● داریوش معمار

کسی که خاک را در بازی وسوسه می‌کاوید

نگاهی به شکاکیت‌های شاعرانه‌ی یک شاعر

بررسی مجموعه شعر بوی اندام سیب
رضا چایچی، نشر مرکز، ۱۳۸۳

مدخلی برای ورود:

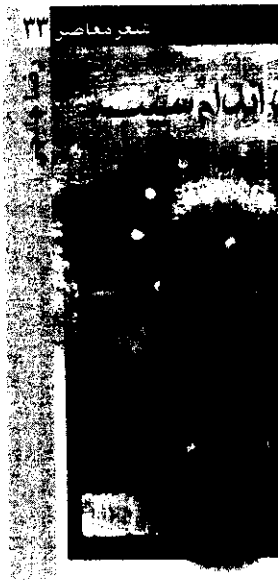
چه چیز یا چیزهایی باعث می‌شوند که کسی شعری بسازد، بگوید یا بسراید؟ یا فرایند کارکرد و شکل‌گیری آگاهی در تعامل با خودآگاهی و ناخودآگاهی شاعرانه کدام است؟ در این روال شکاکیت کی بروز می‌کند؟ احتمالاً طرح این سئوالات آن‌هم در ابتدای نوشته‌ای از این دست می‌تواند برای مخاطب نگران کننده باشد. چرا؟ برای این‌که بعید می‌دانم حتا با کمک گرفتن از پیشرفته‌ترین نظریات علم روان‌کاوی، روان‌شناسی و هنر نقد هم بتوان پاسخی کامل و جامع و منطبق بر توافق جمعی برای آن‌ها پیدا کرد. اما این‌جا نکته‌ی ظریف دیگری هم برای پاسخ به چرایی فوق وجود دارد که در بطن واکنش نسبت به چنین طرحی نهفته است. توسعه خواسته نوعی **نابهنجار خواهی**[1] است که نتیجه ناهماهنگی آن‌چه متن به عنوان برآیند حسی خود قصد دارد به ما انتقال دهد و آن‌چه ما در آن کشف می‌کنیم. برای درک بهتر استنباط و تاملات مخاطب در رابطه با سئوالاتی که طرح شد، همین طور بازتاب کنش وی بر طبق روال عادت آگاهیش، شاید بد نباشد مثالی بیاوریم. معمولاً وقتی درک یک موضوع به ظاهر ساده برای عده‌ای با فسخ ابزارهای معمول فهمیدن در رابطه با آن به تعویق می‌افتد، آن‌ها دچار نگرانی می‌شوند. فرض کنید کسی به شما یک گلابی نشان بدهد و با اطمینان بگوید این گلابی نیست و در موردش به‌صورت جدی با شما وارد گفتگو شده و سعی کند شناخت و آگاهیتان را در وضعیت موردنظر دچار تردید نماید.[2] طی این شرایط احتمال این‌که شما در شناخت پیشینی خود دودل و نگران شوید، خیلی زیاد است. این گونه از ارائه پذیرش به عنوان روی‌کردی اساسی در نگاه شاعر، هنگام آشنایی زدایی کردن از آن‌چه عادت درک و آگاهی محیط است، مدخلی مناسب برای نوشته‌ی زیر می‌باشد، هرچند چنین برخوردی را می‌توان با عنوان بستری برای مشروعیت بخشیدن به چیزی ـ یا مشروعیت زدایی کردن از چیزی دیگر ـ از طریق وارد شدن به مبحث مغالطه یا قیاس غیر منطقی[3] مورد بررسی بیش‌تر قرار داده و حتا ردکرد.

