نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۷، شمارهٔ ۳۵، بهار و تابستان ۹۳

مؤلفه‌های فوتوریسم در شعر طاهره صفّارزاده با تکیه بر مفهوم موعودگرایی (علمی – پژوهشی) *

دکتر غلامرضا پیروز
دانشیار گروه ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران
مریم فقیه عبداللهی
کارشناس ارشد زبان وادبیّات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

یکی از مکاتبی که تأثیر شگرفی بر ادبیّات و هنر اروپا نهاد و مؤلفـه‌هـای جدیدی را پایه‌گذاری کرد، مکتب فوتوریسم است که در مسیر خود گونه‌هـای مختلف هنر و ادبیّات 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 تکیـه بـر نگـاه فوتوریستی آفریده شد. نکات مورد تأکید مارینتّی و سایر فوتوریست‌هـا، عبـارت بودند از: شتاب، سرعت، پویایی، تکنولوژی، صـنعت، مدرنیتـه، جنـگ، نـابودی سنّت‌ها و ایجاد سبکی جدید در تمام زوایای زندگی و آثار هنری و ادبـی اما در کنار این مؤلفه‌ها می‌توان به نوعی نگاه دیگر که برآمده از باور مشترک میان ملّیت‌ها و اقوام مختلف ، یعنی باور به وجود منجی و نجات‌دهنده و رهایی‌بخش است، دست یافت. در ایران پس از اسلام، اعتقاد به ظهور حضرت مهـدی(عـج) یکی از ستون‌های باور دینی مردم است.این بحث، در آثار شاعران و نویسندگان

* تاریخ ارسال مقاله :۹۱/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۹۳/۲/۶
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: pirouz_40@yahoo.com
faghihabdollahi32@yahoo.com

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

نگارندگان این مقاله برآن اند ضمن تحلیل آثار صفّارزاده 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 صفّارزاده.

۱. مقدّمه:

ادبیّات ایران پس از آشنایی با غرب و ادبیّات 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 امّا دوره‌هایی از تاریخ ادبیّات ایران را زیر چتر باورها و عناصر خود قرار داد. شعرا و نویسندگان ایران، خواسته و ناخواسته،روح فوتوریستی را درآثار خود بازتاب داده‌اند،بویژه آنکه فوتوریسم به مفهومی مقدّس و جاری در تاریخ بشر، یعنی موعودگرایی نیز نظر خاصّی داشته است. موعودگرایی در ادیان و مذاهب مختلف و همین طور میان متفکّران و فلاسفه مورد نظر بوده است. این تفکّر در غرب، بویژه در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ و دقیقاً همزمان با ظهور مکتب فوتوریسم، به یکی از دغدغه‌های متفکّران و اندیشمندان تبدیل شد. از این رو، فوتوریسم به بیان متفاوتی از این باور دست زد و در تلاش برای ترسیم یک جامعهٔ موعودگرا، به ترویج اندیشه‌های خود مبادرت جست. هدف این پژوهش آن است که ضمن کشف مهم‌ترین مؤلّفه‌های مکتب فوتوریسم در شعر طاهره صفّارزاده 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 دههٔ اوّل قرن بیستم (۱۹۰۹) با چاپ بیانیه‌ای توسط کشیشی به نام فیلیپو توماسو مارینتّی(Filippo Tommaso Marinetti)، در مجلهٔ فیگارو و در شهر میلان ایتالیا پا به عرصهٔ ظهور گذاشت و تا دههٔ سوم قرن بیست ،مجال تجلّی پیدا کرد. این مکتب پس از

ایتالیا به روسیه، فرانسه و انگلیس نیز راهٔافت. ایدئولوژی حاکم بر این مکتب، مبتنی بر شتاب، تکنولوژی، جنگ، انقلاب، ستایش مظاهر دنیای مدرن و... بود. فوتوریسم «با توجّه 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 سالم‌سازی جهان "، شعار مارینتّی (آبرنزی،۱۳۸۴: ۱۸) و تلاش فوتوریست‌ها بر نشان دادن حرکات پویا و فعّال به وسیلهٔ برهم ریختن و فروپاشی شکل‌های سنّتی، 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 مسئلهٔ آخرالزّمان، از شیعیان به مراتب فعّال‌تر بدانیم. بازخوانی پروندهٔ " میشل نوسترآداموس" 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 متجلّی شده است.

طاهره صفّارزاده از شعرای معاصر انقلابی و از پیشگامان شعر اعتراض است که شاید با تأثیر از فوتوریسم، آن هم به واسطهٔ 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 جامعهٔ 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 متعهّد سیاسی، را که می‌توان گفت وجود او چهرهٔ شعر روسی را تغییر داده و در چارچوبهٔ 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 "زبیگنیف هربرت"، شاعر لهستانی، محو شده می‌بیند.(حقوقی، ۱۳۸۶: ۲۴۳) در این مسیر، او سنّت‌ها را تاب نمی‌آورد و به تغییر ساختار شعر دست می‌زند. شعر را از قالب سنّتی خود خارج می کند، 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 تغیراتی دیگر می‌کند که به تفصیل به آنها اشاره می‌شود.

صفّارزاده، شاعری مسلمان و مقیّد به اصول مذهبی و دینی است. مخاطب شعر او در بسیاری از موارد، شاهد اشاراتی به شخصیّت‌های دینی و مذهبی و آیات و احادیث مختلف است. بدیهی است شاعری با چنین مشخّصات، به مهمّ‌ترین مسئلهٔ جامعهٔ 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 حوزهٔ نقد متون به حساب می‌آید. از این رو، بررسی شعر طاهره صفّارزاده را از منظر مکتب فوتوریسم، باید ضرورت بازخوانی آثار شعری خانم صفّارزاده دانست.

