

## بازخوانی شعرِ نصرتِ رحمانی بر اساس سبک گوتیک

### چکیده:

گوتیسم و گوتیک، افزون بر هنر، به عنوان سبک و شیوه‌ای در ادبیات شناخته و پذیرفته شده است. مولفه‌های این سبک، عموماً در آثار داستانی نمود داشته، ولی تجلیات آن را در شعر برخی شاعران امروز، از جمله نصرت رحمانی می‌توان یافت. در این نوشتار به روش توصیفی - تحلیلی کوشش شده تا ابعاد و کیفیت بهره‌مندی ناخودآگاهانه و گاه تعمدی رحمانی از مولفه‌های گوتیسم، بررسی و تحلیل شود. در این راستا اشعاری که بر اساس گوتیسم قابل ارزیابی و تحلیل بوده؛ یا اشعاری که تکوین هنجار و محتوای آن‌ها مبتنی بر شاخصه‌هایی است که با مولفه‌های گوتیک، نسبت و قرابت دارند، انتخاب گردیده و از منظر گوتیسم مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته 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 نمود. این روایت‌ها که روندی ماجراجویانه و کابوس‌گونه دارند و بی‌فرجامی عشق‌های جنون‌آمیز و تراژیک را گزارش می‌کنند؛ هم‌چنین رویدادهایی شگفت‌آور، شوم و عموماً مربوط به مرگ، گور، کفن و از این دست موارد را در بردارند، 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 به کار رفته که دارای وجه وهمی و مالیخولیایی هستند؛ بدین واسطه می‌توانند فضاهایی عجیب، تاریک و ترسناک را فراروی نگاه و نظر خواننده قرار دهند و موجب هراس و آزار او گردند. این مختصات، میان روایات رحمانی و آثار گوتیک، گونه‌ای نزدیکی و همسانی رقم زده و رحمانی را به عنوان یکی از شاعرانی که به مولفه‌های گوتیسم گرایش یافته، مطرح می‌سازد.

**کلیدواژه:** نصرت رحمانی، گوتیسم، روایت، توصیف، فضاسازی.

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

خاستگاه این نوشتن ناگهانی، ظهور رمانتیسم و کنار رفتن مکتب کلاسیک در غرب بود. کلاسیک‌ها که «فیلسوفان اخلاق» خوانده شده‌اند (گریس، ۱۳۶۳: ۱۳۳)، مواضع عقل‌گرایانه و «دید اشرافی داشتند» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۵۱). آن‌ها گوتیک را «مترادف با واژه وحشی و بربری صفت» می‌دانستند (ده‌بزرگی، ۱۳۸۶: ۶۰۱)؛ از این روی، ورود عناصر گوتیک را به عرصه هنر و ادبیات نمی‌پسندیدند و آن را با «محاکات سجایای عالی بشری» که از اصول و قواعد مکتب کلاسیسم است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۴۵)، مغایر می‌دیدند. برعکس، رمانتیک‌ها به دنبال «آزادی از قید قواعد کلاسیک» بودند (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰). آن‌ها به امور «مرموز، شگفت، رویایی [و] خیالبافانه» علاقه بسیار نشان دادند (ثروت، ۱۳۸۵: ۶۳). و «سیلان خودجوش احساسات» را در آثار ادبی و هنری، اصلی مسلم تلقی نمودند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۸)؛ بدین واسطه، بیان هیجان و عواطف انسانی را - صرف نظر از زیبایی یا زشتی آن - به هر طریق ممکن، لازم و روا دانستند. این رویکرد رمانتیک‌ها سبب شد چارچوب زمانمند و معمول گوتیک که به قرون وسطی تعلق داشت، کمرنگ و تا حدی منسوخ گردد؛ در نتیجه، راهی برای ورود گوتیسم و عناصر گوتیک با ماهیتی دگرگون‌شده در هنر و ادبیات گشوده شود. این گونه شد که سبک گوتیک از انحصار معماری بیرون آمد و به عرصه ادبیات و هنر به طور کلی، و به حوزه ادبیات داستانی و رمان به صورت اخص، راه پیدا کرد. نخستین اثری که با عنوان رمان گوتیک یا به تعبیری «رمانس سیاه» ظهور کرد، رمان «قلعه اترانتو اثر هوراس والپول به سال ۱۷۶۴» بود (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 به تعبیر باختین «قلمرو نویی را برای رخدادهای رمان‌گرا» پدید آوردند (باختین، ۱۳۸۷: ۳۲۶). آثار آنان که توانست زمینه‌ای برای بازتعریف و تقویت مولفه‌های گوتیک و رواج آن فراهم کند، با عنوان قصه‌های «اسرار وحشت» و «رمان سیاه» شهرت یافت (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 می‌ساخت (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 حوزه 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، پیچچه‌ها و مهممه‌های گنگ و دلهره‌آور» (میرصادقی، الف/۱۳۹۴: ۴۹۴) و «نوسان بین رویا و کابوس و واقعیت... دلمردگی و غزلت و تمایل به قتل» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۵۸)، ابعاد و شماری از این شاخصه‌ها هستند که در منابع، مکرراً در باره آن‌ها به عنوان مولفه‌های گوتیسم و ادبیات گوتیک سخن گفته شده است.

### ۱.۱. نصرت رحمانی

نصرت رحمانی چنددهه در عرصه شعر نو فارسی نقش موثر داشته و توانسته نام خود را به عنوان یک شاعر صاحب‌سبک تثبیت سازد. رحمانی با وجود این‌که در ابتدای راه از برخی شاعران معاصر، خصوصاً فریدون توللی تأثیر پذیرفت، شعرش از همان آغاز، دارای ویژگی‌هایی انحصاری و تشخیصی بود که شیوه او را از دیگر شاعران متمایز می‌ساخت؛ تشخیص رحمانی، بی‌پروایی و به تعبیر خودش «نوعی گستاخی بود و دید یک شهری عاصی» (رحمانی، ۱۳۸۸: ۶۵) که سبب می‌شد «شوریده‌سری‌های خود را راحت و بی‌تصنع» ترسیم کند (باباچاهی، ۱۳۷۷: ۱۲۱) و حساسیت شدیدش را «نسبت به زوال و ابتدال دور و برش» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۵) به وجهی عریان نشان دهد؛ این امر، همواره جلوه‌ای «سیاه و سرکشانه و بی‌پروا و واقع‌گرایانه» به شعر رحمانی بخشیده (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۷۶) و میان سبک شاعری او که از آن به عنوان 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 نیمایوشیج به شمار می‌آید. شعر او از همان آغاز، یعنی هنگامی که نخستین مجموعه شعر خود، «کوچ» را منتشر می‌ساخت، مورد توجه نیمایوشیج قرار گرفت. نیما بی‌پروایی غیر مرسوم و نامتعارف رحمانی را ستود و برای او نوشت: «آن چیزهایی 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» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۶۷۰). راهی که آموزه نیمایوشیج پیش پای رحمانی قرار داد، در تکوین ساختار و چگونگی محتوای شعر رحمانی اثرگذار بود و به او نشان داد که چگونه بگوید و چه چیزی 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 به تعبیری به «لحن سودایی زبان عامیانه مردم تهران» گرایش دارد (براهنی، ۱۳۷۱: ۹۹۱/۲) و با آن می‌شود «شعرهای کوچه‌ای و مردمی» سرود (حقوقی، ۱۳۶۴: ۵۲). به واسطه همین مختصات، شعر رحمانی در میان