Golestan University

Journal of Literary and Social Research

Volume 4(2), Summer 2025

Codification of Plant Symbols in *Seventy Gravestones:* A Pattern for Discovering Socio-political Events

Alireza Rayat Hassanabadi[1*], Maryam Salehinia[2], Reyhaneh Ehsani[3]

[1] Ph.D. in Persian Language and Literature, Researcher at the Future of Dream Research Group, Damghan, Iran,Email: ali_rayat2005@yahoo.com

[2] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran,Email: maryamsalehinia@yahoo.com

[3] Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, Email: r.ehsani1463@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2025-6-3
Accepted: 2025-8-14

Keywords:
Oral History
Society
Contemporary Literature
Avant-garde Poetry
Hajm Poetry
Yadollah Royaee
Seventy Gravestones

ABSTRACT

Seventy Gravestones is Yadollah Royaee's most important work and one of the ten significant Persian avant-garde poems of the past three decades. By creating a multiple, intertextual, and labyrinthine network of relationships and hidden references, the poet in his book designates gravestones for the set of poets, literary scholars, politicians, and other personages. Among tombstones, some are familiar to readers, such as those of Bayazid and Hasank, while others are shrouded in mystery, and it is unclear to whom they have been written, like those of Fatemeh and Talaye. Still, some gravestone names are abstract, like Seul and Runaway. Knowing the owner of the gravestone will significantly influence the readers' grasp of the poetry. Also, understanding the poetry's verbal network and intertextual relations to a large extent hinges on identifying the gravestone owners. The book is significant because it directly relates to Iran's contemporary oral history, narrating the lives of contemporary personages and socio-political events in the form of Hajm (free verse) poetry. For the first time in this article, the author offers an approach to unveil the vague and hidden names in *Seventy Gravestones.* He contends that the pattern of plant symbolisation is repeatable and applicable for analysing the poems in *Seventy Gravestones*. More importantly, the author believes that his approach enables the discovery of unknown personalities and sociopolitical incidents because in this book, there is a labyrinthine network of the names of plants, trees, and flowers related to the book's characters and important contemporary historical issues.

Cite this article: Rayat Hassanabadi, A.R., Salehinia, M., Ehsani, R. (2025). Codification of Plant Symbols in *Seventy Gravestones:* A Pattern for Discovering Socio-political Events. *Journal of Literary and Social Research*, 4 (2), 49-66.

©The author(s)

Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/SIPL.2025.528291.1094

فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی
سال چهارم/ شماره مسلسل یازدهم/ تابستان ۱۴۰۴ / صفحات: ۶۶-۴۹

کدگذاری نمادهای گیاهی در کتاب هفتاد سنگ قبر؛ الگویی برای کشف رخدادهای سیاسی اجتماعی

علیرضا رعیت حسن‌آبادی*[۱]، مریم صالحی‌نیا[۲]، ریحانه احسانی[۳]

[۱] دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگر گروه پژوهشی آیندهٔ رؤیا، دامغان، ایران، رایانامه: ali_rayat2005@yahoo.com
[۲] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، رایانامه: maryamsalehinia@yahoo.com
[۳] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، رایانامه: r.ehsani1463@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۳/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۵/۲۴

واژه‌های کلیدی:
تاریخ شفاهی
اجتماع
ادبیات معاصر
شعر آوانگارد
شعر حجم
یداله رؤیایی
هفتاد سنگ قبر

چکیده

کتاب *هفتاد سنگ قبر* مهم‌ترین اثر یدالله رؤیایی و یکی از ده اثر مهم شعر آوانگارد فارسی در سه دههٔ اخیر است. در این کتاب، شاعر با ایجاد شبکهٔ روابط بینامتنی چندگانه و تو در تو و ارجاعات پنهانی، برای مجموعه‌ای از شاعران، ادیبان، سیاسیون و شخصیت‌های دیگر سنگ قبر ترسیم کرده است. در این میان، نام برخی سنگ قبرها برای مخاطب شناخته شده است (مانند سنگ بایزید، سنگ حسنک و..)، نام مردهٔ برخی سنگ قبرها درهاله‌ای از ابهام قرار دارد و معلوم نیست سنگ قبر برای چه کسی نوشته شده است (مانند سنگ فاطمه، سنگ طلایه و...) و نام برخی سنگ‌ها نیز انتزاعی است (مانند سنگ سئوال، سنگ فراری و...) اینکه مخاطب بداند سنگ قبر برای چه کسی نوشته شده است در فهم شعر تأثیر بسیار زیادی دارد و فهم شبکهٔ واژگانی شعر و روابط بینامتنی تا حد زیادی وابسته به این است. از سوی دیگر، این کتاب، در ربطی مستقیم با تاریخ شفاهی معاصر ایران، زندگی برخی از شخصیت‌های معاصر و رخدادهای سیاسی و اجتماعی دهه‌های اخیر را در شکل حجم - سروده و سنگ قبر روایت کرده است که از این نظر نیز بسیار حائز اهمیت است. در این مقاله برای نخستین بار، روشی برای کشف نام‌های پنهان و مبهم فهرست کتاب *هفتاد سنگ قبر* ارائه شده است و الگوی نمادپردازی گیاهی به عنوان الگویی تکراری و قابل استفاده برای تحلیل اشعار این کتاب و مهم‌تر از آن کشف شخصیت‌های ناشناختهٔ کتاب و رخدادهای سیاسی و اجتماعی مطرح شده است. شبکه‌ای تو در تو از اسامی گیاهان، درختان و گل‌ها که در ربط و رابطه با شخصیت‌های کتاب و مسائل مهم تاریخ معاصر است.

استناد: رعیت حسن آبادی، علیرضا؛ صالحی‌نیا، مریم؛ احسانی، ریحانه. (۱۴۰۴). کدگذاری نمادهای گیاهی در کتاب هفتاد سنگ قبر؛ الگویی برای کشف رخدادهای سیاسی اجتماعی. *فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی*، ۴(۲)، ۶۶-۴۹.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2025.528291.1094

نمادپردازی در شعر معاصر

نمادپردازی به شکل هدفمند و متفاوت از آنچه در شعر کلاسیک از نمادها دیده‌ایم، در شعر نو با نیما آغاز شد. «سمبلیسم از نظر اندیشه، بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایده‌آلیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت. به همین دلیل، سمبلیست‌ها از لحاظ عقیده بیشتر به عرفان شرق نزدیک بودند. آن‌ها معتقدند که شعر نقاشی نیست بلکه تظاهری از حالات روحی است. عرصهٔ شعر از آنجا شروع می‌شود که با حقیقت واقع قطع رابطه شود و این عرصه تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند. بنابراین، هدف شعر سمبلیک این است که عظمت احساسات و تخیلات با تشریحات واقع و صریح از میان برده نشود» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۶۷۹). نیما علاوه بر تغییرات و تحولات فراوان بر صورت شعر فارسی، توانست تحولی عظیم در بحث نمادپردازی نیز ایجاد کند و نمادارگانیک را به صورت جدی وارد شعر فارسی کند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۹). استفاده از زبان تمثیلی و بیان نمادین که بعدها به‌صورت یکی از ویژگی‌های شعر نیمایی درآمد، به سبب خفقان جامعهٔ رضاشاهی با شعر نیما زاده شد و با کودتا به شکل اغراق‌آمیزی رشد کرد. این زبان وسیلهٔ مناسبی بود برای بیان اندیشه‌های انقلابی و انتقادی شاعران معاصر. نیما را باید بنیان‌گذار و نمایندهٔ جریان سمبلیسم اجتماعی در شعر معاصر دانست. «شعر "ققنوس" او نخستین تجربه از این جریان در شعر معاصر فارسی است. پس از وی شاعرانی چون شاملو، اخوان، کسرایی، شاهرودی، آتشی، آزاد، خویی و شفیعی کدکنی این جریان را به اوج خود رساندند. شاعران این جریان با زبانی نمادین و تفسیرپذیر، مسائل سیاسی – اجتماعی زمانهٔ خویش را در شعر منعکس می‌کردند. شعر از نظر این جریان متعهد و ملتزم است. ویژگی مهم دیگر این جریان، متفکرانه و اندیشمندانه بودن اشعار است؛ چرا که در این جریان در کنار دو عنصر عاطفه و خیال، بر اندیشه و تفکر نیز تأکید بسیاری می‌شود» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۳۳۴).

فضای خفقان‌آلود پس از کودتای ۲۸ مرداد شرایط را برای ظهور این گرایش شعری در جریان شعر معاصر فراهم کرد. از آنجا که شاعران در جامعهٔ خفقان‌آمیز آن زمان (دههٔ سی، چهل و پنجاه) آشکارا نمی‌توانستند اوضاع جامعه را بیان کنند، ناچار به نماد روی آوردند. به‌همین دلیل، نماد در شعر معاصر برای بیان مسائل اجتماعی، سیاسی و ... آن روزگار بیشترین کاربرد را داشته است. «در شعر سمبلیست ایران رویکرد اصلی شاعران به شعر سیاسی و اجتماعی بود و بیشتر این شاعران از گروه شاعران متعهد بودند که سیاوش کسرایی نیز از شمار این گروه شاعران است. این موضوع را در برخی از اشعار وی می‌توان کاملاً مشاهده نمود. هرچند که پیدایش شعر "موج نو" و "حجم" باعث از رونق افتادن شعر سمبولیست اجتماعی شد» (همان).

برخلاف نظر شمس لنگرودی مبنی بر از رونق افتادن شعر نمادگرا در اثر ظهور جریان‌های موج نو و شعرحجم، شعر رؤیایی یکی از نمادین‌ترین اشعار فارسی است که نمود ویژهٔ این نمادپردازی را می‌توان در کتاب *هفتاد سنگ قبر* مشاهده کرد. در این کتاب نمادپردازی به دو صورت کلی استفاده شده است. نخست نمادپردازی برای تصویر کردن جهانی غایب (جهان مرگ و احوالات پس از آن) که از این منظر با اهداف هنرمندان سمبولیست همسو است. دیگر استفاده از نمادها جهت بیان حرف‌هایی مگو که ناشی از همان خفقانی است که شمس لنگرودی نیز بدان اشاره می‌کند.

هفتاد سنگ قبر

کتاب *هفتاد سنگ قبر* اثر یدالله رؤیایی یکی از ده اثر مهم در زمینهٔ شعر آوانگارد فارسی ست. انتشار این کتاب در اواخر دههٔ هفتاد (سال ۱۳۷۹)، به عنوان یکی از رخدادهای نسلی[۱] شعر معاصر تلقی می‌شود که توانست بر گروه کثیری از شاعران تاثیرگذار باشد. نسلی از شاعران دههٔ هفتاد و هشتاد از این کتاب و ایده‌های آن استقبال و استفاده کردند.

---

[۱]. اصطلاح رخداد نسلی را استادمان دکتر محمود فتوحی رودمعجنی روزی در یکی از گفتگوهایمان در دانشگاه فردوسی مطرح کرد. منظور رخدادهایی است که بر یک یا چند نسل پس از خود اثر گذار است و پرورش نسل را موجب می‌شود. اصطلاح رخداد نسلی را از وی وام گرفته‌ایم.

