شاملو ، همزمان ما
ناصر پاکدامن

سخن گفتن از پدیدآورندگان آثار دشوار است. اینان کیستند و که بوده‌اند و چه کرده‌اند و چه‌گونه زیسته‌اند؟ پرسش‌هایی این چنین، پاسخ یگانه و آسانی ندارد. چرا که برخی از پدیدآورندگان آثار را هیچ نمی‌شناسیم و آن‌چه از ایشان می‌دانیم همین است که اثری پدید آورده‌اند و آن اثر تنها چیزی است که بر وجود ایشان دلالت می‌کند. از این بیش‌تر هیچ نمی‌دانیم. از پدیدآورنده‌ی ونوس میلو چه می‌دانیم جز آن‌که این مجسمه را پدید آورده است. یا از سازنده‌ی آن مجسمه‌ی نفره تیتی چه می‌دانیم؟ جز آن‌که چند هزار سالی پیش آن مجسمه را در سرزمین نیل ساخته است و در طی سال‌ها، کسی یا کسانی چشم چپ آن را در آورده‌اند و اکنون آن نیم تنه با چشم راست و حفره‌ای سفید و تهی به جای چشم دیگر در برابر بیننده است! آفریننده‌ی و یا گنبد قابوس کیست که آن‌گونه آجرها را چون مژه‌ی مار بر هم آن مسجد جامع اصفهان یا برج طغرل نهاده و تا ظرافت شعر رفته است؟
اینان هنرمندانی بوده‌اند که در گمنامی قرن‌ها ناپدید شده‌اند و اکنون تنها نشانه‌ای که از وجود ایشان حکایت می‌کند، اثری است که پدید آورده‌اند. آن پدیدآورندگانی را هم می‌شناسیم که با گذشت سال‌ها کم‌کم هویت مستقل خود را از دست می‌دهند و بیش از بیش هویتی پیدا می‌کنند به تبع آثار خود. هر چه از زمان زیست شاعری، نویسنده‌ای، مؤلفی دورتر شویم، این قاعده بیش‌تر در مورد او مصداق می‌یابد. به این ترتیب است که زندگی خصوصی او، این‌که چه‌گونه می‌زیسته است و با اهل زمانه و مسائل زمانه چه‌گونه بوده‌است و با سر و همسر و فرزند و در و همسایه و کاسب و حاکم و گزمه و مست و محتسب چه می‌کرده است، در سایه‌ی پایدار آثار او کم‌رنگ و بی‌رنگ و محو می‌شود. از این پس «اثر» است که ما را به پدیدآورنده‌ی اثر، به مؤلف رهنمون می‌شود و آثار و «تألیفات» است که شناساننده‌ی آفریننده و مؤلف می‌شود و آن جزئیات که «چه؛ شد و چه می‌کرد» در فراموشی می‌رود. این‌که سعدی با مردم زمانه خود چه‌گونه می‌زیسته است و خلق و خویش چه بوده است و با زن و فرزند چه می‌کرده است، یعنی همه‌ی آن نکاتی که می‌توانست در دوران حیات او سخن‌ها بیاورد و بحث‌ها بیافریند، برای ما امروزیان اهمیت چندانی ندارد. سعدی برای ما، پدیدآورنده یا مؤلف گلستان و بوستان است. و آثار اوست که هویت او را معین و مشخص می‌کند. این چنین است که ما، نسل‌های بعدی، فردوسی را از شاهنامه ، سعدی را از گلستان و حافظ را از دیوان غزلیاتش می‌شناسیم. واقعیت خیام در رباعیات اوست، همان رباعیاتی که درست هم نمی‌دانیم که آیا واقعاً گفته‌ی اوست یا نه؟
اما درک بعدی‌ها از یک اثر، همواره یکسان و پا بر جا نیست و با گذشت زمان و در اثر عوامل گوناگون، و از جمله بر حسب تحول ذوق و تغییر ذائقه‌ی فرهنگی و هنری و اجتماعی مردمان هر زمانه، می‌تواند تغییر کند و دگرگونی پذیرد و حتا یکسره معنی و طنین و جلوه‌ی دیگری بیابد. بدین ترتیب است که برای ما امروزیان، قصاید گذشتگان در آن جایی ختم می‌شود که برای معاصران آغاز شرح موضوع و بیان مقصود اصلی سرایندگان شمرده می‌شد: آن‌جا که توصیف بهار و خزان و طبیعت و احوال روزگار و شادی و غم ایام پایان می‌گیرد و مدحیه آغاز می‌شود، خواننده دیگر می‌ایستد که از آن پس آن‌چه هست اگر ارزشی دارد، ارزش هنری نیست و به کار دیگری جز این می‌آید. باز هم بدین ترتیب است که برای پاریسیانی که با آرمان‌های آزادی‌خواهانه و برابری‌طلبانه در نخستین ماه‌های ۱۸۷۱ به پا خواستند و بسیاری ازیشان نیز اگر در میانه‌ی بهار همان سال سبعانه به خون کشیده نشدند، به حبس و تبعید و مهاجرت گسیل شدند، کلیسای بزرگ ساکره کور که بر فراز تپه‌ی بلند مون‌مارتر، مشرف بر تمامی شهر پاریس، به شکرانه‌ی در هم شکستن «کمون پاریس» بنا شده است، نشانه و مظهر کینه و سر کوب ارتجاع و خشک‌اندیشی سیاسی و دینی بود: عبادت‌گاهی برای همه‌ی نیروهای سیاهی و سیامخواهی. اکنون و برای خیل عظیم بازدید کنندگان امروزی، آن کلیسا که در آسمان پاریس به سفیدی می‌زند، دیگر از آن سیاهی‌ها و تیرگی‌های آغازین نشانه‌ای نمی‌دهد و محلی است که باید به تفرج و سیاحت و بازدید به آن‌جا رفت و چه بسا در آن کلیسا هم دوری زد و اگر نه شمعی برافروخت و دعایی کرد، دعا و نماز و شمع برافروزی

دیگران را نظاره کرد. چرا که با گذشت زمان، آثار معنای معاصر خود را از دست می‌دهند و چه بسا معنایی دیگر می‌یابند. آن‌چه درباره‌ی آن کلیسا گفتیم به نوعی و در سطحی دیگر درباره‌ی برج ایفل هم مصداق می‌یابد که در زمان ساختن، به نظر بسیاری که به سلطه‌ی فراوان فقر و کثافت و مرض در میان محلات کارگرنشین پاریس آگاهی داشتند، طرحی می‌آمد بی‌حاصل و نشانه‌ای از سیاست ریخت و پاش و؛ عظمت‌طلبانه‌ی حکومتیانی که ضروریات را به فراموشی می‌سپردند تا به هزینه‌های غیر ضروری و تجملی و نمایشی بپردازند. امروزه، دیگر آن خشم معاصران از بی‌هودگی چنین طرحی، از خاطره‌ها رفته است و این برج، در نظر کنجکاو و تحسین‌گر بینندگان و بازدیدکنندگان یکی از بهترین موفقیت‌های تمدن و هنر دوران فولاد و از عجائب و بدایع عصر جدید را مجسم می‌کند.

اکنون که در حضور شاملو هستیم، باید فراموش نکنیم که او هم چون هر آفریننده و هنرمند دیگری از شمول روال‌های عام حاکم بر اثر و مؤلف نمی‌تواند مستثنی باشد. آیندگان او را هم بیش از بیش به تبع آثارش خواهند شناخت.شبانه‌ها ، پریا و یا «در این بن بست» شناسنامه‌ی شاملو خواهد شد. شاید هم همچون این یک از معاصران ما بگویند که پس از حافظ با اوست که شعر فارسی به اوجی دیگر رسیده است و یا همچون آن دیگر از صاحبنظران، این نظر را داشته باشند که دو نام بر تارک شعر فارسی قرن بیستم جایگاهی دست نیافتنی دارند: ملک‌الشعرای بهار در شعر کلاسیک در نیمه‌ی اول قرن بیستم و شاملو در شعر نو در نیمه‌ی دوم این قرن. که با این دو تن و هر یک در زمینه‌ی خود، شعر به اوجی رسید که دستیابی به آن، چه برسد پیشی گرفتن بر آن، بر همگنان‌شان ناممکن ماند. این‌که آیندگان چه خواهند گفت، می‌تواند به بحث و حدس و گمان فراوان و گوناگون دامن زند: از آثار متنوع شاعر ما و از نیم قرن حضور فعال او در هنر و فرهنگ و جامعه‌ی ما چه بهره‌ای نصیب پارسی گویان پنجاه، صد یا دویست یا هزار سال دیگر خواهد شد و آنان از کدام مسیر و به یاری کدام اثر به شاملو خواهند رسید؟ پرسشی که پاسخش را تنها زمان می‌داند و می‌آورد و کوشش ما برای پاسخگویی از مقوله‌ی تفنن و تخیل پیش‌تر نمی‌تواند رفت. کار آیندگان را به آینده واگذارم! برای ما همزمان، شاملو که بود؟

شاملو که بود؟ در پاسخ چنین پرسشی و در یکی از همین سال‌های اخیر، او خود چنین گفته بود: «من خویشاوند نزدیک هر انسانی هستم که خنجری در آستین پنهان‌نمی‌کند. نه ابرو به هم می‌کشد نه لبخندش ترفند تجاوز به حق و نان و سایبان دیگران است.نه ایرانی را به انیرانی ترجیح می‌دهم و نه انیرانی را به ایرانی. من یک لر بلوچ کردِ فارسم.یک فارسی زبان ترک. یک افریقائی اروپائی استرالیائی آمریکائی آسیائی‌ام. یک‌سیاه‌پوست زردپوست سرخ‌پوستِ سفیدم که نه تنها با خودم و دیگران کم‌ترین مشکلی‌ندارم، بلکه بدون حضور دیگران وحشت مرگ را زیر پوستم احساس می‌کنم. من انسانی‌هستم در جمع انسان‌های دیگر بر سیاره‌ی مقدس زمین. که بدون دیگران معنایی ندارم.» («گپ، گفت و شنود ناصر حریری با احمد شاملو»، دفتر هنر ، سال چهارم، شماره‌ی ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۴۲۱).

شاملو در پاسخ آن پرسش درباره‌ی هویت چنین گفته بود. چرا چنین می‌گفت؟ چرا می‌توانست چنین گفته باشد؟ اما این نخستین بار نیست که شاملو از هویت خود می‌گوید. اینکه «من کیستم» همواره پرسشی بوده است برای شاملو. از همان آغاز. و پاسخ به این پرسش همواره بیانی یافته است روشن، صریح، بی محابا و در برابر سنت‌ها و علیرغم الزامات جمع و اجتماع پیرامون. به این ترتیب است که پاسخ به این پرسش همواره فریاد اعتراض هم هست. نالیدن و اندوه نیست، خشم و صراحت «اعلام موضع» است.

«هویت» شاملو در شاعری اوست: «...من که ا. صبحم...» و این شاعری در انقطاع از نظم مستقر و در اعتراض به شعر و ادب حاکم و شاعران و ادیبان پر آوازه‌ی زمان صراحت می‌یابد. شاعری در برابر ماست که از دوده‌ی دیگری است و در سالگرد خودکشی و لادیمیر مایاکوفسکی می‌سراید که «نه فریدونم من، / نه ولادیمیرم که /...». «... من که ا. صبحم.../ وسط میز قمارشما قوادان مجلهٔ منظومه‌های مطنطن/ تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من./ چراکه شما/ مسخره کنندگانِ ابلهِ نیما/ و شما/ کشندگان انواع ولادیمیر/ این بار به مصاف‌شاعر چموشی آمده‌اید/ که بر راه دیوان‌های گرد گرفته/ شلنگ می‌اندازد./...». چهره‌ی شاملو در خشم بی‌تاب «فریاد این نوزاد زنازاده‌ی شعر...» («حرف آخر»، مجموعه‌ی اشعار ، ج. ۱، ص. ۳۶۸ ـ ۳۶۱) تجلی می‌یابد تا اعلام کند که همه‌ی «آن‌ها که برای تصدی قبرستان‌های کهنه تلاش می‌کنند» را «مصلوب... خواهد کرد». اینکه من اینم و سربلند، آن‌چه هستم را می‌پذیرم و به پای آن می‌نشینم. و چه خوشبخت که از «شمایان» نیستم: «من (این حرام، /این ظلم زاده، عمر به ظلمت نهاده،/این بُرده از سیاهی و غم نام)/» («برای خون و ماتیک» ۱۳۲۹، مجموعه‌ی اشعار ،

ج. ۱، ص. ۱۳).
باز هم و در لابه‌لای آن‌چه نوشته است و گفته است، شاملو بار دیگر و بارها و به تکرار از «هویت» خود سخن گفته است تا آشکارا نزدیکی‌ها و دوری‌های خود را با زمانه و اهل زمانه به آورد و از جمله در جدال باخاموشی (۱۳۶۳)، شاملو «عریان بر میز عمل چاربند..» ، در کوششی که در نظر خودش «بی نتیجه می‌ماند» می‌کوشد که «شرح حالی از خود» بدهد: «من‌بامدادم سر انجام/ خسته/ بی آنکه جز با خویشتن به جنگ بر خاسته باشم./...من بامدادم/ شهروندی با اندام و هوشی متوسط. / نسبم با یک حلقه به‌آوارگان کابل می‌پیوندد./ نام کوچکم عربی ست/ نام قبیله‌ئی‌ام ترکی/ کنیتم پارسی./ نام قبیله‌ئی‌ام شرمسار تاریخ است/ ... / (تنها هنگامی که توام آواز می‌دهی/ این‌نام زیباترین کلام جهان است/ و آن صدا غمناکترین آواز استمداد)» . در خانه‌ئی دلگیر؛«کنار سقاخانه‌ی آینه/ نزدیک خانقاه درویشان/ ...» «بدین رباط فرود» آمده است. «در پنج‌سالگی/ هنوز از ضربه‌ی ناباورِ میلادِ خویش پریشان بودم/... / نخستین بار که در برابرچشمانم هابیل مغموم از خویشتن تازیانه خورد شش ساله بودم./» («در جدال با خاموشی»، مدایح بی‌صله، استکهلم، آرش، ۱۳۷۱، ص. ۴۷). و در توضیحات خود اضافه می‌کند: «در شش سالگی، در باغ سر بازخانه‌ی شهر نظامی خاش، در بلوچستان،ناگهان با دیدن اتفاقی مراسم شلاق خوردن سرباز بدبختی همه‌ی شادی و نشاط و بی‌خبری‌کودکیم را از دست دادم. از آن پس خاطره‌ی سربازی که از یکی چون خود شلاق‌می‌خورد و آزار می‌برد و تحقیر می‌شد،... خاطره‌ی موجود دست و پابسته‌ی بی اختیاری‌که به رو بر نیمکتی درازش کرده سربازی چون خود او بر قوزک پاها و سرباز دیگری چون‌خود او بر گردنش نشسته بود تا هنگام آموختن درس عشق به میهن نتواند از خودعکس‌العملی نشان بدهد و درد این وهن نیز به محنت شلاق خوردن از گروهبانش اضافه‌شود، خاطره‌ی جوان بی‌گناهی که با هر ضربه‌ی تازیانه دهانش به نعره گشوده می‌شد اماصدائی از او به گوش نمی‌رسید چرا که طبل‌ها و شیپورهای رسته‌ی موزیک سربازخانه‌مجال شنیده شدن به صداهای دیگر نمی‌داد، تنها متر و معیار من برای سنجش هر مفهوم‌شد: اولین بار که افسانه‌ی کشته شدن هابیل به دست برادر را شنیدم آن خاطره به یادم آمد،دوستانم که جلو جوخه‌ی آتش قرار داده شدند، آن خاطره را به یادم آوردند، و مفاهیم‌دولت و حاکمیت برایم در وجود کسی شکل گرفت که هنگام تازیانه خوردن انسان با کمال‌میل ماتحتش را روی گردن او می‌گذارد.» (از توضیحات شاملو بر «در جدال با خاموشی»، همانجا، ص. ۱۶۹ ـ ۱۶۸).
و «شرح حال از خود» چنین ادامه می‌یابد: «من بامداد نخستین و آخرینم/ هابیلم من‌بر سکوی تحقیر/ شرف کیهانم من تازیانه خورده‌ی خویش/ که آتش سیاه اندوهم/ دوزخ‌را/ از بضاعت نا چیزش شرمسار می‌کند./.... اما باید نعره برکشم/ شرف کیهانم آخر/ هابیلم‌من/... بامدادم آخر/ طلیعه‌ی آفتابم.» («در جدال با خاموشی»، مدایح بی‌صله ، استکهلم، آرش، ۱۳۷۱، ص. ۵۵ ـ ۵).
این «خاموشی» که شاملو در این‌جا (۱۳۶۳) به «جدال» با آن بر خاسته است همانی است که همه را در خود خواهد برد و به گوناگونی و به تفاریق در سروده‌های سال‌های اخیر به وضوح بازگو می‌شود و باز تاب می‌یابد. (در آستانه تهران، نگاه، ۱۳۷۶، ۸۷ ص). گوئی در آستانه‌ی خاموشی سروده شده است که در شعری به همان نام از گزیر ناپذیری خاموشی سخن می‌گوید: «باید اِستاد و فرودآمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد،/». زمان بدرود در رسیده است: «بدرود!/ بدرود!(چنین گوید بامدادِ شاعر:)/ رقصان می‌گذرم از آستانه‌ی اجبار/ شادمانه و شاکر./...» و این زمان، کرده‌ها و خواسته‌ها و گفته‌ها را به یاد می‌آورد: «من به هیأت "ما" زاده شدم/ به‌هیأت پر شکوه انسان/ تا در بهارِ گیاه به تماشای رنگین کمانِ پروانه بنشینم/ غرور کوه را؛دریابم و هیبت دریا را بشنوم/ تا شریطه‌ی خود را بشناسم و جهان را به قدر همت و فرصت‌خویش معنا دهم/ که کارستانی از این دست/ از توان درخت و پرنده و صخره و آبشار/بیرون ست./... /انسان دشواری وظیفه است./ دستانِ بسته‌ام آزاد نبود تا هر چشم انداز را به‌جان در بر کشم/ هر نغمه و هر چشمه و هر پرنده/ هر بدر کامل و هر پگاهِ دیگر/ هر قله وهر درخت و هر انسان دیگر را./ رخصت زیستن را دست بسته دهان بسته گذشتم دست ودهان بسته گذشتیم/». و اینک که «درِ کوتاهِ بی کوبه در برابر و/... اشارتِ دربانِ منتظر "در فراروست" دالان تنگی را که در نوشته‌ام/ به وداع/ فراپشت می‌نگرم:/ فرصت کوتاه بود و سفرجانکاه بود/ اما یگانه بود و هیچ کم نداشت./ به جان منت پذیرم و حق گزارم!/ (چنین گفت‌بامدادِ خسته.)» («در آستانه»، سروده‌ی ۲۹/۸/۷۱، در: پیشین، ص. ۲۴ـ۱۷). و باز هم چند هفته‌ای دیگر، در چهارم بهمن، از «خلاصه‌ی احوال» می‌گوید که «با اذان‌بی‌هنگام پدر/ به جهان آمدم/ در دستانِ ماماچه پلیدک/ که قضا را/ وضو ساخته بود./ هوا رامصبف کردم/ اقیانوس را مصرف

کردم/ سیاره را مصرف کردم/ خدا را مصرف کردم/ ولعنت شدن را، بر جای، چیزی به جای بنماندم.» (همانجا ، ص. ۲۶ـ۲۵).
و آن «خاموشی» در روزهای پایانی آبان ۱۳۷۶، دیگر مرگ است که در فرا رسیدن است و شاملو «با تخلص خونینِ بامداد» در رویاروئی با اوست که «لحظه‌ی تُرد»، «لحظه‌ی گریان»، «لحظه‌ی نومیدِ میلادِ خویش» را به یاد می‌آورد تا بسراید:«مرگ آن‌گاه پاتابه همی گشود که هزار سیاهپوش/ بر شاخسار خزانی ترانه‌ی بدرود سازمی‌کرد-/ با تخلص سرخ بامداد به پایان بردم/ لحظه لحظه‌ی تلخ انتظار خویش.» («با تخلص خونینِ بامداد»، سروده‌ی ۲۷/۹/۱۳۷۶ در حدیث بی قراری ماهان ، تهران، مازیار، ۱۳۷۹، ص. ۴۴ـ۴۲).
شاملو که بود؟ نه فریدون، نه ولادیمیر؟ الف. صبح که ابامداد شد؟، هابیل در جامعه‌ی قابیلی این زمانه! این همزمان ما که بود؟ چه‌گونه می‌بایست چنین پرسشی را پاسخ یافت؟ کیستی هر کس را می‌توان در میان سه محور مختصات اصلی روشن کرد: زمان و مکان که کی و کجا زندگی می‌کرد و با زمانه خود چه‌گونه رفتار کرد و با مسائل دوران خود چه کرد. و سپس هم رابطه‌اش با مردم همزمان خویش که با اینان چه مراوده و مبادله و مرابطه‌ای داشت و طبیعت اصلی داد و ستد و گفت و گو و بده بستان او با ایشان چه بود. کار افزار شاعر و نویسنده سخن و کلام یعنی زبان است. زبان که هم کارگاه آفرینش است و هم وسیله‌ی ارتباط با گذشتگان و معاصران و آیندگان. پس در تعیین هویت و کیستی کسان و خاصه آفرینندگان کلام و معنی، می‌توان از زمان و مکان و زبان به عنوان سه محور اصلی یاری گرفت.
از زبان آغاز کنیم. شاملو زبان شعری خود را داشت. در آغاز، زبانی قاطع که به بُرندگی و کوبندگی می‌رسید و صریح و بی پرده می‌سرود. این زبان با زمان؛ تحول یافت تا به زبان شعری خاصی برسد که در تلاقی زبان محاوره و زبان روزانه قرار می‌گیرد. تأثیر پذیری از زبان محاوره را می‌توان نتیجه‌ی روشن توجه دیرین و پایدار شاملو به ادبیات توده دانست که درهای دنیای شعری او را بر «فرهنگ کوچه» گشوده می‌دارد. استفاده از اوزان اشعار عامیانه و سرودن اشعاری در آن اوزان مدخل دیگری است برای ورود کلمات و اصطلاحات و ترکیبات زبان کوچه و بازار در بیان شعری شاملو. به خلاف زبان شعری نادرپور که در انس با ادبیات کلاسیک ایران دوام و قوام می‌یابد و یا زبان شعری اخوان‌ثالث که چنان با زبان گذشتگان می‌آمیزد که به تعقید و صعوبت هم می‌رسد زبان شعری شاملو جلا و صفای خود را خاصه از زبان محاوره‌ی مردمان و زبان ساده‌ی روزانگی به دست می‌آورد.
و این زبان سهل و ممتنع حاصل تلاشی پایدار است. می‌توان گفت که برای شاملو هیچگاه سرودن شعری به پایان نرسیده است و نه تنها پیش از انتشار که پس از نشر هم از «تغییر» و «اصلاح» شعر با برداشتن این کلمه و گذاشتن آن کلمه‌ی دیگر، باز نمی‌ایستد: برای نمونه می‌توان بخش‌هائی از شعر بلند «پیغام» را که در شماره‌ی نخست زمان نو ، (مرداد ـ شهریور ۱۳۶، ص. ۴ـ۳۸) به چاپ رسیده است با متن کامل همین شعر در چشم انداز (شماره‌ی ۴، بهار ۱۳۶۷، ص. ۹ـ۱) و بالاخره این متن را با متنی که باید آن را متن نهائی این شعر بلند دانست و در مدایح بی‌صله (استکهلم، ۱۳۷۱، ص. ۳۶ـ۱۶) به چاپ رسیده است مقایسه کرد و از دامنه‌ی این صیقل‌کاری‌ها و کمال‌جوئی‌های دائم آگاهی یافت. همین مقایسه را می‌توان میان متن دستنویس «نمی‌توانم زیبا نباشم» در فصل هنر (۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۲۲۱) با متن چاپی آن (پیشین ، ص. ۴۲ـ۴۱) انجام داد. دستنویس دو شعر دیگر شاملو همراه با متن چاپی آن‌ها در حدیث بی قراری ماهان (تهران، مازیار، ۱۳۷۹، صفحات ۹ـ۸ و ۵۵ـ۵۳) به چاپ رسیده است. و این نمونه‌ها استثنائی نیستند. نگاهی به این چند نمونه‌ی از حک و اصلاحات شعری معنی و سمت و سوی کوشش‌های دائمی شاعر را به روشنی آشکار می‌دارد: دستیابی به بیان شاعرانه‌ای که با وزن و قافیه بیگانگی می‌جوید و برای بیان خود، تنها در جست و جوی آهنگ گفته‌ها و سخن‌های کلام ساده‌ی امروز و هر روز است. این‌جا («سراسر روز»، حدیث بی قراری ماهان ، یاد شده، ص. ۹ـ۸) «غیر جدی» جای خود را به «آراسته» می‌دهد و «مهربان و خنده بر لب» با «آسان گیر و مهربان و خندان» جایگزین می‌شود و «صبح» با «سحرگاهان». و آنجا (مدایح بی‌صله، یاد شده، ص. ۴۲ـ۴۱) می‌خوانیم که «و کبک را/ هراسناکی سرب/ خرام/ باز/ نمی‌دارد./» آن‌چه را که در بیان نخستین چنین بوده است: «و کبک از هراسناکی سرب/ از خرام نمی‌ماند.» (فصل هنر ، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۲۲۱). برای نمونه‌ی دیگری از تحول شعر از روایت؛ نخستین تا روایت پایانی تک: «کژمژ و بی انتها»، حدیث بی قراری ی ماهان، یاد شده، ص. ۵۵ـ۵۳).

شاملو در تحول شعری خود بسیار زود «در اواخر ۱۳۲۷... به این نتیجه» می‌رسد«که مشکل اساسی شعر ما به هیچ‌وجه عروضی نیست و شکستن قید به ظاهر دست و پاگیرتساوی طول مصرع‌ها هم دردی را درمان نمی‌کند» (از «گفت و گو با حریری» به نقل از جواد مجابی، «ا. شاملو، نیمایی دیگر»، فصل هنر ، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۹۴۶). آن اواخر ۱۳۲۷، زمانی است که «سخن نو» را منتشر می‌کند و نیما وعده می‌دهد که عن‌قریب منظومه‌ای را که رو به اتمام است برای چاپ به مجله می‌دهد. «ما برای‌دریافت این اثر که منظومه‌ای بلند بود بی قرارانه روز شماری می‌کردیم» . بالاخره در شماره‌ی ۵، به خوانندگان مژده می‌دهند که در شماره‌ی آینده منظومه‌ی مانلی ، سروده‌ی تازه‌ی نیما را منتشر خواهند کرد. و منظومه می‌رسد: «من شعر را خواندم‌یخ کردم. این چیزی نبود که شایسته‌ی استاد ما باشد. اثر از ایجاز و تصویرهای بدیع و بیان وساختارهای هوشمندانه‌ی نیما بی بهره بود». شاملو با چاپ مانلی مخالفت می‌کند (همانجا).

هر چند توقیف سخن نو موجب می‌شود که نیما از سرخوردگی همکار جوان خود خبری نیابد اما شاملو دیگر در جست و جوی راه دیگری است. «مشکل شعر ماآن‌جور "مطلق" هم که نیما مطرح می‌کند مشکل وزن نیست... این بود که وزن را ــ مگرگاهی به تفنن ــ گذاشتم کنار. البته حتماً این را همین جا باید بگویم که منوچهر شیبانی پیش‌از من در این زمینه تجربه‌ی کوتاهی کرد که دنبالش را نگرفت. در شعرهایی مثل "پریا" هم‌یک‌بار تورج فرازمند به تفنن چیزی نوشته بود که خود من در هفته نامه‌ی آتشبار چاپ‌کردم... نباید حقی نادیده گرفته شود» («گپ ماراتن!» مهدی اخوان لنگرودی با احمد شاملو، فصل هنر ، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۹۶۱). از این پس، یعنی از سال‌های پایانی دهه‌ی ۲، شاملو دیگر به محدودیت‌های شعر نیمائی وقوف یافته است و راه چاره را یا در «شعر سپید»، یعنی شعر بی‌وزن، می‌جوید که به محمد مقدم و تندر کیا پیش از هوشنگ ایرانی، منوچهر شیبانی و او به سویش رفته بودند و یا در اشعاری در وزن و آهنگ ترانه‌ها و اشعار و متل‌های ادبیات توده همچون تورج فرازمند که در یکی دو شعری که نخست در نشریه‌ای دانشجوئی در پاریس ۳-۱۳۲۹ چاپ و سپس در تهران در ماهنامه‌ی علم و زندگی تجدید چاپ گردید (۱۳۳) یک چنین نوآوری کرده بود. شاید برای این‌که احیاناً «حقی نادیده گرفته» نشود باید ذکری هم از فریدون رهنما کرد که در آن سال‌ها بسیاری از شاعران نوپرداز را با بیان‌ها و زبان‌های شعری جدید، خاصه با توجه به ادبیات جدید فرانسه و اشعار پل الوار، آشنا کرد و با شاملو هم در آن‌زمان دوستی‌ها داشت و همو هم بود که بر قطع‌نامه (۱۳۳) مقدمه‌ای نوشت و در این کتاب هم بود که شاملو؛ «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن»، نخستین سروده‌ی سپید خود (مهر ۱۳۲۹) را به چاپ می‌رساند. جست و جوی آهنگ کلام در سپید سرائی و توجه الهام‌انگیز به ادبیات توده در اشعار موزون از سرچشمه‌هایی است که زبان شعری شاملو را تعین و هویت می‌بخشد.

سرچشمه‌ی دیگر این زبان را می‌توان در حضور و فعالیت پایدار شاملو در جهان روزنامه و روزنامه‌نویسی جست و جو کرد که ادامه‌ای می‌شد بر فعالیت هنری و ادبی او. در یادداشت کوتاهی که در زمستان ۱۳۵۶ در شرح احوال خویش نوشته است می‌خوانیم که «از سال ۱۹۴۵ ج۲۴-۱۳۲۳ج یکسره به کار روزنامه‌نگاری‌پرداخت و در طی سال‌های بعد گاه سردبیر و گاه مؤسس چندین نشریه‌ی ارزشمند ادبی وهنری بوده است که غالباً پس از یک یا چند شماره یا به وسیله‌ی سانسور و یا به علت‌نداشتن سرمایه تعطیل شده...» («شرحی کوتاه از زندگی احمد شاملو به نوشته‌ی خودش»، آزادی ، ۲۳-۲۲، تابستان و پاییز ۱۳۷۹، ص. ۹۹-۹۸). نجف دریابندری که خود در این فعالیت‌های روزنامه‌نگاری، همراهی‌ها و همکاری‌هائی هم داشته است در باره‌ی این فعالیت‌ها به طنز می‌نویسد که «می‌گویند از تخصص‌های گوناگون‌احمد شاملو یکی هم این است که می‌تواند هر مجله‌ی تعطیلی را دایر و هر مجله‌ی دایری‌را تعطیل کند. این کار را شاملو به کمک معجون خاصی انجام می‌دهد که ترکیبات آن در هردو مورد یکی است و غالباً به قرار زیر است: عروسی خون نمایشنامه‌ی گارسیا لورکا، یک‌نوبت؛ نطق جایزه‌ی نوبل آلبر کامو یا افسانه‌ی سیزیف، یک نوبت؛ شعر تی اس الیوت، سه‌نوبت؛ شعر ازرا پاوند ، هشتاد نوبت؛ بحثی در باره‌ی دستور زبان فارسی به قلم خود شاملو و"کتاب کوچه" و کاریکاتورهای قدیمی استاین برگ و دوبو به مقدار کافی. هیچ مجله‌ای تاکنون نتوانسته است در برابر این معجون مقاومت کند؛ به این معنی که اگر تعطیل بوده فوراًدایر و اگر دایر بوده فوراً تعطیل شده است» (دریابندری، نجف؛ مقدمه بر چنین کنندبزرگان... که نخست خود در کتاب هفته منتشر شده بود).

کارنامه‌ی شاملو در دنیای مطبوعات ازین پیچیده‌تر و پر معنی‌تر است. حضور او در این دنیا از سر تفنن

نیست بلکه حاصل انتخابی اندیشیده و دانسته است. در ۱۳۳۶ که به انتشار هفته نامه‌ی آشنا می‌پردازد پس از اشاره«به تجربیات فراوانی که در مدت نزدیک به بیست سال بر اثر کار مداوم درمطبوعات اندوخته» است، اضافه می‌کند که «سال‌هاست که من در اندیشه‌ی تأسیس یک مجلهی بزرگ و سنگین هنری هستم» (آشنا ، شماره‌ی اول، ۲۸ بهمن ۱۳۳۶، ص. ۳ به نقل از محمد تقی صالح پور، «هنجارشکنی‌ها و بدعت گذاری‌های شاملو در قلمرو مطبوعات»، فصل هنر، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۷۶ـ۹۷۵). ده سالی بعد که همکاری خود را با مجله‌ی خوشه (۴۸ـ۱۳۴۶) آغاز می‌کند با این «امیدواری عمیق» است که «سرانجام» بتواند «آرزوی قدیمی خود را به انتشار هفته‌نامه‌ئی که از هر ؛لحاظ جوابگوی نیازهای مطبوعاتی ما باشد جامه‌ی عمل» بپوشاند (خوشه ، ۱۴، ۷ خرداد ۱۳۴۶، به نقل از پیشین، ص. ۹۷۷). در طول چندین دهه فعالیت مطبوعاتی، شاملو هرگز از تلاش برای تحقق بخشیدن به «آرزوی قدیمی» خود دست نکشید و هفته‌نامه‌ها و نشریاتی که پایه نهاد و یا مدیریت کرد هر کدام به نحوی در زمان خود بحث‌ها بر انگیختند و به نوآوری‌های ویرایشی و تصویری و ترسیمی دست زدند و بسیاری چهره ها و آثار ادبیات جهانی را معرف شدند و هم به شاعری و نویسندگان جوان یاری رساندند و هم ایرانیان را با مسائل فرهنگ و جامعه‌ی دنیای جدید آشنا ساختند. چه بسیارند شاعران و نویسندگانی که نخستین بار به یمن «فعالیت مطبوعاتی» شاملو به محیط فرهنگی ایران گام نهادند.

کار مطبوعاتی الزامات خود را دارد. روزنامه‌نگاری تنها برای روزمره نوشتن نیست برای روزمره خوانده شدن هم هست روزنامه یا مجله در فشار ساعات و دقایق و وقایع و در اجبارهای فنی تحریر و طبع و توزیع تدوین و تهیه می‌شود. و دیگر این‌که گذشته از سرعت عمل و تصمیم، زبانی را هم می‌طلبد که در دسترس خواننده باشد و مقصود را به روشنی و بی ابهام بیان دارد و در تعقیدات لفظی و پیچ و خم‌های سبکی گرفتار نماند. زبانی ساده و بی‌واسطه و فوری. زبانی تنه به محاذات که به موازاتِ زبان گفت و شنودهای روزانه‌ی مردمان و در هر حال گشوده بر این زبان.

می‌توان پرسید که این تجربه‌ی متنوع و پایدار مطبوعاتی چه رابطه‌ای، و تا کجا و چه‌گونه، با تجربه‌ی شعری شاملو یافته است؟ شاید این زبان شعری شاملو که در سادگی و به دور از فخامت‌های زبان آثار کلاسیک تحول می‌یابد با این تجربه چندان بیگانه نباشد. شاملو در زبان شعری خود با دستیابی به آهنگ کلام، «شعریت» پنهان در سخنانی هر روزه را آشکار می‌کند تا آنجا که در شعر او سخن هر روزه‌ی ما به شفافیت و صراحت ضرب‌المثل‌ها و کلمات قصار می‌رسد: «چه‌حماسه‌ای است رود/ چه حماسه‌ای است» یا «چه معادل‌ها دارد پیروزی! (محشر!)/ چه‌معادل‌ها دارد شادی!/ چه معادل‌ها انسان!/ چه معادل‌ها آزادی!» («پیغام»، مدایح‌بی‌صله، یاد شده، ص. ۳۱) و یا «سلاخی می‌گریست/ به قناری کوچکی/ دل باخته بود» (پیشین ، ص.۶۳).

اگر با ما همزمانانش، شاملو با زبانی سخن می‌گوید که در مصاف با روزانگی و در مصاحبت با کلمات هر کس و هر روز جلا و قوام یافته است این سخنان را در کجا می‌گوید و کی؟ در چه مکان و در کدام زمان؟ «کجائی تو؟ که‌ام من؟/ و جغرافیای‌ما/ کجاست؟/ " («کجا بود آن جهان...»، مدایح بی‌صله، یاد شده، ص.۱).

مکان جهان است و ایران و یا ایران «در این دنیای واویلائی که از هر سوی کره‌ی؛خاک فریاد و فغان و ناله‌ی درد به آسمان بلند است» («سخنرانی احمد شاملو به هنگام دریافت جایزه‌ی فروغ فرخزاد»، اطلاعات، ۳ اسفند ۱۳۵۱ به نقل از شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد چهارم: ۵۷ـ۱۳۴۹، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷، ص. ۳۲).

در جهان بودن شاملو در بستگی و توجه او به فرهنگ و هنر جهانی، که دورتر به آن پرداخته می‌شود خلاصه نمی‌تواند شد. این جهانی بودن در تعلق خاطر او به جهانی دیدن و جهانی اندیشیدن هم هست. او که فعالیت سیاسی ـ اجتماعی خود را با گروهی با گرایش‌های افراطی میهن پرستانه آغاز کرده بود، به دنبال «تغییرات فکری و مسلکی» (مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۵۹۴)، و همانند بسیاری از روشنفکران نیمه‌ی نخست قرن بیستم در اینجا و آن‌جای این جهان و از جمله در ایران دوران جنگ جهانی دوم، امیدوارانه به همراهی و همکاری و همگامی با حزب توده ایران پرداخت مگر به بالندگی و تابندگی آرمان‌های برابری طلبانه و ترقی‌خواهانه‌ی جنبش کمونیستی جهانی یاری رسانده باشد. سالیانی بعد، که او هم چون بسیاری دیگر خود را از سراب «توده» و «مسکو» خلاصی می‌بخشد و استقلال فکری خود را باز می‌یابد از این تجربه به تلخی یاد می‌کند و از جمله در توضیحی در باره‌ی «مرثیه برای مردگان دیگر»

(باغ آینه ، ۱۳۳۹) می‌نویسد که در هم شکسته شدن انقلاب مجارستان بوسیله‌ی ارتش سرخ در ۱۹۵۶ و سپس اعدام ایمره ناگی، نخست وزیر دولت انقلابی مجارستان «یکی از عمیق‌ترین نومیدی‌های‌من» را موجب شد و حاصل آن «این هفت شعر جاست‌ج که در ساعات متوالی یک شب‌نوشته شده... احتمالا شبی در اواخر بهار ج۱۳۳۷ج که غروبش روزنامه‌ها خبر دادند ایمرناگی را به دار آویختند و وزیر دفاعش تیرباران شد. ناگی شیر مردی بود که من او را سخت‌دوست می‌داشتم...» (مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۹۶). پس شکست انقلاب مجارستان، رهایی از بختک استالینیسم حاکم بر بخشی از فرهنگ و جامعه را قطعیمت و صراحت می‌بخشد.

شاملو به عنوان روشنفکری از کشوری از جهان سوم به صعوبت خاص موقعیت خویش آگاهی دارد: «برای ما روشنفکران این کشورها ــ که هیچ چیز را برای‌خود نمی‌خواهیم ــ حتا فرصت ایجاد دیالوگی با لایه‌های توده باقی نگذاشته‌اند:دولت‌هامان، ما را عوامل دست نشانده و دشمنان سلامت فکری توده‌های مردم می‌خوانندو در حالی که می‌کوشند توده‌های پشت دیوار نگهداشته شده ما را از خاطر ببرند، بیناترهاچشم به ما دوخته‌اند. و ما نه می‌توانیم و نه مجازیم نه مؤثر می‌دانیم که... حضور خود را بابهرمجویی از سمبولیسمی معماگونه اعلام کنیم و دل توده‌ها را با ارائه آثاری فاقد صراحت‌خوش داریم. من به معجزه، در آن مفهوم که اهل ایمان معتقدند، اعتقادی ندارم، اما باکم‌نیست که این‌جا در حضور شما همدردان جهانی، مشکلمان را با این عبارت غم‌انگیز بیان؛کنم که روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌یی صورت دهد و در کوه غیر ممکن‌ها تونلی بزند.» (احمدشاملو، «خطابه‌ی ایراد شده در کنگره‌ی نویسندگان آلمان: من درد مشترکم مرا فریاد کن»، رهایی ، ۹ـ۸، اسفند ۱۳۶۷، ص. ۸ـ۷۹). در میان این دشواری‌ها و سختی‌ها، شاملو در این جهان «نه عادلانه نه زیبا»، همچنان و همواره «به عدل دست نایافته» می‌اندیشید و پس آن‌گه می‌سرود که «زیبایی در وجود» می‌آید (در آستانه ، یادشده، ص. ۳۸). چنین است که شاملو نوید در رسیدن فرداهای دیگر است.

شاملو در این زمان می‌زیست و در زمانه‌ای که خصیصه‌ی پایدار آن نابرابری است: ثروتمندان، ثروتمندتر می‌شوند و فقیران در فقر می‌مانند. جهان بر این پایه می‌چرخد و آن‌چه بر جهان می‌گذرد در ایران هم می‌گذرد. زمانه‌ی نابرابری که زمانه‌ی دولت‌های قدر قدرت و سرکوب‌گر، زمانه‌ی سرمایه‌داران و سرمایه‌خواهان جهان‌گستر هم هست. «در باب آن‌چه زمینه‌ی کلی و اصلی شعر مرامی‌سازد می‌توانم به سادگی بگویم زندگیم در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهده‌ی‌تنگدستی و بی‌عدالتی و بی‌فرهنگی در همه‌ی عمر بختک رؤیاهایی بوده است که دربیداری بر من می‌گذرد». این سخنان شاملو به نقل از جواد مجابی است (یاد شده، ص. ۹۴۹) که خود می‌افزاید که «شعر پر اضطراب او، فقط واکنش فردی در برابربی‌عدالتی و جهل و ستم نیست؛ دلهره‌ی زیستن جمعی در کشاکش تاریخی چنین است».

زیستن در جهان قابیلی که آن‌چه بر هابیل گذشته است در نظر و ذهن شاملو همه‌ی خودسری‌ها، سرکوب‌ها، تحقیرها و ظلم‌ها را متجلی می‌کند و به «تنها متر ومعیار برای سنجش هر مفهوم» تبدیل می‌شود. پس «قصه‌ی کشتن قابیل هابیل را» تنها افسانه‌ی برادرکشی نیست چرا که از سنگ بنای آغازین و همیشگی جامعه‌ی بشری پرده برمی‌دارد. تا چنین هست ظلم و خودسری و نابرابری و خون و خنجر بر همه چیز و همه جا روان است و ما همچنان در سلطه‌ی قابیلانیم و پس جهان همچنان همانست که «آن وقت» شد «که قابیل هابیل را بکشت: در همه چیز در دنیاخلل آمد از آن خون ناحق. نور آفتاب و ماه نقصان شد و در ستارگان خلل ظاهر گشت وطعم میوه‌ها به نقصان شد و خارهای زمین از آن وقت برسُت و آبها تلخ شد» (ترجمه‌و قصه‌های قرآن ... مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، به سعی و اهتمام یحیی مهدوی و مهدی بیانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، جلد اول، ۱۳۳۸، ص.۱۹۹۲).

اما خاموش نمی‌توان نشستن. و شاملو از تلاش علیه چنین جهانی هرگز باز نمی‌ایستد چرا که «آزادی را فضیلت انسانی می‌شمرد» و «برای هنر به رسالتی انسانی معتقد» است («سخنرانی احمد شاملو به هنگام دریافت جایزه‌ی فروغ فرخزاد»، / اطلاعات، ۳ اسفند ۱۳۵۱ به نقل از شمس لنگرودی، یاد شده، ص. ۳۱۹ ـ؛ ۳۱۸). این تلاش علی‌رغم تلخ و شیرین یأس و امید راه‌ها و رویدادها همچنان در کنش و کلام شاملو حاضر و باقی است. بودن مهم نیست: «... زیست باید پاک» («بودن»، «هوای تازه ») به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص، ۱۹۶). و این وسواس پاک‌زیستی را وسواس نقد و بازبینی همراهی می‌کند. و در پرتو این نقد است که این‌جا انگیزه‌ی سرودن شعری از نو روشن و معنی می‌شود (در مورد جلال آل احمد نگ: به توضیح شاملو درباره‌ی «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت» درمجموعه‌ی اشعار ، ج.

۲، ص. ۱۱۵۳) و یا موضوع تجدید نظری جسورانه قرار می‌گیرد (در مورد شعری به مناسبت اعدام خسرو روزبه، نگ : به توضیح شاملو درباره‌ی «خطابه‌ی تدفین» در مجموعه‌ی اشعار، ج. ۲، ص. ۱۱۵۶) و جای دیگر «باشرمساری از اشتباه کودکانه‌ی چاپ مشتی اشعار سست و قطعات رومانتیک و بی‌ارزش درکتابی با عنوان آهنگ‌های فراموش شده» سخن می‌گوید (مجموعه‌ی اشعار ، ج. ۱، ص. ۵۹۴) و یا از «اشعار سیاسی غالباً سستی جکه‌ج بیشتر آن‌ها در مطبوعات چپ همان‌سال‌های‌جپیش از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ج چاپ شده بود» (پیشین ، ص. ۵۹۳).

جهانی زیستن از جمله به معنای گشوده ماندن بر روی جهان و جهانیان است. از ایشان خبر داشتن و خبر گرفتن و خبر دادن است: گوش در شنود و چشم بر دید جلوه‌های گوناگون فرهنگ جهانی داشتن. و در این معنی هم بود که شاملو بر روی جهان گشوده ماند و همواره هم در فعالیت‌های گوناگون خود کوشید که خط ارتباطی میان فرهنگ ایران و جهان باشد و از آن‌چه در نظرش بکر و بدیع و زنده و زیبا می‌آمد همزبانان خود را آگاه کند. رابطه‌ی شاملو با فرهنگ جهانی بر پایه‌ی تقلید و تعبد کورکورانه استوار نبود. و روشنی نشان می‌دهد که در حیات فرهنگی داد و ستد و گرفتن و باز نمونه‌هایی چون او، هم به خوبی گرفتن ضرورت و نیازی پایدار و شرط بقا و دوام است و هم روندی است پیچیده، متنوع و غنی که در قالب‌هایی تحلیلی و یا اصطلاحاتی از نوع «غربزدگی» خلاصه نمی‌تواند شد. در این معنی هم هست که شاملو و کسانی چون او تکذیب و «انکار» آن گفتار ساده‌اندیش است که مزورانه و نژند احوال و به یاری جعلیات و مجهولات تاریخی و فرهنگی و سیاسی، جست و جو و یا دفاع و حراست از اصالت و بکارت یک «خود» افسانه‌ای را وجهه‌ی همت خود قرار داده است تا هر نگاه به «غیر» را بیگانه‌پرستی و تقلید کورکورانه و انقیاد و اسارت بداند و چماق تکفیری داشته باشد علیه تماس آزاد میان فرهنگ‌ها و معارف بشری. شاملو و شاملوها، نادرپور و نادرپورها، گلشیری و گلشیری‌ها، سپهری و سپهری‌ها ردیه‌ای هستند غیر قابل جواب بر آن ادعانامه‌ی ابتری که علیه فرهنگ امروز ایران تدوین یافته است و در گفتار حکومتیان با اصطلاح «غربزدگی» خلاصه می‌شود. آری، در این معنی هم شاملو تکذیب و انکار بود که باروری گشودگی بر فرهنگ جهان را مبرهن می‌کرد.

این زمان، نبردهای سرنوشت آفرین دیگری را هم به همراه آورد: میان جدید و قدیم یا نو و کهنه، میان شرع و عرف و یا دین و نادین. و شاملو در این نبردها بی‌طرف نماند: در هراس و دلهره‌ی دگرگونی‌های محتوم، در گذشته‌های آرمانی و سنت‌های مستقر پناه نجست و به آینده‌های زرین و تابناک نگریخت. از پرسش کشیدن گذشته نهراسید و همچون هر نوآوری، معنای دیگری در الفاظ و آثار گذشتگان جست و جو کرد. نوجویی و نوآوری شاملو با کنجکاوی همراه بود و کنجکاوی جسارت خطر کردن و به راه‌های نشناخته گام گذاردن را به دنبال می‌آورد. شاملو در جست و جوی اطلاع، و چرا نه بهره‌ای، از کار و کرد و دستاورد هنرآوران و فرهنگ‌سازان این یا آن گوشه‌ی زمان یا جهان همواره در تلاش بود. آن‌چه به قلم و ویرایش او به زبان فارسی برگردانده شده است (غزل‌غزل‌های سلیمان از تورات، حماسه‌ی گیلگمش از دوران آغاز تاریخ بین‌النهرین، هایکوهای ژاپنی و اشعار و رمان‌ها و نمایشنامه‌های فراوانی از شاعران و نویسندگان قرن بیستم اروپا و آمریکا) از گستره‌ی کنجکاوی او خبر و نشانه‌ای می‌دهد. توجه پایدار او به همه‌ی رسانه‌های فرهنگی و هنری جدید جلوه‌ی دیگری از این نوجویی است. پس توجه او به فیلم و سینما و نوار و کاست و «اینترنت» از سر هوس و یا اتفاق نبود. انتخاب بود و آدمی در انتخاب‌ها و گزینش‌های خود خلاصه و شناخته می‌شود.

شاملو در انتخاب‌ها و در بیان سلیقه و عقیده‌ی خود (همچنان که درباره‌ی شاعران کلاسیک ایران و از جمله فردوسی گفت) جسارت و صراحت داشت و کوشش او اغلب به بریدن از معناها و برداشت‌ها و روال‌های معمول و مستقر می‌انجامید. و این به معنای گام نهادن در راه بازآفرینی معناها و برداشت‌ها و روال‌های دیگر است که خود محور اصلی هر جنبش احیاناً یا تجدید حیات فرهنگی به شمار می‌آید. و در این معنی است که می‌بایست از سهم اساسی شاملو در پدید آوردن و بنیان گذاردن و قوام و دوام بخشیدن به بیان فرهنگی جدید ایران در دوران معاصر سخن گفت.

و باز در این معنی است که شاملو تکذیب‌نامه‌ای هم بود بر آن بحث میان «جدید» و «قدیم»، میان «اصالت سنت» و «ضرورت تقلید» چرا که او باور به ضرورت تغییر بود و در برابر چنین ضرورتی، «سنت» به بازآفرینی می‌انجامید و «تقلید» به تبادل و تقابل دیدها و دیدگاه‌ها. و این همه یعنی باور به ذات نوجویی و نوسازی که خود خصیصه‌ی اصلی «جدیدیت» (ش‌س‌خرژحرب) است. شاملو در منطق «جدیدیت» قرار

داشت: ضرورت نوجویی و نوخواهی و تغییر و دگرگونی.
شاملو، در کنار ما همزمانانش، تنش‌های دیرپای جامعه و فرهنگ این زمان را جانبدارانه زندگی می‌کرد. در تنش میان شهروندان و دولتیان و قدرتیان قدر؛ قدرت، همواره با شهروندان ماند و در برابر ظلم و جور و ستم و غل و زنجیر و دار و صلیب و زندان فریاد خشم و غریو اعتراض برآورد. در این مصاف، همواره جایگاه روشنی داشت: شاملو از نادر روشنفکرانی بود که مستقل از دولت زیست و نوشته‌ها و سروده‌های خود را مستقل از ناشران بزرگ طبع و نشر کرد. شاملو در سوی دولت و قدرت نبود. سرمایه و پول و ثروت نبود.
شاملو رهایی، آزادی و آزادگی را سرود و ستود. شاملو، بیان نامه است در ستایش عشق و دلدادگی و انسان‌دوستی. در تنش میان شرع و عرف، دین و نادین، شریعت‌کاران و عرف رفتاران که هر چند در این زمان به اوجی رسیده است اما ریشه در دیرینه‌ها دارد و بر فرهنگ و جامعه‌ی ما جاری است، شاملو چون بسیاران از بزرگان فرهنگ و جامعه‌ی ایران از میان عرفیان برخاست و از ایشان ماند. او بود که زمین را به سخن آورد تا در خطاب به انسان بگوید که «دل از آسمان بردار که وحی از خاک می‌رسد.... مقام تو جایگاه بندگان نیست که در این گسترشهریاری تو؛ ...» («پس آنگه زمین به سخن درآمد»، مدایح بی‌صله ، یاد شده، ص. ۷۱). در انبوه آن‌چه کرد و گفت و نوشت، نشان و نشانه‌ای از «دینیت» ادعائی فرهنگ ایران نمی‌توان یافت و او بود که سروده بود: «با این همه از یاد مبر / که ما / ـمن و تو ـ / انسان را / رعایت کرده‌ایم / (خود اگر / شاهکار خدا بود / یا نبود) / و عشق را رعایت کرده‌ایم» («سه سرود برای آفتاب»، ققنوس در باران ، مجموعه‌ی اشعار، ج.۲، ص. ۸۳۵). این چنین است که شاملو از عظمت و پویایی و شکوفایی عنصر عرفی در فرهنگ و جامعه ایران حکایت می‌کند. شاملو ردیه است بر خشک‌اندیشی و جزم‌انگاری.
و در این زمانه، چنین کردن و چنین زیستن انتخابی بود که عملی نمی‌توانست شد مگر به قیمت کار و کوششی مدام و وقفه‌ناپذیر. شاملو خستگی ناپذیر بود و حجم و تنوع و کیفیت آن‌چه نوشت و سرود و کرد و گذاشت تکذیب‌نامه‌ای است بر ادعای کسانی که اهل اندیشه و قلم را به بیکارگانی حراف و تن‌آسا و انگل رفتار توصیف می‌کنند.
شاملو با کاری پیوسته و نیرویی افسانه‌ای، خود را در چنین زمانه‌ای حاضر و فعال می‌خواست. آن روزنامه نگاری‌ها از جمله حضور در روز بود و درهم آویختن به روز با همه‌ی مسائل و صعوبت‌هایش (در این باره نگ. : «مجله‌ی کوچک» سروده‌ی ۲۳ اسفند ۱۳۴۴، ققنوس در باران ، ۱۳۴۵، به نقل از مجموعه‌ی‌اشعار ، ج. ۲ ص. ۸۶۹ ـ ۸۵۸). «روزنامه‌ها و مجله‌های شاملوئی» از عوامل موثر و پراهمیت روند نوسازی و تجددطلبی در فرهنگ ایران در نیمه‌ی دوم قرن بی‌ستم به شمار می‌رود و نقش این فعالیت‌های اغلب نه چندان دیرپا را نمی‌توان نه تنها در؛ حیات هنری و ادبی که در پیکار با کهنه‌اندیشی و ترویج نوخواهی و آزاداندیشی نادیده گرفت. نشریاتی چون کتاب هفته (۴۱ـ۱۳۴)، خوشه (۴۸ـ۱۳۴۶)، ایرانشهر (۱۳۵۷)، و کتاب جمعه (۵۹ـ۱۳۵۸) هر کدام طنین و تأثیر چشمگیری در حیاتِ اجتماعی و فرهنگی زمان خود داشتند و چه بسا به طرح مسائل تازه‌ای دامن زدند و مبانی بحث و سخن‌های دیگری را پایه ریختند. مطبوعات شاملوئی حامل و ناشر گفتاری بودند که از گفتار رایج حکومتیان استقلال داشت و در کنار، اگر نه در برابر، آن قرار می‌گرفت و با نگاهی انتقادی به قدرت و قدرتیان می‌نگریست. جوانه‌های اندیشه‌ی مخالف در صفحات این مطبوعات هر زمان و در هیأت‌های گوناگون به چشم می‌خورد. نگاهی به عناوین مقالات و به فهرست نام‌های نویسندگان و همکاران روشن می‌دارد که این مطبوعات چه بحثهای تازه‌ای را در زبان فارسی مطرح کرده‌اند و چه همکاری‌های پراعتباری را برانگیخته‌اند.
شاملو، همزمان ما بود چرا که سراسر همزمانی بود و همبستگی. همه‌ی آن‌چه بود هم‌آوردی، همرنگی، همراهی، همزنجیری و باهمی را بشارت می‌داد. شاملو پیامبر نبود. آدمیزاده‌ای بود چون شما و من، اما به رنج و درد گرفتار آمده، به پرسش نشسته، به هر راه رفته و از هر باز آمده، به فریاد برخاسته، در رنج و درد از زمان و زمانه، از نابرابری و ظلم و سرکوب و خودسری.
قدیس نبود. همچون همه‌ی ما همزمانانش، حتماً او هم نه همیشه راست گفت و نه همواره درست کردار کرد. در سخن و عمل او هم سره و ناسره و درست و نادرست راه می‌یافت. داوری‌هایش که داوری‌های او بود می‌توانست با عشق و شوق و هیجان همراه باشد و همچون هر داوری خوب، بی پرده و صریح و

روشن باشد بی‌آنکه همواره از اصابت و صحت و انصاف برخوردار مانده باشد.
اما او بود که صلا در می‌داد که «عمو یادگار!... / مستی یا هشیار/ خوابی یا بیدار؟» و ما را در برزخ مستی و هشیاری و در عالم خواب و بیداری نوید می‌داد که «آخرش‌یه شب / ماه میاد بیرون ...» و ما همه می‌پذیرفتیم که «یه شب ماه میاد / یه شب ماه میاد...» («شبانه»، « هوای تازه»، به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۲۱۷). و باز هم همو بود که، به گفته‌ی آن دوست، از سادگی «بوییدن دهان» شعری ساخته بود به بلاغتِ هشداری و به صراحتِ آژیری. آسان. ساده. و ناگزیر در اوجی محض و مسلم.
بی‌خدشه. چه بسا که منکرانش هم از ارجاع به او گریز نداشتند حتا به یاری جعل و سرقت و قلب: به این ترتیب بود که در دهم دی ماه ۱۳۷۷، گوینده‌ی رادیو پیام در جشن میلاد امام غایب، حضرت حجت، مهدی صاحب الزمان چنین شعری را در ستایش آن موعود خواند:
«یا مهدی، به جست و جوی تو بر درگاه کوه می‌گریم، در آستانه‌ی دریا و علف.
یا مهدی، نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد.
یا مهدی، متبرک باد نام تو!»
شنونده‌ای، شگفت زده، به روزنامه‌ای می‌نویسد که «در کمال تعجب سر هر خطشعر، یک‌بار نام مقدس امام زمان (عج) اضافه شده بود. این شعر مرثیه‌ای است که احمدشاملو در مرگ "ف. ف." ، شاعره‌ی زن معاصر سروده است» (به نقل از آریا ، ۱۶ دی ۱۳۷۷).
«و ما همچنان / دوره می‌کنیم / شب را و روز را / هنوز را ..../ » («مرثیه» از مجموعه‌ی مرثیه‌های خاک ، ۱۳۴۸، به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۲، ص. ۸۹۸.)
به گفته‌ی دوستی، شاملو در یکی از آن خستگی‌ها که ابدیت را می‌دید گفته بود در مرگ من بنوشید، آبی بپوشید، به آواز و نوای سازها گوش دهید. آبی بپوشید. آبی بپوشید.
آبی پوشانیم.

برگرفته از کتاب «ادیسه ی بامداد»، پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، تهران، 1381