مراسم اهدای جایزه استیگ داگرمن در Laxōn را جمع‌بندی کرد. برندهٔ جایزه، شاعر ایرانی **احمد شاملو** به‌دلیل بیماری ناگزیر به‌انصراف از سفر شد. دلیل انتخاب او از سوی هیئت ژوری این بود که «**در شعر و نثر خود قلب جهان را لمس می‌کند**». شاملو شاید در بین توده‌های مردم سوئد ناشناخته باشد، اما در کشور خود بزرگ‌ترین است. اگر زمانی کمیتهٔ نوبل تصمیم به‌اهدای جایزه به‌یک نویسندهٔ ایرانی بگیرد، بی‌گمان برنده، کسی به‌جز شاملو نخواهد بود. اشعار او از عشق به‌انسان سخن می‌گویند. نوشته‌های او مبارزه در راه آزادی بیان را زنده نگه داشته است. آرنه روت رئیس هیئت داوری پیش از اهدای جایزه گفت «آزادی بیان به‌یک شهر، یک کشور یا فرهنگ محدود نمی‌شود. ادبیات برای همه ماست، چشمه‌ای است که می‌جوشد و همه باید از آن سیراب شوند» او احمد شاملو را با شاعر سوئدی گونار اِکِه‌لو مقایسه کرد.

روزنامه Gefle Dagblad روز یک شنبه ۶ جون ۹۹ نوشت:

اهدای جایزهٔ استیگ داگرمن
همه از شعر شاملو لذت بردند.

«هدف شعر تغییر بنیادیِ جهان است.» این کلمات از شاعر ایرانی احمد شاملو است. دیروز طی مراسمی با شرکت تعداد زیادی از علاقه‌مندان در Laxōn در آلو کارله‌بی، شاملو نام خود را به‌عنوان چهارمین برندهٔ جایزه استیگ داگرمن در تاریخ ثبت کرد... احمد شاملو همواره در برابر محدودیت‌ها طغیان می‌کند. او به‌خاطر احقاق حق آزادی بیان فرد مبارزه می‌کند، حقی که همواره باید در راه کسب آن جنگید، خواه آدمی در ایران زندگی کند و خواه در کشوری دیگر... در این برنامه بخشی از فیلم مستندِ **احمد شاملو استاد شعر، شاعر بزرگ آزادی** ساختهٔ بهمن مقصودلو به‌نمایش درآمد. حضور شاعر در سالن بزرگ به‌خوبی محسوس بود. در این فیلم شاید در نظر نخست شاملو را آدمی بدبین بیابیم، اما بلافاصله طنز و خوش‌بینی او خود را به‌رخ می‌کشد. در این فیلم از زبان او می‌شنویم که «تولد ما تصادفی است تنها چیزی که می‌توانیم به‌آن مطمئن باشیم این است که مرگ دیر یا زود به‌سراغمان خواهد آمد. اما کوتاهی زندگی به‌این معنا نیست که زندگی بی‌ارزش است، بلکه به‌این معناست که باید جاودانگی را در جای دیگری جستجو کنیم.» مصاحبه کننده می‌پرسد «در کجا؟» شاملو جواب می‌دهد «انسانیت»...

