

نشریه ادب و زبان  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان  
سال ۱۷، شماره ۳۵، بهار و تابستان ۹۳

مؤلفه‌های فوتوریسم در شعر طاهره صفارزاده با تکیه بر مفهوم  
موعودگرایی (علمی - پژوهشی)\*

دکتر غلامرضا پیروز  
دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه مازندران  
مریم فقیه عبداللهی  
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

### چکیده

یکی از مکاتبی که تأثیر شگرفی بر ادبیات و هنر اروپا نهاد و مؤلفه‌های جدیدی را پایه‌گذاری کرد، مکتب فوتوریسم است که در مسیر خود گونه‌های مختلف هنر و ادبیات را تحت تأثیر قرار داد. با آشنایی هنرمندان و ادیبان روس، این مکتب به روسیه و پس از آن به اروپا راه پیدا کرد و آثاری با تکیه بر نگاه فوتوریستی آفریده شد. نکات مورد تأکید ماریتتی و سایر فوتوریست‌ها، عبارت بودند از: شتاب، سرعت، پویایی، تکنولوژی، صنعت، مدرنیته، جنگ، نابودی سنت‌ها و ایجاد سبکی جدید در تمام زوایای زندگی و آثار هنری و ادبی اما در کنار این مؤلفه‌ها می‌توان به نوعی نگاه دیگر که برآمده از باور مشترک میان ملیت‌ها و اقوام مختلف، یعنی باور به وجود منجی و نجات‌دهنده و رهایی‌بخش است، دست یافت. در ایران پس از اسلام، اعتقاد به ظهور حضرت مهدی (عج) یکی از ستون‌های باور دینی مردم است. این بحث، در آثار شاعران و نویسندگان

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۲/۶  
pirouz\_40@yahoo.com  
faghihabdollahi32@yahoo.com

\* تاریخ ارسال مقاله: ۹۱/۱۲/۲۳  
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

تحت عنوان شعر انتظار بازخورد داشته است. پیوند مؤلفه‌های مکتب فوتوریسم و مفهوم انتظار برای تشکیل جامعه آرمانی در آینده به دست یک منجی که بی شک یکی از خواسته‌های مهم فوتوریست‌های آوانگارد بود، انعکاسی مناسب و زیبا در شعر طاهره صفارزاده دارد.

نگارندگان این مقاله بر آن اند ضمن تحلیل آثار صفارزاده براساس مؤلفه‌های مورد اعتنا در مکتب فوتوریسم، مفهوم موعودگرایی را در آثار وی مورد بررسی قرار دهند.

واژه‌های کلیدی: فوتوریسم، شعر معاصر، منجی، موعود، طاهره صفارزاده.

#### ۱. مقدمه:

ادبیات ایران پس از آشنایی با غرب و ادبیات آن، تحت تأثیر نظریه‌ها و باورهایی قرار گرفت که در طول تاریخ ادبی جهان، آثاری را در چارچوب محتوایی و شکلی مختلف به وجود آورده بودند. مکتب فوتوریسم، یکی از آن مکاتب و نظریه‌هایی بود که هرچند محدود اما دوره‌هایی از تاریخ ادبیات ایران را زیر چتر باورها و عناصر خود قرار داد. شعرا و نویسندگان ایران، خواسته و ناخواسته، روح فوتوریستی را در آثار خود بازتاب داده‌اند، بویژه آنکه فوتوریسم به مفهومی مقدس و جاری در تاریخ بشر، یعنی موعودگرایی نیز نظر خاصی داشته است. موعودگرایی در ادیان و مذاهب مختلف و همین طور میان متفکران و فلاسفه مورد نظر بوده است. این تفکر در غرب، بویژه در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ و دقیقاً همزمان با ظهور مکتب فوتوریسم، به یکی از دغدغه‌های متفکران و اندیشمندان تبدیل شد. از این رو، فوتوریسم به بیان متفاوتی از این باور دست زد و در تلاش برای ترسیم یک جامعه موعودگرا، به ترویج اندیشه‌های خود مبادرت جست. هدف این پژوهش آن است که ضمن کشف مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب فوتوریسم در شعر طاهره صفارزاده به عنوان تأثیرپذیرترین شاعر ایرانی از مکتب فوتوریسم، اشکال بازتاب مفهوم موعودگرایی را در شعر این شاعر انقلابی استخراج کند.

#### ۱-۱- بیان مسئله:

فوتوریسم (Futurism) یا فیوچریسم، یکی از مکاتب ادبی است که در اواخر دهه اول قرن بیستم (۱۹۰۹) با چاپ بیانیه‌ای توسط کشیشی به نام فیلیپو توماسو مارینتی (Filippo Tommaso Marinetti)، در مجله فیگارو و در شهر میلان ایتالیا پا به عرصه ظهور گذاشت و تا دهه سوم قرن بیست، مجال تجلی پیدا کرد. این مکتب پس از

ایتالیا به روسیه، فرانسه و انگلیس نیز راه افتاد. ایدئولوژی حاکم بر این مکتب، مبتنی بر شتاب، تکنولوژی، جنگ، انقلاب، ستایش مظاهر دنیای مدرن و... بود. فوتوریسم «با توجه به رکود فرهنگی ای که ایتالیا در قرن نوزدهم دچارش بود، با طغیان جوانان روشنفکر» (آرناسون، ۱۳۸۵: ۱۸۰۳) و در جریان جنگ جهانی اول و در پی شرکت ایتالیا در جنگ شکل گرفت. "جنگ، تنها راه سالم سازی جهان"، شعار مارینتی (آبرنزی، ۱۳۸۴: ۱۸) و تلاش فوتوریست‌ها بر نشان دادن حرکات پویا و فعال به وسیله برهم ریختن و فروپاشی شکل‌های سنتی، توازن، وزن و تأکید بر شتاب و سرعت عصر ماشین استوار بود. (وبستر، ۱۹۷۷: ۷۴۵)

یکی از شاخصه‌های فوتوریسم و پیروان علاقمند به میهن و سرزمین خود، باور به ظهور رهایی‌بخش بود که با آمدنش جهانی آرمانی را برای کشورشان و تمام دنیا به ارمغان آورد. «سخن به گزافه نگفتیم اگر دول غربی را در پیگیری مسئله آخرالزمان، از شیعیان به مراتب فعال‌تر بدانیم. بازخوانی پرونده "میشل نوستر آداموس" از سوی اورسن ولز در فیلم "مردی که آینده را دید"، تنها یکی از حلقه‌های این تلاش است.» (میرزایی، ۱۳۸۱: ۸)

هرچند حضور فوتوریسم در آثار شاعران و نویسندگان ایرانی به شکل تمام و کمال منعکس نشده است، از میان شاعران انقلابی و معاصر ایران، طاهره صفّارزاده شاید تنها کسی است که بازنمود مکتب فوتوریسم در اشعارش به شکلی محسوس متجلی شده است.

طاهره صفّارزاده از شعرای معاصر انقلابی و از پیشگامان شعر اعتراض است که شاید با تأثیر از فوتوریسم، آن هم به واسطه تحصیل و زندگی در غرب و آشنایی با شاعران و نویسندگان اروپایی و امریکایی که به حتم از فوتوریسم متأثر بودند، به نوشتن آثارش مبادرت جست. شاعری که از من شخصی خود، دور و به من اجتماعی نزدیک شده و برای نشان دادن یک جامعه آرمانی در تلاش است. او تا آنجا پیش رفته که حتی فریاد بلند شعر اعتراض ولادیمیر مایاکوفسکی (Vladimir Mayakovsky)، یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های آوانگارد شعر معاصر روس و متعهد سیاسی، را که می‌توان گفت وجود او چهره شعر روسی را تغییر داده و در چارچوبه مکتب فوتوریسم، برداشت انقلابی تازه‌ای را از زبان شاعرانه ارائه کرده است و مخالفت شدید او با گذشته، وی را در صف آفرینندگانی

قرار می‌دهد که با شور و هیجان به انقلاب ۱۹۱۷ پیوستند، (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۶۸) پس از آشنایی با شعر "زیگنیف هربرت"، شاعر لهستانی، محو شده می‌بیند. (حقوقی، ۱۳۸۶: ۲۴۳) در این مسیر، او سنت‌ها را تاب نمی‌آورد و به تغییر ساختار شعر دست می‌زند. شعر را از قالب سنتی خود خارج می‌کند، چرا که معتقد است، کلماتی که به زور وزن در کنار هم قرار می‌گیرند از ارزش مفهومی شعر تهی هستند؛ پس اقدام به ایجاد سبکی جدید به نام "شعر طنین" و تغییراتی دیگر می‌کند که به تفصیل به آنها اشاره می‌شود.

صفارزاده، شاعری مسلمان و مقید به اصول مذهبی و دینی است. مخاطب شعر او در بسیاری از موارد، شاهد اشاراتی به شخصیت‌های دینی و مذهبی و آیات و احادیث مختلف است. بدیهی است شاعری با چنین مشخصات، به مهم‌ترین مسئله جامعه دینی، یعنی موعودگرایی و انتظار ظهور حضرت عصر، اشاره کرده باشد.

#### ۱-۲- ضرورت پژوهش:

بازخوانی شعر شاعران گذشته و امروز از منظر دیدگاه‌ها، نظریه‌ها و مکاتب فکری و ادبی، از ضروریات در حوزه نقد متون به حساب می‌آید. از این رو، بررسی شعر طاهره صفارزاده را از منظر مکتب فوتوریسم، باید ضرورت بازخوانی آثار شعری خانم صفارزاده دانست.

