دفاع تو ایک طرف، اپنے تصورات کو ٹھیک طرح سے پیش بھی نہیں کر پایا۔ اسی دوران علی اسفند یاری، جسے آج ہم نیما یوشیج (۱۸۹۷۔۱۹۵۹ء) کے نام سے جانتے ہیں، مازندران کے جنگلوں میں جدید فارسی شاعری کے اصول وضوابط مرتب کرنے میں مشغول تھا۔ نیما کی پہلی نظم ''افسانہ'' ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی، اور ناقدین نے اسے 'جدید فارسی شاعری کا جنم دن' قرار دیا ہے۔(۶) افسانہ

میں اسلوب اور موضوع ہر دو اعتبار سے تازگی پائی جاتی ہے۔ نیما عروضی قواعد سے دامن چھڑانے کی کوشش میں رائج اوزان ہی میں پناہ ڈھونڈتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن یہ وزن بے حد سادہ اور قلبی احساسات کی ترجمانی کے لیے بے حد موزوں ہے۔ نیما کے تجربات جاری رہے، جن کا حاصل ققنوس کی صورت میں ۱۹۳۷ء میں سامنے آیا جو درحقیقت نیما کی پہلی آزاد نظم ہے ۔ یہی اسلوب بعد ازاں سبک نیمائی کے نام سے مشہور ہوا۔ افسانہ سے ققنوس تک کا سفر نیما کے ارتقا کا سفر ہے ۔

پس کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ ابو القاسم لاہوتی نے سب سے پہلے آزاد نظم کہی ، تقی رفعت نے جدید شاعری کی بنیاد رکھنے کی ابتدائی کوششیں کیں، جعفر خامنہ ای اور شمس کسمائی بھی اپنی حد تک جدت پسندی کے حوالے سے کام کرتے رہے۔ میرزادہ عشقی نے 'سہ تابلو' کہ کر نیا راستہ دکھایا، ڈاکٹر محمد مقدم (ولادت: ۱۹۰۸ء) نے اپنا کردار ادا کیا لیکن جدید شاعری کا باوا آدم اور حقیقی بانی نیما یوشیج ہی ہے۔ خود اس کے بقول ''ممتاز شخصیات کے توسط سے منظر عام پر آنے والے اسالیب و نظریات دراصل غیر معروف افراد کی کوششوں کا حاصل ہوتے ہیں''۔(۷)

ہیئت کی تبدیلیاں:

نیما نے وہ کارنامہ انجام دیا جس کی نظیر فارسی شاعری کی ہزار سالہ تاریخ میں نہیں ملتی۔ کلاسیکی قوالب اپنی مسحور کن دلکشی کے باوجود عصر حاضر کے مسائل کو اپنے اندر سمونے سے قاصر تھے۔ سیاسی ، سماجی ، ثقافتی ، تہذیبی ، تمدنی تحولات کے نتیجے میں شعر و ادب کا تبدیلیوں سے ہمکنار ہونا ایک لازمی امر تھا، نیما نے خوب سوچ بچار کے بعد میدانِ عمل میں قدم رکھا ۔ ابتدا میں ادبی نقادوں ، ممتاز شاعروں اور معروف ادیبوں نے نیمائی اسلوب کا مضحکہ اڑایا اور اسے استہزائی نظر سے دیکھا، لیکن نیما نے شجاعت و متانت سے ان کا مقابلہ کیا۔ چونکہ وہ ایک نئے ادبی نظریے کے دفاع کے لیے تمام تر تیاری کے ساتھ سامنے آیا تھا۔

نیما نے فارسی شاعری میں دو بنیادی تبدیلیاں تجویز کیں۔ وہ فارسی شاعری کے آہنگ

میں تبدیلی اور اس کی زبان کو نثر سے نزدیک لانے کا آرزو مند تھا۔(۸) جوانی کے دنوں ہی سے اس کی خواہش تھی کہ شاعری اور نثر کے درمیان فاصلے کو ممکن حد تک کم کر دے۔(۹) بعض ناقدین کا خیال ہے کہ نیمائی اسلوب میں موسیقیت موجود نہیں جبکہ نیما کے بقول ''ایسے حضرات کلاسیکی آہنگ کے عادی اور اپنی اسی عادت کے اسیر ہیں ،لیکن میں محض عروضی موسیقیت پر انحصار کی بجائے زبان و بیان کی فطری موسیقیت کو اجاگر کرنا چاھتا ہوں''۔(۱۰)

آیئے ، ذیل میں جدید فارسی شاعری میں ہیئت کی تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہیں:

چھوٹے بڑے مصرعے:

