مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
با همکاری قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس
و انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

Research Article
Vol 16, Issue 2, Summer 2024, Ser 60, PP: 1-26

Title: **Readout of Nosrat Rahmani's Poem Based on Gothic**

Authors: **Abbas Baghinejad***
Barat Mohammadi

Abstract: Gothicism and Gothic, in addition to art, are known and accepted as a style and method in literature. The elements of this style are gener ally expressed in fiction works, but its manifestations can be found in the poetry of some poets today, including Nosrat Rahmani. In this article, adescriptive-analytical method has been used to investigate and analyze the dimensions and quality of Rahmani's unconscious and sometimes deliberate use of the components of Gothicism. in this regard, the poems that can be found and analyzed based on Gothicism; Or the poems whose norms and content are based on characteristics that are related to Gothic elements, have been selected and analyzed from the perspective of Gothicism. The findings of the research show that Rahmani brought narratives with event, description, space creation and unconventional and surprising themes in his poetry, which can be evaluated as Gothic narratives. These narratives have an adventurous and nightmarish style and report the failure of crazy and tragic loves; Also, include surprising, ominous and generally related to death, grave, shroud and similar events. it has been classified under the titles of "Gothic and Surreal", "Gothic Description", "Gothic Spatialization", "Gothic and Place" and "Gothic and Objects". In these narrations, descriptions and images are also used that have an illusory and melancholy aspect; In this way, they can put strange, dark and scary spaces in front of the reader's eyes and thoughts and cause him fear and annoyance. These coordinates have established a kind of closeness and similarity between Rahmani's narratives and Gothic works, and have made Rahmani one of the poetswho are attracted to the elements of Gothicism.

Key words: Rahmani, Gothicism, Story, Description create space.

Received: 2023-10-30
Accepted: 2024-04-07

* Associate Prof of Persian Language and Literature of Islamic Azad Universitym Orumie, Iran, a.baghenejad@gmail.com
DOI: 10.22099/JBA.2024.48624.4460

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
با همکاری قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس
و انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، تابستان ۱۴۰۳، شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۰، صص ۱–۲۶

بازخوانی شعرِ نصرت رحمانی بر اساس سبک گوتیک

عباس باقی‌نژاد* **برات محمدی****

چکیده

گوتیسم و گوتیک، افزون بر هنر به‌عنوان سبک و شیوه‌ای در ادبیات شناخته و پذیرفته شده است. مؤلفه‌های این سبک عموماً در آثار داستانی نمود داشته؛ ولی تجلیات آن را در شعر برخی شاعران امروز ازجمله نصرت رحمانی می‌توان یافت. در نوشتار پیش رو به روش توصیفی – تحلیلی کوشش شده تا ابعاد و کیفیت بهره‌مندی ناخودآگاهانه و گاه تعمدی رحمانی از مؤلفه‌های گوتیسم بررسی و تحلیل شود. در این راستا اشعاری که بر اساس گوتیسم قابل‌ارزیابی و تحلیل بوده یا اشعاری که تکوین هنجار و محتوای آن‌ها مبتنی بر شاخصه‌هایی است که با مؤلفه‌های گوتیک نسبت و قرابت دارند، انتخاب و ازمنظر گوتیسم بررسی و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد رحمانی روایاتی همراه با رویداد، توصیف، فضاسازی و مضمون‌آفرینی نامتعارف و شگفت‌آور در شعر خود آورده که می‌شود آن‌ها را روایاتی با ماهیت گوتیک ارزیابی کرد. این روایت‌ها که روندی ماجراجویانه و کابوس‌گونه دارند و بی‌فرجامی عشق‌های جنون‌آمیز و تراژیک را گزارش می‌کنند، همچنین رویدادهایی شگفت‌آور، شوم

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ایران، ارومیه a.baghenejad@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ایران، ارومیه barat_mohammadi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۳/۱۹

DOI: 10.22099/JBA.20248624.4460 **شاپا چاپی: ۸۱۸۳-۲۰۰۸**

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۷۷۵۱

CC BY OPEN ACCESS

و عموماً مربوط به مرگ، گور، کفن و ازاین‌دست موارد را دربردارند، با عناوین روایت‌های «گوتیک و سوررئال»، «توصیف گوتیک»، «فضاسازی گوتیک»، «گوتیک و مکان» و «گوتیک و اشیا» طبقه‌بندی شده است. در این روایات، تصاویر، تعبیرات و توصیفاتی به‌کاررفته که دارای وجه وهمی و مالیخولیایی هستند، بدین‌واسطه می‌توانند فضاهایی عجیب، تاریک و ترسناک را فراروی نگاه و نظر خواننده قرار دهند و موجب هراس و آزار او شوند. این مختصات میان روایات رحمانی و آثار گوتیک، گونه‌ای نزدیکی و همسانی رقم زده و رحمانی را به‌عنوان یکی از شاعرانی مطرح می‌کند که به مؤلفه‌های گوتیسم گرایش یافته است.

واژه‌های کلیدی: توصیف، روایت، فضاسازی، گوتیسم، نصرت رحمانی.

۱. مقدمه

گوتیسم «Goticism» و گوتیک «Gothic» در منابع به‌معنای «بربریت»، «وحشی‌گری» (رک. آشوری، ۱۳۸۱: ۱۵۰) و «وهمی» آمده است (رک. آریان‌پور، ۱۳۵۸: ۴۴۶). این اصطلاح از «گوت» که نام «یکی از قبیله‌های ژرمنی... از دوران باستان تا اوایل قرون وسطی» (ده‌بزرگی، ۱۳۸۶: ۶۰۱) بوده، گرفته شده است. گوتیک ابتدا به «شیوه‌ی معماری کلیسایی رایج در قرون ۱۲ تا ۱۶» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۰۳۳) اطلاق شده ؛ شیوه‌ای که «تکرار عناصر، ساختمان‌های بلند» (صدری افشار، ۱۳۸۱: ۱۰۸۶) و «آمیزه‌ای از حجم‌ها و فضاهایی که از حالتی نرم و سبک برخوردارند» (دیچز، ۱۳۷۰: ۳۹۹)، مختصه‌ی آن بود. به‌تدریج مفهوم گوتیک تکامل یافت و در قرن سیزدهم میلادی، به‌صورت یک «هنر انحصاری و همگن» (رید، ۱۳۵۲: ۱۴۹) مطرح شد. پس از آن «به‌موازات سیر برداشت عاطفی انسان از جهان»، دگرگونی‌هایی در ماهیت گوتیک راه یافت» (همان، ۱۳۸۴: ۵۵۹) و گوتیک در نهایت حالتی از «نو شدن ناگهانی» (فیشر، ۱۳۴۹: ۲۹۸) را تجربه کرد.

خاستگاه این نوشدن ناگهانی، ظهور رمانتیسم و کنار رفتنِ مکتب کلاسیک در غرب بود. کلاسیک‌ها که «فیلسوفان اخلاق» (گریس، ۱۳۶۳: ۱۳۳) خوانده شده‌اند، مواضع عقل‌گرایانه و «دید اشرافی داشتند» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۵۱). آن‌ها گوتیگ را «مترادف با واژه‌ی وحشی و بربری صفت» (ده‌بزرگی، ۱۳۸۶: ۶۰۱) می‌دانستند؛ ازاین‌روی، ورود

عناصر گوتیک را به عرصه‌ی هنر و ادبیات نمی‌پسندیدند و آن را با «محاکاتِ سجایای عالی بشری» که از اصول و قواعد مکتب کلاسیسم است (رک. شمیسا، ۱۳۹۱: ۴۵) مغایر می‌دیدند. برعکس، رمانتیک‌ها به‌دنبال «آزادی از قید قواعد کلاسیک» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰) بودند. آن‌ها به امور «مرموز، شگفت، رؤیایی [و] خیال‌بافانه» علاقه‌ی بسیار نشان دادند (رک. ثروت، ۱۳۸۵: ۶۳) و «سیلان خودجوش احساسات» را در آثار ادبی و هنری، اصلی مسلم تلقی کردند (رک. اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۸)، بدین‌واسطه بیان هیجان و عواطف انسانی را صرف‌نظر از زیبایی یا زشتی آن، به هر طریق ممکن لازم و روا دانستند. این رویکردِ رمانتیک‌ها سبب شد چارچوب زمانمند و معمولِ گوتیک که به قرون وسطی تعلق داشت، کمرنگ و تاحدی منسوخ شود و درنتیجه راهی برای ورود گوتیسم و عناصر گوتیک با ماهیتی دگرگون‌شده در هنر و ادبیات گشوده شود. این‌گونه شد که سبک گوتیگ از انحصار معماری بیرون آمد و به عرصه‌ی ادبیات و هنر به‌طورکلی و به حوزه‌ی ادبیات داستانی و رمان به‌صورت اخص راه پیدا کرد. نخستین اثری که باعنوان رمان گوتیک یا به‌تعبیری «رمانس سیاه» ظهور کرد، رمان *قلعه‌ی اترانتو* اثر هوراس والپول به سال ۱۷۶۴ بود (رک. مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۳۴) که بیش از هنر گوتیک با محتوای گوتیسم و نیز رمانتیسم سیاه سازگاری داشت. این اثر الگوی دیگر رمان‌نویسان قرار گرفت. نخستین رمان‌نویسانی که به سبک گوتیک روی آوردند، رمانتیک‌هایی بودند که به‌تعبیر باختین (Bakhtin) «قلمرو نویی را برای رخدادهای رمان‌گرا» پدید آوردند (رک. باختین، ۱۳۸۷: ۳۲۶). آثار آنان که توانست زمینه‌ای برای بازتعریف و تقویت مؤلفه‌های گوتیک و رواج آن فراهم کند، باعنوان قصه‌های «اسرار وحشت» و «رمان سیاه» شهرت یافت (رک. کادن، ۱۳۸۶: ۱۷۷)؛ زیرا عموماً دارای «فضای تیره و بهت‌انگیز... حوادث عجیب و غریب و ارواح سرگردان» بود (پیشین) و به اشکال مختلف «اضطراب‌های دورنی انسان» را منعکس می‌کرد (رک. هاگل، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

