نگاهی به مجموعهٔ شعر سکوت

اوحدالدین گفت: چه گردد اگر بر من آیی، به هم باشیم گفتم: پیاله بیاوریم یکی من، یکی تو، می گردانیم آن جا که گرد می شوند، به سماع. گفت: نتوانم. گفتم: پس صحبت من کار تو نیست. باید که مریدان و همهٔ دنیا را به پیاله‌ای بفروشی.

(مقالات شمس تبریزی)

در حوزهٔ کاربرد زبان می توان شعر فارسی را به اعتباری به سه گروه تقسیم کرد.

الف: شعر [فصیح] پرطنطنه [یا به قول نویسندهٔ عالم آرا پرطمطراق]

ب: شعر [فصیح] ساده [سهل و ممتنع]

ج: شعر [فصیح] معتدل [بین بین]

در گروه اول می توان به خاقانی، منوچهری، حافظ، اخوان و شاملو اشاره کرد و در گروه دوم به سعدی، فرخی سیستانی، ایرج میرزا و فروغ و در گروه سوم به طیف شاعران چون مولوی، صائب، کمال خجندی، شهریار، اسماعیل خویی و شفیعی کدکنی.

اینجا سبکها و شخصیتهای زبانی مدنظر نیستند. اینجا تنها به کیفیت کاربرد زبان و چگونگی گزینش مفردات و پسند شاعران نظر داریم.

گروه اول [پرطنطنه]

خاقانی:

هر صبح سر به گلشن سودا برآورم
وز صور آه بر فلک آوا برآورم
چون طیلسان چرخ، مطرا شود به صبح
هویی گوزن‌وار به صحرا برآورم
قندیلِ دیر چرخ فرومیرد آن زمان
کان سردباد از آتش سودا برآورم
تردامنان که سر به گریبان فروبرند
سِحر آورند و من ید بیضا برآورم...

حافظ:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی
هزار نکته در این کار هست تا دانی
بجز شکرد هنی مایه‌هاست خوبی را
به خاتمی نتوان زد دم از سلیمانی
هزار سلطنت دلبری بدان نرسد
که در دلی به هنر خویش را بگنجانی...

اخوان ثالث:

ای درختان عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور
هیچ بارانی شما را شست نتواند
ای..... چرکین تار چرکین پود
یک جوانهٔ ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند....

شاملو:

یله
بر نازکای چمن
رها شده‌باشی
پا در خنُکای شوخِ چشمه‌ای،

و زنجیره
زنجیرهٔ بلورین صدای‌اش را ببافد...

گروه دوم [سهل و ممتنع]

فرخی سیستانی:
لطفی اگر کنی به نگاهی چه می‌شود؟
خشنود اگر شوم ز تو گاهی چه می‌شود؟
سیراب اگر شود ز تو ای ابر مرحمت
در خشکسال هجر گیاهی چه می‌شود؟...

سعدی:
هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی
الا بر آن که دارد با دلبری وصالی
دانی کدام دولت در وصف می نیاید
چشمی که باز باشد هر لحظه بر جمالی
دانی کدام جاهل بر حال ما بخندد؟
کو را نبوده باشد در عمر خویش حالی...

ایرج:
آزرده‌ام از آن بُت بسیار نازکن
پا از گلیم خویش فزونتر دراز کن
با آنکه از رخش خط مشکین دمیده باز
آن تُرکِ نازکن نشود ترکِ نازکن...

فروغ:
و این منم
زنی تنها در آستانهٔ فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دستهای سیمانی
زمان گذشت
زمان گذشت
و ساعت چهار بار نواخت...

گروه سوم [معتدل]

عطار:
ای دلم مست چشمهٔ نوشَت
در خطم از خط سیه پوشت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همچون من صدهزار سر گشته
حلقه در گوش حلقهٔ گوشت
یاد کن از کسی که در همه عمر
نکند لحظه‌ای فراموشت
مست از آنم چنین که در بر خویش
مست، در خواب دیده‌ام دوشت...

عراقی:
دل در گره زلف تو بستیم دگربار
وزهر دو جهان مهر گسستیم دگربار
جام دو جهان پر ز می عشق تو دیدیم
خوردیم می و جام، شکستیم دگربار
شاید که دگر نعرهٔ مستانه برآریم
کز جام می عشق تو مستیم دگربار...

کمال:
بگذار تا به گلشن روی تو بگذریم
در باغ وصل از گل روی تو برخوریم
باشد اسیر چشم گدایان پادشاه
بردار پرده تا که رخت سیر بنگریم...

شفیعی کدکنی:
باید از رود گذشت
باید از رود
-اگر چند گل آلود-
گذشت
بال‌افشانی آن جفت کبوتر را
در افق، می‌بینی،
که چنان بالا بال
دشتها را با ابر
آشتی دادند؟...

اگر این تقسیم‌بندی پذیرفتنی باشد در هر سه گروه، یک وجه مشترک بسیار با اهمیت دیده می‌شود و آن شکوه حیرت‌انگیز زبان است. زبان فارسی در هر سه گرایش با تمام امکاناتش جلوه‌فروشی می‌کند زبان خاقانی و حافظ به همان اندازه فصیح است که زبان سعدی و فرخی، زبان سعدی و فرخی همان قدر محکم و رساست که زبان عراقی و شفیعی. این، نکته‌ای کاملاً بدیهی است که ادبیات کاربرد هنری زبان است یعنی با زبانی که امور روزمره افراد رتق و فتق می‌شود شاعر و نویسنده آثاری خلق می‌کنند که از امور روزمره فراتر و اصولاً اموری مجازی هستند که در اثر او به واقعیت مبدل می‌شوند اموری که حاصل مشترک فکر و شور درون فرد است که در ظرف زبانی پخته و متعالی حقیقت می‌یابند. حال هر چه این ظرف (زبان) گسترده‌تر و دست آموزتر در اختیار شاعر باشد او توانایی بیشتری در انتقال شور و اندیشهٔ خود خواهد داشت و سخنش رازناک‌تر و جذاب‌تر خواهد بود. در این عرصه ویژگیهای خود زبانها نیز به عنوان واقعیتهای پیچیده و خود گسترنده مورد توجه هستند مثلاً برخی از زبانها فاقد نرمی بیان هستند و ملودی حاصل از گزاره‌های آنها خشن است، برخی دیگر مانند زبان فارسی نرم و مواج‌اند.

