فصلنامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال نخست، شمارهٔ نخست، بهار ۱۴۰۲،
صفحات ۵۴-۳۹

بوطیقای شهر در شعر فارسی: بازنمایی فضاهای شهر در اشعار نصرت رحمانی

احمد شاکری[۱]
استادیار پژوهشکده مطالعات فرهنگی و ارتباطات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سارا حسینی[۲]
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

چکیده:
از منظر مطالعات فرهنگی، شهرها از نخستین اشکال آن‌ها تا امروزی‌ترین و مدرن‌ترین‌شان، همواره به‌عنوان پدیده‌هایی جغرافیایی، اجتماعی و سیاسی مطرح بوده‌اند؛ اتخاذ چنین نقش‌هایی در عرصه غیرادبی و همچنین قوت یافتن عنصر مکان در عرصهٔ ادبیات مدرن، سبب گردیده است که شهر، هم به‌عنوان عاملی خوداتکا و هم به‌عنوان عنصری تأثیرگذار بر دیگر بخش‌های زندگی انسان مطرح گردد. بر همین اساس، شهر در شعر و داستان نیز جلوه‌ها و بازنمایی‌های خود را داشته است. در میان شاعران دهه سی ادبیات معاصر ایران، نصرت رحمانی ازجمله شاعرانی است که نگاه ویژه‌ای به انسان شهری و شهر دارد. بازنمایی فضاهای عمومی شهری در آن سال‌ها ازجمله فضاهایی هستند که بیشترین فراوانی را در دفاتر شعری او دارند. این مفاهیم در آثار نخستین رحمانی به چنان پیوندی با هم دست‌یافته‌اند که حتی در غیاب مفهوم و تصویر کلی «شهر»، فضاهای عمومی آن و به‌ویژه جغرافیای جنوب شهر را فرا خاطر می‌آورند. این امر ازآن‌رو اهمیت دارد که دهه‌ی سی در حوزه جغرافیای شهری، آغاز نگاه مستقل به مفهوم شهر است و در عرصه‌ی ادبی نیز، با فاصله گرفتن از فضاهای غالباً عام، کلاسیک، روستایی و طبیعت‌محور شعر نیما یوشیج، نصرت رحمانی، اهمیت بازنمایی شهر را در شعرهای خود خاطر نشان کرده است. بر اساس همین نگاه، در این پژوهش تلاش می‌شود با توجه به نگاه رئالیستی آمیخته با رمانتیسم موجود در اشعار نصرت رحمانی، به بررسی بازنمایی تصویر شهر و مفصل‌بندی‌های اجزای آن در برخی اشعار او بپردازیم، امری که سبب پدید آمدن تصاویر روشن، عینی، سطحی و تک لایه از شهر و متعلقاتش گردیده است.

کلیدواژه‌ها: شهر، فضاهای شهری، بازنمایی، رمانتیسم، نصرت رحمانی

---

[۱] A.shakeri@ihcs.ac.ir
[۲] Sara.hosseini٤٢@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۱

۱. مقدمه

توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی ازجمله مهم‌ترین دغدغه‌های شعر فارسی از دوره مشروطه تاکنون بوده است، البته در این میان، فراز و فرودهای تاریخی مهم همچون کودتای رضاخان، کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲، انقلاب سفید سال ۴۱، انقلاب اسلامی در سال ۵۷، جنگ تحمیلی و تحولات پس از آن نیز بر میزان توجه یا عدم توجه شاعران به مسائل اجتماعی تأثیر نهاده است، اما فارغ از کمیّت آن، « از آنجا که شهر، مرکز برخورد جریانات و اندیشه‌های اجتماعی است، در کانون توجه شاعران قرار گرفته است»(رجبی،۱۳۹۰:۷۳). پیچیده‌تر شدن روابط انسانی و تعامل با همنوعان، دشواری‌های زندگی شهری به نسبت زندگی ساده و صمیمی روستایی و اهمیت یافتن نقش فضاهای عمومی شهر در روند زندگی انسان شهری ازجمله عواملی هستند که موجب توجه شاعران معاصر به‌ویژه در سال‌های دهه‌ی سی به مفهوم شهر و اجزای آن شده است. نگاهی به عمده‌ترین شکل‌های مواجههٔ شاعران با مفهوم شهر در شعر فارسی حاکی از آن است که مقولهٔ تمدن به شکل کلی و زندگی شهری به‌طور خاص سبب ایجاد دو نوع مواجهه با شهر شده است؛ نخست مواجههٔ تقابلی- نوستالژیک و دیگری مواجههٔ انتقادی و معناگرا است(رضوانیان و کجوری،۱۳۹۹:۱۳۹). نگاه سومی نیز در سال‌های پس از دهه سی پدید آمده است که به نسبت نگاه نوستالژیک، از عمق و غلظت بیشتری برخوردار است و حاکی از مواجههٔ ستایش‌گرانه با شهر است؛ انسانی که اکنون خود را در دل زندگی مدرن حل‌شده می‌بیند، شهر را گاه همچون مادر و موطنی در نظر می‌آورد که با زندگی او پیوند نزدیکی دارد.

نصرت رحمانی ازجمله شاعران پرکار دههٔ سی است که سه دفتر *کوچ*، *کویر* و *ترمه* را در این برهه از زمان نوشته و منتشر نموده است. رئالیسم آمیخته با نگاه رمانتیک شاعر در این سال‌ها، از او شاعری ساخته که گرچه به عمیق‌ترین شکل اندیشه خود دست نیافته است، اما شدت بیان احساسات و همچنین قوت بیان او در ترسیم دنیای تیره‌وتار آن روزهایش به گونه‌ایست که بر دیگر ضعف‌های او سرپوش نهاده است. بر همین اساس، نگاه عصیانی نصرت رحمانی به تمام عناصر شعر او سرایت کرده است و در این میان، تصویر شهر نیز در شعر او برای نخستین بار به تشخصی بی‌مانند رسیده است. به همین دلیل او را «شاعر کوچه» نامیده‌اند؛ این نام‌گذاری نه‌تنها نشان از ورود زبان کوچه و بازار به شعر او دارد، بلکه به دلیل بازنمایی شهر در شعر او نیز هست. درواقع اگر این لقب شاعرانه را تنها به دلیل تحولات زبانی او و گرایش به زبان مردم کوچه و بازار بدانیم، بخشی از تصاویر شعر او را که منعکس‌کنندهٔ تصویر عناصر شهری است نادیده گرفته‌ایم؛ عناصری همچون خیابان‌ها، کوچه‌ها، کافه‌ها، گاراژها، سقاخانه‌ها و ...

