محمد مختاری

سنخ‌شناسی زبان ستیز

● گرایش عمدهٔ زبان شاملو در «مدایح بی‌صله» به‌داوری، حکم، و جملات قصار است. گنجاندن موضوعی در یک مصراع که توجه متمرکز ذهن را پدید آورد.

● شعر شاملو اساساً وصف و تصویر هنریِ یک دورهٔ فرهنگی ـ سیاسی است؛ نشانهٔ تبدیل دوران ما به‌استعاره است.

تأمل و پرده‌برداری از رفتارها، منش‌ها و گرایش‌های آشکار و نهانِ امروزین ما در پرتو ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی ـ و حتی جغرافیاییِ ـ گذشته و حال، دغدغه همیشگی زنده‌یاد محمد مختاری در مقاله‌ها، کتاب‌ها ـ و حتی اشعارش ـ بوده است. در این مقاله مختاری به‌سنخ‌شناسی زبان‌ستیز که عالی‌ترین و صیقل‌یافته‌ترین شکل خود را در شعر شاملو، بخصوص شعر دوران حماسی او یافته است، می‌پردازد، و از این طریق ضمن برملاکردن وجوه اجتماعی و فرهنگیِ ستیز، از طریق ارائه شواهد و نمونه‌هایی از اشعار دفتر «مدایح بی‌صله» تبلور کلامی این رفتار «ستیز» را در به‌قول خود او «هنری‌ترین و مشخص‌ترین نمونه‌های نهایی زبان‌ستیز» (شعر شاملو) نشان می‌دهد، و در کنار آن پرتوی می‌افکند بر جامعه‌شناسی هنر یعنی «رابطهٔ فردیت هنرمند با موقعیت اجتماعی ـ سیاسیِ یک دوران.»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سنخ‌شناسی زبان عبارت است از پیداکردن پدیده‌های زبانی همپیوند در کاربردهای زبانی یک گروه اجتماعی، یا در آثار یک دورهٔ معین ادبی. این پدیده‌ها ممکن است به‌منشاء مشترکی دلالت کنند، یا مبین ویژگی‌های مشترکی باشند.

پیداست که این گونه بررسی در حوزهٔ شعر، مغایر با جنبهٔ فردیتِ آفرینندگان آثار نیست. بلکه در پی تشخیص جنبه‌های عمومی در آثار یک دوره است، که خود به‌درک رابطه میان امر مشترک و فردی، یا موقعیت و شخصیت هنرمند می‌انجامد.

بررسی شباهت‌های زبانی در شعر پیش از انقلاب، به‌ویژه در شعر حماسی، ما را به‌یک گرایش کلی ساختاری ـ اجتماعی در این آثار هدایت می‌کند که به‌نوبهٔ خود از فرهنگ مبارزه نشأت می‌گیرد. فرهنگ مبارزه در جامعهٔ ما، به‌دلایل و علل مختلف تاریخی و اجتماعی و سیاسی و... اساساً در وجه «ستیز» مشخص می‌شده است. ستیز و زبان عمومی و اجتماعی معطوف به‌آن، مبنای مشترک میان گروه‌های مختلف و حتی متخاصم اجتماعی و سیاسی بوده است. برای آنکه به‌نحوهٔ شکل‌گیری زبانِ ستیز و چند و چون و مشخصاتش پی ببریم، در این بحث ابتدا به‌درجات مختلفی از زبان اشاره می‌کنم. آنگاه به‌وجوه اجتماعی و منشاء فرهنگی

ستیز می‌پردازم. سرانجام نقد و بررسی سنخ زبانی ستیز را از طریق شعر شاعر بزرگ معاصر احمد شاملو پی می‌گیرم که هم هنری‌ترین و مشخص‌ترین نمونه‌های نهائی این زبان را ارائه کرده است، و هم نمودار تشخص برجسته‌ای است از رابطهٔ فردیت هنرمند با موقعیت اجتماعی ـ سیاسی یک دوران.

I ـ الف: با یک تعریف نسبتاً کلی می‌توان گفت: زبان یک شاعر آن نظام بیانی است که او از کل زبان ملی خود بر می‌گزیند، و تمهیدات آوایی، نحوی و تصویری شعر خود را براساس و به‌اقتضای آن نظم می‌بخشد.

ب ـ هنگامی که از زبان سخن می‌گوییم باید میان این زبان ابداعی و انتخاب شده، و آن زبان مبنا که به‌صورت عملی و کاربردی میان مردم رایج است فرق گذاشت. یعنی باید رابطهٔ عام و خاص را در نظر گرفت.

زبان فارسی یک کلیت منتظم برای انتقال مفاهیم و برقراری ارتباط و القای حالات و... است که زبان رایجِ تاریخی، و به‌اصطلاح زبان ملی ماست.

ج ـ اما مسألهٔ زبان به‌همین دو وجه منحصر نیست. در مرحلهٔ میانی این دو، یا در دل همین دو زبان، یک وجه و گرایش دیگرِ زبانی وجود دارد که خود به‌گونه‌ها و «سنخ»های مختلف متجلی است، یا متعلق به‌بخش‌ها و اصناف و لایه‌های مختلف اجتماعی است، و یا به‌کاربردها و کارکردهای خاص سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فنی و... اختصاص دارد.

اساساً هر گرایشی در فرهنگ و لایه‌بندی‌های اجتماعی یک جامعه، یک سنخ زبانی پدید می‌آورد. بر این اساس مثلاً تکلّم اداره‌جاتی‌ها از نوع مشترکات زبانی خبر می‌دهد، و کسبهٔ بازار به‌ویژه برخی از اصناف به‌سنخی دیگر سخن می‌گویند. دیپلمات‌ها رفتار زبانی ویژه‌ای دارند، و فعالان سیاسی را مشابهات زبانی دیگری به‌هم می‌پیوندد. بر همین اساس می‌توان گفت استبداد، زبان خود را می‌یابد، و دموکراسی زبان خود را می‌طلبد. پختگی سیاسی و سازش و مماشات و تمکین،

● فرهنگ مبارزه در جامعه ما به‌دلایل و علل مختلفِ تاریخی و اجتماعی و سیاسی... اساساً در وجه ستیز مشخص می‌شده است. ستیز و زبان عمومی و اجتماعی معطوف به‌آن مبنای مشترک میان گروه‌های مختلف و حتی متخاصمِ اجتماعی و سیاسی بوده است.

زبان متناسب با همین رفتار و خصلت را می‌پرورد. و سیاست‌بازی و ریا و دروغ و دل به‌دو جا داشتن و غیره نیز گفتار و رفتار ویژهٔ خود را پیدا می‌کنند. این تفاوت سنخ‌های زبانی را هم در فرهنگی می‌توان بازشناخت که وجه معین و بارزش در «ستیز» نمودار است؛ و هم در فرهنگی که اساسش بر گفت و شنید و تسامح و مداراست. سنخ زبانی انقلابیون رمانتیک به‌گونه‌ای است، و رفتار زبانی سیاست‌بازان اداری و سازشکار و... به‌گونه‌ای دیگر[1].

