فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شمارهٔ بیست و هفتم، زمستان ۱۳۹۱: ۹۷-۷۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۷/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی

قهرمان شیری *
مینو محمدی **
نجمه نظری ***

چکیده

وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی هر دوره، تأثیر مستقیم بر دیدگاه‌های شاعران برجا می‌گذارد. ادبیات رمانتیک، از نوع سیاه و بدبینانهٔ آن به عنوان یک گونهٔ ادبی، پس از یک دهه تحرک و تنش در عرصه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی در جامعهٔ ایران پا به عرصهٔ وجود گذاشت؛ در واقع گونه‌ای اعتراض به پیامدهای ویرانگر کودتای سال ۱۳۳۲ بود که بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی و سیاسی را به یکباره در افول مطلق فرو برد. شاعران در این عصر، اعتراضات خود را با وجود اختناق و سانسور گسترده، به گونه‌های مختلف، گاه به صورت نیمه آشکار و زمانی به شیوهٔ غیر مستقیم بیان کردند. سمبولیسم، یکی از شیوه‌های ناآشکار برای مبارزه با سانسور بود؛ اما ادبیات سیاه و رمانتیک گونه‌ای مبارزهٔ آشکار و پنهان و البته تا حدی منفی با انسداد سیاسی بود که عصیان و اعتراض شاعر را با تمرکز بر پیامدهای مخرب ناشی از کودتا در حوزهٔ مسائل سیاسی اجتماعی و فرهنگی بازگو می‌کرد. در این مقاله سعی بر آن است تا به بررسی برخی از عوامل پیدایش این گونه ادبی و بازتاب آن در شعر «نصرت رحمانی» به عنوان شاعر شعر سیاه پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی: شعر سیاه، رمانتیسم سیاه، اعتراض، نصرت رحمانی و کودتای ۳۲.

---

* نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان
Ghahreman_shiri@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان Minoomohammady@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان Najmenazari@yamail.com

مقدمه

جریان شعر سیاه، صدایی نه چندان قدرتمند از میان صداهای پر طنین و بلندی بود که در فاصلهٔ بعد از کودتای ۲۸ مرداد تا اواسط دههٔ چهل شنیده شد. این صدا هر چند به یک حرکت جدی در تحول شعر و ادبیات منجر نشد، توانست شعر را از قالب محدود و روزمره خود درآورد و به گونه‌ای دیگر ـ هر چند با پرداختن به جنبه‌ها و مضمون‌هایی که گاه منفی بودند ـ و چهرهٔ متفاوتی عرضه کند. این نوع ادبیات به خاطر تنوعی که در دنیای مضامین شعری به وجود آورد و شاعر را به فضاهایی وارد کرد که در تجربهٔ شعری گذشتگان دیده نمی‌شد اهمیت بسیاری دارد.

دیدگاه شاعران در شعر همواره بازتاب احساسات، عواطف و آرمان‌های آنان است و برخاسته از برداشت آنها از وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم و به طبع، جامعه‌ای که در آن به سر می‌برند. شعر سیاه و رمانتیک محصول و پیامد دوره‌ای پرتنش و کشمکش ـ البته بیش‌تر از نوع پنهان و زیرپوستی آن ـ در تاریخ ایران و در سال‌های حکومت پهلوی دوم است. نارضایتی عمومی مردم از حکومت، یأس، فقر، ناامنی، اختناق و سانسور، شاعران این عصر را به گونه‌ای از اعتراض و عصیان در شعر رهنمون شد که به رمانتیسم سیاه شهرت پیدا کرد. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دولت ملّی محمّد مصدّق که بسیاری از مردم و شاعران و نویسندگان و روشنفکران به موفقیت آن امید بسیار بسته بودند، و در پی آن، ممنوعیت فعالیت برای حزب تودهٔ ایران که بسیاری از هنرمندان و فعالان سیاسی از وابستگان به این حزب یا از طرف‌داران آن بودند، جامعه را با سرخوردگی بسیاری رو به رو کرد.

دههٔ سی و تا حدودی دههٔ چهل، از مهم‌ترین دوران فعالیت جریان رمانتیسم در ایران است. رمانتیسم به عنوان بستری برای شاعران شکست‌خورده و ناراضی از وضعیت سیاسی و اجتماعی به گونه‌های مختلف نمودار می‌شود که یکی از انواع آن رمانتیسم سیاه است. این جریان شعری به صورت غیر مستقیم روایتگر دردها و آلام نسل شکست‌خورده از کودتاست. می‌توان گفت «رمانتیسم در عذاب جهان ریشه دارد و از این‌رو شرایط شوم‌تر مردم را رمانتیک‌تر و اندوه‌زده‌تر می‌کند» (هاوز، ۱۳۶۱، ج۳: ۲۰۸).

نصرت رحمانی از شاعران شاخص این سال‌هاست که انعکاس این نوع رمانتیسم را در شعر او بیش از دیگران می‌توان به وضوح دید. اما آنچه مسلم است این است که تاکنون پژوهشی جامع دربارهٔ مضامین سیاه و رمانتیک شعر وی انجام نگرفته است. از این‌رو در این تحقیق بر آن بوده‌ایم تا علاوه بر پژوهشی همه جانبه در مورد عملکرد خاص وی در شعر که «شعری سیاه و سرکشانه و بی‌پروا و واقع‌گرایانه، با رایحهٔ تند رمانتیسم ویژهٔ دههٔ سی بود» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۷۶)، به بررسی عوامل تأثیرگذار در ایجاد این نوع ادبی در ایران که در شکل‌دهی به سبک خاصی از شعر که نصرت رحمانی نقش پیشوای هنری آن را بر عهده داشته است، بپردازیم. از این‌رو ابتدا به بررسی عوامل ایجاد رمانتیسم سیاه در ایران و سپس انعکاس آن در شعر نصرت رحمانی می‌پردازیم.

زمینه‌های شکل‌گیری رمانتیسم سیاه در ایران

۱. سلوک هنری در مکتب رمانتیسم ۲. تحولات سیاسی۳. متغیرهای فرهنگی ۴. روان‌شناسی فردی

سلوک هنری در مکتب رمانتیسم

بن‌مایهٔ اصلی ادبیات سیاه، رمانتیسم است که پیشینه‌ای طولانی و گسترده در ادبیات ایران و جهان دارد؛ اما احیای این نوع نگرش به عنوان یک جنبش ادبی و سپس در قامت یک مکتب هنری با برخی ویژگی‌های جدیدتر و افزون‌تر، محصول دوران مدرنیته است. با آن که خاستگاه واقعی این جنبش آلمان بود «اما از مرزهای آلمان فراتر رفت و در هر کشوری که به نوعی نارضایتی اجتماعی وجود داشت، رخنه کرد» (برلین، ۱۳۸۵: ۲۱۱). رمانتیسم در ایران «از حدود سال ۱۳۰۰- اواخر مشروطه- با اشعار عشقی و به‌خصوص افسانهٔ نیما شروع می‌شود» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۱۷). این مکتب ادبی که از دورهٔ مشروطه به بعد چهرهٔ نمایان‌تری به خود می‌گیرد، در تمام دورهٔ پهلوی دوم از جریان‌های شعری رایج می‌شود که «بر زندگی و تفکر مردم، سلطهٔ کامل» پیدا می‌کند «و عموم شاعران، هر یک بسته به استعداد و قریحه و دانش خود در نقطه‌ای از این

رمانتیسم جای می‌گیرند» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۴). بدون تردید رمانتیسم یکی از مهم‌ترین جریان‌های شعری در دهۀ سی و چهل در ایران است که به موازات سمبولیسم و حتی غالب‌تر از آن، عرصه‌های هنری را در سیطرۀ خود درمی‌آورد.

این نوع نگرش به ادبیات، در این دوره به عنوان یک جریان شعری مهم، ارتباط مستقیمی با موضوع اعتراض و عصیان دارد. در منابع متعدد انواع گوناگونی برای رمانتیسم سیاه برشمرده‌اند از جمله: ۱.رمانتیسم ساده (غنایی) ۲. رمانتیسم سیاه و تلخ ۳. رمانتیسم اجتماعی ۴. رمانتیسم احیا طلب (ناسیونالیستی) ۵. رمانتیسم اعتزالی (عرفانی) ۶. رمانتیسم آرمانگرا (ایده‌آلیستی).

ادبیات سیاه که درون‌مایۀ آن را رمانتیسم تلخ و سیاه تشکیل می‌دهد، در واقع اعتراض انسان شکست خورده‌ای است که خود و جامعه‌اش را در معرض نابودی آمال و اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌ها می‌بیند و چاره‌ای جز پناه بردن به دنیای رمانتیک ندارد تا خود را از دغدغه‌های روحی و روانی نجات بخشد و به گونه‌ای اعتراض و عصیان خویش را به گوش دیگران برساند. این اعتراض و عصیان از دو دیدگاه قابل بررسی است: «یکی عصیان صوری که جامعه‌ای را نمی‌پذیرد و ناچار به کشف پیکرهای تازۀ بیان به قصد انکار آن جامعه دست می‌یازد... . دیدگاه دیگر درون‌مایۀ عصیان است در دل آثار گروهی از نویسندگان و هنرمندان» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۴۲).