رویکرد انتقادی و معناگرای نصرت رحمانی در مواجهه با شهر ازآن‌روست که شاعر، شهر را به‌عنوان بستری برای بیان اندیشه‌های اجتماعی و انسانی خود درآورده است و در این راه، از زبان و تصاویر عمومی و خاص فضاهای شهری نیز سود می‌جوید تا نه‌تنها خود و انسان شهری را به تصویر بکشد، بلکه

منعکس‌کننده فضای شهر نیز باشد. این مقاله کوشیده است که نوع تصویرپردازی نصرت رحمانی از جغرافیای شهر و زندگی شهری را بررسی نماید و نشان دهد که شیوه نگاه رئالیستی و رمانتیستی او چه تأثیری بر کیفیت این تصویرپردازی نهاده است.

۱.۱.پیشینهٔ پژوهش:

برخی کتاب‌ها همانند کتاب «از نقطه تا خط» اثر محمود نیکویه (۱۳۷۹) که مجموعه نقد و نظرهای گردآوری‌شده دربارهٔ نصرت رحمانی است و همچنین کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو»(۱۳۷۷) از شمس لنگرودی بخش‌هایی را به زندگی و آثار نصرت رحمانی اختصاص داده‌اند. علاوه بر این، فیض شریفی در کتاب «نصرت رحمانی» به بررسی سیر تحول اشعار نصرت رحمانی پرداخته و برخی از اشعار او را به‌عنوان نمونه، در این کتاب گردآورده است.

کتاب‌ها و مقالات بسیاری نیز به موضوع شهر از زوایای مختلف نگاه کرده‌اند؛ ازجمله کتاب‌هایی که به پژوهش حاضر مرتبط‌اند می‌توان به سه کتاب «جامعه‌شناسی شهر» از یانکل فیالکوف(۱۳۸۸)، «شار تا شهر» از سید محسن حبیبی(۱۳۷۵) و کتاب «تهران در قاب شعر»(۱۳۹۱) از جلال ستاری اشاره نمود. علاوه بر این مقالاتی همچون «رویکردهای انسانی به شهر در شعر معاصر عربی و فارسی» از فرهاد رجبی(۱۳۹۰)، «شهر و شعر» از محمد صالحی‌فرد(۱۳۸۳) و «از شهر مدرن تا حاشیه‌های پست‌مدرن در شعر امروز، بررسی مقایسه‌ای رویکرد شاعران معاصر به مظاهر شهر و زندگی شهری از مدرنیته تا پست‌مدرنیته» از قدسیه رضوانیان و هدی کجوری(۱۳۹۹) به این موضوع پرداخته‌اند.

در اغلب آثار یادشده، نمودهای زندگی شهری و بازنمایی آن به‌صورت کلی و در شعر برخی شاعران بررسی‌شده است، اما در پژوهش حاضر به‌صورت موردی و مستقل به بررسی بوطیقای شهر در شعر نصرت رحمانی می‌پردازیم.

۱.۲.سیر فعالیت‌های ادبی نصرت رحمانی

اولین شعر نصرت رحمانی با عنوان «شب‌تاب» در سال ۱۳۲۷ سروده شده است، اما مجموعه شعرهای رحمانی به ترتیب، *کوچ*، *کویر*، *ترمه*، *میعاد در لجن*، *شمشیر معشوقه قلم*، *حریق باد*، *پیاله دور دگر زد*، *آوازی در فرجام و بیوهٔ سیاه* نام دارند. در سه دفتر نخست، گرچه رنگ رمانتیسمی دارند، اما حرکت زبانی شاعر و پیشرفت اندیشگانی او را به‌آرامی در آن‌ها می‌توان دید. بررسی واژگان پرتکرار این دفترهای شعری نشان می‌دهد که «کلماتی چون: شب، هوس، عشق، خون، لاشه، سراب، شراب، ساقی، میخانه، زن، ظلمت، تباهی، کویر، کینه، سنگ، بوسه، نعش، زخم، تن، آغوش، جام، جسد، پاییز، شهوت، دوزخ، کوچه، شیطان، ننگ، ابلیس، گناه، پنجره، خدا، زندان، گور، ۳۴ واژه کلیدی کتاب‌های کوچ، کویر و ترمه‌اند» (شریفی،۱۴۰۰، ۱۴). از این میان، کوچه و کافه دو عنصر از فضاهای عام شهری هستند که در ادامه به شرح و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

در دو مجموعه شعر *کوچ و کویر*، نگاه رمانتیک شاعر به جهان اطراف در جریان است علاوه بر آن‌که حرکت آهستهٔ او از مرز ناپختگی زبانی به‌سوی تکامل را نیز می‌توان دید. «ترمه سومین دفتر شعر نصرت رحمانی است که در سال ۱۳۳۶ منتشرشده است و دربردارندهٔ یک مقدمه و ۵۱ شعر است که ظاهراً شعر کفر در چاپ سوم آن حذف‌شده است»(شریفی،۱۰۳:۱۴۰۰). این اثر «گرچه از نظر زبان نسبت به مجموعه‌های پیشین رحمانی پخته‌تر و اثرگذارتر بود، ولی به همان نسبت تلخ‌تر، دوزخی‌تر، مرگ اندیشانه‌تر، احساساتی‌تر و هنوز کم‌دامنه و کم‌عمق بود»(لنگرودی، ج دو،۴۰۹:۱۳۷۷).

چهارمین دفتر شعر رحمانی، *میعاد در لجن* نام دارد و «مربوط به سال ۴۶ است. این اشعار به‌تقریب از سال ۱۳۳۶ به بعد سروده شده است. از ۳۶ شعر این کتاب گذشته از ۷ چهارباره و دو غزل و یک مثنوی، بقیه در قالب شعر نیمایی سروده شده است»(شریفی،۱۲۹:۱۴۰۰). این اثر نیز «چون اشعار پیشین رحمانی، سیاه و تلخ‌اند و اگر در کتاب‌های نخستین رحمانی، اندک رایحه‌ای، امیدی، نوری پراکنده بود در میعاد در لجن که با شاعری گرم و سرد چشیده و آبدیده روبه‌روییم جز از سیاهی و نفرت خبری نیست. میعاد در لجن گامی تمام در اشعار نصرت رحمانی بود. او که به شکل پخته و دلپذیری زبان کوچه و بازار را وارد شعر ناتمام و ناکامل نوقدمایی عصر خود کرده بود، در میعاد در لجن با درک و حسی نیمایی بدان پرداخت»(شمس لنگرودی، ج سوم،۴۱۳:۱۳۷۷). پنجمین دفتر شعر رحمانی، *حریق باد* است که سی‌ودو قطعه دارد و به‌جز یک غزل و یک مثنوی، بقیه شعر نیمایی است: «حریق باد در سال ۱۳۴۹ چاپ‌شده است ولی اشعار این دفتر سال‌ها پیش‌ازاین سروده شده‌اند»(شریفی،۱۶۹:۱۴۰۰). پس از حریق باد، رحمانی دفتر شعرهای شمشیر معشوقهٔ قلم، پیاله دور دگر زد و آوازی در فرجام را منتشر نمود که به موفقیت آثار پیش از خود نرسیدند. واپسین اثر او نیز *بیوهٔ سیاه* نام داشت که در آن «به‌جز چهار غزل، بقیهٔ اشعار در قالب شعر نیمایی آمده‌اند»(همان:۲۴۷).

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های شعر کلاسیک و شعر مدرن در این است که شعر کلاسیک همواره نگاهی از درون به بیرون دارد، اما شعر مدرن تلاش نموده با نگاهی که متمرکز بر عوالم عینی و بیرونی است جهان را از وجه دیگری بنگرد. ناگفته روشن است که در شعر کلاسیک، نه‌تنها آغاز حرکت، بلکه تمرکز آن نیز بر عوالم ذهنی و درونی است و در شعر مدرن و ازجمله در شعر کسانی چون نصرت رحمانی، آغاز و تمرکز، متوجه عوالم عینی و بیرونی است؛ به عنوان مثال پرداختن به مظاهر زندگی شهری و خلق نگاهی که فارغ از نگاه ستایشگرانه یا ستیزه‌طلبانه به شهر و زندگی و انسان شهری باشد، اتفاقی است که در شعر نصرت رحمانی و در نگاه رئالیستی او به این عناصر پدید آمده است. پیش از نصرت رحمانی، نیما یوشیج نیز به‌عنوان شاعری که قصد عبور از جهان سنتی و ساختن دنیایی با مناسبات جهان مدرن را داشت، ضرورت تغییر نگاه سوبژکتیو به ابژکتیو را دریافته بود؛ این نگاه معطوف به اوضاع بیرون، همان ابژکتیویته‌ای است که یکی از مهم‌ترین بسترهای خلق جهانی با ساختار رئالیستی است که در آثار نصرت رحمانی باوجود رنگ رمانتیک آن‌ها، همچنان باقی‌مانده است.

کلام و کلمات نصرت رحمانی دارای دو صفت صمیمیت و دردمندی‌اند و همین دو ویژگی سبب پذیرش شعر او نزد مخاطبانش گردیده است. به‌طورکلی «مناظر رنگارنگی که شاعر با مهارت و استادی و قلم‌موی شعر ترسیم کرده است برای نخستین بار در شعر فارسی نمود یافته است. شعرهایی چون مادر، تریاک، منادی، شهر خاموش، سقاخانه و معشوق نوعی قیام علیه موتیف‌ها یا بن‌مایه‌های شعر کلاسیک و نظام کهنه‌ای است که عادت کرده بود همه‌چیز را مقدس و زیبا جلوه‌گر کند. شعر رحمانی دارای زبان ویژه‌ای است و سرشار از واژه‌ها و ترکیباتی است که مخصوص ادبیات شهری و کوچه و خیابان است» (شریفی،۱۴۰۰:۱۳). شهر در شعر نصرت رحمانی در حد واژگان و ادبیات کوچه و بازار خلاصه نشده است و در سطح تصویری نیز، او تلاش کرده است که شهر را به مخاطب نشان دهد. او بارها در شعر خود از همسایه‌ها، کوچه، سقاخانه، گاراژ و ... سخن می‌گوید و همین مفاهیم مرکزی‌اند که نیما یوشیج را به این باور می‌رسانند که رحمانی، تجدد را با متانت در شعرش پیاده کرده است و گرچه در معنی تند رفته است در ادای معنی دچار تندروی‌های دیگران نشده است (نیکویه،۱۳۷۹:۱۷).

۲.بوطیقای شهر در شعر نصرت رحمانی

نخستین بار در سرشماری سال ۱۳۳۵، تعداد نقاط شهری کشور (۱۹۹ نقطه) مشخص گردید و شهر برای نخستین بار مفهومی آماری- جمعیتی یافت(حبیبی،۱۳۷۵:۱۸۱-۱۸۰). در چنین منظری، شهر، کلان مفهومی است که با مفاهیم جزیی و البته در نوع خود پیچیده‌ای چون: «شبکه‌های ارتباطی، خانه‌های شخصی، نوعی موسیقی، انجمن‌های محلی، بی‌نزاکتی، تکدی‌گری، آلودگی صوتی، حمل و نقل شهری، محل‌های ملاقات و غیره» سر و کار دارد (فیالکوف،۱۳۸۸:۱۳). از منظر مطالعات فرهنگی، بررسی هر یک از این عناصر خود به تنهایی مجالی می‌طلبد تا نشان داده شود که هر بخش از این عناصر چه تأثیری در شکل شهرها بر جای نهاده‌اند. در دهه‌های ابتدایی مطرح گردیدن مفهوم شهر در مطالعات جغرافیایی و جامعه‌شناسی، شهر غالباً یک مفهوم کلی بود اما «هژمونی گفتمان شهری بر زندگی انسان از اواسط سدهٔ بیستم، توجه پژوهش‌های جغرافیایی در حوزهٔ مطالعات فرهنگی و ادبیات تطبیقی را نیز از مفهوم عام فضا به مفهوم خاص شهر معطوف ساخت. پیدایی رشته‌هایی نظیر جامعه‌شناسی شهری، شهرشناسی، مردم‌شناسی شهری و امثال آن، گام‌هایی در این زمینه بوده است. گفتنی است که زندگی غالب نظریه‌پردازان این حوزه‌ها در فضاهای شهری و درک ملموس پیچیدگی، تکثر، سرعت و مناسبات دیگر خود در تمرکز نگرش آن‌ها به مقولهٔ شهر و زندگی شهری نقش مهمی ایفا کرده است»(رضوانیان و کجوری،۱۳۹۹:۱۳۳).

فضاهای عمومی شهرها ازآن‌رو که امکان ملاقات ساکنان خود را با یکدیگر فراهم می‌کنند، هم «بیانگر طبقه اجتماعی و شرایط اقتصادی ساکنان آن فضا هستند»، هم «صحنه نمایش ترس پنهان بزرگ دولت‌ها برای در معرض هم قرار گرفتن ساکنان است»(فیالکوف،۱۳۸۸:۹۲). فضاهای عمومی همچون رستوران‌ها و کافه‌ها، خیابان‌های منتهی به بازارها، کوچه‌ها، دانشگاه‌ها، صنایع کوچک و بزرگ با کارکنان

و کارگرانشان و ... برگردان موقعیت اجتماعی افراد هستند و «روی بازنمایی‌ها و رفتار ساکنان اثر می‌گذارند»(همان:۸۵). در ادامه به بررسی این فضاها در شعر نصرت رحمانی می‌پردازیم تا نشان دهیم که نوع نگاه او به شهر و عناصر درونی آن چگونه بوده است. درواقع آنچه که اهمیت دارد برخلاف شاعران هم دورهٔ رحمانی، همانند نیما یوشیج، شاملو، سپهری، مشیری و ... که غالباً از شهری آرمانی در شعرشان می‌گویند، وی از شهر به مثابهٔ فضایی ملموس، عینی و در دسترس سخن می‌گوید که واقعیات تلخ و سیاه زمانهٔ او در آن‌ها جریان می‌یابد. در ادامه به بررسی تصویر عام و همچنین تصویر خاص و جزیی‌تر شهر و عناصر درونی آن در شعر او می‌پردازیم.

۱.۱.تصویر عام شهر

در شعر نصرت رحمانی علاوه بر انعکاس تصویر عناصر درونی شهر، تصویری عام از شهر نیز ارائه شده است که غالباً با استمداد از یک صفت یا ترکیبی از دو اسم به تصویر درآمده است همچون شهر نوحه‌خوانان، شهر برزخ/برزخی. علاوه بر این، شاعر بارها خود را شاعر ناکام شهر یا شاعر بدنام این شهر معرفی کرده است. او می‌گوید:

«دیشب ملیحه دختر همسایه طعنه زد:
-«آمد دوباره شاعر بدنام شهر ما!»
-مادر! ... بس است ...
وای ...
فراموش کن مرا.
باید که گفت: شاعر ناکام شهر ما!»(رحمانی،۱۳۸۶:۴۹).

در جای دیگر نیز می‌گوید:

«گر که عشاق باوفا بودند
زندگی گور نوجوانان بود
شعر جز ناله‌های جغد نبود
شهر ما شهر نوحه‌خوانان بود»(همان:۲۱۸).

او شهر زمانه خود را شهر برزخ نامیده و می‌گوید:

«شعر سکوت شعر خدایان مرده است
شعر سکوت شعر شیاطین زنده است
اما هنوز شاعر این شعر کهنه را
هر چند گشته‌اند، ندانسته‌اند کیست
شعر سکوت چیست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شعر سکوت، اسم شب شهر برزخ است»(رحمانی،۱۳۸۶:۲۰۹).

به‌طورکلی «شعر نصرت در پی رویکردش به توده‌های مردم، از کلمات تراش‌خورده و زیبای کسانی چون توللی و نادرپور فاصله گرفته بود و میل به‌سوی جهانی تیره‌وتار و کلمات کوچه بازاری و نزدیک به جهان و زندگی عامه مردم داشت»(لنگرودی، ج دوم،۱۳۷۷:۷۷). نمونه‌های زیر بخشی از تلاش نصرت رحمانی برای نشان دادن تصویری عام از خود به‌عنوان شاعر این شهر و در این دنیای تیره‌وتار است:

«پیراهن من را به در خانه بیاویز
تا مردم این شهر بدانند، که بودم!»(رحمانی،۱۳۸۶:۵۹).

«ای رفیقان! شما نمی‌دانید
دل من بسته بر این شهر
ترسم آخر حدیث فاش کنم
بچکانید بر زبانم زهر»(رحمانی،۱۳۸۶:۶۳).

به‌طورکلی تصاویر هر شعر و اثر ادبی، انعکاسی است از جهانی که نویسنده و شاعر سعی در ترسیم آن در اثر خود دارند. در اغلب تصاویر رحمانی، فضایی رئالیستی حاکم است که گاه با رگه‌هایی از رمانتیسم آمیخته می‌شود، اما ماحصل کلی تصویر، فضایی رئالیستی است؛ رئالیسم از آن رو که با کشف و بیان واقعیت، پیوندی ناگسستنی دارد، ملزم به ترسیم جهانی روشن و بی‌ابهام است. نصرت رحمانی با رئالیسم خود و با پرهیز از ابهام، گریز از سایه‌واری و تعهد به سادگی، به‌سوی جهانی روشن و بی‌ابهام که البته غرق در تباهی است گام برمی‌دارد. در یکی از این تصاویر شعری، او شاعری پرسه‌زن است که با خود به گفتگویی درونی برخاسته است و درعین‌حال منظره‌ای که در دریچه‌ی چشم او دیده می‌شود تصویری است که نشانه‌های درونی‌اش همچون «پشت بام»، «کلبهٔ متروک» و «ناودان کج» به شکلی ساده، عینی و ملموس، فقر و فضای خستهٔ جنوب شهر را فراخاطر می‌آورد:

«شهری است در خموشی و دیوارهای شهر
گشتند تکیه‌گاه من هرزه‌گرد مست
با خویشتن به زمزمه‌ام این حدیث را:
یا هست آنچه نیست، و یا نیست آنچه هست!
...
شهری است در خموشی و پرهای یک کلاغ
بر پشت بام کلبه متروک، ریخته
یخ بسته است گریه، سر ناودان کج
مردی به راه مرده و مردی گریخته»(رحمانی،۱۳۸۶:۵۷).

۱.۱.تصویر خاص شهر با تکیه بر جنوب شهر

شکل‌گیری بافت‌های شهری ارتباط عمیقی با پی‌ریزی ساختارهای اکولوژیک اجتماعی دارد. در این میان، شاعران نیز به‌عنوان بخشی از جریان پرشتاب زندگی در عصر مدرن و در چهارراه شکل‌گیری و گسترش شهرها، امکان ترسیم شهرها در ادبیات را فراهم نموده‌اند. چگونگی شکل‌گیری شهرها و ساختار طبقاتی آن‌ها (شمال‌شهر-جنوب‌شهر) و بُعد سوم سکونت انسانی (حاشیه‌نشینی،زاغه‌نشینی،کپرنشینی و...) (صالحی‌فرد،۸۹:۱۳۸۳) بحث مهمی در مباحث جغرافیایی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی است که به تبع، انعکاس گوشه‌هایی از آن در ادبیات نیز برای شناخت انسان این عصر حائز اهمیت خواهد بود. زرقانی در کتاب *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، رحمانی را «شاعر لوطی‌گری‌های جنوب شهری» نامیده است(زرقانی،۲۱۲:۱۳۹۴)؛ چه نصرت رحمانی را با نام های خودخواسته‌اش، «شاعر ناکام شهر» یا «شاعر بدنام شهر» بنامیم، چه او را «شاعر کوچه» و «شاعر لوطی‌گری‌های جنوب شهر» بنامیم، ردپای تلخ کامی‌ها و نگاه سرخورده‌ی یک شاعر شهری و نگاه متمرکز او بر انسان این عصر را می‌توان به روشنی در آثار او دید. درواقع یکی از مهم‌ترین خصوصیات شعر نصرت رحمانی در حوزهٔ صور خیال این است که «او به جای آنکه مانند معاصران خود کانون تصاویر و توصیفات شعری خود را در مرداب و مهتاب و بهار و ... در هیئتی عاشقانه و رؤیایی قرار دهد محیط شهری زندگی خود را وصف کرده و آن را از دید عاطفی و فکری خویش از پشت عینکی سیاه نگریسته است»(امیدعلی و دهرامی،۳۲:۱۳۹۶-۳۱). در یکی از این تصاویر، مردی که عنترش مرده در کوچه‌ها می‌گردد و آه و فغان سر می‌دهد، در این حال و هوای رمانتیک که رنگی از احساسات راوی و شخصیت اصلی روایت دارد، تصویری رئالیستی نهفته است که مرگ یک عنتر و اندوه صاحب او برای از دست رفتن شغل و سرمایه‌اش است؛ تصویری که تنها در کوچه پس کوچه‌های جنوب شهر می‌شد دید:

