تصویر زمان در شعر معاصر

حسن لی، کاووس

با آن که آفرینش شعر، وابستگی قطعی به تصویر ندارد، اما تصویر از عناصر مهم بسیاری از شعرهاست.

یکی از سفارش‏های همیشگی نیما یوشیج به شاعران معاصر، تماشای پدیده‏های پیرامون، از زاویه چشم خویشتن و پرهیز از تقلید و تکرار ساخته‏های ذهن دیگران است.

نوآوری در شعر معاصر در حوزه‏های مختلف (زبان، ساختار، صور خیال و معنا) صورت پذیرفته است. برخی از شاعران معاصر در سروده‏های خود علاقه‏ی بیشتری به عنصر تصویر نشان داده‏اند و تلاش آنان برای نوبینی و نوگرایی باعث شده است تا تصویرهای تازه‏ای در سروده‏های آنان پدید آید.

در این نوشته، تصویرهای تازه‏ای از زمان در برخی از سروده‏های معاصر بررسی شده است.

صورت‏های خیال، همواره از بنیادی‏ترین عناصر شعر به شمار آمده‏اند. با آن که امروزه، در بخشی از شعر معاصر، عناصری دیگر همچون هنجارشکنی‏های زبانی، نقش برجسته‏ای در ایجاد رستاخیز کلام یافته‏اند، اما صور گوناگون خیال، چه درهمان محدوده تعاریف گذشته و چه در گمانی گسترده‏تر - که امروزه بسیاری از صاحبنظران بدان می‏اندیشند- هنوز هم یکی از عوامل مهم شاعرانگی است.

«صورت‏های خیال، علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‏کند، مثل موسیقی شعر، ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفه افزایش می‏دهد انواع مجازها و تصویرهای شاعرانه، هم درمکتوم کردن معنی و هم درگسترش دادن معنی در ذهن، به شرط آن که به جا و مناسب به کار روند، نقش اساسی دارند. صور خیال سبب می‏شود که جهانی که شاعر در شعر عرضه می‏کند، با جهان واقعی که ما به آن عادت کرده‏ایم، تفاوت پیدا کند و همین تازگی و غرابت جهان شعر که بی‏تردید عنصر خیال در پدید آوردن آن نقش به سزایی دارد، سبب می‏شود که توجه ما به متن بیشتر جلب گردد...تخیل هم زبان را تازه و با طراوت می‏کند، که این نکته خود با موضوع آشنایی‏زدایی از زبان و خلاف عادت نمودن آن، به چشم خواننده ارتباط دارد، هم وسیله‏ای معرفت و درک حقیقی است که جز از طریق زبان شعر قابل درک و بیان نیست» (1)

خیال شاعرانه، با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسیاری از امور ذهنی را دیداری می‏کند و تصورات خود را از این راه به تماشا می‏گذارد. این تصویرهای خیالی، هرگز در چارچوب بسته‏ای تشبیه و استعاره، محدود نمی‏مانند. بیشتر کتاب‏های بلاغی، تعاریفی محدود و تکراری از عناصر چهارگانه خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) ارائه داده‏اند و به تحلیل و واکاوی زیبایی‏شناسانه تصاویر خیالی نپرداخته‏اند. از همین رو، بر چهره بسیاری از زیبایی‏های هنری اشعار، پرده افتاده است.

بخشی از شعر پیشرو ایران که با رنگپذیری از شعر پست مدرن غرب، برای رستاخیز کلام، بر هنجارشکنی‏های زبانی و زبان‏ورزی پای می‏فشرد، روی خوشی به تصویرسازی و خیال‏پردازی نشان نمی‏دهد: «این شعر در درجه اول دستگاه تخیل شعر دوره‏های قبل (تشبیه، استعاره و...) را معیوب می‏شمارد به طور کلی سعی می‏کند که آن‏ها را از شعر حذف کند، تا هر چیز در شعر، خودش باشد، نه نماینده چیزی دیگر، یعنی به عبارتی شاعر، فقط «دال»های خود را در برابر خواننده می‏چیند و کشف و حتی پرداخت «مدلول»های شعر را به وی وا می‏گذارد... این شعر معتقد است که باید «ادبیت» را از شعر گرفت...» (2)

باباچاهی در ضمن برشماری ویژگی‏های شعر پیشرو ایران می‏گوید:

«زبان ورزی، بدان گونه که «شعر از واژگان ساخته می‏شود نه از تصویر» جای تصویر محوری و نمادگرایی‏های دال و مدلولی را گرفته است.» (3)

البته باباچاهی در جایی دیگر، گفته است: «زبانی‏ترین شعرهای براهنی و البته هر شاعر دیگری، نمی‏توانند در هر حال از چنگ و رنگ استعاره، تصویر، عامل روایت، عامل معنا، نحو سنتی و عناصر آشنا که زمینه سنت‏های شعری قرار می‏گیرند، بگریزند، بی‏آن بقایای این عناصر سنتی، الزاما به ساختار کلی شعر و کارکردهای ویژه زبان آن، آسیبی جدی وارد سازد.» (4)

فرمالیست‏ها برای عادت‏گریزی و هنجارستیزی، ارزش و عظمت شعر را، در کارکردهای زبانی آن جست و جو می‏کنند و شعر را رستاخیز کلمه‏ها می‏دانند، اما سمبولیست‏ها، پیش از آنها، عادت‏زدایی را در سمبل گرایی و تصویرسازی جست و جو می‏کردند و شاعران تصویرگرا، همچنان به راه آنان می‏روند.

امور ذهنی در کارگاه خیال سخن وران توانا، تبدیل به تصویرهای هنری و دیداری می‏شوند، به گونه‏ای که خواننده شعر، نیز با دریافت این تصویرهای شاعرانه، در التذاذ هنری آن شریک می‏شود و از این راه، عاطفه زیبایی‏شناسی او نیز برانگیخته می‏شود.

