فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سوم، شمارهٔ هفتم، تابستان ۱۳۹۲، ص. ۴۶-۳۳

اشعار فروغ فرخزاد و سیلویا پلاث از دید تطبیقی

منصوره شریف‌زاده[۱]

چکیده:

نهضت نوجویی (مدرنیسم) که بعد از جنگ جهانی اول و دوم در ادبیات تمام ملت‌ها تغییر و تحولی ایجاد کرد، سبب شد که ادبیات در فرم و محتوا دچار دگرگونی‌هایی بنیادی گردد.

فروغ فرخزاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳) و سیلویا پلاث (۱۳۴۱-۱۳۱۰)، دو شاعر نوپردازند که گرچه یکی ایرانی و دیگری امریکایی است چون در یک زمان و تقریباً پس از آن دوران زندگی می‌کردند، از نظر سبک و ویژگی‌های شعری (در حوزهٔ تفکر، تخیل (Imagination) و زبان) وجوه مشترکی دارند که قابل تأمل است.

مهمترین وجه اشتراک فروغ فرخزاد و سیلویا پلاث غریزی بودن اشعار آنهاست و همچنین لحن زنانهٔ آنها که در اشعارشان کاملاً محسوس است. البته، باید در نظر داشت که اشعار فروغ تقریباً به دو دوره تقسیم می‌شوند. دورهٔ اول که شامل سه مجموعهٔ «اسیر»، «دیوار« و «عصیان» است. در این مرحله از شاعری، اشعار وی در قالب سنتی و کاملاً فردی و خصوصی است، اما در دورهٔ دوم، که با مجموعهٔ «تولدی دیگر» آغاز می‌شود، اشعاری تکامل یافته‌تر و متحول‌تر جلوه‌گر می‌شود. در این اشعار، وی از دنیای خیالی و فردی بیرون می‌آید و به دنیای تازه‌ای وارد می‌شود. اینجاست که زندگی واقعی با شعر او درمی‌آمیزد و او واقع‌گرایی را با طنزی تلخ ارائه می‌دهد. سیلویا پلاث نیز همانند فروغ شاعری ذهن‌گراست، ولی وی از همان ابتدا به مسایل اجتماعی توجه بسیاری دارد.

به طور کلی، این دو شاعر از نظر خصوصیات شعری، با هم وجوه مشترک بسیاری دارند. اما برخلاف فروغ که در اشعارش نوعی نشاط و تحرک دختری جوان به چشم می‌خورد، سیلویا پلاث بسیار ناامید است و درونمایهٔ «مرگ» در تمام اشعارش سایه می‌افکند.

کلید واژه‌ها

فروغ فرخزاده، سیلویا پلاث، شعر، ادبیات تطبیقی.

---

[۱] استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۶/۱۲

زندگینامهٔ فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در پانزدهم دی ماه ۱۳۱۳ به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی‌اش در خانواده‌ای متوسط گذشت. تحصیلات ابتدایی و دورهٔ اول دبیرستان را که به پایان رساند، در هنرستان کمال‌الملک به آموختن نقاشی پرداخت. خیلی زود ازدواج کرد و خیلی زود از همسرش جدا شد. از ازدواج خود پسری به نام کامیار داشت که او را از دیدار مادرش محروم کرده بودند و مادر را از دیدار وی. بعد از این دیگر فروغ تا پایان عمر کوتاه خود ازدواج نکرد. سیزده چهارده ساله بود که شعر گفتن آغاز کرد. غزل می‌گفت. خودش در مصاحبه‌ای گفته است:

‹‹ وقتی سیزده یا چهارده ساله بودم، خیلی غزل می‌ساختم و هیچ وقت آن‌ها را چاپ نکردم. وقتی غزل را نگاه می‌کنم، با وجود این که از حالات کلی آن خوشم می‌آید، به خودم می‌گویم: خوب خانم، کمپلکس غزلسرایی آخر تو را هم گرفت.›› (اسماعیلی، ۱۳۴۷: ۲۳).

در سال ۱۳۳۴، هفده ساله بود که نخستین اشعار خویش را به نام *اسیر* چاپ کرد. این کتاب سه سال بعد، دوباره چاپ شد. بیست و سه ساله بود (۱۳۳۶) که دومین مجموعهٔ اشعارش با نام *دیوار* چاپ شد. این دو مجموعه خشم عده‌ای را برانگیخت؛ زیرا در اشعار این دو مجموعه، فروغ، بی‌پرده‌پوشی، احساسات زنانهٔ خود را بیان می‌کند:

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید
برطعنه‌های بیهده من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم
اما دریغ و درد که زن بودم

او در شهریور ۱۳۳۶، سومین مجموعهٔ اشعارش را به نام *عصیان* منتشر کرد. عصیان در حقیقت کتاب سرگشتگی او است و کتابی است که می‌تواند مقدمات یک جهش را داشته باشد.

فروغ در ۱۳۳۷، در بیست و سه سالگی به کارهای سینمایی نزدیک شد و هنر سینما در زندگی او جایگاهی یافت.

در سال ۱۳۳۸، برای نخستین بار به انگلستان سفر کرد، تا در امور تشکیلاتی تهیهٔ فیلم بررسی و مطالعه کند. وقتی از سفر بازگشت، نخستین کوشش‌های خود را برای فیلم‌برداری آغاز کرد.

در پاییز سال ۱۳۴۱، همراه سه تن به تبریز رفت و فیلم *خانه سیاه است* را از زندگی جذامی‌ها ساخت. برای ساختن این فیلم، از هیچ کوششی دریغ نکرد، خودش در مصاحبه‌ای گفته است:

‹ خوشحالم که توانستم اعتماد جذامی‌ها را جلب کنم. با آن‌ها خوب رفتارنکرده بودند. هر کس به دیدارشان رفته بود، فقط عیب‌شان را نگاه کرده بود. اما من به خدا می‌نشستم سر سفره‌شان، دست به زخم‌هاشان می‌زدم، دست به پاهاشان می‌زدم که جذام انگشتان آن‌ها را خورده بود، این طوری بود که جذامی‌ها به من اعتماد کردند.›› (همان : ۲۵)

در پاییز ۱۳۴۲، به تئاتر روی آورد و در نمایشنامهٔ *شش شخصیت در جستجوی نویسنده*، اثر پیراندللو، نویسندهٔ مشهور ایتالیایی، بازی کرد. و در زمستان ۱۳۴۳، *خانه سیاه است* از فستیوال ‹‹اوبرهاوزن›› جایزهٔ بهترین فیلم مستند را به دست آورد.

فروغ با زبان‌های ایتالیایی و آلمانی و فرانسوی آشنایی داشت. اما زبان انگلیسی را به خوبی فرا گرفته بود و حتی می‌توانست ترجمه کند. او نمایشنامهٔ *ژان مقدس* اثر برنارد شاو و *سیاحت‌نامهٔ* هنری میلر را به فارسی ترجمه کرده بود.

پس از سال‌های اول که مجموعهٔ *اسیر*، *دیوار و عصیان* را منتشر کرد، با ابراهیم گلستان آشنا شد. صادق چوبک داستان‌نویس معاصر معتقد بود که نفوذ و دانش گلستان، در تکوین شخصیت هنری فروغ تأثیری به سزا داشت. در این دوره است که فروغ با شاعران غرب آشنا می‌شود.

البته، خود فروغ در مصاحبه‌ای می‌گوید: «من برای خودم فکر دارم، از دیگران متأثر نمی‌شوم و تلاش می‌کنم که صاحب یک فکر مستقل باشم. شاعرهای فرنگی روی من اثر زیادی نگذاشته‌اند.» (همان :۱۱۴) سپس ادامه می‌دهد که شعرای متفکری چون الیوت، سن ژون پرس و نیما فقط به او راه را نشان داده‌اند و معتقد است که پس از خواندن آثار آن‌ها بوده که دانسته است، چیزی به نام شعر متفکرانه وجود دارد.

فروغ نه تنها به مطالعهٔ آثار شعرای غربی علاقه‌مند بود، بلکه به مطالعهٔ تورات، انجیل و قران نیز می‌پرداخت. نتیجهٔ این مطالعات مذهبی را در شعرهای مجموعهٔ *عصیان* و همچنین در اشعاری نظیر «آیه‌های زمینی» در مجموعهٔ *تولدی دیگر* می‌توان مشاهده کرد. به طورکلی، فروغ در سه کتاب اول، *اسیر*، *دیوار و عصیان*، بیشتر هوس‌های زنانه را به نظم می‌کشد، اما با *تولدی دیگر*، فروغ به عنوان شاعری صاحب سبک متولد می‌شود.

پس از *تولدی دیگر*، به مجموعهٔ دیگری از اشعار فروغ برمی‌خوریم با نام *ایمان بیاوریمبه آغاز فصل سرد* (۱۳۵۲) این مجموعه که پس از مرگ وی به چاپ رسید، همچون اشعار *تولدی دیگر* بیان کنندهٔ دردهای اجتماعی است. وی در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵ در حادثهٔ رانندگی کشته و در ۲۶ بهمن ماه، در گورستان ظهیرالدوله شمیران، به خاک سپرده شد.

زندگینامهٔ سیلویا پلاث

سیلویا پلاث در ۱۳۱۰ در خانواده‌ای با وضعیت متوسط در بوستن به دنیا آمد. وقتی که تنها هشت سال داشت، اولین شعرش چاپ شد.

او در دوره تحصیل در کالج «اسمیت» اشعار زیادی سرود. روح پدر مرحومش که استاد دانشگاه و زنبورداری متخصص بود، تأثیر به سزایی در او و آثارش داشت.

در سال ۱۳۳۰ او اولین جایزهٔ پانصد دلاری را از مجلهٔ «مادموازل» برای داستان کوتاه «یکشنبه در مینتون» دریافت کرد و تابستان بعد به عنوان سردبیر مهمان مجلهٔ «مادموازل» مشغول به کار شد. وی بعدها در رمان شرح حالی خود به نام شیشه (. The Bell Jar) خاطرات این دوران را منعکس کرده است.

در سال ۱۳۳۱ درخشش ادبی‌اش به سرعت چشم جامعه ادب و شعر را خیره کرد، تا جایی که موفق به دریافت بورسیه کامل دانشگاه کمبریج انگلستان شد با ورود به انگلستان با شاعر انگلیسی «تدهیوز» آشنا شد و در سال ۱۳۳۴ با یکدیگر ازدواج کردند.

سیلویا پلاث تا زمان مرگش، اشعار بسیاری نوشت. اولین کتاب او *مجسمهٔ بزرگ*[1] نام داشت که در ۱۳۳۸ چاپ و منتشر شد.

پس از چاپ این کتاب، پلاث یادداشت کرد: «دو شعر نوشتم که مرا راضی کرد. یکی شعری به نیکلاس (Colossus) بود و دیگری با موضوع عالی جناب پدر پیر که متفاوت و فوق‌العاده بود (و آن را *مجسمهٔ بزرگ* نام‌گذاری کرد.) اگر « مدال بزرگ» (MEDALLION)را استثنا کنم، من تصویر و حال و هوایی در این شعرها می‌بینم که ذهنم را برای آغاز دومین کتاب - یعنی *بی‌اعتنا*(Regardless) - آماده کرد. مسألهٔ اصلی خلاص شدن از شر این فکر است که آن چه حالا می‌نویسم، برای این کتاب قدیمی زیادی آبکی است، حالا سه شعر برای عنوان جدید و گذرای *مجسمهٔ بزرگ* و شعرهای دیگری دارم.» (هیوز، ۱۳۸۴: ۲).