۱-۳-پیشینهٔ 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 آخرالزّمان نظر کرده‌اند؛ برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

الف) اساس و بیانیهٔ فوتوریسم/ نقاشی فوتوریست از فیلیپو توماسو مارینتّی و امبرتو بوچینی، تنها کتابچه‌ای است که به صورت اخص دربارهٔ فوتوریسم و بیانیهٔ آن با قلم مارینتّی نوشته شده و در ادامه به تأثیر آن بر هنر نقّاشی پرداخته است. ب) نشریهٔ 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، مارینتّی و اسلام (نظریه و نوآوری فوتوریستی)"، نوشتهٔ اندره‌آ آبرنزی، در نشریهٔ اندیشه چاپ شده که اندیشهٔ مرکزی این تحقیق حول

محور مارینتّی و ارتباط او با فوتوریسم و اندیشهٔ اسلامی می‌گردد.د) "فوتوریسم و طراحی جهانی فریب"، عنوان مقاله‌ای است نوشتهٔ امین میرزایی که در نشریهٔ سیاست روز به چاپ رسیده است. این مقاله به تفکّر ادیان و دول غربی و شرقی در مورد موعود و آخرالزّمان می‌پردازد. ه) نشریهٔ زیباشناخت، مقاله‌ای با عنوان "فوتوریسم" از کنت فرامپتون چاپ کرده که در ظاهر، تنها مقاله‌ای است که به سیر تحوّلاتی فوتوریسم و تأثیر آن بر هنرهای مختلف پرداخته‌است. و) تنها مقاله‌ای که فوتوریسم را در یک اثر ادبی مشخّص بررسی کرده، " فوتوریسم و بحث‌های فلسفی در اثری از صادق هدایت"، نوشتهٔ فیروزه خضرایی و نرگس انتخابی است که در مجلهٔ 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 آخرالزّمان است، با رویکرد فوتوریستی و تکیه بر یکی از مؤلفه‌های اساسی آن یعنی موعودگرایی بررسی کرده‌اند.

۱-٤-روش کار پژوهش:

در این پژوهش، مجموعه آثار طاهره صفّارزاده به روش توصیفی _ تحلیلی و براساس اندیشهٔ فوتوریستی و مؤلّفه‌هایی 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 گرفته‌شده است. مارینتّی، بنیانگذار این مکتب، «اصطلاح فوتوریسم را از عنوان داستان عجیب-وغریبی که در سال ۱۹۰۹ میلادی منتشر کرده بود اقتباس کرد.»(بکولا،۱۳۸۷: ۲۸۳) بیانیهٔ این مکتب به قلم مارینتّی، در همان سال و در صفحهٔ اوّل روزنامهٔ فیگاروی پاریس به چاپ رسید و بعد، ترجمهٔ آن در مجلهٔ میلان که مؤسس آن نیز مارینتّی بود، درج شد. او در بیانیهٔ خود، علاوه بر ستایش جامعهٔ مدرن و سرعت و جنگ، به بیان فنّ بلاغت این ایدئولوژی دینامیسم پرداخت: کلمات

آزاد، همزمانی احساس و بیان، ویرانی عمدی و حساب‌شدهٔ شعر عروضی و قواعد نحوی و نقطه‌گذاری. (سیدحسینی،۱۳۸۴: ۶۶۱-۶۶۲) عقایدی که در بیانیهٔ مارینتّی بیان شد، بسیار شدیداللحن و حامی اصلی هنر پیشرو آغاز قرن بیستم در ایتالیا بود. فوتوریسم مطلقاً نوگرا بود و تمام اصول هنری گذشته را نفی می‌کرد و در مقابل، تحوّلات دراماتیک قرن بیستم را می‌ستود و سبک و محتوای نوینی را ارائه و بیش از هر گروه پیشرو دیگری، بیانیه‌های تند و تحریک آمیز صادر کرد.(پاین،۱۳۷۸: ۶۸) و هدفش اظهار جرأت و اطمینان در جهان مدرن، به‌خصوص در زندگی ماشینی بود.(آکسفورد،۱۳۸۴: ۶۳۴)

از لحاظ ادبی، «فوتوریسم هرگونه تغزّل را از شعر طرد کرد و سبکی نثر مانند به وجود آورد که می‌خواست نشان‌دهندهٔ تلاش‌ها و سروصداهای زندگی صنعتی نو باشد و جز از جنبش و هیجان زندگی جدید و مبارزات صنعتی و... که همه مبیّن 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 می‌کرد.(سیدحسینی،۱۳۸۴: ۶۶۲) فوتوریست‌ها، طرفدار آزادی کلمه و جمله از قید و بندهای نگارشی و زبانی بودند. مارینتّی در بیانیهٔ فنّی فوتوریسم می‌گوید: «نحو، نقطه‌گذاری، صفت و قید نمی‌خواهیم. فعل به صورت مصدر خواهد آمد زیرا تنها، فعلی که به صورت مصدر است، استمرار حیات را نشان می‌دهد. صفت حذف خواهد شد زیرا از این راه، اسم که برهنه مانده است، می‌تواند رنگ اصلی خود را حفظ کند. قید حذف خواهد شد چون که قید، یکنواختی ناراحت‌کننده‌ای به لحن جمله می‌دهد...»(سیدحسینی،۱۳۸۴: ۶۷۵) یکی از مؤلفه‌های مورد ستایش مارینتّی و طرفداران مکتب او، تجلیل عقاید زیبایی است که به مرگ و تحقیر زنان می‌انجامد.(پاین،۱۳۷۸: ۶۸) امّا این دیدگاه نسبت به زنان و مسئلهٔ فمینیسم، در طول دوران کار مارینتّی، مدام دچار تغییر شد. او در رسالهٔ "جنگ تنها راه درمان جهان" که درست پیش از جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۵ منتشر

کـرد، دیـدگاه دلـسوزانهٔ خـود را نـسبت بـه آزادی زنـان مطـرح نمـود و همـین مـسئله، او را به قهرمان جنبش طرفداری از حق رأی زنان تبدیل کرد. (فرامپتون، بی‌تا: ۷۳)

بحـث مهـدویت و موعـودگرایی، بـا عنـاوین مختلـف در میـان مـذاهب، ادیـان و ملـل و نحـل بـه‌گونـه‌ای مطـرح شـده اسـت و شـاید تنهـا بـاوری باشـد کـه همـهٔ مـذاهب، آن را قبـول دارنـد. هـر مـذهب ودینـی بـا تلقّـی خاصّـی از منجـی آخرالزّمـان، نـام شـخص خاصّـی را ذکـر کـرده اسـت امـا شـاید در هـیچ دینـی بـه انـدازهٔ اسـلام در مـورد مهـدویت و بـه‌طـور ویـژه حـضرت مهـدی(عـج)سـخن گفتـه نـشده باشـد.(برزنـونی،۱۳۷۷: ۸۴)«فوتوریـسم،یعنی اعتقـاد بـه دورهٔ آخرالزّمـان و انتظـار ظهـور منجـی غیبـی و مـصلح بـزرگ جهـانی، از مـسایلی اسـت کـه در بحـث‌هـای تئولوژیـک تمـام مـذاهب و ادیـان دربـارهٔ آن بحـث و گفـت وگـو شـده اسـت.» (برزنونی،۱۳۷۷: ۸۴)