#### ۱-۳- پیشینه پژوهش:

در ارتباط با این مکتب، تحقیقات اندکی در دست است که خوشبختانه در بیشتر آنها به فوتوریسم از دیدگاه آینده‌گرایی برای ظهور منجی و آخرالزمان نظر کرده‌اند؛ برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

الف) اساس و بیانیه فوتوریسم / نقاشی فوتوریست از فیلیپو توماسو مارینتی و امبرتو بوچینی، تنها کتابچه‌ای است که به صورت اخص درباره فوتوریسم و بیانیه آن با قلم مارینتی نوشته شده و در ادامه به تأثیر آن بر هنر نقاشی پرداخته است. ب) نشریه نور، مقاله‌ای را با عنوان "فوتوریسم چیست؟" از محمدعلی برزنونی چاپ کرده که ماهیت آن مربوط به ظهور منجی و رهایی‌بخش است. ج) مقاله‌ای با عنوان "فوتوریسم، مارینتی و اسلام (نظریه و نوآوری فوتوریستی)"، نوشته اندره آبرنزی، در نشریه اندیشه چاپ شده که اندیشه مرکزی این تحقیق حول

محور مارینتی و ارتباط او با فوتوریسم و اندیشه اسلامی می‌گردد.د) "فوتوریسم و طراحی جهانی فریب"، عنوان مقاله‌ای است نوشته امین میرزایی که در نشریه سیاست روز به چاپ رسیده است. این مقاله به تفکر ادیان و دول غربی و شرقی در مورد موعود و آخرالزمان می‌پردازد. ه) نشریه زیباشناخت، مقاله‌ای با عنوان "فوتوریسم" از کنت فرامپتون چاپ کرده که در ظاهر، تنها مقاله‌ای است که به سیر تحولاتی فوتوریسم و تأثیر آن بر هنرهای مختلف پرداخته‌است. و) تنها مقاله‌ای که فوتوریسم را در یک اثر ادبی مشخص بررسی کرده، "فوتوریسم و بحث‌های فلسفی در اثری از صادق هدایت"، نوشته فیروزه خضرای و نرگس انتخابی است که در مجله جهان کتاب به چاپ رسیده است. نویسندگان این مقاله، داستان کوتاه "س. گ. ل. ل" را که دارای ماهیتی فلسفی مرتبط با نزدیکی به نابودی دنیا و آخرالزمان است، با رویکرد فوتوریستی و تکیه بر یکی از مؤلفه‌های اساسی آن یعنی موعودگرایی بررسی کرده‌اند.

#### ۱-۴- روش کار پژوهش:

در این پژوهش، مجموعه آثار طاهره صفّارزاده به روش توصیفی - تحلیلی و براساس اندیشه فوتوریستی و مؤلفه‌هایی که از منابع محدود در دست بود، با ذکر نمونه‌های مختلف، تحلیل و میزان اشتراک صفّارزاده با مکتب فوتوریسم در بخش پایانی و با عنوان نتیجه‌گیری ذکر شد.

#### ۱-۵- چارچوب نظری پژوهش:

##### ۱-۱-۵- فوتوریسم:

فوتوریسم از ریشه‌ی "FUTUR"، به معنی آینده گرفته شده است. مارینتی، بنیانگذار این مکتب، «اصطلاح فوتوریسم را از عنوان داستان عجیب-وغریبی که در سال ۱۹۰۹ میلادی منتشر کرده بود اقتباس کرد.» (بکولا، ۱۳۸۷: ۲۸۳) بیانیه این مکتب به قلم مارینتی، در همان سال و در صفحه اول روزنامه فیگاروی پاریس به چاپ رسید و بعد، ترجمه آن در مجله میلان که مؤسس آن نیز مارینتی بود، درج شد. او در بیانیه خود، علاوه بر ستایش جامعه مدرن و سرعت و جنگ، به بیان فن بلاغت این ایدئولوژی دینامیسم پرداخت: کلمات

آزاد، همزمانی احساس و بیان، ویرانی عمدی و حساب شده شعر عروضی و قواعد نحوی و نقطه گذاری. (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۶۱-۶۶۲) عقایدی که در بیانیه ماریتتی بیان شد، بسیار شدیدالحن و حامی اصلی هنر پیشرو آغاز قرن بیستم در ایتالیا بود. فوتوریسم مطلقاً نوگرا بود و تمام اصول هنری گذشته را نفی می کرد و در مقابل، تحولات دراماتیک قرن بیستم را می ستود و سبک و محتوای نوینی را ارائه و بیش از هر گروه پیشرو دیگری، بیانیه های تند و تحریک آمیز صادر کرد. (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸) و هدفش اظهار جرأت و اطمینان در جهان مدرن، به خصوص در زندگی ماشینی بود. (آکسفورد، ۱۳۸۴: ۶۳۴)

از لحاظ ادبی، «فوتوریسم هرگونه تغزل را از شعر طرد کرد و سبکی نثر مانند به وجود آورد که می خواست نشان دهنده تلاش ها و سروصداهای زندگی صنعتی نو باشد و جز از جنبش و هیجان زندگی جدید و مبارزات صنعتی و... که همه مبین دنیای "آینده" اند، سخن نگوید.» (داد، ۱۳۸۳: ۳-۳۶۲) فوتوریسم با هرگونه ابراز احساسات و بیان هیجانات درونی شاعر و رعایت قوانین دستور زبان و معانی و بیان مخالف بود و آزادی "کلمات غیر شاعرانه" را مطالبه می کرد. (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۶۲) فوتوریست ها، طرفدار آزادی کلمه و جمله از قید و بندهای نگارشی و زبانی بودند. ماریتتی در بیانیه فنی فوتوریسم می گوید: «نحو، نقطه گذاری، صفت و قید نمی خواهیم. فعل به صورت مصدر خواهد آمد زیرا تنها، فعلی که به صورت مصدر است، استمرار حیات را نشان می دهد. صفت حذف خواهد شد زیرا از این راه، اسم که برهنه مانده است، می تواند رنگ اصلی خود را حفظ کند. قید حذف خواهد شد چون که قید، یکنواختی ناراحت کننده- ای به لحن جمله می دهد...» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۵) یکی از مؤلفه های مورد ستایش ماریتتی و طرفداران مکتب او، تجلیل عقاید زیبایی است که به مرگ و تحقیر زنان می انجامد. (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸) اما این دیدگاه نسبت به زنان و مسئله فمینیسم، در طول دوران کار ماریتتی، مدام دچار تغییر شد. او در رساله "جنگ تنها راه درمان جهان" که درست پیش از جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۵ منتشر

کرد، دیدگاه دلسوزانه خود را نسبت به آزادی زنان مطرح نمود و همین مسئله، او را به قهرمان جنبش طرفداری از حق رأی زنان تبدیل کرد. (فرامپتون، بی تا: ۷۳)

بحث مهدویت و موعودگرایی، با عناوین مختلف در میان مذاهب، ادیان و ملل و نحل به گونه‌ای مطرح شده است و شاید تنها باوری باشد که همه مذاهب، آن را قبول دارند. هر مذهب و دینی با تلقی خاصی از منجی آخرالزمان، نام شخص خاصی را ذکر کرده است اما شاید در هیچ دینی به اندازه اسلام در مورد مهدویت و به‌طور ویژه حضرت مهدی (عج) سخن گفته نشده باشد. (برزنونی، ۱۳۷۷: ۸۴) «فوتوریسم، یعنی اعتقاد به دوره آخرالزمان و انتظار ظهور منجی غیبی و مصلح بزرگ جهانی، از مسایلی است که در بحث‌های تئولوژیک تمام مذاهب و ادیان درباره آن بحث و گفت و گو شده است.» (برزنونی، ۱۳۷۷: ۸۴)

از نویسندگان و شاعران برجسته این مکتب می‌توان به، فیلیپو توماسو ماریتتی، ویندام لوئیس (Wyndham Lewis)، گیوم آپولینر (Guillaume Apollinaire)، ولیمیر خلبنیکوف (Velimir Khebnikov) و ولادیمیر مایاکوفسکی اشاره کرد. (گلنس، ۲۰۰۲: ۷۸۴)

از مجموع مطالعات و جست‌وجو در منابع موجود می‌توان ویژگی‌های محتوایی، زبانی و ادبی فوتوریسم را در مؤلفه‌های زیر به طور خلاصه نشان داد:

### عناصر محتوایی \_ فکری:

- ۱- مخالفت با هیجان‌های درونی شاعر و شعر تغزلی (داد، ۱۳۹۰: ۳-۳۶۲) و (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۶۲)، مَلّی‌گرایی و تعصبات قومی و وطن‌پرستی (ماریتتی، ۱۳۸۳: ۱۶) و (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸)، ۳- عشق به خطر کردن و شهامت و شورش‌های انقلابی (ماریتتی، ۱۳۸۳: ۱۵) و (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸) و (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۳)، ۴- ستایش آنارشیشم (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸)، ۵- نابودی سنت‌ها (ماریتتی، ۱۳۸۳: ۱۸) و (ولک، ۱۳۸۸: ۳۸۲) و (داد، ۱۳۹۰: ۳-۳۶۲)، ۶- مبارزه با فمینیسم، موزه‌ها و کتابخانه‌ها (ماریتتی، ۱۳۸۳: ۱۶) و (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸) و (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۳)، ۷- تجلیل از ماشینیسیم و مظاهر تمدن جدید (داد، ۱۳۹۰: ۳-

۳۶۲)، ۸- توجه به حرکتهای اجتماعی و سیاسی (آوانگاردیسم اجتماعی) (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۳)، ۹- ستایش جنگ (مارینتی، ۱۳۸۳: ۱۶) و (پاین، ۱۳۷۸: ۶۸)، ۱۰- موعودگرایی (برزنونی، ۱۳۷۷: ۸۴).

