

«کارنامه شاعره نام مجموعه نقدهایی است که تاکنون چهار قسمت آن را جمع به چهار شاعر معاصر نوشته و تدوین شده است و این یکی نخستین کاری است که از این مجموعه منتشر می‌شود هر چند نخستین کاری نیست که به نگارش درآمده است.

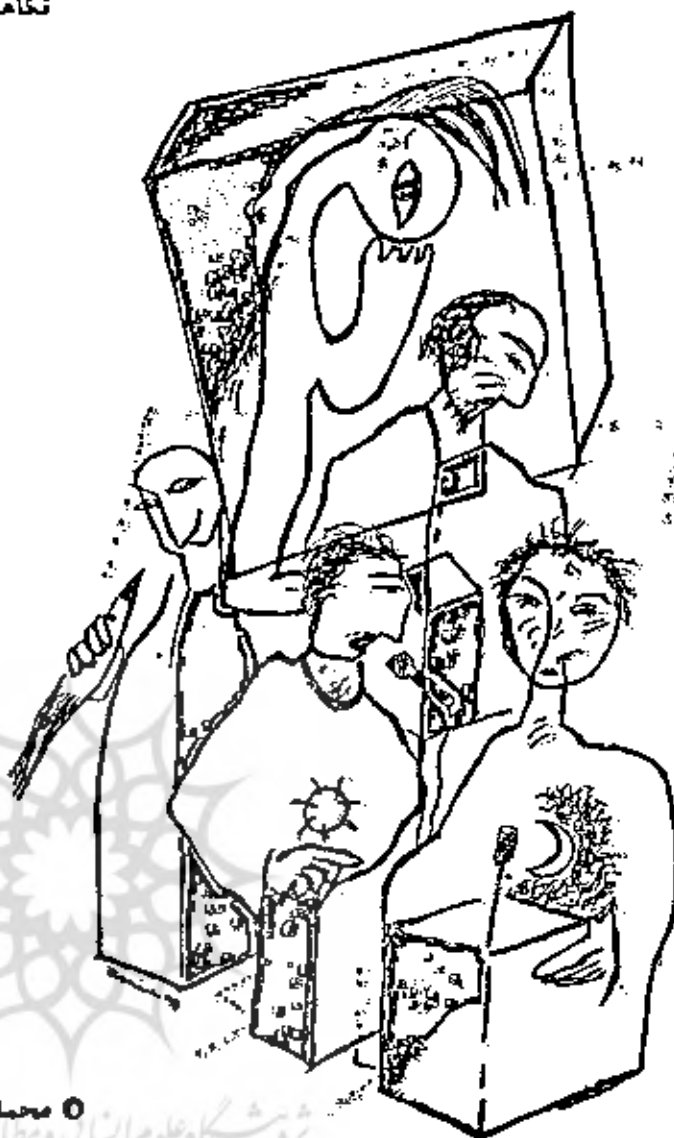
هر این مقدمه تلاش بر این بوده تا با استفاده از حفاکثر اطلاعاتی که راجع به شاعر قابل تهیه است و نیز مراجعه به کلیه کتابها، شعرهای پرکنده، مصاحبهها یا مقالات و نقله‌هایی که از او یا راجع به او در نشریات منتشر شده، و در صورت دسترس حتی با نگاه به آثار چاپ‌نشده‌اش به تحلیل و تشریح و بیشتر تشریح شعر وی و جایگاهش در شعر امروز ایران پرداخته شود.

۱۳۸۴

در عهد دنیا  
لنشی بانتظار معجزه  
سر بسجده لرد میوم  
و چون سر برداشتم  
مرد دیگریست  
که در عهد دیگری  
بانتظار معجزه  
سر بسجده آورده است

بیژن جلالی

© محمدحسین جعفریان



# انتخاب ناگزیر

قسمت اول

پیش‌درآمد:

جملاتی از آنها که دریافته‌ها و ابداعات  
نشان را به فهمیده و عملی کردند، با آنها  
که با وی عناد و دشمنی ورزیدند، دو طیف  
دیگر از شاعران کشور نیز به گونه‌ای به  
مستاوردهای او نظر داشته و پیرامون آن  
عکس‌العمل نشان دادند. گروه نخست که

آن را با روح شاعرانه خود عجزین کرده و  
محصولی در خور با عرضه کرده باشند.  
جز مرادوی محدود و انگشت شمار، آتیوه  
پیروان قافلسالار شعر نو به پیراهه رفتند و  
شواستند آنچه را او یافته و ملون کرده  
بود به کار بندند.

اگر نگاهی به مجموعه‌های شعر و  
سرونده‌های پراکنده منتشره از شاعران این  
مرز و بوم پس از ظهور نیما و عرضه  
نوگرایی و نوگریمایش داشته باشیم، به  
سادگی درمی‌یابیم در آن روزگار کمتر بودند  
شاعرانی که پدیده مکشوفه نیما را دریافته و

شدیداً شفته و شیدای این نگاه تازه شده بودند، به تقلید صرف پرداختند و گروه دیگر با دورویی کردن در پانتهای نیما و کشف عمق نظریات وی، سعی در خلق آثاری تازه، اما در ادامه کار او کردند.

از آنجا که در آن روزگار، خامسگاه و بستر خلقی این آثار جدید خود نوظهور و تازه بود، همه چیز در هم آمیخت و اوضاع آشفته شد. به این صورت که نه تنها مجالی برای توجه و طرح این آثار تازه هائی معاند، بلکه چهره همان نوآوری اولیه که مادر این همه بود نیز مه آلود شد. در بر همین پاشنه تخریب و پستی در دههٔ بعد، علمای از شاعران که تلاشهایی را به طور فردی و گروهی سازمان داده بودند، اندک اندک فرصت ارائه و طرح دیدگاهها و آثار خود را یافتند. کار بعضی از این عده مشخص یافت و آنها مرقعیتهایی در شعر معاصر برای خویش دست و پا کردند.

اگر منصفانه به قضیه نگاه کنیم باید اذعان کنیم تمام آنها که در آن دوره نخستین علم تقلید محض از نیما را بالا نیاورده، بلکه خود سعی در یافتن هویتی مستقل در این عرصه نمودند، شاعرانی قابل توجه، و در خور اعتنا و احترام اند. حال برخی از این عده به دلاهی، از جمله همسری بیشتر با میارها و منجارها و سلیقه شعرخوانان و شعردوستان آن روزگار و بعد از آن، و با دلائل گوناگون دیگر بیشتر تران میلدتاری و تثبیت خود را یافتند و بعضی دیگر اندک.

لا

سال ۱۳۴۱ وقتی انتشارات سرواورد مجمرعهٔ شعر روزها را از بیژن جلالی منتشر کرد، با توجه به چگونگی شعرها و مقایسهٔ آنها با سرودهای آن روزگار، چنین به نظر می رسید که شاعری با نگرشی تازه در شعر نو، با عرصه نهاده است. زبان و نگاه شاعر به جهان و حتی نوع نگارش و صفحهبندی شعرها بیانگر آن بود که او در صدد است تا چیزی تازه و متفاوت به خواننده ارائه و تشخیص برای آتارش در ذهن وی ایجاد کند.

او با شعر سپید آغاز کرد و از همان ابتدا به راه خود رفت. سالها سکونت در خارج کشور، نداشتن آشنایی کافی با مترن کلاسیک و شعر فارسی و تحولات آن در آن سالها از سوس و پیگیری مداوم

چهرهات ادبی بعد از جنگ جهانی دوم در اروپا و اصولاً آشنایی جتنی با مفرقهٔ شعر و شاعری از راه شعر و شاعران آن روز فرانسه از سوی دیگر باعث شد تا هنگامی که جلالی نخستین شعرهایش را در تهران منتشر کرد، آنها تنها به واسطهٔ فارسی بردنشان با آثار دیگر شاعران آن روزگار قرین باشند، و جز آن هیچ وجه اشتراک مهمی - چه از حیث صورت و چه محتوا - با آنها نداشته باشند. او خود توضیح روشن و قابل توجهی در این زمینه می دهد:

در سال ۱۳۲۷، یعنی ۱۹۴۸ میلادی، من اولین شعرم را نوشتم. تجربیاتی که در سالهای اقامت در فرانسه داشتم تجربهٔ تنگمندی آزاد و نوشتن «اترمتیکه» بود که به نظر من تجربهٔ گرانبایی است و فکر می کنم برای شعر مدرن باید از این راه گذر کنیم. من از این راه گذر کردم، هم به فرانسه و هم به فارسی. البته به فرانسه بهتر در می آمدم چون در آن زمان من فرانسه زیاد می خواندم و در محیط فرانسه بودم، در حالی که من با همان فارسی دیلم به آنجا رفته بودم و در آنجا جز با دیوان چند شاعر بزرگ فارسی که همراه برده بودم و گاهی مطالعه می کردم، سروکاری با مترن دیگر فارسی نداشتیم.<sup>۱</sup>

می بینیم که، جز آنچه آمد حتی انتخاب قالب شعر سپید و بی توجهی به قالبهای مختلف سنتی از جانب جلالی در اینجا ترجیه می شود. چه او در محیطی و با موقعتی سرودن شعر را آغاز می کند که اگر واهی جز این می رفت حیرت انگیز بود. حتی شاید بتوان گفت جلالی انتخاب نکرده، بلکه از آنچه پراش قابل دسترس و موجود بوده، بهره برده است. با اندکی اغماض شاید بتوان گفت که با مسیری جز این رویه رو نبوده است و لذا نسبت به تمام شاعران نظیر خود، دارای موقعیتی متفاوت است. عملکرد او در ادامهٔ فعالیت ادبیش تا زمان حال بیشتر بر این باور صحته می نهد. این موقعت متفاوت از آن روست که روی آوردن به این طرز و شیوه از سری او دورویی شده و در ادامه آگاهانه دنبال می شود. او اگر به ناچار یا ناخودآگاه و یا به هر دلیل دیگری در این مسیر قدم نهاده

است، اما پس از آن با چشمانی باز این راه را ادامه می دهد و نیز این باعث نمی شود تا دیگران هر که جز خود را نمی کرده و ایشان را خارج از گردونهٔ ادبیات فلسفاد کنند، یا در مورد پایان آمدن عصر آنان و به آخر رسیدن دورانشان متبر برود. او هیچ گاه رهاکارانه و مزورانه مدعی نشده است که پس از طی منازل در انواع شعر کهن و شیوه های شعر معاصر و تریه راهی که اینک در آن است ناپیل آمده، بلکه آنچه را اغلب شاعران امروز ما به آن دچارند ولی سعی در مخفی نمودنش داشته و از ابراز آن ابا دارند، آسوده و با فروتنی بیان می کند:

کلامیکها در هر مسلکتی به لحاظی اوج فکری و ادبی و فرهنگی ملتشان هستند. و ما اگر امروز گناخی می کنیم و شعر نمی گوئیم معذوریم. راه دیگری نداریم.<sup>۲</sup>

جلالی در آن دوره حتی از نیما به عنوان رهبر انقلابیون ادبی و چهرهٔ شاخص و پیشگراول شعر معاصر فارسی، دوک و دریافت صحیح و روشنی ندارد. البته او وقتی آغاز می کند این مشکل را با شعر فارسی زمان خود دارد و نه تنها نیما، اما معضل اصلی به عنوان مثلاً بخش عظیمی از شعر آن روزگار از نیما شروع می شود. باید دقت داشت که در واقع این یگانگی و عدم ارتباط و اختلاص جلالی از شعر ایران در آن روزگار، از جهتی به نفع و از سری به ضرر او تمام شده که هر یک البته جای طرح و بحث مفصل دارد. او خود خیلی خوب این نکته را توضیح می دهد:

عیب کار این است که من هیچ وقت نتوانستم با منخ روشنفکری ایران کنار بیایم که این منخ خواه ناخواه یک نوع روشنفکری جهان سؤسی است و به حق، چون ما جهان سؤسی هستیم، عیب کار است ولی حسن کار هم هست. همین یگانگی باعث شد که من یک راه مستقلی را پیش بگیرم... مثلاً من از کنار نیما رد شدم، چون وقتی می رفتم نیما را نمی شناختم. وقتی برگشتم، طبعاً مقابله ای آشنایی با شعر نو فرانسه و دنیا و مسایل مربوطه داشتم. و حقیقتش نمی توانستم وزن نیمایی را دریابم. از رو می خواندم، بدون

اینکه متوجه باشم این وزن دارد و احساس می‌کردم که زبان مشکلی است و من را به هیچ چنانی رساند و سالها طول کشید تا به اهمیت توجیه بیشتری پیدا کردم!

این چند جمله روشنگر نکات بسیاری است که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت، اما ذکر یک نکته ضروری است و آن اینکه بسیاری از شاعران امروز ما با آنچه جلالی از آن سخن رانده است دست و گریبان بوده یا هستند، اما چون جسارت و فروتنی اقرار به آن ندارند، گار خویش را مشکلتر می‌کنند.

چنان که پیش از این گفته شده، شعر جلالی یا شعر شاعران معاصر خودش - چه در آغاز و چه اینک - و حتی شاید اصولاً با شعر فارسی فراتر چنانی ندارد؛ آقای دکتر براهی در جایی گفته است شعر جلالی، قابل ترجمه‌ترین شعر فارسی است و این هم مدح اوست، هم تفسیر. این جمله کوتاه نشان‌دهنده ژوایای گوناگون شعر جلالی است، و البته شاید تعریف جامع و مانع نباشد، چنین خصیصه‌ای را هر شعری ندارد و به سادگی قابل دسترس نیست، یعنی چنین شعری علی‌القاعده در صحن شعریت و استحکام، ساده است. به عبارتی به شعر فای نزدیک است و از امتیازات آن برخوردار. به سرعت می‌توان مفاهیم آن را انتقال داد؛ چرا که از بسیاری پندها فارغ و به حقیقت شعر نزدیک است.

وجود چنین خصیصه‌ای این فرصت را به شاعر می‌دهد که شعرش سریعتر از مرزهای جغرافیایی بگذرد و شنونده بیشتری بیابد. سادگی ترجمه شعر مترجمین را ترغیب می‌کند، اما پیش از آنکه به وجه تفسیر فقهی برسیم لازم است این توضیح را هم بدهم که جهاتی بودن با قابلیت جهانی شدن را داشتن، خصیصه‌ای است که با «قابل ترجمه‌ترین» فرسنگها فاصله دارد؛ چرا که

بند جهانی یافتن اثر به پس از این مرحله مربوط می‌شود؛ یعنی وقتی ترجمه‌ها به دست خواننده بین‌المللی و غیر وطنی می‌رسد، او به اینکه کدام شعر به سادگی ترجمه شده و کدام سخت‌نظر نخواهد داشت، بلکه در جستجوی شعری اصیل برخواهد آمد و آن که او را بیشتر راضی کند برخواهد گزید. البته شعری که به سادگی قابل ترجمه باشد بار کاملی از ذهنیت و عاطفه شاعر را حتی پس از ترجمه به خواننده منتقل می‌کند و شعری که چنین نباشد کم‌تر، اما نکته اینجاست که گاه مابه‌اولیه و نخستین در دیگری آن قدر زیاد است که همان‌اندک، از آن فراوان و کامل فروتنی می‌گیرد و خواننده را مجلوب خود می‌سازد.

از سوی باید گفت آنها که می‌اندیشند پیش از بومی شدن می‌توان جهانی شد، کج اندیشیند. لزوماً و تنها با طرح و آرایه شعرهایی مترج از هر نوع فرهنگ ملی که به مرفوعات مورد توجه یک انسان به مفهوم اولیه آن - بدون داشته‌های اکتسابی مرسوم و موجود - برافزود، نمی‌توان به جای پای جهانی دست یافت. باید دقت داشت که شاعر نخست باید زمینی برای ایستادن بیابد تا از آنجا صلابت جهان وطنی دردهد و گذشته از این موضوعاتی از نوع آنچه ذکرش رفت، زمانی برای دیگران زیبا و جالب توجه است که ما از پنجره خود به آن بنگریم.

آن آزادی که «هل الهراه» فرانسوی از آن دم می‌زند یا گونه‌ای از آزادی که «نلسون ماندلا»ی آفریقای جنوبی می‌سراید متفاوت است و این هر دو با آنچه «بازار صاپره» تاجیک‌ستانی به عنوان آزادی طرح می‌کند فرق دارد و به همین ترتیب... البته شاید اینها در اساس و علت و جوهی خود یکی باشند، اما به هر حال نمونه‌هایی که پانته‌اند متفاوت است و این تفاوت الزامی است. شاعری که حنجره بومی کشور و ملت خود است، از آن رو که دریافت‌های مشترک از

جهان و زندگی را از نگاه و به زبان ملت و مردم خود برای جهانیان ترجمه می‌کند مورد توجه قرار گرفته و شاخص می‌شود. البته این توضیح را برای پیشگیری از خلط بحث افزودم و گرنه جلالی هیچ چنین ادعایی نداشته است و حتی همان خصیصه «قابل ترجمه‌ترین»، شعر فارسی را هم دیگران برای شعری قابل شطاند.

براهی پس از آنکه ادعا می‌کند «شعر جلالی قابل ترجمه‌ترین شعر فارسی است»، در ادامه می‌افزاید «به دلیل اینکه بر آن هیچ گونه صنعت و تکلف و ساقه و مکعب حاکم نیست» و اینجاست که معلوم می‌شود چرا این شعر از نگاه ایشان صاحب چنین خاصیتی است. با این دنباله می‌توان گفته قسمت نخست در واقع ذم شبیه به مدح است. بده به سادگی قابل ترجمه است چون هیچ گونه ابهامی ندارد، چون هیچ یک از علائم سجاوندی در آن به کار نرفته است، چون به هیچ ایدئولوژی و جهان‌بینی مخصوصی پایبند نیست، چون صنعت شعری خاصی را در خود ندارد و هزاران دلیل دیگر، با به قول نویسنده، «واژگان شعر جلالی مثل این است که واژگان کتاب لغت یا دیکشنری است و ایشان به هیچ ترتیب رفتار غریب شاعرانه‌ای با کلمات نمی‌کنند.» شمس لنگرودی در مصاحبه‌ای، توضیح خوبی در این زمینه داده است که بخشی از آنچه آمد را به نحوی روشن و منطقی در خود دارد. او می‌گوید:

... برای همین مشکل بود که «ادوارد براون» می‌گفت با شرمندگی باید بگویم که در نظر خوانندگان انگلیسی زبان، صائب از حافظ بزرگتر است؛ چرا که شعر صائب پرخلاف شعر حافظ بر واژه استوار نیست، هر صورت خیال عجیب و مناسبات تازه پدیدها اشرار است که در ترجمه چیز زیادی را از دست نمی‌دهد. شعر جلالی هم از آنجا که

بر ادبیات استوار نیست به خوبی ترجمه پذیر است. یله، به نظرم حرف فروغ کاملاً درست است، شعر جلالی به وزن احتیاج ندارد چون چیز پنهانی ندارد که در پرده بپیچد و ابهام او نیز از نوع دیگر است که با معیارهای سنتی شعر قابل ارزیابی نیست. البته ناگفته پیداست که این حرف فروغ اصلاً به این معنا نیست که اگر شعر جلالی وزن داشت چیز ناگواری می شد.

به هر حال علاوه بر خصایص قابل اعتنایی که در شعر جلالی می توان یافت و بموقع به آنها خواهیم رسید، برخی از این نقایص نیز که متأسفانه اغلب در لغافه از آنها سخن رفته است، در شعر او هست. اما بعد، در ادامه باید به نظر جلالی راجع به درونی کردن شعر متنی اشاره کنیم که به نحوی مربوط می شود به این قسمت بحث و علاوه بر آن شاید در رفع یک سوءتفاهم موثر باشد. ایشان گفته است:

... به چرانترا می گویند که اول باید شعر کلاسیک و شعر نیمایی را درونی کرد؛ چنان که قلم می گفتند هر شاعری که بخواند شعر بگوید، ۲۰



هزار بیت، ۲۰ هزار بیت شعر باید از حفظ باشد. یله در دنیای کهن که مرز ثابت بوده زبان حدودش معلوم بود و مضامین مشخص بود می توانستیم چنین چیزی بگوییم... ولی در شعر نو از شاعر خواستماند که تو پرو اول کلاسیکها را یاد بگیر بعد یا و یسا را یاد بگیر و بعداً شعر بگر که طبعاً آدم در این صورت غزل می گوید یا اصلاً از غیر شعر گفتن می گذرد...

این نظر از زاویه های غلط و از زاویه های دیگر صحیح است. صحیح است اگر مراد از درونی کردن شعر سنتی، فراگیری همه متون ادبیات کهن، از گلستان و بوستان شیخ مصلح الدین تا رساله عشق و عقل نجم الدین رازی باشد؛ یعنی به نوعی مرادمان این باشد که هر جوان تا دکتری ادبیات در دست ندارد، یا تا زمانی که در این حد به مقوله مورد بحث نپرداخته، سراغ شعر نو نرود؛ اما مقصود از درونی کردن شعر سنتی، کمک به ریشه دار کردن شعر شاعران جوان و ایجاد وابستگی بین ایشان و فرهنگ اصلی است که متعلق به آنهاست. ادبیات کهن ما آن قدر نیرو و مایه معنوی دارد که مسافر خورد را به مقصدی روشن برساند، یا لاقط افقی والا را به او بنمایاند و در هر صورت او را پریشان و بی مقصود و بی هدف رها نکند.

با پرداختن صحیح به ادبیات کهن و به تعبیری درونی کردن و هضم آن تا سر حد امکان، شاعر هویت ملی خود را در سیمای اصیل و ناپس درمی یابد و با خون خود عجین می کند. چنان که پیش از این هم اشاره شد، جلالی خود نیز کمابیش به این نکته اذعان دارد، اما او مقصود از درونی کردن شعر سنتی را، دوره کردن متون مربوطه، قبل از آغاز هر کاری در شعر، تلقی کرده است. اگر وی آن زمان که باید به این مهم پرداخته بود، با فطرت شاعرانهای که دارد، شاید وضعیتش با اکنون متفاوت بود. این نکته، راز سردرگمی و پریشانی تکرری و عملی گروهی از شرعای امروز ما، خاصه در کار محتوای شعر است.

اینک پس از پرداختن به این موضوع و شکستن آن، شاید بتوانیم به جای آن جمله

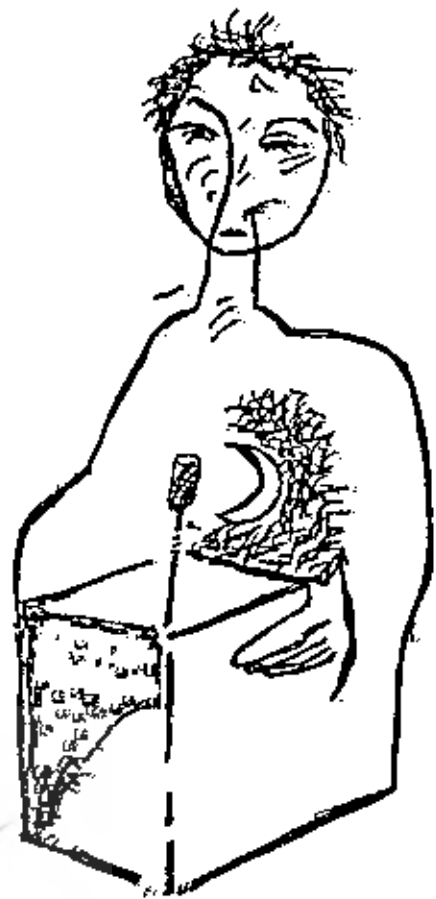
دو وجهی که «شعر جلالی» قابل ترجمه ترین شعر فارسی است. بگوییم: شعر جلالی قابل ترجمه ترین شعر فارسی نیست، بلکه قابل ترجمه ترین نوع شعر است و با اصلاً شعر ترجمه است؛ او تنها به زبان فارسی می نویسد و گرنه گفتار و کلام و شیوه و زبان، دیگر است. باید می دانم خود جلالی هم از پذیرفتن این قضیه طفره برود.

شعر فارسی گفتن تنها نوشتن با واژه های فارسی نیست. زبان تمام پیشینه فرهنگی و تاریخی یک ملت است و به کارگیری صحیح آن، انعکاس تمام اینها را در شعر می طلبد. شعر جلالی از هرگونه تصریح و تلمیحی به مثلها، مثلها و دیگر نشانه های فرهنگی و بومی و... تهی است. اصلاً نه حتی فارسی و ایرانی، بلکه آنچه مسلم است، شعر او حتی رنگ و بوی شرقی هم ندارد. جلالی با آن دغدغه های لوکس خاص خودش، نمی تواند نمونه ای از یک شاعر شرقی باشد، و لابد مشکل آن قدر اصیل و ریشمائی هست که با تمیّه چند واژه نظیر فنطیل و معشوق و شیراز و قالی و امثالهم حل نشود.

البته اینکه این همه چگونه نقصی است و تا چه حد در کارهای جلالی قابل اعتناست جای تأمل دارد، ناگفته نماند که این اتفاق به طور اساسی بر شعر بسیاری از شرعای امروز ما وارد است و البته هیچ یک از آنها دلاهی قانع کننده تر از جلالی برای کارشان ندارند؛ چرا که به نظر من جلالی با همه کاشی هایش در بین همه شرعای بعد از نیمه موقعیش کاملاً ویژه و استثنایی دارد و این پس از تأویل شخصیت او و شعرش، بر خواننده روشن می شود. در بخشی که به محتوای شعر او پرداخته شواهد این موضوع توضیح داده خواهد شد.

بحث در این مقاله اندکی منحرف شد و به درازا کشید. البته به جهت حساسیت موضوع و اینکه روشنگر نکاتی در طول این نوشته خواهد بود در آغاز به این قضیه و جبرانی آن پرداخته شد.

بحث پیرامون ساختمان شعر جلالی و محتوای آن بحثی اساسی و مفصل است، اما برای آنکه با اعتنا به آنچه گذشت مدخلی به مقوله تازه بگشاییم، خوب است



می‌شود. اما او ماهه و فطرتی شاعرانه در  
خورد داشت و به آنچه خورد داشت پسند  
کرد و تنها شاید گاهی در شکل و ساختمان  
شعر اقتباسی کرده است و پس و این البته  
چیزی است که بعد از مشروطه در هنر و  
ادبیات این سرزمین همه به آن سر گرفتند  
و اغلب مزیت محسوب شده است تا آنکه  
قابل سرزنش شناخته شود.

به جز آن و اصراً در بحث تأثیر پلبری  
و از این قبل نیز به زحمت می‌توان رد پای  
کسی را در شعر جلالی یافت؛ چرا که شعر  
او آن قدر خصوصی است و او آن قدر در  
آنچه هست صمیمی و بی‌غش و غش است  
که شعرهایش چیز به خوردش به هیچ‌کس  
نسب نمی‌دهد. البته گاه نمونه‌هایی  
کم‌رنگ و تصادفی در لایه‌های نوشته‌های  
او رخ می‌نمایند. اینها نیز آن قدر پراکنده و  
دور از هم‌اند که جز تصادف و توارد نامی  
به آنها نمی‌توان داد. نظیر اینکه مثلاً «بازی  
نورده را کارل سند برگه هم به کار برده  
است. یا این شعر که

دیروز پایان  
جهان بود  
و فردا نیز  
جهان به پایان  
میرسد  
قطر یک امروز  
است  
که جهان هست

اشاره‌ای شود به اینکه شعر جلالی سابقه‌ای  
در شعر معاصر فارسی و قبل از آن ندارد.  
البته این به آن معنی نیست که او از شعر  
خارج گرفته برداری کرده و یا تأثیرات مهم  
پذیرفته است.

با تسلطی که جلالی بر زبان فرانسه  
داشته و دارد و موقعت و ژرفای که از آن  
پرخوری‌دار بوده است و پیش از این فکر آن  
رفت. - سالها سکونت در اروپا (فرانسه)،  
آن هم در خلال یکی از مهمترین دوره‌های  
حیات ادبی این قاره و خاصه کشور فرانسه  
و نیز ارتباط مستقیم با برخی از شاعران  
بزرگ این کشور و استفاده از مجالس و  
محافل ادبی آنان در آن روزگار - قادر بوده  
است به جای سرودن، باز سرایی و دوباره  
بکاری را پیشه کند، یعنی شارلاتان بازی  
هایی که برخی از شاعران دوره‌ی ما با  
تجسس از تسلط وی بر زبانی بیگانه از این  
شروع، مرتکب می‌شوند و بعد سر شیخ  
سروده‌هایشان از این سر و آن سر هریفا

و در دستهای  
من  
پرون داخلی  
مردود<sup>۱۱</sup>

بی اختیار ما را به یاد این سخن جلال  
در ادبیات شایسته می‌انگازد که

به انتظار صد سال بعد، یعنی به  
انتظار تاریخ - یعنی امروز به تاریخ  
یعنی دست کشاید به سریش دراز که  
رحم کند با حسی را ادا کند، و این  
در خورد همان که امروزش را به  
خاطر فردا لشک کرده با در عزای  
دیروزش نشسته. که من هرگز عالم  
وجود را به خاطر این دو عدم (فردا و  
دیروز) معطل نگذاشته‌ام.<sup>۱۲</sup>

و با این شعر خیلی قشیم؛  
ما فات مضمی و ما سیاتیک فاین؟  
لم وافتم الفرصة بین الطمین  
و این دو شعر را

(۱)

ما شعر خوب را  
بر دیوار سکوت

مترجم

زیرا قط دیوار سکوت است  
که خواب شدتی  
و پایدار است<sup>۱۳</sup>

(۲)

صلی از دور

می‌آید  
و کلماتی می‌گوید  
سکوت است  
که حرف می‌زند\*

هرگز  
مشکل نبوده است.  
ساختن یک زندگی  
به مراتب مشکل‌تر است.\*

را یعنی کارل سند برگ، جلال‌آل احمد،  
مارگوت ییکل و مایاکوفسکی را که کنار هم  
بچینیم، به راحتی به آنچه پیش از این گفتیم  
ناایل می‌شویم. و گمان یک تأثیر پذیری معین  
و جهت‌دار خود به خود از بین می‌رود.  
ساده‌دانه دارد

و چند نمونه محدود دیگر. همین نامها

گماییش جمله «سکوت سرشار از  
ناگفته‌هاست» از خانم «مارگوت ییکل»  
آلمانی را به خاطر می‌آورد. و با این شعر  
جلالی که:

مردن امر ساده‌ای است

و از زندگی کردن بسیار آسان‌تر است  
تمام خفتان مرگ

در مقابل یک شک

در مقابل یک حرص

در مقابل یک نرمی

در مقابل یک کینه

در مقابل یک عشق

هرج است

مردن امر ساده‌ای است

و در مقابل عشقی زندگی

چون سقزی است که در یک روز تعطیل می‌کنیم  
و دیگر هرگز باز نمی‌گردیم\*\*

شباهت عجیبی دارد به تکه‌ای از شعر  
پلند مایاکوفسکی که در عزا و رشای  
«سرگش سین» سروده است. آن تکه این  
است:

مردن در این زندگی

پرتویس:

۱- روزها بیژن جلالی، چاپ سوم، ۱۳۵۶. تهران:  
انتشارات روز، ص ۵۲. دقت شود که این شعر فارابی  
اشکالات پیرایش و نگارش است، اما اشتقاقاً به همان  
صورتی که در کتاب آمده نقل شده است. اما فرقی  
مراود شعرها به شکل صحیح (در حد تغییر صیغی واژه)  
بازنویسی نشدند. مگر آنجا که تپس کردم نام شعر به حمد  
و برای ادای مضمودی کلمه را آن گونه در ساختمان شعر  
نصب کرده است. این شعر با همانال دقت می‌باشد.  
این گونه نوشته شود. «در عهد دنیا / کشتی به انتظار معجزه  
/ سر به سجده فرو می‌برم / و چون سر برداشتم / مرد  
دیگری است / که در عهد دیگری / به انتظار معجزه / سر  
به سجده آورده است.

۲- ملاحظه کلک شماره ۳۴، دی ماه ۱۳۷۶، ص  
۲۰۴ در این شماره ملاحظه کلک مصاحبه مفصلی با بیژن  
جلالی متکس شده است. این مصاحبه با شرکت جمعی  
از شاعران و اهل قلم علاقمند به شعر جلالی صورت  
پذیرفته و ماحصل آن جالب توجه و خواندنی شده است.  
برای روشن شدن بسیاری از سبب‌ها مربوط به شعر جلالی  
این مصاحبه متنوع می‌تواند منبع مناسبی به شمار آید.

۳- همان، ص ۲۰۹

۴- همان، ص ۲۰۶

۵- خلاصه‌ی، و رضا پیرام، ج ۲، چاپ اول  
۱۳۷۱، تهران، طاقچه، ص ۱۸۱۶.

۶- ج ۲، ص ۲۲۱.

۷- مقله، ص ۲۲۲.

۸- همان، ص ۹ و ۲۰۸

۹- جزئی که پیش از این نامند جلالی در همان  
مصاحبه گفته است. من منتقم اگر کلاسیکا را از یک  
سلکتور بگورنده هفت آن مملکت را گزینند و آنها یک  
دیوار مسوی و این هستند که می‌توان گفت هیچ وقت  
کسی به گزینشان نخواهد رسید. (ص ۲۰۹) و این اشاره  
دیگر باز در همان مصاحبه دارد که «اگر ما در بعضی شعرا  
چهره‌های بلخ می‌بینیم و ایماژهایی که انفجاری هستند و  
کاملاً نو، اینها به نوعی ریشه در عشق روح انسان و  
ادبیات یک ملت دارند. به این جهت اگر یک شاعری  
واقعاً به فضای دوران خودش برود و نوشتاری از زبان و  
ادبیات هم داشته باشد، دستاوردی از این دنیا می‌آورد  
که برای بسیاری - اگر نه برای همه - قابل قبول است و به  
فضای زبان و ادبیات کمک می‌کند. ص ۲۲۲.

۱۰- جل و خا و بیخنده بیژن جلالی، چاپ دوم،  
۱۳۵۶، تهران، انتشارات روزه، ص ۷۲.

۱۱- از زبانی شش‌پرده، جلال‌آل احمد، تهران

۱۲۴۲، تیروز، طاقچه چاپ و انتشارات ایر سنا، ص ۶.

۱۲- آب و گفتار بیژن جلالی، چاپ اول، بهمن

۱۳۶۴، تهران، انتشارات روزه، ص ۱۲۲.

۱۳- بلای نور، منتخب اشعار، بیژن جلالی، چاپ

اول، ۱۳۶۹، طاقچه انتشارات نوید، ص ۱۹۰.

۱۴- ج ۲، ص ۱۲۲.

۱۵- شعور چگونه ساخته می‌شود؟

ولادیمیر مایاکوفسکی، ترجمه اسماعیل عباس، جلیل

روشن، چاپ اول، بهار ۱۳۵۳، تهران، انتشارات پایک

ص ۸۵.