من چند سال پیش در مقاله‌ای با عنوان «زبان به‌کام سیاست»[2] توضیح داده‌ام که چگونه سیاست‌های تعدیل اقتصادی، به‌واژه‌سازی‌ها، اصطلاحات، واژه‌ها و ترکیبات وصفی و نحوی روی می‌آورد که اقتضای گرایش و روش استقرار آن است. در نتیجه زبانی که در عرصهٔ سیاست‌های حاکم، پُر بود از کلماتی با معناهای صریح سیاسی ـ اجتماعی ـ مردمی، و طنطنه و طنین کوبندهٔ تهییجی و هیجانی انقلابیون، جای خود را به‌یک زبان کارشناسانه، دو پهلو، ظاهرساز، توجیه‌گر، بی‌رمق و فارغ از مردم می‌دهد که در پی مقاصد دیگری است. مقاصد که تعدیل شد زبان نیز تعدیل می‌شود، سپس بحث و برنامه و تبلیغات متناسب پیدا می‌شود. واژه‌ها و اصطلاحاتی چون قسط و عدل و مستضعف و کوخ‌نشین و پابرهنگان و جنگ فقر و غنا و اختلاف طبقاتی و آموزش رایگان و غیره جای خود را به‌اصطلاحات جدید متناسب با سیاست‌های تعدیل می‌دهد. به‌جای مستضعف از «اقشار آسیب‌پذیر» یاد می‌شود. به‌جای رعایت زندگی «پابرهنگان و کوخ‌نشینان»، «نمایش تجمل» در دستور کار قرار می‌گیرد. برای پرهیز از قبح «اخراج» کارگران و کارمندان و... از «کارگران تعدیل شده»، «تعدیل نیرو» و «ریزش نیرو» سخن به‌میان می‌آید. به‌جای «آموزش رایگان»، «مشارکت مردمی» در امر آموزش و پرورش، و «مدارس غیرانتفاعی» و «نمونهٔ مردمی» مطرح می‌شود، و از خلق‌الله پول می‌گیرند، یا سرمایهٔ خصوصی را به‌حوزهٔ آموزش ترغیب می‌کنند. حتی جالب توجه است که در تابلوهای تبلیغاتی هم می‌نویسند: «با پس‌انداز به‌عدالت اجتماعی می‌رسیم»!

به‌این ترتیب بسامد واژه‌ها و کاربردهای انقلابی کاهش می‌یابد، و بسامد واژه‌ها و واژه‌سازی‌های مربوط به‌استقرار سرمایه افزایش پیدا می‌کند. لحن‌ها عوض می‌شود. تمهیدات بیانی به‌سمت دیگری میل می‌کند. سنخی در زبان زاده می‌شود که با گرایش و روش و مشخصات گروه اجتماعی ـ سیاسیِ سرمایه‌داران تکنوکرات سنخیت تمام دارد، زهرِ زبان سیاسی گرفته می‌شود. زبان طعمی غیرسیاسی، و بیشتر کارشناسی پیدا می‌کند.

هم‌اکنون می‌توان در برخی از نشریه‌های موجود دقت کرد که چگونه به‌زبان‌های مختلف سخن می‌گویند. تعارض و اختلافشان در کجا و چیست. یک دسته به‌زبانی نرم و کارشناسانه در القای گام به‌گام سیاست‌های تعدیل و غیرسیاسی‌کردن جامعه می‌گویند. دسته‌ای زبان‌شان پر از دشنام و تهمت و عناد و سخت‌گیری پرده‌درانه، به‌ویژه در برخورد با هواداران جامعهٔ مدنی و دگراندیشان است. دسته‌ای نیز به‌زبان سیاسی متعادلی می‌نویسند که به‌ویژه مخالف سیاست‌زدایی از جامعه و خواستار بسط توسعهٔ سیاسی است، و بر همین قرار است سنخ‌های مختلف دیگر در عرصهٔ سیاست و...

بنابراین زبان شعر دورهٔ حماسی وجه خاصی از نظام کلی زبان ماست، که از گرایش و روش مبارزاتی، و سلوک و برخورد مبارزان شدیداً متأثر است. این سنخ از زبان، منبعث از حالات و رفتارها و موقعیت‌هاست. دارای

مختصات و مشخصات معینی است که در مبارزات سیاسی به‌صورت خاص دوره‌ای، و در برخوردها و تقابل‌ها و اختلافات اجتماعی و... به‌صورت عام تاریخی، متبلور بوده است. از این‌رو هم از لحاظ محتوا و مفهوم روان‌شناسی اجتماعیِ مبارزه قابل تأمل است، و هم از لحاظ شکل بیانی و رفتارها و روش‌های کاربردی‌اش در مبارزه اهمیت دارد. هم سنخیت فرهنگی و تاریخی دیرینه دارد، و هم سابقهٔ سیاسی و مبارزاتی متأخر.

سابقهٔ زبان حماسی، مفاخرات و رجزخوانی‌های قصیده‌ای و داستانی، تشخص زبانیِ جدال با مدعیان در تاریخ فرهنگی ما، این وجه میانی زبان را تقویت می‌کرده، و تشخص بخشیده است. جالب توجه است که این گرایش ذهنی و زبانی، در نقد ادبی معاصر نیز تأثیر نهاده است. از جمله برخورد محتوایی و مفهومی و موضوعی را اساس ارزیابی شعر و نثر قرار می‌داده، و چرخش زبان شعر را به‌ویژه بر آنها طلب می‌کرده است.

به‌هر حال زبان شعری این دوره، از انطباق سه‌طلق زبانیِ بر هم پدید می‌آید:

اول زبان عام اجتماعی ـ تاریخی که حوزهٔ نظام‌مند و عمومی زبان فارسی است.

دوم زبان خاص مبارزه و مبارزان و فرهنگ و روان‌شناسی ستیز.

سوم زبان مخصوص شاعر مبارز که حوزهٔ زیبائی‌شناسی زبان شعر و نحوهٔ رفتار شاعر با کل عوامل و عناصر زبانی در شعر است.

II ـ هنگامی که سخن از ساخت و سنخ زبانی ستیز در میان است، باید اصل ستیز و رابطه‌اش را با فرهنگ و زبان جامعه توضیح داد. اما از آنجا که تفصیل موضوع را در کتاب «انسان در شعر معاصر» آورده‌ام، در اینجا به‌اختصار به‌آن می‌پردازم.

مبارزهٔ سیاسی در جامعهٔ استبدادزدهٔ ما، که دموکراسی را در تاریخ خود تجربه و نهادی نکرده، و تضادهای طبقاتیِ تاریخی‌اش همچنان لاینحل مانده است، اساساً و خواه‌ناخواه، با لحظهٔ ستیز درگیر بوده، و نمایانگر آن شده است.

