

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم، شماره‌ی هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰
(صص: ۱۰۲-۷۷)

بررسی تحول اندیشه‌ی نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا

دکتر محمدعلی زهرازاده* – یعقوب فولادی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

محرک اصلی تغییر سبک در هر دوره‌ای وقایع سیاسی- اجتماعی است. در ایران، انقلاب مشروطه در کنار تحولاتی که در سطح جامعه پدید آورد، در عرصه‌ی ادبیات نیز بی‌تأثیر نبود و با طرح مضامین اجتماعی، موجب تحول و تغییر سبک ادبا شد. رخدادهای حکومت پهلوی، گرایش به رمانتیک جامعه‌گرا و در نتیجه تغییر سبک را در اشعار و برخی آثار گسترده‌تر کرد. رمانتیسیم در واقع مکتبی ادبی است که به برتری احساس و تخیل بر استدلال و تعقل تأکید دارد. این مکتب دارای دو شاخه‌ی فردی و احساسی (پرداختن به عوالم شخصی) و اجتماعی (انعکاس وقایع جامعه و تلاش برای تغییر اجتماع) است. نصرت رحمانی از پیشروان جریان شعری رمانتیک جامعه‌گرا در دوره‌ی معاصر و از روشنفکران

*Email: aliza@hamoon.usb.ac.ir

**Email:fouladi@hamoon.usb.ac.ir

سرخورده‌ی پس از بیست و هشتم مرداد سی و دو بود که حوادث سیاسی - اجتماعی (بخصوص کودتای دهه‌ی سی) باعث شد به اجتماع و مردم روی آورد. در نتیجه از این زمان به بعد است که رحمانی بیان و عواطف و احساسات انسانی را مهم‌تر از عواطف فردی و شخصی می‌داند.

این پژوهش بر آن است که با تکیه بر اشعار نصرت رحمانی به بررسی تحول اندیشه‌ی او از حوزه‌ی رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا بپردازد و خصیصه‌های برجسته‌ی رمانتیک فردگرایی و جامعه‌گرایی را در اشعار او بکاود و با ذکر شواهد شعری ابعاد و مختصات این مقوله را بنمایاند.

واژگان کلیدی: تحول اندیشه، شعر رحمانی، رمانتیک فردگرا، رمانتیک جامعه‌گرا.

مقدمه

نصرت رحمانی از نسل شهریور بیست است؛ نسلی که بخشی از آن در یک دوره‌ی تاریخی مهم [۱۳۳۲-۱۳۲۰] برای رسیدن و نیل به حقیقت و آرمان‌های خود، از طریق شعر جدید کوشید و آرمان‌های خود را در دهه‌های بعد نیز دنبال کرد. ره‌گشای این گروه، مرد مردستان، "نیما یوشیج" بود. از جمله برجستگان این نسل، فارغ از جهان‌نگری‌ها و بینش‌هایشان می‌توان اینها را نام برد: "منوچهر شبیانی" (۱۳۷۰-۱۳۰۲)، "اسماعیل شاهرودی" (۱۳۶۰-۱۳۰۴)، "احمد شاملو" (۱۳۷۹-۱۳۰۴)، "سیاوش کسرایی" (۱۳۷۴-۱۳۰۵)، "محمد زهری" (۱۳۷۳-۱۳۰۵)، "هوشنگ ابتهاج" (۱۳۰۶)، "سهراب سپهری" (۱۳۵۹-۱۳۰۷)، "مهدی اخوان ثالث" (۱۳۶۹-۱۳۰۷) و "نادر نادرپور" (۱۳۷۸-۱۳۰۸).

«پس از وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد، زیر فشار ساواک نوعی سرخوردگی و دل‌مردگی در سطح جامعه، بخصوص در بین قشر روشن‌فکر پیدا شد که نتیجه‌ی ابتدایی آن در ادبیات و شعر، می‌توان پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به نوعی ابهام و رمزگرایی و در نتیجه گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و سیاسی باشد» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۶۵). بنابراین شاعران نیمایی، نگرشی تازه به محیط اطراف خود پیدا کردند و با خلق سمبول‌ها و مضمون‌های تازه و پرخوردار شدن از نگرش اجتماعی، سعی بر آن داشتند تا بدان وسیله هم به

بیان احوال درونی خود پیرازند و هم رخدادهای اجتماعی و اوضاع سیاسی جامعه‌ی خود را ترسیم کنند تا حدی که شعر در این دوران وسیله‌ی ارتباط و حرف زدن راجع به مسایل اجتماعی بود. براساس آنچه گذشت، «شعر پس از کودتای ۲۸ مرداد شعری عصبیانی، خودشکنانه، شهوت‌آلود و رمانتیک - عموماً سیاه - شد» (لنگرودی، ۱۳۷۰/ج ۲: ۲۰). اشعاری سرکشانه و احساساتی که شکست و انتقام‌جویی از خود، جامعه، زندگی، حکومت و سیاست در آن موج می‌زد. طیف گسترده‌ای از شاعران به سرودن این نوع شعر که به شعر رمانتیک مشهور بود، متمایل شدند.

رمانتیسیم در دوره‌ی معاصر دو شاخه‌ی اصلی داشت: یکی فردی و دیگری اجتماعی. «نمایندگی نسبتاً کامل رمانتیسیم فردی فریدون توللی بود. او با انتشار مجموعه شعری "مریم" رهبر این جریان شعری شد که «به همراه دیگر هم‌قطارانش - از قبیل خانلری، گلچین گیلانی و ... - با مرامی محافظه‌کارانه، نوآوری را صرفاً در سطح سرودن چارپاره‌های احساساتی - مانند "یغمای شب" خانلری، "کارون" توللی - یا بحر طویل رمانتیک - مثل "باران" گلچین گیلانی - انجام دادند» (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۰۶). شاعرانی هم بودند که در آغاز شاعری خود به شعر رمانتیک فردگرا روی آوردند، اما پس از مدتی از آن رویگردان شدند و روی به اجتماع آوردند و جریان و گرایش جدید از رمانتیک به وجود آوردند. مانند: "هوشنگ ابتهاج" (سایه)، "نصرت رحمانی" (باران)، "محمد ژهری" و وقایع دوره‌ی پهلوی (بخصوص دهه‌ی سی) این گرایش را تا حد زیادی رونق بخشید.

نصرت رحمانی نیز تحت تأثیر این محیط به مضامین اجتماعی گرایش پیدا کرد؛ عشق را به کناری نهاد و پرداختن به جامعه و ارزش‌های انسانی را سرلوحه‌ی اشعارش قرار داد؛ در نتیجه بسیاری از پایه‌های اندیشه و زبان رحمانی در این تحول، تغییر یافت؛ بطوری‌که با مقایسه‌ی اشعار قبل و بعد از تحول نصرت، می‌توان پاره‌ای از ویژگی‌های فکری و زبانی او چون: نگرش به مرگ، ارزش‌ها، لغات کلیدی، سمبول‌ها و ... را در تقابل با هم یافت؛ این تقابل از تحولاتی اساسی حکایت می‌کند؛ تا جایی که می‌تواند رحمانی را در کنار "سایه" (هوشنگ ابتهاج) به

عنوان یکی از سردمداران تغییر سبک از رمانتیک فردگرا به جامعه‌گرا، در دوره‌ی خود معرفی کند.

