

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)  
علمی - پژوهشی  
سال چهارم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۲

## نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی

(ص ۲۲۸ - ۲۱۵)

غلامرضا مستعلی پارسا (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>، حجت‌اله امیدعلی<sup>۲</sup>  
تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۱۱  
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۲/۱۴

### چکیده:

تحلیل ساختار و محتوای شعر شاعران با عنایت به رویکردهای نقد و سبک‌شناسی از جایگاه و اهمیت خاصی برخوردار است و میتواند مخاطب را به لایه‌های درونی و بیرونی اثر، اندیشه‌ها، روحیات و عواطف شاعر رهنمون شود. نصرت رحمانی (۱۳۰۸ - ۱۳۷۹) از پیشروان جریان شعری رمانتیسم سیاه در دوره معاصر و از روشنفکران سرخورده پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو بود که با روحیه‌ای عصیانگر و شورشی، تا بود مرثیه‌گوی شکست و ناامیدی بود. در این مقاله با هدف چگونگی نمود این نوع رمانتیسم در اشعار نصرت و شناخت جلوه‌های آن در سطوح مختلف شعری وی، به بررسی سبک‌شناسانه آثارش در سه سطح لغوی و واژگان، فکری و ادبی پرداخته ایم. برای این کار در ابتدا نمونه‌های مرتبط با سبک‌شناسی در اشعار رحمانی، فیش برداری شد که تعداد فیشها بیش از دو هزار عدد میشد سپس فیشها با بررسی تئوریک سبک‌شناسی، دسته‌بندی و بعد از تحلیل و بررسی برای هر عنوان نمونه‌هایی چند برجسته و گویا انتخاب و ذکر شد.

### کلمات کلیدی:

نصرت رحمانی، مختصه سبکی، بلاغت، شعر معاصر، شعر رمانتیسم.

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی [mastali.parsa@gmail.com](mailto:mastali.parsa@gmail.com)

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک [h-omidali@phd.araku.ac.ir](mailto:h-omidali@phd.araku.ac.ir)

**مقدمه:**

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ با طراحی و حمایت مالی و اجرایی آمریکا و انگلیس صورت گرفت که دولت مصدق برکنار و سرلشگر زاهدی جانشین او شد و شاه هم که چندی پیش به خارج کشور رفته بود، بعد از کودتا به دعوت زاهدی به ایران بازگشت.

زاهدی که نخست وزیر مورد تأیید آمریکا و انگلیس بود، پس از به قدرت رسیدن، نهضت ملی را - که شاعران بدان دلبسته بودند- سرکوب کرد و حزب توده را در هم کوبید. این باعث شد که یأس و استبداد شدیدی بر ملت و جامعه حاکم شود. پیروزی کودتا در حقیقت به معنای به بن بست رسیدن جریانات «چپ» و «ملی» در ایران بود که آمریکا با تمام قوا به میدان آمده بود تا اقتدار و سلطه خود را بر کشور کامل و حاکم کند.

در واقع کودتای ۲۸ مرداد تنها علیه دولت مصدق نبود؛ بلکه در اصل علیه ملتی بود که در راه کوتاه کردن دست اجانب و بازیابی استقلال سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و نظامی کشور خود، تلاش و مبارزه میکردند. با پیروزی این کودتا محمدرضا شاه قدرت خود را درست و حسابی به تثبیت رساند و حزب توده، جبهه ملی و دیگر احزاب را تارومار کرد و بر بیشتر بخش‌های جامعه به ویژه طبقه روشنفکر و کارگر شهری کاملاً مسلط شد.

بنابراین شرایط اجتماعی شعر بعد از کودتای ۲۸ مرداد شعری عصیانی، خودشکنانه، شهوت آلود و رمانتیک - عموماً سیاه- شد. ( لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲۰) اشعاری سرکشانه و احساساتی که غبن و انتقام‌جویی از خود، جامعه، زندگی، حکومت و سیاست در آن موج می‌زد. این نوع شعر که به شعر رمانتیک مشهور بود، طیف گسترده‌ای از شاعران به سرودن آن متمایل شدند.

در واقع دهه بیست دوره شکوفایی شعر رمانتیک و دهه سی روز بازار این نوع شعر. وقایع کودتای ۲۸ مرداد هم به آتش رمانتیسم دامن زد و این شد که شعر رمانتیک بر دیگر «ایسم‌ها» غلبه کرد و مخاطب بیشتری پیدا کرد.

رمانتیسم در دوره معاصر دو شاخه اصلی داشت: یکی فردی و دیگری اجتماعی. نماینده نسبتاً کامل رمانتیسم فردی فریدون توللی بود. او با انتشار مجموعه شعری «مریم» رهبر این جریان شعری شد ( لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲۹۹) که به همراه دیگر همقطاران - از قبیل خانلری، گلچین گیلانی و ... - با مرامی محافظه کارانه نوآوری را صرفاً در سطح سرودن چارپاره‌های احساساتی - مانند «یغمای شب» خانلری، «کارون» توللی - یا بحر طولیهای رمانتیک - مثل «باران» گلچین گیلانی - انجام دادند. (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۰۶) توللی در خلوت خود، در چشم اندازش، جز مرگ و تباهی برای بشر، چیزی نمیدید؛ گویی اشعارش از

این آبشخور نشأت میگرفت: گمراه و بی پناه/ در کورسوی اختر لرزان بخت خویش/ سرگشته در سیاهی شب می روم به راه/ راه دیار مرگ. (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۳۱۵).

