فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و سوم، زمستان ۱۳۹۵: ۱۰۸-۷۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۰۲

ماهیت‌شناسی رمانتیسیسم سیاه در شعر دهه سی

غلامرضا پیروز*
رضا ستاری**
سارا زارع جیرهنده***

چکیده

یکی از جریان‌های مهم ادبی که در شعر ایران در دهه سی، به دنبال کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ قوت گرفت، جریان رمانتیسیسمی بود که در عرصهٔ شعر رواج یافت و به دنبال آن مضامینی سیاه با احساس‌گرایی تند و بی‌سابقه رایج شد؛ مضامینی که رمانتیسیسم را از جوهرهٔ غنا و تغزل دور کرد؛ به این معنی که شاعران یا دم از مرگ عشق می‌زدند و یا آن را تا پست‌ترین سطح خود فرو می‌کاستند. این اشعار که به رمانتیسیسم سیاه معروف شده است، مضامینی چون مرگ‌اندیشی، نفرین، عصیان، اظهار به گناه و کفر و بی‌اخلاقی، شیطان‌گرایی، یأس و... را انعکاس می‌دهد. برخی منابع، این اشعار را با عنوان رمانتیسیسم تغزلی تعریف کرده‌اند، در حالی که تغزل و رمانتیسیسم سیاه، تفاوت‌های اساسی با یکدیگر از جمله در جهان‌بینی، مضامین و عوامل بروز دارند. در این مقاله پس از بررسی ماهیت و عوامل بروز رمانتیسیسم سیاه در ایران، مضامین سیاه شایع در شعر شاعرانی چون نادر نادرپور، نصرت رحمانی، کارو، حسن هنرمندی، حمید مصدق و فروغ فرخزاد ارزیابی شد و نتیجه جستار نشان داد که با توجه به محور قرار گرفتن مضامینی چون مرگ‌اندیشی، یأس و نومیدی، عصیان و نفرین، ترس،

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران pirouz_40@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران rezasatari@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران sarazaree@yahoo.com

شیطان‌گرایی، اعتیاد و مستی و مخالفت با اخلاق و هنجارهای اجتماعی، کفر و تقبیح و تمسخر عشق در شعر رمانتیسیسم سیاه، نمی‌توان این اشعار را رمانتیسیسم تغزلی و عاشقانه نامید. بر این اساس، شعر رمانتیک و احساس‌گرای تند دهه سی، در دو دسته شعر رمانتیسیسم تغزلی و غیر تغزلی تقسیم شد.

واژه‌های کلیدی: تغزل، رمانتیسیسم سیاه، احساس‌گرایی، شعر دهه سی، مضمون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

واژه رمانتیسیسم مأخوذ از رمانس (romance) فرانسوی است و شعر رمانتیک به شعری گفته می‌شود که با محوریت عاطفه و بیان و القاء احساس همراه باشد. این نوع شعر، زاده نهضت قرن هجدهم در غرب اروپا است که با شورش علیه کلاسیسیسم و نظام فکری عقل‌گرایی و چهارچوب اندیشی رواج می‌یابد.

«آغاز قرن نوزدهم را باید شروع عصر جدیدی در ادبیات اروپا دانست که دامنه آن تا به امروز کشیده شده است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۶). در این دوره، رمانتیسیسم در کشورهایی از جمله آلمان، انگلستان و فرانسه به ظهور رسید. «پیدایش این مکتب بیانگر مرحلهٔ گذار جامعه اروپایی از سنت به مدرنیسم و قرار گرفتن در آستانه تمدن صنعتی است» (زندیه، ۱۳۹۰: ۱۲۸). رمانتیسیسم تنها یک جنبش ادبی نبود، بلکه جنبشی در هنر و حاکم بر تمام حوزه‌های فکری بود (Varner, 2015: 3). این جریان به مثابه قطب مخالف تفکر روشنگری به حساب آمده است (Heath & Boreham, 2000: 11). دوره مشروطه، آغاز ورود رمانتیسیسم اروپایی به ایران است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۱: ۵۹۷).

شعر رمانتیک ایران را با توجه به رویکرد جامعه‌گرایانه یا فردگرایانه بودن آن به دو شاخه عمده اجتماعی و فردگرا تقسیم کرده‌اند. رمانتیسیسم فردگرا، عنوانی است که بر اشعاری با محتوای توجه به احساسات فردی و غفلت از اجتماع، توجه به تمایلات و ارتباط‌های زمینی و جسمانی داده‌اند (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۱۸-۱۳۱). رمانتیسیسم فردگرا را نیز بر اساس گرایش شاعر به عشق و غنا، طبیعت و معنویات، به انواع عاشقانه، طبیعت‌گرا، شهودی و فلسفی تقسیم کرده‌اند (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

رمانتیسیسم سیاه، شاخه‌ای از رمانتیسیسم فردگراست که در دهه سی، گریبان شماری از شاعران ایران را می‌گیرد و به موجب آن، مضامینی سیاه و بی‌سابقه در شعر ایران ظهور می‌کند و «نوعی فساد سیاه و بدبینی بودلروار و بیمارگونه بر شعر فارسی حاکم می‌شود» (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). این شاخه از رمانتیسیسم از آن نظر که واکنش شخصی شاعر را به اجتماع سیاه او نشان می‌دهد، از فرعیات رمانتیسیسم فردگرا محسوب می‌شود. محققان دو عامل تقلید از ادبیات اروپا (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۴) و سرخوردگی اجتماعی «در نتیجه یأس و شکست بعد از ۲۸ مرداد برای روشن‌فکران»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۱) را عامل بروز رمانتیسیسم سیاه می‌دانند.

در تأیید این نوع واکنش، سندهای مهمی را در مقدمه‌هایی که رحمانی بر دفترهای شعرش نوشته می‌توان جست. چنان‌که می‌گوید: «می‌اندیشم آیا من مرد غریب این سرزمین نفرین شده‌ام؟ آیا هنوز ریشهٔ خشک بوته این کشتگاه طاعون‌زده‌ام که در آن واقعه، داسی خونین در دستی بی‌رحم از بیخ درواش کرد؟» (رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) و در مقدمه «ترمه» می‌گوید: «زمانی که سوسک‌ها، حاکم و اشرف موجودات باشند، بهترین شاعر کسی است که بهتر از همه جیرجیر می‌کند» (همان: ۱۴۹).

دهه ۳۰ را باید دهه شکست اندیشه‌های سیاسی در ایران دانست. در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، نهضت ملی شکست خورد و دولت مصدق که نمایندهٔ جبهه ملی بود، سقوط کرد. مصدق با شعار برقراری استقلال ملی، تعقیب خط‌مشی بی‌طرفانه در امور خارجی، مخالفت با امپریالیسم، ملی کردن شرکت نفت انگلیس و شیلات در دست شوروی و به راه انداختن مبارزهٔ ایدئولوژیکی علیه طرفداری کورکورانه حزب توده از کمونیسم خارجی، خلع ید از اشرافیت زمین‌دار، اصلاحات ارضی، وضع قوانینی علیه فساد و پارتی‌بازی در ارتش با هدف از بین بردن قدرت خانواده‌های فئودال و استقرار جامعه سوسیالیستی، برابری کامل شهروندان از جمله زنان با مردان، مالکیت اجتماعی ابزار تولید، نخست‌وزیر وقت بود (آبراهامیان، ۱۳۹۱: ۳۱۲-۳۴۵). ملی‌گرایی مصدق، محبوبیت زیادی نصیب او کرده بود.

در دوران پس از کودتا «نویسندگانی که پیش از آن در دهه بیست به راحتی در باب مسائل سیاسی- اجتماعی قلم می‌زدند و داد سخن می‌دادند، به ناگاه با حاکمیتی سخت‌گیر و سانسوری قوی مواجه شدند. محافل فرهنگی- ادبی سوت‌وکور شد و دوره‌ای سیاه، سیطره خود را بر جامعه آغاز کرد» (فتوحی، ۱۳۷۶: ۱۵۹) و رمانتیسیسمی که با عناوین دیوانه، سرطانی، منفعلانه، بیمار، افراطی و قوی نیز نامیده شده، یکی از جریان‌های ادبی ایران در این دوره پرفراز و نشیب گردید.

بیان مسئله

اغلب محققان، شعر رمانتیکی را که در سال‌های پس از شکست کودتای ۱۳۳۲

ظهور کرد و موسوم به رمانتیسیسم سیاه شد، به طور دقیق طبقه‌بندی نکرده‌اند. خواجات، اشعاری را که با عنوان «شعر ابلیسی» از آنها یاد می‌شود، جزیی از رمانتیسیسم تغزلی بیان می‌کند (خواجات، ۱۳۹۱: ۱۲۹). تسلیمی با عنوان «رمانتیسم سیاه و تلخ» در عنوانی جداگانه به آن می‌پردازد و از قرار دادن آنها در حوزهٔ اجتماعی یا فردی و تغزلی و عاشقانه درمی‌گذرد (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۳۱). حسین‌پور چافی نیز این دسته از اشعار را زیر عنوان «شعر رمانتیک عاشقانه و فردگرا» قرار داده و آنها را «شعر مرگ» و «بودلروار و بیمارگونه» می‌خواند (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۱۸-۱۲۹). جعفری نیز از این اشعار با عنوان «رمانتیسم بیمارگونه دوره سوم» نام می‌برد که در مقابل شعر دوره اول یعنی مشروطه و دوره دوم یعنی عصر رضاشاه قرار می‌گیرد (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۹۵). جعفری معتقد است که افسانه نیما، نوعی تغزل جدید است. لکن درباره تغزل بودن یا نبودن رمانتیسیسم بیمارگونه دوره سوم، نظری ارائه نمی‌دهد (همان: ۲۵۴).