سپس مجموعه اشعار *آریل* (Ariel)را گردآوری کرد. این اشعار را در دفتر فنری با جلد مشکی گرد آورد. وی اشاره کرد که این مجموعه با واژهٔ «عشق» شروع شد و با واژهٔ «متنفر» به پایان رسید. *آریل* سرانجام در ۱۳۴۳ منتشر شد. او دوازده شعر را که در سال ۱۳۴۱ نوشته بود، یکی کرد. برخی از شعرهای بی‌پروای شخصی‌ترش را حذف کرد.

مجموعه اشعار بعدی او *عبور از آب* (۱۳۴۹)(Crossing the water)، و *درختان زمستان* (Winter Trees) نام دارد که شامل هجده شعر جمع‌آوری نشدهٔ دورهٔ گذشته است. آخرین مجموعه‌اش *سه زن* (Three Women) نام داشت که اجرای رادیویی شعرهایی بود که در اواخر ۱۳۴۰ سروده بود.

اشعار پلاث، تقریبا به سه دوره تقسیم می‌شوند: مرحلهٔ اول که می‌تواند، نوجوانی‌اش Juvernilia نامیده شود تقریباً تا پایان سال ۱۳۳۳ را دربر می‌گیرد. یعنی کمی پس از پایان بیست و سه سالگی‌اش. بیش از دویست و بیست شعر در این دوران نوشته شده است. تد هیوز می‌نویسد: «در این اشعار می‌توان ملاحظه کرد که چگونه نوشتار او منحصراً به سیستم سرشاری از نمادها و تصاویر درونی و دایرهٔ جهانی محدودی وابسته است. اگر این شعرها می‌توانست به طور عینی تصویر شود، جوهره و طرح‌بندی آن‌ها، دایره‌های جادویی (Mandalaies) خارق‌العاده‌ای را می‌ساخت. مثل شعرها، آن‌ها هم همیشه شادی پرهیاهویی را القا می‌کنند و حتی ضعیف‌ترینشان به ترسیم شتاب کامل وی به سوی پرش پایانی کمک می‌کند.» (همان :۳).

دومین مرحلهٔ سرودن سیلویا پلاث بین اوایل ۱۳۳۴ و اواخر ۱۳۳۸ است. تد هیوز در مقدمه‌ای بر مجموعه آثار سیلویا پلاث می‌نویسد: «آخرین ماه‌های ۱۳۴۳ نقطه عطفی برای سیلویا بود، زیرا در اواخر این سال، اولین اشعار نخستین مجموعه‌اش *مجسمهٔ بزرگ* سروده شد. من از این زمان صمیمانه با او کار کردم و دیدم که شعرها سروده می‌شوند. بنابراین مستدلاً مطمئنم که همهٔ اشعار موجودند. از پس سال‌ها جست و جو ما در کشف یکدیگر ناکام مانده‌ایم. نسخه‌های تایپی پایانی همه موجود است. در این جا تردید کمتری به نظم تسلسل تاریخی شعرها دارم. همان طور که او صدا و درون حقیقی‌اش را می‌فهمید، تحولش به عنوان شاعر به سرعت در خلال پُر ریزش‌های پی در پی سبک اتفاق می‌افتاد. در هر مرحلهٔ تازه سروده‌هایی را خلق می‌کرد که اساساً شباهت خانوادگی زیادی با هم داشتند و معمولاً در خاطر من با زمان و مکان خاصی تداعی می‌شوند. گاهی پیش می‌آمد که در ضمن پرداختن دو نفری ما به هر کاری، سیلویا سبکی از خودش درمی‌آورد.» (همان :۴)

سومین و آخرین مرحلهٔ کار او، از حدود شهریور ۱۳۳۸ شکل می‌گیرد. پس از این تاریخ، در پایان نسخهٔ تایپی، تاریخ دقیق گذاشته می‌شود. او هر سروده‌اش را دو یا سه بار اصلاح می‌کرد و تاریخ تجدید نظر را هم یادداشت می‌کرد. برخی از صفحه‌های این دست نوشته با عبارات و سطرهای زیبا و شگفت‌انگیزی گرد هم آمده‌اند.

این اشعار نشان از نهایت درماندگی روحی او دارد، زیرا در این روزهاست که او از تد هیوز (به دلیل رابطهٔ او با زنی دیگر) جدا شده است و با دو فرزندش در لندن در آپارتمان شاعر انگلیسی ویلیام باتلر ییتز (William Butler Yeats)به سختی روزگار می‌گذراند. او سرانجام در ۱۱ فوریه سال ۱۹۶۳ در سن سی سالگی خودش را کشت.

مجموعه کامل شعر او با ویراستاری «تد هیوز» در ۱۳۵۹ به چاپ رسید و سال بعد، جایزهٔ پولیتزر را از آن خود کرد.

محتوای اشعار فروغ فرخزاد و سیلویا پلاث

مهمترین وجه اشتراک فروغ فرخزاد و سیلویا پلاث غریزی بودن اشعار آنهاست؛ و همچنین لحن زنانهٔ آنها که در اشعارشان کاملاً محسوس است. البته، فرخزاد در این مقایسه بر پلاث برتری دارد، زیرا لحن زنانهٔ او در تمام اشعارش کاملا مشهود است، در حالی که بعضی از اشعار سیلویا چنین نیست، مانند «دو نظر به اتاق تشریح».

چنان که گفته شد، اشعار اولیهٔ فروغ در مجموعه‌های *اسیر*، *دیوار و عصیان* است، اما وقتی مجموعهٔ *تولدی دیگر* انتشار می‌یابد، او به ناپختگی آن اشعار اشاره می‌کند:

من به طور غریزی شعر می‌گویم حتی دو سه شعر در آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی، خلاصه همین طوری می‌گفتم ... نمی‌دانم این‌ها شعر بودند یا نه فقط می‌دانم که خیلی «من» آن روزها بودند. صمیمانه بودند و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم. زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. (*رهنما، ۱۳۴۵*: ۷۹)

ولی برخلاف اشعار اولیه فرخزاد، اشعار اولیهٔ پلاث که در مجموعهٔ «مجسمهٔ بزرگ» است، خصوصیات شعر مدرن را دارا هستند، که از آن میان، می‌توان به شعرهای «استرامپت» (Strumpet)و «دو نظر به اتاق تشریح» (Two Views of Cadaver Room)اشاره کرد.

ویژگی‌های شعر نو را در دورهٔ دوم اشعار فروغ (مجموعه‌های *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*) می‌توان دید.

در مجموعهٔ «اسیر» حالت وروحیهٔخودرابدونپرده‌پوشیبیانمی‌کندو بی‌توجه به سنت‌ها و ارزش‌های اجتماعی آن، احساسات زنانه را که در واقع زندگی تجربی اوست، توصیف می‌کند. اما وقتی این عشق به شکست می‌انجامد، شاعر را در برابر همه چیز به طغیان می‌کشاند. اندوه و ناامیدی بر اثر سرخوردگی در عشق، در وجود او رخنه می‌کند و عشق را چیزی بی‌حاصل می‌داند.

لیک چشمان تو با فریاد خاموشش راه‌ها را در نگاهم تار می‌سازد
همچنان در ظلمت رازش گرد من دیوار می‌سازد

اما این بن‌بست و شکست و سرخوردگی او را به سوی طغیانی تازه می‌کشاند: طغیان در برابر اصول اعتقادی. به دو بیت از منظومهٔ « بندگی» توجه کنید:

وای ازین بازی ازین بازی دردآلود
ازچه ما را این چنین بازیچه می‌سازی
رشتهٔ تسبیح و دردست تو می‌چرخیم
گرم می‌چرخانی و بیهوده می‌تازی

بنابراین هستهٔ اصلی فکری شعر فروغ خاصه در دوران نخستین شاعری‌اش عصیان است و سنت‌شکنی. شعر او در این مرحله از شاعری کاملا فردی و خصوصی است. محتوی در شعر فروغ در این دوره از عشق شروع می‌شود وبه شکست می‌انجامد و حاصل آن تنهایی و سرخوردگی و طغیان است.

وقتی *تولدی دیگر* در سال ۱۳۴۲ انتشار می‌یابد، شعر فروغ در حوزهٔ تفکر با اشعار دورهٔ اول کاملا متفاوت است. زیرا برخلاف اشعار اولیه او که اغلب عاشقانه و تغزلی بودند، از این به بعد اشعار او اغلب اجتماعی می‌شوند.

در این مرحله، فروغ از «من خویشتن» و خودمحوری، گذشته و به دلیل توجه به مسایل انسانی و اجتماعی به «ما» رسیده است. عشق دیگر برای او به مفهوم گذشته نیست. زندگی برای او معنای دیگری پیدا می‌کند و از دنیای خیالی و فردی به زندگی واقعی پا می‌گذارد. اما این زندگی، سرشار از وحشت است و رو به زوال و نیستی. و وحشت از انهدام و زوال همهٔ لحظه‌های او را پر می‌کند:

پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
و زمین دارد بازمی‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و تست.

با این حال، آرزوی روشنایی دارد و در عمق تاریکی و در نهایت شب چراغ می‌طلبد و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرد.

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.

فروغ در این دوره به چیزی وسیع‌تر از خودش فکر می‌کند: به اجتماع، به زندگی، به هستی و به انسان. او مسائل اجتماعی را با دقت موشکافی می‌کند. هم روشنفکران قلابی را به باد انتقاد می‌گیرد و هم زنانی را که در اجتماعی فاسد، ناتوان از اندیشیدن، چون عروسکی کوکی بی‌اراده و مغلوب، دنیای خود را با چشم‌های شیشه‌ای می‌بینند.

مرداب‌های الکل
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موش‌های موذی
اوراق زر نگار کتب را
در گنجه‌های کهنه جویدند.

و یا:

می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید

در چنین دنیایی است که در دیدگاه او خورشید سرد می‌شود و برکت از زمین دور می‌ماند و همه چیز در زمین می‌خشکد و نابود می‌شود:

و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت

و دیگر برای کسی نه عشق اهمیت دارد و نه فتح. همه چیز واژگون می‌گردد و سکهٔ قلب چهرهٔ خود را نشان می‌دهد. و مفهوم «فردا» در ذهن کودکان معنی گنگ و گمشده‌ای پیدا می‌کند و «میل دردناک جنایت در دست‌های مردم متورم می‌شود.» خورشید می‌میرد و همه غریق وحشت خود می‌شوند. اما هیچ کس نمی‌داند نام آن کبوتر که از قلب‌ها گریخته ایمان است:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود
و من در سراسر طول مسیر خود
جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ

.....

با هیچ چیز روبرو نشدم

فرخ‌زاد با انتشار «آیه‌های زمینی» در مجموعهٔ *تولدی دیگر* نشان داد که همانند الیوت به جهان ایدهٔ «اپوکالیپسی» دارد. یعنی دیدی زنهاردهنده که فرجام بدی را برای جهان می‌بیند و ضمن این که یک جامعه را نشان می‌دهد، جهان را هم تصویر می‌کند. یعنی جهان پس از انفجار بمب اتم را تصویر می‌کند. فرخ‌زاد به این ترتیب یک دید جهانی پیدا می‌کند. کم کم به طرف نوعی عرفان از طریق عشق توجه می‌کند و نمونهٔ آن در مثنوی‌ها و شعرهای عاشقانهٔ او به چشم می‌خورد. او خود در این باره چنین می‌گوید:

شاعر بودن، یعنی انسان بودن، بعضی‌ها را می‌شناسیم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد، یعنی، فقط وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند، بعد، تمام می‌شود. دو مرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ فکر بدبخت حسود فقیر. خب، من حرف‌های این آدم‌ها را قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می‌دهم. من فکر می‌کنم کسی که کار هنری می‌کند باید ... به خودش مثل یک واحد از هستی و وجود نگاه کند تا بتواند به تمام دریافت‌ها، فکرها و حس‌هایش یک حالت عمومیت ببخشد. (*اسماعیلی، ۱۳۴۷: ۶۵*)

در حقیقت باید فروغ را شاعری واقع‌گرا دانست. چنان که گفتهٔ خودش نیز این حرف را ثابت می‌کند.

