

عملکرد رمزگان‌ها در خوانش داستان خروس

بحثی نشانه‌شناسی از دیدگاه رولان بارت

داستان خروس اثری است از ابراهیم گلستان

لیلا صادقی اصفهانی^۱

چکیده

به عقیده رولان بارت، متن نظامی از نشانه‌ها است و برای تحلیل این نشانه‌ها، نقش فعال خواننده در ساخت روایت مطرح می‌شود. رولان بارت در اثر خود به نام *اس/زد*، به بررسی ساختار متن نمی‌پردازد، بلکه ساختمان‌دهی آن را بررسی می‌کند. در این مقاله نیز به بررسی ساختمان‌دهی بخشی از داستان خروس، اثر ابراهیم گلستان می‌پردازیم و تقطیع متن به واحدهای کوچک‌تر را به قصد بررسی ساختمان‌دهی متن انجام می‌دهیم تا دریابیم چگونه همه رمزگان‌های درهم بافته درون متن، یک متن ساختمان‌دهی ایجاد می‌کنند. رمزگان‌هایی که با در هم تنیده شدن به ایجاد یک متن ساختمان‌دهی می‌انجامند، عبارتند از رمزگان هرمنوتیکی، دالی، نمادین، کنشی و فرهنگی که هر کدام از این رمزگان‌ها به ساختن بخشی از روایت کمک می‌کنند و روی هم رفته باعث ایجاد انسجام می‌شوند. در این مقاله، با ارائه پیکره‌ای از داستان، عملکرد این رمزگان‌ها نشان داده می‌شود و اینکه متن چگونه بواسطه این رمزگان‌ها تأویل پذیر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نشانه، رمزگان، روایت، ساختمان‌دهی، متنیت، تکرر معنایی، دلالت

۱- مقدمه

رولان جرارد بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰) مقاله‌نویس و منتقد ادبی و اجتماعی بود که نوشته‌هایش درباره نشانه‌شناسی، مطالعه نمادها و نشانه‌ها باعث ایجاد نوعی جریان ساختارگرایی و نقد مدرن شد. او از دانشگاه پاریس در رشته ادبیات کلاسیک (۱۹۳۹) و همچنین نحو و

^۱ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی leilasadeghi@gmail.com

فلسفه (۱۹۴۳) فاروق التحصیل شد و در سال ۱۹۷۶ به عنوان اولین کسی که کرسی نشانه‌شناسی ادبی دانشگاه فرانسه را از آن خود کرد، به تدریس پرداخت. (بریتانیکا، ۲۰۰۷) اولین کتاب او به نام درجه صفر نوشتار در ۱۹۵۳ او را به عنوان یکی از مهم‌ترین منتقدان قرن بیستم مطرح ساخت. آثار دیگر او عبارت‌اند از میشله (۱۹۵۴)، اسطوره‌شناسی‌ها (۱۹۵۷)، درباره‌ی راسین (۱۹۶۳)، مقاله‌های نقادی (۱۹۶۴)، برج ایفل و دیگر اسطوره‌شناسی‌ها (۱۹۶۴) و امپراتوری نشانه‌ها (۱۹۷۰) که در این آثار به ساختگرایی و نشانه‌شناسی توجه بسیار شده است و او با نقدهای نشانه‌شناسی خود به تحلیل جوامع انسانی، پدیده فرهنگ روزمره مردم، تبلیغات، مد، اسطوره و دیگر مسائل مرتبط به زندگی مردم به تحلیل‌هایی انسان‌شناختی می‌پردازد. او در اواخر زندگانی خود آثاری چون مرگ مؤلف (۱۹۶۹)، از اثر به متن (۱۹۷۱)، لذت متن (۱۹۷۳)، نقد و حقیقت (۱۹۶۶) و اس/زد (۱۹۷۰) را به نگارش درآورد که زبان و بیانی پرابهام، شعرگونه و در قالب قطعه‌نویسی نظریات مهمی را در این آثار بیان کرد.

او روش نقد سنتی را در کتاب درباره‌ی راسین به کناری نهاد و به متن به عنوان نظام نشانه‌ها نگریست که در کتاب اس/زد از این هم پیش‌تر رفت و داستان کوتاه *سارازین*، اثر *انوره دوبالزاک* را با تحلیل نشانه‌شناسی خط به خط بررسی کرد و در آن به نقش فعال خواننده در ساخت روایت بر مبنای قراین موجود در متن اشاره کرد. بارت در این کتاب، چنانکه روزالین کوارد و جان الیس اشاره می‌کنند (۱۹۸۸: ۱۷۵)، به بررسی ساختار متن نمی‌پردازد، بلکه ساختمان‌دهی آن را بررسی می‌کند. ما نیز در این مقاله، به بررسی ساختمان‌دهی بخشی از داستان خروس، اثر ابراهیم گلستان می‌پردازیم و تقطیع متن به واحدهای کوچک‌تر را نه برای بررسی ساختار متن و بیرون کشیدن یک الگوی واحد برای همه داستان‌ها، بلکه به قصد بررسی ساختمان‌دهی متن انجام می‌دهیم و هدف از این مطالعه این است که دریابیم چگونه همه رمزگان‌های درهم بافته، یک متن ساختمان‌دهی را ایجاد می‌کنند و هیچکدام به منظور تشکیل یک داستان واقع‌گرایانه ساختمان‌دهی از تعریف خود تخطی نمی‌کنند. در این اثر، واحد-واژه‌هایی مشخص می‌شوند که این اصطلاحی است وضع شده از جانب بارت به مفهوم معانی مختلف برای خوانندگان مختلف. این واحد واژه‌ها به بررسی رمزگان‌ها و نیز ساختمان‌دهی متن کمک می‌کنند. رمزگان بررسی شده این اثر به مثابه فرمولی پیش روی نگارنده این مقاله قرار گرفته و در بررسی متن داستان خروس، اثر *ابراهیم گلستان* به کار می‌رود، چرا که «فرمول، نقش هسته مرکزی را ایفا می‌کند و آثار

متعددی را به یکدیگر پیوند می‌زند. متونی را می‌توان به عنوان پیرو متن دیگر قلمداد کرد که در صدد بسط فرمول متن بنیانگذار پدید آمده‌اند و الزاماً پدیدآورندگان آن شخصاً پیرو نویسنده متن بنیانگذار نیستند.» (پاکتچی ۱۳۸۳: ۸۲).

به گفته بارت در کتاب اس/زد، برخی بوداییان خاص با تمرین‌های زاهدانه به مرحله‌ای می‌رسند که می‌توانند تمام چشم انداز درون یک لوبیا را ببینند. دقیقاً همان کاری که نخستین تحلیلگران روایت قصد انجام آن را داشتند: نگاه به تمامی جهان‌های داستانی با یک ساختار واحد: آنان گمان می‌کردند که طرح هر قصه‌ای را باید بیرون کشید، سپس از میان طرح‌ها ساختار روایی بزرگ‌تری ساخت که باز بتواند برای همه روایت‌ها کارکرد داشته باشد. در واقع، سابقاً در روند مطالعات زبان‌شناسی تلاش می‌شده است که برای تمام داستان‌ها یک قالب یا فرمول پیدا کنند و تمام داستان‌ها را بر طبق آن قالب‌های از پیش تعیین شده، ارزیابی کنند. ولی برای متن نامطلوب می‌نماید که از این رهگذر تفاوتش را از دست بدهد. به عقیده بارت (۱۹۷۰: ۳) تفاوت، کیفیتی کامل و کاهش ناپذیر نیست و یا چیزی که تعیین کننده فردیت هر متن باشد، چیزی که نشانه نامیده می‌شود و هر اثری را با شکوفایی تمام می‌کند، به عکس تفاوت چیزی است که متوقف نمی‌شود و در بی‌نهایت متن، زبان و یا یک نظام تولید می‌شود. تفاوتی که هر متن را به مثابه یک بازگشت تلقی می‌کند.

کسانی چون پراپ که به طبقه بندی روایت و داستان می‌پرداختند و همچنین کسانی همچون گرماس که به انگاره‌بندی عناصر روایت شناسی توجه نشان می‌دادند، در جستجوی یافتن الگویی واحد برای همه داستان‌ها بودند. به عقیده بارت (روزالید کوارد و جان الیس، ۱۹۸۸: ۷۷) نمی‌توان برای همه داستان‌ها یک الگوی واحد یافت و هر داستانی با توجه به چگونگی در هم بافته شدن رمزگان‌ها، یک الگوی مختص به خود دارد. البته تقطیع داستان به واحدهای معنایی کوچک‌تر و تحلیل آن از نظر بارت تنها درباره داستان‌های رئالیستی امکان دارد. چرا که در داستان‌های رئالیسم با زبان چنان رفتار می‌شود که گویی زبان، جانشین و همسان جهان واقعی است، به این دلیل که دال و مدلول با هم همسان هستند. در واقع روایت رئالیستی در کار حجاب برداشتن از دنیای حقیقت است، دنیایی بدون تناقض، دنیایی همگون از نمودهایی که در پس‌شان جوهرهایی قرار دارد.

خروس، روایتی است از جامعه دیروز و امروز و حتی جامعه‌ای که ما فردا در آن زندگی خواهیم کرد. این داستان هرگز تمام نمی‌شود و همیشه در حال آغاز شدن و دوباره نوشته شدن در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. شاید این نوشتار که با رویکردی به روش بارت

در تقطیع سار/زین اثر انوره دوبالزاک نوشته شده، انگیزه‌ای باشد برای نوشتارهایی که تار و پودهای در هم تنیده یک متن را تفسیر می‌کند و به آن معنا می‌دهد. معنا یا مفهومی که در برابرمان خفته و نمی‌بینیمش، اما می‌خواهیم بیدارش کنیم. «مفهومی که موضوع یک فکر می‌تواند به آن ارجاع دهد» (گیرو ۱۹۷۳: ۶۲) و آن نوعی رابطه است که هر معنایی را در دل معنایی نو قرار می‌دهد. پس خروس یک نشانه است که در بافت‌های مختلفی که قرار می‌گیرد، دلالت‌های مختلفی را برمی‌انگیزد و نشانه‌های دیگر در روابطی که نسبت به هم در محورهای جانشینی و همنشینی برقرار می‌کنند، به صورت بافته‌ای از نشانه‌ها تأویل را ممکن می‌سازند. رمزگان خود مجموعه قواعدی است که بر اساس آن عناصری انتخاب می‌شوند که با دیگر عناصر ترکیب شده، عناصری جدید می‌سازند (میرعمادی ۱۳۸۴: ۷۳). رمزگان، نظامی فراگیر و اجتماعی شده از قراردادهای حوزه نشانه‌هاست که هر لایه‌ای از متن به واسطه قراردادهای یک رمزگان متمایز دریافت می‌شود. همچنین در یک متن با تعامل میان معناهای متفاوت و تعامل چندسویه میان رمزگان‌های متفاوت روبه‌رو هستیم که باعث ایجاد تکرار معنایی می‌شود (سجودی، ۱۳۸۲: ۲۳۰). چنانکه تکرار معنایی باعث کشف معناهای چندگانه از سوی خواننده می‌شود و لذت متن همین لذت کشف و ورود به دنیای معناهای بی‌قطعیت است. به عقیده بارت، متن آرمانی متنی است که برگشت‌پذیر و بر تفسیرهای متنوع گشوده بوده و معنا را محدود نکند.

۲- متنیت و رمزگان‌ها

چنانکه به گفته بارت، هیچ لنگر معنایی اصلی در مفاهیم ممکن مورد نظر مؤلف وجود ندارد، او به دنبال دیگر منابع معنا ساز در ادبیات می‌گردد. او به این نتیجه می‌رسد که چنانکه معنا نمی‌تواند از سوی مؤلف تعیین شود، پس باید به صورت فعالانه از سوی خواننده در خلال فرایند تحلیل متنی شکل بگیرد. در چنین تحلیلی می‌بایست به رمزگان‌های مختلفی قائل شد که هر کدام به سهم خود به شیوه‌ای متنیت متن را شکل می‌دهند. به عقیده او (۱۹۷۰: ۱۸)، رمزگان باعث در هم بافته شدن متن می‌شود، در نتیجه هر عبارتی متشکل از رمزگان‌های درهم تنیده بسیاری است که بیان همه آن‌ها ممکن نیست. بدین ترتیب می‌توان گفت هر متنی از به هم بافته شدن پنج رمزگان برای ایجاد دلالت‌های متنی ساخته می‌شود که بیان تک تک رمزگان‌های شکل دهنده نوشتار تنها برای بررسی چند جمله امکان‌پذیر است. این رمزگان‌ها به تعریف داستان به مثابه چیزی که دارای ظرفیت تکرار معنایی است، کمک می‌کند. این رمزگان‌ها از دیدگاه بارت به شرح زیر است:

۱. **رمزگان هرمنوتیکی:** طرح پرسش، پاسخ به آن و بسیاری از رویدادهای تصادفی که ممکن است پرسشی را شکل داده، پاسخی را به تأخیر انداخته، معمایی طرح کرده و خواننده را به راه حلی رهنمون کنند (بارت ۱۹۷۰: ۱۷). به واسطه این رمزگان در روایت تعلیق و تأخیر معنایی و سرانجام گره گشایی صورت می‌گیرد که با نظام نحوی، واژگانی، ... سروکار دارد (سجودی، همانجا: ۱۳۲). رمزگان هرمنوتیکی عامل حرکت متن به جلو است که در آن، درون یک «واحد-واژه»^۱، معمایی به صورت فرمولی در کل متن شکل می‌گیرد که به صورت های مختلف حضور یافته و متن را به تعلیق درمی‌آورد. در میان معماهای بسیاری که در متن شکل می‌گیرد، یک معما در نقطه اوج وجود دارد که بیشترین حد تعلیق و گره افکنی را در داستان به همراه امکان گره گشایی ایجاد می‌کند.

۲. **رمزگان دالی:**^۲ معنا های ضمنی با دال های ویژه ای از بازی ها و اشارات معنایی ایجاد شده و درونمایه و ساختار مضمونی روایت ساخته می‌شود. این رمزگان دارای عناصر متغیری است که از نمادها، شکل، شخصیت و فضا^۳ تشکیل می‌شود. همه چیز در این رمزگان یک دال به شمار می‌آید و این به علت فراهم آوردن داده های دلالت مفهومی به واسطه این رمزگان است که به شخصیت، مکان و یا شیء درون روایت مرتبط شده و در نتیجه درونمایه ای منفرد می‌سازد (بارت، ۱۹۷۰: ۱۸).

۳. **رمزگان نمادین:** ترکیب بندی های خاصی به طور منظم در متن تکرار می‌شوند و به صورت ترکیب بندی غالب در می‌آیند که در این رمزگان، یک واحد-واژه با واحدی دیگر در تقابل قرار می‌گیرد و در نتیجه همنشینی این دو تقابل، ساختی نمادین ایجاد می‌شود که البته با توجه به بافت، تأویلی درباره نوع تقابل واحد-واژه امکان پذیر می‌شود. این رمزگان امکان بازگشت پذیری و چند ظرفیتی بودن متن را ایجاد می‌کند، چنانکه از هر جایی می‌توان وارد متن شده و یا می‌توان رازی غیرقابل پیش بینی مطرح و نیز امکان تعمق در متن را ایجاد کرد (بارت ۱۹۷۰: ۱۹).

۴. **رمزگان کنشی:**^۴ توانایی عقلانی تعیین نتیجه عمل با زنجیره رویدادها سر و کار دارد و در جریان خواندن و با گردآمدن داده های روایت ثبت می‌شوند که بیشتر بر اساس مبنایی

¹ lexia

² Semes

³ Ambiance

⁴ Proairetic

تجربی است تا عقلانی (سجودی، همانجا: ۱۳۴). این رمزگان قابلیت پیش بینی نتیجه را در متن ایجاد کرده و به واسطه آن می توان به پیامدهای موجود در متن عنوان داد. مثلاً سکانس کندن سر خروس که این عنوان ها معادل داستان درون خود هستند و یا سکانس آتش گرفتن چادر خواب ها در بالای پشت بام و رفتن آبروی حاجی. رمزگان هرمنوتیکی و کنشی هر دو عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه ای به نقطه دیگر و به سوی غایتی اجتناب ناپذیر پیش می برند، برخلاف سه رمزگان دیگر که تنها داده هایی را برای متن فراهم می کنند.

۵. رمزگان فرهنگی: این رمزگان به شکل صدایی «اخلاقی»، جمعی، بی نام و مقتدر تجلی می کند که از جانب خرد سخن می گوید. مجرای ارجاع متن به بیرون است و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره شناسی و ایدئولوژی مربوط می شود (بارت ۱۹۷۰: ۱۸). در واقع میان متن و متون دیگر بینامتنیت ایجاد می کند و باعث واقعی و باورپذیر جلوه دادن متن می شود، زیرا خود باورهایی طبیعی و فرهنگی هستند. البته، رمزگان های فرهنگی از جایی به جای دیگر، بسته به فرهنگی که در آن شکل می گیرند، تغییر می کنند. این رمزگان، قابلیت فهم متن را سامان می دهند. رمزگان دالی، فرهنگی و نمادین، اطلاعات انسانی را گردآورده و معانی ضمنی لازم را برای تکمیل قابلیت فهم متن در اختیار خواننده قرار می دهند (سجودی، همانجا: ۱۳۵).

۳- ارزیابی

چنانکه هر متنی با درهم بافته شدن پنج رمزگان شکل می گیرد، در نتیجه بازگشایی رمزگان ها می تواند معنای درونی متن را بازگشاید. در واقع می توان گفت که رمزگان هایی که دلالت معنایی^۱ ایجاد می کنند، نسبت به رمزگان هایی که دلالت مفهومی^۲ می سازند، اهمیت بیشتری دارند. در تحلیل متن، از میان تار و پودی که یک بافت را ایجاد می کند، تنها به بررسی تار و پودهای برجسته تر و نشان دار پرداخته و تفسیر رمزگان های بی نشان به قوه تصور خواننده واگذار می شود.

هر متنی چه متکثر و چه نیمه متکثر تحلیل خاص خود را می طلبد و نمی توان تمام متون را با یک روش و یک ساختار واحد بررسی کرد. ما نیز با الهام از روش کار رولان بارت در

¹ Connotation

² Denotation

کتاب اس/زد (۱۹۷۰) و با استفاده از رمزگان‌هایی که او برای یک اثر بازمی شناسد، این اثر را نه به قصد معنا بخشی، بلکه به قصد ایجاد زلزله ای کوچک در متن تقطیع می کنیم و سپس رمزگان های درهم تنیده متن را که باعث شکل گیری اثر شده اند، بازمی شناسیم تا ببینیم چگونه ارتباط این رمزگان ها باعث ایجاد بافتی روایی و ایجاد معنا در ذهن خواننده نوعی می شود که البته این مقاله خلاصه ای است از آنچه در آینده به صورت کتابی درخواهد آمد. در تحلیل این رمان گونه ابتدا به شیوه بارت، متن را به واحد واژه هایی تقسیم می کنیم که این واحد واژه ها گاهی یک جمله و گاهی یک عبارت هستند. سپس واحد- واژه ها تقطیع شده و رمزگان‌های نشان دار آن بررسی می شوند.

ورود به داستان با در زدن راوی آغاز می شود که ورود راوی بُعدی مکانی به روایت می بخشد و اولین تصویر ذهنی از فضای داستان در ذهن شکل می گیرد. با نشانه در زدن، فضای پشت در خانه ساخته می شود و انتظار برای گشایش در. تصویر خروس بر سر در خانه، فضایی سنتی و روستایی را شکل می دهد که پارس کردن خروس، اولین گره داستانی است. در یک واحد گزاره ای، طرح داستان و گره داستانی با هم مطرح می شوند.

۴- تحلیل داده ها

نوشتار، رمان گونه است و نه رمان، شاعرانه است و نه شعر، مقال است و نه مقاله، نوشتن است و نه سبک، تولید است و نه فرآورده، ساختن است و نه ساخت (بارت، ۱۹۷۰: ۵). ما نیز در این مقال تنها به بازتولید بخشی از رمان گونه «خروس» می پردازیم، چنانکه ساختن کل متن در مجال و فضایی دیگر امکان پذیر خواهد بود.

وقتی که در زدیم از روی سر در خانه خروس انگار پارس کرد.

در زدن (رمزگان کنشی): وارد شدن/ خانه (رمزگان دالی): محلی امن برای زندگی/ خروس (رمزگان فرهنگی): از ریشه اوستائی خرئوس به معنی خروشنده که به مناسبت بانگ زدن خروس است. از پرندگان مقدس است که سپیده دم با بانگ خود دیو ظلمت را می راند و مردم را به برخاستن، عبادت و کشت و کار فرامی خواند. مژده سپری شدن تاریکی شب و برآمدن روشنایی روز را به همراه دارد. دیو بوشاسب مردمان را به خواب دعوت می کند (پوداوود، ۳۱۸). پارس کرد (رمزگان دالی): پارس کردن صدای سگ است و با

نسبت دادن فعل پارس کردن به خروس، وظیفه نگهبانی از سوی سگ به خروس می‌رسد. در **رمزگان فرهنگی** این باور که «خروس و سگ، برای برانداختن دشمنان از همکاران سروش هستند» (یاحقی، ۱۷۹) موجب می‌شود که خروس دلالت ضمنی سروش را در خود داشته باشد. خروس، در **رمزگان نمادین**، به مثابه نیروی اهورایی در برابر نیروی اهریمنی است که در این تقابل، قاصد صبح و روشنایی اهورایی و دشمن تاریکی شب است.

این دیگر اذان نبود اگر پارس هم نبود.

اذان مقدمه نماز و عبادت مسلمانان است و همنشینی اذان مقدس و صدای سگ که زمانی مقدس بوده (**رمزگان ارجاعی**: مبارزه با اهریمن) و هم اکنون در فرهنگ اسلامی نجس محسوب می‌شود، **رمزگانی نمادین** است که دلالت بر پاکی - ناپاکی دارد. / صدای پارس، (**رمزگان فرهنگی**) دلالت بر اسطوره پیش از اسلام دارد. در این عبارت به یک تعبیر، تقدس و نجاست در محور همنشینی قرار گرفته و به تعبیر دیگر، در محور جانشینی هر دو بر یک مقوله اما در دو زمان مختلف تاریخی دلالت می‌کنند. البته دلالت ضمنی پارس بر صدای خروس که پیام آور صبح بوده (**رمزگان دالی**)، مقدمه ای بر اذان و آغاز نیایش روزانه است. خلط صدای اذان و خروس از سوی راوی سؤالی معماگونه مطرح می‌کند که وجه شباهت این دو صدا در چیست و چه نتیجه ای از آن حاصل خواهد شد (**رمزگان هرمنوتیکی**)، که البته طرح این سؤال (گره افکنی) با پیشرفت داستان به پاسخ های احتمالی بسیاری نزدیک خواهد شد.

یا شاید اذان همیشه باید این جور باشد، بجنباند. در هر حال ما از جایمان جستم. برای عبادت کردن، برای به خود آمدن باید تکانی به خود داد و از جای جست یا به عبارتی جنبید (**رمزگان هرمنوتیکی**) جنبیدن یکی از پاسخ های احتمالی است که به طرح سؤال ویژگی مشترک اذان و خروس داده می‌شود. هر دو انسان را به خود می‌آورند. به خود آمدن یعنی خدا (**رمزگان کنشی**): نتیجه گیری بلافاصله حاصل می‌شود و راوی که یکی از شخصیت های داستان است، می‌گوید به خود آمده که در هر حال، نشانی از بی تفاوتی ظاهری نسبت به انتخاب یکی از دو واژه اذان و یا خروس برای واکنش جنبیدن است.

دریای گرم آرام و آبی بود، و کشتزار مرجان ها از زیر پوزه قایق که رد میشد قایق را انگار آویزان نشان میداد هرچند چین آب که از هر دو بر میرفت آن را اول که می‌لرزاند، بعد مغشوش مینمود، بعد میپوشاند.

دریا (رمزگان نمادین): دریا میانجی رابطه جزیره با خشکی است، به گونه ای ناجی جزیره از حصار خود و در عین حال حصار جزیره، که دریا/خشکی در تقابل با یکدیگر قرار دارند. گرم بودن دریا (رمزگان دالی) دلالت بر منطقه جغرافیایی جنوب دارد. / کشتزار مرجان ها (رمزگان دالی): این عبارت به دریا ویژگی قلمرو و سرزمین بودن را می دهد و دلالت بر زندگی هایی در زیر آب دارد که در کنار روایت خشکی، روایت دریا به طور ضمنی در ذهن شکل می گیرد، که البته در تقابل دریا/خشکی (رمزگان نمادین)، این پرسش و سپس پاسخ شکل می گیرد که رد شدن یا عبور کردن (رمزگان هرمنوتیکی) ویژگی متمایز کننده دریا از خشکی است و این سرزمین مواج خود زنده و پویاست و از ویژگی حرکت برخوردار است. / پوزه قایق (رمزگان دالی): داده هایی را در متن می گنجاند که اطلاعات روایت را شکل می دهند که چنانچه پیش تر اشاره کردیم، قلمرو دریا با کشتزار مرجان ها شکل گرفت و اولین موجود زنده ای که در این سرزمین زندگی می کند، در اینجا معرفی می شود که همان قایق است و خصیصه زنده بودنش با ویژگی پوزه داشتن شکل می گیرد. پوزه در راستای رمزگانی که سگ را در زیر ساخت داستان قرار داده بود، قایق را همچون سگ نگهبان این کشتزارها نشان می دهد. / آویزان: رمزگان هرمنوتیکی و کنشی که عامل حرکت متن به جلو هستند، در اینجا با آویخته بودن و تعلیق (رمزگان کنشی) و سپس ساختن معمایی که چرا قایق آویزان نشان داده می شد؟ به این پرسش احتمالی، پاسخی احتمالی داده می شود که قایق که دارای پوزه بود، به سگ که در زیر ساخت داستان همتای خروس آمده بود، تشخص می یابد. آویختگی از قایق به سگ و سپس خروس پیش بینی می شود (رمزگان هرمنوتیکی).

بعد ساحل سفید بود، و آرام مینمود، و با بوی زهم پیش میآمد،

ساحل (رمزگان دالی): ساحل، خشکی، خانه، همه دالند بر محلی امن که سفید و آرام مؤید آن است. / پیش آمدن (رمزگان کنشی): ساحل پیش می آمد و نه دریا. ساحل نیز جان می گیرد و حرکت می کند و راوی رسیدن خود به ساحل را به صورت حرکت ساحل به سوی خود می بیند، حرکت از راوی به ساحل داده می شود. ساحل ویژگی امنیت و خانگی بودنش را به درون دریا پیش می برد (رمزگان دالی).

با چین موج های سست گسسته، با نخل های کج شده از باد، گزهای پیر، دگل های لخت، با حجم گرد گیره های خشک مشبک که دام ماهی بود.

(رمزگان دالی): ساحل با تشخص خود، ویژگی خشکی را به عناصر دیگر طبیعت منتقل می کند. خشکی در اینجا دلالت ضمنی از تخریب و انهدام دارد، چرا که پیش رفتگی ساحل باعث سستی و گسستگی موج ها، کج شدگی نخل ها، نمایان شدن پیری گزها، لختی دگل ها و به دام افتادن ماهی ها می شود. ساحل دالی بر وجود انسان است، چرا که زیستگاه انسان بر خشکی و حیات او که بستگی به آب دارد که آن نیز به دلیل وجود انسان، حیات دیگر جانداران و در نهایت خود او (رمزگان کنشی) رو به کاهش می رود.

نزدیک خور که رسیدیم آب از صفا افتاد.

خور: پیشرفتگی کم پهنا و کوچک دریا در خشکی (رمزگان دالی): دلالت بر تعامل دریا و خشکی با یکدیگر دارد، اما در این تعامل، تجاوز هر یک در دیگری مطلوب به شمار نمی آید، چرا آب در پیشرفتگی به خشکی از صفا می افتد. / صفا (رمزگان دالی): مروه و صفا که دو نام مکان برای اعمال مذهبی حاجیان است، به ذهن تداعی می شود، و با این تأویل، خور به صورت خورشید و روشنایی نیز تعبیر شده که گویی مقصد و هدف است. رسیدن (رمزگان کنشی) همان وصال به خورشید و هدف را نشان می دهد و آب که یکی از عناصر طبیعت است، پیش از رسیدن به خورشید (حقیقت) دائم در نیایش و مناجات به سر می برد و به محض وصال، دیگر به انجام آئین مذهبی ستایش خورشید (حقیقت) نمی پردازد (رمزگان هرمنوتیکی).

از پیش پرچم گمرک که رد شدیم انگار شهر خواب و خالی بود.

خواب (رمزگان فرهنگی): دیو بوشاسب مردمان را به خواب دعوت می کند. (پوداوود، ۳۱۸) تنها صدای اره می آمد با ضربه چکش مرد کشتی ساز، بر روی داربست، که سرگرم وصله کردن یک قایق قدیمی بود.

اره و چکش و داربست (رمزگان کنشی): سه عنصری که پیش بینی می شود کنش آنها در داستان تعیین کننده باشد، داربست که همان خانه و محل امن است. اره نقش بریدن و چکش وصل کردن (رمزگان نمادین) را بر عهده دارند. / قایق و کشتی هر دو از موجوداتی هستند که در دریا زندگی می کنند. کشتی ساز، دلالت بر سازندگی و خلقت این موجودات

دریایی دارد. اما چرا مرد کشتی ساز که انتظار می رود کشتی بسازد، مشغول وصله کردن قایقی قدیمی است؟ (رمزگان هرمنوتیکی) این نشان دهنده وضعیت مالی کساد طبقه ای از اجتماع است که روزگاری وضعیت خوبی داشته اند. نتیجه گیری که از این عبارت حاصل می شود این است که در این داستان احتمالاً دست کم با دو طبقه متفاوت اجتماعی رو به رو خواهیم بود.

ماندیم تا با طناب قایق را به روی شن کشانیدند. آنوقت جستیم روی ساحل نمدار سست.

ساحل (رمزگان دالی): ساحل را از دور سفید و آرام و از نزدیک، نمدار و سست توصیف کرده است. ساحل یا همان خانه که از دور محلی امن به نظر می رسید، به محض ورود، سست و ناامن به نظر می رسد.

گفتن روی تپه آهو هست رفتیم بی تفنگ تماشای آهوها.

آهو (رمزگان فرهنگی): از صفت اوستایی âus به معنی تیزرو که نام جانوری است. همچنین، واژه ای مشتق از کلمه اوستایی uha به معنی عیب و نقص و صفت اوستایی âatih یعنی چرکین، پلید و ناپاک. (برهان قاطع). آهو در معنای جانوری زیبا در روساخت جمله (رمزگان دالی) دلالت بر فریبندگی های دنیوی است که باعث می شود راوی از حرکت بازماند. معنای دیگر آهو که از رمزگان فرهنگی آن برمی آید، ریشه در زبان باستان دارد که در زیرساخت متن فعال می شود و آن ناپاکی و نقص است که باعث از حرکت بازماندن راوی شده و به نوعی این فرضیه ساخته می شود که راوی می بایست تا زمان پالایش خود در جزیره و حوالی آن باقی بماند. (رمزگان هرمنوتیکی)

بیخود برای دیدن آهو وقت از دست میدادیم. برگشتیم. اما گمان نمیبردیم بی ما راننده راه بیفتد.

برگشتن (رمزگان کنشی): برگشتن منتج به برگشتن دوباره می شود که به دلیل جاماندن از ماشین راوی مجبور می شود پس از برگشتن از تپه، به جزیره نیز برگردد و بماند. چرا راوی باید بماند؟ چرا اصلاً به این جزیره آمده بود؟ (رمزگان هرمنوتیکی) / بی ما (رمزگان کنشی): راوی برای خود جایگاه و اهمیت خاصی قائل است که با جاماندن از ماشین پست و اهمیت بیشتر بسته های پستی (وظیفه) نسبت به او، حضور او کم اهمیت

جلوه می کند و این خود پیش درآمدی برای شکسته شدن احترام و شیء انگاری او در ادامه داستان تلقی می شود.

گفت «جائی که نیس اینجا. باید بریم پیش حاج ذوالفقار کبگابی. اعیان و ریش سفیده. مضیفش نسبتاً بد نیس.»

خانه حاج ذوالفقار (رمزگان هرمنوتیکی): گره باز می شود و محل اقامت راوی مشخص می شود، اما اعیان بودن (طبقه اجتماعی بالا)، ریش سفید بودن و نسبتاً خوب بودن محل پذیرایی حاج ذوالفقار، که همه شرایط مناسب اقامت را فراهم می کند، زمینه ساز گره دیگری در داستان می شود و با مطرح شدن ریش سفیدی که در واقع آن را نشان دار کرده، پیش بینی می شود کاری خلاف عرف ریش سفیدان انجام دهد. (رمزگان کنشی)

ناچار راه افتادیم

راه افتادن (رمزگان کنشی): حرکت راوی به سمت گره داستانی. البته به جای راوی، راه حرکت می کند و راوی و راه با هم یکی می شوند. راوی به مثابه راهی پیش روی شخصیت های داستانی قرار می گیرد، تا خلال روایت افکار و عقاید خود را ابراز کنند. (رمزگان دالی) و ما دوباره روی حاشیه شهر و خانه ها بودیم با دشت باز که رویش بخار گرم میجنبید.

جنبیدن (رمزگان کنشی): جنبیدن در اثر صدای اذان، بانگ خروس، جنبیدن برای آغاز نیایش. بخار گرم روی دشت باز می جنبد. بخار آب (عنصری از طبیعت) همچون آب دریا، در حال نیایش خورشید به خود می آید و در چرخه طبیعت در جایی به باران تبدیل می شود. (رمزگان دالی) جنبیدن بخار آب نعمتی (باران) است که بر دشت ارزانی می شود. هر عنصری از طبیعت که در حال نیایش باشد، در چرخه خود برای دیگر عناصر طبیعت سودرسان و ناجی است.

یک بز بالای سردر خانه، سفید و خشک، با شاخ و کله بریده یک بز، و دست و پای چوبی گچمال، رو به دریا بود.

بز (رمزگان فرهنگی و نمادین): در ایران باستان نماد باروری، برکت و حیات است و همچنین نماد خرافه پرستی: در کتاب کوچه به نقل از حلیه المتقین آمده است که: «هر مؤمنی که در خانه او یک بز شیرده باشد، هر روز یک مرتبه فرشته می آید در طرف صبح و

ایشان را دعا می کند که مطهر و پاک باشید شما، و خداوند برکت دهد شما را...» این باور دلالت بر کهنه پرستی و خرافه در میان قشر سنتی جامعه دارد. مجسمه بز بر سر در خانه با شاخ و کله بریده یک بز و دست و پای گچی (رمزگان دالی)، نشانگر نقص و عدم کاربرد سنت در مدرنیته امروز، نقص در انتقال نماد باروری و برکت به روزگار کنونی است و اینکه لزوماً ارزش های دیروزین برای جامعه امروزین ارزش تلقی نخواهند شد. / دریا (رمزگان نمادین): دریا در تقابل با خشکی قرار دارد، بز نیز سفید و خشک به مانند ساحل یا خشکی رو به دریاست. پس بز در تقابل با طبیعت (دریا) است که طراوت و تازگی در خود دارد.

وقتی که در زدیم از روی سردر خانه خروس انگار پارس کرد.

این عبارت تکرار اول داستان است، که این تکرار نشان دهنده اهمیت رمزگان های به کار رفته در این جمله است. در زدن، خانه، خروس، پارس. به نظر می رسد که مهم ترین رمزگان های داستان در این عبارت هستند.

بعد من خنده ام گرفت. انگار یادم رفت بیهوده آنجایم، و از جزیره دیر راه افتادم، دیگر وسیله نیست و تا فردا، دست کم فردا، باید میان بندر ناپاک کهنه عاطل و قتم را تلف کنم.

بیهودگی، تلف شدن وقت و عاطل بودن (رمزگان کنشی) عباراتی هستند که تکرار آن ها باعث تأکیدی مضاعف بر نارضایتی راوی از ورود به آن خانه را دارد و این نارضایتی دلالت بر رخ دادن حادثه ای ناگوار می کند که ناپاکی و کهنگی بندر، وقوع این حادث ناگوار را تشدید می کنند.

تا در که باز شد، و تو رفتیم. حاجی میان حیاط ایستاده بود، و پاره سنگ توی دستش بود.

باز شدن و داخل شدن (رمزگان کنشی): از کنش های کلیدی داستان، ورود است که این ورود با خروج در تقابل است (رمزگان نمادین) و راوی که در طلب خروج بوده است، به دلیل دیر کرد، در نقطه مقابل خواست خود قرار گرفته است که این داستان روایت ورود است. / میان جایی بودن (رمزگان نمادین): در تقابل ورود و خروج، حد وسط آن یعنی میان بودگی، بی جهت بودگی، زیر بار داده های اجتماعی رفت سهم حاجی از این زندگانی است و سهم راوی ورود یعنی تغییر موقعیت و در نهایت خروج یعنی سرکشی و پس زدن

است. (رمزگان دالی) / سنگ (رمزگان دالی): سنگ دلالت از طرد کردن شیطان (پرتاپ سنگ بر حجر الاسود: رمزگان فرهنگی) و نیز سنگسار کردن به دلیل انجام عمل خلاف شرع و عرف است. حاجی بوسیله سنگ می خواهد هرآنچه خروس دالی از آن است، طرد کند و از خود براند. تقدس (خروس) را طرد می کند و خرافه (بز) را جایگزین آن می کند. ما را که دید آمد به پیشواز، و وقتی که خواست دست دهد سنگ را به دست دیگر داد، آن را رها نکرد. یک بچه گوشه حیاط در سایه باریک سرگرم ... بود.

رها نکرد (رمزگان کنشی): رها نکردن خرافات و کهنه پرستی ها/ بچه (رمزگان نمادین): بچه نمادی از نسل آینده ای است که قرار است به حیات اجتماعی پیشینیان ادامه دهد و در تقابل با نیاکان خود قرار می گیرد. بچه ای که گوشه حیاط سرگرم ... بود (رمزگان دالی)، گویا به تمام باورهای خوب و بد و تمام دست آوردهای پیشینیان بی اعتنایی می کند و از فرط خرافه های پدری، باورهای اجتماعی را نیز بدون آگاهی و تعمق طرد می کند.

حاجی ... سنگ را انداخت، با ضرب پرت کرد که ... پشت در افتاد.

پشت در (رمزگان دالی): جایی که راوی در آنجا بوده ولی هم اکنون دیگر نیست، جایی غایب از نگاه، حضور غیرفعال خودآگاه، ناخودآگاه. پشت در جایی است که حاجی از آن خبر ندارد، ولی جزئی از زندگانی اوست، جزئی از وجودش که سنگ (طرد خروس) برای لحظه ای به غیاب می رود.

برگشتم دیدم خروس روی بز رفته ست _ با یال و دم درخشان رنگارنگ، با تاج سرخ، در پیش آسمان منتظر ظهر، روی بز قناس چوبی گچمال. گچ از فضله های پراکنده خروس پرلک بود.

رفتن خروس روی بز (رمزگان هرمنوتیکی): چرا خروس بر حریم بز تجاوز می کند؟ این پرسشی است که در زیر ساخت داستان شکل می گیرد و (رمزگان کنشی) نتیجه ای که برای آن پیش بینی می شود، سنگ خوردن (طرد) خروس می تواند باشد. / درخشان (رمزگان دالی): درخشان که معنای خروس را متأكد می شود، بر تقدس خروس اشاره دارد. / بز قناس چوبی گچمال (رمزگان دالی): دلالت بر حضور بی فایده و نابهنجار بز در زندگی امروزی دارد. / فضله (رمزگان دالی): فضله همان زواید بدن خروس است که پیکره باستانی و کهنه بز را نابهنجارتر جلوه می دهد. در تقابل میان خروس که عنصری مقدس و

بز که عنصری دیرینه است (رمزگان نمادین)، بز همانند آنچه بر سر بز در مناظره با درخت آسوریک آمد، بز سرنگون می‌شود (رمزگان کنشی).

سنگ پائین تر از خروس خورد به زیر تن بز تو پوک.

پوک (رمزگان دالی): پوکی بز دلالتگر توخالی بودن و غیرواقعی بودن بز است که درونش چیزی نیست و فقط شکلی بیرونی و شکسته بسته از آن حفظ شده، شاید اگر بز نیز واقعی بود، مثل خروس با سنگ زده می‌شد، اما این بز توخالی که درون خود چیزی برای ارائه ندارد، فقط محملی برای عقاید و خرافه‌های حاجی است.

من گفتم «بز وقتی که بز هم نیس دیگه چه جوری حرومزاده س؟»

بز نبودن بز (رمزگان نمادین): پارادوکسی که به دلیل زنده نبودن بز ایجاد شده است. زنده/مرده، دو قطب از وجود بز است که مرده آن گرمی داشته می‌شود و نه زنده‌اش. اشاره‌ای به مرده پرست بودن طبقه ای از اجتماع دارد که در قالب پوست مرده، عقاید خود را می‌ریزند.

تو رفتیم. تو بوی بسته گرما داشت. درها را که باز کرد خنک تر شد اما مگس فراوان بود. آونگ ساعت شماطه دار بر دیوار انگار میلنگید، و سطح پهن بادبز، مثل پرده ای، از سقف بی جنبش معلق بود.

باز شدن در (رمزگان کنشی): در سوی حرکت بعدی باز و فضای بسته اتاق خنک می‌شود. / مگس (رمزگان فرهنگی): اشاره به مگسان گرد شیرینی و همچنین دلالت بر نیروی اهریمنی (رمزگان دالی) / بی جنبش (رمزگان کنشی): جنبیدن تا به حال به عناصر طبیعت نسبت داده شده و بادبز که از جمادات است، بی جنبش از سقف معلق توصیف شده، زیرا آب و دریا و انسان که جنبش می‌گیرند، به گونه ای به خود آمده که کیستند و هر لحظه به نیایش نیروی برتر طبیعت مشغولند، اما بادبز هیچ پرسشی در ذهن نمی‌سازد، چرا که ذهنی ندارد و به دلیل عدم جنبش بادبز، مگسان که نیروهای اهریمنی اند، فراوانند.

حاجی ... سرکشید از بین در ببیند حیوان کجاست

اهمیت مکانی که خروس در آن قرار دارد، این پرسش را ایجاد می‌کند که حاجی از چه چیز می‌ترسد؟ (رمزگان هرمنوتیکی) و در پاسخ می‌آید که خروس بر جایی می‌پرد که

حاجی نمی خواهد، و پرسش بعدی ایجاد می شود که چرا حاجی از بالا رفتن خروس نگران است؟ (رمزگان هرمنوتیکی)

گفتم «خوب، وقت ظهره، اذان میگه.»

حاجی گفت «این سگ پدر همیشه براش ظهره.»

(رمزگان دالی): خروس به وقت اذان می خواند و راوی متعجب است که چرا حاجی از خروس انتظار دارد که بر خلاف هویتش عمل کند. علت تنفر حاجی از خروس به شکل گره‌ای در داستان نقش می بندد (رمزگان هرمنوتیکی) حاجی در پاسخ می گوید که برای خروس همیشه ظهر است، یعنی خروس چه بخواند و چه نخواند، بی محل است. به نظر می‌رسد که انزجار حاجی از موجودیت خروس به عنوان خروس است و اگر بز بود، برای حاجی قابل پسند می افتاد. یا شاید حاجی خروسی می خواست که نجنبد و عین گنج دیوار سفید و خشک باشد، تغییر نکند و هرآنگونه که حاجی می خواهد، باقی بماند همانند بز که بی‌اراده و بی حرکت تحت سلیقه و فرمان حاجی جایگاهش تعیین می شود و چگونه قرار گرفتنش و همه چگونگی هایش (رمزگان هرمنوتیکی) اما تناقض میان خروس بودن و نبودن (رمزگان نمادین) شخصیت های داستان را نیز به دو دسته تقسیم می کند، آن‌هایی که خصلت خروس و آن‌هایی که خصلت بز را دارند. (تداعی کننده مناظره درخت آسوری و بز: رمزگان فرهنگی)

گفت «گنج هم میگن فراوونه اونجا.»

گنج (رمزگان هرمنوتیکی): علت احترام حاجی به راوی معلوم می شود.

گفتم «گنج؟»

(رمزگان هرمنوتیکی): حالت سؤالی راوی، خواننده را فریب می دهد، گویی راوی خودش را به نفهمی می زند.

قلیان را آوردند، و به من تعارف کرد. گفتم «ممنون، نمیکشم.»

گفت «مساحی ها سی گنجه، میگن. مگه نه؟»

خندیدم.

قلیان نکشیدن (رمزگان کنشی): راوی از جنس بقیه نیست پس منتظر رخدادی هستیم. /
خندیدن (رمزگان هرمنوتیکی): خندیدن راوی برای گمراه کردن خواننده به نظر می‌رسد،
داستان به سمت گره افکنی پیش می‌رود.

گفت «والله می‌گن. می‌گن سی گنجه همه ش. مو چه میدونم. خدا عالم».

(رمزگان کنشی): حاجی خودش را به آن راه می‌زند که پافشاری اش برای کشف سر گنج
لو نرود. به نفهمی زدن کنشی است که در موقعیت‌های دیگر نیز برای حاجی پیش بینی
می‌شود.

... تا ناگهان خروس دوباره صدا در داد. گفت «لا اله الا الله».

حاجی گفت ... آنوقت داد زد «سلمون، کدوم گوری؟»

(رمزگان دالی): مرجع ضمیر گفت مشخص نیست که خروس است و یا حاجی. اگر حاجی
باشد که کلافگی خود را با این عبارت نشان می‌دهد. در صورتی که این پرسش ایجاد
می‌شود (رمزگان هرمنوتیکی) که مگر نه اینکه خروس اذان می‌خواند، پس خداشناسی
حاجی زیر سؤال می‌رود. همچنین در زیر ساخت مرجع ضمیر گفت می‌تواند به خروس
بازگردد که در این صورت «لا اله الا الله» جزئی از اذان است و به عنوان وظیفه ماهوی
خروس باید ادا شود، اما حاجی از گفتار خروس کلافه است و دلش نمی‌خواهد خروس او را
مدام به یاد خدا ببندازد. / (رمزگان هرمنوتیکی): حاجی مدام این و آن را صدا می‌زند و
نگران کنش‌های خروس است. به نظر می‌رسد علت نگرانی حاجی هنوز بیان نشده است که
داستان همچنان بر آن تأکید می‌کند.

گفت «ورپره! یا می‌پره رو مرغ، یا فضله میندازه، یا هی اذون می‌گه».

گفتم «خروس یعنی این».

(رمزگان نمادین): در تقابل خروس/نا خروس، هویت خروس زیر سؤال می‌رود و تمام
کارهایی که خروس انجام می‌دهد، که با انسان نیز مشترک است، ناپسند جلوه می‌کند.
خروس مانند انسان نر به مرغ توجه دارد، مانند انسان فضله تولید می‌کند و مانند انسان
مدام حرف می‌زند. هیچ کس به انسان‌ها نمی‌گوید که نیازهای جنسی ات را برطرف نکن،
فضله تولید نکن، حرف نزن. اما ابرقدرت بودن انسان باعث سانسور خروس می‌شود. /

(رمزگان نمادین): خروس بودن/خروس نبودن. تقابل دوگانه ای بین ماهیت خروس بودگی و بز گچی بودگی است.

گفتم «مؤذناى مسجدام میرن رو گلدسه»

(رمزگان دالی): شباهت خروس و مؤذن در یادآوری ذکر خدا قید می‌شود، و خانه حاجی و گلدسته مسجد نیز در محور جانشینی قرار می‌گیرند. علت ترس حاجی در اینجا فضله‌های خروس بیان می‌شود و شاید پاسخی گمراه کننده باشد (رمزگان هرمنوتیکی)...

۵- نتیجه‌گیری

چنانکه در بخش بررسی شده مشاهده می‌کنیم، تعبیر متن با تقابل برخی نشانه‌ها در برابر هم، اتصال به متون دیگر و دیگر رمزگان‌های تنیده شده در هم ممکن می‌شود و این امکان را برای مخاطب نیز ایجاد می‌کند که متن را درک کرده و فرآیند معنی دار شدن دال‌ها در متن فعال شود. دال‌هایی که ذاتاً چندمعنایی بوده و بسته به بافتی که در آن قرار می‌گیرند، امکان داشتن معنایی متفاوت را به دست می‌آورند. البته نباید فراموش کرد که معنا ذاتی نیست، بلکه محصول نشانه‌ها و چگونگی قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم است. مجموع رمزگان‌های به کار رفته در متن باعث تکثر معنایی متن شده که برای هر خواننده یک تأویل معنایی متفاوت را می‌تواند ایجاد می‌کند. بدین ترتیب، برخلاف تصور مبهمی که خواننده ایرانی از چند معنایی بی حد و حصر و دلبخواهی متون دارند، تأویل‌های گوناگون و متکثر به دلیل بافت بنیاد بودن یک دال است، و دقیق تر بگوییم عدم قطعیت معنا به دلیل بی اعتبار بودن رابطه یک به یک دال و مدلول است و هر دالی بنا به همنشینی در کنار دال‌های دیگر می‌تواند به مدلول‌های بسیار دلالت کند.

به گفته بارت در اس/زد (۱۹۷۰: ۴)، خواننده ناگذر است، و به جای کارکردن بر خودش و به جای دسترسی به جادوی دال‌ها، به لذت نوشتن می‌پردازد که سخت و انعطاف ناپذیر است، آزادی اندک خواننده این است که یا متن را بپذیرد و یا رد کند: خواندن چیزی جز همه‌پرسی نیست.

در این متن، شبکه‌های بسیاری بی آنکه یکی بر دیگری سلطه یابند، بر یکدیگر اثر متقابل می‌گذارند. این متن نوشتاری کهکشان دال هاست و نه ساختی از مدلول‌ها، بدون هیچ آغازی، برگشت پذیر بوده و با مدخل‌های گوناگونی می‌توان به این متن وارد شد که هیچ یک از مدخل‌ها نمی‌توانند مقتدرانه اعلام کنند که نقش اصلی متعلق به آن هاست.

به عقیده بارت (۱۹۷۰: ۶)، هر تأویلی به اندازه خودش سهمی از حقیقت دارد، پرسش یعنی قاطعانه ابراز کردن تکثر وجود که البته محتمل و حتماً ممکن نیست. چرا که هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد.

در این متن تقریباً متکثر (صرفاً چند معنایی) تنها متوسطی از تکثر وجود دارد که دارای ویژگی برگشت پذیری و عدم قطعیت است، یعنی از دلالت مفهومی برخوردار است. به عقیده یلمزلوف، حیطه نظام زبان به عنوان دلالت معنایی اهمیت دارد و در واقع، دلالت مفهومی تنها تنوع در زبان های مختلف، سبک ها و ژانرها به شمار می آید. (دینه سن، ۶۴) پس بررسی داده ها در این متن، تنها نشان دهنده رمزگان های دخیل در ساختن متن است، ولی معنای قطعی برای متن متصور نمی شود، پس رمزگان ها مجموعه قراردادهایی هستند که باعث پیوند عناصر درون متن می شوند، ولی در تعیین معنای دقیق دخیل نیستند. «من درون متن پنهان نیستم، من بی چون و چرا از متن بازنیافتنی هستم. وظیفه من حرکت کردن است، تغییر دادن نظام‌هایی که ابعادشان پایان می‌پذیرد نه در متن و نه در «من»: در اصطلاح عملی، معنایی که من می‌یابم با من مفعولی و یا دیگران ایجاد نمی‌شود، بلکه با نشاننداری‌های نظامند آن‌ها ایجاد می‌شود» (بارت، ۱۹۷۰: ۱۰).

مشخص کردن رمزگان‌ها برای معنا دهی به متن نیست، بلکه برای بررسی امکان‌های معنایی است که یک رمزگان به یک واژه در بافت می‌دهد. به عنوان مثال، تکثر معنایی خروس باعث می‌شود که در شرایط فرهنگی متفاوت و در دوره‌های تاریخی متفاوت، خواندن این داستان تأویل‌های متفاوتی را ایجاد کند و از جمله معنایی که می‌توان برای خروس متذکر شد، مدرنیته، قداست، حقیقت وجودی، سروش غیب، بیدارکننده وجدان، فکر نو و یا هر بدعتی است که جامعه نگهدارنده بز گچی آن‌ها را پس می‌زند و در جایگاه آن سنت، خرافه پرستی، نادیده گرفتن سروش غیب، کشتن وجدان، عادت ها، افکار کهنه، روزمرگی‌های معمول و یا علاقه به داشتن چیزهایی تغییر ناپذیر در تحت سیطره خود را جایگزین می‌کند. در تقابل این دو نشانه، رمزگان نمادین دو فکر متفاوت، دو طبقه اجتماعی، دو شگگی و از هم گسستگی را نشان می‌دهد. در بررسی دیگر عناصر داستان که دریا/خشکی، حرکت/سکون، ورود/خروج، خردسال/بزرگسال، زنده/مرده، نیروی اهورایی/اهریمنی و غیره، همگی نشان دهنده یک شکاف در زیرساخت اجتماعی و در نتیجه زیرساخت روانی مردم جامعه است که منجر به بحران می‌شود. بحران کشتن خروس و ماندگاری بز و در نتیجه کنش پنهانی جامعه برای خراب کردن وجهه حافظان بز. حاجی

ذوالفقار که از ترس مرگ خود (پایان حاکمیت خواسته های فردی و تحمیل آن ها بر جمع) به دلیل بی وقت خواندن خروس (خروس بی محل بودن نوعی خرافه است: رمزگان فرهنگی)، عقاید مخالف با خود را سرکوب می کند، در برابر راوی قرار می گیرد که مخالف کشتن خروس است (خواهان احترام به خواسته جمع). به عقیده حاجی ذوالفقار نوعی، «خروسی را که بیوقت می خواند باید کشت یا بخشید وگرنه صاحبش می میرد. خروس سفید را نباید کشت، زیرا فرشته است.» (هدایت ۱۳۱۲: ۹۳) «...چون خروس بی هنگام بانگ کند باید که نکشندش و بدفال ندارند... زیرا که از سبب آن بانگ می کند که در آن خانه دروجی راه یافته است و مرغ یا خروس توانائی آن نمی دارد که آن دروج از آن خانه باز دارد...» (هدایت ۱۳۱۲: ۹۴) اما راوی در اقلیت و طرفداران بز به دلیل ریش سفیدی و حاکمیت حاجی ذوالفقار، در اکثریت اند. نا گفته نماند که این ظاهر قضیه است، در واقع موافق بودن مردم با حاجی چندان موثق نیست، چرا که یکی از همین مردم دست و پای حاجی را می بندد و در نهایت او را به ذلت می کشد، درحالی که هیچ کس نمی داند چه کسی این کار را کرده که البته اگر بدانند کورکورانه و تنها به دلیل سنت های حاکم، آن فردی که از خودشان است یا پاره ای از وجدان و وجودشان و حتا عمل او بخشی از خواسته آنان است، طرد می شود، از میان می رود، منهدم می شود و به گونه ای حاکمیت ریش سفید، تعقل فردی را از میان می برد و سکوت نوشتار حاکم می شود.

به باور بارت (۱۹۷۰: ۶) معنی دادن به متن، همان تأویل نیست، بلکه بر عکس لذت بردن از تکتیری است که متن را می سازد. تکتیری که در داستان خروس برای تأویل نقش راوی و حاجی ذوالفقار و یا نقش بز و خروس می تواند وجود داشته باشد. پس نخست باید تصویری از تکتیر پیروزمند و کم مایه نشده را در محدوده بازنمایی در ذهن بسازیم. در این متن، شبکه های بسیاری بی آنکه یکی بر دیگری سلطه یابند، بر یکدیگر اثر متقابل می گذارند. متن نوشتار کهکشانی دال هاست و نه ساختی از مدلول ها، بدون هیچ آغازی، برگشت پذیر بوده و با مدخل های گوناگونی می توان به این متن وارد شد که هیچ یک از مدخل ها نمی توانند مقتدرانه اعلام کنند که اصلی هستند. همه رمزگان ها نقشی ایفا می کنند، که به بیان دقیق تر هیچکدام رمزگان اصلی نیست و هر یک به سهم خود به گونه ای متن را می سازند. رمزگانی که این متن را حرکت می دهد، به وسعت دیدرس ما گسترش می یابند، رمزگانی بدون قطعیت، (معنا مگر در تاس انداختن هرگز حاکم بر قواعد قطعیت

نیست)، نظام های معنا می توانند زمام این متن کاملاً متکثر را در دست بگیرند، بی آنکه قابل شمارش باشند، زیرا پایه در نامحدودیت زبان دارند.

در واقع، سودای بارور کردن فرم در چگونگی حرکت داستان از ورود راوی تا خروج او از صحنه روایت دیده می شود که پیوسته پوسته نو شنونده کلیشه ها، عادت ها و تکرار کورکورانه سنت در زمینه فرم منفجر می شود. تجزیه و تلاشی زبان، در گریز دائمی از نحوی پریشان و بی قاعده، سرانجامی جز سکوت نوشتار ندارد. زبان برای برخی نویسندگان، چنان نخستین و آخرین پیامد اسطوره ادبی، در نهایت آن چیزی را باز ترکیب می کند که ادعای گریز از آن را داشت (بارت ۱۹۶۷؛ دقیقان ۱۳۷۹، ص ۹۶).

منابع

- بارت، رولان (۱۹۶۷)، درجه صفر نوشتار، ترجمه شیریندخت دقیقان (۱۳۷۹)، تهران، هرمس
- پاکتچی، احمد (۱۳۸۳)، مجموعه مقاله های ششمین کنفرانس زبان شناسی دانشگاه علامه طباطبایی. گردآوری دکتر ابراهیم کاظمی، «هنر به مثابه چه؟ بازخوانی نام مقاله اشلوفسکی با رویکرد نشانه شناسی فرهنگی»، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۵)، فرهنگ ایران باستان، جلد اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- تبریزی، محمد حسین بن خلف (۱۳۵۷)، برهان قاطع، تهران، امیرکبیر
- دو سوسور، فردینان (۱۹۸۳)، دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی (۱۳۷۸)، تهران، هرمس
- دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، آبادان، پرسش
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲)، نشانه شناسی کاربردی، تهران، قصه
- کوارد، روزالیند و الیس، جان (۱۹۸۸)، "س/زد"، در مجموعه مقالات "ساخت گرایی، پساخت گرایی و مطالعات ادبی" به کوشش فرزانه سجودی، ترجمه فرزانه سجودی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری
- شاملو، احمد (۱۳۷۸)، کتاب کوچه، چاپ سوم، تهران، مازیار
- گلستان، ابراهیم (۱۳۸۴)، خروس، تهران، اختران

- گیرو، پیر (۱۹۷۳)، نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی (۱۳۸۰)، تهران، آگه
- میرعمادی، سید علی (۱۳۸۴)، فرهنگ توصیفی نشانه شناسی، تهران، نشر معرفت
- هدایت، صادق (۱۳۱۲)، نیرنگستان، تهران، جاویدان
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

Barthes, roland, (1970)1974, s/z, (trans. Richard Howard & Richard Miller) new york: hill and wang

-----, (1953)1967, Writing Degree Zero, (trans. Jonathan Cape) london: cape

-----,(1967), Elements of Semiology, (trans. Jonathan Cape) london: cape

Encyclopædia Britannica, (2007), Chicago: Encyclopædia Britannica