از نویـسندگان و شـاعران برجـستهٔ ایـن مکتـب مـی‌تـوان بـه، فیلیپـو توماسـو مـارینتّی، وینـدام لـوئیس(Wyndham Lewis)، گیـوم آپـولینر(Guillaume Apollinaire)، ولیمیـر خلبنیکـوف(Velimir Khebnikov) و ولادیمیـر مایاکوفسکی اشاره کرد.(گلنس، ۲۰۰۲: ۷۸۴)

از مجمـوع مطالعـات و جـست‌وجـو در منـابع موجـود مـی‌تـوان ویژگـی‌هـای محتوایی، زبانی و ادبی فوتوریسم را در مؤلفه‌های زیر به طور خلاصه نشان داد:

عناصر محتوایی _ فکری:

۱- مخالفـت بـا هیجـان‌هـای درونـی شـاعر و شـعر تغزّلـی(داد، ۱۳۹۰: ۳-۳۶۲)و (سیدحـسینی،۱۳۸۴: ۶۶۲)۲، ملّـی‌گرایـی و تعـصبات قـومی و وطـن‌پرسـتی (مـارینتّی،۱۳۸۳: ۱۶)و (پـاین،۱۳۷۸: ۶۸)، ۳- عـشق بـه خطرکـردن و شـهامت و شـورش‌هـای انقلابـی(مـارینتّی،۱۳۸۳: ۱۵)و (پـاین، ۱۳۷۸: ۶۸)و (سـید حـسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۳)، ۴- سـتایش آنارشیـسم (پـاین، ۱۳۷۸: ۶۸) ،۵- نـابودی سـنّت‌هـا (مـارینتّی،۱۳۸۳: ۱۸)و (ولـک، ۱۳۸۸: ۳۸۲)و (داد، ۱۳۹۰: ۳- ۳۶۲)، ۶- مبـارزه بـا فمینیـسم، مـوزه‌هـا و کتابخانـه‌هـا (مـارینتّی،۱۳۸۳: ۱۶)و (پـاین، ۱۳۷۸: ۶۸)و (سـید حـسینی،۱۳۸۴: ۶۷۳)، ۷- تجلیـل از ماشینیـسم و مظـاهر تمـدّن جدیـد (داد، ۱۳۹۰: ۳-

۳۶۲)، ۸- توجّه به حرکت‌های اجتماعی و سیاسی (آوانگاردیسم اجتماعی) (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۷۳)، ۹- ستایش جنگ (مارینتّی،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 منثور (داد، ۱۳۹۰: ۳-۳۶۲)، ۳- نزدیکی به زبان محاوره‌ای و کابرد کلمات عادی روزمره (آتش برآب،۱۳۸۸: ۲۷۵)و(همان،۱۳۸۱: ۷۲)، ۴- بی‌توجّهی 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 سنّت‌های شکلی _ ادبی: یکی از اقدامات فوتوریست‌های تجدّدطلب در عرصهٔ شعر، فروپاشی سنّت‌های 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 کهٔکی از موارد مورد توجّه فوتوریست‌ها است، جزء لاینفک تجدّد و نابودی سنّت‌های پیشین است:

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

راکه آغازگر آن نیما بود، دنبال می‌کند تا با تغییر شرایط جامعه، شعر نیز جامه‌ای نو بر تن کند و خود را همراه با دوران حاضر، به پیش ببرد. ویکتور خلبنیکف، سردمدار فوتوریسم روسیه، در بیانیهٔ خود می‌گوید: «نحو زبان را از بند رها کرده-ایم و براساس ویژگی‌های صوری و قاعده‌مند، به واژه‌ها معنا بخشیده‌ایم و اوزان را درهم شکسته‌ایم.»(ولک،۱۳۸۸: ۳۸۳) «فکر شکستن قالب‌های سنّتی که شاعران شعر مقاومت امروز آن را پذیرفته‌اند، از دل شاعران آزادی‌خواه خارج شده و بهترین آثار انقلابی و مردمی در قالب‌های نو که هر شاعری به فراخور محتوای شعر خود خلق و ابداع کرده، به‌وجود آمده‌اند.»(حسینی،۱۳۸۶: ۲۱۷) صفّارزاده موسیقی عروضی و وزن را عنصری دست‌وپاگیر و مزاحم برای رسایی محتوا می‌داند. او معتقد است که آهنگ و وزن، خودش را به شعر تحمیل می‌کند: «می‌خواهید حرفی را بزنید متوجّه می‌شوید کلماتی که حرف شما را می‌زنند، در آهنگی که شروع کرده‌اید، نمی‌گنجد. خوب دنبال کلمه می‌گردید. در این دنبال گشتن، دو چیز اتفاق می‌افتد. یکی این که طبعاً سیلانی که به هنگام خلق هست، معطّل می‌ماند و منحرف می‌شود و دیگر اینکه کلماتی که در آن آهنگ می-گنجد، مفاهیم دیگری را با خود می‌آورند. در نتیجه آنچه می‌خواسته‌اید بگویید، چیز دیگر از آب درآمد.»(صفّارزاده،۱۳۸۶: ۲۳۳-۲۳۴) او از عیوب دیگر وزن، تحمیل شدن فضای شعر دیگران را به شعر شاعر می‌داند. همچنین شعری که موزون نباشد، کمتر مورد تقلید قرار می‌گیرد. صفّارزاده بزرگ‌ترین عیب وزن را اثر تخدیرکنندهٔ آن می‌داند زیرا خواننده به همین علّت، تحت‌تأثیر تخدیری وزن قرار می‌گیرد و متوجّه نمی‌شود که چه چیز، به خوردش داده شده است.(همان) او در کتاب اوّل خود ، رهگذر مهتاب ، بر مبنای اوزان نیمایی می‌سراید:

«من آتشگاه احساسم/ تو را ای تودهٔ برف ریا در خود نمی‌گیرم/ چه می‌ترسم که خاموشم کنی/ از یاد انسان‌ها ... » (رهگذر مهتاب:۱۳)

در سروده‌های بعدی نیز تا حدّی وزن را نگاه می‌دارد امّا از دفتر "طنین در دلتا" به بعد، وزن رفته‌رفته رنگ می‌بازد تا جایی که کاملاً کنار گذاشته می‌شود و

حتـی سـطرهای آهنگـین هـم دیـده نمـی‌شـود ،گـویی فـضای شـعر او تهـی از هرگونـه وزن و آهنگ و شعر، به نثرگونگی 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 تاکسی تکان می‌دهد...»(طنین دردلتا:۵۸)