طرح وسوسه

با توجه به این مقدمه، حالا می خواهم بپردازم به طرح تاویل های متفاوت از شکاکیت رضا چایچی در سرایش بیست شعر خود به عنوان بوی اندام سیب [۴]. کمی دقت در آن چه پیش تر با عنوان آگاهی از آن یاد شد، ما را روبه‌روی یکی از اصلی ترین گره گاه‌های ذهنی شاعر این مجموعه می گذارد. پیشرفت دغدغه‌ی اندیشه گی در شعرها به سمت وسوسه خلع ارتباطشان با اخلاق نیک و بد. وسوسه ای دشوار که قصد عدول کردن از شناختی معمول از آگاهی را دارد. ولی چرایی این وسوسه شاید همان نابسندگی است، همان که از طریق وارد شدن در زمینه ها و لایه های پنهان این مجموعه تاحدی متوجه آن خواهیم شد، دشواری چند منظوره. در شعر بذرها[۵] انسانی شکاک، بدبین و متوهم نسبت به اخلاق زمان، جهان ذهنی خود را به ما عرضه می کند. انسانی که با توصیف بدخویی های نهفته در جنس اخلاقی زمان، تصمیم‌دارد بیگانگی موجود در بطن رفتارها را به ما بروز دهد. او هم چنین ناکامی های انسانی بریده از هویت خود و بی چهره که خویشتنش را در فرایندی مزورانه از پذیرفته شدن از دست داده را نیز می خواهد منعکس کند، هم چنان که بی اعتمادیش نسبت به هستی را به ما نشان داده و تلاشش را نیز برای دوباره دریافتن آن. شاعر در واقع با طرح این دشواری ها شکاکیتی را برای ما اجرا کرده که از درون وسوسه ی شکست مرز آگاهی ارزش ها و برگزیدن روش جنون در طرح معرفت ایشان رخ داده است. البته چنین کاری اگر با بی دقتی و سهل انگاری همراه شود، روی دیگری هم دارد که شبیه برافروختگی آتشی سوزان است که هرچند تقدس و اوج آن ها را به سوی خویش فرا می خواند، اما پی گیری و نزدیکی دائمی‌اش نیز سرنوشتی شبیه سرنوشت بالهای مومی ایکاروس را برای ما رقم می زند؛ امری دو جنسی که در هر دو سویش فریب و نگاهی خوابیده که صورت نگاه و فهم را همین طور که تعیین کرده و انتقال می دهد، می تواند برهم نیز بزند. سوز در مغز استخوانم نفوذ کرد / دستی بر شانه ام نشست / برگشتم / چهره‌ای زیر ابهام غبار دهان گشود: / خود را به روح خاک بسپار / وگرنه پرسه بر اندام بی انتهای بیابان دیوانه ات می کند / گفتم: / جایی جرقه ای هست زیر خاک / و بی اعتنا دور شدم. و در ادامه این نوع بیان است که ظاهراً ارگانیسم رفتاری واژگان در وضع تبادل آگاهی با محیط و به هم زدن روش های معمول انتقال، گاهی تمایل به جزم اندیشی را مبدل به خلاقیت می کند، آن را حرکت داده و ارتقاء می بخشد و گاهی هم خلاقیتی تمام را با اصرارهای خود به سمت ناکامی کوچ می دهد. اما این دوگانگی در درک و انتخاب وقتی بغرنج تر می شود که ما متوجه سعی شاعر برای بهره بردن از این وضع که خود دارای هویتی اخلاقیست علیه اخلاق نظم و قانون های محفوظ در آگاهی جامعه می شویم. زمینه و برایندی که نه رد کردن، بلکه دیگرگونه دیدن را اصل و محور گفتن خود قرار داده است و با تمام توان در شعرش از آن استفاده می کند و همین باعث می شود مخاطبی که بنا به تشخیص خود از روش اخلاقی متن در لحن گزینی و تعامل با محتوا در طول خواندن شعر انتظار دیگری داشته است، از شرایط تعامل با آن تجربه ای دیگر را از سر بگذراند. چایچی هم البته با دو سطر آخر شعرش به همین منظور ضربه ی نهایی را وارد کرده و این فرایند را کامل می کند. او با طرح این‌که اساس وسوسه ای که در کار است، وسوسه ای می باشد که می خواهد با تعلیم رخدادها آن ها را از تعلیم تهی کند، ما را در وضعیتی منفی نه به پرخاش یا سرکوب دیگری بلکه به بازگشت و از نو احساس کردن، درک و دیدن وامی دارد. و البته به تاویل کردن نه تحمیل کردن خود. بذرهایت را به روح خاک بسپار / وگرنه پرسه بر اندام بی انتهای بیابان دیوانه ات می کند.