نصرت رحمانی پس از تولدی، نماینده این نوع رمانتیسم بود بلکه سیاهتر؛ البته تولدی با گذر از مرحله مرگ اندیشی دوباره به زندگی و زیبایی گرایید ولی نصرت که از نسل روشنفکران سرخورده و دلمرده پس از کودتا بود، همچنان در تاریکی و تیرگی فکری خود ماند که ماند. در واقع بعد از کودتا، شکست نهضت ملی باعث شد که شاعران - که غالباً روشنفکران مبارز بودند- بشدت سرخورده شوند. این شکست اجتماعی کم کم در نهاد بسیاری از آنها منجر به شکست عاطفی و در نهایت تبدیل به شکست فلسفی شد ( زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۷۰) که بسیاری از شاعران مرثیه‌گوی این شکستها شدند. پیامد این شکست و مرگ‌اندیشی و یأس، پناه بردن شاعران به میخانه‌ها و آرام دهنده‌های تخدیری بود که نتیجتاً به ستایش میخانه و می و مواد مخدر انجامید و این مضامین و تم‌ها وارد عالم شعری شدند و بسیاری از شاعران این نسل در غبار گم شدند. (شفیعی، ۱۳۸۰: ۶۱) در کنار این مضامین، ستیز و درگیری شعرا با اخلاقیات حاکم بر جامعه بوجود آمد و رشد کرد و در این راستا نوعی کفرگویی و تجاهر به فسق در رسانه‌های فرهنگی از جمله شعر پدید آمد.

شاعر مورد بحث ما - نصرت رحمانی - یکی از این شاعران بود. او در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد شد و تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را در همانجا به پایان رساند؛ مدتی هم در هنرستان نقاشی درس خواند و مدتی هم در مدرسه پست و تلگراف و تلفن. در آغاز در وزارت پست و تلگراف و تلفن مشغول به کار شد و بعد از آن هم در رادیو ایران. اما قلمزنی در مطبوعات را بر کارهای دیگر ترجیح می داد. از نوجوانی به شعر گفتن پرداخت؛ از غزل شروع کرد و به چارپاره رسید و سرانجام به شعر نو پیوست. او در سال ۱۳۳۳ اولین مجموعه شعریش به نام «کوچ» را منتشر کرد و بازتاب گسترده‌ای را با خود به همراه آورد که این برای اولین مجموعه یک شاعر، کم سابقه بود. او پس از انتشار این مجموعه به عنوان چهره‌ای مشخص مطرح شد.

دیگر مجموعه‌های شعری او عبارتند از: کویر (۱۳۳۴)، ترمه (۱۳۳۶)، میعاد در لجن (۱۳۴۶)، درو (۱۳۴۹)، حریق باد (۱۳۵۰)، شمشیر معشوقه قلم (۱۳۶۸)، پیاله دور دگر زد (۱۳۶۹)، بیوه سیاه (۱۳۸۱).

نصرت رحمانی زندگی پر فراز و نشیبی را از سر گذراند که ستمهای فراوانی را هم به جسم خود روا می داشت. تیمارهای همسرش بود که او را زنده نگهداشت. سرانجام پس از انقلاب همراه همسر و فرزند خود از تهران کوچ کرد و به رشت رفت تا اینکه در بهار ۱۳۷۹

زندگی را بدرود گفت. مرگ نصرت در خلوت و خاموشی و انزوا اتفاق افتاد؛ ساده و بی سر و صدا. او را در جایی که میرزا کوچک خان دفن شده بود به خاک سپردند و به این ترتیب شاعری دیگر، بار خود را بریست و به خاطره‌ها پیوست. مرگ هر انسانی غم‌انگیز است و مرگ هنرمندان که طلایه داران فرهنگی یک سرزمینند غم‌انگیزتر و مرگ نصرت از این دست بود غم‌انگیز و تلخ.

در مورد اشعار نصرت رحمانی تا جایی که نگارندگان جستجو کرده‌اند کاری سبک‌شناسانه صورت نگرفته است بلکه بررسی‌هایی کلی و اجمالی یا محدود به زاویه‌ای خاص صورت گرفته است که مهمترین آنها، کتابی است با عنوان «از نقطه تا به خط» که نویسنده در آن دیدگاهها و نظریات شاعران و منتقدین را درباره نصرت جمع‌آوری کرده است. نگارندگان در این پژوهش قصد دارند اشعار نصرت رحمانی را در سه سطح لغوی و نحوی، فکری و ادبی سبک‌شناسی کنند.