«تصویر، اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‏بینی شاعر در یک تصویر، منتهای فشردگی خود را نشان می‏دهد. مثل نورافکنی است که از ژرفای تاریکی ذهن برمی‏خیزد و طبیعت را آذین می‏بندد، ریشه این نیروی عظیم شعری در بررسی ادبیات کهن فارسی نادیده گرفته شده. هر نوع بررسی درباره تصویر، جز براساس زیباشناسی تجربی و روانکاوی هنری و بررسی اجتماعی، اشتباه است. البته، دراین نوع بررسی‏ها، نباید خصوصیت تصویری خود زبان را هم نادیده گرفت. باید زبان را هم زیر ذره‏بین زیباشناسی قرارداد، چرا که زبان، خود نام مستعار اشیا، انسان‏ها و حالات و عواطف و اندیشه‏هاست.»(5)

شبکه تداعی‏های کلیشه‏ای، در شعر بسیاری از شاعران قدیم و پایبندی شاعران به توصیف‏ها و تصویرهای همسان، باعث می‏شد که برخی از مضمون‏ها به گونه‏ای دل‏آزار و ملال‏آور تکرار شوند، حتی بسیاری شاعران، معشوق خود را که باید در عاطفی‏ترین شکل به وصف خصوصیات او بپردازند، اغلب در هیأتی کلیشه‏ای و تکراری می‏دیدند، انگار به گونه‏ای ناگزیر معشوق شاعران دوره خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت باید قدی‏بلند، میانی (کمری) باریک، موهایی سیاه و بلند، چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، دهانی بسیار تنگ و... داشته باشد.

از شعر بلند سخن‏سرایان نامدار قله‏های غرورآفرین شعر فارسی که بگذریم، دیوان اشعار بسیاری از شاعران گذشته را، تشبیه‏ها، استعاره‏ها و کنایه‏های تکراری، انباشته است. و این تکرارهای ملال‏آور، تنها یکی از اشکالات تصویرهای شعر گذشته ماست. اشکال دیگر این جاست که، در شعر گذشته فارسی، صورت‏های خیالی معمولا در محور افقی شعر شکل می‏گرفت و در همان جا تمام می‏شد، یعنی در طول یک بیت. همین بیت‏اندیشی که پذیرش عمومی یافته و عادت ذهنی شده بود، بویژه در شعر سبک هندی، موجب تقویت محور افقی و تضعیف ارتباط محور عمودی شعر گذشته می‏شد.

جامعه گذشته ایران، قرن‏های متمادی شرایط یکسان و همانند داشته است. یکی از عوامل همگونی بسیاری از صورت‏های خیالی به کار رفته در اشعار کهن فارسی، همین موضوع است. جامعه معاصر ایران شاهد بسیاری از پدیده‏های تازه و پیشامدهای نوظهور است و پدیدار شدن هر کدام از این مسائل تازه، صور تازه‏ای از خیال را نیز پدید آورده است. البته، برخی از شاعران امروز، نتوانسته‏اند به معنی درست کلمه معاصر باشند، یعنی تاریخ تولد و زیست آنها، در دوره معاصر اتفاق افتاده است، اما زیست هنری و فرهنگی آنها در گذشته جریان دارد. اینان در فضای بسته همان ادبیات گذشته و با همان مفاهیم و مضامین و صور خیال زندگی می‏کنند و به همان فضاها دل بسته‏اند و در نتیجه چنان‏چه شاعرانگی کنند، تولیدات آنها به همان زبان و با همان شیوه صورت می‏پذیرد. این گروه شاعران از حوزه بررسی ما بیرونند.

به راستی که «نواندیشی در همه جا و همیشه، نواندیشان را به تنهایی مبتلا می‏کند. اما در عرصه شعر و داستان و هنر، این ابتلا دردناک و عذاب‏آور است. به همین سبب نیز چه بسیار کسان که در راه باز می‏مانند و به روال معهود و معمول تن در می‏دهند و گروهی به گزینش‏های همگانی‏تر و عام‏تر، و به اعتباری مقبول‏تر دست می‏زنند.» (6)

تردیدی نیست که «به دورپردازی‏های تخیل و اندیشه شاعرانه نمی‏توان دستبند زد و آن را در محدوده‏ای خاص زندانی کرد. گاه شاعر، ناگزیر است برای درک تاریخی و حتی عاطفی‏اکنون و آینده، نگاهی به گذشته بیفکند. حس نوستالژیک موجود در یک اثر به معنای واپس‏گرایی نیست. یک شاعر «معاصر» می‏تواند احساس و تخیلی را که به گذشته او مربوط است به طرزی ماهرانه به جوهر و درنتیجه به «شکل» یک اثر هنری تبدیل کند و از سوی دیگر، صرف نگاه به اکنون و آینده، از پس پرده فرسوده تصاویر و قوالب شعری، نمی‏تواند نشان‏دهنده ذهنیتی زنده و پویا باشد.» (7)

برخی از شاعران امروز همانند وارثان تنبل و تن‏پروری هستند که بر سفره میراث به‏جامانده از گذشتگان نشسته‏اند و از تولیدات و سرمایه‏های آن‏ها تغذیه می‏کنند، تا زنده بمانند. اینان که از طریق کوشش‏های خود، درآمدی فراهم نکرده‏اند و تنها از کیسه دیگران مصرف می‏کنند، همواره چشم طمع به تولیدات دیگران دوخته‏اند تا آنها را به نفع خویش مصادره کنند. اما شاعرانی که از زیستن درگذشته پرهیز کرده‏اند و کوشیده‏اند تا با نگاهی تازه، جهان پیرامون خود را تجربه کنند، تنها پدیده‏های تازه را به شعر خود راه نداده‏اند، بلکه نوبینی آن‏ها، اشیا و عناصر گذشته را هم به گونه‏ای تازه دیده و بازآفریده است. به سخنی دیگر، ویژگی‏های عادت شده اشیا و پدیده‏ها را از آنان زدوده‏اند و آنان را در هیاتی تازه دیده‏اند. سپهری گفته است: «نام را بازستانیم از ابر، از چنار، از پشه، از تابستان»؛ یعنی این‏ها را با نامی دیگر بخوانیم، تا آن معنایی کلیشه‏ای را بر خود حمل نکنند و ما بتوانیم از نو، آنها را، به دور از عادت‏های پیشین بازشناسی کنیم.

ما در این نوشتار، بر آن نیستیم تا به شیوه سنتی، تشبیه‏ها، استعاره‏ها و عناصر دیگر، صورت خیال شعر معاصر را دسته‏بندی کنیم و نمایش دهیم، بلکه می‏خواهیم نمونه‏هایی از تصویرسازی‏های هنری شاعران امروز را بازنمایی کنیم تا مفهوم نواندیشی در صور خیال را بازنموده باشیم. همچنین بررسی حرکت و نقد جریان تصویر در محور عمودی شعر، در این مجال اندک میسر نیست.

