

مقایسه شعر سیاه فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی

دکتر علی صفایی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

علی احمدی

دانش آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور رشت

چکیده

شعر سیاه (black poetry) به شعری اطلاق می شود که دربردارنده ی مفاهیمی همچون رنج، حسرت، ناامیدی، انزوا، بدبینی و... باشد. اگر چه بیان چنین مفاهیمی در ادبیات کهن ما نیز دارای سابقه می باشد، اما این نوع شعر به طور مشخص متأثر از فضای فکری، فلسفی و سیاسی اروپا، همراه با تغییر در ذهن و زبان شعر معاصر، در ایران نیز به وجود آمد و جریان یافت و با انسداد سیاسی در دوره ی پهلوی شدیدتر شد. در این میان فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی دو شاعر قدرتمندی هستند که بیش از دیگران به بیان چنین مضامین و تصاویری در شعر خود پرداختند.

در این مقاله قصد نگارندگان آن است که ضمن بیان مبانی فکری شعر سیاه در غرب و بیان مناسبت های آن با مکتبهای همچون مکتب باروک، رمان گوتیک، گروتسک، افسوردیده و.....، عناصر زیر ساختی شعر سیاه در شعر معاصر فارسی را که عمدتاً شامل برخی از نظریات فلسفی و نیز اوضاع اجتماعی و تاریخ سیاسی در هم تنیده شده ای است، به طور گذرا تبیین کنند و جلوه های گوناگون این نوع شعر را در آثار فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی نشان دهند و تا حد امکان به مقایسه آنها بپردازند. بنابراین در این مقاله پس از تبیین مساله پژوهش و تعریف شعر سیاه، پیشینه این نوع شعر در ادبیات فارسی و ادبیات غرب مورد بررسی قرار گرفت و پس ارزیابی مختصر عوامل زیرساختی شعر سیاه در ایران به معرفی ذهن و زبان شعری و توضیح دنیای اندیشه و احساس هر کدام از این دو شاعر با استفاده و استناد به اشعار آنها پرداخته شد. سپس با گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و روش بررسی توصیفی-تطبیقی اندیشه ها، تعبیر و تصاویر موجود در اشعار این دو شاعر مورد ارزیابی قرار گرفت. در این تحلیل توصیفی تطبیقی در خواهیم یافت که اشعار فروغ و رحمانی از

جهت دربرداشتن مفاهیمی همانند : ۱- اندوه ۲- شکست ۳- ناامیدی ۴- ظلمت/شب ۵- تنهایی ۶- سخنان هنجارستیزانه عقیدتی ۷- سخن از کامجویی جسمانی؛ نظیر هم هستند و در اموری نیز باهم متفاوتند که عبارتند از: ۱- اختلاف در انگیزه تلخکامی ۲- استنباط متفاوت از عشق ۳- شیوه های گوناگون بیان طنز ۴- تفاوت در تصویر سازی ۵- تفاوت در نحوه ستیز با هنجارها.

همچنین برای بیان نسبی سیر جریان تحول فکری و فراز و فرود روحی فروغ و رحمانی، نمودار بسامد برخی از شاخصهای مفهومی شعرسیاه در شعر هر کدام از این دو به طور جداگانه رسم گردید، تا معلوم شود که حضور چنین مفاهیمی در کدام اثر و در چه دوره ای از زندگی آنها برجسته تر و بیشتر بوده است.

واژگان کلیدی : نصرت رحمانی - فروغ فرخزاد - ادبیات معاصر - شعر سیاه - مکتب های ادبی

مقدمه

شعر سیاه به شعری اطلاق می شود که احساسات و افکار منفی انسان را بیان می کند و بخشی از مفهوم وسیع ادبیات سیاه است؛ «گونه ای از ادبیات که چنین ویژگیهایی دارد: ۱- نگاه بدبینانه به انسان ۲- نفی ارزشهای الهی و انسانی ۳- نفی هرگونه حرکت، شور، التهاب و آرمانخواهی ۴- یاس و بدبینی و سرخوردگی از جامعه و موقعیت وجودی انسان ۵- مرگ اندیشی و انزواطلبی و تاکید بر تنهایی انسان ۶- توصیف ابتذال و جنبه های مشمئز کننده وجود انسانی.» (انوشه، ۱۳۸۱، ص ۵۲) مقدمترین اشعار سیاه قابل اعتنا به اعتقاد یان ریپکا در کتاب تاریخ ادبیات ایران، رباعیات خیام است که او «در رباعی هایش که از نظر صورت بی ماند است دارای اندیشه های ژرف، گاه فلسفی، گاه لذت باورانه و سپس باز هم غم انگیز و بدبینانه است..... نفی گرای فلسفه او برخاسته از شک آوری نومیدکننده ای بود که با بدبینی بی امید هم آمیزی داشت.» (ریپکا، ۱۳۸۲، صص ۸-

(۳۵۷)

رشد و رواج شعرسیاه با معنای نوینش در ایران از دوره مشروطه شروع شد و با ظهور نیما و پیدایش شعر نو قدرت گرفت و در شعر اغلب شاعران نو پرداز مطرح گشت. البته جریان حضور این نوع شعر را می توان به دو دوره قبل و بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ تقسیم کرد. دکتر حمید زرین کوب در این باره می نویسد که: «عده ای از شاعران این شیوه ، خاصه از سالهای ۱۳۳۲ و ۳۳ به بعد الگوی کارشان شعر توللی است، یعنی از

یک طرف بیان مرگ و وحشت گور و تنهایی و غربت در آن موج می زند واز سویی دیگر شهوت و گناه و وسوسه های شهوانی گناه آلود» (زرین کوب، ۱۳۵۸، ص ۱۰۰)

محمدعلی اسلامی ندوشن، حسن هنرمندی، نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد، شاخص ترین افراد این جریان شعری اند؛ اما در این میان نصرت رحمانی ویژگی خاصی دارد. او خودش در مقدمه ترمه شعر خود را اشعار سیاه می خواند و خطاب به خواننده خود می گوید: «توای خوابزده، بیهوده در سراب اشعار سیاه من به دنبال خورشید گم شده خود می گردی. جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیزی نخواهی یافت.» (رحمانی، ۱۳۸۶، ص ۱۵۱) البته دکتر حسن انوشه ضمن آنکه سالهای پس از کودتای سال ۱۳۳۲ را دوره بالندگی شعر سیاه می داند، اخوان ثالث را برجسته ترین نماینده ی این نوع شعر قلمداد می کند و می نویسد: «دومین دوره بالندگی ادبیات سیاه در ایران به سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش بازمی گردد..... مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹) نیز در این دوره باسرایش شعرهایی همچون نادر یا اسکندر، کتیبه، زمستان و قصه شهر سنگستان، خود را شاعری نومید و سرخورده نشان می دهد.» (انوشه، ۱۳۸۱، ص ۵۴) به هر روی، این گونه ی شعری، در همه ابعاد خود به طور ویژه ای در آثار فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی نمود پیدا می کند. رحمانی در اشعار سیاه خود، شکست، نیستی، درد، اندوه، فقدان آزادی، حسرت، فساد اجتماعی و تیرگی- های سیاسی را خودشکانه با زبانی رماتیک، سمبلیک، طنزآلود، اسطوره‌ای و به ندرت سوررئالیستی بیان کرده است. همچنین اشعار سیاه فروغ با محتوایی هم ارز و زبانی متفاوت مفاهیم فرهنگ جنسیت‌سالار، جلوه‌های تیره و روشن معشوق و عشق، جایگاه من و انسان را با همه دردها، ناکامیها و یاس‌هایش بیان کرده، است. زبان فروغ در ابتدا فاش و عریان، سپس رماتیک، نمادگرا، طنزآلود و اسطوره‌ای می‌گردد. لازم به ذکر است که در باره ی ادبیات سیاه در دانشنامه ی ادب فارسی به سرپرستی دکتر حسن انوشه و نیز در مجله ادبستان شماره ۲۸ به قلم بلقیس سلیمانی، مقالاتی نوشته شده است و نیز قسمت کوتاهی از کتاب رماتیسیم در اشعار فروغ فرخزاد تألیف فرشته رستمی و مسعود کشاورز به این موضوع اختصاص یافته است. البته در کتابهایی که در باره ی جریانات شعر معاصر فارسی نوشته شده، مانند چشم انداز شعر معاصر از دکتر زرقانی، گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران از دکتر علی تسلیمی، درامدی بر ادبیات داستانی از فریدون اکبری شلدره ای و جریانهای شعر معاصر فارسی از دکتر حسین پورچافی و گزاره های منفرد از علی باباچاهی و..... اشارات کوتاهی به مراحل پیدایش و تداوم شعر سیاه شده است؛ اما در بحث مستقلی به مقایسه کامل دو نماینده ی برجسته ی این جریان شعری، یعنی فروغ و نصرت رحمانی پرداخته نشده است.