### عناصر شکلی \_ ادبی:

۱- زبان غیر شعری و هنجارگریزانه و فاقد دستور زبان (ولک، ۱۳۸۸: ۲۸۳) و (داد، ۱۳۹۰: ۳-۳۶۲)، ۲- گرایش به شعر مثنوی (داد، ۱۳۹۰: ۳-۳۶۲)، ۳- نزدیکی به زبان محاوره‌ای و کاربرد کلمات عادی روزمره (آتش برآب، ۱۳۸۸: ۲۷۵) و (همان، ۱۳۸۱: ۷۲)، ۴- بی‌توجهی به دستور زبان (داد، ۱۳۹۰: ۳۶۲-۳۶۳) و (سید صدر، ۱۳۸۳: ۴۳۸)، ۵- رهایی واژه از تمام نقطه‌گذاری و علامات نگارشی (داد، ۱۳۹۰: ۳۶۳) و (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۵)، ۶- رهایی واژه از معانی و بیان (داد، ۱۳۹۰: ۳۶۳).

### ۲- بحث:

#### ۲-۱- عناصر شکلی \_ ادبی:

۲-۱-۱- نابودی سنت‌های شکلی \_ ادبی: یکی از اقدامات فوتوریست‌های تجدّدطلب در عرصه شعر، فروپاشی سنت‌های شعر کلاسیک بود که به اعتقاد آنها، آزادی عمل را از شاعر گرفته‌اند. این فروپاشی و تجدّدگرایی در شعر صفّارزاده، خود را به چند شکل نشان می‌دهد. لازم به ذکر است، تغییر و دگرگونی که کی از موارد مورد توجه فوتوریست‌ها است، جزء لاینفک تجدّد و نابودی سنت‌های پیشین است:

۲-۱-۱-۱- شعر نثرگونه: ادبیات هر ملّتی، متناسب با شرایط حاکم بر جامعه، دچار تغییر و دگرگونی‌هایی می‌شود. همواره در طول تاریخ، تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی، تأثیر مستقیم در تغییر روند جریان‌های ادبی و هنری و... داشته‌اند و یا بهتر اینکه به تعبیر شمیسا، نیروی محرکه و موتور تغییر و تحولات سبکی در همه امور، تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی است. در ادبیات ایران، این هنجارگریزی و سنت‌ستیزی، با جریان شعر نو و به دست نیما شکل گرفت. جریان‌های که قالب‌های سنتی را کنار گذاشت و لباسی نو بر اندام شعر فارسی دوخت. ادبیات کلاسیک، جواب‌گوی نیاز جامعه نبود. صفّارزاده مسیری



را که آغازگر آن نیما بود، دنبال می کند تا با تغییر شرایط جامعه، شعر نیز جامعه‌ای نو بر تن کند و خود را همراه با دوران حاضر، به پیش ببرد. ویکتور خلبنیکف، سردمدار فوتوریسم روسیه، در بیانیه خود می گوید: «نحو زبان را از بند رها کرده- ایم و براساس ویژگی های صوری و قاعده مند، به واژه ها معنا بخشیده ایم و اوزان را درهم شکسته ایم.» (ولک، ۱۳۸۸: ۳۸۳) «فکر شکستن قالب های سنتی که شاعران شعر مقاومت امروز آن را پذیرفته اند، از دل شاعران آزادی خواه خارج شده و بهترین آثار انقلابی و مردمی در قالب های نو که هر شاعری به فراخور محتوای شعر خود خلق و ابداع کرده، به وجود آمده اند.» (حسینی، ۱۳۸۶: ۲۱۷) صفّارزاده موسیقی عروضی و وزن را عنصری دست و پاگیر و مزاحم برای رسایی محتوا می داند. او معتقد است که آهنگ و وزن، خودش را به شعر تحمیل می کند: «می خواهید حرفی را بزیند متوجه می شوید کلماتی که حرف شما را می زنند، در آهنگی که شروع کرده اید، نمی گنجد. خوب دنبال کلمه می گردید. در این دنبال گشتن، دو چیز اتفاق می افتد. یکی این که طبعاً سیلانی که به هنگام خلق هست، معطل می ماند و منحرف می شود و دیگر اینکه کلماتی که در آن آهنگ می- گنجد، مفاهیم دیگری را با خود می آورند. در نتیجه آنچه می خواسته اید بگویید، چیز دیگر از آب در آمد.» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۲۳۳-۲۳۴) او از عیوب دیگر وزن، تحمیل شدن فضای شعر دیگران را به شعر شاعر می داند. همچنین شعری که موزون نباشد، کمتر مورد تقلید قرار می گیرد. صفّارزاده بزرگ ترین عیب وزن را اثر تخدیر کننده آن می داند زیرا خواننده به همین علت، تحت تأثیر تخدیری وزن قرار می گیرد و متوجه نمی شود که چه چیز، به خوردش داده شده است. (همان) او در کتاب اول خود، رهگذر مهتاب، بر مبنای اوزان نیمایی می سراید:

«من آتشگاه احساسم / تو را ای توده برف ریا در خود نمی گیرم / چه می ترسم که

خاموشم کنی / از یاد انسان ها ...» (رهگذر مهتاب: ۱۳)

در سروده های بعدی نیز تا حدی وزن را نگاه می دارد اما از دفتر "طنین در دلنا" به بعد، وزن رفته رفته رنگ می بازد تا جایی که کاملاً کنار گذاشته می شود و

حتی سطرهای آهنگین هم دیده نمی‌شود، گویی فضای شعر او تهی از هر گونه وزن و آهنگ و شعر، به نثر گونگی متمایل می‌شود:

«باران/ دوباره/ دارد/ آمدنش را/ تحمیل می‌کند/ مردی که تعریف آزادی را/ در  
آستین پنهان کرده است/ کلاهش را با احتیاط / به احترام تا کسی تکان می‌دهد...» (طنین  
در دلتا: ۵۸)

### ۲-۱-۱-۲- آفرینش ترکیبات تازه و انتظام بخشی به ساختار جمله:

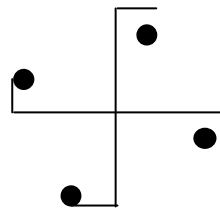
فوتوریست‌های تجلّدگرا در مسیر بازسازی تمام ترکیبات و تعابیری که در دست شاعران و نویسندگان پیشین، فرسوده و کهنه شده بودند، به نوعی ترکیب آفرینی دست می‌زدند تا قدمی دیگر برای تخریب گوشه‌ای از سنت‌های ادبی و هنری گذشته بردارند. «نوآوری در آفرینش ترکیبات جدید، یکی از جنبه‌های زبانی سروده‌های ادبیات معاصر است و در شعر سنتی، بی‌سابقه و حاصل تعامل متقابل شاعر و واژه است. چه بسا شاعر، واژگانی را که بسیار به کاررفته‌اند، آن‌چنان شکفت به خدمت می‌گیرد که از حاصل آن، ترکیبی تازه و زیبا آفریده می‌شود.» (علوی مقدم و بهرامیان، ۱۳۸۹: ۲۳۱) صفّارزاده به این آفرینش ادبی دست می‌زند و گاهی تعابیر و ترکیباتی را به کار می‌گیرد که سابقه‌ای در ادبیات پیش از او ندارد. همچنین گاهی با برهم زدن جایگاه کلمات و حتی حروف، از نظر ساختاری، نوعی خروج از نرم را به نمایش می‌گذارد. حتی همنشینی کلماتی که صفّارزاده استفاده می‌کند و تکرار آنها در یک جمله، دقیق و با شناخت و آگاهی است. مانند:

سلام فروش (سفر پنجم: ۳۴)، آشناب (همان: ۴۷)، آیا مصور این صورت  
کیست (دیدار صبح: ۱۶۶)، همیشه صدایی بود که نمی‌گذاشت که فرمان می‌داد (طنین در  
دلتا: ۵۳)، در شهر شما برای رسیدن آیا (همان: ۲۳)، مادر سکوت سرد سکوت (سفر پنجم: ۱۱).

۲-۱-۱-۳- **کانکریت:** در جریان تجلّد و نوگرایی و ساختار شکنی، صفّارزاده به سرودن چند شعر به نام شعر کانکریت دست زد که در نوع خود، در ادبیات ایران جدید بود، هر چند این سبک در حلاّ شش شعر دفتر طنین در دلتا متوقف شد. اولین حرکت جدّی صفّارزاده در زمینه تجلّد ادبی، مجموعه "طنین در دلتا" بود که به طور غیرمنتظره‌ای هم‌سنخ موج‌نو و بسیار مدرنیستی بود. (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۸) در این مجموعه، شش شعر کانکریت دیده می‌شود. شعر کانکریت، نوعی تلفیق جنبه دیداری با جنبه شنیداری شعر

من  
 من                      من  
 من                      من  
 من                      من  
 من

است. در این نوع شعر مفهوم از طریق توجّه به تجزیه کردن کلمات و تصویری کردن آن‌ها القا می‌شود. کانکریت نوعی همکاری بین نقاش و شاعر است و معمولاً در ساختن پوستر استفاده می‌شود.