در این نوشته، از میان گونه‏های مختلف، تنها به برخی از تصاویری پرداخته می‏شود که با موضوع زمان (طلوع، غروب، شب، روز، فصل‏های سال و مانند آن) پدید آمده است.

تصویر زمان، بویژه شب، در سروده‏های معاصر، و بیشتر از همه در شعرهای نیما و شاملو، حضوری همیشگی و بسیار موءثر دارد.

نیما، که استاد مسلم شاعران نوپرداز امروز است، همواره، پیروان خود را به بازنمود تجربه‏های خود فراخوانده و آنها را از تقلید و تکرار گفته‏های دیگران بازداشته است.«سعی کنید، همانطور که می‏بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‏تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می‏بینید و برخلاف آنچه درخارج قراردارد، می‏آفرینید و آفرینش شما، به کلی زندگی و طبیعت رافراموش کرده است، با کلمات همان قدما و طرز کار آنها، باید شعر بسرایید. اما اگر از پی کار تازه و کلمات تازه‏اید، لحظه‏ای درخود عمیق شده، فکر کنید آیا چطور دیده‏اید.» (8)

اینک تصویری از غروب، تصویری از طلوع و تصویری ازشب را در آثار نیما باز می‏نگریم، تا نمونه‏ای از نوگری‏های نیما را ببینیم:

زرد می‏گردد، روی دریا/ برقی قرمزی روز مکد/ می‏نشانند درآن گوشه‏ی دور/ هیکلی نه اما/ مثل این است که ژولیده یکی/ می‏گریزد به رهی از سرما/ می‏مکد قرمزی روز/ می‏مکد/ نیست دیگر سر مویی به ره این افق گم شده نور/ شب/ دریده به دو چشم آن مطرود/ درسیاهی نگاهش همه غرق/ می‏مکد آب دهانش از کین/می‏نشیند به کمین/ بر لبش هست همه/ به یکی خرد ستاره‏ی حتی/ هر زمانی نفرین/ می‏مکد روشنی‏اش را از دور/ به خیالی که زروز است رمق.

نیما، مجموعه کامل اشعار، ص 337

آمد از راه این زمان آن صبح/ لیک افسوس/ گرچه از خنده شکفته/ زیر دندانش زچرکین شبی تیره نهفته/ می‏نماید لکه داری روی خاکستر سواری/ می‏دمد بر صورت خاکی/ هم ردیف نابکاری

همان، ص 300

(به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده‏ی خود را/ تا کشم از سینه‏ی پردرد خون بیرون/ تیرهای زهر را دلخون؟)

همان، ص 235

شب، از واژه‏های پرکار برد، ویژه و کلیدی شعر نیماست و به گونه‏های مختلف، صدها بار درسروده‏های او رخ نموده است. درعنوان تعدادی از اشعار او (18 شعر) واژه شب به کار رفته است؛ اشعاری چون: ای شب، کار شب پا، هست شب، در شب تیره و...)

«شب مرکزی‏ترین،قوی‏ترین، برجسته‏ترین و مکررترین عنصر سمبولیک شعر نیماست.

نیما بر باد رفتن آرمان‏های مشروطه،سرکوبی چندین جنبش انقلابی، استبداد رضاخانی و سرانجام کودتای 28مرداد 1332رابه چشم دیده است و از این روست که هرجا می‏نگرد، شب است...

و در اوج دیکتاتوری رضا خانی «اندوهناک شب» را می‏سراید (15 آبان 1319). «شب است» را در بیان احساس خویش از توطئه همه جا گستر ارائه می‏دهد (1329)، «هنوز از شب دمی باقی است» را شاید برای آن عرضه می‏کند که دل سپردگان به جنبش مردم را از خوش‏بینی برحذر دارد (1329)،«هست شب» را به مثابه یک شاهکار شعری، درتصویر پای برجای مصر شب که گویی از هستی بی‏تحرک ازلی - ابدی برخوردار است، پس از کودتای 28مرداد می‏سراید (28اردیبهشت 1334). درنگریستن به حال و به گذشته که همه بر متن شب گذاشته است «پاس‏ها از شب گذشته است» را می‏آفریند (1336) و احتمالاً آخرین شعر خویش را «شب همه شب» نام می‏نهد.» (9)

نفرت همیشه نیما از شب(به عنوان نماد استبداد و خفقان) تصویرهای بسیار هنری و عاطفی را شکل داده است. نیما دراین تصویر شب را همچون سیاهی پیر می‏بیند که دندان‏هایش می‏ریزد و در تاریکی های مزور آن، قبر مردگان و خانه زندگان در هم می‏آمیزد:

درتمام طول شب/ کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‏هاش می‏ریزد/ وز درون تیرگی‏های مزور/ سایه‏های قبرهای مردگان و خانه‏های زندگان درهم می‏آمیزد...

نیما، مجموعه کامل اشعار، ص 424

همچنان که درجایی دیگر(هست شب) درنگاه نیما، شب همچو تن ورم کرده‏ای است که همه جا را از خود پرکرده و قدرت بینایی را از آدمیان گرفته است.(10)

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا/ هم از این روست نمی‏بیند اگر گم شده‏ای راهش را.»

همان، ص 511.

«زبان نامأنوس نیما غالباً محملی است برای تخیلات و توصیفات او از پدیده‏های ملموس و عینی،که درمجموع، روح وحشی شعر او را پدیدار می‏سازند. نیما درحوزه تخیل شعری، دید عینی ) Objective( را جایگزین نگرش ذهنی

jective( ) Sub

می‏کند. یعنی برخلاف شعرای قدیم، به تجربیات حسی خود از محیط پیرامون تکیه می‏کند، نه برالگوهای ذهنی و قراردادی. این شیوه باعث شده است تا دراشعار او هم غنا و غلظت، رنگ اقلیمی را ببینیم و هم فضاسازی‏های تازه شاعرانه را که حاصل گره خوردگی عواطف او با اشیا و پدیده‏هاست. از همین رهگذر، سمبولیسم (نمادگرایی) خاص نیما به بهترین شکل ظهور می‏کند.» (11)

تصویرهای شعر نیما، بوی طبیعت آزاد شمال را می‏دهد، همان گونه که از شعرهای شاملو، بیشتر بوی پدیده‏های زندگی شهری برمی‏خیزد و در شعری سپهری، بوی نوعی از نگاه درون گرا و عرفانی به مشام می‏رسد و به همین ترتیب می‏توان بوی آفتاب سوخته جنوب و هوای شرجی دریا را در شعر آتشی، احساس کرد:

قصر بزرگ خورشید/ در ملتقای آب و افق/ آتش گرفته است.

آتشی، منوچهر

بر طبق واژگون عزا می‏کوبند/ و شیون مداومی از خاک/ در نیمروز تعزیه- به آسمان سوخته تبخیر می‏شود.

همان

احمد شاملو هم تصویرهایی بسیار هنری، زنده، جان‏دار و تازه از غروب، شب، صبح و ... ارایه داده است:

شب با گلوی خونین/ خوانده‏ست دیرگاه/ دریا/ نشسته سرد/ یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور/ فریاد می‏کشد

شاملو، باغ آینه، ص 54

این شعر کوتاه، منسجم و محکم از سه تصویر زنده، هنری و تازه شکل گرفته است: یکی تصویر شب و گلوی خونین او (افق سرخ) و دیگری دریایی که در سکون و آرامش، سرد نشسته و بالاخره شاخه‏ای که در جنگل سیاه به سوی نور فریاد می‏کشد.

شب/ سراسر/ زنجیره زنجره بود/ تا سحر

شاملو، مجموعه آثار، ص 978

از همین چهار سطر آغاز شعر «خاطره» دیگربینی و نوگرایی شاملو آشکار می‏شود. «در پله اول شب آمده، بی‏هیچ نشانی. گویی فقط روزنی است که بر تخیل ما گشوده است. در پله چشم به راهی دوم می‏گوید: «سراسر»، باز بی‏هیچ نشانی. اما این جا، پیوستاری آغاز می‏شود از شبی که هنوز، هیچ نشانی ندارد. و در پله سوم در «زنجیر» زنجره، نوع این پیوستار را عرضه می‏دارد و بدان جامعیت می‏بخشد و با «زنجره» بدان حیات می‏بخشد و از آن، ارگانیسمی تپنده و یک کل یک پیکر، یک کل جاندار زنجیره‏ای می‏سازد. تمامت شب، جان می‏گیرد، یگانه می‏شود و جان ما را سرشار از حیات شبانه می‏کند. این پیوستار در پله چهارم، در «تا سحر» تا دمیدن روز متوقف می‏شود. نه، درست نگفتم. شب این جا تاریکی یا سیاهی نیست که با سحر، به معنی دمیدن سپیده و روز در تقابل باشد و با دمیدن سحر از میان برود. تقابلی هست، اما بی‏گمان تقابل تاریکی و روشنایی نیست...

می‏گوید: «زنجیر زنجره» و نمی‏گوید زنجیر زنجرگان یا زنجیر آوازه زنجره یا زنجرگان، با آن که می‏دانیم سراسر شب، هزاران زنجره می‏خوانده‏اند. زنجرگان غالباً بدین گونه می‏خوانند: یکی بر درختی، یا یکی‏های بسیار بر همان درخت یا بر درختان بی‏شمار، در ریتمی خاص که الگویی مستمر، اما نه ثابت را دنبال می‏کند. یکی زنجیری می‏بافد و اندکی متوقف می‏کند و دیگری آن زنجیر را، به نرم آوازی شاید مادینه، می‏بافد...

اکنون می‏دانیم چرا شعر از «آواز» زنجرگان سخن نمی‏گوید؟ آیا نه این است که راوی به تصویر زنجیره‏ای صدای زنجرگان نگاه می‏کند:زززززز؟ آیا این جز یک زنجیر است که تقطیعی تصویری و آوایی یافته؟»(12)

دریغا خلوت شب‏های به بیداری گذشته/ تا نزول سپیده دمان را/ بر بستر دره به تماشا بنشینیم/

و مخمل شالیزار/ چون خاطره‏ای فراموش/ که اندک اندک فرایاد آید/ رنگهایش را به قهر و آشتی/ از شب بی‏حوصله/ بازستاند.

شاملو، آیدا، درخت...، ص 23

در سروده بالا، روشن شدن آرام آرام هوا در بامدادان و پدیدار شدن شالیزار، به زیبایی و شایستگی تصویر شده است و شالیزار، که رنگهایش را به مرور از شب بی‏حوصله باز می‏گیرد، در نگاه شاملو، همچون خاطره‏ای از یاد رفته است که کم‏کم به یاد می‏آید. شفیعی کدکنی نیز روشن شدن روز را در تصویری همانند این تصویر باز نموده است:

سفر ادامه دارد و شب از کناره می‏رود/ گریوه‏ها و دشت‏های رهگذر،/ دوباره شکل یافتند و روشنی/ - که آفریدگار هستی است -/ دوباره آفریدشان/ سفر ادامه دارد و من از دریچه‏ی ترن/ به کوهها و دشت‏ها، سلام عاشقانه‏ای/... روانه می‏کنم.

شفیعی کدکنی، سفرنامه باران، ص 321

در این تصویر، که از آغاز شعر «عبور» برگزیده شده است، شاعر در قطاری در حال سفر است و روشن شدن هوا را در بامداد و پدیدار شدن طبیعت را در اطراف به تصویر کشیده است. در نگاه شاعر روشنی، آفریدگار گریوه‏ها و دشت‏هاست و در آن بامداد، دوباره آنها را آفریده است.

در تصویرهای زیر، یک جا ستارگان، در هیأت کنیزکانی سپیدرو دیده شده‏اند که خورشید با آمدن خود، آنها را در حرم خانه پرجلالش پنهان می‏کند و در جایی دیگر، شب در هیأت روزی دیده شده است که در آغاز آفرینش، با بیدادی که بر او رفته، به رنگ سیاه زنگی درآمده است و در تصویر سوم، خورشید سوزان، مغروری تنگچشم و گریزپاست تا هرگز آدمی از احساس جاودانگی و نامیرایی دروغین، خرسند نماند:

و آن گاه به خورشید شک کردم که ستارگاان را/ همچون کنیزکان سپیدرویی/ در حرم خانه پرجلالش نهان می‏کرد.

شاملو، باغ آینه، ص 78

ای شب تشنه! خدا کجاست؟/ تو روز دیگر گونه‏ای/ به رنگی دیگر/ که با تو/ در آفرینش تو/ بیدادی رفته است:/ تو زنگی زمانی

شاملو، لحظه‏ها و همیشه، ص55

و خورشید لحظه‏ی سوزان است/ مغرور و گریزپای/ لحظه مکرر سوزانی است/ از «همیشه»/ و در آن دم که می‏پنداری/ بر ساحل جاودانگی پا بر خاک نهاده‏ای/ این تنگ چشم/ از همه وقتی پا در گریزتر است.

شاملو، ققنوس، ص 37

فروغ فرخزاد نیز پدیده‏هایی مربوط به زمان را همچون پدیده‏های دیگر، بانگاهی تازه می‏بیند:

زمان گذشت/ زمان گذشت و شب روی شاخه‏های لخت اقاقی افتاد/ شب پشت شیشه‏های پنجره سر می‏خورد/ و با زبان سردش/ ته مانده‏های روز رفته را به درون می‏کشد.

فرخزاد؛ ایمان بیاوریم...، ص 36

در تصویر بالا، شب که روی شاخه‏های لخت اقاقی افتاده است، همچون موجودی جان‏دار، پشت شیشه‏های پنجره سر می‏خورد و با زبان سردش باقیمانده‏های روز را فرو می‏بلعد و در تصویر زیر، تاریکی شب، چشم‏های گرگ بیابان را به حفره‏های ایمان و اعتقاد تبدیل می‏کند و در چنین شبی، درختان بید دشمنان خود (تبرها) را مهربان می‏پندارند و به آنها اعتماد می‏کنند:

سلام ای شب معصوم/ سلام ای شبی که چشم‏های گرگهای بیابان را/ به حفره‏های استخوانی ایمان و اعتقاد بدل می‏کنی/ و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را می‏بویند.

فرخزاد، ایمان بیاوریم...، ص 31

در تصویر زیر، نیز، شب به زیبایی شکلی مادی و دیداری یافته است:

دلم گرفته است/ به ایوان می‏روم و انگشتانم را/ بر پوست کشیده شب می‏کشم

فرخزاد، ایمان بیاوریم...، ص 99

اخوان ثالث، سهراب سپهری و شاعران دیگر معاصر نیز تصویرهایی تازه از غروب، طلوع و شب ارایه داده‏اند:

- جنگل هنوز در پشه بند سحرگهان/ خوابیده است و خفته بسی رازها در او

اخوان، زمستان، ص 163

- برآمد عنکبوت زرد/ بزرگ و پاک شد و آن توری زربفت را پوشید

اخوان، از این اوستا، ص 74

- شب خامش است وخفته در انبان تنگ وی/ شهر پلید کودن، شهر روسپی

اخوان، آخر شاهنامه، ص 55

- چه می‏گویی که بی‏گه شد، سخر شد، بامداد آمد/ فریبت می‏دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست./ حریفا! گوش سرمابرده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است./ و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده، / به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است./ حریفا! رو چراغ باده را بفروز. شب با روز یکسان است.

اخوان، زمستان، ص 99

هیچکدام از شاعران گذشته فارسی، سرخی افق راچونان یادگاری از سیلی سرد زمستان ندیده‏اند. همچنین در بخشی از تصویر بالا، اخوان ماهرانه چهار اضافه را با کسره‏های پی در پی در کنار هم نهاده و آنها را با صفت «مرگ اندود» به پایان برده، تا با برجسته‏شدن تصویر، تأثیر پنهان ماندن خورشید راچندین برابر کند.

سهراب سپهری نیز تصویرهایی زنده و پویا از زمان، ارایه داده است. مثلاً در تصویر زیر، خون شب در سکوت جاری شده است:

- حیاط روشن بود/ و باد می‏آمد/ و خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد

سپهری، هشت کتاب، ص 310

و در سطر زیر«کاشف معدن صبح» به جای خورشید نشسته است:

- اگر کاشف شدن معدن صبح آمد، صدا کن مرا

همان، ص 396

نادر نادرپور، تصویرگراترین شاعر معاصر است، او را «شاعر تصویرها» لقب داده‏اند. تصویرهای شعری نادرپور، به نقاشی‏هایی می‏مانند که به جز زیبایی‏های بصری، هیچ راز و رمزی را در پشت پرده خود پنهان نکرده‏اند. برای نمونه، شعر «فالگیر» او که تصویرهایی تازه از روز و غروب و شب را با زبانی ساده تک لایه ارایه داده است، ببینید:

- کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود/ زنبورهای نور زگردش گریخته/ در پشت سبزه‏های لگدکوب آسمان/ گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته/ کف بین پیرباد در آمد زراه دور/ پیچیده شال زرد خزان را به گردنش/ آن روز میهمان درختان کوچه بود/ تا بشنوند راز خود از فال روشنش/ در هر قدم که رفت/ درختی سلام کرد/ هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد / او دست‏های یکایکشان را کنار زد، چون کولیان، نوای غریبانه ساز کرد، آن قدر خواند و خواند که زاغان شامگاه/ شب را زلابه لای درختان صدا زدند / از بیم آن صدا، به زمین ریخت برگها/ گویی هزار چلچله را در هوا زدند/ شب همچو آبی از سر این برگها گذشت، هر برگ، همچون پنجه دستی بریده بود/ هر چند نقشی از کف این دست‏ها نخواند/ کف بین باد، طالع هر برگ دیده بود

نادرپور، در آینه، ص 200 و 201

و نمونه‏های دیگر:

شب چون زنی که پنجره‏ها را یکان یکان / می‏بندد و چراغ اتاقش را/ خاموش می‏کند/ یک یک ستاره را خاموش کرد و خفت.

نادرپور، شام بازپسین، ص 17

- به روی شاخساران میوه‏ی گنجشک‏ها رویید/ شفق در آب باران ریخت خون روشنایی را/ نسیم ناشناس از سرزمین‏های غریب آمد/ که شاید بشنود از خاک بوی آشنایی را/ به ناخن می‏خراشید آسمان را پنجه‏ی خورشید / سرانگشتان خون آلوده را در خاک می‏مالید/ غروب از خشم/ در گوش درختان ناسزا می‏گفت / دلم از خوف شب، چون گربه‏ای در چاه، می‏نالید/ گروه زاغ‏ها چون پاره‏ای از پیکر شب بود/ افق از لابه لای برگها چون نقشه‏ی قالی... / شرم مانند مرغی پرکشید از شاخه گردن/ رگ خشکی پس از پرواز او، بر جای او رویید / تنم چون استخوان مردگان ازگوشت خالی شد / نسیم آن استخوان را چون سگی بی‏اشتها، بویید...