## بحث

### سطح لغوی و نحوی

نوآوری قابل توجه نصرت رحمانی در حوزه زبان شعری است. او با مهارتی درخور، زبان کوچه را به خدمت شعر درآورد و از قابلیت‌های چندگانه تصویری، عاطفی و موسیقایی این گونه زبان نهایت استفاده را برد و بدین ترتیب جواز ورود حجم زیادی از لغات را که معطل مانده بودند، به قلمرو شعر صادر کرد. در واقع شاعران شعر نو در شاخه رمانتیک (تغزلی)، با نفی معیارهای شعر کهن، غمنامه‌هایی مملو از یأس و ناکامی و تیرگی آفریدند که بعضی از آنها در فضای لطیف شعری، عشقها و هوسهای گناه‌آلود و محکوم به شکست و سیاهی را ترسیم میکردند. بیا و با گل مسموم بوسه‌هایت باز/ بپاش عطر نفس در پرند لبهایم/ بگير از عرق پیکرت عصاره شعر/ که جای خون بدود در عروق شبهایم. (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۳۶)

نمونه‌هایی از لغات کوچه بازاری:

سر سمار خاموش قوری سردیست/هنوز رنگ لب‌ت مانده بر لب فنجان/ لحاف تخت ز بوی تن تو بیهوش است/ چراغ بادی خاموش خفته در ایوان. (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۸۶)

قعر چشمهایش چال کرده/ لاشه بود و نبودش را. (رحمانی، ۱۳۸۵: ۲۲۵)

و ماشه را چکاند/ گمپ .../ انفجار دود. (همان: ۳۱۲)

طنین **هق هق** را/ ز دور ذهن زمان/ درون من می ریخت/ چو دودناک غروب/ به شهرهای گمان. (همان: ۳۵۸)

و از این قبیلند: کلون (همان: ۱۳۷)، گُر (همان: ۱۶۱)، ویلان (همان: ۱۹۳)، یخچال (همان: ۲۴۵) و ....

لغات جدید و امروزی هم در شعرش زیاد است؛ او معتقد است که هر واژه‌ای می‌تواند در شعر بیاید و جامه شعری بر خود بپوشد.

**کاخ سفید/ قصر کرملین/ دو غده بدخیم بر سینۀ زمین/ و سازمان ملل/ معماری جنون/ جغرافیای خون.** (همان: ۵۰۶)

و اصطلاحاتی از قبیل: پاسکال (همان: ۱۳۷)، بناپارت کبیر (همان: ۱۳۷)، حق وتو (همان: ۱۳۷)، استقراء (همان: ۱۳۷)، دیفرانسیل و نیوتن (همان: ۵۲۴)، پیکنیک و ترور و میتینگ (همان: ۵۰۳) ...

علیرغم اینکه از این دست اصطلاحات بسیار جدید و امروزی استفاده می‌کند، گاهی اوقات هم میبینیم که از واژه‌های کهنه و مهجور هم استفاده می‌کند:

و ساعت خود را با کهنه ساعت **متروک** برج شهر/ میزان نموده ام. (همان: ۵۵۲)

بر پرده **نژند** پریشیده **روان**/ بر تارهای گم شده احساس. (همان: ۶۰۳)

عزیز من آرام / به پشت سکه نگاهی کن / به پاسخ عطش ساطور / جواب باید داد / در این **سترگ** بیابان / عجیب گیتی هموار است. (همان: ۶۱۱)

او با تمام خوشبختی / ناگاه **واژگون** شد و بی یار و بی دیار / چاوش خوان کاروان بشر بود سالیان / بن بست ها گشود / زنگار از رخ آینه ها زدود. (همان: ۵۰۸)

و از قبیل: ستوه (همان: ۱۹۰)، ژنده (همان: ۴۳۸)، هراسیدن (همان: ۳۳۴) و ...

نحوه گزینش لغات هم در اشعار نصرت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. شاعر رفتار ذهنی خاصی با بعضی از واژه‌ها دارد؛ بگونه‌ای که این کلمات، هسته اصلی تصاویر شعری او را تشکیل میدهند و به تبع آن، فضای غمگین و گرفته‌ای را بوجود می‌آورند.

شب شکوه ستوه / شب تراکم اندوه / شبی که می بینیم / چه ساده است تنفر و احمقانه غرور / قرارداد کثیفی است عشق / آری عشق. (همان: ۳۵۴)

این گزینش خاص با بسامد بالا، در سبک‌شناسی فکری و در نهایت در تعیین سبک و سیاق شخصی او راهگشا و کارآمد است.

یکی از کلماتی که بسامد بالایی در اشعار نصرت دارد، کلمهٔ **خون** است که هستهٔ تصویرساز بسیاری از اشعار اوست.

