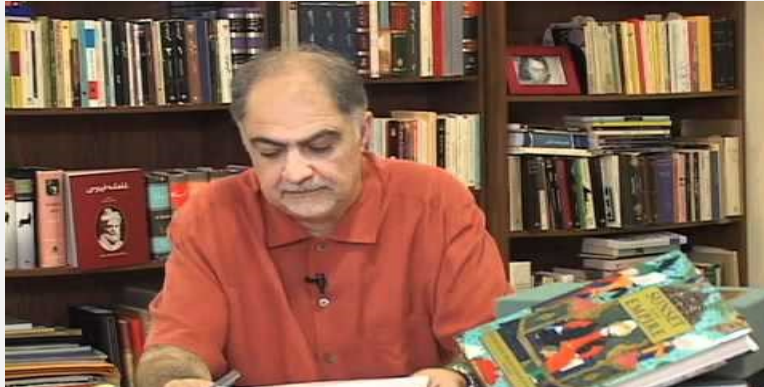


## چند نقد بر شعرهای صمصام کشفی

به قلم احمد کاظمی موسوی؛ نادر مجد؛ فریبرز موجبی؛ و

مسعود موسوی



صمصام کشفی شاعر امروز ماست که از احساسات و رویدادهای روزمره با نگاه و زبانی نو شناخته ولی والا حرف می زند. او تاکنون شش دفتر شعر به فارسی و یک مجموعه به انگلیسی منتشر کرده است. او نوشته ها و گفتارهای بسیاری در نقد ادبی و شناخت شعر دارد، و سالیان درازی است که صفحه شعر نشریه ایرانیان را با برگزیده های خوبی از اشعار نو و کهن فارسی اداره می کند. او درباره شعر و شاعران امروز بسیار سخن گفته است، اما سخن درباره شعر خودش را من کمتر از دیگران شنیده ام. یک بار - شاید ده سال پیش - شادروان دکتر رضا قنادان در شب های شعر و اشنگتن ساعتی را به بررسی شعر صمصام اختصاص داد، و تا

آنجا که من به یاد دارم شعر او را مدرن - فارق از بد یا خوب بودنش - معرفی کرد. معیار مدرن بودن شعر را دکتر قنادان در اینجا دخالت رؤیا و بیان رؤیایی شعر دانست. برای نگاه کردن و درک شعر صمصام بهتر است ما فعلا همین عنصر رؤیایی دیدن و رؤیایی گفتن را سکوی نگرش خود قرار دهیم.

معرفی شاعر

صمصام کشفی،

شاعر روز

احمد کاظمی موسوی



شعر صمصام پیوند نزدیک با رؤیا دارد. مضمون آن، اگر هم رؤیایی نباشد، ترتیب واژگان آنرا به رؤیا می‌رساند. این کار آسانی نیست که هنر امروز آنرا به دوش شاعر گذاشته است. شاعر مجبور نیست که مرتب رؤیا داشته باشد یا جهان را رؤیایی ببیند، ولی باید رؤیایی حرف بزند. دوره سخن‌گویی با موازین مشخص سپری شده است. جهان مدرن خسته از سیطره - اگر نه استبداد - علم و تکنیک، به رؤیایی کردن شعر و نقاشی روی کرده است. موسیقی خود از بنیاد وارسته از قید و بند بود. شعرهای صمصام بیشتر در این وادی گام می‌زنند. من فرصت دسترسی به دو کتاب صمصام: *حالا دوباره صدا* (۱۳۸۱-۱۳۹۷ خورشیدی) و *قافیه‌ی آبی* (۱۳۸۴-۱۳۸۷) را بیشتر داشتم، و در مجال خودم توانستم با شعر آنها انسی بیابم. در اینجا بخش‌های کوچکی از دو غزل واره‌ی این دو کتاب می‌آورم که گویای سبک و ذهنیت صمصام باشد. پیشاپیش باید یادآوری کنم که برخلاف عنوان‌ها و واژگان بدیع و گاه‌گریبی که صمصام به کار می‌برد، توالی مضمون‌ها و صحنه‌های صمصام اغلب متناسب و معناپرور - حتا گاه منسجم - به نظر می‌رسند.

هزار صدف شکافتم

صدای حبسی دریا

رها نشد که نشد

هزار کرانه زیر پا گذاشتم

اما

دل دریا

رضا نشد که نشد

(از مجموعه‌ی *به قافیه‌ی آبی*، ۲۰۰۵)

شاعر همین ریتم را با تغییر مضمون در بقیه‌ی شعر ادامه می‌دهد. بگذریم از ردیف و قافیه‌ی که در شعر جور شده و ادامه یافته، مهم جستجوی راه فرار از همه‌ی دریاست که شاعر را به تصویر دوندگی‌هایش واداشته است. "شکافتن صدف" وصف خوبی است از تلاش، به هر مقصودی که می‌خواهد باشد. رها نشدن صدای دایم دریا با وصف "حبسی"

آمده که شعر را به گوش فارسی زبان امروز ضعیف می کند مگر آنکه در لهجه ی محلی یا بندری توجیهی برای آن بیابیم. می توانست همان وصف "دایم" به جای آن بنشیند که البته از والایی زبان شعر می کاست ولی به معنا زودتر راه می برد. یا از پری های دریا کمک گرفته می شد که البته تناسب موجود شعر را بهم می زد، اما چه بسا تناسب دلشین تری پدید می آورد.

