

دوشنبه • ۲۸ اسفند ۱۳۹۱ • سال دهم • شماره ۱۶۹۹ • ۷

روزنامه					
ادبیات و کتاب					
شعر و شیدایی، یادداشت‌هایی درباره آثار شهرام شیدایی	صفحه ۸				
کمی بزرگ‌تر از تمام جهان، گزیده اشعار فراندو پِسوآ	صفحه ۹				
نگاهی به کتاب‌های تازه، «استانبول» پاموک، «هن و یوف کور» و ...	صفحه ۱۰				

نقطه ضعف	
شیدایی، آماتور حرفه‌ای	
از اتفاق‌های مهمی که ممکن است بیفتد	
«از اتفاق‌های مهمی که ممکن است بیفتد این است که در باز شود و کسی شروع کند به گفتن یک داستان، بدون مقدمه، توهم‌نمی‌دانی موضعت چیست و حتی دیگر نمی‌دانی مشغول چه کاری بوده‌ای و حالا شنونده هم نیستی، جراتی یک‌طرفه دارد ادامه پیدا می‌کند، نه این‌که داستانش جذاب شیرین یا از این حرف‌ها باشد، نه تو اصلاً گوش نمی‌دهی از اتفاق‌های مهمی که ممکن است بیفتد این است که تو بدونِ اینکه بدانی داستانی را شروع به نوشتن می‌کنی...» شیدایی شاعر، «بدون مقدمه» و «بدون این‌که بداند» شروع به نوشتن داستان می‌کند. او داستان‌نویسی را با تأکید بر این گزاره که «نوشتن داستان امری بدیهی نیست» آغاز می‌کند. شیدایی در ۲۵داستان تنها مجموعه خیال‌ها و پیاپی‌ها و خانه‌ها، خُب حالا من، آن را در یک روز – سریع و صفاش کن تا ادبیات‌چی‌ها، ادیب‌ها، آن‌ها که هنوز امیدی به ادبیات دارند، به گل و بلبل، - در یک روز- کارش را تمام کن، بهاری ادل‌انگیز، وجدارو، شورانگیز... و ناگهان زیاده‌نالی بزرگی به نام بالزاک را می‌آوریم که اوصاف شیرینمان را شیرینتان را سرازیر او کنیم، پس برای چه جهانی‌اش کرده‌ایم، بالزاک بزرگ، بزرگامرد! بزرگت کردیم تا فصولاتِ سدرصد طبیعی‌مان را، طبیعی‌مان را، رئالیسم‌مان را در آشغال‌دانیِ سدرصد طبیعی و بزرگ تو بریزیم و جای هیچ گل‌های نیست و نه توهینی در کار... ای پلاستیک تجزیه‌ناپذیر به طبیعت برنگرد مساله‌ساز ضد ادبیات امید به ادبیات ندار – یاروا تو، من، یکی، بارتلمی، هتکنه- جانِ مالدِر دیکِه اسمِ ردیفِ تکن...»	
شهرام شیدایی نشان می‌دهد که به گفتمان توسعه حاکم بر فضای ادبیات، امید ندارد، یا دست‌کم با تردید به آن نگاه می‌کند. از این‌رو مقاومتی دو سویه را آغاز می‌کند: نه به نوشتن «داستان‌ها» تن می‌دهد و متن‌ها و نوشته‌ها را داستانی می‌کند. به عبارتی تأکید بر زبان را تاب نمی‌آورد، در عین حال به آن جراتی هم نمی‌پیوندد که تلاش می‌کرد تئوری را داستان کند. از همین‌روست که ادبیات ما «شیدایی» و داستان‌هایش را نادیده می‌گیرد. در داستان‌های او امر نو متولد می‌شود. به این معنا که نوشته نمی‌خواهد داستان شود و از سوی دیگر داستان نیز نمی‌خواهد نوشته شود. از این‌رو ادبیاتِ شیدایی با فاصله گرفتن از صورت‌های مستقر زمانه‌اش به بازتولیدشدن نیز تن نمی‌دهد. پس نه آن دست داستان‌های زبان‌گرای پستمدرن و نه نگاه اهلی و رامشده کارگاهی اخیر هیچ بستینی با ادبیات او پیدا نمی‌کنند. شیدایی در از حوزه خصوصی نمی‌نویسد. داستان‌هایش در فضای بیرونی هم روایت نمی‌شود. ادبیاتِ شیدایی در «خارج» اتفاق می‌افتد. خارج از گفتمان موجود. از این‌رو از نوشته چشم‌پوشی کرده و بر فرآیند نوشتن تأکید می‌کند و این امر در تکنیک او تکرار و وقفه نیز خود را نشان می‌دهد. ناامیدی شیدایی از وضع موجود، محرک اصلی‌اش برای مقاومت می‌شود. او در شعر و در داستان از آماتورِسم دفاع می‌کند و در داستان آخر «پناهنده‌ها» دست خود را رو می‌کند: «من بیشتر داستان‌هایی را دوست داشتم- خیلی کم نمونه‌شان را دیدم- که خود داستان نباشند مواد یک داستان بوده باشند. داستان‌هایی که بعد از خواندنشان هزاران مواد داستانی را برای ذهن من در ذهن من فراهم می‌کردند به وجود می‌آوردند. داستان‌هایی که ممکن است به‌رغم خیلی از داستان‌نویسان داستان نبوده باشند چون شروع نمی‌شدند ادامه پیدا نمی‌کردند پایان نمی‌گرفتند ولی شروع می‌شدند ادامه پیدا می‌کردند پایان می‌گرفتند. داستان‌هایی که از «داستان» بودنشان خسته می‌شدند. داستان‌هایی بوده‌اند که نمی‌خواست‌اند تبدیل به داستان شوند، داستانی بوده‌اند که همه پنهان‌های قبلی را از دست داده بودند خواسته بودند که از دست بدهند... داستان‌هایی که «می‌خواستند» از رمق این‌که از جایی شروع شوند بیفتند ولی از جایی شروع می‌شدند، ولی مهم بود که بی‌رقم شروع شوند. داستان‌هایی که برای داستان‌شدنش هیچ فعالیتِ جان‌کاهی نمی‌کردند، شاید خود «همین» یکی از اینهاست یا می‌تواند باشد...» شهرام شیدایی برخلاف ادبیات اخیر ما که تابعیت نهاده‌ی را پذیرفته و مکان نوشتن را تسخیر کرده، نویسنده‌ای بی‌تابعیت است که اساساً مفهوم مکانی را کنار گذاشته تا تأکید بر بی‌جایی و در انزوای فردی، دست‌کم از امکان‌پذیری «ادبیات» و سوژگی «نویسنده» دفاع کند. از این‌رو ادبیات او در طردشدگی و با اخلال در منشا روایت شکل می‌گیرد. درست همان‌طور که رانسیر می‌گوید، ادبیات با طردشدن و در جایگاه تبعید شکل خواهد گرفت، با دستکاری و تخطی در نظام زمانی/ مکانی که به خلق منزلت می‌انجامد. شیدایی همچنین در ادبیات‌های در یک مکان- فرم مستقر نمی‌شود، او در بین شعر و داستان در رفت‌وآمد است و در هر دو حوزه بر آماتور بودنش تأکید می‌کند و از جایگاه طردشدگان و فراموش‌شدگان می‌نویسد. این است که تم بسیاری از داستان‌هایش نیز همین «فراموشی» و مخالفت با روایتِ حافظه- محور است.	

ادامه در صفحه ۸



عکس از آرشبو خضعی ناشی آثار شهرام شیدایی

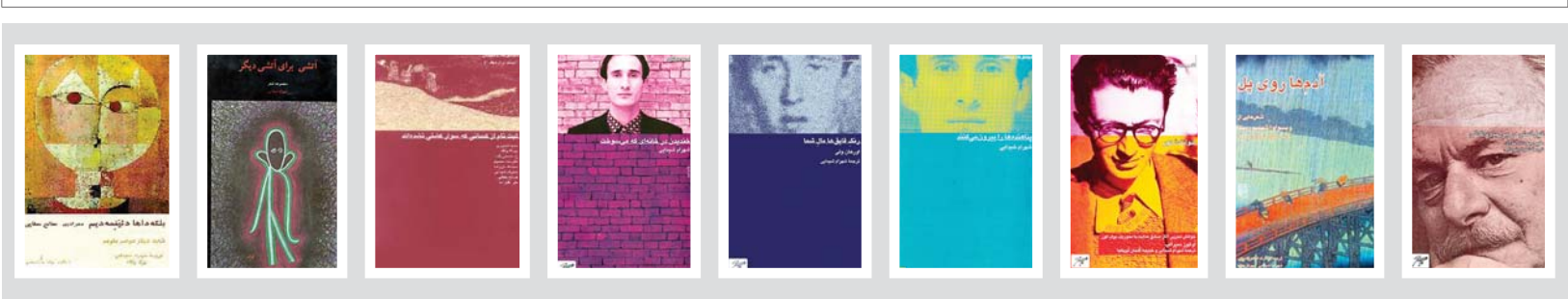
از آنکه دورریختنی باشند، حامل نوعی مقاومت‌اند. آشغال، شیئی است که رابطه ما با آن در حد استفاده نخواهد بود. نمی‌توان استفاده‌شان کرد و درست به همین دلیل دور ریختنی‌اند. آشغال‌ها را دور می‌ریزیم، چون از حد معینی بیشتر نمی‌توان به آنها نزدیک شد. شیدایی به‌رغم معاصرانش نه زیاله‌ها را در بین شعرها جست‌وجو کرد و نه شعرها را در تل زیاله‌ها سراغ گرفت. اساساً نه جست‌وجو می‌کرد، نه سراغ می‌گرفت، فقط پرس‌زن ویرانه، خرابه‌ها و مخروبه‌هایی بود که شعر-زیاله‌ها فراخوان آن می‌شدند. برای شعر-زیاله فراخوانی در کار نیست. آنها را دور می‌ریزند. هر چند خیلی هم دور نمی‌روند. پاک نمی‌شوند. فقط با جابه‌جایی، با از این‌جا به آنجا بردنشان بین ما، بدن ما و خودشان فاصله ایجاد می‌کنیم. و شیدایی باز هم برخلاف نقل قول هایدگر معیار شعر را آشغال می‌دانست. با اراجاع دوباره به نظر محمد مالجو، می‌توان این‌طور نتیجه‌گیری کرد که «شعری که زندگی است» آن‌قدر در منویات زندگی سیاست‌زده مورد استفاده قرار گرفته بود که در زمینه اقتصادزدگی دهه ۷۰ چیزی برای استفاده و مفید بودن در آنها به‌جا نمانده بود. از آنجا که قوت و فایده‌ای در شعر نبود، حرکت، از بیرون به درون نبود. زیاله‌ها را از درون به بیرون باید برد. برای همین هم، بچه‌های پرس‌زن شعر شیدایی وجود زبان، خانه و بازی را انکار می‌کنند. آنها از اعتراض و تظاهر هم دست می‌کشند و فرار می‌کنند. اگر بلااستفاده بودن شعر حرکت از درون به بیرون را اقتضا می‌کرد، شیدایی به سرودن و نوشتن از/ با زبان و خانه و بازی تن نداد. تنش را داد. در مقصد نهایی، در مفر شعر، دهان که محل غذا و هواست، تغییر شکل داد و به مکانی برای ولادت صدا مبدل شد. آن هم درست در روزهایی که صدا به صدا نمی‌رسید.

می‌کند. شیدایی فقط با سه کتلی که هیچ عظمت-طلبی را اقتاع نمی‌کند، دریافته بود که به اقتضای عصر سازندگی و بازسازی، سعادت و لذت جز در عرصه زندگی خصوصی معنادار نخواهد بود. محمد مالجو، سیمای دهه ۷۰ را در عبور از جامعه سیاست‌زده دهه ۶۰ به سمت جامعه‌ای اقتصادزده ترسیم می‌کند. لذت و موفقیت، در چنین فضایی بیش از آنکه در مقاومت و دفاع از «هر نو» مجالی برای بروز پیدا کند، محاصل کرش در پیشگاه «هر آشنا» است. «هدت‌هاست که شعرم را به جای آدم‌ها / برای کتم که رویه‌رویم آویخته می‌خوانم.» سیاست شعری شیدایی در این دو سطر به خوبی عینی و علنی می‌شود. گو اینکه در جایی دیگر، «من شعری» به خود تلقین می‌کند که «حواسم هست که به جای چند مرده باید فکر بکنم.» چشم‌پوشی از آدم‌ها و حرف‌زدن با کت آویزان، طنینی از «ای آدم‌ها» و «قبای زنده‌ای» دارد که فارغ از صناعات تلمیح و تضمین یا تقدیم شعر به یائگانی تاریخ ادبیات، در کمال حواس‌پرِتی همه ردیابا را پاک می‌کند. شعر شیدایی مملو از اشیا قراضه است. فولکس اوگن، تخته‌خواب فنری، چراغ قوه و تاکل، اشیایی دهه شصتی که در نوستالژی‌ای نثر داستانی معاصربه فیتیشیمی روایی قلب ماهیت پیدا می‌کند. شیدایی در شعرهایش نه تمایلی به عملیات نجات انسان و ستایش از نجات‌دهندگان داشت و نه تسلیم بیماری وداع با نحو و سخن گفتن با پروانه‌ها شد. شاید تنها بازی زبانی در دو مجموعه شعر منتشر شده از او، تجانس آوایی «شغال» و «I shall» باشد. بچه‌ها در میان آشغال‌ها، به I shall برمی‌خورند و شاید گزاره ناگفته شعر، در مکالمه با خودش، همین لفظ آشغال باشد. وقتی آدم‌ها عوض می‌شوند و به دنبالش کلمه «من» حذف می‌شود، باقیمانده‌ها چیزی بیش از آشغال نخواهند بود. شعر، آشغال است. آشغال‌ها بیش

«هر شاعر بزرگی شعرش را تنها از یکه گزاره‌ای شاعرانه خلق می‌کند. معیار عظمت او حدی است که تعهد او به یکگی آن چنان باشد تا بتواند تکلم شاعرانه خود را تماماً در بطن آن حفظ کند. گزاره شاعر ناگفته به جا می‌ماند. نه هیچ‌یک از تک شعرهایش، نه مجموعه همه آنها، هم‌ماش را نمی‌گوید. با این حال، هر شعری از تمامیت یکه گزاره‌ای شاعرانه سخن می‌گوید، و در هر آن، آن گزاره را بازگو می‌کند. از مفر گزاره موحی بر می‌خروشد که در هر آن، تکلم او را چون تکلمی شاعرانه به حرکت وامی‌دارد. اما آن موج، هر قدر هم که از مفر خود دور دورتر برود، در خروش خود، کاری می‌کند تا جنبش تکلم به آن منشا بیش از پیش پنهان پس نبشیند.» مارتین هایدگر شهرام شیدایی شاعر بزرگی بود یا نبود، خروش یکه گزاره ناگفته‌اش، در عین پنهان ماندن منشا، زمانه‌ای را افشا می‌کرد که دیگر شعر را به خود نمی‌پذیرفت و در واقع این شعر بود که پذیرای زمانه می‌شد. زمانه‌ای که برخلاف نقل قول هایدگر، شاعر نه موصوفی برای صفت «بزرگ» بود، نه معیاری برای «عظمت» به دست می‌داد. زمانه، از مواجهه یا مراجعه به شعرش عظمتی را نمی‌یافت که به عکس، «مفر شعر» ضعف فراینده را از خود پس می‌زد. گزاره ناگفته‌ای در کار نبود. شعرهای ناگفته را گزاره‌های گفته و باز گفته توجیه می‌کردند. از سرودن شعر عظمتی حاصل نمی‌آمد. بلکه برعکس، تدریجاً «ضعف»، «اتوانی» و «اتمامی» مهم‌ترین دلایل وجودی شعر بود. و هست. فرآیندی که بعدها یا «گزاره ناگفته» را با شعرهای ناگفته تاخت می‌زند یا به هیستری پایان‌ناپذیری گزاره گفته را جایگزین

ما مرده‌ایم و بلد نیستیم حرف بز نیم

سپیده کوتی	
	
شیدایی در گفتار دوام نمی‌آورد. او از «پیچیده‌شدن در میان کلمات» نفرت دارد و با عبارات زبیا، واژه‌های دستمالی شده و حفاری واژه‌ها به‌تمامی بیگانه است. او خواسته یا ناخواسته به بیرون زبان پرتاب شده و بیرون از زبان آغاز به نوشتن می‌کند. «زبانی که با آن فکر می‌کردم/ آتش گرفته بود.» شاعر بی‌زبان در جهان زنده‌ها جایی ندارد و زنده‌ها بی‌زبانی شاعر را تاب نمی‌آورند از همین رو، شاعر خود را به جهان مرده‌ها تبعید می‌کند و می‌کوشد تا از همان‌جا، در بی‌زبانی، برای زنده‌ها بنویسد. حالا که شاعر دست به کار نوشتن برای زنده‌ها شده چاره‌ای ندارد، جز اینکه زبان را از حافظه فراقخواند و برای نوشتن، برای یادآوری هر واژه «به مغزی که نیست» فشار بیاورد. منتها واژه‌های فراموش شده آن‌قدر دورند که یادآوری هر واژه این شهپر را در شاعر برمی‌انگیزد که واژه به یادآمده، واژهای است بیگانه، من در آوردی، واژهای مشکوک از زبانی دیگر که معلوم نیست چطور به حافظه، به شعر راه پیدا کرده. واژهای به‌درندخور که نه خود پرند، حتی ایده پرند را روی کاغذ نمی‌نشانند. «ما اینجا می‌نشینیم/ و چیزی از ساحل، پرند و شهر را/ روی کاغذها می‌گذاریم.»	
بلاش‌و ادبیات را کلام مرده‌ها می‌داند. سرر از تن جداشده ارفه وقتی «بر امواج رودخانه بالا و پایین می‌رود هنوز از اربدیس می‌خواند. ادبیات زبانی است که دیگر بر لبان موجود زنده جاری نمی‌شود.» شاعر که جایگاه کلامش تبعیدگاه جهان مرده‌هاست، برای نوشتن، در وقفه بین حافظه و به‌یادآوردن کلمه، در شکاف بین جهان مرده‌ها و زنده‌ها دست‌نویا می‌زند. وقفه را کلمه پر می‌کند. وقفه‌ای پر همه‌هم، پر کابوس، بی‌احضای سکوت، گذرگاه کلمه‌ها، به‌یاد آوردن کلمه‌های و بلافاصله از یاد بردنش و کلمه‌ای دیگر را جای آن نشاندن، بیدار‌خواهی، کلمه‌ها می‌روند و می‌آیند، روی هم می‌لغزند، کلمه‌های ناآشنا با ایده‌هایشان، جمله‌ها تکرار می‌شوند: «هوا خوب است / هوا خوب است/ هوا خوب است» اینجا همه‌چیز غریبه است، همه‌چیز متعلق به جهان دیگری است، جهان زنده‌ها و شاعر غریه پس‌وپیش ندارد. او فقط در همین وقفه، در همین شکاف می‌تواند بنویسد، جایی میان جهان زنده‌ها و مرده‌ها. با آغاز به نوشتن کرده و کلمه‌ها دست از سرش برنمی‌دارند و دیگر نمی‌تواند ساکن بی‌زبان جهان مرده‌ها باشد.	
حافظه یاری نمی‌کند، شاعر باید مطمئن شود که قبلاً به همین زبان حرف می‌زده و کلمه‌ها را دارد درست ادا می‌کند. دشواری به‌یاد آوردن، از تصاویر کمک می‌گیرد، تصاویر کلمه‌ها. تصویر و کلمه را با هم به یاد می‌آورد، کلمه را در تصویر و تصویر را در کلمه جا می‌دهد. شیء، تصویر شیء زبان‌دار می‌شود.	



پویا رفویبی

کند. گزاره شاعر ناگفته به جا می‌ماند. نه هیچ‌یک از تک شعرهایش، نه مجموعه همه آنها، هم‌ماش را نمی‌گوید. با این حال، هر شعری از تمامیت یکه گزاره‌ای شاعرانه سخن می‌گوید، و در هر آن، آن گزاره را بازگو می‌کند. از مفر گزاره موحی بر می‌خروشد که در هر آن، تکلم او را چون تکلمی شاعرانه به حرکت وامی‌دارد. اما آن موج، هر قدر هم که از مفر خود دور دورتر برود، در خروش خود، کاری می‌کند تا جنبش تکلم به آن منشا بیش از پیش پنهان پس نبشیند.» مارتین هایدگر شهرام شیدایی شاعر بزرگی بود یا نبود، خروش یکه گزاره ناگفته‌اش، در عین پنهان ماندن منشا، زمانه‌ای را افشا می‌کرد که دیگر شعر را به خود نمی‌پذیرفت و در واقع این شعر بود که پذیرای زمانه می‌شد. زمانه‌ای که برخلاف نقل قول هایدگر، شاعر نه موصوفی برای صفت «بزرگ» بود، نه معیاری برای «عظمت» به دست می‌داد. زمانه، از مواجهه یا مراجعه به شعرش عظمتی را نمی‌یافت که به عکس، «مفر شعر» ضعف فراینده را از خود پس می‌زد. گزاره ناگفته‌ای در کار نبود. شعرهای ناگفته را گزاره‌های گفته و باز گفته توجیه می‌کردند. از سرودن شعر عظمتی حاصل نمی‌آمد. بلکه برعکس، تدریجاً «ضعف»، «اتوانی» و «اتمامی» مهم‌ترین دلایل وجودی شعر بود. و هست. فرآیندی که بعدها یا «گزاره ناگفته» را با شعرهای ناگفته تاخت می‌زند یا به هیستری پایان‌ناپذیری گزاره گفته را جایگزین

«صندلی لهستانی» در حاشیه شعر می‌چرخد، حرکت می‌کند/ خود را به روسی و فرانسه و چینی ترجمه می‌کند/ غلت‌واغلت پشت‌ک‌غلت می‌زند/ اما هنوز، به داخل نیامده.» شاعر با تصاویر زبان‌دار به یاد می‌آورد و می‌نویسد. کلمه را می‌کشد روی تصویر و تصویر را تبدیل به متن می‌کند. کلمه و تصویر بر هم منطبق نمی‌شوند، یکی نمی‌شوند، هیچ‌یک جای دیگری را نمی‌گیرد، همواره گوشه یکی از زیر دیگری بیرون می‌زند. گاهی تصویر از زیر کلمه و گاه کلمه از زیر تصویر، اما همواره هر دو در شعر حضور دارند. زبان شکل تصویر می‌گیرد، تصاویر جبران بی‌زبانی شاعرند. شیدایی شاعر تصاویر است و کاری می‌کند که تصاویر خودوشان شعر بگویند، برای همین هم می‌خواهد داستان یک شیء فلزی را که به خانه آورده باشند.

شاعر حالا به‌راستی در میان کلمات پیچیده شده، آن‌هم در میان ساده‌ترین آنها. شاعر تبعیدی به جهان مرده‌ها که به سختی و با تردید کلمه‌ها را به‌یاد می‌آورد، از یادآوری واژه‌های پیچیده، ساختن عبارات دشوار، به رخ کشیدن زبان، زبان‌آوری، بازی‌های زبانی ناتوان یا شاید هم بشود گفت بیزار است. معصومیت زبان شاعر، بی‌زبانی جهان مرده‌ها و به‌درندخور بودن لغت‌نامه‌ها و دستور زبان را به رخ می‌کشد. «چند بچه روی فکر-زیاله‌ها کتاب –زیاله‌ها عشق –زیاله‌ها، بازی نه، دیوانگی خود را شروع کرده‌اند/ آفتاب قزاق رنگ‌زده خود را به بالای تپه‌ها/ به آنها می‌رساند/ آنها به دندان می‌گیرندش/ او آن را همراه دستور زبان‌ها می‌چوند و به بیرون تف می‌کندن»

در شعر شیدایی هر قدر که زبان ساده است، تصاویر پیچیده‌اند و معنای این تصاویر پیچیده را در هیچ کجا، در هیچ لغت‌نامه و کتاب مرجعی نمی‌توان یافت. پیچیدگی این تصاویر که زبان شعری شاعرند، تنها در خود شعر، با تصویر قیل و بعد، با خود همان تصویر و با مجموعه‌ای از تصاویر شعر معنا می‌شوند. تصاویری که در مرز بیگانگی با جهان زنده‌ها ساخته شده‌اند و حامل این بیگانگی‌اند و زبانی نو را با خود به جهان زنده‌ها می‌آورند. در شعری بلند از شیدایی، عکسی سیاه‌سفید زبان فضای ورشوی جنگ‌زده در ۱۹۳۹، وحشت، مرگ، صدا، سرما و تاریکی است. در این شعر، تمام کلمه‌ها در عکس سیاه‌سفید، در میان جزاه‌ها و یوپیچ‌ها شش‌دره می‌شوند و عکس سیاه‌سفید آن‌قدر تکرار می‌شود که تصویری می‌شود پیچیده لایه‌لای کلمه و رفته‌رفته کلمه‌ای در کار نیست و تصویری است آواشده. آوایی که از گفتار، از سلطه زبان، از زبان‌آوری و بازی‌های زبانی شاعران پیش و پس از خودش تن می‌زند و این بار شاعر نه با گفتار که نه با تصویر به زبان راه می‌یابد و هم‌زمان بی‌زبان می‌شود.

