مقایسه شعر سیاه فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی

دکتر علی صفایی

استادیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان

علی احمدی*

چکیده

در این مقاله قصد نگارندگان این است که ضمن بیان مبانی فکری شعر سیاه در غرب و بیان مناسبتهای آن با مکتبهایی همچون مکتب باروک، رمان گوتیک، گروتسک، ابسوردیته و... عناصر زیرساختی شعر سیاه را در شعر معاصر فارسی، که عمدتاً شامل برخی از نظریات فلسفی و نیز اوضاع اجتماعی و تاریخ سیاسی درهم‌تنیده شده‌ای است، گذرا تبیین کنند و جلوه‌های گوناگون این نوع شعر را در آثار فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی نشان دهند و تا حد امکان به مقایسه آنها بپردازند. با شیوه تحلیل توصیفی تطبیقی در خواهیم یافت که اشعار فروغ و رحمانی از جهت دربرداشتن مفاهیمی همانند ۱- اندوه ۲- شکست ۳- ناامیدی ٤- ظلمت/شب ٥- تنهایی ٦- سخنان هنجار ستیزانه عقیدتی ۷- سخن از کامجویی جسمانی نظیر هم است و در اموری نیز با هم متفاوت است که عبارت است از: ۱- اختلاف در انگیزه تلخکامی ۲- استنباط متفاوت از عشق ۳- شیوه‌های گوناگون بیان طنز ٤- تفاوت در تصویرسازی ٥- تفاوت در روش ستیز با هنجارها.

کلیدواژه‌ها: شعر نصرت رحمانی، شعر فروغ فرخزاد، ادبیات معاصر فارسی، شعر سیاه در ادبیات معاصر

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/٦/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۹ /۷/۱۳

* دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور رشت

مقدمه

شعر سیاه به شعری اطلاق می‌شود که احساسات و افکار منفی انسان را بیان می‌کند و بخشی از مفهوم وسیع ادبیات سیاه است؛

> گونه‌ای از ادبیات که چنین ویژگیهایی دارد ۱- نگاه بدبینانه بـه انـسان ۲- نفـی ارزشـهای الهی و انسانی ۳- نفی هرگونه حرکت، شور، التهاب و آرمانخواهی ٤- یـأس و بـدبینی و سرخوردگی از جامعه و موقعیت وجودی انسان ٥- مرگ اندیشی و انزواطلبی و تأکید بـر تنهایی انسان ٦- توصیف ابتذال و جنبه‌های مشمئزکننده وجود انـسانی (انوشـه، ۱۳۸۱، ص ٥۲).

مقدمترین اشعار سیاه قابل اعتنا به اعتقاد یان ریپکا در کتاب تاریخ ادبیات ایران، رباعیات خیام است که او «در رباعیهایش که از نظر صورت بی‌مانند است، دارای اندیشه‌های ژرف، گاه فلسفی، گاه لذت‌باورانه و سپس باز هم غم‌انگیز و بدبینانه است..... نفی‌گرایی فلسفه او برخاسته از شک‌آوری نومیدکننده‌ای بود که با بدبینی بی‌امید هم آمیزی داشت» (ریپکا، ۱۳۸۲، ص ۸ و ۳٥۷).

رشد و رواج شعر سیاه با معنای نوینش در ایران از دوره مشروطه شروع شد و با ظهور نیما و پیدایش شعر نو قدرت گرفت و در شعر اغلب شاعران نوپرداز مطرح گشت. البته جریان حضور این نوع شعر را می‌توان به دو دوره قبل و بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ تقسیم کرد. حمید زرین‌کوب در این‌باره می‌نویسد:

> عده‌ای از شاعران این شیوه، خاصه از سالهای ۱۳۳۲ و ۳۳ به بعـد الگـوی کارشـان شـعر توللی است؛ یعنی از یک طرف بیان مرگ و وحشت گور و تنهـایی و غربـت در آن مـوج می‌زند و از سویی دیگر شهوت و گناه و وسوسه‌های شهوانی گناه‌آلود (زرین‌کـوب، ۱۳٥۸، ص ۱۰۰).

محمدعلی اسلامی‌ندوشن، حسن هنرمندی، نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد، شاخص‌ترین افراد این جریان شعری هستند؛ اما در این میان نصرت رحمانی ویژگی خاصی دارد. او خودش در مقدمه ترمه، شعر خود را اشعار سیاه می‌خواند و خطاب به خواننده خود می‌گوید: «تو ای خوابزده، بیهوده در سراب اشعار سیاه من به دنبال خورشید گمشده خود می‌گردی؛ جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیزی نخواهی یافت» (رحمانی، ۱۳۸٦، ص ۱٥۱). البته حسن انوشه ضمن اینکه سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ش را دوره بالندگی شعر سیاه می‌داند، اخوان ثالث را برجسته‌ترین نماینده این نوع شعر قلمداد می‌کند و می‌نویسد:

دومین دوره بالندگی ادبیات سیاه در ایران به سالهای پس از کودتای ۲۸ مـرداد ۱۳۳۲ بـاز می‌گردد... مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳٦۹) نیز در این دوره با سرایش شعرهایی همچون نادر یا اسکندر، کتیبه، زمستان و قصه شهر سنگستان، خود را شاعری نومیـد و سـرخورده نشان می‌دهد (انوشه، ۱۳۸۱، ص ٥٤).

به هر روی، این‌گونهٔ شعری در همه ابعاد خود به طور ویژه‌ای در آثار فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی نمود پیدا می‌کند. رحمانی در اشعار سیاه خود، شکست، نیستی، درد، اندوه، نبودن آزادی، حسرت، فساد اجتماعی و تیرگیهای سیاسی را خودشکنانه با زبانی رمانتیک، سمبلیک، طنزآلود، اسطوره‌ای و کمتر سوررئالیستی بیان کرده است. همچنین اشعار سیاه فروغ با محتوایی هم‌عرض و زبانی متفاوت، مفاهیم فرهنگ جنسیت سالار، جلوه‌های تیره و روشن معشوق و عشق، جایگاه من و انسان را با همه دردها، ناکامیها و یأسهایش بیان کرده است. زبان فروغ در ابتدا فاش و عریان، سپس رمانتیک، نمادگرا، طنزآلود و اسطوره‌ای می‌شود. لازم به ذکر است که درباره ادبیات سیاه در دانشنامه ادب فارسی به سرپرستی حسن انوشه و نیز در مجله ادبستان شماره ۲۸ به قلم بلقیس سلیمانی، مقالاتی نوشته شده و نیز قسمت کوتاهی از کتاب رمانتیسم در اشعار فروغ فرخزاد تألیف فرشته رستمی و مسعود کشاورز به این موضوع اختصاص یافته است. البته در کتابهایی که درباره جریانات شعر معاصر فارسی نوشته شده، مانند چشم‌انداز شعر معاصر از زرقانی، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران از علی تسلیمی، درآمدی بر ادبیات داستانی از فریدون اکبری شلدره‌ای، جریانهای شعر معاصر فارسی از حسین‌پورچافی و گزاره‌های منفرد از علی باباچاهی و.... اشارات کوتاهی به مراحل پیدایش و تداوم شعر سیاه شده است؛ اما بحث مستقلی در مقایسه کامل دو نماینده برجسته این جریان شعری، یعنی فروغ و نصرت رحمانی نشده است.

پیشینه‌شناسی شعر سیاه در ادبیات فارسی

شاید کهنترین اشعار سیاه را بشر امروزی در دسترس داشته باشد و کسی نتواند مدعی شود که می‌تواند پیشینه این شعر را از نظر قدمت به‌طور یقین بیان کند. مسلم است که در هیچ زمانی بشر از غم و درد و بدبینی و یأس در امان نبوده است. زمانی نگران خشم خدایان، زمانی از بی‌پناهی و گرسنگی، زمانی از استبداد جور اندیشان ظالم و زمانی که نیمه سیر شد از پایمال شدن احساسات و مسائلی از قبیل مرگ در قرون اخیر نالید و احساسات منفی از قبیل بدبینی، رنج، شک، تلخی، ناکامی، دلتنگی، محرومی،

گناه، دستپاچگی، پریشانی، گیجی، ننگ، توهین، تهمت، فریب‌خوردگی، مورد تهدید بودن، زشتی، بی‌دفاعی، خودانکاری، خفقان، ناامنی، وصله ناجور، بی‌حرمتی، خفت، اضطراب، وحشت، یاس و... بر انسان هجوم آورد.

