

The Role of Mysticism in the Poetic of the Image in Yadollah Royae's Poetry

Adel Sawaedi*

Mohamadreza Salehi Mazandarani**

Maryam Rafi***

Abstract

Spacement poetry is a manifest-based movement in the history of contemporary poetry in Iran that follows specific patterns and structures. By reading Yadollah Royae's ideas, the readers of spacement poetry become aware of its different philosophical, linguistic, and aesthetic capacities. Accordingly, the poetic of the image in Royae's poetry is a complex of different capacities and aspects which takes its patterns and structures from spacement poetry. The aspects include lingual, phenomenological, aesthetic, and mystic, but achieving them is a problem that takes place through the manifest of spacement poetry and the historical development of Yadollah Royae's opinions. Mysticism and its role in Royae's poetry are also possible through these subjects as well as through concentration on the second manifest of spacement and the margins of this type of poetry. For this reason, the present study has achieved different levels of mysticism in ethics and mystical concepts by concentrating on the role of mysticism in this area. In other words, mysticism has found its roots in educating the spacement mind, reading, and writing with a mutual action in ethical aspects and then reached the structure of presence of the other, and objected the effects of mystical concepts through poems with emotional impulses, mystical language, and the context and the structure of 'Shathiyat'. In this regard, the authors focused on "Labrikhteha" and "Haftad Sange Ghabr", which are elaborated on in the study.

1. Introduction

Poetic of the image in Yadollah Royae's poetry is a mixture of various functions which have found their structure in stylistic patterns and features of this poet and also in mind education of spacement. This education is an abstract of patterns, spacement poetry manifests, and Royae's ideas and have objected to different lingual, aesthetic, phenomenological, and mystical capacities through the effect of poetic of the image in Royae's poem. Mysticism and its role in Royae's poetry, as the pioneer of spacement poetry, have been achieved by concentrating on the poet's ideas and going through the first manifest of spacement and focusing on the second one, which was a completion of different aspects of that manifest. Therefore, by focusing on the role of mysticism, the current research has studied its action in two aspects of ethics in mental education of spacement and of the mystic in patterns and stylistic features of Royae's poem. In other words, this mystical role has a mutual action affected by Husserl's phenomenology from the ethical aspect and by the texture, atmosphere, and structure of the mystics Shathiyat. It is worth mentioning that the writers focused on "Labrikhteha" and "Haftad Sange Ghabr".

2. Review of the Literature

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran (Corresponding Author Email: a-sawaedi@scu.ac.ir)

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

*** MA Graduate in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

In studying the role of mysticism in the poetics of the image in Yadollah Royae's poem, the reader of spacement poetry faces a kind of philosophy-mysticism and finds its most important aspects in the effect of theory subjects of spacement poetry from Husserl's phenomenology, the language of Shathiyat, and the deep concepts of mysticism.

Here, the subject of Husserl's phenomenology connects with the ethical dimension. The feature of conscious experiences of humans finds its roots through Berentano in the Middle Ages back to Aristotle. In fact, by discussing ethics in his discussions, Husserl followed some subjects that reach the age of intellectualism of Europe through Kant and Heum and was accompanied by Plato and Aristotle (Smith, 2015). Yadollah Royae has also mentioned this subject (ethics) in the second manifest of spacement and explained a mysticism rooted in ethics, then he reached Husserl's phenomenology. Ethics, passing ethics, clearance, and avoidance are repeatedly mentioned in the second manifest. Ethics is mixed with mental education of spacement. Moreover, "education of reading" is an important issue in which Royae mentions the transference of the face and presents such an equation: "reading-transference of the face- studying" (Royae, 2018, p. 180). It can be stated that spacement poets somehow practice spacement ethics that take them to avoidance, which means "clearness and avoidance" that itself reaches the structure of "the presence of the other" in Husserl's ideas. In fact, my connection with the world in Husserl's phenomenology represents in the spacement poetry stream via concepts like outside-being of me, outside-being of the world, transference of the face, spacement ethics, clearance, and avoidance. The laic mysticism issue which is also mentioned in the manifest somehow finds its roots in the philosophical effects of Husserl's phenomenology. Accordingly, concepts like doubt, rejection, and other are mentioned in the manifest, which all are rooted in the philosophical thinking of spacement poetry.

The effect of mystic concepts of the form and the structure of Shathiyat on the development of ideas in spacement poetry has been discussed and is clearly presented in "Labrikhteha" and somehow in "Haftad Sange Ghabr". That is why the poems of "Labrikhteha" are outstanding for their aesthetic form, mystical content, and the usage of mystic symbols, like the circle, spinning, other and so on, which are completely related to philosophical and aesthetic structure and the content of Shathiyat.

For example, in the following piece of the poem, the concepts of I and other are clearly outstanding:

1. Whenever I am, comes from you
when all of me comes from all of you
I go away from what is me
and then it is something
runs to me.

(Royae, 2008, p. 461)

Or in the following piece of the poem, the sudden emotional strike or impulse has shortly happened, which clearly shows the effect of the structure of Shathiyat:

59. A tree with crazy branches
and the echo leaves
on the body of the mountain

The article of the protection of flowers in the garden (Royae, 2008, p. 520).

3. Methodology

The current study is based on a library study in which the authors refer to philosophical and literary books and take notes from them and analyze the information.

4. Results

The current study studied the role of mysticism in the poetics of the image in Yadollah Royae. It is concluded that mysticism had a mutual action in that poetry: one refers to the ethical dimension in mental education of spacement, reading, and writing and finds its roots in the effect from Husserl's phenomenology and the structure of the presence of the other. It should be noticed that this dimension of the role of mysticism cannot be achieved unless by passing through the first manifest of spacement poetry, the historical ideas of Yadollah Royae, and the concentration on the second manifest of spacement poetry and its margins. The other action in texture and structure and the language of poem pieces finds its roots in the effect of mystical Shathiyat and objects the creation of some places with emotional impulses and a language affected by Shathiyat. Also, for the mystical and ethical capacities of "Labrikhteha" and "Hafted Sange Ghabr", the author has concentrated on these two poetic collections.

Keywords: Yadollah Royae, Poetic of Image, Mysticism, Mysticism Language, Shathiyat, Husserl's Phenomenology



نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی

عادل سواعدی؛* محمدرضا صالحی مازندرانی؛** مریم رفیع***

چکیده

بیان مسئله: جریان شعری حجم در تاریخ شعر معاصر جریانی بیانیه‌محور بوده و از الگوها و ساختارهای ویژه‌ای پیروی کرده است. خوانندگان شعر حجم نیز در طول زمان با خوانش نظریات یدالله رؤیایی از ظرفیت‌های متفاوت فلسفی، زبانی و زیبایی‌شناسانه آن آگاه شده‌اند؛ در این پژوهش به نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی پرداخته می‌شود.

روش: پژوهش حاضر با محوریت‌بخشیدن به نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر رؤیایی، به سطوح متفاوتی از این تأثیرگذاری در بُعد اخلاقی و مفاهیم عرفانی دست یافته است. در این راستا، به دلیل ظرفیت‌های کبریکته‌ها و هفتاد سنگ قبر، تحلیل و بررسی مجموعه این ویژگی‌ها بر این دو دفتر شعری انجام می‌شود.

یافته‌ها و نتایج: بوطیقای تصویر در شعر یدالله رؤیایی مجموعه‌ای از ظرفیت‌ها و وجوه متفاوت است که الگوها و ساختارهای خود را از بیانیه‌های شعر حجم و نظریات یدالله رؤیایی می‌گیرد؛ وجوه متفاوتی مانند وجوه زبان‌شناسانه، پدیدارشناسانه، زیبایی‌شناسانه و عارفانه. دستیابی به وجوه مختلف یادشده مسئله‌ای است که در گذار از بیانیه شعر حجم و سیر تاریخی نظریات یدالله رؤیایی به وقوع می‌پیوندد. بررسی عرفان و نقش آن نیز در بوطیقای تصویر شعر رؤیایی در گذار از این مباحث و تمرکز بر بیانیه دوم حجم‌گرایی و حواشی شعر حجم امکان‌پذیر بوده است. عرفان با کنشی دوسویه در بُعد اخلاقی، ریشه‌های تربیت ذهنی حجم، خوانش و نویسش را در تأثیرپذیری از پدیدارشناسی هوسرلی یافته و از آنجا به ساختمان حضور غیر و دیگری رسیده و در تأثیر مفاهیم عرفانی، به سروده‌هایی با تکانه‌های عاطفی، زبان عارفانه یا با بافت و ساختار شطیحات عینیت بخشیده است.

واژه‌های کلیدی

یدالله رؤیایی؛ بوطیقای تصویر؛ عرفان؛ زبان عرفان؛ شطیحات؛ پدیدارشناسی هوسرلی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران (نویسنده مسئول)، a-sawaedi@scu.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران، salehi_mr20@yahoo.com

*** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران، rafi.maryam1373@gmail.com



۱- مقدمه

بوطیقای تصویر در شعر یدالله رؤیایی، آمیزه‌ای از کارکردهای متفاوت و مختلفی است که ساختار خود را در الگوها و ویژگی‌های سبکی شعر این شاعر و تربیت ذهنی حجم یافته است. این تربیت ذهنی چکیده‌ای از همان الگوها، بیانیه‌های شعر حجم و نظریات یدالله رؤیایی است که بر بوطیقای تصویر در شعر رؤیایی تأثیر گذاشته و به وجود ظرفیت‌های متفاوتی، مانند کارکردهای زبانی، زیبایی‌شناسی، پدیدارشناسی و عرفان‌عینیّت بخشیده است؛ اما وجوه متفاوتی که در شعر حجم وجود دارد، جز با گذار از بیانیه شعر حجم و سیر تاریخی نظریات یدالله رؤیایی به دست نمی‌آید. عرفان و نقش آن نیز در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی، بنیان‌گذار و چهره شاخص این جریان، مسئله‌ای است که با تمرکز و توجه بر نظریات شاعر و گذار از بیانیه اول حجم‌گرایی و تمرکز بر بیانیه دوم و سخنان کامل‌کننده ابعاد مختلف آن بیانیه به دست آمده است. همانطور که شاعر نیز گفته است: «حرف‌هایمان را که روی هم بگذاریم، مانیفست دوم حرف‌هایی را می‌زند که اولی را کامل می‌کند و خطابی دارد» (رؤیایی، ۱۳۹۱: ۱۳۹)؛ بنابراین، پژوهش حاضر، با محوریت بخشیدن به نقش عرفان، کنش‌مندی آن را در دو بُعد اخلاقی در تربیت ذهنی حجم و مفاهیم عرفانی در الگوها و ویژگی‌های سبکی شعر یدالله رؤیایی مشاهده، تحلیل و بررسی کرده است. به عبارتی، این نقش عرفانی کنشی دوسویه دارد که در بُعد اخلاقی از پدیدارشناسی هوسرلی تأثیر می‌پذیرد و در بُعد مفاهیم عرفانی، به سروده‌هایی با تکان‌های عاطفی، زبان عارفانه یا با بافت و ساختار شطحیات عینیّت می‌بخشد. خوانندگان شعر حجم، در سیر تاریخی این جریان شعری و نظریات یدالله رؤیایی، از گستره تأثیرگذاری پدیدارشناسی هوسرلی بر آن آگاهی یافته‌اند. نگارندگان در این پژوهش، با پیش‌فرض قرارداد این دانستگی کوشیده‌اند با تمرکز بر بیانیه دوم حجم‌گرایی به وجوه دیگری از این تأثیرگذاری بپردازند. همچنین هر دو بُعد اخلاقی و تأثیر مفاهیم عرفانی و شطحیات در زبان، بافت و ساختار تصاویر شعری رؤیایی مسئله‌ای است که در دفترهای شعری لبریکته‌ها و به نوعی هفتاد سنگ قبر برجستگی و اهمیت ویژه خود را پیدا کرده‌اند؛ بنابراین، نگارندگان تمرکز خود را بر این دو دفتر شعری قرار داده و نیز با تحلیل و بررسی قطعاتی از این دو مجموعه، وجوه متفاوت تأثیرپذیری این ابعاد را نشان داده‌اند.

۱-۱ پیشینه و اهمیت موضوع

نقش عرفان و مفاهیم عرفانی در سیر تاریخی شعر حجم و نظریات یدالله رؤیایی به نوعی از مباحث پسینی است؛ درواقع مسئله‌ای است که تأثیرپذیری‌اش را بعد از انتشار بیانیه شعر حجم، در حاشیه این بیانیه و بیانیه دوم حجم‌گرایی، سروده‌های لبریکته‌ها و تاحدودی هفتاد سنگ قبر آشکار می‌کند. همچنین خود شاعر و پژوهندگان شعر حجم نیز به تأثیر مفاهیم عرفانی بر شعر حجم یا بافت و ساختار شطحیات در لبریکته‌ها اشاره کرده‌اند که در ادامه به معرفی آنها پرداخته خواهد شد؛ اما تلاش نگارندگان در پژوهش حاضر این بوده است تا با تحلیل و بررسی نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی، به ظرفیت‌های متفاوتی عینیّت بخشند که شعر این شاعر با تأثیرپذیری از عرفان و مفاهیم عرفانی ایجاد می‌کند؛ ظرفیت‌هایی که در بُعد اخلاقی، با تأثیرپذیری از پدیدارشناسی هوسرلی، کارکرد خود را در تربیت ذهنی حجم، خوانش و نویسی و به‌طور کلی آگاهی، تقویم معنا و حضور غیر و دیگری می‌رساند و در بُعد دیگری، بی‌آنکه به صوفیسم و صوفی‌گرایی آغشته شود، با تأثیرپذیری از شخصیت‌های بزرگی مانند سهروردی، شمس یا حلاج به پیوند

فلسفه - عرفان می‌گراید. بر این اساس، از میان آثار یدالله رؤیایی می‌توان به این کتاب‌ها اشاره کرد: *هلاک عقل به وقت اندیشیدن* (۱۳۹۱)؛ *عبارت از چیست؟* (۱۳۹۳)؛ *چهره پنهان حرف* (۱۳۹۶)؛ *فنونولوژی حجم* (۱۳۹۷).

یدالله رؤیایی در طول زمان کوشیده است تا با آثار نظری خود هم‌پای مجموعه‌های شعری‌اش، سطوح متفاوت و مختلف جریان شعری حجم را روشن کند که جلوه تام و تمام آن در آثار خود او شکل گرفته است. این روشن‌سازی و پرداخت نظری از آنجا نشأت می‌گیرد که شعر حجم یا حجم‌گرایی یک جریان اندیشگانی است که شالوده‌ها یا زیربناهای متأملانه دارد و به‌نوعی شعر - فلسفه‌هایی است که ظرفیت‌های مختلفی را حمل می‌کند. رؤیایی در *هلاک عقل به وقت اندیشیدن* و *عبارت از چیست*، وجوهی از تأملات فکری خود را در راستای شعر حجم مشخص می‌کند؛ اما در *چهره پنهان حرف* و *فنونولوژی حجم* به‌شکل دقیق‌تر و متمرکزتری بر بناهای فلسفی و پدیدارشناسانه، زبانی، زیبایی‌شناسانه و عرفانی می‌پردازد. او تأملات خود را در این دو کتاب به‌شکل گزین‌گویی‌هایی بیان کرده است و بیش از دیگر آثار خود، مخاطب را به مواجهه‌ای مستقیم با تربیت ذهنی حجم فرامی‌خواند. در همین باره، نگارندگان پژوهش حاضر، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و مقایسه کارکرد پدیدارشناسی هوسرلی در نظریات و بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی» (سواعدی، صالحی‌مازندرانی و رفیع، ۱۴۰۱) به شالوده‌ها و مبناهای فلسفی این جریان شعری با تکیه بر شعر یدالله رؤیایی پرداخته‌اند که خوانندگان می‌توانند برای آشنایی بیشتر با شالوده‌های فلسفی این جریان شعری، به آن رجوع کنند.

از میان آثار دیگر پژوهندگان جریان شعری حجم، می‌توان به *بوطیقای شعر حجم* (۱۳۹۳) اثر احمد بیرانوند اشاره کرد. نویسنده در این کتاب، ایده‌ها و مباحث مطرح‌شده را شرح و بسط نداده؛ اما برای تبیین ظرفیت‌ها و روشن کردن وجوه متفاوت جریان شعری حجم بسیار مؤثر عمل کرده است. همچنین بیرانوند در مقاله‌ای با عنوان «مرز زبان نقد و زبان شعر» که در سایت شخصی خانم لیلا صادقی منتشر شده است، به مسئله ابهام‌گونگی مرز زبان نقد و زبان شعر در آثار یدالله رؤیایی پرداخته است. این امر بیانگر آن است که مخاطب برای آشنایی با شعر حجم و یدالله رؤیایی، ضروری است علاوه بر آثار شعری وی، به مطالعه آثار نظری او در سیر تاریخی آنها مبادرت ورزد. همچنین، «لبریکته‌ها، شعری دیگرتر» (۱۳۷۲) مقاله‌ای از خانم هما سیار است که به تبیین مؤلفه‌های متفاوت زبانی، زیبایی‌شناسانه و نیز عرفانی با تکیه بر لبریکته‌ها می‌پردازد و روشن می‌کند که دغدغه رؤیایی در شعرش، از مفاهیمی مانند زندگی و مرگ نشأت می‌گیرد. او به هستی و نیستی می‌اندیشد و این مهم را در قطعه شعرهای خود عینیت می‌بخشد. مظفر رؤیایی نیز در مقاله «مبانی نظری شعر حجم و لبریکته‌های رؤیایی» (۱۳۸۵)، ضمن پرداختن به سیر تاریخی شعر حجم و مبانی نظری آن، ساختار شعری لبریکته‌ها و مؤلفه‌های زبانی و اندیشگانی آن را تحلیل و بررسی می‌کند.

به‌دلیل ابعاد متفاوت پیشینه این موضوع، می‌توان به کتاب‌ها و پژوهش‌های دیگری نیز اشاره داشت که در تحلیل و بررسی این موضوع نقش آفرینی کرده‌اند؛ این آثار به‌نوعی در تحلیل و بررسی مفاهیم عرفانی، ساختار شطحیات و وجوه اندیشگانی آنها، تصویر و وجوه بلاغی آن و پیوند شعر حجم و فلسفه راهگشا بوده‌اند.

در حوزه تصویر و پیوند شعر حجم و فلسفه می‌توان از *بلاغت تصویر* (۱۳۸۹) اثر محمود فتوحی، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)* (۱۳۹۳) اثر علی تسلیمی، *هوسرل* (۱۳۹۴) اثر دیوید وودراف اسمیت و *ادبیات چیست؟*

(۱۳۹۶) اثر سارتر نام برد؛ در حوزه مفاهیم عرفانی، ساختار شطیحات و وجوه اندیشگانی آنها می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

زبان شعر در نثر صوفیه (۱۳۹۲) اثر محمدرضا شفیعی کدکنی، عرفان و فلسفه (۱۳۶۱) اثر استیس و مقالات «روایت‌شناسی شرح شطیحات» (۱۳۸۶) از محمدعلی آتش‌سودا، «شطح: سرریزهای روح بر زبان» (۱۳۸۵) از محمد تقوی، «تحلیل انتقادی تعاریف شطح» (۱۳۹۵) از میرباقری فرد و جعفری، «مبانی نظری شطیحات عرفانی از نگاه مولانا» (۱۳۸۹) از حائری و رحیمی زنگنه و «اشارت‌های صبحانی؛ بررسی دیدگاه‌های متعارض در باب شطح» (۱۳۸۷) از لیلیا نوروزپور.

۲- نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی

عرفان در لغت به معرفت، آگاهی، دانستن، شناختن و معانی‌ای از این قبیل تعریف می‌شود؛^۱ همچنین در اصطلاح به «شناختن و معرفت حق تعالی» یا «راه و روش اهل الله برای شناسائی حق»^۲ تعبیر شده است. در این راستا، به نظر می‌رسد خواننده شعر حجم در مواجهه با نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی با کنشی دوسویه روبه‌روست که یک بُعد آن را «اخلاق» در تربیت ذهنی حجم و بُعد دیگر آن را تأثیر عرفان و مفاهیم عرفانی در الگوها و ویژگی‌های سبکی شعر یدالله رؤیایی شکل می‌دهد. به عبارتی، می‌توان گفت خواننده شعر یدالله رؤیایی با نوعی فلسفه - عرفان روبه‌روست و مهم‌ترین وجوه آن را در وامداری مباحث نظری شعر حجم از پدیدارشناسی هوسرلی^۳ و تأثیر زبان، ساختار شطیحات و مفاهیم عمیق عرفانی می‌یابد.

۱-۲ پدیدارشناسی هوسرل

پیش از ورود به بحث اصلی، با توجه به اهمیت تأثیرگذاری پدیدارشناسی هوسرلی در نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی، به بخشی از تعریف‌های مهم و لازم پدیدارشناسی هوسرلی پرداخته خواهد شد (همچنین رک. سواعدی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۴۲-۱۴۴).

پدیدارشناسی دانشی است که بنیان‌گذار آن را هوسرل، فیلسوف چک - اتریشی - آلمانی، دانسته‌اند (اسمیت، ۱۳۹۴: ۲۸) و به ذات آگاهی - آنطور که اول‌شخص تجربه می‌کند - می‌پردازد (همان). آگاهی نیز آن تجربه‌های آگاهانه مختلفی است که آمیخته با زندگی روزمره انسان است؛ مانند دیدن، شنیدن، احساس کردن، میل کردن، فکر کردن، لمس کردن، احساس خشم، شادی و... (همان). هوسرل در پاسخ به این مسئله که چه خصوصیت ویژه‌ای تجربیات ما را آگاهانه می‌کند، از مفهوم حیث التفاتی (intentionality/ روی‌آوردگی) سخن می‌گوید. حیث التفاتی از مفاهیم محوری پدیدارشناسی هوسرلی است (رک. اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۲-۸۳؛ غلامی، ۱۳۹۸: ۲۸). هوسرل این مفهوم را وام‌دار استادش فرانتس برنتانو است. به باور برنتانو، التفاتی بودن ویژگی اندیشه‌های ماست و هر تجربه‌ای در جریان تفکر ما به موضوعش دلالت دارد (ملکیان و نجفی، ۱۳۹۹: ۱۵). به عبارتی، به تعبیر هوسرل، «آگاهی (تقریباً همواره) آگاهی از چیزی است» (اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۳). به عبارتی، حیث التفاتی دربارگی یا معطوف‌بودگی است (غلامی، ۱۳۹۸: ۲۸) که «آگاهی بدان شیوه به انواع گوناگون اشیای جهان "معطوف" است یا آنها را بازنمایی می‌کند» (اسمیت، ۱۳۹۴: ۳۰) و آنچه موضوع آن

را می‌سازد، اشیا (پدیدارها) است، آنطور که در تجربه آشکار می‌شوند، نه آنطور که در جهان خارج وجود دارند (شوتر، ۱۳۷۱: ۲۰).

از دیگر مفاهیم اساسی پدیدارشناسی هوسرل تحویل پدیدارشناسانه است. به‌طور کلی در پدیدارشناسی هوسرلی، سه نوع تحویل شناسایی می‌شود: تحویل پدیدارشناسانه (phenomenological epoche) یا اپوخه؛ تحویل آیدتیک (eidetic)؛ تحویل من استعلایی (رک. غلامی، ۱۳۹۸: ۲۲؛ عمارتی مقدم، ۱۳۹۶: ۱۷۷-۱۷۸). در اپوخه، فرض وجود جهانی زمان/ مکانی (تزام نگرش طبیعی)^۴ خارج از آگاهی ما در پرائنتر قرار می‌گیرد (وودراف اسمیت، ۱۳۹۴: ۵۰) که «نه شک است، نه جزم است و نه نمی‌دانم»؛ بلکه نادیده گرفته می‌شود و آنچه اهمیت دارد، آگاهی‌های من است (رشیدیان، ۱۳۸۲: ۳۳). شکل‌گیری تحویل آیدتیک نیز برای آن است که هدف توصیف پدیدارشناسانه، توصیفی از تجربیات جزئی و امور کوچک نیست؛ بلکه دست‌یابی به قوانین و ساختارهای آگاهی دارای اهمیت است (اسمیت، ۱۳۹۴: ۳۱۱-۳۱۲؛ غلامی، ۱۳۹۸: ۲۲)؛ همچنین، دیدگاه هوسرل درباره من استعلایی با در پرائنتر قراردادن من روانشناختی تحقق می‌یابد. این من روانشناختی دارای تاریخ فردی است و با در پرائنتر قرار گرفتن، به «من»ی استعلایی چرخش می‌کند (رک. غلامی، ۱۳۹۸: ۵۲؛ عمارتی مقدم، ۱۳۹۶: ۱۷۸-۱۷۹) و بیانگر آن است که در یک جریان آگاهی محض (pure consciousness)، من نیز باید دارای نگاهی محض باشد (رشیدیان، ۱۳۸۲: ۳۳).

۲-۲ اخلاق در تربیت ذهنی حجم

همانطور که گفته شد، یکی از ابعاد نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی، بُعد اخلاقی در تربیت ذهنی حجم است که خاستگاه آن را باید در بیانیه دوم حجم‌گرایی^۴ جست‌وجو کرد. مسئله بُعد اخلاقی و تأثیرپذیری آن از پدیدارشناسی هوسرلی، بیانگر ظرفیت‌های فلسفی‌ای است که نقش عرفان در شعر حجم و بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی ایفا می‌کند. در ابتدا، برای روشن‌تر شدن مباحثی که در خلال بیانیه دوم حجم‌گرایی آمده است، متن آن عیناً آورده می‌شود و سپس به تحلیل و بررسی‌های بعدی پرداخته خواهد شد:

ما در حجم به زیبایی و از زیبایی به اخلاق می‌رسیم. با کلمه‌هایی که می‌آیند و می‌روند، می‌آیم و می‌رویم؛ و حجم همان چیزی است که بر این رفتار معبر می‌سازد و بر این معبر اخلاق عبور می‌دهد، اخلاقی دیگر در معبری دیگر...؛ اخلاق ما نصف کار ماست؛ پس باید کار کرد. ما کار می‌کنیم و برای ما آنچه می‌ماند این است که اخلاقی تازه را تمرین می‌کنیم. تمرین اخلاق و نه ارائه آن. ما در این تمرین به زهد می‌رسیم و آن وقت ارائه زاهدانه اخلاق هم زهد و هم اخلاق را چند برابر می‌کند... زهد را هم به معنای پاکی و و پرهیزش بگیریید و نه تظاهر به ایمان و عرفان‌های بازاری. عرفان حجمی عرفان لائیک است. در عرفان لائیک تردید هست؛ و تردید رد نیست. عرفان ما در خود فرورفتن و کارکردن و در صدر نشستن و تسبیح و دروغ و درویشی نیست. اخلاق حجمی هم رد غیر نیست؛ رد بیرون نیست. با دیگران بودن است که می‌توانیم دیگر باشیم. بیرون هست که درون هست. ما خودمان را در پستو نمی‌توانیم کشف کنیم. «هوسرل به ما یاد می‌دهد که همه چیز بیرون است، نه در بیرون. همه چیزها خودشان بیرون‌اند. حتی ما خودمان یک امر بیرونی هستیم، دنیا یعنی «در دنیا». بیرون یعنی «در دنیا». ما با کنار کشیدن خودمان نمی‌فهمیم کی هستیم، در میان جمع و جمعیت است که خودمان را می‌شناسیم، روی جاده‌ها در شهر، چیزی در میان چیزها، آدمی در میان آدم‌ها. ما با کلمه‌هایی که برای شعر می‌فرستیم تمام خود را می‌فرستیم و اخلاقی را می‌فرستیم که همگانی نیست؛ اما همه ماست. این

رفتار غریب انسانی ماست. ما و حیات تازه نویسنش؛ و زایش شعر برای کلمه‌هاست. از «زیبا» تا «اخلاق» به راه نمی‌رسیم، به کعبه‌ای از اخلاق می‌رسیم. واقعیت مادر وقتی به ذهن ما می‌آید در بازگشت دوباره به آن محور حرف و یا یکی از محورهای حرف می‌شود که دیگر ریشه در اخلاق دارد و یا اینکه مفهوم «اخلاق در حجم» ریشه در آن دارد... اینک ما در مانیفست دوم حجم‌گرایی به اخلاق رسیده‌ایم، معنی‌اش این نیست که به تعدیل رسیده‌ایم و درست در همین جاست که ما اخلاق تازه‌ای را تمرین می‌کنیم؛ چراکه اخلاق در پیش ما کارش نصب مرز نیست و این، تعریف اخلاق را کامل می‌کند و به‌ویژه در کار شعر و نویسش... حد ما تجاوز از حد است، در گریز از مرز و چرخ در خود. چرخیدن برای فرار و بعد چرخیدن در فرار. سمتِ زیبایی. در «حجم‌گرایی (اسپاسمانتالیسم)»، اخلاق هم مثل فرم چیزی برای گفتن دارد. نویسش را خوانش می‌کند. شاعر حجم خواننده‌ای است که هم قطعه را می‌خواند و هم دور قطعه می‌گردد؛ می‌چرخد. این تربیت یعنی قبول «یک‌جای زبان و حرکت»... چراکه ما در بیانیه اول «حجم‌گرایی» بیشتر به «ایستیک» و زیبایی‌شناسی شعر پرداخته بودیم و جای «اتیک» (Ethique) و اخلاق در آن خالی بود. آنجا بیشتر از قلمروی فرم و کاربرد زبان حرف زده بودیم و از ساختمان استعاره و تصویر. به‌خصوص که در تفکر هوسرلی سهمی از تعریف اتیک را حضور «غیر» و «دیگری» می‌سازد. و ما نمی‌خواستیم که در بینش حجم‌گرایی جای این طرز تفکر خالی بماند... حجم‌گرایی اتیک و اخلاق را در حالت انتزاعی خودش تجربه می‌کند (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۳۷۷-۳۷۸).

همانطور که اپوخه (در پراتز قراردادن پیش‌فرض‌ها) از مفاهیم اساسی فلسفه پدیدارشناسی هوسرلی است و بر مباحث نظری شعر حجم تأثیرات بسزایی داشته است (رک. سواعدی و دیگران، ۱۴۰۱)، در این رویکرد نیز در بررسی نقش عرفان و بُعد اخلاقی، حیث التفاتی است که اهمیت می‌یابد. به گفته اسمیت، آنچه از حیث التفاتی در پدیدارشناسی هوسرل دانسته می‌شود، ریشه‌هایی است که بنیان‌های خود را از طریق برنتانو در قرون وسطی و عقب‌تر از آن در ارسطو می‌بیند؛ به‌واقع هوسرل با پرداختن به «اخلاق» در درس‌گفتارهایش مباحثی را پی‌گرفت که از طریق کانت و هیوم به زمانه روشنگری اروپا می‌رسید و با پس‌زمینه افلاطون و ارسطو همراه بود (اسمیت، ۱۳۹۴: ۶۸-۶۹). یدالله رؤیایی در بیانیه دوم حجم‌گرایی به این مسئله اشاره می‌کند و به تشریح عرفانی می‌پردازد که پایه‌هایش را در اخلاق می‌یابد و از آن به پدیدارشناسی هوسرلی می‌رسد. باید گفت رؤیایی، متفکر مرکزی جریان شعری حجم است که در اینجا نیز سهم خود را در برداشت‌های شخصی‌ای ارائه کرده که از پدیدارشناسی هوسرلی داشته است. در بیانیه، خواننده با این سطرها روبه‌رو می‌شود: «ما در حجم به زیبایی و از زیبایی به اخلاق می‌رسیم. با کلمه‌هایی که می‌آیند و می‌روند. می‌آییم و می‌رویم و حجم همان چیزی است که بر این رفتار معبر می‌سازد و بر این معبر اخلاق عبور می‌دهد، اخلاقی دیگر در معبری دیگر...» (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۳۷۷) و در ادامه اشاره می‌شود که حجم‌گرایان اخلاقی تازه را تمرین می‌کنند و «در این تمرین به زهد می‌رسند و آن وقت ارائه زاهدانه اخلاق هم زهد و هم اخلاق را چند برابر می‌کنند...» (همان). خوانشی که در این بیانیه از اخلاق صورت می‌گیرد، به‌طور عجیبی با تربیت خوانش^۳ در تربیت ذهنی حجم^۴ مرتبط است. «تربیت خوانش» مسئله بااهمیتی است که یدالله رؤیایی به «مبادله چهره» در آن اشاره می‌کند و چنین معادله‌ای را ارائه می‌دهد: «خوانش - مبادله چهره - مطالعه» (همان: ۱۸۰). در واقع این چهره‌ها مبادله چهره خواننده و نویسنده است که در مطالعه اتفاق می‌افتد، یعنی روشن‌شدگی، مبادله، معانقه و مکاشفه آنها (همان: ۱۸۱). می‌توان گفت، شاعران حجم‌گرا به‌نوعی «اخلاق حجمی» را تمرین می‌کنند که آنها را به زهد می‌رساند و زهدی که به گفته بیانیه در معنای «پاکی و پرهیزش» است و این پاکی و

پرهیزش در پراتیک‌های هوسرلی به ساختمان «حضور غیر و دیگری» می‌رسد. مبحث حیث التفاتی (intentionality) از مفاهیم محوری فلسفه هوسرل است و به معنای «آگاهی (تقریباً همواره) آگاهی از چیزی است» آمده است (اسمیت، ۱۳۹۴: ۱۷؛ ۸۲-۸۳).

در حیث التفاتی پدیدارشناسی هوسرل، همانطور که اشاره شد، خواننده درمی‌یابد که تقریباً هر آگاهی همواره معطوف به چیزی است (اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۳). همچنین متعلقات تجربه در اپوخه فراموش نمی‌شوند، به وجود آنها شک نمی‌شود یا به ایده‌ها تحویل نمی‌یابند و من در رابطه معطوف‌بودگی خود با جهان باقی می‌ماند؛ اما مهم اصلاح شیوه نگریستن من است که این بار توجه خود را از متعلقات به چگونگی تجربه خود از آنها بازگردانده است (همان: ۲۴۶). در این سخنان باید به رابطه التفاتی من با جهان توجه داشت. همین موضوع در بیانیه دوم اینگونه آورده شده است: «هوسرل به ما یاد می‌دهد که همه چیز بیرون است نه در بیرون. همه چیزها خودشان بیرون‌اند، حتی ما خودمان یک امر بیرونی هستیم. دنیا یعنی در دنیا. بیرون یعنی در دنیا...» (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۳۷۷). در واقع هنگامی که در بیانیه اشاره می‌شود که ما خود نیز یک امر بیرونی‌ایم، به خاطر توجهی است که یدالله رؤیایی در نظریاتش به من استعلایی در فلسفه هوسرل داشته است؛ آنجا که من نیز به ابژه مبدل می‌شود و من هم فاعل و هم پدیدار است (تحویل من استعلایی). همچنین مشاهده می‌شود که در این سطرها به حضور جهان و دیگری اشاره شده است و این بیانگر تأثیرات پدیدارشناسی هوسرلی بر شعر حجم و اندیشه یدالله رؤیایی است. نمی‌توان این تأثیرات را از بنای فلسفی آنها جدا دانست. اخلاقی که در بیانیه از آن سخن گفته شده و رؤیایی از آن نوشته است، بنیان‌هایش را در چگونگی شیوه نگریستن شاعر می‌یابد؛ در واقع همه چیز به ارتباط سوژه با جهان بازمی‌گردد. اخلاقی که شاعر حجم‌گرا دنبال می‌کند، نه در تعالیم صوفیانه و نه در زهد عارفانه یافت می‌شود. این اخلاق ارتباط‌هایش را در پیوند با چیستی و چگونگی هستی و نیستی می‌یابد (رک. سیار، ۱۳۷۲: ۷۸۲) و مستقیماً به چگونگی آگاهی و تقویم معنا اشاره می‌کند و در پی آن با ساختارهای زبانی و بازگشت به ذات و هستی زبان با ایجاد ساختارهایی نامتعارف یا دورهای زبانی، دائماً مخاطب را به ابژه فهم خویش مبدل می‌کند. به گفته هما سیار، «رؤیایی همانطور که خودش می‌گوید، متعهد به نفس شعر است و جست‌جوی کلامی و نه شعر تابع زمان و مکان و مسائل اجتماعی؛ حتی مسائل روزمره و جسمی گاهی در شعر او نقششان محدود است و به اولین قدم، بهانه‌ای است برای تکوین حرف و وقتی کلمات منظور شعر را ساختند، "حرف" حرف را پشت سر می‌گذارد» (سیار، ۱۳۷۲: ۷۳).

در بیانیه از «عرفان لائیک» صحبت می‌شود. به باور نگارندگان، عرفان لائیکی که در بیانیه دوم حجم‌گرایی از آن صحبت می‌شود، بنیان‌هایش را در «اخلاق حجمی» می‌یابد و از آنجا با «پدیدارشناسی هوسرلی» ارتباط می‌یابد. در بیانیه، «عرفان حجمی عرفان لائیک است. در عرفان لائیک تردید هست و تردید رد نیست. عرفان ما در خود فرورفتن و کز کردن و در صدر نشستن و تسبیح و دروغ و درویشی نیست. اخلاق حجمی هم رد غیر نیست. رد بیرون نیست. با دیگران بودن است که می‌توانیم دیگر باشیم. بیرون هست که درون هست. ما خودمان را در پستو نمی‌توانیم کشف کنیم» (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۳۷۷). همچنین مشاهده می‌شود که مسئله رد و تردید بیان شده است؛ بنای حجم‌گرایی بر شک و تردید است و این را وامدار پدیدارشناسی هوسرلی و شک دکارتی است؛ در ادامه نیز خواننده با «عرفان ما در خود فرورفتن و...» مواجه می‌شود که در اینجا هم به خوبی به جدایی عرفان ما از عرفان شما اشاره کرده و به نوعی متذکر این نکته است که این عرفان با عرفان آمیخته با مباحث صوفیسمی اشتباه نشود؛ نیز این سطر که در بیانیه به «بیرون هست که درون هست»

اشاره می‌کند، در بحث پدیدارشناسی هوسرلی، در آمیختگی حیث التفاتی و شیوه در پرانتز گذاشتن (اپوخه) دیده می‌شود. در واقع پس از شیوه در پرانتز گذاشتن، من برای مشاهده رخداد درون ذهنش به خودش معطوف نمی‌شود و آگاهی‌اش را به صورت آگاهی‌ای جاری از سمت متعلقات تجربه به خود تجربه می‌کند (اسمیت، ۱۳۹۴)؛ به این ترتیب، بحث حضور «غیر و دیگری» و «جهان» همانطور که در پدیدارشناسی هوسرل مطرح می‌شود، در تربیت ذهنی حجم هم اهمیت بسزایی دارد؛ اما باید توجه داشت که بنابه جملاتی که از بیانیه دوم خوانده شد، نمود این اخلاق در ارتباط با زبان و کلمات است که عینیت می‌یابد و این کلمات و ارتباط شاعر با آنهاست که این فلسفه شعری را شکل می‌دهد. به واقع هنگامی که در تربیت ذهنی حجم، «ضلع سوم حرف» یا به عبارتی عمق سخن آشکار می‌شود، می‌توان گفت کلمه وامدار رابطه شاعر با جهان می‌شود. به باور خورشیدی، استفاده شاعر از امکانات گسترده زبان، راه رسیدن به غایت و کشف ضلع سوم را هموارتر می‌کند (خورشیدی، ۱۳۹۶: ۱۵). به گفته رؤیایی، «در زبان ما شاعران، کلمه چیز است. بین چیزهای دنیای خارج و چیزهای زبان علاقه‌ای هست، سروش و اشاره‌ای و اشاره‌هایی» (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۴۹)؛ نیز هنگامی که اشاره می‌کند به «خیال‌هایی که از دید و دیده می‌آیند و با عبوری از کلمه به ذهن می‌نشینند و خیال‌هایی که از رؤیت می‌آیند که لزوماً جسمی نیستند و با دید و دیده ربطی ندارند که آنها هم به نظر می‌رسد که برای جا خوش کردن در ذهن توفقی در کلمه می‌کنند»، این ارتباط‌های درونی و بیرونی را روشن‌تر می‌کند (همان: ۵۰)؛ حتی در بندهای دیگر بیانیه نیز سهم اخلاق در ارتباط با واقعیت مادر و سکوی پرتاب^۵ (مفاهیم اصلی تصاویر حجمی) بیان می‌شود. آنچه از این موضوعات فهمیده می‌شود، هنوز به اولویت شیوه نگریستن سوژه بازمی‌گردد. اخلاقی که در امر نویسش و خوانش و به مشارکت فعال خواننده نیز سرایت می‌کند. همانطور که در بیانیه اشاره شده و آمده است: «حد ما تجاوز از حد است در گریز از مرز و چرخ در خود. چرخیدن برای فرار و بعد چرخیدن در فرار. سمت زیبایی. در حجم گرایی، اخلاق هم مثل فرم چیزی برای گفتن دارد. نویسش را خوانش می‌کند. شاعر حجم خواننده‌ای است که هم قطعه را می‌خواند و هم دور قطعه می‌گردد؛ می‌چرخد. این تربیت یعنی قبول یک‌جای زبان و حرکت و... در تفکر هوسرلی سهمی از تعریف ایتیک را حضور غیر و دیگری می‌سازد و ما نمی‌خواستیم که در بینش حجم گرایی جای این طرز تفکر خالی بماند» (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۳۷۸). در قطعه‌ای از لبریکته‌ها آمده است:

۵۷: جای جنون جهان کجاست / در باد که راه را / آینه کرده بود و / گمراهی بلند آبی را / با خود مضاعف می‌کرد / در پاره‌سنگ‌ها که تکان می‌خوردند / هر بار او به تکان می‌افتاد / و پاره‌سنگ تکان می‌خورد / تا در کنار عقل تو در باد می‌مانم / جای جنون جهان را می‌دانم (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۵۱۸).

هما سیار می‌نویسد: «لبریکته‌ها کوششی هستند برای فراتر رفتن از خود و فرابردن کلام، بیان اوج با اوج کلمات و ایجازی در نهایت ورزیدگی و استادی. این شعرها مکانیکی و خالی یا فقط بازی تکنیکی با واژه‌ها نیستند؛ بلکه حرفی‌اند اصیل در قالب شعری متحول و هوشیار با بیانی نمادین. ماهیت آن قبل از هر چیز، نوعی درون‌بینی عارفانه است در عبور از جسم - عرفان جسم - در متن طبیعت مادر و آمیخته‌شدن با عناصر آن. جست‌وجوی خود از خلال هر چیز و هر چیز از خلال عناصر طبیعت و طبیعت انسان» (سیار، ۱۳۷۲: ۷۷۹).

اما مخاطب در قطعه بالا با چه نمادهایی مواجه شود؟ بعد مکان، جنون، باد، راه، آینه، گمراه بلند آبی (بیانی استعاری از آسمان)، پاره‌سنگ‌ها، عقل تو (دیگری)، جنون. شعر با یک پرسش شروع می‌شود؟ پرسشی که درنهایت با

حضوربخشیدن به دیگری پاسخ داده می‌شود. در سطرهای میانی شعر نیز شاعر از خلال زمین و آسمان و باد و راه (عناصر طبیعت) عبور می‌کند. شاعر از جسم طبیعت عبور می‌کند و سرانجام با ماندن در کنار عقل تو در باد به جای جنون جهان دست می‌یابد. عقل و جنون، دو نماد متضاد، در باد، یعنی عنصر ناپایدار و معلق‌کننده، کنار هم قرار گرفته‌اند. شاعر از طبیعت جسمانی عبور کرده است و درنهایت آنچه برای او باعث معنا بخشی است، عقل دیگری است؛ عقل دیگری است که در کنار باد به جنون معنا داده است. تکان پاره‌سنگ‌ها و گمراه بلند آبی و راه را معنا بخشیده است. این اخلاقی است که رؤیایی از آن صحبت می‌کند؛ تأثیری که در تربیت خوانش و نویسش دارد و به خواننده سرایت می‌کند. شیوه نگریستن سوژه است و اتیکت هوسرلی است که سهمی از حضور غیر و دیگری را به همراه دارد. همچنین، در سطرهایی از بیانیه که در بالا آورده شده، به چرخیدن و به عبارتی کلی‌تر، دایره اشاره شده است که مفاهیمی عرفانی دارند. به گفته علی تسلیمی، در بحث از تأثیرپذیری شعر حجم از پدیدارشناسی هوسرل، خواننده یا نویسنده می‌تواند نسبت به بعضی مفاهیم، اندیشه‌های مشترک و مشابه داشته باشد که آن را با متافیزیک حضور قیاس می‌کند؛ مثلاً آنها می‌توانند نسبت به مفاهیم دایره، زندگی و گردیدن دارای تأثرات مشترکی باشند؛ به واقع «از پدیدارهای مشابه و نزدیک به متافیزیک حضور در زندگی آدمی دایره‌ای است که او در حول آن می‌گردد و از محیط آن نمی‌تواند خارج بشود...» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۱۸۱). او در ادامه با یادآوری این امر در شعر رؤیایی می‌نویسد: «پدیدارشناسی به گونه‌ای نشانه‌شناسی بر مبنای طرح سابق ذهنی است، نشانه‌های زندگی چرخشی، تکراری و خنق‌آور در اشعار رؤیایی دیده می‌شود» (همان: ۱۸۲)؛ برای مثال، می‌توان به قطعه زیر نیز از لبریکته‌ها اشاره کرد:

۱) از تو می‌آید آنچه که منم
وقتی که تمام من می‌آید از آنچه تمام توست
من می‌روم از آنچه منم
و آن‌گاه چیزی است
به من دوان‌دوان می‌آید (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۴۶۱).

در این قطعه، چه عناصری دیده می‌شود؟ تو، من، من، تو و درنهایت چرخش، تکرار و پیوستگی ای مدام که در کلیت ساختار خود دایره‌وار می‌شود و از هر سطر که به آن رجوع می‌شود، می‌توان آن را از سر گرفت. علاوه بر این، باز هم اخلاق حجمی مشاهده می‌شود. حضور غیر و دیگری، یعنی تو، به من شاعر معنا بخشیده است. «من می‌روم از آنچه منم» در ساختار این قطعه به گونه‌ای است که یادآور این سطرهای بیانیه است: «برای ما آنچه می‌ماند این است که اخلاقی تازه را تمرین می‌کنیم. تمرین اخلاق و نه ارائه آن. ما در این تمرین به زهد می‌رسیم و آن وقت ارائه زاهدانه اخلاق هم زهد و هم اخلاق را چند برابر می‌کند... زهد را هم به معنای پاکی و و پرهیزش بگیرد و نه تظاهر به ایمان و عرفان‌های بازاری.» و یا «حجم‌گرایی اتیکت و اخلاق را در حالت انتزاعی خودش تجربه می‌کند؛ همچنین می‌توان گفت حضور من در برابر تو، آگاهی‌ای است که از سمت سوژه به ابژه بسط می‌یابد؛ مبادله چهره می‌کند؛ ولی آنچنان پیوسته می‌شود که دائماً به درون خودش بازمی‌گردد و عمیق می‌شود.

بنابراین می‌توان گفت در شعر رؤیایی و اکنون روشن‌تر از هر مقدمه‌ای، تا چه اندازه پدیدارشناسی هوسرلی در بافت تصاویر شعری تأثیر داشته است. حضور مفاهیم دایره و چرخش و گردیدن در بیانیه به نوعی فلسفه – عرفان را به نمایش

می‌گذارند. همچنین در ادامه این بحث نیز می‌توان احتمال داد که حجم‌گرایی به جنبه‌هایی از اگزستانسیالیسم توجه نشان داده است. به هر حال آنچه از هوسرل فراگرفته می‌شود، در فلسفه سارتر و هایدگر بسط می‌یابد. همچنین اشاره می‌شود که لویناس با حضور در درس گفتارهای پدیدارشناسی هوسرل پدیدارشناسی اخلاق را بر مبنای چهره دیگری بسط داده است (اسمیت، ۱۳۹۴). این وامداری حضور غیر و دیگری می‌تواند نشان از توجه رؤیایی به این مسائل داشته باشد؛ اما مسئله تأمل برانگیز این است که حضور غیر و دیگری در شالوده جریان شعری حجم و در ذهن و زبان رؤیایی در حد همان حیث التفاتی باقی مانده است. به این معنا که حضور غیر و دیگری، همانطور که در بیانیه آمده است با دریافتی انتزاعی از اتیک یا اخلاق در پیوند با متافیزیک حضور و بستری انتزاعی در تقویم معناها نقشش را ایفا می‌کند. شاید به همین دلیل است که با چرخش و دورهای زبانی قطعه - شعرها در خود فرومی‌روند و می‌خواهند که عمیق گردند و مسئله‌شان مسئله عبور و حرکت است. در هر صورت کلمات می‌خواهند از حرف عبور کنند و به ماورا دست یابند و من می‌خواهد استعلا را تجربه کند و مفاهیم می‌خواهند درون پرانتز قرار بگیرند. به واقع هنگامی که در بیانیه اشاره می‌شود: «حجم‌گرایی اتیک و اخلاق را در حالت انتزاعی خودش تجربه می‌کند»، این چیزی جز بازگشت به خود ساختار آگاهی نیست؛ برای مثال، به این قطعه از لبریکته‌ها بنگرید:

- (۱۴): املاء وقت

جمال واژه را ابدی کرد

خاموش از سؤالم شکل لغت دراز

شکل فضا

تبخیر پاسخ از خاک

آغوش می‌گشایم و وسعت بیرون می‌آید (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۶۱۶).

در این سطرها به خوبی رسیدن به خود ساختار آگاهی و توجه به ذات کلمات دیده می‌شود؛ هنگامی که شاعر در بند نخستین قطعه، زمان را در کلمه محبوس می‌کند و در بند دوم آن اخلاقی را که به واسطه ممارست بر شیوه نگرش و ارتباطش با جهان به دست آورده است، عینیت می‌بخشد و در نهایت در فضایی چرخش گونه میان لغت، دستی که لغت را می‌نویسد و آغوشی که به وسیله دست‌ها گشوده می‌شود، باقی می‌ماند. به همین دلیل در بیانیه، از تجربه اتیک و اخلاق حجم‌گرایی در حالت انتزاعی آن سخن گفته می‌شود. به عبارتی «بیرون هست که درون هست»، و رسیدن به نوعی «پاکی و پرهیزش» و اصلاح شیوه نگرستن است که در رفتار با کلمات به دست می‌آید. شاعر در این قطعه از عناصری مانند زمان، املاء وقت (نویسش)، واژه و به‌طور ضمنی مفاهیمی مانند نیستی (تبخیر پاسخ از خاک) و هستی (آغوش می‌گشایم و وسعت بیرون می‌آید). استفاده کرده است؛ بنابراین باید توجه کرد که اخلاق در بیانیه دوم، موضوعی نیست که در شعر یدالله رؤیایی با برداشت‌های همگانی برابری کند. در واقع برداشتی شخصی شده است که به تظاهر گروهی آن تسری یافته است. همانطور که در بیانیه آمده است: «ما با کلمه‌هایی که برای شعر می‌فرستیم، تمام خود را می‌فرستیم و اخلاقی را

می‌فرستیم که همگانی نیست؛ اما همه ماست. این رفتار غریب انسانی ماست. ما و حیات تازه نویسنش و زایش شعر برای کلمه‌هاست» (رؤیایی، ۱۳۹۷: ۳۷۸). این نقل قول از سارتر شاید بتواند روشن‌کننده این شالوده بنیادین تأثیرات پدیدارشناسی هوسرلی در تربیت ذهنی حجم و ایجاد نوعی اخلاق در مبنای فلسفی - عرفانی آن باشد:

به باور سارتر، از نظر هوسرل اشیا نسبت به شعور امری بیرونی‌اند؛ جهان نسبت به شعور امری بیرونی است؛ زیرا شعور درون ندارد و امری تبدیل‌ناپذیر است و شاید تنها تشبیهی که بتواند به تبیین آن پردازد، تشبیه انفجار باشد؛ بنابراین شعور یعنی «منفجر شدن به سوی» و یعنی از خود فراتر رفتن، از خود جدا شدن و... و شعور جز با بیرون از خود بودن تعبیر نمی‌شود. بر این اساس است که پس از یک سلسله انفجارهای پی‌درپی، من با جدا شدن از خود و در طی پرتاب شدن و افکنده شدن به درون اشیا و به درون جهان کمال معنایی «هر شعوری، شعور به چیزی است» را درمی‌یابد و در این تعالی و عروج از خود به ادراکی از بودن هایدگری، یعنی «بودن در جهان» می‌رسد (سارتر، ۱۳۹۶: ۲۹-۳۰).

۳- نقش مفاهیم عرفانی در الگوها و ویژگی‌های سبکی شعر یدالله رؤیایی

در این بُعد، از نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی از تأثیر عرفان و مفاهیم عرفانی بر شعر او سخن گفته خواهد شد. این مفاهیم عرفانی می‌توانند در نمادهایی مانند دایره، آینه، دیگری و اوئیت بازنمایی شوند و یا به مسائل اصلی و اساسی حیات آدمی مانند هستی و مرگ و نیستی پردازند. همچنین به دلیل اشاراتی که شاعر و دیگر منتقدان شعر حجم در شباهت فرم، ساختار و معناآفرینی لبریکته‌ها با شطحیات داشته‌اند، به آن پرداخته خواهد شد.

الف) شطحیات

شطح مبحثی مهم در عرفان و تصوف است که در طول تاریخ دست‌خوش تعریف‌ها و تفاسیر متعددی بوده؛ نیز از آماج‌گاه‌های انتقادات و مخالفت‌های حکما، علما و فلاسفه دین با عرفان و تصوف بوده است (تقوی، ۱۳۸۵: ۳۸). معنای لغوی آن حرکت و جنبش است (تقوی، ۱۳۸۵) و در اصطلاح نیز تعریف‌ها و تعابیر متعددی داشته است؛ برای مثال، سراج در تعریف آن آورده است: «اگر کسی بپرسد که شطح چیست، باید گفت که شطح نوعی تعبیر است با ظاهر شگفت‌آور و غریب، برای توصیف تجربه‌ای از وجد که قدرت جوشان آن [همچون رودخانه‌ای که طغیان کرده باشد] ذهن عارف را تسخیر می‌نماید و فیضان می‌کند» (جعفری و میرباقری‌فرد، ۱۳۹۵: ۱۵۶)؛ در تعبیر دیگری گفته است: «مگر نبینی که آب بسیار وقتی از جوی تنگ می‌گذرد به طرفین آن سرریز می‌کند و گفته می‌شود: "شطح الماء فی النهر"» (حائری و زنگنه، ۱۳۸۹: ۳۶). همچنین جرجانی در وصفی زیبا، «شطح را سرریزهای روح در زبان اهل تصوف» تعریف کرده است (تقوی، ۱۳۸۵). علاوه بر تعریف‌ها و تعابیر گفته‌شده، شطحیات از ویژگی‌هایی برخوردارند که از آن می‌توان به تبیین ماهیت زبانی، ارتباط عارف با خداوند و توجه به احوال گوینده و تجربیات عرفانی اشاره کرد (تقوی، ۱۳۸۵). در بحث از ماهیت زبانی شطح نیز نگره‌های متفاوتی مطرح شده است؛ برای مثال، به گفته استیس، بیان‌ناپذیری تجربیات عرفانی که عموم عارفان به آن اشاره کرده‌اند، ناشی از ذات متناقض این تجربیات است. به باور او، این متناقض‌بودگی به زبان منتقل می‌شود و بنابراین عارف ناآگاهانه مشکل را از زبان می‌پندارد (استیس، ۱۳۶۱: ۳۱۶-۳۱۹). او این زبان را در نمایش حقیقت تجربه عرفانی عاری از مشکل دانسته و مسئله را در ذات این تجربیات جسته است (همان)؛ اما در مجموع می‌توان گفت، توجه به کارکرد عاطفی و اسلوب هنری زبان شطحیات در سخنان او پوشیده مانده

است. به‌واقع آنچه از تعابیر مختلف ماهیت زبانی شطحیات برمی‌آید، همچون ابهام، استعاری‌بودن، رمزگونی، متناقض‌نمایی و ابتدای بر ذوق، ویژگی‌هایی است که زبان شعر نیز از آن بهره‌مند است. به گفته شفیعی کدکنی، شطحیات در ظرف زبانی هنری است که به گزاره‌هایی منطقی و حقایقی باورپذیر تبدیل می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۱۳). باور وی این است: «شطح کاربرد عاطفی زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۲۹) و صوفی در ظرف این زبان عاطفی و آزاد با هنجارگریزی‌ها به آن تشخص می‌بخشد (همان). شفیعی کدکنی از تشخص زبانی و مرکزیت‌بودگی این ویژگی سخن گفته است؛ همانطور که به گفته پروفیسور فیلیپ ویلرایت به نقل از استیس، دو شیوه زبانی بیانگر و درونی وجود دارد و همانا «زبان درون، زبان دین، شعر و اسطوره است» (استیس، ۱۳۶۱: ۱۹۵). بُعد عاطفی در زبان دین و عرفان غلبه دارد (تقوی، ۱۳۸۵: ۴۶) و بر این اساس است که برخی «عرفان را نگاه هنری به دین و الهیات» دانسته‌اند (همان).

ب) نقش مفاهیم عرفانی در الگوها و ویژگی‌های سبکی شعر یدالله رؤیایی

سخن از تأثیر شطحیات و مفاهیم عرفانی بر الگوها و ویژگی‌های سبکی شعر یدالله رؤیایی را می‌توان از آنجا آغاز کرد که محوریت موضوعی لبریکته‌ها بر مفهوم خدا می‌چرخد. همچنین، یدالله رؤیایی وقتی این شعرها را می‌سروده، غرق در مفاهیم عرفانی بوده است. بیرانوند اشاره می‌کند کمال تأثیرپذیری شعر رؤیایی از شطحیات در لبریکته‌ها اتفاق افتاده است (بیرانوند، ۱۳۹۳: ۵۶). به‌واقع آنچه نمود شطحیات را در بافت اشعار او برجسته می‌کند، شباهت بافت و ساختار این اشعار با بافت و ساختار شطحیات است؛ گزاره‌های هنری و استعاری‌ای که در ایجازهای کلامی و گنجاندن مفاهیم بسیار در عباراتی نسبتاً کوتاه شهره‌اند. به باور بیرانوند، بخشی از آنچه به پرش‌های حجمی تعبیر می‌شود، در بافت و ساختار زبانی و معنایی شطحیات و نحوه چینش کلمات آن حل‌شدنی است (همان). فیض شریفی نیز با اشاره به مدخل شطح‌آمیز لبریکته‌ها به آمیختگی‌های مبانی نظری و عرفانی شعر حجم توجه نشان داده است (شریفی، ۱۳۹۳: ۵۷) و می‌نویسد: «بر پیشانی کتاب نوشته: "بر لب‌های ما ابدیتی خفته است، بزرگ‌تر از فضایی که در برابر نگاهمان خالی است"» (همان: ۵۷).

برای مثال، می‌توان به قطعات زیر اشاره کرد:

(۱) من شکل حرف خودم می‌شوم / گل شکل عطر خودش / و اوست دوست / وقتی هوا مجسمه‌ای از / اوست
(رؤیایی، ۱۳۸۷: ۴۷۱).

(۵۹): درختی با شاخه‌های دیوانه

و برگ‌های پژواک

بر تنه کوه

اخلاق حمایت گل در باغ (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۵۲۰).

و یا

(۱۸) وقتی که عطر هوا شانه می‌شود از اشاره مژگان

زیبایی کیهانی

سهمی برای جنگل کوچک دارد (همان: ۴۷۹).

در قطعه ۱۱ و ۱۸، عناصری وجود دارد که به‌طور آشکار یا ضمنی به غیریت، اوئیت و دیگری اشاره می‌کند. شاعر در قطعه ۱۱، از «و اوست دوست، وقتی هوا مجسمه‌ای از اوست» می‌نویسد و یا در قطعه ۱۸، از اشارهٔ مژگان صحبت می‌کند و چون این مفاهیم در حد جسم یا تن باقی نمی‌مانند و میل دارند که به سمت استعلا حرکت کنند، معنا در بافت و ساختار شعر حرکت می‌کند و به جنبش می‌افتد. در قطعه ۵۹، مشاهده می‌شود که همهٔ عناصر بیرونی‌اند و از طبیعت الهام گرفته شده‌اند؛ اما در نهایت از اخلاق حمایت گل در باغ سخن گفته شده است. حرکتی از جسم به سمت انتزاع، حرکتی که بیانگر عبور است؛ هیچ چیز متوقف نمی‌شود و همه چیز در حرکت و جنبش است. شطح نیز حرکت و جنبش است و به سرریزهای روح در زبان تعبیر شده است. برای همین است که این قطعات دارای ضربه‌های ناگهانی عاطفی‌اند. این ضربه‌ها یا تکانه‌های عاطفی در موجزترین شکل و کمترین کلمات اتفاق می‌افتند؛ آن کارکردهای حجمی تصویر، ندیدنی‌های کلمه و فضای پستی و درونی کلمات، همهٔ آن چیزی است که شاعر می‌خواهد تا تصور و تخیل شود. همانطور که شطحیات عارفان نیز سرشار از تکانه‌های روحی و عاطفی است؛ برای همین است که یدالله رؤیایی خود نیز در وجه تسمیهٔ نام لبریکته‌ها گفته است:

«زبان یا بهتر بگوییم منظومه‌های کلامی، وقتی حالت پلاستیک می‌گیرند، استعدادهای دیگرشان را بهتر نشان می‌دهند، اینکه لبریکته‌ها از نظر محتوا یا از نظر شکلشان گاه به "شطح" می‌مانند. بعضیشان شاید نوعی شطحیات باشند، این ایده هم از خود من بوده است؛ آن هم به‌خاطر قرابتی که در دو کلمهٔ لبریکته‌ها و شطح دیده بودم. چون معنای تحت‌اللفظی "شطح" در عربی (به تعبیر هانری کربن) و از لحاظ اتمولوژیک و ریشه‌های خانوادگی لغت، یعنی از ظرف (پیاله یا جام) سر رفتن، و "لبریکته" در واقع زیادی‌های پیاله است وقتی که پر است و بیرون می‌ریزد. پری‌ها، لبریزی‌ها و در این ایده هم قصدم فقط همین قرابت لفظی بوده است نه ژانر. شاید هم نوعی شطحیات باشند، در معنای لغتی‌اش "سرریزی"» (بیرانوند، ۱۳۹۳: ۵۶-۵۷).

رؤیایی در این سخنان نسبت به شباهت لبریکته‌ها به شطحیات تردید نشان می‌دهد؛ اما به‌واقع در نامه‌ای که به برادرش مظفر رؤیایی می‌نویسد، اذعان می‌کند بیشتر این اشعار از آن جهت که در پی جست‌وجوی مفهومی برای خدا بوده و دارای بطنی عرفانی‌اند، گنگ و مبهم شده‌اند؛ یعنی به باور خود شاعر ابهام قطعه‌شعرها به دلیل شباهت تجربیات او به تجربیات عرفانی بوده است. بر این اساس، می‌توان گفت این پدیدهٔ عرفانی با ذهن و زبان شاعر در آمیخته و به گفتهٔ خودش باعث خلق ایده‌هایی در او شده است. از سوی دیگر، رؤیایی در مقالهٔ «سهم عرفان: گول و گودال» و نیز در خلال شرح‌ها و نوشته‌های خود، در حاشیه‌ای که به کتاب *اسلام ایرانی* هانری کربن داشته، به‌نوعی به تأثیرات خود از مباحث و شخصیت‌های عرفانی اشاره کرده است. خط تأثیراتی که می‌توان در شمس، حافظ، حلاج، سهروردی، عزیزالدین نسفی، روزبهان بقلی و... پیگیری کرد (رؤیایی، ۱۳۹۳: ۲۰۱-۲۰۹). او همچنین در تبیین شرحی بر حافظ، خدای او را همان خدای انسانی شمس و حلاج دانسته است که درون او، مقصود او و من او را می‌سازد؛ خدایی که آن را پیوسته در آینه می‌جوید و در ادامهٔ شمسی است که با کنایه می‌گوید: «همهٔ گفت انبیا این است که آینه‌ای حاصل کن!» (رؤیایی، ۱۳۹۶: ۲۱۴-۲۱۵). به این ترتیب، می‌توان همانطور که بیرانوند به بعضی از این مفاهیم اشاره کرده است،

مفاهیمی مانند دایره، غیریت و دیگری، آینه یا رؤیا را در مدار مفاهیم عرفانی ذهن و زبان رؤیایی دانست. این مفاهیم از آنجا که از ایجازها و بافت‌های استعاری و هنری برخوردار می‌شوند، آفرینش‌گر تصاویری‌اند که از یک سو با تشخیص‌ها و ویژگی‌های سبکی شاعر و از سوی دیگر با تربیت ذهنی حجم آمیخته‌اند؛ از همین روست که مخاطب در لبریکته‌ها شاهد موجزترین و در عین حال عمیق‌ترین تصاویر شعری شاعر می‌شود؛ تصاویری که به باور هما سیار، دارای درون‌بینی‌های عارفانه‌اند (سیار، ۱۳۷۲) و یا در هفتاد سنگ قبر در هستی‌شناسی عظیم مرگ به آمیختگی‌ای از وجوه انضمامی متفاوت آن با اعماق دست می‌یابد. در خلال مباحث پیش‌گفته، از تأثیر مفاهیم عرفانی بر لبریکته‌ها سخن گفته شد. اکنون برای مثال به قطعاتی از هفتاد سنگ قبر پرداخته خواهد شد:

سنگ شمس:

جان آمد این جا

تا خود را

کامل کند.

طرح عقاب زرتشت، مشرف بر شیب‌های پله‌های خواب، تراش کاری شده است. بیرون نرده در اطراف گور چند درخت سربریده زندگی می‌کنند و بر تنه بزرگ‌ترین درخت نام شمس حک شده است با فقط سال تولد. چراکه شمس جای مرگ را فردای مرگ می‌دانست (رؤیایی، ۱۳۷۹: ۴۵).

و یا

سنگ بایزید:

یک بار که دارد می‌افتد، و یا شیئه‌اسبی که می‌غلند برجسته بر سنگ بتراشند. و در فاصله‌ای از گور، زیر درخت سنجد استخوان انسان افتاده است با عصای بایزید که از او آموخته بود همیشه آخر خود را، آن کس که می‌رسد به آخر گم می‌کند.

یک دفعه مرگ

بر من که او فتاد، دیدم

او خود، یک دفعه است

خود دفعه (همان: ۶۶).

این مجموعه شعر قطعاتی دارد که با ایجاد فرمی تازه از متن‌ها و خارج متن‌ها به تأثیرپذیری از مفاهیمی متفاوت، ظرفیت‌های متفاوتی خلق کرده است. این مجموعه به مسائلی بنیادین پرداخته است که با مشاهده قطعه - شعرها، در حرکتی تاریخی عینیت می‌یابند. این موضوعات بنیادین دغدغه‌های فلسفی - عرفانی‌ای را شکل می‌دهند که در عرفان‌های گروهی یا صوفیسمی یافت نمی‌شوند؛ بلکه در شخصیت‌های محوری عرفانی‌ای مانند سهروردی، حلاج یا شمس و بایزید حل می‌شوند. مسئله معرفت به هستی و مرگ و نیستی است که بعدها مختلف‌مانند زمان، مکان یا جسم و روح را به هم پیوند می‌دهد و شور و شعور ویژه‌ای را به نمایش می‌گذارد. سنگ شمس از عناصری مانند جان (بعد معنوی)، اینجا (دنیا، این دنیا/ بعد مکانی) تشکیل شده و گزین گویه‌ای عرفانی را شکل داده است. «جان آمد اینجا تا خود را کامل کند». شاعر برای تبیین مفهوم مرگ، با نشانه‌هایی از هستی و جسمیت‌پنداری، آن تجربه زیسته‌ای از سیر تاریخی

زندگی شمس را به اکنون می آورد: به لحظه اکنونی مرگ. همچنین است در سنگ بایزید که مفهوم مرگ را در نشانه‌های زندگی بایزید محصور می کند و برای پایان تصویری قائل نیست؛ زیرا می نویسد: «همیشه آخر خود را آنکس که می رسد به آخر گم می کند». شاعر جست و جوگر است و چون مرگ تجربه نزیسته همه انسان هاست، پرسش برانگیزترین حالت هستی را رقم می زند. پایان آن همه گم شدگی است؛ آنکه مرگ را تجربه کرده است دیگر نیست و تجربه مرگ مانند علامت سؤالی پیوسته تکرار می شود.

۴- نتیجه گیری

در این پژوهش، به نقش عرفان در بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی پرداخته شد. در این تحلیل و بررسی مشاهده شد که نقش عرفان کنشی دوسویه دارد. یک سوی آن به بُعد اخلاقی در تربیت ذهنی حجم، خوانش و نویسش بازمی گردد و ریشه‌های خود را در تأثیرپذیری از پدیدارشناسی هوسرلی و ساختمان حضور غیر و دیگری می یابد. این بُعد از نقش عرفان با گذار از بیانیه اول شعر حجم، سیر تاریخی نظریات یدالله رؤیایی و تمرکز بر بیانیه دوم آن به دست آمده است. در بیانیه دوم، به صراحت از سهم اخلاق و اتیک هوسرلی سخن به میان آمده و تلاش شده است تا با تبیین مفهومی از اخلاق، آن از اخلاق تعلیمی یا صوفیسمی یا عارفان بازاری جدا شود. در این بیانیه با بیان اینکه اخلاق زهد و پرهیزشی است که شاعر حجم گرا با تمرین به آن دست می یابد، به نوعی از بنیادهای فلسفی - عرفانی پرده برداشته می شود. به عبارتی، این زهد و پرهیزش در زبان و با کلمات و در مشارکت مخاطب شکل می گیرد؛ بنابراین آنچه در تبیین اخلاق حجمی اهمیت دارد، مواجهه‌ای فلسفی و اندیشه‌ورزانه با اخلاق است که تأثیرپذیری اش را از مفاهیمی مانند حیث التفاتی پدیدارشناسی هوسرلی نشان می دهد. همچنین نقش مفاهیم عرفانی در قطعه شعرهای یدالله رؤیایی - که بنیانش را در مفاهیمی مانند اوئیت، غیریت و دیگری، دایره، آینه، رؤیا، چرخیدن و... می یابد - بیانگر دغدغه‌های اصلی هستند که (همانطور که دیگران نیز اشاره کرده‌اند) دغدغه‌های نیستی و هستی و معرفت‌شناسانه شاعرند و به شکل اندیشه‌ورزانه‌ای بیان شده‌اند. از سوی دیگر، بافت و ساخت و زبان برخی قطعات شعری یدالله رؤیایی، ریشه‌های خود را در تأثیر شطحیات عارفانه پیدا می کند و به آفرینش قطعاتی با تکانه‌های عاطفی و زبانی شطح گونه می رسد؛ قطعه شعرهایی که در بیانی موجز، با ترکیب عناصر مختلف، ظرفیت‌های وسیعی در ماهیت زبانی، فلسفی و عارفانه ایجاد می کنند. گفتنی است به دلیل ظرفیت‌های شعری‌ای که دفاتر لبریکته‌ها و هفتاد سنگ قبر در راستای پژوهش حاضر از خود نشان داده‌اند، تمرکز نگارندگان بر این دو مجموعه شعری بوده است.

یادداشت‌ها

۱. معنای این واژه از فرهنگ لغت آنلاین دهخدا سایت واژه‌یاب استخراج شده است.
۲. همان
۳. تربیت خوانش: مخاطب شعر حجم برای آشنایی و دریافت شعر حجم و برای گذار از ابهامات و پیچیدگی‌های آن با تمرین و مبادرت و خوانش سیر تاریخی و نظریات یدالله رؤیایی به تربیتی ذهنی دست می یابد که یکی از عناصر آن تربیت خوانش است.

۴. تربیت ذهنی حجم: مخاطب شعر حجم برای آشنایی و دریافت شعر حجم و برای گذار از ابهامات و پیچیدگی‌های آن با تمرین و مبادرت و خوانش شعر حجم و سیر تاریخی و نظریات یدالله رؤیایی به تربیتی ذهنی دست می‌یابد که از عناصر آن می‌توان به تربیت خوانش، تربیت نویسش، دریافت‌های فوری، مطلق و بی‌تسکین، در پراتز قراردادن پیش‌فرض‌ها و دیگر، ظرفیت‌های زبانی، فلسفی و زیبایی‌شناسانه شعر حجم اشاره کرد.

۵. سطرهایی از بیانیه اول حجم گرایی: «حجم گرایی آنهایی را گروه می‌کند که در ماورای واقعیت‌ها به جست‌وجوی دریافت‌های فوری و مطلق و بی‌تسکین‌اند و عطش این دریافت‌ها هر جست‌وجوی دیگر را در آنها باطل کرده است. مطلق است برای آنکه از حکمت وجودی واقعیت و از علت غایی آن برخاسته است و در تظاهر خود، خویش را با واقعیت مادر آشنا نمی‌کند. فوری است برای آنکه شاعر در رسیدن به دریافت از حجمی که بین آن دریافت و واقعیت مادر بوده است - نه از طول - به سرعت پریده است، بی آنکه جای پا و علامتی به‌جای بگذارد. بی‌تسکین است برای آنکه به جست‌وجوی کشف حجمی برای پریدن، جذبه حجم‌های دیگری است که عطش کشف و جهیدن می‌دهد.

منابع

۱. استیس، و.ت. (۱۳۶۱). عرفان و فلسفه (ترجمه بهاءالدین خرمشاهی)، تهران: سروش.
۲. آتش‌سودا، محمدعلی (۱۳۸۶). «روایت‌شناسی شرح شطحیات»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۶، ۱-۲۵.
۳. بیرانوند، احمد (۱۳۹۳). بوطیقای شعر حجم (یدالله رؤیایی کیست و چه می‌گوید؟)، تهران: افراز.
۴. تسلیمی، علی (۱۳۹۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: اختران.
۵. تقوی، محمد (۱۳۸۵). «شطح: سرریزهای روح بر زبان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۵۴ و ۵۵، ۳۷-۷۱.
۶. جعفری، سمانه؛ میرباقری‌فرد، سید علی اصغر (۱۳۹۵). «تحلیل انتقادی تعاریف شطح»، دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)، شماره ۱۴، ۱۴۹-۱۷۴.
۷. حائری، محمدحسن؛ رحیمی زنگنه، ابراهیم (۱۳۸۹). «مبانی نظری شطحیات عرفانی از نگاه مولانا»، متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، دوره ۱۴، شماره ۴۳، ۳۳-۴۷.
۸. رؤیایی، مظفر (۱۳۷۹). «مبانی نظری شعر حجم و لبریکته‌های رؤیایی»، بایا، شماره ۴۱، ۵۸-۸۴.
۹. رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۲). «هوسرل و پدیده‌شناسی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۸۲، ۲۸-۳۹.
۱۰. رؤیایی، یدالله (۱۳۷۹). هفتاد سنگ قبر، آژینه: گرگان.
۱۱. _____ (۱۳۸۷). مجموعه اشعار، تهران: نگاه.
۱۲. _____ (۱۳۹۱). هلاک عقل به وقت اندیشیدن، تهران: نگاه.
۱۳. _____ (۱۳۹۳). عبارت از چیست؟، تهران: نگاه.
۱۴. _____ (۱۳۹۶). چهره پنهان حرف، تهران: آگاه.
۱۵. _____ (۱۳۹۷). فنونولوژی حجم، [بی‌جا]: نشر مَشر (انتشار بی‌واسطه کتاب).

۱۶. سارتر، ژان پل (۱۳۹۶). *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، نیلوفر: تهران.
۱۷. سیار، هما (۱۳۷۲). «لبريخته‌ها شعری دیگرتر»، *ایران‌شناسی*، شماره ۲۰، ۷۷۷-۷۷۸.
۱۸. سواعدی، عادل؛ صالحی مازندرانی، محمدرضا؛ رفیع، مریم (۱۴۰۱). «تحلیل و مقایسه کارکرد پدیدارشناسی هوسرلی در نظریات و بوطیقای تصویر شعر یدالله رؤیایی»، *شعریژوهی*، سال ۱۴، شماره ۲، پیاپی ۵۲، ۱۳۷-۱۶۶.
۱۹. شریفی، فیض (۱۳۹۳). *شعر زمان ما ۱۲*، تهران: نگاه.
۲۰. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، سخن: تهران.
۲۱. شوتز، آلفرد (۱۳۷۱). «چند مفهوم اصلی پدیدارشناسی»، ترجمه یوسف اباذری، فرهنگ (ویژه فلسفه)، ش ۱۱، ۳۲-۱۱.
۲۲. خورشیدی، حنیف (۱۳۹۶). *آقای شوالیه*، تهران: نگاه.
۲۳. عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۶). «از اپوخته تا نوآوری‌های شاعرانه: آسیب‌شناسی کاربردی روش پدیدارشناسی در پژوهش‌های ادبی حوزه زبان فارسی»، *نقد ادبی*، سال ۱۰، شماره ۳۸، ۲۱۲-۱۷۱.
۲۴. غلامی، علی‌نجات (۱۳۹۸). *آشنایی با پدیدارشناسی*، تهران: پگاه روزگار نو.
۲۵. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
۲۶. نوروزپور، لیلا (۱۳۸۷). «اشارات‌های صبحانی؛ بررسی دیدگاه‌های متعارض در باب شطح»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره ۵۹، ش ۱۸۶، ۱۹۵-۲۰۹.
۲۷. ملکیان، کمال؛ نجفی، عیسی (۱۳۹۹). «معرفت‌شناسی عشق در عرفان مولوی تحلیلی در پرتو پدیدارشناسی هوسرل، هایدگر و مرلوپوتتی»، *فلسفه و الهیات*، سال ۲۵، شماره ۱، پ ۹۷، ۸-۳۲.
۲۸. وودراف اسمیت، دیوید (۱۳۹۴). *هوسرل*، ترجمه سید محمدتقی شاکری، تهران: حکمت.
۲۹. هوسرل، ادوموند (۱۳۷۵). *تزدیدگاه طبیعی و تعلیق آن* (جهان دیدگاه طبیعی: من و جهان پیرامون من)، ترجمه ضیاء موحد، فصل‌نامه فرهنگ، شماره ۱۸، ۳۸-۵۰.
۳۰. بیرانوند، احمد (۱۳۹۷/۲/۲). «مرز زبان نقد و زبان شعر در آثار یدالله رؤیایی»، *سایت شخصی لیلا صادقی*، <http://www.leilasadeghi.com/others-works/others-critic-works/628-royayee-7>

References

1. Atashsoda, M. (2007). The narration of the interpretation of Shathiyat. *Journal of Social and Humanites Science of Shiraz University*, 26, 1-25.
2. Beiranvand, A. (2014). *The poetic of spacement poetry (who is Yadollah Royae and what does he say?)*. Tehran: Afraz Publication.
3. Fotoohi, M. (2010). *The rhetoric of the image*. Tehran: Sokhan Publication.
4. Gholami, A. (2019). *An introduction to phenomenology*. Tehran: Pegahe Roozegare No Publication..
5. Haeri, M. H., & Rahimi Zangane, E. (2010). Theory basis of mystical shathiyat from Mowlana's point of view. *Matnpajoohi Adabi (Persian Language and Literature)*, 14(43), 33-47.
6. Husserl, E. (1996). The thesis of natural view and its suspension (the world of natural view: me and the world around). Translated by Zia Movahed. *Farhang Seasonal*, 18, 38-50.

7. Jafari, S., & Mirbagherifard, A. A. (2016). A critical analysis of the definitions of Shath. *Two-seasonal of Mystical Literature of Alzahra University*, 14, 149-174.
8. Khorshidi, H. (2017). *Master Chevalier*. Tehran: Negah Publication.
9. Noroozpoor, L. (2018). Morning notes: a study on the paradoxical views on Shath. *Journal of Humanities College of Tehran University*, 59(186), 195-209.
10. Royaei, M. (2000). Theory Basis of Spacement Poetry and Royaei's Labrikhteha. *Baya*, 41, 58-84.
11. Royaei, Y. (2000). *Seventy tombstones*. Gorgan: Ajine Publication.
12. Royaei, Y. (2008). *Poem collection*. Tehran: Negah Publication.
13. Royaei, Y. (2012). *The death of wisdom when thinking*. Tehran: Negah Publication.
14. Royaei, Y. (2014). *What is it?*. Tehran: Negah Publication.
15. Royaei, Y. (2017). *The hidden face of the word*. Tehran: Agah Publication.
16. Royaei, Y. (2018). *Phenomenology of Spacement*. Tehran: Mashr Publication.
17. Sartre, J. P. (2017). *What is literature?*. Translated by Abolhasan Najafi and Mosfafa Rahimi. Tehran: Niloofar Publication.
18. Sayar, H. (1993). Labrikhteha, Another poem. *Iranology*, 20, 777-778.
19. Shafii Kadkani, M. R. (2013). *The poetic language in Sofids' prose*. Tehran: Sokhan Publication.
20. Sharifi, F. (2014). *The poem of our time 12*. Tehran: Negah Publication.
21. Stace, W. T. (1982). *Mysticism and Philosophy*. Translated by Bahaoldin Khoramshahi. Tehran: Soreosah Publication.
22. Taghavi, M. (2006). Shath: release of soul on language. *Journal of Humanities College*, 54-55, 37-71.
23. Taslimi, A. (2014). *Reports about contemporary literature of Iran (poem)*. Tehran: Akhtaran Publication.
24. Woodraf Smith, D. (2005). *Husserl*. Translated by Mohamadtaghi Shakeri. Tehran: Hekmat Publication.