

## فصل چهل و چهارم - شعر یدالله رؤیائی (رؤیا)

۱

کتاب یدالله رؤیائی در شعبه‌ی «نظم گرایان مشکل گو» در سال ۱۳۴۶ منتشر شده و «دلتنگی‌ها» نام دارد. رؤیائی در دلتنگی‌ها شاعر است که «هدف» دارد - هدفی نه شاعرانه، که بسیار زیرکانه انتخاب شده است. رؤیائی «میخواهد» اشعاری بسازد که (الف) دارای «مضمون اجتماعی» باشد، (ب) در آن‌ها «محتوی تجربه شده» بکار گرفته شود، (ج) از جریانه‌های روز بدور نباشد، و (د) از استقلال شعری خاص او - بعنوان پایه گذار «شکل گرائی» در شعر نوی نیمائی با کتاب «دریائی‌ها» - برخوردار باشد.

۲

در این تدارک است که رؤیائی به شعر «تبعید» ش بر میخورد، چاپ شده در مجله‌ی آرش (۱). او خود در این مورد نوشته است:  
«دلتنگی‌ها شعرهای بعد از دریائی‌هاست. فقط دلتنگی شماره‌ی یک تنها

قطعه‌ای است که مربوط به آن دوران است و قبلاً با نام تبعید در آرش چاپ شده بود، و از این رو در اول این مجموعه آمد که تبعید نطفه‌ی ذهنی دلتنگی‌ها بود و مایه و مقدمه‌ی تکوین این دفتر بود؛ ضربه‌ی دقیق سر انگشتی بود که ناگهانم بخود آورد، و ناگهان بر خاستم، که انگار از پهلوی اضطراب برخاسته‌ام.» (۱)

با کمی توجه درمی‌یابیم که شعر «تبعید» مضمون اجتماعی دارد، تفکر فلسفی دارد، محتوی تجربه شده دارد و فرم مستقل روایی و رفتار شاعرانه‌اش را نمونه‌ایست.

از این پس شاعر به مطول کردن اجزاء این شعر می‌پردازد و در این کار از روش‌های بیژن الهی و احمد رضا احمدی سخت سود می‌جوید.

۳

شاعر دلتنگی‌ها در شعر «تبعید» - که شعر همی کتاب دلتنگی‌هاست - از «دور دست عمر» خویش به «سرزمین میلاد» سفر می‌کند. این سفر را هدفی نیست، تنها شاعر بتماشا و مشاهده می‌رود و می‌خواهد تجربه‌های «رهگذار کویر» را - که برخلاف تجربه‌ی شاعر روایی‌ها سخت عینی هستند - بررسی کند. اما در این سرزمین میلاد است که شاعر با «ازدحام سکوت» روبرو می‌شود و درمی‌یابد که «تولدش در آن دیار غریب بوده است». چشم بر اطراف خویش می‌دوزد و سرزمین میلادش را ویرانه‌ای از یاد رفته می‌یابد. در این ویرانه‌ها هنوز «سایه‌ی او» هست - سایه‌ای یادآور حقیقت وجود آفتاب - که «دنبال لاشه‌ی تن» او می‌گردد. او می‌فهمد که هنگام ترک این سرزمین همه چیز را با خود نبرده است و نیمی از جانش هنوز در این ویرانه‌ها زندگی می‌کند. و ویرانه‌ها «جلد گوهرین» این مار گریخته - «این خزنده‌ی معصوم»! - را هنوز حفظ کرده‌اند.

۴

این ادراک همچون «نیشی»، یا «ضربه‌ی دقیق سر انگشتی» او را بخود

۱ - یدالله رؤیائی - «دلتنگی‌ها» - انتشارات روزن - بهمن ۱۳۴۶

می آورد. می فهمد که همه‌ی عمر را بی سایه و بی جلد زیسته است، می فهمد که همه‌ی عمر «عریان» بوده است، آنچنان که «نام» را سائر عریانی خویش کرده است. اکنون آن «زخم گران» جدائی از اصل را می شناسد و روزگار وصل را می خواهد، می خواهد تا آن «من»، آن «برادر پنهان»، بر خیزد و زخم گرانش را بنوازد، چرا که بی او بازگشتی مقدور نیست.

©

دل‌تنگی‌ها «بازسازی» دیداری است که در «تبعید» (۱) پیش آمده است. رؤیائی در هر «دل‌تنگی» می‌کوشد تا در بیان قسمتی از این دیدار تجدید نظر کند، و آن را با تکنیک باب‌روز از نو بسازد و ارائه دهد. آنچه بیش از همه در شعر «تبعید» نظر شاعر را بخود جلب کرده است، نحوه‌ی تلقی شاعرانه‌ی او از واژه‌ی «شن» (یا، ریگ)؛ «مار» و «زخم» است، و رویائی، جدا از مفاهیم مختلف و گوناگونی که از شعر تبعید اخذ میشود، می‌خواهد تا با رفتاری تازه به این سه واژه تشخیصی سمبولیک بدهد.

¶

«شن» یادآور تجربه‌های عینی و دور شاعر است که زندگی گذشته را برایش زنده می‌کند:

و ریگزارها - که نشانی ز رود و دشت  
گوئی درختها و صداها را  
تکرار می‌کنند. (۲)

و مقایسه کنید با:

وقتی که بادمی آمد  
آواز شن

۱- کتاب «دل‌تنگی‌ها» - ص ۹

۲- همان کتاب - شعر «تبعید» - ص ۱۲

درهای بسته را نگهبانی می‌کرد. (۱)

و «مار» نشانی از خصوصیات ذهنی شاعر است که همواره با او راه آمده‌اند تا در زمانی مناسب «نیش» زنند و او را بخود آورند:

آن مار، آن خزنده‌ی معصوم  
من بود کز میان شما بگریخت  
و جلد گوهرین سر و پیرانه‌ها نهاد ... (۲)

و مقایسه‌اش کنید با:

وزهر، زهر پنهان  
در زیر پوستهای تزئینی  
باما می‌آمد  
و خاطرات پاشنده‌ها را  
تنها در انتهای هر ره

کامل می‌کرد. (۳)

و «زخم» نشانه‌ی ای از همه‌ی یافته‌ها و باورهای زندگی شاعر است که او اکنون می‌خواهد بمدد این بازگشت مرهمی بر آن نهد:

آه ... ای من! ای برادر پنهان!  
زخم گران من را بنوازا!  
من بازگشت، بی تو نتوانم. (۴)

و مقایسه‌اش کنید با:

زخم ظریف عقر به درمن بود  
وقتی که دایره کامل شد

۱- دل‌تنگی شماره‌ی ۳ - ص ۱۹

۲- تبعید - ص ۱۴

۳- دل‌تنگی شماره‌ی ۱۰ - ص ۴۸

۴- تبعید - ص ۱۵

معماری بیابان

همراه با روایت عقربه تکرار شد. (۱)



گفتیم که «دلتنگی‌ها» نتیجه‌ی بازسازی «تبعید» است، و اکنون می‌افزایم که شاعر در این اشعار قدم‌های متعدد کاملاً تازه بالاتر از آنچه که در تبعید، بسوی اندیشه و تفکر برداشته است. کار او فقط بازی با فضا و کلمات است. او یکبار نیز تمام شعر «تبعید» را در دلتنگی شماره‌ی ۱۰ تکرار و بازسازی می‌کند. مقایسه‌ی این دو شعر نحوه‌ی تکامل شیوه‌ی شاعری رؤیائی را بخوبی بشما نشان می‌دهد. مثلاً:

از دور دست عمر

تاسرزمین میلادم

صدها هزار فرسخ بود. (۲)

و مقایسه‌اش کنید با:

در باز بود، اما

بسیار دور بود. (۳)



باستناد آنچه نقل شد باید گفت که رؤیائی بسوی هنر تجربیدی گام برداشته است، اما از آن استفاده‌ای صحیح کرده است، بطوریکه همان مضمون سابق اینک تبلوری درخشان دارد و در گنگی خویش صراحتی را پنهان داشته است:

با اسب‌های خسته که راه دراز را

طوفان ضربه‌های سم‌آرند ارمغان

.....

۱- دلتنگی شماره‌ی ۲ - ص ۱۷

۲- تبعید - ص ۹

۳- دلتنگی شماره‌ی ۱۰ - ص ۴۳

پرواز تازیانه‌ی خود را فراز راه

افراشتم. (۱)

و مقایسه کنید با این شعر:

ما با نقیب قافله می‌رفتیم

و خون‌ماکه بوی سرخ حماسه داشت

مار و سراب را

تا انتهای حافظه می‌برد. (۲)



می‌بینیم که در دلتنگی‌ها نوع بیان عوض شده و جنبه‌ی عینی تصویر-که در زمان خود چیزی جالب بوده است - اکنون به خصوصیتی ذهنی و انتسابی مجهز است.

بر مبنای این تفاوت، شعر «تبعید» و «دلتنگی‌ها» را می‌توان تا به آخر باهم مقایسه کرد. تنها پایان و نتیجه‌ی این دو شعر است که، با تخالف خویش، تغییر جهت فکری شاعر را فاش می‌سازند:

آه ... ای من! ای برادر پنهانم

زخم گران من را بنواز

من بازگشت، بی تو نتوانم (۳)

و مقایسه کنید با:

برگرد!

ای کاروان خسته برگرد!

ذهن نمک‌عقیم و ناز است. (۴)

۱- تبعید - ص ۹

۲- همان دلتنگی - ص ۴۳

۳- تبعید - ص ۱۵

۴- همان دلتنگی - ص ۵۷

باتوجه به همین تغییر و تبدیل است که درمی‌یابیم رؤیائی اکنون فرصت دارد تا اقل به این «دیدار» اندیشه نیز بکند. اگر او دیروزه بی‌برادرنهان خویش بازگشت نمی‌توانست، اکنون دعوت‌کننده به بازگشت است. گوئی خود نیز در این رجوع به تجربه‌های عینی و واقعی فایده‌ای نمی‌بیند و نیک می‌داند که «آب-های قدیمی همواره در کتاب او جاریست.» (۱)

پس فراموش میکند که شن زارها همان سر زمین می‌لاد اوست، آن را تعمیم میدهد، آن را جهانی مسخ شده می‌بیند که در آن «جغدهای قانونی بر نامه می‌نویسند». اینجا دیگر دعوتیست به دور رفتن، از لحظه‌ی تولد گذشتن، و به لحظات دورتر از هستی خویش اندیشیدن. دعوتی است تا آن برادرنهان «طاق نماهارا آب و جارو کند» زیرا شاعر نیک می‌داند که «هنوز بیمار رؤیای خویش است»:

«من هنوز بر شن‌های هموار دل به جا پاهائی بسته‌ام که عزیمت ما را با خود می‌برند. فضاهای زمین خالیست و جاده‌هائی که بر خیال کودکی من حکومت میکنند به سر زمین بایری می‌روند که انکارشان میکنند.» (۲)

اشعار کتاب «دلتنگی‌ها» را میتوان به چهار دسته تقسیم کرد: (الف) اشعاری که با دلتنگی‌های اصیل و حدتی ندارند و بیشتر محض پر کردن کتاب آمده‌اند، مثل شعر شماره ۷، (ب) اشعاری که از سر تفنن ساخته شده‌اند و نمی‌توان به آنها بعنوان آثار هنری جدی نگاه کرد، مثل اشعار شماره ۵ و ۶، (ج) اشعاری که مستقیماً فکر موجود در شعر «تبعید» را دنبال میکنند، مثل شعر شماره ۱۰، و (د) اشعاری که تکه‌ای از «تبعید» را گرفته و بر اساس آن به نوعی بازی قراردادی می‌پردازند، مثل اشعار شماره ۲، ۱۵ و غیره.

از اشعار دسته‌ی (ج) سخن‌رانندیم، اشعار دسته‌ی (ب) را بحساب نمی‌آوریم و اشعار دسته‌ی (الف) در قسمت دیگری بررسی خواهند شد، اما لازم است در مورد

۱- همان دلتنگی - ص ۵۸

۲- همان دلتنگی - ص ۶۱

اشعار دسته‌ی (د) کمی بیشتر سخن بگوئیم.

در این دسته از اشعار، رؤیائی قلمرو تازه‌ای رامی‌آزماید که خود آنرا کشف نکرده است.

قلمرو این اشعار را پیش‌از او نخست احمد رضا احمدی، و سپس بیژن الهی، تحت تأثیر جنبه‌ی منحرف بعضی از اشعار احمدی، کشف کرده‌اند. رؤیا بیشتر در این دسته از اشعار است که به موج نو می‌پیوندند.

مثالیکه از روشهای شعر سازی در موج نو ایجاد یک قرار داد اولیه است. مثلاً احمدی می‌گوید:

من همیشه باسه واژه زندگی کرده‌ام. (۱)

این گفته قراردادیست بین او و خواننده، تا احمدی بتواند زندگی خویش را با این سه واژه شرح دهد. حاصل چنین کاری جهانی دور از واقع خواهد بود که باعتبار آن قرارداد، هستی یافته است.

روش دیگر شاعران موج نو، بخصوص بیژن الهی نگرستن به کلمات است بعنوان احجامی که از بعد و صدا و نور و تاریخ و زندگی سرشارند.

برای رؤیائی یک «بها» لازم است تا شعر بگوید، و این بها نه را مثلاً قرار داد گذاری احمدی فراهم می‌کند. رؤیائی نیز در ابتدای شعر - یا حتی واسط شعر - اشاره‌ای به چنین قراردادی می‌کند و بر اساس آن به ساختن شعر خویش می‌پردازد:

تا از سپیده گفتگوی مشروط

بر خیزد

۱- احمد رضا احمدی - کتاب «وقت خوب مصائب» - شعر «من

من

تصویر هجرت از پل

بر می گیرم . (۱)

و یا :

پر تاب میان دست های من

پنهان میشد

اندیشه که می کردم از سنگ . (۲)

۱۴

اما تأثیر پذیری رؤیائی از شاعران موج نو بهمین جا ختم نمی شود و بخوبی می توان تأثیرات گوناگون این شاعران را در طول اشعار دلتنگی هادید: تأثیر احمدی :

نمی توانم ، آه

کویر را در پاکت کنم

و باز گردانم

بجای آنهمه طول ! (۳)

و یا :

در گفتگوی ما

فنجان تو کوهستانی ست

وقتی که به بوسه های تو نما می بخشد . (۴)

۱- دلتنگی شماره ی ۹ - ص ۴۰

۲- دلتنگی شماره ی ۱۴ - ص ۷۴

۳- دلتنگی شماره ی ۴ - ص ۲۲

۴- دلتنگی شماره ی ۱۶ - ص ۷۷

و تأثیر بیژن الهی:

و کاخها و کنگره ها

ناگاه ،

در عطرگاه گل ،

همه ،

غش میکنند . (۱)

و یا :

تو باز می آئی

بانافی از خلیج احمر

ورانی از عصای موسی

و شکل راه رفتن تو

معنای مثنوی ست . (۲)

۱۵

رؤیائی پس از کتاب دلتنگی ها الفت بیشتری باموج نو می یابد و حتی خود به آزمایش های تازه ای در این مسیر دست می زند که قابل توجه اند . چند نمونه از کارهای او در کتاب «از دوستت دارم» بچاپ رسیده است :

فضا فضای را بارید

و بر گهگاه فضاها را تقسیم میکردند ،

سقوط کردند

در تمام طول عصب هایم

۱- دلتنگی شماره ی ۷ - ص ۳۱

۲- دلتنگی شماره ی ۲۱ - ص ۹۴

فقطصدای گنگی از آن برگ باستانی پیچید . (۱)

و یا : من دوست دارم «از تو بگویم» را

ای جلوهای از «به آرامی»

من دوست دارم «از توشنیدن» را

تولدت نادر شنیدن باش . (۲)

## فصل چهل و چهارم

مطالب این فصل قسمت‌هایی است از :

نقد «دلنگی‌ها» - اسماعیل نوری علاء - بررسی کتاب - انتشارات مروارید - اردیبهشت ۱۳۴۷ .

❖ **صفحه‌ی ۳۴۰:** توجه داشته باشید که رؤیائی در کتاب «دلنگی‌ها» ،

با همهی مقاومتی که در برابر حرف‌های رضا برهنی در مورد «شعرهای دریائی» دارد، تسلیم نظرات او شده است و با انتشار این کتاب بسیاری از ایرادات وارد بر «دریائی‌ها» را پذیرفته است ، حال آنکه ظاهر کار او از اصراری متعصبانه در مقابل آن ایرادات حکایت می‌کند . مهمترین نقایص اشعار دریائی را به خطا چنین برشمرده بودند :

۱ - نداشتن مضمون اجتماعی

۲ - استفاده از محتوی تجربه نشده

۳ - پرداختن بیش از حد به شکل شعر

ورؤیائی با ظاهری بی‌اعتناء به این ایرادها ، رفع آن‌ها را در همهی اشعار «دلنگی‌ها» رعایت کرده است و علت مصنوعی بودن این اشعار و زنده نبودنشان نیز همین رعایت و تعمیرات است -

❖ **صفحه‌ی ۳۴۶ - بند ۱۰:** با ملاحظه‌ی «شعر منثور» رؤیائی

روشن میشود که او در این زمینه نمی‌تواند دارای توفیقی باشد و بصف « موج نوئی‌های نثرگرا» پیوندد وزن برای او تا حد زیادی وصول به شکل دلخواه را ممکن میسازد و از این بابت عسای دست او محسوب میشود .

❖ **صفحه‌ی ۳۴۷ - بند ۱۲:** رویائی تا پیش از پیوستن به موج

نوئی‌ها شاعر متهوری نیست ، حتی زمانی به موج نومی پیوندد که از توفیق آن اطمینان حاصل کرده است . رویائی از کشف‌ها و یافته‌های دیگران همیشه بهتر از خودکاشفین استفاده کرده است .

۱- یدالله رؤیائی - کتاب «از دوستت دارم» - انتشارات روزن -

۱۳۴۷ - شعر «بار» - ص ۷

۲- همان کتاب - شعر «از دوستت دارم» - ص ۶۶