نصرت رحمانی با نام مستعار "باران" و "ترمه" که زندگی‌اش خود شعری غریب بود «به سال ۱۳۰۸ خورشیدی در تهران زاده شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در پایتخت به پایان رساند. مدتی در هنرستان نقاشی درس خواند، مدتی هم در مدرسه‌ی پست و تلگراف. در آغاز در وزارت پست و تلگراف و تلفن و سپس در رادیو ایران به کار پرداخت. اما قلمزنی در مطبوعات را بر کارهای دیگر ترجیح داد. در سال‌های منتهی به انقلاب بخش شعر و ادب مجله‌ی زن روز را اداره می‌کرد. در مجله و روزنامه‌ها، هم به انتخاب شعر و داستان دیگران می‌پرداخت، هم به گفتگو با دیگران توجه نشان می‌داد. در نوجوانی به شعر گفتن پرداخت؛ از غزل شروع کرد و به چارپاره رسید و سرانجام به شعر نو پیوست» (عابدی، ۱۳۷۹: ۲۰). او در سال ۱۳۳۲ اولین مجموعه شعریش به نام "کوچ" که نیما یوشیج بر آن مقدمه نوشت را منتشر کرد. این دفتر بازتاب گسترده‌ای را با خود به همراه آورد. نصرت پس از انتشار "کوچ" بود که به عنوان چهره‌ای بارز شناخته شد. دیگر مجموعه‌های شعری او عبارتند از: "کویر" (۱۳۳۷)، "ترمه" (۱۳۳۶)، "میعاد در لجن" (۱۳۴۶)، "درو" (۱۳۴۹)، "حریق باد" (۱۳۵۰)، "شمشیر معشوقه‌ی قلم" (۱۳۶۸)، "پیاله دور دگر زد" (۱۳۶۹)، "بیوه سیاه" (۱۳۸۱). فرجام زندگی شاعرانه نصرت در آغاز سال ۱۳۷۹ بود او در بهار این سال قالب خاکی سوی خاکی فکند و جان و خرد سوی سماوات برد.

۱- بحث

در مجموعه‌های آغازین شاعر، "کوچ"، "کویر" و "ترمه" شاهد رمانتیسم تند و تیره و افکار عصیانی هستیم. نصرت در این سه مجموعه «از لحاظ شکل و قالب، چهارپاره را می‌پذیرد و از نظر محتوا مانند توللی در دنیای درد، تاریکی، مرگ، شهوت و گناه غوطه‌ور می‌شود» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۵). در این دوره از دوران شاعرِ رحمانی که می‌توان دوره‌ی

اول اندیشه و شعری او دانست، دید شاعر بیش از اندازه کلی است و بن‌مایه‌های بسیاری از شعرهای این دوره عشق است. آن هم عشق‌های کاملاً زمینی. در این دوره که رحمانی دچار دگرگونی نشده است و تا رسیدن به میعاد در لجن راه بسیاری در پیش رو دارد، همچنان صاحب احساسات فردی است و احساسات اجتماعی هنوز به سراغش نیامده است. در سه مجموعه‌ی نخست که اندیشه‌ی رمانتیک فردگرایی بر نصرت حاکم است، چهره‌ی او نسبت به دوره‌ی دوم شعری او (از میعاد در لجن به بعد)، که در کنار این احساسات و عواطف به تفکر و اجتماع هم میدان می‌دهد بسیار متفاوت است و ویژگی‌های محسوس و چشم‌گیری دارد.

بر اساس آنچه گذشت، برای بررسی تحول این نگرش از فردگرایی به جامعه‌گرایی نزد نصرت رحمانی، در ادامه‌ی بحث اشعار دو دوره‌ی شاعری او را به طور مجزا بر اساس مختصات زبانی - ادبی و فکری - محتوایی برمی‌کاویم و نمود این دو نوع دید و برداشت و عوامل تغییر و سیر این نگرش همراه با خصیصه‌های برجسته‌ی آن را بیان می‌کنیم:

۲- دوره‌ی اول شاعری

۲-۱- ویژگی‌های زبانی - ادبی

۲-۱-۱- استفاده از قالب‌های چهارپاره و شبه چهارپاره

در سه مجموعه‌ی "کوچ"، "کویر" و "ترمه" که رحمانی در سال‌های ۱۳۳۳، ۳۴ و ۳۶ انتشار می‌دهد، قالب‌های نیمایی و چهارپاره در کنار هم قرار می‌گیرند. چهارپاره که از آخرین واکنش‌های کلاسیک‌ها در برابر تجدد و نوحواهی بود و پذیرفته‌ترین قالب در نزد شاعران رمانتیک، سهم بسیار بالایی در این دفترها دارد. «درون‌مایه‌ی چهارپاره نیز مانند دوبیتی بیشتر بیان یک نیاز فردی یا یک نکته‌ی لطیف، غنایی و عاطفی است که شنیدنش پرده‌ی دل‌ها را می‌لرزاند و جان‌ها را در اختیار می‌گیرد و چون از دل برخاسته به طبیعت می‌نشیند» (راشدمحصل، ۱۳۸۳: ۲۰) و به دلیل داشتن ریتم آهنگین باعث شده است که رمانتیک‌ها به سرودن در این قالب رغبت نشان دهند. این قالب شعری که از چند سال پیش‌تر به وسیله‌ی

"فریدون توللی" کاملاً ورزیده و آماده شده بود شاعران بسیاری را تحت تأثیر خود قرار داد: نادر نادرپور، فروغ فرخ‌زاد، محمد ژهری و خود رحمانی. نصرت در دوره‌ی اول شعری خود چه از جهت تعداد و چه از جهت شوق به این قالب مشهور است.

به گرد آتشی خاموش رقصید	سرودی خواند، با لب‌های خاموش
درون عمق شبرنگ دو چشمش،	نگاهی، در سیاهی شد فراموش
زمان زنجیری شیطان مست بود	"شمایان" مست از افیون هستی!
غمی شیرین به رگ‌هایم روان بود،	غم خودکامی و شهوت پرستی
به پایش سایه‌سان تن را فکندم،	و لیکن سایه‌اش از من جدا بود.
اثیری بود و کس جز من ندیدش	گمان دارم که فرزند "هوا" بود ...

(رحمانی، ۱۳۸۹: ۸۹)

«گاه نیز این تغییرات بیشتر می‌شود و شعر به هیأت شعر نو و نیمایی در می‌آید؛ اما اگر خوب دقت شود، در این‌گونه اشعار نیز ساخت و بافت چهارپاره‌گونه‌ی آنها آشکار می‌شود» (پورحسین چافی، ۱۳۸۴: ۱۱۹). مانند شعر زیر:

وقتی درختی خشک می‌گردد
از آتش آن گرم می‌گردد
وقتی که می‌میری
موران و ماران سیر می‌گردند
ساق گلی را بشکنی هرگاه
نه گرم خواهی شد
نه سیر گردد مور
تنها خودت را کرده‌ای محروم
از دیدن زیبایی یک گل
در ریگزار شوم

در کشتگاه گور

مه خیمه می‌بندد (رحمانی، ۱۳۸۹: ۲۳۹)

بیشتر اشعار نصرت و معروف‌ترین این اشعار در قالب چهارپاره سروده شده است. اگرچه در مواردی هم به قالب نیمایی نزدیک شده و توجه نشان داده است، ولی دید و نگرش و شیوه‌ی بیان او دگرگون نشده است و به چهارپاره گرایش دارد.

۲-۱-۲- به کارگیری واژه‌ها و ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگ

یکی از ویژگی‌های زبانی نصرت که بسامد بالایی در اشعارش دارد استفاده از واژه‌های زیبا، خوش‌آهنگ، نرم و لطیف است. «این ویژگی که در خواندن اشعار بسیاری از شاعران رمانتیک جلب توجه می‌کند، چیزی است که شاعران رمانتیک در رعایت آن تعمد داشته‌اند» (پورحسین‌چافی، ۱۳۸۴: ۱۲۰). شفیع‌ی‌کدکنی در خصوص این ویژگی رمانتیک‌ها می‌گوید: «توللی در مقدمه‌ی رها وقتی که مانیفست شعری خودش و اقرارش را که در حقیقت رمانتیک‌های آن دوره هستند مطرح می‌کند، به هنگام بررسی مسأله‌ی زبان شعر، مقداری کلمات محدود را که از بافتش بیرون آورده پیشنهاد می‌کند تا شاعر امروز آنها را به کار ببرد و دنبال ترکیبات خوش‌آهنگی از آن نوع بگردد» (شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۵). وجود این واژه‌های قشنگ و گوش‌نواز و ترکیبات زیبا و چشم‌نواز در اشعار نصرت که در قالب چهارپاره جای گرفته‌اند یک آهنگ خیال‌انگیز و یک طنین هیجان‌انگیز را در مخاطب برمی‌انگیزاند که خود یکی از عوامل مهم زیبایی‌آفرینی اشعار و مورد توجه قرار گرفتن آنها در نزد مخاطب است.

می‌خواستم که تار شوم نغمه سرکشم؛

با زخمه روبروی شدم پشت پرده‌ها

می‌خواستم که حلقه شوم دست دختری

افسوس! طوق رنج شدم پای برده‌ها

(رحمانی، ۱۳۸۹: ۸۷)

ز جا بار دگر برخیز یارم مرا سیراب تر کن بی قرارم
سپیده می دمد بگریز بگریز سحر با یار دیگر وعده دارم

(پیشین: ۱۰۸)

پرده قلمکار را به میخ بیاویز / تا فکند مه پرند نور به رویت / تا بچکد تک ستاره‌ای از ته
چشمت / تا بکشد باد مست، دست به مویت (پیشین: ۱۳۰).

صدای باد در مهتاب پیچید / درون شهر عطر خواب پیچید / کنار نسترن در زیر ایوان /
صدای بوسه‌های ناب پیچید (پیشین: ۲۵۴).

۲-۱-۳- به کار بردن مضامین و تعابیر نو

نصرت علاوه بر به کارگیری واژه‌ها و ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگ مضامین و تعابیر نو و جدیدی را می‌آفریند و به طرز هنرمندانه‌ای استفاده می‌کند. «او با توجه به بینش و نگاه خاص خود که به زندگی و اطراف دارد، دست به ترکیب‌سازی جدید می‌زند که بسیار زیبا و دل‌انگیز است» (امیدعلی، ۱۳۸۹: ۱-۲۲۰). این مضامین که با توجه به محتوای شعر نصرت خودساخته و شخصی او هستند بیان‌کننده‌ی خلاقیت و ابتکار شاعر است.

بر سینه‌های تفته‌ی یک دشت گم‌شده در زیر نیزه‌های طلایی آفتاب،
آنجا که موج آتش شن، پرسه می‌زند، دیرست، دیر، لیلی من رفته است خواب!...
چشمش، چو چشم جام ترک‌دار اشک‌ریخت در واپسین عمر به دامان کینه‌ام ...
دیگر دو چشم قیروش رازساز را بر هم نهاده است، نمی‌کاود ضمیر ...
(رحمانی، ۱۳۸۹: ۵-۶۴).

دیگر از این تاریک بی‌بنیاد / از کشت‌گاه کور / بر چشمه‌ی خورشید راهی نیست / زآن

خوشه‌های زندگی پرورد / در دست‌های باد / جز پر کاهی نیست (پیشین: ۱۶۸)

له‌له‌زنان رسید ز ره خورشید/ نوشید خون پیکر دریا را/ امواج و صخره‌ها به شعف خواندند/ آوازه‌های گنگ خداها را/ ماسید سایه‌ام به تن ماسه (پیشین: ۱۹۲)

بشکن دیده‌ی فانوس‌گذر را شب‌گرد
تا بیابی ره خورشید ز خاموشی‌ها
روشنی در ته شهر ظلمات است مرو
بسپر قصه‌ی خود را به فراموشی‌ها

(رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۹۵)

این ویژگی در سراسر شعرهای نصرت مشهود و قابل مشاهده است که شاعر در به‌کارگیری این مضامین‌ها دقت بسیار به خرج داده است.

۲-۱-۴- استفاده از کلمات محاوره‌ای

نصرت رحمانی از جمله شاعرانی است که زبان مردم را به خوبی می‌شناسد و به آن آگاهی کامل داشت. او زبان کوچه و بازار را به طور چشم‌گیری در آثارش به کار برد و واژگان و اصطلاحات و افعال را وارد شعرش کرد. می‌توان گفت: نوآوری قابل توجه او در حوزه‌ی زبان شعری است. «او با مهارتی درخور، از قابلیت‌های چندگانه‌ی تصویری، عاطفی و موسیقایی این‌گونه زبان نهایت استفاده را برد» (زرقانی، ۱۳۸۱: ۲۹۰). نصرت خود در یکی از مصاحبه‌هایش در مورد این ویژگی می‌گوید: «زبان من به زبان مردم نزدیک بود. دمب زبان محاوره را گرفتم و کشیدم در شعر، من زبان مردم را وارد شعر کردم. دنبال کلمات فاخر و لعاب‌زده نرفتم؛ البته از آنها روی‌گردان هم نشدم، و هر وقت ناخودآگاه در ذهنم نطفه بستند و بر قلم روان شدند، برکاغذ آوردم» (بقایای ماکان، ۱۳۸۶: ۱۹۳). نمونه‌هایی از این ویژگی:

روبان سرخ دخترکی را گرفت باد / آن را به شاخه‌های بلند چنار زد... (رحمانی،

۱۳۸۹: ۳۴)

نصرت! چه می‌کنی سر این پرتگاه ژرف / با پای خویش، تن به دل خاک می‌کشی!

گمگشته‌ای به پهنه‌ی تاریک زندگی نصرت شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی
(پیشین: ۴۸)

اجاق یخ‌زده در دل نهفته خاکستر کلون کهنه‌ی در بغض در گلو کرده
کلاغ پیر سیه مرده روی تبریزی نشسته خاک به غربال و سینی و پرده...
ز جاکلید نمی‌پایدم دگر چشمی درون کوچه دگر عابری نمی‌خواند...
(پیشین: ۶-۱۸۵)

۲-۱-۵- به‌کار بردن تصاویر رؤیاگونه و خیالی

از ویژگی‌های مهم شعر رحمانی، خصوصاً دوره‌ی اول آن که صبغه‌ی فردگرایانه دارد استفاده از مضامین، تصویرها و تخیلات رؤیاگونه و انتزاعی است. به گفته‌ی شفیع‌ی کدکنی: «رمانتیک‌ها به لحاظ تخیل، در فضای مهتابی و سایه‌های گریزنده‌ی خیال زندگی می‌کردند. تخیل شعرا در ابعاد زندگی وسعت زیادی نداشت» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۷). از تخیلات مشهور در این اشعار « بیان عشق‌های از دست رفته، وحشت و کابوس مرگ و امثال آنها» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۷) است. و «شاهد آن هستیم که شاعر از تخیل نه به عنوان یکی از ارکان آفرینش هنری، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای خیالبافی و رؤیاپردازی استفاده می‌کند» (پورحسین-چافی، ۱۳۸۴: ۱۲۴). صور خیال رحمانی بیشتر متوجه‌ی چنین موارد و ابعادی است:

چشم‌اش به دردناکی شب‌ها بود شب‌های دم‌گرفته‌ی طوفانی
زیبایی غریب غمینی داشت چون ترمه‌های کهنه‌ی ایرانی
تابوت سینه‌اش تهی از دل بود یخ بسته بود جوی نگاه او
گویی که سایه‌های فراموشان ماسیده بود بر تن راه او
با جادوی شراب به خوابم‌بست بازوی گرم بر تن سردم بافت
معتاد خون تلخ شیاطین بود دردا، که سرب در رگ‌خشکم یافت
آن شب درید سینه‌ی مردی را مردی که شادمانی‌اش از غم بود

مردی که دربه‌در پی خود می‌گشت
چشمش به دردناکی شب‌ها بود
زبایی غمین غریبی داشت
مردی که قفل بان جهنم بود
شب‌های دم‌گرفته طوفانی
چون ترمه‌های کهنه‌ی ایرانی
(رحمانی، ۱۳۸۹: ۴-۱۵۳).