دربارهٔ ایده‌های شاعرانه در این کتاب سخن زیاد رفته است: «"هفتاد سنگ قبر" در شکل متنی خودش یک شعر است. یک شعر باز برای خواندن و نوشتن. یک شعر برای باز خواندن و بازنوشتن و ادامه دادن یا گرفتن. "هفتاد سنگ قبر" فکری است که به مرگ می‌شود تا به فکر زندگی بدهد» (آزرم، ۱۳۸۲: ۱۱۱). «رؤیایی به تناسب از این آیین اندیشیده است که برای هر مرده چه چیز را می‌توان خاک کرد. در این مرحله شاعر به بدویّتی تجریدی نزدیک می‌شود زبان او همانند زبانی می‌شود که انسان پریمیتیو بر غارها می‌نوشت. گاه یادآور اولین خط انسان هیروگلیف. او حتی از نشانه‌های بصری هم استفاده کرده است و پیوندی ایجاد کرده بین بدویت و آبستراکسیون (جمالی،۱۳۸۰: ۱۴۴) ساختار و فرم این کتاب از جهات مختلف حائز اهمیت است. از جمله اینکه شاعر در این کتاب، با استفاده از روابط بینامتنی متعدد، شعر حجم را که براساس اسکله‌گذاری(؟) و جهش‌های ناگهانی ذهنی تعریف می‌شود (رعیت حسن‌آبادی، ۱۴۰۳) اجرا کرده است. روابط بینامتنی در این کتاب در شکل‌های مختلف ظهور و بروز یافته است. «در متن سنگ‌ها، عامل وحدت‌دهنده مفهومی به نام "مرگ" است. یعنی متن‌ها یک نخ هدایت‌کننده دارند که در تکوینشان سهم دارد، اما در «خارج از متن»ها مفاهیمی آمده است که ربطی به مرگ ندارند و سنگ قبر ترکیبی از این هر دو است: متن و سرلوحهٔ سنگ که متن نیست ولی متن را با خود به گوشه می‌برد (رؤیایی، ۱۳۸۴: ۷). «در اواسط کتاب دیدم که نام‌ها رابطه با هم دارند و همدیگر را در کتاب صدا می‌زنند و دست در دست هم و در آغوش هم می‌کنند. شهاب‌الدین سهروردی از بازار "حلب" به "نوما" می‌نویسد و نام‌ها همه حرفی دارند و من از حرف به هر نام وامی داده‌ام که خود آن نام در تولد آن حرف سهیم بوده است. گاه حتا حروف یک نام برای نام القاء اندیشه کرده است و گاه تمام سرلوحه را زنگ اسم و طنین و آوای آن می‌سازد و در واقع سنگ نمای نام می‌شود» (رؤیایی، ۱۹۹۸: ۲۷)

اگر این عبارات از رولان بارت را به عنوان تعریف متن بپذیریم که « متن (texte) به معنای بافته (tissu) است؛ اما در حالی که ما تاکنون همواره این بافته را به عنوان یک محصول ، به عنوان نوعی پوشش حاضر و آماده‌ای، در نظر گرفته‌ایم که در پس آن معنای (حقیقتِ) کمابیش نهانی جای گرفته» (بارت، ۱۳۸۶: ۸۹). می‌توان کتاب *هفتادسنگ قبر* را نمود عینی روابط بینامتنی مدنظر بارت و گروه همراه او در نظر گرفت. همان چیزی که «نخست بار در زبان فرانسه و در آثار اولیهٔ ژولیا کریستوا مطرح شد» (آلن، ۱۳۸۵ :۳۰). روابط بینامتنی در این کتاب، حالت‌های مختلفی دارد. مهم‌ترین شکل و حالت آن ایجاد رابطه براساس نام سنگ قبرهاست. در صفحات ابتدایی چاپ دوم کتاب، که به نظر چاپ اصلی و نهایی است، فهرستی از نام سنگ قبرها به کتاب اضافه شده اند و در چاپ اول نشانی از آن نیست.[۱]

در این فهرست با سه دسته اسامی روبرو هستیم: الف: نام‌هایی که برای خواننده آشناست و صاحب سنگ قبر از مشاهیر و افراد سرشناس است مثل سنگ حسنک، سنگ شبلی، سنگ یزدگرد، سنگ سقراط و... در این سنگ‌ها خواننده برای کشف تمام و کمال معنا و زیبایی شعر نیاز به آگاهی و تسلط نسبت به متون زیادی دارد که دربارهٔ زندگی صاحب سنگ قبر وجود دارد. در واقع شاعر با استفاده از بینامتنیت و ارجاعات بینامتنی که با استفاده از این نام‌گذاری ایجاد کرده است به ایجاد حجم پرداخته است. به عنوان مثال در صفحه ۱۷ کتاب شعری آورده شده است که در فهرست با نام «سنگ بادیه‌نشین» معرفی شده است که آشنایی با زندگی و شعر هوشنگ بادیه‌نشین[۲] و روابط وی با یدالله رؤیایی و دیگر شاعران معاصر، به فهم بیشتر آن کمک می کند.

ب: دستهٔ دوم نام‌هایی که در ابتدا برای خواننده آشنا نیست ولی با مطالعه متن سنگ قبر، پردهٔ ناآشنایی از ذهن خواننده کنار زده می‌شود و کلیدهایی در متن وجود دارد که ذهن را راهنمایی می‌کند تا به نام فردی خاص برسد. در این وضعیت خواننده پس از کشف شخصیت مورد نظر در سنگ قبرها، مانند گزینهٔ الف وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی

---

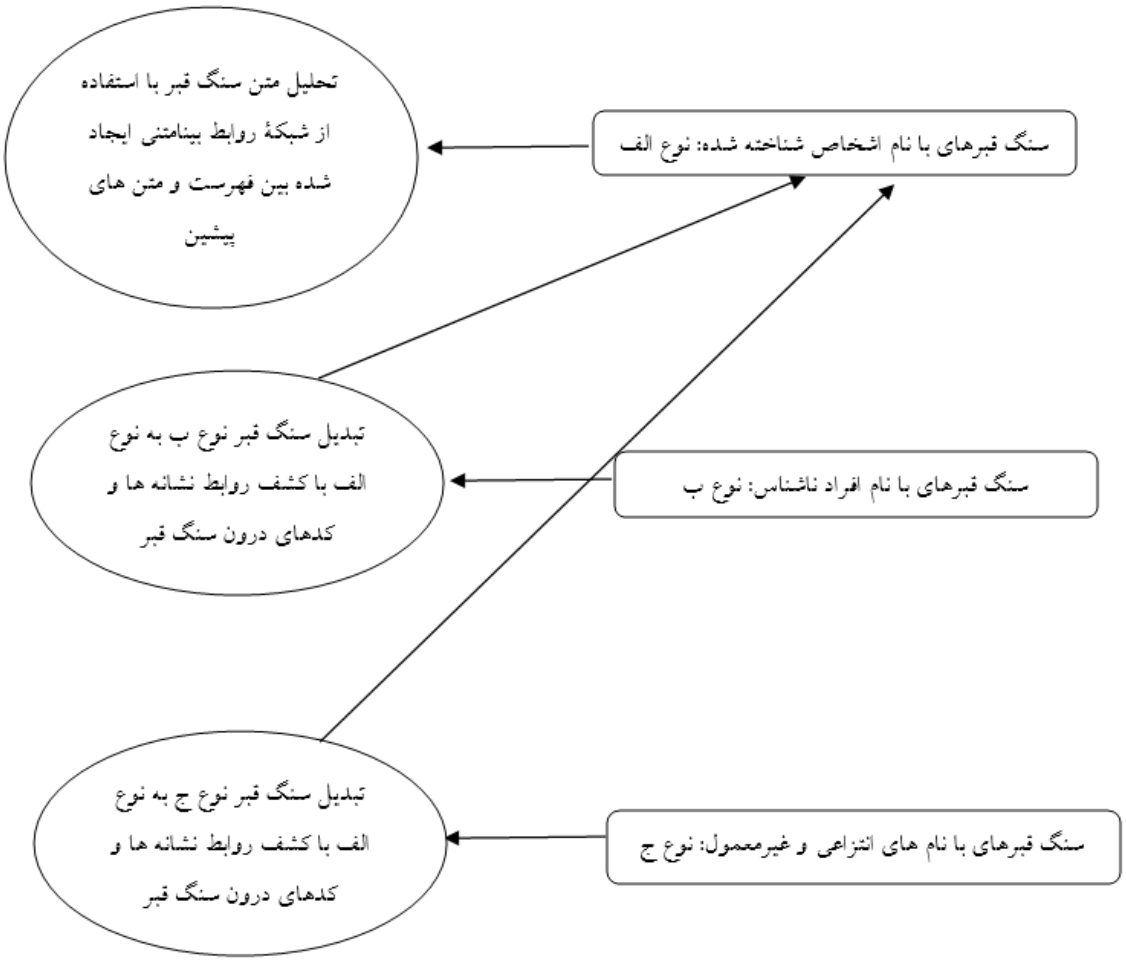
۱. این مورد را رؤیایی خود به صراحت اعلام کرده است و کتاب چاپ انتشارات آژینه گرگان فاقد فهرست نام‌هاست در حالی‌که کتاب چاپ انتشارات داستان‌سرای شیراز فهرست نام ها را با خود دارد. لذا از این حیث کتاب چاپ دوم ارجحیت دارد و ما نیز در این مقاله، از منبع معتبرتر و کامل‌تر یعنی چاپ داستان‌سرا استفاده کرده‌ایم.

۲. هوشنگ بادیه‌نشین از شاعران دههٔ ۴۰ فارسی ست که عمر کوتاهی داشت و در ۴۴ سالگی در سال ۱۳۵۸ درگذشت. دو شعر از بادیه‌نشین در مهرماه ۱۳۴۷ در کتاب اول شعر دیگر به چاپ رسید و نام وی به عنوان شاعری آوانگارد در آن زمان مطرح شد.

می‌شود. مثال بارز این نام‌ها سنگی است به نام «سنگ خسرو» که خواننده در ابتدا آشنایی ذهنی با «خسرو» ندارد. اما عبارتی که در «خارج متن» آن آمده است، خواننده را به این نتیجه می‌رساند کـه احتمـالاً منظـور شـاعر از «خسـرو»، «خسرو گلسرخی» است.

ج: نام‌هایی که انتزاعی‌اند و درهاله‌ای از ابهام قرار دارند و تاکنون کسی از آنها صحبتی نکرده است. مانند سنگ فراری، سنگ سئوال، سنگ دیوانه و... این سنگ قبرها را رؤیایی تعمداً بدین شکل نامگذاری کرده است و نوعی مخفی‌کاری را در ذکر نام صاحب سنگ قبر به کار برده است.

در نمایهٔ ۱، این سه مدل سنگ نمایش داده شده است.



نمایهٔ ۱: انواع سنگ قبر در کتاب هفتاد سنگ قبر و شیوهٔ تحلیل آنها

بیان مسئله

رؤیایی را به عنوان شاعری هوشمند می‌شناسیم که کوشش‌ها و تأمّلات و تلاش‌های او بر شعر و ساختار و فرم، وی را از دیگر شاعران هم نسلش متمایز می‌کند. از آنجا که «هیچ شعری نیست که به طور مطلق بر اساس الهام باشد، چرا که آن شعر هذیانی بیش نخواهد بود.انقلابی بی اساس و پرهرج و مرج خواهد بود» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۰۶). لذا می‌توان این کوشش‌ها را نیز فرایندی شاعرانه دانست و از این‌روست که وی به این کوشش‌ها افتخار کرده است و آن را امری مهم در تحلیل شعر خود دانسته است (رؤیایی، ۱۳۵۵: ۵۴) از جمله مهم‌ترین کوشش‌های وی در این کتاب، کدگذاری مخفیانه‌ای است که بین اشعار این کتاب و رخدادهای سیاسی زمان زیست شاعر گذاشته شده است. یکی از مهم‌ترین

رخدادهای سیاسی که وی نیز به آنها اشاره کرده است، حوادث سال ۱۳۶۷ و وقایع سیاسی مشابه پیش از آن است. «در تقدیم‌نامچهٔ کتاب چیزی جز خود را چهرهٔ دیگری و دیگری را چهرهٔ خود دیدن نیست. یعنی یک عاطفه و عطوفت انسانی که حوادث سال ۶۷ و سال‌های دیگر این دهه درمن بیدار کرده بود» (رؤیایی، ۱۹۹۸: ۳۵). این موضوع نشان می‌دهد این احتمال وجود دارد که صاحبان برخی سنگ قبرهای ناشناس در این کتاب، مبارزان سیاسی باشند. در این پژوهش مسئلهٔ اصلی و مهم این است که نشان دهیم با استفاده از تحلیل کدهای نمادپردازی گیاهی (که یکی از کدگذاری‌های رایج برای سنگ قبرهاست) می‌توانیم به کشف مردهٔ سنگ قبرهای مجهول و انتزاعی (سنگ قبرهای دستهٔ ب و ج) بپردازیم.

اهمیت مسئله

فهرست کتاب هفتادسنگ قبر از نظر تاریخ ادبیات شفاهی ایران بسیار حائز اهمیت است و متن سنگ قبرها از آنجا که در پیوند با زندگی گروهی از افراد شناخته شده و ناشناس است، می‌تواند بخشی از پازل ادبیات شفاهی ایران و حتی تاریخ شفاهی ایران را تکمیل کند. بویژه سنگ قبرهایی که در مورد افرادی است که از زندگی آنها اطلاعات زیادی در دسترس نیست لذا مسالهٔ پژوهش کنونی بخشی از تاریخ ادبیات شفاهی ایران را پشتیبانی می‌کند. اینکه کشف شود هر سنگ قبر برای چه کسی ساخته و پرداخته شده است، تحلیل شعر را به کلی تغییر می‌دهد و خوانش شعر تحت تاثیر بسیار زیاد این موضوع است. از سوی دیگر روش ارائه شده در این مقاله الگویی برای تحلیل تمام اشعار کتاب به دست می‌دهد که در تحلیل شعر حجم نیز به کار می آید لذا از این منظر نیز حائز اهمیت است.

پیشینهٔ پژوهش

مسالهٔ نمادپردازی گیاهی گرچه پیشتر در پژوهش‌های ادبی متعددی مورد بررسی پژوهشگران و محققان بوده است لکن بررسی نمادپردازی گیاهی در شعر آوانگارد فارسی به صورت پژوهشی مستقل، بی سابقه و پیشینه است. از جمله پژوهش‌های مرتبط با نمادپردازی گیاهی در ادبیات فارسی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

کتاب *درخت شاهنامه (ارزشهای فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه)* که در این کتاب به بحثی مفصل درباب نمادهای گیاهی در آیین‌های اسطوره‌ای پرداخته است و نمادهای درخت را در شاهنامهٔ فردوسی مفصلاً مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱). مقالهٔ «نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره ای در شعر فارسی» که در آن ضمن پرداختن به مبانی نظری کاربرد نمادها و موضوعات مرتبط با آن، به گونه‌ای محوری ، مهم‌ترین عوامل روی آوریِ شاعران به کاربستِ اسطوره‌های گیاهی و نمادهای نباتی را مورد پژوهش و مداقّه علمی و مستند قرار داده و در این رهگذر نیم نگاهی هم به بازتاب مضامین و کاربردهایی از این دست در اساطیرِ اقوام و ملل گوناگون داشته است (خادمی کولایی، ۱۳۸۷). مقالهٔ «بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران (با تأکید بر برخی متون ادبی و عرفانی ایران باستان و ایران)» که در آن به مطالعهٔ تطبیقی برخی نمادهای گیاهی ایران باستان دست یازیده شده است (فربود و طاووسی، ۱۳۸۱).تنها پژوهش مرتبط با موضوع، کتاب *بینامتنیت و شعر حجم* است که در بخشی از آن نویسنده برخی نمادهای گیاهی در کتاب هفتاد سنگ قبر را تحلیل کرده است (رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۱) در واقع پژوهش کنونی، تکمیل‌کننده و ادامه‌دهندهٔ ایدهٔ مطرح شده در آن کتاب است.

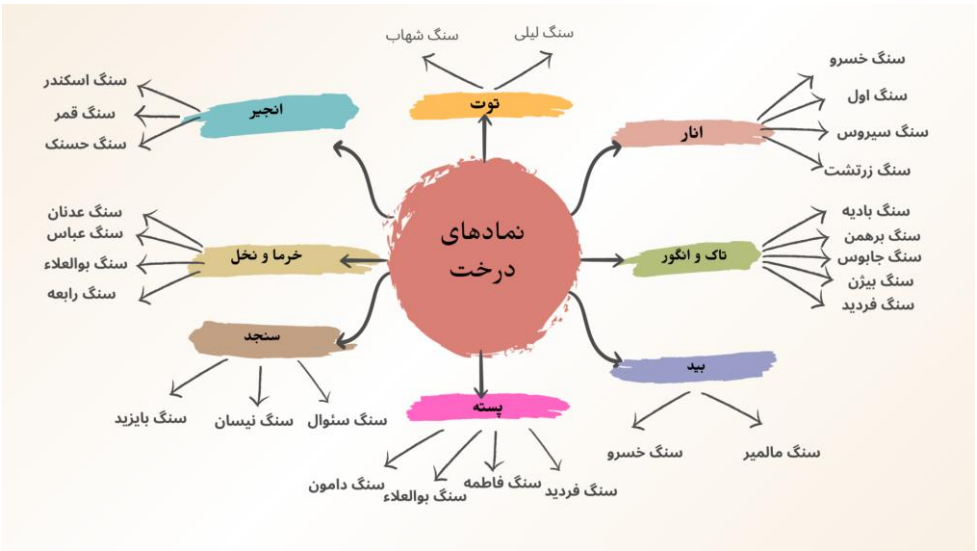
الگوی نمادپردازی گیاهی؛ الگویی قابل تعمیم و کاربردی

در این قسمت الگویی را ارائه کرده‌ایم که براساس نمادپردازی گیاهی در اشعار کتاب هفتاد سنگ قبر تعریف شده است. این الگو قابل تعمیم به اسیر نمادهای دیگر این کتاب نیز هست و روشی تحلیلی است که امکان برداشت‌های متعدد از متن را به ما می‌دهد. پیش از ارائهٔ الگو و مثال‌های تحلیلی، فهرستی از این نمادهای گیاهی الزامی می‌نماید تا

فهرست سنگ‌های با نمادهای گیاهی مشترک پیش روی مخاطب قرار گیرد. در کتاب، در حالت کلی دو دسته نمادهای گیاهی استفاده شده است. درخت و گل[۱]. درخت‌هایی که در این کتاب از آنها استفاده شده است براساس نام سنگ قبر به شرح زیر است:

سنگ اول: درخت انار (رؤیایی، ۱۳۸۴: ۱۳)، سنگ بادیه: درخت تاک (همان: ۱۴)، سنگ حسنک: درخت انجیر (همان: ۱۷)، سنگ خواجه فاراب: درخت سپیدار (همان: ۳۳) ، سنگ خسرو: درخت انار (همان: ۳۴)، سنگ دامون: درخت پسته (همان: ۳۵)، سنگ سئوال[۲]: درخت سنجد (همان: ۳۶)، سنگ عباس: درخت خرما (همان: ۳۷) ، سنگ هومن: درخت بادام (همان: ۴۰) ، سنگ نیسان: درخت سنجد (همان: ۴۲) ، سنگ برهمن: درخت تاک (همان: ۴۴) ، سنگ بوالعلا: درخت خرما و پسته (همان: ۴۵) ، سنگ قمر: درخت انجیر (همان: ۴۹)، سنگ شمس: درخت سر بریده (همان: ۵۱)، سنگ اسکندر: درخت انجیرسیاه (همان: ۵۳)، سنگ فردید: درخت عسلو و درخت پسته و انگور (همان: ۵۷)، سنگ داوود: درخت چنار (همان: ۶۰)، سنگ عدنان: نخل (همان: ۶۱)، سنگ مالمیر: بیدمجنون (همان: ۶۲)، سنگ سیروس: انار (همان: ۶۴)، سنگ منصور: درخت دیوانه (همان: ۶۶)، سنگ شهاب: درخت خشک لاغر (همان: ۷۰)، سنگ بایزید: درخت سنجد (همان: ۷۲)، سنگ لیلی: درخت توت (همان: ۷۹)، سنگ زرتشت: انار (همان: ۹۰)، سنگ جابوس: تاک (همان: ۹۴)، سنگ شهاب: درخت توت (همان: ۹۷)، سنگ شهربانو: درخت مهاجر (همان: ۹۹)، سنگ خسرو: درخت بید (همان: ۱۰۱) سنگ رابعه: نخل (همان: ۱۲۰)، سنگ فاطمه: درخت پسته (همان: ۱۲۶)، سنگ بیژن: درخت تاک (همان: ۱۳۹)، سنگ شهرزاد: درخت آفتابی(همان: ۱۵۳).

و گل‌هایی که مورد استفادهٔ شاعر قرارگرفته است به این شرح است: سنگ شهاب: گل سرخ (همان: ۱۵)، سنگ ایوب: گل بنفشه (همان: ۴۱)، سنگ فراری: گل سرخ (همان: ۴۷)، سنگ قمر: گل شیپوری (همان: ۴۹)، سنگ فایزه: لاله‌های سرخ (همان: ۵۲) ، سنگ پژمان: گل سرخ‌های فراوان (همان: ۶۷)، سنگ سلیمان: شاخ شیپوری (همان: ۷۳)، سنگ طاهره: لاله عباسی (همان: ۶۳)، سنگ بادیه‌نشین: گل آفتابگردان (همان: ۸۷)، سنگ زکریا: گل‌های شمعدانی طبیعی یا مصنوعی (همان: ۸۶)، سنگ سئوال: گل مصنوعی سیاه یا گل سرخ سیاه (همان: ۸۳)، سنگ کودک: شقایق-لاله عباسی (همان: ۹۱)، سنگ جابوس: لاله (همان: ۹۴)، سنگ خسرو: گل سرخ (همان: ۱۰۱) سنگ سئوال: شقایق (همان: ۱۰۴)، سنگ رابعه: گل سیاه (همان:۱۲۰)، سنگ اسماعیل: گل بزرگ داوودی (همان: ۱۲۴).

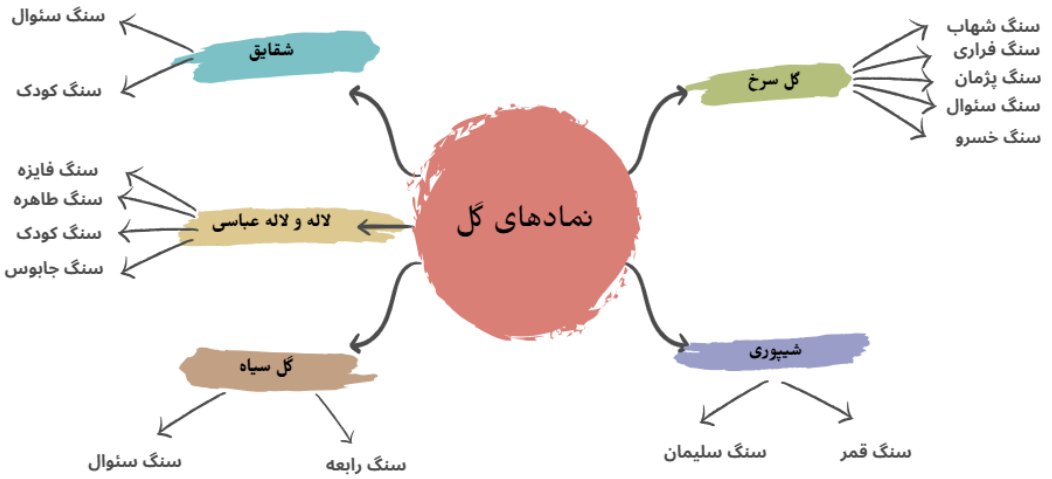


نمودار ۱: نمودار درختی نمادهای درخت برای سنگ قبرهای با نماد مشترک

---

[۱]. لازم به ذکر است در برخی سنگ قبرها نشانه‌های گیاهی چون خار، تلو، قیچ، سبزه و علف نیز دیده می‌شود که در دسته‌بندی و تحلیل به دلیل پراکندگی و گستردگی آنها جای نمی‌گیرند.

[۲]. ما به املای این کلمه در متن کتاب پایبند بوده‌ایم و از این رو، شکل درست کلمهٔ سئوال را در تمام متن به همین شکل املایی آورده‌ایم.



نمودار ۲: نمودار درختی نمادهای گل برای سنگ قبرهای با نماد مشترک

اما الگوی تحلیلی پژوهش کنونی به صورت زیر تعریف می‌شود:

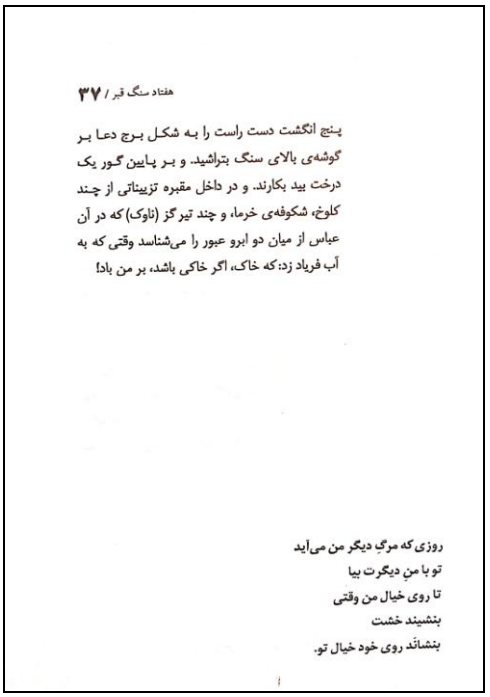
الگوی نمادپردازی گیاهی: کنار هم قرار دادن اشعار با نمادهای گیاهی مشترک و تحلیل آنها براساس محتوای اشعار دیگر

در گام اول اشعار با نمادهای مشترک گیاهی کنار هم قرار داده می‌شوند و سپس وجوه اشتراک آنها از هر نظر مورد دقت قرار می‌گیرد. سپس براساس وجوه مشترک لایه‌های معنایی و مفهومی سنگ قبرها بررسی شده و معانی تازه و محتمل حاصل از این فرایند ثبت می‌شود. دو مثال برای فهم مخاطب این نوشتار ارائه می‌کنیم.

مثال ۱: نخل و خرما

در کتاب *هفتادسنگ قبر*، چهار سنگ با درخت نخل و خرما تزیین شده است. سنگ عباس: شکوفهٔ خرما (رؤیایی، ۱۳۸۴: ۱۳)، سنگ بوالعلا: درخت خرما (همان: ۴۵)، سنگ عدنان: درخت نخل (همان: ۶۱) و سنگ رابعه (همان: ۱۲۰). بنابر مراحل ارائه شده در قسمت قبل، ابتدا این چهار سنگ را در کنار هم قرار می‌دهیم[۱].

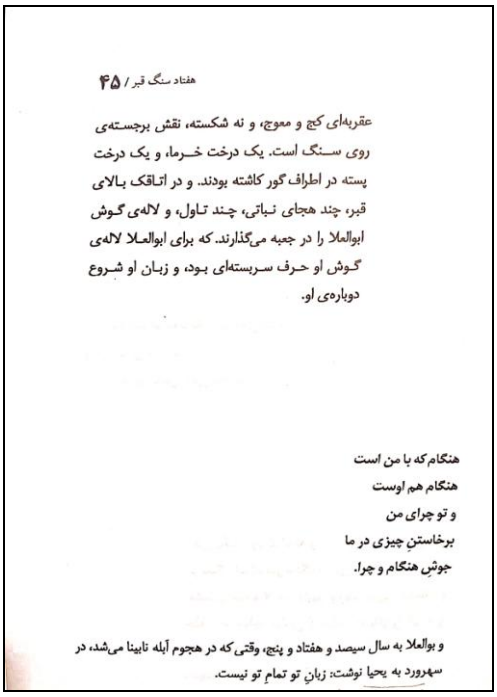
[۱]. در این پژوهش با توجه به اهمیت شکل نوشتاری شعر حجم و بویژه اهمیت سطربندی اشعار کتاب هفتادسنگ قبر، اولاً متن اشعار را به تمامی و دوماً تصویر اشعار را از کتاب گرفته و آورده‌ایم. هر گونه تغییر در شکل نوشتاری این مدل از شعر، آن را ویران می کند.



هفتاد سنگ قبر / ۳۷

پنج انگشت دست راست را به شکل برج دعا بر گوشه‌ی بالای سنگ بتراشید. و بر پایین گور یک درخت بید بکارند. و در داخل مقبره تزییناتی از چند کلوخ، شکوفه‌ی خرما، و چند تیر گز (ناوک) که در آن عباس از میان دو ابرو عبور را می‌شناسد وقتی که به آب فریاد زد: که خاک، اگر خاکی باشد، بر من باد!

روزی که مرگِ دیگر من می‌آید
تو با منِ دیگرت بیا
تا روی خیال من وقتی
بنشیند خشت
بنشاند روی خود خیال تو.

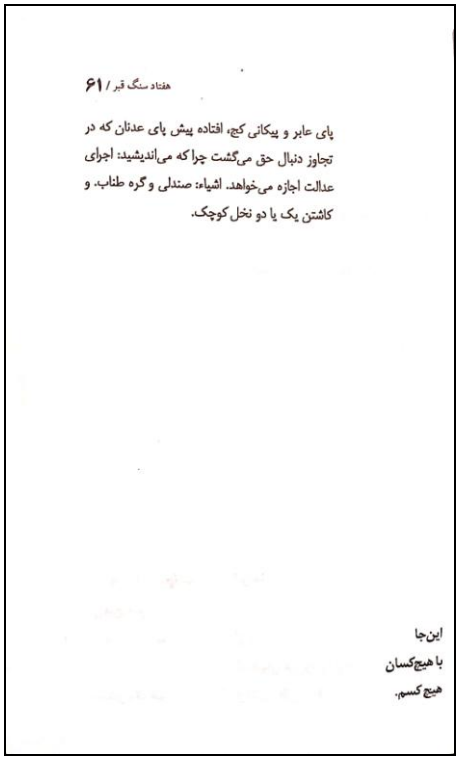


هفتاد سنگ قبر / ۴۵

عقربه‌ای کج و معوج، و نه شکسته، نقش برجسته‌ی روی سنگ است. یک درخت خرما، و یک درخت پسته در اطراف گور کاشته بودند. و در اتاقک بالای قبر، چند هجای نباتی، چند تاول، و لاله‌ی گوش ابوالعلا را در جعبه می‌گذارند. که برای ابوالعلا لاله‌ی گوش او حرف سربسته‌ای بود، و زبان او شروع دوباره‌ی او.

هنگام که با من است
هنگام هم اوست
و تو چرای من
برخاستنِ چیزی در ما
جوشِ هنگام و چرا.

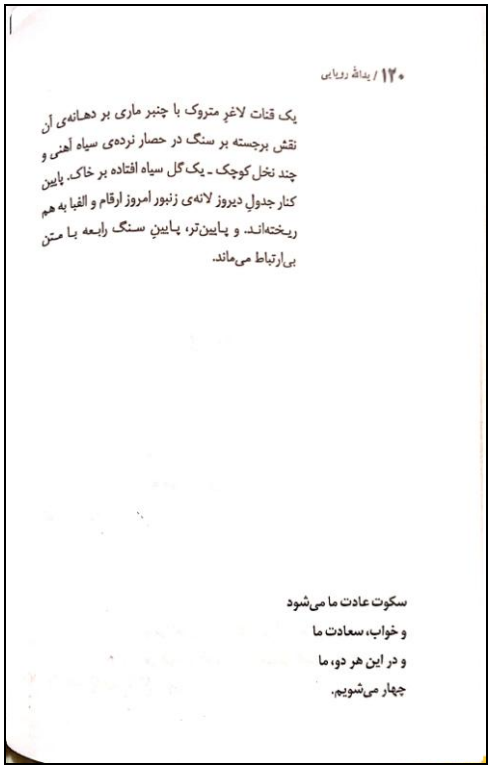
و بوالعلا به سال سیصد و هفتاد و پنج، وقتی که در هجوم آبله نابینا می‌شد، در سهرورد به یحیا نوشت: زبانِ تو تمام تو نیست.



هفتاد سنگ قبر / ۶۱

پای عابر و پیکانی کج، افتاده پیش پای عدنان که در تجاوز دنبال حق می‌گشت چرا که می‌اندیشید: اجرای عدالت اجازه می‌خواهد. اشیاء: صندلی و گره طناب، و کاشتن یک یا دو نخل کوچک.

این‌جا
با هیچ‌کسان
هیچ کسم.



۱۲۰ / یداللّٰه رویایی

یک قنات لاغرِ متروک با چنبر ماری بر دهانه‌ی آن نقش برجسته بر سنگ در حصار نرده‌ی سیاه آهنی و چند نخل کوچک ـ یک گل سیاه افتاده بر خاک. پایین کنار جدولِ دیروز لانه‌ی زنبور امروز ارقام و الفبا به هم ریخته‌اند. و پایین‌تر، پایینِ سنگ رابعه با متن بی‌ارتباط می‌ماند.

سکوت عادت ما می‌شود
و خواب، سعادت ما
و در این هر دو، ما
چهار می‌شویم.

متن سنگ عباس، از سنگ قبرهای نوع ب است که نشانه‌های بلیغی دارد که نشان می‌دهد این سنگ قبر برای حضرت عباس علیه‌السّلام طراحی شده است. نشانه‌هایی چون تیر گز (ناوک)، عبور از میان دو ابرو (اشاره به نحوهٔ شهادت وی)، و عبارت «وقتی به آب فریاد زد: که خاک، اگر خاکی باشد، بر من باد!» (همان: ۳۷). این قسمت متن به رفتن حضرت عباس در رود فرات و ننوشیدن از آب اشاره دارد که در منابع روایی به آن اشاره شده است.

از سوی دیگر سنگ بوالعلاء که از سنگ قبرهای نوع الف است نشانه‌هایی از این دارد که سنگ دربارهٔ ابوالعلاء معری فیلسوف و شاعر نابینای عرب است. اشاراتی که در شعر به نابینا شدنش در اثر آبله، گیاهخوار بودنش، شک گرا بودن و رد کردن مذهب توسط وی شده است، این موضوع را تأیید می‌کند. سنگ سوم و چهارم اما سنگ عدنان و رابعه است که از سنگ قبرهای نوع ب و یافتن مردهٔ آن کمی دشوارتر از دو سنگ قبلی است.

هر چهار سنگ که سنگ قبر آنها با خرما و نخل نمادپردازی شده است، نام‌هایی عربی دارند و دو نفر از آنها با قطعیت عرب هستند. عباس (ع) از شهر مدینه و ابوالعلاء از منطقه معمرهٔ سوریه. نسبت میان درخت نخل و عرب بسیار مستقیم و واضح است لذا دو شخصیت عدنان و رابعه نیز احتمالاً افرادی عرب هستند. ابتدا می‌خواهیم با توجه به این کدگذاری، شخصیت عدنان را از تاریخ معاصر کشف کنیم. عدنان (چنانچه از نامش برمی آید فردی عرب است. از سوی دیگر در متن سنگ قبر، اشاراتی است که نشان می‌دهد عدنان احتمالاً شخصی بوده است که احکامی چون اعدام و شکنجه را اجرا می‌کرده است. عباراتی چون «در تجاوز دنبال حق می‌گشت» (رؤیایی، ۱۳۸۴: ۶۱)، صندلی و گره طناب (اشاره به اعدام یا کشتار). جستجو دربارهٔ عدنان را با سه کلمهٔ کلیدی عدنان، شکنجه و اعدام در منابع اینترنتی و مکتوب، ما را به نام سرگرد عدنان از افسران عراقی رساند که در شکنجهٔ اسیران ایرانی در جنگ ایران و عراق بسیار فعال و پرکار و وقیح بود. رضا خدری که خود از خبرنگاران جنگ و نویسندهٔ کتاب *خرمشهر از آزادی تا اسارت* است دربارهٔ وی چنین گفته است: «همین سرگرد عدنان وقتی زنی از ما را اسیر می‌کردند به نیروهایش اجازه تجاوز می‌داد تا روحیه بگیرند. جنایت از این بزرگتر؟» (خدری: ۱۳۹۹). این گفته‌ها از رضا خدری نشان می‌دهد که کلمهٔ تجاوز در متن کتاب هفتادسنگ قبر، کلمه‌ای بسیار کلیدی است که اشاره به جنایات کثیف عدنان سرگرد عراقی و بسیاری از هم رده‌های او دارد که در رفتاری بسیار زننده به زنان و دختران ایرانی در جنگ تجاوز می‌کرده‌اند. «آن زمان جنگ تن به تن بود. عراقی‌ها در شهر بودند و یکی از دختران ما را اسیر کرده بودند. من خودم از دور دیدم عراقی‌ها به یک دختر ما تجاوز کردند، بعد پیکر او را از درختی آویزان کردند. تکاورهای ما برای پایین آوردن پیکر آن دختر شهید شدند!» (همان). در همین رابطه تصویر زیر که از کتاب *خرمشهر از اسارت تا آزادی* انتخاب شده است بسیار گویاست. تصویری که گور دسته‌جمعی ۳۳ زن و دختر ایرانی را نشان می‌دهد که پس از تجاوز و تعدی ناجوانمردانه کشته و دفن شدند (خدری، ۱۳۹۱: ۱۶۶).

تصویر ۱: عکسی از گور دسته‌جمعی زنان و دختران ایرانی در نزدیکی بستان

اما متن سنگ رابعه، که آن هم با نخل نمادپردازی شده است، با متن سنگ عدنانِ متجاوز، ارتباط دارد. عبارت اول متن با دو استعارهٔ قنات و مار، اشاره‌ای به آلات تناسلی زن و مرد دارد که با کلمهٔ تجاوز در سنگ عدنان در ارتباط است. از سوی دیگر، در سنگ رابعه، اصطلاح دچار شدن (گرفتار شدن) را در شکل دو، چهار شدن بیان کرده است که یکی دیگر از عبارات کلیدی این متن است. دربارهٔ کلمهٔ دچار در فرهنگ دهخدا چنین معانی ای اراده شده است: «دو چار. دو چهار. ملاقات کردن. رسیدن دو کس به همدیگر بیک ناگاه و یا بی خبر (برهان). تصادم ناگهانی دو تن بهم. رسیدن به ناموافقی یا جانوری درنده یا امری ناملایم.// (ص) گرفتار. مبتلی.» (دهخدا، مدخل دچار).

اولاً تصادم ناگهانی دو تن با تجاوز در ارتباط نزدیک است. دوماً در گویش دامغانی (که زبان مادری شاعر کتاب هفتادسنگ قبر است) اصطلاح چهاربغل شدن دیده می‌شود که به معنی هم‌آغوشی و تن به تن شدن است که با دو چهار شدن همخوان است. وقتی دو نفر ، دچار می‌شوند در واقع چهاربغل می‌شوند و این دو اصطلاح از یک ریشه‌اند. لذا در این جا، دو چهار شدن (در کنار ارتباطات متن‌شناختی با نام رابعه) به معنای تن به تن شدن و هم آغوش شدن آن هم به اجبار و ناموافق معنا می‌دهد. گویا که رابعه- مردهٔ این سنگ - یکی از دختران یا زنان عرب و از اهالی خوزستان ایران است که قربانی تجاوز عدنان و دیگر افسران عراقی شده است. در سنگ رابعه، عبارت سکوت عادت ما می‌شود روایتی دردناک از مظلومیت این زنان و دختران است و عبارت با هیچکسان هیچکسم در سنگ عدنان، تقبیح و تحقیر عدنان و هم‌سنخان اوست که از آدمیت ساقط بوده‌اند. از سوی دیگر اگر سنگ عدنان را در کنار سنگ عباس (ع) و بوالعلاء بگذاریم، انزجار شاعر از عدنان بهتر مشخص خواهد شد. ابوالعلاء معری و حضرت عباس(ع) هر دو روایتی از نابینایی دارند. بنابر برخی روایات در لحظات آخر عمر حضرت عباس (ع) و پیش از شهادت تیری بر چشم وی نشست (ربانی خلخالی، ۱۳۸۶: ۲۲۵). ابوالعلاء معری نیز در اثر آبله نابینا شد. اما کوری عدنان از سنخ کوری چشم ظاهر نبود. رؤیایی با کدگذاریی از سنخ کدگذاری گیاهی، به ما می‌گوید که عدنان هم کور بود اما کورباطن و کوردل.

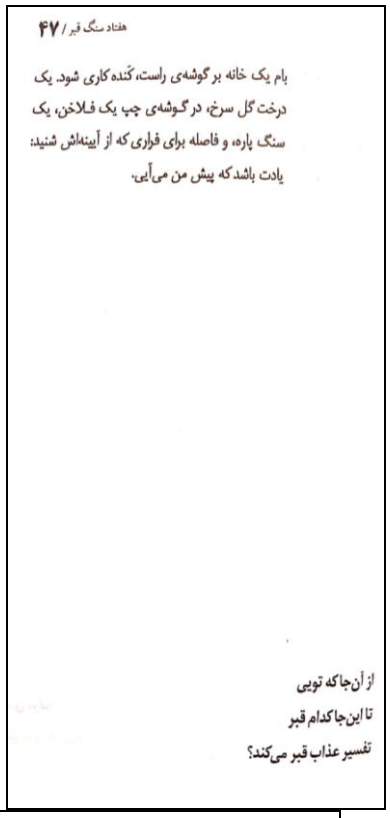
چنانچه مشاهده می‌شود کنار هم قرار دادن سنگ چهار متن و بررسی کد نمادپردازی گیاهی آن ما را به کشف نام یکی از سنگ قبرهای مهم کتاب (سنگ عدنان) راهنمایی کرد و روایتی از تاریخ معاصر و رخدادی که غالباً انکار یا سانسور شده ارائه کرده است. خلاصه‌ای از تحلیل این چهار سنگ در جدول شمارهٔ ۱ آمده است:

جدول ۱: تحلیل نمادپردازی سنگ قبرهای با نمادگیاهی مشترک

نام سنگ قبر	*نمادگیاهی مشترک*	*موضوعات مشترک*	*حدس مشخصات صاحب سنگ قبر*
سنگ عباس، سنگ بوالعلاء، سنگ عدنان، سنگ رابعه	نخل، خرما	هر چهار سنگ مرتبط با شخصیت‌هایی از جهان عرب هستند. حضرت عباس (ع)و ابوالعلا، با نابینایی ربط دارند. ابوالعلا در اثر آبله و حضرت عباس در اثر تیر دشمن بر چشم بینایی خود را از دست دادند. نابینایی عدنان اما کوری دل اوست. عدنان متجاوز و رابعه قربانی تجاوز اوست.	سنگ عباس: حضرت عباس(ع) سنگ بوالعلا: ابوالعلا معری شاعر و فیلسوف عرب سنگ عدنان: سرگرد عدنان افسر متجاوز عراقی سنگ رابعه: یکی از زنان شهید در ابتدای جنگ

مثال ۲: گل سرخ

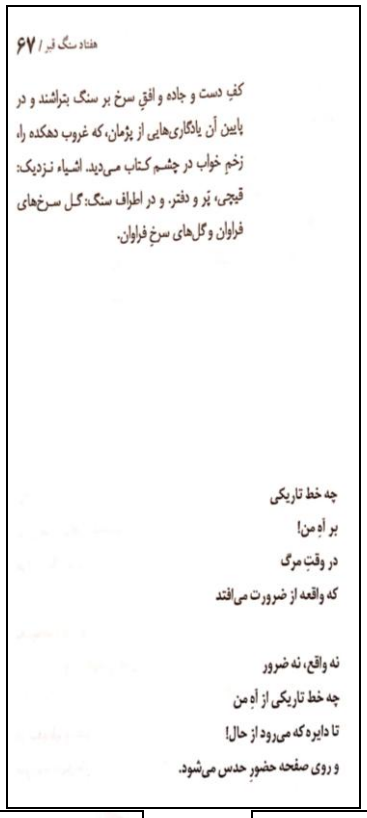
در کتاب پنج سنگ قبر با گل سرخ تزیین شده‌اند. این پنج سنگ عبارتند از سنگ شهاب (رؤیایی، ۱۳۸۴: ۱۵)، سنگ خسرو (همان: ۱۰۱)، سنگ پژمان (همان: ۶۷)، سنگ فراری (همان: ۴۷)، سنگ سئوال (همان: ۸۳). متن این پنج سنگ قبر در ادامه آمده است:



هفتاد سنگ قبر / ۴۷

بام یک خانه بر گوشه‌ی راست، کَنده کاری شود. یک درخت گل سرخ، در گوشه‌ی چپ یک فلاخن، یک سنگ پاره، و فاصله برای فراری که از آیینه‌اش شنید: یادت باشد که پیش من می‌آیی.

از آن‌جا که تویی
تا این‌جا کدام قبر
تفسیر عذاب قبر می‌کند؟



هفتاد سنگ قبر / ۶۷

کفِ دست و جاده و افقِ سرخ بر سنگ بتراشند و در پایین آن یادگاری‌هایی از پژمان، که غروب دهکده را، زخمِ خواب در چشم کتاب می‌دید. اشیاء نزدیک: قیچی، پَر و دفتر. و در اطراف سنگ: گل سرخ‌های فراوان و گل‌های سرخِ فراوان.

چه خط تاریکی
بر آهِ من!
در وقتِ مرگ
که واقعه از ضرورت می‌افتد

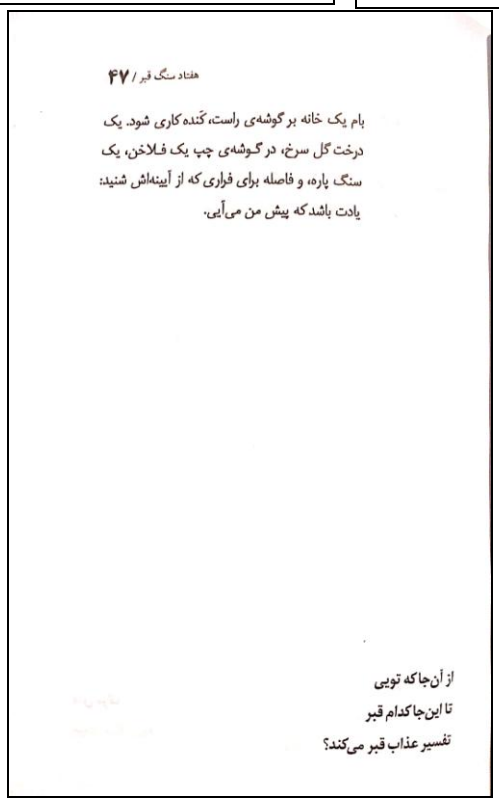
نه واقع، نه ضرور
چه خط تاریکی از آهِ من
تا دایره که می‌رود از حال!
و روی صفحه حضورِ حدس می‌شود.

هفتاد سنگ قبر / ۱۰۱

اِصلاح من کجایید؟
که برج نامریی، انگشت
ـ ظهورِ مشت ـ
نقاب از در می‌گیرد.

یک بازوی شعله‌ور (آتش گرفته) از حرف، با نقش برجسته بر سنگ بتراشند. از خسرو که سفارش کرده بود تمام چهره‌ی او را دهانش کنند. مرا که می‌خواستم سیما باشم.

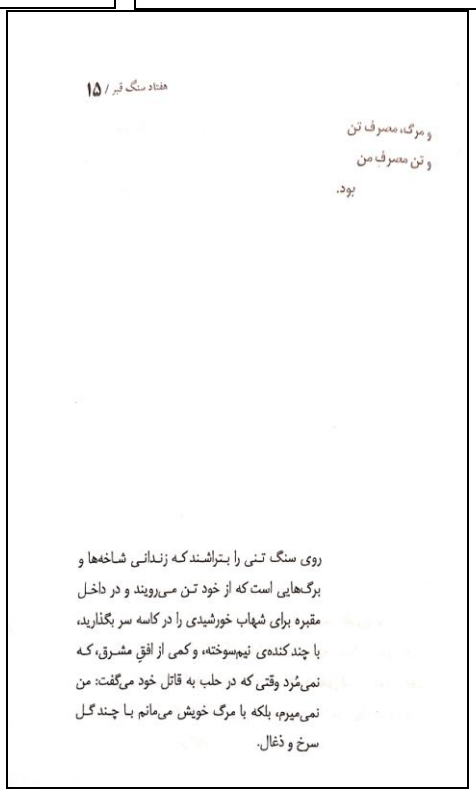
اشیاء داخل مقبره: یک قفل بزرگ مستعمل، و چیزهایی سرخ مثل: سکّو، گل، نژاد، زبان و شراب. و چیزهایی سبز مثل: سر، پاییز، و باد در درخت بید.



هفتاد سنگ قبر / ۴۷

بام یک خانه بر گوشه‌ی راست، کَنده کاری شود. یک درخت گل سرخ، در گوشه‌ی چپ یک فلاخن، یک سنگ پاره، و فاصله برای فراری که از آیینه‌اش شنید: یادت باشد که پیش من می‌آیی.

از آن‌جا که تویی
تا این‌جا کدام قبر
تفسیر عذاب قبر می‌کند؟



هفتاد سنگ قبر / ۱۵

و مرگ، مصرف تن
و تن مصرف من
بود.

روی سنگ تنی را بتراشند که زندانی شاخه‌ها و برگ‌هایی است که از خود تن می‌رویند و در داخل مقبره برای شهاب خورشیدی را در کاسه سر بگذارید، با چند کنده‌ی نیم‌سوخته، و کمی از افقِ مشرق، که نمی‌مُرد وقتی که در حلب به قاتل خود می‌گفت: من نمی‌میرم، بلکه با مرگ خویش می‌مانم با چند گل سرخ و ذغال.

محتوای سنگ شهاب، نشان می‌دهد که منظور از شهاب، شهاب‌الدین سهرودی است که در حلب به قتل رسید. خورشیدی در کاسهٔ سر که در اشیاء سنگ قبر قرار داده شده است بعد روشنفکرانه و هوشمندی فراوان وی را نشان می‌دهد و تنی که زندانی شاخه‌ها و برگ‌های خودی است به دشمنانی اشاره دارند که از علما بودند و از جنس خود سهروردی که او را به الحاد متهم کردند. دربارهٔ شهاب‌الدین سهروردی گفته‌اند که سخن گفتن‌های بی‌پرده و بی‌احتیاط بودن وی در بیان معتقدات باطنی در برابر همگان، و زیرکی و هوشمندی فراوان وی (که سبب آن می‌شد که با هر کس بحث کند، بر وی پیروز شود) و نیز استادی وی در فلسفه و تصوف، از عواملی بود که دشمنان فراوانی مخصوصاً از میان علمای قشری برای وی فراهم آورد. سرانجام به دستاویز آن که وی سخنانی برخلاف اصول دین می‌گوید، از ملک ظاهر خواستند که او را به قتل برساند و چون وی از اجابت خواستهٔ آن‌ها خودداری کرد، به صلاح‌الدین ایوبی شکایت بردند. متعصبان او را به الحاد متهم کردند و علمای حلب خون او را مباح شمردند (اتهام او معاندت با شرایع آسمانی اعلام شد). صلاح‌الدین که به تازگی سوریه را از دست صلیبیان بیرون آورده بود و برای حفظ اعتبار خود به تأیید علمای دین احتیاج داشت، ناچار در برابر درخواست ایشان تسلیم شد. به همین دلیل، پسرش ملک ظاهر تحت فشار قرار گرفت و ناگزیر سهروردی را در ۵ رجب ۵۸۷ هجری قمری به زندان افکند و شیخ همان‌جا از دنیا رفت. وی در هنگام مرگ، ۳۸ سال داشت.

حال این سنگ قبر را در کنار سنگ قبرهای دیگر که با گل سرخ تزیین شده‌اند می‌گذاریم. بدین منظور سنگ فراری را که نامی انتزاعی دارد فراخوان می‌کنیم. در این سنگ نشانه‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد صاحب سنگ قبر، مبارزی چریکی بوده است. فلاخن، سنگ‌پاره و کلمهٔ چپ نشانه‌هایی از این دست است. سنگ فراری می‌تواند اشاره به مبارز سیاسی داشته باشد که از پشت بام یک خانه فرار می‌کند در پشت یک گل سرخ پنهان می‌شود و با فلاخن و سنگ‌پاره (با دست خالی) به مبارزات چریکی می‌پردازد .سنگ دیگری که درآن از گل سرخ استفاده شده است سنگ پژمان است. چنانچه در دو سنگ قبر پیشین دیده شد، گل سرخ نمادی از مبارزهٔ سیاسی با خود داشت و در این سنگ قبر نیز به صورت جمعی، نمادپردازی شده است. گل سرخ‌های فراوان نشانی از انسان‌هایی دارد که در راه مبارزه فدا و یا کشته شده‌اند. نام پژمان ذهن ما را به سمت عیسی پژمان افسر اطلاعاتی؛ رئیس اداره امور کردستان در ساواک (۱۳۳۶-۱۳۴۱) می‌برد. کلماتی چون زخم، کف دست، قیچی و دفتر (در رابطه با شکنجه‌های ساواک) این احتمال را تقویت می کند و از سوی دیگر گل سرخ‌های فراوان می‌تواند نماد انسان‌هایی باشد که در زیر شکنجه‌های ساواک جان داده‌اند. در این سنگ قبر و در اشیاء پیرامون قبر، دفترچه و قیچی دیده می‌شود که این در دیگر سنگ قبرها که ارتباط با ساواک دارند هم دیده می‌شود. به عنوان نمونه می‌توان به سنگ اسماعیل اشاره کرد که در این سنگ قبر نیز قیچی و دفتر در بین اشیا دیده می‌شود (همان: ۱۲۴). قرائن متن‌شناختی نشان می‌دهد که این سنگ قبر به اسماعیل شاهرودی و زندگی او اشاره دارد. تاثیر شکنجه‌های ساواک بر روح و روان اسماعیل شاهرودی چیزی نیست که کسی از آن بی‌خبر باشد یا آن را کتمان کند (شاهرودی، ۱۴۰۰). بنابراین در سنگ پژمان هم قیچی و دفتر به شکنجه‌های ساواک اشاره دارد. اما اینکه دفترچه چه بوده است و قیچی در چه شکنجه‌هایی به کار می‌رفته است در خاطرات زندانیان دوران پهلوی ثبت و درج است.[۱]

در هر سه متن نشانه‌هایی از مبارزه با ظلم دیده می‌شود و هر سه متن همدیگر را از نظر محتوایی پشتیبانی می‌کنند. دو متن آن به صورت مستقیم به مبارزه با رژیم پهلوی اشاراتی دارد. حال می‌خواهیم به نشانه‌های سنگ فراری دقت کنیم. چنانچه پیشتر آمد، نشانه‌هایی از چریک بودن در متن این سنگ دیده می‌شود. از آنجا که رؤیایی نام سنگ را فراری گذاشته است پس احتمالاً سنگ قبر برای چریکی فراری بوده است که به این عنوان معروف بوده است.

---

[۱]. می‌توان به لینک زیر به عنوان نمونه‌ای از رفرنس‌های مربوط به شکنجه‌های ساواک اشاره کرد:
https://irdc.ir/fa/news/۸۳۴۷/%D%۸۵%۹D%۸B%۱D%۸۸%۹D%۸B%۱DB۸%C-%D%۸A%۸D%۸B۱-%D%۸B%۴DB۸%C%D%۸۸%۹D%۸۷%۹E۸%۸۰%۲C%D%۸۷%۹D%۸A%۷DB۸%C-%D%۸B%۴DA%A%۹D%۸۶%۹D%۸AC%D۸۷%۹-%D%۸B%۳D%۸A%۷D%۸۸%۹D%۸A%۷DA%A۹

جستجوی کلیدواژهٔ چریک فراری در اسناد و مدارک مرتبط، ما را به نام اشرف دهقانی رساند. «سال پنجاه و دو بود که به ناگهان خبری در فضای سیاسی پیچید که مبارزان از همه گروه‌های سیاسی را در مقابل دستگاه جهنمی ساواک صاحب یک پیروزی بزرگ کرده بود. یک پیروزی کاملا زنانه. اشرف دهقانی، دختری از گروه مارکسیستی چریک‌های فدایی خلق از زندان قصر فرار می‌کند و تا سال‌ها موجبات تحقیر ساواک و غرور مبارزان فراهم می‌شود. مبارزان از آن فرار حماسه‌ها ساختند و به چهرهٔ خشمگین ساواک کوبیدند و از این رهگذر شعلهٔ این جنگ را روشن نگاه می‌داشتند. چریک فراری از آن پس نامی یافت و در قبل و بعد از انقلاب نیز در میان مخالفان دو حکومت صاحب جایگاهی شد.» (یاری، ۱۳۹۸). چنانچه مشاهده می‌شود تا اینجا با استفاده از کدگذاری گیاهی مرتبط با گل سرخ، نام صاحب دو سنگ قبر ناشناس به صورت احتمالی کشف شد و کدهای دیگری نیز در این تحلیل و بررسی کشف شد که به تحلیل دیگر سنگ قبرها کمک می‌کند(مانند کد دفتر و قیچی).

در ادامه تحلیل به سنگ خسرو می‌رسیم که با گل سرخ تزیین شده است. اولاً این سنگ قبری است که با دو نماد گیاهی تزیین شده است یکی گل سرخ و دیگری درخت بید. دوماً ترکیب گل سرخ و خسرو خواننده را به یاد خسرو گلسرخی شاعر و مبارز پیش از انقلاب می اندازد که به دست عوامل رژیم پهلوی اعدام شد. صحنه‌های فیلم دادگاه محاکمهٔ وی با چهرهٔ پر غرور و نترس وی در حالی که با مشت بر تریبون می‌کوبید، در خاطرهٔ تاریخ معاصر ایران باقی مانده است. عباراتی چون «تمام چهرهٔ او را دهانش کنند و مرا که می خواستم سیما باشم» اشاراتی به این تصویر تاریخی دارد. از سوی دیگر ترکیب کلمات پایانی متن این ضرب‌المثل را به یاد می‌آورد که زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد که دربارهٔ خسرو گلسرخی نیز صادق است. ملاحظه می‌شود که در این سنگ قبر هم که با گل سرخ تزیین شده است، مبارزهٔ سیاسی شخصیت صاحب قبر برجسته است. در نهایت سنگ پنجم که در آن از گل سرخ استفاده شده است سنگ سئوال است.

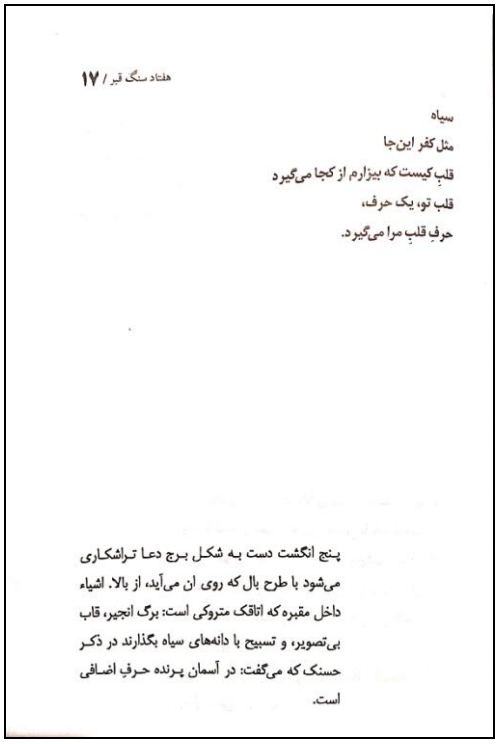
گرچه این سنگ قبر با نام سنگ سئوال در فهرست آمده است، اما کلماتی چون کوره و کاوه نشان می‌دهد که مردهٔ این قبر احتمالاً کاوهٔ آهنگر است. در این سنگ قبر، گل سرخ سیاه و گل مصنوعی سیاه نمادهای گیاهی هستند. در ماجرای کاوه نیز مبارزه با دیکتاتوری و ظلم و بیداد دیده می‌شود و درآن داستان قتل‌های حکومتی ضحاک و جوان کشی برجسته است. چیزی که در ماجراهای مرتبط با سنگ خسرو، سنگ شهاب و سنگ پژمان نیز به چشم می آید و محتوای مشترک هر پنج سنگ قبری ست که با گل سرخ نمادپردازی شده اند. خلاصهٔ تحلیل این پنج سنگ قبر در جدول شمارهٔ ۲ آمده است:

جدول ۲: تحلیل نمادپردازی سنگ قبرهای با نمادگیاهی مشترک

نام سنگ قبر	*نمادگیاهی مشترک*	*موضوعات مشترک*	*حدس مشخصات صاحب سنگ قبر*
سنگ فراری، سنگ خسرو، سنگ پژمان، سنگ سئوال، سنگ شهاب	گل سرخ	در هر پنج سنگ نشانه‌هایی از مبارزهٔ سیاسی، اعدام و شکنجه دیده می‌شود. در دو سنگ مردهٔ سنگ، به کشته شده‌اند (شهاب و خسرو) و دو سنگ نیز با کشتار جوانان ارتباط دارد (پژمان و سئوال) گل سرخ نماد کشته‌شدگان مقابل دیکتاتوری و بیداد شده است.	سنگ فراری: اشرف دهقان (مبارز قبل از انقلاب ۵۷) سنگ سئوال: کاوه آهنگر (مبارز و انقلابی اسطوره‌ای) سنگ خسرو: خسروگلسرخی (مبارز قبل از انقلاب ۵۷) سنگ پژمان: عیسی پژمان (رییس ادارهٔ ساواک پهلوی) سنگ شهاب: شهاب‌الدین سهرودی (فیلسوف و متفکر)

مثال ۳: درخت انجیر:

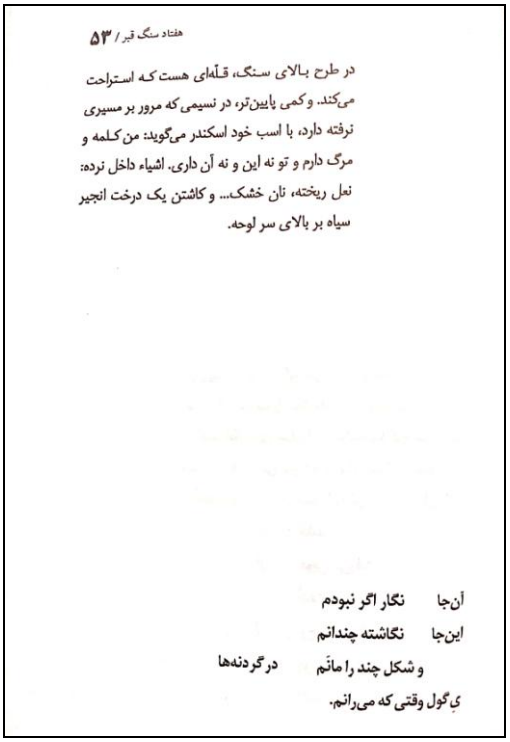
در کتاب، سه سنگ قبر وجود دارد که در خارج متن آنها از درخت انجیر نام برده شده است: سنگ حسنک، برگ انجیر (رؤیایی، ۱۳۸۴: ۱۷)، سنگ اسکندر، درخت انجیرسیاه (همان: ۵۳)، سنگ قمر، درخت انجیر (همان: ۴۹).



هفتاد سنگ قبر / ۱۷

سیاه
مثل کفر این‌جا
قلبِ کیست که بیزارم از کجا می‌گیرد
قلب تو، یک حرف،
حرفِ قلبِ مرا می‌گیرد.

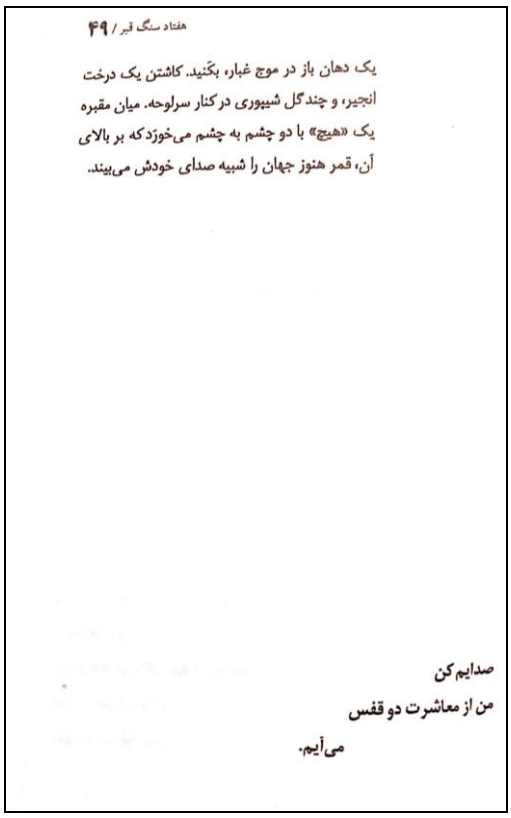
پنج انگشت دست به شکل برج دعا تراشکاری می‌شود با طرح بال که روی ان می‌آید، از بالا. اشیاء داخل مقبره که اتاقک متروکی است: برگ انجیر، قاب بی‌تصویر، و تسبیح با دانه‌های سیاه بگذارند در ذکر حسنک که می‌گفت: در آسمان پرنده حرفِ اضافی است.



هفتاد سنگ قبر / ۵۳

در طرح بالای سنگ، قاب‌ای هست که استراحت می‌کند. و کمی پایین‌تر، در نسیمی که مرور بر مسیری نرفته دارد، با اسب خود اسکندر می‌گوید: من کلمه و مرگ دارم و تو نه این و نه آن داری. اشیاء داخل نرده: نعل ریخته، نان خشک... و کاشتن یک درخت انجیر سیاه بر بالای سر لوحه.

آن‌جا نگار اگر نبودم
این‌جا نگاشته چندانم
و شکل چند را مانَم در گردنه‌ها
یِ گول وقتی که می‌رانم.



هفتاد سنگ قبر / ۴۹

یک دهان باز در موج غبار، بکَنید. کاشتن یک درخت انجیر، و چند گل شیپوری در کنار سرلوحه. میان مقبره یک «هیچ» با دو چشم به چشم می‌خورَد که بر بالای آن، قمر هنوز جهان را شبیه صدای خودش می‌بیند.

صدایم کن
من از معاشرت دو قفس
می‌آیم.

برای تحلیل از سنگ حسنک شروع می‌کنیم که سنگ قبری از نوع الف است و به وضوح به زندگی حسنک وزیر اشاره دارد. عناصر نمادین در این قطعه عبارتند از : رنگ سیاه، برگ انجیر، تسبیح با دانه‌های سیاه، آسمان و پرنده و قاب بی‌تصویر. رنگ سیاه در این متن ارتباطی مستقیم با زندگی حسنک دارد. کافی است به این نکته توجه شود که سیاه رنگ حکومت عباسیان بوده است و شاعر با انتخاب این رنگ در واقع وقایع داستان زندگی حسنک را پیش روی مخاطب خود می آورد. اما در کارکردی نمادین تسبیح با دانه‌های سیاه در ذکر حسنک است. تسبیح رمز و نماد تقدس‌مآبی است و رنگ سیاه آن تقدس‌مآبی شوم و قشری‌گری را نشانگر است. همان تقدس‌مآبی شوم و ظاهرپرستیی که سرانجام حسنک را که یکی از شخصیت‌های نکوی تاریخ بیهقی است، برپای دار می کشد. اما در این قطعه برگ انجیر نماد چه می‌تواند باشد؟ چرا نویسنده از این نماد استفاده کرده است؟ برای فهم این مطلب لازم است متن‌های دیگری که با انجیر پیوند نمادین دارند، بررسی شود.

در سنگ اسکندر تنها سیاهیی که اسکندر با آن در ارتباط می‌توان باشد، ظلماتی است که به آن پا نهاد. در سنگی دیگر با عنوان سنگ قمر نیز از نماد درخت انجیر استفاده شده است. در این سنگ قبر، عبارات دهان باز، گل شیپوری و صدا نشان می‌دهد که احتمالاً منظور شاعر از قمر، قمر الملوک وزیری خوانندهٔ فقید ایرانی باشد. قمرالملوک وزیری، نخستین زن خواننده آوازهای سنتّی ایرانی ست. یک دهان باز به نشانهٔ آواز خواندن، گلهای شیپوری که شکل شان بی‌ارتباط با برخی از وسایل موسیقی نیست و دنیای بی‌معنایی که با صدا معنا گرفته است، بخش‌هایی از زندگی قمر را به تصویر می‌کشد. از سوی دیگر عبارت «من از معاشرت دو قفس می آیم» به دو بار زندگی مشترک ناموفق قمر با دو مرد اشاره دارد که در هر دو بار ازدواج وی به طلاق انجامید. دهان باز او اما در موجی از غبار است و قفس نشان‌دهندهٔ زندگیی در حصار و محدودیت. بر روی گور واقعی قمر نیز این مصراع حک شده است که «عمر من مرگی ست نامش زندگانی» اما وجه استفاده از درخت انجیر در این شعر چیست؟ نکته در اینجاست که قمر که در معنایی ایهامی به معنای ماه نیز هست، در تضاد با سیاهی است. قمر سپید است و ظلمت‌زدا.

از بررسی سه متن و کنار هم قرار دادن این سه متن می‌توان دریافت که احتمالاً برگ انجیر مدنظر شاعر در هر سه متن، برگ درخت انجیر سیاه بوده است. یعنی در متن حسنک نیز درخت انجیر سیاه مدنظر بوده است. اما این کنار هم قرار دادن سه سنگ با درخت مشابه معناهایی (علاوه بر معناهای متعددی که سه سنگ به صورت مجزا دارند) به هر سه متن اضافه می کند که در خور توجه است.در سنگ حسنک رنگ سیاه علاوه بر بار معنایی سیاسی و مذهبی آن، سایه‌ای از ظلمت اسکندر را نیز به خود می‌گیرد و سیاهی و ظلمت اسکندر نیز معناهایی از سیاهی‌های حسنک می‌گیرد. به این ترتیب ظلمات اسکندر می‌تواند تمام سیاهی‌های اجتماعی زمان حسنک باشد (تزویر، ریا، قشری‌گری و...) و سیاهی‌های حسنک، ظلمات اسکندر. در واقع نخ ارتباطیِ سنگ‌هایی که با درخت انجیر تزیین شده‌اند، سیاهی است و هر سه مردهٔ آنها (حسنک و اسکندر و قمرالملوک) در تقابل با سیاهی هستند. در واقع سیاهی‌های سه سنگ در هم می‌ریزد و در هرسه سنگ جاری می‌شود و هر سه مرده نماد مبارزه با مجموع سیاهی‌های سه سنگ قبر می‌شوند. در واقع قمرالملوک صدای حسنک و اسکندر را نواخوان است و حسنک همدرد و هم حس اسکندر و قمر است و اسکندر رو به سیاهی‌های رودرروی حسنک و قمر دارد. بنابراین از تحلیل سه متن برمی‌آید که هر سه متن به نوعی شخصیت‌هایی را وصف کرده و در قالب مرده گرفته است که به نوعی با سیاهی و تاریکی در ارتباط بوده اند. در متن حسنک برگ درخت انجیر نماد کسانی است که به ترویج و گسترش سیاهی کمک می کنند. چرا که وجود برگ در بارآوری و به ثمر نشستن میوه ضروری است. با توجه به متن تاریخ بیهقی می‌توان دریافت که منظور از این مردمان چه کسانی هستند و حسنک نماد مبارزه با این سیاهی و تاریکی‌هاست. سیاهی ریا و تزویر و دروغ یکی از بزرگ‌ترین تحلیل‌های مرتبط با این متن است. شاعر با پیوند دادن سه متن تمام سیاهی‌های اجتماعی زمان حسنک را با زندگی اجتماعی قمر و اسکندر نیز پیوند می‌دهد و سیاهی‌های اسکندر را به حسنک و قمر و سیاهی‌های زندگی قمر را به حسنک و اسکندر. سایر متن‌های دارای نمادهای گیاهی مشترک نیز این چنین نسبتی دارند و فهم متن‌ها با خوانش نمادهای مشترک دارای معانی گسترده‌تری می‌شود.

مثال ۳ و تحلیل آن تفاوت اساسی با مثال ۱ و ۲ دارد. مثال‌های پیشین منجر به کشف نام مرده‌ها و نیز روایت‌هایی پنهان از صاحبان سنگ قبر می‌شد (که این یکی از کارکردهای استفاده از کدگذاری گیاهی ست) اما مثال ۳، منجر به کشف در ساحت ادبی متن می‌شود و ارتباط متنیک بین متن‌های با نماد مشترک، منجر به تحلیل‌ها و برداشت‌های متعدد می‌شود که این نیز یکی دیگر از کارکردهای استفاده از کدگذاری گیاهی در تحلیل متن کتاب است. خلاصهٔ تحلیل‌های مربوط به این مثال، در جدول ۳ آورده شده است:

جدول ۲: تحلیل نمادپردازی سنگ قبرهای با نمادگیاهی مشترک

نام سنگ قبر	*نماد گیاهی مشترک*	*موضوعات مشترک*	*حدس مشخصات صاحب سنگ قبر*
سنگ حسنک، سنگ اسکندر، سنگ قمر	درخت انجیر	در هر سه سنگ ظلمت و تاریکی دیده می‌شود. در دو سنگ ظلمت و تاریکی ، وجههٔ سیاسی دارد (قمر، حسنک)	سنگ قمر: قمرالملوک وزیری سنگ حسنک: حسنک وزیر سنگ اسکندر: اسکندر مقدونی

بحث و نتیجه گیری

الف: کتاب هفتاد سنگ قبر یک کتاب صرفاً ادبی و مجموعه شعر نیست. شاعر در این کتاب، با کوشش فراوان و تأمّل بر وقایع سیاسی، اجتماعی در دوره‌های مختلف تاریخی، مجموعه‌ای از سنگ قبر طراحی کرده است. تحلیل دقیق و کشف اطلاعات این سنگ‌نوشته‌ها، پرده از برخی رخدادهای معاصر و غیر معاصر بر می‌دارد که هر کدام به دلایلی مسکوت مانده و سانسور شده‌اند. از این دست رخدادها می‌توان به تجاوز افسران عراقی به زنان و دختران ایرانی در جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق، مسائل مربوط به اعدام‌های سیاسی دههٔ شصت، مسائل مربوط به شکنجه‌های نیروهای ساواک اشاره کرد.

ب: رؤیایی در کتاب هفتاد سنگ قبر، با کدگذاری بسیار پیچیده و البته بسیار روشن، بین سنگ قبرها براساس عاملی به نام مرگ، وحدتی ایجاد کرده است و تحلیل هر کدام از کدها منجر به کشفی شاعرانه می‌شود. از مهم‌ترین کدگذاری‌ها در این کتاب، نمادهای گیاهی است که در کتاب برای برخی مردگان گذاشته شده است. تحلیل و خوانش سنگ قبرهای با نمادهای گیاهی مشترک، مخاطب را به راه‌هایی می‌برد که بسیار هیجان انگیز و جالب است. این موضوع سوای لذت ادبی و کشف‌های شاعرانه است.

ج: براساس تحلیل نمادهای گیاهی در کتاب هفتاد سنگ قبر می‌توان این کتاب را مانیسفتی تمام عیار علیه هر گونه قتل سیاسی، حکومتی و ... دانست. سی سنگ قبر از هفتاد سنگ قبر این کتاب دراین حیطه است که عدد بسیار معناداری است. رؤیایی، چنانچه در نظریات شعر خود بارها اعلام کرده است دلبستهٔ هیچ ایدئولوژی‌ای نیست و نگاه او به تمام افراد مقتول در کتاب هفتاد سنگ قبر، علی‌السویه و یکسان است. وی هم برای شهدای صحرای کربلا مانند حضرت عباس(ع) و حضرت علی اصغر(ع) سنگ قبر ترسیم کرده است و هم برای کشته‌شدگان سیاسی دههٔ شصت و هم برای کشته شدگان زیر شکنجه‌های بی امان رژیم پهلوی و دستگاه ساواک آن زمان. وی هم بر قتل مذهبی و سیاسی حسین حلاج و حسنک وزیر گریسته است و هم بر قتل سهروردی و ابوالعلاء معری و هم بر کشته شدن خسرو گلسرخی و دیگر مبارزان مرتبط با حزب توده و چپ‌های پیش از انقلاب ۵۷. برای زنان مظلوم ایران در جنگ ایران و عراق چند سنگ قبر ساخته و بر شومی جنگ بارها تأکید کرده است. نگاه ویژه و انسانی او به ماجرای مرگ و بویژه قتل افراد بی‌گناه (فارغ از هر دلبستگی و پیش‌فرض) در این کتاب بسیار حائز اهمیت است.

د: الگوی کدگذاری براساس نمادپردازی گیاهی، قابل تعمیم به کدگذاری به دیگر نمادها (مثلاً نمادهای مرتبط با جنگ، نمادهای مرتبط با مذهب، نمادهای رنگ و...) است و تحلیل هر کدام از این کدها می‌تواند حرفی پنهان را از سینهٔ این کتاب بیرون بکشد. در این میان، توجه همه‌جانبه به بافتار و جزییات متن می‌تواند راهگشا باشد.

پیشنهاد پژوهشی

تحلیل اشعار کتاب هفتادسنگ قبر و انطباق فهرست کتاب با متن کتاب و تحلیل روابط بینامتنی بین آنها و کشف نام و شخصیت واقعی مرده‌های کتاب، می‌تواند موضوع رسالهٔ جداگانه‌ای باشد. پیشنهاد می‌شود پژوهشگری که هم بر شعر حجم و ادبیات شفاهی شعر معاصر مسلط باشد، هم روابط بینامتنی براساس نظر کریستیوا و بارت را درک کرده باشد و هم با رخدادهای سیاسی و اجتماعی معاصر آشنا باشد، این موضوع را به صورت جدی پیگیری کند.

منابع

- آزرم، محمد (۱۳۸۲). ***خوانش شبلی از سنگ***، منتشر شده در کتاب حتای مرگ. (هفتاد تفسیر از هفتاد سنگ قبرِ یدالله رؤیایی). شیراز: داستان سرا.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵). ***بینامتنیت***. ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۸۶). ***لذت متن***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- جمالی، رزا (۱۳۸۰). ***رؤیا تسخیر جهان است***، منتشر شده در کتاب حتای مرگ. (هفتاد تفسیر از هفتاد سنگ قبرِ یدالله رؤیایی). شیراز: داستان سرا.
- خدری، رضا (۱۳۹۱). ***خرمشهر از آزادی تا اسارت***، تهران: دیلماج.
- خدری، رضا (۱۳۹۹). ***ماجرای سرگرد عراقی که در مشهد کتک خورد***، برگرفته از پایگاه خبری انصاف نیوز به آدرس زیر: https://ensafnews.com/۲۵۹۵۱۱/%D٫۸۵٫۹D٫۸A٫۷D٫۸AC%D٫۸B٫۱D٫۸A٫۷DB۸٫C-%D٫۸B٫۳D٫۸B٫۱DA%AF%D٫۸B٫۱D٫۸AF-%D٫۸B٫۹D٫۸B٫۱D٫۸A٫۷D٫۸۲٫۹DB۸٫C-%DA%A٫۹D۸۷٫۹-%D٫۸AF%D٫۸B۱-%D٫۸۵٫۹D٫۸B٫۴D٫۸۷٫۹D٫۸AF-%DA%A٫۹D٫۸AA%DA%A۹-%D٫۸AE%D٫۸۸٫۹D٫۸B٫۱D٫۸AF/
- دهخدا، علی اکبر. ***لغت‌نامه***، آدرس اینترنتی زیر: https://dehkhoda.ut.ac.ir
- ربانی خلخالی، علی (۱۳۸۶). ***چهرهٔ درخشان قمر بنی‌هاشم ابوالفضل العباس (ع) شامل: ۲۴۰ کرامت از آن حضرت نسبت به: شیعیان، اهل‌سنت، مسیحیان، کلیمیان و زردشتیان***، جلد ۱. قم: مکتب الحسین.
- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۱). ***بینامتینت و شعر حجم. بررسی کاکرد نظریهٔ بینامتنیت در کتاب هفتاد سنگ قبر اثر یدالله رؤیایی***، مشهد: ثابت‌قدم.
- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۴۰۳). ***فهم حجم***، تهران: روزگار.
- رؤیایی، یدالله (۱۳۸۴). ***هفتاد سنگ قبر***، چاپ اول، شیراز: داستان‌سرا.
- رؤیایی، یدالله (۱۹۹۸). ***پرسه زن گذرگاه‌های اشتیاق. مصاحبهٔ کاظم امیری با یدالله رؤیایی***. منتشر شده در کتاب حتای مرگ. (هفتاد تفسیر از هفتاد سنگ قبرِ یدالله رؤیایی). شیراز: داستان سرا.
- رؤیایی، یدالله. (۱۳۵۵). مصاحبه با جلال سرفراز. برگرفته از کتاب *از سکوی سرخ*. مجموعه مصاحبه‌ها (مجموعه مقالات). به کوشش غلامرضا همراز. تهران: مروارید.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵). **مکتب‌های ادبی**. ج ۲. تهران: نگاه.
- شاهرودی، افشین (۱۴۰۰). گفتگوی علیرضا رعیت حسن آبادی با افشین شاهرودی در وبینار تخصصی افشین شاهرودی و شعر دیداری. ۲۵ شهریور ۱۴۰۰.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۸). ***تاریخ تحلیلی شعر نو***، ج دوم، چاپ پنجم، تهران: نشرمرکز.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چاپ دوم. تهران: سخن.
- یاری، فضل اله (۱۳۹۸). ***یادآوری یک نام در فرار تاریخی زنانه***. روزنامهٔ همدلی. شماره ۱۳۸۴. شنبه ۲۴ اسفند ۱۳۹۸.