لافندگان به خیره نوشتند/ مطرح نیست/ این خشک کشتگاه تشنهٔ خون است/ بارید اشک و خون/ بر خاک دلمه بست. (همان: ۳۳۷)

طشت خورشید پر از خون بود/ خون قی کرده تابستان. (همان: ۱۰۶)  
دارها، سر همه خم کرده ز خجلت در پیش/ بوی خون با مه صحرا به هم آمیخته بود/  
کرکسان، جنگ سر طعمهٔ خود میگردند/ گرچه در هر قدمی، چند سری ریخته بود. (همان: ۱۸۱)

گفتم ای یار:/ آرامتر برقص در زیر چتر خون. (همان: ۵۸۱)  
کلمه دیگر مورد علاقه شاعر، **باد** است. نوع نگاهی که او به این واژه دارد بسیار قابل تأمل است. میدانیم که باد در نگاه بسیاری از شاعران کلاسیک ما، نماد و پیام آور خوبی و زندگی است ولی در نگاه نصرت، قاصد درپردری است.

باد، باد/ قاصد درپردری است/ ای ملامت بس کن/ باد را آن شب دیدی؟ دیدی/ باد را باور کن/ گردباد، قاصد درپردری است/ باد بیهوده نمی موبد از بیداد است. (همان: ۳۸۰)  
میبینیم که چگونه روح عصیانگر و شورشی شاعر بر تن واژه‌ها میوزد و فضایی را که خود شاعر میخواهد- و آن یأس و بدبینی همراه خشونت است- بر واژه‌ها تحمیل میکند.  
باد است باد هراسان/ با ضربه‌های ممتد و سنگین/ باران سر شکیب ندارد/ و باد مست، گویی لگام گسیخته است. (همان: ۵۰۱)

کلماتی از قبیل شکست، شب و ملازمات آن مثل سیاهی، تاریکی، ترس، تنهایی، ناله، درد و... در اشعار نصرت بسامد بالایی دارد که این خود صحنه‌ای بر روحیه شکست خورده و مأیوس شاعر است.

با اینکه تا پگاه پاسی نمانده بود/ ماسیده بود روی پنجره لرد سیاه شب. (همان: ۶۰۳)  
بر دامن شب دمی میاسای/ شب تاب بتاب در سیاهی/ گویند نمانده است دیری/ کاین شام رود پی تباهی. (همان: ۶۷)

شب بود/ شب بود با ابری عقم و آسمان بی ماه/ شب بود شب/ شب. (همان: ۲۴۰)  
در این شب بی مرز/ در این شب لبریز از اندوه/ باران نرمی شیشه را میشوید آرام. (همان: ۳۱۷)

مطلب دیگر در بحث از واژگان شعری رحمانی، اشاره به ضرب و وضع لغات جدید و بدیع است که بیان‌کننده خلاقیت و ابتکار شاعر است. او با توجه به بینش و نگاه خاص

خود که به زندگی و اطراف دارد، دست به ترکیب‌سازیهای جدیدی میزند که بسیار زیبا و دل‌انگیز است.

دیگر از این تاریخ بی بنیاد/ از کشتگاه کور/ بر چشمه خورشید راهی نیست/ ز آن  
خوشه‌های زندگی پرورد/ در دست‌های باد/ جز برگ کاهی نیست. (همان: ۱۶۸)  
بی آنکه قبله نمائی به دست بگیریم/ در موجتاب آینه راندیم/ و... و اما ندیم. (همان: ۵۰۴)  
وای یک روز در این خانه زنی می زیست/ موی او دود صفت، خفته به پیشانی. (همان: ۶۱)  
و از این قبیل ترکیبات بدیع و نو: آبشخور پلنگ غرور (همان: ۵۶۰)، شبتاب (همان: ۶۷)،  
کهکشان بی بایدی (همان: ۱۶۸)، برق منشور یخین (همان: ۲۹۹)، کولی صفت (همان: ۵۹) و...  
رحمانی علاوه بر استفاده از واژگان کوچه و بازاری به شعر، از الگوهای جمله بندی این  
زبان هم به طرز هنرمندانه ای استفاده برد:

باری بگو خواهر! / که بابا ترک کرد/ تریاک را یا نه؟ / کل اسماعیل رفت مکه؟ / ... ولی ...  
خواهر! شنیدم که در این روزهای بحرانی/ تو هم دختر زائیدی! هان! (همان: ۷۵)  
با پنجه‌های ساحر خود گرم کار شد/ پیچید، با ظرافت، سیگاری/ کنج لبش نهاد/  
کبریت را کشید/ دود/ رقصید در فضا. (همان: ۳۱۲)  
یک خنده ملیح/ کمی شرم/ به ... به ... چه (سورپریزی)/ نیم رخ/ نه؛ اینطور ... خوب/  
یک لحظه ... آه/ تیک تاک/ ... شش در چهار و فوری/ عکسی از آن جناب گرفتم. (همان: ۳۰۰)  
ها! خاموش گشته آتش سیگارم/ کبریت می زنم/ خمیازه ای میان دو بازویم/ و براژ  
می‌رود. (همان: ۱۸۷)