۲-۲- ویژگی‌های فکری - محتوایی

۲-۱- توجه به احساسات فردی و غفلت از اجتماع

دید رحمانی در دوره‌ی اول شاعری خود بیش از اندازه کلی است. بن‌مایه‌ی بسیاری از شعرهای این دوره عشق است و برآمده از احساس فردی او، و آنچه نیست آن رشته‌ی آناتِ شگفت‌آور اجتماعی اوست که در دوره‌ی دوم می‌بینیم.

آسان‌گریز من که زدامم رهید و رفت
از این دل شکسته ندانم چه دید و رفت
پیچیدمش به پای تن خسته را چو خار
چون سیل‌کند خار و به‌صحرا دوید و رفت...
او مرغ بال‌بسته‌ی من بود و ای‌دریغ
با بال بسته از لب بامم پرید و رفت
بر دامنش سرشک و به لب بوسه ریختم
خندید و گریه کرد و چو آهو رمید و رفت
شعرش به ره نهادم و گفتم که شعر دام
رقصید روی دامنم و دامن کشید و رفت...
بویم نکرد و یک‌طرف افکند و دور شد
ای باغبان نخواست مرا، از چه دور شد؟
آری شهاب دلکش شب‌های جاودان
یک دم به شام تیره‌ی نصرت دمید و رفت

(رحمانی، ۱۳۸۹: ۴-۱۰۳)

شاعر فقط از عاطفه‌ی خود سخن می‌گوید و از "من" به "پیرامون" نمی‌رود. در کل بینش شعری او در این مقوله مانند دیگر رمانتیک‌های عاشقانه و فردگرا «از لحاظ محتوا نوعی بیان عواطف و احساسات فردی و شاعرانه یا در واقع نوعی تغزل جدید با زبانی نرم و تغزلی است» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۴).

در بین اشعار دوره‌ی اول به ندرت شعرهایی می‌بینیم که از این احساسات فاصله گرفته است (این بسامد در مجموعه‌ی ترمه بیشتر است). اما هنوز به صورت مستقیم نتوانسته است از "من" شخصی و شاعرانه‌اش فاصله بگیرد. شاهد زیر گویای این مطلب است:

مگر می‌توان؟ / مگر می‌توان خواب دید / درختان هم آغوش هم رفته‌اند / مگر می‌توان / که
مژگان ما ریشه‌کن کرده‌اند / گذشت و گذشت / مگر می‌توان؟ / مگر می‌توان ماند و بیدار ماند /
به امید یک قطره باران نشست؟ / به زیبایی لغزشش دیده بست / که در آب‌دانی فرو می‌چکد /
مگر می‌توان؟ / که سرچشمه‌ی گریه خشکیده است (رحمانی، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

۲-۲-۲- توجه به عشق‌ها و ارتباط‌های زمینی و جسمانی

از دیگر ویژگی‌های محتوایی اشعار رحمانی توجه به عشق‌ها و رابطه‌های جسمانی و ورود معشوق زمینی در آثار اوست. قبلاً در ادبیات کهن ما معشوق یا زمینی بوده است و یا آسمانی، معشوق آسمانی که خدا است و معشوق زمینی هم که معشوق تغزل و غزل است شکلی موهوم دارد. اما در اشعار رمانتیک‌ها از جمله رحمانی که از سرآمدان این جریان است معشوق آرمانی و آسمانی جای خود را به معشوق جسمانی و شهوانی می‌دهد. «مقام معشوق در این نوع از شعر از عرش به فرش تنزل می‌یابد و عشق که رابطه‌ای روحی و معنوی بوده، به رابطه‌ای جسمی و فیزیکی تغییر جهت می‌دهد» (پورحسین‌چافی، ۱۳۸۴: ۱۲۷). در زیر به شاهدی از این نوع نظر می‌افکنیم:

"ملیحه" پنجره بگشای آفتاب دمید	نشست چلچله بر شاخ کهنه‌ی انجیر
بکار بوسه به صحرای خشک لب‌هایم	بکوش و باز کن از کتف بسته‌ام زنجیر
"ملیحه" دفتر شعر مرا بیار نترس	سرود فتح بخوان، نعره زن، هوار بکن
کنار نسترن پیر راه پنهانی ست	اگر کسی به در انگشت زد فرار بکن
"ملیحه" پیرهن سرخ را به پیکر پیچ	به رقص، رقص ظفر کن، بهار نوبت ماست

به چهره‌ها منگر، گر چه شام خاموشند بین! چه شور و چه شادی به هردلی بریاست
(رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

در بعضی مواقع این خصیصه شدیدتر می‌شود و عشق‌های گناه‌آلود هم در اشعار نصرت
نمایان می‌شوند:

حلقه بر در زدم و صدا برخاست / - کیست؟ / گفتم که: شاعر بدانم! / گفت: امشب که
نوبت تو نبود / شب دیگر بیا و بستان کام / سایه‌ی شاعری به در افتاد / شب دیگر که بود مست
بهار / سوت در ناودان کج می‌زد / قصه می‌گفت که با درخت انار (پیشین: ۱۱۲).

۲-۲-۳- ستیز با اصول اخلاقی و مبانی عرف جامعه

از ویژگی‌های مهم محتوایی- فکری شعر نصرت وجود خصیصه‌هایی است که نشان
دهنده‌ی حالت ستیز او با اصول اخلاقی و همچنین عرف جامعه است. «این حالت ستیز با
اخلاقیات و امور محترم در بطن جامعه چیزی بود که در آن دوره به چشم می‌خورد و در
حقیقت یکی از عوارض آن دوره بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۲). این ویژگی در شعرهای
نصرت بیشتر در عشق‌های گناه‌آلود، شراب‌انگوری، افیون و تریاک نمود بیشتری دارد. اینک
شواهدی از آن:

دیشب گذشت می، بده امروز بگذرد در انتظار رفتن فردا نشسته‌ایم
(رحمانی، ۱۳۸۹: ۴۶).

نصرت! چه می‌کنی سراین پرتگاه ژرف با پای خویشتن، تن به دل خاک می‌کشی!
گمگشته‌ای به پهنه‌ی تاریک زندگی نصرت! شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی
(پیشین: ۴۸)

بریز باده به لب‌های شاعر این شهر دوباره پرچم نصرت به عرش می‌بندم
(پیشین: ۱۲۲)

بر بستر من نقش شود پیکر گرم / آنگاه ز منم پرده به یک سو / گویم که ... (پیشین: ۲۱۴).