(طنین در دلنا: ۳۷)

میزگرد مروت: میزگردی است که پیرامون آن را در عوض صاحب نظران مختلف، "من" گرفته و بعد در وسط میز هم مسئله مورد بحث، باز "من" است که از "م" و "ن" فارسی صلیب شکسته‌ای را می‌بینیم. (همان: ۱۱۱)

۲-۱-۱-۴- شعر **طنین**: صفّارزاده پس از مطالعه و تحقیق در سبک‌های مختلف شعری و آشنایی با آنها، به سبک و زبان خاص خود دست یافت که از آن با عنوان "شعر طنین" یاد کرد. چگونگی این سبک شعر را از زبان خود او می‌خوانیم:

مبنای "شعر طنین" برای من از این اندیشه و تأمل پیدا شد که کار خلاقه ذهن آدمی می‌تواند به اندازه خود زندگی، به گستردگی برسد زیرا نگاه کردن، دیدن، توجّه داشتن و جذب شدن به یک جنبه زندگی، مانع از ارتباط فکری با دیگر جنبه‌ها نیست. از طرفی انعکاس یک نوع فکر یا دریافت، صرفاً نمایانگر یک نوع شعر است؛ مثلاً شعر مذهبی، شعر

سیاسی، شعر اخلاقی، شعر عاشقانه، شعر عرفانی و... اما اگر محدودیت ارتباط از میان آنها برداشته شود، یعنی به کلّ زندگی پرداخته شود، آن وقت کلّ این پرداختن‌ها، مجموعه‌ای از آمیختن‌هاست که طبیعی‌ترین نسخه از کار ذهن را به دست می‌دهد و در ظرف تخیل و با حضور احساس و دخالت اندیشه، به ک اثر هنری تبدیل می‌شود و چون یک اثر هنری محصول مجموعه‌ای از آمیختن‌ها و پیوندها است، بنابراین باید آن اثر و یا مثلاً شعر را در یک کلیت ببینیم و هر یک از اجزای سازنده شعر، یعنی کلمه، تشبیه، استعاره و اشارات شاعرانه، باید بتوانند در ساختن این کلیت مؤثر باشند.» (مردان منحنی: ۱۱۷-۱۱۸)

شکل‌پذیری غالب این شعرها (به خصوص شعرهای بلند)، بر مبنای تداعی ذهنی شاعر است و پروازهای ذهنی شاعر، سازنده تصاویر شعری اوست؛ برای نمونه در شعر "سفر عاشقانه"، هر تصویر، تداعی کننده و زاینده تصویر بعدی است:

«به ساکنان خانه / و به صاحبان تازه / سپردم که شب‌بخیر بگویند / و گرنه در سکونتشان اختلاف خواهد بود / به روح ناظر او شب به خیر باید گفت / به او / به مادر من / زنی که پیرهش رنگ‌های خرم داشت / من از سپید و صورتی و آبی / آمیختن را دوست می‌دارم / رنگ بی‌رنگی / رنگ کامل مرگ / درخت‌ها زردند / عجیب نیست / فصل بهار است...» (سفر پنجم: ۳۵-۳۶)

در ذهن شاعر از "ساکنان خانه"، "روح ناظر" مادرش تداعی می‌شود و از مادر، پیراهن او و از پیراهن، رنگ آن و از رنگ‌های خرم، رنگ مورد علاقه‌اش و سپس، به "زردی" درخت‌ها می‌رسد و... (علیا، ۱۳۸۶: ۳۱۹-۳۲۰)

**۲-۱-۲- کاربرد واژگان محاوره‌ای و شعر توده:** زبان، اولین و آسان‌ترین راه ارتباط و همین‌طور ایجاد آگاهی است. «ولادیمیر مایاکوفسکی، از سردرمداران جنبش فوتوریسم، با نزدیک کردن شعر به زبان مردم و ایجاد استعاره‌های تازه و وارد کردن کلمات عادی روزمره به زبان شعر روسی، شعر را به زندگی مردم نزدیک و آن را با نیازهای موقعیت انقلابی کشورش هماهنگ کرد.» (آتش برآب، ۱۳۸۸: ۲۷۵)

صقارزاده معتقد است: «خواننده شعر، مردم‌اند. شعر به خاطر مردم است ولی باید در نظر داشت که وظیفه شعر در زمان‌های مختلف فرق می‌کند. در دوره اختناق، شعر به خاطر مردم و در دفاع از حق آنها، علیه رژیم ظالم و ناحق سروده می‌شود. اینجا شاعر خود را

زبان و وکیل مدافع مردم می‌داند... اگرچه در همه حال، شعر برای مردم است ولی اکثریت مردم معارف را درک نمی‌کنند؛ باید ساده‌ترین زبان را به کار گرفت... ولی از ارج محتوا به بهانه این که مردم آن را نمی‌فهمند، نباید کاست. یعنی یک شعر مردمی، تاریخ، سیاست، جامعه‌شناسی را در جهت بیداری مردم و همچنین در جهت بالابردن فرهنگ آنان به کار می‌گیرد...» (قاسمی، ۱۳۸۶: ۲۷۷-۲۷۸) در شرایط حسّاس جامعه که امپریالیزم بیداد می‌کند، اولین قدم برای مبارزه و جلوگیری از پیامدهای مخرب آن، آگاهی مردم نسبت به وضع موجود است. زبان پرتکلف و جدید و خارج از عرف، برای مردم عامی مناسب نیست. دوران پرتنش و پرتهاب، زبان پرتپش و پرشور را می‌طلبد و صفّارزاده در مقابل خواننده عامی خود، به این نکته نیز دقت دارد.

در کنار مطالب ذکر شده، صفّارزاده گاهی برخی از واژگان محاوره‌ای را همراه با واژه‌های محکم و استوار به شعر خود وارد می‌کند. «واژه‌هایی که از شکستن فارسی معیار در قالب عروض سنتی در شعر، خود را می‌نمایاند. از آنجا که شاعر به وسیله زبان شعر با مردم سخن می‌گوید، در نتیجه، زمانی که با زبان جاری جامعه این رسالت را انجام می‌دهد، به‌طور طبیعی، بعضی واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه، جواز ورود به شعر را می‌یابد.» (علوی مقدم و بهرامیان، ۱۳۸۹: ۲۲۵-۲۲۶)

بغ‌بغو (سفر پنجم: ۷۴)، یک‌لاقیبا (همان: ۳۱)، اوویلا (در پیشواز صلح: ۳۲)، نق (همان: ۳۴)، تلوتلوخوران (طنین در دلتا: ۴۶)، ناف‌بران (دفتر دوم: ۲۵)، ختنه‌سوران (همان) و بازارروز (دیدار صبح: ۹۶)

**۲-۱-۳- آزادی واژه از نقطه‌گذاری و علامات نگارشی:** همان طور که در چارچوب نظری پژوهش ذکر شد، یکی از گریزهای فوتوریست‌ها از قواعد سنتی، گریز از رعایت علامات نگارشی است و یکی از بارزترین نقاط اشتراک صفّارزاده با فوتوریست‌ها در همین نکته است. به باور صفّارزاده، خواننده، اعم از خواننده خاص و عام، باید با فرهنگ و زبان شاعران، حداقل شاعران به نامی که در زنده نگاه داشتن فرهنگ و زبان کشور سهم بسزایی داشتند، آشنا باشد و توقّف‌ها و آهنگ‌های کلام را بشناسد. یکی از خصوصیات شعر صفّارزاده، به کار بردن ویرگول، نقطه و سایر علامات نگارشی است. به اعتقاد او: «در شعری که تداوم دریافت و اندیشه و پیوند درونی اجزای شعر مورد توجه

است، کاربرد علامات نقطه گذاری، به برون شعر، قیدی می بخشد که با درون سیال آن مغایر است. اصولاً در شعر، زیاده روی در کاربرد نقطه گذاری، ملال آور و نامطبوع است... توجه شدید و رایج امروز نسبت به این علامات، یک پدیده غربی است. بنابراین، حداقل باید آن طور که غربی به کار می گیرد، این علامات را شناخت... برای درک و فهم شعر باید با فرهنگ و زبان شاعر آشنایی پیدا کرد و مسئله اساسی، سواد شعری خواننده است.» (طنین در دلنا: ۱۱۷-۱۱۸)

۲-۱-۴- استعاره: فوتوریست‌ها در بیانیه خود، بر لزوم صراحت متن و دوری از تعقیدهای بیانی تأکید می کنند. (داد، ۱۳۹۰: ۳۶۳) استعاره و سایر صنایع بدیعی، فی نفسه از طبیعت دور و قراردادی هستند ولی بعضی از استعاره‌ها، پر از تعقید و اشارات گنگ و مهجور و مربوط به تجربیات خصوصی ذهنی گوینده‌اند که نه تنها نقطه نظر شاعر را نشان نمی دهند و اثری هم در ساختن فضای شعر ندارند بلکه مثل یک معما، اول باید آنها را حل کرد. در شعر صفارزاده، استعاره و تشبیه هر کدام با شخصیت مستقل و با وجودی صریح، طبیعی و ملموس، عامل ارتباط پروازهای ذهنی می شوند. (صفارزاده، ۱۳۸۷: ۴۵۵-۴۵۶) اما آن گاه که استعاره نیز مانع رسیدن صدای شاعر به مخاطب شود، او آن را نیز همانند وزن تا آنجا که لازم باشد، به کناری می نهد، چنان که در شعر "سفرزمزم" گفته است:

«...حتی میان دو رشته کوه هم صدای ما بازتابی ندارد/ لافافه استعاره را کمی بگشاییم من میل دارم شنیده شوم...» (طنین در دلنا: ۲۵)

## ۲-۲- عناصر محتوایی \_ فکری:

۲-۲-۱- مخالفت با هیجان‌های درونی شاعر و شعر تغزلی: فوتوریست‌ها با هر گونه بیان احساسات و هیجان‌ات درونی شاعر مخالف بودند و با شعر تغزلی، سرستیز داشتند. (داد، ۱۳۹۰: ۳۶۳) پس از گذشت چندی از ظهور مدرنیته در ایران، سمت و سوی رمانتیسم تغییر کرد و از عشق فردی به عشق جمعی و ملی دگرگون شد. من فردی شاعر، جای خود را به من اجتماعی داد و این الگو در تمام ادواری که استقلال و ملیت یک کشور به خطر می افتاد، نمود پیدا کرد. در اشعار صفارزاده، عشق و هیجان‌های درونی شاعر، مفهوم عمده‌ای نیست. او در شعرش چندباری از عشق سخن می گوید ولی نه عشق مادی و زمینی بلکه منظور او از عشق، عشق‌های الهی و آسمانی است. بعد از دو دفتر اول او، به

سختی می توان در مجموعه های بعدی حتّی یک شعر عاشقانه به معنی مرسوم کلمه افت. او رسالت خود را مهمّ و بزرگ می داند. شاعر انقلابی و اجتماعی، گرایش های فردی را کنار می گذارد و عشق به وطن و مردمی ستم دیده را نه فقط در محدوده کشور، بلکه در سراسر جهان جایگزین آن می کند. باید روح زمانه در شعر نمایان شود، چرا که شعر هدف نیست بلکه پالاینده انسان شاعر و انسان خواننده است. (طنین در دلنا: ۱۱۳ و ۱۲۷) بی شک غزل و تغزل، توانایی و قدرت بیان مفهومی به این وسعت را که خارج از بخش خصوصی زندگی یک شاعر است ندارد. صفّارزاده، غزل، قالب شعرهای عاشقانه، را بیماری می داند که به سبب خصلتش (قالب حرف های عاشقانه مجرد و کلی)، در فصول خاص به مناسبت هایی عود می کند؛ با این همه، او گاهی عشق را به عنوان راه حلی برای نابودی مشکلات و مفاسد اجتماعی می بیند و اینجاست که نگاهی خوش بینانه به این مقوله پیدا می کند.