شعر از زندگی به وجود می‌آید. هر چیز زیبا و هر چیزی که می‌تواند رشد کند. نتیجهٔ زندگی است. نباید فرار کرد و نفی کرد. باید رفت و تجربه کرد. حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌هایش را ... من نمی‌توانم وقتی می‌خواهم از کوچه‌ای حرف بزنم که پر از بوی ادرار است، لیست عطرها را جلوم بگذارم و معطرترین‌شان را انتخاب کنم. برای توصیف بو، این حقه‌بازی است. حقه‌ای که اول به خودش می‌زند، بعد به دیگران. (*رهنما*، ۱۳۵۵)

اشعار اولیهٔ سیلویا پلاث نیز همانند فروغ فرخ‌زاد غریزی هستند و درونمایهٔ اکثر آنهاعشق است؛ اما نه عشق رمانتیک. پلاث برخلاف فرخ‌زاد از همان ابتدا شعر نو می‌گفت و به همین منظور، از تصویرهایی کمک می‌گرفت که بسیار واقع‌گرا بودند.

برای نمونه، در شعری به نام « دو نظر به اتاق تشریح» که درونمایه‌اش «عشق» است. او دو تصویر را در دو بند ارائه می‌کند. تصویر اول اتاق تشریحی است که در آن چهار دانشجوی پزشکی جسدی را تشریح می‌کنند و یکی از این دانشجویان که معشوقه‌اش را هم با خود برده است، قلب جسد را به او هدیه می‌کند. تصویر دوم که از نظر درونمایه (Theme) به تصویر اول مربوط می‌شود، تصویری است از یک تابلو نقاشی که در یک طرف آن صحنه‌ای از یک جنگ خونین است و در طرف دیگر عاشق و معشوقی در کنار هم نشسته‌اند. پسر ساز می‌زند و معشوقه نیز به نوای آن مسرورانه گوش سپرده است. با این دو تصویر، سیلویا پلاث، بی‌تفاوتی انسان‌ها را نسبت به یکدیگر نشان می‌دهد؛ و همین طور جنگ و بدبختی‌های ناشی از آن را؛ ولی در عین حال خاطرنشان می‌کند که اگر عشق باشد، حتی می‌توان مرگ و جنگ را نیز نادیده گرفت. وقتی پلاث اشعار مجموعهٔ *مجسمهٔ بزرگ* را می‌سرود، او نیز همچون فرخ‌زاد، اشعار عاشقانهٔ بسیاری داشت که نشانهٔ روح بانشاط او بود، اما پس از جدایی از تد هیوز، به دلیل فشارهای روحی و جسمی، درونمایهٔ « مرگ» اصلی‌ترین مضمون شعرهایش شد. برای نمونه، به شعری به نام «بانو لازاروس» از مجموعهٔ *آریل* اشاره می‌شود.

مردن هنری است به مانند دیگر هنرها

من آن را به صورتی استثنایی خواهم آزمود.

هنرمند متعهد هیچ وقت نمی‌تواند نسبت به مسایل دور و برش سکوت کند. سیلویا پلاث نیز با ذهنیت و اندیشه‌ای کاملا تکامل یافته، با شعرهایش به نژادپرستی و ظلمی که به قشر کوچکی از جامعه روا شده است، اعتراض می‌کند. شعر « بابا» بهترین نمونهٔ

شعر اجتماعی اوست. او در این شعر از یهودیانی دفاع می‌کند که به دست آلمانی‌ها کشته شده‌اند و جالب اینجاست که پدر سیلویا پلاث آلمانی است، اما او آگاهانه این مسئله را بدون هیچ تعصبی مطرح می‌کند. در اینجا به بخشی از این شعر توجه کنید. او پدرش را با خصوصیات یک افسر نازی توصیف می‌کند و سپس می‌گوید:

من همواره از تو می‌ترسیدم
... هیچ وقت نمی‌توانستم با تو سخن گویم
زبانم به سقم می چسبید
... چون فکر می‌کردم، من یک یهودیم.

گویندهٔ این شعر، دختری است که پدرش را از دست داده است. سیلویا پلاث دربارهٔ این شعر چنین می‌گوید:

این شعر را دختری با عقدهٔ الکترا بیان می‌کند. زمانی که پدرش برای او به منزلهٔ خدا بود، مُرد. با توجه به این که برای او درک این مطلب که پدرش نازی بوده و مادرش یهودی، بسیار سخت است. از نظر او، پدر و مادرش در زندگی مشترک، یکدیگر را فرسوده و فلج کرده‌اند و او موظف است که پیش از رهایی از این فکر، این نماد زشت را به نمایش بگذارد. (نیومن، 1971: ۶۵)

روح سرگشته و ناامید سیلویا پلاث در اشعار پایانی او به خوبی مشهود است. شعر «مرده‌زاد» (Stillborn)(جنین سقط شده) از مجموعهٔ *عبور از آب*، نشان دهندهٔ ناامیدهای اوست.

این اشعار نمی‌مانند، تشخیص غمناکی است.
انگشتان دست‌ها و انگشتان پاهاشان به خوبی رشد کرده
... نمی‌دانم چه بر سرشان آمده!
آنها از هر نظر کامل‌اند
... خیلی خوب می‌شد اگر آنها زنده می‌ماندند...
اما آنها مرده‌اند، و مادرشان با پریشانی در حال مرگ است،
و آنها با نادانی به او خیره مانده‌اند و حرفی نمی‌زنند.