روزنامه Arbetar Bladen این تیتر را برای گزارش خود انتخاب کرد: **سیلی از کلمه که می‌تواند جهان را تغییر دهد؛** و در ادامه نوشت: متاسفانه احمد شاملو نتوانست روز شنبه برای دریافت جایزهٔ استیگ داگرمن به‌اینجا بیاید، با این حال این روز یک روز بسیار زیبا بود، و این زیبایی را از کلام او به‌خود گرفت: کلام خشم، کلام تعقیب شدگان، کلام عشق. بعضی روزها از روزهای دیگر زیباتر می‌نمایند، و این روز که به‌نام «یک روز در سال» نامیده شده، روزی است که انجمن استیگ داگرمن جایزهٔ خود را اهدا می‌کند. هیئت داوری دلیل اهدای جایزه به‌شاملو را چنین عنوان می‌کند: «او با شعر و نثر خود قلب جهان را لمس کرده است.» چیزی بهتر از این نمی‌شد گفت. همه آن‌هایی که آن فیلم مستند را دیدند از زبان شاملو شنیدند که «**وظیفه اصلی شعر تغییر بنیادی جهان است.**»... در این مراسم کارل یوران آکروالد آثاری از ادبیات فارسی را قرائت کرد. تئوری او درباره تکوین شعر فارسی این بود: «زمانی که ما اهالی اسکاندیناوی حداکثر داشتیم روی سنگ حکاکی می‌کردیم، در آن سوی دنیا فرمانروایی بود که ۱۰۰۰۰ رأس اسب داشت که باید مهر می‌خوردند... هرکس که می‌توانست توصیف زیباتری از اسب‌ها و آشوب یال‌هاشان در تاریکی شب و خرامیدن هلال ماه در آسمان پرستاره بدهد، فرد خوشبختی به‌حساب می‌آمد و می‌توانست هرچند اسب که قادر بود با خود ببرد...»

***

... آری گفتند و نوشتند، به‌فراوانی و در خور شاعر بزرگ ما. آذر محلوجیان هم از شاملو گفت، از **کتاب کوچه**‌اش، از شعرش، از زندگی‌اش. از اندیشه‌اش، از صدایش، از حضور نجاتبخش‌اش در غربت. گفت که یک سوئدی شعری از شاملو را به‌عنوان وصیت‌نامه خود انتخاب کرده است، و... اما کسی از نگرانی و ترس و التهاب ما، وقتی که خبر بیماری شاعر نازنین خود را شنیدیم، نگفت. از تلفن‌های بی‌پاسخ، از حدس و گمان‌های وحشتناک، از نگاه‌های غم‌زده، از حلقه‌های اشک در نگاه‌های غم‌زده، از بغض، از دندان خشم برجگرهای خسته. کسی نگفت که وقتی ما خبر بیماری او را شنیدیم، جایزه را فراموش کردیم و دست به‌دعا برداشتیم - و مگر کار دیگری از ما برمی‌آمد؟ نگوئید، بگذارید همچنان اشک در غم ما پرده‌در شود.

- گونار اِکِه‌لو (۱۹۶۸ - ۱۹۰۷) نویسنده و شاعر محبوب سوئدی است. عضو سابق آکادمی ادبیات و هنر سوئد. به‌ادبیات و فرهنگ هندی و به‌ویژه فارسی و عربی علاقه بسیار داشت و از شاعران فرانسوی از جمله رمبو تأثیر گرفته بود.

- یوران آکروالد نویسنده معروف سوئدی، که تسلط عجیبی برادبیات کلاسیک دارد. کتابی که درباره شکسپیر نوشته سر و صدای زیادی به‌پا کرده است. با خواندن ترجمه شعرهای شاملو در کتاب **عشق عمومی** به‌وی علاقه‌مند شده است.

- ترجمه شعر «یک روز در سال» و نیز مطالب روزنامه‌های سوئد را خانم آذر محلوجیان انجام داده‌اند. از ایشان سپاسگزاری می‌کنیم.

به زودی منتشر می‌شود

«نامها و نشانه‌ها»

فرهنگ جامع نام‌های: فارسی، عربی، عبری، آشوری، ارمنی، ترکی، کردی، لری، طبری، گیلکی، خارجی (متداول) و دیگر نامهای محلی با آوانگاری و ریشه یابی

گردآوری محمد حاجی زاده

جواد مجابی

شاعر، در نوسان بین دو زبان

بریده‌ای از یک گفت‌وگو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

* می‌گوید: حالا کمی دربارهٔ زبان شاملو حرف برنیم که در «شناختنامه»اش کمتر از آن صحبت شده.

- به‌این مسأله توجه دارید که ورطه‌ای عجیب بین زبان گفتاری و زبان نوشتاری ما وجود دارد و این فاصلهٔ نامعقول، نوشتن طبیعی را برای ما مشکل کرده است. ریشهٔ این قضیه برمی‌گردد به‌دو سابقه در تاریخ ما، یکی اینکه ما اصولاً مردمی بوده‌ایم که به‌باقی گذاشتن سند مکتوب چندان عنایتی نداشته‌ایم، به‌تحقیق این قضیه ثابت شده است که حتی بسیاری از متون مذهبی ایران باستان، در دو سه قرن اولیهٔ اسلامی بازنویسی شده، از فرهنگ شفاهی جدا گشته و صورت مکتوب مستند گرفته است. نکتهٔ دیگر اینکه در ایران پیش از اسلام، خواندن و نوشتن امری طبقاتی و بسیار محدود بوده و بعدها نیز تا قرن‌ها، کار نگارش به‌دبیران بعداً به‌منشیان درباری و بعضی خواص منحصر بوده است. خوب! «شفاهی بودن» ملتی که اکثریتش خواندن و نوشتن نمی‌دانسته و آن‌ها که می‌دانسته‌اند، اقلیتی تزیینی و بی‌تأثیر در سطح افکار عمومی بوده‌اند، عوارضی به‌جای گذشته است که یکی همین تفاوت شگرف زبانی بین محاوره و زبان نوشتن است. البته بی‌عنایتی امروزین مردم با فرهنگ ما به‌مطالعه و کتابخوانی را هم می‌توان در این پیشینه‌ها جستجو کرد که ما ملت قرن‌ها شاهنامه را نمی‌خوانده‌یم، نقلش را از نقالان می‌شنیده‌ایم و حالا هم می‌بینید که شایعه بیش‌تر از متن مکتوب در ما تأثیر دارد.

* شما عقیده دارید دبیران و منشیان درباری و بعدها شاعران، باعث این فاصله بین زبان گفتاری و نوشتاری شده‌اند که در ایران به‌عنوان پدیده‌ای خاص باید مورد توجه قرار گیرد؟ چون تا آنجا که می‌دانم در بسیاری از فرهنگ‌ها، فاصلهٔ زبان گفتاری و نوشتاری یا خیلی کم است، یا اصلاً یک نوع زبان وجود دارد که در کتابت دقیق‌تر می‌شود نه مثل ایران که چندین زبان نوشتاری داریم و نوعی زبان مشترک محاوره که با آن گونه‌های نوشتاری کمترین ارتباط را دارد، چنان که گاهی زبان نوشتاری ما، خاصه در شعر، جنبهٔ تصنعی پیدا می‌کند.

- به‌هرحال، این شرایط هم، بین زبان طبیعی

حرف زدن و زبان تصنعی نوشتن، فاصله‌ای پرنشدنی انداخته است. ساخت و بافت زبان ما بیش‌تر از شعر نیرو گرفته و برقواعد آن متکی است، البته زبان نوشتاری خیلی بیش‌تر تحت تأثیر شعر است تا زبان محاوره. واژگان ما به‌اعتبار کاربردهای شعری، حق حیات یافته و بسیاری از آن‌ها به‌مدد شعر بیش از هزار سال عمر کرده و در برابر تغییر شرایط جامعه و تحولات زبانی مقاومت کرده است. در روند فرهنگ‌نویسی هم که دقت کنیم، نشانهٔ صحت و اعتبار کاربرد کلمه به‌ازای اجرای آن در شعر است و شاهد مثال‌ها را از دواوین و متون ادبی نقل کرده‌اند.

* این حرف نیما، که شعر را باید به‌دکلماسیون نزدیک کرد، به‌این موضوع برنمی‌گردد؟

ـ به‌تعبیری چرا، بیش‌تر بدین معناست که شعر باید به‌بیان طبیعی نزدیک شود، به‌لحن گفتگو.