«...ای بانوان شهر / گلویان هرگز از عشق بارور نشده است / و گرنه سرخاب را به

اشک می آلودید / و سین ساکت سر را سلام می گفتید...» (سفر پنجم: ۳۸)

## ۲-۲-۲- تجلیل از ماشینیسم و جامعه مدرن: یکی از تلاش های

فوتوریست های سنت ستیز، تجلی مظاهر دنیای مدرن در آثارشان است تا با این شیوه، مردم را با دنیای جدید و متفاوت با آنچه از قبل نشان داده می شد، آشنا کنند. پس در کنار تغییر و تحولات دیگری که در زبان و ادب آثار ایجاد کردند، در به کارگیری اصطلاحات مختص به جامعه مدرن پیشگام شدند. بعد از دوران مشروطه و ترجمه آثار غربی در ایران و با ورود مدرنیته و خیل وسیعی از واژگان نامتعارف و جدید غربی به فرهنگ و زبان ما، مردم نیز با آنها آشنا شدند. حال اگر این مفاهیم موجود در جامعه را در کنار فردی که در غرب تحصیل کرده و به ایران بازگشته قرار دهیم، تأثیرپذیری شگرف او را در استعمال این اصطلاحات نباید غریب بدانیم. آشنایی با زبان انگلیسی و تحصیل و زندگی در اروپا، صفّارزاده را با بسیاری از شخصیت ها، مکان ها و در نتیجه، اصطلاحات و الفاظ مدرن (به دلیل وابسته بودن این الفاظ به دنیای صنعت و تکنولوژی، صفت مدرن را به آنها می دهیم.) آشنا کرد. بدیهی است که این آشنایی، سبب ورود این نوع اصطلاحات به شعرش شود. او خود می گوید: «درست است که من شرقی هستم اما شرقی هم باید خودش را در معرض فرهنگ ها و رویدادهای جهان نگاه دارد. مسایل دنیا به هم نزدیک شده و مسایل سرزمین -

های دیگر، مسایل ماست. کلمات خارجی که در شعرها پیدا می کنید، نگاه ک شرقی است که جهان خارج از سرزمین خودش را ورنه انداز می کند...» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۱۱۵) با دسته - بندی مخاطبان شعر صفّارزاده به خواننده خاصّ و عام، می توان گفت که این دسته از اشعار، به خواننده خاصّ او اختصاص دارد. بسامد این الفاظ و اصطلاحات، گاه چنان بالا می رود که در بعضی از شعرها، خواننده را به ملالت می کشاند:

توریست (طنین در دلتا: ۴۶)، مترو (همان)، نسکافه (سدّ و بازوان: ۴۹)، تلویزیون (همان: ۵۴)، دوربین (همان)، شلوارجین (بیعت با بیداری: ۳۷)، ماهواره (دیدار صبح: ۱۸۳)، پاسپورت (روشنگران راه: ۱۲۰)، کراوات (مردان منحنی: ۱۷)، کامپیوتر (در پیشواز صلح: ۱۱).

**۲-۲-۳- آوانگاردیسم اجتماعی:** پیشتر گفته شد که فوتوریسم در جریان مشکلات سیاسی \_ اجتماعی ایتالیا شکل گرفت و هدف اصلی آن، پاسخ به نیازهای اجتماعی بود. پس دور از انتظار نیست که فوتوریست ها با شکل گیری هر یک از جریان های سیاسی \_ اجتماعی، هم صدا با مردم و حتی گاهی پیشرو بوده باشند. پس از شناخت امپریالیزم جهانی و رویدادهایی که در ایران و دیگر نقاط جهان شکل می گرفت، صفّارزاده به شناخت عمیق تری نسبت به خود و جامعه، فرهنگ اسلامی، نظام حاکم و... دست پیدا کرد و به همین دلیل، همگام و همراه با ملت، در تمام جریان های سیاسی، انقلابی، اجتماعی و... وارد میدان مبارزه شد. (حسین پورچافی، ۱۳۸۷: ۳۶۶) او به عنوان یک کنشگر فعال سیاسی و اجتماعی، در مقابل تمام خطرات و مشکلاتی که در کمین وطن بود و آن را تهدید می کرد و همین طور جریان هایی که به پیکر کشور، آسیب و صدمه می زد، به دنبال مسبب و البته راه حل می گشت و زمانی که به زعم خود، دلیل را یافت، برای اثبات راه حلی که خودش می پنداشت، می تواند به بهبود شرایط کمک کند، پیشگام شد و در رأس جریانی به نام مقاومت در مقابل هر رویداد سیاسی، اجتماعی و... واکنش نشان داد که مهم ترین آنها مبارزه علیه امپریالیزم بود. صفّارزاده پس از آشنایی با نقش گسترده امپریالیزم که نتیجه مرآوده و گفت و گو با برخی از روشنفکران متعهد بود، در صف مبارزان سیاسی قرار می گیرد. از لحاظ کاربرد اشارات مشخص، سرودن شعر ضدّ استعماری، به وسیله صفّارزاده باب شد، چرا که در آن دوران، تنها شاه، آن هم با اشارات و استعاره مورد



ملاط قرار می‌گرفت و کسی به نقش استعمار نپرداخته بود. کتاب "طنین در دلنا"، آغازگر این افشاگری درباره نقش امپریالیزم بین‌الملل و دخالت کشورهای بیگانه در امور کشورهای دیگر است که انتشار آثار بعدی را نیز به دنبال دارد. (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۸۶)

«این روزها در محله "آش بری" مذهبی تازه آمده است / مذهبی که شاید در متون موازی خوانده شود / حنجره باب دیلن / در کوچه‌های یو.اس / آیات این مذهب را تلاوت می‌کند...» (طنین در دلنا: ۱۲-۱۳)

در زمینه جریان‌های اجتماعی، صفّارزاده، من شخصی خود را رها می‌کند و به من اجتماعی روی می‌آورد. فریاد او، فریاد مردمی می‌شود که از استکبار و ستم به ستوه آمده‌اند. او قلم را برای ترغیب مردم و پشتیبانی از آنها و گاهی برای آغاز یک جریان و همراهی با رخدادهای سیاسی و اجتماعی کشور به خدمت می‌گیرد؛ این گونه که زمینه‌های مهم آفرینش اشعار او را این رخدادها تشکیل می‌دهند. شعر "سفر اول"، به عنوان جواب طبیعی شاعری آگاه نسبت به مسایل زمان خود، گواه خوبی بر این نکته است. (خلیلی، ۱۳۸۸: ۵۹) صفّارزاده از تمام عناصری که سبب نابه‌سامان شدن اوضاع کشورش هستند، می‌نالند. ایران، گرفتار فقر اقتصادی، جهل و نادانی عوام، فساد اخلاقی رایج در اجتماع، فساد اداری، بی‌کفایتی دستگاه حکومت و... است و اینجاست که انتقاد اجتماعی صفّارزاده برجسته می‌شود:

«...چرا باید این چنین لرزان و ترسان باشیم / ما که در محاصره مردان هستیم / مردان پاسبان مردان تاجر مردان امنیت / مردانی که در بیمه‌نامه‌هاشان بسته‌بندی شده‌اند / مردانی که پرده‌ها را می‌آویزند / مردانی که پشت پرده‌ها به کمین می‌نشینند / مردانی که چنگال درآورده‌اند / همه آنها که یک‌بار با انگشتان خرد کودکی شان برای پرندگان لانه ساخته‌اند...» (سدّ و بازوان: ۳۵)

**۲-۲-۴- ملی‌گرایی و تعصبات قومی:** فوتوریست‌ها، هنرمندانی جنگ‌طلب بودند اما آن جنگی که در خدمت میهن باشد. آنها در بیانیه خود، جنگ را به عنوان تنها راه برای میهن‌پرستی و وطن دوستی معرفی می‌کنند. (مارینتی، ۱۳۸۳: ۱۶) صفّارزاده، برخلاف فوتوریست‌ها، سرخ تمام بدبختی‌های ایران و جوامع دیگر را "بی‌ایمانی" می‌بیند. او خود در این باره می‌گوید: «با گذشت زمان و کسب تجربیات و شناخت فرهنگ غرب،