بعد از نخستین آثاری که با شاخصه‌های گوتیک در سده‌های هیجده و نوزده میلادی خلق شد، تمایل به بهره‌گیری از عناصر گوتیک در کار نویسندگان مختلف تداوم پیدا کرد. امروزه حوزه‌ی محتوایی و معنایی گوتیک نسبت به آنچه پیش‌تر بود، گسترش یافته و تعاریفی وسیع‌تر و نیز شاخصه‌هایی افزون‌تر برای آثار گوتیک ذکر شده است. «سحر

و جادوگری، رمز و معما، هراس و وحشت... اشباح افسونگر و جادوگران شیطان‌صفت، پچپچه‌ها و همهمه‌های گنگ و دلهره‌آور» (میرصادقی، ۱۳۹۴الف: ۴۹۴) و «نوسان بین رؤیا و کابوس و واقعیت...، دلمردگی و عزلت و تمایل به قتل» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۵۸) ابعاد و شماری از این شاخصه‌ها هستند که در منابع، مکرر درباره‌ی آن‌ها به‌عنوان مؤلفه‌های گوتیسم و ادبیات گوتیک سخن گفته شده است.

۱. ۱. نصرت رحمانی

نصرت رحمانی چنددهه در عرصه‌ی شعر نو فارسی نقش مؤثر داشته و توانسته نام خود را به‌عنوان یک شاعرِ صاحب‌سبک تثبیت کند. رحمانی با وجود اینکه در ابتدای راه از برخی شاعران معاصر، به‌خصوص فریدون توللی تأثیر پذیرفت، شعرش از همان آغاز دارای ویژگی‌هایی انحصاری و تشخصی بود که شیوه‌ی او را از دیگر شاعران متمایز می‌کرد. تشخص رحمانی، بی‌پروایی و به‌تعبیر خودش «نوعی گستاخی بود و دید یک شهریِ عاصی» (رحمانی، ۱۳۸۸: ۶۵) که سبب می‌شد «شوریده‌سری‌های خود را راحت و بی‌تصنع» ترسیم کند (رک. باباچاهی، ۱۳۷۷: ۱۲۱) و حساسیت شدیدش را ««نسبت به زوال و ابتذال دور و برش» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۵) به وجهی عریان نشان دهد. این امر همواره جلوه‌ای «سیاه و سرکشانه و بی‌پروا و واقع‌گرایانه» (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۲: ۷۶) به شعر رحمانی بخشیده و میان سبک شاعری او که از آن به‌عنوان شیوه‌ای «صادقانه، اما بی‌پروا» (عابدی، ۱۳۹۶: ۳۸۹) یاد شده و عصیان فکری و اعتراض اجتماعی‌اش آمیختگی و پیوندی تنگاتنگ ایجاد کرده است.

رحمانی از نخستین پیروان نیما یوشیج به شمار می‌آید. شعر او از همان آغاز، یعنی هنگامی‌که نخستین مجموعه‌ی شعر خود، کوچ، را منتشر می‌کرد، موردتوجه نیمایوشیج قرار گرفت. نیما بی‌پروایی غیرمرسوم و نامتعارفِ رحمانی را ستود و برای او نوشت: «آن‌چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران، سایه‌ای از خود نشان می‌دهند، در شعر شما بی‌پرده‌اند. اگر این جرأت را دیگران نپسندند، برای شما عیب نیست» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۷۰). راهی که آموزه‌ی نیما یوشیج پیشِ پای رحمانی قرار داد، در تکوین ساختار و چگونگی محتوای شعر رحمانی اثرگذار بود و به او نشان داد که چگونه بگوید و

چه‌چیزی را بگوید. برآیند این امر، گرایش مداوم رحمانی به زبانی ساده، بی‌زاویه و بدون ابهام و البته «عریان و بی‌پرده و گاهی هم وقیح» است (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۸۴)؛ زبانی که به زبان محاوره و به‌تعبیری به «لحن سودایی زبان عامیانه‌ی مردم تهران» گرایش دارد (براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: ۹۹۱) و با آن می‌شود «شعرهای کوچه‌ای و مردمی» سرود (حقوقی، ۱۳۶۴: ۵۲). به‌واسطه‌ی همین مختصات، شعر رحمانی در میان اقشار پایین جامعه طرفداران بسیاری پیدا کرد و «بیانگر وجهی از نیازها و آرزوها و سرکشی‌های آنان شد» (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۲: ۷۶). این سطح از اثرگذاری به شعر رحمانی در عرصه‌ی شعر نو فارسی، جایگاهی خاص بخشید و او را در موقعیت شاعری بدعت‌گذار قرار داد؛ شاعر بدعت‌گذاری که توانست با راه دادن زبان کوچه و بازار به شعر «در تنوع بخشیدن به فضای شعر نو و طبیعی‌تر کردن زبان آن» نقش ایفا کند (باباچاهی، ۱۳۶۷: ۴۰) و «از این نظر، راهگشای شاعران پس از خویش» شود (حقوقی، ۱۳۶۸: ۵۹) و نقشی اثرگذار در هدایت یکی از جریان‌های شعر نو فارسی ایفا کند..

۱. ۲. گوتیسم و شعر رحمانی

اشعاری در روزگار ما توسط شاعران امروز، به‌ویژه شاعرانی که تمایلات رمانتیک دارند، سروده شده که می‌توان جنبه‌ها و جلوه‌هایی از گوتیسم را در آن‌ها سراغ گرفت. ازجمله‌ی این شاعران، فریدون توللی است که نصرت رحمانی نیز به‌قولی به «آثار گناه‌آلود» و مرگ‌اندیشانه‌ی او نظر داشته است (رک. باباچاهی، ۱۳۷۷: ۲۴۹). درحقیقت توللی نخستین شاعری است که «رمانتیسم سیاه و تلخ» را در شعر نو فارسی نمایندگی کرد (رک. تسلیمی، ۱۳۸۷: ۳۱). او از شاعرانی است که «تمایل شیطانی... و بوی مرگ و حشت و گور... جزو مضامین رایج» اشعارش بوده (رک. زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۲۸) و «مرگ‌اندیشی... و مرگ و یأس» را به مضامین جاری شعر خود بدل کرده است (رک. دستغیب، ۱۳۸۶، ج۲: ۷۳۶). پس از توللی، نصرت رحمانی به وجهی پررنگ‌تر، چنین معانی و مفاهیم را در شعر خود آورد و به‌تعبیری «شعر مرگ» و «شعر سیاه» را با هم درآمیخت» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۷۳۳)؛ ازاین‌روی رحمانی را می‌شود نماینده‌ی اصلی این نوع شعر که بعدها به «شعر سیاه» نیز شهرت یافت، به شمار آورد. «شعر سیاه» به

شعری گفته‌شده که «آمیزه‌ای از شهوت و کفر و گناه... و نوعی فسادِ سیاه و بدبینی» (همان: ۷۲۹) را در محتوای خود دارد. از این نوع شعر به‌عنوان «جریان رمانتیکِ سیاه» نیز یاد شده است (رک. حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۸۴)؛ بدین‌واسطه رحمانی هم در جایگاه یکی از شاعران اصلی «شعر سیاه» قرار می‌گیرد، هم شاعر شاخص «رمانتیک سیاه» شناخته می‌شود.

این دوگونه شعر، یعنی «رمانتیک سیاه» و «جریان شعر سیاه» با آنچه به‌عنوان شعر گوتیک مطرح شده، نسبت و درعین‌حال تفاوت‌هایی دارند. نسبت این است که تا حدی دارای شاخصه‌ها و مختصات همسان با شعر گوتیک هستند و تفاوت ازاین‌رو که برخی مؤلفه‌های این دو گونه شعر در حوزه‌ی سبک گوتیک با وجهی متمایز و متفاوت جای می‌گیرند؛ زیرا هنجار، ماهیت و کارکرد روایی پیدا می‌کنند و به بخشی از ظرفیت روایت‌های شاعرانه تبدیل می‌شوند. این ماهیت و کارکرد در شعر رحمانی تجلیات مختلفی دارد.

رحمانی مضامین، فضا، روایات، توصیفات و رویدادهایی در شعرش دارد که می‌شود آن‌ها را شاخصه‌هایی با ماهیت گوتیک ارزیابی کرد. این رویکرد سبب شده درباره‌ی شعر رحمانی باعنوان «شعر اوروتیک» (رؤیایی، ۱۳۵۷: ۱۸۵)، شعری با خصلت «لمپنیسم و ... الحاد شاعرانه» (باباچاهی، ۱۳۶۹: ۱۸)، همچنین شعری که در سایه‌ی «پوچی، یأس شیطانی، مرگ‌اندیشی، هراس و کابوس» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۳۱) قرار دارد سخن بگویند و او را شاعری که زندگی را «سرتاپا سیاه و چرکین» می‌بیند (رک. مشفق، ۱۳۷۷، ج۱: ۳۸۸) و شاعری که در شعرش «وحشی‌گری‌ها ... و خشونت شعر» به چشم می‌خورد (رک. براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۴۴)، ارزیابی کنند. افزون‌براین، موجب می‌شود کلیت شعر رحمانی به گونه‌ای سامان پذیرد که با آثار گوتیک نزدیکی و همسانی بیابد. این نزدیکی و همسانی توانسته رحمانی را به‌عنوان یکی از کسانی که خواسته یا ناخودآگانه به مؤلفه‌های گوتیسم در شعر نو فارسی گرایش یافته، مطرح کند و موجب شده از او باعنوان شاعری که پرچمدار انقراض یک نسل و «نمایشگر انگشت‌نمایی و بی‌تصمیمی و ملامت‌شدگی» نسل خود یاد کنند (رک. سپانلو، ۱۳۷۹: ۱۴۱). این عناوین برآیند تمایل خاص رحمانی به بی‌پرواگویی و اظهار بیزاری و نشان دادن نگرش نومیدانه‌ی خویش، همچنین رویکرد نامتعارف و کم‌سابقه در شعر رحمانی است؛ رویکردی که میان محتوای

شعر رحمانی و دورن‌مایه‌ی آثار گوتیک، شباهت‌هایی ایجاد کرده و موجب شده برخی مختصات شعر رحمانی با مبانی و مؤلفه‌های گوتیسم همانند به نظر آید.

۱. ۳. پیشینه‌ی پژوهش

بخشی از پژوهش‌هایی را که می‌توان پیشینه‌ی این پژوهش در نظر گرفت، منابع و آثاری است که در آن‌ها درباره‌ی سبک گوتیسم و مبانی و مؤلفه‌های آن سخن گفته شده است. در این منابع که عموماً مورداستناد و رجوع این پژوهش بوده‌اند، از گوتیسم و جلوه‌های گوتیک به‌صورت شاخصه‌های داستانی سخن گفته شده و جز در یک مورد، از چگونگی ظهور گوتیسم در آثار شعری سخنی نیامده است و آن کتاب *شیوه‌های نقد ادبی* اثر دیوید دیچز (David Daiches) است. در این اثر از کتاب منظوم *ملکه‌ی پریان* (he faerie queene) اثر ادموند اسپنسر (Edmund Spenser)، شاعر و نویسنده‌ی انگلیسی متعلق به قرن شانزده میلادی، به‌واسطه‌ی برخی مختصات باعنوان «شعر گوتیک» یاد شده است (رک. دیچز، ۱۳۷۰: ۴۰۰)؛ اما درباره‌ی نصرت رحمانی و ویژگی‌های سبکی و رمانتیسم شعر او مطالبی در چند کتاب آمده، ازجمله جلد دوم کتاب *تاریخ تحلیلی شعر نو* از شمس لنگرودی. نویسنده در صفحات ۷۶–۷۸ و ۱۷۰–۱۷۱ این کتاب، به بیان کیفیت اشعار سیاه و نومیدانه و نیز تمایلات تندِ رمانتیک در شعر رحمانی پرداخته و از او به‌عنوان شاعری نوآور در این زمینه یاد کرده است. کتاب دیگر *جریان‌های شعری معاصر* از علی حسین‌پور چافی است که در صفحات ۱۸۴–۱۸۵ این کتاب، ضمن تبیین ابعاد و روند شعر رمانتیک معاصر، از رحمانی با عنوان یکی از شاعران مؤثر در تکوین و هدایتِ «جریان شعر سیاه» در ایران سخن گفته شده است. *انواع شعر فارسی* از منصور رستگار فسایی نیز کتاب دیگری است که در صفحات ۷۲۹ و ۷۳۳ این کتاب، به شعر سیاه معاصر و مشخصه‌های آن اشاره شده و از رحمانی به‌عنوان کسی که توانسته شعر مرگ و شعر سیاه را به هم نزدیک و میان این دو گونه یگانگی ایجاد کند، سخن گفته شده است. سیدمهدی زرقانی نیز در کتاب *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، صفحات ۲۸۸، ۳۵۲ درباره‌ی تناقضات هنری کار رحمانی و رویکرد رئالیستی- ناتورالیستی وی سخن گفته و نگرش رحمانی را بدبینانه و خیامی ارزیابی کرده است. کتاب *گزاره‌های منفرد* از علی باباچاهی

یکی دیگر از منابعی است که در صفحات متعددی از آن درباره‌ی جنبه‌های شعر رحمانی ازجمله رویکرد رمانتیک و رمانتیسم سیاه او مطالب و جزئیاتی بیان شده است.

پژوهش‌های دیگری نیز انجام شده که می‌شود تعدادی از آن‌ها را زمینه و پیشینه‌ی این پژوهش تلقی کرد. یکی از این پژوهش‌ها مقاله‌ی «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی» از قهرمان شیری و همکاران (۱۳۹۱)، است. در این پژوهش ضمن بررسی ابعاد و محتوای رمانتیکِ شعر رحمانی، از رمانتیسم سیاهِ رحمانی به‌عنوان انعکاس اعتراض صادقانه و بی‌پروای وی نسبت به وضعیت سیاسی و اجتماعی سخن گفته شده است. دیگر پژوهش «نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی» نام دارد که از غلامرضا مستعلی پارسا و همکاران (۱۳۹۰)، است و در آن به رویکرد سبکی رحمانی در سطوح زبانی، فکری و ادبی پرداخته شده و طی آن، نوآوری‌های زبانی رحمانی به‌عنوان برآیندِ ساخت روانی اشعار وی مطرح و بررسی شده است. «بررسی تحول اندیشه‌ی نصرت رحمانی از رمانتیکِ فردگرا به رمانتیکِ جامعه‌گرا» از محمدعلی زهرا زاده و همکاران (۱۳۹۰)، مقاله‌ی دیگری است که در آن به محرک‌های تغییر سبک در شعر رحمانی و کیفیت دگردیسی محتوای کار او در متن رمانتیسم پرداخته شده است. پژوهشی نیز باعنوان «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار رحمانی» توسط نجمه حسینی سروری (۱۳۹۳)، انجام شده و در آن از برجسته‌سازی به‌عنوان یک مشخصه‌ی زبانی رحمانی یاد شده و خاستگاه آن، حالات عاطفی متفاوت و نامتعارف رحمانی معرفی شده است. پژوهش‌های یادشده را می‌توان از جهاتی زمینه و پیشینه‌ی این پژوهش تلقی کرد؛ اما در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها درباره‌ی تجلیات گوتیسم یا وجود شباهت و قرابت میان برخی مختصات شعر رحمانی و مؤلفه‌های گوتیسم سخنی نیامده است.

۲. روایتِ گوتیک

منظور از روایت گوتیک، روایت یا گزارش رویدادهایی است که مؤلفه یا مؤلفه‌هایی از گوتیسم ازجمله مرگ، تاریکی، خون، حوادث ترسناک، مکان‌های غریب، فضاهای مرموز، کابوس و...، بخشی جدایی‌ناپذیر از درون‌مایه و محتوای آن باشند. معمولاً چنین روایاتی وجه داستانی دارند و بیشتر در ادبیات داستانی اعم از رمان و داستان کوتاه استفاده

می‌شوند. با این وصف در برخی اشعار روایی معاصر ازجمله اشعار نصرت رحمانی روایاتی با این مختصات وجود دارد که همچون روایات گوتیگ، ضمن جذابیت برای خواننده می‌تواند موجب آزار، هراس، حیرت و اضطراب در آنان شود.

در میان سروده‌های رحمانی اشعاری با ساخت روایی به چشم می‌خورد. این سروده‌ها در عین حال که دارای مختصات سبکی رحمانی هستند، هنجار روایی دارند و می‌شود آن‌ها را گونه‌ای روایت شعری به شمار آورد. در این پژوهش تعدادی از سروده‌های روایی رحمانی از مجموعه اشعار او برگزیده شده و بر اساس مؤلفه‌ها و شاخصه‌های گوتیسم بازخوانی و مورد واکاوی و بررسی قرار گرفته‌اند. این سروده‌ها متعلق به مجموعه اشعار «کوچ و کویر»، «ترمه»، «میعاد در لجن»، «حریق باد» و «پیاله دور دگر زد» هستند. رحمانی در این اشعار، عموماً ماجرایی تلخ و تکان‌دهنده را با زاویه‌ی دید اول شخص یا سوم شخص روایت می‌کند. روایت او معمولاً با توصیف، گزارش، فضاسازی و صحنه‌پردازی و نیز تصویرآفرینی‌های شعری همراه است. بااین‌حال در مواردی به روایتِ صرف یا روایتی شعری با تشخص روایی برجسته و پررنگ شباهت می‌یابند. در این روایت‌ها جلوه و نشانه‌هایی از گوتیسم قابل‌مشاهده است؛ نشانه‌هایی که آزاردهنده و دلهره‌آورند و بی‌واسطه جهان کابوس‌گونه‌ی رمان‌های گوتیک را تداعی می‌کنند. چنین راویاتی ضمن آنکه از بیزاری و ناخرسندی راوی حکایت دارند، مایه‌ی آزار مخاطبِ روایت یا خواننده توانند بود و گویی رحمانی آن‌ها را با هدف ایجادِ دلهره و هراس در مخاطب که یکی از مؤلفه‌های بنیادی هنر و ادبیات گوتیک است، پرداخته است. این روایت‌ها به‌لحاظ ساختار روایی و نیز ماهیت رخدادهایی که در آن‌ها روایت و گزارش می‌شود، قابل طبقه‌بندی به گونه‌هایی هستند. «روایت گوتیک/ رویداد»، «روایتِ گوتیک/ سوررئال»، «روایت/ توصیفِ گوتیک»، «روایت/ توصیف و فضاسازی گوتیک»، «فضاسازی گوتیک و مکان» و «فضاسازی گوتیک و اشیا» اقسامی هستند که در این پژوهش برای این روایات تعیین شده است. این روایات که همچون روایات داستانی به «بازنمایی و بازروایی» در ذهن مخاطب می‌انجامند (رک. مندنی‌پور، ۱۳۸۹: ۳۰)، در فرایند خوانش می‌توانند خواننده را دچار حیرت و انزجار کنند و تأثیرات روانی نامطلوبی در او برجای گذارند.

۲. ۱. گوتیک/ رویداد

در این‌گونه از روایت، هسته‌ی روایت، یعنی حادثه و اتفاقی که راوی آن را روایت می‌کند، شگفت‌آور و آزاردهنده است؛ زیرا ظرفیتی دارد که بدون اتکا به دیگر عوامل و عناصر روایت، مانند شخصیت، مکان، صحنه، فضا و... می‌تواند منزجرکننده و شگفت‌آور باشد. سروده‌ی زیر که هنجار روایی و درون‌مایه‌ای تلخ و تکان‌دهنده دارد، از این سنخ است. رحمانی در این سروده، ماجرای قتل و دفن یک انسان را توسط راوی اول شخص، روایت کرده است؛ قتلی که صرف‌نظر از انگیزه‌ی قاتل و دیگر عواملی که مسبب آن توانند بود، به تنهایی امر هولناک و دلخراشی است و می‌تواند موجب آزار روح و روان هر خواننده‌ای گردد:

«...رفتم و با بادهای سوخته رفتم/ در رگ آن راه تب‌زده رفتم/ ...رفتم و بردم زنی که زندگی‌اش را/ باخت سرِ نردِ شعرهای سیاهم/ رفتم و بردم زنی که دوزخ چشمش/ سوخت مرا، سوخت، سوخت، کرد تباهم!/ ...آنجا در آن کویر پر از خاک/ کُنده زدم بر زمین گرمِ توان‌سوز/ آن زن را روی خاکِ گرم فکندم/ خنجر تیر از نیام کشیدم/ سینه‌ی او را به ضربه‌ای بدریدم./ خیس ز خون پنجه را به خاک کشاندم/ گور عمیقی به دشتِ تف‌زده کندم/ آن زن را ژرف گور تشنه فکندم/ اشک نیامد ز دیده درد فشاندم» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

این سروده‌ی روایی که به کابوسی شوم و هراس‌آور می‌ماند، بخشی از یک شعر رحمانی به نام «جاده‌ی جهنم» است که در آن ماجرایی هولناک روایت شده است. چنین روایاتی را که رخدادهای پرخشونت و فجیع دارند، ضمن اینکه می‌توان بازتابی نمادین از ملالت خاطر شاعر یا واکنشی در برابر ناکامی‌های عشقی یا دیگر عواملی که دغدغه‌ی ذهن او هستند ارزیابی کرد، می‌شود آن‌ها را برآیند قساوت و تمایلاتی اهریمنی دانست که معمولاً در شخصیت‌های شرور و نامتعادلِ داستان‌های گوتیک وجود دارد.

این‌گونه روایات با شیوه‌ی کلی کار رحمانی در اغلب موارد همخوانی داشته است. شاید اگر شاعر دیگری جز او دست به روایت چنین وقایعی در قالب شعر می‌زد، به بیان دیگر، شعر داستان‌واره‌ای با محتوای جنایت می‌سرود، امری غریب و حتی غیرقابل‌پذیرش به نظر می‌آمد؛ اما در سروده‌های رحمانی معمولاً رویکردی غیرمنتظره نمی‌نماید؛ زیرا

وی به‌واسطه‌ی ویژگی‌های روحی، شخصیتی و نیز شاخصه‌های شعری انحصاری که از ابتدای شاعری داشته و همگان او را با این مختصات شناخته و پذیرفته‌اند، توانسته این رویکرد را به شیوه‌ای معمول در کار خویش بدل و نشان دادنِ خشونت، قساوت، تباهی و تاریکی را در قالب روایات و موقعیت‌های شعری به‌عنوان یکی از مختصات شعر خود تثبیت کند. در مصداقی دیگر از این‌گونه، رحمانی طی روایت تلخ و ناخوشایندی، ماجرای مردی را که عنترش مرده بازگو می‌کند:

«کوچه تف کرده ز آفتابی تند/ جوی، تن در لجن فرو برده/ چند تیر چراغ ساکت و مات،/ سایه‌شان را آفتاب خورده/ مردی آمد به کوچه پای‌کشان/ عنتری مرده روی دستش بود./ اشک، لغزنده از دو چشمانش/ لب به این گفته دائماً می‌سود:/ عنترم مُرد، وای، ای مردم!/ رفت سرمایه‌ام دگر از دست./ بعد از او، چون توان به جا ماندن/ رشته‌ی زندگی گسست، گسست/ ... روز دیگر که آفتاب دمید/ دو جسد در کنار کو دیدند/ عنتری بود و صاحبش، آن‌گاه/ زین خبر اهل شهر خندیدند (همان: ۸۳).

چنین به نظر می‌رسد که رحمانی در این روایت تلخ که با توصیفی دلگیر و آزاردهنده از محیطِ رویداد، یعنی کوچه و جوی لجن و... آغاز می‌شود، ضمن اینکه خواسته مصایب زندگی یکی از اقشارِ نفرین‌شده‌ی جامعه و نیز نامهربانی و بی‌اعتنایی دیگر آحاد جامعه را نسبت به او به‌صورت نمادین بیان دارد، در ترسیم جلوه‌هایی گوتیک نیز توفیق یافته است؛ جلوه‌هایی که صحنه‌های فجیع، شوم و دلهره‌آور مایه‌ی اصلی آن است.

افزون بر این موارد، رحمانی دستمایه‌های دیگری نیز برای پرداخت تلخ و آزاردهنده و البته نامتعارف داشته است. مصداق روایی که در ادامه آمده، پاره‌ای از یک شعر بلند رحمانی باعنوان «شعر ناتمام» است که درباره‌ی خستگاه و کم و کیف سرودن آن سخن گفته است:

«آب دهان بی‌مزه را جمع می‌کنم/ آخ...، تف!/ تف در فضای تیره کمی چرخ می‌خورد/ روی پیاده‌رویِ سمنتی شلاپ.../ از کوچه عابری که می‌گذرد نعره می‌کشد/ ای خار!!!/ مواظب باش/ سیگار می‌کشم/ و فکر می‌کنم لاشه‌ی پاشیده و کثیف/ در پیش پای رهگذران نیست» (همان: ۲۸۸).

آنچه به‌عنوان عمل داستانی یا رفتار شخصیت در این سروده روایت شده، «تُف کردنِ» راوی بر کوچه و تبعاتی است که این رخداد ساده و پیش‌پاافتاده و درعین‌حال مضحک

و زشت برای راوی داشته است. این شعر به روایت خود شاعر، برداشتی از یک تجربه‌ی واقعی در زندگی رحمانی است:

«... غروب یکی از روزهای پاییزی تهران، من در یکی از اتاق‌های طبقه‌ی دهم ساختمان آلومینیوم ایستاده بودم. اندوهگین و گرفته از پنجره به آسمان دودآلود تهران نگاه می‌کردم. ناگاه به زمین خیره شدم. احساس کردم یک حرکت کوچک کافی است که همه‌ی اندوه و نگرانی‌های مرا پایان دهد. بله یک پرش. ناگاه سیگار لای انگشتانم به لرزه افتاد. احساس کردم درهای مرگ باز گشته‌اند تا مرا ببلعند. من هم بی‌میل نیستم؛ ولی پس از لحظه‌ای فکر، به‌جای پرتاب خود، آب دهانم را به زمین پرت کردم و عقب کشیدم. دیگر قادر نبودم. همان لحظه شعرِ «ناتمام» را سرودم» (همان، ۱۳۸۸: ۴۹).

تبدیل حوادثی از این دست عادی و پیش‌پاافتاده و بُهت‌آور را که ماهیت و خصلت گوتیک نیز دارند، به موضوع و دستمایه‌ی شعری، شاخصه و شگردی انحصاری در کار رحمانی است؛ شگردی که می‌تواند در مخاطب و خواننده احساسی ناخوشایند همراه با انزجار ایجاد کند.

۲. ۲. روایتِ گوتیک/ سوررئال

برخی روایات شعری رحمانی ضمن داشتن خصلت گوتیک و تداعی عوالم و حالات ترسناک و مرموز برای مخاطب، از جهاتی با جلوه‌ها و صحنه‌های سوررئال پیوند و نسبت پیدا می‌کند. در این روایات همچون روایات سوررئال، ذهن راوی از حوزه‌های شناخته‌شده فاصله می‌گیرد و به‌تعبیر سورئالیست‌ها درصدد «بیان آزادانه‌ی خود» (برتون، ۱۳۹۲: ۲۹۲) برمی‌آید؛ بدین‌واسطه می‌تواند فضاها و رخدادهایی را بیافریند که برآیند ترکیب واقعیت با خیال و رؤیا هستند و شگفت‌آور و غیرمنتظره به نظر می‌رسند؛ این روایات به خواب و کابوس می‌مانند؛ البته سورئالیست‌ها چنین رویدادها و فضاهایی را واقعی می‌پندارند (رک. ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۱۰)؛ زیرا با وجود اینکه «وهم‌آمیز و عجیب و غریب [هستند] عادی و طبیعی جلوه داده می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۴۵۱).

رحمانی که همواره به خلق روایات و پرداخت توصیفات و فضاهای وهمی و ابهام‌آمیز و حتی چندش‌آور تمایل داشته، به نظر می‌رسد در مواردی توانسته همچون سورئالیست‌ها

به تجربه‌ای از «لحظات سورئالیستی»، یعنی زمان تلاقی «عوالم از هم‌گسسته‌ی بیداری و رؤیا» (میتوز، ۱۳۷۵: ۲۳) برسد و متأثر از این حالت، میان ناخودآگاهی و خودآگاهیِ خویش، توأمانی و یگانگی ایجاد کند؛ درنتیجه به خلق روایاتی بپردازد که ضمن نامتعارف بودن و غریب بودن ارزش تجربی دارند؛ یعنی می‌شود آن‌ها را برگرفته از دنیای زندگی و عواطف و تجربیات فردی شاعر تلقی نمود. در این روایات به‌دلیل داشتن خصلت سورئال، معمولاً ماجراها و رخدادها حرکتی غیرعادی دارند و به سمتی خارج از پیش‌بینی خواننده حرکت می‌کنند:

«بر روی کاغذ سیگار/ طرح زنی کشید/ طرحی چو دود چو رؤیا/ رو کرد سوی من/ و... گفت:/ – لطفاً کمی توتون/ با پنجه‌های ساحر خود گرم کار شد/ پیچید با ظرافت سیگاری/ کنج لبش نهاد/ کبریت را کشید/ دود رقصید در فضا/ از حلقه‌های دود/ طرح زنی میان فضا ریخت/ طرح زنی/ بی‌سر/ برخاست، رفت./ برداشتم/ سیگار نیم‌سوخته‌اش را/ آهسته باز کردم، دیدم!/ طرح سرِ زنی/ مانده است روی ته سیگار» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۳۲۱).

ماجرای مورداشاره در این شعر، ماهیتی مرموز و شگفت دارد. «طرح زنی بی‌سر که میان فضا ریخته و نهایتاً طرح سرِ او بر سیگار نیم‌سوخته‌ی روای آشکار می‌شود» در ذات خود رخدادی عجیب و فراواقع، همچون وقایع جاری در آثار سوررئال است. تکوین این روایتِ رازآمیز و مبهم و نیز سوررئال که مرگی مرموز و معماگونه را گزارش می‌کند، با بهره‌گیری شاعر از عناصر و پدیده‌های عینی و نیز انتزاعی و ذهنی شکل یافته است. مواجه شدن یکباره‌ی خواننده با رویداد اصلی آن، نتیجه‌ی تعلیق ماجرایی است که رحمانی در پایان شعر خواسته آن را بیان کند تا خواننده را با حسی از بهت و حیرت و هراس که از عمده‌ترین مؤلفه‌های روایت گوتیک به شمار می‌آید، مواجه کند.

رحمانی در روایتی دیگر که شعری به نام «نفرین‌شده» است، در موقعیت راوی اول شخص قرار گرفته و ماجرای مستی و خواب خود و حوادث و احوالی را روایت می‌کند که در لحظات خواب و مستی، اعم از واقعی و خیالی برای وی اتفاق افتاده. این روایت نیز روایتی هذیان‌گونه است که رخدادی شگفت و کابوس‌وار را بر خواننده نشان می‌دهد و از و ماجرایی شوم و ترسناک پرده برمی‌دارد که با قرابت نزدیک دارد:

«...من خسته‌پای، مانده در آغوش راه‌ها/ بازوی زیر دست زده، مست از شراب خواب/ در پشت پلک بسته‌ام افتاده نقش‌ها/ نقشی ز صد جهنم و نقشی ز صد سراب/ ... – آن شب درون خواب/ فریاد می‌کشید ز دشت تهی کسی/ برخاستم ز خواب شنیدم که بازگفت:/ – «نصرت» شتاب کن که به فریاد من رسی/ دندانم از هراس گرانی کلید شد/ وحشت کشید پنجه‌ی لرزان به پیکرم/ ای درد، باز نعره‌ی او روی دشت ریخت/ – «نصرت شتاب کن که رسی زود بر سرم/ افتاده نفس شکسته در آن ظلمت غلیظ/ همراه باد و خاک و گَوَن‌ها روان شدم/ ... دیدم که دست لاشه‌ای از زیر خاک‌ها/ پیداست، سخت نعره کشیدم که/ – یافتم/ سودم به ریگ پنجه و دستان مرده را/ بیرون کشیدم از تن تبدار گرم خاک/ دیدم دریغ و درد که آن لاشه‌ی من است/ لب‌هایش از غریو کمک گشته چاک چاک» (همان: ۱۹۸).

این روایت ضمن داشتن ماهیت گوتیک، جنس سورئال نیز دارد؛ سورئال از این نظر که به سیاق سوررئالیست‌ها راوی به روایتِ خواب و رؤیای خویش پرداخته و در متنی روایی، ذهنیت خود را با تمهیداتی به عینیت تبدیل کرده است و گوتیک از این جهت که کلیت شعر با کابوس و هراس و احساس بیهودگی و نومیدی و مرگ، آمیزشی تنگاتنگ یافته و می‌تواند به برانگیختن احساس تعلیق و ترس در مخاطب بینجامد و او را به حالات و احساسات نامطلوب دچار کند.

۲. ۳. روایت/ توصیفِ گوتیک

بیان وصفی و اشکال توَصیف در اغلب موارد، بخشی از ساختار اشعار رحمانی را شکل می‌دهد. رحمانی از وصف به‌صورت شیوه و شگرد شعری و زیبایی‌شناختی با کارکرد داستانی از آن بهره برده است. وصف‌های وی گاهی قسمتی جدایی‌ناپذیر از پیکره‌ی متن روایی هستند، گاه نیز وصف صِرف یا مجموعه‌ای از گزاره‌هایی عمدتاً توصیفی در متن روایت هستند. در حالت دوم، وصف در شعر رحمانی با توصیف داستانی همسانی می‌یابد؛ یعنی همان‌گونه که توصیف «به داستان روح می‌دهد» (یونسی، ۱۳۹۲: ۲۷۷) و دنیای داستان را واجد «بُعد و فضا... بو و رنگ و سایه و صدا و حرارت» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۵۲) می‌کند، در شعر رحمانی ملازمت توصیف و روایت موجب شکل‌گیری فضاهایی خاص با مختصات عینی و انتزاعی می‌شود. این وصف‌ها شامل وصف‌های مستقیم و

صریح، یعنی «وصف واقعیت، بدون تصرف خیال» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۰) است؛ همچنین توصیفاتی را دربرمی‌گیرد که دخل و تصرف شاعر در آن‌ها موجب شده به تصاویر شعری و هنری تبدیل شوند. هر دو گونه‌ی این وصف‌ها با ماهیت کلی شعر و سبک انحصاری رحمانی هماهنگی دارد.

شعر «گل خورشید» یکی از مصداق‌های این مدعاست که در دهه‌ی سی سروده شده. صرف‌نظر از انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی که می‌تواند خاستگاه تکوین محتوای تاریک و ترسناک این شعر گردد، لحن و شیوه‌ی وصف و مضمون‌پردازی رحمانی در این سروده را می‌توان برآیندِ آشفتگی ذهنی و نومیدی و انفعال گوینده‌ی آن ارزیابی کرد:

«باد دندان به لب تشنه‌ی صحرا می‌کوفت/ گل خورشید به چنگال جفا پر می‌شد/ روز می‌رفت به زیر پر شب دود شود/ لب کفتار ز خون شهدا تَر می‌شد/ دارها سر همه خم کرده ز خجلت در پیش/ بوی خون با مه صحرا به هم آمیخته بود/ کرکسان، جنگ سر طعمه‌ی خود می‌کردند/ گرچه در هر قدمی چند سری ریخته بود/ زان میان لاشه‌ی من بود که له له می‌زد/ ناخن خسته به دامان بیابان می‌سود/ چشم را دوخته بر کرکس پیری مغموم/ دلش از دغدغه در چنگ زمان می‌فرسود» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

ترسیمی که گزاره‌های وصفی این سروده به دست می‌دهد، حاصل ترکیب عناصر طبیعت و فعل و انفعالات طبیعی مثل وزیدن باد، غروب خورشید و فرارسیدن شب، با دنیای عاطفی و ذهن ملول و پریشان گوینده است؛ دنیایی که در سایه‌ی وحشت و توهم و یأس قرار گرفته و موجب ظهور خلاقیتی شاعرانه با رنگ تیره و تاریک در شاعر شده است. نظیر این سروده‌ی وصفی در میان اشعار رحمانی اندک نیست. او نشان داده که تمایلی غریب به ترسیم‌هایی این‌چنین فجیع و دلخراش دارد.

«شام» عنوان سروده‌ی دیگری از رحمانی است که در آن نیز می‌توان چنین رویکردی را مشاهده کرد؛ رویکردی که مبتنی بر نومیدی و احساس گناهکاری و تلخ‌اندیشیِ معمول رحمانی است. رحمانی در این شعر نیز با بهره‌گیری از عناصر عینی و تلفیق آن با دنیای ذهنی خویش، توصیفی دلهره‌آور و مرموز را سامان بخشیده که می‌تواند مایه‌ی شگفتی و هراس و بُهت خواننده شود:

«چه شبی‌ست/ شب، شب/ انجماد به تن تاریکی پیچیده‌ست/ نور در راهروی سیم مسی زندانی‌ست./ – شام..، شام/ میز شام آماده است/ در تابوت غذا را دیگر بردارید./ شام..، ساعت داریم/ ساعت دیواری!/ چه شبی است/ همه‌ی ساعت را خواهم خورد/ عقربک‌هایش را/ استخوان‌هایش را./ و شما و شما/ و...، تو، دیوارش را./ و...، تو هم/ و تو» (همان: ۳۸۳)

این سروده با وجود اینکه دارای خصلت توصیفی بارز است و عمدتاً با عبارات وصفی نظام یافته، فضایی غریب دارد و با رفتار و رویدادی نامتعارف و فراواقع (برداشتن درِ تابوت غذا و خوردن ساعت و متعلقات آن و الی آخر...) همراه است؛ رفتاری که راوی، مخاطب درون متن را به انجام آن ملزم می‌کند. این رفتار و رویداد غریب به‌دلیل داشتن بعضی ویژگی‌ها همچون مالیخولیایی بودن، خارق‌العاده بودن و وهم‌آور بودن از مایه و جوهره‌ی گوتیسم عاری نیست و از جهاتی به وقایع ترسناک و صحنه‌های پر رمز و راز داستان‌های گوتیک نزدیک است.

۲. ۳. ۱. روایت/ توصیف و فضاسازی گوتیک

فضاآفرینی یا فضاسازی، شکل دادن به محیط، صحنه یا فضایی عینی یا انتزاعی با استفاده از شگردهای هنری است. این اصطلاح مربوط به دنیای داستان و درواقع، شگردی روایی و داستانی است که «بستر اعمال داستانی» (وستلند، ۱۳۷۱: ۸) یا بستر زمانی و مکانی کُنش‌های داستانی را فراهم می‌کند. به تعبیر ساده‌تر، جایی است که توسط راوی توصیف می‌شود؛ روایت در آن پیش می‌رود و داستان در آن رخ می‌دهد. فضاسازی در روایات و داستان‌های گوتیک با آنچه در جهان داستان به‌طورکلی وجود دارد، دارای تفاوت‌هایی است. فضاسازی در روایت گوتیک با بهره‌گیری از مؤلفه‌هایی چون تاریکی، هولناکی، پر رمز و رازی، دلخراش بودن و آزاردهندگی و حیرت‌انگیزی شکل می‌گیرد؛ این مولفه‌ها که عموماً موجب و موجد دلهره و هراس و گاه بیزاری در خواننده می‌شوند، با استفاده از مکان‌هایی چون ویرانه، گورستان، بناهای تودرتو، بدقواره و زشت، یا بناهایی با مختصات هراس‌آفرین و نیز موقعیت‌های مکانی تاریک، طوفان‌زده، رازآلود و ترسناک، همچنین فضاهایی که در آن، اشیا و پدیده‌های شگفت و غریب و چندش‌آور وجود دارد، آفریده می‌شوند.

فضاسازی غیر از داستان، در شعر نیز به‌ویژه در اشعار روایی، موضوعیت و اهمیت دارد و از آن به‌صورت تمهیدی برای حالت‌آفرینی و ملموس کردن حال و حس و عواطف موجود در متن شعر برای خواننده استفاده می‌شود. اشعار روایی رحمانی اشکالی از فضاسازی را خود دارد که او با آن توانسته زمینه‌هایی برای تجسم و تداعی تصاویر و مفاهیم شعر خود در خواننده فراهم کند. در این اشعار، توأمانی از روایتِ نمادین همراه با برجسته‌سازی عناصر منفی و توصیف‌هایی زشت‌نگارانه فراروی نگاه مخاطبان قرار می‌گیرد که در نوع خود بی‌سابقه و آزاردهنده است و با فضاهای گوتیگ از جهاتی قرابت و شباهت می‌یابد:

«شهرداران کفن رسمی بر تن کردند/ هدیه‌شان؟/ قفل زرینی بود!/ بوی نعش من و تو/ بوی نعش پدران و پسران از پس در می‌آمد/ شهرداران گفتند:/ نسل در تکوین است/ نعش‌ها نعره کشیدند: فریب است، فریب/ مرگ در تمرین است/ ماهیان می‌دانند، / عمق هر حوض به اندازه‌ی دست گربه است/ گور زاریست زمین؛/ و زمان/ پیر و خنگ و کر و کور./ در پس سنگر دندان‌ها دیگر سخنی نیست که نیست/ دیرگاهیست که از هر حلقی زنجیری روییده است/ و زبان‌ها در کام؛/ فاسد و گندیده است!/ لب اگر باز کنیم/ زهر و خون می‌ریزد» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۲۷۲).

تردیدی نیست که پس از خوانده شدن این شعر، خواننده به حسی نامطلوب از سنخ احساس و واکنش ناخوشایندی که معمولاً در مخاطب آثار گوتیک پدید می‌آید، خواهد رسید. دلیل این امر نه‌فقط معنا و نگرشِ اعتراضی است که در این سروده به‌صورت نمادین بیان شده؛ بلکه استفاده‌ی تعمدی یا ناخودآگاه شاعر از واژگان، ترکیبات و گزاره‌هایی تا این‌حد تلخ و تاریک است که حس غالبی را بر کلام مسلط کرده که می‌تواند فضایی شوم، سیاه و دلهره‌آور را برای مخاطب تداعی کند. به بیان دیگر به ذهن خواننده در تجسمِ صحنه یا فضایی مسموم و مرگ‌آلود و متعفن یاری می‌رساند.

واژگان و صفاتی چون «کفن»، «نعش»، «مرگ»، «گور زار»، «فاسد» و «گندیده» در کنار ترکیبات و عباراتی مثل «شهرداران کفن رسمی بر تن کردند»، «بوی نعش من و تو، / بوی نعش پدران و پسران»، «نعش‌ها نعره کشیدند»، «مرگ در تمرین است»، «گور زاریست زمین»، «لب اگر باز کنیم/ زهر و خون می‌ریزد»، درعین‌حال که در ایجاد چنین فضایی

هراس‌آور به‌طورمؤثر نقش‌آفرینی نموده‌اند، به امکاناتی زبانی بدل شده‌اند که روایت شعر را در جهتی که شاعر قصد کرده پیش برده‌اند؛ همچنین به توصیف و تبیین مؤثر نگاه نومیدانه و اعتراضی شاعر انجامیده‌اند.

فضاسازی‌های رحمانی که معمولاً با استفاده از تخیلی غریب و ترکیب آن با واقعیت و امور روزمره، همچنین خلق رویدادهای شگفت و غیرمنتظره انجام می‌شود، در مواردی توانسته پلشتی و پلیدی و تباهی را برجسته کند و به خواننده بنماید؛ ازاین‌روی نقش مهمی در اثرگذاری کلام او و القا احساس هراس و یأس و حیرت در خوانندگانش داشته است.

۲. ۳. ۲. فضاسازی گوتیک و مکان

آنچه ذکر شد، گونه‌ای از فضاسازی در شعر رحمانی به شمار می‌آید. در این گونه، همه‌ی رمزگان و گزاره‌های موجود در پیکره‌ی یک متن شعری باوجود تفاوت و تنوعاتی که دارند، به‌صورت هدفمند در جهت یک هدف یا ادای یک معنا به کار رفته‌اند؛ در این راستا شاعر تلاش کرده تا با استفاده از ظرفیت و امکانات بالقوه‌ی واژگان و عناصر شعر، زمینه‌ی ذهنی لازم را در مخاطب برای درک و پذیرش محتوای هراس‌آور و ناخوشایند شعرش فراهم آورد؛ اما گاهی رحمانی به‌گونه‌ای‌دیگر هم دست به فضاسازی زده است. در مواردی او با ارائه‌ی توصیف از مکانی خاص و آشنا برای مخاطب و تمرکز بر حالات و رخدادهای مختص همان مکان، فضاسازی کرده است:

«سواد وحشت کشتارگاه و وحشت تیغ/ و بیم رستن فواره‌های خون/ نگاه را بردار/ سوی دریچه بگردان/ – ولی چرا/ چرا بره‌ی نوباوه را نظاره کنیم/ به واحه‌های علف./ چرا؟/ – عزیز من آرام/ به پشت سکه نگاهی کن/ به پاسخ عطش ساطور/ جواب باید داد» (همان: ۶۱۱).

کشتارگاه مکانی است که در این سروده توصیف و فضاسازی شده. اینکه خاستگاه این شعر چیست یا چه انگیزه و ضرورتی شاعر را وادار به سرودن آن نموده، یک سوی قضیه است؛ اما چه پیام و محتوایی را به خواننده انتقال می‌دهد یا اینکه چه احساسی را در وی برمی‌انگیزد، سوی دوم و ازنظر نگارنده جنبه‌ی با اهمیت کار است؛ چون خواننده با خواندن این شعر، بی‌تردید تداعی ملموس و تازه‌ای از فضای مخوف کشتارگاه به‌عنوان مکانی که پیش‌تر شناخت ذهنی از آن داشته یا آن را از نزدیک دیده به دست می‌آورد؛

این تداعی ملموس و تازه در وی، حالات و عواطف و واکنشی را برخواهد انگیخت که جنس این عواطف و واکنش، لذت هنری به‌معنای شناخته‌شده و پذیرفته‌شده‌ی آن نخواهد بود. اگر بخواهیم بر برآیند و حاصل چنین شعری که بر پایه‌ی فضاسازی و توصیفی وحشت‌آفرین نظام یافته تأمل داشته باشیم، به این نتیجه خواهیم رسید که این سروده دستاوردی جز حالات عاطفی ناخوشایند، اعم از اضطراب، هراس، نومیدی و حالاتی از این دست برای خواننده نخواهد داشت و این تقریباً همان دستاوردهایی است که آثار گوتیک برای مخاطبانشان دربر داشته و دارند.

۲. ۳. ۳. فضاسازی گوتیک و اشیا

افزون بر مکان، نشانه‌های عینی دیگری نیز محور فضاسازی در کار رحمانی بوده‌اند. او از اشیا و ابزارهای خاصی که عموماً با ذهن مخاطبان الفت یافته و هر خواننده‌ای آن را یا لمس نموده یا به چشم دیده بهره‌ای خاص می‌گیرد و آن‌ها را به موضوع و محور توصیف و فضاسازی تبدیل می‌کند. گاهی کلیت یک شعر و زمانی بخشی از یک شعر به توصیف چنین اشیایی اختصاص می‌یابد. رحمانی نشان داده که از وصف ابعاد و ظرفیت و قابلیت‌های چنین اشیا و ابزارهایی می‌تواند درجهت بیان عواطف منفی و آنچه وی را منزجر می‌کند؛ همچنین ترسیم بیچارگی و درماندگی خویش بهره‌مند شود. به نظر می‌رسد او در این زمینه انتخاب‌های آگاهانه‌ای دارد و تعمدانه برخی اشیا را که قابلیت لازم را دارند و از ظرفیت تداعی کافی در ذهن خواننده برخوردارند، برای کار خویش برمی‌گزیند. همین امر خواننده را در فضایی اگرچه هراسناک و دلخراش، ولی ملموس قرار می‌دهد و سبب می‌شود در برابر آنچه که شاعر به نمایش گذارده، واکنش عاطفی منفی داشته باشد.

شعر «چاقو» یکی از مصداق‌های این مدعا تواند بود. این شعر ماجرای حضور چاقو در جیب راوی و دردمندی اوست. چاقو درد این دارد که در بندِ زندان جیب صاحبش گرفتار است و نمی‌تواند بدرد و خون بریزد و بُکُشد. بخشی از این شعر، چنین است:

«در انزوای بسترش آرام/ – در گور جیب من–/ خود را به خواب سپرده است/ چاقو/ شاید که مُرده است/ لب تشنه/ سر به چاک گریبان، / و سرد لب.../ شاید که مُرده است/ یا در عمیق خواب/ تصویر خون منعقدی را/ بر تیزی برنده‌ی تیغش ترسیم می‌کند/

چاقو!/ ... چاقو/ شاید فکر می‌کند:/ – ای کاش/ دستان قاتلی/ شوری خون داغ قلب زنی را/ بر سرد تیغه‌ی بی‌رحم می‌چشاند» (همان: ۴۵۵).

شعر «چاقو» شعر نسبتاً بلندی است که پاره‌هایی از آن آورده شده است. رحمانی در این شعر قصد کرده حالات، ذهنیات و تمناهای درون وجود چاقو را از زبان راوی و نیز از زبان چاقو بیان دارد. عوامل فضاآفرین در این شعر غیر از نام «چاقو» که به‌خودی‌خود می‌تواند هر ذهنی را به راه تخیلات مخرب ببرد، ترسیم و تصویرهایی است که شاعر از حالات و ذهنیات و نیز آرزوهای ویرانگر و فاجعه‌بار چاقو به دست می‌دهد؛ ترسیم‌هایی که با عباراتی غریب و جنون‌بار پرداخته شده و می‌تواند خواننده را در عوالم و فضایی ناخوشایند و چندش‌آور قرار دهد. این عبارات که عموماً حسرت و ولع و اشتهای سیری-ناپذیر چاقو را برای خون ریختن و تباه کردن جان آدمیان نشان می‌دهند، این‌گونه‌اند: «چاقو/ با خویش در ستیز:/ می‌اندیشد:/ ایکاش چنبره می‌بست/ انگشت‌های کارکشته‌ی جراحی/ بر گِرد دستانم»، «با خویش می‌گوید: آه... ، که بی‌شک/ ای قلب‌های خسته‌ی بیمار/ مجروح. اینم یقین که در عطش قطره‌های خون/ عمرم نمی‌گذشت افسوس!»، « – اینجا چه می‌کنم!/ در خلوت غمین بسترم، این جیب، تابوت، / هم گور/ هم کفن.»، «چاقوی من گناه ندارد/ او تشنه است/ تشنه‌ی یک جرعه خون شور/ او خلق گشته است/ سینه بدرد/ و غرق خون شود/ آنک سعادت چاقو».

هریک از این عبارات در ایجاد فضای تلخ و آزاردهنده در ذهن خواننده می‌توانند نقش‌آفرین باشند؛ اما عبارات پایانی، یعنی «چاقوی من گناه ندارد/ او تشنه است/ تشنه‌ی یک جرعه خون شور/ او خلق گشته است/ سینه بدرد/ و غرق خون شود/ آنک سعادت چاقو» بیانگر نوعی حس همدردی در شاعر نسبت به چاقو تواند بود. در این گزاره‌ها که گزاره‌های پایانی شعر نیز هستند، شاعر به بیان رفتار چاقو و به طور تلوحی به توجیه کردار تباه‌کننده‌ی چاقو می‌پردازد و مرگ‌آفرینی چاقو را امری ناگزیر و چاره‌ناپذیر نشان می‌دهد، درواقع گونه‌ای همذات‌پنداری میان راوی و چاقو را به نمایش می‌گذارد.

از دیگر اشیایی که در سروده‌های رحمانی عامل فضاسازی واقع شده، اسلحه است. وی در شعری باعنوان «ماشه را چکاند» روایتی از مرگ خودخواسته‌ی مردی آورده است. رحمانی در این روایت بعد از زمینه‌سازی و تمهیداتی، اسلحه را محور فضاسازی قرار

داده و آن را مسبب مرگ یک انسان ترسیم کرده است. این اسلحه نیز همچون چاقو که در جیب صاحبش گرفتار بود، در کشوی میز فردی که می‌خواهد خود را بکشد، زندانی است؛ اما اینجا اسلحه برای همیشه گرفتار نمی‌ماند و درنهایت به رسالتش که از نگاه راوی همان کشتن انسان است، عمل می‌کند:

«... اینک سه هفته می‌گذرد اسلحه‌ی من/ خمیازه می‌کشد، درون کشوی میز:/ برخاست/ تک تک فشنگ چید در انباره‌ی خشاب/ و روبه‌روی آینه/ آرام، ایستاد!/ نیم‌رخ/ هدف گرفت میان شقیقه را/ خوردند ثانیه‌ها یک دقیقه را/ و...، زیر لب شمرد:/ یک/ دو/ سه/ و... ماشه را چکاند/ گمب...، انفجار...، دود!/ در روی آینه تَرَکی همچو عنکبوت/ روئید/ تصویر مرد/ از عمق آینه/ در پشت عنکبوت/ دیوانه‌وار قهقهه سر داد./ باران گرفته بود/ در پشت شیشه‌ها/ می‌کوفت مشت باد» (همان: ۳۱۱).

توصیف فضای مرگ‌بار یا ترسیم چشم‌اندازی هولناک که مرگ خودخواسته یا خودکشی یک انسان، موضوع و درون‌مایه‌ی آن است، بدون وجود اسلحه‌ای که ابزار مرگ است، میسر نمی‌شد؛ بنابراین با حذف اسلحه از این فضا که مرگ به‌واسطه‌ی حضور او در صحنه‌ی این شعر صورت پذیرفته، فضاسازی شعر به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد؛ درنتیجه حال و حس دیگری غیر از آنچه اکنون می‌توان با خواندن این شعر به دست آورد، حاصل می‌شد.

۳. نتیجه‌گیری

گوتیک ابتدا به شیوه‌ای از معماری در قرون وسطی اطلاق می‌شد و به‌تدریج به حوزه‌ی دیگر هنرها راه یافت و پس از آن به‌عنوان گونه‌ای ادبی و نوعی از روایت موردتوجه داستان‌نویسان قرار گرفت. رویکردِ داستان‌نویسانِ غرب به گوتیسم، افزون بر اینکه به برخی از مؤلفه‌های معماری و هنر گوتیسم، وجه داستانی و روایی بخشید، موجب شد شاخصه‌های دیگری نیز به‌عنوان مؤلفه‌های گوتیسم شناخته و پذیرفته شوند؛ اسرارآمیزی و مرموز بودن، نفرین‌زدگی و انتقال حس بیزاری به مخاطب، فاجعه‌باری و آزاردهنده بودن حوادث، القای حس پوچی و بیهودگی، ایجاد دلهره و هراس در مخاطب، خلق شخصیت‌های ضدقهرمان و ترسناک و نیز شخصیت‌های دارای ناهنجاری‌های روانی و

رفتاری، کابوس‌گونگیِ رویدادها، احساساتی‌گری و بهره‌مندی از مفاهیم وحشت‌آفرینی چون مرگ و... ازجمله مختصاتی هستند که به‌عنوان مؤلفه‌های روایات و داستان‌های گوتیک شناخته شده است. برخی از این مؤلفه‌ها در انحصار روایات داستانی باقی نماند و به‌تدریج اشکال و وجوهی از آن در شعر غرب، سپس در شعر شاعران معاصر فارسی تجلی پیدا کرد. نصرت رحمانی که در این پژوهش اشعار روایی او با روش تحلیل-توصیفی و بر اساس مؤلفه‌های گوتیسم واکاوی و بررسی شده، ازجمله شاعرانی است که برخی مختصات روایات شعری او با مؤلفه‌هایی از گوتیسم شباهت و قرابت یافته است. زمینه‌ی این شباهت را می‌توان هم در روحیات فردی و خُلقیات رحمانی، یعنی بی‌پروایی، عصیان‌گری، مرگ‌اندیشی و نومیدی و بیزاری ذاتی او دید؛ هم می‌شود خاستگاه آن را شیوه و هنجار رمانتیکِ کار رحمانی ارزیابی کرد؛ زیرا نسبتی نزدیک میان مؤلفه‌ها و مبانی گوتیسم و رمانتیسم، به‌ویژه رمانتیسم سیاه از دیرباز وجود داشته است؛ طوری‌که از گوتیسم به‌عنوان نحله‌ای از رمانتیسم سخن گفته شده، این مختصات به اشکال مختلف در بعضی اشعار روایی رحمانی نمود یافته است. بدین‌واسطه می‌شود ادعا کرد رحمانی هم در جایگاه یکی از شاعران شاخصِ متمایل به رمانتیسم سیاه قرار دارد و وجوهِ مختلفی از این نوع رمانتیسم در شعر او قابل جست‌وجوست؛ هم می‌توان او را شاعری دانست که تجلیاتی از مؤلفه‌های گوتیسم را در شعر خود دارد. شاخص‌ترین وجوه شباهت رمانتیسم و نیز رمانتیسم سیاه با گوتیسم، مرگ‌اندیشی و مرگ‌گرایی و نیز پرداختِ روایت‌های ترسناک و فضاسازی‌های تاریک و اسرارآمیز، همچنین گرایش به جنون و هذیان، و عدم تعهد و تقید به اخلاق و عُرف و... است که البته این شاخصه‌ها زمانی به‌عنوان مؤلفه‌های گوتیسم تعریف می‌شوند که به‌صورت جزء یا جنبه‌ای از شگرد روایی درآیند؛ به‌تعبیردیگر در گزارش ماجرا و رویداد به کار گرفته شوند. اگر از آن‌ها به‌عنوان وجوه و تجلیات گوتیسم در شعر رحمانی سخن رفته، بدان‌جهت است که رحمانی در اشعار روایی خود از آن‌ها بهره برده است.

منابع

آریان‌پور، عباس؛ آریان‌پور، منوچهر. (۱۳۵۸). *فرهنگ فشرده‌ی انگلیسی به فارسی*. یک‌جلدی، تهران: امیرکبیر.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم انسانی، انگلیسی به فارسی*. تهران: مرکز.

ادونیس (علی احمد سعید). (۱۳۸۵). *تصوف و سورئالیسم*. ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). *هنر رمان*. تحریر دوم، تهران: آبانگاه.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.

انوری، حسن. (۱۳۸۳). *فرهنگ روز سخن*. تهران: سخن.

باباچاهی، علی. (۱۳۶۷). «۵۷ سال شعر نو فارسی». *آدینه*، شماره‌ی ۲۵، تیرماه، صص ۳۸– ۴۱.

ـــــــــــــ (۱۳۶۹). «نصرت رحمانی، خیره در آینه‌ی امروز». *آدینه*، شماره‌ی ۴۷، تیرماه، صص ۱۸–۱۹.

ـــــــــــــ (۱۳۷۷). *گزاره‌های منفرد*. تهران: نارنج.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره‌ی رمان*. ترجمه‌ی رؤیا پورآذر، تهران: نی.

برتون، آندره. (۱۳۹۲). *سرگذشت سورئالیسم، گفت‌وگو با آندره برتون*. ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: نی.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. سه جلدی، تهران: نویسنده.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۸). *یاد بعضی نفرات*. تهران: البرز.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، شعر*. تهران: اختران.

ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

حسین‌پور جافی، علی. (۱۳۹۰). *جریان‌های شعری معاصر فارسی، از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*. تهران: امیر کبیر.

حسینی سروری، نجمه. (۱۳۹۳). «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی». *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۴. شماره‌ی ۱، صص ۵۱-۷۰.

حقوقی، محمد. (۱۳۶۴). *شعر نو از آغاز تا امروز*. تهران: یوشیج.

ـــــــــــــــ (۱۳۶۸). شعر و شاعران. تهران: نگاه.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). *از دریچه‌ی نقد*. ج۲، به‌کوشش علیرضا قوچه‌زاد، تهران: مؤسسه‌ی خانه‌ی کتاب.

ده‌بزرگی، غلامحسین. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات جهان*. تهران: زوار.

دیچز، دیوید. (۱۳۷۰). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه‌ی محمدتقی صدقیانی/ غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

رحمانی، نصرت. (۱۳۸۵). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). *تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران*. گفتگو: مهدی اورند. دبیر مجموعه: محمدهاشم اکبریانی. تهران: ثالث.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۲). *انواع شعر فارسی، مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن فارسی*. شیراز: نوید.

رید، هربرت. (۱۳۵۲). *هنر و اجتماع*. ترجمه‌ی سروش حبیبی، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۴). *معنی هنر*. ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.

رؤیایی، یدالله. (۱۳۵۷). *از سکوی سرخ. مسائل شعر*. تهران: مروارید.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۷). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: جاویدان.

زهرازاده، محمدعلی. (۱۳۹۰). «بررسی تحول اندیشه‌ی نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا». *پژوهشنامه‌ی ادبی غنایی*، دوره‌ی ۹. شماره‌ی ۱۷، صص ۷۷-۱۰۲.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. تهران: نگاه.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۹). *تعلق و تماشا*. تهران: قطره.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.
شیری، قهرمان. (۱۳۹۱). «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۲۷، صص ۷۱- ۹۷.
صدری افشار، غلامحسین و همکاران. (۱۳۸۱). *فرهنگ معاصر فارسی*. یک جلدی، ویراست دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
عابدی، کامیار. (۱۳۹۶). *مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سده‌ی بیستم میلادی*. تهران: جهان کتاب.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران، سخن.
فیشر، ارنست. (۱۳۴۹). *ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی*. ترجمه‌ی فیروز شروانلو، تهران: توس.
کادن، جی. ای. ۱۳۸۶. فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
گریس، ویلیام ج. (۱۳۶۳). *ادبیات و بازتاب آن*. ترجمه‌ی بهروز عزب‌دفتری، تهران: آگاه.
لنگرودی، شمس. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. (چهارجلدی). ج ۲، تهران: مرکز.
مستعلی پارسا، غلامرضا. (۱۳۹۰). «نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی. سبک‌شناسی نظم و نثر». *بهار ادب*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۲، صص ۲۱۵- ۲۲۸.
مشفق، مجید. (۱۳۷۷). *شاعران تهران از آغاز تا امروز (دوجلدی)*. ج ۱، تهران: سنایی.
مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه‌ی نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*. تهران: چشمه.
مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹). *کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو*. تهران: ققنوس.
میتوز، جی. ایچ. (۱۳۷۵). *آندره برتون*. ترجمه‌ی کاوه میرعباسی، تهران: کهکشان.
میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴الف). *ادبیات داستانی*. (ویرایش جدید)، تهران: سخن.
ـــــــــــــ (۱۳۹۴ب). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
نیمایوشیج. (۱۳۶۸). *نامه‌ها، از مجموعه آثار نیمایوشیج*. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). *شیوه‌های داستان‌نویسی*. ترجمه‌ی محمدحسین عباسپور تیمجانی، تهران: مینا.

هاگل، جرالد اچ. (۱۳۸۴). «گوتیک در فرهنگ غربی». مترجم بابک تبرایی، *فارابی*، سال ۱۴، شماره‌ی ۳، (پیاپی ۵۵ بهار)، ص۵.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۹۲). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.