در زبان فارسی آوای نرم و سیال صامتها و مصوتها و اشباعاتی که با حروف میانجی یا «نرمگر» در گزاره‌های آن ظاهر می‌شود اگر با انتخابی ظریف و استادانه در حوزهٔ عملکرد مترادفها همراه باشد چنان موسیقی دلپذیری ایجاد می‌کند که هر ایرانی شعرخوان و شعر شنو را وادار به تسلیم می‌کند، طرفه آن است که اعصاب ما ایرانیها چنان با موسیقی این زبان درآمیخته است که بی‌اراده، در برابر خامی و پختگی آثار ادبی بازتاب مناسب نشان می‌دهیم بی آنکه قادر باشیم چرایی بازتاب خود را بیان کنیم.

زبان و شکل کاربرد آن پایه و اساس آثار ادبی به ویژه شعر هستند در شعر همه چیز بر دوش زبان است و زبان، خود نظامی بسیار پیچیده است که برای راهیابی به اندرون آن تلاشی طاقت‌فرسا ضرورت دارد، تلاشی که در نتیجه آن شاعر می‌تواند هر واژه‌ای را که اراده کرد در اثر خود استفاده کند بی آنکه پیشینه و پسینهٔ آن واژه بتواند تأثیر سوئی بر اثر او تحمیل نماید.

شاید مقصود آن فرمالیست روس از «رستاخیز واژه» همین نکته بوده است که معمولی‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین واژه‌ها می‌توانند در شعر چنان تشخص و برجستگی‌ای یابند که گویی همیشه از چشم اهل زبان پنهان بوده‌اند. این امر به میزان شناخت شاعر از زبان برمی‌گردد «رستاخیز واژه» در نظام جمله‌ها واقعیت می‌پذیرد و این در زبان فارسی حاصل فصاحت آن است، زبان فصیح، آن زبانی نیست که با محدودهٔ خاصی از واژه‌ها شکل می‌گیرد بلکه آن است که هر واژه‌ای در آن در آخرین نقطهٔ امکانی خود ظاهر شده باشد. این امر ویژگی ذاتی شعر فارسی است اگر شعر فارسی این ویژگی را فروگذارد قادر به انتقال شور و اندیشه شاعر نخواهد بود خوشبختانه زبان فارسی ظرفیت بالقوه پایان‌ناپذیری از ایجاد امکانات صحیح ارائه می‌کند که شاعران ایرانی می‌توانند با در نظر گرفتن میزان انعطاف‌پذیری و ظرفیتهای بنیادی آن، سبکهای دلخواه خود را پدید آورند و به گسترش حوزه‌های عملی آن بپردازند، اما باید همواره در نظر داشته باشند که در تاریخ زبان فارسی هیچ شاعری وجود ندارد که با زبانی الکن یا شلخته توانسته باشد سبکی نو ایجاد کند یا شعری شاهکار بیافریند.

اگر به زبان شاعران بزرگ نوپرداز توجه کنیم می‌بینیم که همه هستی شعر شاملو، فروغ، سهراب و اخوان بر عامل زبان استوار است چرا که این شرط اصلی شعر است. البته یک شعر دارای ابزارها و وسایل دیگری است که بدون آن یک نوشته، شعر نخواهد بود اما همهٔ آنها در حوزهٔ زبان شکل می‌گیرند. شور، عاطفه، تصویر، فکر، موسیقی، حتی وزن و قافیه و همهٔ آنچه که مربوط به شعر است بر دوش واژگان حمل می‌شوند. پس شاعر زمانی قادر به انتقال شور و عاطفه و موسیقی و تصویر... درون خود خواهد بود که بر این ابزار تسلط بی‌چون و چرایی داشته باشد. دل دادن به پیچیدگیها و استفاده از گزاره‌های غامض همان قدر شاعر را از بیان مقصود دور می‌کند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که دلباختگی افراطی و ساده‌لوحانه به سادگی زبان.

رسیدن به زبان غامض یا پرطنطنه برای هرکسی قابل دسترسی است چرا که ذهن در آن عرصه دچار نوعی فریب خوردگی می‌شود و تصور می‌کند هرچه بیشتر در اعماق زبان پیش می‌رود گویی هر جمله شاهکاری است که دیگران از دسترسی به آن عاجزند. بی تردید نویسندگان **دُرّ نادره** و **تاریخ وصاف** از زبان خود و نوشتهٔ خود لذت می‌برده‌اند.

اما اگر دسترسی به زبان متکلف و دشوار میسر باشد دسترسی به زبان ساده بسیار سخت و در حوالی غیرممکن است. چرا که در اولی شاعر از حوزهٔ زبان عادی دور است و خطر افتادن به دام روزمرگی و عوام‌زدگی را ندارد اما در دومی شاعر روی نخی نازک حرکت می‌کند که با کمترین غفلت به دام ابتذال و روزمرگی خواهد افتاد. هرچه زبان شعر ساده‌تر (سهل و ممتنع) باشد اسرار نظام گزاره‌های آن غامض‌تر می‌شود چرا که در زبان دشوار شاعر تنها در عرصهٔ فوق‌العاده‌هاست ولی اینجا شاعر در آن واحد عادی و فوق‌العاده است، اینکه چگونه می‌شود در عین عادی بودن فوق‌العاده بود، رازی است که به آسانی از رخ پرده برنمی‌دارد.

یکی از نمادهای ساده‌گویی در شعر فارسی «ایرج میرزا» است چنان به نظر می‌رسد که او مثل آب خوردن شعر می‌سروده است. در حالی که معروف است او بسیار دشوار و با وسواسی طاقت‌فرسا مصرعهای شعر را می‌پذیرفته است. حجم اندک دیوان او هم بر این نکته تأکید می‌کند.

