

## «گرافی از پاشیل»

نگاهی به مجموعه شعر «پاشیلی ها» نیستانی. مازیار- نشر نگیم- بهار ۱۳۸۲

هنگام رویارویی با یک متن، خواه متن از جنس نوشتار باشد و یا غیر نوشتار، واسطه هایی در ذهن تنیده می شوند و مخاطب را در شبکه ای از متن های مختلف قرار می دهد. در حقیقت بینامتنیت یک اثر حاصل تنیدگی های مخاطب و متن است. این تنیدگی ها از ذهن و روابط ذهنی مخاطب یا اثر بر می آید و در روابط زبانی در نهایت شکل می گیرند. روابطی که در گذر زبان و زمان در بستری گاه خودآگاه و گاهی ناخودآگاه می گذرد و ماهیت پیچیده هنر را در تبادلات سبزه و آبه شکل می دهد. گاهی تقابلهای دوتایی در منظر حضور (منظورم از منظر حضور حس جانیشینی انسان با این تقابلهای است) این حس تنیدگی را دو چندان می کند و حضور بینامتنیت را ایجاد می کند. در این شرایط خوانش به وجه انتزاعی اثر تبدیل می شود. وجه انتزاعی هنر به خصوص شعر از دیدگاه نگاره ... آن دیگر شعر است که فرازهای یک متن از بندرسته را به ارمغان می آورد و نه تنها در یک محیط فیزیکی بلکه در هر فضای عاری از خود ساختگی شکل می گیرد و از سیر خطی خارج می شود. وارستگی یک متن بی واسطه رفتن در هر جهت نیست بلکه در دایره زمانی واحد نمی گنجد و به واسطه نظام ارجاعی نشانه ها است که به وارستگی می رسد و به موقعیت مندی حاصل از آن ما را وادار به تصمیم گیری می کند و تمایز مخاطب با متن ایجاد می شود. به دیگر عبارت توان زبان در چند وجه دیداری و شنیداری آغازی بر گشایش هستی شناسی است و نگاه رادیکالی در بازآفرینی ساختهای حاکم بر شعر از وحدت توانمند موجود در پدیده ها منشاء می گیرد. «پاشیلی ها» در همین شرایط گرده عوض می کند و به دیگر کشی در متن دست می زند. دیگر کشی که حاصل بی تا بی شاعر در پی رفتار نه چندان نخبه باور در هدفمندی شعر است. از دیدگاه نگاره این متن، کتاب پاشیلی ها را می توان به سه بخش تقسیم کرد:

### بخش اول:

دسته اول اشعار از قلمرو تجربه ها و نحوه برخورد، «حضور در زمانی» دارند. بدین معنا که ابتدا و انتهای این اشعار جدا از زمان خود نیستند و ممکن است از یکسری تجربه های مشترک استفاده کرده باشند. این دسته از اشعار از یک پارادایم گفتاری پیروی می کنند که به راحتی از زمان خود نمی توانند خارج شوند و از رهگذر شباهت ها به روز مرگی کلامی می رسند ولی با رونوشت ذهن از بکار بستن اندیشه گرایی و نخبه باوری مدرنیستی در فراخوانی منبعث می شوند. از توصیف کلامی به یگانگی می رسند:

«به قصد زمین

خون دماغم (ردش را می توانید بگیرید و بروید تا پای آن آبخوری که خودش همه چیز را)

می بینی؟

اصلاً بیا بگذریم از این حرفا و

(شعر تا ته).