پاگرد تغزل

اما انسان‌گویی با محبت و عشق ورزی زاییده می شود. در شعر کوتاه خدایا[۶] ما متوجه قصدی می‌شویم که شرایط مضطرب شعرها را در پاگرد تغزلی خود تعدیل می‌کند. خدایا / مهتابی روبرو را از من نگیر / رنگ صورتی و / خطوط سپید خم شده را. شکی نیست که در این مجموعه ما گه گاه با انگیزه های قوی یی برای چالش با روش اخلاقی محیط روبرو هستیم؛ انگیزه هایی که طی ملاحظاتی فلسفی و با زبانی ساده شاید نتیجه عصیان و بر آشفتن انسان معاصر علیه منش ابزاری انسان معاصر است. شعر خدایا و شعرهای مشابه آن هم در این روند ظاهراً پاگردهایی هستند که قرار است دیگر شعرهای مجموعه را به عنوان نظامی از تعامل ها و تاثیرهای پیوسته در جریان این بی قراری ژرف هستی شناسانه نجات دهند و نگذارد فریب اخلاقی دیگری مانند یک دست شدن روش و منش شاعرانگی آن ها را زایل نموده و در نهایت موجب قهرکردن مخاطب با اثر به عنوان شعر شود.



تردید در آگاهی یا طرحی برای خود ایجادگری

در شعر آلبوم عکس[۷] یک دفعه با حجمی از تصاویر و توصیف ها بمب باران می شویم، همه ی اشیا در زمان و لحظه‌ی حالمان حاضر می شوند و ما وارد بازی به قول میشل فوکو[۸] بورخس وار[۹] می شویم با آن‌چه شایسته تولدی دیگر است، وارد روابطی که همواره در خلال زمان تلاش می‌کنند که دچار تغییر شده و از این طریق آن انگیزه ی مشروع و گوسفندوار از چشم انداز خودی را خلع نمایند. صدای پوتین ها را می شنوم/ که ـ هماهنگ / پیوسته / بر زمین کوبیده می شوند / صدای فوران خون / که باد بر صورت عابران می پاشد / و بذرهای شکفتن / که سینه خیز و کلاغ پر / از کنار سیم ها بر لای و لجن به سوی بند می برند. ولی این جا هم همان حلق بدبینی و شکاکیت متوهم را که پیش تر در موردش گفتیم، می‌توان دید. شعر از نو ما را بازی داده و روبه‌روی همان سئوال ابتدای نوشته قرار می‌دهد، واقعاً چرا، چه‌طور یا چه‌گونه ...؟ و این وضع را این‌بار می‌توان از مدخل روی کرد شاعر به کارکرد زبان بررسی کرد. این جا به یاد جمله ای از ابواسحاق اسفرائینی در مورد زبان می افتم. او می گوید: «در آغاز پاره‌ای از الفاظ را خداوند وضع کرده و بقیت الفاظ و لغات شاید وضع حق باشد و شاید ساخته ی مردم»[۱۰] وقتی ارتباط این جمله با بحث ما واضح تر می شود که از موضعی چالش گرانه به آن بپردازیم. این که چه چیز مشترکی در سایه‌ی هر ایجادی وجود دارد؟ و آیا در سایه ی هر ایجاد آن چه ما انتظار داریم، رخ می دهد؟ هر ایجادی البته خواه ناخواه هم‌راه خود هم باید دارد و هم تاییدی قطعی که حتا اگر نیازی غریزی آن را رقم بزند، بازهم تفاوتی نمی کند؛ غریزه ای که گاه به اصطلاح هم مساوی با لجن زار عمیق است، خلاف آن چه برای تداوم خود تدوین کرده ایم یا تدوین شده است و گاهی هم جزیی از همان انگیزه ای که حیات ما را تعریف کرده‌است: یک جور دوگانگی. اما ما با رد پذیرش تمامیت هر ایجادی و طرح کردن بستری مشارکتی و نه جبری برای تفهیم آن قدمی دوباره برمی داریم جهت گریز از دچار شدن به تعریفی تحمیلی و جبری برای ادامه دادن. تحمیل بودنی که حتا اگر خویشی ما را به ما ارائه دهد، هم در نهایت آن را باز مبدل به‌جزیی از تعریف یک جور اخلاق انحصاری در مجموعه خود می کند و با اتکا به برخورد با همین وضعیت است که مفاهیمی مانند خوب و بد، زشت و زیبا، همراه تمام معیارهای اخلاقی که آن ها را تعریف کرده‌اند،

از طریق وسوسه‌ی تردید در گفتن شاعر و بسترهایی که در آن‌ها فراهم شده، از خود تخلیه می شوند و مبدل به حجمی گسترده از خلاء می‌گردند. سیالیت و تخیلی فراگیر و پویا، حجمی تخلیه شده از خودش. بی‌اعتمادی نسبت به بدبینی و بی‌اعتمادی جاری در هر نگاه قالبی در عین دوری کردن از آن خوش‌بینی لوده، شک نمودن و تردید کردن در هر آن چه قطعیت رخ دادی را رغم بزند و حتا نفی کند و این چرخه‌ی تاثیر تاثرهای مجموعه شعرهای بوی اندام سیب برهم است. در ادامه اما بازهم آن پرسش ادواری مطرح می شود، اگر اعتقادی نیست پس چرا اعتقادی حتا اگر در حوزه‌ی گلابی نبودن آن گلابی باشد، طرح شده و مخاطب به جواب دادن و پی‌گیری آن در جایی دیگر و به نحوی دیگر ترغیب شده‌است؟ و آیا چنین طرحی خود مقدمه‌ای بر طرح و تعریفی اخلاقی و مقید نیست؟

تاویل، گریز از تحمیل آن خودآگاهی تمام یا ناخودآگاهی تمام به متن

برای ادامه دادن نوشته‌ی خود لازم می دانم که اشاره‌ای داشته باشم به ایده‌ی خلاقانه لوسین گلدمن[۱۱] پیرامون تمایز آگاهی واقعی و آگاهی ممکن که به قول او در مقاله‌ی اهمیت مفهوم آگاهی ممکن در امر ارتباط[۱۲] یکی از مهم‌ترین مبانی اندیشه های مارکس[۱۳] نیز محسوب می شود. گلدمن اعتقاد دارد تفاوت این دو ترکیب در زمانی روشن‌تر از پیش می توان متوجه شد که ما به مفهوم تردید در آن چه می دانیم، بیندیشیم؛ یعنی آن چه که از هر پیام انتقال و اخلاقی دستگیرمان می شود و این که آن تمام پیام داده شده و یا همه جوانب گفتن نیست، بلکه تنها قسمت ممکن آن در وضع حال است. واقعیت ممکن نوشته‌ی گلدمن در نهایت ما را به سمت تاویل می برد و این که تعدد تاویل ها و تاثیری که شور گیرنده بر آن‌ها می گذارد و آن ها بر شعور وی، هر چند دست یابی کامل به آن حقیقت واقعی را دشوار می سازد، اما با معادل گرفتنش با آگاهی واقعی آن را انکار هم نمی کند. پس با دقت در مورد فوق می توان نتیجه گرفت احتمالاً اخلاق تدوین شده توسط ما درباره‌ی وسوسه تنها آگاهی ممکن است، یعنی قسمتی از آن آگاهی واقعی و چایچی با کمک گرفتن از همین امر و همین رخ‌داد دوجنسیت[۱۴] که جنسیت ناهمگون تعابیری مانند نیک و بد را در کنار هم دیگر آورده است و در سایه رد خود آگاهی تمام یا ناخودآگاهی تمام با کمک آن ها ما را بازی می دهد. بنابراین شاعر این امکان را دارد که در این مجموعه با نوع توهم، تردید و شکاکیتی که بروز داده است، در کنار دوست داشتن و خوش بینی عاشقانه و تغزلی که نسبت به ماهیت اشیاء نشان می دهد، با عادت اخلاقی ایشان در ارتباط با شناخت هم ستیز کند، زیرا خلاقیت او نه در جهت تبدیل گلابی به گلابی دیگر بلکه به سمت سیال و فرار کردن ماهیت آن تمامیت خشک و زنده از طریق دگرگون کردن امکانات تعریف شده توسط آگاهی اخلاق جامعه است. او سعی دارد امکانات و لوازم شعرش را وارد چرخه‌ی وسوسه دیگر شدن کند. دیگر دیدنی که بستری جدید را برای فهمیدن در برابر ما می گذارد. وسوسه ای که هم می تواند مشخص کننده‌ی حدود نیک و بد و زشت و زیبای محیط باشد، هم نقض کننده‌ی آن. وسوسه‌ای دوجنسی.

بررسی آن آگاهی دوجنسی ـ طرح گریز

شعر پرچم سرخ[۱۵] را باید از نمونه‌های موفق در عرصه‌ی ادبیات صلح و آرمان خواهی های انسانی فارغ از تعاریف معمول دانست. در این شعر مهم آن نیست که چه کسی شلیک می کند یا پرچم برافراشته متعلق به کدام ملیت است. بلکه چایچی با کمک گرفتن از مایه های تغزلی شعری مانند خدایا و بدبینی که نسبت

به اصل شلیک از خود بروز داده‌است، تصویری را در برابر ما گذاشته که در بادجان می گیرد، چین می‌خورد و می لرزد تا به خاک خود در وضعی دیگر دسترسی پیدا کند. وضعی فارغ از خودشیفتگی آمیخته با توهم تنها کس مقبول بودن؛ گرایشی که تلاش می کند از اخلاق نوشته شده آن آگاهی ممکن گذشته و به آن آگاهی واقعی دست یابد. بستری فارغ از حدود معین قانون گذاری‌ها و قطع‌نامه‌ها، وضعی که در آن کشتن دیگری و جنگ حال با هر توجیه و خوب و بد کردنی قابل دفاع نیست. شاعر می خواهد با تاویلش از شرایط تلفیق آن قسمتی از محیط که آن را کنار می گذارد و آن بخشی که در موردش شرح می دهد، ما را جداً نگران کند. نگران نسبت به آن چه که فکر می کردیم درست است و دچار تردید نسبت به آن حقیقت مطلق و تلقی واحد از فهم و ادراک. دانستنی که در خوش‌بینانه‌ترین نگاه‌ها هم تنها بخشی از دانسته است نه بیش‌تر. خاک را می کاوید / پوکه های فشنگ / قمقمه های زنگ زده / استخوان های بی صدا / و دورتر / پرچم سرخی را بیرون کشید از دل خاک / کهنه ای پوسیده و پاره / که آرام / آرام / با نسیم لرزید و / جان گرفت.

نفی جنسیت اقدام به مثابه خشونت

ورجینیا ولف در کتاب اتاقی از آن خود[۱۶] آن جا که پیرامون دوجنسی بودن صحبت می کند، شرایطی را فرض می نماید که طی آن فرد صرف نظر از آن‌چه عرف اجتماعی یا سنت اندیشه‌گی جامعه تعیین کرده، جا، تمایل و شکل زیستن خویش را انتخاب می کند. پس بر اساس آن نه او به محیط تحمیل می شود و نه شرایط محیط به او. البته در این نوع برخورد هم ممکن است همان دوگانگی در انتخاب و تایید یک اخلاق و رد اخلاقی دیگر رخ دهد، اما چیز دیگری هم در بطن این جریان هست که همان نزدیک‌تر شدن به ذات پذیرش و رهایش و گسترش هم‌زمان ممکن و ناممکن‌ها در بستر آگاهی واقعی است و البته نه آگاهی اخلاقی. آگاهی ای که بدون خوب و بد کردن زمینه‌ها را گسترش داده و در جریان چالش‌گری خود آن‌ها را دگرگون می سازد، کنار می گذارد و انتقال می دهد. چیزی فارغ از اعمال انگیزه‌های معمول ما برای قضاوت و نتیجه گیری. سخت است / اما راهی نیست / اگر می خواهی در آسمانت شکلی نقش بندد / بجوش و بخار شو / دیوارهای جهان / نمناک‌تر از آن است که فکر می کنی / تلنگر سطری کافیست. در شعر خاک مرده[۱۷] اما چایچی صرفاً مبدل به شاعری می شود که با نصیحت‌های پدرانه خود دارد تلاش می کند ما را نجات دهد. ولی به قول فروغ گویی «نجات دهنده در گور خفته است / و خاک، خاک پذیرنده اشارتیست به آرامش»[۱۸] شاعر در این دو بند چه می خواهد بگوید؟ او ما را به خودمان فراخوانده است. به این که آن قهرمان پوشالی را کنار بگذاریم و خود قهرمان خود باشیم. فروغ در این دو سطر آن انسان متوهم و خیلی خوش‌بین و بسیار مضحک را به خودش فرا می خواند، به این که قهرمان و نجات دهنده‌ی هر کس در درون اوست و این همانیست که خیام هم با مالیخولیای ژرف و برخورد دگرگونه‌اش با روال هستی ما را در مقابلش قرار می دهد، جهانی که زشت‌ترین بخشش همان قوانینی است که ما برای ارتباط با یک‌دیگر وضع کرده‌ایم و البته وضعیت جمعی شعرهای چایچی هم ما را با در نظر گرفتن تاثیری که برهم می‌گذارند و تلاشی که به تفصیل در موردش صحبت شد، در بستر فوق قابل طرح است «عمر است مرا تیره و کار است نه راست / محنت همه افزوده و راحت کم و کاست / شکر ایزد را که آنچه اسباب بلاست / ما را از کس دگر نمی باید خواست». شاعر در خاک مرده ما را به رفتن و گذشتن فرا می خواند و بیهودگی آن‌چه را پیرامون ماست، تذکر می‌دهد. اما او از مقامی صحبت می کند که به مثابه