سرنخ همه بدبختی‌های جامعه خودمان و نیز جوامع دیگر را در دست "بی‌ایمانی" می‌دیدم؛ لذا اعتقاد به لزوم استقرار معنویت در جامعه بشری، در من قوت گرفت...» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۹۹) پس برای درمان کشور و در مفهوم گسترده‌تر، جهان، در استقرار معنویت و دین تلاش می‌کند. در واقع اختلاف او با فوتوریست‌های تندرو، در ابزار اصلاح جوامع است اما در اصل ماجرا، وطن‌پرستی، نجات میهن و در سطح کلان، جامعه بشری، هدف مشترک آنهاست. بنابراین، نظر صفارزاده تنها به ایران معطوف نیست. «شعرهای او، ناظر به اندیشه‌ای درگیر با مناسبات جهانی است. نگاه این شاعر به هیچ وجه نگاهی بومی و مقید نیست. اندیشه او در تبادل با مناسبات سیاسی-اجتماعی جهان شکل می‌گیرد.» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۴) تلقی صفارزاده از وطن، با آنچه قدما آن را بیشتر در مفهوم اقلیم و محدوده زندگی خود می‌پنداشتند و همین طور با نوع نگاهی که با آغاز دوران مشروطه و ورود مفاهیم جدیدی از غرب به ایران و در پی استعمارستیزی قرن نوزدهم که وطن در مفهوم قومی و نژادی آن مطرح شد، متفاوت است. نگاه صفارزاده به وطن، تنها به ایران محدود نمی‌شود. او وطن را در گستره وسیع جهانی می‌بیند و آن را بدون اسلام نیز نمی‌خواهد. از این رو، "از معبر سکوت و شکنجه" را تقدیم به ارتش جمهوری خواه ایرلند می‌کند. در "سپیدی صدای سیاه" به جریان ژوهانسبورگ می‌پردازد و... از طرفی او در تلاش برای ایجاد پیوند بین ایران و اسلام و زبان عربی است. آیه‌های قرآن، شخصیت‌های دینی و اذان، از موتیف‌های بسیار مهم در اشعار او هستند که شاعر از رهگذر آنها می‌خواهد به هدف خود، یعنی نزدیکی ایران و جهان به اسلام برسد. لازم به ذکر است که مطالب گفته شده، اصلاً به معنی تکذیب هویت یا تاریخ ایرانی پارسی نیست بلکه تنها نشانگر تفاوت ملی‌گرایی او با اخوان ثالث و هدایت و نادرپور است. او در "خم پستان" به سوگ نابودی ایران به دست "خم پستان"، نشسته است. در اشعار صفارزاده، شاخص‌های ایرانی پارسی با شاخص‌های ایرانی اسلامی در کنار هم قرار می‌گیرند. او به "ماندانه"، مادر کوروش کبیر، به خوش‌نویسی، شعر و زبان فارسی، به قبایل بلوچی و مردم روستایی جنوب ایران اشاره می‌کند:

«... ماندانه مادر چوپان بود / و مادر علت‌ها / شب شهادت گل‌های پارس / ای عاشقان  
خط و شعر و زبان پارسی / ماندانه شاهد بود که / مرد بزم و بطالت بودید / مرد جشن و  
جشنواره بودید...» (سفر پنجم: ۴۸-۴۹)

او راه حلّ نهایی نجات ایران را در قرآن می‌یابد: قطع کردن دستان ابولهب، جنگ  
در برابر امپریالیسم غرب، به عنوان دشمن ایران و اسلام. مسلمانان، حقیقت‌رهای بخش  
اسلام را برای مردم منتظر ایران به ارمغان می‌آورند. او سلمان فارسی را الگوی اولیّه ایرانیان  
مسلمان می‌داند و هویت ملی‌اش، نشان‌دهنده جهانی بودن اسلام است. ملی‌گرایی صفّارزاده،  
موضع ضدّ امپریالیسم غرب دارد نه ضد عرب. هویت صفّارزاده ایرانی است. با وجود این،  
ملّیت، زبان، فرهنگ و تاریخ‌اش زمینه‌ای را ایجاد می‌کند که به اسلام روی آورد. (بلوندل  
سعد، ۱۳۸۶: ۳۲۹-۳۳۸)

**۲-۲-۵- عشق به خطر کردن، شهامت و شورش:** مارینتی در بیانیه خویش،  
شجاعت، بی‌باکی و طغیان را به عنوان عناصر بنیادین شعر خود اعلام و خود و پیروانش را  
در پی خواندن ترانه عشق به خطرِ خو کرده به تلاش و شهامت معرفی کرد. (مارینتی، ۱۳۸۳:  
۱۵) اندیشه‌های سیاسی، به دلیل نوع ماهیت آنها و شرایط خاصّ سیاسی و برقراری نظام  
استبدادی در کشور، به صورت غیرصریح و در پوششی از نماد بیان می‌شوند تا شاعران از  
خطرات احتمالی ناشی از رک‌گویی در امان باشند اما صفّارزاده در این مورد، بی‌پروا و  
بدون هیچ‌گونه ملاحظه‌کاری و محافظه‌کاری و با علم به عواقب آن، فراز و نشیب‌های  
جامعه را نشان می‌دهد و با تصویرهای زیبا و روشن، فریب‌کاری‌ها و عوام‌فریبی‌های  
مسئولین را نمایان می‌کند. (خلیلی، ۱۳۸۸: ۴۳)

«شنودها / داروغه‌های نامرئی / دستان حال و علم و اندیشه را / دست‌بند می‌زنند شنودها  
/ شهروندان اندیشه را / تبعید می‌کنند / داروغه‌ها / اندیشه‌های اسیران را در زندان‌های  
خانگی / زیر تیغ نگاه / نگاه می‌دارند...» (از جلوه‌های جهانی: ۲۳)

توجه به مسایل دینی و مذهبی که کی از دغدغه‌های صفّارزاده است، با چاپ کتاب  
"طنین در دلتا" مطرح شد که همین مسئله، او را از شاعران نوآیین هم‌عصرش جدا می‌کرد.  
صفّارزاده در اواخر دههٔ چهل، جزء معدود کسانی بود که به طرح ایده‌ها، تعالیم و  
شخصیت‌های مذهبی گرایش پیدا کرد اما چنان سایه‌ای از دین‌گریزی و دین‌ستیزی بر

فضای آن روزها افکنده شده بود که از مذهب، گفتن و سرودن، جسارت فوق‌العاده‌ای می‌خواست و می‌توانست به زودی از ارج و اعتبار شاعر صاحب وجهه‌ای مانند صفارزاده، در مجامع علمی و هنری بکاهد. (کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۳: ۲۲۶) در نتیجه همین جرئت و شهامت است که چند بار به دست ساواک زندانی شد:

«...صدای ناب اذان می‌آید/ صدای خوب بلال/ و او به سوی نمازی عظیم می‌آید و ما همه با او / با سلمان/ در ایوان/ ایوانی از برابری و داد» (سفر پنجم: ۳۲)

متعهد بودن صفارزاده، گاهی او را ترغیب می‌کرد تا در فضای اختناق آمیز کشور که کسی جرأت دم‌زدن نداشت، از عدل و عدالت حرف بزند و آن را حق اجتماعی هر کسی بداند:

«... نبض مرا بگیر/ مهمه بودن دارد/ و اشتیاق عدالت/ بودن از انحصار خبر بیرون است / بودن / چگونه بودن / تاریخ انفجار عدالت را / تاریخ هم به‌آد ندارد/ اما آیا ظلم بالسویه / یگانه چهره عدل است ...» (سفر پنجم: ۴۴)

**۲-۲-۶- ستایش جنگ:** فوتوریست‌های ایتالیایی، از حامیان شرکت ایتالیا در جنگ جهانی اول بودند. آنها در بیانیه خود، جنگ را یگانه بهداشت جهان می‌دانند. (داد، ۱۳۹۰: ۳۶۲) «به جز جنگ، هیچ چیزی زیبا نیست. اثری که صفت مهاجم نداشته باشد، نمی‌تواند شاهکار باشد. ما جنگ را که گانه وسیله سلامت دنیاست، استعلا می‌بخشیم.» (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۲)

در جریان جنگ تحمیلی، صفارزاده به عنوان شاعر انقلاب، نگاه و رویکرد خود را نسبت به جنگ، در اشعارش بازتاب می‌دهد و با توجه به علاقه و عشقی که به اسلام و تشیع دارد، جنگ را می‌ستاید و با زبانی پرشور و پراشتهاب، با به تصویر کشیدن صحنه‌های زیبای عشق به دین و کشور، ایمان، شجاعت و شهامت، به ترغیب و تشویق رزمندگان می‌پردازد. صفارزاده جنگ را تنها راه مبارزه نمی‌داند اما اگر عاملی بیگانه، فرهنگ، باور و وطن ملتی را تهدید کرد، شاید جنگ آخرین راهی باشد که برای حفظ استقلال وطن در مفهوم یک مرز جغرافیایی و انسجام فرهنگی و فکری وطن در مفهوم جهانی آن باید به کار گرفت:

«... و نوجوانان / دور از حصار تجزیه و تحلیل / یک شبه مرد جوان شدند / پهلوان شدند / در جبهه / رزمندگان / دنبال مقصد ثارالله / همواره / مجموعه شهادت را / مانند نعمتی / از هم ربوده اند...» (دیدار صبح: ۳۴)

**۲-۲-۷- سرعت:** فوتوریسم، ستاینده زندگی صنعتی و ماشینی و پرشتاب جدید و در واقع هر چیز نوظهور است و این تمایل و علاقه، در آثار فوتوریست‌ها بازتاب دارد. به این شکل که نقاشی‌های آنها مملو از کارخانه‌ها، چرخ‌دنده‌ها، اجزای متحرک دینامیک و نمادهای سرعت نوین و فضای غالب اشعارشان نیز فضای مدرن و پرسرعت و ماشینی است و این فضا را با به‌کارگیری واژگانی که در جهان واقع، از ابزاری پرسرعت و پرحرکت هستند، به وجود می‌آورند. واژگانی چون لوکوموتیو، کارخانه، ماشین و حتی واژگانی چون اسب که می‌تواند نمادی برای سرعت باشد. صفارزاده این فضا را در اشعارش بازتاب داده است که در بخش اصطلاحات ماشینیسیم و جامعه مدرن نیز ذکر شد:

«... و آن مؤلف اراده دانایی / چشمان نافذی است / که از بالا / بالایی از همه سو / درون حرکت‌ها را می‌پاید / و کامپیوتر تدبیرش / بی‌وقفه / بی‌چرت و خواب / به اثبات وعده مشغول است...» (در پیشواز صلح: ۱۱)

**۲-۲-۸- موعودگرایی:** فوتوریسم در جریان حرکت به سوی جنگ برای اصلاح کشور و جهان، گوشه‌چشمی به آینده‌ای دارد که با ورود فردی با تمام خصایل مثبت و مقدس و خدایی، به کمال و رهایی از هر آنچه مانعی برای آزادی است، می‌رسد. باور به ظهور منجی و رهایی‌بخش برای ساخت جامعه آرمانی، در فرهنگ ایران و جهان قدمتی دیرینه دارد. در ایران پیش از اسلام، باور به ظهور سوشیانت و نجات‌دهنده، بخش عظیمی از فرهنگ دینی و آرمانی ایران را تحت تأثیر قرار داده بود اما با ظهور اسلام و تلفیق سرشت ایرانیان با باورهای اسلامی، اعتقاد به ظهور حضرت مهدی، جزئی از باورهای لاینفک فارسی‌زبانان شد. این اعتقاد، در اشعار شاعران بازتابی گسترده برجای گذاشت و بویژه پس از انقلاب، این مفهوم و رویکرد آن، در ادبیات فراگیرتر شد. (علوی-مقدم، بهرامیان، ۱۳۸۹: ۲۱۹)

مفهوم انتظار، یکی از برجسته‌ترین مفاهیم در شعر صفارزاده است. او چنان شورانگیز و عشق‌آفرین با این مسئله برخورد می‌کند که هیچ‌گاه دچار کهنگی نمی‌شود:

«همیشه منتظرت هستم / بی آن که در رکود نشستن باشم / همیشه منتظرت هستم / چونان - که من / همیشه در راهم / همیشه در حرکت هستم / همیشه در مقابله...» (بیعت با بیداری: ۷۲)

صفّارزاده، شاعر انقلاب است؛ انقلابی که به امید پیروزی علیه استعمار و استبداد می‌جنگد؛ امیدی که نتیجه حضور کسی است که باید زمینه را برای قدمش آماده کرد؛ فردی که خود نجات‌بخش و رهایی‌بخش جهان از هر گونه ظلم و استبداد است. پس طبیعی است که شخصی چون صفّارزاده، با آن تفکر خاصی که از اسلام و دین دارد، در جای جای دیوانش به بازتاب این حقیقت غیرقابل کتمان پردازد. صفّارزاده می‌جنگد و مقاومت می‌کند تا روزی که انتظار به پایان رسد. او با اشعارش می‌خواهد به این دو هدف برسد: اول، آشنایی هر چه بیشتر ملت با کسی که رهایی همه با دست او به سرانجام می‌رسد و به همین دلیل، بسیاری از علایم ظهور امام زمان را به رشته نظم درمی‌آورد و دیگر، امیدبخشی به مبارزان و مجاهدان که بتوانند با تلاشی بیشتر در راه پیروزی و مقاومت حرکت کنند.

۲-۲-۸-۱- امام زمان و سرداب: سرداب، خانه حضرت مهدی و همچنین محل زندگی دو امام دیگر، یعنی حضرت هادی(ع) و حضرت عسگری(ع)، و یادبودی از محل عبادت و مسکن این سه امام بوده است. در دوران معتضد، او سه نفر از مأموران خود را به خانه امام عسگری(ع) می‌فرستد تا به آنها هجوم آورند و هر کس را که در خانه‌افتند، سرش را از بدن جدا کنند و بیاورند. یکی از آن سه مأمور \_ رشیق مارزانی \_ ماجرا را نقل می‌کند: به خانه رفتیم. اتاق بزرگی دیدیم، مانند دریایی و در قسمت انتهایی آن، حصیری دیدیم که بر روی آن، آب گسترده شده بود و بر بالای حصیر، مردی باوقار و خوش‌چهره در حال نماز خواندن بود و اصلاً به ما توجهی نمی‌کرد. احمد بن عبدالله جلو رفت ولی در آب غرق شد و دست‌وپا می‌زد تا نجاتش دادم و ترسیدیم و برگشتیم. پس از شکست خوردن، معتضد افراد بیشتری را مأمور کرد؛ وقتی مأموران وارد منزل می‌شوند، از سرداب صدای تلاوت قرآن می‌شنوند و در مقابل در، جمع می‌شوند تا کسی خارج نشود. حضرت

در مقابل چشمان افراد از سرداب خارج می‌شود. (حسین ضامنی، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

صفّارزاده این واقع را به این شکل بیان می‌کند:

«آن بهترین اهل زمان / آن بهترین اهل زمین / او در نماز ایستاده / بر پاره حصیر / در پایگاه آسمانی سرداب / حصیر روی دامن آب است / و آب محو حضور است / و آب بیهوش است / و نهر مانده ز رفتار / آن نهر جاری ساکن / مجذوب ایستاده / جان در تدارک دیدار است / چشم ایستاده / منتظر یار / از پایگاه آسمانی سرداب / او چیره می شود / به مهمه ماه / و ماه که می آید / بر کتف خویش / سجاده ای برای زمین دارد...» (دیدار صبح: ۱۳۹)

### ۲-۲-۸-۲- کوفه مرکز حکومت و تجهیز سپاه امام زمان (عج):

«... تو مثل ماه / ستاره / خورشید / همیشه هستی / و می درخشی از بدر / و می رسی از کعبه / و کوفه همین تهران است / که بار اول می آیی / و ذوالفقار را باز می کنی / و ظلم را می بندی...» (بیعت با بیداری: ۷۲)

### ۲-۲-۸-۳- علایم ظهور:

۲-۲-۸-۱- فروگرفتن زمین کفر و فسوق و معاصی، تمام عالم را: امام صادق در حدیثی می فرماید: «قائم، قیام نخواهد کرد مگر به دنبال خوف و هراس جدی از زلزله ها، فتنه ها، بلا یا و طاعونی که (مردم) به آن مبتلا شده باشند و شمشیر بران (جنگ نمایان) میان اعراب و اختلاف زیاد مردم و تفرقه مذهبی آنها و تعدد ادیان و مذاهب و تغییر و تحول آنها و...» (الساده، ۱۳۸۵: ۲۲)

«... اکنون زمین ذخایر خود را برون فرستاده / سفیانیان تمام جهان را گرفته اند / دانش / همچون تباهی / همچون ظلم / به اوج خویش رسیده / دانش / همچون شرف / همچون عقیده / همچون فنون رایج خردوری / در معرض خرید و فروش است...» (دیدار صبح: ۱۴۷)

\* قابل ذکر است فتنه معانی مختلفی چون ۱. مورد امتحان و آزمایش قرار گرفتن ۲. کفر، گمراهی و گناه ۳. به وجود آمدن اختلاف نظر در دیدگاه های مردم ۴. کشتار و جنگ هایی که میان مردم واقع می شود را در بر می گیرد. نک: (الساده، ۱۳۸۵: ۲۲-۲۳)

۲-۲-۸-۳-۲- بیرون ریختن زمین گنج‌هایش را: از رسول خدا روایت شده- است در قصه امام زمان: "زمین گنج‌های خود را بیرون می‌اندازد." (نوری طبرسی، ۱۳۸۴: ۲۰۹) و صفارزاده:

«...زمین کلید گنج خانه خود را به پیشگاه روان می‌کند / نان از قساوت دیرین می‌برد...» (دیدار صبح: ۱۴۱)

### ۲-۲-۸-۳-۳- سوار شدن امام زمان بر ابر و برق:

«...بر صعب / او سوار می‌آید / در رعد و برق / بر صعب او سوار می‌آید...» (دیدار صبح، ۱۴۲)

### ۲-۲-۸-۳-۴- کامل شدن عقل و پیشرفت دانش و فناوری در زمان ظهور:

«در این عصر، پیشرفت‌های علمی و اکتشافات محیرالعقولی از بشریت دیده می‌شود که پیش از آن سابقه نداشته است... چنین تحوّل علمی و صنعتی را مقدمه ظهور حضرت مهدی برمی‌شماریم، چراکه همه آنها که بناست با حضرتش بیعت کنند، باید عظمت آن دسته از مواهب و نعماتی را که به آن حضرت عنایت شده، درک کنند. این که حضرت مثلاً در یک چشم برهم زدن از شرق عالم به غرب می‌روند و یا... باید بدانیم که اینها همه مافوق قدرت بشری است.» (الساده، ۱۳۸۵: ۱۵)

«...خرد که هدیه موعود است / از سوی خالق یکتا / به پیش قدم برمی‌داری / و صلح / به دنبال آن به راه می‌افتد» (در پیشواز صلح: ۲۶)

۲-۲-۸-۳-۵- شورش سفیانی: مردی شورش می‌کند که به او «سفیانی» گفته می‌شود و در وادی یابس، در محدوده شامات، نمایان می‌گردد. او سمبل و نمونه آن دسته از حکام و فرمانروایان کشورهای اسلامی است که در عین انحرافاتشان، با حق سرستیز دارند که بعد از وی، چنین کسانی دیده نخواهند شد... (الساده، ۱۳۸۵: ۷۳)

«...گاه خروج سفیانی / در روی ارض / تعداد مطمئنه قلیل است / فرمانبران شیطان / اماره- پرورند / خود پرورند...» (پیشواز صلح: ۴۷)

### ۲-۲-۸-۳-۶- پایان باران شدید و فراوان: به روایت بغوی و شیخ مفید در

الارشاد چنین آمده است: سپس، به بیست و چهار باران ختم می‌شود که زمین را پس از مرگش؛ زنده می‌کند و برکاتش نمایان می‌شود. (الساده، ۱۳۸۵: ۷۱)



«... و گاه باران/ باران سنگ است/ پیش از دمیدن موعود/ باران تیزپری خواهد آمد/ که میوه‌ها همه را خواهد پوساند...» (دیدار صبح: ۴۲)

۲-۲-۸-۳-۷- امام زمان و جمعه: صفّارزاده در کتاب «طنین بیداری» از النجم الثاقب نقل کرده است: «جمعه از اسماء حضرت (عج) است؛ آن که به او جمع می‌کند "کلمه‌ها" را یعنی همه دین‌ها، یک دین می‌شود و خداوند، تمام می‌کند با او نعمت را و حق را ثابت و ظاهر و باطل را محو می‌فرماید.» (طنین بیداری: ۲۶۲)