غرض خواهر! / خلاصه میکنم/ ناراحتم خیلی/ شنیدم مشد حسن هم خواستگاری کرده  
از لیلی/ به لیلی هم بگو: / این بود عشقت؟ تف... (همان: ۷۷)  
از دیگر ویژگیهای سبکی شاعر جایجا کردن اجزای جمله است که یکی از شگردهای  
بیرون رفت از منطق طبیعی کلام و شکستن هنجارهای معمول زبان است. یکی از مواردی  
که بسامد بالایی دارد، جایجایی صفت و موصوف است؛ به اصلاح اضافه مقلوب. شاعر با این  
روش علاوه بر آنکه از منطق نثری خارج می شود و با مکث در روانی کلام، هم خواننده را  
به تأمل و امیدارد و هم معانی شعری خود را غنی تر میسازد.  
آرام در نهفت ضمیر ما/ در انتظار نشسته اند/ تا شهر گم شود/ در دودناک شب. (همان: ۵۸۲)  
ابر گریه، عقیم است در چشم‌های مرد/ سر داد گریه را/ از دیدگان خویش/ اشکهای مرا  
بارید در خشک قحط سال. (همان: ۴۵۳)  
سرخ لب/ آویزند هیچ پیامی نیست. (همان: ۵۵۸)

و از این قبیل اضافه‌ها: نیم مرده لاشه (همان: ۲۳۲)، غلیظ غریب مه (همان: ۴۷۸)، خشک کشتگاه لبانم (همان: ۶۰۵)، پرستوه شب (همان: ۲۶۰)، عمیق خواب (همان: ۴۹۵)، تیره ناک گور نیام (همان: ۳۷۱)، چرکین نقاب شب (همان: ۳۶۹) و ....

### سطح فکری

کودتای ۲۸ مرداد ساختار روانی بخش زیادی از روشنفکران را درهم ریخته بود و کودتاگران بگونه‌ای بر جامعه حاکم شدند که نمیگذاشتند آب از آب تکان بخورد و کسی را به ظاهر یارای اعتراض نبود؛ نگرشی بدبینانه توأم با یأس و ناامیدی بر همه جا سایه افکنده بود. بنابراین در شعر شاعران این دوره نوعی دلمردگی و یأس فلسفی بچشم میخورد.

نصرت رحمانی که یکی از شاعران مشهور این دوره بود، خود را در دنیای درد و تاریکی و مرگ و شهوت و گناه غوطه ور کرده بود. او چون نمیتوانست جهان را زیبا ببیند، میخواست با غرق کردن خود در سیلاب خون و لجن و گنداب، بر سیاهیها و تباهیها جامعه گواهی دهد. در واقع او با عینک بدبینانه‌ای که بر چشم زده است، به اجتماع مینگرد و این نگاه او معمولاً با چاشنی خشونت و نفرت همراه است.

سیاهیها ... / سیاهیها ... / سیاهیها تنم را لابلای چنگهای خویش بفشارید / سیاهیها... / به مرداب دوروثیها بشویدم / درون دخمه خفاشها تابوت من را خاک بسپارید. (همان: ۱۰۹)

بوی نعل من و تو / بوی نعل پدران و پسران از پس در می آید / شهرداران گفتند: / - نسل در تکوین است / نعلها نعره کشیدند: فریب است فریب / مرگ در تمرین است. (همان: ۲۷۱)

دفتر شعری «میعاد در لجن» همانگونه که از نامش پیداست، حاوی اشعار سیاه و تلخ است. اگر در سایر مجموعه‌های او اندک رایحه‌ای از امید و انگیزه یافت میشود در این دفتر فقط سیاهی و یأس حکمرانی میکند.

فضای و لحن اشعار نصرت مه آلود و گرفته است. از اشعار او، بوی خون، یأس و شکست به مشام میرسد؛ گویی هربار که دهان باز میکند، بخار مرگ برمیخیزد:

لب اگر باز کنیم / زهر و خون میریزد. (همان: ۲۷۲)

تابوت من کجاست که در انتظار مرگ / در این کویر شب زده تنها غنوده ام / ای مرگ سرگذار روی شانه ام / شعری برای آمدنت سروده ام. (همان: ۶۰)

تابوت خون آلود من گهواره‌توست / جنابندت دست پلید پیر تقدیر / هشدار! یک دنیا فریب و رنگ و بازیست. (همان: ۳۵۸)



در زندگی او چشم اندازی جز تیرگی و تباهی نیست و تا بود چنین بود. او در مجموعه «ترمه» شعری دارد با عنوان «زندگی» که چنین سروده است:

زندگی بازی است! ما خود صحنه میسازیم تا بازیگر بازیچه های خویشتن باشیم/ وای  
زین درد روانفرسای/ من بازیگر بازیچه های دیگران بودم/ گرچه میدانستم این افسانه را از  
پیش/ زندگی بازی است!/ زندگی بازی است! (همان: ۱۵۵)

سطح اندیشه در شعر رحمانی به خاطر منش لوطیانه ای که دارد، پایین است. او به سراغ فولکلور و فرهنگ عامه می‌رود و سعی دارد که از این منبع برای تقویت شعرش استفاده کند؛ اما از آنجا که نگاهی سطحی و لوطیوار دارد، پشتوانه فرهنگی و فکری شعرش قوی نیست.