اگر در فضای اشعار صمصام گشتی بزینم با بارقه های شعری بسیاری در ابتدای اشعار بر می - خوریم که سپس با تعهدی که بر فضای شعر سنگینی می کند به سمت خاموشی و ابهام می روند. این تعهد، پای بندی به مدرن سخن گفتن است که روال طبیعی احساس را گاه به تصنع و پراکندگی می کشاند. نگاه کنیم به شعر "گیسو واژه":

در خیمه ی گیشوانش نشسته بود

درواچه ای بیش نبود در برابرش

آرام آرام

از همان درواچه

هی جهان را نگاه کرد و

هی گیسو برید

و بی آنکه نقطه بگذارد

سطر سطر ما را نوشت

(از کتاب حالا دوباره صد، ۲۰۰۱)

شعله ی شعر و تصویر را به خوبی در مصرع اول می بینیم که در مصرع یا سطر دوم به خاموشی می گراید و آرام آرام به هی هی برش های بیانی می رسد. آنگاه بادی از راه می - رسد و بال خیمه را بالا می زند و واژه واژه ی سطرهای ما را از همان درواچه به روی جهان شما می پاشد و بعد هر واژه درواچه ای شد و رو به جهان دیگری وا شد.

می بینیم که شعر با همه پراکندگی بین "ما و شما و گیسوانش" از تناسب های لازم برای مرتبط کردن چند ایده برخوردار است. برآورد نهائی از "حرف شعر" البته بستگی به زمینه و ذوق خواننده دارد؛ از خیمه ی گیسوان لعبتی طناز و شهر آشوب گرفته تا عرش الهی را می توان برای ایده شعر در مصرع اول تصور کرد. البته شعر لزوما نیاز ندارد که حرفی داشته باشد، اما شعرهای صمصام اغلب تناسب و تداوم های لازم برای القاء یک حرف یا حرف هایی را دارند. مشکل این شعر و برخی دیگر از اشعار صمصام افت زبانی و کم توجهی به موسیقی کناری شعر است که به نظر من با تعهدی که شاعر به "دگرسان گویی یا مدرن گویی" به گردن گرفته، زبان آوری شعر خود را محدود کرده است. ما می توانیم برای کاربرد "درواچه" به جای دریچه یا دروازه چند دلیل زبان شناسیک بیاوریم، اما "هی" را چه کار کنیم؟ به گوش من این "هی" یک هجای تناسب شکن است نه تنها ریتم شعر را عوض کرده، که از والایی زبان آن کاسته است. اگر برای تکرار و تأکید به کار رفته باشد، می دانیم که شاعر راه های دیگری در اختیار داشته است. چه بسا تکرار همان عبارت شاعرانه تر به نظر آید: "جهان را نگاه کرد و نگاه کرد". مشکل پای بندی شاعر به دگرسان گویی است که جلوی جریان بیان طبیعی را گرفته است. این درست است که شاعر امروز از همه شیوه ها و رویه های زبان برای بیان احساس خود بهره می گیرد، اما به هر حال معیار شناخت شعر بیش از هر چیز شعریت بیان است که باید زبانی فشرده و آهنگین داشته باشد. جمله ی "هی جهان را نگاه کرد و" اگر هم آهنگین ادا کنیم باز سستی و رخوتی در بطن خود دارد که با والایی زبان شعر نمی خواند. می دانیم که تعهد اول شعر به زیبایی و هنر است و باز می دانیم که هر دوی این مفاهیم نسبی و تعرف ناپذیرند. شعر تعهدی به واژه سازی و تصویرگری و روایتگری ندارد، اما همه این عناصر را، وقتی که به مرز زیبایی و هنر (در بیان احساس) می رسد، به کار می گیرد. صمصام در بسیاری از قطعات شعری خود این کار را کرده است. بنگریم به غزلواره ی دوازدهم از کتاب *حالا دوباره صدا*:

نگاهش در نور شمع

دریا را به آتش کشید

و ماه حسود

به بهانه ی حضور ابر بی تاب

ندید که چه ها کرد آن آتش

حالا، دو چشم سبز

آتش بارش مهتاب بر جایی که دریا نیست

یعنی خیره در نور شمع

در جایی دست را تکیه گاه سر کرده است (نوامبر ۲۰۰۰)

می بینیم که شعر با تصویر خوبی از به آتش کشیدن دریا در پرتو شمع و نگاه شروع می شود و تدریجاً به ابهام می رود، و دست آخر با "دست را تکیه گاه سر کرده است" به انسانیتش بر می گردد. نمی دانم چرا "دست را تکیه گاه سر کرده است" از "ندید که چه ها کرد آن آتش" به نظرم شاعرانه تر می رسید. از دیگر سروده های صمصام کشفی "با خود بیر مرا"، "رقصی چنین"، "ما مانده ایم و کالسکه تهی" و "آن پرسش یگانه" به نظرم دلنشین و اندیشه برانگیز آمدند که مجال دیگری برای شرح و احیاناً نقد می طلبند.

نادر مجد

جهان شعری

صمصام کشفی



بر این باورم که موسیقی هر دوپاش در آسمان است و شعر همیشه یک پایش در زمین. چرا که شعر اسیر زبان است، با زبان سروکار دارد، و مفهوم سازی یک پایش را به زمین می بندد. موسیقی خارج از خودش را توضیح نمی دهد و معنایش در فرم و ساختارش نهفته است. ازین رو ما ناخودآگاه شعرهائی را بیشتر دوست می داریم که به موسیقی نزدیک ترند. در این رابطه عناصری چون وزن، قافیه، تشبیه، استعاره، ایماژ و غیره نقش مهمی را در شکل دادن به شعر دارند. اما بنیاد شعر، چون موسیقی، بر "تخیل" است. در یک قطعه ی موسیقائی ما هرگز به معنای آن نخواهیم رسید زیرا معنا همواره به تاخیر می افتد. ما حسش می کنیم.

شعر نیز باید شورانگیزاننده باشد؛ توضیح ندهد و ما را با تصوراتمان تنها بگذارد. شعر یعنی از منطق معمولی گفتار و از اندیشیدن مطلق منطقی دور شدن؛ شعر یعنی به شکل های خیال رسیدن. خیال دعوت می کند، بر می انگیزاند، جان می دهد، و حرکت می دهد. به یک کلام شعر کلام مخیل است سایر عناصر از مصنوعات شعر هستند و نه اساس آن. شعر صمصام کشفی سرشار است از مضامین نو و تصویرهای بدیع و صور خیال. در شعر " ما مانده ایم و کالسکه یی تهی " زبان تلویحی شعر ما را به افق های تازه می برد. این شعر سوگسودی است در رثای خواهر شاعر.

ناگاه

صدای خیلی از پرندگان رسید به گوش

آسمان در هم کشید رو

صدا صدای غریبی شد

و دیو پلشتی تنوره کشان،

یک پاش بر زمین، یک پاش در هوا،

از راه رسید و تو را در ربود و گریخت!

در این عبارت شعری ما با زبان استعاره ای روبرو هستیم. صمصام تلاش دارد با انتخاب تصویردیو تصور ما را از چیزی غیر از دیو به سرزمین خیال بکشاند. هیولایی که مرگ است و زندگی را می رباید. و با این کار کیفیت احساسی زبان را در شعر خود می شکوفاند و رابطه ی مخاطب را با زبان تلویحی و مجازی شعر رنگین می کند.

به پاره ای دیگر از این شعر صمصام نگاه می کنیم.

همبازیان تو

- دخترکان شاه پریان -

صیحه زدند و گریستند

و مای کیش خورده،

به گرد پای دزد نرسیدیم، نه، نرسیدیم

در این جا دیو به دزد بدل می شود و دوستان دختر خواهر شاعر به دخترکان شاه پریان. تلخی و پلشتی مرگ در زبانی رستاخیزی به تصویر کشیده می شود.

مگر قرار نیست شعر، به گفته ی فرمالیست های روسی حادثه ای در زبان باشد؟ یا آنچه را که علامه حلی "عرضی در لفظ" می نامد؟ صمصام توانسته است به خوبی زبان را به رستاخیز واژه ها ببرد و از نظام معمولی گفتار دور کند. او با تصرفات ذهنی خود در گره زدن ماده و روح، یعنی واقعیات مادی و معنوی، مخاطب را به لذتی می کشاند که ناشی از آشنایی زدایی در چارچوبی زیبایی شناسانه است. به عنوان مثال نشاندن "مای کیش خورده" به عوض "مای کیش شده" خود از شیطنت های زبانی است و کمتر دیده ام که شعرای معاصر توان این کار را داشته باشند و اینگونه با شگردهای زبانی آنچنان که صمصام به آن دست یافته است مانوس باشند.

در شعر کوتاه "در مسیر پروانه ها"، صمصام کشفی این شگردهای زبانی را به بازی با حروف می کشاند تا خیال پردازی کند.

پروانه های دامن اش

پر کشیدند از دست باران

پشت پا زدند به گل بوته ها و تیرازه ها

جا گذاشتند "از" را و

می گردند دور گردن اش

تا برسند به "تا"

در زیر چتر گیسوان اش.

یعنی:

با بارشِ با

پر در می آورد نگاه

گم و گور می شود گاف و لام در گل ها

تکه تکه می شوند حرف های تیرازه

زمینه ی دامن تهی می شود از پروانه و

پرپر می زند

"پ" پرواز در کهربای چشمان اش.

این شعر موسیقی ویژه ی خود را دارد. ضرباهنگ واژه ها با ترکیب صداهای "ش" و "س" و "گ" و "ک" از یک سو و همخوانی نزدیک میان "پ" و "ب" و "ت" و "ر" و "ز" از سوی دیگر موسیقی کلام را به احساس عاطفی شعر گره می زند و آنرا در رابطه ای تنگاتنگ به مفهوم شعری می آمیزد که خود اوج شاعرانگی است. و یادمان باشد که در نبود وزن و قافیه ی معمولی، کار شاعر در آفرینش زیبایی چه دشوار تر خواهد بود، چرا که او باید لذت ناشی از عادات دیداری و شنیداری را جبران کند.

