

## استعاره در اشعار نصرت رحمانی

لیلا مسکوک (کارشناس ارشد ادبیات فارسی)

تاریخ دریافت مقاله: اردیبهشت 1388 تاریخ پذیرش مقاله: مهر 1388

### چکیده

شیوه استفاده نصرت رحمانی از استعاره در ساخت و محتوا در دفتر میعاد در لجن قابل توجه است. در این دفتر استعاره مکنیه نسبت به دیگر عناصر زیبایی آفرین بیشترین کاربرد را دارد. در بعضی آثار او استعاره با تشبیه و حس آمیزی آمیخته شده، تأمل بیشتری را برای درک و دریافت از جانب مخاطب طلب می‌کند. تصاویرش پویا و متحرکند. نگاه نصرت در بحث محتوا نیز قابل بررسی است. او معانی جدیدی از بعضی واژه‌ها ارائه می‌دهد که درست مقابل معنای شناخته شده‌شان قرار می‌گیرد. این نوع رفتار او با کلمات نتیجه تأثیری است که از اوضاع اجتماع زمان خود گرفته است. نگاه نصرت بیش از هر چیز به بی‌عدالتی‌ها، هرج و مرج و بی‌اعتمادی موجود در جامعه است و این نگاه واژه‌های متناسب با خود را به دنبال می‌آورد.

**واژه‌های کلیدی:** نصرت رحمانی، استعاره، میعاد در لجن.

**مقدمه**

نصرت را شاعری می‌دانیم با اشعاری سیاه؛ مخاطب در اولین برخورد با شعرش متوجه این سیاه‌بینی می‌شود؛ عده‌ای این نگاه را می‌پسندند و عده‌ای دیگر نه. اما چه در زمره موافقتین او باشیم و چه مخالفین، باید ببینیم که او برای نشان دادن جامعه زشت خود از چه روشهایی بهره برده است؟

این سؤال مقدمه‌ای شد برای بررسی بیشتر دفتر *میعاد در لجن* او با تکیه بر استعارات. بنابراین از دو جنبه ساختاری و محتوایی این دفتر را که نسبت به دفاتر پیش از خود پخته تر است، ورق زدیم.

نگاه رمانتیسم نصرت از مجموعه‌های اولش، کوچ و کویر، در *میعاد در لجن* به اوج خود می‌رسد. به گفته شمس لنگرودی در *تاریخ تحلیلی شعر نو*، «نصرت رحمانی در زمان انتشار مجموعه *میعاد در لجن* تأیید شده‌تر از آن بود که نقد تأیید‌آمیز یا انکار گرایانه تأثیری در اقبال یا عدم اقبال خوانندگان شعر او داشته باشد.» (لنگرودی، 1377، ص 417)

همین امر ما را بر آن می‌دارد تا به شناخت بیشتری از شعر او دست یابیم. با مطالعه اشعار نصرت به اهمیت استعاره در آنها پی می‌بریم. هدف این مقاله پرداختن به شعر او از این منظر است در دفتر *میعاد در لجن* که از لحاظ زبان شعری و نحوه بیان تفکرات نسبت به دیگر دفاتر او از ارزش بیشتری برخوردار است.

فایده بررسی استعارات در این است که مخاطب را در فهم بهتر یک اثر کمک می‌کند و به او امکان می‌دهد که لذت بیشتری از آن ببرد.

**ساختار استعارات**

با مطالعه این دفتر آنچه بیش از همه توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند استعاره‌های مکنیه است که آمارشان نسبت به استعاره‌های مصرحه قابل توجه است و شاعر آنها را به دو صورت مفرد و مرکب به کار می‌برد. در بین استعاره‌های مکنیه نیز آمار استعاره‌های مفرد نسبت به استعاره‌های مرکب بیشتر است. در بین حدوداً 310 مورد استعاره، به طور تقریبی 170 مورد تشخیص به چشم می‌خورد و 23 مورد حس‌آمیزی.

نتیجه‌ای را که از بررسی ساختارگرایانه استعارات نصرت حاصل شد، می‌توان در چند جمله بیان کرد. شاعر میعاد در لجن، برای آفریدن استعاراتش بیش از هر چیز از اسناد فاعل به فعل و سپس به ترتیب از اسناد مضاف الیه به مضاف، صفت به موصوف، کاربرد مسند برای مسند الیه، اسناد مفعول به فعل، استفاده از متمم برای فعل و نهاد، منادا قرار دادن عناصر بی‌جان و استفاده از «با» و «واو» همراهی مدد جسته است.

البته هر شاعر دیگری نیز برای آفرینش شعرش ممکن است از این ترکیب‌های استعاری بهره برده باشد اما آنچه توجه ما را به این شاعر جلب می‌کند این است که او گاه در یک جمله توسط یک فعل، دو یا چند کلمه را به صورت استعاری به کار برده و یا توسط یک کلمه علاوه بر استعاره، صورت‌های خیال‌انگیز دیگری که معمولاً تشبیه و حس‌آمیزی‌اند، ایجاد کرده است. «خصیصه دیگری که به مرد ادب بویژه شاعر، نسبت می‌دهند حس‌آمیزی است یعنی ربط دادن دو یا چند حس به یکدیگر» (ولک و وارن، 1382، ص 85)

یکی از ارزش‌های استعاره و حس‌آمیزی در گره افکنی‌ای است که گشودن آن سبب می‌شود خواننده خود را در شعر سهیم بداند:

دود تلخ / یاد تلخ / لزج شب چرک / غبار گس / شب تلخ

وجود چنین ترکیب‌هایی در یک اثر، ذهن مخاطب را برای یافتن ارتباط بین کلمات تحریک می‌کند. «کشف شباهت میان دو شیء که مثلاً یکی با حس شنوایی و دیگری با حس بینایی دریافت می‌شود، دشوارتر و دیریاب‌تر است» (پورنامداریان، 1381، ص 237) در نتیجه درک و دریافت ارتباطشان پس از کمی تأمل احساس رضایت بیشتری در مخاطب به وجود می‌آورد؛ از جمله این تلاش‌ها است: یافتن رابطه بین طعم ناخوشایند تلخی با خفقان آوری دود، شب با لزج بودن و یا یافتن رابطه نه چندان واضح غبار با مزه‌ای مثل مزه خرمالو که از نظر شاعر در دو حس متفاوت بینایی و چشایی مشابه هم هستند و ارتباطشان را می‌توان چنین توجیه کرد که گس بودن دهان را جمع می‌کند و غبار پلک‌ها را.

اما گفتیم کاربرد استعاری دو یا چند کلمه با یک فعل از خصیصه‌های دیگر شعر نصرت است.

به جمله زیر دقت کنید:

«از هر حلقی زنجیری رویده است» (رحمانی، 1386، ص 272)

در اینجا فعل «رویده است» یک بار با «زنجیر» که نهاد، و یک بار با «حلق» که متمم است استعاره می‌سازد، زیرا نه زنجیر قابلیت رویدن دارد و نه حلق قابلیت رویاندن. شاعر با استفاده از یک فعل در محلی غیر از محل قراردادی‌اش گاه چند جزء را در یک جمله به صورت استعاری به کار می‌برد.

جمله: «رویده بود در بی‌نهایت احساسم دهلیزی» (همان، ص 293) نیز دقیقاً همین‌گونه است؛ «بی‌نهایت احساس» متمم برای فعل «رویده بود» است که این فعل سبب استعاره در آن شده است. از سوی دیگر این فعل با واژه «دهلیز» هم استعاره می‌سازد؛ چرا که دهلیز قابلیت رویش ندارد.

در جمله زیر:

«و نگاهش را بر صفحه ساعت پاشید.» (همان، ص 273)

یک بار «نگاه» با نسبت داده شدن به ضمیر متصل «ش» که مرجع آن «مرگ» است استعاره می‌شود و یک بار دیگر وقتی مفعول می‌شود برای فعل «پاشید»؛ زیرا مرگ دارای نگاه نیست و نگاه نیز نمی‌تواند پاشیده شود و بار دیگر «پاشید» با «مرگ» استعاره می‌سازد، زیرا مرگ یک مفهوم ذهنی است و این قابلیت را ندارد که بتواند چیزی را پاشد.

«طنین گریه مردی سکوت را بوسید.» (همان، ص 356)

«نور پلیدی سایه اش را خورد.» (همان، ص 316)

«خوردند ثانیه‌ها یک دقیقه را.» (همان، ص 312)

در این جمله‌ها نیز فعل هم سبب استعاره در فاعل شده است و هم مفعول.

گاهی فعل، یک فاعل و متمم فعلی یا فاعلی را همزمان تحت تأثیر خود قرار می‌دهد:

«ترس با باد سخن می‌گوید» (همان، ص 360)

فعل «سخن می‌گوید» باعث به وجود آمدن استعاره در فاعل (ترس) و همچنین متمم (باد)

شده است.

«در سینه عشق‌های سوخته فریاد می‌کشید.» (همان، ص 306)

کاربرد صفت سوخته و همچنین فعل فریاد می‌کشید برای عشق سبب به وجود آمدن دو استعاره مجزا شده است که یکی از آن دو «تشخیص» یا همان «جاندار پنداری» است. گاه دیده می‌شود که او یک کلمه را هم به صورت استعاره مصرحه به کار می‌برد و هم استعاره مکنیه:

رقصید / پر زد، رمید / از لب انگشت او پرید / [سکه] / گفتم: خط

پروانه مسین / پرواز کرد / چرخید، چرخید / پرپرزان چکید؛ کف جوی پر لجن. (همان، ص 305)

با توجه به بند اول متوجه می‌شویم که «پروانه مسین» استعاره مصرحه است از «سکه» و همین استعاره یک بار با فعل «پرواز کرد» و یک بار با فعل «چکید» استعاره مکنیه می‌شود. اگر صفت مسین برای پروانه به کار نمی‌رفت، به سختی می‌توانستیم تشخیص دهیم که این واژه استعاره از سکه است.

همانطور که قبلاً گفتیم در شعر نصرت کلمات در هم گره می‌خورند و هر یک در کنار دیگری جایگاهی مناسب می‌یابد. مثلاً گاه می‌بینیم کلمه ای که مشبه واقع شده در همان حال مستعار هم هست. به مثال زیر توجه کنید:

«پرده‌ها / با ورم کرده شکم‌هاشان دستان شب‌اند.» (همان، ص 360)

در اینجا یک تشبیه بلیغ داریم و یک استعاره که در هر دوی آنها واژه پرده‌ها یکی از اجزاء اصلی است؛ در واقع یک مشبه داریم با دو مشبه به که یکی از آنها یعنی دستان شب در جمله آمده و تشبیه ساخته است و دیگری یعنی انسان، پنهان است و سبب استعاره شده است.

پرده‌ها دستان شب‌اند

پرده‌ها با ورم کرده شکم‌هاشان

گاه حتی «مشبه» و «مشبه به» همزمان توسط فعل یا واژه ای دیگر به صورت استعاری به کار رفته‌اند. یعنی شاعر برای مشبه و مشبه به، وجه شبهه می‌آورد که از هر دوی آنها استعاره می‌سازد:

«اینک تضاد / چون لبه تیغ / در خط دیدمان پرواز می کند» (همان، ص 374)  
 «تضاد» به «لبه تیغ» تشبیه شده که وجه شبه در آنها پرواز کردن است و فعل «پرواز می کند» که در جایگاهی غیر از جایگاه اصلی خود به کار رفته، سبب می شود که هر دوی آنها مستعارله واقع شوند. جمله زیر نیز نظیر همین مثال است:

«و داس، مرده ریگ شهیدان / دیربست تشنه است / چنان مرگ» (همان، ص 351)  
 «داس» مشبه است و «مرگ» مشبه به که وجه شبه، تشنه بودن، همزمان از مشبه و مشبه به استعاره ساخته است.