پیشینه شناسی شعر سیاه در ادبیات فارسی

شاید کهن‌ترین اشعار سیاه را بشر امروزی در دسترس نداشته باشد و کسی نتواند مدعی گردد که قادر است پیشینه این شعر را از نظر قدمت به طور یقینی بیان نماید. اما آنچه بر ما مسلم است آن است که در هیچ زمانی بشر از غم و درد و بدبینی و یأس در امان نبوده است. زمانی نگران خشم خدایان، زمانی از بی پناهی و گرسنگی، زمانی از استبداد جور اندیشان ظالم و زمانی که نیمه سیر شد از پایمال شدن احساسات و مسائلی از قبیل مرگ در قرون اخیر نالید و احساسات منفی از قبیل: بدبینی، رنج، شک، تلخی، ناکامی، دلتنگی، محرومی، گناه، دستپاچگی، پریشانی، گیجی، ننگ، توهین، تهمت، فریب خوردگی، مورد تهدید بودن، زشتی، بی‌دفاعی، خودانکاری، خفقان، ناامنی، وصله ناجور، بی‌حرمتی، خفت، اضطراب، وحشت، یاس و... بر انسان هجوم آوردند.

ما در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده ایم که، ماندگارترین اشعار سیاه پیشین در سه دسته‌ی شخصی، عرفانی و شکاکیت‌های فلسفی سروده شده‌اند. مسعود سعد سلمان، باباطاهر و خیام که در تاریخ ادبیات فارسی، اشعاری سیاه سروده‌اند برخی از شاعرانی هستند که ما در دسته بندی خود قرار داده ایم. حبسیات مسعود سعد سلمان، سروده‌های سیاهی هستند که از سیاه روزگاری خود در زندان‌های مختلف سخن رانده است.

«شخصی به هزار غم گرفتارم در هر نفسی به جان رسد کارم
امروز به غم فزونترم از دی وامسال به نقد کمتر از پارم
بسیار امید بود در طبعم ای وای امیدهای بسیارم»

(سعد سلمان، ۱۳۶۲، صص ۷-۳۵۶)

اشعار سیاه عرفانی، بیشتر هیچ‌انگاری و بیزاری از جهان است. بدبینی‌ای زائیده ناپایداری زندگانی و جهان. عارف بزرگی چون باباطاهر که به هیچ‌انگاری رسیده است در تایید و تضمین اندیشه خود با پرواز خیال از قبرستان و گفتگوی کله‌ی مرده‌ای با خاک شاهد می‌آورد که کله‌ی مرده با درد و اندوه از بی‌ارزشی دنیا با خاک صحبت می‌کرده است:

«به قبرستان گذر کردم صباحی شنیدم کله‌ای با خاک می‌گفت
شنیدم ناله و افغان و آهی که این دنیا نمی‌ارزد به گاهی»

(باباطاهر، ۱۳۷۸، ص ۲۲)

باباطاهر به هیچ چیز دنیا بها نمی‌دهد و از درد فراق حضرت دوست حسرت می‌خورد و زندگی در جهان را گرفتاری در غربت می‌خواند. غربتی که دردآور است. فراقی جان سوز که از آشنا و یار و همدم در آن خبری نیست. عارفان عالم حیات را عالم هجران و عالم ممات را جهان وصل می‌خوانند:

«عریزان از غم و درد جدایی
به چشمانم نمانده روشنایی
بدرد غربت و هجرم گرفتار
نه یار و همدمی، نه آشنایی»

(همان، ص ۵۱)

بدبینی و اشعار سیاه خیام، که زاییده شکایات فلسفی او می‌باشند، سومین نوع سیاه پردازی پیشینه ادبیات فارسی است. بدبینی خیام، بدبینی طیف وسیعی از جهانیان و درد او درد نوع انسان است، تأسف او تأسف بسیاری از انسان‌ها، همچنین همه‌ی تألمات روحی او این ویژگی‌ها را داراست. خیام مایوسانه مدبران را سرگردان، افلاک را غم افزا، انسان را بیچاره و چرخ را بیچاره تر از انسان نامیده است و با حسرت، غم جوانی از دست رفته را می‌خورد. او اعتقاد دارد بزرگترین سرمایه‌ی انسانی عمر است و بایستی این عمر کوتاه را غنیمت بشمریم.

«افلاک که جز غم نفرزیند دگر
نهند بجا تا نربایند دگر»

نا آمدگان اگر بدانند که ما
از دهر چه می‌کشیم نایند دگر»

(خیام، ۱۳۱۳، ص ۶۳)

حسرت جوانی از دست رفته، هیچ انگاری‌های فلسفی دردمندان‌ای را در سن پیری در ذهن شکاک و نقاد و بدبین خیام نقش می‌بندد.

«افسوس که نامه‌ی جوانی طی شد
حالی که ورا نام جوانی گفتند
آن تازه بهار زندگانی دی شد
معلوم نشد که او کی آمد کی شد»

(همان، ص ۶۶)

پیشنه شناسی شعر سیاه در ادبیات اروپا

رواج ادبیات سیاه در اروپا متأثر از پیش زمینه های فکری، فلسفی، سیاسی و اجتماعی بسیاری بود که منجر به وجود آمدن مکتبهای ادبی و جریانهای فکری خاصی شد که نهایتاً پیدایش و گسترش ادبیات سیاه را محقق ساخت سبک باروک یکی از آنهاست. «باروک منسوب به فدریگو باروسی نقاش ایتالیایی قرن شانزدهم است. این سبک هنری نقاشی و معماری از اواخر قرن ۱۶ تا اواخر قرن ۱۸ در اروپا رواج داشت. علامت ویژه این سبک تضاد است که به وسیله‌ی به کار بردن خطوط و پیکره‌های منحنی و انعطاف پذیر و نرم (پلاستیک) ایجاد می‌شود، و وجوه بعدی آن با آرایه‌های ماهرانه و گاهی با آرایه‌های گروتسک (عجیب و غریب، مضحک و غیر عادی) شکل می‌گیرد. وجه شاخص این سبک را در آثار برنینی معمار و در آثار روبنس نقاش می‌بینیم. از دیگر ویژگی‌های این سبک به‌ویژه در حوزه‌ی ادبیات و شعر، شکل غامض و تصنعی آن است که با تصاویر مبهم و عامدانه کژومژ شده همراه است.» (فوتی، ۱۳۷۶، ص ۶۷). رضاسید حسینی در تکمیل معنای لغوی واصطلاحی سبک باروک می‌افزاید: «این اصطلاح را نوگرایان اواخر قرن نوزدهم به یک رشته قالب‌های جمال شناختی در قرون گذشته که حالاتی خاص و غیر عادی داشته اند اطلاق کردند. این کلمه در اصل در جواهر سازی به مروارید نامنظم و یا به سنگی که تراش نامنظم خورده باشد اطلاق می‌شد. باروک را در ادبیات به ویژه به صورت منفی تعریف می‌کنند و بطور خلاصه می‌گویند باروک آن چیزی است که کلاسیک نیست. مبهم، متظاهر و غیرعادی است. اولین مشخصه هنر باروک، حرکت و استحاله است. گریفیوس (۱۶۱۶-۱۶۶۴) می‌پرسد: باری، ما انسان‌ها چه هستیم؟ و پاسخ می‌دهد: حباب، شعله کم دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمعی که خاموش می‌شود، دودی در برابر باد.» (سید حسینی، ۱۳۸۵، ج ۱، صص ۴۲-۴۳).

قلعه اوترانتو آغازگر نوع خاصی از داستان‌های شمرده می‌شود که «رمان‌های سیاه یا وحشت انگیز را افتتاح کرد و علاقه به سبک گوتیک را برانگیخت» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ص ۳۳۲۷). «محیط داستانی رمان گوتیک (رمان سیاه) غالباً قلعه‌ها و قصرهای نیمه تاریک قرون وسطی است. وجود سیاهچال، راهروهای تاریک زیرزمینی، درهای متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیر طبیعی از مشخصات رمان گوتیک است. رفته رفته معنی گوتیک از انحصار داستان‌هایی که محیط آنها مربوط به قرون وسطاست به درآمد و بیانگر داستان‌هایی شد که حوادث غیرعادی، خشن و غیر منطقی را در فضائی مرموز و ترسناک با آدمهایی نامتعادل روایت می‌کند. اصطلاح گوتیک در این معنی می‌تواند شامل داستان‌های دلهره آور باشد.» (داد، ۱۳۷۸، ص ۲۵۱) ترس از مرگ، ناشناخته‌ها و وحشت از نیروهای خارج از کنترل انسان، ریشه‌های مشترک هراس‌های

بی پایان انسان است. تداوم این وحشت و هراس انسان را دلمرده و از زندگی مایوس می‌سازد. در ادبیات معاصر فارسی، نظیرچنین فضایی در داستانهای صادق هدایت دیده می‌شود. بوف کور، سگ ولگرد، سه قطره خون و..... از بسیاری جهات شبیه داستانهایی هستند که در سبک باروک و گوتیک در اروپا به تالیف درآمدند.

«واژه‌ی گروتسک (grotesk) از واژه ایتالیایی grottesco و واژه لاتین grottesca به معنی مغاک می‌آید، وجه تسمیه آن، نوع ویژه‌ای از تزئینات داخل مغاک‌هایی است که قیصرهای روم می‌ساختند. این تزئینات، نقاشی‌های دیواری آمیزه‌ای از انسان- حیوان و گیاهان و موجودات افسانه‌ای و دو جنسه را به نمایش می‌گذاشتند. این واژه ابتدا در اواخر قرن پانزدهم، در عصر رنسانس، در تاریخ هنر پا به عرصه وجود می‌گذارد تا نامی برای نقاشی‌های مذکور باشد. به این ترتیب می‌بینیم که گروتسک ابتدا در نقاشی مورد استفاده قرار می‌گرفت و بعدها به دیگر عرصه‌های هنری راه یافت و با همین تلفظ وارد زبان‌های فرانسه، انگلیسی، آلمانی و فارسی شد.» (غیائی، ۲۰۰۸، سایت غیائی). واژه‌های مترادف با گروتسک در فرهنگ انگلیسی - فارسی عبارتند از: «مضحک، غریب، خنده دار، مسخره، شگفت آور، ناجور، عجایب نگاری، خیالی، شگفت انگیز، ناآشنا، ناساز، ناموزون، ناجور، خنده آور، گریه خند.» (حق شناس، ۱۳۸۵، ص ۷۰۱). گروتسک در ادبیات، جهانی را به نمایش می‌گذارد که در حال از هم پاشیدن است. سوررئالیسم و دادایسم به فراوانی از گروتسک بهره برده اند. موجوداتی با شمایل گاه مسخره و گاه ترسناک، یا هم مسخره و هم ترسناک نشانه‌هایی از گروتسک هستند. داستان «سخ» کافکا بهترین نمونه برای نشان دادن گروتسک در ادبیات است. اگر بخواهیم در ادبیات فارسی نظیری برای سبک گروتسک بیابیم باید به داستانهای صادق چوبک اشاره کنیم که همانندی‌های بسیاری بین برخی از آثار وی، نظیر سنگ صبور، انتری که لوطیش مرده بود و..... با سبک داستانهای این مکتب دیده می‌شود.

قبل از هر چیز، لازم به توضیح است که منظور از ابسوردیته (معنا باختگی) در اینجا مترادف کلام فاقد معنا نیست، بلکه آثاری که اصول و منطق را در هم می‌ریزد و گاهی به هذیان و یاوه گویی می‌گراید و به نوعی اضطراب و پرسش‌های زمان خود را منعکس می‌کند، اطلاق می‌شود. پرسش‌هایی که از یأس و شرایط ناگوار سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم ناشی می‌شوند و همواره خواننده با دلهره‌ها و نگرانی‌های زمان خود روبرو می‌شود. این آثار در نثر و نظم و تئاتر به دقت و صمیمانه سعی می‌نمایند بدیهیات پنهان را آشکار سازند. معنا باختگی مضمون جدیدی نیست و همواره در طول تاریخ ادبیات به نوعی وجود داشته است. با عصر نوزایش

(رنسانس) اروپا و ظهور متفکرانی چون بلز پاسکال (۱۶۲۳-۱۶۶۲) حقارت و ضعف بشر و واقعیت دلهره آور مرگ مطرح می‌شود و همراه با آن، پوچی و معنا باختگی سرنوشت بشری چهره می‌نماید. انسانی که شرایطی مسخره و در عین حال تراژیک دارد و در دنیایی به سر می‌برد که معیارهایش را از دست داده است. چنین است که انسان قرن بیستم در برابر راز هستی، خود را با ترس و تردیدهایش تنها می‌یابد، احساس می‌کند زندگی پوچ و عبث است. توان ادامه حیات ندارد. این است که کلام و شعر بی معنا، بازتاب بی معنایی و بیهودگی زندگی انسان است. هدف این نوع ادبیات بحث بر سر علل یا تحلیل احساس پوچی، نومیدی و سردرگمی نیست، بلکه فقط به انعکاس این مفاهیم می‌پردازد. انسان، که احساس می‌کند نظم دنیا در هم ریخته، اهداف زندگی را از دست می‌دهد و نمی‌داند که کیست و در این دنیا به چه کار می‌آید. انسان‌ها سخن نمی‌گویند تا به درک مشترک و همدلی برسند، حرف می‌زنند تا برخلاء هستی شان سرپوش بگذارند. از این رو کلام معنا باخته است. بنابراین ما در ادبیات افسوردیته با بینش تیره‌ای روبرو می‌شویم که با بدبینی، حیات انسانی را پوچ و عبث می‌بیند. «آرتور هرمان در کتاب خود تحت عنوان ایده انحطاط تاریخی غرب چنین عنوان می‌کند که ما در عصری زندگی می‌کنیم که در آن بدبینی به یک امر عادی تبدیل شده است... پاشیدن تخم یاس و ناامیدی و شک و تردید به مساله ای فراگیر و عمومی تبدیل شده است» (جوادی، ۱۳۸۷، ص ۹۹) بسیاری از داستانهای بهرام صادقی در ادبیات داستانی معاصر فارسی، نظیر داستان سنگر و قمقمه های خالی و رمان ملکوت دارای چنین نگاه و محتوایی است و از این حیث با داستانهای به تالیف درآمده در این سبک اروپایی شباهت پیدا می‌کند.

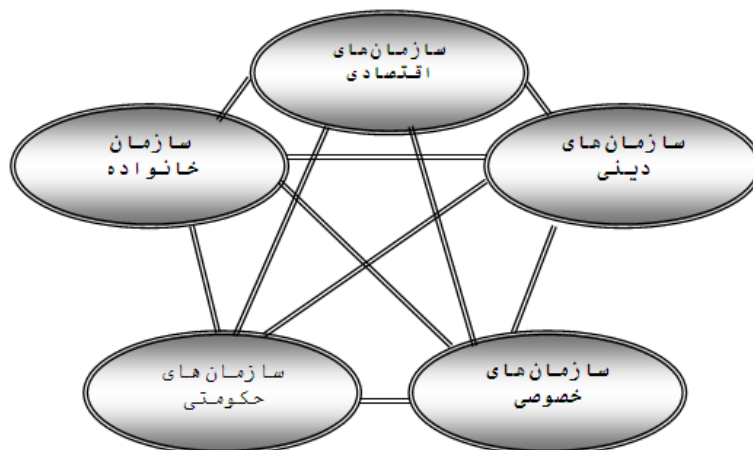
عوامل زیر ساختی شعر سیاه

ادبیات، زبان چگونه گفتن برای چه گفتن‌های فلسفی، اجتماعی و سیاسی است. در این رهگذر، ادبیات روینای عوامل و عناصر زیر ساختی از قبیل: فلسفی، اجتماعی و سیاسی است که هر یک به نوبه‌ی خود بنیان‌های ویژه‌ای دارند.

۱- دامنه‌دارترین عوامل و عناصر فلسفی اشعار سیاه از آغاز تا امروز، روی هم رفته عبارتند از: یأس فلسفی، مرگان‌اندیشی و هیچ‌انگاری.

۲- در دوران معاصر با تفکیک شدن نهادها و سازمان‌های اجتماعی و برجسته کردن حقوق فردی، مردم با حقوق اجتماعی خود بیشتر آشنا شدند و به موازات این آگاهی توقعات و مطالبات اجتماعی افزایش یافت.

«هر فردی از دم تولد تا لحظه مرگ در آغوش سازمان‌های اجتماعی به سر می‌برد.» (آریان پور، ۱۳۵۷، ص ۷۷)



«پیکرهمبستگی سازمان‌های اجتماعی - زمینه جامعه‌شناسی» (آریان پور، ۱۳۵۷، ص ۴۴۴)

آنگاه که این نهادهای در هم تنیده اجتماعی به هرعلتی نتوانند خواست‌های آگاهانه شاعر و نویسنده را برآورده سازند این هنرمندان به اهتمام دانایی، نخستین نشانه‌های طغیان بشر را به ظهور می‌رسانند. این طغیان اجتماعی در ادبیات معاصر به شکل مبارزه منفی از قبیل: برملا کردن خصلت‌های منفور فردگرایی، فرهنگ جنسیت سالار، فقر اجتماعی و درمجموع نارضایی از حقوق اجتماعی جلوه گر شده اند و زمینه سیاه سرایی‌های فراوانی را فراهم ساخته اند.

۳- سومین عاملی که ما در تحقیق خود به عنوان یکی از موثرترین پیش زمینه‌های اشعار سیاه معاصر با آن برخورد نموده‌ایم عامل سیاسی می‌باشد. سیاست در آفرینش ادبیات سیاه از دوران مشروطه تا نیمه دوم دهه پنجم عصر پهلوی نقش غیر قابل انکاری داشته است. و بیشترین تاثیر سیاست بر شعر سیاه مربوط به بعد از کودتای مرداد ۱۳۳۲ می‌باشد.

تجلی شعر سیاه در شعر نصرت رحمانی

اگر چه شعر نصرت رحمانی پر از تیرگی‌ها و ناامیدی‌هاست، اما مطالعه و بررسی اشعار وی سودهایی نیز دارد؛ توضیح آنکه « شعر رحمانی به سبب صداقت و جسارت او در آشکار کردن، بلکه رسوا کردن خود

وزمانه نابسامانش و پرداختن به موضوعات و مضامین ممنوعه و به سبب زبان زنده و پرحرارت شاعر در طرح این مضامین و به دلیل توجهی که شاعر به واقعیات تلخ و سیاه روزگار خویش با همه تبعاتش نشان می دهد، در دهه سی طرفدارانی را به خود اختصاص می دهد. هم اکنون نیز برای کسی که وضعیت اجتماعی و فرهنگی ایران دهه ی سی و چهل پژوهش و تفحص می کند، آثار رحمانی می تواند منابع رهگشایی تلقی شود..... اینگونه از شعرهای رحمانی بیانگر نوعی دغدغه و خارخار ذهنی شاعر نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی است.» (حسین پورچافی، ۱۳۸۴، ص ۷-۱۸۶)

تمام عمر با درد و نفرت و اندوه جهان را نگریستن باعث از هم پاشیدگی جسم و جان انسان می گردد. آنگاه که انسان صفت‌های مثبت، خوب و ارزشمند جهان هستی را فراموش می کند و فقط آنچه در جهان هستی بر غم و اندوه او می افزاید برایش قابل مشاهده است، توان مقاومت خود را در مقابل مشکلات و مصائبی که برای هر انسانی کم و بیش در طول زندگی رخ می دهد، از دست خواهد داد. انسان در شعر رحمانی از روزی که خوب را از بد تشخیص می دهد درد، نفرت، غم و سوگواری جزء جدا ناپذیرش می گردند.

«دو چشم تیره که عمری به چهره من زیست

به هرچه ریخت نگه، درد و نفرت و غم بود

دو چشم تیره که درسوگواری یاران

تمام عمر سیه پوش و غرق ماتم بود»

(آوازی در فرجام، ص ۱۵۳)

از سیه پوشی و سوگواری شاعر برای یاران چنین استنباط می گردد که رحمانی از سیاهی که بر جامعه اش می گذرد و با چشمان خود همه آنها را می بیند و کاری از دستش بر نمی آید، دردمند و اندوهگین است. روزگار را سیاه می بیند، و آنچه را مشاهده می کند، حاصل فریب و نیرنگ می یابد.

«دو چشم تیره که جز پشت پلک‌های کبود سپیدی از سیاهی های روزگار نیافت

دو چشم تیره که هرگز نگاه کم رنگی نگاه رابه نگاهش جز از فریب نبافت»

(همان، ص ۱۵۳)

به طنز می گوید دو چشم سیاه دارم که همه چیز را سیاه می بینند و در عین حال از سیاهی خودشان هم به ستوه آمده اند. به چشم همقطاران خویش نیز که می نگرد، آنها نیز رنگ باخته اند و چون برگ‌های پاییز به

زردی و مریضی گراییده‌اند و از ناسپاسی‌هایی که چشمان تیره‌اش نظاره‌گر آنهاست شکایت می‌کند و اندوهگین است. درد، غم و اندوه جهان انسانی رحمانی را فرا گرفته‌اند.

«دو چشم تیره و تاریک و دردناک و غمین
دو چشم تیره که آمد ز دست خود به ستوه
دو چشم تیره که پائیز چشم‌های تو هم
در او نریخت به جز ناسپاسی و اندوه»

(همان، ص ۱۵۳)

شب در شعر رحمانی ضمن حفظ مفهوم معمول خود نمادی از خفقان و استبداد است. شاعر این شب را بی‌مرز و پایان ناپذیر می‌بیند و مایوس است که پایان استبداد را نوید ببخشد، تنها از غم و درد بیش از حدی که این استبداد به پیکر جامعه تزریق می‌کند، سخن می‌گوید.
«در این شب بی‌مرز / در این شب لبریز از اندوه»

(آوازی در فرجام، ص ۳۱۱)

انسان در شعر رحمانی مایوس است که از گرداب استبداد رهایی یابد، زیرا همه راه‌ها بسته است و مردم از یافتن راه به سوی روشنایی‌ها و خارج شدن از شبی که انتهایش رانمی‌دانند، عاجزند. در حقیقت کلید صبح و پایان خفقان را انسان در شعر رحمانی در عمیق‌ترین و نایاب‌ترین قسمت مرداب گم کرده است و از یافتن آن مایوس است.

«شب است گرداب است / کلید صبح میان عمیق مرداب است / شب لجن زده ایست»

(مجموعه اشعار، ص ۳۵۵)

در جایی دیگر انسان مایوس رحمانی با صفت‌هایی از قبیل: دشت شب تاخته، موج خود باخته، برگ پاییزی، گره کورغم و باد آواره گورستان معرفی می‌گردد. تلاش‌های این موجود همچون بذری که بر سنگ بپاشیم بی‌ثمر و مایوس‌کننده است.

موج خود باخته ام، مدهوشم

«دشت شب تاخته ام، خاموشم

ریخته، سوخته، بی‌بنیادم

برگ پاییز به دست بادم

قصه پایان ده و آغازم کن

گره کورغم، بازم کن

باد آواره گورستانم بذر پاشیده به سنگستانم»

(مجموعه اشعار، ۲۹۵-۲۹۸)

یکی از وجوه منفی انسان در سروده‌های رحمانی بی‌سرانجامی اوست. رحمانی اعتراف می‌کند که بدون ترس و با سرعت باد و ابر و تحمل درد و سختی و ناله و زاری بطور مداوم تلاش کردیم، ولی همه بیهوده و بی‌سرانجام بود:

«بی بیم گویدم/ با ابر و باد و درد/ رانیدم، گرییدم و نالیدم / تا مرزهای بی‌سرانجامی»

(مجموعه اشعار، ص ۳۴۳)

رحمانی معتقد است انسان همه راه‌ها را آزموده است، ولی همه آن راه‌ها به شکست انجامیده است و همه راه‌ها را بی‌سرانجام می‌پندارد. انسان خاکی نمی‌تواند آنگونه که رحمانی تا این حد در شعر سیاه خود بی‌سرانجام جلوه داده است، باشد. بی‌سرانجامی و بی‌نتیجه بودن برخی حرکت‌های انسانی، پایان راه نیست. به نظر می‌رسد هیچ راهی آخرین راه نیست تا بتوانیم هر راه رحمانی را به پیروی هفت کوی، همه راه‌ها معنی کنیم و انسان را موجودی شکست خورده بپنداریم. شاید در راهی، راه‌هایی یا مقطعی، انسانی یا انسان‌هایی شکست بخورند، اما جامعه انسانی بی‌وقفه راه ترقی، تکامل و تمدن‌سازی را پیموده است پس باید در صورت شکست به راه‌های رفته شک کنیم نه اصل راه رفتن انسان.

«ای رفته از هر دست/ و امانده در هر راه / بیگانه با هر خویش و با هر کیش/ آواره هر هفت کوی بی‌سرانجامی»

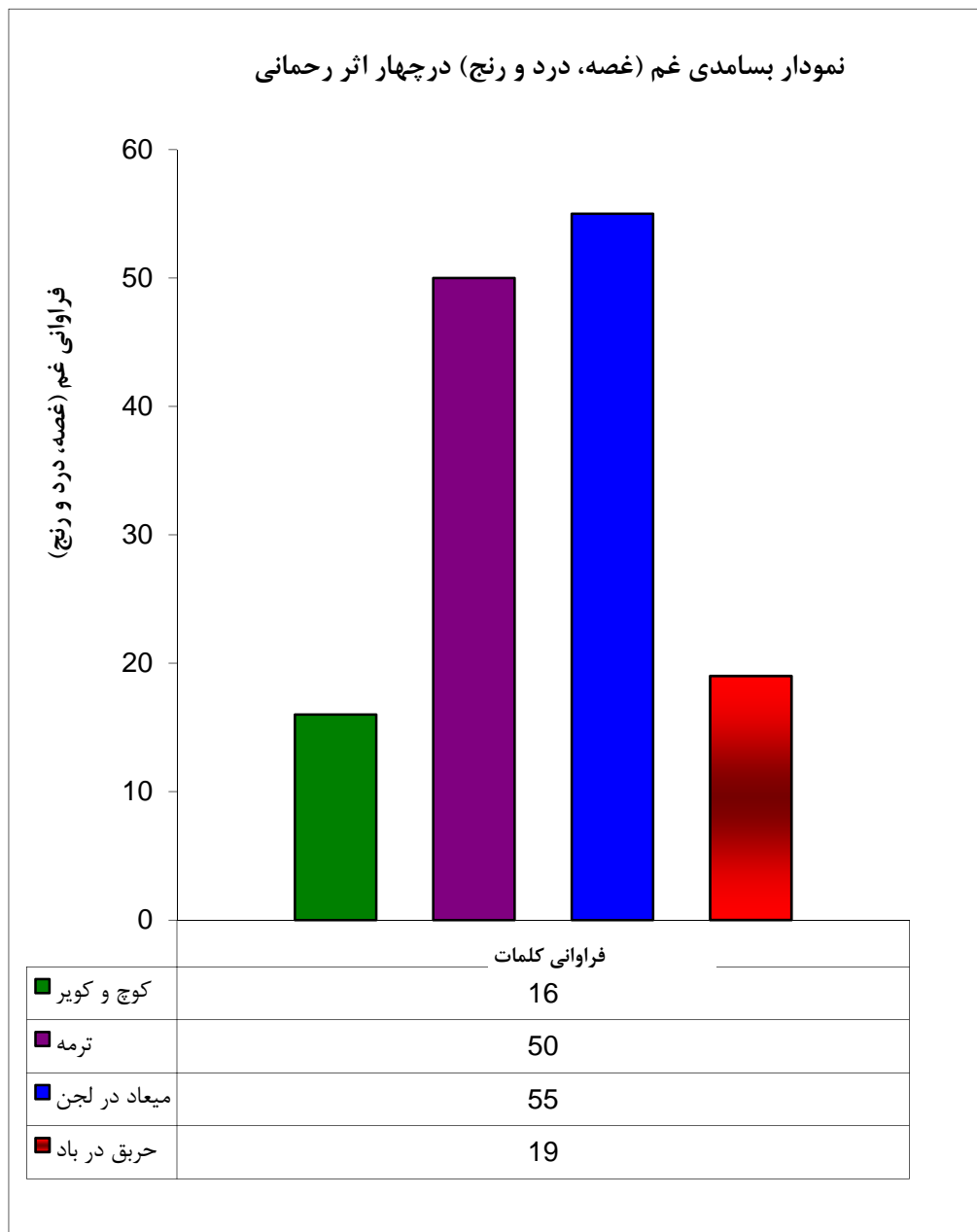
رحمانی خود را کنار روشنفکران پر مدعایی می‌گذارد که حاضر نیستند به بیهودگی و ناکارآمدی خود اقرار کنند و همیشه خود را تافته جدا بافته می‌پندارند.

«راستی تهمت نیست/ که بگوئیم: پسرهای طلایی اسارت هستیم؟ / و نخواهیم بدانیم نگهبان حقارت هستیم؟»

«

(همان، ص ۲۶۸)

نمودار بسامدی غم، غصه، درد و رنج در چهار اثر اولیه رحمانی بیانگر حرکت از آرامشی نسبی و اندوهی اندک به سوی زندگی توفانی و رنج و دردی توانفرسا است. در دوره چهارم او با پختگی بر بسیاری از رنجهای فائق آمده، اما درد و رنج حداقل به قوت دوره اول شاعری همچنان شاعر را رها نکرده است.



تجلی شعر سیاه در اشعار فروغ فرخزاد

فروغ در پنج دفتر شعر که از آغاز تا پایان دوره ی شعری خود منتشر کرد و به ترتیب از دفتر اسیر (۱۳۱۳)، دیوار (۱۳۳۵)، عصیان (۱۳۳۶)، تولدی دیگر (۱۳۴۳) تا ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (۱۳۴۵) که آخرین اثر

اوست، احساسات منفی با درونمایه یأس، هرگز او را رها نکرده‌اند. تنها چیزی که در این پنج دفتر در حال تغییر و تحول است زبان و بیان فروغ است. زبانی که ناپخته و جهان بینی که در دفاتر اول محدود است، به تدریج سنجیده و پخته‌تر می‌گردد.

در قسمت‌هایی از سه دفتر اول، انسان در شعر فروغ، موجود به وحدت رسیده‌ای نیست. فروغ انسان را به دو نیمه مرد و زن تقسیم نموده که نیمی ستمگر (مرد) و نیمی ستم‌پذیر (زن) است و روابط این نیمه انسانی در مجموعه‌های اسیر، دیوار و عصیان مساله‌های محوری می‌شود. او در سه دفتر اول از حقوق زنان با زبانی هنری (شعر) ناشیانه دفاع نموده است:

«بیا ای مرد، ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را»

(اسیر، ص ۵۷)

در این چارپاره، فروغ، زن را موجودی زندانی می‌داند و پیرو آن همه آزادی‌های زن از دست رفته یاد کرده است و برای او آرزوی آزادی از زندان نموده است اما فروغ در این سطح متوقف نمی‌شود و با گسترش دانش و اندیشه خود پی می‌برد که آن نیمه دیگر هم که به عنوان زندان بان از آن یاد می‌کرد، چندان خوشبخت نیست و شاید در اوضاعی که او زندگی می‌کرده سرنوشت زندانی و زندان بان یکی بوده است:

«می‌گریزم از تو تا دور از تو بگشایم / راه شهر آرزوهایم را / / لیک چشمان تو با
فریاد خاموشش / راه‌ها را در نگاهم تار می‌سازد / همچنان در ظلمت رازش / گرد من دیوار می‌سازد»

(دیوان، ص ۱۵۱)

او دریافت که روشنفکران هم تلاش قابلی برای نجات این بردگان نکرده‌اند و به این نتیجه می‌رسد که روشنفکران نیز، یک چشمانی در شهر کوران و غرق افیون و الکل هستند:

«مردابهای الکل / با بخارهای گس مسموم / انبوه بی تحرک روشنفکران را / به ژرفای خویش کشیدند»

(تولدی دیگر، ص ۹۱)

فروغ به خوبی دریافت که درد، رنج، تنهایی، اندوه، ظلم، حسرت، فساد، حق‌کشی، استبداد، عاشق‌کشی، شهرآشوبی، و همه احساسات و عملکردهای منفی ریشه در عقب‌افتادگی دانش اجتماعی و فقر با همه مفاهیم اجتماعی آن دارد. فقر فرهنگ و اندیشه‌های انسانی این مرز و بوم را که تا آن زمان در سطح فردی یا جنسی کوچک کرده بود، دانست پدیده‌هایی زشت و ناهنجاری‌هایی فراگیرند که فرد و جنس را نمی‌شناسد و نوع انسان را در هم شکسته است. بخصوص اینکه گذشتگان مظلوم‌تر از ما، اجازه و امکان تربیت شدن برای یک زندگی انسانی را نیافته‌اند و ما در دامان آنها پرورش یافته ایم و خود نیز همان کاستی‌ها را با خود حمل نموده‌ایم، به نحوی که بردگی همیشه حاکم بوده، فقط شکل آن تغییر می‌کرده است. با این دید غنی فروغ از «من» انسان سخن گفت و جزیره نامسکون و غیر قابل تحملش در سه دفتر اول به خشکی‌هایی پهناور در دفترهای چهارم و پنجم گسترش یافت. بار غم و اندوه پیشین، تحمل بار غم فردی بود، و تحمل بار غم فردی برای انسان‌های باریک‌بین و حساس، بسیار آسان‌تر از کشیدن بار غم انسان است.

«ما هرچه را که باید / از دست داده باشیم، از دست داده ایم / ما بی چراغ به راه افتادیم»

(ایمان بیاوریم.....، ص ۵۰)

فروغ در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: "بعضی‌ها کمبودهای خودشان را در زندگی با پناه بردن به آدم‌های دیگر جبران می‌کنند، اما هیچوقت نمی‌شود. اگر جبران می‌شد آیا این خود بزرگترین شعر دنیا و هستی نبود." (شادخوست، ۱۳۸۴، ص ۲۳۸) با توجه به همین گفته او که تب شوق «ما» شدن و پناه به نیمه دیگر انسانیش بردن در وجودش افروخته شده، احساس می‌کند بزرگترین شعر هستی در وجودش سروده شده و دیگر نیازی به سرودن شعر نیست، که هیچ شعری به پای از فردیت برون رفتن و به «ما»ی انسانی نائل آمدن، نمی‌رسد و شریف‌تر نیست. فروغ معتقد است آمیختگی جان‌ها و یگانگی روحی انسان‌ها حیات‌بخش است و افروخته شدن تب عشق انسانی در متعالی‌ترین شکل خود، انسان را از سرودن شعر نیز بی‌نیاز می‌کند:

آه ای با جان من آمیخته

ای مرا از گور من انگیخته

.....

چون تب عشقم چنین افروختی

لاجرم شعرم به آتش سوختی»

(تولدی دیگر، صص ۵۷-۶۰)

احساسات منفی و تیرگی‌ها در پنج دفتر اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، مفاهیمی مشترکند که با زبانی متفاوت بیان شده است و اساس اندیشه خام و پخته فروغ را تشکیل می‌دهند. این مفاهیم مشترک که سراسر فضای دفترهای اول تا پنجم را پر کرده‌اند و با زبان‌های متفاوت بیان شده‌اند، گویای افزایش تدریجی دانش فروغ فرخزاد می‌باشد که در عین حال، زندگی تلخ و تار و روزگار آزاردهنده‌ای را سپری کرد. مفاهیم و احساسات منفی - به تبع هرچه که قابل تصور است - او را رها نکرده‌اند، ولی نحوه بیان از روزی که اسیر را شروع به سرودن می‌کند تا روزی که ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را به پایان می‌رساند تفاوت فراوان کرده است و سنجیده تر و پخته تر شده است و مفاهیم و معانی را گسترده تر کرده و از فردیت به جمعیت و انسانیت، تعمیم داده شده است.

اشعار نخستین فروغ دارای اهمیت‌اند، زیرا بیان ساده درد، تنهایی، سکوت، مرگ و زوال، شب، تاریکی، ویرانی، عریانی و صداقت، زودباوری، بی اعتمادی، من بودن، تشویش و اضطراب، نوستالوژی، شورش و اندوه از جهان پیرامون و یأس از زندگی هستند که در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، راه کمال یافتگی شعری او را با همان مضامین و مفاهیم سه دفتر اول نشان می‌دهند. تشویش و اضطراب یکی از مفاهیم کلیدی مجموعه اشعار فروغ می‌باشد. در دفتر اسیر این تشویش روحی، فردی و برآیند پشیمانی از گفتار و نالیدن از کردار خویش و خود را لایق معشوق ندیدن است.

«روحی مشوشم که شبی بی خبر ز خویش

در دامن سکوت به تلخی گریستم

نالان ز کرده‌ها و پشیمان ز گفته‌ها

دیدم که لایق تو و عشق تو نیستم»

(اسیر، ص ۴۷)

در دفتر دوم، آشفتگی و اضطراب خود را - که با ضمیر تو مورد خطاب قرار داده است - ناشی از درگیر بودن با خود، نا آرامی و گریز از واقعیات و از خود بیگانگی عنوان می‌کند:

«تو دائم باخود در ستیزی

تو هرگز نداری سکونی

تو دائم ز خود می‌گریزی

تو آن ابر آشفته نیلگونی»

(دیوار، ص ۸۲)

فروغ در دفتر عصیان هیجان و اضطراب خود را، از سوز عشق و سرودن شعر و نوعی رشد جسمانی به شمار می‌آورد:

«لب من از ترانه می‌سوزد / سینه ام عاشقانه می‌سوزد / پوستم می‌شکافد از هیجان/ بیکرم از جوانه می‌سوزد»

(عصیان، ص ۱۴۰)

در تولدی دیگر که آغاز بلوغ فکری شاعر است، اضطراب فروغ به اشیا نیز سرایت می‌کند. او نا آرام و ملتمسانه از کسانی که در خانه‌های خود با شک و تردید زیر نور لرزان چراغ‌ها و افکار پرتشویش زندگی می‌کنند، می‌خواهد او را پناه دهند. بی پناهی و سرگردانی فروغ را مضطرب نموده است و او حسرت خاطرات و بام‌های آفتابی که لباس‌های شسته در میان دود هیزم آشپزخانه‌ها در حال خشک شدن است را در ذهن آزرده خود مرور می‌کند.

مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش / ای خانه‌های روشن شکاک / که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر / بر بامهای آفتابیتان تاب می‌خورد

(تولدی دیگر، ص ۱۱۰)

در آخرین دفتر شعر فروغ ترس و اضطراب به شکل از خود بیگانگی و بیهودگی بروز می‌کند. فروغ از زمان - که مفهوم اصلی خود را از دست داده است - در وحشت است. او برای خود مجسم می‌کند که شب و روز - که برای انسان‌ها معیار سنجش زمان می‌باشند - آنچنان در گردش بیهوده و مداوم بوه اند که محاسبه زمان بی مفهوم شده است. تصور انسان‌هایی که فردگرایی آنها را از هم بیگانه نموده و در گردش بیهوده زمان قادر به شناخت یکدیگر نیستند، تشویش و اضطراب شاعر را بسیار دامنه دار نموده است.

من از زمانی که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم

من از تصویر بیهودگی این همه دست و

از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم»

(ایمان بیاوریم.....، ص ۷۷)

در سراسر مجموعه اشعار فروغ، یاس با شدت و ضعف‌هایی نمایان است. هر چه از اول به سوی آخر مجموعه اشعار فروغ پیش می‌رویم این تیرگی پر رنگ‌تر و مشهودتر می‌شود. و سرانجام بدترین وضعیت را در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد شاهد هستیم.

در دفتر اول، یأس و ناامیدی نیز همچون دیگر احساسات منفی که بیان شد، کاملاً فردی و ناشی از زندگی خصوصی شاعر است.

«نه امیدی که بر آن خوش کنم دل نه پیغامی، نه پیک آشنایی
نه در چشمی نگاه فتنه سازی نه آهنگ پر از موج صدایی»

(دفتر اسیر، ص ۴۱)

نومیدی و یاس در دفتر دوم فروغ بیشتر شکست و یاس از گرمی بخشیدن دوباره عشق است:

«دیگرم گرمی نمی بخشی عشق، ای خورشید یخ بسته
سینه ام صحرای نومیدیست خسته ام، از عشق هم خسته»

(دیوار، ص ۹۲)

در دفتر سوم، فروغ شهر خود را نه محلی برای برآورده شدن آرزوها، بلکه مایوسانه، مدفن آرزوهایش معرفی می‌کند:

«عاقبت خط جاده پایان یافت من رسیدم ز ره غبار آلود
تشنه بر چشمه ره نبرد و دریغ شهر من گور آرزویم بود»

(دفتر عصیان، ص ۱۱۳)

در دفتر چهارم، فروغ یاس را برای خود اعتیاد و عادت به شمار می‌آورد. آلبر کامو معتقد است که: «عادت به نومیدی از خود نومیدی بدتر است» (کامو، ۱۳۶۰، ص ۴۶)

«گوش کن / وزش ظلمت را می شنوی ؟ / من غریبانه به این خوشبختی می نگرم / من به نومیدی خود معتادم»

(تولدی دیگر، ص ۳۰)

در دفتر چهارم فروغ، یأس همه‌گیر است. طبیعت با همه موجودات خود و انسان‌ها که در این طبیعت زندگی می‌کنند به آخر خط و پایان خود یا رسیده‌اند یا دست کم نزدیک شده‌اند. زنده یاد منوچهر آتشی در کتاب

«فروغ در میان اشباح» در مورد آیه‌های زمینی می‌گوید: «یأس عمیقی که فروغ در این شعر بیان می‌دارد، نه پارادوکس، بلکه ادامه طبیعی همان شعرهای سه کتاب اول است». (آتشی، ۱۳۸۲، ص ۸۹)

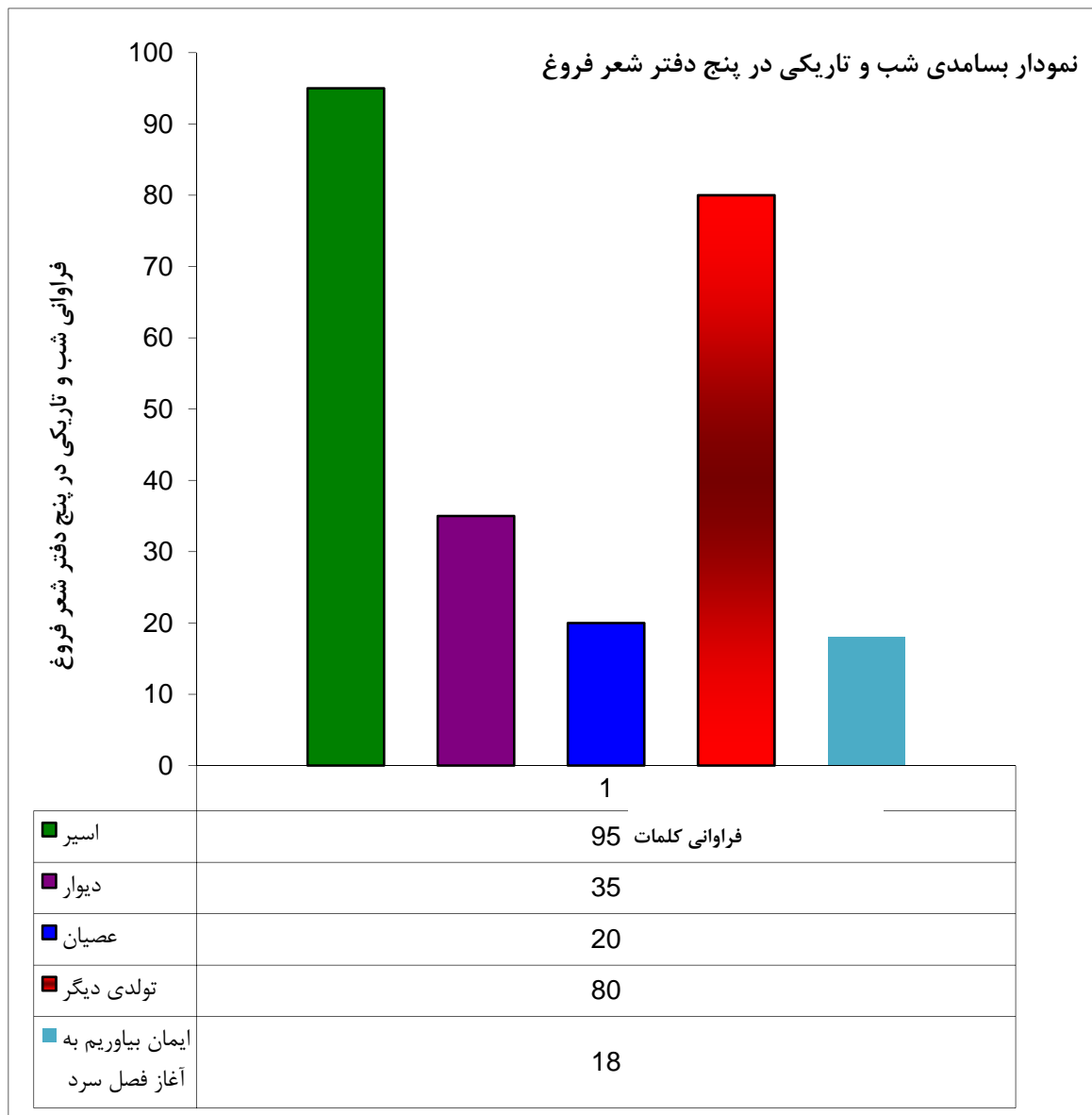
«آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند/ و ماهیان به دریاها خشکیدند/ و خاک مردگانش را/ زان پس به خود نپذیرفت»

(تولدی دیگر، ص ۸۸)

در دفتر پنجم، تیرگی یاس فروغ از غربت تنهایی تا ویران شدن باغ تخیل و اندیشه، دامن‌گستر می‌شود. در کتاب «نگاهی به فروغ فرخزاد» می‌خوانیم: «بخش سوم- ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد- که از «سلام ای غربت تنهایی» شروع می‌شود، خطاب شاعر به خود و دنیای تازه اوست که کاملاً در یأس و سرما فرو رفته است و دیگر امیدی به آن نیست». (شمیسا، ۱۳۷۶، ص ۲۹)

«سلام ای غربت تنهایی/ اتاق را به تو تسلیم می‌کنم/ چرا که ابرهای تیره همیشه/ پیغمبران آیه‌های تازه تپه‌پزند/ و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده ترین شعله خوب می‌داند/..... /ایمان بیاوریم/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل/.....»

نمودار بسامدی شب و تاریکی در شعر فروغ گویای روحیه ناآرام و درنوسان وی می‌باشد. فراوانی شب و تاریکی در دفتر اول در اوج است. این تیره نگری مصیبت بار تا حدود زیادی محصول زندگی فردی اوست. در دوره دوم و سوم سروده‌ها این واژه نقصان می‌یابد. در تولدی دیگر بار دیگر بسامد این دو واژه به سمت اوج اولیه میل می‌کند. سرانجام در دفتر آخر شعر فروغ، این دو واژه به همان سرعت که از دفتر سوم به سمت اوج میل می‌کند، به همان سرعت در دفتر پنجم فرود می‌آیند و کم می‌شوند.



شباهت‌های شعر فروغ و رحمانی

آنچه مسلم است آن است که این دو شاعر به علت مبانی فکری و عاطفی مشترک و وضعیت اجتماعی زمانه ای که در آن زندگی می کردند ، دارای سخنان و اندیشه های مشابهی بودند و نسبت به هم تأثیر و تأثر متقابل

داشتند؛ تا جایی که برخی، نشانه‌هایی از این تأثرات را در شعر آنان ردیابی کردند. به عنوان مثال علی باباچاهی درباره علت سرایش برخی از اشعار فروغ می‌نویسد: «۶X۴ و ۰۰۷ نصرت رحمانی نیز آمیزه‌ای از طنز و تفتن است. او که لا اقل به شیوه سابق، کاری با عناصر عینی ندارد، شیوه‌ای گفتاری را بر شعر خو غالب می‌سازد.... شعر ۶X۴ و ۰۰۷ می‌تواند در حافظه‌ی جمعی شعر امروز ایران ضبط شود و احتمالاً پیش درآمد شعرهایی همچون‌ای مرز پر گهر فروغ باشد.» (باباچاهی، ۱۳۸۰، ص ۵۸۵)

رحمانی و فروغ، هر دو در بیان اندوه، شکست، ناامیدی، ظلمت و شب، تنهایی، زوال، ناتوانی، سخنان کفرآلود و سرکشانه نسبت به خداوند، سخن از کامجویی جسمانی به شکل فاش و عریان و بدون پرده‌پوشی و حسرت‌گرایی دارای شباهت‌هایی می‌باشند.

۱- اندوه: اندوه، احساسی منفی که برآیند ناکامی‌ها و ناملایماتی است که پهنه زندگی به انسان تحمیل می‌کند.

رحمانی:

«شبی غمگین / دلی تنها / لبی خاموش / / نه شعری بر لبانم بود / نه نامی در دهانم بود / دو چشم خیره بر ره، سینه پر اندوه»

(آوازی در فرجام، ص ۴۲)

فروغ:

«پیش رویم: / چهره تلخ زمستان جوانی / پشت سر: / آشوب تابستان عشقی ناگهانی / سینه ام منزلگه اندوه و درد و بدگمانی»

(دیوار، ص ۴۰)

۲- شکست: شکست در مورد انسان و جامعه انسانی مقوله‌ای فلسفی است، که مفهومی نزدیک نیست شدن و برآورده نشدن خواست‌ها و هست‌های نظری در حوزه عمل می‌باشد.

رحمانی:

«در نعره‌های خامشی و مرگ نعره‌ها / تیغ سکوت، دوخت لبان امید را / اشکی فتاد و شمع فرو خفت و ماه مرد / کفتار خورد لاشه مردی شهید را / ای قصرهای مات! کجا شد حماسه‌ها / سردار پیر شهر طلای سیاه کو»

(آوازی در فرجام، ص ۲۵)

سردار پیر شهر طلای سیاه، مصدق است که در جریان کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ بازداشت می‌شود.

فروغ:

«ای ستاره‌ها چه شد که در نگاه من دیگر آن نشاط و نغمه و ترانه مرد؟
ای ستاره‌ها چه شد که بر لبان او آخر آن نوای گرم عاشقانه مرد؟»

(اسیر، ص ۱۱۶)

۳-نومیدی: آنچه که آدمی رابه شکست می رساند تداوم نومیدی است، نه دشواری های زندگی فردی واجتماعی؛ اما هنگامی که شکستها پی درپی می شود، ناامیدی ریشه دارتر می شود و آدمی را فلج می سازد:

فروغ:

«گوش کن / وزش ظلمت را می شنوی / من غریبانه به این خوشبختی می نگرم / من به نومیدی خود معتادم»
(تولدی دیگر، ص ۳۰)

رحمانی:

«بر سینه ام مکاو، کویر است جای دل / تف کرده از لهیب نفس های کرکسان
امیدهای من همه در او فنا شدند / جز جای پا نمانده از آنها به جا نشان»

(آوازی در فرجام، ص ۳۱)

۴ - ظلمت و شب: شب و ظلمت هنگامی که وجه فردی داشته باشد نماینگر سردی روابط عاطفی است و هنگامی که وجه اجتماعی داشته باشد نمایانگر خفقان است. به همین دلیل این دو مفهوم به فراوانی در شعر این دو شاعر دیده می شود:

رحمانی:

«در پرسه های شبانگاهی / بر جاده های پرت مه آلود / چون برگ های مرده پاییز / دنبال یکدگر / زنجیر می شدیم / در زیر پای رهگذر مست لحظه ها / تسلیم می شدیم، لگد کوب می شدیم / نابود می شدیم»

(آوازی در فرجام، ص ۲۷۷)

فروغ:

«تا شبی پیدا شد از پشت مه تردید / تک چراغ شهر رویاها / من در آنجا گرم و خواهشبار / از زمینی سخت روئیدم»

(دیوار، ص ۱۴۱)

۵ - **تنهایی** : تنهایی و انزوا، گوشه‌ای از رمانتیک سیاه معاصر را تحت سیطره خود دارد. انسان امروز ممکن است میان جمع هم تنها واقع شود و به قول شاملو: کوهها باهمند و تنهائند، همچون ما با همان و تنهائیان. رحمانی:

«مرا صدا کردند/ درون تاریکی/ مرا رها کردند/ چو سکه‌ای در آب/..... / شب غریبی بود/ شب بلند ستوه/ شب شکوه و جنون/ مرا رها کردند»

(آوازی در فرجام، صص ۸-۳۷۹)

فروغ:

«تنهاتر از یک برگ/ با بار شادی‌های مه‌جورم/ در آب‌های سبز تابستان/ می‌رانم آرام/ تا سرزمین مرگ/ تا ساحل غم‌های پاییزی»

(تولد دیگر، ص ۳۵)

۶ - **اشتراک در بیان سخنان هنجار ستیزانه عقیدتی** : این هر دو شاعر گاه حریم باورهای تثبیت شده عقیدتی جامعه را در می‌نوردند و سخنانی متعارض با باورهای عمومی بر زبان می‌رانند. رحمانی:

خدایا تو گردیده‌ای هیچگاه به دنبال تابوت‌های سیاه

ز چشمان خاموش پاشیده‌ای به چشم کسی خون به جای نگاه

(رحمانی، ۲۰۰۸، سایت هزارتو)

فروغ:

بارالها، حاصل این خودپرستی چیست؟ ما که خود افتادگان زار مسکینیم

ما که جز نقش تو در هر کار و هر پندار نقش دستی، نقش جادویی نمی‌بینیم

(عصیان، ص ۲۰)

۷ - **سخن از کامجویی های جسمانی به شکل فاش و عریان** : سخن از کامجویی‌های جسمانی، در ادبیات فارسی قدمتی دیرینه دارد، اما ویژگی این اشعار در دوران معاصر که ما در آثار فروغ و رحمانی به عنوان

اشعاری سیاه به بررسی آنها می‌پردازیم بیان این قبیل کامجویی‌ها به طور عریان و بدون پرده‌پوشی است. در حالی که اخلاق سنتی جامعه نیز، تحمل بار منفی بیان عریان کامجویی‌های جسمانی را ندارد. رحمانی:

«ای برکه‌ی گم گشته به صحرای محبت مگذار که تن بر تو کشد نصرت بدنام

مگذار زبان بر تو زند این سگ ولگرد مگذار که این هرزه به رویت بنهد گام

تبدار لب تشنه به هم دوز و میالای با بوسه‌ی مردی که گنه سوخته جانش

آغوش تهی دار از این کالبد پست بر سینه‌ی پر مهر خود او را نکشانش»

(مجموعه اشعار، ص ۱۳۲)

فروغ:

«گنه کردم گناهی پر ز لذت کنار پیکری لرزان و مدهوش

خداوندا چه می‌دانم چه کردم در آن خلوتگه تاریک و خاموش

در آن خلوتگه تاریک و خاموش پریشان در کنار او نشستم

(دیوار، ۱۳۴۲، ص ۱۳)

تفاوت‌های شعری سیاه فروغ و رحمانی:

۱ - اختلاف در انگیزه‌های تلخ‌کامی: فروغ آشکارا عوامل بیرونی را عامل تلخ‌کامی، نامرادی و آزدگی خود می‌شناسد ولی رحمانی در بیشتر موارد برای به‌هنجار کردن جامعه، با نوعی خود شکنی، علت تیره‌روزی را به خود نسبت می‌دهد.

رحمانی:

«راستی تهمت نیست / که بگوئیم: پسرهای طلایی اسارت هستیم / و نخواهیم بدانیم نگهبان حقارت هستیم»
(آوازی در فرجام، ص ۲۶۸)

فروغ بر عکس رحمانی در اسارت و سکوت خود را بی‌تقصیر و اسیر واقعی می‌داند و اعتراض مستقیم خود را بر سر طرف مقابل آوار می‌کند.

فروغ:

«به لبهایم مزن قفل خموشی که من باید بگویم راز خود را

به گوش مردم عالم رسانم طنین آتشین آواز خود را»

(اسیر، ص ۵۴)

۲ – استنباط متفاوت از عشق: عشق در شعر فروغ به صورت آرمان شهر و مدینه فاضله وی نمود می‌یابد و در پهنه‌ای به وسعت زندگی، به طور مستقیم بیان می‌شود. در اشعار رحمانی، عشق در حال احتضار، در حال از بین رفتن، افسانه بیهوده گمراهان، خونابه دل و کفن ماتم تصویر و مجسم می‌شود.

رحمانی:

«عشق افسانه بیهوده گمراهان است لب به این باده می‌لای که بیچاره شوی
خیمه بردار از این پهنه که در چنگ زمان شهره شهر شوی، شاعر آواره شوی
(مجموعه اشعار، ص ۱۹۵)

«عشق، خونابه دل نوشیدن کفن ماتم خود پوشیدن»

(همان، ص ۲۹۷)

فروغ:

«آن شب من از لبان تو نوشیدم آوازه‌های شاد طبیعت را
آن شب به کام عشق من افشاندی زان بوسه، قطره ابدیت را»

(عصیان، ص ۱۰۹)

دانی از زندگی چه می‌خواهم من تو باشم، تو، پای تا سر تو

زندگی گر هزار پاره شود بار دیگر تو، بار دیگر تو

(اسیر، ص ۱۲۹)

۳ - شیوه های گوناگون بیان طنز: طنز سیاه و تلخ رحمانی، بیشتر مواقع با نوعی خودشکنی همراه است، در حالی که طنز فروغ به طور مستقیم و بدون تعارف، لایه های مختلف اجتماعی را مورد ریشخند قرار می دهد، و تلخ خندی بر چهره مخاطب نقش می بندد.
رحمانی:

«نصرت چه می کنی سر این پرتگاه ژرف

با پای خویش، تن به دل خاک می کشی

گم گشته ای به پهنه تاریک زندگی

نصرت ! شنیده ام که تو تریاک می کشی

نصرت تو شمع روشن یک خانواده ای

(مجموعه اشعار، ص ۴۸-۵۱)

اما فروغ در طنزی تلخ، انبوه بی تحرک و مایوس روشنفکران را مستقیماً مورد خطاب قرار می دهد و غرق شدنشان را در مرداب های الکل گوشزد می کند.
فروغ:

«مرداب های الکل / با بخارهای گس مسموم / انبوه بی تحرک روشنفکران را / به ژرفای خویش کشیدند»

(تولدی دیگر، ص ۹۱)

۴- تفاوت در تصویرسازی رحمانی و فروغ: رحمانی در تصویرسازی‌های اشعار سیاه خود، از محیط زندگی شهری و کوچه و خیابان بیش از فروغ اقتباس کرده است و فروغ از طبیعت بیشتر بهره برده است. و این تفاوت در بسیاری از اشعار خیلی محسوس نیست.

رحمانی:

«آه این جام مسین از چه سبب

روی سکوی، بدین‌سان گیر است

هوس میکده اش بود مگر

که به چنگال تو در زنجیر است»

(مجموعه اشعار، ص ۷-۳۶)

فروغ:

«به ایوان می‌روم و انگشتانم را / بر پوست کشیده شب می‌کشم / / کسی مرا به آفتاب / معرفی نخواهد کرد / کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد»

(ایمان بیاوریم به آغاز

فصل سرد، ص ۹۹-۱۰۰)

۵- تفاوت در نحوه ستیز با هنجارها و سنتها: بسیاری از اشعار سنت ستیزانه فروغ با مشکلات و مسائل زنان ارتباط پیدا می‌کند و در واقع اعتراض علیه چنان وضعیتی است. درحالی که این مطالب در اشعار رحمانی شکل عام‌تری پیدا می‌کند.

رحمانی:

«قفل از چشمانش می‌بارید / / قفل از لبهایش می‌رویید / قفل‌ها / ارتباط دو سر زنجیرند / /

قفل‌ها نعره کشیدند: که این قانون است / غل و قلاده و زنجیر به هم پیوستند / خنده‌ها پرپر زد»

(مجموعه اشعار، ص ۵-۲۷۶)

فروغ:

بیا ای مرد ای موجود خودخواه بیا بگشای درهای قفس را

اگر عمری به زندانم کشیدی رها کن دیگرم این یک نفس را

(اسیر، ۵۴)

نتیجه گیری:

شعر سیاه با وجود داشتن سابقه ای طولانی در ادبیات کهن فارسی در دوره ی معاصر ، متأثر از فضای فکری ، فلسفی ، فرهنگی و سیاسی غرب ، در ایران نیز به شکل تازه ای ظهور یافت . شعر سیاه که در غرب تحت تأثیر مکتبهای باروک، گوتیک ، ابسوردیته و..... شکل گرفته بود ، متناسب با فضای ادبی و فرهنگی بعد از مشروطه و عصر پهلوی اول وارد ایران شد و خصوصاً بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ جمع زیادی از شاعران را با خود همراه ساخت . نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد از شاخص ترین افراد این جریان شعری اند که زبان احساس و اندیشه آنها از جهات متعددی مشابه واز جهاتی با هم متفاوتند.

مفاهیمی نظیر ۱- اندوه ۲- شکست ۳- ناامیدی ۴- ظلمت/شب ۵- تنهایی ۶- سخنان هنجار ستیزانه عقیدتی ۷- سخن از کامجویی جسمانی؛ از عمده ترین موضوعاتی هستند که به طور مکرر در آثار این دو شاعر مطرح می شوند. اگرچه اندیشه و نگاه این دو در اموری نیز متفاوت است که عبارتند از : ۱- اختلاف در انگیزه تلخکامی ۲- استنباط متفاوت از عشق ۳- شیوه های گوناگون بیان طنز ۴- تفاوت در تصویرسازی ۵- تفاوت در نحوه ی ستیز با هنجارها و سنتها.

همچنین نتیجه ی نمونه گیری آماری در اشعار فروغ نشان می دهد که بیشترین بسامد شاخص های شعر سیاه در کتاب اسیر و تولدی دیگر دیده می شود که این امر نمایانگر آن است که توجه به شعر سیاه در زندگی فروغ حتی بعد از تحول وی وجود داشت و تنها از زندگی فردی به سوی زندگی جمعی معطوف گشت. همچنین این آمارگیری نشان می دهد که حضور شاخصهای شعرسیاه در دو کتاب میعاد درلجن و ترمه از آثار نصرت رحمانی بیش از حضور این مفاهیم در سایر آثار وی می باشد.

منابع

۱- آتشی، منوچهر، *فروغ در میان اشباح*، تهران: آمیتیس، ۱۳۸۲

- ۲- آریان پور، امیرحسین، *زمینه جامعه شناسی، اقتباسی از زمینه جامعه شناسی* آگ برن ونیمکوف، تهران: انتشارات کانون نسبی کتاب، ۱۳۵۷
- ۳- انوشه، حسن، *فرهنگنامه ادبی فارسی*، دانشنامه ادب فارسی ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱
- ۴- باباچاهی، علی، *گزاره های منفرد*، کتاب اول، ج دوم، تهران: صنوبر، ۱۳۸۰
- ۵- جوادی، حسین، *قهرمانی، فرح نسا، آسیب شناسی و به سازی تمدن*، تهران: نشر اندرز، ۱۳۸۷
- ۶- حسین پورچافی، علی، *جریانهای شعری معاصر فارسی*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳
- ۷- حق شناس، محمدعلی، *فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی-فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹
- ۸- داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸
- ۹- رحمانی، نصرت، *ترمه*، تهران: سازمان انتشارات اشرفی، ۱۳۴۷
- ۱۰- -----، *گزیده اشعار*، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۳
- ۱۱- -----، *آوازی در فرجام*، تهران: نشر علم، ۱۳۷۴
- ۱۲- -----، *حریق باد*، تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۷
- ۱۳- زرین کوب، حمید، *چشم انداز شعر نو فارسی*، تهران: نشر سپنتا، ۱۳۸۰
- ۱۴- سید حسینی، رضا، *فرهنگ آثار*، تهران: سروش، ۱۳۸۱
- ۱۴- سید حسینی، رضا، *مکتبهای ادبی*، دو جلدی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵
- ۱۵- شادخواست، مهدی، *در خلوت روشن*، تهران: عطایی، ۱۳۸۴
- ۱۶- فرخزاد، فروغ، *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۰
- ۱۷- -----، *تولد دیگر*، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۶۳
- ۱۸- -----، *گزیده اشعار*، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۴۲
- ۱۹- -----، *دیوار*، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۲
- ۲۰- -----، *اسیر*، تهران: انتشارات جاویدان، بی تا
- ۲۱- -----، *عصیان*، تهران: انتشارات جاویدان، بی تا
- ۲۲- فوتی، م. ورونیک، *هایدگر و شاعران* (ترجمه عبدالعلی دستغیب)، تهران: نشر پرسش، ۱۳۷۶