تنها دریافت روشن از نیکی و پدر روشنایی هاست . او همه را رد می کند و از همه آن چنان که تنها نباید خود اوست ، با تاکید و باید می گذرد و همین شعر وی را در خود غلتانده است . در این وضع دیگر هرچند مقصود برخورد کردن با روش و تعریف معمول از آگاهی اخلاقی پیرامونی باشد ، باز از آن جا که ارائه اش از همان جای گاه اخلاقی پیشین بوده ، از توان رخ دادش تا حد زیادی کاسته می شود. در ادامه باید تذکر بدهم که این مورد البته به معنی نادیده گرفتن تخیل گیرا و فعال در سطرهای شعر فوق نیست . آن گاه کشت‌زار بوی بال شکسته‌ی پرنده را می دهد.

نقد خلاق یا خلاقیت نقادانه ـ جمع بندی

حال به موضوع دیگری خارج از آن چه از ابتدا به آن پرداختم . باید اشاره کنم . در بررسی و نقد هر شعر احتمالاً منتقد خلاق آن کسی است که احوال و نیاز و خلاقیت متن روبه‌روی خود را دریابد و فارغ از پیش فرض ها و ذهنیت های قالبی و تجویزی به بررسی آن بپرد زد ، به نحوی که نه خلاقیت خود را ضایع گرداند و نه توانایی اثر را. شعر چایچی کمتر در فکر بهره بردن از امکانات زبانی و راه کارهای تکنیکی جهت گریز زدن از عادت و اخلاق انتقال است ، آن گونه که در این سال ها با عنوان آشنایی زدایی و برهم زدن صرف و نحو زبان معمول بوده ، ولی این به آن معنا نیست که او به کلی از مقوله فوق و توان نهفته در آن صرف نظر کرده است . بلکه وی نیاز شعر و نوع پرورش شاعرانگی اش نحوه ی دیگری را برای این به کارگیری رقم زده . البته امکان دارد عده ای این وضع را زیاد مناسب ندانند و حتا آن را رد کنند ، اما این که ما انتظار داشته باشیم تمام شاعران تنها از یک زاویه و با یک روش تضمین شده و بنا به تعریف یک‌سری اصول خاص کارهای خود را تنظیم کنند و بسازند ، نه تنها غیرمعقول بلکه تحمیلی غیرشاعرانه بوده و برخلاف آن چه سیالیت و رهایش نهفته در گستره هنر است ، نیز به حساب می آید. هر وضعیت روانی ، اجتماعی و فرهنگی به علاوه نوع مراوده و شرایط تعامل ، یک سری امکانات و به کارگیری ها را در بستر ساختار زبان می طلبد و به همین خاطر گفت‌وگو و مراوده ی زبان در حضوری تغزلی با حضور ، نگاه و تعاملی فلسفی یا اجتماعی متفاوت است و همین طور مراوده‌ی این‌ها باهم نیز وضعیت دیگری را می‌سازد. برای مثال گاهی بستر کنش و واکنش های روانی ذهن ما دارای جریانی است که سادگی در سطح آن رخ می دهد و گاهی بنا به آن چه تاثیر آشکار و پوشیده تصفیه های اعمال شده از طرف محیط می باشد ، دارای روالی پیچیده و بغرنج است . گاهی موسیقی در احوال یک اثر به صورت پیوسته تقویت شده و در تمام شبکه ها و مدخل های انتقال در زبان کارکردی دو چندان دارد و تمام دگرگونی ها و دیگر شدن ها از آن مایه می گیرند و گاهی دیگر روند حسی این انتقال و متفاوت شدن بیشتر تمایل به فسخ وضع نشانه ای واژگان در حوزه‌ی معرفتی دارد و البته در هیچ کدام از این موارد نمی توان آن دیگری را بنا به مصلحت یا مد روز سرکوب کرده و مورد ارعاب قرار داد. زیرا طی چنین اقدامی در همان وهله ی اول خود زبان تصنعی و بدنام شده و هویت نقش و اثرش محدود می شود. رضا چایچی در این سال ها همان‌طور که درابتدا و طی بررسی آخرین مجموعه‌ی وی هم با عناوین مختلف به آن اشاره شد ، خود را شاعری معرفی کرده که دغدغه کار زبانی را ندارد. او اهل خطر کردن و گریز زدن های انتحاری در شعرش با عنوان آشنایی زدایی از لحن و صرف زبان نیست ، ولی آن جا که فارغ از این مسائل شعر می سراید ، شاعری جا افتاده است و شعرش دارای استحکام و انسجامی درخور. من نیز با توجه به همین موارد و در نظر گرفتن و معیار قرار دادن چنین جریانی در اثر وی بوده که فارغ از توافق داشتن یا نداشتن خود یا دیگران با این

نحوه‌ی امکان سنجی و پرورش دادن شاعرانگی‌اش نوع چالش های وی را در وضعیت اخلاقی شاعرانگیش بررسی کرده‌ام. هرچند این متن به عنوان صحنه‌ی نبرد منقد با خود و نه با مولف گه‌گاه مرا نیز به چالش با خویش واداشته است و تعادل و هماهنگی ذهن مرا نیز با وسوسه‌ی خود به بازی گرفته. در انتها تصور می‌کنم هیچ موردی در یک اثر مهم‌تر از تعامل داشتن رفتار معنوی، عاطفی و عملی مجموعه‌ی عوامل آن باهم نیست و هر شعری که دارای چنین پردازشی باشد، بی شک متمایز شده و ناگزیر از محدوده‌ی تنگ زمان خواهد گریخت و آن‌چه تحت عنوان چرایی ها و چیستی ها در این حوزه طرح می‌شود، نیز اجابت چنین برگزیدنی هنگام ساختن، سرایش یا گفتن است. وسوسه‌ی فرورفتن در خاموشی و برخاستن از وضع عقیم خود خواستگی و خود شیفتگی، فریادی دوگانه که به مثابه تاویل اکتاویو پاز از مقوله‌ی عشق ورزیست است. وقتی می گوید: عشق یکی از بارزترین مثال های غریزه‌ی دوگانه است ـ وسوسه ـ که باعث می شود ماهرچه عمیق‌تر خویشتن خویش را بکاویم، در عین حال از خود برآییم و خود را در دیگری تحقق بخشیم: مرگ و باز زادن، تنهایی و وصلت.[۱۹]

پانوشت ها:

۱ـ Deviance

۲ـ البته در این مورد نکته‌ریزی هم وجود دارد و آن این‌که ایجاد چنین بستری تنها زمانی امکان‌پذیر است که ما بتوانیم تمام توان شناخت نشانه‌ای یک وضع را به تعویق بیندازیم، و گرنه این که ما مثلاً بگوییم این میز سیب نیست، بلکه ماشین دودی است، تنها نوعی پیچاندن و تحلیل بردن است، نه به تعویق انداختن و معلوق کردن آن آگاهی مطلق برای تداوم بخشیدن به حیات آن در هر لحظه. مراجعه شود به، این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی، رزا جمالی، تهران، ۱۳۷۹، انتشارات ویستار.

۳ـ برای درک بهتر مقوله و جریان مشروعیت زدایی وضعیت استقرار ابزار قدرت و همین طور درک شرایط آن‌چه تنها سطح نازلی از دیدن است، نه مشروعیت زدایی، مراجعه شود به کتاب وضعیت پست مدرن، گ. ارشی در مورد دانش، ژان فرانسوا لیوتار، مشروعیت‌زدایی، ص ۱۲۵، ترجمه حسینعلی نوروزی، انتشارات گام نو، تهران، ۱۳۸۰.

۴ـ بوی اندام سیب، رضا چاپچی، از مجموعه شعر معاصر، شماره ۳۳، انتشارات ثالث، ۱۳۸۳.

۵ـ ص ۷، مراجعه شود به پی نوشت ۴.

۶ـ ص ۱۳، مراجعه شود به پی نوشت ۱.

۷ـ ص ۱۴، مراجعه شود به پی نوشت ۱.

۸ـ نظم گفتار، میشل فوکو، ترجمه‌ی باقر پرهام، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۷۸، ص ۲۵.

۹ـ این‌جا احتمالاً اشاره به بازی ها و نوع روایت پردازی و شاعرانگی هم‌زمان بورخس در هزار توهاست که ما طی آن با رویاپردازی فوق‌العاده و دریایی از نوآوری ها و تازه‌اندیشی ها روبه‌رو می شویم. بورخس ما را در تک تک داستان‌های این مجموعه وارد فضایی می کند که تعاملی گسترده تمام اجزاً آن را دربرگرفته است. مراجعه شود به هزار توهای بورخس، خورخه لوئیس بورخس، ترجمه‌ی احمد میرعلایی، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۸۱.

۱۰ـ زبان و جامعه‌شناسی، مجموعه مقالات، گفتاری در جامعه‌شناسی زبان، ص ۵۸، ناصر تکمیل همایون، سازمان چاپ و نشر اداره ارشاد، ۱۳۸۱.

۱۱ـ Goldmann.Lucien، لوسین گلدمن نظریه‌پرداز رومانتیسیی ـ فرانسوی، مراجعه شود به فرهنگ اندیشه انتقادی، مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، ۱۳۸۲.

۱۲ـ نقد تکوینی، ص ۶۵، لوسین گولدمن، ترجمه دکتر محمدتقی غیاثی، موسسه انتشاراتی علمی، ۱۳۸۲.

۱۳ـ واژه‌نامه فلسفی مارکس، ص ۱۳، گ. هی، بابک احمدی، نشر مرکز، ۱۳۸۲، مارکس معتقد است که تنها راه دگرگون کردن طبیعت طرح کنشی با عنوان آزادی آگاهی یا تاویل و تنوع در دیدن و دریافتن است. فرشدی که خودآگاهی و ناخودآگاهی را به هم پیوند زده و آرمان‌ها و واقعیت ها را درهم می‌آمیزد تا به واقعیتی رها از چهارچوب دوگانگی و تفهیمی تنها ایدئولوژیک دست یابد.

۱۴ـ Androgyny، به معنی آمیزی روانی و جسمانی از مرد و زن بودن، مراجعه شود به فرهنگ نظریه‌های فمینیستی، مگی هام، ترجمه فیروزه مهاجر و دیگران، نشر توسعه، ۱۳۸۰.

۱۵ـ بوی اندام سیب، رضا چاپچی، ص ۲۱.

۱۶ـ اتاقی از آن خود، ویرجینیا ولف، ترجمه صفورا نوربخش، انتشارات نیلوفر، بهار ۱۳۸۳.

۱۷ـ بوی اندام سیب، رضا چاپچی، ص ۴۸.

۱۸ـ دیوان فروغ فرخزاد، انتشارات پل، ۱۳۷۸، ص ۳۰۸.

۱۹ـ دیالکتیک تنهایی، اکتاویو پاز، ترجمه خشایار دیهیمی، انتشارات نوح فکر، ۱۳۸۱، ص ۲۶.