Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 2(1), Winter 2024

Investigating the socio-political backgrounds of the Bond between Mythical Components and the Themes of Black Romanticism in Nosrat Rahmani's Poetry

Faheimeh Hosseinabadi[1], Morad Esmaeeli[2*], Maryam Raminnia[3]

1 Master's degree in Persian language and literature from GonbadKavos University, Gonbad, Iran
2 Assistant Professor at the Department of Persian Language and Literature, Gonbadkavos University, Gonbad, Iran
3 Assistant Professor at the Department of Persian Language and Literature, Gonbadkavos University, Gonbad, Iran

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2023-12-10
Accepted: 2024-1-3

Keywords:
Nosrat Rahmani
Myth
Black Romanticism
Failure of National Movement

ABSTRACT

Known as passivity, malady, and cancer, Black romanticism is one of the chief branches of romanticism. This type of romanticism has widely been present in prose and poetry since 28 Mordad coup d'état. Authors in this article endeavor to examine Nosrat Rahmani's poetry to demonstrate the presence of black romanticism in mythical elements within Nosrat Rahmani's poetry. Moreover, the article seeks to delve into the reasons behind this presence. Based on the findings of this article, the failure of the National Movement led to the shattering of Iranian intellectuals' ideals. This gloomy disappointment after the coup d'état resulted in the emergence of black and pessimistic romanticism in Nosrat Rahmani's poetry. Black romanticism manifests itself through motifs such as reflection of death, frustration, pessimism, treason, deriding of love, satanism, and gothic atmosphere. These themes play a prominent role in the recreation of mythical elements in Nosrat Rahmani's poetry. As a result, the mythical elements such as Simorgh, Ghaf, Leili, Shirin, Bijan, and Hallaj are depicted as defeated and different from their former positive images due to the poet's pessimism.

Cite this article Hosseinabadi, F., Esmaeeli, M., Raminnia, M. (2024). Investigating the socio-political backgrounds of the Bond between Mythical Components and the Themes of Black Romanticism in Nosrat Rahmani's Poetry. *Social Issues in Persian Literature*, 2 (1), 25-40.

©The author(s)
Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/sipl.2024.192808

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل پنجم/ زمستان ۱۴۰۲ / صفحات: ۴۰-۲۵

بررسی زمینه‌های اجتماعی – سیاسی پیوند عناصر اسطوره‌ای با درون مایه‌های رمانتیسم سیاه در اشعار نصرت رحمانی

فهیمه حسین آبادی[۱]، مراد اسماعیلی[۲*]، مریم رامین نیا[۳]

۱ دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبد کاووس، گنبد، ایران
۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبدکاووس، گنبد، ایران، رایانامه: m.esmaeeli21@gmail.com
۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبدکاووس، گنبد، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۳

واژه‌های کلیدی:
نصرت رحمانی
اسطوره
رمانتیسم سیاه
شکست نهضت ملی

چکیده

رمانتیسم سیاه که از آن با عناوینی چون منفعلانه، بیمار و سرطانی یاد می‌شود، از شاخه‌های مهم مکتب رمانتیسم است که پس از کودتای ۲۸ مرداد در ایران به‌صورت گسترده‌ای در عرصهٔ شعر و نثر حضور دارد. نصرت رحمانی به‌عنوان یکی از نماینده‌های شاخص جریان رمانتیسم سیاه در ایران شناخته می‌شود. نگارندگان در این جستار برآنند تا با بررسی اشعار نصرت رحمانی، ضمن نشان دادن بازتاب مضامین رمانتیسم سیاه در عناصر اسطوره‌ای شعر او، به تحلیل دلایل این امر بپردازند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، شکست نهضت ملی که با نابودی آرمان‌های اجتماعی روشنفکر ایرانی همراه است در سال‌های پس از کودتا به رمانتیسم سیاه و بدبینانه در اندیشه و شعر نصرت رحمانی می‌انجامد. از این‌رو، مضامینی چون مرگ‌اندیشی، یأس و بدبینی، بیان خیانت و تمسخر عشق، شیطان‌گرایی، تصویر فضاهای وهمناک و نظایر آن که از جمله مضامین رمانتیسم سیاه هستند، در باززایی عناصر اسطوره‌ای شعر نصرت رحمانی بسیار تأثیر گذاشته‌اند؛ عناصر اسطوره‌ای،همانند سیمرغ، قاف، لیلی، شیرین، بیژن، حلاج و... در شعر رحمانی به تناسب نگاه سیاه بینانهٔ او، شکست‌خورده و متفاوت با گذشته به تصویر کشیده می‌شوند.

استناد: حسین آبادی، فهیمه؛ اسماعیلی، مراد؛ رامین نیا، مریم. (۱۴۰۲). بررسی زمینه‌های اجتماعی – سیاسی پیوند عناصر اسطوره‌ای با درون مایه‌های رمانتیسم سیاه در اشعار نصرت رحمانی. نشریه: *اجتماعیات در ادب فارسی*، ۲ (۱)، ۲۵-۴۰.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2024.192808

مقدمه

سال‌های پس از ۱۳۲۰با سقوط رضاشاه دریچهٔ امیدی به روی روشنفکران ایران گشوده شد تا بلکه بتوانند آزادی‌ای راکه در عصر مشروطه با جانفشانی بسیار در آستانهٔ رسیدن به آن بودند و با روی کار آمدن رضاشاه از دست دادند، دوباره به دست آورند. این سال‌ها که به‌دلیل نبود یک حکومت مرکزی مقتدر، احزاب و نویسندگان تا حدودی مجال بیان عقاید یافته بودند، می‌شد بدون ترس، به فعالیت‌های سیاسی - اجتماعی دست زد. در این دوره نهضت‌های جدیدی شکل گرفت که داعیه‌دار آزادی بودند. نهضت مصدق و کاشانی بزرگترین این تلاش‌ها بود که به نظر می‌رسید به ثمر نشسته باشد.

«تا اواخر مرداد ۱۳۳۲، به نظر می‌آمد که مصدق تسلط کامل بر اوضاع را در دست دارد. او طرفدارانش را در کابینه و ادارات گماشته بود. نفوذ نظامی، مالی و سیاسی دربار را از میان برده، شاه را به مقامی تشریفاتی تبدیل کرده، و بدین وسیله در مبارزه‌ی قانون اساسی بر ضدشاه که قوام در آن ناکام مانده بود، پیروز شده بود... به نظر می‌آمد که ایران چون بسیاری از کشورهای دیگر آسیایی، راه جمهوریت، بیطرفی و رادیکالیسم طبقه متوسط را پیش گرفته است. از سال ۱۳۰۴ به این سو هرگز نخست وزیر چنین مقتدر و شاه چنان بی قدرت نبود» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۲۴۷).

اما با شکست یکباره این نهضت، بر اثر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بار دیگر آبِ سردی بر آتش ایرانیان ریخته شد و ایرانیان سرخورده به درون خزیدند و به عبارتی با شکست این نهضت، رؤیاها و آمال یک نسل نیز از هم پاشیده شد. به نوشتهٔ منتقدی «دورهٔ بین ۱۳۲۰ که رضاشاه زیر فشار متفقین مجبور به کناره‌گیری شد، و ۱۳۳۲ که دولت مصددق سرنگون گردید، دورهٔ دموکراسی و آشفتگی سیاسی بود که طی آن ملی گرایان لیبرال به رهبری مصدق و مارکسیست‌ها به رهبری حزب توده دست بالا داشتند. این دوره در مرداد ۱۳۳۲ با خشونت پایان یافت، دودمان پهلوی به زور بازگردانده شد و جنبش مارکسیستی و ملی‌گرا متحمل ضربات سنگینی شدند» (وحدت، ۱۳۸۲: ۱۹۸). یکی از نتایج مهم چنین شرایطی ظهور رمانتیسم سیاه در ایران است. در واقع رمانتیسم پس از این شکست بستری است که جامعهٔ شکست‌خورده برای کاستن از آلام و دردهای اجتماعی خویش بدان متوسل می‌شود. چرا که اصولاً «رمانتیسم در عذاب جهان ریشه دارد و از این رو شرایط شوم مردم را رمانتیک‌تر و اندوه‌زده‌تر می‌کند» (هاوز، ۱۳۶۱، ج ۳: ۲۰۸). اوضاع نابسامان جامعه، فقر و بیکاری و ... هنگامی که به کودتا منتهی شد، فضای فکری و فرهنگی جامعه را بیش از پیش بیمارگونه کرد. کودتایی که ریشهٔ هر گونه آرمان‌خواهی را در ذهن و اندیشه ایرانیان خشکاند. نصرت رحمانی شاعری است که رمانتیسم سیاه در تمام جوانب اشعار او و بیش از همه در دو دفتر *ترمه* و *میعاد در لجن*، تجلی پیدا کرده است. انعکاس رمانتیسم سیاه در اشعار او به‌حدی است که در بسیاری موارد حتی کارکرد اسطوره‌ها را نیز دگرگون می‌کند. سؤالی که اینجا پیش می‌آید این است که چگونه مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه در اشعار نصرت رحمانی با عناصر اسطوره‌ای پیوند یافته است؟ و چه دلایلی سبب این امر شده است؟ بنابراین در این جستار، به بررسی چگونگی و چرایی پیوند مضامین رمانتیسم سیاه در باززایی عناصر اسطوره‌ای در سروده‌های نصرت رحمانی پرداخته می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

پیرامون رمانتیسم و جلوه‌های آن در اشعار نصرت رحمانی پژوهش‌هایی به چاپ رسیده است: شیری و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی»، ضمن بیان مفاهیمی چون یأس، ناامیدی، مضامین اروتیک و گناه‌آلود، تقبیح ارزش ذاتی برای خود انسان، توصیف می و میخانه و مستی، ستایش غم و درد و اندوه، توصیف شب و سیاهی و... به عنوان ویژگی‌های سیاه رمانتیک در اشعار رحمانی، به بررسی شرایط فرهنگی و سیاسی مرتبط با این مضامین پرداخته‌اند. زهرازاده و فولادی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی تحول اندیشهٔ نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا» اشعار رحمانی در سه دفتر اول یعنی *کوچ*، *کویر* و

ترمه را جلوه‌ای از رمانتیسم فردی دانسته‌اند که در دورهٔ دوم شاعری رحمانی یعنی از *میعاد در لجن* به بعد جنبهٔ اجتماعی پیدا می‌کند.

رمانتیسم سیاه و سابقه حضور آن در ایران: رمانتیسم جنبشی فکری هنری است که در طول دهه‌های پایانی قرن هجدهم و قرن نوزدهم، تمام اروپا را درگیر نمود و هیچ جنبه‌ای از علوم انسانی و هنر را بدون تغییر باقی نگذاشت. اهمیت این جنبش تا آن اندازه است که به باور آیزایا برلین «جنبش رمانتیسم عامل بزرگ‌ترین تغییری است که تاکنون در آگاهی مردم غرب پدید آمده و همه‌ی تغییرات دیگر که در قرون نوزدهم و بیستم روی داده، اهمیتی کمتر از آن داشته و در هر حال سخت تحت تأثیر آن بوده است» (برلین، ۱۳۹۴ : ۲۰) پژوهشگران رمانتیسم را مکتبی انقلابی و در عین حال عصیان‌گر خوانده‌اند زیرا از یک سو، می‌توانست به کمک نویسندگان و شاعران بیاید و آن‌ها را پس از دهه‌های طولانی از قیود و سنن دست و پاگیر کلاسیک رهایی بخشد و از دیگر سو، انتساب صفت انقلابی به رمانتیسم بر همراهی آن در جریان انقلاب کبیر فرانسه و انقلاب صنعتی انگلستان دلالت داشت. انقلاب صنعتی و انقلاب کبیر فرانسه و تبعات حاصل از آن در عرصهٔ اجتماع، قشربندی‌ها و فرهنگ جدید متناسب با آن عمده‌ترین عامل رشد و توسعه بود. کلاسیک مکتبی بود زیبندهٔ نظام فئودالیته و اشرافیت. سنن کلاسیک با آن همه اصول دست و پاگیر نمی‌توانست پاسخ‌گوی نیاز این جنبش‌های مردمی که آزادی عقاید و فردیت انسان را شعار اصلی خود قرار داده و با فئودالیته و اشرافیت مبارزه می‌کرد، باشد. در جریان این دو واقعهٔ مهم اجتماعی طبقهٔ متوسط که هر روز بیشتر قدرت می‌یافت و به وسیلهٔ شعارهای تجارت آزاد، وجدان آزاد، حکومت آزاد، مردم را برانگیزاند، به هنرمندی احتیاج داشت که بتواند پرچم آزادی را در اقلیم ادبیات هم برافرازد. نویسندهٔ رمانتیک همان کسی بود که می‌توانست با نوشته-های دل‌خواه و مطابق تخیلات بی قید و بند خود، به این نیاز جامهٔ عمل بپوشاند (ثروت، ۱۳۸۵: ۵۴) «شعارهای رمانتیسم همان سخنان فلسفی و سیاسی است که تقریباً همهٔ آن‌ها در عصر روشنگری مطرح شده است: بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تایید حقوق فردی» (سیدحسینی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۶۲). هرچند که خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های پس از انقلاب و جنگ‌های ناپلئونی و اتفاقاتی ازین دست سبب شد رمانتیسم به زودی از همراهی با این جرایان‌های سیاسی دست بکشد و فردیت‌گرایی را پیش گیرد.

رمانتیسم در ایران از «اواخر مشروطه- با اشعار عشقی و به خصوص افسانهٔ نیما شروع می‌شود» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۷۱). ترجمهٔ ادبیات غرب و شرایط اجتماعی و سیاسی این دوران باعث ظهور این مکتب در آثار ادبی دوران مشروطه شد. رمانتیسم مشروطه اساساً رمانتیسمی اجتماعی است و از همان ابتدا در ایران نیز همچون غرب با انوع گرایش‌ها و دغدغه‌های متفاوت اجتماعی آمیخته‌است (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۵) اساسی‌ترین و مهم‌ترین اصل در رمانتیسم، تاکید بر اصالت احساسات و عواطف و دریافت‌های شهودی و توجه کمتر به عقل و دریافت‌های عقلانی است. در هنر رمانتیک من فردی فرمانروای هنر است و احساسات و هیجانات فردی شاعر اصالت دارند. ادبیات رمانتیک از افسانه و خیال الهام می‌گیرد و زمان و مکان در آن هویت فیزیکی و تاریخی خود را از دست داده‌اند. فضاهای خالی از انسان، جنگل، کوهستان، دریا، ویرانه‌ها، قصرهای متروک، خرابه‌های پرشکوه و اساطیر کهن از دل انگیزترین مناظر مورد علاقهٔ رمانتیک هاست (فتوحی، ۱۳۷۶: ۱۶۱).

رمانتیسم سیاه که یکی از شاخه‌های رمانتیسم فردگرا محسوب می‌شود و با عناوینی چون سرطانی، منفعلانه، بیمار و افراطی نیز خوانده می‌شود، از جریان‌های مهم ادبی است که پس از این کودتای ۲۸ مرداد بر فضای ادبی شعر و نثر حاکم شد. حاکم بودن فضای وحشت و رعب در روزهای پس از کودتا، تعقیب، دستگیری و شکنجهٔ آزادی‌خواهان، محاکمه و اعدام، زندانی یا تبعید سران نهضت، ممنوعیت فعالیت احزاب، کشف سازمان های نظامی حزب توده و محاکمه و مجازات افسران وابسته به آن همه از عواملی بودند، که فضای اجتماعی سیاسی آن سال‌ها را تیره ساخته بودند (زندیه و اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۴۱). سانسور و خشونت دستگاه حاکم نسبت به اندیشمندان سبب شد شعر اجتماعی آن ستیهندگی و عصیان سال‌های قبل را وانهد و به نوعی رمزگرایی اجتماعی پناه ببرد. آرمان‌گرایی به

سرخوردگی و احساس‌گرایی فردی مبدل شد. یأس و ناامیدی به حدی بود که حتی در شعر شاعرانی چون اخوان که لحن حماسی داشتند، بی‌اعتمادی و دلمردگی فراوانی انعکاس یافته است. شعر سیاه در واقع بازتابی از وضعیت سیاه و وخیم جامعه ایرانی است. کناره‌گیری و اعتزال شاعر از فعالیت‌های اجتماع واکنش شاعر است به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، اما نمی‌تواند واقعیت‌های آن را بپذیرد، بنابراین به گریز پناه می‌برد و خود را در غصه و تنهایی و غم‌هایش غرق می‌کند و به افیون و مستی و بی‌خبری و کارهای شیطانی و بیان امور ممنوعه پناه می‌برد تا به گونه‌ای به ستیز با وقایع اجتماعی بپرازد.

رمانتیسم سیاه ایرانی که با شاعرانی چون کارو، توللی و نادرپور پا گرفته بود در اشعار رحمانی و فروغ فرخزاد به اوج رسید. شعر رحمانی در سه مجموعهٔ نخستین خود *کوچ*، *کویر*، *ترمه* که به‌ترتیب در سال‌های ۳۳، ۳۴، ۳۶ منتشر شد، مجموعهٔ کاملی از خصایص رمانتیک سیاه را در بر دارد. اشعار او «پس از اشعار سیاه و نومیدانهٔ دهه بیست توللی بیشترین تاریکی و خون و مرگ و لجن و تابوت و گور را در خود داشت، پس از کودتا علاوه بر اقشاری از جامعه موافق طبع عصیانی و خودشکنانه روشنفکران شکست‌خوردهٔ کودتا نیز واقع شد و جمع کثیری را به دنبال خود کشاند (لنگرودی، ۱۳۹۰، ج ۳: ۷۷). رحمانی خود در مصاحبه‌ای به تأثیر عمیق حادثهٔ سال ۳۲، در تمام جوانب زندگی شخصی و اجتماعی‌اش اشاره می‌کند: «در کتاب اولم کوچ من شاعر یأس و شکست، شاعر شورش و عصیان نسل خود بودم و آنچه که کوچ و شعر مرا و شعر هم نسلان مرا از شعر نیما متمایز کرد و به آن صدای مشخصی داد، علاوه بر راه و روال و اسلوب شعری، ضربه ۳۲ بود. شکست سبب شده که ما که مبارزان جوان آن دوره بودیم یک‌سره در خدمت آرمان‌های مبارزه، تبدیل شدیم به مشتی آوارهٔ خیابان‌ها و میخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها» (رحمانی، ۱۳۶۹: ۱۷۲) .

بررسی مضامین رمانتیسم سیاه در عناصراسطوره‌ای: اسطوره یکی از اصول اساسی مکتب رمانتیسم است. در توضیح این امر باید گفت «بعد از عصر روشنگری بود که جنبش رمانتیک، در قالب واکنش در برابر عقل، منجی اسطوره گردید. روشن‌اندیشانی که عقل را معیار حل و فصل همه چیز تلقی می‌کردند و بر تحلیل جزیی تکیه داشتند، به ناگاه مواجه با واکنش رمانتیک‌ها شدند... مسئلهٔ درک شهودی و یا بینش درونی را رمانتیک‌ها در مقابل تحلیل جزء به جزء روشن‌اندیشان مطرح می‌کردند. مسئلهٔ مهم در رمانتیک‌ها که با مفهوم اسطوره شباهتی انکارنشدنی دارد این حقیقت به یکباره و یکجا (همه چیز یا هیچ چیز نیچه‌ای) ظاهر می‌شود» (شهریوری، ۱۳۸۷: ۴۲- ۴۳). رمانتیک‌ها آن‌گاه که از خود می‌پرسیدند انسان چگونه می‌تواند به شناختی از واقعیت برسد بی‌آن‌که قاطعانه تمایزی میان خود در مقام فاعل و واقعیتی در مقام مفعول بگذارد و بدون این‌که در این فرایند، واقعیت را بکُشد؛ پاسخی که دست کم برخی از آنان به این پرسش می‌دادند این گونه بود که تنها راه این کار، توسل جستن به اسطوره است؛ چراکه اسطوره در دل خود چیزی ناروشن و مبهم دارد و در عین حال قادر است آن چیز ناشناخته، غیرعقلانی و بیان‌ناپذیر، یعنی چیزی که القاکنندهٔ ظلمات ژرف تمامی این فرایند است، در تصاویر بگنجاند که شما را به تصویر دیگری رهنمون شود و این تصویر نیز به تصاویر دیگر تا بی‌نهایت. از نظر آنان اسطوره در آنِ واحد هم تصویری است که ذهن می‌تواند با آرامشی نسبی در آن تأمل کند و هم چیزی است که فناناپذیر است، هر نسل از آدمیان را دنبال می‌کند، همراه با دگرگونی‌های انسان دگرگون می‌شود و ذخیره‌ای تمام نشدنی از تصاویر مرتبط با هم است که ثابت و جاودانه هستند (برلین، ۱۳۹۴: ۱۹۵- ۱۹۶). از این روی، به باور پیشگامان رمانتیسم «اساطیر نه افسانه‌های دروغین دربارهٔ عالم است و نه ساخته‌های شیطنت‌آمیز مشتی افراد غیر اصولی که خواسته‌اند خاک در چشم مردمان بپاشند و نه آرایه‌های دلفریبی که شاعران آفریده‌اند تا کالای خود را به آن بیارایند. اسطوره راهی است که آدمیان برگزیدند تا دریافت خود را از اسرار بیان‌نشدنی و توصیف‌ناپذیر طبیعت بر زبان رانند و بیان آن دریافت، جز به این راه ممکن نمی‌بود. اگر کلمات را به کار می‌گرفتند، کلمات چنان که باید از عهده‌ی این کار برنمی‌آمدند؛ کلمات هر چیز را بیش از حد تکه تکه می‌کنند. کلمات هر چیز را رده‌بندی می‌کنند و بیش از حد عقلانی هستند. تلاش برای بسته‌بندی چیزها و آراستن آنها با نظم تحلیلی جذاب،

وحدت، تداوم و تپش موضوع بحث را – که همانا زندگی و عالم هستی است – از بین می‌برد. اسطوره این رمز و راز را با تصاویر هنری به ما منتقل می‌کند و فارغ از کلمات، انسان را با اسرار طبیعت پیوند می‌دهد» (همان: ۹۱- ۹۲).

از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر معاصر به کارگیری اساطیر در سطحی گسترده و با نگاهی تازه است. اساطیری که در دوران معاصر از جنبهٔ زیباسازی و تزئینی آنها کاسته شده و بر جنبهٔ فکری و کاربردی شدن آن افزوده شد. اساساً اسطوره زادهٔ زمان است و هر زمانی هم شرایط و تفکرات و ویژگی های خاص خود را دارد. زمان تولد اسطوره‌ها، ویژگی‌ها، نحوهٔ شکل‌گیری و هدف‌های آنها وابستگی کاملی به نیازهای فکری و روانی، شرایط زمانی و مکانی، فرهنگ ملت و اوضاع اقتصادی و اجتماعی و آیینی حاصل از آن دارد (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۲۰). حادثهٔ کودتا با تأثیر عمیقی که بر ذهن و روان مردم بر جای گذاشت در حوزهٔ ادبیات باعث به وجود آمدن فضای وحشت و خفقان و گرایش هنرمندان به بیان مبهم و نمادین و بازآفرینی اسطوره‌ها در آثار ادبی شد. تفکر رمانتیک رحمانی که اغلب رنگی سیاه به خود می‌گیرد در حوزهٔ اساطیر هم وارد شده و شیوهٔ به کارگیری آن را متفاوت کرده است. رمانتیسم ایرانی در واقع گونه‌ای عصیان و اعتراض است که با بیانی رئالیستی و گاه نمادین در برابر ارزش‌های جامعه ایستاده و سنت‌شکنی می‌کند. «این خصلت شورشی و قهرمانانهٔ رمانتیسم از یک جهت از آنجا آغاز می‌شود که رمانتیک‌ها در پی هدفی دست یافتنی‌اند که عبارت است از انسان. طبیعی است که این خصلت قهرمانانه، غالباً علیرغم همه‌ی عصیان گری رنگی تراژیک به خود می‌گیرد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۹۷) تراژدی شکست در شعر نصرت رحمانی سبب شکست اساطیر و دگرگونی آنها هم می‌شود. در ادامه مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه در اسطوره‌های نصرت رحمانی شرح داده می‌شود.

یاس و ناامیدی: یأس، اندوه و افسردگی از ویژگی‌های آشکار شعر رمانتیک به حساب می‌آید (فورست، ۱۳۹۲: ۵۱). یأس فلسفی و اجتماعی از مهم‌ترین خصایص اشعار سیاه معاصر پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ است. این موارد به روشنی در تصویری که نصرت رحمانی از سیمرغ ارائه می‌دهد نمایان است. سیمرغ در اساطیر نمادی برای نجات‌بخشی است. سیمرغ در اوستا، روایات پهلوی و شاهنامه این‌گونه توصیف شده است که پرهای گسترده‌اش به این فراخی می‌ماند که از آب کوهساران لبریز است و در پرواز پهنای کوه را فرا می‌گیرد. از هر طرف چهار بال دارد با رنگ‌های نیکو. منقارش چون منقار عقاب و صورتش چون آدمیان است. سیمرغ زال را با بچگان خویش می‌پرود و دوبار دیگر هم در شاهنامه حاضر می‌شود: یک بار هنگام زادن رستم از مادر و بار دیگر در نبرد رستم و اسفندیار. در واقع سیمرغ از هنگام قدرت یافتن زال و رستم تا روزگار ناپدیدشدن آنها عامل بهروزی و کامرایی آن دو به شمار می‌رود (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۰۳-۵۰۴).

در شعر نصرت رحمانی این پرنده شکلی کاملاً متفاوت دارد؛ او یک‌جا سیمرغ را همانند سعادت، افسانه و خیالی واهی می‌داند که انسان قرن‌ها بیهوده به آن دل بسته است.

فسانه بود سعادت چو قصّهٔ سیمرغ
به هر دیار که رفتم از او نشانه نبود
به پشت هر در بسته، سخن ز من می‌رفت
ولی چو در بگشودم، کسی به خانه نبود (رحمانی، ۱۳۸۹: ۲۷).

در جایی دیگر زندگی را همانند قصهٔ سیمرغ می‌داند که اصل و اساسی ندارد و او سال‌ها بیهوده به دنبال آن دویده‌است:

زندگی قصهٔ سیمرغ شد و هیچ نبود
سال‌ها در هوسی خام و عبث سوخته‌ام (همان: ۸۱).

و در جایی دیگر نیز می‌گوید حتی اگر به کوه قاف هم پا بنهی سیمرغی را خواهی دید که از اندوه خود بال بر هم می‌زند:

همرهم بیهوده می‌گردی به دنبال بهشت

آرزوی مرده‌ای در سینه‌ات پر می‌زند
گر به کوه قاف هم پا را نهی بینی دریغ
بال از اندوه خود سیمرغ بر ره می‌زند (همان: ۱۸۹).

در تفسیر دگرگون سیمرغ در شعر نصرت رحمانی باید گفت، صدای رحمانی «پژواک شکست‌ها و رنج‌های مردمی است که از باور و اصالت خویش رنج می‌برند و این رنج صادقانه را سوگوارند» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۳۰). سرودن از یأس و ناامیدی درواقع سخن گفتن از حال دل مردم بود. ملتی که به دنبال مأمنی بود تا شاید دردهایش را آن‌جا سرازیر کرده و صدای دردهایش را در آن جا بشنود. سیمرغ و قاف هم به عنوان نمادی از آرمان‌ها و اهداف، می‌توانست بهترین گزینه برای بازگویی ناامیدی‌های جامعه باشد. رحمانی در این‌باره می‌نویسد. «ملت شکست‌خورده و در فضای فکری یأس فلسفی حاکم بود. خواننده می‌خواست که درمان دردش را در شعر بیند» (رحمانی و اورند، ۱۳۸۳: ۱۱). از این روی، قله قاف و سیمرغ می‌تواند نمادی از نهایت آمال و آرزوهای رحمانی باشد که اکثر آن‌ها را برای ملتش می‌خواست و حالا هیچ کدام معنایی پیدا نکرده‌اند. پس باید به همه آن‌ها شک کرد و اندوه و شکست را پذیرفت. در حقیقت، شکست ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برای رحمانی آنقدر سنگین است که او همه چیز را زیر سوال می‌برد و به آن شک می‌کند؛ چرا که «سایهٔ شکست در دل خود چهرهٔ دیگری از داوری نسبت به اصل ایمان و جنبش و عمل آدمی را به نمایش درمی‌آورد. وهم شکست توهم نسبت به اصل مبارزه را دامن می‌زند» (مختاری، ۱۳۹۲: ۳۴۴).

خیانت در عشق و تمسخر اسطوره‌های عاشقانه: اگرچه عشق یکی از اجزای اساسی شعر شاعران مکتب رمانتیسم را تشکیل می‌دهد و رمانتیسم اساساً با احساس و خیال سروکار دارد، اما شاعر رمانتیسمِ سیاه معمولاً عشق را داستانی واهی و خیالی می‌داند که نمی‌توان بدان اعتماد داشت. از شگردهای مهم نصرت رحمانی توجه او به پشتوانه‌ی فرهنگی ادبیات فارسی است و او از شخصیت‌هایی چون لیلی، شیرین و فرهاد در شعرهایش بسیار سود جسته و در برخی موارد آن‌ها را در بافتی نو به‌کار گرفته است. نگاه سیاه‌اندیش رحمانی سبب شده است که به عشق و اسطوره‌های آن نه به عنوان یک مسئلهٔ پاک اساطیری، بلکه به عنوان نمادی از خیانت، دورویی، شک و نافرجامی نگریسته شود. در شعر او لیلی معمولاً زن هرزه‌ای است که می‌توان او را نمادی از خیانت در عشق به حساب آورد:

بگشای در، که آن زن هرجایی.
لیلی کسی که هرزگیم آموخت.
تن را به بستر دگری انداخت.
در باز کن، که جانم از این غم سوخت (رحمانی، ۱۳۸۹: ۹۸).

در جایی دیگر صفت پرگناه را برای لیلی می‌آورد:

در پشت آن سراب رهی دوردست، 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
بر هم نهاده است، نمی‌کاود ضمیر
مجنون عشق کس، به جهان نیستم دگر
ای یادگار مانده لیلی،
برو بمیر (همان: ۶۴- ۶۵).

در دنیای تیره و تار و سیاه رحمانی دیگر مجالی برای عشق ورزیدن باقی نمی‌ماند و از فرهاد کوهکن نیز می‌خواهد به سبب اینکه دلی برای عشق باقی نمانده، تیشه بر فرق خود بکوبد:

دیگر نه کوه ماند نه اندوه

دیگر نه عشق و نه مرگ پرشکوه
دیگر نه بیستونی و نه لذت ستوه
وقتی دلی نماند برای عشق
با من بگوی بر فرق خود بکوب:
گلتاج تیشه را
اینک منم
فرهاد کوهکن
فواره‌ای بلند
و رنگین کمان خون (همان: ۵۵۹).

از نگاه رحمانی شکست در مبارزه با شکست در راه عشق همراه است. عناصر اسطوره‌ای چون لیلی معمولاً نمادی کلی از معشوق امروزی رحمانی هستند که در بستر اوضاع وخیم اجتماعی عاشق را رها می‌کنند و به کسی دیگر می‌پیوندند. در حقیقت، رحمانی دنیای پیرامونش را از دریچه‌ای تاریک می‌نگرد. او در شعر شیرین پس از بازخوانی و بازآفرینی افسانهٔ شیرین و توصیفات زیبایی که از او دارد، زمانه را دیگر زمان چنین عاشقانه‌هایی نمی‌داند. چرا که به‌حدی ناامیدکننده و سیاه است که دلی برای عشق‌ورزی باقی نمانده است. رحمانی در اشعاری که در آن از اساطیر عاشقانه استفاده می‌کند، مقصودش خود عشق نیست بلکه توصیف عاشقی چون اوست که در دورانی برای عشق ارزش قائل می‌شده و آن را می‌پرستیده است اما اتفاقات دوران سبب شده که عشق در نظر او تنها خیانت و ناکامی باشد.

اظهار می‌خواری: از نتایج شکست ۱۳۳۲ برای روشنفکران، پناه بردن به افیون و میخانه و مستی و گریز از هشیاری و ستیز و مبارزه است. جو یأس و مرگ حاکم بر این دوره سبب شد اندک اندک تم‌هایی از قبیل ستایش میخانه و می و پناه بردن به افیون و هروئین رواج یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۱). در واقع، خفقان و استبدادی که بر جامعه حاکم شده بود، راه روشنفکران را برای هرگونه حرکت و مبارزه‌ای بسته بود. آنها راه رهایی را در پناه بردن به می و میخواری می‌دانستند که چه در شعر و چه در واقعیت اجتماعی رواج یافته بود. میخانه در این گونه اشعار نمادی از بی‌خبری و غفلت و فراموشی است. رحمانی دربارهٔ وضعیت خود بعد از کودتا چنین می‌نویسد: «شکست سبب شد که ما، ما که مبارزان جوان آن دوره بودیم و یکسره در خدمت آرمان‌های مبارزه، تبدیل شدیم به مشتی آوارهٔ خیابان‌ها و میخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها) (رحمانی و اورند، ۱۳۸۳: ۳). این مضمون که اغلب رنگی از اعتراض به خود می‌گیرد به صورت گسترده در اشعار رحمانی وارد شده و دو اسطورهٔ بیژن و شیرین را هم درگیر این موضوع می‌کند. رحمانی سعی می‌کند در شعری به نام «حسن در ختام» خود را شکست‌خورده‌ای جلوه دهد که امروز دغدغه‌ای جز می و دمیدن در دود نداشته و بدان مفتخر است:

جانا قدح کشیدن، در دود نی دمیدن
کاری خوش است اما بی ما بود حرامت ....
بگذار پا به بزمم تا یک نظر ببینی
لولی‌وشی که باشد خود کمترین غلامت
یک روز را ببینی کُم از خمار باده
زیر لحد فتاده بالین ز خشت خامت
افسانهٔ سرابی تبعیدیان خوابی
بیژن به قعر چاهی تا کی رسد پیامت (رحمانی، ۱۳۸۹: ۷۹).

رحمانی در آغاز شعر «شمشیر معشوقه‌ی قلم» که در اصل سیری در عالم فلسفه و تاریخ و اسطوره‌هاست پس از توصیف فضایی رعب‌آور از روزگار امروز خویش و از شیرین در حین می‌خواری یاد می‌کند:

آرام و رام
گیسو به چنگ باد سپرده است
باران.
در پشت جام‌های کهنهٔ رنگین
باد است، باد هراسان
با زخمه‌های ممتد و سنگین،
این‌گونه می‌نوازد،
آهنگ ناشناخته‌ای را
در پرده‌های شب:
درختِ بِه دیگر
لبریز از شکوفه‌های بهاریست.
باران سر شکیب ندارد.
و باد مست، گویی لگام گسسته است
در باغ پرده قلمکار،
«شیرین» به کار باده‌گساریست (همان: ۵۰۲)

شیرین به عنوان اسطوره‌ای عاشقانه و بیژن که پهلوانی عاشق است در اشعار رحمانی مشغول می‌خواری هستند و پایان خوشی ندارند. دلیل وارد کردن مسئلهٔ می و می‌خواری در این دو اسطوره چیست؟

بیژن از پهلوانان نام‌آور شاهنامه است که داستان عشق اسطوره‌ای او با منیژه، گرفتار شدنش در چاه و در پایان نجات او توسط رستم بر جذابیت داستانش افزوده است. اما بیژن در شعر رحمانی پهلوانی نیست که بر سر عشق خود ایستاده باشد تا روزی به دست نجات بخش رستم رهایی یابد. رحمانی در این شعر از رفیقش می‌خواهد او را در می‌خواری و مجلس خود شریک کند و به تنهایی غرق در دود و دم نباشد. این مخاطب نه معشوق است نه دوست. بلکه خود رحمانی است که امروز غرق در عزلت و تنهایی است و پژواک فریادش در فضای خفقان آور جامعه شنیده نمی‌شود. اسطورهٔ بیژن اگر امروز در چاه افراسیاب که در واقع ستم و خفقان جامعه است گرفتار شده، دیگر راهی برای رهایی‌اش وجود ندارد و باید خود را به باد غفلت و فراموشی بسپارد و گوشه‌ای آرام بگیرد.

همچین پیرامون باده‌گساری شیرین نیز باید گفت، شکست نامنتظر خیزش انقلابی مردم در ۲۸ مرداد، در روشنفکران به ویژه هنرمندان نوعی بی‌اعتمادی گسترش‌یابنده و عمیق نسبت به هرگونه آرمان‌خواهی و آرمان‌گرائی به وجود آورده بود و چشم‌اندازهای آینده را هر دم چنان مخوف‌تر و ترسناک‌تر می‌نمود که نتیجه‌اش نوعی احساس ترس و بی‌پناهی و سرگشتگی و خودکشی بود. میل به شهوت و لذت‌طلبی، نزدیک‌ترین محل آرام کردن عصیان‌ها، و خیامانه‌ترین پاسخ بی‌پناهی و بی‌انگیزگی‌شان بود. پس به مرور سیاست در نشریات سطحی‌تر و مبتذل‌تر شد و میل به لذت‌جویی و انواع اعتیادها و فاحشه‌خواهی‌ها و عصیان‌هایی از این‌دست، گسترده‌تر شد (لنگرودی، ۱۳۹۰: ج ۲: ۲۰). از این‌رو، اسطوره‌های عاشقانه در اکثر اشعار رحمانی اغلب رنگی از خیانت و دروغ به خود گرفته‌اند. گویی معاشیق اسطوره‌ای چون لیلی و مجنون امروز پس از سال‌ها دوباره زنده می‌شوند و به افکار سیاه او در این زمینه معنی می‌بخشند. شیرین در صحنه‌ای که او در آغاز این شعر به تصویر کشیده، معشوقه‌ای خائن و فریب‌کار است که جان عاشق را گرفته و حالا پس از قرن‌ها پیش روی رحمانی باده‌گساری می‌کند. اسطورهٔ شیرین هم‌چون بیژن نمادی می‌شود از درون شاعر؛ روح آزاردیدهٔ شاعر شکست‌خورده‌ای به نام رحمانی است که سعی دارد خود را غرق در گناه و بی‌خبری و غفلت کند و در چنین فضای وهم‌انگیز و تیره‌ای، تاریخ نابودی انسانیت را به تصویر بکشد.

آفرینش فضاهای گوتیک: آفرینش فضاهای وهمناک و گوتیک که بیشتر از ویژگی‌های مهم داستان‌های گوتیک است به صورت نه چندان غلیظی وارد اشعار سیاه معاصر فارسی شده‌است. فضاهایی چون «وجود سیاهچال، راهروهای تاریک زیرزمینی، دره‌های متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیرعادی، خشن و غیرمنطقی» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۱). فضاهای وهمناک و پر از مرگ و خون و مردار در شعر رحمانی بیانگر اوضاع نابسامان جامعه‌ای است که نمی‌توان امیدی بدان بست؛ برای مثال لیلی که در ادب فارسی همواره نماد معشوق و مشبه‌به آن است، در شعر رحمانی به فجیع‌ترین و هولناک‌ترین شکل ممکن کشته می‌شود: در شعر «برگور لیلی» عاقبت خیانت در عشق را چنین به تصویر می‌کشد:

ز من افسانهٔ دلدادگی بیهوده می‌پرسی
نباشد در کتاب عشق من جز قصه‌ای مرده
به روی نقش لیلی در شکاف تپه‌ای سوزان
نشسته کرکسی منقار بر چشمش فرو برده
...
به او گفتم: بیا با آتش مردم بیفروزیم
بگفتا:- «نیست سرداب خموشی تا بیاسایم»
زمین بشکافت تا گردن فروشد در زمین لیلی
به او گفتم:- بیا!
گفتا: «نمی‌آیم
نمی‌آیم»
چو قارون لابلای سنگ‌های انزوا مرده
نشسته کرکسی بر لاشه‌اش منقار می‌خاید (رحمانی، ۱۳۸۹: ۵۵).

فضای عاشقانه و عارفانه‌ی اسطورهٔ لیلی و مجنون در شعر رحمانی تغییر شکل داده و مخصوصاً پایان و همناک و پر از خشونت و انتقامی دارد. دلیل آن را می‌توان در دو قسمت توضیح داد: نخست اینکه رحمانی عشق امروزی را عشقی راستین و حقیقی نمی‌داند؛ «عشق در شعر نصرت رحمانی غالباً به طرز عریان‌تری سایه انداخته است. با قسمت‌های فروتر تندیس عشق سروکار دارد تا قسمت‌های برتر و این در نوع خود گاهی خالی از لطف نیست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۹۵). چرا که شعر او همواره آینه‌ای از پلشتی و سیاهی‌های روزگار است. از نظر او «لیلی نماد عشق است بنابراین وقتی او را مورد خطاب قرار می‌دهید گویی خود عشق مخاطب شما است» (بقایی ماکان، ۱۳۸۶: ۲۰۸). در نگاه او معشوقه-ای چون لیلی - که او را یک زن «هرجایی» می‌خواند که به عاشق خیانت کرده- سزوار چنین عاقبت هولناکی است. در واقع رحمانی لیلی را بدین شکل در ذهن خود می‌کشد تا عشق و عاشقی را تماماً به کناری بنهد و گرفتاری های امروز جامعه‌اش را به تصویر بکشد. از سوی دیگر مصراع «به او گفتم: بیا با آتش مردم بیفروزیم» بر جنبهٔ اجتماعی نگاه ذهنی شاعر اشاره دارد. رحمانی مقام معشوقه‌ای چون لیلی را این‌چنین پایین آورده و چنین تصویری وهمناک از پایان سرنوشت او خلق کرده است زیرا او همراه مردم نیست. در واقع دغدغه‌های اجتماعی و شکست به‌حدی ذهن شاعر را به خود مشغول کرده که از معشوق هم همین دغدغه‌مندی و همراهی را می‌خواهد. اما معشوق او این دغدغه‌ها را ندارد و آسودن و راحتی را بر عشق به ملت خویش برتری می‌دهد. بنابراین رحمانی هم او را در ذهن خویش از میان برده و او را در کفن می‌پیچد و این پایان هولناک را از مرگ او به به تصویر می‌کشد.

شیطان‌گرایی: شیطان گرایی به معنی گرایش به کارهای شیطانی و تأیید ابلیس و اهریمن و تشبیه به او، یکی از مضامین شایع در رمانتیسم سیاه است؛ مضمونی که به باور برخی به سبب تقلید از «شاعران منحط» فرانسوی است (سیدحسینی، ۱۳۸۶، ج۲: ۵۳۵). نصرت رحمانی، شاعر سرخورده و ناامید پس از کودتا که از جامعهٔ خویش نفرت دارد

و با تمرد و طغیان سعی در مبارزهٔ منفی علیه شرایط دارد، نیز از این مضمون بهره می‌گیرد. او هم خود را شیطان می‌خواند و هم مخاطب خویش را:

تو و من
من وتو نطفه‌های شیطانیم
از میِ تلخ لحظه‌ها مستیم
در دیار خداپرستانیم
ای دریغ
ای دریغ که بی خدا هستیم (رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۳۳).

او در جایی دیگر نیز ضمن تشبیه خود به ابلیس، خود را ابلیس زندگی می‌خواند:

ای رهگذر، درنگ که چون مار تشنه‌کام
خوابیده‌ام کنار گون‌های نیمه راه
زنجیر تن به زهر هوس آب داده‌ام
تا پیچمت به پای در این دوزخ سیاه
.....
ابلیسم ای رهگذر، ابلیس زندگی
مردم‌فریب و رهزن و خودخواه و خودپرست
خورشید من سیاهی و فریاد من سکوت
هستی من تباهی و پیروزی‌ام شکست (همان: ۳۹).

از اشعار مهم دیگر رحمانی که در مورد شیطان است، شعر «و خدای دیگر» است. او در این شعر با ابلیس خواندن خود، نوعی نگاه مثبت و حتی عارفانه دربارهٔ شیطان ارائه می‌دهد:

ابلیس رهای بی سرو پایی است
انگشت‌نما شده به ناپاکی
تن شسته به آب چشمهٔ خورشید
تف کرده به روی آدم خاکی
خندید به بارگاه یزدانی
دندان طمع از آسمان کنده
بندی غرور خویش گشته
زانو نزده به پای هر بنده (همان: ۱۶۴).
...
ابلیس منم خدای بی‌تاجان
پیشانی خود برآسمان سوده
سوزانده غرور اگرچه بالم را
ابلیس اگر منم رها بوده (همان: ۱۶۵).

رحمانی در این شعر، بخشی از انسان‌های امروز را «سیاه‌کیشان» می‌خواند که تنها از ترس، خدا را می‌پرستند در حالی که بندهٔ شیطانند. شیطانی که او اینجا از او نام می‌برد، نمادی از حاکمان ستمگری است که چنین فضای خفقان‌آوری را در جامعه حاکم کرده‌اند. شیطان درون رحمانی به عنوان مظهر طغیان و خودبینی و تفرعن بهترین نماد برای بیان دردهای درونی و سرکشی‌های اجتماعی است. «شعر او فریاد عصیان‌گران است. عصیان‌گرانی که فریب را در هر

لباسی می‌شناسند و به آن تسلیم نمی‌شوند» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۳۰). ستایش شیطان و تشبه به او توسط شاعر قبل از هرچیزی ستایش روح شورش در برابر سلطهٔ بیرونی و تشویق مخاطب به رهایی از محدودیت‌ها است. او منتقد انسان‌هایی است که در بند اسارت گرفتار شده و برای رهایی خود کاری نمی‌کنند. رحمانی «بزرگ‌ترین مشکل انسان‌های ضعیف را عدم توانایی در "نه" گفتن در برابر زورمدادان و زمامداران دانسته، می‌کوشد با استفاده‌ی نمادین از شیطان، چنین موهبتی را در انسان‌ها برانگیزد» (رجبی، ۱۳۹۱: ۴۹). از سوی دیگر گرایش به ابلیس نوعی مبارزه علیه اخلاقیات و هنجارهای زمان است. یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر این دوره، ستیز و درگیری با اخلاقیات حاکم بر جامعه به دلیل نفرت و دشمنی شاعران با نهادها و اصول سنتی اخلاق حاکم بر جامعه ـ خواه در شکل دینی و خواه در شکل عرفی ـ است. به‌علاوهٔ نوعی کفرگفتن و تجاهر به فسق (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۲). ابلیس که یکی از نام‌های شیطان است، در اسطوره‌های ایرانی اغلب با نام اهریمن شناخته شده و منبع شر معرفی می‌گردد. بنابراین گرایش به او هم می‌تواند ذهنیت و باورهای جامعه را در هم ریزد.

مرگ‌اندیشی: گرایش به اندوه و افسردگی در عصر رواج رمانتیسم تبدیل به نوعی آیین مطلوب و ارجمند می‌شود به‌گونه‌ای که شاید بتوان آن را مشهورترین صفت رمانتیک‌ها به شمار آورد. به همین سبب است که بخش عمده‌ای از ادبیات مکتب رمانتیسم با مرگ و گورستان پیوند دارد (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۴). پس از کودتا نیز، مسئلهٔ مرگ و یأس و ناامیدی عجیبی بر شعر این دوره حاکم است. اصولاً یکی از درونمایه‌های اصلی شعر این دوره اندیشیدن به مرگ و حتی ستایش مرگ است که شاید بهترین پیغامگزارش اخوان ثالث باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۱). اشعار رحمانی سرشار از مضامین خودکشی، مرگ و تابوت و ... است. او در پایان مقدمهٔ *ترمه* خطاب به خواننده می‌گوید: «من برای تو ای خواننده جز طلسم سیاه‌بختی و یأس هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام! اما اگر تو به جهنم می‌روی. اشعار مرا با خود ببر». (رحمانی، ۱۳۵۶: ۱۹). در شعر «زمزمه‌ای در محراب» خود را به کرکس مرده‌ای که بر خاکستر خویش آواز سر می‌دهد، تشبیه کرده و سرتاسر زندگی‌اش را غم و آوارگی و نرسیدن می‌داند. در همین شعر است که سعادت و سیمرغ را لاف و گزاف می‌داند. او زندگی را این چنین توصیف می‌کند:

زندگی چیست؟ سراب است، سراب
نقش پاشیده بر آب است، بر آب
عشق خونابهٔ دل نوشیدن
کفن ماتم خود پوشیدن
آرزو گورکن دشت جنون
نانش از عشق و شرابش از خون
جغد پیریست سعادت در قاف
نغمه‌اش لاف، همه‌اش لاف گزاف (رحمانی، ۱۳۸۹: ۲۹۸).
برق منشور یخین رازم
پر سیمرغ غمم بگدازم
پیش از آن لحظه که نابود شوم
شب شوم، شعله شوم، دود شوم (همان: ۲۹۹).

صدای رحمانی «پژواک شکست‌ها و رنج‌های مردمی است که از باور و اصالت خویش رنج می‌برند و این رنج صادقانه را سوگوارند. او در شعرش شتاب‌زده و بی‌پروا است و از این رو کوشش نمی‌کند که فقط زیبایی‌ها را در قالب کلمات گرد آورد، بلکه همان‌گونه که احساس می‌کند و می‌اندیشد، شعرش را می‌نویسد» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۳۰). تلاش‌ها و آرمان‌گرایی‌های قبل از سال ۱۳۳۲ وقتی به شکست می‌انجامد، ناچار شاعر از تمام آرزوهایش دست شسته و به پیشواز مرگ می‌رود. شاعران با ساختن فضاهایی اسطوره‌ای و پرداخن به مسائل فلسفی و عرفانی در دورهٔ پس از کودتا تلاش

می‌کردند نقص‌ها و کمبودها و ناتوانی‌های بشر را امری اصیل و مربوط به ذات انسان معرفی کنند و انسان را مقهور سرنوشتِ تعیین‌شده بدانند و نقش عوامل تاریخی و اجتماعی و توانایی‌های فردی را در تعیین سرنوشت ناچیز بدانند (قبادی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۷). رحمانی در این دو شعر از دو عنصر مهم اسطوره‌ی سیمرغ یعنی قلهٔ قاف و آتش زدن پرهای او توسط زال استفاده می‌کند، تا بر اسطورهٔ جاودانگی او خط بطلان بکشد و بدین شکل خواننده را با سطرهایی کوتاه، محکوم به قبول سرنوشت خویش یعنی مرگ و نابودی کند. همچنین در شعری دیگر، راه گریزی برای شیرین و فرهاد نمی‌بیند و خود نیز همانند آن‌ها در کار مرگ شکیبا است:

شیرین
ای لای لای باد
آوازه‌های تیشه‌ی فرهاد
راه گریز نیست
جای ستیز نیست
مشکن مرا
هشدار... هان
پرویز تاجدار
تیرش گذشت از چلّهٔ کمان
اما صدای شیههٔ شبدیز
رعد است و برق بر تار و پود خرمن رؤیایم
ای نازنین‌ترین
در کار مرگ نیز شکیبایم
ای وای من
ای وای
وای به شبهایم (رحمانی، ۱۳۸۹: ۵۵۸).

شاعر شکست‌خوردهٔ دههٔ ۳۰ که روزی آرمان‌های بسیاری در سر داشته، امروز خود را اسیر و در بند خفقان و سرنوشت سیاهی می‌بیند که تمام اعضای جامعه گرفتار آن شده‌اند. قفل زنجیر و اسارت و مرگ در شعر او نمادی است از گرفتاری در سرنوشتی محتوم. در واقع اندیشیدن به شکست بزرگ کودتا سبب می‌شود شاعر حرکت و آزادی خویش را نفی کند و خود را در قفسی ذهنی ببیند. او شیرین را نمادی از روح سرکش و عاشق خود قرار داده که امروز در چنین فضایی گرفتار شده و راه گریزی ندارد.

مخالفت با واقعیت‌ها و هنجارهای اجتماعی: رحمانی در اشعارش همواره سعی دارد تاریخ را سندی جعلی و تمام حاکمان را ستمگرانی بداند که بر انبوهی از مردار انسان‌های بی‌گناه حکومت کرده‌اند. این تفکر به صورت کاملی بر منظومهٔ «شمشیر معشوقه قلم» سایه انداخته و در عین حال اندیشه‌ای است که بر تمام مجموعه‌های او حاکم است. رحمانی در شعر «پیاله دور دگر زد» از زندگی حلاج که بخش مهم آن بردار کردن و فریاد «انالحق» او بخشی از تاریخ است، این گونه استفاده می‌کند:

حق با کسی است که از پشت
شمشیر می‌زند
تاریخ هرزه‌خانهٔ خونینی است
بر این قبالهٔ جعلی
باور مبند

حق
حق
با کسی است که با من
شیون کشیده است
انالحق (همان: ۵۴۷).

دلیل این گونه نگاه و بهره‌گیری این چنین از داستان حلاج چه می‌تواند باشد؟ قصد شاعر انتقاد از ناعدالتی‌های موجود در اجتماع است که سبب شده حق و حقوق انسان‌های بسیاری پایمال شود. اساساً شیوه شکل‌گیری کودتا یک فریب و نیرنگ بود که چون شمشیری از پشت زخم بزرگی بر روشنفکران بر جای گذاشت. حلاج در نگاه او اسطوره‌ای است انقلابی که می‌تواند تداعی‌گر شجاعت و مظلومیت آزادی‌خواهان امروز باشد. دهۀ سی تا چهل شمسی دورانی بود که جریان گفتمان چپ‌گرا به اوج قدرت خود رسید. گفتمانی که در آن میل به انقلاب و دگرگونی نظام حاکمه را سرلوحه کار خویش قرار داده بود (ابراهیمی دینایی و هکاران، ۱۳۹۴: ۲۰). در گفتمان چپ مذهب و عرفان زادۀ خیال سرگشته آدمی است که سرمنشأ تولد آن در محیط اجتماعی ستم‌کشیده‌ای است که در جهت جبران خلأهای موجود به آن پناه برده است. رحمانی با گفتن جملۀ «حق با کسی است که از پشت شمشیر می‌زند»، به باورهای عرفی جامعه می‌تازد. از یک‌سو شکست کودتا تا حدی برای او سنگین است که سبب شده باورها و واقعیات را هم انکار کند و از سوی دیگر به سبب دور شدن جامعه از موازین اخلاقی و رشد دروغ و ریاکاری و خیانت، به اصل اخلاقیات حمله می‌کند و آن‌ها را دروغین می‌داند.