در این شعر معنا به تاخیر می افتد و مخاطب در کشمکش دیالکتیکی تلاش به دست یابی در مفهوم سازی می کند. البته من قصد باز کردن معنای این شعر ندارم چرا که کار بیهوده ای خواهد بود. برداشت خوانندگان از یک شعر به یقین متفاوت است و رسیدن به معنای یک شعر از آنجا که با زبان جهان شمول و مجازی، و نه مشخص و معین که وظیفه علم است و نه هنر، سروکار دارد بسیار دشوار است. اما سعی میکنم به پاره ای از مفاهیم کلیدی شعر اشاراتی داشته باشم.

آیا راوی سعی دارد با بارش باران پروانه های دامن معشوق را بشوید، او را برهنه کند، و به تماشایش بنشیند؟ و در این راه حضور گل ها و تیرازه های مزاحم نیز لازم نیست و باید گورشان را گم کنند؟ گاه اثر هنری مولف خود را پشت سر می گذارد و به قول فروید



قسمت عمده ی کار هنری در ناخودآگاه شکل می گیرد. من گاه در بداهه نوازی های خود متوجه می شوم که چگونه ساز مرا با خود می برد. به عبارت دیگر این ملودی ها هستند که حکم می کنند مرا چگونه بنواز. در شعر ناب نیز واژه ها و زبان شاعر را به دنبال خود می کشانند.

اصلا چه لزومی دارد که به معنا برسیم؟ مگر معنایی برای زندگی می توان قایل بود؟ تنها خود خیال است که لذت بخش است. صمصام خیال را از تصویر می رویاند. تصاویر تصاویر را به دنبال دارند و تصاویر ایده ها را برمی انگیزاند. مفهوم سازی شعری، اما، منطق زیبایی شناسانه دارد و نه عقلایی. اصولا درک منطق زیباشناسانه به مراتب دشوار تر است؛ بویژه اگر شعربا زبان تمثیلی همراه باشد.

در شعر فوق شاعر از گل های دامن در پاراگراف اول سفری دارد به نگاه. نخست پروانه های دامن پر می کشند و در بخش انتهایی به پرواز نگاه تبدیل می شوند. پروانه های دامن در دور گردن و زیر چتر گیسوان معشوق خانه می گیرند. این سفر با "از" ... آغاز و به "تا" ... ختم می شود. سفری از "دامن" به "گردن" که خود قافیه ی زیبایی از نظر موسیقایی دارد. و چنین است باز قافیه ی میان گیسوان اش و چشمان اش.

این ایهام "از" تا به "تا"، که خود که مبین سفر هست، چرا که همیشه می گویم من "از" فلان جا "تا" فلان جا رفتم، خیال آفرین است و برای خواننده موجبات لذت فزاینده فراهم می کند. و هم چنین است هنگامیکه نگاه شاعر با "پ" پرواز در می آمیزد و پرپر می زند در کهربای چشم معشوق. به عبارت دیگر پروانه های دامن در یک متامورفیس کلامی تنها به یک "پ" در پرواز سرریز می کنند که تازه و خیال برانگیز است.

در حقیقت شاید بتوان رمز این شعر را با سه حرف اضافه "با"، "از" و "تا" که نقش کلیدی دارند گشود. راوی از باران که عامل اصلی این پرواز می باشد؛ یعنی از باران که پروانه ها را از دامن معشوق به پرواز می کشاند و سرانجام می شوید؛ شکر گذار است. چرا که به پرواز نگاه شاعر می انجامد. در عین حال با ناپدید شدن گل ها و تکه تکه شدن حرف های تیراژه، که می تواند نمادی برای محو شدن رنگین کمان در آسمان باشد و باز باران که عاملی برای شسته شدن پروانه های دامن است، نگاه شاعر و معشوق در هم می آمیزند.

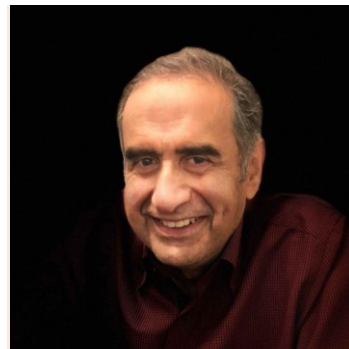
اگر فرجام هنر آفرینش زیبایی و والایی باشد و نه معنا، صمصام کشفی شاعری است موفق و سربلند در این راستا. او بخوبی توانسته از روند حرکت واژه ها و تمپوی (سرعت) کلام در شعر خود به زیبایی دست بساید و در زبانی تمثیلی مقولات عادی را به شعر تبدیل کند. ظهور و انعکاس تصاویر طبیعت در خیال شاعر و از شاعر به مخاطب در اشعار صمصام حضوری جانانه دارند و شاعرانگی جز این نیست.

نادر مجد - اشبرن - بیست و نهم نوامبر دوهزار و نوزده

صمصام کشفی شاعری ست غربت نشین. با آن که سال هاست از میهنش دوراست اما تخیل و زبان شاعرانه او بر بستر فرهنگ ایرانی و توانایی او در زمینه استفاده از کلام فارسی در این رابطه به قدرت و قوت خودباقی است. در فاصله ی سال های ۷۳ تا ۸۴ و ۷ مجموعه شعر با بیش از ۲۰۰ شعر بلند به چاپ رسانده است.

## صمصام کشفی شاعری در غربت

### فریبرز موجبی



کشفی برای سرودن شعرش سراغ داستان ها و پدیده های بسیار آشنا می رود: قصه ی شهرزاد، داستان اسفندیار، داستان هبوط آدم، آینه، خط؛ راه، آتش، خرابه..... ولی در همه ی آن ها جلوه ای دیگری -

بیند و به همه ی آن ها جور دیگری نگاه می کند. و این یعنی خلاقیت در سرودن شعر. اشعار کشفی از این دیدگاه بسیار خلاقانه، هنری و نوآورانه است و خواننده از اشعار او به دلیل کهنگی مضمون یا تکراری بودن آن خسته نمی شود. اما کشفی به این مقدار بسنده نمی کند بلکه تقریباً در همه ی اشعارش سه تلاش دیگر به چشم می خورد: آشنایی زدایی از صرف و نحو زبان فارسی، ابداع واژگان جدید و بازی های زبانی. کشفی در این سه کار، گاه موفق و گاهی ناموفق است. به چند نمونه نگاه می کنیم:

### الف - آشنایی زدایی از صرف و نحو:

- و حالا، رفتن، راه را خسته تر کرده ست از راهی .

- نه آن که آب از شقیقه ی من گذشته باشد

این شقیقه ی من است که از آب می گذرد

- آبی از درون سنگ

سنگی از درون آب جاری می شود

- جنگل، همان که می دود میان بچه آهوها

### ب - ابداع واژگان:

سپاس بوسه، آتش باد، طبلیدن، بارانیدن، گریدن، غم پیچه، خاموشعله

به وضوح می توان دید که برخی از این کلمات صرف نظر از آن که قواعد سالم واژه سازی در زبان فارسی رارعايت نمی کنند، از نظر زیبایی شناسی و تناسب با زبان شاعرانه نیز ترکیبات مناسبی نیستند. «گریدن»، «غم پیچه» و «خاموشعله» از این دست ترکیبات هستند.

### ج - بازی های زبانی

این بازی ها- یا به قول قدما "صناعت ادبی" - در تعداد قابل توجهی از اشعار کشفی به چشم می خورد:

"ر" از رها بگیر و

"واو" از ول و

"یا" از یله

"آ" را هم

لابد از چیزی شبیه آزادی

(برای رویا و بادبادکش)

شب مهتاب،

زیر نور ماه ایستاده باشی،  
 "میم" را در مشت گرفته باشی،  
 پا را در حلقه ی "ه" گذاشته باشی،  
 خود را از قامت "الف" بالا کشیده باشی،  
 و انگار خودِ ماه  
 روشنِ روشنِ روشن شده باشی  
 (شبِ مهتاب)

این بازی های زبانی هرچند در پاره ای موارد زیبا و خلاقانه است، ولی متأسفانه در تعدادی از اشعار به صورت تقریبین مشابه تکرار می شود.

برخی از اشعار کشفی آن قدر زیبا هستند که در انسان حس شاعرانه به وجود می آورند و شوق سرایش شعر را در خواننده ی باذوق برمی انگیزند:

هزار صدف شکافتم

صدای حبسی ی دریا،

رها نشد که نشد

هزار کرانه زیر پا گذاشتم

اما،

دل دریا،

رضا نشد که نشد

ویا آن جا که می گوید:

حالا

اگر کسی به ژرفنای زمین سفر کند

چشم های باز بسیاری را می بیند

که هیچ نمی بیند

جز

شبی سیاه و خاک

ایراد بزرگ شعر کشفی - که شاید تا حدودی موجب عدم اقبال شایسته از آن شده باشد - شعرهای طولانی اوست. این اشعار در عین حال که قصه ای را بیان نمی کنند (مانند شاعران کلاسیک و یا حتی مانند قصه گویی های مهدی اخوان ثالث)، فقط با تکرار تصویرسازی ها و تشبیهات و تمثیلات در روایت یک دیدار عاشقانه یا مشاهده ی یک صحنه یا تک گویی شاعر در توصیف خود یا معشوق، موجب طولانی شدن بی حاصل شعری می شوند. در زمانه ای که به دلیل گسترش رسانه های جمعی و حجم بسیار بالای مطالب خواندنی و صوتی و تصویری، خواننده ها به خواندن مطالب «فست فودی» گرایش پیدا کرده اند و لذا «ایجاز» که همیشه یکی از ارکان مهم شعری به حساب می آمده، امروز از اهمیت بسیار بیشتری برخوردار شده است، طولانی بودن اشعار موجب قطع ارتباط خواننده (به ویژه خواننده جوان) با شعر و روی برگرداندن از آن می شود. (نگاه کنیم به شعر "با چشم تودیدن" از کتاب "از زنی که توای" و یا شعر "از این سوی گسل" از کتاب "و من که این سوی گسل ام")

شاید یکی از دلایل فراگیر شدن و محبوبیت اشعار شاعرانی چون "شمس لنگرودی" و "سیدعلی صالحی" کوتاهی اشعار آن هاست که در دنیای شتاب زده ی امروز به راحتی خوانده می شوند، به طور موثری بر دل می نشینند، و به سهولت در ذهن و جان مردم جای می گیرند تا در لحظه ای که لازم است و در بستر مناسب امروزی (کنار یک عکس در اینستاگرام، در یک متن تلگرامی، بر تارک نوشته ای در فیس بوک،...) دوباره به اجتماع برگردند و دست به دست شوند. کار کردی که متاسفانه اشعار طولانی و سرشار از تصویرسازی های مکرر کشفی نمی توانند داشته باشند. اشعار کشفی هر چه که کوتاه تر می شوند خواندنی تر، شاعرانه تر و تاثیر گذارتر می شوند. به دو نمونه از آن ها نگاهی می اندازیم:

چشمی ابر

چشمی هنوز دریا

و دلی که رود یاد تو

می خروشد در آن

.....

زمستان

یکشنبه

ساعت چهار پسین

هوای گریستن

جرقه ی یاد تو

وباروت بغض من

اشعار کشفی - به جز چند مورد استثنا - از مضامین اجتماعی و سیاسی تهی ست. البته درست است که دوران اشعار سیاست زده، ایدیولوژی زده و شعار گونه گذشته است، ولی جامعه ی ملتهب و در حال گذار از سنت به مدرنیته ی ایران که هر روز در آن چالشی عظیم و چند جانبه در جریان است آن چنان از مضامین نو برای سرودن اشعار چند صدایی که روح زمانه را بازتاب دهد سرشار است که حیف است شاعر توانایی چون کشفی نگاه خلاق و شاعرانه خود را به آن ها ندوزد و آن ها را بازبانی هنرمندانه نسراید. شخصی بودن اشعار کشفی و زبان سورریال آن علت عمده ی دیگری در عدم اقبال عمومی از اشعار کشفی علی رغم زبان محکم، تخیل شاعرانه ، وزن و آهنگ مناسب و تصویر سازی های زیبا ی آن هاست. با این همه خواندن اشعار کشفی که تقریباً تمام در قالب شعر نو سروده شده اند در زمانه ای که شعر نوی ناب و اصیل کم تر یافت می شود غنیمتی است.

## رقصی چنین

دیده دوخته ام به نقطه یی در دلِ شعله  
 که آبی بنفش سرخ زردِ رقصانش  
 بر زانوانِ همیشه  
 می گُرد.

و سر،

همین سرِ به هوا،

پر این خیال میشود که:

- "چشم اگر گم میشد،

اسفندیار میماند شاید؛

و تیر نداشت جایی

تا شانه بر زمین نهاد

و شانه راه زمین را نمی شناخت شاید."

حالا که چشم هست و اسفندیار هم نیست،

گره خوردگی اندیشه  
 و خیال در شعر

"رقصی چنین" اثر  
 صمصام کشفی

مسعود موسوی



راه دیگری هم میرود این خیال،

تا سرِ به هوا

پر میشود از "ای کاش"

- "کاش به سیستان نرسیده،

غزالی کشانده بودش در پی ی خویش؛

یا سیه چشمی،

یا صبر آمده بود،

وقتی که مادرش لباس رزم آورده بود از برایش."

حالا که چشم هست

و اسفندیار هم نیست  
 من سپرده ام دو چشم  
 به چشمی که سرخ بنفش آبی زرد  
 از دل شعله  
 خیره می نگردم.  
 رقص هم  
 که راه نمیدهد تا خیال  
 در سر به هوا،  
 راه خانه بگیرد.

رقصی چنین  
 در بازوانی که گُر میزنند به جان،  
 رقص میانه ی میدان را  
 می آورد به یاد.

با زرد سرخ بنفش آبیای تن نماش  
 و رقصی در میانه ی میدان بی اسفندیار  
 آیا چه خواهشی دارد از چشم من  
 این خیال،  
 که تا بسته میشود چشم و  
 گشوده میشود راهش  
 هی گم میشود در میان دو بازو؟

هم در دل سر، هم در سر سر  
 سری که رو به هواست،  
 غم پیچه،



پیچ میخورد به قامتِ آه

کای یادِ بی خیال

از یادِ من نرو که خشتِ خشتِ خانه ی زین

فریاد میزنند:

ای وای اسفندیار

ای وای اسفندیار،

و زانوان هیمه شل میشود

ای وای اسفندیار . . .

در مقاله "نوعی برداشت از نوعی تعریف"<sup>۱</sup> صمصام کشفی شرح و بسطی در خور توجه از تعریف اسماعیل خوبی از شعر "گره خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در زبانی فشرده و آهنگین" ارائه میدهد. کشفی گره خوردگی را به یکی شدن یا ترکیب اندیشه (شعور) با خیال (جنون) تعبیر میکند به این معنا که در شعری با این تعریف، شعری حقیقی و ناب، دیگر نمیتوان آن دو را از هم جدا کرد. جدایی شان مانند جدایی روح از جسم است یعنی از بین رفتن و مرگ. به تعبیر کشفی معنای نمادین شعر آنگاه از دل شعر بر میآید، از درون زبان آن و یا فراتر از آن از ذات فرهنگی که شعر در آن بارور شده.

به جرات میتوان گفت که شعر "رقصی چنین" کشفی مصداق خوبی برای تمام حرفهایی است که کشفی در آن مقاله خود مطرح میکند. در این شعر شگفت عناصر اندیشه و خیال با هم آمیخته اند و معنای نمادین شعر هم ارتباط تنگاتنگ با فرهنگ ما دارد. فرهنگی که از یک سو به اسطوره رستم و اسفند یار بند است و از سوی دیگر به شعر مولانا. در آن هم پهلوانی و جوانمردی هست هم خدعه و نیرنگ. هم حسد ورزی و پسر کشی هست هم عشق مادرانه. البته این عواطف انسانی مختص فرهنگ ایران نیست ولی فرهنگ ما زمینه پر باری برای بیان شاعرانه احساسات عمیق و همگانی و همیشگی انسان فراهم کرده است.

<sup>۱</sup>کتاب جان دل شعر صفحه ۱۵۳-۱۶۶- <http://kashfis.com/SK-200-Books-Jaan-Del-e-> Sher.pdf

با چشم دوختن به شعله ای که از هیمة ای بر میخیزد در سکوت و آسایش اتاق نشیمن خانه اش، در دل شبی تیره و سرد در کنار جاده ای دور، در فکر یک ایرانی دردمند و شاید دور افتاده از وطن چه میتواند بگذرد؟ چنان که در این شعر میخوانیم، خیالات بسیاری، آنچه دل او رابه درد می آورد یا پر از شوق و امید میکند. در این شعر، در بستر اسطوره های فرهنگ ما، شاعر ما را به دنیای خیالی خود می کشاند. او به نقطه ای در شعله می نگرد. آن نقطه نیز گویی همچون چشمی از درون شعله به او می نگرد، چشمی که با رقص شعله در حرکت است، بالا و پایین میرود، و گاه گم میشود. سپس او شاید لحظه ای چشم می بندد و خیالش اوج میگیرد و از جاهایی دور و ناشناخته سر در می آورد. او که تمام آن روز و شاید روز های پیشین به اسفندیار و و سرنوشت غم انگیز او می اندیشیده، اکنون در این خیال است که اگر چشم اسفندیار هم مانند آن چشم شعله در مقابل دیده رستم گم میشد، تیر رستم به هدف نمیخورد و اسفندیار زنده می ماند. اما اسفندیار زنده نماند. او در نبردی باطل با رستم کشته شد.

در روایات آمده است که اسفندیار فره ایزدی داشت و زرتشت او را وقتی که نوزاد بود در آب مقدس شسته بود و این سبب رویین تنی او شده بود. اسفندیار در آن شستشو چشم هایش را بسته بود. آن دیده بستن او را مانند همه انسانها آسیب پذیر کرد و سرنوشت غم انگیز او را رقم زد. او ندید و ندانست که پدرش، گشتاسب، در صدد کشتن اوست. بند اول این شعر با ایجاز رویارویی جهان پهلوان جوان و تهمتن پیر، بزرگترین و طولانی ترین داستان شاهنامه را در خاطر ما تداعی میکند:

گشتاسب پادشاه کیانی به فرزند خود بد گمان بود و در این تصور که اسفندیار قصد بر انداختن او را دارد. او اسفندیار را با دادن وعده تاج و تخت روانه جنگ با رستم کرد گرچه میدانست که از آن مصاف اسفندیار زنده بر نخواهد گشت. اسفندیار بی اعتنا به التماس مادر خود کتابیون که مخالف این سفر او بود روانه سیستان می شود تا رستم را به بند کشیده و به حضور پدر بیاورد. رستم در مصاف اول با اسفندیار از او شکست میخورد و از او میخواد که تا صبح روز بعد به او فرصت بدهد. روز بعد رستم که نمیتوانست خواری به زنجیر کشیده شدن را بپذیرد به توصیه سیمرخ چشم اسفندیار را هدف قرار میدهد و او را

می کشد. سفر بی فرجام اسفندیار که شاید او خود به محتوم بودن سر نوشت خود آگاه بوده این چنین پایان میابد.

داستان تراژیک اسفندیار علیرغم تلاش نافرجام او برای به بند کشیدن رستم - بزرگترین نماد پهلوانی فرهنگ ما - از او یک شخصیت منفی نمی سازد بلکه دل را به درد می آورد و احساس همدردی با او را برمی انگیزاند. کیست که از کشته شدن جوانی برومند دلش پر خون نشود؟ اینجاست که به همراه شاعر این خیال را در سر می پرورانیم که:

"کاش به سیستان نرسیده،

غزالی کشانده بودش در پی خویش؛"

تا اینجا شعر ما را به فکر اسفندیار و مرگ نا بهنگام و درد آلود او و ظلم زمانه و خیالات دیگر در ارتباط با زمان و مکان خودمان وا میدارد.

لحظه ای بعد چشم می‌گشاییم و باز به چشمی که از دل شعله به ما خیره است و به رقص شعله می‌نگریم. حال معشوق را با آن "زرد سرخ بنفش آبیای تن نماش" می بینیم و آن "خیال در سر به هوا" رقصی دیگر را، "یک دست جام با ده یک دست جعد یار / رقصی چنین میانه میدانم آرزوست"، به خاطر می آورد. آیا این خیال دنباله منطقی همان خیال در باره اسفندیار است؟ شاید. و یا شاید در ذهن ما، خیال دیگری در گذر بود. مهم آن است که در هر دو حال ما، شاید به علت نظم منطقی جهش های خیالی شاعر، خیالات دیگر خود را موقتاً به کنار می گذاریم و همچنان که معنای نمادین آن را در سر داریم همراه او می‌شویم. گویی که ما خود شاعر این شعر هستیم. اکنون که به فکر آن رقص "در بازوانی که گُر میزنند به جان" افتاده ایم باز لحظه ای چشم می بندیم و راه خیال دوباره باز میشود. خیالی که تمنا دارد که اسفندیار را به یاد بداریم چه آن رقص در میانه میدان رقصی است غمبار، بدون اسفندیار. صد افسوس.

"هم در دلِ سر، هم در سرِ سر

سری که رو به هواست،

غم پیچه،

پیچ میخورد به قامتِ آه"

و ما نمیتوانیم و نمی خواهیم مرگ اسفندیار را فراموش کنیم. در اینجا هم شعر و هم خیال ما در چرخشی کامل باز به اسفندیار و مظلومیت او بر میگردد، "زانوان هیمه" همچون زانوان اسفندیار پس از اصابت تیر به چشمانش شل میشود، شعله‌ی روبرویمان رو به خاموشی میرود و صدای ضجه همه مادران فرزند از دست داده به گوش میرسد:

"ای وای اسفندیار"

ای وای اسفندیار"

بدین گونه شعر و تجربه شاعرانه ما به پایان می رسد. آن معناهای نمادین البته همچنان به زندگی خود در سر ما ادامه میدهند.

زبان شعر زبانی رویایی، فشرده، و آهنگین است و برخوردار از همه عناصری که در آن مقاله کشفی آمده. تنها ایراد من به عبارت محاوره‌ای "صبر آمدن" (در بند " - "کاش به سیستان نرسیده") و معنای خرافی آن است که به نظر من با فضای اسطوره‌ای شعر همخوانی ندارد و از قدرت آن بند میکاهد. بد شگونی البته در داستانهای قدیم ما آمده است و شاید استفاده از تصویر دیگری میتوانست آن مفهوم را بهتر برساند.

یکی از نکات شایان توجه در این شعر استفاده از واژه چشم و مفاهیم گوناگون آن است: چشم اسفندیار که یاد آور مرگی ناحق است؛ چشمی که از دل شعله، گویی از دل فرهنگ ما، به ما خیره شده و یاد آور گذشته ما است؛ چشم دوختن ما به شعله به مثابه اندیشیدن و دیدن آنچه که میگردد، و چشم بستن به معنای راه به خیال دادن و تصور کردن.

شک نیست که هر شعر ماندگاری خیال بر انگیز است. برای مثال وقتی فروغ به سادگی میگوید "دلم برای باغچه میسوزد" در ذهن ما تصورات و معناهای نمادین و رای آنچه در شعر بیان شده شکل میگیرند. شعر "رقصی چنین" کشفی نیز این کار را میکند. به نظر من در آغازی بسیار زیبا تصور آنچه گفته نشده به عهده خواننده گذاشته میشود. آنکه چرا شاعر به اسفندیار می اندیشیده در شعر نیامده است و شاعر گویی ما را ناگهانی و از نیمه راه شریک افکار خود میکند.

با این همه کار اصلی این شعر گویا شریک کردن ما در تجربه شاعرانه است نه به پرواز در آوردن خیال ما. در بند های بعدی شاعر چگونگی شکل گرفتن شعر و جهش های خیالی خود را به ما می نمایاند. برای مثال در بند دوم میخوانیم:

"حالا که چشم هست و اسفندیار هم نیست،

راه دیگری هم میرود این خیال،

تا سر به هوا

پر میشود از "ای کاش"

این بند به راحتی میتواند در شعر نباشد و پروراندن آن خیال هم به عهده خواننده گذاشته شود.

به عبارت دیگر چند لایگی این شعرماندگار و معانی متنوع آن در ذهن بیشتر مدیون جهش های خیالی خود شاعر است تا جهش های خیالی ما. گویی شاعر دست ما را گرفته و با خود به سفری رویایی میرود که در آن چنان شیفته دنیای خیالی او میشویم که کمتر خیالی و رای آنچه در فکر او گذشته میکنیم. حتی به فکر می افیم که همه آنچه را که شاعر اندیشیده و خیال کرده، از جمله معنای اجتماعی و سیاسی آنرا، کاملا در نیافته ایم. و ناخودآگاه می-کوشیم آن گره خیال و اندیشه در شعر را بگشاییم. کاری بی حاصل و نا لازم. کار ما شاید آن است که به گفته سهراب در افسون این شعرشناور باشیم.