«... به روز روشن موعود/ به روز جمعه دیدار/ نام تو جمعه است/ ای بهترین اهل زمین/ ای بهترین اهل زمان/ ای یار/ ای خجسته‌ترین صبح انتظار» (دیدار صبح: ۱۴۸)

### ۲-۲-۸-۴- تکالیف بندگان در مورد امام زمان و عصر غیبت:

منتظر واقعی باید در جهت اصلاح ناهنجاری‌های جامعه و انحرافات تلاش کند. باید با وارد کردن خلوص به دل و روح خود، دگرگونی ایجاد کنیم و زمینه‌ساز ظهور باشیم: «... باید مجهز و در حرکت باشیم/ که انتظار/ یعنی آماده باش/ آماده باید باشیم/ و اهل عمل/ باید رسیدهای نکوخواهی/ خوبی/ گره‌گشایی را/ برای نثار/ در پیشواز مقدم موعود/ در دست داشته باشیم...» (در پیشواز صلح: ۲۰)

### ۳- نتیجه گیری:

- براساس مؤلفه‌های یافته شده در بیانیه فوتوریست‌ها، می‌توان ایدئولوژی این مکتب را مبتنی بر عناصری چون سرعت، تغییر، تکنولوژی، پویایی و آینده‌محوری ذکر کرد.  
- تحصیل و زندگی در غرب، شرایط آشنایی صفّارزاده را با شاعران متأثر از مکتب فوتوریسم ایجاد کرد و در نتیجه، تأثیر او از این مکتب، در اشعارش نمایان است.  
- در میان شاعران انقلابی، صفّارزاده تنها کسی است که تقریباً شعرهایش با تمام مؤلفه‌های فوتوریسم منطبق است.

- گرایش به شعر منشور، تجلیل از ماشین‌یسیم و مظاهر تمدن جدید، زبان غیر شعری و هنجارگريزانه و فاقد دستور زبان، ملی‌گرایی و تعصبات قومی، آوانگاردیسم اجتماعی، نزدیکی زبان به زبان محاوره‌ای، به چالش کشیدن سنت‌ها، عشق به خطر کردن و شهامت و شورش‌های انقلابی، مخالفت با رمانتیسیسم و هیجان‌های درونی شاعر، وطن‌پرستی، رهایی

جمله از نقطه گذاری و علامات، سرعت و موعود گرایی از مؤلفه‌های مکتب فوتوریسم است که در اشعار صفارزاده باز نمود دارد.

- موعود گرایی که کی از مهم‌ترین جنبه‌های مکتب فوتوریسم است، در اشعار صفارزاده به طرز بارزی نمود دارد و از جنبه‌های آن در شعر صفارزاده می‌توان به تأکید او بر عوامل ظهور حضرت مهدی اشاره کرد. او تقریباً تمام حوادثی را که در زمان ظهور آن حضرت رخ می‌دهد، مانند: بیرون ریخته شدن گنج‌های زمین، کامل شدن عقل و پیشرفت دانش و فناوری در زمان ظهور، پایان باران شدید و فراوان، شورش سفیانی و ... ، با زبان شعر بیان می‌کند.

**فهرست منابع:****الف) کتاب ها:**

- ۱- آتش برآب، حمیدرضا. (۱۳۸۸). **عصر طلایی و عصر نقره‌ای شعر روس**. تهران: نی.
- ۲- احمدی، پگاه. (۱۳۸۴). **شعر زن از آغاز تا امروز**. تهران: چشمه.
- ۳- ارناسون، ه.ه. (۱۳۸۵). **تاریخ هنر مدرن (نقاشی، پیکره‌سازی و معماری در قرن بیستم)**. ترجمه مصطفی اسلامی. چاپ سوم، تهران: آگاه.
- ۴- الساده، مجتبی. (۱۳۸۵). **شش ماه پایانی**. چاپ چهارم، تهران: موعود عصر (عج).
- ۵- بکولا، ساندرو. (۱۳۸۷). **هنر مدرنیسم**. ترجمه روئین پاکباز و دیگران. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۶- بلوندل سعد، جويا. (۱۳۸۶). **دین و جهان در شعر طاهره صفّارزاده**. ترجمه فرناز حائری. بیدارگری در علم و هنر، به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول. تهران: هنر بیداری.
- ۷- حسین پورچافی، علی. (۱۳۸۷). **جریان‌های شعری معاصر فارسی**. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- ۸- حسین ضامنی، شریف. (۱۳۸۹). **سیمای معصومین در شعر شاعران معاصر**.
- ۹- حسینی، حسن. (۱۳۸۶). **چندوچون شعر ونظرات طاهره صفّارزاده**. بیدارگری در علم و هنر، به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول. تهران: هنر بیداری.
- ۱۰- حقوقی، محمد. (۱۳۸۶). **ویژگی‌های شعر طنین**، بیدارگری در علم و هنر. به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول. تهران: هنر بیداری.
- ۱۱- خلیلی، احمد. (۱۳۸۸). **تحلیل و بررسی اندیشه و محتوا در اشعار طاهره صفّارزاده**.

- ۱۲- داد، سیما. (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ پنجم، تهران: مروارید.
- ۱۳- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم. چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.
- ۱۴- سید صدر، سید ابوالقاسم. (۱۳۸۳). **دایرة المعارف هنر**. تهران: سیمای دانش.
- ۱۵- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۲). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد چهارم. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ۱۶- صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۶). **از جلوه‌های جهانی**. تهران: هنریداری.
- ۱۷- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **بیعت با بیداری**. چاپ چهارم، تهران: هنریداری.
- ۱۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **در پیشواز صلح**. چاپ دوم، تهران: هنریداری.
- ۱۹- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **دفتر دوم**. چاپ پنجم، تهران: هنریداری.
- ۲۰- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). **دیدار صبح**. چاپ دوم، تهران: پارس کتاب.
- ۲۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). **روشنگران راه**. تهران: برگ زیتون.
- ۲۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **رهگذر مهتاب**. چاپ پنجم، تهران: هنریداری.
- ۲۳- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **سد و بازوان**. چاپ چهارم، تهران: هنریداری.
- ۲۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). **سفر پنجم**. چاپ پنجم، تهران: پارس کتاب.
- ۲۵- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **طنین در دلنا**. چاپ پنجم، تهران: هنریداری.
- ۲۶- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **مردان منحنی**. چاپ دوم، تهران: هنریداری.
- ۲۷- صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۷). **طنین بیداری، گزیده اشعار طاهره صفارزاده**. تهران: تکا.
- ۲۸- علیا، مسعود. (۱۳۸۶). **تقابل اندیشه و فرم در شعرهای طاهره صفارزاده**، بیدارگری در علم و هنر. به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول. تهران: هنریداری.

- ۲۹- قاسمی، بهرام. (۱۳۸۶). **طنین در شعر نو**، بیدارگری در علم و هنر. به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول. تهران: هنر بیداری.
- ۳۰- کریمی قره‌بابا، سعید. (۱۳۸۳). **تحلیل شعر اجتماعی معاصر از کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب اسلامی ۱۳۵۷**.
- ۳۱- مارینتی، فیلیپو توماسو، امبرتو بوچونی. (۱۳۸۳). **اساس و بیانیه فوتوریسم**، ترجمه فاطمه تیموری. تهران: دیگر.
- ۳۲- ولک، رنه. (۱۳۸۸). **تاریخ نقد جدید**، جلد هفتم. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
- ۳۳- **آکسفورد**، زبان ملل، بی تا، بی جا.
- ۳۴- Webster, s New Universal Dictionary Of The English Language, (1977), New York  
35- Galens, David (2002), **Literary Movements For Students**

**(ب) مقاله ها:**

- ۱- آبرنزی، اندره آ. (۱۳۸۴). **فوتوریسم، مارینتی و اسلام (نظریه و نوآوری فوتوریستی)**. ترجمه مریم مثنوی. شرق، ص ۱۸.
- ۲- آتش برآب، حمیدرضا. (۱۳۸۱). **پیش درآمدی بر فوتوریسم روس**. کارنامه، شماره ۲۹، ص ۷۰-۷۲.
- ۳- الدرفیلد، جان. (۱۳۸۴). **تحلیل یک اثر سورینی / مکتب فوتوریسم**. ترجمه رضا حجازیان. تندیس، شماره ۴۷. صص:
- ۴- انتخایی، نرگس، خضرای، فیروزه. (۱۳۸۴). **فوتوریسم و بحث های فلسفی در اثری از صادق هدایت**. جهان کتاب، شماره ۱۹۹، صص ۲۴-۲۵.
- ۵- برزنونی، محمدعلی. (۱۳۷۷). **فوتوریسم چیست؟**. موعود، شماره ۱۱ و ۱۰، صص ۸۴-۸۶.
- ۶- پاین، استانلی. جی. (۱۳۷۸). **ناسیونالیسم پیشرو: فوتوریسم و نخبگان فرهنگی**. ترجمه بهزاد نجفیان. بایا، شماره ۱ و ۲، صص ۶۷-۶۸.

- ۷- خسرو شاهی، هادی. (۱۳۷۳). *فوتوریسم و ادیان الهی*. همشهری، ص ۹،  
۰۹/۲۶.
- ۸- علوی مقدم، مهیار و بهرامیان، زهرا. (۱۳۸۹). *بررسی واژه‌شناختی زبان  
شعرانتظار*. ادبیات پایداری، سال اول، شماره دوم، صص ۲۱۹-۲۳۸.
- ۹- فرامپتون، کنت. (بی تا). *فوتوریسم*، ترجمه امید نیک فرجام، زیبا شناخت،
- ۱۰- میرزایی، امین. (۱۳۸۴). *فوتوریسم و طراحی جهانی فریب*. سیاست  
روز، ص ۸.
- ۱۱- هزاوه‌ای، هادی. (۱۳۸۸). *فوتوریسم، مکتب پیشرو*، تندیس، شماره ۵۳،  
صص ۹۸.