۲-۱-۱-۲-آفرینش ترکیبـات تـازه و انتظـام بخـشی بـه سـاختار جملـه: فوتوریست های تجدّدگرا در مسیر بازسازی تمام ترکیبات و تعابیری که در دسـت شـاعران و نویسندگان پیشین، فرسوده و کهنه شده بودند، به نوعی ترکیب‌آفرینی دست می‌زدنـد تـا قدمی دیگر برای تخریب گوشه‌ای از سنّت‌های ادبی و هنری گذشته بردارند. «نوآوری در آفرینش ترکیبات جدید، یکی از جنبه‌های زبانی سروده‌های ادبیّات معاصر است و در شـعر سنّتی، بی‌سابقه و حاصل تعامل متقابل شـاعر و واژه اسـت. چـه بـسا شـاعر، واژگـانی را کـه بسیار به‌کاررفته‌اند، آن‌چنان شگفت به خدمت می‌گیرد کـه از حاصـل آن، ترکیبـی تـازه و زیبا آفریده می‌شود.»(علوی مقدم و بهرامیان،۱۳۸۹: ۲۳۱) صفّارزاده به ایـن آفـرینش ادبـی دست می‌زند و گاهی تعابیر و ترکیباتی را به‌کارمی‌گیرد که سابقه‌ای در ادبیّـات پـیش از او ندارد. همچنین گاهی با برهم زدن جایگاه کلمات و حتی حروف، از نظر سـاختاری، نـوعی 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:

سـلام‌فـروش(سـفر پـنجم:۳۴)،آشـناب(همـان:۴۷)،آیـا مـصور ایـن صـورت کیست(دیدارصبح:۱۶۶)،همیشه صدایی بود که نمـی‌گذاشـت کـه فرمـان مـی‌داد(طنـین در دلتا:۵۳)،در شهر شما برای رسیدن آیا(همان:۲۳)،مادر سکوت سرد سکوت(سفرپنجم:۱۱).

۲-۱-۱-۳-کانکریت: در جریان تجدّد و نوگرایی و ساختارشکنی، صفّارزاده به سرودن چنـد شـعر بـه نـام شـعر کانکریـت دسـت زد کـه در نـوع خـود، در ادبیّـات ایـران جدیـد بود،هرچند این سبک در حدّ شش شعر دفتر طنین در دلتا متوقف شد. اوّلین حرکت جـدّی صفّارزاده در زمینهٔ تجدّد ادبـی، مجموعـهٔ "طنـین در دلتـا" بـود کـه بـه طـور غیرمنتظـره‌ای هم‌سنخ موج‌نو و بسیار مدرنیستی بود.(لنگـرودی،۱۳۷۲: ۱۸) در ایـن مجموعـه، شـش شـعر کانکریت دیده می‌شود. شعرکانکریت، نوعی تلفیق جنبهٔ دیداری با جنبهٔ شنیداری شعر

من

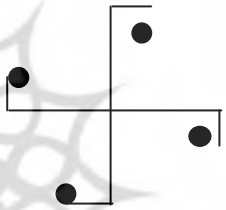
من من

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 دلتا:۳۷)

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

۲-۱-۱-٤- 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 تأمّل پیدا شد که کار خلّاقهٔ ذهن آدمی می‌تواند به اندازهٔ خود زندگی، به گستردگی برسد زیرا نگاه کردن، دیدن، توجّه داشتن و جذب شدن بهٔ‌ک جنبهٔ 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 به‌دست می‌دهد و در ظرف تخیّل و با حضور احساس و دخالت اندیشه، بهٔک 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 کلّیّت ببینیم و هر یک از اجزای سازندهٔ شعر ، یعنی کلمه، تشبیه، استعاره و اشارات شاعرانه ،باید بتوانند در ساختن این کلّیّت مؤثر باشند.»(مردان منحنی:۱۱۷-۱۱۸) شکل‌پذیری غالب این شعرها (به خصوص شعرهای بلند)، بر مبنای تداعی ذهنی شاعر است و پروازهای ذهنی شاعر، سازندهٔ تصاویر شعری اوست؛برای نمونه در شعر "سفر عاشقانه"، هر تصویر، تداعی کننده و زایندهٔ تصویر بعدی است:

«به ساکنان خانه/ و به صاحبان تازه/ سپردم که شب‌بخیر بگویند/وگرنه در سکونتشان اختلاف خواهد بود / به روح ناظر او شب به خیر باید گفت/ به او / به مادر من / زنی که پیرهنش 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، اوّلین و آسان‌ترین راه ارتباط و همین طور 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)

صفّارزاده معتقد است:«خوانندهٔ شعر، مردم‌اند. شعر به خاطر مردم است ولی باید در نظر داشت که وظیفهٔ شعر در زمان‌های مختلف فرق می‌کند. در دورهٔ اختناق، شعر به خاطر مردم و در دفاع از حقّ 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 بهانهٔ 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 به‌کار می‌گیرد...»(قاسمی،۱۳۸۶: ۲۷۷- ۲۷۸) در شرایط حسّاس جامعه که امپریالیزم بیداد می‌کند، اوّلین قدم برای مبارزه و جلوگیری از پیامدهای مخرّب آن، آگاهی مردم نسبت به وضع موجود است. زبان پرتکلّف و جدید و خارج از عرف، برای مردم عامی مناسب نیست. دوران پرتنش و پرالتهاب، زبان پرتپش و پرشور را می‌طلبد و صفّارزاده در مقابل خوانندهٔ عامی خود، به این نکته نیز دقّت دارد.

در کنار مطالب ذکرشده، 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 سنّتی در شعر، خود را می‌نمایاند. از آنجا که شاعر به وسیلهٔ 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)، یک‌لاقبا(همان:۳۱)، واویلا(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 سنّتی، 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 خوانندهٔ خاصّ و عام ، باید با فرهنگ و زبان شاعران، حدّاقل 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 خصوصیّات شعر صفّارزاده، به کار نبردن ویرگول، نقطه و سایر علامات نگارشی است. به اعتقاد او: «در شعری که تداوم دریافت و اندیشه و پیوند درونی اجزای شعر مورد توجّه

است، کاربرد علامات نقطه‌گذاری، به برون شعر، قیدی می‌بخشد که با درون سیّال آن مغایر است. اصولاً در شعر، زیاده‌روی در کاربرد نقطه‌گذاری، ملال‌آور و نامطبوع است...توجّه شدید و رایج امروز نسبت به این علامات، یک پدیدهٔ غربی است. بنابراین، حداقل باید آن‌طور که غربی به کار می‌گیرد، این علامات را شناخت... برای درک و فهم شعر باید با فرهنگ و زبان شاعر آشنایی پیدا کرد و مسئلهٔ اساسی، سواد شعری خواننده است.»(طنین در دلتا:۱۱۷- ۱۱۸)

۲-۱-٤-استعاره: فوتوریست‌ها در بیانیهٔ خود، بر لزوم صراحت متن و دوری از تعقیدهای بیانی تأکید می‌کنند.(داد، ۱۳۹۰ :۳۶۳) استعاره و سایر صنایع بدیعی، فی‌نفسه 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 نه‌تنها نقطه نظر شاعر را نشان نمی‌دهند و اثری هم در ساختن فضای شعر ندارند بلکه مثل یک معمّا، اول باید آنها را حل کرد. در شعر صفّارزاده، استعاره و تشبیه هرکدام با شخصیّت مستقل و با وجودی صریح، طبیعی و ملموس، عامل ارتباط پروازهای ذهنی می‌شوند.(صفارزاده ،۱۳۸۷: ۴۵۵- ۴۵۶) اما آن‌گاه که استعاره نیز مانع رسیدن صدای شاعر به مخاطب شود، او آن را نیز همانند وزن تا آنجا که لازم باشد، به کناری می‌نهد، چنان‌که در شعر "سفرزمزم" گفته‌است:

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

۲-۲- عناصر محتوایی _ فکری:

۲-۲-۱- مخالفت با هیجان‌های درونی شاعر و شعر تغزّلی: فوتوریست‌ها با هرگونه بیان احساسات و هیجانات درونی شاعر مخالف بودند و با شعر تغزّلی، سر ستیز 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 ملّی دگرگون شد. من فردی شاعر، جای خود را به من اجتماعی داد و این الگو در تمام ادواری که استقلال و ملیّت یک کشور به خطر می‌افتاد، نمود پیدا کرد. در اشعار صفّارزاده، عشق و هیجان‌های درونی شاعر ، مفهوم عمده‌ای نیست. او در شعرش چندباری از عشق سخن می‌گوید ولی نه عشق مادّی و زمینی بلکه منظور او از عشق، عشق‌های الهی و آسمانی است. بعد از دو دفتر اول او، به

سختی می‌توان در مجموعه‌های بعدی حتّی یک شعر عاشقانه به معنی مرسوم کلمهٔافت. او رسالت خود را مهمّ و بزرگ می‌داند. شاعر انقلابی و اجتماعی، گرایش‌های فردی را کنار می گذارد و عشق به وطن و مردمی ستم‌دیده را نه فقط در محدودهٔ کشور، بلکه در سراسر جهان جایگزین آن می‌کند. باید روح زمانه در شعر نمایان شود، چرا که شعر هدف نیست بلکه پالایندهٔ انسان شاعر و انسان خواننده است.(طنین در دلتا:۱۱۳و۱۲۷) بی‌شک 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 حرف‌های عاشقانه مجرّد و کلّی)، در فصول خاص به مناسبت‌هایی عود می‌کند؛ با این همه، او گاهی عشق را به عنوان راه حلّی برای نابودی مشکلات و مفاسد اجتماعی می‌بیند و اینجاست که نگاهی خوش‌بینانه به این مقوله پیدا می‌کند.

«...ای بانوان شهر/ گلویتان هرگز از عشق بارور نشده است/ وگرنه سرخاب را به اشک می آلودید/ و سین ساکت سر را سلام می گفتید...»(سفر پنجم:۳۸)

۲-۲-۲- تجلیل از ماشینیسم و جامعهٔ مدرن: یکی از تلاش‌های فوتوریست‌های سنّت‌ستیز، تجلّی مظاهر دنیای مدرن در آثارشان است تا با این شیوه، مردم را با دنیای جدید و متفاوت با آنچه از قبل نشان داده می‌شد، آشنا کنند. پس در کنار تغییر و تحوّلات دیگری که در زبان و ادب آثار ایجاد کردند، در به‌کارگیری اصطلاحات مختص به جامعهٔ مدرن پیشگام شدند. بعد از دوران مشروطه و ترجمهٔ 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 شخصیّت‌ها، مکان‌ها و در نتیجه، اصطلاحات و الفاظ مدرن(به دلیل وابسته بودن این الفاظ به دنیای صنعت و تکنولوژی، صفت مدرن را به آنها می‌دهیم.) آشنا کرد. بدیهی است که این آشنایی ،سبب ورود این نوع اصطلاحات به شعرش شود. او خود می‌گوید«: درست است که من شرقی هستم اما شرقی هم باید خودش را در معرض فرهنگ‌ها و رویدادهای جهان نگاه دارد. مسایل دنیا به هم نزدیک شده و مسایل سرزمین-

های دیگر، مسایل ماست. کلمات خارجی که در شعرها پیدا می‌کنید، نگاهٔک شرقی است که جهان خارج از سرزمین خودش را ورانداز می‌کند...»(صفّارزاده،۱۱۵:۱۳۸۶) با دسته-بندی مخاطبان شعر صفّارزاده به خوانندهٔ خاصّ و عام، می‌توان گفت که این دسته از اشعار، به خوانندهٔ خاصّ او اختصاص دارد. بسامد این الفاظ و اصطلاحات، گاه چنان بالا می‌رود که در بعضی از شعرها ،خواننده را به ملالت می‌کشاند:

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 فوتوریست‌ها با شکل‌گیری هر یک از جریان-های سیاسی _ اجتماعی ، هم‌صدا با مردم و حتی گاهی پیشرو بوده باشند. پس از شناخت امپریالیزم جهانی و رویدادهایی که در ایران و دیگر نقاط جهان شکل می‌گرفت، صفّارزاده به شناخت عمیق‌تری نسبت به خود و جامعه، فرهنگ اسلامی، نظام حاکم و... دست پیدا کرد و به همین دلیل، همگام و همراه با ملّت، در تمام جریان‌های سیاسی، انقلابی، اجتماعی و... وارد میدان مبارزه شد.(حسین‌پورچافی،۱۳۸۷: ۳۶۶) او به عنوان یک کنشگر فعّال سیاسی و اجتماعی، در مقابل تمام خطرات و مشکلاتی که در کمین وطن بود و آن را تهدید می‌کرد و همین طور جریان‌هایی که به پیکر کشور، آسیب و صدمه می‌زد، به دنبال مسبّب و البتّه راه حل می‌گشت و زمانی که به زعم خود، دلیل را یافت، برای اثبات راه حلّی که خودش می‌پنداشت، می‌تواند 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 مهمّ‌ترین آنها مبارزه علیه امپریالیزم بود. صفّارزاده پس از آشنایی با نقش گستردهٔ امپریالیزم که نتیجهٔ مراوده و گفت‌وگو با برخی از روشنفکران متعهّد بود، در صف مبارزان سیاسی قرار می‌گیرد. از لحاظ کاربرد اشارات مشخص، سرودن شعر ضدّ استعماری، به وسیلهٔ صفّارزاده باب شد، چرا که در آن دوران، تنها شاه، آن هم با اشارات و استعاره مورد