این نگرش احساسی خلاف انواع دیگر آن، رمانتیسمی است منفی و بدبینانه، که ضمن حکایت از یأس و ناامیدی، مرگ‌اندیشی، انزواطلبی، کابوس‌های وحشتناک، خودفراموشی، به توصیف زشتی‌ها و پلیدی‌های موجود می‌پردازد و آیندۀ تاریکی برای خود و اجتماع ترسیم می‌کند. این‌گونه رویکرد در شعر سابقه‌ای طولانی دارد به‌ویژه در اشعار شاعران منحط[1] در فرانسه. «موضوع اشعار منحط عبارت است از: بدبینی استهزاءآمیز و حالت مرضی عمومی و رؤیای فرار و دلتنگی و غصۀ تسکین‌ناپذیر و ناراحتی درونی. شاعران منحط، داستان شب‌های اضطراب‌آور و یکشنبه‌های شوم و ماتم‌زده و درختان پاییزی و موجودات اسرارآمیز را می‌سرایند» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۵۳۶).

در حقیقت «غلیان احساسات اندوه‌بار در شعر، جریان پرشور عواطف، صحنه‌ها و موقعیت‌های مبهم و اسرارآمیز، اندوه و افسردگی نمادین از ویژگی‌های آثار رمانتیک است» (فورست، ۱۳۸۰: ۵۱). شاعر رمانتیک سعی دارد با فرورفتن در لاک تخیل و رؤیا و پناه بردن به دنیای ذهن خویش، از واقعیات بگریزد و دنیایی دیگر را برای خود به تصویر بکشد و با این روش دردهای خود را تسکین دهد. هر چند رمانتیسم سیاه این عصر تا حد زیادی به توصیف واقعیات زمانه نزدیک می‌شود و تا حد رئالیسم ارتقا می‌یابد به گونه‌ای که مخاطب، واقعیت را به عینه در اجتماع می‌بیند؛ اما این نوع شعر سیاه می‌خواهد به مخاطب خویش بفهماند که دیگر امیدی به آیندهٔ روشن وجود ندارد. «هنر رمانتیک نخستین هنر حامل «سند انسانی»، بانگ اعتراض و زخم روباز است» (هاوز، ۱۳۶۱، ج ۳: ۲۱۲).

این نوع شعر که در نیمهٔ اول دههٔ سی در ایران بیشترین فضای شعری را به خود اختصاص می‌داد «شعری عصیانی، خودشکنانه، شهوت‌آلود، رمانتیک و عموماً سیاه شد؛ اشعاری سرکشانه و احساساتی که احساس غبن و انتقام‌جویی از خود و جامعه، زندگی و حکومت و سیاست در آن موج می‌زد. مجموعه‌ها و شعرها، مجلات از واژه‌های گناه، رنج، مستی، هوس، درد، مرگ، اندوه، نومیدی، خشم، لذت، حسرت، عشق، مادر تلخکامی، اندوه، بوسه، هم‌آغوشی، اشک و... پر شد» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۲۰-۲۱). این مضامین که گاه به صورت متضاد و متناقض با دو گونهٔ رمانتیسم یعنی رمانتیسم فردی و اجتماعی نمود پیدا می‌کرد، از تم‌های اصلی ادبیات سیاه بود که در آغاز در اروپا به‌کار گرفته شد و شامل «جنبه‌ها و عوارض ناخوشایندی همچون: شیطان‌گرایی، میل به مرگ و خودکشی، اعتیاد و رواج مواد مخدر، عشق بیمارگونه و مسائلی از این دست» بود (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۰۴).

تمایل به رمانتیسم تلخ تنها مختص شعر نبود، بلکه با توجه به وضعیت آشوب‌زده ایران از نظر فرهنگی در دههٔ سی، زبان نثر فارسی را نیز متأثر کرد. «رسانه‌های فرهنگی هم نشان دهندهٔ این تمایلات بودند و هم ترویج دهندهٔ آنها. در همین راستا نوعی

«کفرگویی و تجاهر به فسق» در رسانه‌های فرهنگی از جمله شعر پدیدار گردید» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۷۴).

تحولات سیاسی

ادبیات سیاه، حوزهٔ تلاقی زمینه‌های ذهنی و فردی شاعر با تأثیرات اجتماعی و سیاسی محیط است. یک شاعرِ برخوردار از حساسیت‌های روشنفکرانه نمی‌تواند به عنوان عضوی از اجتماع و مسئول در برابر جامعه و هنر، به دور از اوضاع محیط خود و اتفاقات مثبت و منفی آن به سرایش شعر بپردازد. بر این اساس است که شعر آیینه‌ای می‌شود که می‌توان در آن، واکنش‌های شاعر را نسبت به جامعه و تأثیرات جامعه را بر شاعر بررسی کرد. شعر رمانتیک نیز همواره ریشه در واقعیت‌های عینی و ذهنی دارد. با این تفاوت که رمانتیسم در مقایسه با رئالیسم، تأکید بیشتری بر تأثّرات و واقعیت‌های ذهنی و روانی شاعر و نویسنده دارد، و عینیت‌ها را همواره با تأکید کمتر و از طریق شاخص کردن تأثیرات ذهنی به تصویر می‌کشد و در این زمینه از خاصیت اغراق و مبالغه نیز بهره می‌گیرد، از این‌رو در شیوهٔ نگرش به واقعیت با رئالیسم تفاوت‌های بسیار پیدا می‌کند. «رمانتیسم به گونه‌ای متناقض‌نما هم سرآغاز انزوای هنرمند در جامعه است و هم سرآغاز درگیرشدن مستقیم او در مسائل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی. درآمیختگی ادبیات رمانتیک و زندگی اجتماعی به حدی است که به گفتهٔ آبرامز شعر رمانتیک را نمی‌توان بدون آگاهی از تأثیری که روح انقلابی و سیاسی عصر بر جوهر و فرم آن نهاده است، به درستی درک کرد» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

دههٔ سی یکی از پرتنش‌ترین دوره‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی در ایران است. ظهور ادبیات سیاه به عنوان یکی از شاخه‌های مهم ادبی در ایران، محصول جریان‌ها و اتفاقات و حوادث جامعهٔ ایران در بخشی از سال‌های حکومت محمدرضا پهلوی است. در این سال‌ها ایران شاهد حوادث گوناگونی است که هر کدام به سهم خود ضربهٔ روحی هول‌آوری بر پیکر ملت ایران به‌خصوص روشنفکران ادبی و اجتماعی فرود می‌آورد و در شکل‌دهی به زمینه‌های روحی و بسترهای اجتماعی شعر سیاه، نقشی عمده بازی

می‌کند. مهم‌ترین وقایع این سال‌ها عبارت‌اند از: ورود متفقین به ایران در سال ۱۳۲۰، اقتصاد ضعیف که جامعه را روز به روز به سوی افلاس و استیصال پیش می‌برد، تأسیس حزب توده در هفتم مهر سال ۱۳۲۰ و به عضویت درآمدن شماری از روشنفکران در آن یا طرف‌داری آنان از حزب به دلیل برخی شعارها و برنامه‌های بشردوستانه و آرمان‌گرایانهٔ آن، دستگیری رهبران حزب در زمان نخست‌وزیری هژیر به دلیل ترور شاه در ۱۵ بهمن سال ۱۳۲۷ و در نهایت انحلال حزب توسط دولت با کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲. هر چند پیروزی در این کودتا «بیش از آنکه نتیجهٔ قدرت کودتاگران داخلی و خارجی باشد نتیجهٔ خستگی مردم از فقر و بیکاری و ناامنی و آشوب‌های سیاسی و نومیدی صاحبان سرمایه از رونق اقتصاد کشور بود. روح جامعه خسته و خواهان آرامش و ثبات بود» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۲: ۱۶).

مجموعهٔ عوامل یادشده، موجب توجهٔ شاعران به سرودن شعرهایی شد که از یکسو نابسامانی اوضاع کشور، وضعیت نامساعد فرهنگی و اجتماعی و آرزوهای برباد رفتهٔ مردم را به تصویر می‌کشید و در قالب مبارزه‌ای منفی و در عین حال غیر مستقیم، انزجار از حکومت و وضعیت استبدادزده و خفقان‌آور حاکم را به روایت می‌گذاشت و از سویی دیگر شاعران این دوره مرثیه‌پرداز خستگی، دل‌زدگی، بی‌پناهی، غم و اندوه و شکست شدند. در نیمهٔ دوم دههٔ سی، سیاست حکومت تا حدودی تغییر پیدا کرد و اقتصاد ایران با کمک بیگانگان از جمله آمریکا نسبتاً رو به بهبودی گذاشت و احزاب نسبت به گذشته آزادی عمل بیشتری پیدا کردند. از نظر امنیتی، ساواک با اعدام برخی افسران رده بالا تا حدودی ثبات و امنیت را در جامعه برقرار نمود و زاهدی - عامل اصلی کودتا - برکنار شد؛ اما مجموعهٔ این تحولات نتوانست اعتماد مردم را به حکومت جلب کند و از بدبینی آنها بکاهد. از این‌رو گروهی از شاعران، رمز و کنایه و نماد را برای بیان سخن خویش برگزیدند. «این رمز و کنایه که از همان آغاز پیدایش شعر نو، به سبب اختناق رضاشاهی در شعر راه یافته بود اکنون [در دورهٔ مورد نظر] درست‌تر فهمیده می‌شود» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۲: ۲۳). برخی از شاعران دیگر نیز که البته شمار آنان بسیار اندک‌تر از گروه نمادگرایان بود، در چنین اوضاع نابسامانی، رمانتیسم سیاه و

احساساتی را وسیله‌ای برای گزارش واقعیت‌های گوناگون جامعهٔ خود در قالب شعر قرار دادند.

متغیرهای فرهنگی

سیاستی که پهلوی دوم در ابتدای حکومت خود در پیش گرفته بود، مبتنی بر دموکراسی و آزادی بیان بود. ازاین‌رو، شعر نو «بعد از شهریور ۱۳۲۰ ه.ش. با انتشار ده‌ها نشریه ادبی و اجتماعی و برخورد آرا و عقاید و ترجمهٔ وسیع آثار ادبی - هنری شاعران و نویسندگان برجستهٔ جهان، به رشد و بالندگی چشمگیر رسید» (همان، ج۱: ۲۳۹). درصد چشم‌گیری از این نشریات، وابسته به حزب توده بود و این امر در بالا بردن اطلاعات اجتماعی و سیاسی مردم و همچنین نقشی که در آشنا کردن شاعران با مکاتب هنری و آثار ادبی اروپا داشت، تأثیر بسیار بر جامعه گذاشت.

در این عصر از میان صداهایی که از درون جریان‌های جدید شعری به گوش می‌رسد، صدای خفیفی نیز هست، که «وجه مثبتی ندارد؛ صدای یک جریان موذی و رو به گسترش، سکس و گناه و شهوت بود؛ صدای دور شدن فرهنگ از اخلاق ... تبلیغ سکس و گناه و شهوت، جایگاه برجسته‌ای دارد؛ منتها زیر نقاب‌های مختلف، و به بهانه‌های متفاوت. جامعه هم تحت تأثیر همان شکست اجتماعی ـ عاطفی، عطش چنین خوراک روحی و روانی مسموم را داشت» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۷۳-۳۷۴).

شعر سیاه، برخاسته از متن وقایع اجتماعی و فرهنگی این دوران و بازتاب وضعیت سیاه جامعه بود؛ وضعیتی که موجب شد بخشی از مردم و فعالان سیاسی امید باخته و شاعران شکست خورده بعد از کودتا، همرنگ با مردم به ظاهر خوش‌گذران و اهل عیش و شهوت و خمر و خمار کوچه و بازار، به پناهگاه‌هایی چون کافه‌ها و میخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها روی آورند. «این حالت ستیز با اخلاقیات و امور محترم در بطن جامعه چیزی بود که در آن دوره به چشم می‌خورد و در حقیقت یکی از عوارض آن دوره بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۲). اگر چه آلوده شدن برخی از شاعران به مواد مخدر و مشروبات الکلی برای مستی و از خود بی‌خبری و فراموش کردن فجایعی که مردم روزگار را به کام

خویش فرو می‌برد، نیز نتوانست نقش تعهد و مسئولیت اجتماعی شعر را در این دوره نابود کند. این گونه حرکت‌ها هر چند اعتراض و مبارزه‌ای منفی را القا می‌کرد، اما حقیقت این است که هدف آن - آگاهانه یا ناخودآگاه - از یکسو تجسم‌بخشی به واقعیت‌های تلخ سیاسی و اجتماعی در تاریخ فرهنگ و هنر ایران بود و از سوی دیگر، تشویق و تحریک مردم به مبارزه و عصیان علیه وضعیت حاکم.

روان‌شناسی فردی

عوامل فردی مؤثر در روی آوردن شاعران به شعر سیاه و رمانتیک بسیار متنوع و از شاعری به شاعر دیگر متفاوت است؛ اما آنچه در شاعران شعر سیاه مصداق کلی دارد، برخی زمینه‌های فردی و شخصیتی مشترک است. نوع زندگی شخصی و خانوادگی مثل نامساعد بودن وضعیت زندگی و یا ناکامی‌های فردی، سیاسی و اجتماعی در رسیدن به آرمان‌ها و اهداف و سرخوردگی‌های حاصل از آن، که همراه با احساس گناه، بدبینی، ناامنی، انزوا، فقر، اعتیاد، بیکاری، یأس و ناامیدی است، از دیگر عوامل پیدایش این نوع خاص ادبی است. شاعران شعر سیاه اغلب با یک دورهٔ بحرانی در زندگی فردی و اجتماعی روبرو بوده‌اند و شکایت از نبودن آزادی، توصیف تیرگی‌ها، شب و ظلمت، مرگ‌اندیشی، اعتراض به خلقت، دوزخ، شیطان، خودآزاری با یادآوری دردها و غم‌ها از مضامین مورد علاقهٔ آنهاست.

احساس غربت و بیگانگی با زمانه و محیط در آثار رمانتیک، بسیار دیده می‌شود. از نظر آرنولد هاوز «احساس بی‌خانمانی و انزوا، احساس اصلی رمانتیک‌های اوایل قرن نوزدهم بود» (سه یر و لووی، ۱۳۷۷: ۱۳۱). از سوی دیگر در توصیف رمانتیک گفته‌اند: «نسل رمانتیک، نسل آرزوهای برباد رفته است و مکتب آنها مکتب سرخوردگی» (سید حسینی، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۶۲).

در ایران، وابستگی بسیاری از شاعران شعر سیاه - البته پیش از روی آوردن به اینگونه اشعار - به حزب توده و شکست حزب با کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و در نتیجه بر باد رفتن آمال و آرزوها، شاعران را خانه‌نشین یا روانه کافه‌ها و قهوه‌خانه‌ها

کرد؛ سرخوردگی برخی دیگر از شاعران نیز از حزب توده و سران آن، در این انزوا و احساس غربت مؤثر بود. چنین فضاهایی زمینه را برای تخریب و دگردیسی شخصیت و هویت شاعران مهیا ساخت. روی‌آوردن به مواد مخدر و مشروبات الکلی که راهی بود برای فرار شاعر از موقعیت‌های آزاردهنده، باعث گردید بسیاری از تجارب فردی و اجتماعی و کوچه و بازاری در مضمون و محتوای شعر رسوخ نماید و شعر آیینه‌ای شود برای ثبت لحظه‌ها و تجربه‌های متفاوت‌تر.

«اشعار رمانتیک‌ها مستقیم یا غیر مستقیم غالباً راجع به تلاطم‌ها و جریان‌های روحی شاعر است اما در هر صورت، شخصی که موضوع شعر است انسانی بریده از اجتماع و درگیر یک جستجوی بی‌پایان است» (داد، ۱۳۸۷: ۲۴۶) و از آنجا که شاعر در برابر آنچه که می‌اندیشیده و آنچه در واقعیت می‌بیند نمی‌تواند ارتباطی منطقی بیابد، دچار نوعی تعارض می‌شود. رمانتیسم خود «محل تلاقی تضادهاست... این تضادها نه فقط در بطن جنبش رمانتیک به‌طور کلی نهفته است، [بلکه] اغلب در زندگی و آثار یک نویسنده و حتی یک متن نیز وجود دارد» (سه یر و لووی، ۱۳۷۷: ۱۲۰).

ویژگی دیگر شاعران رمانتیک، درون‌گرایی است. «درون‌گرایی در ذهنیت، در هنر رمانتیک، یک ویژگی بنیادین و سبکی آن محسوب می‌شود» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۷۹). این ویژگی موجب پدیدآمدن رمانتیسم فردی در شعر می‌شود. درون‌مایهٔ این نوع شعر عصیان و اعتراض فردی است نسبت به هر آنچه که موجبات نارضایتی شاعر را فراهم آورده است. بیان احساساتی که شخصی «غیر سیاسی، عاشقانه، عمدتاً از نوع عشق جسمانی و در مواردی اروتیک، برکنار از دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی است» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۴۲). شاعر با پناه بردن به درون و دوری گزیدن از اجتماع و واقعیت، «ناخودآگاه را کشف می‌کند که در حالت سلامت، از ذهن معقول پوشیده است و خاستگاه رؤیاها، آرزوها و راه‌حل‌های غیر عقلانی مشکلات اوست» (هاوز، ۱۳۶۱، ج۳: ۲۱۶) و از این طریق است که او به امنیت و آرامشی هر چند کاذب دست می‌یابد.

از دیگر عوامل فردی و شخصیتی شعر سیاه، می‌توان به روحیهٔ حساس و شکننده و نارضایتی از وضعیت موجود و روحیه جاهلانه و قلندرانه‌ای که در برخی از شاعران شعر

سیاه وجود دارد، اشاره کرد که گاه در قالب مضامین قلندری دیده می‌شود؛ مضامینی چون: نام‌ستیزی، تظاهر به لاابالی‌گری، بی‌دینی و خراباتی بودن، سنت‌ستیزی و توصیف اموری که خلاف عرف و اخلاق است. با تمام تفاوت‌هایی که بین شعر قلندری در ادبیات عرفانی و شعر سیاه وجود دارد، استفاده از مضامین یادشده برای انتقاد و اعتراض به وضعیت موجود، وجه اشتراک این دو نوع ادبی است. این روحیهٔ خراباتی و قلندری، قهرمان رمانتیک را وا می‌دارد که «یا خود را ویران کند یا خود را تعالی دهد؛ یا با خداوند سخن گوید یا با شیطان. این خصلت شورشی و قهرمانانهٔ رمانتیسم، از یک جهت از آنجا آغاز می‌شود که رمانتیک‌ها در پی هدفی دست‌نیافتنی‌اند که عبارت است از رهایی انسان. طبیعی است که این خصلت قهرمانانه، علی‌رغم همهٔ عصیان‌گری‌ها غالباً رنگی تراژیک به خود می‌گیرد» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۹۷-۱۹۸). در واقع رمانتیسم پناهگاهی می‌شود برای هنرمند تا آنچه در دل دارد به زبان آورد و با شکستن حصار مضامین و درون مایه‌های تکراری به نوعی آزادی بیان دست یابد. این آزادی او را از بحران روحی و روانی نجات می‌بخشد.

از جمله شاعرانی که نمونه‌هایی از شعر سیاه در آثار آنان دیده می‌شود، می‌توان به تولّلی، کارو، رحمانی، نادرپور، شاملو و فرخزاد اشاره کرد. اما این رویکرد در شعر و شخصیت نصرت رحمانی بیشترین نمود را داشته است. از این‌رو به بررسی شعر او به عنوان برجسته‌ترین شاعر شعر سیاه می‌پردازیم؛ با توجه به این‌که به جز کتاب «از نقطه تا خط» و نیز کتاب «زندگی و شعر نصرت رحمانی» که اشاره‌هایی به رمانتیسم شعر او داشته‌اند، تاکنون اثر مستقلی دربارهٔ رمانتیسم شعر رحمانی نوشته نشده است.

نصرت رحمانی و رمانتیسم سیاه

شعر رحمانی از یکسو انعکاس اعتراض و عصیان صادقانه و بی‌پروای او و بخشی از اهل ادب و روشنفکران جامعه است که واقعیت‌های تلخ و سیاهی از زندگی فردی، وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را در آثار خود بازتاب می‌دهند و از سوی دیگر شعری است که نمایندهٔ دو گونه رمانتیسم یعنی رمانتیسم فردی و اجتماعی است،

اساس رمانتیسم او نیز مبتنی بر نگرشی عاطفی و احساسی، بدبینانه و سیاه است. نیما در مقدمهٔ کتاب «کوچ» رحمانی در مورد اشعار وی می‌نویسد: «آن چیزهایی که در زندگی هست، در شعر دیگران سایه‌ای از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی‌پرده‌اند. اگر این جرأت را دیگران نپسندند، برای شما عیب نیست! » (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۹) رحمانی از جمله شاعران شکست خورده بعد از کودتای ۲۸ مرداد است که آرمان‌های خود و اجتماعش را در کمال ناباوری بر باد رفته می‌بیند. «رحمانی نمایندهٔ آن نسل عصیانگری است که مزهٔ شکست را چشیده و اما شکست را نپذیرفته است. او در جهانی زیست می‌کند که ارزش‌ها مدام فرو می‌ریزند. روزنه‌های امید یکایک بسته می‌شوند و راه‌ها به هدفی نمی‌رسند. نگاه شاعر به درون و برون از وحشت و دلهره سرشار می‌شود، پس ناچار به خلوت‌خانه خیال می‌رود. گاه عصیان او عصیان منفی است و او در گردابی دست و پا می‌زند که روز به روز ژرف‌تر و سیاه‌تر می‌شود» (دستغیب، ۱۳۷۹: ۱۳۳). رحمانی جزء آن دسته از شاعرانی است که نمی‌توان تأثیر او را در شعر و ادب نادیده گرفت. وی در زمان حیات، چندین دفتر شعر به چاپ رساند که نام غالب مجموعه شعرهایش نیز با آن نگاه تلخ و حرمان زده و سیاه که در بسیاری از اشعار او به چشم می‌خورد همسویی دارند؛ مانند: کوچ (۱۳۳۳)، کویر (۱۳۳۴) ترمه (۱۳۳۶)، میعاد در لجن (۱۳۴۶)، حریق باد (۱۳۴۹)، درو (۱۳۵۰)، شمشیر معشوقه قلم (۱۳۶۸)، پیاله دور دگر زد (۱۳۶۹) و رمان «مردی که در غبار گم شد» (۱۳۳۶). اهمیت کار نصرت رحمانی به عنوان نمایندهٔ شعر سیاه در گرو عوامل زیر است:

شعر سیاه و رمانتیک رحمانی نمودی از واقعیات زندگی فردی، اجتماعی و سیاسی او و بسیاری از هم عصران اوست که از معبر رمانتیسم سیاه به رئالیسمی تلخ و گزنده پیوند می‌خورد. «نصرت رحمانی در کار شعر، همهٔ همتش این بود که خود را شاعر باب روز جلوه دهد و در این راه کوشش چندان بی‌ثمری هم نکرده است. او همیشه با اعتقاد به این‌که در برابر جریان‌های تازه، کله‌شق و خشک نیست، خواسته، پیوندی میان خود و زمانه‌اش بزند و در این راه موفقانه نیز بازگشته است» (گلسرخی، ۱۳۷۹: ۱۵۸).

نصرت رحمانی شعر را از محدودهٔ محیط‌های روشنفکری خارج می‌کند و الفاظ و

مضامین آن را از بطن زندگی مردم برگرفته و در جامعه عمومیت می‌بخشد. فضای بسیاری از سروده‌های او در کافه‌ها و قهوه‌خانه‌هاست و شخصیت‌های شعر او نیز برگرفته از این فضا هستند. رحمانی شعر قهوه‌خانه‌ای را به عنوان یکی از گونه‌های شعر سیاه در ادبیات مطرح می‌کند و بدین ترتیب مضامینی تازه را وارد شعر فارسی می‌کند. مضامینی که در شعر او دیده می‌شوند اغلب حرف دل مردم روزگار اوست. او در جامعه‌ای که امیدی به اصلاح آن وجود ندارد، از مرگ سخن می‌گوید. اصلی‌ترین مضامین شعر او برگرفته از یأس و نومیدی و فقر و اعتیاد و می‌خواری که گریبان‌گیر جامعه شده. در اغلب این اشعار نیز خود او قهرمان اصلی واقعیت‌های رمانتیک است.

برخی واژگان و ترکیباتی که در شعر رحمانی صورت شاعرانه پیدا کرده‌اند، از زبان عامیانه مردم به‌ویژه از لهجه تهرانی گرفته شده‌اند و همین عامل موجب صمیمیت بیشتر شعر وی گردیده است. بر این اساس زبان شعری او زبان کوچه و بازار است. «رحمانی نخستین شاعر نوپرداز بود که کلمات روزمره و دم دستی و غیرشاعرانه را با ادراکی شاعرانه وارد شعر کرده بود. اگر چه بعد از نیما، منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی نیز اشیا و واژه‌های روزمره را وارد شعر کرده بودند، ولی در شعر هیچ کدام، روزمره‌ها کاربرد شاعرانه نیافته بودند» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۲: ۷۷-۷۸). از آنجا که مضمون شعر رحمانی تا حدودی مردمی و اجتماعی است زبان او نیز متناسب با زبان عامه مردم است.

- شحنه رسید و گفت که ای : ولگرد بس کن دگر که دکه نگردد باز
(رحمانی، ۱۳۸۵: ۹۳)

- دیرگاهیست که هر شب لب آن جوی خموش تکیه داده است به جرز کج گاراژ خراب
(همان: ۹۴)

- ها ...، خاموش گشته آتش سیگارم / کبریت می‌زنم. / خمیازه‌ای میان دو بازویم؛ / ویراژ می‌رود (همان: ۲۸۷).

در شعر۴×۶ که هشداری است برای مخاطبی که لحظه‌های عمر خویش را به بطالت سپری کرده است با زبانی طنز می‌گوید:

یک خنده ملیح/ کمی شرم/ به... ،به...، **چه** (سورپریزی)/ نیم‌رخ/ ...و با این عکس ....،/ یک لحظه عبث ز زندگی‌ات را/ تثبیت کرده‌ام/ اما...، در این میان حماقت خود را نیز/ تأیید کرده‌ام (همان: ۳۰۰-۳۰۱).

همچنان که دیده می‌شود، گاه استفاده از زبان عامیانه شیوهٔ بیان شاعر را طنزآمیز کرده است که البته با توجه به فضای شعر، این طنز نیز سیاه و تلخ جلوه می‌کند.

شخصیت خاص وی در برگیرندهٔ تمام دردها، رنج‌ها، بی‌سرانجامی‌ها و بلاتکلیفی‌های جامعه است. پناه بردن به حزب توده، شکست و سرخوردگی سیاسی - اجتماعی، شکست عاطفی، اعتیاد و کافه‌نشینی از وی قهرمانی می‌سازد که عصاره و مظهر تمام عیار همهٔ ناهمواری‌ها و نابسامانی‌های روزگار خویش است. او می‌گوید: «گاه آثار من به «من» از خودم شبیه‌تر است. اما باید دید این من کیست؟ آیا این من همان منی است که عرفا معتقدند باید از او برید تا آدم شد؟ یا این من، من‌هاست. یعنی تو هم در آن جا داری. در نتیجه این «من» نمایندهٔ «ما» ست» (رحمانی، ۱۳۸۳: ۸).

او از جمله شاعرانی است که می‌خواهد به جنگ با سیاهی‌ها برود و در این راه مبارزه‌ای منفی را پیش می‌گیرد. گویی رسالت خویش را در این می‌بیند که شعرش بازتاب کژی‌ها و پلیدی‌ها باشد. «شعر او زادهٔ نفی ارزش‌های مصنوع، اعتراض به محکومیت‌های جبری و محیطی است که در نخستین چشم‌گردانی‌هایش خود را در محاصرهٔ آنها می‌بیند» (گلسرخی، ۱۳۷۹: ۱۵۷). هر چند او در شعر خود روزنه‌ای از اصلاح به‌دست نمی‌دهد، اما خشم و نفرت مخاطب را علیه تیرگی‌ها و حتی اصلاح‌گری‌ها برمی‌انگیزد و او را به تأمل وامی‌دارد تا علیه سیاهی‌ها به پاخیزد. گویی واکنش او در برابر نابسامانی‌ها مصداقی از سخن سارتر است که می‌گوید: «باید بدی‌ها و ظلمات را هر چه منفورتر و وحشتناک‌تر نشان داد تا خواننده از آنها دچار وحشت شود و گرد آنها نگردد ... نویسندهٔ واقعی کسی نیست که مدام به تمجید از نیکی‌ها بپردازد چه نیکی، نیکی است و هر چه از آن تمجید شود تزویز و خیانت است و جز یک خوش‌بینی سطحی و فریبناک چیزی در ذهن آدمیان نمی‌کارد. با گذر از پل بدی و آشکارکردن آن است که می‌توان به نیکی رسید. معقول بودن و تا حدی بدبین بودن است که می‌تواند

آثاری به وجود آورد که سبب خشم و برانگیختگی خواننده شود تا به پیکار علیه نابسامانی برخیزد» (عبدالملکی، ۱۳۸۰: ۲۶ـ۳۰).

مضامین سیاه در شعر نصرت رحمانی

عمده‌ترین موضوعات شعر نصرت رحمانی بیانگر خشم و نفرت او و اعتراضش نسبت به مسائل زندگی شخصی، سیاسی و اجتماعی است. این مضامین را می‌توان به دلیل ارتباط قوی با احساسات و عواطف و تخیلات شاعر، از نوع رمانتیسم دانست و به خاطر انعکاس درماندگی، شکست، بدبینی و تصویر برخی جنبه‌های سیاه و تلخ از زندگی جزء رمانتیسم سیاه به شمارآورد و همچنین از آنجا که این مضامین برخاسته از برخی واقعیت‌های زندگی و اجتماع شاعرند، نوعی رمانتیسم رئالیستی هم به شمار می‌روند. این مضامین که اغلب آنها در شعر شاعران شعر سیاه مشترک است، عبارت‌اند از:

یأس، ناامیدی، شکست

تجلی این مضمون‌ها در شعر رحمانی علاوه برتأثیر زندگی شخصی، بیشتر انعکاس شکست سال ۳۲ را نشان می‌دهد. خود او می‌گوید: «من شاعر یأس و شکست، شاعر شورش و عصیان نسل خودم بودم و آنچه که کوچ و شعر مرا و شعر هم نسلان مرا از شعر نیما متمایز می‌کرد، به آن صدای مشخصی می‌داد، علاوه بر راه و روال و اسلوب شعری، ضربهٔ ۳۲ بود» (رحمانی، ۱۳۸۳ : ۲۷). در شعر «منادی»، پس از توصیف صحنه‌هایی تاریک و وهمناک که نمادی از وضعیت جامعه است، شاعر اعتراض خود را از سکوت و خفقان حاکم بر جامعه و از دست‌رفتن امید و روشنی و حیات، با تصویرهایی چون: ظلمت فشرده‌ی یک شام وهمناک، مرگ نعره‌ها، زمهریر یأس، بیراههٔ کویر، رستن خار و لهیدن شعر نشان می‌دهد. وی انتقادهای تلخ خویش را از شیوهٔ ناروای حکومت در بر خورد با مردم و واکنش‌های منفی مردم در برابر خشونت‌ها را اینگونه بیان می‌کند:

- در نعره‌های خامُشی و مرگ نعره‌ها تیغ سکوت، دوخت لبان امید را
اشکی فتاد و شمع فروخفت و ماه مرد کفتار خورد لاشه مردی شهید را
(رحمانی، ۱۳۸۵: ۳۳)

ـ ای خسته من خسته/ ای در عمیق دیده‌ات تحقیر تـه بسـته/ در انـزوای سینه‌ام این زمهریر یأس دیگر/ عنکبوت ناامیدی دام گسترده/ (همان: ۲۴۲)

ـ کجاست راه «مدینه»؟/ کجاست قصه آن شهر ایمنی؟/ - در خـواب (همـان: ۴۲۸)

پوچی، بی‌هدفی، بی‌سرانجامی

در بسیاری از سروده‌های رحمانی انسانی را می‌بینـیم ره گـم کـرده و بـی‌هـدف کـه لحظه‌های زندگی‌اش را با غم، اندوه و درد سپری می‌کند و هیچ اعتمـاد و اطمینـانی بـه آینده ندارد. در افق دیـد او که تصویری سیاه و بدبینانه از فرجـام زندگی ارائه مـی‌کنـد جز سـیاهی و پوچی و بی‌سرانجامی و مرگ چیزی متصور نیسـت. وی در مقدمـهٔ ترمـه می‌نویسد: «بر من رواست که اعتراف کنم رهروی خسته‌جان و جوینده‌ای بی‌فرجام بیش نبوده‌ام» (همان: ۱۴۴).

- بی‌ایمنی، شوریدگی، در قعر خوابم / ای بی‌تو بـی‌خـویش؛ / بـی‌خویشـتن، بـی‌کـیش/ خاری هدف گم‌کرده در دهلیز بادم، بی‌تو / طیف غباری خفته بر دریای شـن‌زار / خـون شبم / هذیان تب‌آلود دردم، بی‌تو/ بی‌تو (همان: ۳۷۵).

- بی‌بیم کوبیـدیم / بـا ابـر و بـاد و درد / رانـدیم، گرییـدیم و نالیـدیم/ تـا مرزهای بی‌سرانجامی (همان: ۳۴۳).

- بر آستان دنائت بسای پیشانی / به من نگاه مکن / و گرنه این تـو و آغـاز بی‌سرانجامی (همان: ۴۱۴).

- حریق هیچی و پوچی! / حریق بـی‌هـدفی / تشـنه‌ی سـرابم کـرد (همـان: ۴۱۴).

- بهار بود که درد مرا درو کردند/ بهار نقطه آغاز هیچ‌گاه نبـود/ بهـار نقطـه فرجام بی‌سرانجامی است (همان: ۴۰۸).

- چه رفت؟/ آنچه شاید./ ـ بمیر...، راه دگرنیست، نیست فرجامی./ نه مـرگ مقصد توست؟ (همان: ۴۲۷)

اندیشیدن به مرگ و خودکشی

مرگ در نظر رحمانی نوعی رهایی از رنج و اندوه است. از این‌رو آرزوی مرگ و آرامش پس از آن و دعوت مخاطب به استقبال از مرگ در شعر او فراوان دیده می‌شود. کنشگری‌هایی از این دست در زندگی رحمانی از یکسو ناشی از تأثیرپذیری او از هدایت است و از سوی دیگر معلول مواجه شدن اعتراض‌ها و عصیان‌ها با بن‌بست‌های بی‌روزن است. او خود می‌گوید: «ما میراث‌دار هدایت بودیم که به ما نزدیکتر بود. از همه آگاه‌تر بود و زودتر از همه مسائل را فهمیده بود» (رحمانی، ۱۳۸۳: ۳۴). اما به رغم این اعتراف، تردیدی نیست که نفس روی آوردن به رفتارهایی همسان با هدایت، ریشه در خستگی، ملال و دلزدگی از زندگی و اجتماع دارد.

ـ یک زمان/ دریک مکان/ با مرگ میعاد خواهم داشت/ کاش آن زمان و آن مکان/ این‌جا و اکنون بود (رحمانی، ۱۳۸۵: ۶۱۵).

ـ به مرگ دل بسپار/ که بازگشتن از این ره فریب می‌خواهد/ امید می‌خواهد (همان: ۴۲۷).

ـ به مرگ کیست بگوید:/ چهار تاول چرکین بدوز بر کفنت/ و شاد باش و خوش بخرام/ به گرد گورستان (همان: ۴۱۰).

