ایماژیسم، در منظومه‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از فروغ فرخزاد و منظومه «هیو سلوین مابرلی» از عزرا پاوند

رقیه موسوی[1]

نرگس محمّدی‌بدر[2]

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۹ **تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۱۵**

چکیده

ایماژیسم به معنای تصویرگرایی، مکتبی است که در مدّت کوتاهی که از عمر آن گذشت تأثیرات بسزایی را در ادبیّات و مکاتب بعد از خود بر جای گذاشت و عزرا پاوند به عنوان بنیانگذار این مکتب با تأثیرپذیری از شعر هایکو و ترکیب آن با مفاهیم برجسته‌ی اجتماعی، شعر و محتوای نوینی را در قرن بیستم خلق نمود. این اتّفاق در ادبیّات جهان در اشعار تی اس الیوت، ارنست هیوم و خود عزرا پاوند توانست زمینه‌ی تحوّل شعر آزاد در جریان‌های رایج ادبی به وجود آورد. همان گونه که در غرب، این تغییرات با سرعت به پیش می‌رفت، شاعران ایرانی نیز از این جریان غافل نشدند و با استعانت از ترجمه‌ی اشعار شاعران اروپایی و آمریکایی از این تأثیر، الهام گرفتند و در اشعار خود از آن بهره جستند. یکی از این شاعران، فروغ فرّخزاد بود که در مجموعه‌ی آخر شعر خود با نگاه به تصویرگرایی در رسته‌ی شاعران ایماژیست جای گرفت. هدف از نگارش این مقاله، بررسی ایماژیسم در شعر «هیو سلوین مابرلی» عزرا پاوند و منظومه‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرّخزاد با خوانشی ایماژیستی است. این تحقیق که به روش تحلیلی–توصیفی انجام شده، در پایان به این نتیجه رسیده است که هر دو شاعر در اشعار خود با تمرکز بر جوهره اصلی تصویر، شعر را نتیجه‌ی تجربیّات زندگی خود می‌دانند و هردو از مسائل زمان خود به ستوه آمدند و در جستجوی کمال روحانی هستند. شعر فروغ در تقابل با شعر عزرا پاوند، معناگراتر است و این از چینش تصاویر اشعارشان در کنار یکدیگر قابل‌تشخیص است.

واژگان کلیدی: ایماژیسم، فروغ فرّخزاد، عزرا پاوند، هیو سلوین مابرلی، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد».

---

[1]ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران جنوب (نویسنده‌ی مسؤول) رایانامه: nafisemousavi58@yahoo- com

[2]ـ دانشیار دانشگاه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور تهران- رایانامه: badr@pnu- ac- ir

۱- مقدّمه

شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، یکی از منظومه‌های فروغ و آخرین دفتر شعری اوست. اندیشه‌ی فروغ در دو دفتر آخر خود، دچار تحوّل شگرفی می‌شود که حاصل نگرش، اندیشه و صعود شناخت او از دنیایی است که در آن، زندگی می‌کند. تصاویر شعری او در دفتر آخر در سایه تفکّر و درک جدید او از زندگی اجتماعی، چنان تعبیرهای شاعرانه جدیدی می‌یابد که تولّدی زنی مدرن را به تصویر می‌کشد که از این مدرن بودن، احساس یأس و درعین‌حال آزادی هم دارد. فروغ از آغاز حادثه‌ای دردناک و یأس بشری سخن می‌گوید و شعر «هیو سلوین مابرلی» نیز از همان ابتدا از دردها می‌گوید و به جستجوی دنیایی بهتر برای خود است؛ همان ابژه‌ای که گم کرد و به جستجوی آن است. فروغ با تأثیرپذیری از ایماژیسم در غرب و هم‌چنین نیما در عرصه‌ی خیال‌پردازی و تصویرگری به پویایی مفاهیم رسید و آن را به نرمی به مخاطب انتقال داد. قرار دادن فروغ در کنار شاعران ایماژیسم مبنی بر وجود عناصر ایماژیسمی در اشعارش، کار منتقد را برای بازیابی مفاهیم نهفته در اشعار وی، آسان‌تر می‌کند و منتقد را در مسیری مشخّص قرار می‌دهد تا بتواند از بستر مفاهیمی به هم گره‌خورده در اشعار به دیدگاه و برداشت او از اجتماع زمان خود دست یابد؛ از این رو می‌توان ادّعا کرد که مقایسه‌ی یک شاعر ایماژیست غربی با فروغ نیز دور از انتظار نخواهد بود؛ زمانی که می‌توان این عناصر را در آثار هر دو شاعر جستجو کرد.

۱-۱- بیان مسأله

فروغ فرّخزاد از اوّلین شاعران زنی است که نمودهای ایماژیسم یا تصویرگرایی را در آثار خود پدید آورد. عزرا پاوند[۱] نیز در کشور خود آمریکا و هم‌چنین در کشور انگلستان، اوّلین کسی است که از تصویرگری و ایماژیسم در شعر زمان خود بهره برد. او از شاعران پیشرو و نمادگرا بود که در اشعار خود مسائل تلخ سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی خود را منعکس می‌کرد. عزرا پاوند، بنیانگذار مکتب ایماژیسم و رهبر شعر مدرن در اروپا و آمریکاست. او در اشعار خود به شدّت تحت تأثیر هایکوهای ژاپنی بود .همان طور که هایکو، آمیزه‌ای از طبیعت صرف و پویایی ذهن نویسنده است، شعر «هیو سلوین مابرلی»[۲] نیز مجموعه‌شعری است که عزرا پاوند با بهره گرفتن از پویایی تصاویر و آوردن واژه‌هایی استعاری به تابلویی از تصاویر مبهم و جاری تبدیل شد تا بتواند از این بستر حسّی به تصاویری انتزاعی و ذهنی برسد. بهره بردن از نماد برای شاعر در مسیر رسالت شاعر، مخاطب را در مسیری از خوانشی ویژه قرار می‌دهد. گرچه مکتب ایماژیسم با سمبولیسم کاملاً در تقابل قرار می‌گیرد، این منظومه، خالی از نماد نیست. عزرا پاوند در این مجموعه، خود را با نام هیو سلوین مابرلی معرّفی می‌کند کسی که سال‌هایی از عمرش را وقف انقلابی ادبی

۱- Ezra Pound-

۲- Hugh Selwyn Mauberley-

در شعر نمود و از مشکلات خود در پدید آوردن شکلی جدید در شعر یاد می‌کند. نگارنده قصد دارد در این مقاله، ایماژیسم یا تصویرگری را در منظومه‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ و «هیو سلوین مابرلی» عزرا پاوند بررسی کند؛ زیرا هر دو از عنصر تصویر خلاق در شعر خود بهره بردند و در مفاهیم انتقادی- اجتماعی شعر از این عنصر استفاده نمودند و درعین‌حال هر دو شاعرانی نمادگرا و پیشرو در زمان خود محسوب می‌شدند.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

ازآنجاکه اشعار فروغ فرّخزاد در ادبیّات معاصر، کمتر مورد توجّه قرارگرفته است، بررسی اشعار او به عنوان یک شاعر پیشرو در شعر مدرن و دوره‌ی مدرن، حائز اهمّیّت است. این مقاله در نظر دارد تا مفاهیم انتقادی- اجتماعی زمان شاعر را در منظومه‌ی «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ و شعر «هیو سلوین مابرلی» عزرا پاوند بررسی کند؛ عزرا پاوند، اوّلین کسی است که مسأله‌ی ایماژیسم را مطرح کرد و نمادگرایی و سمبولیسم در شعر او، عنصر برجسته‌ای محسوب می‌شد؛ همان طور که فروغ هم اوّلین زن شاعری است که تصویر را در تقابل وزن و قافیه قرارداد و جایگاه تخیّل شعر را در وزنه‌ی مهم‌تری مطرح کرد. کتاب «هیو سلوین مابرلی» تاکنون در ایران ترجمه نشد و این پژوهش برای اوّلین بار به ترجمه‌ی این مجموعه پرداخت که شامل اشعاری اجتماعی و بخشی از زندگی عزرا پاوند و نمونه‌ی مناسبی است که می‌توان آن را با شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرّخزاد در یک راستا قرارداد. فقدان جستاری ویژه در باب نگرش ایماژیسمی فروغ در مقایسه با بنیانگذار ایماژیسم «عزرا پاوند»، سبب شد تا پژوهنده به دنبال پاسخ این سؤال باشد که چه شباهت‌هایی در اندیشه و خیال هر دو شاعر بوده است که سبب شد هر دو شاعر با نگاهی تازه و برداشتی متفاوت به جهان اطراف، وقایع زمان خود را به نقد کشیده و متونی تازه خلق کنند؟

۳-۱- پیشینه‌ی پژوهش

ازجمله مقالاتی که در باب فروغ و شعر «ایمان بیاوریم» نوشته شده است، باید به مقاله‌ی «خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرّخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان» نوشته (ابراهیمی، سیّدرضا، ۱۳۹۰، زبان ادب فارسی، شماره‌ی نهم) اشاره کرد که نویسنده در آن، ابتدا سه نظام یا بنیان اندیشه‌ی لاکان، یعنی امر خیالی، امر نمادین، امر واقع را بررسی کرد و سپس کاربردپذیری مفاهیم لاکانی در نقد ادبی را در خوانش تحلیلی از شعر معروف «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» مورد نقد و بررسی قرار داد. پژوهشی دیگر نیز با محور ایماژیسم نوشته گردید با عنوان «ایماژیسم در شعر احمدرضا احمدی» نوشته‌ی (عبدی، زهرا، خائفی، عبّاس، سیّدترابی، حسن (۱۳۹۴)، زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شماره‌ی ۲۳۱) است که نویسندگان در آن به این نتیجه رسیده‌اند که تصاویر گریز از معنا و مفهوم موجب پیدایش

فرم در شعر احمدرضا احمدی گردیده است. مقاله‌ای دیگر نیز با عنوان «بررسی تطبیقی شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از فروغ فرّخزاد با شعر «سرزمین هرز» از تی. اس. الیوت» نوشته‌ی (عرب یوسف‌آبادی، فائزه، پورقریب، بهزاد (۱۳۹۶)، ادب و فارسی دانشگاه سنندج، شماره‌ی سی و دوم) که در آن، نویسندگان نتیجه گرفته‌اند که بینامتنیت ضمنی که در اشعار آنان است، نشان می‌دهد هر دو شاعر، شعر خویش را تبدیل به فضایی کرده‌اند که در آن، انواع مفاهیم و تصاویر از ادبیّات کلاسیک و متون مذهبی ریشه گرفته و در راستای انتقاد از انسان مدرن نمود یافته است. در هر دو شعر، تلفیق هر تصویر با تصاویر دیگر و در سرتاسر شعر معناساز شده است. مشابهت افکار و اشتراک تصویرپردازی آن‌ها در هر دو شعر، مُبیّن وحدت نیازهای انسان مدرن و همسانی معضلات و مسائل زندگی در عصر حاضر است. طبق بررسی پیشینه‌ی انجام‌شده اذعان می‌شود که موضوع پژوهش حاضر، تازگی دارد و اوّلین بار است که مجموعه‌شعر «هیو سلوین مابرلی» عزرا پاوند با یک شاعر ایرانی، مقایسه و در یک راستا بررسی گشته است.

۴-۱- روش پژوهش

روش این پژوهش، کیفی و از نوع نظری است که بر اساس ماهیت پژوهش نیز مقاله‌ای توصیفی و تحلیلی محسوب می‌شود. گردآوری اطّلاعات نیز از طریق مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی اسنادی است که از طریق بررسی متون و محتوای مطالب و منابع اصلی صورت گرفته است.

۲- چاچوب مفهومی پژوهش

مکتب ایماژیست، مکتبی بود که در اوایل قرن بیستم به وسیله‌ی عزرا پاوند در سال‌های ۱۹۱۹ -۱۹۱۷ در آمریکا و انگلستان به شکل گسترده‌ای شکل گرفت. ایماژیسم با تکیه بر تخیّل، تصاویری را خلق می‌کند که شاعر از ورای ذهن خود با مخاطب سخن می‌گوید. این روش با نگاهی ویژه به اشیا به دنبال جان‌بخشی به آنان است. «شاعران ایماژیست، شعری می‌سرایند که ضمن احتراز از منظومه‌سرایی و کاربرد مطالب قراردادی شاعرانه با آزادی، هر مضمونی را برمی‌گزینند و برای یافتن آهنگ خاص خود، بی‌هیچ قیدوبندی عمل می‌کنند. زبان این شعر، زبان روزمرّه است و تصویری که ارائه می‌دهد محکم، صریح و فشرده است. شعر ایماژیست معمولاً در قالب شعر آزاد سروده می‌شود.» (داد،۱۳۹۲:۶۶). «ایماژیست‌ها، دارای این مشخّصه بودند که حرف تازه‌ای داشتند و به طور قاطعی ضدِّ ادبیّات ویکتوریایی و رمانتیسم بودند و مُبشّرِ شعر تازه در جامعه‌ای که از اشکال قدیم شعر خسته شده بود. کلمه‌ی ایماژیست را عزرا پاوند، شاعر آمریکایی در سال ۱۹۱۲ ابداع کرد.» (سیّدحسینی، ج دوم، ۱۳۸۵:۶۴۰). «ایماژیست‌ها در سال ۱۹۱۷ فرضیّات خود را در نشریّات زمان خود، این‌گونه مطرح کردند: ۱) استفاده از زبان گفتار مشترک؛ ۲) استفاده از ابزار ریتم؛ ۳) داشتن آزادی کامل در انتخاب موضوع، ۴) ارائه‌ی تصویر؛ ۵) نوشتن شعر دشوار و شفّاف؛ ۶) به دست آوردن هدف غایی از طریق بیان تصویر.» (اولسن، ۲۰۰۸:۱۷). استفاده از زبان گفتار

مشترک به معنای اجتناب از کلیشه‌های نامفهوم و شاعرانه‌ی قدیمی است. هم‌چنین باید وارونگی در کلام از بین برود. تمرکز ارائه‌ی کلام بر استفاده از کلمه‌ی دقیق است که تأثیر نویسنده را به خواننده منتقل کند. تصویر شفّاف نیز از همین قانون تبعیّت می‌کند. ایماژیسم درواقع ارائه است نه بازنمایی؛[۱] یعنی، تصویر همان طور که دیده شده است، باید ارائه شود. درواقع ایماژیست‌ها تلاش کردند تا دوباره، شعر و ماهیت شعر را تعریف کنند. «عزرا پاوند، ایماژیسم[۲] را نوعی نقّاشی و پیکرتراشی می‌دانست.» (همان:۱۹). «هدف ایماژیست‌ها، ارائه‌ی مستقیم تصاویر بود در قطعات پراکنده و به دور از واژگان تزئینی و قالب‌های وزن.» (سعیدپور،۱۳۸۹،۲۶۲). همان گونه که خود عزرا پاوند، نظرش را درباره‌ی شعر، این‌گونه عنوان می‌کند:

شعر جنبش نیست! نه مطمئناً!،
بلکه مرمر سفیدی است
یا مجسّمه‌ای از وزن و آهنگ (پاوند،۱۹۲۰:۱۲).

شعر ایده‌ال تصویرگرایان، اثر سه سطری موجزی از تصاویر متهوّرانه و شبیه فرمان تند و منقطع یک افسر ارتش بود. عواطف آشفته و مشکوک و بخشی از دوران به سر آمده فریادهای توخالی احساسات لیبرال فردگرایی بود که اکنون تسلیم دنیای مکانیکی و زدوده از انسانیت جامعه‌ی نوین می‌شد (ایگلتون، ۵۹:۱۳۹۵).

ازجمله آثار عزرا پاوند می‌توان به مجموعه‌شعر «شادمانی‌ها»، مجموعه‌شعر «کانتوس»[۳] (صدوبیست بخش حماسی) و چندین مقاله اشاره کرد که تعداد محدودی از این مقالات در ایران ترجمه گردیده است. انتشار شعر «هیو سلوین مابرلی» به مثابه یک حرکت طعنه‌آمیز و هشدار به منتقدان زمان پاوند بود که در آن، شاعر در حال وداع با شهر «لندن» است. این شعر، بیانگر جنبه‌های مختلف زندگی ادبی در اواخر دوره‌ی زندگی شاعر در لندن است. عزرا پاوند به عنوان شاعر، آن را از زمان ورود به آنجا در سال ۱۹۰۸ و از عزیمت به پاریس در اواخر سال ۱۹۲۰ بیان می‌کند. او، خود را به عنوان آمریکایی معصومی تصوّر می‌کند که وارد دنیای ناپاک ادبیّات کشور انگلستان شد و خود را به عنوان احیاکننده‌ی شعر مدرن در این وانفسا معرّفی می‌کند. «هیو سلوین مابرلی، شامل پانزده قطعه‌ی شعر است با عناوین ویژه و منحصربه‌فرد مانند

۱- Presentment-

۲- Imagism-

۳- The cantos-

«برناباوم»،[۱] «ملوکاس پراکنده»،[۲] «مدال»،[۳] «آقای نیکسون»،[۴] و «گل چای»[۵] البتّه بعضی از اشعار هم هیچ عنوانی ندارند. این اشعار، تصاویری از تاریخ یا به طور خاص، شعر ادبی-تاریخی است که سعی می‌کند بازسازی‌های تاریخی شجره‌نامه‌ی خود را با مضمون‌سازی و درج نسخه‌ای از آن تاریخ در شکل‌گیری شخص خود شاعر انجام دهد.» (روتون،۲۰۰۲:۴۱). پاوند به عنوان شاعر و منتقد به فضایی نیاز داشت که در آن فعّالیّت کند و واسطه‌ای که او انتخاب کرد، آن مجلّه‌های کوچکی بود که در مورد کفش در آمریکا نوشته شده بود و بودجه‌هایی را در پاسخ به تولید به تخصیص داده بودند. او در سال ۱۹۱۷، هنگام مذاکره درباره‌ی شرایطی که وی به عنوان یک ویراستار خارجی عمل می‌کرد، خواسته‌های خود را آشکارا برای مدیر یک مجلّه روشن کرد. این درواقع آغاز فعّالیّت وی به عنوان یک منتقد ادبی به حساب می‌آمد. «طبق اسطوره‌ای که به عنوان تاریخ ادبی در «هیو سلوین مابرلی» تجسّم می‌شود، پاوند و همفکران وی به عنوان هنرمندانی معرّفی شده بودند که با اعتقاد به خواسته‌های خود از سازش با استانداردهای زمان خود امتناع می‌ورزیدند.» (همان:۴۳). «عزرا پاوند، شعر «هیو سلوین مابرلی» را مدرکی برای اثبات زیبایی‌شناسی تخیّل به منظور نوشتن اشعاری در باب بحران‌های نسل پس از جنگ قرارداد. پاوند در این شعر، جزئیّات تاریخی و حوادث اجتماعی را با تصاویر نمادین و هم‌چنین نقل‌قول‌های هم‌عصران خود در هم می‌آمیزد.» (بیسلی، ۲۰۰۷:۵۸). درواقع سؤال اصلی عزرا پاوند، این است که در قرن معاصر و قرن بیستم، چگونه باید شعر سرود؟ در «هیو سلوین مابرلی»، پاوند به تبلیغات و لفّاظی‌های زمان جنگ حمله کرده است و با کلمات و عبارات مورد استفاده برای توجیه جنگ و ترغیب مردان به پیوستن به نیروهای مسلح، آن را بسیار مُضحک توصیف می‌کند. « شعر «هیو سلوین مابرلی»، آینه‌ای از ترس عظیم شاعر از مهاجرت اوست که پیوندی میان شکست و پیروزی او در انتشار اشعار بعدی او در مجموعه «کانتوس» وی به حساب می‌آمد.» (شری، ۱۹۹۳:۸۳). عزرا پوند به طور گسترده، یکی از تأثیرگذارترین شاعران قرن بیستم به حساب می‌آید. سهم وی در شعر مدرنیست، قابل‌توجّه است. او، قهرمان اوّلیّه‌ی تعدادی از شاعران آوانگارد و مدرنیست بود و هم‌چنین از شاعرانی بود که علاوه بر نقش تعیین‌کننده‌ی خود در خلق نمادهای اجتماعی در ادبیّات معاصر، توانست مفاهیم اجتماعی زمان خود را از قارّه‌ای به قارّه‌ی دیگر انتقال دهد. عزرا پاوند، شاعری ایماژیسم است. از نظر پاوند، ایماژ، «چیزی است که یک عقده‌ی عاطفی را در یک‌لحظه زمانی بیان می‌کند و ایماژ، نمایش فوری چنین عقده‌ای است؛ یعنی، آزادسازی ناگهانی و رهایی از محدودیّت‌های زمان و مکان آن

۱- Brennabaum-

۲- Scattered Moluccas-

۳- Medallion-

۴- Mr- Nixon-

۵- Tea Rose-

بالندگی ناگهانی است که ما، آن را در بزرگ‌ترین آثار هنری تجربه می‌کنیم.» (پاوند،۱۹۱۸:۳۸). لحظاتی هستند که خالق تصاویر نمادین می‌شوند و چه‌بسا در دورانی که پاوند می‌زیست، دوره‌ای از تغییرات سیاسی و اجتماعی در بستر جامعه در حال شکل‌گیری بود؛ درست همانند وقایع اجتماعی شکل‌گرفته در زمان فروغ که شاعر را بر آن داشت تا از میان حقایق اجتماعی مفاهیمی را که باعث آزار روحی او بود، بیان کند. پاوند از این نظر با فروغ، دارای نقاط مشترکی است؛ زیرا هر دو، شاعرانی پیشرو در شعر مدرن دوره‌ی معاصر محسوب می‌شوند. هیو سلوین مابرلی، داستان پاوند را از ناکامی شخصی در برابر پس‌زمینه‌ی تاریخ معاصر تا نیروهایی بزرگ‌تر از قدرت تخیّل وی، بازگو می‌کند.

۱-۲-سرگشتگی در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ و «هیو سلوین مابرلی»

شعر هیو سلوین مابرلی از لحظه‌ای آغاز می‌شود که شاعر از تولّد خود در سرزمینی نیمه‌وحشی، یعنی، همان آمریکا و از سه سال عمر خود که وقف حفظ ساختار درست شعر در عرصه ادبیّات کرده است، سخن می‌گوید. او در ابتدا، هنر شعر را «هنر مُرده» می‌نامد و شاید این به این دلیل باشد که خود را احیاکننده‌ی این هنر می‌داند.

The chopped seas held
him, therefore, that year.
His true
Penelope was Flaubert,
He fished by obstinate
isles ;

پس دریاهای متلاطم او را در پناه خود در آن سال حفظ کردند.
پنه لوپه واقعی او همان فلابر بود
او با جزیره خیره‌سر، ماهیگیری کرد (پاوند،۱۹۲۰:۹)

ایماژها: دریا/ متلاطم/ پنه لوپه/ جزیره/ ماهیگیری/ فلابر.

تصاویر دریا و متلاطم و جزیره در کنار یکدیگر، دایره‌ای از مفهوم را در محور هم‌نشینی قرار داده است. پنلوپه،[۱] همسر اولیس[۲] بود که سال‌ها در دریا به دنبال پشم زرّین بود. در شعر عزرا پاوند، پنلوپه، آن هدف غایی است که شاعر در جستجوی آن است. او از دریایی متلاطم می‌گوید؛ تلاطم، نمایانگر دنیایی پر از آشوب و هیاهوست که شاعر، آرزوی خلاصّی از آن را دارد و ماهیگیری، نبرد میان شاعر و اجتماعی است

۱- Penelope-

۲- Ulysses-

که با او، سَرِ ناسازگاری دارد. شاید منظور از فلابر، همان گوستاو فلابر باشد که پاوند در پی آن است تا تأثیر ایشان را در شعر دوره‌ی مدرنیسم[۱] یادآور شود. این تصاویر مبهم، شبیه بومی است که لفّافه‌ی ابهام را پوشیده است؛ امّا اندکی بعد با ارتباطی که زبان مخاطب به آن نزدیک می‌شود، مفهومی منطقی به خود می‌گیرد. «عبارات دور از ذهن، تصویرسازی‌های بی‌اندازه و ایماژهای بی‌ارتباط باهم و بیگانه‌سازی‌ها و پارادوکس‌های وحشی، عینیت‌گرایی[۲] بیش‌ازاندازه و شخصی در ایماژیست که در امر ارتباط خلل ایجاد می‌کند.» (تسلیمی،۱۳۸۷:۱۶۴).

و این منم زنی، تنها در آستانه‌ی فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان و
ناتوانی این دست‌های سیمانی (فرّخزاد، ۱۳۸۰:۳۲۹).

ایماژها: زن/ تنها/ فصل سرد/ زمین/ غمناک/ آسمان /دست‌های سیمانی.

اوّلین تصویر، تصویر زن است؛ زن، یعنی، شاعر و خود فروغ که با آوردن ویژگی خود سعی در نمادین کردن تفاوت خود با جنس دیگر دارد. او با برجسته کردن این تفاوت در ابتدای شعر در پی قرار دادن خود در جایگاه اسطوره‌ای ماندگار در متن است. ذهن فروغ، سرشار از اصالت روحانی و زنانه‌ای است که در ناخودآگاه او نیز جریان دارد. نمادها هرگز از ذهن فروغ رهایی نمی‌یابند و بهتر است بگوییم نمادها و تصاویر شاعرانه او از واقعیّت روح و روان وی محو نمی‌شود. زن بودن، اصالتی است که از ابتدا در اشعار فروغ خودنمایی می‌کند تا جایی که به طور واضح خود را نشان می‌دهد. تصاویر سرما و غمناکی و دست‌های سیمانی، هرکدام جایگزین تصاویر یأس، ناامیدی و غم‌زدگی هستند. درواقع فروغ با به کارگیری زمین آلوده در تقابل آسمان غمناک به دنبال کنار هم چیدن این پازل معنایی است.

فروغ، شعر خود را با حسِّ «سردی» آغاز می‌کند که از همان ابتدا، مخاطب را به فضایی غم‌آلود می‌کشاند. این سرگشتگی در فرم شعر نیز مشهود است؛ همان طور که در ایماژیسم نیز نظم کلّی شعر در ظاهر آن رعایت نمی‌شود و اشعار دچار آشفتگی طولی هستند. شعر هیو سلوین مابرلی از دریا آغاز می‌شود و زمان را به چالش می‌کشد.

۱- modernism-

۲- objectivity-

Nature receives him ‘
With a placid and uneducated mistress
He exercises his talents
And the soil meets his distress.
The haven from
sophistications and contentions

طبیعت او را دربرمی‌گیرد
با معشوقه‌ای متین و بی‌سواد
او استعدادهای خود را مشق می‌کند
و خاک با پریشانی او روبرو می‌شود.
پناهگاهی از پیچیدگی‌ها و مجادلات (پاوند، ۱۸:۱۹۲۰).

ایماژها: طبیعت، در برگرفتن، معشوقه آرام و بی‌سواد استعداد/ خاک/ پریشانی/ مجادله و پیچیدگی.

تصویر طبیعت و خاک که کاملاً مکمّل یکدیگر هستند، در کنار معشوقه‌ای بی‌سواد قرارگرفته‌اند؛ گویی شاعر قصد داشته تا از واژه‌ی طبیعت، مفهوم تقدیر و سرنوشت را هم کنار طبیعت و سرنوشت معشوقه‌ای بی‌سواد را که تقدیرش مرگ است، در تقابل هم قرار دهد. مقصود نویسنده از آوردن خاک می‌تواند تبدیلی مقدّس را یادآور شود؛ آنجایی که مرگ را نقطه‌ی تلاقی پریشانی می‌داند. «گذر از یک حالت وجودی به حالت وجودی دیگر به معنای گذری از یک وضعیّت نامقدّس و دنیوی به یک وضعیّت مقدّس یا از زندگی به مرگ، گذر از سطحی به سطح دیگر را امکان‌پذیر می‌سازد.» (الیاده،۱۹۶:۱۳۹۳). این انتقال، حالتی مقدّس به مرگ بخشیده است تا مخاطب، همواره مرگ را مَدخلی برای نجات تصوّر نماید. طبیعت، نشانی از منشاء وجودی انسان است. «انسان، میان خود و طبیعت که هم از درون و هم از بیرون بر او عمل می‌نماید، زبان را حائل می‌کند؛ یعنی، او، خود را در جهان واژه‌ها محصور می‌کند تا جهان اشیا را درک و بیان کند.» (کاسیرر، ۷۲:۱۳۸۷).

تصویر خاک، تصویری از کشتزارها و خود زمین است. مکانی برای زندگی و انرژی بخشیدن. خاک، محلِّ رُستنی‌هاست. پاوند، شاعری است که زمین، او را ملاقات می‌کند با تمام ویژگی‌هایش و پذیرای اوست. استعداد، همان غریزه‌ی شاعر است که درون خود پنهان کرد و هر روز آن را تمرین می‌کند. پاوند، شاعری اسطوره‌شناس است؛ به همین سبب، کهن‌الگوی خاک در شعر او می‌تواند تصویری از باروری باشد و شعر خود را حاصل باروری زمین تصوّر می‌کند. پناهگاه، همواره محلّی است برای ایجاد آرامش روح پریشان؛ شاعر، پناهگاه را در تقابل پریشانی قرار داده و به نوعی از تناقض درونی بهره برده است. اضافه‌ی

تشبیهی «پناهگاه پریشانی» می‌تواند محلّی را تصوّر کند که شاعر، همیشه در آن سُکنا گزیده و در آنجا استعداد شاعرانه‌ی خود را پرورده است.

نجات‌دهنده در گور خفته است.

و خاک، خاک پذیرنده

اشارتی است به آرامش

زمان گذشت و ساعت چهاربار نواخت (فرّخزاد، ۱۳۸۰: ۳۳۰).

ایماژها: گور/ زمان/ ساعت.

اکنون به این تصاویر بنگرید تصویر گور با خاک، تناسب معنایی دارند و هدف فروغ از آوردن این دو تصویر کنار هم، درک حس مرگ برای مخاطب است. خاک که نشانی از طبیعت است و زمان و ساعت نیز نشانگر تقدیر و سرنوشت که درزمانی معلوم به سراغ آدمی می‌آید.

The age demanded an image
Of its accelerated grimace,
Something for the modern stages

تصویرِ شتابی

که دهن‌کجی می‌کند

به دنبال هدفی است برای گام‌های نوین (پاوند، ۱۹۲۰: ۱۰).

ایماژها: دهن‌کجی کردن/ گام.

دهن‌کجی کردن زمان، مخاطب را به فکر فرومی‌برد و اوّلین تصویری به ذهنش خطور می‌کند، جریان زمان است که با سرعت پیش می‌رود و انسان از نگه داشتن آن، ناتوان است؛ و تصویر گام نیز به همین ترتیب جریان زندگی و نگاه شاعر به آینده را نشان می‌دهد. شتاب برای شاعر، رعب‌آور است؛ زیرا هرلحظه، او را به مرگ، نزدیک‌تر می‌کند. «ترس از مرگ و ترس از گذر زمان برای شاعر مانند چیزی است که زندگی او را به سُخره گرفته است؛ امّا این گذر برای شاعر، گذری فیلسوفانه است؛ زیرا او را به دانایی نزدیک می‌کند. گذر زمان، عبور از جهالت به روشن‌شدگی یا گذر از مرگ به حیات تعبیر می‌شود.» (الیاده، ۱۳۹۳: ۹۲).

زمان چهاربار نواخت

امروز روز اوّل دی‌ماه است

من راز فصل‌ها را می‌دانم
و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم (فرّخزاد، ۱۳۸۰،۳۳۲).

ایماژها: نواختن ساعت/ روز اول دی‌ماه/ فصل/ حرف.

نواختن ساعت و صدای ناشی از آن، هم گوش خواننده را نوازش می‌دهد و هم تداعی گذر زمان برای اوست. این تصاویر نیز گذر زمان را نشان می‌دهد و دی‌ماه که نشان‌دهنده‌ی سرمای زمستان است و فصلی که باز سرما و یأس شاعر را به مخاطب انتقال می‌دهد.

We have the press for wafer;
Franchise for circumcision.
All men, in law, are equals.
Free of Peisistratus,
We choose a knave or an
eunuch To rule over us

ما روزنامه‌هایی داریم برای پیچیدن نان در آن
و حق رأی برای ختنه!
همه‌ی انسان‌ها، حقِّ برابر دارند
غیر از پسیستراتوس ۱
ما فرومایه‌ها و یا اخته‌ها را
برای حکمرانی به خود انتخاب کردیم (پاوند، ۱۹۲۰:۱۱).

ایماژها: روزنامه/ نان/ پیچیدن روزنامه/ انسان/ ختنه/ پسیستراتوس/ فرومایه‌ها و اخته‌ها/ حکمرانی.

تصویر پیچاندن نان در روزنامه، تعبیری از بی‌ارزشی جراید زمان شاعر را دارد؛ شاید یکی از علّت‌هایی که پاوند، روزنامه‌ها را بی‌ارزش عنوان کرد، به سبب انتشار آثار ادبی بی‌ارزشی بود که در آن زمان، وی را آزار می‌داد. انسان‌ها که عضوی از جامعه هستند و اخته‌ها و فرومایه‌ها نیز نماینده‌ی حاکمان ناشایست در رأس حکومت/ پسیستراتوس نیز که در تاریخ فردی ظالم بود، دوباره در شعر پاوند در جایگاه جدیدی خودنمایی می‌کند. اختگی، نشانه‌ای از نقص است که از نظر شاعر، قدرت مُسلّطی بوده که جهان او را در بر گفته است.

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به رسولان سرشکسته پناه آورد؟
ما مثل مرده‌های هزاران هزارساله به هم می‌رسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد (فرّخزاد، ۱۳۸۰:۳۳۳).

ایماژها: آسمان/ وزیدن/ سرشکسته/ مرده/ هزارساله/ خورشید/ تباهی اجساد

تصویر آسمان مجازی روشن از تمام جهان است که برای شاعر، مَملُو از دروغ است و دیگر صاف و روشن نیست. فروغ با تصویر وزیدن باد که در شعر غایب است، تکثّر دروغ را به مخاطب منتقل می‌کند و اذعان می‌دارد که باد، سبب گسترش دروغ بیشتری می‌شود و در بند بعدی، سرشکستگی را که کنایه‌ای از خجالت‌زدگی است، به پیامبر نسبت می‌دهد که از این حادثه، شرمگین است؛ و در بند بعدی دوباره گذر زمان و مرگ را یادآور می‌شود که نور خورشید که همیشه باقی است، نظاره‌گر فنای بشری است.

Died some pro patria, non dulce
non et decor walked eye-deep in
hell
believing in old men's lies, then
unbelieving
came home, home to a lie,
home to many deceits.

بعضی از طرفداران پاتریا بدون هیچ پیرایشی مردند و
در اعماق جهنّم قدم زدند.
درحالی‌که دروغ‌های پیرمرد را باور کرده بودند
سپس بی‌ایمان و خالی به خانه برگشت
خانه‌ی دروغ، خانه‌ی خدعه و نیرنگ (پاوند، ۱۲:۱۹۲۰).

ایماژها: بدون پیرایشی/ جهنم/ پیرمرد/ خانه.

پیرایش، یعنی پوشاندن زشتی به وسیله‌ی زیبایی؛ حال این پوشش در متن وجود ندارد و همه چیز، برهنه و عریان خود را نمایان کرده است و پاوند می‌خواهد این عریانی برای خواننده به صورت روشنی نمایان شود. این بندها، نشانه‌ای از مردمی است که اندیشه‌ی سطحی و ظاهری دارند که قربانی دروغ‌های فردی دیگر شده‌اند؛ وقتی از پیرمرد سخن می‌گوید، مدّت طولانی حکومت افراد فریبکار را به ذهن متبادر می‌سازد. خانه که همیشه، محلّی برای آسایش است، در اینجا به مکانی از دروغ و حیله تبدیل شده است. «خانه‌ی واقعی خاطرات، خانه‌ای است که همواره در رؤیاها بدان باز می‌گردیم؛ خانه‌ای صمیمی است که در رؤیاپردازی غنی است و به سادگی به توصیف در نمی‌آید.» (باشلار، ۵۳:۱۳۹۷). حال این خانه‌ی صمیمی و بی‌غل و غش دچار نقصان شده و شاعر از این حادثه، زبان به شِکوه گشوده است و این خانه‌ی یکرنگی که در رؤیای شاعر، محلّی برای آرامش بوده، به خانه‌ای از خدعه و فریب تبدیل شده است.

آن‌ها تمام ساده‌لوحی یک قلب را

با خود به قصر قصّه‌ها بردند
و اکنون دیگر، دیگر چگونه
یک نفر به رقص برخواهد خاست (فرّخزاد، ۳۳۲:۱۳۸۰)

ایماژها: قلب/ قصر/ رقص.

در این بندها، شاعر با استفاده از جناس قلب که در قصر و رقص ایجاد کرده است، تصویری از شادی و خوشبختی را کنار هم قرار داده است و از عبارت «ساده‌لوح» بهره می‌جوید؛ زیرا قصد دارد تا دروغ قصّه‌ها را یادآور شود. حسِّ فریب خوردن در محور هم‌نشینی قصر قصّه‌ها، زنجیره‌ای از ارتباطاتی را می‌سازد که شاعر را به تفکّر وامی‌دارد و همین دلیلی است تا دغدغه‌ای شود برای شاعر که منظومه‌ای انتقادی را با تصاویر برگرفته از ذهن خلاق خود بیافریند.

go, dumb -born book,
Tell her that sang me once that song of
Lawes;
Hads t thou but song,As thou hast
subjects known,
Then were there cause in thee that
should condone
Even my faults that heavy upon me lie
And build her glories their longevity.
Tell her that sheds
Such treasure in the air,
Recking naught else but that her graces
give
Life to the moment,
I would bid them live As roses might,
in magic amber laid, Red overwrought
with orange and all made
One substance and one colour
Braving time.

ای کتابی که زبان‌بسته و گُنگ به دنیا آمدی
به او بگو یک‌بار برای من ترانه‌ای از «لوس» را بخوان!
تو امّا همان طور که عناوین را می‌شناسی
همان طور بخوان!

آنگاه که انگیزه‌ای در تو بود
باید آن را ببخشی و گناهان من که بر شانه‌های من سنگینی می‌کنند
به من دروغ می‌گویند، و شکوه او را ماندگار.
به او بگو چنین گنجی که در هوا می‌ریزد
چیزی نیست مگر زیبایی که به لحظه‌ها
زندگی می‌بخشد، دوست دارم آن‌ها را به زندگی دعوت کنم!
همان طور که ممکن است گل رز
در رنگ کهربایی خود جادویی تعبیه کرده باشد
رنگ سرخ با نارنجی کاری کرده که
رنگ شجاعت در یک‌زمان پدید آید (پاوند، ۲۱:۱۹۲۰).

ایماژها: کتاب/ گنگ و زبان‌بسته/ گناهان/ شانه/ لوس/گنج/ هوا/ زندگی/ گل رز/ رنگ کهربایی/ رنگ سرخ و نارنجی/ شجاعت.

عزرا پاوند در این اشعار از گناهی حرف می‌زند که شیطان یا همان لوس، انسان را به آن ترغیب کرد. منظورش از کتاب گنگ، انجیل است. این تصاویر، کنار یکدیگر، مفاهیمی گنگ را در خوانش اوّل در ذهن مخاطب می‌آورد؛ امّا با قرار دادن ایماژها کنار یکدیگر، مفهوم به تدریج شفّاف‌تر می‌شود. گناهِ بر شانه‌های شاعر، همان گناه آدمی است که فریب حوا را می‌خورد و عزرا پاوند، همه را به زندگی دعوت می‌کند که سرشار از گناه است. تصویر زندگی، تصویر جانداری است از حرکت و هیجان که در زبان شاعر می‌چرخد. زندگی در تمام لحظه‌های شعر، جریان دارد. شاعر، زیبایی را در شجاعت حاصل از ماندن در یک آن و لحظه می‌داند. گل رز که ایماژی کاملاً بصری است، نشانه‌ای از مفهوم عشق است که مفهوم شجاعت و عشق را در رنگ سرخ خود که رنگی کاملاً روشن و واضح است، منعکس می‌کند. «گل سرخ که رمزی‌ترین گل در مغرب زمین است، چون گل لوتوس در شرق و تصاویر مستدیر هم‌مرکز، مظهر کمال است؛ بدین معنی که کاسه‌ی گل سرخ مثل پیمانه‌ی زندگی و جام حیات و قلب گل، برانگیزنده‌ی رؤیای عشقی بهشتیان است.» (دوبوکور ۱۰۱:۱۳۹۴). آنچه این ابیات را برجسته می‌سازد، شهامت شاعر درآوردن تصاویر بدون ارتباط در زنجیره‌ی معنایی است و این شجاعت خود را در شعر خود نیز جای داده است. رنگ سرخ در کنار نارنجی، نشانه‌ای از شوق و شجاعت است. «قرمز، نماد پیروزی است. ادراک حسّی آن به صورت میل و اشتهار ظاهر می‌شود. محتوای عاطفی آن، آرزو و آمال است.» (لوشر،۸۷:۱۳۸۴). اجتناب از سادگی بیان، سعی در رقّت فکر و خیال و رعایت ایجاز در الفاظ و جستجوی در مضامین پیچیده و تعبیرات بی‌سابقه، آوردن ترکیبات غریب و کلمات نامأنوس و نازک‌کاری و مضمون‌آفرینی و نیز غرابت

در شکل چیدمان تصویرها، آفرینش خیال و توجّه به اساطیر بر مبنای استفاده از تجارب روزمرّه و اشخاص و اشیا تا حدّی که نشان‌دهنده‌ی تأثیر محیط زندگی در شعر باشد، در این بندها دیده می‌شود. مسیر حرکت ایماژها در این ابیات در ابتدا، بسیار گنگ و پیچیده است؛ ولی به تدریج تیرگی صفحه‌ی تصاویر رو به شفّافیت می‌رود، گرچه از نظر ساختار معنا، اشکال و فرم تصاویر ساختارشکنانه به نظر می‌رسد. آنچه در این ابیات، مشهود است، دیدگاه فلسفی عزرا پاوند است که بر پایه‌ی شناختی که از ماهیت انسان و جهان دارد، مفاهیم را مطرح می‌کند. «اگر بخواهیم موضع فلسفی خاصّی برای پاوند قائل شویم، او را باید واقع مدار، ساده‌دل و حتّی حس‌پرستی بدانیم که در پایبندی به ایماژیسم بر آن است تا توجّه به دنیای گوناگون حواس را با اعتقاد به نیاز انسان برای بیان احساساتش تلفیق کند.» (ولک، ج پنجم،۱۳۹۱:۲۶۲).

در آستان وحشت دوزخ، مادر همیشه در ته هر چیزی
دنبال جای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه آلوده کرده است.
مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناهکار طبیعی است و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها و فوت می‌کند
به خودش، مادر در انتظار ظهور است (فرّخزاد، ۱۳۸۰: ۳۶۰).

ایماژها: وحشت/ دوزخ/ مادر/ جا/ گیاه آلوده/ دعا/گناهکار/ طبیعی/ گل/ فوت/ ماهی/ ظهور.

وحشت، تصویری تاریک است که می‌تواند نیمه‌ی دیگر و یا همان سایه فروغ را به ذهن متبادر سازد. سایه‌ای که شاعر از رویارویی با آن وحشت دارد. در این بندها نیز فروغ از گناهی حرف می‌زند که زن مرتکب شد و هنگامی‌که ایماژهای گیاه و مادر را کنار یکدیگر می‌نهد، درواقع، گیاه را در محور جانشینی گناه قرار می‌دهد و گیاه را استعاره‌ای از گناه تلقّی می‌کند. گل‌ها نیز نماد پاکی و برکت هستند که باید از گناه مُبرّا شوند و مادر همواره در حال تطهیر خود و زمین است. این تصاویر، حاصل نگرش انسان مدرن به آفرینش است. نگاتیو تصاویر مانند فیلمی از جلوی چشم مخاطب در حال عبور است؛ ولی تصاویری که مهم‌ترین بُعد آن، ذهن شاعر است و تعبیر آزاد مخاطب ازآنچه در تصاویر ثبت گردیده است. در این بندها دیدگاه فلسفی فروغ هم بسیار روشن با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند آنجا که از فلسفه‌ی وجودی زن بودن، سخن می‌گوید و آن گناهی را که بر گردن زن نهاده‌اند، ظلمی جبری تصوّر می‌کند. براهنی درباره‌ی فروغ می‌گوید: «در فرّخزاد، یک «من» وجود دارد که حاکم بر همه چیز است؛ این من، یک من تَغزّلی است که گاهی سر از اجتماع درمی‌آورد، گاهی سر از فلسفه، گاهی سر از نگاه جانیان کوچکی درمی‌آورد که ایستاده‌اند و فَوّاره‌های ناچیز میدان‌ها را می‌نگرند و یا از دیدن صورت یک محکوم احساس شهوت

رخوتناکی بر ایشان دست می‌دهد.» (براهنی، ج دوم، ۱۰۷۳:۱۳۸۰). «تخیّل فرّخزاد از درون، فردگرایی متفاوتی را تولید می‌کند. فردیّت او از جمعیّت نمایندگی می‌کند؛ به عبارت دیگر، «من» او، یک «من» شخصی و فردی نیست؛ بلکه آن مَنی است که خصلتی سراپا اجتماعی دارد.» (رستمی و همکاران، ۹۱:۱۳۹۸). فروغ در پی ایجاد انقلابی در جهان خود نیست؛ بلکه با بیان بینش و عقاید خود، بستری از هیجانات و سرکشی را خلق می‌کند.

۲-۲-فروغ و پاوند هر دو در جستجوی مفهومی نو در عرصه‌ی هنر و ادبیّات

For three years, out of key with his time,He strove to resuscitate the dead art Of poetry; to maintain the sublime"In the old sense. Wrong from the start

برای سه سال خارج از مضراب زمانش
با تمام وجود هنر مرده شعر را احیا کرد
برای پشتیبانی و برای جایگاه رفیعش
در بازیابی مفهومی کهن که از ابتدا خطا بود (پاوند، ۹:۱۹۲۰).

ایماژها: سال، زمان، مرده، کهن.

وقتی تصویر سال دیده می‌شود، ناخودآگاه زمانی طولانی در مقابل چشم مخاطب تصوّر می‌گردد که می‌تواند سالی پر از اندوه و رنج برای شاعر باشد؛ زیرا او در این سال‌ها در جستجوی حرکتی نوین برای پابرجا ماندن اهداف غایی خود از شعر بود. در این بند، شاعر، پیشگامی خود را در شعر یادآور می‌شود و در جستجوی مفهومی نو در شعری است که معتقد است مرده و باید احیا شود. کهن بودن در کلام شاعر، از تأثیرپذیری او از گذشتگان سرچشمه گرفته است.

همیشه خواب‌ها
از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند
من شبدر چهارپری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روییده است. (فرّخزاد، ۳۵۵:۱۳۸۰).

ایماژها:خواب، ارتفاع، شبدر چهارپر، گور، کهنه، روییدن.

با توجّه به این تصاویر در کنار هم، زنجیره‌ای از معانی خلق‌شده‌اند که کنار یکدیگر تناسب معنایی پیدا می‌کنند؛ وقتی گور در کنار کهنه قرار می‌گیرد، معنی دور ماندن از زمان را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و رویش در کنار شبدر چهارپر که نشان از شانس است، جستجوی ذهن شاعر است تا از بطن مفهومی کهن

که به قول عزرا پاوند خطا بوده است، مفهومی نو خلق کند. این تصاویر، مفهومی تصادفی در یک‌لحظه را آشکار می‌کنند. «برای تصویر ایماژیستی، دو کارکرد عمده می‌توان برشمرد: یکی، آزادسازی ناگهانی، رهایی از چنگ محدودیت‌های زمان و مکان و آن بالندگی نهایی که نتیجه‌ی این رهایی و عقده‌گشایی است؛ و دوم، آفرینش تصویر برای کسب لذّت زیبایی.» (فتوحی،۱۳۹۳:۴۰۶). این آفرینش لحظه‌های زیبایی در یک آن به مثابه ابزاری است تا مخاطب به فراسوی ذهن نویسنده دست یابد و این‌چنین اندیشه‌ای که از دیدگاهی فلسفی و عمیق نشأت می‌گیرد نتیجه‌ی شناسایی هویّت فردی از سمت شاعر است که در تمام زندگی خود در تلاشی بی‌وقفه است تا قواعد و هنجارهای زمان خود را به چالش بکشد و از آن انتقاد کند.

۳- تحلیل داده‌ها

شعر، حاصل تجربیات و عواطف شاعر است که از دریچه‌ی خیال عبور کرده و به ذهن ناخودآگاه شاعر آمده و به شعر تبدیل شده است. فروغ در زمان خود و با جهان‌بینی خود که با عنصر یأس و دل‌تنگی بنا نهاده شده بود، در مسیری از بینش فلسفی قرارگرفته و از قُوّه‌ی تصویرگرایی خود، یاری جسته است. او، تصاویر روشن و خلاقی را در شعر خود در زنجیره‌ای از معنا، کنار یکدیگر قرار داد تا از بطن آن به پالایش ذهن خود و خواننده بپردازد. مطمئناً شعر فروغ تصویر صرف نیست؛ بلکه مجموعه از تصاویر زاییده‌شده از تخیّل خلاق او نیز هست. تصاویری که از ناخودآگاه او سرچشمه می‌گیرد. «ناخودآگاه، سکونتگاهی خوش و دلپذیر است. ناخودآگاه می‌داند که چگونه هر جا خانه کند.» (باشلار،۱۳۹۷:۵۱). عزرا پاوند به دنبال تعالی شعر و قالب آن بود. او از فریب می‌گوید و حُکّام زمان خود را به نقد می‌کشد. وقتی فروغ از قلب ساده و بی‌غش سخن می‌گوید، پاوند از خانه‌ی صمیمی و یکرنگ حرف می‌زند و هر دو یک حال دارند و آن یأس از حوادث زمانه است. فروغ از سال‌های پردرد و رنج خود می‌گوید و پاوند از عمری که برای شعر و عرصه ادبیّات گذرانده است، گلایه می‌کند. فروغ برای التیام زخم‌های خود، آرزوی آزادی و صداقت را در ذهن می‌پرورد؛ درحالی‌که پاوند از آزادی لَجام‌گسیخته به ستوه آمد و در پی مَجرایی برای رستگاری است. تصاویر روشن و بینش فلسفی و اجتماعی هر دو شاعر، متأثّر از تحوّلات زمان و برگرفته از جریان‌های ادبی همان دوره است که البتّه تلفیقی روشن از احساسات و عواطف شاعرانه نیز در اشعارشان مشهود است. هر دو شاعر از حبس در زمان خود رنج می‌برند و این چیزی است که شاعر در تجربه‌ی شخصی خویش آن را کشف می‌کند. فروغ به دنبال کمال انسانی بود و از نشانه‌های آن، شهود شاعرانه‌ی او در آن سوی ذهن مخاطب است که در خاک و زمین، ریشه دارد و در شعر او، آشکار است. آنجا که می‌گوید: یک پنجره برای من کافی است! شعری درون‌گرا دیده می‌شود کسی که در جستجوی افقی است تا دردهای خود را برای مخاطب نمایان کند. «اهمّیّت کار شعری فروغ در این است که نخستین زنی است که در ایران

از شورها و عواطف خویش و هم‌جنسانش به روشنی سخن می‌گوید.» (عبّاسی،۲۰۷:۱۳۸۲). فروغ در پی آزادی بود که آن را با واژه‌ی «ایمان» تمام می‌کند و عزم خود را برای به دست آوردن آن جزم می‌کند. پاوند نیز در جستجوی همان آزادی در بستر تاریخ است. او، تاریخ را به شکل امواجی پریشان، امّا تکرار شدنی می‌بیند. او به دنبال پنلوپه و حتّی روم باستان و اساطیر یونان است. نگاه پاوند به جهان ادبیّات، نگاهی اولیس‌وار است. او با تجسّم دوباره‌ی کهن‌الگوی اولیس در شعر «هیو سلوین مابرلی» به دنبال یافتن سرزمین موعود خود و بهشتی خردمندانه است. پاوند، خرد را رمز نجات و رستگاری در شعر خود می‌داند و همواره از بی‌خردی انتقاد می‌کند و در پی آن است که خردمندی نهفته در شعرش را به نسل‌های بعدی انتقال دهد.

۴- نتیجه‌گیری

بررسی انجام‌شده نشان می‌دهد که در تصاویر برگرفته از هر دو شاعر، رابطه‌ی روشن و واضحی دربندهای اشعارشان، در مشاهده اوّل دیده نمی‌شود؛ امّا با قرار دادن یک زنجیره‌ی مفهومی در محور هم‌نشینی و جانشینی می‌توان تصاویری را در کلّیّت شعر یافت که نشان از همان حالت آشفتگی و پریشانی ظاهری شعر تصویرگراست. شعر فروغ، حاکی از اوضاع نابه‌سامان جامعه و رنج شاعر است و تصاویر شعر پاوند هم از آزردگی او از حوادث حال و پریشانی شعر رمانتیسم آن دوره خبر می‌دهد. جهان‌بینی فلسفی هر دو شاعر، پیکره منسجمی ندارد؛ بلکه از هر دیدگاه فلسفی، قابل‌تأمّل است؛ زیرا هر دو شاعر فقط یک درد فلسفی را توصیف نمی‌کنند که البتّه این از ویژگی‌های شعر ایماژیسم است که مضامین متعدّدی را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد تا مفهومی واحد را از آن استخراج کند. شاعرانگی بر اساس تخیّل در شعر فروغ، پررنگ‌تر است و تصاویر، قابلیت دریافت بیشتری دارند؛ درحالی‌که شعر پاوند از نمادهای بیشتری در بندبند اشعارش بهره برد که شاید کاملاً اتّفاقی به نظر برسد. هر دو در جستجوی کمال روحی هستند و از بودن کم‌وکاستی‌های اطرافشان در هر زمینه‌ای رنج می‌برند. دغدغه‌ی زمان، عنصر مشترکی است که هم فروغ و هم پاوند از گذر آن به پریشانی رسیده‌اند و سعی دارند تا راه گریزی از این گذر شتابان عمر در زندگی خود بیابند. شعر عزرا پاوند به معناگریزی، نزدیک‌تر است تا بازیابی معنا؛ بدین‌صورت که شعر او، تقارن مفاهیم متضاد است و پازل پیچیده‌ای که هر خواننده را به چالشِ درک دعوت می‌کند؛ امّا شعر فروغ، شعری روشن‌تر و به مراتب معناگراتر است؛ زیرا فروغ در جستجوی تصاویری واضح و روشن است تا از بستر همان تصاویر، پیام خود را به خواننده، القا کند و پیکره‌ی عقاید و مفاهیم ذهنی خود را در قالب تصاویری زنجیروار و شفّاف به طور منظّم و قاعده‌مند در بافتی از ایدئولوژی‌های حاکم بر ذهنش بر مخاطب معلوم سازد.

یادداشت

۱-پسیستراتوس: پادشاه ظالم در یونان باستان که در آتن حکمرانی می‌کرد

منابع

- الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). **تصاویر و نمادها**. ترجمه‌ی محمّدکاظم مهاجری. چ ۲. تهران: انتشارات کتاب پارسه.

- ـــــــــــ . (۱۳۹۳). **نمادپردازی امرقدسی و هنرها.** ترجمه‌ی مانی صالحی علامه. چ۱. تهران: انتشارات نیلوفر

- ایگلتون، تری. (۱۳۹۵). **پیش‌درآمدی بر نظریّه‌ی ادبی**. ترجمه‌ی عبّاس مخبر. چ۹. تهران: انتشارات مرکز.

- باشلار، گاستون. (۱۳۹۷). **بوطیقای فضا**. ترجمه‌ی مریم کمالی و محمّد شیربچه. چ۴. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). **طلا در مس (در شعر و شاعری)**. ج۲. چ ۱. تهران: انتشارات زریاب.

- داد، سیما. (۱۳۹۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ۶. تهران: انتشارات مروارید.

- تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). **گزاره هایی در ادبیّات معاصر ایران**. چ۲. تهران: انتشارات اختران.

- دوبوکور، مونیک. (۱۳۹۴). **رمزهای زنده جان**. ترجمه‌ی جلال ستّاری. چ۵. تهران: انتشارات مرکز.

- رستمی، فرزاد و مرتضی رشیدی و محبوبه خراسانی. (۱۳۹۸). «بررسی رابطه‌ی دیالکتیکی دو عنصر رمانتیسیستی « تخیّل» و «فردگرایی» در اشعار پرسی بیش شلی و فروغ فرّخزاد». **مکتب‌های ادبی دانشگاه مازندران**. س۳. ش۸. صص۱۰۹-۹۰.

- سعیدپور، سعید. (۱۳۸۹). **از شکسپیر تا الیوت**. چ۴. تهران: انتشارات مرکز.

- سیّدحسینی، سیّدرضا. (۱۳۸۵). **مکتب های ادبی**. ج۲. چ۱۴. تهران: انتشارات نگاه.

- عبّاسی، بتول. (۱۳۸۲). **به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد. (شعرها، زندگی و بررسی اشعار فروغ فرّخزاد)**. چ۱. تهران: انتشارات علمی.

- فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). **بلاغت تصویر**. چ۳. تهران: انتشارات سخن.

- فرّخزاد، فروغ. (۱۳۸۰). **دیوان اشعار فروغ فرّخزاد.** چ۱. تهران: انتشارات جاجرمی.

- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). **فلسفه صورت‌های سمبولیک**. ترجمه‌ی یدالله موقن. چ۲. تهران: انتشارات هرمس.

- لوشر، ماکس. (۱۳۸۴). **روان‌شناسی رنگ‌ها**. ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده. چ۲۰. تهران: انتشارات درسا

- ولک، رنه. (۱۳۹۱). **تاریخ نقد جدید**. ترجمه‌ی سعید ارباب شیروانی. ج۵. چ۲. تهران: انتشارات نیلوفر.

- Pound, Ezra. (1920). **HUGH SELWTN MAUBERLEY**. first edition. University of California Berkeley . USA.

- Pound, Ezra. (1918). **A Retrospect**. Literary Essay. first edition by t. S . Elliot. London, Faber. 1954.

- Sherry, Vincent. (1993). **Ezra Pound. Wyndham Lewis. and Radical** Modernism. First edition. Published by Oxford UniversityPress. Inc. 200 Madison Avenue. New York. New York 10016.

- Beasley ,Rebecca. (2007) . THEORISTS OF MODERNIST POETRY. T. S. Eliot. T. E. Hulme, Ezra Pound. First published 2007 by Rutledge 2 Park Square. Milton Park. Abingdon. Oxon OX14 4RN.
- K. K. Ruthven . (2002). EZRA POUND AS LITERARY CRITIC. published in the Taylor & Francis e-Library. 2002.
  Olsen, Flemming. (2008). **Between Positivism and T. S. Eliot: Imagism and T. E. Hulme**. First edition. Set and printed by Grafsk Data Center A/S. dense Cover design by Anne Charlotte Mouret. Side-1ISBN 978-87-7674-283-6.