بی باورم! عزیز! هر عددی شعری است/ و ۱۳/ تک شعر شعرهای عددهاست/ منفور و  
نحس، نحس/ چون سرنوشت من. (همان: ۳۱۴)

کوبم به روی بی بی چشم تو تک خال شعر را/ گویم کدام؟ (همان: ۱۷۷)  
در بازگشت او چند طبق کش در آمدند/ بر سر نهاده آینه و فرش و شمعدان/ آهنگ  
دلنشین کمانچه بلند شد/ زنها بزک نموده و شاد و ترانه خوان/ اسپند سوخت، خنجه نهان  
شد به پیچ کوی. (همان: ۱۳۴)

دیری است دیر/ مردانگی به دسته چک و سفته بسته است. (همان: ۳۹۱)  
در مجموع میتوان گفت که شعر رحمانی عمق ندارد و پراکنده است و همچون  
فریادهای بلند و گوشخراش میماند که توجه ما را به خود جلب میکند اما در پشت آن همه  
فریاد مطلبی که به اندازه فریادش مهم باشد، نیست.

### سطح ادبی

صورخیال رحمانی بیشتر متوجه محیط کوچه و شهری است. محیط زندگی شهری را به  
شاعرانه پیش چشم خواننده قرار میدهد. او چشم از طبیعت برگرفته و ماده اولیه شعر خود  
را از محیط شهر برگرفته است.

شهری است در خموشی و پرهای کلاغ/ بر پشت بام کلبه متروک ریخته/ یخ بسته است  
گربه سر نودان کج/ مردی به راه مرده و مردی گریخته. (همان: ۵۷)  
ای سنگفرش راه که شبهای بی سحر/ تک بوسه های پای مرا نوش کرده ای. (همان: ۱۲۳)  
بر کوره ره شبزده، ای کوچه متروک/ دیگر منشین منتظر عابر شبگرد/ ای ماه به دوار  
متابی که نیابی/ جز سایه گیج و کج آواره از آن مرد. (همان: ۲۲۲)

۱- بارزترین ویژگی ادبی اشعار نصرت تشخیص است که بسامد بالایی دارد. در شعر نصرت کمتر موجودی پیدا میشود که جان نداشته باشد. او خصوصیات، اعمال، و عواطف انسانی را به عناصر و موجودات بی جان نسبت داده می‌دهد.

ترس با باد سخن میگوید/ ترس چیزی است که میترسد و میترساند. (همان: ۶۲۰)  
باران گرفته بود/ در پشت شیشه‌ها/ میکوفت مشت باد. (همان: ۳۱۲)

نصرت همیشه با این پدیده‌ها و اشیاء درد دل میکند، با آنها حرف میزند و به حرفهای آنها گوش میدهد. رحمانی با جاندارانگاری پدیده‌ها، امور ذهنی و انتزاعی به تصاویر شعری خود پویایی و تحرک میبخشد؛ گویی که آنها واقعا زنده اند و همراه او هستند.

ای بی تو من خراب/ شب بی تو خسته است. (همان: ۳۶۴)

رعد است و برق/ باران سر شکیب ندارد/ چون تازیانه ای کمر راه/ درهم شکسته است/  
شب پیر و خسته است. (همان: ۶۱۳)

شرم را دیدی شلاق فروخت/ رحم شلاق خرید/ و جنایت به خیانت خندید.  
(همان: ۵۶۸)

مرزها/ مرزها پرسه زنان دربرند. (همان: ۲۶۷)

میبینیم که شاعر چگونه صفات و اعمال موجودات زنده را به اشیاء بیجان نسبت میدهد و با آنها سخن میگوید.

لازم بذکرست که تشخیص علاوه بر اینکه در تصاویر شعری نصرت به وفور یافت میشود در طول اثر و در ارتباط تصاویر با هم مشهود است؛ به این صورت که شیئی بیجان در طول اثر رفتار و اعمال یک انسان را انجام می‌دهد یا به آن این اعمال نسبت داده میشود:

بدرود ای خوبی/ میعادگاه ما/ بار دگر بطن لجنزار است/ بدرود ای خوبی. (همان: ۲۴۸)  
در سراسر این شعر، شاعر با خوبی حرف میزند و آن را مورد خطاب قرار میدهد.

۲- عدم تناسب صفت با موصوف: یعنی شاعر برخلاف مرسوم زبان ادبی، کلمات مربوط کنار هم قرار نمیدهد؛ بلکه عدم تناسب در آنها برجسته است که قدرت پیش‌بینی به صفر میرسد.

شب، شبی بی بعد و بی رفتار/ یا چو آب برکه ای متروک/ بیمار و خسته. (همان: ۶۰۰)

در سایه مرطوب چرکین سیاه من/ در این شب بی مرز/ مردی ست زندانی/ موری است سرگردان. (همان: ۳۱۶)

و صفت و موصوفهایی از این قبیل: انتظار منجمد(همان: ۴۷۶)، کشتگاه کور (همان: ۲۳۹)، شب لجن زده (همان: ۳۲۸) و....