چه و چه و چه و چه و چه ... /

پاشیلی ها در خود ناآگاه کتاب شکل قابل اجرا می گیرد. قابل اجرا شدن را به مفهوم قابلیت بعد پذیری و قرار گرفتن در موقعیت های متفاوت معنا می کند و در حضور پیش فرضهای خود به حالت تعلیق در می آید. بدین معنا که با ایجاد بستری آماده از زبان، ارجاع پذیری نشانه ها را به مخاطب می سپارد و تنها پاشیلی ها در این بخش شعر اثری از پا به جا می گذارد که مخاطب موظف به طی آن می باشد. این وجه کتاب در فضایی چرخ می خورد که در زمانی اش به گونه ای مبهم شک برانگیز می نماید. در بازسازی هر تصویر یک مرکز انگاری ایجاد می شود که در تنش و حرکت بطئی دیداری رخ می دهد. این تصاویر در طول و عرض اتمسفری ایجاد می کنند که حضور جدی زبان را در سازه های ساختاری و بازنمایی معنایی نشانه ها به کار می گیرد. زبان این دسته از اشعار در پراکسیس (کارکرد زبان) روی پایه های متجانس ساختاری و غیره عادی کردن نشانه ها چرخ می خورد. توان پرتانسیل در سویه مند کردن نشانه ها چرخ می خورد. توان پرتانسیل در سویه مند کردن افعال و به دام انداختن مخاطب از نخله های شعر «ملائک» است. در این شعر به نوعی آشنادایی طنزگونه بسیار زیبا دست می یابیم که فرم ارگانیک و زنده در شعر را دچار تحولی درونی می کند. به گونه ای که با سخره گرفتن روزمرگی، ارتباط عاطفی با جهان پیرامون بر قرار می کند، شعری که از انفجار خودش شکل می گیرد، بازنویسی می شود و در نهایت «تعریف» را به بازی می گیرد. از همین روزهای پرتشویش شاعر به «ملائک» می رسیم. روزهایی که سرشار از زیستن با جامعه است. حال این جامعه می خواهد اتاق شاعر باشد و یا جهان تک تک انسانهایی که شاعر را می یابند. از عناصر دم دستی و ملموس تا سطرها پارادوکسیکال پیش می رود که این تناقض ها با بکارگیری طنز در متن حل می شود. تناقضی که زاده زبان و حاصل تجاوز زبانی جدید است که در نهایت گشت ها و محو شدگی ها نهفته نیست بلکه در تصمیم به کلیت شعری به ساختمان ها و احضار آنها و نیم نگاهی به حضور در معنا می رسد:

«در خیابانی که اینهمه ملائک راه می روند

احساس می کنم

خدا هم دلش تنگ می شود

برعکس فکرها تان

زندگی کردیم

عشق ورزیدیم

و چای عصر را به مردگان

(شعر ملائک).

وعده دادیم/

جایگاه این شعر در پاشیلی ها وضعیت مداری اندیشه ای مازیار نیستانی را در خودش پرورش می دهد. «با پا فشاری بر یک ژانر و مشاهده چیزهای مختلفی به عنوان شعر دست به ژانر شکنی می زنم» ژانری که به طور بالقوه عناصر دگر دیسی در وضعیت کنونی را به همراه دارد. تصاویر در پیچش های ناگهانی تغییر موضوع داده و با اپیزودهای کلامی روبرو می شویم. دیدار در این شعر تصویری چند بعدی از عکس است. عکسی که از اثر تا حوزه های دیداری خود را به آزمایش می سپارد.

تمام نحله های یاد شده در ملائک به شعر زیبای «عیدی به مازیار» تعمیم می دهیم. آنجا که در حضور معنا از وجه ملموس زندگی تا اندیشه های رمانتیک ایرانی به میان می آید:

بعد ترمز بزنم جلو بندهای کفش آن دختر آبی و

لا بد هم قبول دارم

که تو کنارم بنیشنی

و دنده ماشین را

عوض کنی

و تکیه بدهی بر خیس

شانه و بگویی

من دوست دارم عاشق بشوم و

شبه دیر به خانه برگردم

اشعار «عیدی به مازیار، ملائک، خوب انگار چرا، شکل شما، نمی گوئیم، قاف ع پاشیلی ها» دارای فضاها و زمانهای

مشابه هستند. در فرم جا پا باز می کنند که چند عنصر زیر بیشتر برای من قابل توجه و پخته تر به نظر می آید:

۱- اپیزودیک بودن تصاویر

۲- گرایش به چند وجهی شدن مفهوم

۳- استفاده از عنصر ملموس و عدم به کار گیری وجه زبانی سخت

۴- ایجاد تعمدی در گفتگوهای بین من

۵- به کار گیری طنز دیداری و شنیداری (منظوم از طنز دیداری و شنیداری استفاده از تقابل های دو تایی در متن

که همراه با پارا دوکس درونی شکل گرفته اند و از شنیده های ذهنی و بر خورد های روزمره ناشی می شود)

مثل شعر «نمی گوئیم»:

اگر مرغی را سر می برید

بگوئید بسم الله؟ اگر گوسفندی

از مژه هایش خون را پاک کنید، اگر دختری حد اقل دلش را به دست آورید.

و یا در شعر «شکل شما»:

«اینجا صابونها

همه

لیز خیس خیس

می خورند

۶- پارادوکس که در هم نوایی معنایی شکل می گیرد

«همیشه روی پاشنه پام بلند شدند در نیزه ناکجا آباد

تو در کجایی

من در پشت پای آشیل می پشتم

شعر «پاشیلی ها»

من در کجایت؟

و یا

«می زنی زیر گریه

تو را به دیدنم

بلندی پاشنه کفشت را

شعر «قاف»

پزشک قانونی چرخانده بود

۷- ساخت فضایی دو جریانی، یکی در اندیشه و دیگری کارکرد زبانی:

«و خوب انگار چرا، من با لایه ی روزنامه بدنیا آمدم و گفتم «مواظب باشید

آلوده ی جنون گاوی نشوید!

این را برای مبتلا شدن کسی نمی گویم

این را می گویم که در مرگ مؤلف جشن گرفته ای ما را

۸- حضور بی ریا و بی شبه ی معنا و مفهومی

۹- ایجاد پیش آمدهای رومانسیسم شرقی در زندگی مردم (شعر عیدی به مازیار). این وجه کتاب پاشیلی ها در

تشبیت خود دست به تلاشهای بی وقفه می زند. مازیار نیستانی این وجه ها را در تعلیقی دوتایی بین اندیشه و

کارکرد زبانی از تصویر روی جلد کتاب به اجرا می گذارد. گرافی از پاشیل گرفته شده است یا پاشنه ای که در

تصویر درونی خود شروع به برداشتن قدمی می کند ولی هنوز رها نیست و کاملاً از زمین خودش جدا نشده است.

در این میان فاصله گذاری اتفاقها به صورت تقابل بروز می کند. در فاصله این دو انتها، یعنی فضای بین پاشنه و زمین

شروع به ایجاد این فضا سازی می کند. فضایی که به اعتقاد لیوتار بیانگر جدایی و گسست اساسی از آندسته از اندیشه ها و

رویکردهای معنایی و توتالیتری است. در حقیقت قدم بعدی به سمت جزء دوم کتاب از همین جا شروع می شود. از سخره

گرافی از پاشیل: سیدحمید شریف نیا  
نگاهی به مجموعه شعر "پاشیلی ها". مازیار نیستانی

---

گرفتن هر چیزی که به دنبال معنامندی و یا مرکز گرایی واحد و جهت مند پیش ساختی در هر منوتیک شروع می شود. تلاش می کند تا روایت‌های کلان را در حضور خود روایتها به بازپچه ای بیش بدل نکند. هرگز با دوباره کاری و گرایش به تفرّد و فردیت باوری ژانر پاشیل را سطحی و دم دستی قلمداد نکند.

## بخش دوم:

وجه دوم این کتاب اشعاری هستند که با «حضور بر زمانی» جز پیش خود را به جلو می برد. فروید آن جز روانی انسان را که از بدو تولید با او به دنیا می آید و ذات درونی و غریزی او را تشکیل می دهد و براساس اصل لذت بنا می شود نهاد یا Id می نماید. نهاد نیستانی حاکم بر این جز کتاب است که قدم برداشته می شود و در جلد کتاب به پا در هوایی شدن می رسد. به قسمتی که سرگذشت آنها در فضاهای قبلی وابسته است و از آنها باز تولید می شود و در همان فضا ولی نامتعارف تر (نه به مفهوم نا به جا و ناکارا) و غیر معمول تر زیست می کنند. با همین نگاه در کشش های دیداری خود در بازسازی اجرا زبان به نحله های متفاوتی نسبت به جز اول کتاب بر می خوریم. جزیی که شاعر در پی تبیین یافته های خود از زندگی حاد حقیقی و بازخوانی از دریافتهای معمول است. شعر از درون خودش شروع به دگرگونی می کند، در خود بازیافت می شود و در ناگهانی تصاویر نامتقارن حل می شود.

«رژ لبش را در کیفش و کیفش را بر شانه اش و شانه اش را با سر من می آویخت»

ادغام ترکیبات اضافی و تصاویر پی در پی در فضای محسوس به مخاطب کمک بسزایی جهت بازسازی این نوع ادغام می نماید. فضا در جزء اول کتاب به مخاطب اجازه ورود نمی دهد، نقش آنابولی ندارد و تنها می تواند نظاره گر باشد. ولی در جز دوم کتاب اجازه به ورود داریم. خوانشگر زنده می شود و حضور تغییر یافته و احیا شده مخاطب «پاشیلی ها» در این قسمت قدم بر می دارد و به سمت تحول می رود. ذهن مازیار نیستانی در تلاطمی خصیصه پرور به جان مخاطب می افتد و حکم حضور جدی اش در شعر را صادر می کند و گام بعدی را به مخاطب می سپارد.

شعر «زیرا/ چرا/ که/ باید/» نمونه بسیار واضحی از این شکل «حضور بر زمانی» است. در این جز شعری عناصر تیبیکی یافت می شود که در جاهایی مستقل از عناصر جز اول هستند و در جاهایی احیا مجدد می شوند.

۱- به کار گیری زبانی بی دغدغه از قواعد مرسوم در ارتباط کلامی

۲- سعی در ایجاد زبانی متحرک (منظورم از زبان متحرک بخشی از زبان است که تغییر موقت را در خود می پذیرد و به نیازهای روانی مخاطب پاسخ مثبت می دهد ولی با حفظ جایگاه قبل). شعر «دوار» در ص ۴۷ به شکل قابل قبولی برایم نمود این مسئله را دارد:

«روی هس هس آشفته اید

افتاده ایم

شبیه خوابهای تو

به مادرت گفتم کج است

انشاءالله کج است  
می خندی دوار در قاب  
سرم گیج نمی رود  
نه نمی روم  
به مادرم گفتم  
من شکمش را بالا نیاورده ام  
می خندی دوار  
خودت را می زدی و می گفتی بگو «آخ»

با حفظ جایگاه موقعیتی زبان تغییر موقعیت می دهد. از سمتی به سمت دیگر و به نگاه ملایمتری می رسد. و نقش مخاطب در اجرا پایین تر می آید. حضورش زمانی می شود و از آن انتظار ساخت نمی رود و محتوا گرا می شود. بر خلاف بخش اول شعر «دوار» که رابطه ساز در بین جنبش های سطر شعر بود، در این بخش به واکنش و کنش از پیش تعیین شده می نشیند. و اما بخش دوم نگاه نگارنده به شعر «دوار»:

«ناخن هایم را پاک کردم  
چرا سعی می کنید که فیلم ام کنید  
شما که از کف پایم عکس گرفته اید  
به مادرت گفتم من شکمش را بالا نیاوردم  
(کج اش کنید)  
به درک که این جنین بوی الکل می دهد!  
صدایتان با بیاورید پایین.

۳- بی توجهی به ساختار معنای جمله و درهم نویسی (منظورم از درهم نویسی اجازه ورود کلمه در هر کجای جمله بدون در نظر گرفتن قواعد دستوری)

۴- عدم به کارگیری واژه های سخت و نا مانوس (اجتناب از نخبه گرایی نگارشی، باباچاهی، شعر در وضعیت دیگر، گفتگو با بابا چاهی، حسین ناصر ملکی- روزنامه فرهنگ آشتی ۱۶ تیر ۱۳۸۴)

۵- پرهیز از گفتمان اقتدار گرا، مطلق گرا (همان)

۶- دوری کردن از تقابلهای دوتایی (همان)

۷- روایت های غیر تداومی (همان)

۸- عدم پایبندی به قواعد و اصول از پیش تعیین شده (همان)

۹- گرایش به بازی زبانی (همان)

۱۰- غیر دستوری جلوه دادن نوشتار

گرافی از پاشیل: سیدحمید شریف نیا  
نگاهی به مجموعه شعر " پاشیلی ها". مازیار نیستانی

۱۱- استفاده از قواعد روایی تاریخی در جهت سازماندهی و تشکیل فراگیر چندگانه شعر

۱۲- تمایل به ایجاد سایکوتیک کردن متن:

«کاش این مرده می خندید

زمین را افتاده بود وسط

(طفلکی سفیدی پارچه زردم کرد)

شعر «قاف»

آخه ظاهر شدن این عکس از دهن کیه؟

و یا:

«هر یک ساعت ۸ عدد

من مادرش هستم

شعر " دیوانه ای که از قفس پرید"

(و روی خط قرمز قرص طی شد)

۱۳- نئولوژی (واژه سازی) که تمایل متن را به سمت سایکوتیک بودن سوق می دهد:

«مازم بزا ماری بزا»

شعر «آوا وا وای من»

آهوشتک آغوشتک»

۱۴- گریز از رفتن به سمت شعر گفتگو مدار

۱۵- به کار بردن زبان اسکیزوفرنی در ساخت شعر. مثل شعر «و تیمارستان را»

## بخش سوم:

( این بخش نتیجه گفتگو با مازیار نیستانی است. در حقیقت پرسش و پاسخی دوطرفه میان نگارنده و مازیار نیستانی است که در تلفیقی ماحصل بخش سوم پدید آمد).

پاشیل که در حقیقت ترکیبی از پاشنه ی آشیل است نماد قدرت و رویینه تنی است. مثل اسفندیار. اما آشیل با یک نقطه ضعف ، با چشم شکستنی اسفندیار. اگر دقت شود آشیل و یا اسفندیار در جامعه خود یک نفر بودند اما کتاب نیستانی و طرح روی جلد آن ترکیبی از پاشیل + ها است. یعنی در این کتاب آشیل دیگر یک نفر نیست. در تعمیم یک اثر هنری به جامعه در می یابیم که آشیل‌های (آیا دوباره با یک سوء تفاهم جدید روبرو هستیم؟! ) زیادی در راه قدم می گذارند اما همه با نقطه شکست پذیری آشنا و شناخته شده هستند. آشیل که در موقعیت حرکت است اما بی تردید پاشنه پایش نشانه رفته است و به مرگ محکوم است. این سرنوشت آشیل هاست . زمانی که شکارچی به نشانه نشان میرود قدری نقطه دوربین خود را بالاتر از هدف می گیرد تا هنگام اصابت ، تیر درست در نقطه مورد نظر بر خورد کند. تصویر جلد کتاب گرافی از یک پاشنه پا که در تردید حرکت مانده است . در حال رفتن است یا در حال قدم گذاشتن و یا ایستادن . آیا مازیار نیستانی به سرنوشت محکوم پاشنه آگاه است و در شک و تردید فلسفی مانده است؟ کتاب فوق شروعی برای واگویه های دهه ۸۰ می

گرافی از پاشیلی: سیدحمید شریف نیا  
نگاهی به مجموعه شعر " پاشیلی ها". مازیار نیستانی

---

تواند باشد؟ این مؤلفه ها در کتاب پاشیلی ها تنها به تبیین خود نمی پردازند بلکه امکاناتی است که در دل تخریبها و آزمودنی ها به انجام رسیده و توسط چالشگری های بنیادی در تفکر مدرنی ایجاد شده است. تلاشی که در دوباره خوانی های جدی و چند موقعیت قرار دادن شعر ایجاد می شود. آیا وضعیت آوا نگارد دارد؟ این نشانه ها که در محوریت خود جراتی همواره از خاستگاه های نو دارد دیواری مجسم می کنند که نیچه وار در آن خود را تسلیم اندیشه ها پیش می کند؟ میان الفاظ و اشیا تا چه حد می توان فاصله انداخت؟ این صدای الفاظ است که در شعر نیستانی طنین می افکند و اشیا را صدا می کنند و یا محوریت چند صدایی که نیستانی با پرسشگر های ذهنی خود رابطه ساز دنیای اطرافش می شود؟ رابطه ای که در میان اشیا و الفاظ در شعر نیستانی دیده می شود، رابطه ای استعاری است و از مقوله زیبا شناسی در دنیای ساژه دیده می شود. میان ذهن و عین یا عالم و معلوم یک رابطه تعاملی ( علت و معلولی ) نیست و نیچه نام آنرا " حداکثر ، نگرشی زیباشناسانه " می گذارد که با ساخت کنایی نقش سازندگی به مخاطب داده می شود. هدف از بخش سوم تنها بیان نظر نگارنده پیرامون کتاب پاشیلی ها نیست بلکه در حقیقت می خواهد این سوال را مطرح کند که سرنوشت پاشیلی ها چه می شود؟ این پاشنه در کجا آسیب پذیر تر یا سرنوشت ساز تر بوده است؟ دهه ۲۰ و ۳۰ با خروس جنگی و امثالهم ، دهه ۴۰ و ۵۰ ، دهه ۶۰ و ۷۰ ...

این مقاله توسط سید حمید شریف نیا در تاریخ ۱۳۸۴/۴/۲۹ در کرمان نوشته شده است و در ۱۳۸۵/۵/۵ در قطار کرمان - تهران باز نویسی شده است و حذف اضافاتی به آن شده است.

Pegadis @ yahoo.com

www.boozy. Persianblog.com

۰۹۱۱۱۲۷۵۰۹۳