* چه قدر به‌این توصیهٔ نیما عمل شده؟

ـ شاخه‌ای از شعر ایران، به‌هرحال از آن ادبیت فخیم جدا شده و به‌زبان مردم نزدیک شده است. تا اوایل مشروطیت شعر گفتن نوعی صنعت ادبی و هنرنمایی با الفاظ هم هست، در حول و حوش مشروطیت با پیدا شدن روزنامه‌ها، در عرصهٔ نثر و نظم، به‌زبان مردم کوچه و بازار توجه بیش‌تری می‌شود، شعرها ساده‌تر می‌گردد و نثر روزنامه‌ای برای اینکه مقصود اهل قلم راحت‌تر به‌توده القا شود از لغات آسان مدد می‌گیرد، دهخدا در این نوع نثر از پیشگامان است و بعد جمالزاده و هدایت و دیگران.

زبان نیما، ساده و هموار نیست، اما اسیر بدایع و تزیینات ادبی نیست. لحن طبیعی دارد، او در ترسیم ناتورالیسم خود، مکلف به‌صناعات شعری و تکلف‌های فضلایی نمی‌ماند و بیان ساده‌ای برای ذهنیت پیچیدهٔ خود برمی‌گزیند، هرچند زبان شعری او فصیح و نزدیک به‌زبان معیار نیست.

* بعد از نیما و با نیما زبان شعری ما چه تحولی پذیرفت؟

ـ گروهی راه میانه را انتخاب کرده‌اند، پلی بین ادب قدیم با زبان امروز زده‌اند، اخوان و نادرپور از این زمره‌اند، گروهی از آغاز به‌موهبتی و نه شاید آگاهانه به‌زبان سادهٔ نزدیک به‌مردم کوچه دست یافتند، مثل منوچهر شیبانی، نصرت رحمانی. اما نتوانستند این زبان را غنا ببخشند و در کف این زبان که حداقلی از ظرفیت این زبان پویا و گسترده باشد، ماندند و به‌سقف آن نرسیدند تا حجمی از زبان نیرومند شعری را بیافرینند و آن را چون الگویی قابل تقلید رواج دهند.

* برسیم به‌شعر شاملو، او در عرصهٔ تجربیات زبانی چه کرده است؟

ـ از هوای تازه به‌بعد او دو تجربهٔ متفاوت زبانی را دایم آزموده و درواقع بین دو قطب یک زبان سرگردان بوده است بی آنکه تکلیف خود را با هیچ یک از آن‌ها مشخص کند، اگرچه گرایش عمدهٔ او را می‌توان دید که چه بوده است.

* چه بوده است؟

ـ در هوای تازه او عمدتاً به‌زبان ساده‌ای رسیده است که همان زبان پیشنهادی نیماست، یعنی لحن طبیعی کلام، که البته گاهی رنگ ادبیت می‌گیرد، اما در بیش‌تر موارد ساده و توانا برارائهٔ مقصود است.

نوعی شعر در این کتاب هست که بیانی و زبانی طبیعی دارد که در سال‌های ۳۲، ۳۳ سروده شده است مثل «مه» یا «از زخم قلب آمان جان» و بیش‌تر «نازلی» و خاصه «ساعت اعدام».

نگاه کنیم به‌شعر ساعت اعدام:

«در قفل در کلیدی چرخید
لرزید برلبانش لبخندی
چون رقص آب برسقف
از انعکاس تابش خورشید.»

و در «شعری که زندگیست» بی‌توجه به‌ارزیابی ادبی شعر، این زبان راحت و بیان طبیعی به‌کمال می‌رسد و شاعر فاصلهٔ دیرین بیان نوشتاری و گفتاری را به‌حداقل ممکن می‌رساند بی‌آنکه از معیارهای زبان نوشتاری دور شود یا با گرته‌برداری از نوع بیان و زبان محاوره‌ای، شعر مشتبه به‌ساخته‌های فرهنگ مردم شود.

در کنار این شعرهای ساده، از همان آغاز نوعی گرایش به‌صناعت‌های زبانی و پیچیدگی‌های بیانی هم دیده می‌شود بیش‌تر در شعرهایی چون «رانده» و «شعر گمشده» که به‌اقتفای نیما سروده یا «با سماجت یک الماس» و غالب شعرهای فصل ۸ کتاب.

در این نوع شعر هم هنرنمایی‌های بیانی و تصویرپردازی‌های غریب مورد نظر است، هم زبان گاهی از حالت طبیعی بیرون می‌آید، مثلاً در شعر «رکسانا»:

«و بوی لجن نمکسود شب خفتنجای ماهیخوارها که با انقلاب امواج برآمده همراه وزش باد در نفس من چپیده بود، مرا به‌دامن دریا کشیده بود و زیر و فرا رفت زنده‌وار دریا مرا بسان قایقی که باد ریسمانش را بگسلد از سکون مرده‌وار ساحل برآب رانده بود، و در می‌یافتم که از راهی که بوداگذشته است، به‌زندگی باز می‌گردم.»

بین زبان ساده اما تابع نوشتار طبیعی مثل نمونهٔ «ساعت اعدام» و زبان ناهموار و بیان صناعت گرانهٔ بالا، نوعی شعر دیگر هم در این کتاب به‌چشم می‌آید که زیر تأثیر عشق شاملو به‌زبان کوچه، سروده شده است، گاهی این شعرها عین زبان مردم و غالباً مشتبه با بخش‌های فولکلوریک است، مثل بخش‌هایی از «پریا» که خوانندهٔ ناآشنا نمی‌داند این تکه شعر نقل مستقیم ترانهٔ عامیانه است یا ساختن شعری بدان روشن است، مثلاً:

ـ پریا گشنه تونه؟
پریا تشنه تونه؟
پریا خسته شدین؟
مرغ پر بسته شدین
چیه این های هایتون
گریه‌تون وای وایتون»

خاصه که شاعر در تداخل این دو فضا استادی به‌خرج داده است و مرز را برداشته:

ـ دلنگ دلنگ شاد شدیم
از ستم آزاد شدیم
خورشید خانوم آفتاب کرد
کلی برنج تو آب کرد
خورشید خانوم بفرماین

از اون بالا بیاین پایین
ما ظلمو نفله کردیم
آزادی رو قبله کردیم.
ها جستیم و واجستیم
تو حوض نقره جستیم.»

از همان کتاب هوای تازه گرایش‌های عمدهٔ زبانی شاملو را می‌توان حدس زد که بین قطب زبان فخیم ادبی و زبان کوچه در نوسان است و در میانگین متعادل خود به‌زبان ساده و بیان راحت، منتهی می‌شود. شاملو تفنن کردن در زبان محاوره‌ای را کمابیش ادامه می‌دهد ولی قاعدهٔ شعرش نمی‌شود.

پس از هوای تازه که زبان شعری آن بیش‌تر ساده و طبیعی است و به‌بیان راحت و آسان شعرهایی با مضمون‌ها پیچیده می‌پردازد، کوشش مستمر شاملو برای شناخت هرچه بیش‌تر گوهر زبان فارسی و ظرفیت‌های معنایی و موسیقایی‌اش آغاز می‌شود و او با سماجت یک الماس به‌جستجوی زبانی برمی‌آید که جریان عظیم شعر و نثر ما آن را طی قرون متمادی تکامل بخشیده است و چون گنجینه‌ای موجود آن را دور از دسترس جویندهٔ عجول، در چشم‌انداز می‌رقصاند.

علت رویکرد این بوده شاید، که شاملو به‌تدریج وزن شعر را می‌خواهد کنار بگذارد و به‌موسیقی برونی واژگان و موسیقی درونی عبارات شعری تکیه کند، از سویی پرسه در متون ادبی کهن ـ که در آغاز جوانی بدان‌ها بی‌توجه بود ـ او را متوجه ارزش‌های نهفته‌ای در دنیای نثر سالم و جوان و نیرومند قرن چهارم تا هفتم می‌کند که ایجاز و صراحت و ظرفیت فرارونده آن نوع واژگان‌پردازی و عبارت سازی، سخت مورد توجه و نیازش قرار گرفته بود. تاریخ بیهقی، تفاسیر کهن، متون عرفانی چون تذکره اولیا و مانند آن‌ها حتی ترجمهٔ کتاب عتیق، دستمایهٔ کارش برای رسیدن به‌هدفی می‌شود که از زبان ادبی متکی برشعر دوری جوید و زبان شعر خود را بیش‌تر برموسیقی زبان نثر کهن بنا می‌کند.

این کار به‌رغم توصیهٔ نیما و برخلاف گرایش عام زبان ادبی به‌سادگی و نزدیکی به‌زبان روزمره، برای هرشاعری نوعی خودکشی می‌توانست باشد و شاملو از این چشم اسفندیار، رویین‌تنی برای خویش تدارک کرد، اگر قریحهٔ خلاق او در شاعری و مهارت تدریجی‌اش در چیرگی براین زبان و مهار کردن سرکشی‌های خام آن نبود، استفادها از این زبان فصیح اما نامتعارف در شعر، او را در نیمه راه ناکامی جا نهاده بود. او بنا به‌طبع متوجه شده بود که پاره‌ایی از این نثرنویسان ناخواسته بی‌وزن شعر گفته‌اند و بیانشان به‌طبع گفتگو نزدیک‌تر و زبانشان از تکلف‌های بدیعی دورتر است.

جا انداختن تدریجی زبان نثر کهن در شعر، چشم‌پوشی از وزن شعر امتیازی برای شاعر فراهم می‌ساخت که تأکیدهاش را برکلمات و در سطربندی شعر به‌دلخواه انجام دهد و بنا برموسیقی خاص هرعبارت و معنای مؤکدش سطر را پیش ببرد، نه اینکه آن را در گروی وزن از پیش آماده‌ای بگذارد که افاعیل، نوع تأکیدها و جای آن‌ها را به‌ضرورت‌های وزنی مشخص می‌کند. الف بامداد، عاقبت از وزن چشم پوشید اما نتوانست از قافیه صرف‌نظر کند، چراکه آن را به‌منظور ایجاد هارمونی و ریتم و هم به‌قصد پایان‌بخشی عبارات شعری لازم داشت. در خدمت نوعی موسیقی.

* سنت شعری ایران پیش از اسلام و بعد از آن هم، اقتضا داشت که هم شاعر از موسیقی اطلاع یافته و دستی در آن داشته باشد، هم شعرهای این شاعران از سوی گوسان‌ها و خنیاگران و بعدها قوالان و مطربان روایت می‌شده است (مطرب از درد محبت غزلی می‌پرداخت) این درهم‌آمیزی شعر و موسیقی در شعر موزون، نوعی موسیقی بیانی و زبانی را هم پدید آورده است که اگر از وزن عروضی شعر اعراض کنیم، خود را از این موسیقی محروم کرده‌ایم، شاملو موقعی که به‌اختیار، شعر موزون را کنار گذاشت چه چیزی را جایگزین این سنت ذهنی برآمده از شعر و موسیقی توأمان کرد؟

ـ شاملو موسیقی سطرها را کنار گذاشت و به‌موسیقی کلمه‌ها و ترکیب‌هاشان بیش‌تر توجه کرد. او به‌خوبی دریافت که وزن عروضی، آهنگ طبیعی و موسیقی واژه‌ها و عبارات را می‌بلعد.

همین جا اضافه کنم که استغراق عاشقانهٔ او در موسیقی کلاسیک، نوعی ساخت سنفونیک را در ذهن او رسوب داده و باعث ایجاد یک ترکیب‌بندی پایا و پویای خاص در ذهن شاعر شده است. این ترکیب‌بندی موسیقایی با ساخت غربی، یعنی کمپوزیسیون ذهنی که انتظام و ساخت نهایی شعر را هدایت می‌کند و سامان می‌بخشد، در طول تجربه‌های شاعرانه، سراینده را از تبعیت آن ساختار ذهنی ماندگار، ناگزیز کرده است. تفاوت این نوع موسیقی با موسیقی ایرانی تفاوت‌های ساختاری بین شعر شاملو را با شکل‌بندی‌های شعر دیگران که به‌ساخت موسیقی ایرانی خوگر هستند یا به‌موسیقی عروضی عادت دارند پدید می‌آورد. می‌دانیم که آرزوی شاملوی نوجوان پیش از توجه به‌شعر گفتن، موسیقی‌دان شدن بوده است و او این عشق جنون‌آسا را تا همین حالا هم حفظ کرده است. (در جلسات دوستانه، بارها بیش و پیش از هرچیز، ما را دعوت به‌شنیدن صفحه‌های تازه یافتهٔ موسیقی کرده است تا شنیدن شعر خود و دیگران.) باری این ترکیب‌بندی دیرینهٔ موسیقایی در حرکت خیال شعر به‌طرف شکل‌گیری، جمع‌بندی تصاویر و معانی و مفاهیم را در قالب سوییت یا سنفونی هدایت می‌کند تا مألاً وزن کل شعر و یکپارچگی معماری آن را تضمین کرده باشد.

* ذهن شاعر همواره معطوف به‌دو مفهوم عمده بوده است: مرگ و عشق.

رویارویی اقلیم ویرانگر مرگ، او همواره زندگی را سلاح خود کرده به‌مبارزه برخاسته است. این مبارزه‌جویی نوعی لحن حماسی به‌شعر او بخشیده است و لازمهٔ این نوع شعر بیانی انسانگرا، عدالتجو، پیکارگر بوده است که ناگزیر زبانی فخیم و نیرومند طلبیده و شاعر آن را در متن‌های آرکاییک یافته و درونی کرده است.

«بی‌گاهان
به‌غربت
به‌زمانی که خود در ترسیده بود...
چنین زاده شدم، در بیشهٔ جانوران و سنگ.
و قلبم
در خلأ
تپیدن آغاز کرد.»

از سوی دیگر او با کنجکاوی‌های پیگیر عاشقانه در زبان کوچه، زیر و بم‌های نادری و زیبای این زبان را یافته و آموخته است، و کاربرد این زبان را در ترجمه‌هایش به‌تجربه‌ای موفق نمایانده و گهگاه شعری هم با این زبان ساخته است، اما در واقع این ساختن بوده نه آفریدنی که طبیعی و مطلوب او باشد. سؤال این است که چرا شاعر نتوانست یا نخواست از تلفیق این دو زبان در شعرش به‌زبان طبیعی روزمره برسد. چون به‌نظر من گرایش طبیعی زبان شعر و رمان در زمان ما هرچه بیش‌تر و پیش‌تر رفتن به‌طرف زبان محاوره است.

ـ اجازه بدهید من با این حکم آخری شما مخالف باشم. کاربرد زبان محاوره و منحصر ماندن در آن، برای بسیاری از شاعران ایده‌آل نیست، اگرچه می‌توانند در تکامل زبان ما و ساده‌تر شدن و راحت‌تر بودن زبان نوشتاری مؤثر باشد.

این روزها ما شاهد انتشار شعرهای بسیاری هستیم که به‌اقتفای دو سه تن شاعر پیش از انقلاب که از زبان فقیر روزنامه‌ای یا به‌قولی زبان طبیعی محاوره، آن هم با واژگانی محدود سود می‌جستند تقلید شده است و البته این زبان محدود هم با بازی‌های لفظی و درهم‌ریزی‌های نحوی، خود را از عرصهٔ تفاهم و ارتباط، حتی از نوع ربط حسی هم بیرون کشیده است و واژگان را به‌منزلهٔ خشت‌هایی به‌کار می‌برد که ملتزم به‌بالا بردن دیواری نیست بلکه برهم گذاری آنارشیستی این خشت‌ها تابع بازی بی‌هدفی است که وسوسهٔ سازندگان آن ساختن حجمی از کلمات و آواها است. بنابر دمکراسی نشر این آزادی‌های بی‌ضرر مجاز است اما درواقع کمکی به‌شعر معاصر نمی‌کند و آینده‌ای را به‌روی آن نمی‌گشاید. نوع تکامل یافتهٔ حل جدول کلمات متقاطع است که به‌شکلی متفاوت اجرا می‌شود.

زبان برآمده از نیازها و ابداعات مردم است یکی از وظایف شاعر غنی کردن زبان مردم از طریق نوشتار است. او می‌تواند با دادن معانی و مفاهیم تازه حتی کاربردهای نوظهور به‌گسترش و عمق واژگانی و ترکیبات آن یاری برساند. بدیهی است که این امر متوقف به‌وجود شعر است، اگر چیزی شعر نباشد، این کوشش‌های ظریف بازی عبثی خواهد بود که حاشیه‌های هوشمندانه‌ای برهوا می‌دوزد.

شروع شعر شاملو (در بیشتر شعرهای هوای تازه و باغ آینه) نزدیک‌ترین ارتباط زبانی را با محاورهٔ طبیعی دارد، با کمترین آرایش لفظی، صریح و ساده و نیرومند به‌القای معنا و حس خود تواناست. شاملو در شعرهایی که به‌زبان محاوره سروده از این هم نزدیک‌تر می‌آید و شعر عین زبان مکالمه می‌شود. طی تجربه‌های شاعرانهٔ سال‌های بعد، او برای یافتن معادل‌های دقیق‌تر به‌منظور بیان عوالم حسی و نشانه‌های ذهنی، به‌گسترش، تنوع و عمق‌یابی حوزهٔ واژگان می‌پردازد، از قلمرو زبان روزمره، فراتر می‌رود، به‌غنی‌تر کردن ذهنش از واژگان تاریخ نوشتاری می‌کوشد تا جایی که می‌تواند با ظرافتی ماهرانه، برای بیان رساتر و دقیق‌تر حس‌ها و تصاویر ذهنی‌اش، از زبانی ترکیبی استفاده کند که در یک سو ریشه در نوشتارهای آرکاییک دارد و از سوی دیگر برخوردار از زبان عامیانه است، اما محور اصلی زبان او، کم‌تر از بیان طبیعی دکلماسیون دور می‌شود. بدنهٔ شعر از زبان کاربردی فصیح امروزی بهره‌مند است، بنا به‌موقعیت و مفاهیم شعر گاه از لغات نوشتارهای کهن بهره‌مند می‌شود، همان طور که هیچ ابایی ندارد که کنار واژگانی غریب، لغت عامیانه‌ای را بنشاند، این ذهن معتدل و موزون و است که با حفظ ریتم و هارمونی این واژه‌ها در ترکیب موسیقایی یکدست طوری عمل می‌کند که همنشینی واژه‌های متباعد، چندان به‌چشم نمی‌آید.

این زبان که گاه لحن آرکاییک برآن غلبه دارد برای شاملو توسنی اهلی و دستاموز شده است اما برای هیچ یک از پیروانش خوش یمن نبوده است، چون هیچ یک از آنان نه به‌اندازهٔ او شاعر بوده و نه تا حد او به‌عمق ظرفیت این کلمات آگاهی حسی و معنایی داشته‌اند. فقط ظاهر را تقلید کرده و از تقلید به‌بیراهه افتاده‌اند و به‌منشیان دشوارگوی و خطیبان لفاظ تبدیل شده‌اند و خود او این خطر را هشدار داده و به‌صراحت گفته است شعر شاملویی معنا ندارد، هرکس عین زبان (و ذهن) خودش است و قابل تکثیر نیست. همان طور که دنباله‌گیران زبان نیما و اخوان هم توفیقی چون آن‌ها نداشته‌اند.

تجربهٔ موفق شاعر در ترجمهٔ شعرهای لنگستون هیوز به‌زبان عامیانه و زبان لورکابه‌زبان فخیم ادبی، و شعر بیکل در زبان محاوره نشان می‌دهد که او تا چه حد می‌توانسته شعر خود را نیز بین این قطب‌ها به‌نوسان درآورد، اما هوشمندانه زبانی راکه ترکیبی از همهٔ این‌ها بوده برای بدنهٔ اصلی شعرش انتخاب کرده و از افراط در هریک از این حوزه‌ها پرهیخته است. چرا که به‌تجربهٔ عبور از این قلمروها دریافته که هریک از این قطب‌های زبانی تا حدی معین برای بیان عوالم شعری گنجایی دارد.

مرداد ۷۸ ـ تهران.

○