«کوچه تف کرده ز آفتابی تند
جوی، تن در لجن فرو برده
چند تیر چراغ ساکت و مات
سایه‌شان آفتاب را خورده
مردی آمد به کوچه پای‌کشان
عنتری مرده روی دستش بود
اشک، لغزنده از دو چشمانش
لب به این گفته دائماً می‌سود:
-عنترم مرد، وای، ای مردم!
رفت سرمایه‌ام دگر از دست
بعد از او، چون توان به جا ماندن
رشته زندگی گسست، گسست»(رحمانی،۸۳:۱۳۸۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در تصویر دیگری از اشعار رحمانی، سگ ولگردی در جوی خشکی مرده است و علاوه بر آن، تصویر اسپند سوزاندن و خنچه گرداندن، تصویری از فضاهای جنوب شهری را به خاطر می‌آورد که با توجه به سبک زندگی شمال شهر و رفاه این بخش از شهر، کمتر چنین تصاویری قابل رؤیت است:

«اسپند سوخت، خنچه نهان شد به پیچ کوی
در جوی خشک یک سگ ولگرد مرده بود
سوزاندم آنچه ناله ازو داشتم؛ به خشم
زیرا که عشق پاک من از یاد برده بود»(رحمانی،۱۳۸۶:۱۳۴).

او در جای دیگری با تصویر قالی تکاندن زن همسایه و ریخته شدن گرد و غبارش در کوچه، تصویری رئالیستی ساخته است که به فضاهای جنوب شهری نزدیک است:

«خورشید نور بر دل خاموش کوچه ریخت
مرغ نگاه من به‌سوی خانه‌اش پرید
قالی کهنه را زن همسایه می‌تکاند
گرد و غبار در دهن کوچه می‌دوید»(رحمانی،۱۳۸۶:۱۳۴).

علاوه بر این‌ها، نصرت رحمانی، شاعری کافه‌گرد و کافه‌نشین بود و همین علاقه و دل بستگی را در شعرش با یادآوری نام مکان‌ها منعکس نموده است. مهدی اخوان لنگرودی در این باره می‌گوید: «نصرت رحمانی، نصرت همه بود. هفته‌ای یکی دو بار در کافه فیروز آفتابی می‌شد. کراواتش شل و نیمه باز و گرهش روی دکمه‌های وسط پیراهن آویخته. ورودش مثل ورود هنرپیشه‌ای بود به صحنه که جزئیات غیرقابل تغییرش را کارگردان واحدی از قبل مشخص کرده باشد: اول نگاهی سرسری به همه کافه می‌انداخت یعنی نه کسی را می‌بیند نه به دنبال شخص بخصوصی می‌گردد. پس از چند دقیقه‌ای که از دم در، در همان جا که میخکوب شده بود با چشم‌های نیمه باز تنگ شده نگاه می‌کرد ناگهان اول با یکی سلام و علیکی رد می‌کرد بعد چنان‌که انگار تازه متوجه شده همه از دوستان و آشنایانند سرکشیدن به یک یک میزها و سلام سلام با بقیه شروع می‌شد. بعد کنار آنهایی که برایش دلچسب‌تر بودند جایی انتخاب می‌کرد، می‌نشست و بلافاصله دستور چایی صادر می‌شد. هزینه وقت‌گذرانی در کافه فیروز گاه تنها پنج ریال بود آن هم اگر کس دیگری وقت رفتن چای تو را حساب نکرده بود»(نیکویه،۱۳۷۹:۷۲).

مکان‌هایی همچون کافه‌ها در زندگی انسان عصر مدرن اهمیت دارند ازآن‌رو که «ازجمله فضاهایی هستند که می‌توان با بررسی آن‌ها میان اندیشه‌ی تاریخی، معماری، حوزۀ اجتماعی و فلسفی آن پیوند ایجاد کرد. این فضاها بخشی از زندگی بشری‌اند، محیطی که می‌توان با آن به کشف هندسۀ زندگی اجتماعی پرداخت»(فراش خیابانی و شهابیان،۱۳۹۸:۱۱۵). محل کافه‌ها، فراوانی افرادی که به آنجا رفت و آمد می‌کنند و طبقه اجتماعی آن‌ها ازجمله عوامل مهمی است که باید به آن‌ها توجه شود؛ به‌گونه‌ای که تبدیل به یکی از پرتکرارترین واژه‌ها در سه دفتر نخست شعری نصرت رحمانی شده‌اند. او چنان به این

کافه‌گردی‌ها دلبسته است که حتی می‌خواهد مرگش پشت درِ چنین مکانی اتفاق بیفتد، درحالی‌که از چنین فرجامی گله دارد: «میخانه دگر جای من بی‌سر و پا نیست / بگذار که پشت در میخانه بمیرم» (رحمانی،۱۳۸۶:۷۳).

کوچه‌ها از دیگر عناصر شهری هستند که در شعر نصرت رحمانی حضوری پررنگ دارند. جلال خسروشاهی درباره نامیده شدن نصرت با نام شاعر کوچه می‌گوید: «در آن روزگاران با هم در دیار تهران پرسه می‌زدیم. تقریباً همه او را می‌شناختند، از بقال و راننده تاکسی و بلیط فروش سینما و قهوه‌چی گرفته تا شاعران و روشنفکران زمانه، مردم کوچه و بازار شهر تهران چندان میانه‌ای با شعر نو نداشتند، ولی بعضی از برج عاج‌نشینان آن دوران به کنایه‌ای او را «شاعر کوچه» می‌نامیدند و به دیدنش چهره تلخ می‌کردند و از هیچ طعن و تمسخری دریغ نمی‌ورزیدند، اما او همچنان شاعر بود و شاعری می‌کرد و در برابر نامردی‌ها، دورنگی‌ها و دوروئی‌ها عکس‌العمل نشان نمی‌داد» (نیکویه،۱۳۷۹:۵۶). عبدالعلی دستغیب، منتقد معاصر نیز، نصرت را شاعر کوچه نامیده و شعر او را از این جهت با آثار ژاک پره‌ور قابل مقایسه دانسته است که به ترسیم زندگی مردم کوچه و بازار و انعکاس زبان و فرهنگ آنان در شعر خود پرداخته است(نیکویه،۱۳۷۹:۷۷).