ـ و فکرمی‌کنم چه آسان/ از پشت پنجره، از این‌جا/ با خیز می‌توان/ روی پیاده‌روی سمنتی پرید و مرد/ یک آه و بعد... خواب/ له، تخت، چون کتاب (همان: ۲۸۸).

ـ اندیشه ریشه در تن من می‌بست/ اندیشه گرچه کوچهٔ بن‌بستی‌ست/ اما نهیب زد که:/ ای مرد همتی که نباید زیست (همان: ۱۹۳).

مخالفت با اعتقادات، اخلاقیات و هنجارهای اجتماعی

روی‌آوردن به این‌گونه مضامین در شعر رحمانی می‌تواند دلایل متعدد داشته باشد از جمله: نشان دادن تناقضات اجتماعی عصر، رسیدن شاعر به بن‌بست و اینکه مبنای عقیدتی ثابت و پذیرفته شده‌ای ندارد، دل آزردگی او از رواج ریاکاری، و نیز انتقاد به نابهنجاری‌ها، نابسامانی‌ها و پریشانی‌های حاکم بر جامعه. نمونه‌ای از عصیان

رحمانی را در برابر تقدیر می‌توان مشاهده کرد؛ آنجا که از آن به عنوان خدایگانی پلید یاد می‌کند (همان: ۳۱۸-۳۱۹).

نمونه‌ای دیگر نوعی هنجارشکنی در حوزهٔ اخلاقیات است با بیانی طنزآمیز:

- ای دوست/ این روزها / با هر که دوست می شوم احساس می‌کنم /
آن‌قدر دوست بوده‌ایم که دیگر / وقت خیانت است (همان: ۵۳۹-۵۴۰).

گونه‌های دیگری از این سنت‌ستیزی‌ها را نیز در شعر او می‌توان دید که تنها به دو مورد از آن اشاره می‌کنیم:

ـ تقبیح و تمسخر عشق و اسطوره‌های آن

چنین مضمون‌ها در شعر رحمانی در واقع انتقاد از زمانهٔ شاعر است؛ چراکه از نگاه او دیگر روزگار عشق‌های پاک به پایان رسیده است و عشق و محبت جایگاه والایی ندارد.

- در پشت آن سراب رهی دور دست، گم/ یک داستان فتاده، کسی ناشنوده است!/ آنجا که چشم قبله‌نما گیج می‌شود، لیلی پرگناه در آنجا غنوده است/ ... دیگر دو چشم قیروش رازساز را / برهم نهاده است، نمی‌کاود ضمیر / مجنون عشق کس به جهان نیستم دگر/ ای یادگار مانده لیلی،/ برو! بمیر ! (رحمانی، ۱۳۸۵: ۶۴-۶۵).

- عشق افسانه بیهوده گمراهان است/ لب به این باده میالای که بیچاره شوی (همان: ۱۹۵).

- به چالش کشیدن معتقدات و ارزش‌ها

آیا باورها و ارزشها پاسخگوی باورها و اعتقادات مردم بوده است یا نه؟ تشکیک‌هایی از این دست بیشتر معطوف بر رفتار مردم است تا تردید در باورها.

سرایشهای رحمانی گاه نشان می‌دهد که شعر، شطحیات است ... و حرف‌هایی می‌زند که از محدودهٔ ادبیات یا زبان ادبی و شعر کنار می‌رود» (اورند، ۱۳۸۸ : ۳۲۵). مضمون این شعر گویی روایت دیگری از اسطورهٔ هاروت و ماروت و زهره است. در آنجا خداوند است که می‌خواهد به فرشتگان ثابت کند که اگر آنها هم وضعیت انسان‌ها را در روی زمین داشتند، به راحتی دچار لغزش می‌شدند (رحمانی، ۱۳۸۵: ۳۱۹).

مضامین اروتیک[1] و گناه‌آلود

تظاهر به گناه، از جمله تم‌های مشترک در اشعار رمانتیسم سیاه است که بر مجموعه اشعار رحمانی نیز تا حد زیادی سایه افکنده است. وضعیت نابهنجار سیاسی و اجتماعی، رواج فساد اخلاقی و ضعف باورهای مذهبی بسترهایی برای رشد اینگونه مفاهیم می‌شود و ادبیات را به سوی ناتورالیسم سوق می‌دهد. زیرا بیان پلیدی‌ها و آلودگی‌های جامعه و زیر پا نهادن خط قرمزهای اخلاق، عرف و دین از مشخصه‌های اصلی در آثار ناتورالیستی است که در شعر رحمانی نیز ردپای آن دیده می‌شود.

ـ داغم بر لب ز بوسه یک زن که شامگاه / زخمی نهاد بر دلم و آشنا شدیم / با یک گناه عهد ببستیم و او مرا / نشناخت کیستم! سپس از هم جدا شدیم! (رحمانی، ۱۳۸۵: ۵۷).

ـ سرخاب میالای بر آن گونه‌ی بی‌رنگ / ای خاطره هم‌خوابه شب‌های سیاهم / هر چند تو غمخوار من غم‌زده بودی / با غیر بیامیز و منه چشم به راهم (همان: ۲۲۲).

تقبیح ارزش ذاتی برای خود به عنوان یک انسان

رحمانی خود را با عنوان‌های زشت و ناروایی چون: مار تشنه‌کام، ابلیس، هرزه‌گرد مست، سحر جادوگر شب، باد آوارهٔ گورستان، سگ ولگرد، شاعر خودخواه و ... توصیف می‌کند. ناگفته پیداست که این امر ناشی از نگاه معترض و منتقد و عصیان‌گر شاعر است علیه هر چه می‌بیند، و ریشه در عمق نفرت او از جامعه دارد؛ آنچنان که حتّی گاه به نفی تمام ارزش‌های مثبت وجودی خود می‌پردازد.

ـ من بوم هوس بودم و ویرانهٔ من، دل / بگذار که در گوشهٔ ویرانه بمیرم (همان: ۷۲).

ـ چشم‌ها دوخته‌ام بر ره و لب‌هایم قفل / منم آن فاحشه زشت که در پهنه زیست / غازه بر صورت خود می‌کشم و خون در دل / آه آن کس که به یک لحظه مرا خواهد نیست! (همان: ۹۵)

1. Erotic

ـ ابلیس منم، خدای بی‌تاجان / پیشانی خود بـر آسـمان سـوده / سـوزانده غرور اگر چه بالم را / ابلیس اگر منم رها بوده (همان: ۱۶۵).

توصیف می، میخانه و مستی

انعکاس اینگونه مضامین در شعر رحمانی و برخی دیگر از شـاعران، ناشـی از اوضـاع نابسامان جامعهٔ ایران در سال‌های پس از کودتـای ۲۸ مـرداد ۳۲ و سـرخوردگی شـمار بسیاری از مردم به‌ویژه قشر روشنفکر و برخی فعالان سیاسی است. در دوره‌ای که شدت خفقان و استبداد، امکان هرگـونه حرکـت و مبـارزه‌ای را از بـین مـی‌بـرد بسیـاری از شاعران و روشنفکران - سرخورده و ناامید از مبارزه- تنها راه رهـایی را در ویـران کـردن درک و آگاهی خویش و پنـاه بـردن بـه غفلـت و فراموشـی مـی‌بیننـد. میخانـه در ایـن سروده‌هـا از سـویی بـه معنـای ظـاهری آن دلالـت دارد و بیـانگر روی‌آوردن عـده‌ای از مبارزان به میکده‌ها و قهوه‌خانه‌هاست و از سوی دیگر نمـادی از فراموشـی و بـی‌خبـری است و به‌طور کلی این فضا در اشعار پس از کودتا بسیار آشنا است.

در شعر زمستان اخوان نیز فضای عمومی ماجرا همین است کـه شـاعری دلخسـته و ناامید، از غم و اندوه عمیقی کـه روح او را در کـام خـود فروبـرده اسـت پناهگـاهی جـز میخانه و ترسای پیر پیرهن چرکین آن ندارد. فروغ فرخزاد بهترین تصـویرهای عینـی را در شعر «آیه‌های زمینی» خود از این فضـا به نمایش گذاشته است؛ آنجـا کـه مـی‌گویـد: مرداب‌هـای الکل/ با آن بخارهای گس مسمـوم/ انبـوه بـی‌تحـرک روشـنفکران را/ بـه ژرفنای خویش کشیدند» چراکه جامعه با مردن خورشـید و گـریختن ایمـان از قلـب‌هـا، دچار یک خالی بی‌پایان شده است (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۳۸-۳۴۱).

- مستم کن و با خود ببرم، این من و این تو/ با جام دگر، برده می را به جز امشب / مستم کن و با خود ببر امشب، ببر امشب! (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۹۷).
- می بده، می بده، بی می نتوان زیست دمی / گرچـه بسـیار سـخن مانـده ولی وقت کم است (همان: ۱۹۶).

- آه اینجا چه می‌کنیم؟/ ما در غبار الکل و افیون / پرورده می‌شویم و گل می‌کنیم / و روشنفکر خواهیم شد/ آفت برای نسل‌های پیاپی (همان: ۵۹۸).
- ای می فروش درد به دل دارم / تن خسته‌ام ز راه، ز جا برخیز/ زان پیشتر که خون به دهان آرم، / آب حیات، بر لب خشکم ریز! / مگذار همچو پیر سگی مطرود / در پشت در به زوزه سپارم شب / مگذار های های بگریم تلخ / بگشای در، بریز می‌ام بر لب (همان: ۹۱)
- امید نیست به ساحل/ امید نیست به خاک! / کجاست زورق جامی، بر او بیاویزیم؟ (همان: ۵۷۲).

ستایش غم و درد و اندوه

شکست همواره با خود بر باد رفتن امیدها را به همراه دارد و ویرانی انگیزه‌ها و آرزوها. بر باد رفتن آرزوها نیز حاصلی جز اندوه و حرمان ندارد. در این میان، زندگی کردن آدم‌های امیدباخته چیزی جز سوختن و ساختن یا با آه و ناله سودا کردن نیست. «شعرهای رحمانی انباشته از غم‌ها و تلخ‌کامی‌های کهنه‌ای‌ست که در تمام زندگی با او همسفر بوده‌اند و در همهٔ شعرها و در همهٔ لحظه‌ها چهرهٔ آشکاری از خود نشان می‌دهند، پیدایش آنها در شعر از سر تفنن نیست و ریشه در دل‌خوشی ندیده او دارد» (اخوان لنگرودی، ۱۳۸۰: ۲۷۸). برای رحمانی چندان تفاوتی ندارد که غم او از چه نوع باشد، حتی می‌تواند غم خودکامی و شهوت‌پرستی باشد:

ـ زمان زنجیری شیطان مست بود/ «شمایان» مست از افیون هستی/ غمی شیرین به رگ‌هایم روان بود/ غم خودکامی و شهوت‌پرستی (رحمانی، ۱۳۸۵: ۸۹).
ـ آن شب درید سینهٔ مردی را/ مردی که شادمانی‌اش از غم بود/ مردی که دربه‌در پی خود می‌گشت/ مردی که قفل‌بان جهنم بود (همان: ۱۵۴).
ـ ای دوست/ درازنای شب اندوهان را/ از من بپرس/ که در کوچهٔ عاشقان تا سحرگاه/ رقصیده‌ام (همان: ۵۵۱).

توصیف فضاها و موقعیت‌های وهمناک

آفرینش فضاهای پر وهم و خیال که انباشته از شب و تاریکی و تباهی و کینه‌کشی و مرگ و نعش و مردار است، بیشتر خاص داستان‌های گوتیک[1] (۳) است، اما از آنجا که چنین فضاهایی تخیلی است و گاه نویسنده یا شاعر می‌کوشد با نگاهی وهم‌آلود و اغراق‌آمیز به اوضاع نابسامان جامعه چنین فضایی را خلق کند، بر این اساس می‌توان تصویر ملایم‌تری از وضعیت فضاهای گوتیک را در رمانتیسم سیاه مشاهده کرد؛ خصوصاً در سروده‌های رحمانی که هیچ دست‌مایه‌ای برای دل‌خوشی در جامعهٔ خود نمی‌یابد. نشانه‌های کم‌رنگی از این نوع نگرش را در شعر« نادر یا اسکندر» اخوان ثالث نیز می‌توان دید؛ آنجا که از «مزار آباد شهر بی‌تپش» سخن به میان می‌آورد و «برچیده دارها» و «شستن خون‌ها» و «رُستن پِشک‌بُن‌های پلیدی» به جای «بوته‌های رنج و خشم و عصیان» (اخوان، ۱۳۶۱: ۱۹-۲۰). در شعر «آیه‌های زمینی» فرخزاد نیز این نشانه‌ها را می‌توان یافت؛ آنجا که مراسم اعدامی را به تصویر می‌کشد که در آن، طناب‌های دار، چشمان پر تشنج محکومان را از کاسه با فشار به بیرون می‌ریزد و تماشاچیان، از تصور شهوتناکی، اعصاب پیر و خسته‌شان تیر می‌کشد (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۴۰).

ـ ای مرده شوی! لاشه من را به زهر شوی/ ای گورکن بپیچ نگه را به گرد راه/ زنجیری خموشی جاوید گشته‌ام/ شعر ای خدا ترانه ز لب‌های من مخواه (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۱۸).

ـ بوی نعش من و تو، / بوی نعش پدران و پسران را پس در می‌آید/ شهرداران گفتند: / نسل در تکوین است/ نعش‌ها نعره کشیدند: فریب است فریب/ مرگ در تمرین است (همان: ۲۷۱).

ـ و دندان‌های من سوراخ کن با متهٔ چشمت / نخی بر آن بکش، وردی بخوان، آویز بر سینه! / که گر آزاده‌ای پرسید روزی : پس چه شد شاعر؟/ نگوید مُرد از حسرت، / بگوید مُرد از کینه (همان: ۳۰).

1. Gotic

ـ کنار جمجمهٔ کهنهٔ شکستهٔ من / دو تخم چشم فتاده بـه پلـهٔ درگـاه/ دو تخم چشم که روزی درون جمجمه بود/ دو تخم چشم که در انتظـار مانـده به راه (همان: ۱۵۹).

ـ دشت پر عقده، لب فروبسته / آسمان اشک رنج مـی‌بـارد / لـب خـاموش تشنه‌کامم باز / بر دلم تخم کینه می‌کارد (رحمانی، ۱۳۸۵: ۵۳).

تصویرسازی‌های متعدد از شب و سیاهی

شب در شعر نو معمولاً نماد ظلم، بیداد، خفقان و استبداد است. در شعر رحمانی نیـز شب در همین معنا به کار رفته است. این حقیقت نشان می‌دهد که شاعر رمانتیـک نیـز وقتی در یک جامعهٔ استبدادزده می‌خواهد از واقعیت‌های سیاسی سخن بگویـد چـاره‌ای جز توسل جستن به علائم و اشارات مرسوم در میان سمبولیست‌ها نـدارد. امـا در جـایی که رمانتیسم از نوع سیاه و بدبینانه است، تاریکی و تیرگی شب نمـود بسـیار طبیعـی در بافت کلام پیدا می‌کند. به دلیل آن که گویی شاعر به طور واقعی تمـام حرکـات خـود را در دل شب انجام داده است.

ـ آنک آنک من/ فرزند شبان شب/ راوی افسانه‌ی شـب‌زنـده‌داران/ بازمانـده در نهاد شب زندگانی را/ در نهفت شـب به‌سر برده/ مانده باز از نسل عیاران (همان: ۶۰۰-۶۰۱).

ـ اما، سکوت شب به صدای من/ مرفین مرگ ریخت به ناکامی (همان: ۹۲).

ـ شب غریبی بود/ شب بلند ستوه/ شب شـکوه و جنـون/ مـرا رهـا کردنـد/ میان چشمهٔ خون/ به زیر تیغه یاد/ جدا، جدا کردند (همان: ۳۸۸).

رحمانی گاه از عناصری چون غروب، خورشید، کفتار، خون، جغـد، بـاد، کوچـه، نیـز مدد می‌گیرد و تصاویری می‌سازد که شعر او را سـیاه‌تـر و بدبینانـه‌تـر جلـوه مـی‌دهـد. اینگونه تصویرها هرچند زشتی‌ها را به نمایش می‌گذارند، اما در بافت کلام جلوه‌ای نـاب و زیبا و هنرمندانه دارند. اگر مخاطب از منظر زیبایی‌شناسی زشتی‌ها به آنها توجه کنـد، تصویرهای بی‌نظیری خواهد یافت که به دلیل قرار گرفتن در آغاز اشعار، در حکم براعت

استهلال محسوب می‌شوند و نمودی زنده و گویا به اشعار می‌دهند؛ به نحوی که مخاطب شعر می‌تواند آنها را در ذهن خود به تجسم درآورد و در همراهی و همدردی با شاعر از آن همه سیاهی، تلخی و درد، ابراز تنفر و انزجار کند.

در شعر «لوطی» برای نشان‌دادن بی‌تفاوتی برخی از مردم نسبت به تهی‌دستان در براعت استهلال شعر، تصویری سیاه در عین حال گویا از فقر ارائه می‌دهد:

ـ کوچه تف کرده زآفتابی تند/ جوی، تن در لجن فروبرده/ چند تیر چراغ ساکت و مات/ سایه‌شان آفتاب را خورده (همان: ۸۳).

در آغاز شعر «تا بی‌نهایت» نیز سرگردانی خود را به تصویر می‌کشد:

ـ در سایهٔ مرطوب چرکین سیاه/ من در این شب بی‌مرز/ مردی‌ست زندانی/ نوری‌ست سرگردان (همان: ۳۱۶).

رحمانی در شعر«عصر جمعهٔ پاییز»، احساسات خویش را از یک غروب دل‌گیر پاییزی و اندوه و مرگ نهفته در آن، اینگونه بیان می‌کند:

ـ و آفتاب خسته بیمار/ از غرب می‌وزید/ پاییز بود/ عصر جمعهٔ پائیز/ لـه‌لـه زنان، / عطش‌زده، / آواره؛ / باد هار (همان: ۲۹۱).

اما اشعار نصرت رحمانی تماماً سیاه و تلخ نیست. در وجود او دو نیمهٔ تاریک و روشن وجود دارد که همواره با هم در جدال هستند و این از ویژگی‌های هر شاعر بزرگ است که هم‌زمان درون خود عرصه‌ای به وسعت دو نیم‌کره نسبتاً متناقض و متعارض وجود دارد که باشندگان آن، به راحتی با یکدیگر در همزیستی مسالمت آمیز به سر می‌برند. شفیعی کدکنی بر این حقیقت ایمان قطعی دارد که شعر نوعی ارادهٔ معطوف به آزادی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۷۱). «هر هنرمند بزرگ در مرکز وجود خود یک تناقض دارد و اگر روزی به از بین رفتن یکی از نقیضین منجر شود، کار هنرمند تمام است. خلاقیت هنری چیزی جز ظهورات گاه‌گاه این تناقض نیست» (همان: ۲۷۱). از این‌رو است که یکی از محققان معاصر بر این باور است که: «تمام خلاقیت هنری رحمانی را باید ناشی از همین تناقض خجسته‌ای دانست که در مرکز وجودی او قرار داشته است... او هیچ‌گاه نمی‌تواند تکلیف خود را با یکی از دو سوی این نقیض‌ها معلوم کند» (زرقانی،

۱۳۸۳: ۲۸۸). ولی دربارهٔ نصرت رحمانی می‌توان گفت که از این منظر، غلبه با نیمهٔ تاریک وجود اوست که بیشتر متأثر از اجتماع و سیاست است.

نتیجه‌گیری

رمانتیسم سیاه و تلخ که در اصل ریشه در عصیان و اعتراض برخی شاعران غربی دارد، یک جریان مهم ادبی در ایران است که محصول یک دورهٔ پرتلاطم و پرتنش در بخشی از دوران حکومت پهلوی دوم است. اوج رواج این نوع رمانتیسم را باید از پیامدهای کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و عصیانی برخاسته از خدشه‌دار شدن عواطف و احساسات بسیاری از مردم، روشنفکران و شمار زیادی از شاعران در سال‌های پس از کودتا دانست. در آن فضای اختناق سیاسی، تسلط استبداد و رواج فساد، فقر و ناامنی، یأس روحی و روانی مردم و و دل‌زدگی از حکومت، و... این نوع ادبی وسیله‌ای شد برای روی‌آوردن شاعر به دنیای تخیلی و احساساتی رمانتیسم. این شاعران برای کاستن آلام ناشی از بر باد رفتن آمال‌ها و آرمان‌ها و نیز گزارش دردها، نابسامانی‌ها و اعتراض به وضعیت موجود، به رمانتیسم سیاه پناه بردند. اغلب درون‌مایهٔ این اشعار را مرگ‌اندیشی، ناامیدی، توصیف شب و سیاهی و ترسیم فضاهای وهمناک و... تشکیل می‌دهد.

نصرت رحمانی از برجسته‌ترین شاعران رمانتیسم سیاه است و انعکاس این نوع ادبی در شعر او بیش از دیگر شاعران این عصر است. مضامین اشعار وی علاوه بر جنبهٔ احساسی، عاطفی و تخیلی در برگیرندهٔ واقعیات تلخ و گزندهٔ جامعهٔ ایران در دورهٔ اختناق، استبداد و هرج و مرج پس از کودتای ۲۸ مرداد است و همچنین بازتابی است از زندگی فردی او و بسیاری از مردمی که به وضعیت او گرفتارند. بهره گرفتن از طنز تلخ و سیاه، تصویرسازی‌های هنرمندانه، استفاده از قابلیت‌های زبان عامیانه، وجود مضامین ناب و تازه، از ویژگی‌های شعر نصرت رحمانی است. بی‌پروایی و جسارت این شاعر در اعتراض به وضعیت جامعه و حس تعهد او نسبت به گزارش واقعیت‌های زمانه، موجب تلفیق رمانتیسم سیاه با رمانتیسم اجتماعی و رئالیسم در شعر او شده است. تمام این ویژگی‌ها صمیمیتی به شعر رحمانی بخشیده و آن را از حد شعار خارج کرده است تا آنجا که با وجود غلبهٔ تمام سیاهی‌ها و تلخی‌ها درخور توجه است.

پی‌نوشت

۱- ر.ک: سیدحسینی، ج۲، ۱۳۸۹: ۵۳۵-۵۳۸.

۲- ادبیات اروتیک (a.da.bi.yat.e.e.ero.tic): نوعی از ادبیات که در آن به عشق جسمانی و جنبه‌های جنسی عشق پرداخته می‌شود. اوروتیسم همهٔ جنبه‌های عشق جسمانی و امور جنسی را، از عشق‌ورزی‌های لطیف تا نمایش و توصیف بی‌پردهٔ فعالیت جنسی، در برمی‌گیرد. اما پیش از هر چیز باید میان شعر اروتیک و عاشقانه نیز تمایز قائل شد. شعر اروتیک دربارهٔ عشق جسمانی است، اما شعر عاشقانه گرایش دارد که از پرداختن به ریزه‌کاری‌های مسائل جنسی پرهیز کند که البته استثناهایی نیز وجود دارد (انوشه، ۱۳۷۶: ۳۴-۳۷).

۳- رمان گوتیک (Gothic Novel): اصطلاح گوتیک صفت نسبی قبیله‌ای آلمانی به نام گوت (goth) بوده است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق شد و رفته رفته به معنی آنچه دارای ویژگی‌های قرون وسطی است، به کار رفت. محیط داستانی رمان گوتیک یا رمان سیاه غالباً قلعه‌ها و قصرهای نیمه‌تاریک قرون وسطی است. وجود سیاه‌چال، راه-روهای تاریک و زیرزمینی، درهای متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیر طبیعی از مشخصات رمان گوتیک است. رفته رفته معنی گوتیک از انحصار داستان‌هایی که محیط آنها مربوط به قرون وسطی است به درآمد و بیانگر داستان‌هایی شد که حوادث غیر عادی، خشن و غیرمنطقی را در فضایی مرموز و ترسناک با آدم‌هایی نامتعادل روایت می‌کند (داد، ۱۳۸۷: ۲۵۰-۲۵۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۱) آخر شاهنامه، چاپ هفتم، تهران، مروارید.

اخوان لنگرودی، مهدی (۱۳۸۰) زندگی و شعر نصرت رحمانی (خدا غم را آفرید نصرت را آفرید)، تهران، ثالث.

انوشه، حسن (۱۳۷۶) فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اورند، مهدی (۱۳۸۸) تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران۶ (نصرت رحمانی)، تهران، ثالث.

برلین، آیزایا (۱۳۸۵) ریشه‌های رمانتیسم، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران، ماهی.

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

داد، سیما (۱۳۸۷) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران مروارید.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۹) «شاعر ترس، تنهایی، عشق بیمار و عصیان»، محمود نیکویه، از نقطه تا خط (مجموعهٔ نقد و نظر دربارهٔ نصرت رحمانی)، رشت، طاعتی، صص ۱۲۹ ـ ۱۳۷.

رحمانی، نصرت (۱۳۸۳) گزینهٔ اشعار، تهران مروارید.

---------- (۱۳۸۵) مجموعهٔ اشعار، تهران، نگاه.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.

سه یر، رابرت و میشل لووی (۱۳۷۷) «رمانتیسم و تفکر اجتماعی»، ترجمهٔ یوسف اباذری، ارغنون، سال اول، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۹-۱۷۳.

سید حسینی، رضا (۱۳۸۹) مکتب‌های ادبی، جلد اول و دوم، تهران، نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹) «اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی»، به اهتمام مرتضی کاخی، باغ بی برگی، زمستان ۱۳۷۹، چاپ دوم، صص ۲۷۱ ـ ۲۷۴.

---------- (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی، تهران، سخن.

عبدالملکی، مریم (۱۳۸۰) «سارتر و رسالت نویسنده»، ماهنامهٔ تبیان، بهمن و اسفند، شمارهٔ ۵۰، صص ۲۶ ـ ۳۰.

فرخزاد، فروغ (۱۳۶۸) مجموعهٔ اشعار فروغ، آلمان غربی، نوید.

فورست، لیلیان (۱۳۸۰) رمانتیسم، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران مرکز.

گلدمن، لوسین (۱۳۶۹) نقدتکوینی، ترجمهٔ محمد تقی غیاثی، تهران، بزرگمهر.

گلسرخی، خسرو (۱۳۷۹) «گذر از میان کورانی داغ، نقد و بررسی حریق باد»، محمود نیکویه، از نقطه تا خط (مجموعه نقد و نظر درباره نصرت رحمانی)، رشت، طاعتی، ۱۳۷۹، صص ۱۵۶ـ۱۶۰.

لنگرودی، شمس (۱۳۷۷) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول و دوم، تهران، مرکز.

هاوز، آرنولد (۱۳۶۱) تاریخ اجتماعی هنر، ترجمهٔ امین مؤید، جلد سوم، تهران، دنیای نو.