

# روایتی سیال از سفر ذهن

● محمد رضا عدل



خون

دریای سرخ...!

— دریای...!

زیباتر است از Mer

از Sea

اما

aqva

زیباتر است از eau

از آب

در شهر نیس بود

در Rue do Rome

— به دعوت سینور «رومن روما»

با شام و شامپانی

«مادلن» به خنده گفت:

«... و راه‌ها تمام

به Rom

ختم می‌شوند

«رم»؟

با صدای «قاف»

و من به گریه

گفتمش

— آری!

تو،

«شارلمانی»

خواب و اروپا

پرویز تیمور، علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

— آسیا

من و بیداری...

— «شامپانی»!

— ظهر و خواهش دل —

— «Pardom!» —

— «مرسی مادام!»

— «مادموازل!»

— «Pardom!» —

لبخند

خنده

قهقهه

پرواز

تا دره‌های کبک دری...

## پرواز بلند دو

● محمد حقوقی

ظهر سویس بود

در کافه‌ی فرانسوی

— «چی...؟!»

— «No —

Champange

O!

oui

Silvousplait

— بله...!

بله می‌گفتم،

در «شامپانی»!

شام که خوردیم

در پیچ Route do phin

فن...!

فین...!

داغ فین...!

قتل «امیر»

مرگ ناپلئون...!

«فونتن بلو»

فراز — فرا...

سرنگون... نگون

فوازه...!

باغ فین

از خاک

تا

مغاک

«پرلاشز»

«پانتئون»

حرف پاریس بود

حرف از «پیگال»

از «پیکاسو»

از «شاگال»

«روسو»

از پاتوق «تولوز»:

مولن روژ

و آسیای سرخ

حمام آب،

ابر و سویس

و آن زن تنها...

ای کاش بود

مادلن تنها،

از سروهای کاشمیری...

کاش...

من ناگهان

به بام صفاهان

با باد بامداد هری...

بودم

ظهر سویس و بالش رؤیا

در خواب ظهر پنجدری...

بودم

لوزان - آبان ۶۴

تهران - اسفند ۶۴

شعرهای برنی دالان‌های بلند عصر محمد حقوقی سبک خاصی دارد. توازن میان سادگی بیان و ریتم کلمات در ترکیبی سیال از ذهن و معنا، راکتر استراسیون مدرنی را جلوه گرمی کند که ویژه گی این دفتر از شعرهای حقوقی است. حقوقی در این دفتر پیوندی میان سبک روایت و تجربه‌ی عینی زندگی ایجاد کرده است. سبک، روشی خاص است که هنرمند، ادراک یا احساس خود را بیان می‌کند و شاعر شعرهای برنی، آن روش خاص را یافته و توانسته است به سادگی «شرح سفر» خود را که به طور معمول چیز محیرالعقول و عجیبی در آن نیست در فضایی از تخیل و واقعیت شناور کند.

سبک به طور کلی ویژگی ذهن آدمی است که در شیوه‌ی بیان، نحوه کار بر دامکانات زبانی و جز آن به خوبی قابل بازشناسی است.

از شعرهای برنی می‌توان استنتاج‌های نظری و عقیدتی متفاوتی داشت. البته این شعرها نیز آن استنتاج‌ها را به اقتضای تحلیل

معناشناختی که می‌توان از آن‌ها به دست آورد توجیه می‌کنند؛ اما پیش از آن نباید از یاد برد که شعرهای برنی همواره بر چیزی خارج از واقعیت خود دلالت دارند؛ یعنی شعرهای برنی چیزی راروایت می‌کنند. به عبارت دیگر، این شعرها از نظرگاه حقوقی به جهان، روایت می‌شوند.

انسان همواره دارای «نظری» (Attitude) به جهان و پدیده‌های آن است؛ این واقعیت، اساس موقعیت سبکی او را شکل می‌دهد که در اثر ادبی و هنری انعکاس می‌یابد. البته مبحث سبک‌شناسی مجال ورود به مسایل فلسفی را ندارد، اما همین اندازه می‌توان گفت که هر اثر ادبی به فراسوی خود راه می‌برد؛ یعنی هر اثر ادبی درباره‌ی انسان و مسایل انسانی و هر چیزی که به فراسوی اثر ادبی راه می‌برد، از وجودی که مقدم بر آن اثر است سخن می‌گوید. بنابراین ما از سویی با انسان و جهان انسانی و با جهان هستی و تجربه‌ی انسان از جهان سر و کار داریم، که محرکی برای پیدایی اثر ادبی است و از دیگر سو، به نیای یک اثر ادبی، مانند نمونه یا مدلی خاص از جهان بیرون برمی‌خوریم. دنیای اثر ادبی در واقع تمثیل تجربه‌ها و زیسته‌های آدمی از جهانی است که او را در بر گرفته است.