روندی که در ترسیم هندسهٔ کوچه از نخستین دفتر شعر رحمانی آغاز شده بود در چهارمین دفتر شعر او، *میعاد در لجن*، به تکامل می‌رسد: «نصرت رحمانی با مجموعه اشعار میعاد در لجن با به کارگیری واژه‌های شاعرانه و غیرشاعرانه، واژگان عامیانه و لحن محاوره و بهره‌گیری از مسائل عینی(به‌ویژه شهری)، سیکل کتاب‌های قبلی را می‌شکند و به زبان شاعرانه‌اش تنوع و زندگی تازه‌ای به عناصر و آحاد انس گرفته زندگی مردم می‌بخشد»(شریفی،۱۴۰۰:۵۱). او می‌گوید:

«بر کوره ره شب‌زده، ای کوچه متروک
دیگر منشین منتظر عابر شب‌گرد
ای ماه به دیوار متابی که نیایی
جز سایه گیج و کج آواره از آن مرد»(رحمانی،۱۳۸۶:۲۲۲).

و در جای دیگر، در تصویری رمانتیک، از مرگ خون شب در کوچه‌های شهر می‌گوید؛ با این تصویر که مرغ حق بر شاخهٔ چنار می‌خواند، باد بر درها ضرب می‌گیرد و در چشم خدایان، خواب می‌ریزند:

«خون شب در کوچه‌های شهر می‌میرد
مرغ حق بر شاخه خشک چنار پیر می‌خواند
در شکاف پیله چشم خدایان خواب می‌ریزند
باد با انگشت‌ها بر تخته در ضرب می‌گیرد
ناله‌ها در گوش می‌ماند»(رحمانی، ۱۳۸۶، ۲۰۶).

در ذهنیت مرگ‌اندیشی، شاعر با خود فکر می‌کند که از پنجره به پیاده‌رو بپرد و خودکشی کند، اما بعد به شکلی واقع‌گرایانه با خود می‌اندیشد که این کار، اختلال در نظم عمومی جامعه است بنابراین به پایین انداختن آب دهانش در پیاده‌رو اکتفا می‌کند. شاعر در این تصویر، به گونه‌ای طعنه‌آمیز از مهم نبودن جان انسان در برابر قانون و معادلات زندگی شهری می‌گوید؛ بی‌اعتباری جان انسان در این میانه تا بدانجاست که تنها عامل بازدارندهٔ شاعر از خودکشی، برهم‌زدن نظم عمومی و زشت شدن پیاده‌رو و شکل کلی شهر است:

«تف در فضای تیره کمی چرخ می‌خورد
روی پیاده‌روی سمنتی شلاپ ...
از کوچه عابری که می‌گذرد نعره می‌کشد:
-ای خار!!! مواظب باش
سیگار می‌کشم
و فکر می‌کنم که لاشه پاشیده و کثیف
در پیش پای رهگذران نیست
چیزی جز اختلال؛
در نظم، در امور!
از این گذشته دور از نزاکت است
قانون در این میان
تکلیف خویش را به صراحت ابراز کرده است
هم شهر زشت می‌شود
هم سد معبر است!»(همان:۲۸۹-۲۸۸).

گاراژها یکی دیگر از عناصر زندگی شهری و بیشتر جنوب شهری هستند که در شعر رحمانی نیز انعکاس یافته‌اند. در یکی از این بخش‌ها، شاعر، تصویری روایی ارائه داده است که خود به تنهایی همچون یک داستان کوتاه است. این تصویر از نظر سطحی یا عمقی بودن در دسته تصاویر سطح قرار می‌گیرد که در لایه‌های بیرونی و سطحی تخیل قابل درک و دریافت است؛ هرچند داوری درباره سطحی یا عمقی بودن تصاویر، امری است که با بررسی میزان درون‌گرایی یا برون‌گرایی تصاویر مشخص می‌گردد. معمولاً «نگاه شاعران به اشیاء به یک شیوه نیست؛ گروهی به پوستهٔ اشیاء و برونهٔ جهان می‌نگرند و گروهی شعور درونی و جوهر اشیاء را در نظر دارند»(فتوحی،۱۳۸۵:۳-۶۲) همین امر، تصاویر را به دو گونهٔ سطح و عمق تقسیم می‌کند. در شعر رمانتیک و شعر رئالیستی، غلبهٔ دلالت مستقیم نشانه‌ها بر سایر گونه‌های دلالت وجود دارد؛ بنابراین می‌توان گفت که اغلب این تصاویر، در سطح وصف باقی می‌مانند و غالباً به دور از ابهام و پیچیدگی هستند و با ابتدایی‌ترین درجه از تخیل قابل درک‌اند. به‌طورکلی گسترهٔ تخیل

را به دو سطح تخیل اولیه و ثانویه تقسیم کرده‌اند؛ تخیل اولیه شامل سطحی‌ترین دریافت‌ها در عرصهٔ شعر است و شامل نازل‌ترین سطح ادراکات حسی می‌شود. از میان ابزارهای بلاغی شعر، تشبیه، کمترین پیچیدگی را دارد و پس از آن استعاره و دیگر عناصر بلاغی قرار دارند. تصاویر رمانتیستی و رئالیستی، اغلب از نظر سطح تخیل و همچنین استفاده از ابزارهای بلاغی، در پایین‌ترین درجه قرار دارند و جزو تصاویر سطح به شمار می‌آید. از نظر ماندگاری، تصاویر عمق، اثر عمیق‌تر و ماندگارتری بر خواننده باقی می‌گذارند. رئالیسم بدان دلیل که سعی می‌کند نگاهی ابژکتیو به جهان پیرامون و اجتماع داشته باشد غالباً تصاویری ارائه می‌دهد که نیاز به تفسیرهای عمیق و واکاوی لایه‌های نهانی ندارند چرا که از موضع استعاری و پیچیده کناره گرفته و رویکردی تصویرگرانه و فارغ از تفسیر و تحلیل‌های چندگانه در پیش گرفته است. گرچه همواره در هر مؤلفه و قاعده و اصلی، مثال نقض و موارد استثناء نیز وجود دارد و ارائهٔ تصاویر تک لایه در جهان رئالیستی شاعر نیز از این امر مستثنی نیست، اما آن‌چه روشن است، ترسیم جهانی با پیچیدگی و لایه‌های کمتر، و بیان صریح وقایع و احساسات راوی/ شاعر است. البته این تک لایه بودن تصاویر شعری دلیلی بر ارزش‌گذاری شعر نیست و نمی‌توان گفت که شعر با ایجاد لایه‌های درونی‌ترِ معنا، ارزشمندتر است یا با دریافت معنا در سطحی‌ترین لایهٔ بیرونی آن؛ بر این اساس می‌توان شعر را با توجه به میزان بهره‌برداری از صورخیال تقسیم‌بندی نمود که از این منظر، تصویر شعری دو گونه است: «گونهٔ اول، با به کارگیری صورخیال و گونهٔ دوم، بی صورخیال»(جبری،۲۹:۱۳۹۱). تصاویر رئالیستی و رمانتیستی می‌توانند از هر دو گونه باشند، هم با توسل به صورخیال، هم بدون استفاده از صورخیال، اما غالباً بنای نوع دوم بر رئالیسم استوار است؛ درواقع تصویرگری رئالیستی در شعر؛ غالباً با وفاداری به واقعیت بیرونی و انعکاس آن در شعر اتفاق می‌افتد از این‌رو، می‌توان گفت که این نوع تصاویر در لایه‌های بیرونی‌تر و سطحی‌تر شعر نمود می‌یابند. «برای درک صورخیال باید از لایهٔ رویی زبانی بگذریم و با جانشین کردن مفاهیم بیان‌کننده چگونگی شباهت‌ها، به جای تصاویر خیال، به لایهٔ دوم یعنی معنای روشن و مورد نظر شاعر برسیم»(همان:۳۲-۳۱). بررسی تصاویر شعری نصرت رحمانی در اشعار روایی و غیرروایی او نشان می‌دهد که او به‌جز صفاتی که فضا را رمانتیک می‌کنند، کمترین میزان بهره‌گیری از صورخیال را در اشعار خود داشته است و اغلب به شکل سالم و سرراست می‌توان به معنای مورد نظر شاعر در شعر دست یافت. در این تصویر نیز، زنی بزک کرده بر جرز دیوار گاراژ خراب تکیه داده و در انتظار است؛ این تصویر با وجود بهره‌گیری از صفات «خموش»، «خراب»، «متروک» و «عبث» که فضا را آمیخته به رمانتیسم می‌کنند، اما در نهایت، وجه رئالیستی آن غلبه یافته است:

«دیرگاهی است که هر شب لب آن جوی خموش
تکیه داده است به جرز گاراژ خراب
بر سر کوچه متروک، بزک کرده زنی،
زانتظار عبثی گشته ز حسرت بی‌تاب»(رحمانی،۹۴:۱۳۸۶).

سقاخانه‌ها از دیگر عناصر زندگی شهری در سال‌های دهۀ سی و دهه‌های پس از آن هستند؛ این مکان‌ها غالباً، فرورفتگی کوچکی در دیوار مشرف به برخی گذرگاه‌ها بودند و ظروفی در آن‌ها برای نوشیدن آب گذاشته می‌شد. سقاخانه‌ها به تدریج تغییر کارکرد دادند و به مکانی مقدس برای راز و نیاز و ادای نذور دینی تبدیل شدند و از حرمت معنوی برخوردار گشتند. این تغییر کاربری ازآن‌روست که «شکل گیری هر فضا در بافت شهرها ممکن است تحت تأثیر عوامل متعددی همانند محیط طبیعی، فرهنگ حاکم بر جامعه و جهان‌بینی ساکنان باشد. پیدایش و شکل‌گیری سقاخانه‌های تهران نیز به‌عنوان عنصری از عناصر سکونتگاه‌های زیستی کهن می‌تواند تحت تأثیر عوامل متعددی باشد ازجمله: محیط طبیعی، حادثۀ کربلا، عمل به احادیث و اعتقادات دیرینۀ مردم»(ابراهیمی، ۱۳۸۶، ۳۶-۳۸). بیشترین تعداد سقاخانه‌ها در سال‌های قبل از دهۀ پنجاه شمسی در شهر تهران احداث شده‌اند؛ بر اساس اطلاعات ثبت شده در اطلس فرهنگی شهر تهران، «قبل از سال ۱۳۰۰ تهران دارای ۱۰۳ سقاخانه بود که از این تعداد ۷۹/۶ درصد در میان سال‌های ۱۲۵۰ تا ۱۲۹۹ احداث شده است. از سال ۱۳۰۰ به بعد ۱۹۳ سقاخانه بر این تعداد اضافه گردید که بیشترین آن‌ها در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۴ (۱۵ درصد) ساخته شده است»(اطلس فرهنگی،۴۳:۱۳۵۵). نصرت رحمانی در شعری با نام سقاخانه در گفتگویی درونی با خود و با سقاخانه، از بی‌تابی مادرش برای بازگشت به خانه می‌گوید؛ درواقع او به همان کارکرد مذهبی و اعتقادی این مکان‌ها در شعر خود اشاره کرده است و به‌صورت ضمنی، از تناقضی می‌گوید که در شخصیت خودش به‌عنوان فردی کوچه‌گرد با رویکرد و منش مادرش به‌عنوان فردی معتقد و مذهبی دیده می‌شود:

«قفل بر چفت تو ... سقاخانه
مادرم بست؟ چرا؟ راست بگو.
تا که شب زود روم در خانه
نکنم مست؟ چرا؟ راست بگو!»(همان:۳۷).

در همین شعر، نصرت از کوچه‌هایی سخن می‌گوید که سقاخانه در یکی از آن‌ها واقع شده است در اقع در این شعر، شاعر تصویر کوچه و سقاخانه را چنان در مجاورت هم آورده است که نزدیکی آن دو را مخاطب حس می‌کند.

«آخرین عابر این کوچه منم
سایه‌ام له شده زیر پایم
دیده‌ام به تاریکی راه
پنجه بر پنجره‌ات می‌سایم»(رحمانی،۳۶:۱۳۸۶).

از سوی دیگر در سطرهایی طعنه‌آمیز، شاعر از کاسۀ مسین سقاخانه می‌گوید که گویی هوسِ بودن در میخانه او را چنین در زنجیر کرده است:

«آه ... این جام مسین از چه سبب
روی سکوی بدین سان گیر است؟
هوس میکده‌اش بود مگر
که به چنگال تو در زنجیر است؟»(همان:۳۶).

یکی دیگر از نشانه‌های معماری شهری که بیشتر به فضاهای جنوب شهر شباهت دارد، جوی‌هایی است که در خیابان‌ها و کوچه‌ها قرار دارند و شاعر در چند مورد به آن‌ها اشاره نموده است:

«کوچه تف کرده ز آفتابی تند
جوی، تن در لجن فرو برده
چند چراغ ساکت و مات،
سایه‌شان آفتاب را خورده»(همان:۸۳).