جدید فارسی شاعری میں چھوٹے بڑے مصرعے سب سے پہلے ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں ۔ نیما نے درحقیقت فارسی شاعری میں ایک نیا علم عروض متعارف کروایا ، جسے نیمائی عروض یا آزاد عروض کہنا زیادہ مناسب ہو گا ۔ کلاسیکی عروض کی رو سے شاعر پہلا مصرعہ کہنے کے بعد مثنوی ،غزل یا قصیدے کے تمام مصرعوں کو اسی وزن کی رعایت سے کہنے پر مجبور تھا۔ جبکہ نیمائی عروض کے قواعد کے مطابق شاعر اپنی ضرورت کے مطابق مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے میں صاحبِ اختیار ہے۔ گویا نیمائی عروض میں مصرعوں کی لمبائی قواعد کی پابند نہیں بلکہ حسب ضرورت ہوتی ہے۔ جب شاعر اپنا مفہوم بیان کر دیتا ہے تو محض خانہ پُری کے لیے اضافی الفاظ وکلمات استعمال نہیں کرتا اور اپنی سہولت کے مطابق مصرعے کو مختصر کر دیتا ہے اور اسی نیمائی اصول کے پیش نظر اگر اسے احساس ہو کہ مصرعہ بظاہر مکمل ہونے کے باوجود مفہوم نامکمل اور ناقص ہے، تو وہ مفہوم کو وزن پر قربان کرنے کی بجائے مصرعے کو طول دے دیتا ہے۔ یاد رہے کہ کلاسیکی اسلوب کی رُو سے شاعر کسی بھی حالت میں مصرعے کو مختصر یا طویل کرنے کا حق نہیں رکھتا تھا۔

کلاسیکی عروض میں اوزان کی تعداد محدود تھی، جبکہ نیما نے انہیں لا محدود بنا دیا اور بقول شفیعی کدکنی ''یہ فارسی ادب کی تاریخ کا اہم ترین قدم اور کامیاب ترین تجربہ تھا''۔(۱۱)

نیمائی عروض میں ممکن ہے آپ کو ایک ہی نظم میں ایک سے زائد اوزان بھی دکھائی دیں۔ چونکہ شاعر کو موقع اور مناسبت سے وزن کی تبدیلی کا اختیار بھی حاصل ہے۔ نیما کے مطابق وزن کسی ایک مصرع یا شعر کا حاصل نہیں، بلکہ چند مصرعے یا چند اشعار باہم وزن تخلیق کرتے ہیں۔(۱۲) کلاسیکی اسلوب میں مصرع یا شعر ہی وزن کا معیار ہوا کرتے تھے، جبکہ نیما کی کوشش ہے کہ ایک مصرعے کی جگہ پوری نظم کو موسیقی و آہنگ عطا کرے۔ مصرعوں کے اختصار و طوالت کی کی بنیادی وجہ بھی یہی ہے۔ ان سب کے باوجود نیمائی شاعری موزوں بھی ہے اور قابل تقطیع بھی۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اس بے نظمی میں بھی ایک طرح کا نظم و ضبط موجود ہے۔(۱۳) بیسویں صدی کے عظیم افسانہ نگار جلال آل احمد (۱۹۲۳۔۱۹۶۹ء) اور جدید فارسی شاعری کا فخر مہدی اخوان ثالث(۱۹۲۸۔۱۹۹۰ء) نیما کے اس دعویٰ کے بڑے مدافع ہیں۔(۱۴) جن کے بقول نیمائی اسلوب، قدیم عروض کی منطقی وسعت و اس کے ارتقا کا حاصل ہے، جو نہ صرف قدیم اوزان کو شاعر کے سپرد کر دیتا ہے، بلکہ شعری اوزان کی لا محدود تعداد اُس کے اختیار میں دے دیتا ہے۔ یہ لامتناہی اوزان جدید فارسی شاعری پر نیما کا لازوال احسان ہیں۔ اوزان کی آزادی اور مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے نے شعرا کی کثیر تعداد کو نیمائی اسلوب کی طرف مائل کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ محض چند شعرا کے علاوہ اکثریت نے نیما کے نظریات کو جانے بغیر اس کے انداز کو اپنایا اور نیمائی عروض کی اساس کو سمجھ نہیں پائے۔ جبکہ بعض معروف شعرا نے نیمائی اسلوب میں مزید اضافے کیے، مثلاً احمد شاملو(۱۹۲۵۔۲۰۰۰ء) نے آغاز میں نیمائی عروض کی پیروی کی لیکن جلد ہی ہجائی اوزان میں شعر کہنا شروع کر دیے۔ اسی طرح فروغ فرخزاد (۱۹۳۴۔۱۹۶۶ء) ، سہراب سپہری (۱۹۲۸۔۱۹۸۰ء) اور م. آزاد (۱۹۳۳۔۲۰۰۵ء) کی کچھ نظمیں تو ہر اعتبار سے نیمائی عروض پر پورا اترتی ہیں، لیکن انھوں نے اس اسلوب سے انحراف بھی کیا ہے۔ البتہ مہدی اخوان ثالث (م۔امید) کو باآسانی نیمائی اسلوب کا ممتاز ترین شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

قافیہ:

کلاسیکی شاعری میں قافیے کے بغیر شعر کا تصور بھی محال تھا۔ نیما نے قافیہ کے بارے میں بھی دلچسپ نظریہ پیش کیا ہے۔ نیمائی عروض میں چند سطریں یا مصرعے مل کر ایک نظم کو تشکیل دیتے ہیں، یہاں تک کہ نیمائی اسلوب میں کسی ایک نظم کے مصرعوں کی تعداد کو بھی معین نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس کے باوجود نیمائی شاعری مقفیٰ ہے، البتہ'' قافیہ مفہوم کے مکمل ہونے کی گھنٹی ہے''۔ (۱۵)اس لیے اسے بات کے اختتام پر ہی آنا چاہیے ۔ پس نیمائی عروض میں شاعر قافیہ کے استعمال میں کہیں زیادہ آزاد ہے۔ ایسا نہیں کہ نیما قافیہ کی بے پناہ اہمیت سے ناواقف ہو، وہ صریحاً کہتا ہے کہ''قافیے کے بغیر شاعری کیا ہے؟ محض ایک بلبلہ جو اندر سے خالی ہے۔ قافیہ کے بغیر شاعری تو اس انسان کی مانند ہے جس کا بدن ہڈیوں کے بغیر ہو، نیز اس گھر کی طرح سے ہے جس میں چھت ہو نہ دروازہ''۔ (۱۶)

نیمائی اسلوب نے کلاسیکی شاعری کی بہت سی مشکلات کو کم کرتے ہوئے اسے حقیقت وفطرت سے نزدیکتر کر دیا ہے، نیما کا ہدف یہ ہے کہ شعر تمامتر خلوص و جذبے کے ساتھ قاری کو منتقل ہو۔ اگر اس کوشش میں وزن و قافیہ کی کلاسیکی قیود کو قربان کرنا بھی پڑے تو اس میں کوئی حرج نہیں چونکہ قاری شاعر سے شاعری کی توقع رکھتا ہے، نہ کہ قافیہ بندی کی۔

زبان و بیان:

جدید فارسی شاعری میں ایک بے حد اہم تبدیلی زبان و بیان کی ہے۔ جدید شاعری کی زبان روز مرہ کی زبان ہے۔ یہ اس عہد کی زبان ہے جس میں ہم زندہ ہیں۔ نیما قدیم کلاسیکی و ادبی زبان سے گریزاں تھا۔ وہ شعر کو نثر سے نزدیکتر لا کر اسے نثری حسن عطا کرنا چاہتا تھا۔(۱۷) یہ شاعری میں ایک نیا تجربہ تھا، جس کی مثال فارسی شاعری کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ نیما کے بعد مہدی اخوان ثالث اور احمد شاملو نے بھی زبان کی نثری دلکشی کو برقرار رکھا لیکن فروغ فرخزاد اور سہراب سپہری تو اسے روزمرہ زبان کی سادہ ترین صورت میں لے آئے۔

جدید شعرا نے ترکیب سازی میں بھی قدما کی تقلید کو مناسب نہیں جانا بلکہ اس میدان میں بھی نئے تجربات کیے۔ مثلاً جدید شاعری میں ادات تشبیہ و تعلیل (مثلاً مانند، چون، مثل، چنان، چنین، ہمچون ...) کا استعمال غیر معمولی حد تک کم ہو گیا اور تشبیہ بلیغ و استعارہ مکنیہ کو بے حد رواج حاصل ہوا۔ علاوہ ازیں تجسم (تشخیص) کا استعمال بھی بڑھ گیا۔

دستور زبان سے انحراف:

جدید شاعری میں ایسی تراکیب بھی دکھائی دیتی ہیں جن کی مثال کلاسیکی شاعری میں استثنائی صورتوں کے علاوہ ڈھونڈھنا مشکل ہے۔ جدید شعرا نے تصرف و انحراف کے راستے پر چلتے ہوئے دستور زبان کے مسلّمہ اصولوں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ بقول پورنامداریان ''جدید شعرا شعر کی ظاہری ہیئت کو بدلنے کے ساتھ ساتھ اسے کلاسیکی زبان کی قید سے بھی رہائی دلانا چاہتے ہیں''۔(۱۸) ان تصرفات و انحراف میں صفت و موصوف کے درمیان فاصلہ، مشدّد الفاظ کو غیر مشدّد بیان کرنا، صفت کو اسم کا جانشین بنانا، تخفیف کلمات، واو عطف کا کثرت سے بلا ضرورت استعمال و افعال معین کو پس و پیش کرنا قابل ذکر ہیں۔(۱۹)

مختصر یہ کہ ان انقلابی تبدیلیوں نے فارسی شاعری کا رنگ و روپ ہی بدل کے رکھ دیا۔ پہلے پہل کلاسیکی شاعری کے دلدادہ اور اس کے سحر میں گرفتار شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں نے نیمائی اسلوب کا خوب مذاق اڑایا اور اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا، لیکن منطقی ہونے کی بنا پر یہ نیا انداز تیزی سے مقبول ہوتا چلا گیا، بالخصوص نوجوان شعرا نے اسے دل و جان سے اپنا لیا۔ نیمائی اسلوب کو مہدی اخوان ثالث (م۔امید)، فروغ فرخ زاد، سہراب سپہری اور احمد شاملو جیسے عظیم شعرا میسر آئے، اور یوں بیسویں صدی نیمائی اسلوب کی صدی قرار پائی۔ آج کلاسیکی اور جدید اسالیب ایک دوسرے کی اہمیّت و افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے پہلو بہ پہلو آگے بڑھ رہے ہیں، اور ایسے شعرا کی تعداد بھی کم نہیں جو ہر دو انداز میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیے: آرین پور، یحییٰ، (۱۹۹۷ء) از صبا تا نیما، جلد دوم، صص ۴۳۶-۴۴۵، انتشارات زوّار، تہران.

۲۔ لنگرودی، شمس، (۱۹۹۹ء) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص ۵۲، نشر مرکز، تہران. تقی رفعت کا نمونہ کلام ملاحظہ فرمایئے: آرین پور، یحییٰ، (۱۹۹۷ء) از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۴۵۵.

۳۔ لنگرودی، شمس، (۱۹۹۹ء) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص ۴۹.

4. Brown.E.G,(1914) The Press and Poetry of Modern Persia, Cambridge, UK.

۵۔ آرین پور، یحییٰ، (۱۹۹۷ء) از صبا تا نیما، جلد دوم، ۴۴۵-۴۴۸.
نیز دیکھیے: لنگرودی، شمس، (۱۹۹۹ء) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص ۵.

۶۔ آرین پور، یحییٰ، (۱۹۹۷ء) از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۴۷۱.

۷۔ نیما یوشیج، (۱۹۷۴ء)، ارزش احساسات، ص ۹۴، تہران.

۸۔ نیما یوشیج، (۱۹۹۲ء)، یادداشتہا و مجموعہ اندیشہ، ص ۱۴۸، تہران.

۹۔ نیما یوشیج، (۱۹۷۲ء) حرف ہای ہمسایہ، ص ۵۱، تہران.

۱۰۔ نیما یوشیج، (۱۹۸۹ء) در بارۂ شعر و شاعری، (از مجموعۂ آثار نیما یوشیج)، بہ کوشش سیروس طاہباز، ص ۸۱، دفترہای زمانہ، تہران.

۱۱۔ شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۹۹۹ء) ادبیات فارسی (از عصر جامی تا روزگار ما)، ترجمۂ حجت اللہ اصیل، ص ۹۵، نشر نی، تہران.

۱۲۔ نیما یوشیج، (۱۹۸۹ء) در بارۂ شعر و شاعری، ص ۸۹.

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۷۶.

۱۴۔ ایضاً، ص ۸۹.

۱۵۔ ملاحظہ فرمایئے: آل احمد، جلال، (۱۹۹۷ء) نیما چشم جلال بود، ص ۲۴، انتشارات کتاب سیامک، تہران.

اخوان ثالث، مہدی، (۱۹۹۷ء)، بدعت ہا و بدایع نیما یوشیج، انتشارات زمستان، تہران.

اخوان ثالث، مہدی، (۱۹۹۷ء)، عطا و لقای نیما یوشیج، انتشارات زمستان، تہران.

۱۶۔ ایضا، آل احمد، جلال، (۱۹۹۷ء)، ص ۱۰۶.

۱۷۔ نیما یوشیج، (۱۹۹۲ء)، تعریف و تبصرہ، ص ۱۰۹، انتشارات امیر کبیر، تہران.

۱۸۔ پور نامداریان، تقی، (۱۹۹۸ء)، خانہ ام ابری است، ص ۱۴۰، انتشارات سروش، تہران.

۱۹۔ مثالوں کے لیے ملاحظہ کیجیے: پورنامداریان، تقی، (۱۹۹۸ء)، صص ۱۳۳_۱۹۳.