ملامت قرار می‌گرفت و کسی به نقش استعمار نپرداخته بود. کتاب "طنین در دلتا"، آغازگر این افشاگری دربارهٔ 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 محلّهٔ "آش بری" مذهبی تازه آمده است / مذهبی که شاید در متون موازی خوانده شود / حنجرهٔ باب دیلن/ درکوچه‌های یو.اس/ آیات این مذهب را تلاوت می‌کند...» (طنین در دلتا:۱۲-۱۳)

در زمینهٔ 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 مهمّ 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، می‌نالد. 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 این‌چنین لرزان و ترسان باشیم / ما که در محاصرهٔ 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/ همهٔ آنها که یک‌بار با انگشتان خرد کودکی شان برای پرندگان لانه ساخته‌اند...»(سدّ و بازوان:۳۵)

۲-۲-٤- ملّی‌گرایی و تعصّبات قومی: فوتوریست‌ها، هنرمندانی جنگ‌طلب بودند امّا آن جنگی که در خدمت میهن باشد. آنها در بیانیهٔ خود، جنگ را به عنوان تنها راه برای میهن‌پرستی و وطن دوستی معرّفی می‌کنند.(مارینتّی،۱۳۸۳: ۱۶)صفّارزاده، برخلاف فوتوریست‌ها، سرنخ 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 همهٔ بدبختی‌های جامعهٔ خودمان و نیز جوامع دیگر را در دست "بی‌ایمانی" می‌دیدم؛ لذا اعتقاد به لزوم استقرار معنویت در جامعهٔ بشری، در من قوّت گرفت...» (صفّارزاده،۹۹:۱۳۸۶) 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، جامعهٔ بشری، هدف مشترک آنهاست. بنابراین، نظر صفّارزاده 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.اندیشهٔ او در تبادل با مناسبات سیاسی_اجتماعی جهان شکل می‌گیرد.» (احمدی،۱۳۸۴: ۳۴) تلقّی صفّارزاده از وطن، با آنچه قدما آن را بیشتر در مفهوم اقلیم و محدودهٔ 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 صفّارزاده به وطن، تنها به ایران محدود نمی‌شود. او وطن را در گسترهٔ وسیع جهانی می‌بیند و آن را بدون اسلام نیز نمی‌خواهد. از این‌رو، "از معبر سکوت و شکنجه" را تقدیم به ارتش جمهوری‌خواه 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، شخصیّت‌های دینی و اذان، از موتیف‌های بسیار مهمّ 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 ملّی‌گرایی او با اخوان ثالث و هدایت و نادرپور است. او در "خم‌پشتان" به سوگ نابودی ایران به دست "خم‌پشتان"، نشسته است. در اشعار صفّارزاده، 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 امپریالیزم غرب، به عنوان دشمن ایران و اسلام. مسلمانان، حقیقت رهایی‌بخش اسلام را برای مردم منتظر ایران به ارمغان می‌آورند. او سلمان فارسی را الگوی اوّلیهٔ ایرانیان مسلمان می‌داند و هویت ملی‌اش،نشان‌دهندهٔ جهانی بودن اسلام است.ملّی‌گرایی صفّارزاده، موضع ضدّ امپریالیزم 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: مارینتّی در بیانیهٔ خویش، شجاعت، بی‌باکی و طغیان را به عنوان عناصر بنیادین شعر خود اعلام و خود و پیروانش را در پی خواندن ترانهٔ عشق به خطرِ خوکرده به تلاش و شهامت معرّفی کرد.(مارینتّی،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 امّا 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)

توجّه به مسایل دینی و مذهبی کهٔ‌کی 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 شخصیّت‌های 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 وجهه ای مانند صفّارزاده، در مجامع علمی و هنری بکاهد.(کریمی قره‌بابا،۱۳۸۳: ۲۲۶) در نتیجهٔ 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)

متعهّد بودن صفّارزاده، 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 حقّ اجتماعی هر کسی بداند:

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

۲-۲-٦- ستایش جنگ: فوتوریست‌های ایتالیایی، از حامیان شرکت ایتالیا در جنگ جهانی اول بودند. آنها در بیانیهٔ 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 کهٔگانه وسیلهٔ سلامت دنیاست، استعلا می‌بخشیم.» (سیدحسینی،۱۳۸۴: ۶۷۲)

در جریان جنگ تحمیلی، صفّارزاده به عنوان شاعر انقلاب، نگاه و رویکرد خود را نسبت به جنگ، در اشعارش بازتاب می دهد و با توجّه به علاقه و عشقی که به اسلام و تشیّع دارد، جنگ را می‌ستاید و با زبانی پرشور و پرالتهاب، با به تصویر کشیدن صحنه‌های زیبای عشق به دین و کشور، ایمان، شجاعت و شهامت، به ترغیب و تشویق رزمندگان می‌پردازد. صفّارزاده جنگ را تنها راه مبارزه نمی‌داند امّا اگر عاملی بیگانه، فرهنگ، باور و وطن ملّتی 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 / مجموعهٔ شهادت را / مانند نعمتی/ از هم ربوده‌اند...»(دیدار صبح:۳۴)

۲-۲-۷- سرعت: فوتوریسم، ستایندهٔ 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 نقّاشی‌های آنها مملو از کارخانه‌ها، چرخ‌دنده‌ها، اجزای متحرّک 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 حتّی واژگانی چون اسب که می‌تواند نمادی برای سرعت باشد. صفّارزاده این فضا را در اشعارش بازتاب داده است که در بخش اصطلاحات ماشینیسم و جامعهٔ مدرن نیز ذکر شد:

«... و آن مؤلّف ارادهٔ 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 مقدّس و خدایی، به کمال و رهایی از هر آنچه مانعی برای آزادی است، می‌رسد.