۳- از دیگر ویژگیهای بلاغی اشعار نصرت رحمانی به شعر او تازگی میدهد آوردن صفت بین مضاف و مضاف الیه در اضافه های استعاری و تشبیهی است.

**نیلوفر کم رنگ لب‌ت را/ با شعر بگویم، با بوسه بشویم.** (همان: ۲۱۳)

بستم به پای خسته لب، دست خنده را/ برداشتم نگاه ز چشم پر آتشش. (همان: ۱۷۷)

و از این قبیلند: گره کور غم (همان: ۲۹۶)، کرکس پیردل (همان: ۲۹۵)، بازوی خیس

خسته پارو (همان: ۲۳۱)، جام بلورین عمر (همان: ۵۰۷) و ....

۴- اضافه‌های بلاغی هم در شعر نصرت بسامد بالایی دارند که برخی از آنها تازه اند.

#### ۴-۱- اضافه استعاری

میبافت دست سنگ / گیسوی رود را / می ریخت آفتاب / پولک به روی دامن چیندار آب

مست. (همان: ۱۲۸)

دریا سرود گم شده ای میریخت / در گوش صخره های خزه بسته / اهریمن پلید تن خود

را / انداختم به قایق بشکسته. (همان: ۲۴۸)

و از این قبیلند: گلوی باد سیه (همان: ۱۱۴)، کام سنگ (همان: ۲۲۰)، دست حوادث)

همان: ۳۲۳) و ....

#### ۴-۲- اضافه تشبیهی

بیشه سینه‌ام تهی است تهی / بازگرد / بازگرد ای پرنده آبی. (همان: ۳۲۰)

خودکار بیک من / وقتی میان بالش انگشت / آرام گرفت / انگار خون ز صاحب خود وام

میگرفت. (همان: ۵۹۰)

شاید شبی کنار درخت کاج / آوای گام او شکند شب را / ریزد به روی دامن شب، بوسه /

ساید چو روی سنگ لبم، لب را (همان: ۱۷۴)

گردباد نگاهش / آشفته تر ز لایه های ریگ های روان بود. (همان: ۶۰۹)

با قفلهای لبانش / ما را نشانده است / در جای اتهام / بازیگری است که ما را / بازیچه کرده

است. (همان: ۴۷۲)

و از این قبیلند: مار بازو (همان: ۶۷)، تلخ آب سکوت (همان: ۲۵۳)، پروانه های تفاهم

(همان: ۳۷۳)، پيله هراس (همان: ۳۶۱)، جوی نگاه و تابوت سینه (همان: ۱۵۳)، دوزخ

چشم و جهنم خورشید و فلفل غبار (همان: ۱۵۷)، گردباد نگاه (همان: ۶۰۹) و ....

۵- تشبیهات موقوف المعانی هم از جایگاه خوبی برخوردار هستند بگونه‌ای که

اضافه‌هایی دیده میشود که درک و معنا پیدا کردن آنها، موقوف بوجود دیگری است و

اصطلاحاً تشبیه موقوف المعانی نام دارد.

آنگاه، به پائیز/ هر برگ که از شاخهٔ جانم به کف باد روان است. (همان: ۲۱۴)  
در اینجا درک صحیح شاخهٔ جان منوط به آمدن کف باد است و گرنه بین شاخه و جان  
وجه شبیهی بوضوح یافت نمیشود.

اندیشه هایمان/ چون آبهای راکد و بیمار/ در گود خاطرات فرو میرفت/ ما پیر میشدیم.  
(همان: ۲۸۲)

تهی از سرب داغ بوسه توست/ ای دریغ/ ای دریغا پیاله لب من/ عطر برف سپید اندامت/  
می دود در سیاهی شب من. (همان: ۳۱۹)

یک شام، آن شامی که باد مست، سنگ ابر را کوبد به روی شیشه ماه/ سر میگذارم روی  
کاشیهای درگاه. (همان: ۱۷۱)

گاوآهن عطش/ بر شخم بسته دشت چاک چاک لبان را. (همان: ۵۹۶)

۶- جملات تشبیهی هم هر از چند گاهی به چشم میخورد که حاصل نگاه تازهٔ شاعر به  
اطرافش است و این هم نمونه ای از خلاقیت شاعر است. تعداد این تشبیهات اندک است.  
قصه‌ها از رنج و شادی/ همچون دانهٔ تسبیح بر نخ کرده/ برانگشتهای دل گرفته. (همان: ۲۲۵)  
و جیبهای بزرگش به طاولی میماند. (همان: ۴۰۴)

در روی آینه ترکی همچو عنکبوت/ روئید/ تصویر مرد/ از عمق آینه/ در پشت آینه/  
دیوانه وار قهقهه سر داد. (همان: ۳۱۲)