مختاری با «کمی اغماض»، این نوع از رمانتیسیسم را با عنوان «رمانتیسم سیاه» و «شعر منفعلانه» می‌خواند و آن را سرانجامِ حرکت رمانتیسم فردی، میانه‌رو، غیر سیاسی، عاشقانه- شهوی، برکنار از جامعه و تاریخ و زندگی و انقلاب می‌داند که در مسئلهٔ جنسیت و مرگ سردرگم شد (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۱۴-۱۱۳). مختاری بر اساس عاقبت سرنوشتی که رمانتیسیسم میانه‌رو و فردی در دوره‌ای خاص به آن دچار شده، از رمانتیسیسم سیاه یاد می‌کند و جایگاه خاصی برای آن در نظر نمی‌گیرد و آشکار نیست که شعر رمانتیسیسم سیاه، از کدام ویژگی‌های رمانتیسیسم میانه‌رو برخوردار است و از کدامشان فاصله گرفته است.

فتوحی، فضای حاکم بر شعر سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۳۲ را تغزلی- رمانتیکی می‌نامد. او این دو واژه را جدا از هم، ولی مشابه و مرتبط با هم استفاده می‌کند (فتوحی، ۱۳۷۶: ۱۵۹). با این توضیح، فتوحی فاصله‌ای بین تغزل و رمانتیسیسم قائل می‌شود و نگاه جدیدتری به این مقوله دارد. شفیعی کدکنی نیز در توضیح شعر این دوره، ضمن بیان درون‌مایه‌های تازه از جمله مسئله مرگ و یأس و افیون و گریز از هوشیاری و ستیز و کفر و فسق، هیچ‌گاه از تغزلی و عاشقانه بودن آنها سخن نمی‌گوید و از تثبیت آنها در زیرمجموعه عاشقانه‌ها ابا دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۴-۵۸).

مقالهٔ حاضر کوششی است جهت نمایاندن ماهیت غیر تغزلی رمانتیسیسم سیاه که در یک دوره ده‌ساله در سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ در آثار گروهی از شاعران شاخص ایرانی نمود و انعکاس داشته است.

پرسش‌های پژوهش

۱. آیا ماهیت شعر رمانتیسیسم سیاه را با توجه به مضامین آن می‌توان شعر تغزلی نامید؟
۲. مهم‌ترین مضامین شعر رمانتیسیسم سیاه در دهه سی کدامند؟

محدودهٔ پژوهش

محدودهٔ پژوهش، اشعار برخی از شاعران شاخص در حد فاصل سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ از جمله نادر نادرپور، نصرت رحمانی، کارو، حسن هنرمندی، حمید مصدق، فروغ فرخزاد را در برمی‌گیرد. بدیهی است چندوچونی رمانتیسیسم سیاه در شعر شاعران یادشده، هم به لحاظ میزان رویکرد و هم به لحاظ پرداختن به نوع مضمون، شبیه به هم نیست؛ چنان‌که شعر رحمانی، نادرپور، کارو و هنرمندی در فضایی نسبتاً تاریک‌تر از شعر فرخزاد و مصدق قرار دارد. به لحاظ مضامین نیز چنان‌که در شواهد شعری از شاعران بیان شده است، آشکار است که کدام شاعر به کدام یک از مضامین رمانتیسیسم سیاه، رغبت بیشتری نشان داده است. شواهد این جستار تنها از بخش‌هایی که مصادیق رمانتیسیسم سیاه جلوه‌گر است انتخاب شده و این بدین معنا نیست که تمامی شعر شاعران مشمول این پژوهش، در این فضاست.

پیشینهٔ پژوهش

درباره رمانتیسیسم سیاه، زمینه‌های پیدایش و مضامین رایج در آن، خواجات در کتاب «رمانتیسیسم ایرانی»، حسین‌پور چافی در کتاب «جریان‌های شعری معاصر فارسی»، تسلیمی در کتاب «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران» و مختاری در کتاب «هفتاد سال عاشقانه»، همچنین شفیعی کدکنی در کتاب «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط

سلطنت» بحث کرده‌اند. فتوحی نیز در مقاله‌ای با عنوان «جریان رمانتیسم بعد از کودتای ۲۸ مرداد» به دو جریان شعری بعد از کودتا شامل سمبولیسم اجتماعی و رمانتیسم قوی یا همان رمانتیسیسم سیاه و برخی ویژگی‌های آن می‌پردازد.

مقالهٔ «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی» از قهرمان شیری و همکاران (۱۳۹۱)، رمانتیسیسم سیاه را گونه‌ای اعتراض علیه انسداد سیاسی ایران در سال‌های پس از کودتا می‌داند. نویسنده ضمن بررسی عوامل رمانتیسیسم سیاه، شعر رحمانی را بدین جهت مورد بررسی قرار می‌دهد. شیری دربارهٔ جایگاه رمانتیسیسم سیاه با توجه به ماهیت آن سخن نمی‌گوید.

پایان‌نامه «بررسی سیر رمانتیسیسم سیاه در ادبیات معاصر ایران با تکیه بر اشعار فریدون توللی، نادر نادرپور و نصرت رحمانی» نوشته موسی وصفی قراولخانه (۱۳۹۳)، پس از آنکه به بیان مشخصه‌های رمانتیسیسم و یکی از شاخه‌های آن موسوم به رمانتیسیسم منفی یا سیاه از شعر مشروطه تا شعر دهه سی می‌پردازد، جلوه‌های رمانتیسیسم سیاه و عوامل گرایش به آن را مورد پژوهش قرار داده است.

در تمامی این منابع، سخن از عوامل و شاخصه‌های رمانتیسیسم سیاه بدون در نظر گرفتن جایگاه آن در زیرمجموعه ادبیات تغزلی یا غیر تغزلی است. در این مقاله، نویسندگان برآنند تا جایگاه روشن‌تری برای این دسته از اشعار پیشنهاد نموده، بر غیر تغزلی بودن رمانتیسیسم سیاه تأکید نمایند؛ مطلبی که بر تازگی مقاله صحه می‌گذارد.

مبانی پژوهش

«تَغَزَّلَ» به معنی «عشق‌بازی کرد» (البستانی، ۱۳۷۸: ۳۹۴)، اصطلاحی مأخوذ از ادبیات عرب است. در تعاریفی که در منابع گذشته و جدید از تغزل ارائه می‌شود، شرط عاشقانگی، عشق‌بازی، بیان حدیث عاشق و معشوق را ذکر کرده‌اند. در تفکر قدما مفهوم تغزل و غزل، اغلب به یک معنا است، چنان‌که گفته‌اند: «مقصود قدما از غزل، مطالب غزلی یعنی تغزل بود، نه یک قالب شعری خاص و حتی از واژهٔ غزل، تغزل را اراده می‌کردند» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۱۱). بر این اساس همایی، تغزل را غزل گفتن و عشق‌بازی

نمودن و سخن عاشقانه سرودن تعریف می‌کند. (همایی، ۱۳۷۱: ۹۶) و شمیسا، تغزل را اشعاری می‌داند که در آن به عشق و عاشقی پرداخته می‌شود و می‌گوید شعر عاشقانه در قدیم با موسیقی حتی آواز همراه بوده است (شمیسا، ۱۳۶۲: ۴ و ۱۱).

ردپای شعر عاشقانه و تغزلی را در تعریفاتی که از ادبیات غنایی ارائه داده‌اند نیز می‌توان یافت. شعر غنایی[1] که برخی مدرن‌شده آن را همان شعر رمانتیک می‌دانند، (ناصری، ۱۳۹۱: ۱۱۲)، عنوانی کلی است که یکی از شاخه‌های آن را «شعر عاشقانه»، «تغزلی» یا «غزلی» یا همان «Love Lyric» دانسته‌اند. واژه «Love» یا عشق در این ترکیب، گویای اساسی بودن عشق در شعر تغزلی است. آماج عشق نیز محدودیت ندارد و شامل عشق به طبیعت، عشق به خود و به دیگری می‌تواند باشد؛ چیزی که مطلوب ذات بشر است. اگر محتوای این تعاریف را با ماهیت رمانتیسیسم سیاه که شامل عصیان علیه خود و خشم و گریز و نفرت در حوزه عشق و انسان و طبیعت است، کنار هم بگذاریم، نه تنها شباهتی مشاهده نمی‌شود، بلکه ردپای نوعی مقابله با عشق و احساس طبیعی نیز قابل ردیابی است. طبیعت سیاه و وهمناک، اظهار بیزاری شاعر از خویشتن و چاره‌جویی از مرگ و ستایش خودکشی و در نهایت خودآزاری- چنان‌که در شواهد ارائه خواهد شد- به خوبی بیانگر فاصله تغزل از رمانتیسیسم سیاه است.

شمیسا، شعر غنایی را به دو معنی اشعار عاشقانه و اشعار احساسی و عاطفی به کار می‌برد و اشعار عاشقانه را در زمینه روابط مرد و زن و ستایش‌هایی که برای معشوق زمینی و عرفانی به کار می‌رود برمی‌شمارد و «اشعار عاطفی و احساسی» را وصف طبیعت و یاد روزگاران کهن یا همان موتیف «کجا هستند[2]» توصیف می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۴-۱۳۸). همچنین در کتاب «شرح اصطلاحات ادبی شعر غنایی» به دو معنیِ «شعر عاشقانه» و «شعر احساسی» آمده است (داد، ۱۳۸۵: ۳۱۶). در این تعاریف نیز سخن از عشق و احساسی رام و آرام است و اگر بخواهیم رمانتیسیسم سیاه را در یکی از این دو تعریف بگنجانیم، می‌توان با تسامح آن را در جایگاه معنی دوم قرار داد.