البته باید همیشه به حوزهٔ تعادل زبان توجه ویژه مبذول کرد. از دست دادن تعادل یعنی افتادن به دام تصنع یا ابتذال، دور شدن از شعر و ناتوانی در انتقال شور و اندیشه به دیگران، و این یعنی مرگ همه چیز. حفظ تعادل در حوزهٔ زبان همیشه امری نسبی است گاهی دو شاعر بزرگ و مسلط به زبان یک مفهوم را با بیان مشابه ولی نقاط تعادل متفاوت بیان می‌کنند و کار خود را در معرض عموم قرار می‌دهند. اینجا کسی برنده است و مفهوم و شعر به نام او ثبت می‌شود که حوزه تعادلش دقیق‌تر باشد، دراین باره مقایسه ابیاتی از خواجو و حافظ جالب خواهد بود. به ابیات زیر توجه کنید با این فرض نزدیک به یقین که ابیات خواجو تقدم زمانی دارد.

خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیرما
ای همه یاران مرید پیر ساغرگیر ما
«خواجو»

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟
«حافظ»

ایا صبا خبری کن مرا از آن که تو دانی
بدین زمین گذری کن بدان زمان که تو دانی
«خواجو»

نسیم پیک سعادت! بر آن نشان که تو دانی
گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی
«حافظ»

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم
دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم
«خواجو»

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
«حافظ»

همهٔ ما بدون بحث می‌پذیریم که بیان حافظ زیباتر و شاعرانه‌تر است. من با زیباتر بحثی ندارم ولی شاعرانه‌تر یعنی چه؟ لابد یعنی آثار خواجو شاعرانه و شعر هستند ولی آثار حافظ بیشتر از آنها شاعرانه و شعرند. در حوزهٔ زبان فارسی هیچ زبان‌شناسی نمی‌تواند به حافظ بیش از خواجو امتیاز دهد. اما در حوزهٔ شعر فارسی مقوله از نوع دیگری است، حقیقت آن است که بخشی از شاعرانه بودن در حوزهٔ زبان، اتفاق می‌افتد و بخشی دیگر خارج از حوزهٔ زبان اما همراه آن روی می‌دهد اینجا شاعر با اسراری سر و کار دارد که از حوزهٔ بیان منتقدین هم می‌گریزند. اسراری که در جان او تجربه می‌شوند، کیفیت ایجازها و اطنابهای به موقع، بهره‌وری از کنایه‌ها و رموز و دیگر عناصر ابهامی و صورتهای خیالی و تازگیهای عاطفی، اتفاقاتی هستند که از آن سوی زبان می آیند و سلیقهٔ شاعر را در بیان شکل می‌دهند و نظام خاصی از نحو بلاغی را پدید می آورند که بر جان و دل خواننده و شنونده نفوذ می‌کنند و شاعر و خواننده را در موقعیتی واحد قرار می‌دهند و شعر را در امتداد زمان به پیش می‌رانند.

این امور درواقع اموری فرافنی هستند چرا که فنون در حوزهٔ آموختنیها هستند و پایه‌های تجربی دارند اما این امور از زمرهٔ مواجهات هستند و هر شاعری به تناسب ذوق و شور خود و رنجی که در راه آن تحمل می‌کند به این گونه اسرار پی می‌برد و اینها جان‌مایه «آن» آثار شعری هستند. در **عالم آرای عباسی** آمده است که مولانا ضمیری اصفهانی هر روز پنج غزل می‌سروده است و زبانی مطنطن و طبعی وقاد و... داشته است و اکثر شاعران متقدم را جواب گفته و... از آن همه غزل مطنطن و فنی هیچ نمانده است. پس فن و تکنیک و... بخشی از ابزارهای شعرند که همان طور که گفتیم در زبان حادث می‌شوند و می‌توانند خوب یا بد باشند اما شعر زبان است و بیان است و فن است و عاطفه است و اندیشه است و چیزی دیگر. آن چیزی دیگر است که به سهم خود اهمیتی خیره کننده دارد.

امروزه گاهی انسان به آثاری برمی‌خورد که تنها ادعای آن چیز دیگر را دارند. آن چیز دیگر هم به تنهایی شعر نمی‌شود و آن، چه‌بسا نتیجهٔ آمیزش نیت شاعر با سایر عناصر است. ملاحتی ناگفتنی است که در یک پیکره ظهور می‌یابد بدون آن پیکره موجودیت ندارد یک تحریف خیالی است. در شعر این ویژگی از حوزهٔ واژگان و نحو فراتر است و همراه آنهاست شاید نتیجهٔ هماهنگی نهایی نظم درونی شعر است. همان چیزی که شهریار معتقد بود «خدا می‌سراید و خدا می‌خردش» چیزی که گاهی در جمله‌های عارفان بزرگ خودنمایی می‌کند. این به قول حافظ «آن» همان است که نگارنده آن را در تعادل زبان و عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر جست‌وجو می‌کند. شاید همان چیزی است که مردم ما از آن به

«نمک» تعبیر می‌کنند «خوشگل نیست ولی نمک خالی است» زیباست ولی نمک ندارد» این «نمک» را حافظ به «آن» و «هنر» تعبیر می‌کند به ابیات زیر توجه کنید:

هزار سلطنت دلبری به آن نرسد
که خویش را به «هنر» در دلی بگنجانی

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بندهٔ طلعت آن باش که «آنی» دارد

چنین ویژگی‌ای درواقع در جغرافیای سبکها و زبانها شکل می‌گیرد و در رقصی افسونگرانه شاعر و خواننده را بی اراده به همراهی می‌کشاند. حال هرقدر همگنی پدیده‌ها و عناصر شعر درونی‌تر و پیوندها رمزآمیزتر، جذابیت آن بیشتر خواهد شد. در این زمینه می‌توان شعر طبیعت‌گرای سبک خراسانی را با شعر عارفانه سبک عراقی بررسی کرد که پیوندهای اولی بیرونی و تک‌وجهی است در حالی که دومی دارای پیوند درونی و چندوجهی است. از این جهت است که جذابیت شعر عارفانه سبک عراقی بیشتر است. این پیوندهای درونی سبک عراقی در سبک هندی به افراط می‌کشد و به فن آوریهای ساده‌لوحانه می‌انجامد و سبکی که درواقع گشایشی در شعر فارسی بود به دردسر بزرگی تبدیل می‌شود یعنی هنر شعر حاصل تعادل و هماهنگی زبان، خیال و عاطفهٔ شاعر است و این تعادل ضرورت ضرورتهاست، البته عناصر دیگری هم هستند که به جذابیت و شورآفرینی آن می‌افزایند که از حوزهٔ بحث ما خارج‌اند. اما این نکته به بحث ما مربوط می‌شود که شعر برای اینکه از اعجاب‌انگیزیهای غریب به عرصهٔ ارتباط‌گیری صمیمانه وارد شود زبان شاعر باید به زبان روزانهٔ اهل زبان نزدیکی جوید، اما این نزدیکی جستن زبان شعر با حوزهٔ زبان محاوره (گفت‌وگو) به این معنی نیست که باید زبان شعر را پیش پای زبان گفت‌وگو قربانی کرد. شاعر باید بداند مرز میان زبان گفت‌وگو و زبان شعر کجاست و آن مرز را باید تا حدود وسواس حفظ کند. به ابیات زیر توجه کنید:

دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم
باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی
(سعدی)

لطفی اگر کنی به نگاهی چه می‌شود
خشنود اگر شوم ز تو گاهی چه می‌شود؟
(فرخی سیستانی)

ای باد بهاری خبر از یار چه داری
پیغام گل سرخ سوی باده کی آری
(فرخی سیستانی)

اگر به خانهٔ من آمدی، برای من ای مهربان چراغ بیاور
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم
(فروغ)

بی‌تردید نمونه‌های نقل شده شعر هستند و سرودن آنها بسیار دشوارتر از نمونه‌های زیر است چرا که در آنها از آرایه‌ها و صنایع رایج شعری استفاده نشده است، آنها طبیعت زیبا دارند اما در نمونه‌های زیر که به نوبهٔ خود زیبا و شورانگیزند زبان حامل آرایشهایی است که بر مفهوم و دریافت بسته شده است. خاقانی می‌خواهد بگوید «من صبحها در زندان از دوری جهان آزاد گریه می‌کنم» این مفهوم را به طرز مستقیم بیان نمی‌کند بلکه آن را در تصاویر خیالی چنان پنهان می‌کند که خواننده پیش از مفهوم با تصاویر او ارتباط برقرار می‌کند و از آن لذت می‌برد حال آنکه در نمونه‌های اول خود مفاهیم‌اند که شوری در خواننده ایجاد می‌کنند.

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من
چون شفق در خون نشیند چشم خون پالای من
(خاقانی)

بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنم
تا سختی کمان شما نیز بگذرد
(سیف فرغانی)

[ستمهای شما را با صبوری تحمل می‌کنم تا دوران قدرت شما هم سپری شود]

در این بیت هم ابتدا تشبیه‌های «تیر جور و سپر تحمل» و کنایهٔ «سختی کمان» جلب نظر می‌کند بعد از آن است که تفکر شاعر دریافت می‌شود.

همچنین توجه کنید که چگونه ابزارها و اصطلاحات شطرنج را در بیت زیر وسیلهٔ بیان مقصود می‌کند و اعلام می‌دارد که شما هم از زوال در امان نیستید:

پیل فنا که شاه بقاءمات حکم اوست
هم بر پیادگان شما نیز بگذرد
(سیف فرغانی)

به هر حال زبان ساده که قدما به آن سهل و ممتنع می‌گفتند نباید سبب سوءتفاهم باشد و هر اثری که دارای زبان نازلی است به بهانهٔ سادگی هنر پنداشته شود. چیزی که امروزه به شکل شعار گروهی از شاعران درآمده است. به نمونه‌های زیر توجه کنید.

هی ایابو!
با مرده‌ای طرفی که به عزرائیل می‌گوید: گم‌شو
دوچرخه‌اش را هم به قیمت کمی از مرد مبارک دمی خریده
با یک نیم دایره برمی‌گردم اگر لب ترکنی به شکر خوردن
(باباچاهی، **عصر پنجشنبه**، شمارهٔ ۴۱،۴۲)

راستی چه می‌شود اگر
شاعر بیدار شود و
ببیند
معین، خواب آلود
جلوی تلویزیون سیگار دود می‌کند...
(بهزاد کشمیری‌پور، **کارنامه** شمارهٔ هفتم)

از دادن نمونه‌های دیگر خودداری می‌کنم. آنچه امروزه به عنوان شعر در مطبوعات منتشر می‌شود نه‌تنها از بعد زبان از هیچ بُعد دیگری متأسفانه به شعر نزدیک نمی‌شود. نه‌تنها طبق قاعده‌های معمول بلکه از نگاه قواعد و تئوریهایی هم که خودشان می‌گویند به شعر نزدیک نمی‌شود. به قول یدالله رؤیایی:

«شعر آسان‌یاب اصل گم‌کردهٔ بی‌ریشه‌ای که جذب‌کنندهٔ همه

جنبه‌های منفی شعر امروز است.»

شعر «مطبوعاتی امروز» نتیجهٔ یک سوءتفاهم است سوءتفاهمی که حاصل کوششهای صمیمانهٔ گروهی از شاعران برای کسب یک هویت تازه بود. از آنجا که این هویت تازه ریشه‌هایش را در جایی غیر از فرهنگ و زبان ایرانی جست‌وجو می‌کرد سر از خرقهٔ نادوخته‌ای درآورد که منکر تمام ریشه‌های ایرانی فرهنگ است. مانند شاخه‌ای حسن یوسف که در آب لیوانی می‌گذارند و فریبش می‌دهند تا ریشه بزند، این شاخه حسن یوسف آنقدر ریشه می‌زند که لیوان را پر می‌کند ولی هرگز نمی‌تواند روی پایهٔ خود بایستد، برای ایستادن روی پایه نیاز به خاک دارد اما دریغ که خاکی نیست. شعر «مطبوعاتی» امروز به چنان سرنوشتی گرفتار شده است و زندگی نظام گسیخته امروز را بهانهٔ ولنگاریها و بی‌نظمیهای خود می‌کند. بدیهی است همهٔ ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که با دنیای رودکی، حافظ، صائب، نیما، فروغ و... متفاوت است. پس کاملاً طبیعی است که حرف و سخن و نگاه ما با حرف، سخن و نگاه آنان فرق داشته باشد اما این متفاوت بودن دنیای ما سبب نمی‌شود که قوانین ابدی و ازلی هنر نقض شود. همان طور که جاذبه، یک قانون ابدی و ازلی در فیزیک است، خیال‌انگیزی و شورآفرینی هم یک قانون ابدی و ازلی در هنر است. فروگذاشتن آن و تن ندادن به هیچ قاعده و قانونی در جهت آن تیغ کشیدن بر شریان شعر است.