نادرپور، در آینه، ص 205 و 206

تازگی نگاه برخی دیگر از شاعران معاصر را در نمونه‏هایی دیگر از تصویر شب و روز - صبح و غروب - ببینید:

- نه/ دستت را به آشیانه تاریکی مبر / ستاره‏ها / زنبورهای سفیدند / بر غنچه نمناک شب / به انتظار رهگذری، از پنجره‏ای خم مشو/ پلک و پرت به نیش ستاره‏ها ورم خواهد کرد/ ستاره‏ها/ گزنه‏های سفیدند/ بر صخره نمناک شب.

شمس لنگرودی، قصیده لبخند چاک چاک، ص 48

- دلو بیارید / آب برآرید / وه که شکفته است / شاخه‏ای از ماه / تنگ دل چاه

اوجی، منصور، جست وجوی گل شیدایی، ص 80

شب همه شب، بی‏چراغ ماه نشستیم/ در بغل ترس/ صبح نیامد / و آن شب تاریک/ ثانیه‏ها را در آب ظلمت خود شست/ خاطره را نیز

همان، ص 73

روز کوچک/ با فانوسی/ فرا می‏رسد/ لابه‏لای گل‏های هم- سایه/ جوینده‏ی سایه‏ها/ چیزی را جست‏وجو می‏کند/ که نمی‏داند چیست/ لابه‏لای گل‏ها/ روز کوچک/ سرشار از شکل شب می‏شود/ وقتی که/ شب- پره‏ای/ بال/ می‏زند

بنیاد، شاپور، قصیده‏ی آهو، ص 45

سکوت سرکش است/ که از سمت خیال می‏گریزد/ و شکایت سنگ را/ در شب می‏شکند/ اما باز/ واژه‏های والا رخنه می‏کنند/ در خیال ترانه/ و شب/ در شکل خویش/ استعاره پنهان سنگ می‏شود.

همان، ص 35

شب/ بارانی سیاهپوش را/ بر تن کرد/ و با چتری از ستاره/ در رهگذر دغدغه/ چشم‏انتظار ماند/ تا ماه/ از تارمی، به کوچه درآید/ ماه/ اما/ بر پلکان انتظار نیامد/ بامدادان/ انبوه عابران/ خورشید را/ در قرمزای حادثه دیدند:/ آشفته و خموش/ از تربت غریب ماه می‏آمد.

باقری، عباس، باران ملخ، ص 129 و 130

چونان کتابچه‏ای/ مخدوش و چرک‏تاب/ درهای آسمان خنازیری/ بر روی آفتاب بسته می‏شود/ از پنجره/ به آستانه شب خیره می‏شوم:/ مشتی ستاره‏ی باد آورد/ - چون تاول جذام -/ بر پوستوار شب آویز گشته‏اند/ پلک سیاه تماشا را/ بر روی لاشه‏های سوخته می‏بندم

همان، ص 52

تصویر فصل‏های چهارگانه

فصل‏های چهارگانه سال با نمودهای رنگارنگشان، همواره ذهن شاعران را به سوی خود درکشیده و توجه آنان را به سمت خود فراخوانده‏اند. برخی از شاعران معاصر نیز از زاویه دید خود، این فصل‏ها را نگریسته و نقش‏هایی تازه از آنها را به تصویر کشیده‏اند:

غبارآلود و خسته/ از راه دراز خویش/ تابستان پیر/ چون فراز آمد/ در سایه‏گاه دیوار/ به سنگینی/ یله داد/ و کودکان/ شادی‏کنان/ گرد بر گردش ایستادند/ تا به رسم دیرین/ خورجین کهنه را گره گشاید/ و جیب و دامن ایشان را همه/ از گوجه سبز و/ سیب سرخ و/ گردوی تازه بیاکند.

شاملو، آیدا، درخت و...، ص 102، 103

هرگز در هیچ کدام از تصویرهای شعر گذشته، تابستان، این گونه زنده، پویا و صمیمی تصویر نشده است که کودکان گرد بر گردش بایستند و او از خورجین کهنه‏اش برای آنها گوجه سبز، سیب سرخ و گردو درآورد و کریمانه دامن آنها را پرکند.

ظهر دم کرده‏ی تابستان بود/ پسر روشن آب، لب پاشویه نشست/ و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد

سپهری، هشت کتاب، ص 356

سپهری در این تصویر، بخار شدن آب را باز نموده است. ترکیب «پسر روشن آب» که بر لب پاشویه حوض نشسته است، تصویر بخاری است که در یک ظهر گرم تابستان، پرتو خورشید همچون عقابی آن را می‏رباید و به هوا می‏برد.

آن بلوط کهن، آن‏جا، بنگر/ نیم پاییزی و نیمیش بهار:/ مثل این است که جادوی خزان/ تا کمرگاهش/ با زحمت/ رفته‏ست و از آنجا دیگر/ نتوانسته بالا برود.

شفیعی کدکنی، آیینه، ص 358

در این تصویر، شاعر درخت بلوطی را ترسیم کرده است که نیمه بالای آن، سبز و نیمه پایین آن، زرد بوده است. کاملاً روشن است که شاعر آنچه را به چشم خود دیده، تصویر کرده، نه آنچه را در اشعار گذشتگان از وصف بهار و پاییز شنیده است.

و سرانجام/ پاییز مه آلود/ در را باز می‏کند/ خاطرات پاییز/ همه از آینده است:/ برگهای دخشانی که با روءیای پرنده شده به دهان ابد ریختند/ پرندگان بی‏برگ و گیاهی که پاره قلبشان را به/ درختان بی‏ثمر آویختند/ خزان بی‏گذشته بر پله‏ی برفی/ دفتر خاطراتش را می‏بندد/ و دو برگ سوخته بر پلک سفیدش بال می‏زند.

شمس لنگرودی، قصیده لبخند چاک چاک، ص 103 و 104

در این سروده زیبا، تصویر زنده و تازه‏ای از درآمیختن پاییز و مرگ پدید آمده است. سطر درخشان «برگهای درخشانی که با روءیای پرنده شدن به دهان ابد ریختند» و استحاله برگ به پرنده: «پرندگان بی‏برگ و گیاهی که پاره‏ی قلبشان را به درختان بی‏ثمر آویختند» تحرک این تصویر را به شایستگی افزایش داده و هنری کرده است.