باور به ظهور منجی و رهایی‌بخش برای ساخت جامعهٔ 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 تحت‌تأثیر قرار داده بود اما با ظهور اسلام و تلفیق سرشت ایرانیان با باورهای اسلامی، اعتقاد به ظهور حضرت مهدی، جزیی 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 ادبیّات فراگیرتر شد. (علوی-مقدم، بهرامیان،۱۳۸۹: ۲۱۹)

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

«همیشه منتظرت هستم/ بی‌آن‌که در رکود نشستن باشم/ همیشه منتظرت هستم/ چونان- کـه مـن / همیـشه در راهـم / همیـشه در حرکـت هـستم / همیـشه در مقابلـه...» (بیعـت بـا بیداری:۷۲)

صفّارزاده، شاعر انقلاب است؛ انقلابی کـه بـه امیـد پیـروزی علیـه اسـتعمار و اسـتبداد می‌جنگد؛ امیدی که نتیجهٔ حضور کسی است که باید زمینه را بـرای قـدومش آمـاده کـرد؛ فردی که خود نجات‌بخش و رهایی‌بخـش جهـان از هـر گونـه ظلـم و اسـتبداد اسـت. پـس طبیعی است که شخصی چون صفّارزاده، با آن تفکّر خاصّـی کـه از اسـلام و دیـن دارد، در جای‌جای دیوانش به بازتاب این حقیقت غیرقابـل کتمـان بپـردازد. صـفّارزاده مـی‌جنگـد و مقاومت می‌کند تا روزی که انتظار به پایان رسد. او با اشعارش می‌خواهد به ایـن دو هـدف برسد: اوّل، آشنایی هر چه بیشتر ملّـت بـا کـسی کـه رهـایی همـه بـا دسـت او بـه سـرانجام می‌رسد و به همین دلیل، بسیاری از علایم ظهور امـام زمـان را بـه رشـتهٔ نظـم درمـی‌آورد 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، خانهٔ حضرت مهـدی و همچنـین محـل زندگی دو امام دیگر، یعنی حضرت هادی(ع) و حضرت عسگری(ع)، و یادبودی از محـل عبادت و مسکن این سه امام بوده است. در دوران معتضد، او سه نفر از مأموران خـود را بـه خانهٔ امام عسکری(ع) می‌فرستد تا به آنها هجوم آورند و هرکس را که در خانهٔافتند، سرش را از بدن جدا کنند و بیاورند. یکی از آن سه مأمور _ رشیق مارزانی _ مـاجرا را نقـل مـی- کند: به خانه رفتیم. اتاق بزرگی دیدیم ، ماننـد دریـایی و در قـسمت انتهـایی آن، حـصیری دیدیم که بر روی آن، آب گسترده شده بود و بر بالای حصیر، مردی باوقار و خوش‌چهـره در حال نماز خواندن بود و اصلاً به ما توجّهی نمی‌کرد. احمدبن‌عبدالله جلـو رفـت ولـی در آب غرق شد و دست‌وپا مـی‌زد تـا نجـاتش دادم و ترسـیدیم و برگـشتیم. پـس از شکـست خوردن، معتضد افراد بیشتری را مأمور کرد ؛ وقتی مأموران وارد منزل می‌شوند، از سـرداب صدای تلاوت قرآن می‌شنوند و در مقابل در، جمع می‌شوند تا کسی خارج نشود. حـضرت 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 پارهٔ 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 می‌شود / به همهمهٔ ماه / و ماه که می‌آید/ بر کتف خویش/ سجاده‌ای 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 می‌درخشی از بدر/ و می‌رسی ازکعبه / و کوفه همین تهران است / که بار اول می‌آیی / و ذوالفقار را باز می‌کنی/ و ظلم را می‌بندی...»(بیعت با بیداری:۷۲)

۲-۲-۸-۳- علایم ظهور:

۲-۲-۸-۳-۱- فروگرفتن زمین کفر و فسوق و معاصی، تمام عالم را: امام صادق در حدیثی می‌فرماید: «قائم، قیام نخواهد کرد مگر به دنبال خوف و هراس جدّی از زلزله‌ها، فتنه‌ها، بلایا و طاعونی که (مردم) به آن مبتلا شده باشند و شمشیر برّان (جنگ نمایان) میان اعراب و اختلاف زیاد مردم و تفرقه مذهبی آنها و تعدد ادیان و مذاهب و تغییر و تحوّل آنها و...»*(الساده،۱۳۸۵: ۲۲)

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* 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 دیدگاه‌های مردم ۴. کشتار و جنگ‌هایی که میان مردم واقع می‌شود را در بر می‌گیرد. نک: (الساده،۱۳۸۵: ۲۲-۲۳)

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

«...زمین کلید گنج خانهٔ 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...»(دیدارصبح،۱۴۲)

۲-۲-۸-۳-٤-کامل شدن عقل و پیشرفت دانش و فناوری در زمان ظهور:

«در این عصر، پیشرفت‌های علمی و اکتشافات محیّرالعقولی از بشریّت دیده می‌شود که پیش از آن سابقه نداشته است... چنین تحوّل علمی و صنعتی را مقدمهٔ ظهور حضرت مهدی برمی‌شماریم، چراکه همهٔ آنها که بناست با حضرتش بیعت کنند، باید عظمت آن دسته از مواهب و نعماتی را که به آن حضرت عنایت شده، درک کنند. این‌که 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 هدیهٔ 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 محدودهٔ شامات، نمایان می‌گردد. او سمبل و نمونهٔ آن دسته از حکّام و فرمانروایان کشورهای اسلامی است که در عین انحرافاتشان، با حق سر ستیز 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/ امّاره‌پرورند/ خودپرورند...» (پیشواز صلح:۴۷)

۲-۲-۸-۳-٦- 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)

«... وگاه 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؛ آن‌که 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 جمعهٔ دیدار/ نام تو جمعه است/ ای بهترین اهل زمین/ ای بهترین اهل زمان/ ای یار/ ای خجسته‌ترین صبح انتظار»(دیدار صبح:۱۴۸)

۲-۲-۸-٤- 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-نتیجه‌گیری:

- براساس مؤلفه‌های یافته شده در بیانیهٔ 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 منثور، تجلیل از ماشینیسم و مظاهر تمدن جدید، زبان غیر شعری و هنجارگریزانه و فاقد دستور زبان، ملّی‌گرایی و تعصبات قومی، آوانگاردیسم اجتماعی، نزدیکی زبان به زبان محاوره‌ای، به چالش کشیدن سنّت‌ها، عشق به خطر کردن و شهامت و شورش‌های انقلابی، مخالفت با رمانتیسیسم و هیجان‌های درونی شاعر، وطن‌پرستی، رهایی

جمله از نقطه‌گذاری و علامات، سرعت و موعودگرایی از مؤلفه‌های مکتب فوتوریسم است که در اشعار صفّارزاده باز نمود دارد.

- موعودگرایی که‌کی از مهم‌ترین جنبه‌های مکتب فوتوریسم است، در اشعار صفّارزاده به طرز بارزی نمود دارد و از جنبه‌های آن در شعر صفّارزاده می‌توان به تأکید او بر عوامل ظهور حضرت مهدی اشاره کرد. او تقریباً تمام حوادثی راکه 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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)**. ترجمهٔ مصطفی اسلامیه. چاپ سوم،تهران: آگاه.

۴- الساده، مجتبی.(۱۳۸۵). **شش ماه پایانی**. چاپ چهارم،تهران: موعود عصر(عج).

۵- بکولا، ساندرو.(۱۳۸۷). **هنر مدرنیسم**. ترجمهٔ روئین پاکباز و دیگران.تهران: فرهنگ معاصر.

۶- بلوندل سعد، جویا.(۱۳۸۶). **دین و جهان در شعر طاهره صفّارزاده**.ترجمهٔ فرناز حائری. بیدارگری در علم و هنر، به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول.تهران: هنر بیداری.

۷- حسین‌پورچافی، 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- سیدصدر، سید ابوالقاسم.(۱۳۸۳. **دایرة المعارف هنر**.تهران: سیمای دانش.

۱۵- شمس لنگرودی، محمد.(۱۳۷۲). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد چهارم. چاپ دوم.تهران:نشرمرکز

۱۶- صفّارزاده، طاهره.(۱۳۸۶). **از جلوه‌های جهانی**.تهران: هنربیداری.

۱۷- ــــــــــــ .(۱۳۸۶). **بیعت با بیداری**. چاپ چهارم،تهران: هنربیداری.

۱۸- ــــــــــــ.(۱۳۸۶). **در پیشواز صلح**.چاپ دوم،تهران: هنربیداری.

۱۹- ــــــــــــ .(۱۳۸۶). **دفتر دوم**. چاپ پنجم،تهران هنر بیداری.

۲۰- ــــــــــــ .(۱۳۸۴).**دیدار صبح**. چاپ دوم،تهران: پارس کتاب.

۲۱- ــــــــــــ .(۱۳۸۴). **روشنگران راه**. تهران: برگ زیتون،

۲۲- ــــــــــــ .(۱۳۸۶). **رهگذر مهتاب**. چاپ پنجم،تهران: هنربیداری.

۲۳- ــــــــــــ .(۱۳۸۶).**سدّ و بازوان**. چاپ چهارم،تهران: هنربیداری.

۲۴- ــــــــــــ .(۱۳۸۴). **سفر پنجم**.چاپ پنجم،تهران: پارس کتاب.

۲۵- ــــــــــــ.(۱۳۸۶). **طنین در دلتا**. چاپ پنجم،تهران: هنر بیداری.

۲۶- ــــــــــــ.(۱۳۸۶). **مردان منحنی**. چاپ دوم،تهران: هنر بیداری.

۲۷- صفارزاده ،طاهره. .(۱۳۸۷). طنین بیداری،**گزیدهٔ اشعار طاهره صفّارزاده**.تهران: تکا.

۲۸- علیا، مسعود.(۱۳۸۶). **تقابل اندیشه و فرم در شعرهای طاهره صفّارزاده**، بیدارگری در علم و هنر. به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، جلد اول. تهران :هنر بیداری.

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- مارینّتی، فیلیپو توماسو، امبرتو بوچونی.(۱۳۸۳). **اساس و بیانیهٔ فوتوریسم**، ترجمهٔ فاطمه تیموری.تهران: دیگر.

۳۲- ولک، رنه.(۱۳۸۸). **تاریخ نقد جدید**، جلد هفتم. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی.تهران: نیلوفر.

۳۳- **آکسفورد**، زبان ملل، بی‌تا، بی‌جا.

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، اندره‌آ.(۱۳۸۴). ***فوتوریسم، مارینّتی و اسلام (نظریه و نوآوری فوتوریستی)***. ترجمهٔ مریم مثنوی. شرق، ص۱۸.

۲- آتش‌برآب، حمیدرضا.(۱۳۸۱). ***پیش درآمدی بر فوتوریسم روس***. کارنامه،شمارهٔ ۲۹، ص ۷۰-۷۲.

۳- الدرفیلد، جان.(۱۳۸۴). ***تحلیل یک اثر سورینی [مکتب فوتوریسم]***. ترجمهٔرضا حجازیان. تندیس، شمارهٔ ۴۷.صص:

۴- انتخابی، نرگس، خضرایی، فیروزه.(۱۳۸۴).***فوتوریسم و بحث‌های فلسفی در اثری از صادق هدایت***. جهان کتاب، شمارهٔ ۱۹۹، صص۲۴-۲۵.

۵- برزنونی، محمدعلی.(۱۳۷۷). ***فوتوریسم چیست؟***. موعود ، شمارهٔ ۱۰و۱۱، صص۸۴-۸۶.

۶- پاین، استانلی.جی.(۱۳۷۸). ***ناسیونالیسم پیشرو: فوتوریسم و نخبگان فرهنگی***. ترجمهٔ بهزاد نجفیان. بایا، شمارهٔ۱ و ۲، صص۶۷-۶۸.

۷- خسروشاهی، هادی.(۱۳۷۳). ***فوتوریسم و ادیان الهی***. همشهری، ص۹، ۰۹/۲۶/.

۸- علوی مقدم، مهیار و بهرامیان،زهرا.(۱۳۸۹). **بررسی واژه‌شناختی زبان شعرانتظار**. ادبیّات پایداری، سال اول، شمارهٔ دوم، صص ۲۱۹-۲۳۸.

۹- فرامپتون،کنت.(بی تا). ***فوتوریسم***، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، زیبا شناخت،

۱۰- میرزایی،امین.(۱۳۸۴). ***فوتوریسم و طراحی جهانی فریب***.سیاست روز،ص ۸.

۱۱- هزاوه‌ای، هادی.(۱۳۸۸). ***فوتوریسم، مکتب پیشرو***، تندیس، شمارهٔ۵۳، صص۸و۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی