مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۸، پیاپی ۴۲، صص ۹۵-۱۱۲

تحلیل گفتمان شعر حجم و شعر انقلاب اسلامی

علیرضا رعیت حسن آبادی*
دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

شعر حجم (حجم گرایی) و شعر انقلاب اسلامی دو جریان شعر معاصر هستند که در دو سوی مناسبات و رخدادهای شعری پنج‌دهه‌ی اخیر ایران قرار دارند. جریان شعر انقلاب داعیه‌دار و مروج شعر متعهد است و جریان شعر حجم آوانگاردیسم و بی-تعهدی شعری را در دوره‌های مختلف نمایندگی کرده است. تاکنون در گفته‌ها و برخی نوشته‌ها نشانه‌های زیاد و سخن‌های فراوان و درستی در تقابل گفتمانی این دو جریان دیده شده است. این دو جریان شعری، به اصطلاح، رقیب گفتمانی یکدیگرند و عناصر گفتمانی‌شان در طول سالیان اخیر مدام در حال واسازی عناصر گفتمان رقیب بوده و سعی داشته‌اند، گفتمان رقیب را از میدان به در ببرند. در این مقاله براساس روش تحلیل گفتمانی «لاکلا» و «موفه»، تقابل گفتمانی این دو جریان شعری براساس دو متن مهم مرتبط با این دو گفتمان، تحلیل شده است. بیانیه‌ی شعر حجم و بیانیه‌ی شعر انقلاب اسلامی (موخره‌ی مجموعه‌شعر *رجعت سرخ ستاره*) دو متن بررسی‌شده در این مقاله هستند.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی، شعر انقلاب اسلامی، شعر حجم، علی معلم دامغانی، یدالله رویایی.

---

* دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی ali_rayat2005@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۵/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۰/۹

۱. مقدمه

درباره‌ی جریان شعر انقلاب در طول چهاردهه‌ی اخیر، به تواتر سخن گفته و کتاب، مجله و نشریه چاپ شده است. تقریباً بی هیچ اغراقی، می‌توان ادعا کرد جریان شعر انقـــلاب اسلامی تنها جریانی است که عوام مردم با کلیات و اهداف آن آشنایی هرچند مختصر دارند. درباره‌ی تاریخچه‌ی جریان شعر حجم و شیوه‌ی پیدایش این جریان شعری نیز در نشریات تخصصی، کتاب‌های ادبی و مصاحبه‌های شاعران فراوان سخن گفته شده است؛ درنتیجه سخن‌گفتن از تاریخچه‌ی این دو جریان شعری، در این مقاله، تکراری و بیهوده است.

شاعران و رهبران این دو جریان که با فاصله‌ای ده دوازده‌ساله به جامعه‌ی ادبی ایران معرفی شده‌اند، ادعاهای فراوانی دارند. جریان شعر حجم با رهبری یداله رویایی، از سال ۱۳۴۸ تا کنون مسائل ادبی فراوانی را در بستر گفتمان شعر معاصر مطرح کرده است. شاعران و رهبران جریان شعر انقلاب اسلامی نیز پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، در اوایل دهه‌ی شصت، ایده‌ها و آرمان‌ها و مسائلی را در ادبیات و شعر مطرح کردند که همسو با آرمان‌های انقلابیون و توده ملت و برگرفته از آمیزه‌های اسلام و انقلاب بود.

حیات تاریخی این دو جریان مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. نخستین مشابهت این است که در پیشانی نام این دو جریان، نام دو شاعر دامغانی به چشم می‌خورد؛ یداله رویایی و علی معلم دامغانی. دو متن مهم از این دو، در تاریخ ادبیات معاصر ایران ثبت شده است. بیانیه‌ی شعر حجم و موخره‌ی کتاب *رجعت سرخ ستاره* که منبع الهام و تغذیه فکری شاعران و هواداران این دو جریان شعری بوده است. دومین مشابهت این دو جریان تاریخی، رسانه‌محوربودن این دو است. حیات تاریخی جریان شعر انقلاب در طول چهل سال اخیر تماماً وابسته به رسانه‌های دولتی و حکومتی بوده است. بی‌شک بدون حمایت و پشتیبانی رسانه‌ای، شعر انقلاب با تغییرات کنونی جامعه و ادبیات، توان حفظ حیات تاریخی خود را نداشت. از سوی دیگر جریان شعر حجم نیز جریانی تماماً وابسته به رسانه است که این مطلب پیش‌تر در مقاله‌ای نشان داده شده است. (رک. رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۶) شباهت دیگر این دو جریان این است که هر دو پس از سال‌های اولیه تولید و تولد که عمدتاً سال‌هایی پرشور و هیاهو و پرسروصدا بوده است، دوره‌ی افولی را پشت سرگذاشته‌اند. جریان شعر حجم در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ کلاً از گفتمان شعر معاصر فارسی مطرود و کنار رانده شده بود. جریان شعر انقلاب اسلامی

نیز با پایان‌گرفتن فضای جنگ تحمیلی و در حد فاصل سال‌های ۱۳۷۲ تا ۱۳۸۴ از مرکز گفتمان شعر معاصر کنار زده شد و جای خود را به گفتمان‌های آوانگارد و تازه‌پایی چون شعر دهه‌ی هفتاد، شعر زبان‌گرا و... داد. درحالی‌که تا پیش از آن، گفتمانی مسلط و پابرجا و بی‌رقیب بود. شباهت دیگر این دو جریان این است که هر دو جریان توانستند با استفاده از ظرفیت اجتماعی و فرهنگی پیش‌آمده، دوران افول را پشت‌سرگذاشته و دوباره در گفتمان شعر معاصر، خود را مطرح کنند. روی‌کارآمدن دولتی با عنوان دولت اصولگرا با شعارها و ادعاهای انقلابی، توجه نهادهای دولتی را به جریان‌های شعری و هنری انقلابی دوچندان کرد. از سوی دیگر تغییرات فضای بین‌المللی ناشی از تغییرات تکنولوژی‌های مدرن و شبکه‌های اجتماعی و نیز رواج جریان‌های شعری مدرن در اواخر دهه‌ی هفتاد و اوایل دهه‌ی هشتاد، پای جریان شعر حجم را به گفتمان شعر معاصر باز کرد.