۲-۲-۴- وجود درونمایه‌های مرگان‌اندیشی و آکنده بودن از اندوه و ناامیدی

از درونمایه‌های شایع در اندیشه و شعر نصرت رحمانی وجود درد و دریغ و اندوه و اندیشه‌ی مرگ و مرگ‌طلبی است. او در مقدمه‌ی ترمه که می‌توان گفت خود غم‌نامه‌ای است، به عشق‌های سوخته، پریشانی‌ها، یأس و سرخوردگی خود اشاره می‌کند: «بر من رواست که اعتراف کنم رهروی خسته‌جان و جوینده‌ای بی‌فرجام بیش نبوده‌ام. هر بار در هم کوفته، از هم پاشیده و پریشان‌تر از پیش از اعماق وجودش با دست‌های خالی و خونین بازگشته‌ام و باز از زاویه‌ای دیگر فرو رفته و در گرداب روح سر در گمش غوطه‌ور خورده‌ام» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۴۴). ریشه و عامل این ویژگی، که در شعر بیشتر شاعران رمانتیک وجود دارد برخاسته از عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. زیرا ادبیات رومانی‌عوامل زیرساختی‌ای از قبیل عناصر فلسفی، اجتماعی و سیاسی است.

«سیاست در آفرینش ادبیات سیاه از دوران مشروطه تا نیمه‌ی دوم دهه‌ی پنجم عصر پهلوی نقش غیر قابل انکاری داشته و بیشترین تأثیر سیاست بر شعر سیاه به بعد از کودتای مرداد ۱۳۳۲ مربوط است» (صفایی، ۱۳۸۹: ۱۷). این سرخوردگی که بعد از شکست ۲۸ مرداد برای روشنفکران به وجود آمد باعث شد که «از سال سی و دو تا سی و پنج و شش نوعی فساد سیاه و بدبینی بودلروار و بیمارگونه بر شعر فارسی حاکم شود ... و در شعر این شعرا زبانی ظریف در خدمت روانی بیمار درآمده بود» (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۶۳). دکتر حمید زرین‌کوب در کتاب چشم‌انداز شعر نو فارسی در این باره می‌نویسد: «عده‌ای از شاعران این شیوه [رمانتیک‌ها] خاصه از سال‌های ۱۳۳۲ و ۳۳ شمسی به بعد الگوی کارشان شعر توللی است؛ یعنی از یک طرف بیان مرگ و وحشت و گور و تنهایی و غربت در آن موج می‌زند و از سوی دیگر شهوت و گناه و سوسه‌های شهوانی آلود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۰). این ویژگی با تمام ابعاد خود در شعر نصرت که یکی از شاعران مشهور رمانتیک آن دوره است قابل مشاهده می‌باشد:

سیاهی‌ها ... / سیاهی‌ها ... / سیاهی‌ها تنم را لابلای چنگ‌های خویش بفشارید /

سیاهی‌ها ... / به مرداب دورویی‌ها بشویدم / درون دخمه‌ی خفاش‌ها تابوت من را خاک

بسپارید / ز چاک تیغ‌ی دندان شیطان‌ها، / به گوشم ورد خاموشی فرو ریزید (رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

شعر سکوت شعر خدایان مرده است / شعر سکوت شعر شیاطین زنده است / اما هنوز شاعر آن شعر کهنه را / هرچند گشته‌اند، ندانسته‌اند کیست / شعر سکوت چیست؟ / شعر سکوت، اسم شب شهر برزخ است (پیشین: ۲۰۹).

این اشعار که نصرت با بی‌پروایی خاص خود آنها را بیان می‌کند سرشار از تلخی و نفرت و اندوه هستند که «عامل اصلی این درد و رنج‌ها معمولاً سوز و گدازها و هجر و حرمان‌های عاشقانه است. سیمای عاشق در این اشعار سیمای غم‌انگیز، رنگ‌پریده و ماتم‌زده است» (حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۲۹). محتوی و فضای این اشعار غم‌آلود و نومیدکننده، به گونه‌ای است که هیچ دریچه‌ای به سوی نور ندارد. در زیر به نقل مواردی از آن می‌پردازیم:

ماه می‌خوابد به پشت ابر / اختری شب‌گرد، از ره باز می‌ماند / در شب من؛ جغد هم حتی نمی‌خواند. / و من ... / چارمیخ ظلمت جادوگران هستم / ولی گر شمع‌آجینم کنند، از ره نمی‌مانم / با صدایی آشنا اوراد می‌خوانم / تا که باطل گردد این افسون! (رحمانی، ۱۳۸۹: ۷۴).

سنگ سیاهی‌ست ژرف سینه‌ی مردی	طرح زنی را کشیده‌اند بر آن سنگ
خنجر تیزی فرو نشسته بر آن طرح	تیغ‌ی خنجر ز خون تیره شده رنگ
سنگ سیاهی‌ست، ای دریغ که آن سنگ	بر سر چاهی فتاده است که آن چاه
مدفن مردی غریب گشته که آن مرد	خرمن خورشید را به شعله زد از راه

(پیشین: ۱۷۸)

۲-۲-۵- سطحی بودن اشعار و خالی بودن از تفکر و اندیشه‌ی اجتماعی

در دوره‌ی اول شاعری رحمانی در مجموع می‌توان گفت که شعرش عمق ندارد و پراکنده است. در پشت پرده‌ی اشعارش اندیشه‌ای محکم که برگرفته از اجتماع و پیرامون باشد نیست. می‌توان گفت تأمل و دید درونی و ذهنی او هنوز وسعت نیافته است. هرچند که در "ترمه"

شعرش عمق می‌گیرد و بُعد جامعه‌گرایی در این دفتر برجسته‌تر می‌شود، ولی هنوز با آن انسجام فکری‌ای که از "میعاد در لجن" به بعد در آثار و اندیشه‌ی او می‌بینیم فاصله دارد. در کل در این دوره از شاعریِ رحمانی توجه به احساسات و پرداختن به سوز و آه عاشقانه مجالی برای تفکر و انعکاس وقایع جامعه در اشعار او نمی‌گذارد. اینک به شواهد زیر توجه کنید:

مراد در شب تار بگذار و بگذر	قدم بر سر خار بگذار و بگذر
اگر بیمی از خون و باران نداری	مرا چشم‌ها زار بگذار و بگذر
ببوسم ببوسم که شعری نگویم	سر گنج خود مار بگذار و بگذر
برنجان مرا تا نگردی فراموش	همه درد آثار بگذار و بگذر
بیا و ز من دست بردار و بگذر	مرا بی‌خود ای یار بگذار و بگذر

(پیشین: ۱۸۰)

پاییز چه زیباست / پاییز دو چشم تو چه زیباست / سرمست لب پنجره خاموش نشستم /
هرچند تو در خانه‌ی من نیستی امشب / من دیده به چشمان تو بستم / هر عکس تو از یک طرفی
دیده به رویم / این گوید / هان گوید / آن گوید / برخیز و بیا زود به سویم / من گویم نیلوفرکم
رنگ لب‌ت را / با شعر بشویم؟ / با بوسه بگویم؟ / ای کاش ... ای کاش / آن عکس تو از قاب
در آید ... (پیشین: ۳-۲۱۲).

۳- دوره‌ی دوم شاعری

پس از کودتای سال ۳۲ و وقایع دهه‌ی سی که بیشتر شاعران بزرگ در حیطه‌ی سمبولیسم اجتماعی و شعر نو حماسی قلم‌فرسایی می‌کنند، می‌توان گفت کسانی چون رحمانی که از جریان رمانتیک‌فردگرایی مسیر خود را به جامعه‌گرایی سوق داده‌اند (باید گفت این حرکت از وجه تغزلی به اجتماعی سیری تکاملی دارد) و در حیطه‌ی رمانتیک‌جامعه‌گرا قرار گرفته‌اند گروه یا جریانی بینابین هستند در میان رمانتیک‌های فردگرا (تغزلی) و شاعران جامعه‌گرا و سمبولیست. شفיעی‌کدکنی در مورد این جریان بینابین می‌گوید: «در فاصله‌ی بین صدای رمانتیک‌ها و صدای

سمبولیسم اجتماعیِ نیما، صدای نوعی شعر اجتماعیِ خطابی هم به گوش می‌رسد» (شفیعی - کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۵). رمانتیک‌های جامعه‌گرا - که نصرت رحمانی از شاعران برجسته‌ی این جریان است - تقریباً همه در ابتدا اشعارشان رمانتیک با بُعد فردگرایی می‌باشد. از این گروه کسانی چون ابتهاج در مجموعه‌ی "سراب"، محمد زهری در مجموعه‌های "جزیره" و "گلایه" و خود نصرت در مجموعه‌های "کوچ"، "کویر" و "ترمه" را می‌توان نام برد. اما شاعران این جریان با برخوردار شدن از روح اجتماعی و تأثیرپذیر شدن روح آن‌ها از اجتماع و جامعه‌ی پیرامون و همچنین به طرف تکامل رفتن اندیشه‌ی شاعر، آن‌ها برخوردار از یک روح حماسی‌گونه و اجتماعی می‌شوند که در دفترهای بعدی و پایانی شعر آن‌ها این ویژگی مبرّز و مشهود می‌باشد. ابتهاج در مجموعه‌ی "شبگیر"، زهری در مجموعه‌های "شب‌نامه"، "مشت در جیب"، "پیر ما گفت" و ... و رحمانی در مجموعه‌های "میعاد در لجن"، "حریق باد"، و ... این اشعار دارای زبانی تغزلی‌گونه و روح اجتماعی و حماسی هستند. منظور از شعر اجتماعی یا شعر نو حماسی «نوعی شعر نیمایی است با محتوایی اجتماعی و فلسفی و روشن‌بینانه، شعری که هدف آن بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۳).

دوره‌ی دوم شاعری نصرت رحمانی که از "میعاد در لجن" شروع می‌شود، حاصل تأثیر پذیری او از اجتماع و دگرگونی‌های پیرامون خود است. در این دوره که عاطفه و اندیشه‌ی نصرت در حال طی کردن دوره‌ی کمال خود است او تحت تأثیر محیط و وقایع سیاسی - اجتماعی آن دوره به مضامین اجتماعی گرایش پیدا می‌کند و خود را از فردگرایی و تک‌گویی می‌رهاند و به جامعه‌گرایی و اجتماعیات روی می‌آورد. نصرت که در ابتدا شعر را با تغزل و به شیوه و پیروی از توللی شروع می‌کند پس از مدتی چون تفکرات اجتماعی در ذهن او راه می‌یابد، راهش را عوض می‌کند و از درون به برون متوجه می‌شود و چند قدمی از تغزل‌گویی فراتر می‌رود و به سوی شعر اجتماعی روی می‌آورد و حرکت تازه‌ای را آغاز می‌کند. او احساس می‌کند که دیگر باید این نغمه‌های خیالی را رها کند و هم‌صدا و هم‌گام با جامعه پیش

رود. می‌خواهد از آه و ناله‌های مرگ‌خواه رمانتیک‌ی و خاطرات شیرین هوس‌انگیز و شهوت‌ناک فاصله بگیرد و به مرزهای تازه دست یابد. از این‌رو شعر او آمیخته‌ای می‌شود از غزل و حماسه که هم زندگی واقعی در آن موج می‌زند و هم خیال شاعرانه، هم امید به زندگی و هم حسرت و ناامیدی شاعرانه. می‌توان گفت نصرت در دوره‌ی دوم شاعری خود در زمهری شاعرانی قرار می‌گیرد که اخوان ثالث در کتاب "بهترین امید" با چنین ویژگی‌ای آن‌ها را تعریف می‌کند: «طبیعی است وقتی انسان شاعر خود را در روزگار و جامعه‌ی خود بی‌طرف و بیگانه نشمرد و نسبت به مسائل جاری و اصول و امور مبتلا به اجتماع و نسل عصر خود تلقی فعالانه داشته باشد، طبعاً آن مسائل انسانی و اجتماعی، شعر او را تسخیر می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۳-۵۲).

برای بهتر شناساندن نصرت رحمانی در دوره‌ی دوم شاعری او و بررسی اندیشه‌ی رمانتیک جامعه‌گرایی‌اش، در زیر به چند بُعد و ویژگی مهم و برجسته با تکیه بر اشعارش در این دوره از شاعری او می‌پردازیم:

۳-۱- ویژگی‌های زبانی - ادبی

با توجه به اینکه تحول اندیشه‌ی رحمانی از فردگرایی به جامعه‌گرایی نتیجه‌ی تحول محتوایی و فکری اوست چندان تغییری در مختصات زبانی - ادبی اشعار دوره‌ی دوم شاعری او نسبت به دوره‌ی اول رخ نداده است. چرا که «جریان رمانتیسم جامعه‌گرا نتیجه‌ی تحول محتوایی شعر شعر رمانتیک عاشقانه و فردگراست، نه پیامد تغییر و تحول در مبانی ادبی و زیباشناختی آن جریان. در نتیجه می‌توان گفت که این جریان از نظر ادبی و صوری و مبانی زیباشناسانه فرق چندانی با شعر رمانتیک عاشقانه ندارد» (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

از جهت شکل می‌توان گفت نصرت «بعد از "ترمه" از چهارپاره رها می‌شود و به سوی نوعی وزن نیمایی نو، روی می‌آورد و در مجموعه‌ی "میعاد در لجن" به بازی گرفتن تصاویر و کلمات بسنده نمی‌کند و گهگاه، کم و بیش به سوی بازی اوزان با روشی ویژه‌ی خود می‌رود و این روش را ادامه می‌دهد» (شکیبا، ۱۳۷۰: ۳۵۹). حسین پورچافی در کتاب "جریان‌های شعری

معاصر فارسی" (حسین پور چافی، ۱۳۸۴:۱۶۵) به این نکته اشاره کرده است که از نظر قالب، چهارپاره و انواع و اشکال مختلف آن در این جریان (رمانتیک جامعه‌گرا) حرف اول را می‌زند. به نظر نگارنده این ویژگی هرچند که در مورد شاعران دیگر این جریان صدق می‌کند و قالب غالب اشعار شکل‌های چهارپاره و چهارپاره‌گونه است، ولی نمی‌توان این حکم را به طور کلی بر اشعار دوره‌ی دوم نصرت تعمیم داد. چرا که، در "میعاد در لجن" هرچند که به گفته‌ی خود در مقدمه‌ی این دفتر «از کنار گذاشتن وزن خودداری شده است» (رحمانی، ۱۳۸۹:۲۶۳) ولی از شکل چهارپاره فاصله گرفته و سرانجام در دفتر بعدی یعنی "حریق باد" نمونه‌های بارز از قالب نیمایی را در آثارش می‌بینیم. می‌توان گفت از "حریق باد" به بعد است که قالب‌هایی چهارپاره‌گونه هم به چشم می‌خورد.

رها شدن نصرت از چهارپاره و به‌وجود آوردن موسیقی مبتکرانه در اشعارش، خود یک ویژگی جالب و مثبت از سیر روند او به سوی جامعه‌گرایی است. زیرا اکنون محتوا مورد توجه شاعر است و محتوا است که باید قبای شعر به تن کند و قالب با توجه به مضمون و محتوا شکل بگیرد. در این صورت او باید این شکل را از هم فروپاشد و قالب و شکل نیمایی را برگزیند. نصرت در این دوره هم هنوز چشم به فرهنگ کوچک دارد. اما از نظر واژگان و ترکیبات، راهش را از ادامه‌ی راه دوره‌ی پیشین اندکی تغییر می‌دهد. در مقدمه‌ی "حریق باد" می‌گوید: «به کار گرفتن کلمات دور از ذهن و گوناگون و بی‌شمار که زمان آن‌ها را کنار گذاشته و به لغت‌نامه‌ها تبعید کرده است، راه راست را کنار گذاشتن و از سنگلاخ‌ها خم در خم گذاشتن است» (پیشین: ۳۹۸). در مجموع ترکیبات و تصویرهای او با توجه به محتوای اشعارش بار معنایی و انتقال عاطفه را بهتر از دوره‌ی قبل به مخاطب منتقل می‌کند.

از نظر تخیل، تصویر و عاطفه؛ در این دوره نصرت صور خیال و عاطفه را به خدمت اجتماع درآورده است. «هرچه جلوتر می‌آییم، جنبه‌های هنری شعر رحمانی کمتر شده و بدینی و تیره‌اندیشی‌اش بیشتر» (زرقانی، ۱۳۸۷:۳۱۲). در مجموع در این دوره که رمانتیک نصرت با جامعه‌گرایی آغشته می‌شود، در حیطه‌ی زبانی- ادبی از نظر زیبایی‌شناسی از دوره‌ی قبل

ضعیف‌تر است و او هرچه دارد از اندیشه‌ی این دوره دارد و محتوای اشعارش است که خاطر مخاطبان را به خود جلب کرده است.

۳-۲- ویژگی‌های محتوایی - فکری

۳-۲-۱- توجه به مسائل و مفاهیم اجتماعی

در این دوره که مصادف است با یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی و ادبی معاصر ایران یعنی فاصله‌ی سال‌های بین خرداد ۴۲ تا بهمن ۵۷، از مهم‌ترین ویژگی‌های مهم فکری محتوایی او پرداختن به مسایل و اندیشه‌های اجتماعی - سیاسی است. این ویژگی در شعر نو فارسی که ادبیات متعهد نام‌گذاری می‌شود، ریشه در شعر و اندیشه‌ی نیما دارد. «گسترش اندیشه‌ی اجتماعی - سیاسی که در ادبیات بر روی هم به عنوان ادبیات ملتزم نام‌گذاری گردید، در اندیشه و اشعار نیما به جامعه و مردمان معمولی و محروم به طرز ملیحی با سنت‌های ادبی و هنری و سیاسی در آمیخته بود، بنابراین پیام مردم‌گرایی را پیروان نیما از شعر و نظریه‌ی ادبی او می‌توانستند برداشت کنند» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۹۰).

نصرت که در دوره‌ی اول شاعری خویش در دنیای خود سیر می‌کند، در اواخر این دوره (در مجموعه‌ی ترمه) تحول روحی‌ای کم‌کم در او شکل می‌گیرد که نتیجه‌ی این تحول از "میعاد در لجن" به بعد به ثمر می‌رسد. او از احساسات مجرد رها می‌شود و به اوج برانگیختگی احساس جمعی می‌رسد. در مقدمه‌ی "میعاد در لجن" در مورد رسالت شاعری خود در این خصوص می‌گوید: «وظیفه‌ای بزرگ‌تر از آنچه در حد اندیشه‌هاست، بر گردن ماست. کسی که با اخلاقیات، آمال و فرهنگ ملتی شیب و فراز دیده و شیرینی و تلخی شکست چشیده بیگانه است، چه هدیه‌ای می‌تواند به ارمغان آورد؟» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۳۶۰). بله، نظرگاه او دیگر پیرامون است. او «از این احساس مجرد یا به تعبیر دیگر عکس‌العمل‌های عاطفی‌ای که از احساس مجرد تغذیه می‌کند، پا فراتر می‌نهد و در "میعاد در لجن" کم‌تر با چنین

مضمون‌هایی طبع می‌آزماید گرچه جای آن کاملاً خالی نیست ولی احساس او بیانی منسجم‌تر و پخته‌تر عرضه می‌دارد» (فتوحی، ۱۳۸۲: ۴۷).

این دوره را که باید دوره‌ی کمال اندیشه و شاعری نصرت رحمانی نامید، شعر او به مسیر اجتماعی و حماسی نزدیک می‌شود و همان‌طور که در یادداشت بر دفتر "حریق باد" می‌نویسد «زیربنای این دفتر احساس به علاوه‌ی احساس نیست، افکار به علاوه‌ی احساس است. انگیزه‌ی این کار محتوای آن‌هاست که در یک مسیر فکری مشخص پیش می‌روند و از یک پشتوانه بهره یافته‌اند» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۳۹۷). در این‌جا او به جوهر شعر بهتر و زیباتر از گذشته دست یافته است. در کل می‌توان گفت محتوا و مضمون بیشتر اشعار او مانند دیگر شاعران این دوره براساس و محور اجتماع دور می‌زند.

در زیر به شاهی از این دوره‌ی شاعری نظر می‌افکنیم:

شب شکوه ستوه / مرا به باد سپردی، به بادهای غریب / سپردن آسان نیست. / شب شکوه ستوه / مرا چو کودک بی‌باوری، به همه‌ها / به خون دلمه بسته‌ی یاران سپردی و رفتی / ... / شب شکوه ستوه / نه اشک بود نه باران / تداوم خون بود / چه بارشی که زمین را به آسمان می‌دوخت / ز پشت پنجره‌ی خون و شب کسی گریید / چه دردناک گریست چه درد، درد، چه دردی است گریه‌ی مردان / نه درد آسان است! / ... (رحمانی، ۱۳۸۹: ۴-۳۵۳).

همچنان‌که از محتوای شعر برمی‌آید حرف از خفقان و خون و مرگ است. دورانی که به‌جز اسارت حاصلی ندارد. اخوان لنگرودی در مورد این شعر می‌گوید: «شاعر را دل سپردن به بادهای غریب و سرگردانی در لحظه‌های بی‌باوری، رحمانی شاعر را رو در روی شبی می‌گذارد که ستوه و اندوه با شکوه و دلگیری‌هایش تکیه‌گاه او را متزلزل می‌کند و رحمانی معترض، با تلخ‌خندی زهرآلود نیش طنزش را همراه با درد درویش به گونه‌ای اعلام می‌کند که خواننده‌ی شعر را مانند خود، دست به گریبان بغضی می‌کند که این بغض، مثل بن‌بستی، حنجره‌ی هر دو، - هم شاعر و هم خواننده- را، دیوار می‌کشد» (اخوان لنگرودی، ۱۳۸۰: ۳۰۹).

او سخن از یاران سینه‌سوخته و بر روی خاک افتاده می‌گوید و در دل شب گریه سر می‌دهد:

شب شکوه ستوه / شب تفاهم نیست / شب است و گرداب است / کلید صبح میان عمیق مرداب است / شب لجن‌زده‌ایست / ... / گذشتن آسان است / شنیدن آسان است / اسارت آسان نیست / حقارت... آه. / ... / تو را... / به مرگ می‌سپرم... آه مردن آسان است / طنین هق‌هق مردی درون شب پیچید / به سرفه شد تبدیل / و سرفه‌ها به گلوله... گلوله پی‌درپی / چه مردن آسان است! (رحمانی، ۱۳۸۹: ۸-۳۵۵).

به روشنی مشخص است که دیگر عاطفه و احساس نصرت در قید و بند اسارت "منِ شخصی" نیست، بلکه او با درک حقیقت و اجتماع پیرامون، احساساتش را با همان سبک خاص خود، تأثیرپذیر، لطیف و همراه با یأس و اندوه بیان می‌کند. «او سعی می‌کند نوعی زبان تازه زبان حماسی - ارائه دهد و نیز احساس خالص و بی‌پیرایه‌ی خود را با نوعی اندیشه و تفکر درآمیزد» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۱). در شاهد زیر این ویژگی را با روح اعتراض گونه می‌بینیم:

در پس هر قانون / اتهامی که به ما بخشودند / حق بی‌باوری ما بود / آه / ... / جرم سنگینی بود / که صبورانه تحمل کردیم (رحمانی، ۱۳۸۹: ۶۳۸)

۳-۲-۲- برخورد احساسی و عاطفی با مسائل اجتماعی

به این دلیل که رحمانی با رمانتیک فردگرا و عاشقانه شروع می‌کند، سرشت اندیشه و شعر او با ویژگی‌هایی چون: احساس‌گرایی، غم‌گرایی، تخیل و عشق از این جریان و سبک آغشته است. اکنون که به اجتماع روی آورده است و صحبت از مردم و جامعه می‌کند، در شعر خود باز ویژگی‌های دوره‌ی اول او وجود دارد و «از آن‌جا که این شاعران ذاتاً دارای شخصیت و روحیه‌ای رمانتیک و غنایی بوده‌اند، این جامعه‌گرایی و سیاسی‌سرایِ آنان در بیشتر موارد رنگ و بوی احساسی و عاطفی به خود می‌گیرد» (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۶۸). زبان و شیوه‌ی بیان

اشعار نصرت همچنان دارای ویژگی‌های عاطفی و غنایی است و تا رسیدن به مختصات اشعار حماسی چند گامی فاصله دارد.

نشسته سایه‌ی دستی به روی شانه‌ی او / چو دود بر مرمر. / طنین شیون گامی کمین گرفته
به راه / غبار خواب، غنوده به چتر هر مژگان؛ به شهر خاکستر. / به ابر ماند و باد / به نقش ماند
و آب / خطوط درهمی ار مانده در کف دستی / نگه مکن به خطوط ظریف دستانم / که خون
عشق تو در خط مرگ من جاریست / ... / کدام عشق؟ کدام؟ / دلم ز پولاد است / که از
عفونت چرکین عشق بیزار است / که بوی گند نخواهد گرفت از زخمی / به گرد او هم از سیم
خاردار رگم / کشیده دیواریست / محیط ممنوعی ست. / کدام بوسه؟ کدام؟ / صدای بوسه‌ی من
/ صدای قفل / صدای چکیدن ماشه / صدای چکش بیهوده در سندان است / صدای بستن
درهای خشک زندان است. / به من مخند / که فرزند جنگل فلزم! (رحمانی، ۱۳۸۹: ۲-۴۹۱).

در شعر بالا، شاعر معشوق را مورد خطاب قرار داده است و با او بر سر عشق صحبت می‌کند. عشقی که الآن دیگر زمانش نیست و باید جای خود را به مردم بدهد. به طور واضح آشکار است که شاعر هنوز با معشوق پیوند و ارتباط دارد و این رگه‌های احساس در برخورد با مفاهیم اجتماعی باعث شده که اشعار اجتماعی او به آن پختگی لازم نرسد و نسبت به اشعار شاعران حماسی و جامعه‌گرا سطحی جلوه کند.

نتیجه

آنچه گذشت بررسی تحول اندیشه و شعر نصرت رحمانی، یکی از شاعران برجسته‌ی ادب معاصر پارسی و از سرآمدان جریان رمانتیک در ایران، بود. رحمانی جزو آن گروه از شاعران دوزیست می‌باشد که دوره‌ی دوم زندگی آن‌ها با دوره‌ی اولشان دارای تفاوت فاحش می‌باشد. اندیشه‌ی نصرت که در دوره‌ی اول شعر و شاعری خود یعنی دفترهای "کوچ"، "کوبیر" و "ترمه"، که ویژگی‌های رمانتیک فردگرایی بر او غالب است، دارای نگرشی سطحی است و در این دوره توجه او به درون، و احساسش در خدمت "من شخصی" می‌باشد، اما تحت تأثیر

شرایط اجتماعی و سیاسی در جامعه‌ی آن دوره و تأثیرپذیری از اجتماع و دگرگونی‌های پیرامون خود، نگرش و اندیشه‌ی او دچار تحولی می‌شود که این تحول باعث تغییر در زبان و به‌ویژه فکر و اندیشه‌ی او گردید. در دوره‌ی دوم، - "میعاد در لجن"، "حریق باد" و ... - "من شخصی" تبدیل به "من اجتماعی" می‌شود و احساس او در جهت رسیدن به تکامل خود در خدمت جامعه در می‌آید. شعر او در این دوره هم با احساس سروکار دارد و هم با ادراک و اندیشه در تماس است ولی در اینجا مسأله‌ی فرد هنوز از میان نرفته است و خواننده با خواندن اشعارش هم با بُعد اجتماعی و هم بُعد فردی درگیر می‌شود. از لحاظ اندیشه و بینش، می‌توان گفت تحول نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به جامعه‌گرا تقریباً موفق است.

منابع

- ۱- اخوان لنگرودی، مهدی (۱۳۸۰) خدا غم را آفرید، نصرت را آفرید. چاپ اول. تهران: ثالث.
- ۲- براهنی، رضا (۱۳۵۸) طلا در مس. چاپ اول. تهران: کتاب زمان.
- ۳- بقایی ماکان، محمد (۱۳۸۶) شاملو و عالم معنی به همراه گفتگویی منتشر نشده با نصرت رحمانی. چاپ اول. تهران: مروارید.
- ۴- حسین پورچافی، علی (۱۳۸۴) جریانهای معاصر شعر فارسی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- ۵- راشد محصل، محمدرضا (۱۳۸۳) دویستی جلوه‌گاه نیازهای عاطفی. کتاب ماه هنر، سال هفتم. ش ۷۰-۶۹. صص ۲۴-۱۸.
- ۶- رحمانی، نصرت (۱۳۸۹) مجموعه اشعار. چاپ سوم. تهران: نگاه.
- ۷- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۳) شعر نو فارسی. چاپ اول. تهران: حروفیه.
- ۸- زرقانی، مهدی (۱۳۸۷) چشم‌انداز شعر معاصر ایران. چاپ سوم. تهران: ثالث.
- ۹- زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸) چشم‌انداز شعر نو فارسی. چاپ اول. تهران: توس.
- ۱۰- شکبیا، پروین (۱۳۷۰) شعر فارسی از آغاز تا امروز. چاپ اول. تهران: هیرمند.
- ۱۱- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. چاپ پنجم. تهران: سخن.
- ۱۲- صفایی، علی (۱۳۸۹) مقایسه شعر سیاه فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال هفتم. ش ۲۷. صص ۳۶-۹.
- ۱۳- عابدی، کامیار (۱۳۷۹) شاعر غم‌های تلخ، نصرت رحمانی. جهان کتاب. ش ۱۰۶-۱۰۵. صص ۲۱-۲۰.
- ۱۴- فتوحی، احمد (۱۳۸۲) نصرت رحمانی. مجله‌ی آزما، ش ۲۴. صص ۹-۸.
- ۱۵- لنگرودی، شمس (۱۳۷۷) تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد دوم. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

- ۱۶- مستعلی یارسا، غلامرضا (۱۳۹۰) *نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی*. فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. سال چهارم. ش ۱۲، صص ۲۱۵-۲۲۸.
- ۱۷- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۵) *جویبار لحظه‌ها*. چاپ هشتم. تهران: جامی.