لحظه‌ای که از رویارویی نهایی دو اردوی مخالف پدید می‌آید، و تبلور تضادهای آشتی‌ناپذیر در موقعیت معین است. براین اساس، ستیز یک رفتار انتخابی از سوی کسانی که طالب حقوق خویشند نیست. بلکه روش ناخواسته‌ای است که از اردوی مقابل، یعنی اردوی پایمال‌کنندگان حقوق و آزادی‌های محرومان برآنان، و درنتیجه برکل فرهنگ جامعه تحمیل می‌شود. درنتیجه این دو اردو، خواه در حماسه و خواه در شکست، زبانِ معطوف به‌جدایی از هم، وصف‌بندی نهائی را حفظ می‌کنند. خواه عداوت طبقاتی یا فردی مبنای این جدایی و برخورد باشد، و خواه انکار فلسفی یا سیاسی. مسألهٔ اصلی، نهادی شدنِ عدم پذیرش یکدیگر، یا عدم امکان ارتباط به‌طریقی دیگر است. دوگانگی و بیگانگی در وجه غالب بیانی، یعنی در واژه و ترکیب و استعاره و تعبیر و کنایه و صدا و نحو و تصویر مشخص است. این بنیاد سنخ‌شناسیِ ذهن و زبانِ ستیز است.

فرهنگ مبارزهٔ معاصر، مفاهیم و ارزش‌ها و گزینش‌های معینی را در خود معنی کرده است که زائیدهٔ موقعیت و اجبار سیاسی ـ اجتماعی معاصر بوده است. موقعیتی که همواره در فاصلهٔ کوتاه نبرد تحقق می‌یافته است. ویژگی‌های هر اندیشه و اندیشمند سیاسی را به‌ناگزیر در چنین فاصله‌ای، معین می‌داشته است. پیداست که در چنین فاصله‌ای خشونت که قدر مشترک جنگ و انقلاب است نهادی می‌شود.

در جامعهٔ ما «اپوزیسیون» در معنای مخالفت سیاسی، و گروه‌بندی بر مبنای بحث و رأی و نظر و انتخاب وجود نداشته است. نه سنت فرهنگی ما در گذشتهٔ تاریخی از این روال بهره‌مند، یا با این قرار سازگار بوده است، و نه دوران گذارمان از سنت به‌مدرنیته در این یک صد ساله توانسته است چنین کارکردی بیابد، و آن را در خود نهادینه کند. کشور ما کشور مبارزات خونین بوده است. مبارزاتی که اگر از بابت حرکت‌های جمعی، ناپیوسته و از هم گسسته بوده، از بابت مقاومت‌های فردی همواره و مداوم بوده است. هر کس یا هر گروه که به‌مبارزه می‌پرداخته، با مجموعه‌ای از عوامل و اسباب ذهنی و عینی رو به‌رو بوده، که عبارت بوده است از ماشین سرکوب و تسلط نظامی و سیاسی و فرهنگی حکومت‌ها.

هرگونه نارضایتی و ناراحتی فعال و اعتراض و عصیان، تعبیر واحدی می‌یافته است. از این‌رو یا اساساً به‌فعلیت در نمی‌آمده، یا که مقابلهٔ خشن دستگاه‌های سرکوب را در پی می‌داشته است. برای عصیان یا حتی اعتراض و انتقاد، یک راه بیشتر باقی نمی‌مانده است. آن نیز غالباً راهی کوتاه بوده که چه در شهر و چه در روستا، به‌خفقان و خون می‌پیوسته است. فقدان نهادهای جامعهٔ مدنی و دموکراتیک برای بیان عقاید و حفظ مطالبات و منافع و طرح اندیشه‌ها و آراء، همراه با برخوردهای قهرآمیز حکومت‌ها با هر حرکت اعتراضی و انتقادی، عوامل اصلی و مؤثر در تبدیل سریع اندیشهٔ تضاد به‌اندیشهٔ ستیز بوده است.

فرهنگ پدرسالار ما بر مدار فرمان و اطاعت می‌چرخیده است. حرمت همواره در هاله‌ای از ترس متجلی می‌شده است. ترس بهرهٔ کسی است که از سهم ناچیز خود در نابرابریِ قدرت آگاه است. در نابرابری قدرت، رابطهٔ متقابل و متعادل گفت و شنید، و پرسش و پاسخ به‌وجود نمی‌آید. یک‌سو تنها می‌گوید، و یک سو تنها حرف‌شنوی می‌کند. و این قرار چندان تداوم می‌یابد که کاردی به‌استخوان برسد، و کاسهٔ صبری لبریز شود، تا سر برآورد و سرکوب شود.

از مشروطه تا به‌امروز شاهد همین خط‌کشی‌ها، درگیری‌ها، آمیختگی‌ها بوده‌ایم. از این‌رو مفهوم سیاست و مبارزه و انسان، از مفهوم ستیز جدایی‌ناپذیر مانده است.

در این میان هر گونه ستیز هم به‌مبارزه تعبیر می‌شده است. ستیز با حکام و دیکتاتوری‌ها یا با عوامل آنها، از هر بابتی و به‌هر علتی، چه از دیدگاهی سنتی و چه از دیدگاهی مدرن، وسیله‌ای می‌شده است برای برانگیخته‌شدن احساسات موافق. احساساتی که گاه به‌همدلی‌های شدید با افرادی می‌انجامیده است که صرفاً «یاغی» در معنای عرفی‌اش بوده‌اند. از نایب حسین کاشی تصویر یک مبارز سیاسی پرداخته می‌شده است. از سیدرشید و دادشاه و

● واژه‌های ترکیبی و پیوندی، واژه‌های مهجور، قدمت اجزای نحوی، ترکیبات اضافی در حد تتبع اضافات که قطعاً از نرمش زبان می‌کاهد، ترکیبات وصفی با صفت‌های معطوف، نحو زبان در کاربرد برخی از ادات، حروف اضافه، پیشوندها، پسوندها، قیدها، افعال خاص و حتی استعمال ویژهٔ برخی اجزای معین مثل «را» در جملات و... همه به‌آرایش صحنه‌ای تبدیل می‌شود که ستیز در آن همه کاره است، و صدایش با طنین و طنطنه به‌دو خصم دیرینه یا دو سوی عداوت و انکار متعلق است.