و در شعر دیگری چنین می‌گوید:

هیچ درختی، پرنده‌ای در این جهان نیست
در اینجا فقط تلخی است.

که این سطور، شعر « پنجرهٔ» فروغ فرخزاد را به خاطر می‌آورد:

من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم.

تصویرهای خیالی

در حوزهٔ تخیل و تصویرسازی نیز فرخزاد و پلاث نوآوری می‌کنند و اکثر تصاویری که به کار می‌برند پیش از این در ادبیات سنتی وجود نداشته است. آنها از مضامینی بسیار پیش پا افتاده، تابلوهای سادهٔ زیبایی به تصویر می‌کشند که به ذهن خواننده ضربه می‌زند و توجه‌اش را جلب می‌کند. در اشعار آنها عناصری چون استعاره و تشبیه به وفور دیده می‌شود. برای نمونه به بخشی از شعر «فتح باغ» از فرخزاد اشاره می‌شود.

آن کلاغی که پرید از فراز سرما
و فرو رفت در اندیشهٔ ابری ولگرد

و صدایش چون نیزهٔ کوتاهی پهنای افق را پیمود
خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

همانطورکه ملاحظه می‌شود، محتوی این بند مجازی (metaphorical Context) است و از مفهوم این بند خواننده در می‌یابد که گوینده دربارهٔ کسی سخن می‌گوید که قصد خبرچینی دارد. تصویر کلاغ به عنوان چنین شخصی می‌تواند بهترین تصویر باشد. و همچنین در اشعار دیگر فرخ‌زاد می‌توان نقش مهم تصویر را مشاهده کرد. برای نمونه، به بخشی از شعر پنجره اشاره می‌شود:

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد.

شاعر به کشف دوبارهٔ جهان رسیده است و پنجره در اصل، محمل ارتباط است. در این شعر، تصویرهایی خاص و متفاوت از پی هم می‌آیند و برخلاف دو بند اول و آخر شعر که سرشار از نور و امید هستند، در بندهای دیگر، حسرت بر معصومیت از دست رفته سایه افکنده است.

سیلویا پلاث نیز دارای تخیل گسترده‌ای بوده است و تصویرهایی که او به کار می‌گیرد همه تازگی دارند. همچنین تشبیهات و استعارات و سمبل‌ها را به گونه‌ای می‌پرورد که با اشعار سنتی متفاوت‌اند. برای مثال در قسمتی از شعر ‹‹مهتاب و درخت صور›› (The Moon and The Yow Tree)می‌گوید:

من نمی‌توانم بدوم
من در زمین ریشه دوانیده‌ام
و ‹‹گرز›› ها مرا زخمی می‌کنند.

این قسمت شبیه این بند از ‹‹ تولدی دیگر›› فرخ‌زاد است.

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت.

این بند، احتمالاً از مصراعی درشعر **الیوت** و یا مصراعی در شعر **جویس منصور** (شاعر مصری فرانسوی زبان) اقتباس شده است.

در شعر دیگر ‹‹به آفتاب سلامی درباره خواهم داد›› فرخ‌زاد شعری دارد که شبیه آن را پلاث نیز گفته است:

به مادرم که در آئینه زندگی می‌کرد
و شکل پیری من بود.

که سیلویا در قسمتی از شعر ‹‹آئینه›› چنین می‌گوید:

من (آیینه) برایش مهم هستم، او می‌آید و می‌رود
و هر صبح این صورت اوست که جایگزین تاریکی می‌شود.
او در من دختر جوانی را غرق کرده است

و روزها که از پس هم می‌گذرند، چهرهٔ زنی پیر را
چون ماهی هولناکی از دریاچهٔ وجودم بیرون می‌کشد.

برعکس فرخزاد که در اشعارش نوعی نشاط و تحرّک یک دختر جوان به چشم می‌خورد، پلاث همیشه ناامید است و درونمایهٔ مرگ در تمام اشعارش سایه می‌افکند برای نمونه، فرخزاد در شعر «تنها صد است که می‌ماند»، چنین می‌گوید:

چرا توقف کنم چرا؟
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت فواره‌وار.

در حالی که سیلویا پلاث همین مضمون را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند:

من عمودیم
اما ترجیح می‌دهم افقی باشم.

همانطور که ملاحظه می‌شود فرخزاد مفید بودن را در حرکت و جنبش جستجو می‌کند، در حالی که پلاث آن قدر ناامید است که می‌گوید من ترجیح می‌دهم بمیرم و در بقیهٔ خطوط ادامه می‌دهد که با مردن من گیاهان می‌توانند از بدنم استفاده کنند که بدین ترتیب قصد او نیز مفید بودن است، در حالی که این مفهوم را با بدبینی بیان می‌کند.

مسألهٔ دیگری که فرخزاد را از پلاث متمایز می‌کند. نمادهایی است که این دو به کار می‌برند. فرخزاد در اغلب اشعارش از «خورشید»، «آفتاب» و «درخت» و به طور کلی نمادهایی استفاده می‌کند که مفهوم حقیقت، پاکی و روشنی دارند و زندگی را القا می‌کنند.

حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم.

ولی پلاث تقریباً در اغلب اشعارش نمادهایی را به کار می‌گیرد که نماد «مرگ» هستند. برای نمونه، به نماد «برف» در چند سطر زیر اشاره می‌شود.

برف غیرقابل تحمل، بدون تفکر
تکه‌های تاریکی‌اش را به همه جا کشید
هیچ کس توجه نداشت.

او همچنین «ماه» را نیز به عنوان نماد «مرگ» می‌آورد.

ماه نیز بی‌رحم و بی‌ثمر است، او مرا وحشیانه می‌کشد
تابش آن به من زیان می‌رساند
یا شاید من خود، او را جلب کرده‌ام.

و یا در شعر «ماه و درخت صور» دوباره ماه را به عنوان نماد «مرگ» می‌آورد.

ماه مادر من است.
او همچون «ماری» (حضرت مریم) شیرین نیست
او بی‌ملاحت و وحشی است.

نکتهٔ دیگری که در اشعار فرخزاد و پلاث قابل اهمیت است، ارجاعات وسیع اشعار این دو شاعر به جهان اسطوره‌هاست.

هر دو شاعر در پاره‌ای از سروده‌های خود، از اسطوره‌ها سود می‌جویند. برای نمونه، فرخ‌زاد در «آیه‌های زمینی» و پلاث در «بانو لازاروس»، نمونه‌های گویایی از تصویرهای شعری براساس اسطوره به دست می‌دهند. بر این اساس، فرخ‌زاد و پلاث با الهام از افسانه‌های تورات به موقعیت ناهنجار انسان معاصر، یک پیشینهٔ کهن الگویی می‌بخشند. برای نمونه، فرخ‌زاد در «آیه‌های زمینی» بر پایهٔ یادداشتی از افسانه‌های آخرالزمانی، نگران مسخ شدن انسان‌ها و وقایع غیرمنتظر و نامتعارف اجتماعی می‌شود. و پلاث در «بانو لازاروس» به اسطورهٔ «لازاروس» اشاره می‌کند که مرده بود و به دست عیسی مسیح زنده شد. او وضعیت نابسامان انسان امروزی و موقعیت او را با این اسطوره پیوند می‌زند. و در نهایت «مرگ» را چارهٔ کار می‌داند.

فرخ‌زاد، در شعر «فتح باغ» نیز یک نظام اسطوره‌ای در تصاویر را می‌آورد:

همه می‌دانند
همه می‌دانند
که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس
باغ را دیدیم
و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست
سیب را چیدیم

در این تصویر که به چیدن «سیب» و «باغ» اشاره شده است، خواننده وارد فضای اسطوره‌ای می‌شود.

همه می‌دانند
همه می‌دانند
ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره یافته‌ایم
ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم
در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام
و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند

در اینجا، فرخ‌زاد به «سیمرغ» این پرندهٔ افسانه‌ای اشاره می‌کند، اما خواب سیمرغ را «سرد و ساکت» می‌بیند، در حالی که «سیمرغ» در ادبیات کهن ما با «بیداری» و «آگاهی» پیوند دارد. سپس، با آوردن نماد خورشید و نور به این فضا گرما می‌بخشد:

و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند.

زبان

از نظر زبان، چنان که مشاهده می‌شود، زبان فرخ‌زاد، زبان‌زن پراحساسی است که سعی می‌کند، آنچه را می‌بیند، به همان شکل بیان کند؛ و به قول خودش از کارهای مهمش این است که اشیاء غیرشاعرانه را وارد شعر می‌کند و همین سبب می‌شود که خود به خود واژه‌هایی وارد شعرش شوند که رنگ عامیانه دارند. برای نمونه، به بخشی از شعر «ای مرز پرگهر» توجه کنید:

رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت
بار هوا را که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار، منقبض شده بود

درون سینه فرو دادم.
وزیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری
و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم

زبان فرخزاد چنانچه در قطعهٔ بالا نمایان است، به زبان مردم نزدیک شده است ولی گاه در میان این واژه‌های عامیانه یک واژهٔ ارکاییک را طوری می‌آورد که در خواننده ایجاد «آشنایی زدایی» می‌کند. مثل کلمهٔ «طراری» در قطعه زیر:

سخن از گیسوی خوشبخت منست
با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو
و صمیمت تن‌هامان در طراری

اگر بگوئیم که هدف آفرینش هنری از طریق شاعر یا هر هنرمندی ایجاد شگفتی است، پس می‌بینیم که این تغییراتی که فرخ-زاد در واژگان ایجاد می‌کند دقیقا به دلیل همین موضوع است. البته سیلویا پلاث نیز همانند فرخزاد از واژه‌های معمولی و به اصطلاح اُدبا، غیرشعری استفاده می‌کند:

روزی که او (دختر) به **اتاق تشریح** رفت
در آنجا چهار مرد، بوقلمون سرخ کردهٔ سیاهی را
گذاشته بودند
تقریباً نیمه عریان، بوی سرکه مانندی
از خمرهٔ مرده به مشام می‌رسید

در حوزهٔ قالب شعری، همانطور که گفته شد، صرف نظر از اشعار اولیهٔ فرخزاد، در مجموعهٔ *تولدی دیگر* تنها دو شعر «عاشقانه» و «مرداب» است که فرم مثنوی دارند و فرخزاد خود در دفترهای زمانه می‌گوید که شعر «عاشقانه» را در این فرم گفتم، چون احساس راحتی می‌کردم. و «مرداب» هم خود به خود چنین شد. ولی بقیهٔ اشعار او قالب‌های سنتی ندارند. در حوزهٔ ریتم (آهنگ)، اگرچه از اوزان سنتی استفاده نمی‌کند، ولی اشعارش وزنی مخصوص به خود دارند که اغلب با استفاده از تکرار کلمات ساخته شده‌اند.

البته باید بدانیم که این نوع ایجاد وزن را ابتدا والت ویتمن (۱۸۱۹-۱۸۹۲)، شاعر امریکایی و بنیان‌گذار شعر آزاد در ادبیات انگلیسی، به وجود آورده است. که با توجه به این که شعر «شهر بزرگ» او را یوسف اعتصام‌الملک (درگذشته به سال ۱۳۱۶) در مجلهٔ «بهار» چاپ کرده است پس بعید نیست که فروغ با این نوع وزن از طریق همین ترجمه و یا به وسیلهٔ دوستانش آشنا شده باشد. مثلا در شعر «جمعه» فرخزاد از اسم و صفت کمک گرفته است:

جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروک
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز

و یا در شعر، «تولدی دیگر»که تکرار واژه‌ها به شعر وزن داده است:

زندگی شاید
یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد

و همین تکرارها برای ایجاد تداوم و پیوستگی قسمت‌های مختلف شعر به یکدیگر کمک می‌کنند. اشعار اولیهٔ سیلویا پلاث اغلب یا وزن «چاسری» دارند – هر خط دو قسمت می‌شود که با دو هجا در هر قسمت خوانده می‌شود – و یا اغلب تکیه‌ای می‌باشند. که هشت شعر از این مجموعهٔ اول او که بهترین اشعار این مجموعه را تشکیل می‌دهند وزن تکیه‌ای (پنج هجایی موکد) (Iambic Pentameter) دارند. که چنان که ارسطو می‌گوید این وزن به زبان گفتگو بسیار نزدیک است. سیلویا در مجموعه‌های دیگر (*آریل، عبور از آب، و درختان زمستان*) شعر آزاد گفته است و اگر دقت کنیم می‌بینیم او نیز از تکرار برای ایجاد وزن استفاده کرده است. به احتمال زیاد، او نیز با اشعار آشنایی داشته است. به قسمتی از شعر *مرده‌زاد* (جنین سقط شده) توجه کنید:

They are proper in shape and number and every part
They sits so nicely in the pickling fluid
They smile und smile and smile and smile at me

و یا قسمتی از شعر «خانم لازاروس»

I do it so it feels like hell
I do it so it feels real
I guess you could say I've a call

It's easy enough to do it in a cell
It's easy enough to do it and stay put
It's the theatrical

نتیجه

گفته شد که فروغ فرخزاد و سیلویا پلاث، دو شاعر نوگرا (مدرن) هستند که تقریبا در یک زمان زندگی می‌کرده‌اند. و با توجه به شناختی که از ادبیات مدرن دوران خود داشته‌اند، شعر آنها از نظر شکل (فرم) و محتوی دارای مشابهت‌های بسیاری شده است.

مهمترین وجه اشتراک فرخزاد و پلاث، غریزی بودن اشعار آنهاست و همچنین لحن زنانهٔ آنها که در اشعارشان کاملا محسوس است. البته، محور اصلی شعر فرخزاد، خاصه در دوران نخستین شاعری‌اش عصیان است و سنت شکنی. شعر او در این مرحله از شاعری کاملا فردی و خصوصی است. اما وقتی *تولدی دیگر* (۱۳۴۲) انتشار می‌یابد، شعر فرخزاد به صورت تکامل یافته‌تر جلوه‌گر می‌شود. او از دنیای خیالی و فردی جدا می‌شود و به دنیای تازه‌ای وارد می‌شود. اینجاست که زندگی واقعی با شعر او درمی‌آمیزد و فرخزاد واقع‌گرایی را با طنزی تلخ ارائه می‌دهد. از مهم‌ترین ویژگی‌های پلاث نیز می‌توان توجه به مسایل اجتماعی را برشمرد. او که از پدری با گرایش‌های نازیسم متولد شده، با جسارت تمام، بر علیه نازیسم می‌شورد و اشعار بسیاری در این زمینه می‌سراید.

او نیز همچون فرخزاد، در ابتدای شاعری ذهن‌گرا بوده است، اما بر خلاف فرخزاد که بیشتر به مقولهٔ «زندگی» می‌اندیشد و از تصویرهای پرتحرک در اشعارش بهره می‌گیرد. پلاث بسیار ناامید است و درونمایهٔ «مرگ» در تمام اشعارش به چشم می‌خورد.

فرخزاد و پلاث از زبان رمزگرا و نمادین،به ویژه در اشعار اجتماعی‌شان بهره می‌گیرند و ارجاعات بسیاری به جهان اساطیر می‌دهند که نشان دهندهٔ مطالعات وسیع آن‌هاست.

فرخزاد و پلاث، هر دو در اشعارشان از زبان تصویری کمک می‌گیرند. آنها از مضامین تکراری و مبتذل فاصله می‌گیرند و مضامین بکر و نو را در اشعارشان می‌گنجانند.

افزون بر این‌ها، مهمترین حوزهٔ اشتراک فروغ فرخزاد و سیلویا پلاث درونمایه‌های واقع‌گرایی (رئالیسم) اجتماعی است که روشنگر فضای گسترده و غنای شعر و ذهنیت شاعرانی است که از مرزهای صرفا زنانه و زن اندیشانه فاصله گرفته و دایرهٔ افکارشان را به مسایل اجتماعی، انسانی و فرهنگی کشانده‌اند که به شعر آنها هویتی جهانی می‌دهد.

منابع

۱. اسماعیلی، امیر و ابوالقاسم صدارت، (۱۳۴۷)، **جاودانه فروغ فرخزاد**، تهران: مرجان، چاپ دوم.

۲. رهنما، فریدون، (۱۳۵۵)، **دفترهای زمانه**، تهران:.

۳. فرخزاد، فروغ، (۱۳۵۴)**ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، تهران: مروارید.

۴. ــــــــــــ ،(۱۳۵۲)، **برگزیدهٔ اشعار**، تهران: جیبی.

۵. ــــــــــــ (۱۳۵۴)، **تولدی دیگر**، تهران: مروارید.

۶. طاهباز، سیروس و غلامحسین ساعدی، «**حرف‌هایی با فروغ فرخزاد**» دفترهای زمانه بهار ۱۳۴۳.

۷. هیوز، تد. (۱۳۸۴)، «مقدمه‌ای بر مجموعه آثار سیلویا پلاث». ترجمهٔ محبوبه خراسانی، **فصل‌نامه زمستان**، شماره ۶.

8. Newman, Charles. **The Art of Sylvia Plath**. London: Indiana University Press Bloomington & London, 1971.

9. Plath, Sylvia. **The Colossus and other Poems**. New York: Vintage Books, 1962

10. _____ . **Ariel**. New York: Harper and Row, 1965

11. _____ . **Crossing the Water**. New York: Harper and Row, 1971.

12. _____ . **Winter Trees**. New York: Harper and Row, 1972.