اما تفاوت اساسی جریان شعر انقلاب با جریان شعر حجم در این است که شعر انقلاب را گروهی کثیر از شاعران و هنرمندان و نهادهای انقلابی همراهی کرده‌اند؛ اما جریان شعر حجم، جریانی است که گرچه گروه‌کردن شعار آن بوده است، اما نتوانسته است خیل گسترده‌ای از شاعران را با خود همراه کند؛ هرچند این جریان به‌عنوان جریانی اثرگذار، جریان‌های شعری نسل بعد از خود را تغذیه کرده و ازاین‌منظر با جریان شعر انقلاب تفاوت دارد. جریان شعر انقلاب، مولد و موثر بر هیچ‌جریان شعری پس از خود نبوده است و ایده‌ها و آرمان‌های برگرفته از مفاهیمی است که در طول زمان تغییرات اساسی نداشته‌اند.

در این مقاله تحلیل گفتمان دو جریان شعر انقلاب اسلامی و شعر حجم براساس دو متن مهم و موثر شعر معاصر انجام شده است. نخست، بیانیه‌ی شعر حجم و دیگر موخره‌ی کتاب رجعت *سرخ ستاره* اثر علی معلم‌دامغانی. روش تحلیلی ما همان چیزی است که لاکلا و موفه در معروف‌ترین اثر خود ارائه کرده‌اند. روشی که محققان ادبی در سالیان اخیر بارها در پژوهش‌های ادبی از آن استفاده کرده‌اند. با توجه به شناخت مخاطب با روش تحلیلی این دو پژوهشگر و با توجه به مطالب تئوری و نظری فراوان درباره‌ی روش، از هرگونه شرح و توضیح درباره‌ی این موضوع خودداری کرده‌ایم. در تحلیل گفتمان، پس از توضیحات کلی درباره‌ی دو گفتمان، عناصر گفتمانی هر دو تحلیل و

بررسی شده‌اند. همچنین زنجیره‌های هم‌ارزی معرفی و تقابل عناصر گفتمانی این دو نشان داده شده است.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی تحلیل موخره‌ی کتاب *رجعت سرخ ستاره* به‌عنوان مانیفست شعر انقلاب، هیچ پژوهشی یافت نشد که محتوای این متن را تحلیل کرده باشد؛ تا چه رسد به اینکه این متن را از لحاظ گفتمانی با بیانیه‌ی شعر حجم مقایسه و تحلیل کرده باشد؛ بنابراین ازاین‌حیث، مقاله پیشینه‌ی پژوهشی ندارد و آنچه در این مقاله مطمح نظر بوده است، در هیچ پژوهش دیگر بدان پرداخته نشده است. امّا در مورد شعر حجم و به‌ویژه تحلیل محتوای بیانیه چند نوع تحقیق وجود دارد:

الف) تحقیقاتی که در آن‌ها سیر تاریخی جریان‌های شعر نو بررسی شده و فصل یا صفحاتی به جریان شعر حجم اختصاص داده شده است. در بعضی از این تحقیقات، متن بیانیه‌ی حجم‌گرایی نیز دیده می‌شود؛ برای مثال، کتاب *در خلوت روشن: بررسی نظریه‌ها و بیانیه‌ها در شعر معاصر (از نیما تا امروز)* نوشته‌ی مهدی شادخواست که در سال ۱۳۸۴ در تهران به چاپ رسیده است. فصل دهم این کتاب درباره‌ی «شعر حجم و رویایی» است. نویسنده، این فصل را در ۲۵ صفحه ارائه کرده است که ۱۲ صفحه‌ی آن حاوی پی‌نوشت‌ها، لیست آثار رویایی، اشعار رویایی و متن بیانیه‌ی شعر حجم است. نویسنده در این فصل هیچ تحلیلی در مورد متن بیانیه و محتوای شعر رویایی به‌دست نداده است.

در جلد سوّم *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۱۳۷۷)، به زندگی رویایی اشاره و متن بیانیه‌ی شعر حجم آورده شده است. محقّق در جلد چهارم نیز، به بحث شعر متعهّد و شعر غیرمتعهّد پرداخته و نقش و رفتار رویایی را به‌عنوان طرفدار شعر غیرمتعهّد شرح داده است. (لنگرودی،۱۳۷۷: ۱۲۷-۱۲۸)

براهنی در *طلا و مس* (۱۳۸۰) دو جا درباره‌ی رویایی و جریان شعر حجم صحبت کرده است. براهنی در تحلیل و نقد پیرامون «شعرهای دریایی» رویایی و آثار او را تحت‌تأثیر مستقیم آثار و اشعار «سن‌ژون پرس» و برخی اشعار او را نیز ترجمه و اقتباس از کتاب *Amers* می‌داند. (براهنی،۱۳۸۰: ۱۱۹۳-۱۲۰۲) براهنی در صفحات ۱۵۰۳ تا ۱۵۵۷ نیز به نقد گزارش یکی از سخنرانی‌های رویایی پرداخته است.

بررسی جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر عنوان پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد طاووسی است که در چکیده‌ی آن آمده است: «بعد از ظهور نیما یوشیج و پیدایش شعر نو فارسی و تثبیت این قالب شعری جدید، جریان‌های مختلف شعری در شعر نو فارسی پدید آمد. این جریان‌ها به ترتیب تاریخ ظهور، عبارتند از: ۱. شعر تندر کیا (شاهین)؛ ۲. شعر هوشنگ ایرانی (شعر جیغ بنفشی)؛ ۳. جریان شعری موج نو (احمدرضا احمدی)؛ ۴. شعر حجم (یدالله رؤیایی)؛ ۵. شعر ناب (سیّدعلی صالحی)» (طاووسی، ۱۳۸۰: ۳)

تحلیل سه بیانیه‌ی ادبی و تجزیه‌وتحلیل اشعار شاعران پیشرو جریان‌های مرتبط با آن، مطالبی از این پژوهش است که با موضوع پژوهش حاضر، ارتباط دارد.

دیگر پژوهش‌های مشابه به شرح زیر هستند؛ کتاب‌ها: *صور و اسباب در شعر معاصر* (نوری‌علاء،۱۳۴۸)، *شعر نو از آغاز تا امروز* (حقوقی،۱۳۷۱)، *سیر نقد شعر فارسی از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۷* (حیدری،۱۳۷۶)، *گزاره‌های منفرد؛ بررسی انتقادی شعر امروز ایران* (باباچاهی،۱۳۷۷)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* (زرقانی،۱۳۸۷)، *تفریق جمعی، تحلیل آثار سیزده شاعر نوپرداز از نیما تا امروز* (معمار،۱۳۸۹) و *پایان‌نامه‌ها: بررسی انتقادی صنایع بدیعی در شعر چهار شاعر معاصر (یدالله رویایی، رضا براهنی، محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، محمد حقوقی)* (هاشمی،۱۳۹۰)، *بررسی نمودهای حماسی در شعر نو، با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، یدالله رویایی و فریدون مشیری* (رحیمی‌نژاد،۱۳۹۱).

ب) دسته‌ی دوّم، پژوهش‌هایی هستند که اختصاصاً به اشعار رویایی پرداخته و جنبه‌های زیبایی‌شناختی، ادبی، زبانی و هنری آن‌ها را نشان داده‌اند. آنچه در ادامه می‌آید، نمونه‌هایی از این پژوهش‌ها است:

برّرسی آثار یدالله رؤیایی با تکیه بر بیانیه‌ی شعر حجم (میرشکاک،۱۳۸۵)، *آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی* (نورپیشه‌قدیمی،۱۳۸۲)، *ابهام در شعر یدالله رویایی* (نجفی‌اکردی، ۱۳۹۳)، *شعر حجم و خاستگاه‌های اشراقی آن* (عمارتی‌مقدّم،۱۳۸۶)، *بررسی احوال و آثار یدالله رویایی و شعر حجم* (بزرگی‌موزیرجی، ۱۳۸۴)، *نقش نظریه‌های ادبی در خلق آثار ادبی با توجّه با اندیشه‌ها و سروده‌های یدالله رویایی* (رحیمی، ۱۳۹۱)، *بررسی کنش‌های گفتاری در شعر حجم (مطالعه‌ی موردی: آثار یدالله رویایی)* (دهکردی‌صفری،۱۳۹۱) و *شعر حجم، برناردنوئل و یدالله رویایی*[1] (طاهایی، ۱۹۹۷).

ج) دسته‌ی سوّم، آثاری هستند که به‌عنوان تحقیق یا پژوهش ادبی به‌شمارنرفته، امّا مطالب مندرج در آن‌ها با بخشی از مسائل مورد بررسی در این تحقیق ارتباط دارد. کتاب‌های حاوی مصاحبه‌ها و مکتوبات یدالله رویایی از این جمله‌اند. *از سکوی سرخ* (رویایی، ۱۳۵۷)، *عبارت از چیست* (رویایی،۱۳۸۶) و *هلاک عقل به وقت اندیشیدن* (رویایی، ۱۳۵۷) که در آن‌ها، اطّلاعات فراوانی در مورد حواشی ایجادشده برای جریان شعر حجم، تحلیل گزاره‌های مندرج در متن بیانیه و مبانی تفکّرات رویایی دیده می‌شود. کتاب *تئوری شعر از موج نو تا شعر عشق* (نوری‌علا،۱۳۷۳) نیز حاوی دو فصل مهم درباره‌ی چرایی انتخاب نام حجم، مفهوم سرعت در شعر حجم و اختلاف اساسی موج نو و شعر حجم است که اطّلاعات مندرج در آن مهم و قابل توجّه است.

هرچند در زمینه‌ی تحلیل محتوای بیانیه‌ی شعر حجم، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است که در مقاله‌ها و کتاب‌های مرتبط این پژوهش‌ها آورده شده‌اند، در زمینه‌ی تحلیل موخره‌ی کتاب *رجعت سرخ ستاره* و نیز تحلیل گفتمان این دو متن و آنچه در این مقاله مطمح نظر است، هیچ پژوهشی ذیل پیشینه‌ی پژوهش حاضر نمی‌آید.

۲. بحث و بررسی

۱.۲. تحلیل گفتمان جریان شعر حجم

تحلیل گفتمان شعر حجم تا حد زیادی با تحلیل بیانیه‌ی شعر حجم انجام می‌شود. بیانیه‌ای که در طول حیات تاریخی خود دوره‌های متفاوتی را پشت‌سرنهاده است. گاه در مرکز توجه منتقدان و گاه در فراموشخانه‌ی ذهن آن‌ها روزگار سپری کرده است.

این بیانیه که به امضای چند تن از شاعران و هنرمندان رسیده است، سه بخش دارد. در بخش اوّل نویسندگان بدون هیچ مقدّمه‌ای به اصل مطلب پرداخته، با زبانی بسیار پیچیده و فشرده از ماهیت حجم‌گرایی و شعر حجم سخن گفته‌اند. در بخش دوّم، با بیانی نفی‌کننده به این موضوع پرداخته‌اند که حجم‌گرایی چه نیست یا چه نمی‌خواهد. در بخش سوّم که دو بند پایانی را شامل می‌شود، با بیانی احساسی و عصبی، مجدّد، کلیاتی درباره‌ی حجم‌گرایی آورده‌اند.

کلیدواژه‌های بخش اوّل «حجم»، «اسپاسمنتال»، «اسکله»، «پرش سه‌بعدی»، «حکمت وجودی واقعیت»، «علّت غایی»، «دریافت مطلق و فوری و بی‌تسکین» است. متن، خواننده

را اگر نگوییم سردرگم، دست‌کم گیج می‌کند و فهم آن چنانکه بعدها رویایی و دیگران درباره‌ی آن صحبت کردند و اشاراتی داشتند، نیاز به آگاهی دقیق و عمیق از پدیدارشناسی و نظریات فیلسوفانی چون هوسرل دارد. اگرچه متن با عبارت «تأمّلی بر سر این حرف می‌کنیم» سعی در توضیح کلیدواژه‌ها دارد، زبان موجز و بیان ناواضح باعث شده است، خواننده در خوانش اوّل و خوانش‌های بعد به نتیجه‌ای مطلوب نرسد.

طاهایی در رساله‌ی دکتری خود (۱۳۸۵) و نیز با انتشار مقالاتی، این بخش از بیانیه را تحلیل و روشن کرد که هرکدام از واژه‌های یادشده چه معنایی دارد. وی براساس پدیدارشناسی هوسرل و بررسی تطبیقی حجم‌گرایی با آثار هنرمندان فرانسوی به شرح این اصطلاحات پرداخت. این رساله پژوهشی است که رویایی از آن به‌عنوان نمونه‌ای نادر یاد کرد که توانست به ریشه‌های فلسفی بیانیه برسد. (رک.رویایی،۱۳۷۹: ۱۶)

در بخش دوّم که بیانی سلبی دارد، با چنین عباراتی روبه‌رو هستیم: «اسپاسمانتالیسم، سوررئالیسم نیست»، «حجم‌گرایی نه خودکاری است و نه اختیاری»، «شعر حجم، شعر حرف‌های قشنگ نیست»، «ما تصویری از اشیا نمی‌دهیم، منظری از علّت غایی آن‌ها می‌سازیم»، «کار شعر، گفتن نیست، خلق یک قطعه است»، «فصاحت و جست‌وجوهای زبانی رؤیای ما نیست؛ ولی جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم»، «نه هوس است، نه تفنّن»، «عتیقه نیست»، «تغییر جادادن واقعیت هم نیست»، «واقعیت هم نیست»، «در زندگی روز و در زبان کوچه توقّف نمی‌کند»، «شعر حجم، از دروغ ایدئولوژی و از حجره‌ی تعهّد می‌گریزد». این عبارت‌ها در ذهن خواننده این پرسش را ایجاد می‌کند که اگر حجم‌گرایی این‌ها نیست، پس چیست؟ این پرسش، خواننده را به تکاپو وامی‌دارد تا بار دیگر بخش اوّل بیانیه را مطالعه کند. خواننده در ارتباط بین این دو بخش (اگر متن را رها نکرده و به کناری نیندازد)، می‌تواند به دریافت‌هایی درباره‌ی حجم‌گرایی برسد. هرکدام از جمله‌های منفی، ناظر بر نفی ایده‌ای ادبی یا روشی رایج در شعر و ادبیات آن روز است. تمایز حجم‌گرایی نسبت به سورئالیسم و رئالیسم، خودکاری نبودن آن، تقابل با شعر متعهّد، تقابل با شعر رمانتیک (شعر حرف‌های قشنگ) از مهم‌ترین موارد این بخش است.

در بخش سوّم بیانیه که لحنی احساسی، عصبی و پرخاش‌گرانه دارد، نویسندگان پس از دعوت هنرمندان به حجم‌گرایی به‌عنوان صفت جهانی روزگار، از مبارزه‌ای سخن

می‌گویند که علیه روشنفکران خیانت‌کار جریان دارد. سه گروه ملا، دانشمند و هنرمند مورد خطاب نویسندگان بیانیه هستند. «تعهّد» و «مبارزه» در این بخش دو واژه‌ی کلیدی هستند که در بیانیه، تغییر معنایی پیدا کرده‌اند. در همان روزگار، مبارزان و شاعران چریکی و متعهّد این دو کلمه را بسیار استفاده می‌کردند و گفتمان مسلّط ادبی روزگار نشر بیانیه، براساس فعّالیت‌ها و آثار آن‌ها با تأکید بر این دو واژه شکل گرفت؛ امّا نویسندگان بیانیه‌ی حجم‌گرایی، از تعهّد و مبارزه، امری درونی را اراده کرده‌اند. مفاهیمی که به درون نبوت می‌دهد و نگاه هنرمند را از رخدادهای بیرون به درون شعر و هنر متوجّه می‌کند. پس بیانیه، تعهّد و مبارزه در معنای رایج را طرد کرده و از نو آن‌ها را تعریف کرده است.

بیانیه اگرچه قصد توضیح امری جدید را دارد، امّا متن و به‌ویژه بخش اوّل آن، مبهم، کدر و دشوارفهم است. با توجّه به ویژگی‌های مانیفست، خاصیت توضیح‌دهندگی این بیانیه ضعیف است؛ البته رویایی ادعا داشت که این متن عامدانه چنین نوشته شده بود. (رک. رویایی،۱۳۷۹: ۱۶) در این مانیفست عباراتی تیره و کدر وجود دارد که باعث شده است متن بیانیه پس از حدود ۴۷ سال، از سوی منتقدان متنی پیچیده و غیرقابل فهم و استعاری تلقّی شود (رک. زرقانی،۱۳۸۷: ۶۶۵)؛ به‌عنوان مثال، درباره‌ی کلمه‌ی «مطلق» در عبارت «به جست‌وجوی دریافت‌های مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند» دریافت‌های متعدّد و گاه متضاد وجود دارد. طاهایی از آن معنای «آزاد» برداشت کرده است و توضیح داده است که «این کلمه با توجّه به بستر فلسفی پدیدارشناسانه‌ی متن، معنای آزاد می‌دهد. درنتیجه، دریافت شهودی ما دریافتی است آزاد و بی‌قید و شرط، دریافتی است مطلق به معنی آزاد نه به معنای کامل» (طاهایی،۱۳۸۵: ۹۷)؛ درحالی‌که «دریافت مطلق» اوّلین معنایی که فراخوانی می‌کند، دریافت کامل و بی‌نقص است.

استفاده از اصطلاحات علم هندسه، مانند طول، عرض، ارتفاع و حجم، بی‌تعریف گذاشتن اصطلاحاتی چون «حکمت وجودی» و «علّت غایی» و غیره بر تیرگی متن بیانیه افزوده است. اگرچه با مطالعه‌ی فلسفه‌ی پدیدارشناسی، بسیاری از گره‌های موجود در متن گشوده می‌شود، بیانیه به‌عنوان متنی که قرار است ایده‌های جدید را به روی جامعه‌ی ادبی بگشاید، ناواضح و بی‌توضیح است. نوع توضیح متن در برخی بندهای مانیفست به نظر با عمل مانیفست‌کردن (روشن‌گری و ایضاح) در تضاد است و نتوانسته این وجه از مانیفست را محقّق سازد.

از سوی دیگر، رویایی آثار خود را غالباً به گونه‌ای نام‌گذاری می‌کند که به متن بیانیه مرتبط می‌شوند. *از سکوی سرخ* ارتباط نزدیکی با پریدن‌های سه‌بعدی و رسیدن به ماورای واقعیت دارد. *من گذشته، امضا* در پرانتزگذاشتن واقعیت را به شکلی هنری نشان داده است. *هلاک عقل به وقت اندیشیدن*، به اندیشه‌های فلسفی پنهان در بیانیه اشاره دارد. دغدغه‌های فرمی و زبانی مورد اشاره در بیانیه به شکل‌های مختلف در کتاب *هفتاد سنگ قبر* متجلّی شده است. *در جست‌وجوی آن لغت تنها* نیز به کشف‌های ناشی از حجم‌گرایی اشاره دارد. در تمام آثار رویایی، دوری از حجره‌ی تعهّد و دروغ ایدئولوژی نمود دارد.

۲.۲. تحلیل گفتمان شعر انقلاب

با پیروزی انقلاب اسلامی، گفتمان شعری جامعه زیر تأثیر انقلاب و نیز جنگ هشت‌ساله دگرگون شد. گفتمان شعری مسلّط این دوره بر محور عناصری چون اسلام، انقلاب، تعهّد، مبارزه، استکبارستیزی، مقاومت، توجّه به محتوا، دفاع از میهن، حماسه‌ی عاشورا، ولایت و امامت شکل گرفت. این عناصر به‌سرعت با حمایت همه‌جانبه‌ی حکومت و فضای احساسی جامعه به بُعد تبدیل شدند. تا یک‌دهه پس از انقلاب، گفتمان شعری مسلّط براساس این رویکرد ادامه داشت و پس از آن نیز شاعران جریان‌های مختلف، عناصر این گفتمان را واسازی، طرد و بازتولید کرده‌اند.

مجموعه‌شعر *رجعت سرخ ستاره* در سال ۱۳۶۰ به چاپ رسید و حاوی مثنوی‌ها، غزل‌ها و رباعی‌های علی معلّم‌دامغانی بود. مؤخّره‌ی این کتاب بین منتقدان ادبی و شاعران، بیانیه‌ی شعر انقلاب تلقّی می‌شد. این مؤخّره متنی است که می‌توان ویژگی‌های اصلی گفتمان شعر انقلاب را در آن ملاحظه کرد و مفصل‌بندی گفتمان شعر انقلاب اسلامی را از تحلیل این متن می‌توان به دست آورد.

در این مؤخّره‌ی ۱۳صفحه‌ای، معلّم بر عنصر فرهنگ تأکید می‌کند و آن را سلاحی می‌داند که در مقابل حملات دشمنان شرقی و غربی در کار است. او در سه‌صفحه‌ی ابتدایی از متن به مسئله‌ی مکتبی عمل‌کردن یا نکردن پرداخته و علّت پیروزی یا شکست را در آن می‌داند و جهان شرق و غرب را به علّت فهم‌نکردن معنویت محکوم می‌کند. سپس، از معنویت سخن می‌راند و حریف و فریفتگانش را به فهم‌نکردن معنویت وصف

می‌کند. «این همان فنّ نهفته از سیصد و شصت بند فاخری است که در کشتی سرنوشت آن را کاملاً آزموده‌ایم. حریف این بند را نمی‌شناسد؛ زیرا از زاویه‌ی نگرش او این حقیقت را نمی‌توان مشاهده کرد.» (معلّم‌دامغانی،۱۳۶۰: ۲۴۰)

پس از آن، معلّم با ذکر دو اصطلاح «فرهنگ موجود» و «فرهنگ موعود» از فردید، تعریفی دیگر از این دو اصطلاح ارائه کرده و «فرهنگ موعود» را با عنوان «فرهنگ معصوم» یا «فرهنگ تشیّع» تعریف می‌کند. «فرهنگ معصوم» متر و معیاری است که معلّم در دست گرفته و براساس آن، دوره‌های تاریخی ادبی ایران را به سه دوره‌ی کلّی تقسیم می‌کند: ۱. دوره‌ی فرهنگ ممنوع (سبک خراسانی)؛ ۲. دوره‌ی فرهنگ مخدوش (سبک عراقی)؛ ۳. دوره‌ی فرهنگ مردود (دوره‌ی جدید). (همان:۲۴۳)

معلّم براساس علاقه‌ی شخصی و تخصّصی که در سبک خراسانی دارد، بندهای بلندی در بیان ویژگی‌های شعری و ادبی و سبکی دوره‌ی فرهنگ ممنوع ارائه می‌کند که البته هیچ‌کدام از آن‌ها (در زمان نگارش متن) تازه و جدید نیست و پس از آن «طاغوت‌ستایی» و «حرام‌گرایی» را دو ویژگی اصلی سبک شعر خراسانی برمی‌شمارد. در توضیح حرام‌گرایی می‌آورد: «در شعر خراسانی اگرچه نشانه‌های رقیقی از اسلام و سنّت وجود دارد، ولیکن بنا به جهان‌بینی خاص این دوره، غالباً پیام شاعران در جهت مخالفت با دستورات اسلام و فرهنگ معصوم است.» (همان:۲۴۷)

در این متن، اصطلاح «طاغوت» کلیدی‌ترین واژه‌ی متن است و همان تعریف قرآنی است. «شاعر سبک خراسانی در طبیعت به دیده‌ی آیات الهی نمی‌نگرد و در انسان و نفس و جز آن نیز، از همین روست که ما فرهنگ شعر خراسانی را طاغوتی نامیده‌ایم» (همان). طاغوت نفس، طاغوت انسان، طاغوت حاکم و طاغوت طبیعت، بزرگ‌ترین مواردی است که شعر خراسانی به سبب ستایش آن به طاغوت‌ستایی وصف شده است.

وصف معلّم از دوره‌ی عراقی بسیار مختصر است و در حدّ اینکه آن را دوره‌ی فرهنگ مخدوش بنامد، کار پایان می‌گیرد؛ امّا مهم‌ترین بخش متن، نظرات او در باب دوره‌ی ادبیات جدید است که او آن را «فرهنگ مردود» می‌نامد و می‌گوید: دوره‌ای که «چهار سبک کلاسیک نو، شعر مشروطه، شعر نو و غزل‌واره را در بر می‌گیرد.» (همان:۲۴۸) «دوره‌ی جدید کلاسیک نو و سبک مشروطیت و غزل‌واره تا حدودی با منطق تحلیل ما قابل بررسی‌اند؛ امّا درباره‌ی شعر نو که محصول برتر فرهنگ مردود است، قاعده‌ی تحلیل

چیز دیگری خواهد بود؛ چراکه در دوره‌ی فرهنگ مردود و به‌خصوص شعر نو، به علّت تغییر و استحاله‌ی پی‌درپی در فرهنگ غرب‌زده و هرزه‌پویی‌های قلم نویسندگان، ضابطه‌ای آنچنان‌که در سایر دوره‌ها وجود دارد، موجود نیست.» (همان)

اگرچه معلّم دوره‌ی شعر نو را قابل بررسی نمی‌داند، امّا براساس نظام ارزشی‌ای که در ذهن خود دارد و بر همان تعریف طاغوت، این دوره را دوره‌ی تقابل و جای‌گزینی طاغوت با الله و شیطان با رحمان و کفر با اسلام می‌داند. (همان: ۲۴۹) همچنین، او از لحاظ ادبی، این دوره را دوره‌ی استحاله واژه‌ها و مسخ می‌داند و اجنبی‌بودن ادبیات و شعر این دوره را اثبات‌شده فرض می‌کند؛ دوره‌ای که در آن ادبیات از پیچیدگی طبیعی و متعالی به سمت سادگی سوق داده شده است و کلمات در آن عمق و جهت خود را از دست‌داده‌اند. (همان:۲۴۸)

جهان‌بینی فرهنگ مردود حتّی اگر به کلمه‌ی الله زینت یافته باشد، طاغوتی است و طاغوت آن سوای طاغوت مثلاً شعر خراسانی می‌باشد؛ یعنی در اینجا کلمه‌ی طاغوت و مصادیق آن بیشتر است.» (همان:۲۵۰-۲۵۱) در پایان نیز با بیان این نکته که شاخصه‌های منفی دوره‌ی شعر نو (دوره‌ی فرهنگ مردود) زیادتر از آن است که در آن مختصر بتوان به شرح و بیان آن پرداخت (همان:۲۴۹) متن را به پایان می‌برد.

متن به‌وضوح از گفتمان سیاسی و اجتماعی زمان نشر (۱۳۶۰) تأثیر گرفته است. دوره‌ی مبارزات انقلابی و فضای جنگ تحمیلی که معیارها و عناصر گفتمانی اسلام و تشیّع در تمام ارکان جامعه ساری و جاری است. در تمام متن بیانیه واژه‌ی فرهنگ و ترکیبات مشتق‌شده از آن دیده می‌شود. این کلمه در متن ۷۰ بار تکرار شده است و در کنار آن کلمه‌ی طاغوت پربسامدترین واژه است که در متن و در چهارصفحه‌ی انتهایی، ۱۸ بار تکرار شده است (تقریباً در هر صفحه چهار بار). این متن در دوره‌ای منتشر شده است که کلمه‌ی طاغوت و طاغوتی در جامعه، معنایی نفرت‌آور دارد. زمانی که هرچیزی که به نظام شاهنشاهی و به‌خصوص به حکومت پهلوی دوّم منتسب می‌شد، طاغوتی نامیده می‌شد، لفظ طاغوتی به خود می‌گرفت و طاغوت معنای تاریک و نفرت‌آوری در جامعه داشت. در این بیانیه نیز از این ظرفیت گفتمانی استفاده شده است.

کلمات قرآنی در متن، بسامد بالایی دارند؛ ملّت، اسلام، معصوم (صفت ویژه‌ی پیامبر(ص)، حضرت زهرا(س) و دوازده‌امام شیعیان)، طاغوت، مکتب، معنویت، مقاومت،

حرام و حلال، سلاح، زمزم، کوثر، نهضت و غیره، همه برگرفته از فرهنگ قرآنی و تشیّع است که در کنار استفاده از آیات قرآنی، متن را تا حدّ زیادی وابسته به ایدئولوژی اسلامی کرده است. چنانکه گفته شد، معلّم اصلی‌ترین متر و محکی که برای بررسی در دست می‌گیرد، فرهنگ معصوم یا فرهنگ تشیّع است که جهت گفتمانی او را در این متن کاملاً مشخّص می‌کند و در تقابل با فرهنگ غربی و آمریکایی، به باور نویسنده‌ی متن، قرار دارد.

جدول شماره‌ی ۱: فراوانی واژه‌ها در موخره‌ی *رجعت سرخ ستاره*

واژه	فراوانی(تعداد)
فرهنگ	۷۰
طاغوت	۱۸
اسلام	۱۱
معصوم	۹

از لحاظ ادبی نیز گفتمان متن به‌وضوح موضعی تخاصمی در مقابل جریان شعر نو دارد. معلّم دوره‌ی ادبیات جدید را دوره‌ی فرهنگ مردود نامیده و شعر نو را محصول برتر «فرهنگ مردود» می‌داند. استفاده از لفظ مردود و نیز برتردانستن در این زمینه، دو نکته است که گفتمان تخاصمی متن را نسبت به جریان شعر نو نشان می‌دهد. همچنین، چنانکه پیش‌تر ذکر شد، او شعر نو را اصلاً قابل بررسی نمی‌داند. شعر نو در متن با چنین الفاظی وصف شده است: حریف، کورباد، هرزه‌درایی، هرزه‌پویی، اجنبی، استحاله، مسخ، استدلال‌های احمقانه و زیرکانه، غرب‌زده، طاغوتی، بیماری غرب‌زدگی، ساده‌نویسان، فرزند نامشروع، شعری با شاخصه‌های منفی بی‌شمار، شیطان و کفر. الفاظ و واژه‌ها خود گویای جهت ادبی متن هستند. متن، درگیری شدیدی با شعر نو دارد و این درگیری کاملاً روشن است. طرد شعر نو ویژگی بارز متن در صفحه‌های پایانی است.

معلّم در هیچ‌جای بیانیه، هیچ مصداقی از فرهنگ معصوم ارائه نمی‌کند. جدا از حرام‌گرایی و طاغوت‌ستایی که درباره‌ی سبک خراسانی آورده شده است، در متن نشانه‌ای دیگر از فرهنگ معصوم دیده نمی‌شود. او رندانه از هرگونه توضیح درباره‌ی اینکه چرا عنوانی چون فرهنگ مردود را برگزیده و چرا شعر نو از دایره‌ی تحلیل و بررسی او خارج است، خودداری کرده است. «و امّا پیش‌تر از این وعده کرده بودیم که فرهنگ مردود را نیز در مقایسه با فرهنگ معصوم نقد کنیم صمیمانه اعتراف می‌کنیم که طرح این مباحث

در مؤخّره‌ای به این کوتاهی عمل صحیحی نبوده است؛ چراکه فرصت عرض دعوی هست؛ امّا مجال عرضه‌ی شاهد و دلیل نیست.» (همان:۲۴۸-۲۴۹) «جهان‌بینی فرهنگ مردود حتّی اگر به کلمه‌ی الله زینت یافته باشد، طاغوتی است و طاغوت آن سوای طاغوت مثلاً شعر خراسانی می‌باشد؛ یعنی در اینجا کلمه‌ی طاغوت و مصادیق آن بیشتر است.» (همان:۲۵۰-۲۵۱)

گفتمان شعر انقلاب در این متن واضح و روشن است. اسلام، دالّ مرکزی گفتمان است که سایر عناصر حول محور آن مفصل‌بندی شده‌اند. عناصر گفتمان شعر انقلاب، مقاومت، فرهنگ معصوم، مبارزه، تشیّع، ولایت فقیه، تعهّد، غرب‌ستیزی، استکبارستیزی، نفی طاغوت و امام هستند.

۳.۲. تقابل‌های گفتمانی دو جریان

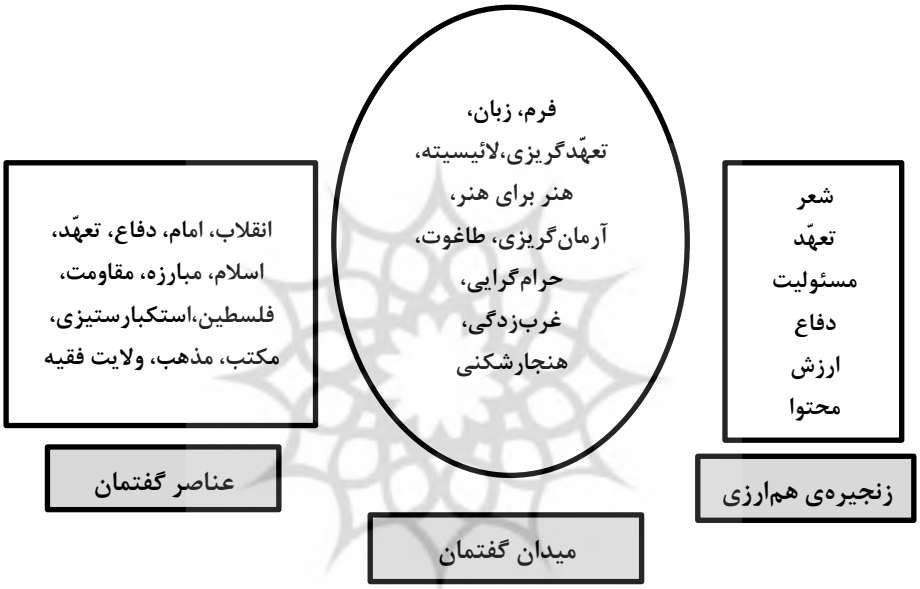
موخره‌ی معلم‌دامغانی زنجیره‌های هم‌ارزی متعدّدی را در مفصل‌بندی گفتمانی خود ایجاد کرده است که اصلی‌ترین آن زنجیره‌ی هم‌ارزی تعهّد و مبارزه، برگرفته از آموزه‌های اسلامی است. این زنجیره‌ی هم‌ارزی، گفتمان شعر انقلاب اسلامی را در مقابل جریان‌های شعری که خود را آوانگارد و پیشرو تلقّی می‌کردند، قرارمی‌دهد. عناصر این زنجیره‌ی هم‌ارزی عبارتند از: شعر، مبارزه، آرمان، مسؤولیت، مکتب، انقلاب و اسلام. در زنجیره‌ی هم‌ارزی دیگری شعر نو دهه‌های پنجاه به بعد با زنجیره‌ی هم‌ارزی زیر مورد طرد گفتمان شعر انقلاب قرار گرفت: شعر نو، طاغوت، غرب‌زده، فرهنگ مردود، حرام‌گرایی.

زنجیره‌ی هم‌ارزی دیگر که ناظر بر ایده‌های شعری این گروه است، مجموعه عناصری است که مقابل ایده‌های شعری شاعران دهه‌ی هفتاد و حجم‌گرایی تعریف شده است و این گروه را با آن دو گروه دیگر مقابل کرده است. این زنجیره‌ی هم‌ارزی، عناصر اصلی گفتمان‌های رقیب را به میدان گفتمانی خود فرستاده است. این زنجیره را می‌توان ساختارگریزی یا محتوامحوری نامید که شامل عناصر زیر است: هنر برای هنر، فرم، هنجارگریزی، ساختارشکنی.

حضور طلبه- شاعرانی[۲] چون علیرضا قزوه، محمّدحسین جعفریان و نیز شاعران مخالف جریان‌های نو مانند علی معلّم‌دامغانی در مرکز این گفتمان، رواج قالب‌های

کلاسیک با رویکرد مذهبی آیینی را در این دوره تقویت کرد. از شاخه‌های فرعی شعر نو، تنها شعر نیمایی در این گفتمان مورد توجّه بوده است.

در این گفتمان دال‌های شناور و مفاهیمی چون فرم، زبان، هنر برای هنر، تعهّدگریزی، لائیسیته، محتواگریزی و توجّه به تکنیک‌های زبانی و نیز قالب‌های مدرن شعر فارسی به میدان گفتمان رانده و نظریه‌های برآمده از گفتمان‌هایی چون موج نو، حجم‌گرایی از گفتمان طرد شدند.



نمایه‌ی ۱. عناصر، میدان و زنجیره‌ی هم‌ارزی گفتمان شعر انقلاب

اما در گفتمان حجم‌گرایی، فرم دالّ مرکزی است و سایر دال‌هایی که حول محور فرم جمع می‌شوند، عبارت‌اند از: حجم، اسکله، اسپاسمنتال، فضای ذهنی، فاصله‌ی ذهنی، پرش، سرعت، دریافت، علّت غایی، سکّو، پرانتز، اپوخه، تسکین، مطلق، فوری، فینالیته. تمام مفاهیم یادشده با تعریفی که رویایی از فرم ارائه کرده و تشریفاتی که او برای شعر قائل شده است، مفصل‌بندی می‌شوند.

در این گفتمان دو زنجیره‌ی هم‌ارزی تعریف و ایجاد شده است:

الف: زنجیره‌ی هم‌ارزی آوانگاردیسم

عناصر این زنجیره براساس منطق هم‌ارزی آوانگاردیسم در کنار هم جمع شده‌اند. این زنجیره‌ی هم‌ارزی ناظر بر ایده‌های ادبی و شعری حجم‌گرایی است و تعریف این گفتمان از شعر براساس این زنجیره شکل می‌گیرد. شعر، فرم، زبان، هنجارگریزی، تکنیک و ساختارشکنی عناصری هستند که تفاوت‌های میان آن‌ها نادیده گرفته شده است و در یک زنجیره یکدیگر را حمایت می‌کنند. این عناصر، همان‌هایی هستند که توسّط گفتمان رقیب (گفتمان شعر انقلاب اسلامی)، طرد شده و در میدان گفتمان قرار گرفته است.

ب: زنجیره‌ی هم‌ارزی نفی تعهّد

این زنجیره‌ی هم‌ارزی ناظر به تئوری‌های غیرشعری حجم‌گرایی (برآمده از بخش‌های انتهایی بیانیه) است. عناصر این زنجیره‌ی هم‌ارزی، عناصری هستند که گفتمان حجم‌گرایی را در یک مفصل‌بندی زنجیره‌ای در مقابل جریان‌های تعهّدمدار (گروه‌های چریکی پیش از انقلاب و شعر انقلاب اسلامی) قرارمی‌دهد.

تعهّد، آرمان، مسؤولیت اجتماعی، ایدئولوژی، جهت‌گیری‌های بیرونی عناصری هستند که در زنجیره‌ی هم‌ارزی گفتمان حجم‌گرایی قرار گرفته و توسّط این گفتمان به میدان گفتمان فرستاده شده‌اند.

نمایه‌ی ۲. عناصر، میدان و زنجیره‌ی هم‌ارزی گفتمان حجم‌گرایی

۳. نتیجه‌گیری

گفتمان شعر انقلاب اسلامی و گفتمان شعر حجم در دو کران جریان شعر معاصر و در تقابل و تضاد با یکدیگر هستند. گفتمان شعر حجم را می‌توان اصلی‌ترین گفتمان رقیب جریان شعر انقلاب اسلامی از مجموعه‌ی جریان‌های آوانگارد معاصر دانست. زنجیره‌های هم‌ارزی این دو گفتمان در میدان گفتمان جریان مقابل قرار گرفته است. لازم به ذکر است که شاعران و منتقدان شعر دهه‌ی هفتاد و جریان‌های شعری پس از حجم، با استفاده از زنجیره‌های هم‌ارزی و عناصر گفتمانی جریان شعر حجم و افزودن عناصر دیگر و تغییر و جابه‌جایی نقش برخی عناصر و دال‌های این گفتمان، توانستند موفق به ساخت گفتمانی مستقل با عنوان گفتمان شعر دهه‌ی هفتاد شوند. گفتمانی که جریان‌هایی چون شعر حرکت، شعر زبان، شعر متفاوط را در دل خود داشت.

۴. پیشنهادهای پژوهشی

در این مقاله زنجیره‌های هم‌ارزی دو جریان شعر انقلاب و حجم و تقابل گفتمانی آن‌ها نمایش داده شد. چنانکه در قسمت ابتدایی و بند پایانی بدنه‌ی اصلی مقاله آمد، گفتمان‌های شعری آوانگارد پس از حجم، به‌ویژه جریان شعر هفتاد، برساخته از عناصر گفتمانی جریان شعر حجم هستند. بررسی و تحلیل گفتمان شعر دهه‌ی هفتاد و نسبت آن با عناصر و زنجیره‌های گفتمان حجم، می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد.

یادداشت‌ها

1. La Poesie du Volume yadollah

۲. اصطلاح و صفت «طلبه- شاعر» ساخته‌ی سیّدحسن حسینی است که در کتاب *گزیده‌ی شعر جنگ و دفاع مقدّس*، بارها آن را به‌کاربرده است. در این کتاب «علیرضا قزوه» نمونه‌ی تمام‌عیار برای این صفت معرّفی شده است.

منابع

براهنی، رضا.(۱۳۸۰). *طلا در مس*. تهران: زریاب.

بزرگی موزیرجی، اسماعیل (۱۳۸۴). *بررسی احوال و آثار یدالله رویایی و شعر حجم*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند.

حسینی، سیّدحسن. (۱۳۸۱). *گزیده‌ی شعر جنگ و دفاع مقدّس*. تهران: سوره‌ی مهر.

رحیمی، کاظم. (۱۳۹۱). *بررسی نمودهای حماسی در شعر نو، با تکیه بر اشعار نیمایوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، یدالله رویایی و فریدون مشیری*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه شیراز.

رعیت‌حسن‌آبادی، علیرضا. (۱۳۹۶). *نقش رسانه در حیات تاریخی گفتمان شعر حجم*. *بوستان ادب (شعر پژوهی)*، سال ۹، شماره‌ی ۲، صص ۸۷-۱۱۶.

رویایی، یدالله. (۱۳۵۷الف). *از سکوی سرخ. مجموعه مصاحبه‌ها*. به کوشش غلامرضا همراز، تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۵۷ب). *هلاک عقل به وقت اندیشیدن*. مجموعه مقالات. گردآوری غلامرضا همراز، تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۷۹). *پرسه زن گذرگاه‌های اشتیاق*. مصاحبه‌ی کاظم امیری با یدالله رویایی، *ماهنامه‌ی کارنامه*، شماره‌ی ۱۱، صص۲-۱۶.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *عبارت از چیست؟* به کوشش محمدحسین مدل، تهران: آهنگ دیگر.

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

طاووسی آرانی، طیبه. (۱۳۸۰). *بررسی جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه تربیت‌معلّم تهران.

طاهایی، عاطفه. (۱۳۸۵). «حجم‌های نادیدنی». *بایا*. شماره‌ی ۴۱، صص۸۹-۹۹.

عمارتی مقدم، داوود. (۱۳۸۶). *شعر حجم و خاستگاه‌های اشراقی آن*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۴. تهران: مرکز.

معلّم‌دامغانی، محمّدعلی. (۱۳۶۰). *رجعت سرخ ستاره*. تهران: حوزه‌ی اندیشه‌ی اسلامی.

میرشکاک، آزاده. (۱۳۸۵). *بررسی آثار یدالله رویایی با تکیه بر بیانیه‌ی شعر حجم*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نجفی اکردی، وحید. (۱۳۹۳). *ابهام در شعر یدالله رویایی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شهیدبهشتی.

نورپیشه قدیمی، محسن. (۱۳۸۲). *آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان.

نوری‌علا، اسماعیل. (۱۳۷۳). *تئوری شعر از «موج نو» تا «شعر عشق»*. لندن: غزال.

Tahai, Atefe. (1997). *La Poesie du volume Yadollah Royai et Bernard Noel*. Shahid Beheshti University.Literature and Humanitie.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی