اخبار کتاب

هرمز علی‌پور؛ شاعری در تفسیر جهان نگاهی به کتاب فیض شریفی

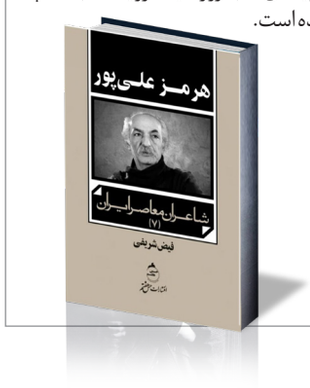
ندا پیشوا
نویسنده

فیض شریفی، نویسنده و منتقد ادبی در کتاب هرمزعلی‌پور؛ به شرح و تفصیل ویژگی‌های شعری و سیر تحول کاری او پرداخته‌است. شیوهٔ او در نقد و بررسی بر اساس نظریات کاترین بلزی و نظریات ساختارگرایی در ادبیات رابرت اسکولز بوده است. به علاوه هر کدام از سروده‌ها را به طور جداگانه مورد بررسی قرار داده است. او علی‌پور را از شاعران مطرح موج ناب می‌داند و معتقد است برای پی‌بردن به ویژگی‌های شعر او قبل از هرچیز باید «ویژگی‌های شعرناب» را بشناسیم:ـ شعرناب با وجودادعای عبور از سنت به خاطر داشتن فضای پاستورالی (نمایش روستایی)؛ نیم‌نگاهی به معصومیت‌های له‌شده و از دست‌رفته دارد و شاعران ناب تا حدی به تغزل، تخاطب و وزن گرایش دارند. ـ این نوع شعر از رمانتی‌سیسم تغذیه می‌کند ولی مثل شعر رمانتیک‌ها آسان‌پیشه نیست. ـ زبان برای شاعران ناب اهمیت زیادی دارد. فرم، تنها زمانی‌که زاییدهٔ زبان باشد و در زبان متجلی شود؛ معنا پیدا می‌کند. ـ از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر ناب نداشتن تعهد اجتماعی و سیاسی است (البته این موضوع در نظر بسیاری از منتقدان قابل توجیه نبوده و نقطه ضعف شعر محسوب می‌شود). ـ این شعر، «هنر برای هنر» است. به‌اعتقاد شاعران ناب، شعر باید حسی باشد. با عناصر طبیعت گره بخورد و با خیال درآمیزد.

شریفی در ادامه فهرستی از دفترهای شعر هرمز و تاریخ انتشار آنها ارائه کرده وآنها را تک به تک مورد بررسی قرار داده است. رجحان او بر زیبایی و مدرن‌گونگی اثر است. ممکن است شعری زیبا باشد ولی مدرن نباشد یا شعری مدرن باشد ولی زیبا نباشد. طبیعی است که علی‌پور در برخی موارد از شاعران دههٔ چهل و پنجاه تاثیرپذیر بوده اما در قیاس با آنها زبان ساده‌تری دارد که به گفتار روزمره نزدیک‌تر شده‌است. رسالت «دگرگون کردن جهان» در سروده‌های او بسیار کمرنگ شده و شاعر به تفسیر جهان و ماجراهای فردی و زندگی روزمره سرگرم شده است: «بیش از این نمی‌توانم/ساعتم را طوری تنظیم کنم/ تا مرگم را گل‌ها به دفتر بنویسند/ روزگاری/ که برادر نمی‌تواند بال برادر شود/ و یک شب تنها یک شب است/ مثل فروغ/ که در سپید و سیاه/ عکس‌هایش غنیمت ماند.» شعر او سمبولیک نیست. چنان‌چه در این شعر، منظورش از سپید و سیاه، مجله‌ای با همین نام است.

علی‌پور از به‌کاربردن واژه‌هایی مثل «غروب، خون و نخل» به دنبال نمادسازی نیست. او تنها از حس طبیعی و شهودی خود سخن می‌گوید: «غروب اندازه‌اش مهم نیست/ اندوهش/ هم می‌کشد و/ هم شعر به بار بیاورد/ قوسی به رنگ خون/ بر شاخهٔ دو نخل» شاعر مقصد فلسفی و عرفانی مشخصی دارد ولی مقصد اجتماعی و سیاسی معین و مشخصی ندارد. شعر او شبیه به نقاشی سزان؛ مخاطب را با واقعیتی پدیدارشناسانه مرتبط می‌کند: «که در صبح/ بی‌سخن، بی‌نگاه/ در من حضور آه/ از بس که جان منی/ دیوانه‌ام در این باران/ و این حوله بوی تو را دارد.» منوچهر آتشی، بیانیهٔ شعرناب را نوشت و از آن حمایت‌کرد ولی خودش و بعد هرمز از آن فاصله گرفتند. آتشی دربارهٔ شعر هرمز می‌نویسد: شعری متفکر و تخیلی که نوعی سورئالیسم را در کنار خود ارائه می‌دهد. فیض می‌گوید اگر دفتر شعر «نرگس فردا» را ملاک کار هرمز قرار دهیم، زبان در این دفتر و دفترهای دیگر، تصویری ادیبانه و محاوره‌ای است و به ایهام و ابهامی مطبوع سایه می‌زند که در دفترهای شعری دیگر مثل سپیدی جهان، الواح شفاهی و اوراق لاژورد عمق می‌گیرد: «اما تو به مهتاب بگو به هرکه می‌رسی/ کسی که سوخته است به قوسی سبز/ بر این چمن نهاده است برجای/ خاکستر خود را و آدم‌ها که می‌روند نمی‌دانند/ چه اعتبار پنهانی بر این چمن خواب است...»

شریفی، وجوه مرگ‌اندیشی را در شعر خیام و علی‌پور با هم مقایسه کرده و معتقد است هرمز برخلاف خیام به دنبال تبیین مسالهٔ مرگ نیست. شعر او درونی شده، مرگ و زندگی را به هم آغشته می‌کند و حال و هوایی سحرآمیز و رازآلود پدید می‌آورد: «روزی جهان نگاه ما را درخواهد یافت/ به سایه‌ی پرندگان و زبان رنگی گل‌ها/ دست می‌کشد و می‌گوید/ چه زندگی‌های غریبی که در باد و باران نمرده‌اند) شاعر در دفترهای مختلف بارها و بارها از مرگ و ترس از مرگ و مواجهه‌ی هر روزی خود با آن سخن گفته: «ممکن است به هر چمن/ به هر کجای این دنیا دست بزنی/ صدای خفیف آدمی بیاید/ که دوست داشت زندگی کند باز هم/ روزگاری است که شمردن نمرده‌ها آسان‌تر است» هرمز، سخن را شاعرانه می‌سراید و تاثیر اصلی او در فنون تصویرسازی است: «آن چشم‌هایی که انگار/ به ته یک آسمان می‌رسد/ یا که یک اقیانوس/ دارد به چه نگاه می‌کند؟/ می‌توانم حدس بزنم اما/ آن خنده به آن وقت‌ها/ که تکثیر یک بهار استثنایی بود/ به تپه‌های گرمسیر ما و/ به قله‌ی سپید به سرحدها/ همین‌ها نمی‌گذارد.../ نمی‌گذاشت به وضوح بدانم دلتنگی‌هایم از چیست؟/ حقیقتی محض است/ تبدیل برگ‌های گل به تکه‌های خشک» به قول فیض شریفی او شاعر شعرهای نگفته است: خواب‌ها ادامه‌ی رویاهای ما به روزهایند. رویاها دنباله آنچه ناتمام مانده است.



پگاه صمدزاده در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

پایان کمونیسم آغاز احیای تئاتر اروپای شرقی بود

آرمان ملی- فرزام کریمی: آلبر کامو می‌نویسد: مشکل حقیقی این است که من از شما در برابر جوخه‌های تیرباران دفاع خواهم کرد؛ اما شما از اعدام من خشنود خواهید شد! به راستی این تعبیر همان ماهیت حقیقی کمونیسم است، آنان که از انسان بودن و انسان ماندن تهی شده‌اند و با چشمان و گوش‌هایی بسته تنها صدای خویش را می‌شنوند و دیگر یارای شنیدن هیچ صدایی را ندارند! آن‌ها نفس فاشیست خویش را پنهان می‌کنند و با چشمان و گوش‌های بسته سمت مقابل خویش را فاشیست می‌نامند...

آن‌ها موسیقی و هر نوعی از شادی را ممنوع اعلام می‌کنند؛ اما ذات توتالیتر آن‌ها یارای آن را ندارد که بتواند تلنگری به درون آنها بزند تا بلکه وجدان خاموش‌شان را هوشیار کنند، کمونیست‌ها در خوابی ابدی بسر می‌برند، لنگستون هیوز احوالات روس‌ها را به خوبی شناخت، او در کتابش می‌نویسد: روس‌ها یک عمر ما را تحقیر کردند، آن‌ها مدعی بودند که موسیقی جز متعلق به فرهنگ بورژواهای منحط است؛ اما جز موسیقی و روح من است و آن را به خاطر انقلاب جهانی رها نمی‌کنم، فرهنگ درجازده کمونیسم هنوز با وجود تمام تجارب تاریخی نمی‌خواهد پذیرای آن باشد که فرهنگ در تمام طول تاریخ از قلب بورژوا آمده است و این عقده تاریخی وی نسبت به بورژوا علت عدم توجه او به مقوله فرهنگ در تمام اعصار تاریخ بوده است، کما اینکه ذات هنر هیچ‌گونه حد و مرزی را برای طبقه خاصی معین نکرده است و به همین علت در گذر تمام این سال‌ها مردم از طبقات مختلف جامعه با انواع مختلف شاخه‌های هنری ارتباط برقرار کرده‌اند اما تفکر آلوده و مسموم کمونیسم هنوز در کوچه پس کوچه‌های شوروی قدم می‌زند و در یک قرن پیش مانده است اگرچه انسان معاصر همگام با تغییرات جهان نمی‌تواند دلبسته تفکرات واپس‌گرای یک قرن پیش باشد همان‌طور که حتی یک کودک هم تمایل ندارد تا در سخن روزمره با پدر و مادرش سخنانی مرتبط با یک قرن پیش را بشنود! ماحصل کمونیسم چیزی به جز بازتولید فرهنگ واپس‌گرایی و ایجاد اختناق، رعب و وحشت نبوده است، در دل ویرانه‌ها نگاهی نو به رخدادهای پس از کمونیسم است و اینکه تجارب تاریخی به ما نشان داده که ویرانی کمونیسم نه تنها به مثابه ویرانی یک سرزمین نبوده است؛ بلکه آغاز رشد، ترقی و احیای کشورهای سابقا کمونیست بوده است، آنچه که در ادامه خواهید خواند مصاحبه‌ای با پگاه صمدزاده، مترجم کتاب «در دل ویرانه‌ها» است که پیش‌تر ترجمه آثاری چون «زنده باد تئاتر»، «جستارهایی از مینی مالیسم»، «آدم‌ها، مکان‌ها، چیزها» و «ایستگاه ۱۱» را نیز تجربه کرده.

سنت تئاتر در اروپای شرقی کهن و شامل کشورهایی نظیر روسیه، لهستان، جمهوری چک و یوگسلاوی سابق است. شما سابقه ترجمه کتابی در این حوزه را دارید اگر موافقید، از ایده اولیه و اینکه چراکهن سنت تئاتر اروپای شرقی را برای ترجمه برگزیدید برایمان بگویید؟

علاقه من به اروپای شرقی از ادبیات و سینمای آنها نشات گرفت. در تمام این آثار ردپای سلطه کمونیسم، مقاومت افراد، تبعید و رویه‌های مبارزه دیده می‌شد. همان‌طور که من مشتاقم بدانم تئاتر در دوران جنگ، اشغال یا شرایط غیرعادی چگونه رفتار می‌کند، در مورد زندگی تئاتر در دوران سلطه‌ی کمونیسم در اروپای شرقی و پس از آن، و نقد و آموزش و رویه‌های اجرایی مقالاتی ترجمه کردم.

آیا تئاتر اروپای شرقی تحت‌تأثیر چالش‌های سیاسی اروپای شرقی قرار گرفته بود؟ به عنوان مثال جمهوری چک از جمله کشورهایی است که سابقه دیرینه‌ای در مبارزه با کمونیست‌ها دارد آنها نخواستند تا کمونیسم معیوب بر آنها سلطه‌ای داشته باشد و اقتصاد نابسامان روسی کمونیستی بر آنها غالب شود آیا کارگردان‌هایی در تئاتر اروپای شرقی بوده‌اند که تحت‌تأثیر بهار پراگ و فریاد آزادی‌خواهی چک‌ها قرار گرفته باشند؟

آری. تئاتر مثل سایر هنرها و شرایط اجتماعی و سیاسی کشورهای اروپای شرقی متأثر از شرایط سیاسی و خفقان آن دوران و شیوه‌های مبارزه در آن دوران بود. بهار پراگ و جنبش‌های آزادی‌خواهی در اروپای شرقی بر کارگردانان و نمایشنامه‌نویسان بسیاری نیز تأثیر گذاشتند و آنها را به نقد رژیم‌های کمونیستی، پرداختن به مسائل انسانی و استفاده از تکنیک‌های جدید و فرم‌های تجربی سوق دادند. واتسلا هاول نمایشنامه‌نویس چک، اسلاومیر مروژک نمایشنامه‌نویس لهستانی، یون کارامیترو کارگردان رومانیایی، یرژی منزل کارگردان چک، آندری وایدا کارگردان لهستانی و بسیاری دیگر تحت‌تأثیر بهار پراگ و تأثیر آن بر فرهنگ و هنر آثار ماندگاری خلق کردند.

باتوجه به تجربه شما در ترجمه کتاب‌های تئاتر و همین‌طور سایر تجارب شما در این حوزه مشکلات امروزهی جامعه تئاتر در ایران را در چه عواملی خلاصه می‌کنید؟ آیا تفکرات درجا زده در حوزه تئاتر و عدم تمایل به دگراندیشی برآمده از دخالت دولت در این حوزه نبوده است؟

در هیچ مشکلی ما با یک دلیل واحد سروکار نداریم. دخالت دولت در تئاتر قطعا محدودیت‌ها و تبعیض‌های بسیاری را موجب شده اما در سال‌های اخیر که تماشاخانه‌های خصوصی با شتاب بسیاری رشد یافته‌اند باز هم اجراها از قالب‌های خاصی فراتر نرفته‌اند. به نظر می‌رسد خود هنرمندان نیز تمایلی به آزمودن فضاها و موضوعات جدید و مطالعه و پژوهش برای کسب دانش و بینش ندارند. از طرف دیگر مخاطب هم علاقه‌ای ندارد با کار پیچیده‌ای طرف باشد؛ ایده‌ای به سادگی یک شعار تکراری و فرمی که حس خوشایند صحنه‌ی مألوف را بر هم نزند مطلوب‌تر است.

تجربه سفر شما به صربستان توأم با تجاربی از تماشای نمایش‌های بوده است که برخلاف ذهنیت کنونی در ایران بسیار پویا و منسجم بوده است، حال از نگاه شما علت اینکه ما هنوز نمی‌توانیم تئاتر اپراهایی را در ایران به روی صحنه ببریم که علاوه بر انسجام متن در ذهن مخاطب یگانه شود چیست؟

پویایی و انسجام اجراهایی که من در جشنواره کندنز و یا در اپراها و باله صربستان دیدم تا حد زیادی به فرهنگِ هنری صرب‌ها برمی‌گشت. ذائقه مخاطب کلاسیک تئاتر شکل‌گرفته و متعین بود و برای ارائه اپرا و باله نیازی به فرهنگ‌سازی نبود. هم مخاطب و هم سازنده می‌دانستند با چه پدیده‌ای سروکار دارند. در مورد آثار نوآورانه جشنواره نیز هم مخاطبان تخصصی تئاتر که در پنل‌ها حضور داشتند و بحث می‌کردند و هم مخاطبان عام‌تری که گاهی رهگذران خیابان بودند نسبت به فرم‌های جدید بسیار پذیرا بودند. ما در ایران مخاطبی که با تئاتر اپرا آشنایی داشته باشد نداریم مگر کسانی که در سال‌های اخیر به برکت حضور بازیگران سینما جذب تئاترهای موزیکال پرزرق‌وبرق تالار وحدت یا هتل اسپیناس شده باشند. بدیهی است موزیکالی با چنین مختصاتی نه نیاز به متن منسجم دارد و نه می‌تواند تأثیری بر مخاطب بگذارد. از طرفی هم سازنده و هم مخاطب باید اول برای دیدن اپرا احساس ضرورت کند و پس از آن زمان کافی جهت مطالعه و بررسی این‌گونه برای بومی‌کردن صرف شود و بستری پابرجا برای آن شکل بگیرد.

باتوجه به اینکه برای گونه‌های بسیار متعارف‌تر اجرا چنین امکاناتی فراهم نیست بعید می‌دانم در مورد اپرا چنین شرایطی محقق شود.

چرا فرهنگ کمونیسم در لهستان و کرواسی و صربستان و بهار زیبای پراگ که علیه سلطه اتحاد جماهیر شوروی قیام کرد بعد از رخت‌بربستن کمونیسم به ناگاه از دل ویرانه‌ها به این حد از شکوفایی و پویایی دست یافتند؟

پس از فروپاشی کمونیسم، آزادی بیان، احیای سنت‌های هنری و ملی، امکان تبادلات فرهنگی و هنری بین کشورها، ظهور نسل جدیدی از هنرمندان که از محدودیت‌های دوران سرکوب به فرم‌ها و مفاهیم نوینی دست یافته بود باعث شد کشورهای اروپای شرقی به قطب مهمی در فرهنگ و هنر تبدیل شوند.

معرفی کتاب

کتاب «از دل ویرانه‌ها؛ درباره تئاتر اروپای شرقی» در بردارنده‌ی مقالاتی از یولیا پاپوویچی، اوانا اِستویکا، ولادو کروسیچ، لسلو ماگاس، تومش یاسی، پیتر سافکو، کاژیمرش براون، مارگاریتا لارا و مارسلینا ابارسکا است. مقالات این کتاب درباره‌ی نقد تئاتر در کشورهای اروپای شرقی، رویکرد هنرمندان این کشورها در دوران اشغال در جنگ جهانی و بررسی اجراهایی از آنها هستند. «از دل ویرانه‌ها» ده فصل دارد: «اقتصاد جدید تخصص تئاتری»، «در جست‌وجوی هویت: گرایش‌های تئاتر معاصر در رومانی»، «آموزش درام در کرواسی معاصر: یک گزارش تجربه‌محور»، «تئاتر مجارستان: ماندگار از پس دگرگونی‌ها»، «تئاتر مستقل در مجارستان: بهای استقلال»، «نقد تئاتر در مجارستان، تئاتر از دل ویرانه‌ها: نمایش‌های پساجنگِ ورشو»، «تئاتر زیرزمینی در لهستان در دوران حکومت نظامی در آخرین سال‌های کمونیسم»، «رسیدن به آتن: مشارکت نمایشی و اجتماع در اجرای «پرومته در آتن» ریمینی پروتکل» و «گزارشی از دهمین جشنواره کندِنز: اکتبر ۲۰۱۷- بلگراد.» در یکی از مقالات این کتاب آمده است: «نازی‌ها فقط اجراهای سرگرم‌کننده‌ی بی‌محتوا و سطح پایین را به رسمیت می‌شناختند و آنها را متناسب با جامعه لهستان می‌دانستند. بنابراین شرکت در تئاتر زیرزمینی برای هنرمندانِ لهستانی فرصتی بود که حس غرور ملی خود را حفظ کنند و احتمالاً بتوانند به شرایط عادی بازگردند. هنرهای نمایشی در لهستان در نهایت از سال‌های ویرانگر جنگ جان سالم به در برد هرچند در قالب‌هایی افراطی مثل اجراهای اردوگاه‌های کار اجباری یا زندانیان جنگی. در خود ورشو در کافه‌های معروفی مثل اکتورک نمایش‌هایی اجرا می‌شد. موسسه‌ی تئاتر لهستان فعالیت خود را در آن سال‌ها ادامه داد و کلاس‌های بازیگری و کارگردانی مخفیانه‌ای را هم برگزار کرد. انجمن تئاتر زیرزمینی در سال ۱۹۴۰ تاسیس شد که توسط هنرمندان خارق‌العاده‌ای هدایت می‌شد که در پی آن بودند که با همکاری هم افقی برای تئاتر پس از جنگ در لهستان ترسیم کنند.» پگاه صمدزاده، مترجم «از دل ویرانه‌ها» فارغ‌التحصیل رشته‌ی ادبیات نمایشی است و در کارنامه‌اش ترجمه رمان، نمایشنامه و کتاب‌های نظری را دارد. این کتاب در ۱۰۶ صفحه و با قیمت ۱۲۰ هزار تومان در کتابفروشی‌ها موجود است.

«کلماتِ کوتاه در بافتی بلند»

در دفتر شعر: «آفتابگردان‌ها هم خدایی دارند» از محمد جلیلوند

عابدین پاپی
شاعر و منتقد

آنچه فرآروی ما به دایره وارسی می‌رود دفتر شعری است بانام: «آفتاب‌گردان‌ها هم خدایی دارند» از محمد جلیلوند که در سال ۱۴۰۱ توسطِ انتشارات ایجاز تهران به چاپ رسیده است. این دفتر با مشخصاتِ ظاهری ۶۲ ص در قالب ۱۰۳ شعر کوتاه قابل رؤیت است. طرح روی جلد کتاب حاوی چندرنگ است که نوعی پلی فونی (چندصدایی) را به تصویر می‌کشد و با شعری که در پشتِ جلد کتاب آمده است از لحاظ موضوع و معنا همخوانی و همگونی دارد. در طرح چندین گل آفتاب‌گردان طراحی شده که در دل این گل‌ها، گل‌سفیدی نیز ترسیم شده که با شعرِ پشتِ جلد کتاب از حیثِ بار معنایی تناسب و متناسب است. نام مجموعه نیز خود می‌تواند در دو معنای نزدیک و دور به کار رود ازاین رو که منظور شاعر از آفتاب‌گردان‌ها هم خدایی دارند می‌تواند هم خودِ گل‌های آفتاب‌گردان باشد و هم افرادی که دوستدار آفتاب و مؤلفه‌های آن به‌مانند نور هستند و حتی می‌توان منظورهای دیگری را هم از نامِ کتاب برداشت نمود. اشعار این دفتر اغلب سه‌لختی و در جهاتی هم چهارلختی و غیره هستند که از تِم (درون‌مایه‌ای) انتقادی- اجتماعی و در جهاتی اجتماعی- عاشقانه برخوردار شده‌اند. خواننده با خوانش این دفتر معنای صنعت ایجاز را در بطن اشعار به سهولت یافت و دریافت می‌کند چه این‌که در اغلب اشعار، شاعر با کلماتِ کم معانی زیادی را خلق می‌کند و دودیگر، صنعتِ واژه‌گزینی در این دفتر است که به‌خوبی لحاظ شده است از این رو که شاعر نقش و جایگاهِ کلمات را در میدانی محدود طراحی می‌کند و پی آمد این رویه و شیوه تاخت و تازی نامحدود است یعنی اسب خیال شاعر در میدانی محدود تاخت و تازی گسترده و پرورده را به دایره‌ی زایش و بیآیش می‌آورد. یکی از مهم‌ترین توفیقات شاعر در شعر توجه به ویژگی‌های زبانی درمتن است که این مهم را با گزینش کلماتی هم نظیر و هم خانواده به تصویر می‌کشد. نقش شاعر درمتن وابسته و همبسته به همان نقشی دارد که کلمات درشعر برعهده گرفته‌اند. استفاده از جنبه‌های ادبی و فکری و توجه به بافتارزبانی نو و مضامینی تازه‌تر و بکرتر از عمده کارکردهای سراینده دراین دفتر به شمار می‌رود. ایجاد اسلوب‌ها و فرمول‌ها و سلاله‌های معنایی و ایجاب دانستن صناعاتِ ادبی درشعر از دیگر شاخصه‌ها و مشخصه‌های شعر جلیلوند دراین دفتر است به‌طوری‌که در اغلب اشعار شما می‌توانید آرایه‌های ادبی را از قبیل بدیع و بیان دریافت نمائید. سرایش گر با استفاده از تشخیص، مراعاتِ نظیر ، کنایه، تشبیه و به‌ویژه استعاره به‌خوبی توانسته زبان شعر را با زبانیتی رونده و فرارونده به‌پیش و کیش ببرد. می‌توان اذعان داشت که وقتی اشعار این دفتر را می‌خوانید کمتر با شعرِ ضعیف مواجه می‌شوید و اغلب اشعار یا خوب و عالی‌اند و یا متوسط‌الحال جلوه می‌نمایند و سرایش گر لباس هر شعری را با بافتار زبانی و ساختار فرهنگی متفاوتی تعبیه نموده است. جلیلوند ذاتا شاعری جوهرمند و گوهرمند است و کِشت و سرشتِ اندیشه‌ی وی آکنده و مشحون از دانه‌های مروارید‌ی است که در دشت خیال صدف کاشته شده‌اند، ضمن اینکه سجع آرایی، جناس پروری و استعاره‌مندی سه عنصر مهم و سازنده‌اند که شما در اشعار این دفتر مشاهده می‌کنید و به قولِ رابرت فراست شاعر آمریکایی قرن بیستم: «زبان شعر به ما این اجازه را می‌دهد تا که چیزی را بگوئیم اما منظور چیزهای دیگری هم هست.» و خواننده با خواندنِ این دفتر شعر بی‌گمان نظامی از منظومه‌ها و منظومه‌ای از نظام‌ها را در نظام یافتگی کلیت گفتمان شعر می‌تواند یافت و دریافت نماید. سراینده به جای درازگویی کم‌گویی می‌کند و می‌خواهد که معانی بلندی را بستری محدود به دایره‌ی آفرینش و گزینش بیاورد. زبان شعر را کلمات ایجاد می‌کنند و درشعر کوتاه چینش و گزینش کلمات درشعر بسیار مهم و ضروری است و در واقع این صنعت واژه‌گزینی را شما در این دفتر در قامت و پراستقامت مشاهده می‌کنید. شاعر گاهی به دنبالِ فصل رسیدن با زبانی پارادکسیکال است به نمونه ذیل:

فصل‌ها/ می‌آیند و میروند/ پس کدام فصل/ فصل رسیدن است و گاهی هم از صنعتِ دیالوگ بهره می‌برد تا که دلبری باشد که به دلدادگی احترام و ارج می‌نهد:

زبان چشم‌هایم را بلد نبودی/ اشک‌هایم/ که همه‌چیز را زیرنویس کرد. زبان، چشم و اشک در شعر نمادی از صنعتِ مراعاتِ نظیر است که شاعر کم‌نظیر در زبان خود گزینش کرده است و گهگاهی به دنبالِ آشنازدایی در عشق هم هست چه اینکه این چنین‌ها را چنان زیبا می‌سراید: روسری‌ات/ بیدی نیست/ که با هر بادی برقصد و انگار که آهنگ رنگِ سیاه نمادی از زبان عشق اوست که باید تراوشی کاوش‌گون را به تصویر بکشد: «رفتنش / روزگارم را سیاه کرد/ همیشه می‌گفت/ چقدر سیاه به تو می‌آید.» استفاده از واژه سیاه در چند منظور و مقصود متفاوت که به موسیقی لفظی و معنوی شعر در قالبی عاشقانه همراهِ با گروتسک افزوده است. جلیلوند گاهی هم زبانی اعتراضی- انتقادی دارد و می‌خواهد که با زبانِ شعرش قیافه‌ی خود را با قافیه‌ی جامعه اپاغ کند به شرح ذیل: مترسک/ عروسک خیمه‌شب‌بازی بیش نیست/ پشت پرده باغ/ باغبان ایستاده / با داسی که در دستش لبخند می‌زند و یا که بعضی اوقات به سرش می‌زند که جور دیگر بسراید و زبانی انتقادی را به تصویر بکشد: ایجاز کافی ست/ کجای شعر وطن/ حشو است/ که این‌گونه سروته آن را می‌زنید و گاهی هم به دنبالِ پی آمدی اجتماعی با نمونه‌ی ذیل: نای صحبتم نیست/ و تنم/ گوشه گوشه‌اش تیر می‌کِشد/ شبیه ایران/ که از درد دو قرن سکوت کرده بود و گاهی هم شاعر تضادهاست و می‌خواهد که صلح را به جنگ تشبیه کند و تشخصی مشخص را برای آن گزینش نماید: صلح جنگی ست/ که کفن پوشیده است. استعاره و استعاره‌مندی نیز از دیگر کارکردهای زبانی و کاربردهای معنایی شعر جلیلوند به شمار می‌روند که به زیبایی در این دفتر دیده می‌شود به‌مانند ذیل: وقتی همه سردارها/ سردارند/ من چرا سربازم که چندگانهگی معنا در این سطور پیدا و هویداست و یا به دنبالِ تشبیه ناب هم هست: زندگی شاید/ مردی ست با آرایشی جنگی / برای زنی / با آرامشی رنگی که جناس و سجع آرایی در این شعر پیداست همچنان که در اغلب اشعارش این دو صنعت هویداست و گاهی هم تمثالی از دردمندی خود را چنین به دایره‌ی ترسیم میآورد: تک درختی میان دشت/ تمام تبرها/ برایم دندان تیز کرده‌اند. هنرمند در لباس طبیعت و مفاهیم طبیعت خودش را به جامعه نشان می‌دهد و می‌خواهد که به واژگانی چون درخت و تبر تشخص و جان‌بخشی خاصی را ببخشد. به‌هرروی ، می‌توان چنین داشت و پنداشت که جلیلوند ذاتا سرشار از شوق و پر بار از شوق است و هرآن چه از دل برآید لاجرم پردل نشیند و این چنین است که احساس شاعر وقتی بیدار می‌شود که می‌شنود صدای پاری مورچه را! پس باید احساس چنین شاعری را با این ظرافت که صدای پای مورچه را می‌شنود ستود که ریشه در پیشه و بیشه‌ی خیال ستایشگر دارد. امید می‌رود بیش از پیش موفق باشد به شرطی که تنها راهِ توفیق این نباشد و یا به تعبیری «این همانی نباشد که لاجرم آن همانیهایی هم در هستندگی هستی وجود دارد که نیاز به کشف دارند.» چراکه هر شاعری با تغییر جهان‌بینی و تعبیر در زبانی تازه‌تر و تغییر مکان و زمان می‌تواند به دنیای جدیدتری از شعر دست یابد. همیشه مثل خود بودن خوب نیست گاهی هم باید مثل دیگری بود که تمثالی از خویش است و گاهی در بودن خود کافی نیست بلکه نیاز به شدنی دارید که شدنی ست و دودیگر، فرهنگ مطالعه و دقتِ درکلماتِ امروز است که به‌عنوان یک واقعیت زبانِ حقیقی ما را شکل می‌دهند. بنابراین نقش کلمات و جایگاه جملاتِ امروز درشعر جهان و کیان به ما دیوان تازه‌تری را به ایوان خیال خواهد داد. زبان خانه‌ی کلمات است و کلمات فرزند تنی زبان که هنر را به دایره سرایش و بایش می‌آورند. بنویسید و بخوانید تا که نوشته و خوانده شوید.