حقیقت اما، این است که بدانیم این دو جهان، یعنی جهان زندگی و دنیای اثر ادبی، در تعارض کلی با یکدیگر نیستند؛ یعنی از هم جدا نیستند و هیچ کدام دیگری را نفی نمی‌کند. هنر، هیچ‌گاه واقعیت را بدون بازسازی انسانی آن وصف نمی‌کند. هنرمند با تصرفی که در واقعیت می‌کند، مهر خود را بر تمامیت واقعیتی که از ذهن او عبور کرده است می‌زند و آن را مانند واقعیتی بشری، مشخص و از رهگذر تاریخ و اجتماع با ساختار نظر و عمل خود که در آن نبض ارزش‌های انسانی می‌تپد ارایه می‌دهد.

حقیقت این است که واقعیت در اثر ادبی به تار و پود نظرات زیباشناختی، آرمان‌های فردی، عاطفی و اجتماعی - تاریخی

درمی‌آمیزد و کمال و جامعیت هنری پیدا می‌کند.

هر اثر ادبی دارای بار آگاهی زیباشناختی است. این آگاهی، جدا از عنصر معنایی و اطلاعاتی آن نیست. بررسی شعرهای برنی محمد حقوقی نشان می‌دهد که پیام زیباشناختی این شعرها، همچون دیگر آثار برجسته‌ی ادبی، امری ترکیبی و تلفیقی است و از اجماع معنایی همه اجزایی که به ساختار پیچیده‌ی اثر ادبی شکل می‌دهند متبادر شده است.

حقوقی توانسته است سفر سویس و چشم‌اندازها و وقایع آن را به یک اثر ادبی «مدرن» تبدیل کند. علت تأکید روی کلمه‌ی مدرن به سلیقه‌ی ادبی رایج خوانندگان شعر امروز ایران باز می‌گردد.

انسان، تنها زمانی می‌تواند یک اثر هنری یا ادبی را موضوع الفای زیبایی برای خود کند که بینشی زیباشناختی متناسب با آن داشته باشد یا پیدا کند و اندوخته‌ای از تجربه‌ی زندگی و بهره‌مندی از آثار هنری داشته باشد.

تنها با غور در سیستم گسترده‌ی معنایی می‌توان یک اثر را «دریافت»؛ یعنی ساختار معنایی آن را برای شخص خود مشخص و از آن خود کرد.

این «دریافت» در صورتی محقق می‌شود که بتوان از سویی زمینه‌ی معنایی «سنت ادبی» را دانست و از دیگر سو با قواعد یا رمزی که خاص زبان یک اثر ادبی یا هنری است آشنا بود.

امکان دریافت و فهم آن چه در یک اثر ادبی بیان شده زمانی آسان می‌گردد که امکان تفسیر معنی و مفهوم آن با دیگر آثار و کل ساختار فرهنگی و هنری یک دوره مقایسه و از آن‌ها متمایز شود. برای این منظور لازم است سیستم خاص معانی، کارکرد و ارزش‌های اجتماعی یک گروه یا طبقه که معرف ذوق، خواست‌ها و آرمان‌های بازتاب یافته‌شان در اثر ادبی است، بررسی شود. نقش مهم و یاری‌دهنده‌ی رمز هنری نهفته در اثر را نباید

در بررسی ادبی نادیده گرفت. این «رمز» متضمن رهنمودهایی است که می تواند به بررسی کننده نشان دهد که اثر مورد نظر چگونه ساخته و پرداخته شده است و چه اطلاعاتی می تواند ابلاغ کند. این رهنمودها از سنت های خاص فرهنگی و هنری و ویژگی های فردیت یافته ای انواع ادب و هنر مایه گرفته است. به برکت این عناصر است که یک اثر ادبی تمایز سبکی پیدا می کند و در میان انواع دیگر خودنمایی می کند. کاری که محمد حقوقی توانسته است در منظومه های پرواز بلند شعرهای برنی متحقق کند.

در تاریخ ادبیات ما، ادبیات شعری با منظومه های تشخیص ویژه ای دارد. چه منظومه های حماسی ملی و تاریخی و چه منظومه های غنایی و عرفانی که شاعران بزرگی چون فردوسی و نظامی و مولوی و عطار و دیگران، بناهای باشکوهی از آن ها ساخته اند. شعر در کشور ما به مثابه ای یک فرهنگ زبانی از قدرت اقناعی و زبانی گویا برخوردار بوده است و از همین روست که قصه گویان و راویان اخبار و طوطیان شکرشکن شیرین گفتار اغلب آثار خود را منظوم گردانیده اند. حقوقی نیز از این ابزار استفاده کرده است؛ اما، در شعرهای برنی، کار ویژه ای که او انجام داده این است که با نگاهی مدرن به بافت روایی زبان نگاه می کند و برای بیان شعری خود ساختمان زبانی ای طراحی می کند که هم ریتم و وزن دارد و هم روایت می کند و هم در بار معنایی، پوسته را می شکافد و جریان سیالی از تداعی معنایی را در محتوایی که موضوع در آن گم نمی شود، ایجاد می کند. در این شعرها مهندسی زبان از چنان اصولی پیروی می کند که هیچ بیت یا مصراع یا پاراگرافی به طور مستقل نه معنی می دهد و نه زیبایی خاصی دارد، بلکه هر کدام از شعرها از بافت یکپارچه و تجزیه ناپذیری برخوردار هستند و لازم است کلمات با آهنگ خاصی تلفظ شوند تا حلاوت طنین اصوات و بار معنایی آن ها جلوه گر شود. همه ای این هانیز در

یک فضای طبیعی و آزاد اتفاق می افتد؛ یعنی رعایت شیوه ی تلفظ و توجه به طنین اصوات، هیچ موقعیت مصنوعی و تحمیلی را ایجاد نمی کند و در حقیقت از اصول و قوانین شعر آزاد نیمایی به دور نمی افتد.

نیمای، می خواست از زبان رسمی و ادبی و جامد شعر بگریزد و به زبان جاندار و زنده ای که زبان عامیانه هم نباشد، دست یابد؛ زبانی که نیمای آن را «حال طبیعی بیان» می نامید و سعی در نزدیک ساختن نظم و نثر داشت: «شعر امروز، شعری است که باید به حال طبیعی بیان نزدیکی گرفته باشد... سعی من نزدیک ساختن نظم و نثر بوده است... شعری که امروز خواسته ای ما است، همسایگی نزدیکی به نثر دارد.»

با تعریفی که از زبان نیمای درباره ی شعر آمد، اگر به تعریف های مدرن هم توجه کنیم که شعر را اکنشی خیال انگیز در زبان می داند، پی خواهیم برد که ذات و اکنشی شعر در حقیقت باعث می شود که شعر اصیل هرگز رام نباشد؛ یعنی نه در زبان و نه در مفهوم، قالبی استاتیک را برنماید. شعری که رام باشد، خصلت آزادی و رهایی خود را از دست می دهد. به عبارتی شعر شورشی علیه روزمره گی است و واقعیت های روزمره در شعر، سیمایی به خود می گیرند که از پس آن نهاد شورشی شاعر را می توان دید. ستیز شعر با واقعیت در چنان رزمگاه لرزان و لغزانی صورت می گیرد که به کوچک ترین خطایی، شعر در ورطه ی شعار و کلی گویی سقوط می کند.

واژه ها و جمله هادر شعر، با باری از حس و معنا هستی می یابند. در زبان روزمره اما، واژه ها نه تنهایی حس و بی بارند، بلکه معنای از باری که تاریخی از حسیت ها را پشت سر داد، خالی است.

حقوقی در شعرهای برنی توانسته است به مهماتی که ذکر شد، دست پیدا کند و در این رزمگاه جولان بدهد و بخت آزمایی کند.

او در این شعرها، از چنگال و سوسه ای که می خواهد شعر برای توده ها قابل درک باشد

گریخته است و همچنین گفته ای منز طلبانی را که می خواهند شعر از زبان رایج بگریزد و در سطح بازی های لفظی بماند، نادیده گرفته است؛ زیرا در هر دو حالت، توان و پویایی و جاننداری شعر نادیده گرفته می شود. اگر چه در شعرهای برنی توانسته است نوعی تناسب یا توازن بین زبان روزمره و زبان ادبی پیدا آورد و شعر را از عوام گرایی و نیز از فخامت مصنوعی برهاند و به حیات طبیعی آن باز رساند.

البته در باره ی جزئیات شعرهای برنی نمی توان حرف زد. آن ها را باید دوباره خواند. در خوانش های چند باره است که ویژه گی های سبکی، ادبی و ساختار سیال آن جلوه می کند. سبک، پدیده ای ایستا و پیش یافته نیست که مانند قالبی آماده و دسترس پذیر باشد. سبک، در فرایند پرداخت هنری سبک می شود و در واقع دستاورد معنوی فعالیت هنر آفرین هنرمند است. سبک، نقشه ریزی و ساختار بخشی به معناست و نظمی است که از ذهن و عمل هنرمند سر می زند و چیزها و پدیده ها را به حکم بینش زیبایی شناختی و عمل زیبایی انسانی، انسان پذیر می کند.

موضوع دیگری که می ماند، فضای ارایه شده در شعرهای برنی است که در سفری خاکی، ذهن افلاکی به پرواز درآمده است و از Route de Phin به قتل «امیر» رسیده است و در Rom گریسته است با صدای «قاف». ذهنیتی که دیگر وطن را به شکل گربه ای که مغموم نشسته است نمی بیند و پدیده های جهانی را در پردازشگاه ذهن خود چنان ترکیب می کند که زمین ما را سیاره ای کوچک در کهکشان می شناسد. ■

۱- نام منطقه ای در فرانسه.