به نظر می‌رسد ماندگارترین اشعار سیاه پیشین در سه دسته شخصی، عرفانی و شکاکیتهای فلسفی سروده شده است. مسعود سعدسلمان، باباطاهر و خیام، که در تاریخ ادبیات فارسی، اشعاری سیاه سروده‌اند، برخی از شاعرانی هستند که در دسته‌بندی این مقاله قرار گرفته است.

حبسیات مسعود سعد سلمان، سروده‌های سیاهی است که از سیاه روزگاری شاعر در زندانهای مختلف سخن رانده است:

شخصی به هزار غم گرفتارم — در هر نفسی به جان رسد کارم
امروز به غم فزونترم از دی — و امسال به نقد کمتر از پارم
بسیار امید بود در طبعم — ای وای امیدهای بسیارم

(سعدسلیمان، ۱۳٦۲، ص۷ و ۳٥٦)

اشعار سیاه عرفانی، بیشتر هیچ‌انگاری و بیزاری از جهان است. بدبینی‌ای زاییده ناپایداری زندگانی و جهان. عارف بزرگی چون باباطاهر که به هیچ‌انگاری رسیده در تأیید و تضمین اندیشه خود با پرواز خیال از قبرستان و گفتگوی کله مرده‌ای با خاک شاهد می‌آورد که کله مرده با درد و اندوه از بی‌ارزشی دنیا با خاک صحبت می‌کرده است:

به قبرستان گذر کردم صباحی — شنیدم ناله و افغان و آهی
شنیدم کله‌ای با خاک می‌گفت — که این دنیا نمی‌ارزد به کاهی

(باباطاهر، ۱۳۷۸، ص ۲۲)

باباطاهر به هیچ چیز دنیا ارزش نمی‌دهد و از درد فراق حضرت دوست حسرت می‌خورد و زندگی در جهان را گرفتاری در غربت می‌خواند؛ غربتی که دردآور است؛ فراقی جان سوز که از آشنا و یار و همدم در آن خبری نیست. عارفان، عالم حیات را عالم هجران و عالم ممات را جهان وصل می‌خوانند:

عزیزان از غم و درد جدایی — به چشمانم نمانده روشنایی
به‌درد غربت و هجرم گرفتار — نه یار و همدمی، نه آشنایی

(همان، ص ۵۱)

بدبینی و اشعار سیاه خیام، که زاییده شکیات فلسفی او است، سومین نوع سیاه‌پردازی پیشینه ادبیات فارسی است. بدبینی خیام، بدبینی طیف وسیعی از جهانیان و درد او درد نوع انسان است. تأسف او و تأسف بسیاری از انسانها و همچنین همه تألمات روحی او این ویژگیها را داراست. خیام مأیوسانه مدبران را سرگردان، افلاک را غم‌افزا، انسان را بیچاره و چرخ را بیچاره‌تر از انسان نامیده است و با حسرت، غم جوانی از دست رفته را می‌خورد. او اعتقاد دارد بزرگترین سرمایه انسانی عمر است و باید این عمر کوتاه را غنیمت شمرد:

افلاک که جز غم نفزایند دیگر ننهند بجا تا نربایند دگر
نا آمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می‌کشیم، نایند دگر

(خیام، ۱۳۱۳، ص ٦٣)

حسرت جوانی از دست رفته، هیچ انگاریهای فلسفی دردمندانه‌ای را در سن پیری در ذهن شکاک و نقاد و بدبین خیام نقش می‌بندد:

افسوس که نامه جوانی طی شد آن تازه بهار زندگانی دی شد
حالی که ورا نام جوانی گفتند معلوم نشد که او کی آمد کی شد

(همان، ص ٦٦)

پیشنه‌شناسی شعر سیاه در ادبیات اروپا

رواج ادبیات سیاه در اروپا متأثر از پیش‌زمینه‌های فکری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی بسیاری بود که به وجود آمدن مکتبهای ادبی و جریانهای فکری خاصی منجر شد که نهایتاً پیدایش و گسترش ادبیات سیاه را محقق ساخت. سبک باروک یکی از آنهاست.

باروک منسوب به فدریکو باروسی نقاش ایتالیایی قرن شانزده است. این سبک هنری نقاشی و معماری از اواخر قرن ١٦ تا اواخر قرن ١٨ در اروپا رواج داشت. علامت ویژه این سبک تضاد است که به وسیله به کار بردن خطوط و پیکره‌های منحنی و انعطاف‌پذیر و نرم (پلاستیک) ایجاد می‌شود و وجود بعدی آن با آرایه‌های ماهرانه و گاهی با آرایه‌های گروتسک (عجیب و غریب، مضحک و غیرعادی) شکل می‌گیرد. وجه شاخص این سبک را در آثار برنینی معمار و در آثار روبنس نقاش می‌توان دید. از دیگر ویژگیهای این سبک بویژه در حوزه ادبیات و شعر، شکل غامض و تصنعی آن است که با تصاویر مبهم و عامدانه کژومژ شده همراه است(فوتی، ١٣٧٦، ص ٦٧).

رضا سیدحسینی در تکمیل معنای لغوی و اصطلاحی سبک باروک می‌افزاید:

این اصطلاح را نوگرایان اواخر قرن نوزدهم به یک رشته قالبهای جمال‌شناختی در قرون گذشته اطلاق کردند که حالاتی خاص و غیرعادی داشته است. این کلمه در اصل در جواهرسازی به مروارید نامنظم و یا به سنگی که تراش نامنظم خورده باشد اطلاق می‌شد. باروک را در ادبیات بویژه به صورت منفی تعریف می‌کنند و بطور خلاصه می‌گویند باروک چیزی است که کلاسیک نیست؛ مبهم، متظاهر و غیرعادی است. اولین ویژگی هنر باروک، حرکت و استحاله است. گریفیوس (١٦١٦-١٦٦٤) می‌پرسد: باری ما انسانها چه هستیم و پاسخ می‌دهد: حباب، شعله کم دوام، برفی که فوراً آب می‌شود؛ شمعی که خاموش می‌شود؛ دودی در برابر باد(سیدحسینی، ١٣٨٥، ج١، ص٤٢ و ٤٣).

قلعه اوترانتو آغازگر نوع خاصی از داستان شمرده می‌شود که «رمانهای سیاه یا وحشت‌انگیز را افتتاح کرد و علاقه به سبک گوتیک را برانگیخت» (سیدحسینی، ١٣٨١، ص ٣٣٢٧).

محیط داستانی رمان گوتیک (رمان سیاه) غالباً قلعه‌ها و قصرهای نیمه تاریک قرون وسطی است. وجود سیاهچال، راهروهای تاریک زیرزمینی، درهای متحرک، عواملی چون روح، غیبتهای مرموز و حوادث غیرطبیعی از مشخصات رمان گوتیک است. رفته‌رفته معنی گوتیک از انحصار داستانهایی که محیط آنها مربوط به قرون وسطاست به درآمد و بیانگر داستانهایی شد که حوادث غیرعادی، خشن و غیرمنطقی را در فضایی مرموز و ترسناک با آدمهایی نامتعادل روایت می‌کند. اصطلاح گوتیک در این معنی می‌تواند شامل داستانهای دلهره‌آور باشد(داد، ١٣٧٨، ص ٢٥١).

ترس از مرگ، ناشناخته‌ها و وحشت از نیروهای خارج از کنترل انسان، ریشه‌های مشترک هراسهای بی‌پایان انسان است. تداوم این وحشت و هراس، انسان را دلمرده و از زندگی مایوس می‌سازد. در ادبیات معاصر فارسی نظیر چنین فضایی در داستانهای صادق هدایت دیده می‌شود. بوف کور، سگ ولگرد، سه قطره خون و..... از بسیاری جهات شبیه داستانهایی است که در سبک باروک و گوتیک در اروپا تالیف شده است.