به نظر می‌رسد هدف شاعر رمانتیسیسم سیاه، پیش از آنکه صرفا بیان احساس باشد،

1. lyrical poetry
2. Where – are

نمایش شورش و طغیان احساس است. بدین جهت مضامین کفرآمیز، اروتیک، دود و خماری و آنچه خلاف‌آمد دیگران است، بدون توجه به قضاوت دیگران بر زبان شاعر رمانتیسیسم سیاه جاری می‌شود. از این جهت است که به او «دیوانه» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۱۰) و «بیماری» و «شیطانی» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۱) گفته‌اند.

بنابراین می‌توان گفت شعر تغزلی، تنها یکی از زیرشاخه‌های شعر رمانتیک و غنایی است، نه اینکه کاملاً با شعر رمانتیک هم‌معنا باشد. چنان‌که گفته‌اند: «عواطف و احساسات، وجوه و جوانب مختلفی دارد. گاه ممکن است به عنوان احساسات عاشقانه و تغزلی در شعر بروز پیدا کند» (نبی‌لو، ۱۳۹۳: ۲۸۴) و گاه به شکل غیر تغزلی و با مضامین سیاه ظهور و بروز یابد. رابطه میان رمانتیسیسم با تغزل، رابطهٔ عام به خاص است. این دو علی‌رغم اشتراک‌های بسیار، تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند؛ هر دو احساس‌محورند و می‌توانند مظروف احساسات و عواطف گوناگون باشند. اما شعر تغزلی در راستای عشق و طبیعت و هر آنچه موافق طبع است قرار دارد. ولی رمانتیسیسم، احساسات خلاف طبع را نیز در برمی‌گیرد، چنان‌که در رمانتیسیسم سیاه می‌توان مشاهده کرد.

معنای دیگر تغزل، «پیش‌درآمد اوایل قصیده» و یا اواخر آن (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۷) و مترادف با تشبیب و نسیب است که در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عشق و عاشقی یا وصف مناظر طبیعی (همایی، ۱۳۷۱: ۹۶) و یاد ایام جوانی کردن و غزل گفتن است (داد، ۱۳۸۵: ۳۷۶). در این تعریف نیز فاصلهٔ میان رمانتیسیسم سیاه و تغزل عیان است.

مضامین مطرح در تغزل (وصف معشوق و طبیعت و...) نیز با مضامین رمانتیسیسم سیاه متفاوت است. ویژگی بارز این مضامین، قرار گرفتن آنها در راستای نهاد انسانی است.

اما مضامین رمانتیسیسم سیاه یعنی مرگ‌خواهی گوتیک، عصیان علیه خود، تمسخر و تنزل عشق، ناسزاگویی به معشوق، ستایش شیطان و مخالفت با هنجارهای شرع و جامعه، ستیزی آگاهانه یا ناآگاهانه با ارزش‌هاست و مسلماً خوشایند یک طبع سالم نیست.

از دیگر تفاوت‌های آشکار رمانتیسیسم سیاه با تغزل، میزان اهمیت درجهٔ معشوق است. در تغزل، عاشق و معشوق، قهرمانان اصلی و جزء لاینفک آن محسوب می‌شوند و معشوق شعر عاشقانه چنان اهمیت دارد که «در اصل یک ایزدبانوست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۰). معشوق در شعر عاشقانه چنان مطلوب و خواستنی است که شاعران غزل‌سرای ایرانی اظهار می‌کنند

که جانشان را در راه عشق و معشوق هیچ می‌شمارند:

گـر بـرود جـان مـا در طلـب وصـل دوسـت حیف نباشد که دوست، دوست‌تر از جان ماسـت

(سعدی، ۱۳۷۱: ۴۷۰)

اگر بر جای من غیری گزیند دوست، حاکم اوسـت حرامم باد اگر من، جان به جای دوست بگـزینم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۵۳)

معشوق شاعر قرن سوم و چهارم و پنجم نیـز زیبـارویی خواسـتنی و محبـوب شـاعر است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۴-۴۴).

گـــل نوشـــکفته اســـت و ســـرو روان برآمیختـــــه مهـــــر او بـــــا روان

خـــــرد چهـــــر او برنگـــــارد بـــــه دل کـــه دل مهـــر او بازبنـــدد بـــه جـــان

(عنصری، به نقل از شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۲)

اگر معشوق رمانتیسیسم سیاه را در مقابل معشوق برخاسته از شعر تغزلـی بگـذاریم، نه تنها ایزدبانو نیست، بلکه یا شیطانی تمام‌عیار است که شاعر، او را عامـل تبـاهی خـود می‌داند و با خشم و کینه، او را بـه بـاد نفـرین و ناسـزا مـی‌گیـرد، یـا دیـوی فریبنـده و خطرناک است که شاعر را له کرده و یا او را وادار به فریب و انتقام مـی‌کنـد. گـاه چنـان عریان و شهوی است که گویی معنای عشق، هوس است و بس. اگـر بـی‌مهـری معشـوقِ شـعر تغزلـی، از نـاز و کرشـمه و یـا معـذوریت‌هـای خـانوادگی اسـت، معشـوق شـعر رمانتیسیسم سیاه، از خیانت و خشم و انتقام آکنده است. چنین معشوقی، چهره‌ای سیاه و تباه دارد. نمود معشوق سیاه‌چهره در نمونه‌های زیر عیان است:

نادرپور در شعر «چشم‌ها و دست‌ها» از چشم‌های گناهکار دوزخی زنی مـی‌گویـد کـه یک شب، لرزه مرگ بر تنش نشاند و دست‌های سردی که با پنجـه‌هـای وحشـی خـود، گریبانش را فشرد:

در پنجه‌های وحشی او ماندم از خروش/ فریاد من ز وحشت او در گلو شکسـت/ چشـم ستاره‌ای بدرخشید و نور ماه/ چون تیر در سیاهی چشمم فرو نشست (نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۲۴)

و رحمانی تندتر از او بر معشوق می‌تازد:

سگ بودی و هر لحظه به دنبال هوس‌ها/ هر لمحه به دنبال کسی پوزه کشیدی/ تن بـر لجن شهوت هر غیر فکندی/ از جام گنهکاری هر مرد چشیدی (رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

با توجه به تعاریف یادشده، مضامین شعر تغزلی را می‌توان عشق، وصل، هجران، حسرت، آرزو، امید، انتظار و نظایر آن دانست؛ مضامینی که از کوزهٔ عشق و غنا بیرون تراویده‌اند. «آنچه مسلم است، در ادبیات- چه عاشقانه و چه عارفانه- سه مقولهٔ عشق، حسن و حزن به هم گره خورده است و لازم و ملزوم همدیگر شده‌اند. اگر حسن و زیبایی نباشد، عشق معنای خود را از دست می‌دهد و اگر عشق نباشد، حسن و زیبایی به ثبوت نمی‌رسد. از سوی دیگر کنار هم قرار گرفتن عشق و حسن، لازمه‌اش وصال و فراق است و به همین دلیل، حزن و اندوه را می‌آفریند» (نبی‌لو، ۱۳۹۳: ۲۸۴). وجود حزن و شادی و سرمستی، موجب تبلور مضامین شاد و غمناک در شعر عاشقانه می‌شود. مضامینی که سرمنشأ آن عشق است. «در تغزل غالباً وصال و شادی و شادکامی مطرح است» (شمیسا، ۱۳۶۲: ۳۹). آماج تمامی این مضامین نیز معشوق زمینی، طبیعی و آرمانی شاعر است. اما مضامینی که در رمانتیسیسم سیاه رایج‌اند، هر چند زادهٔ احساسی تند و قوی‌اند، از جوهره عشق و تغزل برخوردار نیستند. نمونه‌هایی از این مضامین در شعر دهه سی بدین ترتیب قابل گزارش و تحلیل است.

مضامین رمانتیسیسم سیاه در شعر دهه ۱۳۳۰

گفته‌اند که «در رمانتیسم، تجددی وجود دارد که هرگز نمی‌میرد» (خطاط، ۱۳۸۲: ۶۴)، زیرا مسیرش را می‌توان هم در اشعار سمبولیسم و سورئالیسم و نظایر آن دنبال کرد و هم در ادبیات قرن بیستم با ظهور مضامینی مدرن چون اضطراب، سرگردانی و پوچ‌گرایی جست. با نگاهی به مضامین رایج در شعر دهه ۳۰ و بروز مضامینی که به همراه تجدد وارد عرصه شعر و شاعری شد، به تغییر شکل دادن و در نتیجه به نامیرا بودن رمانتیسیسم می‌توان پی برد. رمانتیسیسم سیاه، گفتمان مسلط شاعران دهه ۳۰ است، به طوری که بسامد شعر سیاه در هیچ دوره‌ای به این حد نرسیده است. شاعرانی چون نادر نادرپور، نصرت رحمانی، کارو، حسن هنرمندی، حمید مصدق و فروغ فرخزاد، نمونه‌های شناخته‌شده‌ای در این عرصه هستند. برای نمونه، برخی از جلوه‌های رمانتیسیسم سیاه در شعر آنها ذکر می‌شود.

آفرینش فضای ترسناک و گوتیک[1]

آفرینش فضای موهوم و ترسناک از جمله «وجود سیاهچال، راهروهای تاریک زیرزمینی، دره‌های متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیر عادی، خشن و غیر منطقی» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۱)، یکی از مضامین رایج در رمانتیسیسم سیاه است. نادرپور می‌گوید:

شبح کم‌کم قدم آهسته‌تر کرد/ نگاهش لای تاریکی درخشید/ صدای غرش بادی که برخاست/ شبح را اضطرابی تازه بخشید... (نادرپور، ۱۳۹۳: ۷۱).

شعر «رقص اموات» نادرپور، گزارش خیالی یک شب در گورستان با طبیعتی هولناک است. در تصویر زیر، با تشبیه نور- واژه‌ای که طبق عادت بار مثبت و روحانی دارد- به چیزی نامطلوب، نمونه‌ای از طبیعت سیاه و جهت‌گیری منفی شاعر آشکار است:

نور سپیده در قدح سبز آسمان/ شیر بریده‌ای است پر از لخته‌های خون (همان: ۴۱۰).

در شعر «بدنام» از رحمانی، باد آواره است و سرش را به در می‌کوبد. همچنین در شعر «پایان»، همه‌جا تاریک، همه دل‌ها سنگ، همه لب‌ها سرد و همه‌جا بی‌رنگ است و در شعر «شهر خاموش»، باران چون اشکی، سر ناودان کج، یخ بسته است. رحمانی در قطعه «در چنگ باد» می‌گوید:

برگ چنار خشکی چرخید در فضا/ در زیر پای خسته من له شد/ آیا...؟
دست بریده مردی بود/ لبریز از التماس/ فریاد استخوان‌هایش برخاست،
آه... جرق! (رحمانی، ۱۳۹۲: ۲۹۴).

هنرمندی از میان همه رنگ‌ها، سیاهی را انتخاب می‌کند و دنیای سیاه را برمی‌گزیند (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۱۹۳) و شب مثل گرگی درنده است که منتظر دریدن شاعر است:

«شب‌ها چو گرگ در پس دیوار روزها/ آرام خفته‌اند و دهان بازکرده‌اند/ بر مرگ من که زمزمه صبح روشنان/ آهنگ‌های شوم و کهن ساز کرده‌اند» (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۲۲۰).

شعرهای «دیدار در شب» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از فروغ فرخزاد،

1. Gothic

فضاهای گوتیک دارد. فروغ در «آیه‌های زمینی»، مراسم اعدامی را به تصویر می‌کشد که در آن طناب‌های دار، چشمان پر تشنج محکومان را از کاسه با فشار به بیرون می‌ریزد و اعضای پیر و خسته تماشاچیان، از تصور شهوتناکی تیر می‌کشد.

نمونه‌ها گویای آن است که آفرینش فضای گوتیک، اغلب با سیاه و ترسناک جلوه دادن طبیعت پامی‌گیرد. نمایش طبیعت رعب‌آور، که نوعی طبیعت‌ستیزی در مقابل طبیعت‌ستایی کلاسیک است، عصیان فرزند علیه مادر خویش را تداعی می‌کند طبیعت گوتیک، حاصل آمیختن حس درون شاعرِ سرخورده با طبیعت بیرون است و شاعر که از درون، پاک متلاشی شده، با همه سر ستیز دارد.

عصیان، نفرین و دعا

عصیان و سرکشی شاعر علیه خود و دیگران در قالب نفرین و گاه دعا جهت رهایی از وضع موجود، یکی از جلوه‌های رمانتیسیسم سیاه است. شاعر سرخورده، از وجود خود اظهار نفرت می‌کند و بدترین مجازات‌ها را برای خود طلب می‌نماید. نادرپور می‌گوید:

خدا را، آسمانا در فروبند/ ز شیون‌های خاموشم مپرهیز/ به چاه اخترانم سرنگون ساز/ ز دار کهکشان‌هایم بیاویز/ ... (نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

گاه نفرین به فحش بدل می‌شود. بیشترین نمونه از ناسزاگویی به خود و معشوق را در اشعار رحمانی می‌توان یافت. شعر زیر، ناسزا به معشوق است و نمونه‌ای از معشوق‌ستیزی رمانتیسیسم سیاه را نشان می‌دهد:

لعنت به تو ای هرزه منفور تبه‌کار/ جانم همه در بزم سیاه تو تبه شد/ لعنت به تو هرجایی مطرود گنه‌کیش/ روزم همه در پای تو چون شام سیه شد (رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

رحمانی گاه به جای نفرین خود، ترجیح می‌دهد خود را به عناصری پست تشبیه کند.

مگذار همچو پیرسگی/ در پشت در به زوزه بسپارم شب... (همان: ۹۱)

او در جای دیگر خود را «سگ ولگرد» و «هرزه» و «اهریمن» می‌خواند (همان: ۱۳۲).

کارو در شعر «آهنگی در سکوت» می‌گوید:

بپیچ ای تازیانه! خرد کن، بشکن ستون استخوانم را/ به تاریکی تبه کن سایه ظلمت... (کارو، ۱۳۹۴: ۲).

خودستیزی رمانتیسیسم سیاه و جهت‌گیری منفی علیه خویشتن خویش، در این نمونه‌ها آشکار است؛ در حالی که حب ذات در طبیعت هر موجودی قرار دارد. کوچک نمایی معشوق در رمانتیسیسم سیاه در مقابل ستایش مبالغه‌آمیز معشوق در تغزل نیز گویای وجه تمایز دیگری میان این دو است.

اظهار اعتیاد و می‌خواری

در شعر برخی از شاعران این دوره به صراحت از انواع مواد مخدر (مرفین، تریاک، الکل، سیگار و...) نام برده می‌شود. شاعر ناکام از دنیای واقعی، به پناهگاه خماری می‌خزد و آشکارا از آن پرده برمی‌دارد و یا با دایرهٔ واژگانی مرتبط با آن، تصویرسازی می‌کند، در حالی که بیان اینگونه مضامین تا دوره قبل، تابو محسوب می‌شد:

> اما سکوت شب به صدای پای من/ مرفین مرگ ریخت به ناکامی (رحمانی، ۱۳۹۲: ۹۲).
>
> نصرت! چه می‌کنی سر این پرتگاه ژرف با پای خویش/ تن به دل خاک می‌کشی/ گم‌گشته‌ای به پهنهٔ تاریک زندگی/ نصرت! شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی.../ هر شب که مست، دست به دیوار می‌کشی/ از خواب می‌جهد پدرت، آه می‌کشد/ نجواکنان به ناله سراید که: این جوان گردونهٔ امید به بیراه می‌کشد (همان: ۴۸).

فروغ در «تولدی دیگر» می‌گوید:

> مرداب‌های الکل/ با بخارهای گس مسموم/ انبوه بی تحرک روشن‌فکران را / به ژرفای خویش کشیدند (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۶۳).

نیز در «عروسک کوکی» این مضمون را تکرار می‌کند:

> می‌توان ساعات طولانی/ با نگاهی چون نگاه مردگان، ثابت/ خیره شد در دود یک سیگار (همان: ۳۳۹).

نادرپور می‌گوید:

> بوی تنت کز بوی ماهی خام‌تر بود/ چون مستی افیون مرا دیوانه می‌کرد (نادرپور، ۱۳۹۳: ۳۲۵).

نیز شعر «سیگارها» (همان: ۳۶۶) از او همین مضمون را دارد.

اقبال شاعر به آنچه نماد بدی است، روی دیگر ستیز با ایده‌آل‌های طبع و اجتماع است. دود و افیون حداقل در بیان و عیان، همواره از مقولات منفی به شمار می‌رفته‌اند. آشتی شاعر رمانتیسیسم سیاه با آنها، تبلور اعتراض و عصیان اوست.

شیطان‌گرایی

شیطان‌گرایی به معنی گرایش به کارهای شیطانی و تأیید ابلیس و اهریمن و تشبه به او، یکی از مضامین شایع در رمانتیسیسم سیاه است. یکی از دلایل وجود این تم، تقلید از «شاعران منحط» در فرانسه است (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۳۵). شاعر سرخورده دهه ۳۰ که تاب شکست را ندارد، عصیانی و شورشی می‌شود و به شیطان، که نماد عصیان است، رو می‌کند. رحمانی و نادرپور، نمونه‌های بیشتری از این مضمون دارند چنانکه رحمانی، هم خود را «اهریمن» می‌خواند (رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۳۳) و هم مخاطب خود را:

تو و من نطفه‌های شیطانیم (همان: ۳۱۹)

در نمونه زیر نیز ضمن ادعای ابلیس بودن، خود را متصف به اوصاف شیطانی می‌کند:

ابلیسم آی رهگذر، ابلیس زندگی/ مردم‌فریب و رهزن و خودخواه و خون‌پرست (همان: ۳۹).

ابلیس منم خدای بی‌تاجان/ پیشانی خود بر آسمان سوده/ سوزانده غرور اگرچه بالم را/ ابلیس اگر منم رها بوده (همان: ۱۶۵).

نادرپور در شعر «از درون شب»، طالب لذتی اهریمنی است. ستایش ابلیس و اهریمن در تأیید طرد نمادهای مثبت و اقبال به نمادهای منفی است. شاعر، دل‌زده و مأیوس از خوبی‌ها، به نمادهای منفی پناه می‌برد.

مرگ‌اندیشی و مرگ‌طلبی

یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر این دوره، مسئله اندیشیدن شاعران به مرگ و حتی ستایش مرگ است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۱). البته نوعی مرگ‌اندیشی عرفانی در رمانتیسیسم اروپایی نیز بود؛ چنان‌که نوالیس[1] آلمانی در ترجیح روح بر ماده، چنان غلو می‌کرد که زندگی را مرضی برای روح می‌شمرد و مرگ را گران‌بها می‌دانست (دانشور،

1. Friedrich Novalis

۱۳۹۳: ۱۲۸). مرگ‌اندیشی سیاه رمانتیسیسم نیز از قدمت زیادی برخوردار است، چنان‌که «در آثار تمامی نحله‌های رمانتیک، اشباح و ارواح خبیثی را می‌توان دید که از ویرانه‌ها و گورستان‌ها سر برمی‌آوردند، تا روح قربانیان خود یا حتی زندگی‌شان را دچار وحشت و تباهی کنند» (جعفری، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

اما مرگ‌طلبی شعر دهه سی، شکل تغییریافته‌ای از آن است. مرگ‌طلبی شاعر از فرط ملال و در نتیجه، عصیان علیه خود است. شاعر خسته به راحتی از خودکشی می‌گوید، به طوری که بیان این مضمون نه تنها در ادب غنایی، بلکه در شعر ایران مسبوق به سابقه نیست. البته صرف بیان مضمون مرگ در شعر، دلیلی بر حضور رمانتیسیسم سیاه نیست، کما اینکه ابیات بسیاری از گذشته تاکنون از فردوسی و خیام و مولانا و حافظ تا شاعران معاصر با این مضمون در دست است. مثلاً شعر زیر با نام «درآمیختن» از شاملو، مرگ را در بستر تغزلی نشان می‌دهد:

> مجال/ بی‌رحمانه اندک بود و/ واقعه/ سخت نامنتظر/ از بهار حظ تماشایی نچشیدم/ که قفس/ باغ را پژمرده می‌کند/ از آفتاب و نفس/ چنان بریده خواهم شد/ که لب از بوسه ناسیراب/ برهنه/ بگو برهنه به خاکم کنند/ سراپا برهنه/ بدان‌گونه که عشق را نماز می‌بریم/ که بی‌شایبه حجابی/ با خاک/ عاشقانه/ درآمیختن می‌خواهم (شاملو، ۱۳۸۵: ۷۴۴).

شاعر، عشق را حتی نسبت به خاکی که جسمش را در آغوش می‌کشد، روا می‌دارد. زندگی را بهاری زیبا می‌بیند، اما مجال فرصت خود را کوتاه می‌یابد. ولی در نمونه‌های زیر، شاعرِ رمانتیسیسم سیاه، زندگی را آن‌قدر سیاه می‌بیند که مرگ را آسان‌ترین راه خلاص خود می‌یابد. از خودکشی می‌گوید، از مرگ وقیح و شکنجه جسد خود سخن می‌راند؛ چیزی که خلاف‌آمد طبع همگان است و حالت عصیانی دارد. نمونه‌هایی از آن بیان می‌شود.

رحمانی از خودکشی می‌گوید:

> و فکر می‌کنم چه آسان/ از پشت پنجره از اینجا/ با خیز می‌توان/ روی پیاده‌روی سمنتی پرید و مرد/ یک آه و بعد... خراب/ له، تخت چون کتاب (رحمانی، ۱۳۹۲: ۲۸۸).

تابوت من کجاست؟ که در انتظار مرگ/ در این کویر شب‌زده تنها غنوده‌ام/ ای مرگ سر گذار کمی روی شانه‌ام/ شعری برای آمدنت من سروده‌ام (رحمانی، ۱۳۹۲: ۴۰).

سایر نمونه‌ها:

بکوب ای دست مرگ، ای پنجه مرگ/ به تندی بر درم تا در گشایم (نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۱۳).

شعر «دیگر نمانده هیچ»، «برف و خون» و «آخرین فریب» نادرپور نیز این مضمون را دارند.

مرگ در نظر هنرمندی، دادگری بزرگ است. شاعر در جایی بیان کرده است: مرگ‌طلبی در قطعات من، یک نوع طلب زندگی است (اویسی کهخا، ۱۳۹۱: ۱۲). این می‌تواند به این معنا باشد که زندگی خالی از داد است و تنها مرگ است که بر همگان یکسان فرود می‌آید و منصفانه حکومت می‌کند. بنابراین در شعر او مرگ‌خواهی، با عدالت‌خواهی برابر می‌ایستد و زندگی و قوانین آن به سبب ناعادلانه بودن، محکوم می‌شود.

کارو در شعر «غریب» می‌گوید:

هنگام پاییز/ زیر یک درخت، مُردم/ برگ‌هایش مرا پوشاند/ و هزاران قلب یک درخت/ گورستان قلب من شد (کارو، ۱۳۹۴: ۱۲).

در این قطعه، برگ‌ها هم به لحاظ شکل ظاهر و هم به جهت مردن، پوسیدن و جدا شدن از اصل خود، تصویر قلب‌های شکست‌خورده و ناامید انسانی را تداعی می‌کنند که بر شاعر فرو می‌ریزند و انبوه زردی و نومیدی خویش را به او تزریق می‌کنند.

این مضمون در شعر فروغ البته با ابراز تشویش و دلهره مرگ نیز بسامد بالایی دارد. مرگ در دو دفتر آخر او با واژهٔ «زوال» و «ویرانی» بیان می‌شود؛ زوالی که فاعل آن بر طرز نماد، «باد» است. زوال، قوی‌ترین مضمون این دو دفتر است. فروغ در پی درک شکست عاطفی و اجتماعی، با نگاهی فلسفی به هستی می‌نگرد و کشف می‌کند که نه تنها خود او، بلکه همه‌چیز جهان در حال فروپاشی است. بامی که بالای سر ما و نماد ایمنی و آرامش است، هر لحظه با بیم فرو ریختن همراه است و ابرها بسان عزاداران سیاه‌پوش، منتظر گریستن‌اند:

در شب کوچک من افسوس/ باد با برگ درختان، میعادی دارد/ در شب کوچک من، دلهره ویرانیست/ ... در شب اکنون چیزی می‌گذرد/ ماه، سرخ است و مشوش/ و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است/ ابرها همچون انبوه عزاداران/ لحظه باریدن را گویی منتظرند/ ... باد ما را خواهد برد/ باد ما را خواهد برد (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۰۹-۳۰۷).

در کوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است/ آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند، / باد می‌آمد (همان: ۴۲۷).

حق با شماست/ من هیچ‌گاه پس از مرگم/ جرئت نکرده‌ام که در آیینه بنگرم/ و آن‌قدر مرده‌ام/ که هیچ‌چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند (همان: ۳۷۱).

یأس و ناامیدی

مضمون نومیدی و شکست، حجم زیادی از اشعار این دوره را پر کرده است. شاعر سرخورده و بریده از اجتماع، راه انفعال پیش می‌گیرد. گویا به هر جانب که می‌نگرد، تنها بن‌بست و تاریکی می‌بیند.

نادرپور می‌گوید:

زین محبسی که زندگی‌اش خوانند/ هرگز مرا توان رهایی نیست/ دل بر امید مرگ چه می‌بندم/ دیگر مرا ز مرگ جدایی نیست... (نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

یأس در کلِ اشعار فروغ، حضوری فعال دارد. «هرچه از اول به سوی آخر مجموعه اشعارش پیش می‌رویم، این تیرگی مشهودتر است» (صفایی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۵). در دنیای تیرهٔ فروغ، خورشید عشق، یخ‌بسته و بی‌خاصیت است و امیدی به تابش آن نیست:

دیگرم گرمی نمی‌بخشی/ عشق ای خورشید یخ‌بسته/ سینه‌ام صحرای نومیدی است/ خسته‌ام از عشق هم خسته (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۲۱۰).

فروغ در دو دفتر شعر پایانی شعر خود یعنی «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، مضمون یأس را غلیظ‌تر و عمیق‌تر بیان می‌کند، به طوری که از عادت خود به ناامیدی می‌گوید: «من به نومیدی خود معتادم» (همان: ۳۰۷). هم از عشق ناامید است و «به بیابان‌های بی‌مجنون» می‌نگرد (همان: ۳۵۲)، هم از تمامی زنده‌های پیرامون خود که

«چیزی به جز تفاله یک زنده نیستند» (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۷۳) و هم از خود و اندیشیدن به قله، وقتی که «دهان سرد و مکنده مرگ»، او را به نقطه پایان می‌کشاند (همان: ۳۸۰) و سپس یأس در همه پدیده‌ها فراگیر می‌شود و حکومت می‌کند:

آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند/ و خاک مردگانش را/ زان پس به خود نپذیرفت.../ آه ای صدای زندانی/ آیا شکوه یأس تو هرگز/ از هیچ سوی این شب منفور/ نقبی به سوی نور نخواهد زد؟ (همان: ۳۶۲-۳۶۱ و ۳۶۷).

نمونه‌های زیادی از تم یأس در شعر مصدق نیز به چشم می‌خورد:

تمام مزرعه از خوشه‌های گندم پر/ و هیچ دست تمنا/ دریغ سنبله‌ها را درو نخواهد کرد/ دروگران، همه پیش از درو/ درو شده‌اند (مصدق، ۱۳۹۳: ۱۶۵).

دیگر زمین، محبت خود را/ از نسل ما، سلاله پاکان گرفته است (همان: ۱۲۶).

یأس، حاصل احساس ناتوانی شاعر رمانتیک است. وقتی شاعر، واقعیات جامعه را علیه خواسته‌های خود می‌بیند و امیدی هم به دست‌های ناتوان خویش ندارد، مأیوس می‌شود. یأس از تم‌های قوی در شعر تمامی شاعران مشمول این پژوهش است.

کفر

مضامین کفرآلود هر چند به فراوانی سایر مضامین نیست، اما به جهت آنکه تا آن زمان به عنوان یک تابوی قوی به حساب می‌آمد، جالب توجه است. شفیعی کدکنی می‌گوید: «نوعی کفر گفتن و نوعی تجاهر به فسق» از تم‌های رایج بر تفکر شاعران این دوره است. «خدایا تو بوسیده‌ای هیچ‌گاه/ لب سرب‌فام زنی مست را» (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۲).

رحمانی در شعر «برده»، معشوق را به جای خدا می‌نشاند:

زین پس تو خداوندی و من بنده بی‌نام امشب بخرم مفت، بخر مفت به یک جام

(رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۹۷)

رویکرد به مضمون کفر، بیانگر ستیز شاعر به بن‌بست رسیده با فرهنگ و شرع رایج است.

تقبیح و تمسخر عشق

عشق به عنوان جوهره ذاتی شعر غنایی، پیوسته مورد قداست و ستایش بوده است. عشق با همه سوزندگی و گدازندگی‌اش، با همه فراز و فرودهایش، در هر نوعش از جسمانی گرفته تا افلاطونی و یا عرفانی، مطلوب شاعر تغزل‌سرا بوده است؛ چنان‌که شاعر این عرصه با حذف عشق، دیگر تغزل‌سرا محسوب نمی‌شد. اما در این دوره از مرگ عشق سخن می‌رود یا پیشینه درخشان عشق، مورد انکار و مسخره قرار می‌گیرد. از نگاه رحمانی، عشق پاک مرده است:

عشق، افسانه بیهوده گمراهان است　　لب به این باده میالای که بیچاره شوی

(رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۹۵)

نیز: «نفرین به عشق/ فسون جاودانه‌ای است» (همان: ۳۱۳).

و هم در شعر اوست که لیلی، لیلی‌ای پرگناه است و شاعر از کینه، او را می‌کشد و سپس خطاب به خود می‌گوید: «ای یادگار مانده لیلی! برو بمیر» (همان: ۶۵).

کارو در «افسانه من»، عشق را مسخره می‌داند: «جز مسخره نیست عشق تا بوده و هست». همچنین در شعر «آرامگاه عشق»، عشق را چون مرده‌ای خوابیده در قبری تصویر می‌کند. فروغ، معشوق خود را به مرگ تشبیه می‌کند:

معشوق من/ .../ بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۴۵).

و مصدق اعلامیه مرگ عشقِ «رام» کلاسیک را صادر می‌کند:

من اختتام قصه مجنونِ رام را/ اعلام می‌دارم (مصدق، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

مخالفت با اخلاق و هنجارهای اجتماعی

مضمون مخالفت با اخلاق و عرف رایج، نوعی اعتراض به هنجارهاست. شاعر رمانتیسیسم سیاه، گاه مقابل اخلاق می‌ایستد و اخلاق‌ستیزی می‌کند:

ای دوست/ این روزها / با هرکه دوست می‌شوم، احساس می‌کنم/ آن‌قدر دوست بوده‌ایم که دیگر/ وقت خیانت است (رحمانی، ۱۳۹۲: ۵۳۹).

نمی‌دانی جفا را دوست دارم/ خیانت در خفا را دوست دارم/ وفا کن تا رها گردی ز دستم/ زنان بی‌وفا را دوست دارم (همان: ۲۵۲)

اروتیسم

شعر اروتیک، شعری است که از شور جنسی خلق شده است و با وقاحت‌نگاری که فقط با هدف سرگرمی ایجاد می‌شود، فرق دارد (مختاری، ۱۳۷۸ :۱۵۰). شاعر رمانتیسیسم سیاه، کشف جاذبهٔ شهوی در قوانین طبیعت را به طرح مستقیم میل جنسی و بیان شهوت‌رانی یا کام‌جویی‌ها و ناکامی‌های بالغانه تنزل می‌دهد (همان: ۱۲۳).

شاید گمان رود پرداختن به اروتیسم در جوامع آسوده و به دور از کشمکش‌های سیاسی اتفاق می‌افتد؛ ولی «ایگلتون» در آسیب‌شناسی رواج این مضمون، مستقیماً نحوه استبداد حکومت را دخیل می‌داند و می‌گوید: «وقتی که سیستم ستمگری به ظاهر همه‌چیز را تنظیم می‌کند، باید جای دیگری را جست‌وجو کرد که در آن این ستم، کمتر دیده می‌شود. جایی که در آن هنوز هم اندکی آزادی یا تصادف یا لذت، هر چند موقتی وجود داشته باشد. این مکان را شاید بتوان در اشتیاق، در سخنرانی، در جسم و حتی لذت ناخودآگاه یافت (ایگلتون، ۱۳۷۴: ۴۱-۴۲).

فضای سیاسی دهه سی، بدین لحاظ مستعد رشد مضامین اروتیک است. «عریانی انگار چشم‌انداز و آرزوی رمانتیسم دهه سی بود» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۶۱). شعر «جغرافیا» از نادرپور، «سپیده» و «نوبت» و «فاحشه» از رحمانی، شعر «احتیاج» از کارو، شعر «ترس» و «بوسه» از فروغ، مضمون اروتیک دارند.

رؤیازدگی و توهم

هر چند خیال از عناصر لازم شعر است اما شکل افراطی و تغییر یافته آن یعنی فرو رفتن در رؤیا، توهم و خواب، یکی از مضامین شاعران این دوره است. شاعر رمانتیسیسم سیاه، جهان واقع را مناسب حال خود نمی‌بیند و احساس می‌کند با آن و به طور کلی با طبیعت در تضاد قرار دارد. بنابراین به دنیای وهم و خیال پناه می‌برد. او حتی «تخیل را با خیال‌بافی اشتباه می‌گیرد» (همان ۱۲۳) و به جای بهره‌گیری از خیال شاعرانه، گاه خودآگاه یا ناخودآگاه، راه افراط در پیش گرفته و به وهم‌گرایی روی می‌آورد.

در شعر حسن هنرمندی، شاعر با معشوق خیالی زندگی می‌کند:

ای آنکه در خیال به من دل سپرده‌ای/ من نیز در خیال به عشق تو دلخوشم/ بس شعر دلنشین که به یاد تو گفته‌ام/ ای ناشناس، با تو کنون در کشاکشم (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۵).

کارو در شعر «بر سنگ مزار»، خود را چون مرده‌ای در گور تصور می‌کند که با رهگذری متعجب حرف می‌زند و از او می‌خواهد بیگانه‌وار بر مزارش ننگرد، چون او هیچ از سرگذشت پر از زجر و ستم او خبر ندارد.

حمید مصدق می‌گوید:

خواب را دریابم/ که در آن دولت خاموشی‌هاست/ با تو در خواب مرا/ لذت ناب هماغوشی‌هاست (مصدق، ۱۳۹۳: ۶۱).

در شعر «دیو» از نادرپور، توهم دیوی ترسناک است که قاتل شاعر می‌شود. دیو، استخوان‌های شاعر را می‌شکند و خون گلویش را می‌مکد (نادرپور، ۱۳۹۳: ۲۵۹).

وهم در این شعر، شاعر را نه به آرمانشهر بلکه به عوالم ترس سوق داده است و آشوب درون او را نشان می‌دهد.

عارضه توهم معشوق در شعر فروغ نیز نمونه‌هایی دارد. فروغ گاه معشوق را چونان سایه‌ای گریزان در شب تنهایی خود، حس می‌کند. شعر «صدایی در شب» توهم چنین معشوقی است:

نیمه شب در دل دهلیز خموش/ ضربه پایی افکند طنین/ دل من چون دل گل‌های بهار/ پر شد از شبنم لرزان یقین/ گفتم این اوست که باز آمده است (همان: ۱۶۶)

در شعر «ستیزه» (همان: ۲۲۶) نیز از ناشناسی سخن می‌گوید که مدام بر دیوار سینه‌اش مشت می‌کوبد که: «باز کن در، اوست. باز کن در، اوست».

شعر «خواب» از رحمانی نیز با این مضمون سروده شده است:

خواب می‌بینم/ خواب می‌بینم که آزادم/ ... خواب می‌بینم که زنجیری به پایم نیست، می‌خندم (رحمانی، ۱۳۹۲: ۲۰۶).

از آنجایی که شاعر در عالم واقع، یار و معشوقی دلخواه نمی‌یابد، خود به آفرینشی نو دست می‌برد. یا در پهنه بی‌قیدوبند رؤیا، همدمی آرمانی خلق می‌کند و یا به احضار معشوقِ رفته در خیال و رؤیا می‌پردازد. کارکرد رؤیا برای شاعر این است که وی با رؤیا، خواب و وهم، گاه روح را از شکنجه می‌رهاند و گاه فشار روح خود را به تماشا می‌گذارد.

اسارت

در رمانتیسیسم بیمار، فرد احساس می‌کند که اسیر سرنوشتی کور و قربانی تقدیری شوم است (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۴). در اسارت بودن به معنی داشتن حس یک زندانی، یک محکوم در بند و دور از آزادی، در شعر دهه سی حضور فعال دارد. شاعر رمانتیک، مفهومی از زندان ارائه می‌دهد، که جدای از زندانی است که مجرمان را در آن حبس می‌کنند و نیز فرسنگ‌ها با زندان و قفس تن یا زندگی زمینی شاعران عارف فاصله دارد. می‌توان گفت شاعر، مفهومی مدرن از اسارت ارائه می‌دهد. بیان این مضمون، چه ناشی از زندگی شخصی شاعر بوده باشد یا نه، از مضامین رایج عصر است. فروغ، زندگی مشترک ناموفق را چون زندانی می‌داند که مرد به عنوان نیرویی مقتدر و خودخواه، زندانبان آن است و خطاب به او می‌گوید:

بیا ای مرد، ای موجود خودخواه/ بیا بگشای درهای قفس را/ اگر عمری به زندانم کشیدی/ رها کن دیگرم این یک نفس را (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۹۳).

نادرپور نیز احساس زندانی بودن دارد و می‌گوید:

تا کی درون محبس تنهایی عمری به انتظار فرو مانم

(نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۱۸)

و هم او در شعر «سفرکرده» به زندگی چون زندان اشاره می‌کند. حس اسارت، تبلور خشونت اجتماعی و فرهنگی است. شاعر احساس‌گرا، خود را در برابر اربابان اجتماع خویش، دست‌بسته می‌بیند.

ترس

علاوه بر تصویر فضای ترسناک در شعر، ابراز وحشت و دلهره نیز یکی از مضامین

است. شاعر گاه کودک‌وار «می‌ترسم، می‌ترسم» سرمی‌دهد، چنان‌که هنرمندی می‌گوید:

می‌ترسم از سیاهی شب‌های پرملال/ می‌ترسم از سپیدی روزان بی‌امید/ می‌ترسم از سیاه/ می‌ترسم از سکوت (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۲۲۱).

مصدق می‌گوید:

دیدم/ تهدید، شور شعله‌های شهامت را/ مرعوب می‌کند/ و همچنان/ که سم گرازان تیزرو/ رؤیای پاک باکرگی را/ به ذهن برف/ منکوب می‌کند (مصدق، ۱۳۹۳: ۱۵۰).

دیوان فروغ، به‌ویژه دفاتر آخر، پر از اضطراب و تشویش است. البته تشویشی که فروغ در این دفاتر دارد، تشویشی فلسفی و عمیق است. «تصور انسان‌هایی که فردگرایی، آنها را از هم بیگانه کرده است و در گردش بیهودهٔ زمان، قادر به شناخت یکدیگر نیستند، تشویش شاعر را بسیار دامنه‌دارتر کرده است» (صفایی، ۱۳۸۹: ۲۵).

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 (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۴۵۴)

تنهایی

سخن گفتن از تنهایی هر چند مضمون شایع در تمامی شعرهای احساس‌گراست، در شعر این دوره به طرز تند و رادیکال رشد می‌کند. «تضاد میان آرمان و واقعیت و ارتباط ناخوشایند فرد با محیط اجتماعی‌ای که در آن به سر می‌برد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲)، انزوا را به طور برجسته در شعر این دوره نمایان می‌سازد. تنهایی مدرن، چاره‌های مدرن را پیش می‌کشد، چنان‌که حرف زدن شاعر با خود و با آیینه و آیینه را مخاطب و همدم خود پنداشتن، شیوه‌ای برای بیان مضمون تنهایی و غم می‌شود. شعر «از آن سوی آینه» از هنرمندی و «وهم سبز» از فروغ فرخزاد، نمونه‌هایی از آن است. حتی فروغ، تنهایی نسل‌های پیشین را هم به تصویر می‌کشد و به آن عمق می‌بخشد:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد/ ... به مادرم که در آیینه زندگی می‌کرد (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۴۱۱).

مصدق پیشنهادی تازه و ادیبانه برای رفع تنهایی و بی‌کسی به دست می‌دهد؛ از نظر او باید از خانه به کوه فرار کرد، چون در آنجا حداقل پژواک صدای هر کسی، با او سخن می‌گوید و تنهایی را دور می‌کند:

به دشت باید رفت/ به کوه باید زد/ دگر به شهر کسی پاسخی نمی‌گوید/
به کوه و درّه تو را هست پاسخی/ پژواک/ اگر کنی ادراک (مصدق، ۱۳۹۳: ۳۴۱).

نادرپور از تنهایی‌ای سخن می‌گوید که آفریدهٔ خود اوست. شاعر حتی از خود فرار می‌کند و فقط انتظار ملاقات با یک نفر را می‌کشد: انتظار مرگ را.

تنها شدم، گریختم از خود، گریختم/ تا شاید این گریختنم زندگی دهد/
تنها شدم که مرگ اگر همتی کند/ شاید مرا رهایی ازین بندگی دهد
(نادرپور، ۱۳۹۳: ۱۶۵).

فریب

مضامینی چون فریب دادن طرف مقابل، فریب خوردن از او، یا فریب متقابل، رنگ و ریا پیشه کردن و اظهار به آن، مضامین نوظهوری است که در شعر این دوره قابل تأمل است. این مضمون هر چند در شعر عاشقانه مسبوق به سابقه است، در این دوره از سنت خود دور شده و با عارضه‌های روانی رخ می‌نماید. به لحاظ بسامد، این مضمون در شعر فروغ بیشتر دیده می‌شود. وی در شعری به نام «اعتراف»، پرده از نهان خود برمی‌دارد و ماسکی را که بر چهره دارد، به کناری می‌گذارد:

«آه! هرگز گمان مبر که دلم/ با زبانم رفیق و همراه است/ هرچه گفتم دروغ بود دروغ/ کی تو را گفتم آنچه دلخواه است؟» (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۲۰۲).

در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، با آوردن دو واژه «مهربان» و «دروغ» در قالب جمله‌ای تعجبی، با صراحت و تندی افزون‌تر این مضمون را نشان می‌دهد. همچنین درک خود را از سخن فریب‌آمیز معشوق عیان می‌کند: «چه مهربان بودی، وقتی دروغ می‌گفتی!» (همان: ۴۳۴). گاه نیز فریب دوطرفه است:

نگه دگر به سوی من چه می‌کنی؟/ چو در بر رقیب من نشسته‌ای/ به
حیرتم که بعد از آن فریب‌ها/ تو هم پی فریب من نشسته‌ای (همان: ۲۳۱).

از نظر مصدق نیز یک «صوت صادقانه» و «آوای بی‌ریا» پیدا نیست و لبخندها، همه فریب‌اند (مصدق، ۱۳۹۳: ۸۳). و رحمانی هشدار می‌دهد که:

هشدار! یک دنیا فریب و رنگ و بازیست/ روزی شنیدی گر کسی
می‌گفت: تدبیر (رحمانی، ۱۳۹۲: ۲۸۵)

بی‌اعتمادی شاعر به وقایع پیرامون و اطرافیان خود و آسیب دیدن از بی‌صداقتی‌ها و ریاکاری‌ها، موجب پرورش این مضمون در شعر دهه سی شده است.

انتقام

مضمون انتقام نیز هر چند به فراوانی سایر مضامین نیست، در شعر این دوره نمی‌توان آن را نادیده انگاشت. رحمانی این مضمون را به تندی هرچه تمام‌تر و در فضای عشقی بیمار بیان می‌کند:

دیرگاهی است آرزو دارم/ ای زن سبزچشم در یک شب/ تخم چشم تو را برون آرم/ زیر دندان خویش بفشارم/ بمکم سبزهای ماتش را/ تا دو چشم تو هم کبود شود/ غم شود/ غروب شود (همان: ۳۲۹).

و فروغ می‌گوید:

وه! چه شیرین است/ بر سر گور تو ای عشق نیازآلود/ پای کوبیدن!/ ... وه چه شیرین است/ از تو بگسستن و با غیر تو پیوستن (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۲۱۶).

مضمون انتقام، تبلور خشم شاعر زخم‌خورده است.

رمانتیسیسم سیاه، تغزل یا غیر تغزل؟

شواهد یادشده بیانگر این است که رمانتیسیسم سیاه به لحاظ مضامین، با رمانتیسیسم تغزلی متفاوت است. رمانتیسیسم سیاه یا مضامینی منحصربه‌فرد دارد مانند ستایش ابلیس و ستیز با اخلاق و شرع و طبیعت و... و یا یک مضمون مطرح در تغزل را در حد افراط به کار می‌برد، به طوری که آن را از مفهوم تغزل دور می‌کند؛ چنان‌که تنهایی که از مضامین موجود در رمانتیسیسم تغزلی نیز هست، در رمانتیسیسم سیاه به طرز رادیکال و کاریکاتوروار رشد می‌کند. علاوه بر تنهایی، عشق، شادکامی، غم، وصل، هجران، انتظار، ناز و نیاز، حسرت و گله، از مضامین رایج در شعر تغزلی‌اند که در

رمانتیسیسم سیاه یا دچار امحا و یا افراط می‌شوند.

رمانتیسیسم سیاه علاوه بر مضامین، در جهان‌بینی و عوامل بروز نیز با شعر تغزلی و عاشقانه تفاوت اساسی دارد. رمانتیسیسم سیاه، زادهٔ تجدد و مدرنیته و عوارض اجتماعی آن و نیز فاصله گرفتن از سادگی و صداقت طبیعت است، ولی تغزل و غنا، محصول سنت و طبیعت است. اولی عصیانگر و طاغی و تراژیک و بیمارگونه و دومی، رام و مطیع و غیر تراژیک یا حداقل نیمه‌تراژیک است و «جهان‌بینی تراژیک، فرزند ناخلف تجدد است» (میلانی، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

ردپای عشق را در تمامی مضامینی که در تغزل مطرح می‌شود می‌توان جست؛ ولی در شعر رمانتیسیسم سیاه، سخن از گناه و اروتیسم، مرگ عشق، عشق بیمار یا عشق‌ستیزی است. «شاعر رمانتیسیسم سیاه، عشق را به جنسیت بدل کرده و به نفی عشق از بیخ و بن پرداخته است (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۲۵) و شاعری که «عشق را ول کرده و فقط احساساتی شدن را نگاه داشته» (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۹۶)، چه نسبتی با تغزل که اساسش عشق است، می‌تواند داشته باشد؟!

بنابراین جا دارد شعر رمانتیسیسم سیاه در جایگاه مشخص خود ارزیابی شود و با گرایش‌های مشابه، تحت یک نام‌گذاری و شاخه‌بندی قرار نگیرد. با این شرح می‌توان برای شعر رمانتیسیسم دهه سی دو شاخه قائل شد: ۱- رمانتیسیسم تغزلی ۲- رمانتیسیسم غیر تغزلی.

رمانتیسیسم تغزلی به جهت آنکه عشق‌محور است، می‌تواند شاخه‌های رمانتیسیسم عاشقانه، شهودی و طبیعت‌گرا را نیز پوشش دهد. ولی مضامین سیاه و عصیان‌گرایانه‌ای که در رمانتیسیسم دهه سی بروز می‌کند، از آنجایی که تغزل و غنا در آن یا جایگاهی ندارد و یا در لایه‌های زیرین و مخفی شعر نهفته شده است، رمانتیسیسمی احساس‌گرا اما غیر تغزلی است. پس می‌توان گفت که شعر مرگ و نفرت و ترس و خشم و عصیان و گناه و بی‌عشقی، نمی‌تواند شعر تغزلی باشد.

برخی از شاعران از جمله فروغ، نادرپور و رحمانی در هر دو گرایش حضور داشته‌اند. توضیح بیشتر این دسته‌بندی و تفاوت‌های آن دو با هم در جدول زیر نمایانده شده است.

جدول ۱- دو گونه از احساس‌گرایی شاعران رمانتیسیسم فردگرا در دهه سی

	تغزلی	غیر تغزلی
برخی از نمایندگان	نیما یوشیج، گلچین گیلانی، هوشنگ ابتهاج، فریدون مشیری، توللی، فروغ	توللی، نادرپور، رحمانی، هنرمندی، فروغ، کارو
جهان‌بینی	غیر تراژیک یا نیمه‌تراژیک، بهنجار	تراژیک، نابهنجار
عوامل بروز	سنت، طبیعت	تجدد (سیاست و اجتماع، تقلید از ادبیات اروپایی)
مضامین	عشق، شادکامی، وصل، هجران، غم ، انتظار و...	عشق‌زدگی، مرگ‌خواهی، یأس، کفر، فریب، انتقام، طبیعت گوتیک، ترس و...

نتیجه‌گیری

جهت ماهیت‌شناسی دسته‌ای از شعر احساس‌گرای دهه سی موسوم به رمانتیسیسم سیاه، پس از بررسی مهم‌ترین مضامین آنها و برابر نهادن این مضامین با مضامینی که در شعر عاشقانه و تغزلی رایج است، این نتایج حاصل آمد:

شعر رمانتیسیسم سیاه با شعر تغزلی در وجه احساس‌گرایی، مشترک است، ولی تفاوت‌های اساسی با آن دارد. تفاوت‌های رمانتیسیسم تغزلی با غیر تغزلی، در جهان‌بینی، عوامل بروز و مضامین آنهاست. به لحاظ جهان‌بینی، شعر تغزلی زادهٔ سنت و طبیعت است، ولی شعر رمانتیسیسم سیاه، فرزند ناخلف تجدد است. مضامین رایج در اولی، عشق، شادکامی، وصل، هجران و... است و در دیگری عشق‌زدگی، طبیعت سیاه، مرگ‌خواهی، یأس، ترس، فریب، انتقام و... . بنابراین می‌توان گفت شاید کاربرد واژهٔ تغزل بر احساس‌گرایی آرام و عاشقانه اشعار رمانتیک ایرانی مناسب باشد، اما شعر عصیانگر، مرگ‌اندیش و عشق‌زده‌ای را که مابین سال‌های ۱۳۳۰-۱۳۴۰ در ایران پاگرفت، نمی‌توان شعری تغزلی نامید. این اشعار باید جایگاه ویژه خود را بیابد و می‌تواند با تقسیم شدن در دو شاخه «تغزلی» و «غیر تغزلی»، از عارضه همگون پنداشته شدن رها شود.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۱) ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران، نی.

البستانی، فواد افرام (۱۳۷۸) منجد الطلاب، ترجمه محمد بندرریگی، تهران، حر.

اویسی کهخا، عبدالعلی (۱۳۹۱) «بررسی رمانتیسم و بازتاب آن در شعر حسن هنرمندی»، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، شماره هجدهم، بهار و تابستان، صص ۵-۲۸.

ایگلتون، تری (۱۳۷۴) «خاستگاه پست‌مدرنیست‌ها»، ترجمهٔ سهراب معینی، مجلهٔ آدینه، آذر، شماره ۱۰۵، صص ۴۱-۴۲.

براهنی، رضا (۱۳۵۸) طلا در مس، تهران، زمان.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳) گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران، اختران

جعفری، مسعود (۱۳۷۸) سیر رمانتیسم در ایران، تهران، مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰) دیوان حافظ، تصحیح قزوینی و غنی، تهران، آسمان خیال.

حسین‌پور چافی، علی (۱۳۹۰) جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران، امیرکبیر.

خطاط، نسرین (۱۳۸۲) مکتب رمانتیک در فرانسه، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۳۷، صص۵۳-۶۷.

خواجات، بهزاد (۱۳۹۱) رمانتیسیسم ایرانی، تهران، بامداد نو.

داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

دانشور، سیمین (۱۳۹۳) علم الجمال و جمال در ادب فارسی، تهران، قطره.

رحمانی، نصرت (۱۳۹۲) مجموعه اشعار، تهران، نگاه.

زندیه، حسن (۱۳۹۰) «روح نامریی شعر فارسی، تأثیر عامل‌های سیاسی و اجتماعی عصر پهلوی بر فراز و فرود رمانتیسم فارسی»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۱۲۷-۱۵۵.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۷۱) کلیات سعدی، تصحیح فروغی، تهران، ققنوس.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، تهران، نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸۵) مجموعه آثار، به کوشش نیاز یعقوب‌شاهی، تهران، نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن.

---------- (۱۳۵۲) «انواع ادبی و شعر فارسی»، مجله خرد و کوشش، دوره چهارم، دفتر دوم و سوم.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۸) تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران، مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) انواع ادبی، تهران، فردوس.

---------- (۱۳۸۱) شاهدبازی در ادبیات فارسی، تهران، فردوس.

---------- (۱۳۶۲) سیر غزل در شعر فارسی، تهران، فردوسی.

شیری، قهرمان و دیگران (۱۳۹۱) «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۷، صص ۷۰-۹۷.

صفایی، علی و دیگران (۱۳۸۹) «مقایسه شعر سیاه فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال هفتم، شماره ۲۷، بهار، صص ۹-۳۶.

فتوحی، محمود (۱۳۷۶) «جریان رمانتیسم بعد از کودتای ۲۸ مرداد»، مجله دانشگاه انقلاب، شماره ۱۰۸-۱۰۹، بهار، صص ۱۵۹-۱۶۸.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۱) دیوان اشعار، تهران، مروارید.

کارو (۱۳۹۴) گزیده اشعار EBOOKCLUB، خرداد.

مختاری، محمد (۱۳۷۸) هفتاد سال عاشقانه، تهران، تیراژه.

مصدق، حمید (۱۳۹۳) گزینه اشعار، تهران، مروارید.

میلانی، عباس (۱۳۸۷) تجدد و تجددستیزی در ایران، تهران، اختران.

نادرپور، نادر (۱۳۹۳) مجموعه اشعار، تهران، نگاه.

ناصری، فرشته (۱۳۹۱) «مروری بر تاریخچه ادبیات غنایی در ایران»، فصلنامه در دری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، سال اول، شماره دوم، صص ۱۰۵-۱۲۲.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۳) «مضامین غنایی در رباعیات مهستی گنجه‌ای»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوازدهم، شماره ۲۳، صص ۳۰۴-۲۸۳.

وصفی قراولخانه، موسی (۱۳۹۳) بررسی سیر رمانتیسیسم سیاه در ادبیات معاصر ایران با تکیه بر اشعار فریدون توللی، نادر نادرپور و نصرت رحمانی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه سمنان، با راهنمایی دکتر عبدالله حسن‌زاده میرعلی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما.

هنرمندی، حسن (۱۳۵۰) برگزیده اشعار، تهران، بامداد.

Heath, Duncan and Boreham, Judy (2000) Introducing Romanticism. Ed. by Richard Appignanesi. USA: Totem Books.

Varner, Paul (2015) Historical Dictionary of Romanticism in Literature, Lanham: Rowman & Littlefield.

پرتال جامع علوم انسانی