نتیجه‌گیری

سروده‌های نصرت رحمانی پژواک صدای بلند نسلی است که بعد از شکست نهضت ملی و تماشای بر باد رفتن آمال و آروزهای خود، در حالی که صدایشان به کسی نمی‌رسد، آواره و سرخورده از آرمان‌های خویش دست کشیدند. به همین دلیل مضامینی چون مرگ‌اندیشی، یأس و بدبینی، بیان خیانت و تمسخر عشق، شیطان‌گرایی، تصویر فضاهای وهمناک و نظایر آن که از جمله مضامین رمانتیسم سیاه هستند، حتی در تغییر شکل و کارکرد عناصر اسطوره‌ای در شعر نصرت رحمانی نیز قابل مشاهده هستند؛ در توضیح این امر باید گفت، عناصر اسطوره‌ای در اشعار رحمانی اغلب رنگی از سیاهی به خود می گیرند و بستری برای بیان اوضاع وخیم جامعۀ ایران و تجسمی از روح شکست‌خوردۀ روشنفکری می‌شوند که همۀ آمال و آرزوهایش را بربادرفته می‌بیند. فقر، رکود، خمودگی حاکم بر جامعۀ پس از کودتا به‌حدی در شعر او سایه افکنده است که از اساطیر انتظاری جز هم‌آوایی با دردهای مردم نیز نمی‌توان داشت. بنابراین در اشعار او اکثر عناصر اسطوره‌ای به شیوه‌ای متفاوت به کار گرفته می‌شوند. این عناصر، اغلب یا دگرگون شده و کارایی اسطوره‌ای خود را از دست می‌دهند و یا تقدس‌زدایی از آنها صورت گرفته و سپس وارد شعر می‌شوند. در نگاه رحمانی اسطوره‌ای چون سیمرغ که قرن‌ها در ادبیات نمادی از امید و نجات بخشی است، دیگر کارایی لازم را ندارد و نباید به آن دل بست. از مضامین اصلی در شعر رحمانی خیانت در عشق و تمسخر اسطوره‌های عاشقانه است. تقدس اساطیر عاشقانه در شعر او کاملاً از بین می‌رود و معاشیق به خیانت در عشق محکومند. حتی شاعر سرخورده و ناامید پس از کودتا که از جامعۀ خویش نفرت داشته و با تمرد و طغیان سعی در مبارزۀ منفی علیه شرایط دارد از مضامین شیطان‌گرایی نیز بهره می‌گیرد.

منابع

- آبراهامیان، یراوند (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمۀ کاظم فیروزمند و همکاران، تهران: مرکز.
- ابراهیمی دینایی، آرزو؛ یوسف‌پور، محمدکاظم، نیکویی، علیرضا (۱۳۹۴). «تحلیل انتقادی روایت زندگی و مرگ حلاج در گفتمان انقلابی/چپ»، دوفصلنامۀ علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، شمارۀ ۱۲، صص ۷-۴۲.

- اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۸). «نقد و بررسی م. امید بر کوچ»، از نقطه تا خط: مجموعهٔ نقد و نظر دربارهٔ نصرت رحمانی، به کوشش محمود نیکویه، رشت: طاعتی، صص: ۹۳-۹۸.
- برلین، آیزایا (۱۳۹۴). *ریشه‌های رمانتیسم*، ترجمهٔ عبداله کوثری، چاپ پنجم، نشر ماهی.
- بقایی ماکان، محمد (۱۳۸۶). *شاملو و عالم معنا* به همراه گفتگوی منتشر شده با نصرت رحمانی، تهران: مروارید.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: سخن.
- جعفری، مسعود (۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*، تهران: مرکز.
- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول، تهران: مروارید.
- دادخواه، حسن و حیدری، محسن (۱۳۸۵). «رمانتیسم در شعر بدر الشاکر السیاب»، نثرپژوهی ادب فارسی، شمارهٔ ۲۴ (پیاپی ۱۶)، دورهٔ جدید، صص ۱۱۳-۱۳۰.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸). «نقد و بررسی عبدالعلی دستغیب بر میعاد در لجن»، از نقطه تا خط: مجموعهٔ نقد و نظر دربارهٔ نصرت رحمانی، به کوشش محمود نیکویه، رشت: طاعتی، صص: ۱۲۹-۱۳۹.
- رجبی، فرهاد. (۱۳۹۱). «شورش در شعر امل دنقل و نصرت رحمانی»، مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز، شمارهٔ ۴، سال چهارم، شمارهٔ چهارم، صص ۴۳-۶۴.
- رحمانی، نصرت (۱۳۵۶). *ترمه*، تهران: انتشارات اشرفی.
- رحمانی، نصرت (۱۳۸۹). *مجموعهٔ اشعار*، تهران: نگاه.
- رحمانی، نصرت (۱۳۶۹). «من میراث‌دار هدایت بودم نه نیما»، ماهنامهٔ آدینه، شمارهٔ ۵۳، ، شمارهٔ ۴، سال اول، صص ۱۶۹-۱۷۶.
- رحمانی، آرش؛ اورند، مهدی (۱۳۸۳). «زندگی‌نامهٔ نصرت رحمانی به قلم خودش»، نشریهٔ گوهران، شمارهٔ ۵، صص ۶-۱۸.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۴). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چاپ دوم، تهران: ثالث.
- زهرازاده، محمدعلی و فولادی، یعقوب (۱۳۹۰). «بررسی تحول اندیشهٔ نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، شمارهٔ ۱۷، سال نهم، صص ۷۷-۱۰۲.
- زندیه، حسن و اسماعیلی، محسن (۱۳۹۰). «روح نامرئی شعر فارسی: تأثیر عامل‌های سیاسی و اجتماعی عصر پهلوی بر فراز و فرود رمانتیسم فارسی»، نشریهٔ جستارهای تاریخی، شمارهٔ ۱، سال دوم، صص ۱۲۷-۱۵۶.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*، ج۱، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
- شهریوری، نادر (۱۳۸۷). *سیاست رمانتیک*، تهران: فرهنگ صبا.
- شیری، قهرمان؛ محمدی، مینو؛ نظری، نجمه (۱۳۹۱). «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در *سروده‌های* نصرت رحمانی»، فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۷، صص ۵۹-۸۰.
- فتوحی، محمود. (۱۳۷۶) «جریان رمانتیسم بعد از کودتای ۲۸ مرداد»، نشریه تاریخ زبان و ادب فارسی معاصر. شماره ۱۰۸ و ۱۰۹، صص ۱۵۸-۱۶۸.
- فورست، لیلیان (۱۳۹۲). *رمانتیسم*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.
- قبادی، حسینعلی و بزرگ بیگدلی، سعید و علیجانی، محمد (۱۳۹۳). «تحلیل اسطوره‌ای "یکلیا و تنهایی او" و "ملکوت" با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها»، نشریهٔ متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۶۰، سال هجدهم، صص ۲۵-۵۰.
- لنگرودی، شمس (۱۳۹۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۱۳۳۲-۱۳۴۱) جلد دوم و سوم، چاپ ششم، تهران: مرکز.
- مختاری، محمد (۱۳۹۲). *انسان در شعر معاصر*، تهران: توس.
- هاوز، آرنولد (۱۳۶۱). *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمهٔ امین موید، جلد سوم، تهران، دنیای نو.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۲). *رویارویی فکری ایران با مدرنیت*، ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
-یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی