

## آوازباران در خیابان بهار

### محمود سروقدی

ساخت کتاب خیابان بهار آبی بود به این صورت است که تمام آن در همان قسمت یکم به شکل نشانه های متنی فشرده بیان می شود و جلد اول، آن قسمت را کامل می کند. جلد دوم تکمیل کننده جلد اول - و جلد سوم در اصل تمام کتاب را پاسخ می دهد.

نوشته ی محمود سروقدی که نام و یادش برای ما گرامی است، به این خاطر اهمیت می یابد که به رمزگشایی آن (قسمت یکم - فصل اول) با توجه به دیدگاه های زبان شناختی ویتگنشتاین می پردازد و تفسیر متن می کند. رمان خیابان بهار آبی بود را حسین آتش پرور نوشته و نشر گل آذین منتشر کرده است. این اثر برگزیده از سوی انجمن مطالعاتی آثار داستانی متفاوت در سال ۱۳۸۵ می باشد. «نوشتا»

#### مقدمه

قبل از آن که «آواز باران»<sup>۱</sup> را با رویکردی به دیدگاه های زبان شناختی «لودویک ویتگنشتاین» تحلیل کنیم، اجازه بدهید به گونه ای بسیار مجمل از برخی نظرات فلسفی او به طور کلی آگاهی به دست آوریم. روشن است که دقت نظر در این اجمال، تحلیل داستان را در جایگاه معنایی خود قرار خواهد داد.

«ویتگنشتاین» در ۱۸۸۹ در وین متولد شد و در ۱۹۵۱ در کمبریج در گذشت. او مهندس موتورهای هواپیما بود. چندی شاگرد «برتراند راسل» بود و پس از مطالعه کتاب «اصول ریاضیات» راسل شیفته مسایل فلسفی در خصوص بنیاد ریاضیات گردید. دیری نگذشت که نبوغ او به بار نشست و رساله ای منطقی - فلسفی را که کمتر از نود صفحه است، تصنیف کرد. رساله منطقی - فلسفی در ۱۹۲۱ در اطریش و سال بعد در انگلستان چاپ شد و بلافاصله پس از انتشار به یکی از پر نفوذترین آثار فلسفی قرن بیستم مبدل گردید. این نفوذ از جنبه ادبی هم طراز آثار «افلاطون»، «نیچه» و «راسل» است.

محورهای اصلی این کتاب را بسیار به ایجاز می شود چنین خلاصه کرد: «زبان، چگونه به حیطة امکان درمی آید؟» «زبان» جهان را توصیف می کند و از امور واقع خبر می دهد و نیز خبر می دهد که چه چیز صادق است و چه چیز کاذب. نظریه زبان شناختی «ویتگنشتاین» به «نظریه تصویری زبان» شهرت یافت. بنا به عقیده او زبان به معنای حقیقی دارای خاصیت تصویری است. به عبارت روشن تر اگر قرار است جمله های دارای معنایی باشند، لزومن قابل تحلیل یا تجزیه به گروهی از جمله های ابتدایی «اتمیک» هستند که در این جمله ها ضرورتن یک سلسه تصویر را تشکیل می دهند که همبستگی مستقیم با چیزهایی که در خصوص آنها می گوئیم

دارند. بنابراین هر جمله مفید معنای یکی از اوضاع واقعی را تصویر می‌کند. از طرف دیگر جهان از «امور واقع» تشکیل شده است. امور واقع در حقیقت چیزی جز ترتیب و نسبت‌های مختلف اشیا نیست و اشیا لازم می‌آید که خود بسیط باشند.

از این جا به آموزه عمده «ویتگنشتاین» برمی‌خوریم؛ زبان باید مفهوم متعین داشته باشد. و فقط آن گاه می‌تواند مفهوم معینی داشته باشد که دارای ساختار معینی نیز باشد. بنابراین جهان هرگاه بخواهد قابل تصویر شدن به وسیله زبان باشد باید دارای همان ساختاری گردد که زبان داراست.

در پایان گفتنی است که «ویتگنشتاین» در دوره کوتاه عمر خود دو فلسفه جداگانه و متمایز از یکدیگر عرضه کرد که هر دو حوزه‌های فلسفی غرب را تحت تأثیر عظیم قرار دادند. به همین خاطر «ویتگنشتاین» منقسم می‌گردد به «ویتگنشتاین» دوره اول و «ویتگنشتاین» دوره دوم. در دوره اخیر کتاب با ارزش «پژوهش‌های فلسفی» را تألیف کرد که نافی فلسفه دوره اول بود اما از عجایب روزگار است که دوانگاره متفاوت و متضاد تبیینی از شخص واحد هر دو از صحت و سلامت برخوردار است.<sup>۲</sup>

تحلیل داستان «آواز باران» بر پایه «ویتگنشتاین» دوره اول و روش شناسایی فلسفه او صورت گرفته است.

داستان کوتاه «آواز باران» در نگاه نخست چنان می‌نماید که بر زمینه و ساحتی بنیاد یافته که سببیت آن را بار شدید عاطفی سامان داده باشد. طبیعی است که خواننده در بازخوانی آغازین به سادگی به این نتیجه برسد که ساختار بیانی آن با گونه‌ای از رمانتیسیم انباشته و خلجان‌های روحی آمیخته است که دست بالا نوعی فراخوانی تصویرهای زندگی راوی است که از تک و پو باز مانده‌اند. روشن است که چنین برداشتی به هیچ وجه به نفع نویسنده نخواهد بود.

البته، باید با واقع‌بینی پذیرفت که خواننده در همین نخستین بازیافت خود از داستان به بیراهه نیفتاده است. چرا که آنچه در «صوری‌ترین» لایه زبانی «پدیدار» می‌شود جز این القا نمی‌کند. این گمانه از رابطه دال و مدلول واژگان و عبارات داستانی ناشی می‌شود. به عبارت دیگر خواننده مجاز است که داستان را برای بار اول به «دلالیت مطابقه<sup>۳</sup>» بخواند. و بی آنکه قصور ورزیده باشد، به پهنه‌ی ارزش هرمنوتیک و «تاویل متن» وانگردد. ولی اگر در همین وجه پدیداری آغازین به ایستیم، لاجرم از سایر جنبه‌های زبانی که در گستره «دلالیت التزام<sup>۴</sup>» و «تضمن<sup>۵</sup>» قرار دارند و از قبل آن لایه‌های درونی‌تر زبان به حوزه معرفت و شناخت ژرفتر درمی‌آیند، غفلت ورزیده‌ایم. و بدین سان نتوانسته‌ایم به سامانه‌ی ژرفای واقعی داستان دست یابیم.

راوی «آواز باران» پاره‌ای از تجربه و نحوه‌ی «هست بودن» خویش را در گذشته نه چندان دور روایت می‌کند. در بدو امر ممکن است آن چه را که برای مان روایت می‌گردد، به انگیزه‌ای صرف سببیتی منطقی و یا دستم‌کم به یکی از قانون‌مندی‌های تداعی معانی متعلق دانست - که از بار نوستالژیک کم قدرتی نیز بهره برده‌اند. از همین مدخل‌های متفاوت به بازیافت‌های نمود گاری متنوعی می‌توان دست یافت.

«بهمن» راوی داستان، روزی از روزهای سپری شده، در هنگامه‌ای از مه‌آلودگی و ریزش باران به دیدن همسر آینده‌اش «پری» می‌رود. «پری» معلم روستای زادگاهش است. «بهمن» که چند ساعت پیش به روستا بازگشته است در نخستین فرصت بی‌درنگ به دیدن «پری» می‌رود. فضای محقر دبستان روستا با کلاس‌های چند پایه تصویر می‌شود. جمله ابتر «باز باران» بر چهره‌ی سیاه تخته‌ی کلاس خموش نشسته است. زمان منحنی خود را در پیچ و تاب‌های ناپنداشته شده، طی می‌کند. «آن» به صورت کوانتم‌های بی‌سامان و گسیخته در «اکنون» داستان باز نموده می‌گردد. از این جا، صورت بیانی آن چه که موجب تداعی یا انگیزه‌ای و یا سببیتی منطقی شده است، به یاری رمانتیسیم خود، «گذشته» را در دو حد متعین و نامتعین به بستر «حال» می‌کشاند. در شرایطی که «زمان» بوی از دست‌رفتگی می‌دهد نویسنده پیرنگ داستان را شالوده ریزی می‌کند و به این طریق راوی، مخاطب خود را به فضای حسرت بار می‌کشاند که ما یگان داستان خود را از تنیدگی تخیل و واقعیت برگرفته است. «پری» از قَبَل همین شگرد در «گذشته‌ای» که هم اکنون روایت می‌شود بار دیگر در سامان بخشی داستان به گونه‌ای پیچیده و ظریف مشارکت می‌کند. خواننده بی آن که آگاهی منطقی و دقیقی پیدا کند، به مرکز ثقل داستان کشانده شده است و از آنچه بر «بهمن و پری» رفته در فضایی وهم زده نا به خود، پرده بر می‌گیرد بدین سان گام به گام درک «حسیک - عقلانی، روند منطقی و دیالکتیکی خویش را باز می‌یابد و بدین وجه شناخت حسی به شناخت عقلی دگرسان می‌شود، و از این رهگذر، صورت رمانتیک و عاطفی داستان پوست می‌اندازد. و از این دار و گیر است که «رالیسم» سر برمی‌کشد.

فضای تراویده از بافت زبانی، در تمهید لحن داستان چنان دخالت می‌ورزد که گویا «مخاطب» در طرف دیگر گفت‌وگوهای موجود در داستان وجود ندارد. این واقعیت از آن جا برمی‌خیزد که ساختار قضایا و گزاره‌های داستان به گونه‌ای شکل‌بندی شده است که «قدر صدق» آن‌ها را نمی‌توان بر شالوده‌گذاری «پری هم‌اکنون وجود دارد.» جست‌وجو کرد. چرا که، عنصر لحن چنان در چم و خم ساختار داستان تنیده شده است که منطقن ناتوان از این است که «پری» را هم‌اکنون در دار و گیر داستان به «امر واقع» مبدل گرداند. هرچند که، نشانه‌هایی وجود دارد که وجود «پری» همسر راوی را به طور کلی نمی‌توان انکار کرد، اگر انکاری هست به شکل‌گیری گفت‌وگوهای داستان راجع می‌گردد. بنابراین، این گمانه بی‌جا نمی‌نماید که پرسش و پاسخ‌ها که سوار بر خیزاب‌های آوایی لحن و واژگان داستان شده و از آن سوی به این سوی می‌آید نمی‌توان «پری» را چون «امر واقع» آن گونه که «ویتگنشتاین» می‌آموزد، متعین گرداند.

«سرت را از روی «والر» بلند کردی موهای خیست را که تا کمرگاه می‌رسید، به پشت

سرریختی دست‌هایت را «ها» کردی و گفتنی باران مدت‌هاست خانه کرده و همچنان می‌بارد.<sup>۱</sup>»

نمونه دیگر:

«روی تپه سرت را بالا گرفته بودی بعد به آن توده‌ی در هم سفید رنگ دوباره نگاه کردی و گفتی اسبی نمی‌بینیم.»<sup>۲</sup>»

«رگبار بر قبرستان و امام‌زاده‌ی کنار مدرسه شلاق می‌کوفت. تازه به صرافت افتادی که باید زودتر به خانه می‌رفتیم. چتری را که قبلن برایت فرستاده بودم. روی سرمان بود.»<sup>۳</sup>»

پری جواب می‌دهد:

«ما چتری نداشتیم بهمن: «چتر ما باران بود.»<sup>۴</sup>»

اگر با نظر «والتر بنیامین» موافق باشیم که «داستان آن گاه هویت کامل خود را باز می‌یابد که خواننده بتواند فضاهای خالی اندیشه‌ها و معانی بدوی عبارت و مفاهیم بعدی را پر کند.»<sup>۵</sup> کما بیش می‌توانیم بپذیریم که بافت زبانی «آواز باران» می‌تواند پرده‌نشینی را در پرده‌ی مه گرفته‌ی زبانی خود پنهان کرده باشد، که ساختار زبانی - معنایی تار و پود خود را از بافتار جهان واقع و بیرون از نسبت‌های زبانی موجود در داستان برمی‌گیرد. بنابراین لازم است از نخستین وجه بافت زبانی، یعنی از وجه زبان رماتیک داستان که همه‌جا در «آواز باران» سایه‌اش سنگینی می‌کند در نگذریم و چنان چه در وضعیت «پدیداری» نخست زبان باقی بمانیم و از «نمودن» منشأ تأثیر اولیه ناتوان باشیم بی‌گمان به تقدیر پذیرفته‌ایم که تمامی گزاره‌ها و واژگانی که در ساختار عینی مفهومی زبان آن مشارکت کرده‌اند از حد «مهمل بودن» فراتر نرفته‌اند. بل خواننده با امری صرفن متفنن روبه‌رو است که در انتها جز احساس غبن چیز دیگری دریافت نکرده است.

بدین‌سان، اگر داستان آواز باران نخواهد برچسب «مهمل بودن» را بر پیشانی داشته باشد، لازم می‌آید که در وجه کلی خود بیشتر تصویرگر «امر ممکن» باشد تا تحقق یک «امر واقع». البته دو اصطلاح «امر ممکن» و «امر واقع» را در این جا، باید در حوزه واژه شناختی فلسفه تحلیل منطقی معنا کرد. عبارت‌هایی که در «گفت» و «واگفت» بهمن و پری سامان داده شده‌اند قبل از این که بر «امر واقع» دلالت کنند. و واقعن بیانگر تقابلی بیرونی (در این جا انسان) هستند که به شکل درگیری راوی با نفس خویش نموده شده است. از رهگذر آن چه آمد می‌توان گفت روایتی از «گذشته» را که در داستان به «حال» رخنه کرده است «هم‌اکنون» می‌خوانیم. در حقیقت این «گذشته» در مفهوم فلسفی‌اش ماهیتن «نامتعین» است. پوشیده نیست که در این جا مراد از «نامتعین» زمان بی‌آغاز = (غیر قاره الذات) نیست. بل غرض این است که تجارب تلخ حسی راوی = (نویسنده) و نسل‌های پیش از او در شکل خود پوی آن در سرزمین تفزده‌ی کویری و خیل گرسنگانی که در پی امساک آسمان در دشت‌ها و کشتزارهای سوخته پراکنده می‌شدند تا از بیخ بوته‌های وحشی سد جوع کنند در ذهنیت کویر نشینان پس از دگرگونی‌های بی‌شمار،

بی آن که به چگونگی تکوین کهن الگوهای یونگی هم آوا باشیم، در اصطلاح، مدبل به کهن الگوی «تشنگی» شده است.<sup>۱۱</sup> به همین خاطر است که به ناگاه با مشاهده‌ی جمله‌ی «باز باران!» دیالکتیکی با روندی پیچیده که در تضاد با کهن الگوی «تشنگی» قرار دارد، در فضای ذهنی راوی داستان به جنبش درمی‌آید و در پی آن «باران» بی‌دریغ آرزو می‌شود. از این روی راوی داستان در ذهنیت خویش نا به خود، «مخاطبی» می‌پروراند و با او به گفت و شنود می‌پردازد. همین دیالکتیک ناگزیر در صیوررت و جهش‌های خیال از بار «نمود» نهفته در واژه‌ی «پری» که در پیشینه ادبیات شفاهی و اسطوره‌ای وجود دارد گاه به صورت پریان دریایی به خیال انگیزترین وجه خود به عرصه خیال در می‌آیند - بهره می‌گیرد تا شاید بدین وسیله حداقل بار سنگین «زمان» را از سوی «گذشته» سبک‌تر کند. طرفه این که داستان با همه‌ی خیال‌آمیزی آن چه راوی روایت می‌کند به هیچ روی از حوزه رالیسم بیرون نمی‌افتد چراکه این واگویگی خویش با خویش، مهمل بافی ذهنی و هم زده نیست بلکه نسبت خیال و واقع‌بینی نسبتی است از سنخ «عموم و خصوص» و همین امر نویسنده را از افت تخیل و تسلیم طلبی در برابر تداعی آزاد کام حفظ می‌کند که اغلب اوقات ناورزیدگان و نیز ناباورمندان به ادبیات رالیستی را به مهمل‌گویی می‌کشاند.

حجم اندک داستان مانع از آن نیست که عبارات و گزاره‌هایی را که می‌تواند به نیکی از نمود چپستی ساختار اسطوره‌ای داستان باشد، نتوان نشان داد. با کمی دقت ریشه آن چه را راوی نابخود خطاب به «پری» به زبان می‌آورد، در «باران کرداری» می‌توان یافت و آموزه‌های فلسفی مربوط به آن را در نمودگار ایزد بانو «اردوی سوراآهیتا» باز جست که باد و باران ابر و تگرگ را ما یگان می‌بخشد.

تجربه‌ای تلخ که اکنون ماهیت حسی خود را از دست داده بار ذهنی آزار دهنده‌ای را بر فضای ذهنی راوی تحمیل کرده است و این سان روند روانی معین در فضای مفهومی گزاره‌ها ایجاد کرده؛ بدین معنا که خشکسالی (= امر واقع) به آرزوی باران (= امر ممکن) تغییر ماهیت می‌دهد. در شدن دیالکتیکی بعدی «امر ممکن» به «امر واقع» استحاله می‌یابد اما به گونه‌ای کژتاب و هستی سوز، به بیان روشن‌تر سنتز جدید «باران ملخ» مصداق امر واقع می‌گردد. به طوری که «شرط صدق» کلی گزاره‌های منطقی و عمومی داستان کوتاه مورد بحث، بازیافت از این روی است که صورت رمانتیسیم داستان چرخش خود را در روندی دیالکتیکی به سمت رالیسم آغاز می‌کند و همین امر چابک‌دستی نویسنده را در پردازش رالیسم با خصیصه‌ی بیگانه‌ی نهایی، نشان می‌دهد.

«می‌توانیم باران را بخش کنیم پری»

«تب داشتی بهم، وقتی بوی باران را شنیدی سراز پا نشناختی»

«باران را دوست داری پری؟ یادت هست»

«مصیبت باریده بود.»  
«مصیبت برای ما بوده، حتا وقتی که هنوز ما نبودیم.»  
«ده زیر باران ملخ دفن شده بود.»<sup>۱۲</sup>

از آن چه آمد نتیجه می‌گیریم باری به هر تقدیر اگر داستان بر زمینه روش‌شناسی فلسفی پیشنهادی ویتگنشتاین خوانده شود از ارزش سمبلیک بایسته‌ای بهره می‌گیرد، بی آن که از حوزه رالیسم بیرون گذاشته شود و دچار ایده‌الیسم ناشی از نگرش «جادو پنداری» زبان بشویم. عناصر اسطوره‌ای شفاف که وظیفه «وانمود» زندگی رنج بار دیرمان مردمان کویرنشین را به عهده دارند، بدون این که قصد اسطوره‌گرایی در میان باشد و بیهوده بر آن چه زمانن از دست رفته است، مرثیه‌سرایی شود، در ایماژ بسیار کلی و نهایی داستان، چنان در پیرنگ آن می‌تند که بوی سوختگی «هستی» رنج دیدگان کویرنشین را به مشام می‌رساند. این بوی که هم‌اکنون از دور دست‌ترین زمان‌ها به سوی ما می‌آید با بافت داستان در آمیخته است.

#### پی‌نوشت:

- ۱- خیابان بهار آبی بود: حسین آتش‌پرور ص ۱۶ - ۱۱
- ۲- برای آشنایی با فلسفه تحلیلی به ویژه فلسفه «ویتگنشتاین» می‌توان به مآخذ زیر مراجعه کرد:  
الف - پدید آوردگان فلسفه معاصر، بریان کلی، ترجمه فولادوند.  
ب - مجله‌ی ارغنون شماره ۸-۷ پاییز و زمستان ۱۳۷۴.  
ج- رساله منطقی - فلسفی - ویتگنشتاین - ترجمه ی م . ش . ادیب سلطانی.  
د- فلاسفه‌ی بزرگ، بریان کلی ترجمه فولادوند.  
ه- هجرت اندیشه اجتماعی، استیوارت هیوز، ترجمه فولادوند صص ۸۱-۴۰.
- ۳- دلالت مطابقه، دلالت لفظ بر معنای قاموس‌های اصلی کلمه است، مثل دلالت لفظ کتاب بر اوراق مکتوب و صحافی شده آن.
- ۴- دلالت التزام: دلالت لازم و ملزوم است مثل وقتی که می‌گوییم کلاس تعطیل است و مقصود ما نبودن استاد و دانشجویست زیرا لازمه کلاس وجود استاد و دانشجویست.
- ۵- دلالت تَضَمَّن: دلالت کل بر جزء خویش است مثل وقتی که می‌گوییم خانه‌ام را بردند مقصودمان اسباب آن است .
- ۶-۷-۸-۹- خیابان بهار آبی بود: ص ۱۲-۱۱.
- ۱۰- قیاس شود با این عبارت لودویک ویتگنشتاین در مقدمه رساله منطقی - فلسفی: «نوشته من از دو بخش تشکیل می‌شود، بخشی که اینجا ارائه شده است به علاوه هر آنچه نوشته‌ام. بخش مهم، دقیقین این بخش دوم است.»
- ۱۱- اهمیت آب در سرزمین خشک و کویری ایران باستان چنان زیاد بوده که «آناهیتا» نگهبان آب می‌بوده و در «آبان یشت‌ها» اوستا سروده‌های فراوانی در ستایش او آمده و اصولن «اردوی سور آناهیتا» به معنی «آب توانای بی‌آلایش» و همچنین نام رودی مینوی.
- ۱۲- خیابان بهار آبی بود: ص ۱۴-۱۳-۱۲