لنگرودی، در تصویری دیگر پایین تابستان و آغاز پاییز را این‏چنین به تصویر کشیده است:

زرد و تکیده، تابستان عطش زده، در سایه دیوار/ درخت انار چون فریادی با هزاران دهان خونین/ چهچهه‏ی خشکیده بلبلان/ (آوای طبله‏ی نایشان)/ در آسمان فلزی/ به/ مسافر خسته‏ای که غبار از چهره نمی‏سترد/ گلابی‏ها (انبوه دل نومیدوار)/ که به زخمه‏ی شعله‏ای می‏میرند/ مادینه‏ی دیرسال هزار پستانی‏ست تاک/ که بوکشان به جست‏وجوی سبویی می‏گردد/ گیلاس بن شاداب، با هزار چشم کودکانه/ به یک دم پیر می‏شود/ و صد درخت گرسنه‏ی سیب/ خم شده در پی میوه‏ای

همان، ص76

اورنگ خضرایی، گذر زمان، آمدن بهار و سپید شدن آرام‏آرام موی آدمی را در شعر «سوار سبز» در تصویری تازه، بدین‏گونه بازگفته است:

-هرساله این سوار/ یک‏بار/ با جامه‏های سبز و چراغ شقایقش/ همراه عطر شب‏بو و آویشن/ از راه می‏رسد/ نمناک از ترانه و شبنم./اسبش در آفتاب حمل توسن/ از بوی دور جفت غریبی/ مست/ انگشت‏های باد/ ابریشم کمند یال بلندش را/ منگوله می‏کند/ هرساله این سوار/ یک‏بار/ از راه می‏رسد/ و گرد راه درازش/ آرام/ می‏نشیند/ بر ابروان درهم و موی پیادگان/ همراه عطر شب‏بو و آویشن

خضرایی، اورنگ، اعتراف‏ها، ص96و 97

-با تو بهار/ دیوانه‏ای‏ست/ که از درخت بالا می‏رود/ و می‏رود/ تا باد/ با باد/ من از درخت بالا می‏افتم.

روءیایی، یدالله، لبریخته‏ها، ص51

بر ساقه‏های سربی سنجد، ستاره‏ها/ آویخت از چکین سحرگاهی بهار/ باران نرمبار علف‏کش/ شست از غبار پار/ جاجیم باغ و منظر دیدار

شفیعی کدکنی، هزاره، ص275

چندان شکوهمند و بلندآواز داده‏اند/ که بهار/ چنان چون آواری/ بر رگ دوزخ وزیده است

شاملو، آیدا در آینه، ص26

از پنجره/ من/ در بهار می‏نگرم/ که عروس سبز را/ از طلسم خواب چوبینش/ بیدار می‏کند

شاملو، آیدا، درخت و...، ص142

شاملو در این تصویر، به تعبیری تازه دست یافته است؛ تعبیر «طلسم خواب چوبین»، برای درختانی که در خواب زمستانی بوده‏اند و اینک بهار، آنها را بیدار می‏کند، تعبیری تازه و شاعرانه است.

باغ بی‏برگی/ خنده‏اش خونی‏ست اشک‏آمیز/ جاودان بر اسب یال‏افشان زردش می‏چمد در آن/ پادشاه فصل‏ها پاییز

اخوان، زمستان، ص153

اخوان در تصویر بالا، ترکیب «خون اشک‏آمیز» را هنرمندانه به‏جای «اشک خون‏آمیز» به‏کار برده، و از این راه، عاطفه شعر خود را تقویت کرده است. در این تصویر همچنین، اخوان پاییز- پادشاه فصل‏ها- را سوار بر اسب یال‏افشان زردکرده و در باغ بی‏برگی جولان داده است تا آخرین بخش این سروده همچنان گرم و تپنده، و افروزنده و ا نگیزنده بماند.

نمونه‏های دیگر:

-گفتم: بهار تو؟/ تابوتی در غروب نشانم داد/ بر شانه‏های مردان/ در شیون زنان/ با لاله‏ای که سرخ و سراسیمه رسته بود/ از لای درز آن

اوجی، منصور، هوای باغ نکردیم، ص219

-در باغ باغ‏های جهان- شاه باغ‏ها-/ از گرد ره رسیده بهاری همیشه پای/ تا زندگی دهد به دو سروی که مرده‏اند/ با عطرهای سرکش و تند و گریزپای

اوجی، منصور، جست و جوی گل شیدایی، ص23

-با این دل جوان/ من پیرم آن‏چنان که درختی از ارغوان/ در زیر برف مهلک یک ریز آسمان/ در آخر زمان

همان، ص70

-نارنج‏ها/- ستاره سبز فصل/ بر بازوی درخت شکفتند/ انگار، روزگار/ خورشید را به خلوت باغ آورد/ انگار،/ آفتاب/ بر آستان خانه، چراغ آورد/ نارنج‏ها-شکوفه‏ی پاییزی-/ با زورق نسیم، رسیدند./ من،/ باغ‏های خاطره‏ها را د رموج‏موج رنگ سفر کردم...

خائفی، پرویز، یاد و باد، ص71

-های... خواهر اردیبهشت/ که در عطر نارنج‏زاران/ بیدار می‏شوی!/ شادی‏ات را/ در بقچه‏ی ملیله‏دوزی کولی ابر بگذار/ تا هرکجا سیاه چادر خود را به‏پا کند/ برزیگران حسرت/ شادی درو کنند/ و سفره‏شان/ بی‏نان نغمه نماند.

باقری، عباس، باران تلخ، ص93

-فردا/ بهار/ در پای برکه‏های کهن، نه می‏کند/ اما/ اگر گلی/ در ذهن باغچه نشکفت/ دنیا مقصر است.

همان،ص9

-بهار تعجب سبزی‏ست/ در چشم‏های خاک/ روبه‏روی این شگفت/ درنگکن/ و درختان تجسم استفهامی سبز/ که سال را چگونه سرآوردی

همان، ص52

هراتی دراین بخش از سروده خود، شکل ظاهری درختان را (؟) همچون علامت سوءالی می‏بیند که از آدمیان می‏پرسد: سال را چگونه سرآورده‏اند. همچنان که در تصویر زیر نیز برای وصف حضرت علی(ع) از ویژگی‏های تابستان و بهار سود جسته است.

-زمین فقط/ پنج تابستان به عدالت تن داد/ و سبزی این سال‏ها/ تتمه‏ی آن جویبار بزرگ است/ که از سرچشمه‏ی ناپیدایی جوشید/... تو آن بهار ناتمامی که زمین عقیم/ دیگر هیچگاه/ به‏این تجربت سبزتن نداد/ و آن یک‏بار نیز در ظرف تنگ فهم او نگنجیدی.

هراتی، سلمان، از آسمان سبز، ص33

نتیجه‏گیری

اشتیاق به نوگرایی در حوزه تصویرسازی، در همه دوره‏ها و سبک‏های شعر فارسی دیده می‏شود، به‏جز بخشی از شعر امروز که بیش از هرچیز دیگر، بر زبان شعر تأکید می‏ورزد و از تصویرسازی فاصله می‏گیرد، جریان‏های دیگر شعری برای تقویت زیبایی، کم و بیش، عنصر تصویر را در مرکز توجه خود قرار داده‏اند و بدین‏ترتیب، یکی از گونه‏های نوآوری در شعر معاصر ایران در حوزه صور خیال، صورت پذیرفته است.

شاعران نوگرای معاصر، هرکس به شیوه‏ای کوشیده است تا با نگاه تازه به پدیده‏های پیرامون خود، تصویرهای تازه‏ای از این پدیده‏ها را ارایه دهد. با نگاهی گذرا به تصویرهایی که از برخی عناصر زمانی در شعر معاصر پدید آمده است، زاویه تازه‏ای از نگاه را در این سروده‏ها می‏توان دید و بازشناخت.

پی نوشت:

1- پورنامداریان، تقی،سفر در مه، صص 60 تا 62.

2- خواجات، بهزاد، منازعه درپیرهن، ص 27 و 28.

3- باباچاهی، علی، گیله‏وا (ویژه هنر واندیشه)، ص 17.

4- باباچاهی، علی، گزاره‏های منفرد، ص 378.

5-براهنی، رضا، طلا درمس، ج 2، ص 45.

6- مختاری، محمد، چشم مرکب، ص 28.

7- باباچاهی، علی، گزاره‏های منفرد، ص 230و 231.

8- نیما یوشیج، درباره شعر وشاعری، ص 35.

9- اکرمی، موسی، درآمدی برچند و چون تأثیرپذیری نیما ازشعر نو اروپا، می‏تراود مهتاب، به کوشش مجتبی مسعودی، ارغنون، 1373، ص 195.

10- برای آگاهی بیشتر ر. ک. کلید واژه‏های شب درشعر نیما، دکتر علی حسین‏پور، مجموعه مقالات نخستین همایش نیماشناسی،ج 1، ص 7و 1-227.

11- روزبه، محمدرضا، ادبیات معاصر (شعر)، روزگار، ص 71.

12- ع.پاشایی، از زخم قلب... صص 136و 137.

منابع:

1-آخر شاهنامه، مهدی اخوان ثالث، مروارید، چاپ هشتم، 1363.

2-آیدا، درخت و خنجر و خاطره، احمد شاملو، مروارید، چاپ سوم، 1356.

3- آیینه‏ای برای صداها، هفت دفترشعر(زمزمه‏ها، شبخوانی، از زبان برگ، درکوچه باغ‏های نیشابور، مثل درخت، درشب باران، از بودن و سرودن، بوی جوی مولیان)، محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، 1376.

4- ادبیات معاصر ایران(شعر)، محمدرضا روزبه،روزگار، 1381.

5- از آسمان سبز، سلمان هراتی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1368.

6- از این اوستا، اخوان ثالث،مروارید، 1362.

7- اززخم قلب، ع. پاشایی،چشمه، 1375.

8- اعتراف‏ها، اورنگ خضرایی، نوید شیراز، 1372.

9- ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فروغ فرخزاد، مروارید، چاپ ششم، 1363.

10- باران تلخ، عباس باقری، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی سیستان و بلوچستان، 1371.

11-باغ آینه،احمد شاملو، مروارید، چاپ هفتم، 1371.

12- تأملات از صفر، گیله‏وا (ویژه هنر و اندیشه) ، علی باباچاهی، دوره‏ی جدید، شماره 5، ضمیمه شماره 62، تابستان 1380.

13- جست وجوی گل شیدایی - شعر شیراز، منصور اوجی، کامیار عابدی، کتاب نادر، 1380.

14- چشم مرکب، محمد مختاری، توس، 1378.

15- درآینه - نقد و بررسی شعر نادرپور- یزدان سلحشور، مروارید، 1380.

16- درباره شعر وشاعری، نیما یوشیج، سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، 1368.

17- زمستان، مهدی اخوان ثالث، مروارید، چاپ ششم، 1356.

18- سفر درمه، تقی‏پورنامداریان، زمستان، 1374.

19- سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی)، حبیب الله عباسی، روزگار، 1378.

20- شام بازپسین، نادر نادرپور، مروارید، 1356.

21- طلا درمس، (3 جلد)، رضا براهنی، ناشر: موءلف، 1371.

22- قصیده آهو، شاپور بنیاد، نوید شیراز، بی‏تا.

23- قصیده لبخند چاک چاک، شمس لنگرودی، مرکز، 1369.

24- قفنوس درباران، احمد شاملو، نیل، چاپ چهارم، 1357.

25- گزاره‏های منفرد، علی باباچاهی، نارنج، 1377.

26- لبریخته‏ها، یدالله روءیایی، نوید شیراز، 1371.

27- لحظه‏ها و همیشه، احمد شاملو، نیل، چاپ چهارم، 1357.

28- مجموعه کامل اشعار نیما، علی اسفندیاری، به کوشش سیروس طاهباز، نگاه، چاپ سوم، 1373.

29- مجموعه مقالات نخستین همایش نیمایشناسی، (2جلد)،اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران، شفلین، 1381.

30- منازعه درپیرهن، بهزاد خواجات، رسش، 1381.

31- می‏تراود مهتاب - یادمان نیما یوشیج، مجتبی مسعودی و دیگران، ارغنون، 1373.

32- هزاره دوم آهوی کوهی، محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، 1377.

33- هزاره دوم آهوی کوهی، محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، 1377.

34- هشت کتاب، سهراب سپهری، طهوری، چاپ سی و دوم، 1381.

35- هوای باغ نکردیم، برگزیده اشعار منصور اوجی، به انتخاب هوشنگ گلشیری، نوید شیراز، 1381.

36- یاد و باد، پرویز خائفی، توس، 1379.