واژه گروتسک[1] از واژه ایتالیایی ***grottesco*** و واژه لاتین ***gtottesca*** به معنی مغاک می‌آید. علت نامگذاری آن، نوع ویژه‌ای از تزیینات داخل مغاکهایی است که قیصرهای روم می‌ساختند. این تزیینات، نقاشیهای دیواری آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاهان و موجودات افسانه‌ای و دو جنسه را به نمایش می‌گذاشت. این واژه ابتدا در اواخر قرن پانزدهم در عصر رنسانس در تاریخ هنر پا به عرصه وجود گذاشت تا نامی برای این نقاشیها باشد. به این ترتیب ملاحظه می‌شود که گروتسک ابتدا در نقاشی مورد استفاده قرار می‌گرفت و بعدها به دیگر عرصه‌های هنری راه یافت و با همین تلفظ وارد زبانهای فرانسه، انگلیسی، آلمانی و فارسی شد(غیاثی، ٢٠٠٨، سایت غیاثی).

واژه‌های مترادف با گروتسک در فرهنگ انگلیسی- فارسی عبارت است از: «مضحک، غریب، خنده‌دار، مسخره، شگفت‌آور، ناجور، عجایب‌نگاری، خیالی، شگفت‌انگیز، ناآشنا، ناساز، ناموزون، ناجور، خنده‌آور، گریه خند» (حق‌شناس، ۱۳۸۵، ص ۷۰۱). گروتسک در ادبیات، جهانی را به نمایش می‌گذارد که در حال از هم پاشیدن است. سوررئالیسم و دادایسم به فراوانی از گروتسک بهره برده است. موجوداتی با شمایل گاه مسخره و گاه ترسناک، یا هم مسخره و هم ترسناک نشانه‌هایی از گروتسک است. داستان «مسخ» کافکا بهترین نمونه برای نشان دادن گروتسک در ادبیات است. اگر بخواهیم در ادبیات فارسی نظیری برای سبک گروتسک بیابیم، باید به داستانهای صادق چوبک اشاره کرد که همانندیهای بسیاری بین برخی از آثار وی نظیر سنگ صبور، انتری که لوطیش مرده بود و... با سبک داستانهای این مکتب دارد.

قبل از هر چیز لازم به توضیح است که منظور از ابسوردیته (معناباختگی) در اینجا مترادف کلام فاقد معنا نیست، بلکه به آثاری اطلاق می‌شود که اصول و منطق را درهم می‌ریزد و گاهی به هذیان و یاوه‌گویی می‌گراید و به نوعی اضطراب و پرسشهای زمان خود را منعکس می‌کند؛ پرسشهایی که از یاس و اوضاع ناگوار سالهای بعد از جنگ جهانی دوم ناشی، و همواره خواننده با دلهره‌ها و نگرانیهای زمان خود روبه‌رو می‌شود. این آثار در نثر و نظم و تئاتر بدقت و صمیمانه سعی می‌کند بدیهیات پنهان را آشکار سازد. معناباختگی مضمون جدیدی نیست و همواره در طول تاریخ ادبیات به نوعی وجود داشته است. با عصر نوزایش (رنسانس) اروپا و ظهور متفکرانی چون بلز پاسکال (۱۶۲۳-۱۶۶۲) حقارت و ضعف بشر و واقعیت دلهره‌آور مرگ مطرح می‌شود و همراه با آن، پوچی و معنا باختگی سرنوشت بشری چهره می‌نماید. انسانی که وضعیتی مسخره و در عین حال تراژیک دارد و در دنیایی به سر می‌برد که معیارهایش را از دست داده است. چنین است که انسان قرن بیستم در برابر راز هستی، خود را با ترس و تردیدهایش تنها می‌یابد؛ احساس می‌کند زندگی پوچ و عبث است؛ توان ادامه حیات ندارد. این است که کلام و شعر بی‌معنا، بازتاب بی‌معنایی و بیهودگی زندگی انسان است. هدف این نوع ادبیات بحث بر سر علل یا تحلیل احساس پوچی، نومیدی و سردرگمی نیست، بلکه فقط به انعکاس این مفاهیم می‌پردازد. انسان که احساس می‌کند نظم دنیا در هم ریخته، اهداف زندگی را از دست می‌دهد و نمی‌داند کیست و در این دنیا به چه کار می‌آید. انسانها سخن نمی‌گویند تا به درک مشترک و همدلی برسند؛ حرف می‌زنند تا برخلأ هستی خود سرپوش بگذارند. از این رو کلام معنا باخته است.

بنابر این در ادبیات ابسوردیته با بینش تیره‌ای روبه‌رو هستیم که با بدبینی، حیات انسانی را پوچ و عبث می‌بینند.

> آرتور هرمان در کتاب خود تحت عنوان ایده انحطاط تاریخی غرب چنین عنوان می‌کند که ما در عصری زندگی می‌کنیم که در آن بدبینی به امری عادی تبدیل شده است.... پاشیدن تخم یأس و ناامیدی و شک و تردید به مسئله‌ای فراگیر و عمومی تبدیل شده است (جوادی، ۱۳۸۷، ص ۹۹).

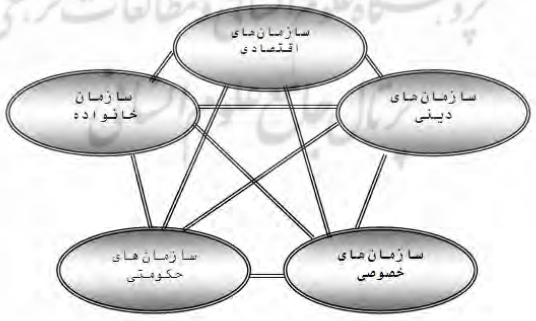
بسیاری از داستانهای بهرام صادقی در ادبیات داستانی معاصر فارسی، نظیر داستان سنگر و قمقمه‌های خالی و رمان ملکوت چنین نگاه و محتوایی دارد و از این حیث با داستانهای تألیف شده در این سبک، شباهت پیدا می‌کند.

عوامل زیرساختی شعر سیاه

ادبیات، زبان چگونه گفتن برای چه گفتنهای فلسفی، اجتماعی و سیاسی است. در این رهگذر، ادبیات روبنای عوامل و عناصر زیرساختی از قبیل فلسفی، اجتماعی و سیاسی است که هر یک به نوبه خود بنیانهای ویژه‌ای دارد.

۱. دامنه‌دارترین عوامل و عناصر فلسفی اشعار سیاه از آغاز تا امروز در مجموع عبارت است از: یأس فلسفی، مرگ‌اندیشی و هیچ‌انگاری.

۲. در دوران معاصر با جدا شدن نهادها و سازمانهای اجتماعی و برجسته کردن حقوق فردی، مردم با حقوق اجتماعی خود بیشتر آشنا شدند و به موازات این آگاهی، توقعات و مطالبات اجتماعی افزایش یافت. «هر فردی از تولد تا لحظه مرگ در آغوش سازمانهای اجتماعی به سر می‌برد» (آریان‌پور، ۱۳۵۷، ص ۷۷).



«پیکر همبستگی سازمانهای اجتماعی - زمینه جامعه‌شناسی» (آریان‌پور، ۱۳۵۷، ص ٤٤٤)

آنگاه که این نهادهای درهم تنیده اجتماعی به هر علتی نتواند خواسته‌های آگاهانه شاعر و نویسنده را برآورده سازد این هنرمندان به اهتمام دانایی، نخستین نشانه‌های طغیان بشر را به ظهور می‌رسانند. این طغیان اجتماعی در ادبیات معاصر به شکل مبارزه منفی از قبیل برملا کردن ویژگیهای منفور فردگرایی، فرهنگ جنسیت سالار، فقر اجتماعی و در مجموع نارضایی از حقوق اجتماعی جلوه‌گر شده، و زمینه سیاه‌سراییهای فراوانی را فراهم ساخته است.

۳. سومین عامل بسیار مؤثر پیش‌زمینه‌های اشعار سیاه معاصر عامل سیاسی است. سیاست در آفرینش ادبیات سیاه از دوران مشروطه تا نیمه دوم دهه پنجم عصر پهلوی نقش غیرقابل انکاری داشته و بیشترین تأثیر سیاست بر شعر سیاه به بعد از کودتای مرداد ۱۳۳۲ مربوط است.