هنوز خاطره‌ها میجوئند دلها را/ چو زخمهای گرسنه. (همان: ۳۵۵)

دشت بلاخیز غریب تفته‌ای بود/ هر تپه‌ای چون طاولی چرکین بر آن دشت/ ما سوختیم  
و خیمه برکندیدم و رفتیم. (همان: ۲۸۴)

۷- ساختارهای پارادوکسی هم که نشاندهنده تناقض درونی نصرت است، در اشعارش  
بسامد بالایی دارد و شاعر علاقهٔ خاصی به آن نشان میدهد:

پارو کشیدم و زدم از کینه/ بر پشت خود در آب رها گشتم/ گرداب تشنه، جفت مرا  
بلعید/ دیدم که ز من خویش جدا گشتم. (همان: ۲۳۳)

طیف غباری خفته بر دریای شنزار/ خون شب ام/ هذیان تب آلود دردم، بی تو/ بی  
تو. (همان: ۳۷۵)

بنگر به چشمه‌سار/ فریاد آتش است. (همان: ۵۵۷)

سکوت نعره سنگ است/ سنگ راه سکون. (همان: ۴۱۷)

۸- تعاریف بلاغی (بدل بلاغی) جدید هم در جای جای اشعارش دیده میشود:

ودیعہ ایست سکوت- گزیده خاموشان- سخاو‌تیسست سرشک/ دمی که  
میخندی. (همان: ۴۴۶)

صدا از دور می‌آمد/ طنین دردخیز و تلخ/ به غفلت ای سپرده دل / تو گویی سنگ گور  
یاران - رفتگان پاک- / تو گویی سنگ های کوچۀ متروک می ترکد. (همان: ۳۱۶)  
باری، سخن دراز شد/ از لابلای زخم خرافات- میراث رفتگان- چرک آب باز شد/ بهتر  
که بگذریم. (همان: ۳۱۱)  
از چشمه‌هایش/ از آن دو برکۀ همزاد/ افسانه سر کنم. (همان: ۶۰۷)  
من مرده بودم/ رگ هایم/ این تسمه های تیره پولادین/ بر گرد لاشه ام پیچیده بود.  
(همان: ۲۹۲)

#### نتیجه :

نصرت رحمانی زبان کوچه را به خدمت شعر درآورد به این صورت که علاوه بر صدور  
جواز ورود حجم زیادی از واژگان کوچه و بازاری به شعر، از الگوهای جمله بندی این زبان  
هم به طرز هنرمندانه‌ای بهره برد. بسامد بالای واژگان کوچه و بازاری نشان دهنده فضای  
زندگی شهری و کاربرد فراوان واژه های پلشت و سیاه و حزن آلود شعر او را گرفته و مه  
آلود کرده است که این نوع انتخاب واژه بیانگر روحیه شکست خورده نصرت متأثر از  
کودتاست که فقط سیاه می‌اندیشد و مأیوس است بی اندکی بارقه امید. البته شعر او از  
دیدگاه زیبایی شناسی و ادبیت شعری از جایگاه والایی برخوردار است. تشخیص، تشبیهات  
بدیع و بکر، اضافه های بلاغی زیبا، پارادوکس و بدل های بلاغی از اصلیتین ویژگیهای  
ادبی اشعار نصرت رحمانی میباشد.

فهرست منابع :

- ۱- احمدی، بابک، ۱۳۸۰، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، چاپ پنجم.
- ۲- جی. ای. کادن، ۱۳۸۰، فرهنگ ادبیات و نقد، مترجم کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان، چاپ اول.
- ۳- حسن لی، کاووس، ۱۳۸۳، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: انتشارات ثالث، چاپ اول.
- ۴- رحمانی، نصرت، ۱۳۸۵، مجموعه اشعار، تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول.
- ۵- روزبه، محمدرضا، ۱۳۷۸، ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: نشر روزگار، چاپ اول.
- ۶- \_\_\_\_\_، ۱۳۸۳، شعر نو فارسی (شرح، تحلیل و تفسیر)، تهران: انتشارات حروفیه، چاپ اول.
- ۷- زایس، آونر و دیگران، ۱۳۶۳، زیبایی‌شناسی علمی (و مقاله‌های علمی)، ترجمه فریدون شایان، تهران: انتشارات بامداد، چاپ اول.
- ۸- زرقانی، مهدی، ۱۳۸۴، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: انتشارات ثالث، چاپ دوم.
- ۹- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۱، بیان، تهران: انتشارات میترا، چاپ پنجم.
- ۱۰- \_\_\_\_\_، ۱۳۸۵، سبک‌شناسی شعر، تهران: انتشارات میترا، چاپ دوم از ویرایش دوم.
- ۱۱- \_\_\_\_\_، ۱۳۸۴، کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات میترا، چاپ نخست از ویرایش دوم.
- ۱۲- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۰، ادوار شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول از ویرایش دوم.
- ۱۳- لنگرودی، شمس، ۱۳۷۷، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد دوم، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.