همه انسانها همیشه از طریق دهان غذا خورده‌اند چه غارنشین بوده‌اند چه در ایستگاه فضایی بوده‌اند، چرا که مجرای دیگری برای خوردن غذا وجود ندارد. همهٔ انسانها همیشه از آثار هنری توقع خاصی داشته‌اند چرا که هنر جز آن وظیفه دیگری ندارد. روشهای برآوردن توقع ممکن است فرق کرده باشد ولی اصل موضوع که فراموش نشده است. نوع غذا و آشپزی فرق کرده ولی وظیفهٔ غذاها که فرق نکرده‌اند. آنها باید مواد موردنیاز بدن را تأمین کنند. کلیه قواعد و قوانینی که برای هنرهای مختلف در طول تاریخ فرمول‌بندی شده است در خدمت برآوردن آن توقع - شورآفرینی - والا است.

امروزه در کشور ما همچون سایر کشورها، رشته‌های هنری در دانشگاهها به صورت آکادمیک تحصیل می‌شود. لذا بحثهای دانشگاهی و آکادمیک تا حدودی از افتادن به دام ابتذال پیشگیری می‌کند و دانشجو در کلاسهای دانشگاه تکنیکهای مختلف آن هنر را در مکاتب مختلف می‌آموزد. تنها هنری که مسائل آن به صورت آکادمیک آموخته نمی‌شود، شعر است برخی مسائل شعر کلاسیک مثل عروض، بیان و... آن هم به صورتی ناقص در رشتهٔ ادبیات فارسی که بیشتر دانشجویان آن در بهترین حالت علاقه‌مند به شعر و ادبیات هستند، تدریس می‌شوند. شعر امروز و مسائل مبتلا به آن هنوز توجه مسئولین دانشگاهی را جلب نکرده است. این امر سبب بروز مشکلاتی در شعر فارسی می‌شود که به صورت آسان‌یابی و بی‌انضباطی خودنمایی می‌کند، امروزه نویسندگان مقاله‌های روزنامه‌ها بیش از شاعران در زمینه زبان آثارشان وسواس دارند.

شاعران امروز چنان شیفتهٔ تئوریها و روشهای آن سوی مرزها شده‌اند که فراموش کرده‌اند که ویژگیهای زبان و شعر فارسی با بسیاری از آن تئوریها کژتابی می‌کند و با آنها هماهنگ نمی‌شود. خود شعر فارسی با هزار سال سابقه و آن همه شاهکار لابد قوانین و قواعدی را داشته که با ویژگیهای زبان فارسی هماهنگ بوده است. هرگونه نوآوری در شعر در عرصهٔ زبان اتفاق می‌افتد، اگر بین خواست شاعر و زبان هماهنگی وجود نداشته باشد این شاعر است که شکست خواهد خورد پس باید به جست‌وجوی راههایی برآمد که با زبان هماهنگ‌اند و آن را از یک موقعیت عادی فراتر می‌برند.

شاعر امروز تعهد نداده که شعر موزون بگوید چرا که امروزه وزن را جزء ذاتی شعر نمی‌دانیم اما آن را یک ابزار جهت زیبایی و نفوذ بیشتر شعر حساب می‌کنیم. وقتی آن را حذف می‌کنیم باید جای آن را با ابزارهای دیگری پر کنیم اکنون دیگر زنان از مشک و عنبر استفاده نمی‌کنند اما به جای آن از عطرهای امروزی استفاده می‌کنند. چگونه است که شعر را از یک عامل زیبایی محروم می‌کنیم و به جای آن هیچ چیز نمی‌گذاریم؟

به هر حال بحث این مقدمه طولانی شد علت آن هم این است که در میان مکاتب مختلف شعری که از شاخهٔ تندرکیا ایرانی شعر نو فارسی سربرآورده‌اند و شاعرانی که در این شاخه شعر گفته‌اند [شعر سپید شاملو ماجرای دیگری است] جلالی و شعرش ویژگیهای ممتازی دارند که قصد ورود به شعر او تدارک این مقدمه را ضروری می‌کرد.

اینک کتاب **شعر سکوت** اثر بیژن جلالی پیش رویمان است در این کتاب ۳۷۸ صفحه‌ای ۳۵۸ صفحه شعرهای جلالی است. مقاله‌هایی از عنایت سمیعی، بهاءالدین خرمشاهی، کامیار عابدی و دو مصاحبه از بیژن جلالی نیز در کتاب آمده‌اند.

در جریان مطالعهٔ کتاب خواننده لحظه به لحظه با دغدغه‌ها، اندیشه‌ها و مکاشفات شاعری برخورد می‌کند که گویی چنان آهسته و آرام به شکار لحظه‌های شاعرانه‌اش می‌رود که دوست ندارد شعر او حتی برگی را بجنباند حتی اعتراضات شطح گونه‌اش نیز چنان آهسته و شکیباست که انسان را به وادی سکونها و سکوتهای بودایی می‌کشاند.

کاش تنهایی
دیواری از بتن مسلح بود
یا دری آهنی
که لااقل
حقیقت دردناک آن را
در دست‌های خود
و در سر خود
که به آن می‌کوبیم
حس می‌کردیم

□□

از جهان تاریکی
به در آمده‌ام
و در آستانهٔ تو

ایستاده‌ام
ای روز
باخبر باش
از آمدنم
و با خبر باش
از همت بلند
من

□□

شعرهای من
چون زخمی
زبان را می‌خورد
و قیافهٔ زمان
از شعرهای من سهمگین‌تر
و زخمی‌تر می‌شود
و من در این جهان
خود را
تنهاتر
و وحشی‌تر می‌یابم

□□

خداوندا
آنگاه که جهان را
از تو بگیرند
تو نیز هیچ می‌شوی

این آهستگی و شکیبایی گاهی چنان است که تصور می‌کنی زنی در نهایت زیبایی چنان سنجیده و چنان زیبا گام می‌زند که پنداری روی فرشی از ابر راه می‌رود.

تو رفتی
نه در پشت ابرها
نه آن‌ور دورترین
آسمان‌ها
تو رفتی
و در انتهای چشم‌های من پنهان شدی

□□

آنچه که گفتیم و شنیدیم
آن را نه دیگری از من خواهد شنید
و نه آن را دیگری به من خواهد گفت
گفتیم و شنیدیم
و ظاهراً از گفته‌هامان
اثری نیست
و اگر من و تو نیز آنها را فراموش کنیم
جهان را از بزرگی
و بزرگواری دلهامان و گفته‌هایمان
یاد خواهد بود.

□□

اما او به نازکیهای هستی می‌اندیشد و نگاهی نازکانه به هستی دارد در عین حال که کاملاً مفتون مفاهیم و اندیشه‌های انسانی است می‌کوشد از جریان خشن و توفندهٔ زندگی امروزی دوری گزیند و اگر هم این جریان خشن جسم و جان او را زخم می‌زند او با بیانی تلطیف شده گوشه‌ای از آن را به عرصهٔ بیان می‌آورد که ذهن و زبانش را نخراشد.

مرا دست بسته می‌برند
و بر چشم‌های من نیز
دستمال سیاهی می‌بندند
ولی مرا خوب یاد می‌آید
که بر کدام راه روان هستم
و بر کدام خاک گام برمی‌دارم
و مرا به کدام مهمانی می‌برند
و مرا خواب گاه
در کدام خانه خواهد بود

□□

تا یادگار درختی در ذهن من
باقیست
تا در ماوراء چشمهای بسته‌ام
ستارگان بیشمار سوسو می‌زنند
هرگز تن به ناامیدی نخواهم داد
زیرا امواج نادانی و شقاوت
مرا به ساحل های امید رانده است
و در این ساحل هاست
که تن من
چون خاشاکی،
بر امواج ابدیت خواهد رقصید.

□□

شادی او شادی است، شادی به خاطر همه چیز است از آن نوع شادیها که شمس به مولانا می‌آموخت و او را به آن توصیه می‌کرد، غم او نیز شادی است غمی نیست که حاصل درماندگیهای روزمره باشد. غمی است که از ساحلهای گستردهٔ جهان هستی برمی‌آید و در سرچشمهٔ روشناییها که زایندهٔ شادیها و امیدها است تن می‌شوید. به قول رودکی «شادی ز غم توام ز غم افزون است.» یا به قول مولوی :

دیدی که مرا هیچ کسی یاد نکرد
جز غم که هزار آفرین بر غم باد

بر فراز غم‌های گذشته ایستاده‌ام
و پهنهٔ امید را می‌نگرم
غم و امید چون شب و روز
بر دل و جان ما حکمفرمایی می‌کنند
گاه از بلندی غمی پهنهٔ امید را می‌نگریم
و گاه از بلندی امید پهنهٔ غم را می‌پاییم

□□

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

غم تو
چون تیری
در سینهٔ من خلید
ولی غم تو
نشانه‌ای از توست
و هستی من
به این غم
آویخته است

□□

دیگر در جستجوی تو
به خاک نخواهم نگریست
زیرا تو
در قلب من هستی
و قلب من
با خورشید می‌درخشد

□□

شادی رفته
من
باز آمد
چون نوبهاران
یا چون گلی
که بر شاخهٔ سبزی
می‌شکفد

□□

او در بیان اندیشه‌ها و مکاشفات خویش زبانی ساده، دریافتنی و بی‌پیرایه به کار می‌گیرد که در بسیاری موارد لاغری زبان و فربهی اندیشه و اکتشاف آشکار است.

خداوندا
تو را نشناخته‌ام
فقط تو را
دوست داشته‌ام.
بسیار به سوی جهان دویدم
و مرا آرزوی رسیدن به جهان بود
ولی بسیار تند دویدم
زیرا جهان
فرسنگ‌ها در پشت سر من است

به هر حال شعر او در نحله‌ای ارزیابی می‌شود که ما آن را نحلهٔ تندرکیا ایرانی می‌نامیم و در این نحله بارزترین ویژگی شعر، بی‌وزنی است اما او در این میان جزء اقلیتی است که فارغ از ادعاست و اسیر بازیهای ساده‌لوحانه در زبان و فرم نمی‌شود. از این جهت شعر او هیئتی یکپارچه پیدا می‌کند و کلمات در آن ساختار زبانی که او دارد هر یک جای مناسب خود را پیدا می‌کنند و مجموعهٔ شعر اندیشه‌ای اشراقی را که رنگی از رمانتیسیسم فرانسوی را تداعی می‌کند در حوزهٔ عرفان شرقی به خصوص بودایی هندی به نمایش می‌گذارد. دغدغهٔ معنا و مفهوم که او خود نیز در مصاحبه‌ای به آن اشاره می‌کند و تلاش و تعجیل در جهت رساندن آن به مخاطب با صمیمیتی آکنده از آرامش و وقار در همهٔ شعرهای او به چشم می‌خورد. او می‌کوشد برای اندیشه‌های انسانی خود مصداقهایی عادی پیدا کند و با بارور کردن مصداقها ناگهان به سوی شعر پرواز کند، کاری که متأسفانه کمتر به اوجهای دلخواه او نزدیک می‌شود چرا که از نظر من او همیشه نیمی از شعر را در اختیار دارد. نیمی از شعر که همانا دریافت اشراقی از مفاهیم و جهان هستی است نیمی از شعر که بسیاری از شاعران در آن لنگ می‌زنند. اما او نیمی دیگر را در اختیار ندارد نیمی دیگر که ابزار است درواقع او به شکلی بدوی و بدون هیچ کوششی سعی می‌کند در حوزهٔ زبان به شعر نزدیک شود. در تمام مدتی که شعر جلالی را می‌خواندم احساس می‌کردم شاعر به زبانی دیگر می‌اندیشد سپس اندیشهٔ خویش را به فارسی ترجمه می‌کند و از آنجا که ترجمه می‌کند در بند آن نیست که از ابزارهای عادی شعر فارسی مثل وزن و قافیه استفاده کند.

شاید او عمداً از این امور فاصله می‌گرفت اما چیزی را جانشین آن نمی‌کرد برخلاف شاملو که او هم به قول فروغ «اسیر مفاهیم بود» ولی هیچ فرصتی را برای خلق موقعیتهای شعری در زبان از دست نمی‌داد. در حالی که مفاهیم شعر شاملو، مفاهیمی است که در اختیار دیگر شاعران هم بوده اما زبان، بیان آهنگ و تصاویر او در آثار زنده‌اش از دسترس دیگران کاملاً دور بود. باید از این جهت بسیار تأسف خورد که شعر جلالی با مفاهیم دیگرگونه و دریافتهای تازه‌اش، در حوزهٔ زبان، لحن و موسیقی تهیدست است. به سوی شعر حرکت می‌کند ولی به آن نمی‌رسد به قول سنایی «پَرّ بُوَد لیک اوج پَر نبود».

از این جهت بود که من یاد آن سخن شمس تبریزی افتادم در مقالاتش که خطاب به مولانا اوحدالدین کرمانی گفت برای همنشینی با من باید همهٔ تعینات صوفیانهٔ خویش را ترک کنی یعنی که تو اهل این معنی نیستی. طبیعت نرم و آرام جلالی که از هرگونه هیاهویی پرهیز و پروا می‌کرد مانع شعله‌پذیری و بی‌پروواییهایی می‌شد که مستلزم رسیدن به شعر است. برای اینکه مستدل سخن گفته باشیم چند شعر جلالی را همراه چند شعر خوب ترجمه از شاعران مختلف نقل می‌کنیم و از خوانندگان تقاضا می‌کنیم شعرهای جلالی را از آن میان انتخاب کنند.

(۱)

روز تا نهایت
مرگ آمده است
و آن ور مرگ را روشن کرده
و دیگر مرا در مرگ
آرامشی نیست
و دیگر مرا از روز
گریزی نمانده است

□□

(۲)

روزی

خواهیم دانست
که مرگ را هرگز
یارای آن نیست
که ما را
از آنچه روان‌مان یافته
برباید
زیرا یافته‌هایش
با او یگانه‌اند

□□

(۳)

شب خاموش
زیبایی مادر را
و روز پرهیاهو
زیبایی کودک را
داراست

□□

(۴)

ای سبزهٔ کنار ر
ستارگان را
دوست می دا
خواهی دید
که رؤیاهای تو
چون گلی
خواهند شکفت

□□

(۵)

روز همان وصل است
و در وصل
نه مجال رفتنی هست
نه مجال ماندنی

□□

(۶)

آری
در تنهایی گریستم
زیرا غمی گران
بر دلم
نشسته بود
اما اشکهایی که از دو دیده فرو می ریزم
دلم را تسلی می بخشد

□□

(۷)

باید بخار شد
و به نیستی گرایید
و در زیر نگاه درخشان خورشید
در چرخش سرگیجه آوری
بالاتر رفت
و با آسمان آبی یکی شد
و بر تن‌ها
و بر خاک
با شفقت نگریست

□□

(۸)

لذات این جهان را چشیدم
دیگر از کودکی اثری نمانده
از جویبار جوانی نیز
جز اثری مبهم
در کنارهٔ افق باقی نیست
بهار عمر سپری شد
تابستان نیز گذشت
دیگر هیچ تقاضایی
از زندگی ندارم

□□

همه می دانیم که شناخت اینکه کدام شعرها از جلالی است آسان نیست. حالا ما شاعران را به ترتیب برای شما اعلام می کنیم شعر شمارهٔ ۱ جلالی، شماره ۲ تاگور، شماره ۳ تاگور، شماره ۴ تاگور، شماره ۵ جلالی، شماره ۶ گوته، شماره ۷ جلالی، شماره ۸ هولدرلین. این شباهت و یکسانی شعرهایی که زبان اصلی آنها فارسی است با شعرهایی که زبان اصلی آنها فارسی نیست از کجا ناشی می شود؟ مگر نه اینکه شعر بودن شعرها در جریان انتقال از زبان مبدأ به زبان مقصد فرومی ریزد. این، شامل زیباییهای عاطفی، زبانی، موسیقایی و فرهنگی است آنچه از شعر به زبان دیگر قابل انتقال است تفکر شاعر است. من همیشه فکر می کنم اگر کلمات ساقی، جام جم، می و نرگس، از شعر فارسی به زبانی دیگر ترجمه شود خواننده از آنها چه خواهد فهمید؟ چرا که اینها در فارسی دارای پیشینهٔ فرهنگی گسترده‌ای هستند که کاملاً ایرانی است.

چگونه یک مترجم فرانسوی (مثلاً) برای آنها نظیره‌سازی خواهد کرد و آن عاطفه و فرهنگ گسترده‌ای را که در اعماق خود وارد حوزهٔ انباشته از مه و دود است به آن زبان منتقل خواهد کرد. اصولاً بدون آن پیشینه از این اصطلاحات و کلمات چه خواهد ماند؟ هنگامی که شعری ترجمه را می خوانم واقعاً دلم می خواهد بدانم این فکری که پیش روی من است در زبان اصلی چگونه در حوزه‌های عاطفی آن زبان بیان شده است. به همین نحو وقتی نوشته‌ای که در فارسی شعر نامیده می شود در حد یک ترجمه عرضه می شود از خودم می پرسم آیا این شعر است؟ پس سایر عناصر شعری آن کجاست؟ اگر چنین باشد و حدود شعر به همین ترجمه‌ها ختم می شود و مترجمان ما چنان مهارتی یافته‌اند که شعر هندی، آلمانی، عربی، ترکی، اسپانیایی و... را به صورت شعر به فارسی ترجمه می کنند، در چنین وضعی چه نیازی هست که عده‌ای این همه ریاضت می کشند تا نوشته‌هایی در حد آنها یا کمتر از آنها را به خورد خواننده بدهند! بهتر نیست این کالا را همچون کالاهای دیگر وارد کنیم؟

این مسائل را در رابطه با شعر جلالی طرح می‌کنم چرا که شعر او در آن نحلهٔ شعری که گفتیم کار ارزشمندی است. دست‌کم انسان را به فضاهای فکری سالمی هدایت می‌کند علاوه بر این در حوزهٔ زبان از نحو سالمی بهره‌مند است. اگرچه امواج عاطفی آن کوتاه و کم‌جان است و در همان حدود نثر درجا می‌زند. اگر بنا را بر این بگذاریم که شعر عبارت است از یک جهش فکری در ابتدایی‌ترین حوزهٔ بیانی باید دو سوم نثر عرفانی فارسی و عربی را شعر محض تلقی کرد در حالی که نویسندگان آنها هرگز ادعای شعر نکرده‌اند و با عنوانهای شطح و طامات از آنها نام برده‌اند با این علم که شعر حوزهٔ بیان، ابزار و تکنیک خاص خود را دارد.

اگر بنا باشد این بحث را به سوی گرایشهای گوناگون نوشته‌هایی که امروزه در مطبوعات به عنوان شعر منتشر می‌شود بکشیم با امواج توفانی ابتذالی مواجه خواهیم شد که پیامبرانش با نام نوآوری و راه‌گشایی به چشم شعر و زبان فارسی خاک می‌پاشند و پشت نام تئوریسینهای غربی کپرها و زاغه‌های آلوده خود را کاخهایی معرفی می‌کنند که رونق کاخهای بزرگان شعر فارسی از رودکی و فردوسی تا نیما از حافظ تا فروغ و... را از جلوه می‌اندازد؛ و بدینسان با چماق معاصر بودن، پست‌مدرن بودن، نوآور و بدعت‌گذار بودن همه را مرعوب می‌کنند و حاضرند برای یک شب روشن داشتن چراغ موشی خود خورشید را برای ابد خاموش کنند.

متأسفانه ما در شرایط و موقعیتی زندگی می‌کنیم که همواره از قافله عقب هستیم طبیعی هم هست که چنین باشد زیرا اولاً شرایط اجتماعی ما و ساختار زندگی ما از جوامعی که تئوریهای جدید در آنها و براساس نیاز آنها شکل می‌گیرد متفاوت است و ما معمولاً چشم بسته آنها را می‌پذیریم و با شرایط فرهنگی خود آنها را سازگار نمی‌کنیم. ثانیاً هم از نظر مکانی و هم از نظر زمانی از آنها دور هستیم لذا هنگامی که اندیشه y مطرح می‌شود ما تازه با x آشنا شده‌ایم و با آن درگیریم و خود را به آن اندیشه‌ها سنجاق می‌کنیم بدون اینکه توجه کرده باشیم جامعهٔ مبدأ اندیشهٔ Y را رد کرده و اینک تفکر X رواج یافته است و... در حالی که ما داریم بر طبل پست‌مدرنیسم می‌کوبیم و به تبع آن در عرصهٔ زبان [به جای ساده (سهل و ممتنع)نویسی] نازل‌نویسی می‌کنیم دیگران به «پرشهای کیهانی» می‌پردازند، مشکل اصلی این است که ما فکر می‌کنیم وظیفهٔ ما برآوردن نیاز جامعهٔ جهانی است و از این طریق نیاز و سلیقهٔ جامعهٔ خود را به فراموشی می‌سپاریم خاک خودمان را رها می‌کنیم و در هوای دیگران نفس می‌کشیم.

نگارنده بر این عقیده استوار است که مسائلی که جلالی در شعرش مطرح می‌کند جذاب‌تر و اصیل‌تر از مسائلی است که سپهری مطرح می‌کرد. اما آنچه سپهری مطرح می‌کرد در حوزهٔ شعر است و در مواردی شعر محض است اما کار جلالی در حوزهٔ نثر است اگر او می‌توانست اندیشه‌های خود را با همین سادگی وارد حوزهٔ شعر کند بی‌تردید آوازه و اعتباری فراتر از سپهری کسب می‌کرد. یکی از دوستان که نسبت به این مورد کنجکاو بوده است چند شعر جلالی را با حداقل تغییرات موزون کرده است که ما نقل می‌کنیم او در این کار تنها عنصر وزن را وارد شعر جلالی کرده است ببینیم اثر گذاری آنها چقدر تغییر کرده است.

نسخهٔ جلالی

روز زندگی مرا
تسخیر کرده است
و به هر سوی
که روی می‌آورم
روز است

گنج روزها
گنج ساعت‌ها
که به رایگان می‌رود
و ما بر این امید هستیم
که پر گنجی دست یابیم

انبوه فکرهای من
چون درختان وحشی هستند
که بی هیچ قانونی سر به فلک کشیده‌اند
آیا همین خورشید روز است
که شاخ و برگ آنها را به خود می‌کشد

گرچه در سرزمین مرگ
به راه دیگری می‌روی
ولی نیمی از من
همراه توست
گرچه در سرزمین زندگی
به راه دیگری می‌روم
ولی نیمی از تو
همراه من است

روز،
زندگانی مرا
فتح کرده است
و به هر طرف نگاه می‌کنم
قامت بلند روز
پیش رویم است

□□

گنج روزها
به رایگان می‌رود ز کف
لیک ماهنوز فکر می‌کنیم
گنج بی‌نهایتی در انتظار ماست

□□

فکرهای من
درخت‌های بیشه‌های وحشی‌اند
که به سوی آسمان
سر کشیده‌اند
جذبهٔ کدام آفتاب
شاخ و برگ بیشهٔ مرا
می‌کشد به سوی خویش.

□□

گرچه در دیار مرگ
توی راه دیگری
گام می‌زنی
نیمی از وجود من
همره شماست
گرچه در دیار زندگی
توی راه دیگری
گام می‌زنم
نیمی از وجود تو
در کنار ماست

□□

همان‌طور که مشاهده می‌کنید تغییرات اندکی بر شعر جلالی وارد شده است ولی میزان تأثیر گذاری کاملاً متفاوت است. ناگزیر اینجا باز به همان نکته اشاره می‌کنم درست است که وزن ذاتی شعر نیست ولی یکی از ابزارهای بسیار مهم شورانگیزی و ایجاد ارتباط شعر است. همچنین ملاحظه می‌شود که با همان واژه‌های جلالی هم می‌شود این مسائل را موزون کرد و وزن نه تنها مزاحمتی برای زبان شاعر ایجاد نکرده بلکه کلمات او را وارد یک حوزهٔ عاطفی خاصی هم نموده است.

بنده در عین حال که بر ارزشهای میراث معنوی جلالی پای می‌فشارم همچنان تأسف می‌خورم از اینکه هیاهوی برپاشده در اطراف شعر نو فارسی با عنوانهای مدعی و پرطمطراق استعدادهای شعر فارسی را به تدریج تلف می‌کند و ظاهراً نمی‌توان برای آن پایانی تصور کرد.

پانوشت:

* **شعر سکوت**، بیژن جلالی، انتشارات مروارید، ۱۳۸۲.