«در روی آینه ترکی همچو عنکبوت / روید» (همان، ص 312)

1. ترک روید 2. عنکبوت روید

که اگر این گونه خوانده شود، دو استعاره داریم؛ اما شاید بهتر باشد این جمله را به صورت دیگری خواند: «در روی آینه ترکی که شبیه یک عنکبوت بود روید»

یعنی «ترک» یک بار مشبه قرار گرفته شود و یک بار مستعار. اما در جمله زیر:

«هنوز خاطره‌ها می‌جووند دل‌ها را / چو زخم‌های گرسنه» (همان، ص 355)

مشبه و مشبه به یعنی دو واژه «خاطره» و «زخم» هر دو استعاره هستند از موجود جاننداری که گرسنه می‌شود و توان جویدن دارد. می‌بینیم که نصرت چگونه این کلمات را با استفاده از دو عنصر زیبایی آفرین به هم ربط می‌دهد و آنها را در شعر خود به بازی می‌گیرد. باز کردن این گره‌های هنرمندانه خواننده را به اشعار نصرت نزدیک می‌کند.

تصاویر شعری او نیز بیشتر حرکتی و دیداری اند. بعد از تصاویر دیداری، تصاویر شنیداری بیشترین آمار را به خود اختصاص داده‌اند. آمار تصاویر بویایی، حسی، لامسه‌ای و پارادوکسی چندان چشمگیر نیست.

### تصویرهای حرکتی

تصویر حاصل، حرکات اندام‌های بدن را خلق می‌کند. (داد، 1382، ص 140)

اشک‌ها پرپر زد. (رحمانی، 1386، ص 266)

حلقه در حلقه زنجیر سراسیمه شتافت. (همان، ص 273)

از جاده‌های پرت مه آلود / شب پای می کشید. (همان، ص 283)

خمیازه‌ای میان دو بازویم ویراژ می‌رود. (همان، ص 286)

له له زنان / عطش زده / آواره / بادهار / یک تکه روزنامه چرب مچاله را / در انتهای

کوچه بن بست / با خشم می‌جوید. (همان، ص 291)

### تصویرهای دیداری

تصویر حاصل در حوزه امور قابل دیدن است. (داد، 1382، ص 140)

جرم غروب ماسیده روی پنجره غبار آلود. (همان، ص 286)

از پره‌های بینی ات وسواس لغزید / روی سفالین ترد لب‌های تو بشکست. (همان، ص 327)

در این شکسته شب چه سیاهی گرفته‌گرد. (همان، ص 365)

### تصویرهای شنیداری

تصویر حاصل از حوزه اموری است که با حس شنوایی سر و کار دارند. (داد، ص 140)

اما هنوز خاطره ای در عمیق من / فریاد می‌کشید. (رحمانی، ص 292)

فریاد گام‌های زنی / چون قطره‌های آب / از دور، دور، دور / در گوش می‌چکید.

(همان، ص 293)

در سینه عشق‌های سوخته فریاد می‌کشید. (همان، ص 306)

در قلب‌های کوچک ما / درد شکنجه‌ها / با شیون غمین همان ترکه‌های خیس / فریاد

می‌زدند. (همان، ص 335)

### تصویرهای بویایی

عطر باروت زمین را بویید. (همان، ص 270)

این بوی چیست مرا مست کرده است / و دعوت نموده است / ذهن مرا به پریشانی (همان،

ص 371)

این بوی گند کوچه نیست که می‌گندد؟ (همان، ص 371)

**تصویرهای لامسه‌ای**

بر سنگ گور ما / چگونه توان سود آسمان / انگشت‌های نازک خود را به افتخار؟ (همان، ص 303)

طنین گریهٔ مردی سکوت را بوسید. (همان، ص 356)

**محتوای استعارات و تغییر معنایی واژگان**

نصرت شاعری است که در سال 1332 با شکست کودتای 28 مرداد همراه با دیگر همفکرانش از ناکامی در یک باور حزبی ضربه خورد؛ به قول خودش:

« یک جنگجو که ن جنگید اما شکست خورد.»

در چنین فضای سرخوردگی سیاسی حاکم بر جو روشنفکری ایران که بوی شکست و ناکامی همه جا پراکنده شده و رخوت همه جا و همه چیز را در بر گرفته، نگاه شاعر از اجتماع الهام می‌گیرد و در شعر او متجلی می‌شود. چنین اوضاعی نصرت را نیز تحت تأثیر قرار داده است پس بررسی شعر او را از این جنبه ضروری به نظر می‌رسد. در اجتماعی چنین آشفته، شاعر شکست خورده از چه می‌تواند سخن بگوید جز مفاهیمی چون یأس، کینه و مرگ؟ مرگی که در پی ناتوانی و در کمال رخوت قربانیان، به سراغ آنها می‌آید؛ مرگی فروتن که گویی در چیرگی خود بی اختیار است و با نیرویی جز نیروی خود حرکت می‌کند و حتی خود از خود و شتابش در نابودی وحشت دارد:

«مرگ / مرگ را دیدی / دیدی، چه فروتن شده بود / خسته بود...»

«مرگ در پهنهٔ زنجیر ز خود می‌ترسید.» (همان، صص 273 و 274)

و از چه واژه‌هایی می‌تواند بهره ببرد جز برف، قفل، غل و غلاده و زنجیر.

در این فضای راکد کسی حتی میل به رهایی ندارد و این نتیجهٔ همان سستی حاکم بر اجتماعی است که خدایی کردن فریب بر خود را چون سرنوشتی محتوم باور کرده است؛ چرا که برای رهایی از سلطهٔ آن دست به هیچ حرکتی نمی‌زند و گاه تنها صدایی از چند نعش بی جان برمی‌آید که تکوین نسل فریبی بیش نیست. فضا، فضایی است که همه از روی ناتوانی



در برابر استبداد، حکومتش را پذیرفته‌اند حتی: «ماهیان می‌دانند، عمق هر حوض به اندازه دست گربه است!» (همان، ص 271) پس امیدی به رهایی نیست.

نگاه نصرت در چنین شرایطی سرشار است از ناامیدی و سیاهی است و واژگانی که در این فضا مورد استفاده او برای مستعار شدن قرار می‌گیرند و یا سبب پدید آمدن آن می‌شوند، همه، برگرفته از همان نگاهند:

«قفل‌ها نعره کشیدند که: این قانون است!» (همان، ص 276)

«در کنه من غم در این پر ستوه شب / پرواز می‌کند / در این شکسته شب چه سیاهی گرفته لرد» (همان، ص 364)

«در قلب‌های کوچک ما / درد شکنجه‌ها / با شیون غمین همان ترکه‌های خیس / فریاد می‌زدند...» (همان، ص 335)

«قلبم نمی‌تپید / و باورم به تهنیت مرگ / شعری سروده بود» (همان، ص 292)

«این بوی گم شده مرگ نیست پیچیده لابلای موی سیاه شب؟ / مغروق بوی شبانگهی / این نیست! نیست بوی تباهی؟» (همان، ص 372)

آشفستگی و بی‌نظمی اجتماع و تضاد ارزش‌ها در شعر او هم به وضوح پدیدار می‌شود؛ یک بی‌انضباطی که تبدیل به شعر می‌شود؛ جامعه نصرت، جامعه‌ای ست متزلزل که هیچ چیز در آن قابل اعتماد نیست پس در شعر او نیز که بازتاب این اجتماع است به هیچ واژه‌ای نمی‌توان اعتماد کرد چراکه اغلب آنها معنای شناخته شده خود را از دست می‌دهند. این اتفاق ممکن است در شعر شاعران هم دوره او هم افتاده باشد، اما در شعر او بیشتر نمایان است و البته در مورد بعضی واژه‌ها مانند نور تنها اوست که فقط از فقدان و اسارت سخن نمی‌گوید بلکه به آن معنایی جدید می‌بخشد. نصرت مانند فروغ در تولدی دیگر به نور شک نمی‌کند و نهایتاً در ایمان بیاوریم آن را منبع شعور و پیوستن به آن را نهایت تمامی نیروها نمی‌داند؛ نور نصرت مانند خورشید شاملو نیست که در هوای تازه از پنجره تمنایش می‌کند. خورشیدی که در باغ آینه آسمان را به خاطر سر سپردنش به ظلمت - که خود نماد ظلم است - نفرین می‌کند و این نشانگر بیزاری‌اش از سیاهی است؛ درست است که او آسمان را به گرفتار شدن به

ظلمتی ابدی نفرین می‌کند؛ اما خود از آن مبراست. نصرت که اشعارش تأثیر گرفته از شاملوست، همچون او به شک و شکوه از فقدان نور بسنده نمی‌کند بلکه با قاطعیت مظهر ناپاکی و پلیدی‌اش می‌داند و جایی دیگر خسته و بیمار که باز رو به فساد می‌رود.

من به آوار می‌اندیشم / و به تاراج وزش‌های سیاه / و به نوری مشکوک / که شبانگهان در پنجره می‌کاود. (فروغ فرخزاد، ص 212)

نهایت تمامی نورها پیوستن است، پیوستن / به اصل خورشید / و ریختن به شعور نور (همان، ص 295)

شاملو نیز نور را از هر آلودگی منزّه می‌داند و رویش آن را آرزو می‌کند:  
و در آن هنگام که خورشید / عبوس و شکسته دل از دشت می‌گذشت / آسمان ناگزیر را /  
به ظلمت جاودانه / نفرین کرد (شاملو، 1383، ص 382)

پنجره! / چون تلخی لبخنده حزنی / باز شو / تا شاخه نوری بروید / در شکاف خاک  
خشک رنجم / از بذر تلاش من. (همان، ص 178)

آهنگ پر صلابت تپش قلب خورشید را / من / روشن تر / پر خشم تر / پر ضربه تر  
شنیده‌ام از پیش (همان، ص 330)

نصرت می‌گوید:

من دیده‌ام مردی که روزی سایه اش در پیش پایش مرد / نور پلیدی سایه اش را خورد  
(رحمانی، 1386، ص 316)

و آفتاب خسته بیمار / از غرب می‌وزید (همان ص 291)

بگذار آفتاب نتابد / شاید سپیده نیز نیاید / و این محال چه زیباست (همان، ص 370)  
نور که از دیر باز در ادبیات ما و سایر فرهنگ‌ها مظهر پاکی و پاکیزگی بوده در شعر نصرت تاریخچه درخشانش نادیده گرفته می‌شود و مفهومی معادل سیاهی به خود می‌گیرد؛ او بیمار است و منبع آلودگی و بهتر است آفتابی چنین پلید بر سرزمین شاعر نتابد. در مثال دوم وزیدن آفتاب از غرب نمونه دیگریست برای به اثبات رساندن نمود هرج و مرج اجتماع، در شعر نصرت.

خوشبختی یکی دیگر از کلماتی است که نصرت از آن در قالب استعاره، استفاده ای غیر معمول می کند. او مفهوم مثبت خوشبختی را نادیده می گیرد و وجودش را دلیل سیاه بختی ملت خود می داند:

فریاد می کشند هزاران سیاه بخت: / -سعادت / هر چهارشنبه در این شهر اطراق می کند. /  
فریاد می کشند: / -قلک هر طفل / باید تهی شود / باید تهی شود! / خوشبختی مهمان شهر  
ماست / بیچاره کودکان!

خوشبختی! ای گدا! / خوشبختی! ای حریص شکمباره / بس نیست / آخر، بگو...، بگو...، /  
از جان ملتم / از جان کودکان تو چه می خواهی؟ (همان، ص 338)

حال آنکه شاملو به خوشبختی این چنین بدبین نیست:

با عطر یاس ها که از سینه شب برمی خیزد، بوسه هایی که در سایه ربوده شده و  
خوشبختی هایی که تنها خواب آلودگی شب، ناظر آن بوده است بیدار می شوند. (شاملو، 1383،  
ص 242)

خانه ای آرام و / انتظار پر اشتیاق تو تا نخستین خواننده هر سرود نو باشی / خانه ای که در  
آن سعادت / پاداش اعتماد است / و چشمه ها و نسیم / در آن می رویند. (همان، ص 468)  
واژه سعادت و معادل آن خوشبختی، در شعر شاملو چندان مورد استعاره قرار نگرفته است.  
همانطور که در بالا دیدید از دو مثال بالا نیز تنها یکی را می توان استعاره دانست. در مثال اول  
خوشبختی چیزی قابل رؤیت فرض شده است.

مرگ نیز که در نگاه اکثریت ترسناک و وحشت آور است، نزد نصرت که کم کم با او  
اخت شده، موجودی است آرام، متین و سر به زیر که فرو بردن زندگی در تقدیر اوست نه  
تقصیرش و گویی خود از انجام این وظیفه خسته است. مرگی که فروغ معشوقش را در  
نیرومندی و بی شرمی به آن تشبیه می کند و در جایی دیگر آن را موشی می داند که موزیانه  
عشق و میل و نفرت و درد را می جود، در شعر نصرت مقابل زندگی و زندگان نیست، بلکه با  
آنها همدرد و فروتنانه نگران شتاب لحظه هاست.

نصرت از مرگ نمی‌ترسد و از این حیث خود و یارانش را از اکثریت جامعه جدا می‌کند. او نمی‌ترسد چون با آن روبه رو شده و آن را شناخته است؛ البته این مرگ مرگ جسمانی نیست بلکه چیزی است فرا تر و دردناک تر از آن:

تنها آنها که مرده اند ز مرگ نمی‌ترسند / چون من / چون من که بارها مرده ام / تابوت خویش را همه عمر / بر دوش برده ام. (رحمانی، 1386، ص 332)

البته در این بند مرگ استعاره نیست و تنها جهت بیان نگاه نصرت به این پدیده این مثال را آوردم. اما استفاده‌های استعاری او از مرگ:

مرگ / مرگ را دیدی / دیدی، چه فروتن شده بود / خسته بود / ... / زیر لب زمزمه کرد: / بگریزیم شتاب عبثی در پیش است (همان، ص 273)

مرگ در پهنه زنجیر ز خود می‌ترسید (همان، ص 274)

قلبم نمی‌تپید / و باورم به تهنیت مرگ / شعری سروده بود (همان، ص 292)

شاملو نیز مانند نصرت هراسی از مرگ ندارد:

هرگز از مرگ نهراسیده‌ام / اگر چه دستانش از ابتدال شکننده تر بود. / هراس من - باری - همه از مردن در سرزمینی است / که مزد گورکن / از بهای آزادی آدمی / افزون باشد. (شاملو، 1383، ص 460)

او مرگ را همسر عشق می‌داند:

عشق مگر با شوهرش مرگ وعده دیداری داشته است... (همان، ص 242)

هرچند در شعری دیگر از او بی آنکه استعاره ای اتفاق بیافتد، زنانی از وحشت مرگ فریاد می‌کشند. این مثال را صرفاً برای نشان دادن چهره دیگر مرگ نزد شاملو می‌آورم:

در این زنجیریان هستند مردانی که در رویایشان هرشب زنی در وحشت مرگ از جگر بر می‌کشد فریاد. (همان، ص 334)

و یا:

بیهوده مرگ به تهدید چشم می‌دراند. (همان، ص 604)

اما باز در دشته در دیس چنین می‌گوید:

یادش به خیر مادرم! / از پیش / در جهد بود دایم، تا پایه کن کند / دیوار اندهی که، یقین داشت / در دل ام / مرگ اش به جای خالی اش احداث می کند. - / خندید و / آن چنان که تو گفתי من نیستم مخاطب او / گفت: «-میدانی؟ / این جور وقت هاست / که مرگ، زلّه، در نهایت نفرت / از پوچی و وظیفه شرم آورش / ملال / احساس می کند!» (همان، ص 774)

در اینجا مرگ موظف به گرفتن جان موجودات است و در این میان تقصیری ندارد. او حتی از وظیفه خود متنفر است. نگاه به مرگ نگاهی مشترک و تقریباً یکسان میان نصرت و شاملو است. اما فروغ مرگ را جور دیگری می بیند:

معشوق من / با آن تن برهنه بی شرم / بر ساق های نیرومندش / چون مرگ ایستاد (فروغ فرخزاد، ص 215)

... عشق و میل و نفرت و دردم را / در غربت شبانه قبرستان / موشی به نام مرگ جویده است (همان، ص 233)

جایی دیگر در یک تضاد ارزشی، معصیت نقش راهبه ای را عهده دار می شود که وظیفه اش حفظ ارزشهای انسانی است و در یک تضاد معنایی، واژه معصیت کنار واژه راهبه می نشیند. در نمونه هایی دیگر از اشعار او، رحم شلاق می خرد و قفل ها فاسق شرعی در و زنجیر می شوند.

### نتیجه

پس از بررسی اشعار نصرت که هر چند او شاعری است بسیار بد بین، زشتی های اجتماعش را به گونه ای نشان می دهد که مخاطب دقیقاً آن فضا را لمس می کند و از لابلای اشعارش به راحتی بوی چرک و تعفن و صدای غل و زنجیر به مشام و گوش مخاطب می رسد. او در بیان آنچه می خواهد نشان دهد موفق است؛ اما در همین حد باقی می ماند و فراتر از آن نمی رود. مجموعه میعاد در لجن دیدگاه رئالیستی او تا حدودی به ناتورالیست نزدیک می شود.

کاربرد همزمان چند عنصر خیال انگیز گاه درک شعرش را دشوار می کند؛ مخصوصاً آنجا که استعاره و حس آمیزی با هم آمیخته می شوند؛ اما وقتی استعاره در بالاترین سطح خود تبدیل به تشخیص می شود، تصاویر شعری اش قوی تر و زودفهم تر به نظر می آیند. در شعر او

تصاویر معمولاً پویا و متحرکند و رنگ در آفرینش آنها نقش چندانی ندارد. تنها رنگی که بسیار مورد استفاده اوست رنگ سیاه است. او بیش از همه از تصاویر حرکتی بهره می‌برد؛ اما تصاویر دیداری و شنیداری نیز جایگاه خود را دارند. البته لازم به یادآوری است که «تصویر هم مانند بحر فقط یکی از اجزای ساختمان شعر است» (ولک و وارن، 1382، ص 240)

محتوای استعاراتش نیز برگرفته از خفقان سیاسی - اجتماعی است. واژگان انتخابی اش منطبق با این فضا است. تضاد ارزشی واژگانی که مستعار واقع شده اند نیز در شعرش قابل توجه است.

### منابع

- پورنامداریان، تقی، 1381، سفر در مه، تهران: نگاه، چاپ دوم.
- حقوقی، محمد، 1381، شعر زمان ما 4 (فروغ فرخزاد)، تهران: نگاه، چاپ هفتم.
- رحمانی، نصرت، 1386، مجموعه اشعار، تهران: نگاه، چاپ دوم.
- داد، سیما، 1382، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چاپ اول.
- شاملو، احمد، 1383، مجموعه آثار، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
- لنگرودی، شمس، 1377، تاریخ تحلیلی شعر نو، ج سوم، تهران: مرکز، چاپ اول.
- ولک، رنه و وارن، آوستن، 1382، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم.