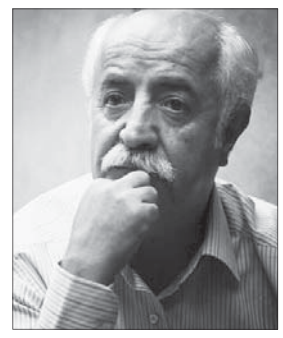
حافظ موسوی: میراث رؤیایی بخشی جدایی‌ناپذیر از تاریخ ادبیات است

رؤیایی، نقطه پایان یک نسل



با درگذشت یداله رؤیایی پرونده یک نسل از شاعران بزرگ زبان فارسی بسته شد؛ نسلی که از شاگردان و نخستین پیروان نیما بودند. اخوان‌ثالث زودتر از همه رفت و به تازگی ابتهاج هم رفت و حالا یداله رؤیایی. ارادت و احترام آنها به نیما وجه اشتراک‌شان بود. اما اختلاف‌نظر کم نداشتند. همه در نخستین شعرهایشان ردپای نیما پیدا بود، اما به تدریج به مهر و نشان شخصی خود دست یافتند. در دهه‌ی سی همه سیاسی بودند، و غالبا توده‌ای. رؤیایی هم بود، زندانی هم شد. بعدها هم در گفت‌وگو با مسعود نقره‌کار درباره نقش حزبی که خود عضو آن بود یا دست‌کم با آن همکاری می‌کرد گفت: «باید قبول کرد که حزب توده‌ی ایران تلنگر روشنفکری و تلنگر بیداری و مدرنیسم را در ایران زد» (عبارت از چیست، آهنگ دیگر، ص ۳۰۰). بعد از کودتای شوم ۲۸ مرداد و به قول اخوان بعد از فروریختن سقف بلند آرزوهای نجیب آن نسل، هریک از آنان به راهی رفتند و خوشا که هیچ‌کدام به بیراهه نرفتند. اگرچه راه‌شان جدا و اختلاف‌های سیاسی و تفاوت سلیقه‌های ادبی‌شان آشکار شد اما حرمت نگاه داشتند و هرگاه که لازم بود پشت هم درآمدند. شاملو و رؤیایی برای این مدعا مثال‌زدنی‌اند. با همه‌ی اختلاف‌نظرهایشان، در مجله‌ی «بارو» که «با»یش از آن بامداد بود و «رو»یش از آن رؤیا، با هم همکاری کردند. گاهی در پرده و گاهی آشکار به هم انتقاد می‌کردند یا حتا به هم می‌پریدند اما می‌دانستند که جا و جایگاه‌شان کجاست و قدر هم را پیش چشم داشتند. به متن سخنرانی رؤیایی در مراسم بزرگداشت شاملو نگاه کنید. ببینید درباره‌ی شاملو با چه دقت و احساس مسئولیتی سخن می‌گوید: «او، شاملو، بیش از همه به راز کلمه نزدیک شد... مرگ شاملو امسال در کنار مرگ‌های دیگر شعر نو، شعر نو را نمای مرگ می‌کند» (همان، ص۳۲۲).

و حالا با مرگ سایه و رؤیا، شعر فارسی به‌راستی «نمای مرگ» شده است. این‌ها را گفتم تا آن‌هایی که برای مخدوش‌کردن چهره‌ی روشنفکری و روشنفکران ادبی و فرهنگی ایران، در پرونده‌های هریک از آنان دنبال حرف و سخنی علیه آن دیگری و دیگران می‌گردند، به کاری بیهوده مشغول‌اند.

آن‌هایی که با نوشته‌ها و دیدگاهم نسبت به «شعر حجم» و بیانیه‌ی آن آشنایی دارند احتمالا می‌دانند که من در نقد آن مطلب نوشته‌ام و ادعا کرده‌ام: «مبانی شعر حجم و بیانیه‌ی آن آشکارا مخالف بنیان‌های اصلی نظریه‌ی ادبی نیما است» (پانوشت‌ها، ص ۱۳۸). و گرایش عرفانی این جریان شعری را در مقایسه با نظریه شعری نیما گامی به پس ارزیابی کرده‌ام. البته در همان نوشته در بررسی بیانیه شعر حجم از دیدگاه بلاغت و معانی و بیان این را هم گفته‌ام که: «پیشنهادهای بیانیه‌ی شعر حجم از دیدگاه علوم ادبی قدیم، پیشنهادهایی قابل‌توجه و بعضا پیشرفته‌تر از تجربه‌ی شعر فارسی در دهه‌ی چهل و پنجاه است». رؤیایی در طول بیش از نیم قرن کار ادبی خود همواره حواسش به جریان‌ها و افت‌وخیزهای شعر فارسی بود و نسبت به آن‌ها واکنش می‌کرد. او در دو دهه‌ی چهل و پنجاه، تنبلی ذهنی و زبانیِ بخشی از شعر نو فارسی را که شعر را صرفا ابزاری برای بیانگری و تبلیغ و تهییج سیاسی و ایفای تعهد اجتماعی می‌پنداشت، اگرچه با عبارت نیش‌دار و نارواییِ چون «حجره‌ی تعهد»، مورد انتقاد قرار داد و مراقبت از وجه زیبایی‌شناسی شعر فارسی را گوشزد کرد. همو در اواخر دهه هفتاد در برابر جریانی که از خودارجاعی زبان شعر و معناگریزی سخن می‌گفت بر نقش و سهم «انسان و جهان» در کنار «زبان» تاکید کرد و گفت: «من که آن روز آن‌طور بودم، امروز بی‌رنگ‌شدن تفکر مارکسیسم و به بوته‌ی فراموشی سپردن انسان در شعر را فقدانی می‌بینم و شعر را در خطر فقر می‌بینم» (عبارت از چیست، ص ۳۵).

حالا رؤیایی رفته است و ما مانده‌ایم و میراثی که او از خود به جای گذاشته است؛ میراثی که شماری از درخشان‌ترین و ساخت‌مندترین شعرهای مدرن فارسی را در خود دارد، میراثی که از غوطه‌ور شدن رؤیایی در ژرفای زبان فارسی نشان دارد. میراثی که گیرم خواننده‌گان فراوانی نداشته باشد اما بخشی جدایی‌ناپذیر از تاریخ زبان و ادبیات فارسی است.

یدالله رؤیایی دور از ایران درگذشت

سالِ مرگ شاعران

پیام حیدرقزوینی

سال هنوز از نیمه نگذشته که مرگ شاعری دیگر ادبیات ایران را از نو متأثر می‌کند. یدالله رؤیایی روز چهارشنبه بیست‌وسوم شهریور در نود سالگی در پاریس درگذشت. ادبیات ایران امسال را با مرگ رضا براهنی آغاز کرد و حالا با مرگ رؤیایی به نیمه این سال رسیده‌ایم و نام‌هایی که رفته‌اند هر کدام کافی بودند تا سالی را از سال‌های پیش و پس متمایز کنند: براهنی و سایه و رؤیایی. از بازی تلخ روزگار است لابد که در کمتر از نیم‌سال شاعرانی را از دست داده‌ایم که هرکدام برای چنده سال از شاخص‌ترین شاعران بودند و تلخ‌تر شاید اینکه هر سه در جایی بیرون از ایران درگذشتند. دقیق‌تر اینکه براهنی و رؤیایی چند دهه از ایران دور بودند و این در واقع ادبیات ایران بود که از حضور این دو محروم مانده بود. براهنی و رؤیایی هر دو شاعر و منتقد و نظریه‌پردازانی جریان‌ساز بودند و تأثیری عمیق از خود بر جا گذاشتند؛ نیز هر دو عضو هیئت مؤسس کانون نویسندگان ایران به شمار می‌رفتند و هیچ‌گاه برکنار از اجتماع و سیاست نبودند.

سال کودتا: مبدأ تعیین‌کنندهِ نسلی مجرم

یدالله رؤیایی به نسلی از شاعران معاصر تعلق داشت که از اولین پیروان نیما به شمار می‌رفتند. خودش گفته بود که شعر را از ۲۲ سالگی شروع کرده و از نسل شاعرانی است که بعد از سال‌های سی آمدند و توانستند نسل خود را بسازند: «نسل سال‌های سی، نسل خسته» که هم نطفه داشت و هم جرمی خاص؛ که نسل بی‌جرم نسل بایری است، نسل نیست، گروه آدم‌های هم‌سن‌وسالی است که سرگردانند. رؤیایی گفته بود شاعر خوب چنان شاعری است که در عین آنکه به نسل خود تعلق دارد، نسل شعر نیز تعلق به او داشته باشد، شعری نسل‌ساز؛ و گفته بود من چنین‌ام.

رؤیایی نیز مثل بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان هم‌نسلش، از سال‌های آغاز جوانی‌اش با سیاست و تفکر چپ و آرمان عدالت‌طلبی آشنا شده بود و پس از کودتای ۲۸ مرداد سی‌ودو دوبار زندانی شده بود. برای او نیز سال سی‌ودو سالی ویژه بود: «سال ۱۳۳۲ در حیات من و نسل من یک مبدأ تعیین‌کننده است. وقتی که همه در جست‌وجوی پناهی برای شکوه و شکایت بودند و هیچ سنگی صبور نبود، تنها شعر می‌توانست که آن همه نیروی ناگهانی بی‌مصرف‌مانده را طراوتی دیگر و صیقلی بهتر دهد. به زودی شعر به‌صورت نیاز درآمد و در همان سال‌های اول کارهای من، به من می‌گفت که باید مأموریتی را دنبال کنیم و از آن پس دیگر شعر تنها پناه نبود و هدف بود و موضوع زندگی و مقصود رفتن بود و مقصدهای دیگری هم اگر بود همه در خدمت این مقصود و در تشعشع آن می‌رفت».

رؤیایی پس از آزادی از زندان به دانشگاه می‌رود و سال‌های دانشجویی‌اش را در دانشگاه تهران در کنار شکوفایی شعرش می‌گذراند. او لیسانس حقوق قضائی و دکترای حقوق سیاسی را از دانشکده حقوق می‌گیرد و در همان زمان به‌طور جدی‌تر به مطالعه ادبیات ایران و جهان می‌پردازد و نخستین شعرهایش را در نشریه‌های ادبی منتشر می‌کند. در سال‌های ۳۰ شعرها و مقاله‌های رؤیایی در مجلاتی نظیر «سخن» و «راهنمای کتاب» و سایر نشریات معتبر آن دوران به چاپ می‌رسد.

دهه چهل: چهره کاملا مشخص رؤیایی

رؤیایی در آغاز دهه چهل اولین مجموعه شعرش را منتشر کرد. در ۱۳۴۰ انتشارات «کتاب کیهان» که در آن زمان توسط محسن هشترودی اداره می‌شد، چاپ اولین دفتر شعر رؤیایی را می‌پذیرد و «بر جاده‌های تهی» منتشر می‌شود.

رؤیایی در این دهه با انتشار مجموعه شعرهای «بر جاده‌های تهی»، «شعرهای دریایی»، «دلتنگی‌ها» و از «دوستت دارم» به عنوان شاعری شاخص مطرح شد و تأثیرش را بر شعر ایران برجا گذاشت. رؤیایی در این دهه به قول محمد حقوقی، «چهره کاملا مشخص» خود را ارائه داد و به‌خصوص با انتشار «شعرهایی دریایی» و «دلتنگی‌ها»، «بانی شاخه‌ای از پیشرفته‌ترین» شعرهای معاصر ایران شد. «شعرهایی دریایی» در سال ۱۳۴۵ توسط انتشارات «مروارید» منتشر شد و پس از انتشار بسیاری گفتند و نوشتند که رؤیایی به اوج خود رسیده و پس از این دیگر جایی برای اوج ندارد. شعر «سکوت» در مجموعه «دریایی‌ها» شعری چنان در اوج و مستحکم بود که براهنی درباره‌اش نوشته بود: «از نظر شکل ذهنی، تصاویر این شعر، چنان به یکدیگر بستگی دارند که اگر یک سطر از سطرهای هرکدام از بندهای شعر را حذف کنید، شعر دچار کمبودی خواهد شد که برای استحکام آن فاجعه‌ای است. تصاویر اینجا به موازات یکدیگر حرکت نمی‌کنند. آنها با یکدیگر همکاری می‌کنند، به مقابله با یکدیگر برمی‌خیزند و کشمکش سکوت و صدا را به نتیجه‌ای قطعی می‌رسانند. تمامی تصاویر از عینیت معمولی برخوردار هستند. یعنی می‌توان آنها را به راحتی پیش خود مجسم کرد، اگر زیبایی مطرح باشد، زیباترین تصاویر در این شعر به کار برده شده است ولی این شعر بر قطعه از «سبز به سبز» سپهری یک مزیت بزرگ هنری دارد. تصاویر شعر رؤیایی یک اجتماع هنری می‌سازند ولی تصاویر شعر سپهری، مثل خود سپهری، هریک در برج عاج خود، مدفون می‌شوند». عوامل مختلفی باعث شده بودند که رؤیایی نوعی شیفتگی همیشگی به دریا داشته باشد و یکی از این عوامل شاید زادگاه او بوده باشد: «...من بچه کویرم. دامغان ۱۸ فرسخ در ۱۸ فرسخ کویر است، دریای نمک. و اتفاقا پدر من مقاطعه‌کار معدن نمک بود و ما اغلب توی کویرهای آفتاب‌زده عجیب بودیم».

سالی بعد از «دریایی‌ها»، رؤیایی «دلتنگی‌ها» را منتشر کرد و نقطه اوجی دیگر را نشان داد. زبان شعری رؤیایی در شعرهای این دو مجموعه جاذبه‌ای داشت که تأثیر زیادی بر شاعران جوان‌تر یا حتی شاعران هم‌دوره‌اش گذاشت. رؤیایی در مصاحبه‌ای درباره اهمیت کلمه و زبان در شعر گفته بود: «آن‌قدر من با کلمه کار کرده‌ام که دیگر کلمه برای من زندگی شده است و گوشت و پوست من شده است و خود این زبان من که توی دهانم است کلمه است. و آنچه که به عنوان کلمه از زبان من جاری می‌شود چیزی جز تن من نیست و از این بابت هم خوشحالم. تمام توفیق شاعر در این است که با کلمه‌ها یکی بشود. گاهی این کلمه‌ها آن‌قدر در آدم حضور پیدا می‌کنند که من‌های دیگری می‌شوند که همیشه در مقابل آدمی هستند و او را دیوانه می‌کنند یعنی اعصاب آدم را در آن مواقع، اینها اداره می‌کنند. کلمه‌ها گاهی به تو می‌گویند که تو می‌توانی با ما کودتا کنی. یعنی کلمه، تو می‌شود که قادر می‌شود و تو، کلمه می‌شوی که قادر می‌شوی و در تمام تاریخ هیچ قدرتی به پای قدرت کلمه نمی‌رسد».

طلیعه شعر حجم

شعرهای مجموعه «دلتنگی‌ها» ویژگی دیگری هم داشت و آن اینکه نخستین طلیعه‌های شعر حجم در آن دیده می‌شد و افق‌های تازه‌ای را نشان می‌داد. چنین بود که شاعرانی دیگر در کنار رؤیایی قرار گرفتند و «مانیفست حجم‌گرایی» را منتشر کردند. به جز رؤیایی، شاعرانی دیگر چون پرویز اسلامپور، بیژن الهی، بهرام اردبیلی، فریدون رهنما، محمود شجاعی، محمدرضا اصلانی، هوشنگ چالنگی و چند شاعر و هنرمند دیگر یا متن بیانیه را امضا کردند یا از آن استقبال کردند. به‌این‌ترتیب در اواخر دهه چهل رؤیایی به همراه تعدادی دیگر از شاعران هم‌فکرش جریان «شعر حجم» را پایه گذاشت و با انتشار «بیانیه حجم‌گرایی» در سال چهل‌وهشت این گونه شعر را در فضای ادبی ایران به طور جدی مطرح کرد. پس از آن با انتشار مجله «شعر دیگر» اشعار و ایده‌های این شاعران بیش از پیش مطرح شد. رؤیایی در بخشی از گفت‌وگویی با جلال سرافراز درباره حجم‌گرایی گفته بود:

«...حجم‌گرایی یک مکتب نیست یک کشف است، کشف یک نوع تحرک ذهن و نوعی زندگی خیال، پس وقتی صحبت از کشف است یعنی این زندگی خیال وجود دارد و داشته است، از عصرهای کهن تا عصرهای نیامده، و ما به این نتیجه رسیده‌ایم که محصول‌ها و زاده‌های این ذهن، ذهنی که توقفی روی واقعیت‌ها نمی‌کند، و برای شناختن آن از جانب‌های سه‌گانه به آن نگاه می‌کند، چنین ذهنی همیشه خالق آن چیزی است که ما برای اولین‌بار می‌بینیمش... شعر حجم در رفتار سالم چنین ذهنی خلق می‌شود. اگر تعریف آکادمیکی از آن می‌خواهید، در یکی، دو جمله و در این گفت‌وگو میسر نیست، بیانیه حجم‌گرایی آن را در پریدن‌های از سه بعد خلاصه کرد، ولی در اطراف آن شاعران حجم‌گرا توضیح بسیار دادند».

خود رؤیایی تا همین اواخر در مقاله‌ها و مصاحبه‌ها و صحبت‌هایش بارها درباره تلقی‌اش از شعر و ایده‌های شعری‌اش توضیح داده بود. بخش عمده‌ای از مقاله‌ها و مصاحبه‌های رؤیایی در چند کتاب مثل «از سکوی سرخ»، «هلاک عقل به وقت اندیشیدن»، «عبارت از چیست» و «چهره پنهان حرف» منتشر شده است.

رؤیایی در دهه چهل به روزنامه‌نگاری هم پرداخته بود و تأسیس هفته‌نامه «بارو» با همکاری احمد شاملو و انتشار «دفترهای روزن» از جمله فعالیت‌های او در این عرصه بوده است. رؤیایی پس از چهار مجموعه شعری که در دهه چهل منتشر کرد، مجموعه شعرهای دیگری هم به چاپ رساند که عبارت‌اند از: «لبریخته‌ها»، «هفتاد سنگ قبر»، «منِ گذشته امضا» و «در جست‌وجوی آن لغت تنها».

نظریه‌پردازی و نقد ادبی

نقد ادبی بخشی جدانشدنی از کارنامه رؤیایی است. خود او در مصاحبه‌ای گفته بود که «من اولین کسی هستم که نقد متدیک را در این مملکت ارائه دادم» و منظورش نقدهایی بوده است که در اواخر دهه سی در انتقاد کتاب و بررسی کتاب منتشر کرده بود. رؤیایی و براهنی نقش مهمی در شکل‌گیری نقد ادبی در ایران داشتند و اگرچه در سال‌ها و جاهای مختلف به مواجهه با هم پرداختند اما در موارد زیادی هم کار یکدیگر را تأیید می‌کردند. شکل‌گیری فضای نقد و گفت‌وگو در فضای ادبی در آن سال‌ها به تلقی شاعران و نویسندگان آن دوره هم مربوط بود. شاعران و نویسندگانی که باور به ایدئولوژی و کار روشنفکری را مانع خلاقیت ادبی و هنری نمی‌دانستند و در برابر مسائل مهم دوران‌شان حساسیت داشتند. رؤیایی یک بار در گفت‌وگویی به نقدها و صحبت‌های براهنی پاسخ داده بود اما در پایان گفته بود: «من همیشه این اعتقاد را داشتم که اگر براهنی نبود، جامعه شعر ایران یک مقدار زیادی این تحرک فعلی را نداشت، هیچ‌کس تاکنون مثل براهنی راه نیفتاده که این‌قدر خودش را مجهز بکند، هیچ‌کس مثل او معتقد به دانش‌های انتقادی نیست، شعر معاصر لااقل به دو سه تای دیگر مثل او نیاز دارد اینها هم که فعلا پیدا شده‌اند حشره‌های متعارفی بیش نیستند که تقلید او می‌کنند».

ادبیات ما اینک اما در فاصله‌ای کوتاه براهنی و رؤیایی را با هم از دست داد، اگرچه درواقع خیلی پیش از این از آنها محروم مانده بود.

یاد

علیرضا رئیس‌دانا*: رؤیایی راست‌کردار و اندیشه‌ورز بود

از «نو» نمی‌ترسید

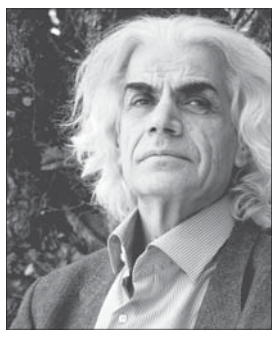
سال‌ها پیش از یدالله رؤیایی کتاب «چهره پنهان حرف» را منتشر کردم و بعدها هم آثار دیگرش را، «هفتاد سنگ قبر»، «از سکوی سرخ»، «هلاک عقل به وقت اندیشیدن» و «منِ گذشته امضا». از آن سال تا به امروز او را مردی دیدم وارسته و خوش‌طینت. مثل شاملو و سیمین بهبهانی راست‌کردار بود و اندیشه‌ورز. از «نو» نمی‌ترسید، بهتر است بگویم مدافع آن بود. از همین‌رو بود که «شعر حجم» را بنیان نهاد. بر مخالفان شعر نو می‌تاخت و پدیدارشناسی را در شعر وارد کرد و طرفدار یافت. رؤیایی کارهای بسیاری کرد؛ از مجله و نشر گرفته تا شعر و کتاب و بیانیه. از او خاطراتی خوب در ذهن دارم، همیشه پرملاحظه بود و در عین بزرگی و شأن والایش، قدردانی می‌کرد. خاطره اخیرم از او در نمایشگاه کتاب ۱۴۰۱ بود که کتابش را تجدید چاپ کرده بودیم. با او صحبت کردم و تشکر کرد که نام و کتابش را از یاد نبرده‌ایم. کردار و اشعار و رسم او را باید در پیش چشم گذاشت. او نیز چون شاملو و بهبهانی حافظه این سرزمین بود. از همان جوانی فعالی سیاسی بود. به زندان افتاد و در ۲۲سالگی شعرهایش را با نام مستعار منتشر کرد، تحصیل کرد و همچون بسیاری دیگر از بزرگان در غربت چشم از جهان فروبست.

نمی‌دانم سبک و سیاق و راه این نسل جوان به کدام سو خواهد رفت، اما امیدوارم حالا که در این دویست سال چیزی از بحران‌هایمان کم نشده، از میراث این بزرگان خوشه‌ای برچینند. وقتی به او و شاملو و سیمین بهبهانی و تلاش‌های خودم در مقام ناشر فکر می‌کنم، با خودم می‌گویم ما در حد توان تلاش کردیم. کسی چون او هرگز به وضع و شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه بی‌اعتنا نبود و شعر جایی برای بیان این دردمندی‌هاست. روانش شاد و یادش گرامی.

* مدیر انتشارات نگاه

علی باباچاهی: رؤیایی از شاعران ماندگار شعر مدرن ایران است

شعر رؤیایی دچار زوال نشد



یدالله رویایی شاعر تیزهوشی بود و زبان فارسی را خوب می‌دانست. افزون بر این شعر او دارای ابعاد مختلفی از لحاظ وزن و معنا است و به تعبیری می‌توان گفت شعر او شعری رنگارنگ است. رؤیایی شاعر فرهیخته‌ای است که نه فقط در مجموعه «دریایی‌ها» بلکه در کتاب‌های دیگری مثل «در جست‌وجوی آن لغت تنها»، «ده سنگ قبر» یا دیگر دفترهای شعرش روحی جست‌وجوگر را در او می‌بینیم. بنابراین در کار رؤیایی توقفی شاهد نیستیم و شعر او در سال‌هایی هم که در خارج از ایران بود دچار زوال نشد.

اما آنچه باید درنظر داشت، این است که هیچ شاعری را نمی‌توان جامع‌الاطراف نامید و لزومی هم به چنین نام‌گذاری وجود ندارد. بیشتر شاعرانی که دارای اعتبار هستند، شعرشان اعتبار آنها را متجلی می‌کند.

نکته قابل توجه این است که حقیقت امر خبر از این می‌دهد که رؤیایی تحولاتی را که در شعر دهه هفتاد خورشیدی اتفاق افتاد درک نکرد. در دهه هفتاد در صحنه ادبیات و شعر ما تغییراتی شکل گرفت که بخشی از آن ناشی از ترجمه متونی از نظریه‌پردازان و فیلسوفان متأخر غربی بود که مهم‌ترین آنها در آن دوره مثلث دریدا، بارت و فوکو بودند. آرای هر یک از این سه چهره تأثیرگذاری خاص خودش را در فضای ادبیات ما داشت. مثلا فوکو بر امر قدرت و درواقع بر نفی قدرت تکیه می‌کرد و از همین منظر ما می‌توانستیم از شعر معاصر ایران خوانشی دیگر هم داشته باشیم. بر اساس این نگاه ما می‌توانستیم شعر شاعران بزرگ دهه چهل، مثل شاملو و اخوان و حتی پیش‌تر از آنها نیما را مورد خوانش قرار دهیم. خوانشی بر اساس این دیدگاه که شاعران بزرگ ما در آن دوران مسائل را دوتایی و تقابلی می‌دیدند. به‌عبارت‌دیگر مسائل را به شکل تقابل خیر و شر یا ذهن و عین می‌دیدند و درنهایت یک قطب را بر قطب دیگر ترجیح می‌دادند. رؤیایی این مبحث و به‌طورکلی مباحث مطرح‌شده در دهه هفتاد را درک نکرد و از این‌رو نتوانست خوانشی انتقادی از خودش داشته باشد؛ بنابراین زمانی که امکان درک این موضوع وجود ندارد می‌بینیم که فرد پایبند سفارش‌های شاعرانی مثل نیما است.

حال پرسش این است که آیا نیما شاعری کوچک است؟ قطعا خیر. نیما شاعری است که در برابر سنت هزارساله شعر فارسی ایستاده است و ما به تعبیری بر شانه او و شاعران بزرگ پس از او افق‌های تازه را تماشا می‌کنیم. اما تمام پیشنهاداتی که نیما مطرح کرده به طور جامد و ثابت نیستند و می‌توان با نگاهی انتقادی آنها را بررسی و بازخوانی کرد و درواقع اگر مجهز به آن بینش باشیم می‌توانیم انتقاداتی به این پیشنهادها مطرح کنیم. از جمله این انتقاد که این شاعران مسائل را دوقطبی می‌دیدند. مثلا نیما بر علیت به مثابه یک حقیقت یگانه تأکید داشت. چرا؟ برای اینکه به زعم او شعر کلاسیک فارسی غرق در ذهن‌گرایی است بنابراین نیما به عینیت روی می‌کند و تا حدی پیش می‌رود که مؤلفیت ذهن را فراموش می‌کند. اگر چنانچه مؤلفیت ذهن را از حیطه آفرینش هنری حذف کنیم، مثلا کارهایی مثل «مسخ» کافکا یا «بوف کور» صادق هدایت، خلق نمی‌شود چرا که ما می‌بینیم فضای «بوف کور» یا «مسخ» واقعیتی غیرقابل باور است اما درعین‌حال واقعی‌ترین چهره حقیقت را نشان می‌دهد. اگر فردی از این درک و دریافت کناره بگیرد، که در اینجا منظورم نیما است، یحتمل از این نکته دور می‌ماند. یا مثلا نیما از واژه ساخت‌مند استفاده می‌کند یعنی اینکه شعر باید یک وحدت ارگانیک داشته باشد و تک مرکزیتی باشد. منتقدان پیرو نیما نیز، مثل زنده‌یاد محمد حقوقی، از او پیروی می‌کردند و می‌گفتند شعر باید اینگونه باشد و وحدت ارگانیک داشته باشد. او می‌گفت مثلا اگر قلوه سنگی را در برکه یا استخر بیندازیم وقتی قلوه سنگ به آب داخل می‌شود یک مرکزیت ایجاد می‌شود و پیرامونش موج‌هایی به وجود می‌آیند که دوایر آن هستند. به تعبیر زنده‌یاد حقوقی شعری که وحدت ارگانیک دارد دارای یک مرکز است و این مرکز دوایری دارد که دور آن می‌چرخند. حالا اگر بنده بگویم که ما در کنار این آب ایستادیم و به‌جای آن قلوه‌سنگ چند قلوه‌سنگ به آب بیندازیم آن‌گاه چندین مرکز ایجاد می‌شود و چندین و چند دایره مختلف شکل می‌گیرد. پس ما با شعری چند مرکزیتی روبه‌رو می‌شویم که این شعر به‌هرحال متصل می‌شود به روایت‌های متعددی که جای بحثش البته اینجا نیست.

با همه این اوصاف، یدالله رؤیایی یکی از شاعران ممتاز، درخشان و ماندگار شعر مدرن ایران است و البته شعر مدرن مرحله‌ای پس از خودش هم دارد که به آن فرامدرن یا پست‌مدرن می‌گویند. هر سرزمینی پست‌مدرنیسم خودش را دارد و این را در پاسخ به کسانی می‌گوییم که می‌گویند در جامعه‌ای که هنوز مدرنیسم را تجربه نکرده چگونه می‌توان صحبت از پست‌مدرنیسم کرد. شاعر ما که متأسفانه او را از دست دادیم، به واقع شاعری معتبر و موردتحسین من بود و من و تمام دوستداران جدی شعر و ادبیات فارسی سوگوار رفتن او هستیم.