تجلی شعر سیاه در شعر نصرت رحمانی

اگر چه شعر نصرت رحمانی پر از تیرگیها و ناامیدیهاست، مطالعه و بررسی اشعار وی سودهایی نیز دارد.

> شعر رحمانی به سبب صداقت و جسارت او در آشکار کردن، بلکه رسوا کردن خود و زمانه نابسامانش و پرداختن به موضوعات و مضامین ممنوع و به سبب زبان زنده و پرحرارت شاعر در طرح این مضامین و به دلیل توجهی که شاعر به واقعیات تلخ و سیاه روزگار خویش با همه پیامدهایش نشان می‌دهد در دهه سی، طرفدارانی را به خود اختصاص می‌دهد. هم اکنون نیز برای کسی که دربارهٔ وضعیت اجتماعی و فرهنگی ایران دهه سی و چهل پژوهش و تفحص می‌کند، آثار رحمانی می‌تواند منابع راهگشایی تلقی شود... اینگونه از شعرهای رحمانی بیانگر نوعی دغدغه و خارخار ذهنی شعر نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی است(حسین پورچافی، ۱۳۸٤، ص ۷ و ۱۸٦).

تمام عمر با درد و نفرت و اندوه، جهان را نگریستن باعث از هم‌پاشیدگی جسم و جان انسان می‌شود. آنگاه که انسان صفتهای مثبت، خوب و ارزشمند جهان هستی را فراموش می‌کند و فقط آنچه در جهان هستی بر غم و اندوه او می‌افزاید برایش قابل مشاهده است، توان مقاومت خود را در مقابل مشکلات و مصائبی که برای هر انسانی کم و بیش در طول زندگی رخ می‌دهد از دست خواهد داد. انسان در شعر رحمانی از روزی که خوب را از بد تشخیص می‌دهد، درد، نفرت، غم و سوگواری جزء جداناپذیرش می‌شود.

دو چشم تیره که عمری به چهره من زیست

به هر چه ریخت نگه، درد و نفرت و غم بود
دو چشم تیره که در سوگواری یاران
تمام عمر سیه‌پوش و غرق ماتم بود

(آوازی در فرجام، ص ۱۵۳)

از سیه‌پوشی و سوگواری شاعر برای یاران چنین استنباط می‌شود که رحمانی از سیاهی که بر جامعه‌اش می‌گذرد و با چشمان خود همه آنها را می‌بیند و کاری از دستش برنمی‌آید، دردمند و اندوهگین است. روزگار را سیاه می‌بیند و آنچه را مشاهده می‌کند، حاصل فریب و نیرنگ می‌یابد:

دو چشم تیره که جز پشت پلکهای کبود
سپیدی از سیهی‌های روزگار نیافت
دو چشم تیره که هرگز نگاه کمرنگی
نگاه را به نگاهش جز از فریب نبافت

(همان، ص ۱۵۳)

به طنز می‌گوید دو چشم سیاه دارم که همه چیز را سیاه می‌بینند و در عین حال از سیاهی خودشان هم به ستوه آمده‌اند؛ به چشم همقطاران خویش نیز که می‌نگرد، آنها نیز رنگ باخته‌اند و چون برگهای پاییز به زردی و مریضی گراییده‌اند و از ناسپاسیهایی که چشمان تیره‌اش نظاره‌گر آنهاست شکایت می‌کند و اندوهگین است. درد، غم و اندوه جهان انسانی رحمانی را فرا گرفته است:

دو چشم تیره و تاریک و دردناک و غمین
دو چشم تیره که آمد زدست خود به ستوه
دو چشم تیره که پاییز چشمهای تو هم
در او نریخت به جز ناسپاسی و اندوه

(همان، ص ۱۵۳)

شب در شعر رحمانی ضمن حفظ مفهوم معمول خود نمادی از خفقان و استبداد است. شاعر این شب را بی‌مرز و پایان‌ناپذیر می‌بیند و مأیوس است که پایان استبداد را نوید ببخشد؛ تنها از غم و درد بیش از حدی که این استبداد به پیکر جامعه تزریق می‌کند، سخن می‌گوید.

در این شب بی‌مرز
در این شب لبریز از اندوه

(آوازی در فرجام، ص ۳۱۱)

انسان در شعر رحمانی مأیوس است که از گرداب استبداد رهایی یابد؛ زیرا همه راه‌ها بسته است و مردم از یافتن راه به سوی روشنایی‌ها و خارج شدن از شبی که انتهایش را نمی‌دانند، عاجزند. در واقع کلید صبح و پایان خفقان را انسان در شعر رحمانی در عمیقترین و نایابترین قسمت مرداب گم کرده و از یافتن آن مأیوس است.

شب است گرداب است
کلید صبح میان عمیق مرداب است
شب لجن زده ایست

(مجموعه اشعار، ص ۳۵۵)

در جایی دیگر انسان ناامید رحمانی با صفتهایی از قبیل دشت شب تاخته، موج خود باخته، برگ پاییزی، گره کور غم و باد آواره گورستان معرفی شود. تلاشهای این موجود همچون بذری که برسنگ بپاشیم بی‌ثمر و مأیوس‌کننده است:

دشت شب تاخته‌ام، خاموشم
موج خود باخته‌ام، مدهوشم
برگ پاییز به دست بادم
ریخته، سوخته، بی‌بنیادم
گره کور غمم، بازم کن
قصه پایان ده و آغازم کن
باد آواره گورستانم
بذر پاشیده به سنگستانم

(مجموعه اشعار، ۲۹۵-۲۹۸)

یکی از وجوه منفی انسان در سروده‌های رحمانی بی‌سرانجامی اوست. رحمانی اعتراف می‌کند که بدون ترس و با سرعت باد و ابر و تحمل درد و سختی و ناله و زاری پیوسته تلاش کردیم، ولی همه بیهوده و بی‌سرانجام بود:

بی بیم کوبیدم
با ابر و باد و درد
راندیم، گرییدم و نالیدیم
تا مرزهای بی‌سرانجامی (مجموعه اشعار، ص ۳۴۳)

رحمانی معتقد است انسان همه راه‌ها را آزموده است، ولی همه آن راه‌ها به شکست انجامیده است؛ به همین دلیل، همه راه‌ها را بی‌سرانجام می‌پندارد. انسان خاکی نمی‌تواند آنگونه باشد که رحمانی تا این حد در شعر سیاه خود بی‌سرانجام جلوه داده است.

بی‌سرانجامی و بی‌نتیجه بودن برخی حرکتهای انسانی، پایان راه نیست. به نظر می‌رسد هیچ راهی آخرین راه نیست تا بتوان هر راه رحمانی را به پیروی هفت کوی، همه راه‌ها معنی کرد و انسان را موجودی شکست خورده پنداشت. شاید در راهی، راه‌هایی یا مقطعی، انسانی یا انسانهایی شکست بخورند، اما جامعه انسانی بی‌وقفه راه ترقی، تکامل و تمدن سازی را پیموده است؛ پس باید در صورت شکست به راه‌های رفته شک کرد نه به اصل راه رفتن انسان.

ای رفته از هر دست
وامانده در هر راه
بیگانه با هر خویش و با هر کیش
آوارهٔ هر هفت کوی بی‌سرانجامی

رحمانی خود را کنار روشنفکران پر مدعایی می‌گذارد که حاضر نیستند به بیهودگی و ناکارآمدی خود اقرار کنند و همیشه خود را تافته جدا بافته می‌پندارند.

راستی تهمت نیست
که بگوییم: پسرهای طلایی اسارت هستیم
و نخواهیم بدانیم نگهبان حقارت هستیم

(همان، ص ۲٦۸)

نمودار بسامدی غم، غصه، درد و رنج در چهار اثر اولیه رحمانی بیانگر حرکت از آرامشی نسبی و اندوهی اندک به سوی زندگی توفانی و رنج و دردی توانفرسا است. او در دوره چهارم با پختگی بر بسیاری از رنجها فائق آمده، اما درد و رنج حداقل به قوت دوره اول شاعری همچنان شاعر را رها نکرده است.

تجلی شعر سیاه در اشعار فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در پنج دفتر شعر، که از آغاز تا پایان دوره شعری خود منتشر کرد و به ترتیب از دفتر اسیر (۱۳۱۳)، دیوار (۱۳۳۵)، عصیان (۱۳۳٦)، تولدی دیگر (۱۳٤۳) تا ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (۱۳٤٥) که آخرین اثر اوست با احساسات منفی و در نمایه یاس، روبه‌رو است. تنها چیزی که در این پنج دفتر در حال تغییر و تحول است زبان و بیان فروغ است. زبانی که ناپخته و جهان‌بینی‌ای که در دفترهای اول محدود است، به‌تدریج سنجیده و پخته‌تر می‌شود.

در قسمتهایی از سه دفتر اول، انسان در شعر فروغ، موجود به وحدت رسیده‌ای نیست. فروغ، انسان را به دو نیمه مرد و زن تقسیم کرده که نیمی ستمگر (مرد) و نیمی ستم‌پذیر (زن) است و روابط این نیمه انسانی در مجموعه‌های اسیر، دیوار و عصیان مسئله‌های محوری می‌شود. او در سه دفتر اول از حقوق زنان با زبانی هنری (شعر) ناشیانه دفاع کرده است:

بیا ای مرد، ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را

(اسیر، ص ٥٧)

در این چارپاره، فروغ، زن را موجودی زندانی می‌داند و پیرو آن همه آزادیهای زن از دست رفته را یاد کرده و برای او آرزوی آزادی از زندان کرده است.

فروغ در این سطح متوقف نمی‌شود و با گسترش دانش و اندیشه خود پی‌می‌برد که آن نیمه دیگر هم که به عنوان زندانبان از آن یاد می‌کرد، چندان خوشبخت نیست و شاید در اوضاعی که او زندگی می‌کرده سرنوشت زندانی و زندانبان یکی بوده است:

می‌گریزم از تو تا دور از تو بگشایم
راه شهر آرزوهایم را
لیک چشمان تو با فریاد خاموشش
راه‌ها را در نگاهم تار می‌سازد
همچنان در ظلمت رازش
گرد من دیوار می‌سازد

(دیوان، ص ۱٥۱)

او دریافت که روشنفکران هم تلاش قابلی برای نجات این بردگان نکرده‌اند؛ لذا به این نتیجه رسید که روشنفکران نیز، یک چشمانی در شهر کوران و غرق افیون و الکل هستند:

مردابهای الکل
با بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفای خویش کشیدند

(تولدی دیگر، ص ۹۱)

فروغ بخوبی دریافت که درد، رنج، تنهایی، اندوه، ظلم، حسرت، فساد، حق‌کشی، استبداد، عاشق‌کشی، شهرآشوبی و همه احساسات و عملکردهای منفی در عقب‌افتادگی دانش اجتماعی و فقر با همه مفاهیم اجتماعی آن ریشه دارد. فقر فرهنگ و اندیشه‌های انسانی این مرز و بوم را که تا آن زمان در سطح فردی یا جنسی کوچک کرده بود، پدیده‌هایی زشت و ناهنجاریهایی می‌دانست که فرد و جنس را نمی‌شناسد و نوع انسان را درهم شکسته است بویژه اینکه گذشتگان مظلومتر از ما، اجازه و امکان تربیت شدن برای زندگی انسانی را نیافته‌اند و ما در دامان آنها پرورش یافته‌ایم و خود نیز همان کاستیها را با خود حمل می‌کنیم به‌گونه‌ای که بردگی همیشه حاکم بوده، فقط شکل آن تغییر کرده است. با این دید غنی، فروغ از «من» انسان سخن گفت و جزیره نامسکون و غیرقابل تحملش در سه دفتر اول به خشکی‌هایی پهناور در دفترهای چهارم و پنجم گسترش یافت. بار غم و اندوه پیشین، تحمل بار غم فردی بود و تحمل بار غم فردی برای انسانهایی باریک‌بین و حساس، بسیار آسانتر از کشیدن بار غم انسان است.

ما هر چه را که باید
از دست داده باشیم، از دست داده‌ایم
ما بی‌چراغ به راه افتادیم

(ایمان بیاوریم....، ص ۵۰)

فروغ در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «بعضیها کمبودهای خودشان را در زندگی با پناه بردن به آدمهای دیگر جبران می‌کنند، اما هیچ‌وقت نمی‌شود. اگر جبران می‌شد آیا این خود بزرگترین شعر دنیا و هستی نبود» (شادخواست، ۱۳۸٤، ص ۲۳۸). با توجه به همین گفته او که تب شوق «ما» شدن و پناه به نیمه دیگر انسانیش بردن در وجودش افروخته شده است، احساس می‌کند بزرگترین شعر هستی در وجودش سروده شده است و دیگر به سرودن شعر نیازی نیست که هیچ شعری به پای از فردیت برون رفتن

و به «ما»ی انسانی نائل آمدن، نمی‌رسد و شریفتر نیست. فروغ معتقد است آمیختگی جانها و یگانگی روحی انسانها حیات‌بخش است و افروخته شدن تب عشق انسانی در متعالی‌ترین شکل خود، انسان را از سرودن شعر نیز بی‌نیاز می‌کند:

آه ای با جان من آمیخته
ای مرا از گور من انگیخته
...
چون تب عشقم چنین افروختی
لاجرم شعرم به آتش سوختی

(تولدی دیگر، صص ۵۷-۶۰)

احساسات منفی و تیرگیها در پنج دفتر اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، مفاهیمی مشترک است که با زبانی متفاوت بیان شده است و اساس اندیشه خام و پخته فروغ را تشکیل می‌دهد. این مفاهیم مشترک، که سراسر فضای دفترهای اول تا پنجم را پر کرده و با زبانهایی متفاوت بیان شده است، گویای افزایش تدریجی دانش فروغ فرخزاد است که در عین حال، زندگی تلخ و تار و روزگار آزاردهنده‌ای را سپری کرد. مفاهیم و احساسات منفی - هر آنچه قابل تصور است- او را رها نکرده است ولی چگونگی بیان از روزی که اسیر را شروع به سرودن می‌کند تا روزی که ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را به پایان می‌رساند، تفاوت فراوان کرده و سنجیده‌تر و پخته‌تر شده و مفاهیم و معانی را گسترده‌تر کرده و از فردیت به جمعیت و انسانیت، تعمیم داده شده است.

اشعار نخستین فروغ، اهمیت دارد؛ زیرا بیان ساده درد، تنهایی، سکوت، مرگ و زوال، شب، تاریکی، ویرانی، عریانی و صداقت، زودباوری، بی‌اعتمادی، من بودن، تشویش و اضطراب، نوستالوژی، شورش و اندوه از جهان پیرامون و یأس از زندگی است که در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، راه کمال یافتگی شعری او را با همان مضامین و مفاهیم سه دفتر اول نشان می‌دهد.

تشویش و اضطراب یکی از مفاهیم کلیدی مجموعه اشعار فروغ است. در دفتر اسیر این تشویش روحی، فردی و برایند پشیمانی از گفتار و نالیدن از کردار خویش و خود را لایق معشوق ندیده است.

روحی مشوشم که شبی بی‌خبر زخویش
در دامن سکوت به تلخی گریستم
نالان ز کرده‌ها و پشیمان زگفته‌ها

دیدم که لایق تو و عشق تو نیستم

(اسیر، ص، ٤٧)

در دفتر دوم، آشفتگی و اضطراب خود را – که با ضمیر تو مورد خطاب قرار داده است – ناشی از درگیر بودن با خود، ناآرامی و گریز از واقعیات و از خود بیگانگی عنوان می‌کند:

تو دائم با خود در ستیزی
تو هرگز نداری سکونی
تو دائم زخود می‌گریزی
تو آن ابر آشفته نیلگونی

(دیوار، ص ٨٢)

فروغ در دفتر عصیان هیجان و اضطراب خود را از سوز عشق و سرودن شعر و نوعی رشد جسمانی به شمار می‌آورد:

لب من از ترانه می‌سوزد
سینه‌ام عاشقانه می‌سوزد
پوستم می‌شکافد از هیجان
پیکرم از جوانه می‌سوزد

(عصیان، ص ١٤٠)

در تولدی دیگر، که آغاز بلوغ فکری شاعر است، اضطراب فروغ به اشیا نیز سرایت می‌کند. او ناآرام و ملتمسانه از کسانی که در خانه‌های خود با شک و تردید زیر نور لرزان چراغها و افکار پرتشویش زندگی می‌کنند، می‌خواهد او را پناه دهند. بی‌پناهی و سرگردانی، فروغ را مضطرب نموده است و او حسرت خاطرات و بامهای آفتابی را که لباسهای شسته در میان دود هیزم آشپزخانه‌ها در حال خشک شدن است در ذهن آزرده خود مرور می‌کند:

مرا پناه دهید ای چراغهای مشوش
ای خانه‌های روشن شکاک
که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
بر بامهای آفتابیتان تاب می‌خورد

(تولدی دیگر، ص ١١٠)

در آخرین دفتر شعر فروغ، ترس و اضطراب به شکل از خود بیگانگی و بیهودگی بروز می‌کند. فروغ از زمان – که مفهوم اصلی خود را از دست داده – در وحشت است.

او برای خود مجسم می‌کند که شب و روز – که برای انسانها معیار سنجش زمان است– آنچنان در گردش بیهوده و مداوم است که محاسبه زمان بی‌مفهوم شده است. تصور انسانهایی که فردگرایی، آنها را از هم بیگانه کرده است و در گردش بیهوده زمان قادر به شناخت یکدیگر نیستند، تشویش و اضطراب شاعر را بسیار دامنه‌دار کرده است:

من از زمانی که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصویر بیهودگی این همه دست و
از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم
(ایمان بیاوریم.....، ص ۷۷)

در سراسر مجموعه اشعار فروغ، یأس با شدت و ضعفهایی نمایان است. هر چه از اول به سوی آخر مجموعه اشعار فروغ پیش می‌رویم، این تیرگی پررنگتر و مشهودتر می‌شود؛ سرانجام بدترین وضعیت در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد مشاهده می‌شود.

در دفتر اول، یأس و ناامیدی نیز همچون دیگر احساسات منفی که بیان شد، کاملاً فردی و ناشی از زندگی خصوصی شاعر است:

نه امیدی که بر آن خوش کنم دل
نه پیغامی، نه پیک آشنایی
نه در چشمی نگاه فتنه سازی
نه آهنگ پر از موج صدایی
(دفتر اسیر، ص٤١)

نومیدی و یأس در دفتر دوم فروغ بیشتر شکست و یأس از گرمی بخشیدن دوباره عشق است:

دیگرم گرمی نمی‌بخشی
عشق، ای خورشید یخ بسته
سینه‌ام صحرای نومیدیست
خسته‌ام، از عشق هم خسته
(دیوار، ص ۹۲)

در دفتر سوم، فروغ، شهر خود را نه محلی برای برآورده شدن آرزوها، بلکه مأیوسانه، مدفن آرزوهایش معرفی می‌کند:

عاقبت خط جاده پایان یافت
من رسیدم ز ره غبارآلود
تشنه بر چشمه ره نبود و دریغ

شهر من گور آرزویم بود

(دفتر عصیان، ص ۱۱۳)

در دفتر چهارم، فروغ یأس را برای خود اعتیاد و عادت به شمار می‌آورد. آلبر کامو معتقد است که: «عادت به نومیدی از خود نومیدی بدتر است» (کامو، ۱۳٦۰، ص٤٦).

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم

(تولدی دیگر، ص۳۰)

در دفتر چهارم فروغ، یأس همه‌گیر است. طبیعت با همه موجودات خود و انسانها که در این طبیعت زندگی می‌کنند به آخر خط و پایان خود یا رسیده یا دست‌کم نزدیک شده‌اند. زنده یاد منوچهر آتشی در کتاب «فروغ در میان اشباح» در مورد آیه‌های زمینی می‌گوید: «یأس عمیقی که فروغ در این شعر بیان می‌دارد، نه پارادوکس، بلکه ادامه طبیعی همان شعرهای سه کتاب اول است» (آتشی، ۱۳۸۲، ص۸۹).

آن‌گاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمینها رفت
و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت

(تولدی دیگر، ص ۸۸)

در دفتر پنجم، تیرگی یأس فروغ از غربت تنهایی تا ویران شدن باغ تخیل و اندیشه، دامن‌گستر می‌شود. در کتاب «نگاهی به فروغ فرخزاد» می‌خوانیم:

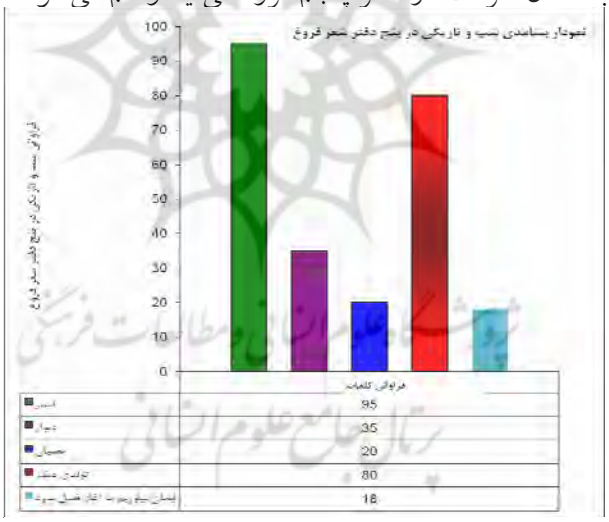
> بخش سوم – ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد – که از «سلام ای غرابت تنهایی» شروع می‌شود. خطاب شاعر به خود و دنیای تازه اوست که کاملاً در یأس و سرما فرو رفته است و دیگر امیدی به آن نیست (شمیسا، ۱۳۷٦، ص۲۹).

سلام ای غرابت تنهایی
اتاق را به تو تسلیم می‌کنم
چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند

و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند
...
ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل».

(ایمان بیاوریم...، ص۴۲)

نمودار بسامدی شب و تاریکی در شعر فروغ، گویای روحیه ناآرام و در نوسان وی است. فراوانی شب و تاریکی در دفتر اول در اوج است. این تیره‌نگری مصیبت‌بار تا حدود زیادی محصول زندگی فردی اوست. در دوره دوم و سوم سروده‌ها این واژه کم می‌شود. در تولدی دیگر بار دیگر بسامد این دو واژه به سمت اوج اولیه میل می‌کند. سرانجام در دفتر آخر شعر فروغ، این دو واژه به همان سرعت که از دفتر سوم به سمت اوج میل می‌کند به همان سرعت در دفتر پنجم فرود می‌آید و کم می‌شود.



شباهتهای شعر فروغ و رحمانی

مسلم است که این دو شاعر به علت مبانی فکری و عاطفی مشترک و وضعیت اجتماعی زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کردند، سخنان و اندیشه‌هایی مشابه و نسبت به هم تأثیر و تأثر متقابل داشتند تا جایی که برخی، نشانه‌هایی از این تأثرات را در شعر

آنان ردیابی کرده‌اند؛ به عنوان مثال علی باباچاهی درباره علت سرایش برخی از اشعار فروغ می‌نویسد:

> ۱×٦ و ۰۰۷ نصرت رحمانی نیز آمیزه‌ای از طنز و تفنن است. او که لااقل به شیوه سابق، کاری با عناصر عینی ندارد، شیوه‌ای گفتاری را بر شعر خود غالب می‌سازد... شعر ٤×٦ و۰۰۷ می‌تواند در حافظه جمعی شعر امروز ایران ضبط شود و احتمالاً پیش درآمد شعرهایی همچون ای مرز پرگهر فروغ باشد (باباچاهی، ۱۳۸۰، ص۵۸۵).

رحمانی و فروغ، هر دو در بیان اندوه، شکست، ناامیدی، ظلمت و شب، تنهایی، زوال، ناتوانی، سخنان کفرآلود و سرکشانه نسبت به خداوند، سخن از کامجویی جسمانی به شکل فاش و عریان و بدون پرده‌پوشی و حسرت‌گرایی دارای شباهتهایی هستند.

۱. **اندوه**: اندوه، احساسی منفی که برایند ناکامیها و ناملایماتی است که پهنه زندگی به انسان تحمیل می‌کند.

رحمانی:

شبی غمگین
دلی تنها
لبی خاموش...
نه شعری بر لبانم بود
نه نامی در دهانم بود
دو چشمم خیره بر ره، سینه پراندوه (آوازی در فرجام، ص٤۲)

فروغ:

پیش رویم:
چهره تلخ زمستان جوانی
پشت سر:
آشوب تابستان عشقی ناگهانی
سینه‌ام منزلگه اندوه و درد و بدگمانی (دیوار، ص ٤۰)

۲. **شکست**: شکست در مورد انسان و جامعه انسانی مقوله‌ای فلسفی است که مفهومی نزدیک نیست شدن و برآورده نشدن خواستها و هستهای نظری در حوزه عمل است.

رحمانی:

در نعره‌های خامشی و مرگ نعره‌ها

تیغ سکوت، دوخت لبان امید را
اشکی فتاد و شمع فرو خفت و ماه مرد
کفتار خورد لاشه مردی شهید را
ای قصرهای مات! کجا شد حماسه‌ها
سردار پیر شهر طلای سیاه کو (آوازی در فرجام، ص۲۵)

سردار پیر شهر طلای سیاه، مصدق است که در جریان کودتای مرداد ۳۲ بازداشت می‌شود.

فروغ:
ای ستاره‌ها چه شد که در نگاه من
دیگر آن نشاط و نغمه و ترانه مرد؟
ای ستاره‌ها چه شد که بر لبان او
آخر آن نوای گرم عاشقانه مرد؟ (اسیر، ص۱۱٦)

۳. **نومیدی**: آنچه آدمی را به شکست می‌رساند، تداوم نومیدی است، نه دشواریهای زندگی فردی و اجتماعی؛ اما هنگامی که شکستها پی‌درپی می‌شود، ناامیدی ریشه‌دارتر می‌شود و آدمی را فلج می‌سازد:

فروغ:
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی
من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم (تولدی دیگر، ص۳۰)

رحمانی:
بر سینه‌ام مکاو، کویریست جای دل
تف کرده از لهیب نفسهای کرکسان
امیدهای من همه در او فنا شدند
جز جای نمانده از آنها به جا نشان (آوازی در فرجام، ص۳۱)

٤. **ظلمت و شب**: شب و ظلمت هنگامی که وجه فردی داشته باشد، نمایانگر سردی روابط عاطفی است و هنگامی که وجه اجتماعی داشته باشد، نمایانگر خفقان است. به همین دلیل این دو مفهوم به فراوانی در شعر این دو شاعر دیده می‌شود:

رحمانی:
در پرسه‌های شبانگاهی

بر جاده‌های پرت مه‌آلود
چون برگهای مرده پاییز
دنبال یکدگر
زنجیر می‌شدیم
در زیر پای رهگذر مست لحظه‌ها
تسلیم می‌شدیم
نابود می‌شدیم (آوازی در فرجام، ص۲۷۷)

فروغ:

تا شبی پیدا شد از پشت مه تردید
تک چراغ شهر رویاها
من در آنجا گرم و خواهشبار
از زمینی سخت روئیدم (دیوار، ص۱٤۱)

۵. **تنهایی**: تنهایی و انزوا، گوشه‌ای از رمانتیک سیاه معاصر را تحت سیطره خود دارد. انسان امروز ممکن است میان جمع هم تنها واقع شود و به قول شاملو: کوه‌ها باهمند و تنهایند، همچو ما با همان تنهایان.

رحمانی:

مرا صدا کردند
درون تاریکی
مرا رها کردند
چو سکه‌ای در آب
...
شب غریبی بود
شب بلند ستوه
شب شکوه و جنون
مرا رها کردند (آوازی در فرجام، ص ۸-۳۷۹)

فروغ:

تنهاتر از یک برگ
با بار شادیهای مهجورم
در آبهای سبز تابستان
می‌رانم آرام
تا سرزمین مرگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا ساحل غمهای پاییزی (تولدی دیگر، ص ۳۵)

۶. **اشتراک در بیان سخنان هنجارستیزانه عقیدتی**: این هر دو شاعر گاه حریم باورهای تثبیت شده عقیدتی جامعه را در می‌نوردند و سخنانی متعارض با باورهای عمومی بر زبان می‌رانند:

رحمانی:

خدایا تو گردیده‌ای هیچ‌گاه
به دنبال تابوتهای سیاه
زچشمان خاموش پاشیده‌ای
به چشم کسی خون به جای نگاه (رحمانی، ۲۰۰۸، سایت هزارتو)

فروغ:

بارالها، حاصل این خودپرستی چیست؟
ما که خود افتادگان زار مسکینیم
ما که جز نقش تو در هر کار و هر پندار
نقش دستی، نقش جادویی نمی‌بینیم (عصیان، ص ۲۰)

۷. **سخن از کامجوییهای جسمانی به شکل فاش و عریان**: سخن از کامجوییهای جسمانی در ادبیات فارسی قدمتی دیرینه دارد، اما ویژگی این اشعار در دوران معاصر، که در آثار فروغ و رحمانی به عنوان اشعاری سیاه به بررسی آنها می‌پردازد، بیان این قبیل کامجوییها به طور عریان و بدون پرده‌پوشی است در حالی که اخلاق سنتی جامعه نیز تحمل بار منفی بیان عریان کامجوییهای جسمانی را ندارد.

رحمانی:

ای برکه گم گشته به صحرای محبت
مگذار که تن بر تو کشد نصرت بدنام
مگذار زبان بر تو زند این سگ ولگرد
مگذار که این هرزه به رویت بنهد گام
تبدار لب تشنه به هم دوز و میالای
با بوسه مردی که گنه سوخته جانش
آغوش تهی‌دار از این کالبد پست
بر سینه پرمهر خود او را نکشانش (مجموعه اشعار، ص۱۳۲)

فروغ:

گنه کردم گناهی پر زلذت

کنار پیکری لرزان و مدهوش
خداوندا چه می‌دانم چه کردم
در آن خلوتگه تاریک و خاموش
در آن خلوتگه تاریک و خاموش
پریشان در کنار او نشستم (دیوار، ۱۳٤۲، ص۱۳)

تفاوتهای شعر سیاه فروغ و رحمانی

۱. اختلاف درانگیزه‌های تلخکامی: فروغ آشکارا عوامل بیرونی را عامل تلخکامی، نامرادی و آزردگی خود می‌شناسد ولی رحمانی در بیشتر موارد برای به هنجار کردن جامعه با نوعی خود شکنی، علت تیره‌روزی را به خود نسبت می‌دهد.

رحمانی:

راستی تهمت نیست
که بگوییم: پسرهای طلایی اسارت هستیم
و نخواهیم بدانیم نگهبان حقارت هستیم (آوازی در فرجام، ص۲٦۸)

فروغ برعکس رحمانی در اسارت و سکوت، خود را بی‌تقصیر و اسیر واقعی می‌داند و اعتراض مستقیم خود را برسر طرف مقابل آواز می‌کند.

فروغ:

به لبهایم مزن قفل خموشی
که من باید بگویم راز خود را
به گوش مردم عالم رسانم
طنین آتشین آواز خود را
(اسیر، ص٥٤)

۲. **استنباط متفاوت از عشق**: عشق در شعر فروغ به صورت آرمان شهر و مدینه فاضله وی نمود می‌یابد و در پهنه‌ای به وسعت زندگی به طور مستقیم بیان می‌شود. در اشعار رحمانی، عشق در حال احتضار در حال از بین رفتن، افسانه بیهوده گمراهان، خونابه دل و کفن ماتم تصویر و مجسم می‌شود.

رحمانی:

عشق افسانه بیهوده گمراهان است
لب به این باده میالای که بیچاره شوی
خیمه‌بردار از این پهنه که در چنگ زمان

شهرهٔ شهر شوی، شاعر آواره شوی

(مجموعه اشعار، ص۱۹۵)

عشق، خونابه دل نوشیدن
کفن ماتم خود پوشیدن (همان، ص۲۹۷)

فروغ:

آن شب من از لبان تو نوشیدم
آوازهای شاد طبیعت را
آن شب به کام عشق من افشاندی
زان بوسه، قطره ابدیت را

(عصیان، ص۱۰۹)

دانی از زندگی چه می‌خواهم
من تو باشم، تو، پای تا سر تو
زندگی گر هزار پاره شود
بار دیگر تو، بار دیگر تو (اسیر، ص۱۲۹)

۳. **شیوه‌های گوناگون بیان طنز:** طنز سیاه و تلخ رحمانی، بیشتر مواقع با نوعی خودشکنی همراه است در حالی که طنز فروغ به طور مستقیم و بدون تعارف، لایه‌های مختلف اجتماعی را مورد ریشخند قرار می‌دهند و تلخ‌خندی بر چهره مخاطب نقش می‌بندد.

رحمانی:

نصرت چه می‌کنی سر این پرتگاه ژرف
با پای خویش، تن به دل خاک می‌کشی
گم گشته‌ای به پهنه تاریک زندگی
نصرت! شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی
نصرت تو شمع روشن یک خانواده‌ای (مجموعه اشعار، ص ٤٨-٥١)

اما فروغ در طنزی تلخ، انبوه بی‌تحرک و مأیوس روشنفکران را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد و غرق شدنشان را در مردابهای الکل گوشزد می‌کند.

فروغ:

مردابهای الکل
با بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفای خویش کشیدند (تولدی دیگر، ص۹۱)

٤. **تفاوت در تصویرسازی رحمانی و فروغ:** رحمانی در تصویرسازیهای اشعار سیاه خود از محیط زندگی شهری و کوچه و خیابان بیش از فروغ اقتباس کرده و فروغ از طبیعت بیشتر بهره برده است و این تفاوت در بسیاری از اشعار خیلی محسوس نیست.

رحمانی:

آه این جام مسین از چه سبب
روی سکوی، بدین‌سان گیر است
هوس میکده‌اش بود مگر
که به چنگال تو در زنجیر است (مجموعه اشعار، ص۷-۳٦)

فروغ:

به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم
...
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد (ایمان بیاوریم...، ص۹۹-۱۰۰)

۵. **تفاوت در چگونگی ستیز با هنجارها و سنتها:** بسیاری از اشعار سنت ستیزانه فروغ با مشکلات و مسائل زنان ارتباط پیدا می‌کند و درواقع اعتراض علیه چنان وضعیتی است در حالی که این مطالب در اشعار رحمانی شکل عامتری می‌یابد.

رحمانی:

قفل از چشمانش می‌بارید
...
قفل از لبهایش می‌رویید
قفلها
ارتباط دو سر زنجیرند
...
قفل‌ها نعره کشیدند: که این قانون است
غل و قلاده و زنجیر به هم پیوستند
خنده‌ها پرپر زد (مجموعه اشعار، ص۵-۲۷٦)

فروغ:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیا ای مرد ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را (اسیر، ٥٤)

نتیجه

شعر سیاه با وجود داشتن سابقه‌ای طولانی در ادبیات کهن فارسی در دوره معاصر، تأثیرپذیر از فضای فکری، فلسفی، فرهنگی و سیاسی غرب در ایران نیز به شکل تازه‌ای ظهور یافت. شعر سیاه، که در غرب تحت تأثیر مکتبهای باروک، گوتیک، ابسوردیته و... شکل گرفته بود، متناسب با فضای ادبی و فرهنگی بعد از مشروطه و عصر پهلوی اول وارد ایران شد و بویژه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ جمع زیادی از شاعران را با خود همراه ساخت. نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد از شاخصترین افراد این جریان شعری هستند که زبان احساس و اندیشه آنها از جهات متعددی مشابه و از جهاتی با هم متفاوت است.

مفاهیمی نظیر ۱- اندوه ۲- شکست ۳- ناامیدی ٤- ظلمت / شب ٥- تنهایی ٦- سخنان هنجار ستیزانه عقیدتی ۷- سخن از کامجویی جسمانی از عمده‌ترین موضوعاتی است که مکرر در آثار این دو شاعر مطرح می‌شود. اگر چه اندیشه و نگاه این دو در اموری نیز متفاوت است که عبارت است از: ۱- اختلاف در انگیزه تلخکامی ۲- استنباط متفاوت از عشق ۳- شیوه‌های گوناگون بیان طنز ٤- تفاوت در تصویرسازی ٥- تفاوت در چگونگی ستیز با هنجارها و سنتها.

همچنین نتیجه نمونه‌گیری آماری در اشعار فروغ نشان می‌دهد که بیشترین بسامد شاخصهای شعر سیاه در کتاب اسیر و تولدی دیگر دیده می‌شود که این امر نمایانگر این است که توجه به شعر سیاه در زندگی فروغ حتی بعد از تحول وی وجود داشت و تنها از زندگی فردی به سوی زندگی جمعی معطوف گشت. همچنین این آمارگیری نشان می‌دهد که حضور شاخصهای شعر سیاه در دو کتاب میعاد در لجن و ترمه از آثار نصرت رحمانی بیش از حضور این مفاهیم در سایر آثار وی است.

پی‌نوشت

1. grotesk

منابع

۱. آتشی، منوچهر؛ ***فروغ در میان اشباح***؛ تهران: آمیتیس، ۱۳۸۲.
۲. آریان‌پور، امیرحسین؛ ***زمینه جامعه‌شناسی***، اقتباسی از زمینه جامعه‌شناسی اگ برن و نیمکوف؛ تهران: انتشارات کانون نسبی کتاب، ۱۳۵۷.
۳. فرهنگنامه ادبی فارسی، ***دانشنامه ادب فارسی ۲***؛ زیرنظر حسن انوشه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱.
٤. باباچاهی، علی؛ ***گزاره‌های منفرد***؛ کتاب اول، ج دوم، تهران: صنوبر، ۱۳۸۰.
۵. جوادی، حسین، قهرمانی، فرح‌نسا؛ آسیب‌شناسی و به سازی تمدن؛ تهران: نشر اندرز، ۱۳۸۷.
٦. حسین‌پورچافی، علی؛ ***جریانهای شعری معاصر فارسی***؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳.
۷. حق‌شناس، محمدعلی؛ ***فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی- فارسی***؛ تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹.
۸. داد، سیما؛ ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸.
۹. رحمانی، نصرت؛ ***ترمه***؛ تهران: سازمان انتشارات اشرفی، ۱۳٤۷.
۱۰. ---------- ؛ ***گزیده اشعار***؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۳.
۱۱. ---------- ؛ ***آوازی در فرجام***؛ تهران: نشر علم، ۱۳۷٤.
۱۲. ---------- ؛ ***حریق باد***؛ تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۷.
۱۳. زرین‌کوب، حمید؛ ***چشم‌انداز شعر نوفارسی***؛ تهران: نشر سپنتا، ۱۳۸۰.
۱٤. سیدحسینی، رضا؛ ***فرهنگ آثار***؛ تهران: سروش، ۱۳۸۱.
۱٤. سیدحسینی، رضا؛ ***مکتبهای ادبی***؛ دوجلدی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.
۱۵. شادخواست، مهدی؛ ***در خلوت روشن***؛ تهران: عطایی، ۱۳۸٤.
۱٦. فرخزاد، فروغ؛ ***ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد***؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۰.
۱۷. ---------- ؛ ***تولدی دیگر***؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳٦۳
۱۸. ---------- ؛ ***گزیده اشعار***؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳٤۲.
۱۹. ---------- ؛ ***دیوار***؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲.
۲۰. ---------- ؛ ***اسیر***؛ تهران: انتشارات جاویدان، بی‌تا.
۲۱. ---------- ؛ ***عصیان***؛ تهران: انتشارات جاویدان، بی‌تا.
۲۲. فوتی، م. ورونیک؛ ***هایدگر و شاعران***، ترجمه عبدالعلی دستغیب، تهران: نشر پرسش، ۱۳۷٦.