گل‌محمد و عبدوی جط و رؤسای برخی ایلات و حتی لوطی‌محله‌ها و بزن بهادرهای سرچهارسوق‌ها و قمه‌کش‌های میادین و غیره یک مبارز مردمی و ملی به‌تصور در می‌آمده است. اگر هم چنین تصوّری درباره‌شان وجود نداشته، دست‌کم از تحلیل‌های داستانی و حرمت‌های ادبی بی‌بهره نمی‌مانده‌اند. یا سرگذشت لمپنی‌شان در بعضی فیلم‌های غلط‌انداز به‌خواب‌های سیاسی تعبیر می‌شده است. درحقیقت، ستیز به‌صورت یک رفتار مطلوب اجتماعی، یک امید و انتظار روان‌شناختی و ارزش زندگی و حین بودن در می‌آمده است. محک و معیار اندیشهٔ خوب و بد، و رفتار پیشرو و پسرو می‌شده است. حکومت‌ها راه دیگری باقی نمی‌گذاشته‌اند پس راه دیگری هم وجود نداشته یا قابل قبول نبوده است. جنگ به‌تعبیری ادامهٔ سیاست است. اما در جامعه‌ای که وجود اختلاف و حتی تفاوت پذیرفته نیست، به‌ناگزیر و عمدتاً خصومت گسترش می‌یابد. جامعه‌ای که نمی‌تواند در تفاوت‌ها به‌تفاهم برسد، با تقابل‌ها به‌ستیز می‌گراید. اگر جامعه‌ای پذیرفته باشد که تنوع و کثرت حضور، تفاوت آراء و اختلاف‌نظر، به‌معنای درجات مختلف حضور اجتماعی است، و برای نهادی‌کردن آزادی، راه و چاره بیندیشد و برقرار کند، همه چیز یکسره و یک راست و به‌سرعت به‌جدال نمی‌انجامد. به‌جای هر رفتاری جنگ و دعوا در نمی‌گیرد. این جنگ و دعوا تنها در حوزهٔ سیاست و مبارزهٔ سیاسی هم خلاصه نمی‌شود؛ بلکه در چنین جامعه‌ای هر برخوردی تا نهایت خونین خود راه درازی ندارد. راه رسیدن از تفاوت به‌اختلاف و از اختلاف به‌تضاد، و از تضاد به‌ستیز راه بسیار کوتاهی است. منتهی وقتی پای قدرت‌ها و حکومت‌ها به‌میان می‌آید، طبعاً ابعاد مسأله و مسؤولیت‌ها افزون می‌شود. بنا بر همین سنت رفتاری، در روابط روزمره، در حیات معمول کوچه و بازار و خانه و خانواده نیز، رسیدن به‌نقطهٔ ستیز بسیار محتمل‌تر از رسیدن به‌نقطهٔ تفاهم است. بر همین اساس است که بین دو همسایه، دو رهگذر، دو خویشاوند، دو نویسندهٔ مطبوعات، دو طرف معامله، دو شریک مزرعه و شرکت، یا دو عشیره و طایفه و ایل و غیره، به‌طور کلی بین دو طرف که به‌سببی یا برای کاری یا موضوعی با هم برخورد می‌کرده‌اند، این همه نزاع و زد و خورد و حتی خونریزی و کشتار رخ می‌داده است و رخ می‌دهد.

در آغاز انقلاب که مردم ظرفیت و توان ستیز خود را در مبارزه با رژیم شاه متمرکز می‌کردند، و به‌تدریج روحیهٔ انقلابی پدید می‌آمد، همدلی و همکاری و همراهی روان‌شناختی رشد می‌کرد. گذشت و انعطاف و پذیرش یکدیگر باب می‌شد. اما آن حالت متأسفانه دیری نپائید. با عرض اندام‌ها و پا به‌میدان گذاشتن افراد و گروه‌هایی که اصلاً حوصلهٔ حضور دیگران را نداشتند، و تمام حقیقت مطلق را ملک طلق خود می‌پنداشتند، و دیگران را بر باطل می‌انگاشتند، همدلی‌ها از بین رفت. این‌گونه کسان و گروه‌ها از همان آغاز راه‌پیمایی‌ها و تظاهرات بزرگ نیز در پی تحمیل خویش بودند، و بارها مزاحمت‌هایی برای کسان و دسته‌جات و گروه‌هایی که با آن‌ها متفاوت قلمداد می‌شدند فراهم می‌کردند. در آن هنگام تنها ضرورتی که حضور عمومی آن را دریافته بود، مانع از تجرّی بیشتر آنان می‌شد. اما با تمرکز قدرت و جنبهٔ تبعی یافتن حضور عمومی، فشار و برخورد و تهاجم افزایش یافت، و کم‌ترین تأثیرش بر همان روان‌شناسی انعطاف و تمرین مدارا بود. در نتیجه مبناهای فرهنگی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و روان شناختیِ ستیز، دوباره به‌خود بازگشت، و قدرت نهادینهٔ خود را دوباره آشکار کرد.

در همین سال‌های اخیر متأسفانه روابط روزمرهٔ اجتماعی نیز غالباً به‌همان سنت دیرینهٔ جنگ و دعوا بازگشته است. بسیاری از مردم در روابط معمول کوچه و خیابان، یا حتی در اختلافات جزئی، سرِ کم‌ترین مسأله به‌مشاجره می‌پردازند و به‌هم می‌پرند. انبوه پرونده‌های متنوع دادگستری، صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها، تجربه‌های دیداری و شنیداری روزمره، نشان از درگیری‌هایی دارد که از برخوردهای کوچک به‌جدال‌های بزرگ انجامیده‌اند. دشنام‌هایی که در دعواهای معمولی به‌کار می‌رود، یکی از نمودارهای گویا در مورد استعداد تربیتی و خلق و خوئی ما برای تبدیل سوءتفاهم به‌نزاع و ستیز است.

ذهن معطوف به‌ستیز طبعاً زبان متناسب با خود را پدید می‌آورد. این همه پیشرفت و استعداد زبان ما در ساختن هجو و دشنام و... ریشه در چنین مسائلی دارد.

از این بابت می‌توان به‌تحقیق پردامنه و شگفت‌انگیزی دربارهٔ واژه‌ها، ترکیبات، تعبیرها و .... پرداخت، و استعداد نهادینهٔ زبان عامه و عرف محلی را در تبدیل اختلاف به‌ستیز دریافت.

* * *

اما هنگامی که هویت آدمی، نخست در موقعیت سیاسی یا سیاست‌زدگی، و سپس با فعالیت یا انفعال سیاسی گره می‌خورد، شعر سیاسی‌اش نیز به‌همین هویت می‌گراید. موقعیت سیاسی، انتظار پدیدآمدن لحظهٔ نهایی ستیز را در مرکز ذهن قرار می‌دهد. مبارزهٔ مسلحانه، هم استراتژی می‌شود، و هم تاکتیک. گرایش به‌انسان‌های قهرمان، پیشرو، ستیزنده، عمل‌گرا، باعظمت و... مرکزیت می‌یابد و تقویت می‌شود. سرانجام لحظهٔ قاطع و قطعی مرگ و زندگی، مبنای صف‌بندی و تقسیم، یعنی پذیرش و انکار، دوست و دشمن، آفرین و نفرین می‌شود. انسان مطلوب از این نظر کسی است که خود را در چنین لحظه‌ای اثبات کند. این یک ناگزیری و در عین حال یک انتخاب دردناک تاریخی ـ فرهنگی بوده است. و تا وقتی در بر همین پاشنه بگردد خواهد بود.

در این نگرش و موقعیتِ ناگزیر، میان گفتن «آری» و «نه»، عملاً یک انتخاب بیشتر باقی نمی‌ماند. این محک و معیار است. زبان فقط بر همین معیار می‌چرخد. این سوی، یعنی سوی انکار، شایسته و پاک و منزه و آرمانی و متعالی است. و آن سوی، یعنی سوی پذیرش، ناشایست و ناپاک و پست و حقیر و بی‌ارزش است. هر کس آن سوست، از این سو بیگانه است. خط فارقی میان این سو و آن سو کشیده شده است. خط حق و باطل. خط آزادی و استبداد. خط امانت و خیانت. خط عظمت و حقارت. خط دوست و دشمن. این از بابتی تقلیل فرهنگ، جامعه، انسان و جهان به‌دو وجه متضاد است. آن هم تضاد همیشهٔ آنتاگونیستی.

این‌گونه داوری در سطوح عام خود، چندان سخت و مطلق می‌شود که گمان می‌بریم اگر کسی یا گروهی، قهرمان یا ستایشگر قهرمانی نباشد، پس بی‌تردید آب به‌آسیاب دشمن می‌ریزد. یعنی هر موقعیتی مستقیماً و به‌سادگی، با موقعیت کلی و نهایی جامعه گره می‌خورد و جای آن می‌نشیند.

همین جا تأکید می‌کنم که انتقاد از سنخ فرهنگیِ ستیز، به‌معنی نفی زبان مبارزه نیست؛

● زبان دورهٔ شعر حماسی نیز وجه خاصی از نظام کلی زبان ماست که از گرایش و روش مبارزاتی و سلوک و برخورد مبارزان شدیداً متأثر است.

● ذهن معطوف به‌ستیز، طبعاً زبان متناسب خود را پدید می‌آورد. این همه پیشرفت و استعداد زبان ما درساختن هجو و دشنام و... ریشه در چنین مسائلی دارد.

بلکه به‌معنای آن است که با فرهنگی دیگر، می‌توان از تمام اشکال زبانی مبارزه سود جست. می‌توان به‌کارآیی یافتنِ تمامیت زبان مبارزه، و نه صرفاً بخش و لحن تند و جنگندهٔ آن اندیشید. مثلاً اگر زبانی پیدا شود که بخواهد با کل ساخت استبدادی فرهنگ، و حضور تاریخی ـ اجتماعی‌مان درگیر شود، و از آن انتقاد کند، یا آن را بشناساند، و به‌نفی آن بپردازد، مطمئناً از مختصات و مشخصات متفاوتی برخوردار خواهد بود. همچنان که اگر اندیشهٔ سیاسی امروز شکل گیرد، قطعاً زبان سیاسی با خود را به‌همراه خواهد آورد که با زبان سیاسیِ ستیز متفاوت است.

زبان‌ستیز بیش از آنکه با ساخت استبدادی جامعه و فرهنگ ما درگیر شود، با مصداق استبداد و حضور مستبد مواجه بوده است. حضور و مصداق مستبد را نیز خود در درجات مختلفی تعبیر و تعیین می‌کرده است، که از یک رقیب کسب و کار و مأمور دون‌پایهٔ دولت تا رئیس سرکوب دولتی و رأس حکومت را در بر می‌گرفته است. شاید استعداد این زبان برای درگیری با ریشه‌های فرهنگی، از جمله با ریشه‌های خود، چندان زیاد نباشد. زیرا زبانِ ستیز خواه ناخواه زبان تأمل نیست. بلکه زبانی است عصبی، کم‌حوصله، هیجانی، شدید و برّنده که باید هرچه سریع‌تر تأثیر گذارد. اما زبانی که در پی برخورد با بنیادها و مبناهای فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و...از جمله مبناهای خود باشد، به‌مختصات دیگری نیازمند است. تمهیدات نحوی، آوایی و تصویری دیگری می‌طلبد. تمهیدات زبانِ ستیز خود به‌خود به‌گونه‌ای در می‌آید، و به‌طرزی آرایش می‌پذیرد که ایجاب و ضرورت اصل‌ستیز است. به‌همین سبب نیز تشخص تبلیغیِ آن در شعر حماسی به‌صورت شعار نمایان می‌شود.

* * *

III ـ اکنون سنخ‌شناسی این زبان را، در طرح مشخصات زبان شعر شاملو، به‌عنوان نمونه و نمایندهٔ یک دوره مطرح می‌کنم. این انتخاب از آن روست که زبان او هم جامع است و هم نمونه‌وار. و همین امر کار بررسی را نیز آسان‌تر می‌کند. ضمن اینکه مقصود از این بررسی، طرح چگونگی تبلور ذهنیتِ ستیز در زبان شعر است، و نه صرفاً نشان‌دادن میزان فراگیری آن در شعر یک دوره. وگرنه می‌شد مثال‌های متنوعی از شاعران مختلف ارائه کرد.

شعر شاملو اساساً وصف و تصویر هنری یک دورهٔ فرهنگی ـ سیاسی است. نشانهٔ تبدیل دوران ما به‌استعاره است. در این دورهٔ طولانی، بسیاری از گسترش‌دهندگان این زبان او را همراهی کرده‌اند، یا پا جای پای او گذاشته‌اند. زبان او در دوران خود به‌زبان عادت بدل شده است. در حالی که نیما، به‌دلایلی که فعلاً مجال بحثش نیست، از چنین موقعیتی برخوردار نشد. تثبیت زبان شاملو در سنخ هنری ستیز، سبب شد که دو سه نسل به‌شعر او عادت کنند. امروز با گسترده‌ترین وجه این عادت رو به‌روییم. زیرا نه تنها دوستداران هنری و سیاسی او از آن تبعیت می‌کنند، بلکه برخی از مخالفان سیاسی‌اش نیز اشعار خود را با الگوی زبانی او می‌سرایند. البته این نحوهٔ ارتباط و گسترش، علاوه بر این که نتیجهٔ قدرت، تسلط و ابداع زبانی شاملوست، از فرهنگ ستیز نشأت می‌گیرد. اشتراک گروه‌های مختلف و حتیٰ متخاصم در فرهنگ ستیز، استقبال آنان را از کارآیی‌های زبان شاملو آسان و تقویت می‌کند. یعنی ستیز زبان مخالفان او را نیز بر همین روش می‌چرخاند. البته شاملو در

به‌کارگیری زبان ستیز، از عشق پرتوان و شفقت عمیق خود سود برده است، و آن را به‌صورت زبان حماسی امروزش درآورده که به‌شهادت «مدایح بی‌صله» که متن برگزیدهٔ این بررسی است، گردِ اندوه بر آن نشسته است. و نشان می‌دهد که خود نیز از آن رنج می‌برد. رنج به‌سبب عشق به‌انسان‌هایی که در ستیز با امثال او راه دشمنانه می‌پویند، و اگر خود نیز ستیزنده نیستند، هیمهٔ افروزش خصومت‌اند. اینان به‌همان چیزی تسلیمند که گرایش مبارزان آن را در شأن آدمی نمی‌داند، و آن خفت‌پذیری است:

تو باعث شده‌ای که آدمی از
آدمی بهراسد
تراشندهٔ آن گنده بتی تو
که مرا به‌وهن در برابرش به‌زانو
می‌افکنند.
تو جان مرا از تلخی و درد
آکنده‌ای
و من تو را دوست داشته‌ام
با بازوهایم و در سرودهایم
(مدایح بی‌صله، ص ۶۲)

به‌هر حال برخی از آرایش‌های سنخ‌شناختی این زبان را در روایت شاملو بدین ترتیب می‌توان مشخص کرد:

۱ـ در این زبان تمهیدات نحوی و آوایی و تصویری به‌گونهٔ ویژه‌ای هماهنگ می‌شوند که در هر موضوع متفاوتی نیز خود را نمایان می‌سازد. یعنی یک رفتار نهادی شده هر مضمون و موضوعی را تابع خود می‌کند. نوعی سیطرهٔ ساختی حماسی، آرایش‌های زبانی را همساز و هماهنگ می‌کند. مثلاً در «مدایح بی‌صله» می‌توان به‌شعرهایی نگریست چون «کویری» (ص ۹۴)، «کجا بود آن جهان» (ص ۱۰۰ ـ ۹۶)، «تنها / اگر دمی» (ص ۱۰۵)، «شب غوک» (ص ۱۲۰)، «در کوچهٔ آشتی‌کنان» (ص ۱۲۵) و غیره. این قطعات که در مقام غنائی ـ فلسفی‌اند، همه با همان «آرایش»های زبانی سروده شده‌اند که در شعرهای دیگر کتاب که صرفاً سیاسی ـ اجتماعیند، مشهود است. پیداست که تشخص زبان یک شاعر مانع از آن نیست که در مقام‌های مختلف به‌آرایش‌های مختلف درآید.

● زبان‌ستیز براساس وضعیت اجتماعی ـ سیاسی معمولاً به‌دو حالت شکست یا حماسه می‌گراید، زیرا یا تجربهٔ مغلوب‌شدن داشته است یا آرزوی غلبه.

● راه رسیدن از تفاوت به‌اختلاف و از اختلاف به‌تضاد و از تضاد به‌ستیز راه بسیار کوتاهی است.

۲ـ زبان ستیز براساس وضعیت اجتماعی ـ سیاسی، معمولاً به‌دو حالت شکست یا حماسه می‌گراید. زیرا یا تجربهٔ مغلوب‌شدن داشته است، یا آرزوی غلبه. پس تمهیدات زبان را در چنین وضعیت‌هایی به‌کار می‌گیرد، و در چنین کلیت‌هایی تبلور می‌یابد. به‌همین سبب نیز به‌جای جزء نگر شدن، غالباً کل‌گراست. مسائل کلی و مهم و عمده و حالات و ابزارهای متناسب با این گرایش را در دو موقعیت کلی آرایش می‌دهد. عناصر تقسیم‌شوندهٔ مفهومی و کلامی، بیش از آن بر تضاد و تعارض مربوط به‌این نوع تقسیم‌بندی استوار است که بتوان آن را نتیجهٔ صنعت بدیعی طباق و تضاد و آرایش‌های مربوط به‌تقابل و تناسب لفظی دانست.

طباق و تضاد در اینجا اساساً از صف‌بندی نیروها، و ستیز درونی زندگی اجتماعی ـ سیاسی مایه می‌گیرد. رنگ سیاسی تقسیم، به‌مراتب بر رنگ اجتماعی و یا بدیعی آن تفوق دارد. هرچند، گاه رنگ فرهنگی آن نیز خود به‌مدد تقسیم‌بندی سیاسی می‌آید.

برای مثال قطعهٔ ساده‌ای را در نظر می‌گیریم به‌نام «ترجمان فاجعه»، که اتفاقاً خود در مقام تبیین همین زبان در حوزهٔ نقاشی‌های علیرضا اسپهبد است. شاید در آغاز، تکرار نور و شب کور در این قطعه، به‌تأثیر آوا و قافیه منسوب شود، که البته با آن مرتبط است. اما تضاد نور و شب‌کور مثل تضاد نور و ظلمت نیست. بلکه حالت نمادینهٔ تقسیم سیاسی را نیز القا می‌کند، با بار ارزشی معین در قضاوت میان نور و شب‌کوری که از درک نور عاجز است. نوری هست که به‌تعبیر شاعر «فاجعه» را ترجمه می‌کند. بعد هم کل تضاد متبلور در قطعه به‌صورت تبلور ستیز در می‌آید.

آرایش دوگانه‌های بیانی، حرکت اصلی و نحوهٔ هماهنگی اجزای ساختی را برعهده دارد. قطعه بر چند مجموعهٔ متقابل بنا شده است که اساس همه‌شان تقابل مفهومی است. هدایت مجموعه‌های متقابل برعهدهٔ همان ارزش «تقابل» مفهومی است که در ارزش زیبایی‌شناختی متبلور شده است:

غیاب انسان
بی‌هویتی جهان
غیبت تاریخ
تبدیل هنر به‌عشوهٔ بی‌عار و درد
دهان‌بسته
وحشت از لو رفتن
دست بسته
بازداشتن آدمی از اعجاز
و سرانجام این که:
خون ریخته
حرمتی به‌مزبله افکنده
به‌ازای سیرخواری شکمباره‌ای

این بافت دوتایی و دوگانه‌های بیانی، که تضاد اساسی تاریخی و اجتماعی را در مبارزهٔ انسانی معنا می‌کند، هنر را هم به‌شهادت تأویل می‌کند. پس پیآمد همین تقابل و تناسب است که مجموعهٔ قطعه در تکرار نور / شب‌کور، کامل می‌شود.

این اصل تقسیم در آرایش‌ها و ترکیبات مختلف، موضوع‌ها و بن‌مایه‌ها، تصویرها و معانی غالب اشعار قابل تشخیص است.

من با مقایسهٔ حدود ۱۰۰۰ واژه و ترکیب از همین کتاب، به‌این نتیجه رسیده‌ام که اگر تقسیم‌بندی را در دو عرصهٔ اساسی، و یک عرصهٔ وابسته به‌آنها، در نظر آوریم، چنین نمایه‌ای خواهیم داشت:

عرصه و اردوی دشمن (طرف

مبارزه) ۱۵۰ واژه و ترکیب

عرصه و اردوی دوست (عامل مبارزه) ۵۵۰ واژه و ترکیب

اردوی میانی مردمی (عرصهٔ سکوت و خفت و رنج و درد) ۳۰۰ واژه

گفتنی است که در ۵۵۰ واژه و ترکیب مربوط به‌اردوی مبارزه، واژه‌های مشترک با دو بخش دیگر نیز وجود دارد که حدود یک سوم آن است.

شعر ص ۶۷-۶۴ از بابت تقسیم‌بندی واژه‌ها بسیار قابل ملاحظه است. ضمن اینکه قطعهٔ «در جدال با خاموشی» (ص ۵۵ - ۴۵)، از این نظر نمونه‌وار است.

۳- دستگاه دوگانه‌های بیانی، غالباً در «مدح» و «هجو» مشخص می‌شود، و ساخت مدیحه مبنای واحدی برای این هردو است. بافت‌های زبانی مدح مربوط به‌ستیزندگان و مبارزان یا خودی‌ها و قهرمانان است. پس تعریف و ستایش و تلقی مثبت یا آفرین بر آن حاکم است.

اما هجو مربوط است به‌طرف مقابل یا دشمن. این نیز رفتاری زبانی است که مشابه با تمجید و ستایش است. منتها در جهت تقابل و نفی. یعنی همان روال توصیفی «آفرین» این بار به«نفرین» می‌پردازد.

فشردگی موضوع در تقسیم‌بندی نهایی مدح و هجو، سبب می‌شود که نوعی از ترکیب‌سازی در زبان ظهور کند که خود یکی از عوامل ساختی متشخص این زبان است که جداگانه به‌آن خواهم پرداخت.

این مجموعه سبب می‌شود که زبان در کلیت خود به‌یک حالت خطاب و عتاب بگرود. زبان تلخ، نفرین‌گر، استهزاءگر در شکست و خطاب به‌دشمن؛ یا در عتاب به‌خود و اردوی سکوت و رنج و مشقت و خفت و وهن.

زبان شورانگیز حماسی، ستایشگر، مفاخره‌جو، در پیروزی و مبارزه و طرح و تصویر مبارزه و مبارزان.

چنین مشخصاتی زبان را خواه ناخواه خشن، تیز، زاویه‌دار یا دندانه‌دار می‌کند. از انحنای نرم و سیال فاصله می‌گیرد. طنطنه و وقار و فاخربودن و پرهیمنگی و درشتی، از اجزای مؤثر آن به‌شمار می‌آید.

● زبانِ ستیز خواه ناخواه زبان تأمل نیست؛ بلکه زبانی است عصبی، کم‌حوصله، هیجانی، شدید و بُرنده که باید هرچه سریعتر تأثیر بگذارد.

● تثبیت زبان شاملو ـ و نسج هنریِ ستیز، سبب شد که دو سه نسل به‌شعر او عادت کنند و امروزه با گسترده‌ترین وجه این عادت روبه‌روئیم.

دو دسته ترکیبات نمونهٔ زیر که مربوط به‌مدح و هجو است این معنا را روشن‌تر می‌کند (هر شماره در مدح، با همان شماره در هجو مقایسه شود):

در مدح

۱- دل پرتپش نوراندیشان

۲- چربدستانی در صفت «زیبامردن»

۳- شرف کیهان

۴- حماسه‌های ایمان

۵- تابش فروتن این چراغ

۶- پشنگِ شعشعهٔ الماسگونِ تاجِ بلندِ آخرین خورشید

۷- آذرخشِ چشمک‌زنِ گدازهٔ ملتهبش

۸- ژرفاهای دور از دسترس درکِ او از لایتناهیِ حیاتش.

در هجو

۱- سرانجامِ پر از نکبتِ هر تیره روان

۲- چیره‌دستانی در حرفهٔ «کت بسته به‌مقتل بردن»

۳- بهره‌کش قحبه

۴- سد سفاهت سیمانی

۵- حضورِ ارواحیِ خزندگانِ زهرآلود

۶- چرکابه‌یی از شاش و خاکشی در رگ

۷- شور مستیِ دوقازیِ حریفی بی‌بها

۸- کم‌قدریِ آبگینهٔ سستِ خُل مستیِ ناکامش

۴- چنان که از ترکیب‌های یادشده بر می‌آید، گرایش عمدهٔ این زبان به‌داوری، حکم، جملات قصار است. گنجاندن موضوعی در یک مصراع که توجه متمرکز ذهن را پدید می‌آورد (این‌گونه شعرهای شاملو اساساً در ساختمان مصراع فشرده می‌شود، و در ساختمان موضوعی کل قطعه گسترش می‌یابد). داوری که قویاً هم اخلاقی است، اجزای زبان را در جهتی معین هدایت می‌کند که همان جهت تقسیم‌بندی مسائل کلی و عمده است، و ترکیباتی از این دست فراهم می‌آورد:

خفت تسلیم، ساز کجکوکِ سکوت، لُجّهٔ سیاه بیخودی، خونریز بیدادگر، جسدهای بیهوده، فساد ظلمات، تعادل ظریف یک ناممکن در ذروهٔ امکان، خفت چشندگان، شب نهادان، انگشتان معجزه‌گر، ترسمرده، سکوی تحقیر، حمالان پوچی، انفجار بی‌حوصلهٔ خفت جاودانه، زندان زنده بیزاری و...

۵- زبان استعاری به‌پیروی از همین خاصیت تقسیم و ترکیب‌بندی و داوری و...، به‌ساخت استعاری تمام‌عیار گرایش دارد. واحدهای تصویری ـ استعاری را، در وجه غالب، در یک مصراعِ به‌هم فشرده، ارائه می‌دهد. فضاسازی شعر را اساساً به‌همین ساخت‌های استعاری مصراعی که در خود تمامند می‌سپارد. به‌ویژه که یکی دیگر از مختصات این زبان، ترکیبی ـ پیوندی‌بودن آن است.

این ساخت استعاری، به‌صورت ترکیب‌های وصفی، صفت‌های پشت سر هم و توصیف‌های اضافی با تتابع اضافات، ترکیب‌های نحوی و واژه‌های پیوندی، که همه تحقق استعاره را برعهده دارند، متجلی است. حتی می‌توان گفت بسامد ترکیبی این زبان نیز، ارتباط آن را با مبارزه و ستیز نمایان می‌کند. (الگوبرداری عوام‌زدهٔ تکراری از این ساخت استعاری و ترکیب‌سازی وصفی را می‌توان در انشاهای سطحی و تبلیغی روزمره، و آه و ناله‌های رمانتیک و ستیزمندانهٔ (!)

برخی از مطبوعات، و «دکلمه‌های» دل به‌هم‌زن رادیو و تلویزیون، دریافت).

۶ـ مشخصهٔ دیگر این زبان، تفاخر و زیبایی‌شناسی خود شیفته است. رجزخوانی یکی از نشانه‌های دیرباز فرهنگ معطوف به‌کلام ماست. در ادبیات حماسی کهن، قصاید مفاخره‌آمیز، ستیهندگی‌های کلامی، خودآرایی‌های بیانی و... با این مشخصه آشنائیم. این خاصیت در دوران اخیر با خاصیت مکمل خود همراه است. یعنی با رمانتیسم رادیکال، یا رادیکالیسم رمانتیک در رؤیای انقلابی توفنده. جاذبهٔ زیبایی‌شناختی چنین زبانی همیشه ما را مسحور کرده است:

الله اکبر
وصفی‌ست ناگزیر
که از من می‌کنی.

در پایان یکی از شعرها آمده است:

عریان بر میز عمل چاربندم
اما باید نعره‌ای برکشم
شرف کیهانم آخر
هابیلم من
و در کدو کاسهٔ جمجمه‌ام
چاشت سرپزشک را نواله‌ای هست.
به‌غریوی تلخ
نواله را به‌کامش زهر افعی خواهم کرد.
بامدادم آخر
طلیعهٔ آفتابم.

۷ـ مشخصهٔ دیگر، «آکوستیک کلمات» یا موسیقی بویژه لحن این زبان است.

صدای این زبان از عوامل گوناگونی شکل می‌گیرد. صدایی خشن، زنگ‌دار، پرطنین، درشت و دندانه‌دار که نرمش برخی از اجزاء را نیز در کلیت ضرب و زنگ خود حل می‌کند. این صدا از آوای یک واژه و حرف تا الگوهای آوایی ترکیبی در هم‌نشینی واژه‌ها شروع می‌شود، و به‌آرایش‌های آوایی مصراعها و قطعه می‌انجامد. البته این صدا و لحن، یا تناسب آوایی، از ذات معنایی شعر بر می‌آید. زیرا تناسب آوایی زبان شاملو، همساز با تناسب معنایی شعر است. به‌همین سبب نیز تناسب آوایی ستیز را شکل می‌دهد. یعنی بافت‌های صوتی در گرو بافت معنی‌شناختی شعرند.

واژه‌های ترکیبی و پیوندی، واژه‌های مهجور، قدمت اجزای نحوی، ترکیبات اضافی، در حد تتابع اضافات که قطعاً از نرمش زبان می‌کاهد، ترکیبات وصفی با صفت‌های معطوف، نحو زبان در کاربرد برخی از ادات، حروف اضافه، پیشوندها، پسوندها، قیدها، افعال خاص، و حتی استعمال ویژهٔ برخی اجزای معین مثل «را» در جملات و... همه به‌آرایش صحنه‌ای تبدیل می‌شود که ستیز در آن همه‌کاره است و صدایش با طنین و طنطنه، به‌دو خصم دیرینه یا دو سوی عداوت و انکار متعلق است.

شاملو خود گفته است: «موسیقی شعر باید از درون خودش بجوشد، موسیقی شعر، وزنش. منظورم آکوستیک کلماتی است که شعری را بیان می‌کند».

قرارگرفتن مصوت‌ها و صامت‌ها در این لحن، به‌اعتبار همین جوشش درونی است مصوت‌های تند و صامت‌های کوتاه، قافیه‌های ناآرام (مثل برنده / بردرنده / و یا انگاشته / پنداشته، سرجنبانده / بردوانده، و غیره)، واژه‌های مضرس، اضافات، افعال پیوندی، ادات تأکید، ترکیب‌های پسوندی و غیره، به‌همان حالت ناآرام سایش‌ناپذیر یاری می‌کنند. به‌این نمونه‌ها توجه شود:

صوتْ واژه، لَبْ جنُبه، سالگشتگی، گلودر، دستادست، سودهٔ‌پشت، کرگوشان، سم‌ضربه، شاهینک، پرتابه‌ای به‌در از خویش، دشخوار، گر توانستمی، اصطکاک ناملموس، غوغای آهنگین غلتیدن سنگین‌پولاد برپولاد، به‌شیهه‌وارهٔ درهای بی‌مرزتر از غریو شوریده‌سرِ به‌بام و بارو گریخته، غریوکش شوریده‌حال را غربت‌گیرتر می‌کنی، غضر و فپارهٔ جداسری، رد ممتد دو چرخ، غره‌سرترین، اسماء طلسمات حرفاحرف نام تو، حیران دریچه‌های انجماد همسفران، و بسیاری از این قبیل کاربردها که همه تکیه و تأکید بر تناسب آوایی ویژه‌ای را نشان می‌دهد که می‌خواهد جهان و جامعه و طبیعت و انسان را در زبان هنری یک دوران همساز و زنده کند. تناسبی که طنین برخورد و ستیز دارد، و با روان‌شناسی اجتماعی این دوران همجنس بوده است.

این بحث را با قطعه‌ای به‌پایان می‌برم که تلقی و تصور و معنای مورد نظر خود را از زبان توضیح می‌دهد، و به‌تعبیر سنخ‌شناختی من از این زبان بسیار نزدیک است:

و چنین است و بود
که کتاب لغت نیز
به‌بازجویان سپرده شد
تا هر واژه را که معنایی داشت
به‌بند کشند
و واژگان بی‌آرش را
به‌شاعران وا بگذارند
و واژه‌ها به‌گنهکار و بیگناه
تقسیم شد.
به‌آزاده و بی‌معنی
سیاسی و بی‌معنی
نمادین و بی‌معنی
ناروا و بی‌معنی ـ
و شاعران
از بی‌آرش‌ترین الفاظ
چندان گناهواژه
تراشیدند
که بازجویان به‌تنگ آمده
شیوه دیگر کردند.
و از آن پس
سخن‌گفتن
نفس جنایت شد.

۱. به‌عقیدهٔ باختین تمام زبانهای ملی، در درون به «سنخ‌های اجتماعی گفتار» لایه‌بندی می‌شوند. او این لایه‌های گفتاری را بدین صورت بسط می‌دهد: لهجه‌های اجتماعی، رفتار گروهی خاص، زبان‌های حرفه‌ای ـ تخصصی نامفهوم، زبان‌های کلی و همگانی، زبان نسل‌ها و گروه‌های سنی، زبان اولیای امور و مقامات مسئول، زبان‌های گرایش‌دار، زبان‌هایی که در خدمت مقاصد اجتماعی سیاسی خاص روز و حتی لحظات معین و گذراست. در این‌باره ر. ک:
MiKhail Bakhtin: Discourse in the Novel (pp259-422) in: The Dialogic Imagination. ed. M.Holquist, Trans, Caryl Emerson and Mikhail Holquist (Austin, Tex universtity of Texas Press. 1981. 263.

۲. ر. ک: محمد مختاری، تمرین مدارا، ص ۲۵۳، نشر ویستار.