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

نتیجه‌گیری

شهر به مثابهٔ میدان مطالعه انواع فضاهای موجود در آثار نویسندگان و شاعران، این امکان را به پژوهشگران علاقه‌مند به مطالعات فرهنگی در شهر می‌دهد تا به‌واسطهٔ متن‌پژوهی به بررسی کارکردهای مختلف آن بپردازد. شعر نیز به‌عنوان یکی از قالب‌های بازنمایی انواع فضاهای شهری و انسانی، در تصویرپردازی‌های خود، جایی برای شهر و عناصر درونی آن باز کرده است. بر همین اساس، شعر نصرت رحمانی به‌عنوان نمونه‌ای از شاعران سال‌های دهه‌ی سی، آغازی واقع‌گرایانه و اما آمیخته به دغدغه‌های رمانتیک او دارد. در پژوهش حاضر با اشاره به بازنمایی برخی تصویرها در سه مجموعه شعر *کوچ*، *کویر* و *ترمه*، تلاش شاعر بر بازنمایی تصاویر کلی از شهر و اجزای کالبدی شهر در ساختار زمانهٔ خود نشان داده شد. شعر نصرت رحمانی علاوه بر ماهیت عصیانگرانه‌اش، از این وجه که به‌نوعی جزو نخستین نگاه‌ها به مفهوم شهر از نوع مدرن آن در شعر فارسی است، امری نو و یگانه به شمار می‌آید. درواقع علاوه بر آن‌که شعر رحمانی از نظر پرداختن به فضاهای شهری و بازنمایی عناصر درون‌شهری جزو آغازگران این راه است، نگاه رئالیستی او به فضاهای شهری، قرار دادن انسان در فضاهای عمومی و ترسیم تعامل او با جهان پیرامون از رهگذر شعر و تصاویر شعری امری بدیع است؛ تصاویری که غالباً خالی از ابهام و پیچیدگی‌اند و از عناصر عینی و ملموس بهره می‌برند. از همین روست که با عنوان شاعرکوچه‌ها از او یاد می‌شود و شعرش در تقسیم‌بندی تصاویر به تصاویر سطح و عمق، در دستهٔ تصاویر سطح قرار می‌گیرند که مخاطب برای درک و دریافت معنا، نیازمند غور و تفحص چندان در آن نیست. همچنین برخلاف تصاویر چندلایه که معانی تودرتو و وابسته به هم (همچون یک زنجیره معنایی) دارند، تصاویر شعر نصرت رحمانی، به‌ویژه آن‌ها که به ترسیم فضای شهری می‌پردازند، در اغلب موارد از نظر معنایی، تک لایه

هستند؛ به‌گونه‌ای که به‌کارگیری صورخیال در حد کم و بیان معنا و ترسیم تصویر در ساده‌ترین شکل ممکن، از ویژگی‌های بارز آن است. درواقع نصرت رحمانی درعین‌حال که از «صفت» برای رمانتیک نمودن فضای برخی از تصاویر خود بهره برده، اما به رئالیسم کلی جاری در شعر متعهد مانده است، از همین‌رو است که با بهره‌گیری از تصاویر اغلب روشن، عینی، سطحی و تک لایه توانسته است شهر و به‌ویژه جغرافیای فرهنگی جنوب شهر را با مقتضیات خاص آن به نمایش بگذارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ابراهیمی، شهناز (۱۳۸۶). *سقاخانه‌های تهران*. فرهنگ مردم ایران. شماره ۷ و ۸.

اطلس فرهنگی (۱۳۵۵). مرکز مطالعات و هماهنگی شورای عالی فرهنگ و هنر. بخش سوم(بناهای تاریخی و دینی).

امیدعلی و دهرامی، حجت‌الله و مهدی (۱۳۹۶). *وجوه زیباشناختی تصویر و هماهنگی آن با عاطفه و اندیشه در شعر نصرت رحمانی*. دوفصلنامه علوم ادبی. سال هفتم. شماره ۱۱. صص ۵۱-۲۹.

جبری، سوسن (۱۳۹۱). حماسه نو در شعر شاملو. جستارهای ادبی. شماره ۱۷۶. صص ۱۴۲-۱۲۱.

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۵). از شار تا شهر. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

حیدری و خرمیان، محمود و ام‌البنی (۱۳۹۵). شهر و روستا در شعر نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب. پژوهشنامه ادب غنایی. سال چهاردهم. شماره ۲۷. صص ۱۰۰-۸۵.

رجبی، فرهاد (۱۳۹۰). رویکردهای انسانی به «شهر» در شعر معاصر عربی و فارسی. ادب پژوهی. شماره‌ی ۱۵. صص ۸۲-۵۹.

رحمانی، نصرت (۱۳۸۶). مجموعه اشعار. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.

رضوانیان و کجوری، قدسیه و هدی (۱۳۹۹). از شهر مدرن تا حاشیه پست‌مدرن در شعر امروز (بررسی مقایسه‌ای رویکرد شاعران معاصر به مظاهر شهر و زندگی شهری از مدرنیته تا پست‌مدرنیته). ادبیات پارسی معاصر. سال دهم. شماره اول. صص ۱۵۳-۱۳۱.

زرقانی، مهدی، (۱۳۹۴). چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چاپ پنجم، تهران: ثالث.

سیاوشی و شبستری، صابره و معصومه (۱۳۹۲). مقایسه شهر و روستا در شعر قیصر امین‌پور و جودت فخرالدین. ادبیات پارسی معاصر. سال سوم. شماره ۲. صص ۴۱-۲۱.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی. جلد اول و دوم. چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.

شریفی، فیض (۱۴۰۰). نصرت رحمانی (شعر زمان ما). چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.

صالحی فرد، محمد (۱۳۸۳). شهر و شعر. مجله شعر. شماره ۵۳. صص ۹۲-۸۸.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

فراش خیابانی و شهابیان، مریم و پویان (۱۳۹۸). از کافه‌ها بیاموزیم: کافه به‌مثابه دگرفضا. فصلنامه مطالعات شهری. شماره ۳۰. صص ۱۲۱-۱۰۹.

فیالکوف، یانکل (۱۳۸۸). جامعه‌شناسی شهر. ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر. چاپ دوم. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

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

نیکویه، محمود (۱۳۷۹). از نقطه تا خط (مجموعه نقد و نظر درباره نصرت رحمانی). چاپ اول. رشت: انتشارات طاعتی.

نیما یوشیج (۱۳۹۴). دربارهٔ هنرِ شعر و شاعری. چاپ دوم. تهران: نگاه.