The Function of Codes in the Interpretation of "Rooster"

A novel written by Ebrahim Golestan According to Roland Barthes Semiotics Approach

Leila Sadeghi Esfehani[1]

According to Roland Barthes, text is a system of signs. To analyze it, he supposed the reader as an active producer of the text, rather than a passive consumer, to establish the structure of the narration due to existing evidences in the story. Barthes did not analyze the structure of the text in s/z, but just study the structuring by cutting the text into small units to find out how interwoven codes create a text. He defines five major codes that form a network of meaning in the text; this network, in turn, provides a framework for analyzing not only Sarrasine, but also all texts. In this paper, we study the structuring of a small part of "Rooster", a work by Ebrahim Golestan. Then we go through the text, denote where and how different codes of meaning function, explore and demystify the link between a sign and its meaning. We, as Barthes did in his work, will establish the overall system out of which all individual narratives are created, using specific "codes" that thematically, semiotically, and etc. make a literary text "work". We systematically notes and explains the usage of each of these codes as they occur. As a result, we do not ignore the reader's interpretations of a text, which can change an infinite number of times, and every reader may have a different interpretation according to how read these basic codes.

***Key word**: sign, codes, narration, structuring, text, system*

---

[1] - M.A. Graduate , Linguistics Department, Allame Tabatabai University
leilasadeghi@gmail.com

عملکرد رمزگان‌ها در خوانش داستان خروس

بحثی نشانه‌شناختی از دیدگاه رولان بارت

داستان خروس اثر ابراهیم گلستان

لیلا صادقی اصفهانی[1]

چکیده

به عقیده رولان بارت، متن نظامی از نشانه‌ها است و برای تحلیل این نشانه‌ها، نقش فعال خواننده در ساخت روایت بر مبنای قراین موجود بخشی از داستان است. رولان بارت در اثر خود به نام اس/ زد، به بررسی ساختار متن نمی‌پردازد، بلکه ساختمندی آن را بررسی می‌کند. در این مقاله نیز به بررسی ساختمندی بخشی از داستان خروس، اثر ابراهیم گلستان می‌پردازیم و تقطیع متن به واحدهای کوچک‌تر را به قصد بررسی ساختمندی متن انجام می‌دهیم تا دریابیم چگونه همه رمزگان‌های درهم بافته درون متن، یک متن ساختمند ایجاد می‌کند. رمزگان‌هایی که با در هم تنیده شدن به ایجاد یک متن ساختمند می‌انجامند عبارتند از رمزگان هرمنوتیکی، دالی، نمادین، کنشی و فرهنگی که هر کدام از این رمزگان‌ها به ساختن بخشی از متن 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، ساختمندی، متنیت، تکثر معنایی، دلالت*

۱- مقدمه

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

۱- کارشناس ارشد زبانشناسی، دانشگاه علامه طباطبائی leilasadeghi@gmail.com

فلسفه (۱۹۴۳) فارغ التحصیل شد و در سال ۱۹۷۶به عنوان اولین کسی که کرسی نشانه‌شناسی ادبی دانشگاه فرانسه را از آن خود کرد، به تدریس پرداخت. (بریتانیکا، ۲۰۰۷)

اولین کتاب وی با 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)، *دربارهٔ راسین* (۱۹۶۳)، *مقاله‌های نقادی* (۱۹۶۴)، *برج ایفل و دیگر اسطوره شناسی‌ها* (۱۹۶۴) و *امپراتوری نشانه‌ها* (۱۹۷۰) که در این آثار به ساختگرایی و نشانه شناسی توجه بسیار کرده است و 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 پرداخته است. 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 *درباره راسین* به کناری نهاد و به متن به عنوان نظام نشانه‌ها نگریست. 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 ساختمندی آن را بررسی می‌کند*. در این مقاله، ساختمندی بخشی از داستان خروس، اثر ابراهیم گلستان بررسی 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 ساختمندی متن انجام می‌شود. هدف از این مطالعه درک این مطلب است که چگونه همه رمزگان‌های درهم بافته، یک متن ساختمند را ایجاد می‌کند و هیچکدام به منظور تشکیل یک داستان واقعگرایانه ساختمند از تعریف خود تخطی نمی‌کند. در این اثر، واحد– واژه‌هایی مشخص می‌شوند (این اصطلاحی است وضع شده از جانب بارت به مفهوم *معانی مختلف برای خوانندگان مختلف*). این واحد واژه‌ها به بررسی رمزگان‌ها و نیز ساختمندی متن کمک می‌کنند. رمزگان بررسی شده این اثر به مثابه فرمولی جهت بررسی متن داستان *خروس*، اثر *ابراهیم گلستان* به کار می‌رود، زیرا «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 تحلیگران 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 طبقه‌بندی روایت و داستان می‌پرداختند و همچنین کسانی همچون *گرماس* که به انگاره‌بندی عناصر روایت‌شناسی 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. زیرا 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 *سارازین* 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 پنهان است ، 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 رو به رو هستیم که باعث ایجاد تکثر معنایی می‌شود (سجودی،۱۳۸۲: ۲۳۰). چنانکه تکثر 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 برگشت پذیر و بر تفسیرهای متنوع گشوده باشد و معنا را محدود نکند.

۲- متنیت و رمزگان ها

چنانکه به گفته بارت، هیچ لنگر معنایی اصلی‌ای در مفاهیم ممکن مورد نظر مؤلف وجود ندارد، او به دنبال دیگر منابع معناساز 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 باید 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 شکل‌دهنده نوشتار تنها برای بررسی چند جمله امکان پذیر است. این رمزگان‌ها به تعریف داستان به مثابه چیزی که دارای ظرفیت تکثر 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 دهد، پاسخی را به تأخیر اندازد، معمایی طرح کند و خواننده را به راه حلی رهنمون نماید(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»[1]، معمایی به صورت فرمولی در کل متن شکل می‌گیرد که به صورت‌های مختلف حضور می‌یابد 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**[2]**:** معناهای ضمنی با دال‌های ویژه‌ای از بازی‌ها 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[3] تشکیل می‌شود. همه چیز در این رمزگان یک دال به شمار می‌آید و این به علت فراهم آوردن داده‌های دلالت مفهومی به واسطه این رمزگان است که به شخصیت، مکان و یا شیء درون روایت مرتبط شده است و در نتیجه درونمایه‌ای منفرد می‌سازد(بارت ،۱۹۷۰: ۱۸).

۳– **رمزگان نمادین**: ترکیب‌بندی‌های خاصی به طور منظم در متن تکرار می‌شوند و به صورت ترکیب‌بندی 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 بازگشت‌پذیری و چند ظرفیتی بودن متن را ایجاد می‌کند، چنانکه از هر جایی می‌توان وارد متن شد و یا می‌توان رازی غیرقابل پیش‌بینی مطرح و نیز امکان تعمق در متن را ایجاد کرد. (بارت، ۱۹۷۰: ۱۹).

۴– **رمزگان کنشی**[4]**:** توانایی عقلانی تعیین نتیجه عمل با زنجیره رویدادها سر و کار دارد و در جریان خواندن و با گردآمدن داده‌های 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 می‌کند و به واسطه آن می‌توان به پیامدهای موجود در متن عنوان داد. مثلاً سکانس کندن سر خروس که این عنوان‌ها معادل داستان درون خود هستند و یا سکانس آتش گرفتن چادر خواب‌ها در بالای پشت بام و رفتن آبروی حاجی. رمزگان هرمنوتیکی و کنشی هر دو عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطه دیگر و به سوی غایتی اجتناب ناپذیر پیش می‌برند، برخلاف سه رمزگان دیگر که تنها داده‌هایی را برای متن فراهم می‌کنند.

۵. **رمزگان فرهنگی:** این رمزگان به شکل صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و مقتدر تجلی می‌کند که از جانب خرد سخن می‌گوید. مجرای ارجاع متن به بیرون است و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره شناسی و ایدئولوژی مربوط می‌شود(بارت، ۱۹۷۰: ۱۸). در واقع میان متن و متون دیگر بینامتنیت ایجاد می‌کند و باعث واقعی و باورپذیر جلوه دادن متن می‌شود، زیرا خود باورهایی طبیعی و فرهنگی هستند. البته، رمزگان‌های فرهنگی از جایی به جای دیگر، بسته به فرهنگی که در آن شکل می‌گیرند، تغییر می‌کنند. این رمزگان، قابلیت فهم متن را سامان می‌دهند. رمزگان دالی، فرهنگی و نمادین، اطلاعات انسانی را گردآوری می‌کند و معانی ضمنی لازم را برای تکمیل قابلیت فهم متن در اختیار خواننده قرار می‌دهند(سجودی، همانجا:۱۳۵).

۳- ارزیابی

از آنجایی که هر متنی با درهم بافته شدن پنج رمزگان شکل می‌گیرد، بازگشایی رمزگان‌ها می‌تواند معنای درونی متن را بازگشاید. در واقع می‌توان گفت که رمزگان‌هایی که دلالت معنایی[1] ایجاد می‌کنند، نسبت به رمزگان‌هایی که دلالت مفهومی[2] می‌سازند، اهمیت بیشتری دارند. در تحلیل متن، از میان تار و پودی که یک بافت را ایجاد می‌کند، تنها به بررسی تار و پودهای برجسته‌تر و نشان‌دار پرداخته و تفسیر رمزگان‌های بی‌نشان به قوه تصور خواننده واگذار می‌شود.

هر متنی چه متکثر و چه نیمه متکثر تحلیل خاص خود را می‌طلبد و نمی‌توان تمام متون را با یک روش و یک ساختار واحد بررسی کرد. با الهام از روش کار رولان بارت در

---

[1] - connotation
[2] - sense

کتاب اس/ زد (۱۹۷۰) و با استفاده از رمزگان‌هایی که او برای یک اثر باز می‌شناسد، این اثر را نه به قصد معنا بخشی، بلکه به قصد ایجاد زلزله‌ای کوچک در متن تقطیع می‌کنیم و سپس رمزگان‌های درهم تنیده متن را که باعث شکل‌گیری اثر شده‌اند، بازمی‌شناسیم تا ببینیم چگونه ارتباط این رمزگان‌ها باعث ایجاد بافتی روایی و ایجاد معنا در ذهن خواننده نوعی می‌شود. در تحلیل این رمان‌گونه ابتدا به شیوه بارت، متن را به واحد واژه‌هایی تقسیم می‌کنیم که این واحد واژه‌ها گاهی یک جمله و گاهی یک عبارت هستند. سپس واحد- واژه‌ها تقطیع و رمزگان‌های نشاندار آن بررسی می‌شوند.

ورود به داستان با در زدن راوی آغاز می‌شود که ورود راوی بُعدی مکانی به روایت می‌بخشد و اولین تصویر ذهنی از فضای داستان در ذهن شکل می‌گیرد. با نشانه در زدن، فضای پشت در خانه ساخته می‌شود و انتظار برای گشایش در. تصویر خروس بر سر در خانه، فضایی سنتی و روستایی را شکل می‌دهد که پارس کردن خروس، اولین گره داستانی است. در یک واحد گزاره‌ای، طرح داستان و گره داستانی با هم مطرح می‌شوند.

۴- تحلیل داده‌ها

نوشتار، رمان‌گونه 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). در این مقال تنها به بازتولید بخشی از رمان گونه خروس می‌پردازیم، 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 می‌راند و مردم را به برخاستن، عبادت و کشت و کار فرامی‌خواند. مژده سپری شدن تاریکی شب و برآمدن روشنایی روز را به همراه دارد. دیو بوشاسب مردمان را به خواب دعوت می‌کند. (پورداوود،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 است 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**)، مقدمه‌ای 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 نتیجه‌ای از آن حاصل خواهد شد (**رمزگان هرمنوتیکی**)، که البته طرح این سؤال (گره افکنی) با پیشرفت داستان به پاسخ‌های احتمالی بسیاری نزدیک خواهد شد.

یا شاید اذان همیشه باید این جور باشد، بجنباند. در هر حال ما از جایمان جستیم.

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 پاسخ‌های احتمالی است که به طرح سؤال ویژگی مشترک اذان و خروس داده می‌شود. هر دو انسان را به خود می‌آورد. به خود آمدن یعنی خدا (**رمزگان کنشی**): نتیجه‌گیری بلافاصله حاصل می‌شود و راوی که یکی از شخصیت‌های 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 مرجان‌ها 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 گونه‌ای 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 مرجان‌ها (**رمزگان دالی**): این عبارت به دریا ویژگی قلمرو و سرزمین بودن را می‌دهد و دلالت بر زندگی‌هایی در زیر آب دارد که در کنار روایت خشکی، روایت دریا به طور ضمنی در ذهن شکل می‌گیرد، که البته در تقابل دریا/خشکی (**رمزگان نمادین**)، این پرسش و سپس پاسخ شکل می‌گیرد 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**): داده‌هایی را در متن می‌گنجاند که اطلاعات روایت را شکل می‌دهند و چنانچه پیش‌تر اشاره کردیم، قلمرو دریا با کشتزار مرجان‌ها شکل گرفت و اولین موجود زنده‌ای که در این سرزمین زندگی می‌کند، در اینجا معرفی می‌شود که همان قایق است و خصیصه زنده بودنش با ویژگی پوزه داشتن شکل می‌گیرد. پوزه در راستای رمزگانی که سگ را در زیر ساخت داستان قرار داده بود، قایق را همچون سگ نگهبان این کشتزارها نشان می‌دهد. 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 می‌شد؟ به این پرسش احتمالی، پاسخی احتمالی داده می‌شود که قایق که دارای پوزه بود، به سگ که در زیر ساخت داستان همتای خروس آمده بود، تشخص می‌یابد. آویختگی از قایق به سگ و سپس خروس پیش بینی می‌شود (**رمزگان هرمنوتیکی**).

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

ساحل (**رمزگان دالی**): ساحل، خشکی، خانه، همه دال‌اند بر محلی امن که سفید و آرام مؤید آن است. پیش آمدن (**رمزگان کنشی**): ساحل پیش می‌آمد و نه دریا. ساحل نیز جان می‌گیرد و حرکت می‌کند و راوی رسیدن خود به ساحل را به صورت حرکت ساحل به سوی خود می‌بیند، حرکت از راوی به ساحل داده می‌شود. ساحل ویژگی امنیت و خانگی بودنش را به درون دریا پیش می‌برد (**رمزگان دالی**).

با چین موج‌های سست گسسته، با نخل‌های کج شده از باد، گزهای پیر، دگل‌های لخت، با حجم گرد گیره‌های خشک مشبک که دام ماهی بود.

(**رمزگان دالی**): ساحل با تشخص خود، ویژگی خشکی را به عناصر دیگر طبیعت منتقل می‌کند. خشکی در اینجا دلالت ضمنی از تخریب و انهدام دارد، زیرا پیش رفتگی ساحل باعث سستی و گسستگی موج‌ها، کج شدگی نخل‌ها، نمایان شدن پیری گزها، لختی دگل‌ها و به دام افتادن ماهی‌ها می‌شود. ساحل دالی بر وجود انسان است، زیرا 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 می‌رود.

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 می‌افتد. صفا (**رمزگان دالی**): مروه و صفا که دو نام مکان برای اعمال مذهبی حاجیان است، به ذهن تداعی می‌شود، 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 می‌دهد و آب که یکی از عناصر طبیعت است، پیش از رسیدن به خورشید (حقیقت) دائم در نیایش و مناجات به سر می‌برد و به محض وصال، دیگر به انجام آئین مذهبی ستایش خورشید (حقیقت) نمی‌پردازد (**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 می‌کند. (پورداوود،۳۱۸)

تنها صدای اره می‌آمد 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 می‌شود 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 می‌کنند. کشتی ساز، دلالت بر سازندگی و خلقت این موجودات دریایی دارد. اما چرا مرد کشتی ساز که انتظار می‌رود 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 داشته‌اند. 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، واژه‌ای 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 فریبندگی‌های دنیوی است که باعث می‌شود راوی از حرکت بازبماند. معنای دیگر آهو که از رمزگان فرهنگی آن برمی‌آید، ریشه در زبان باستان دارد که در زیرساخت متن فعال می‌شود و آن ناپاکی و نقص است که باعث از حرکت بازماندن راوی شده و به نوعی این فرضیه ساخته می‌شود که راوی باید 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 برگشتنی دوباره می‌شود که به دلیل جاماندن از ماشین راوی مجبور می‌شود 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 بسته‌های پستی (وظیفه) نسبت به او، حضور او کم اهمیت جلوه می‌کند و این خود پیش درآمدی برای شکسته شدن احترام و شیء انگاری او در ادامه داستان تلقی می‌شود.

گفت «جائی که نیس اینجا. باید بریم پیش حـاج ذوالفقـار کبگـابی. اعیـان و ریـش سفیده. مضیفش نسبتاً بد نیس.»

خانه حاج ذوالفقار(**رمزگان هرمنوتیکی**): گره باز مـی‌شـود و محـل اقامـت راوی مـشخص می‌شود، اما اعیان بودن (طبقه اجتماعی بالا)، ریش سفید بودن و نـسبتاً خـوب بـودن محـل پذیرایی حاج ذوالفقار، که همه شرایط مناسب اقامت را فراهم می‌کند، زمینه ساز گره دیگری در داستان می‌شود و با مطرح شدن ریش سفیدی که در واقع آن را نشاندار کرده، پیش‌بینـی می‌شود کاری خلاف عرف ریش سفیدان انجام دهد. **(رمزگان کنشی)**

ناچار راه افتادیم

راه افتادن (**رمزگان کنشی**): حرکت راوی به سمت گره داسـتانی. البتـه بـه جـای راوی، راه حرکت مـی‌کنـد و راوی و راه بـا هـم یکـی مـی‌شـوند. راوی بـه مثابـه راهـی پـیش روی شخصیت‌های داستانی قرار می‌گیرد، تـا خـلال راویـت افکـار و عقایـد خـود را ابـراز کننـد. (**رمزگان دالی**)

و ما دوباره روی حاشیه شهر و خانه ها بودیم با دشت باز کـه رویـش بخـار گـرم می‌جنبید.

جنبیدن (**رمزگان کنشی**): جنبیدن در اثر صدای اذان، بانـگ خـروس، جنبیـدن بـرای آغـاز نیایش. بخار گرم روی دشت باز می‌جنبد. بخار آب (عنصری از طبیعت) همچون آب دریا، در حال نیایش خورشید به خود می‌آید و در چرخه طبیعت در جایی بـه بـاران تبـدیل مـی‌شـود. (**رمزگان دالی**) جنبیدن بخار آب نعمتی (باران) است کـه بـر دشـت ارزانـی مـی‌شـود. هـر عنصری از طبیعت که در حال نیـایش باشـد، در چرخـه خـود بـرای دیگـر عناصـر طبیعـت 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 باسـتان نمـاد بـاروری، برکـت و حیـات اسـت و همچنین نماد خرافه پرستی: در کتاب کوچه به نقل از حلیـهٔ المتقین آمـده اسـت کـه: «هـر مؤمنی که در خانه او یک بز شیرده باشد، هر روز یک مرتبه فرشته می‌آید در طـرف صـبح و ایشان را دعا می‌کند که مطهر و پاک باشید شما، و خداوند برکت دهد شـما را...» ایـن بـاور

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 ارزش‌های 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 خنده‌ام گرفت. انگار یادم رفت بیهوده آن جایم، و از جزیره دیر راه افتادم، دیگر وسیله نیست و تا فردا، دست کم فردا، باید میان بندر ناپاک کهنه عاطل وقتم را تلف کنم.

بیهودگی، تلف شدن وقت و عاطل بودن (**رمزگان کنشی**) عباراتی هستند که تکرار آنها باعث تأکیدی مضاعف بر نارضایتی راوی از ورود به آن خانه را دارد و این نارضایتی دلالت بر رخ دادن حادثه‌ای ناگوار می‌کند که ناپاکی و کهنگی بندر، وقوع این حوادث ناگوار را تشدید می‌کنند.

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 کنش‌های 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 داده‌های 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 می‌خواهد هرآنچه خروس دالی از آن است، طرد کند و از خود براند. تقدس (خروس) را طرد می‌کند و خرافه (بز) را جایگزین آن می‌کند.

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 آینده‌ای است که قرار است به حیات اجتماعی پیشینیان ادامه دهد و در تقابل با نیاکان خود قرار می‌گیرد. بچه‌ای که گوشه حیاط سرگرم ... بود (**رمزگان دالی**)، گویا به تمام باورهای خوب و بد و تمام دست آوردهای پیشینیان بی‌اعتنایی می‌کند و از فرط خرافه‌های پدری، باورهای اجتماعی را نیز بدون آگاهی و تعمق طرد می‌کند.

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

پشت در (**رمزگان دالی**): جایی که راوی در آنجا بود 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 فضله‌های پراکنده خروس پرلک بود.

رفتن خروس روی بز(**رمزگان هرمنوتیکی**): چرا خروس به حریم بز تجاوز می‌کند؟ این پرسشی است که در زیر ساخت داستان شکل می‌گیرد و (**رمزگان کنشی**) نتیجه ای که برای آن پیش بینی می‌شود، سنگ خوردن (طرد) خروس می‌تواند باشد. درخشان (**رمزگان دالی**): درخشان که معنای خروس را موکد می‌کند، بر تقدس خروس اشاره دارد. بز قناس چوبی گچمال (**رمزگان دالی**): دلالت بر حضور بی فایده و نابهنجار بز در زندگی امروزین دارد. فضله (**رمزگان دالی**): فضله همان زواید بدن خروس است که پیکره باستانی و کهنه بز را نابهنجارتر جلوه می‌دهد. در تقابل میان خروس که عنصری مقدس و بز که عنصری دیرینه

است (**رمزگان نمادین**)، بز همانند آنچه بر سر بز در مناظره بـا درخـت آسـوریک آمـد، بـز 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 غیرواقعـی بـودن بـزی اسـت کـه درونش چیزی نیست و فقط شکلی بیرونی و شکسته بسته از آن حفظ شده، شاید اگر بز نیـز واقعی بود، مثل خروس با سنگ زده می شد، اما این بز توخالی که درون خـود چیـزی بـرای ارائه ندارد، فقط محملی برای عقاید و خرافه های حاجی است.

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

بز نبودن بز (**رمزگان نمادین**): پارادوکسی که به دلیل زنـده نبـودن بـز ایجـاد شـده اسـت. زنده/مرده، دو قطب از وجود بز است که مـرده آن گرامـی داشـته مـی‌شـود و نـه زنـده‌اش. اشاره‌ای به مرده پرست بودن طبقه‌ای از اجتماع دارد که در قالب پوست مرده، عقاید خـود را می‌ریزند.

تو رفتیم. تو بوی بسته گرما داشت. درها را که باز کرد خنـک تـر شـد امـا مگـس فراوان بود. آونگ ساعت شماطه دار بر دیوار انگار می‌لنگید، و سطح پهن بـادبزن، مثل پرده‌ای، از سقف بی جنبش معلق بود.

باز شدن در (**رمزگان کنشی**): در سوی حرکت بعدی باز و فضای بسته اتاق خنک می‌شـود. مگس (**رمزگان فرهنگی**): اشاره به مگـسان گـرد شـیرینی و همچنـین دلالـت بـر نیـروی اهریمنی (**رمزگان دالی**) / بی جنبش (**رمزگان کنشی**): جنبیـدن تـا بـه حـال بـه عناصـر طبیعت نسبت داده شده و بادبزن که از جمادات است، بی جنبش از سقف معلق توصیف شده، زیرا آب و دریا و انسان که جنبش می‌گیرند، به گونه‌ای به خود آمـده‌انـد کـه کیـستند و هـر لحظه به نیایش نیروی برتر طبیعت مشغولند، اما بادبزن هیچ پرسشی در ذهن نمی‌سازد، زیرا ذهنی ندارد و به دلیل عدم جنبش بادبزن، مگسان که نیروهایی اهریمنی‌اند، 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 چیـز می‌ترسد؟ (**رمزگان هرمنوتیکی**) و در پاسخ می‌آید که خروس بر جایی می‌پـرد کـه حـاجی نمی‌خواهد، و پرسش بعدی ایجاد می‌شود که چرا حاجی از بالا رفتن خـروس نگـران اسـت؟ (**رمزگان هرمنوتیکی**)

گفتم «خوب، وقت ظهره، اذان می‌گه.»
حاجی گفت «این سگ پدر همیشه براش ظهره.»
(**رمزگان دالی**): خروس به وقت اذان می‌خواند 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 می‌بندد (**رمزگان هرمنوتیکی**) حاجی در پاسخ می‌گوید 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 بود. یا شاید حاجی خروسی می‌خواست که نجنبد و عین گچ دیوار سفید و خشک باشد، تغییر نکند و هرآنگونه که حاجی می‌خواهد، باقی بماند همانند بز که بی‌اراده و بی حرکت تحت سلیقه و فرمان حاجی جایگاهش تعیین می‌شود و چگونه قرار گرفتنش و همه چگونگی‌هایش (**رمزگان هرمنوتیکی**) اما تناقض میان خروس بودن و نبودن (**رمزگان نمادین**) شخصیت‌های داستان را نیز به دو دسته تقسیم می‌کند، 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 می‌شود.
گفتم «گنج؟»
(**رمزگان هرمنوتیکی**): حالت سؤالی راوی، خواننده را فریب می‌دهد، گویی راوی خودش را به نفهمی می‌زند.

قلیان را آوردند، و به من تعارف کرد. گفتم «ممنون، نمی‌کشم.»
گفت «مساحی‌ها 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 پافشاری‌اش برای کشف سرّ 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 «لااله 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 بیندازد. (**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 «وربپره! یا می‌پره رو مرغ، یا فضله میندازه، یا هی اذون می‌گه.»

گفتم «خروس یعنی این.»

(**رمزگان نمادین**): در تقابل خروس/ ناخروس، 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 جنسی‌ات را برطرف نکن، فضله تولید نکن، حرف نزن. اما ابرقدرت بودن انسان باعث سانسور خروس می‌شود. (**رمزگان نمادین**): خروس بودن/خروس نبودن. تقابل دوگانه‌ای بین ماهیت خروس بودگی و بز گچی بودگی است.

گفتم «مؤذنای 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 می گیرند. علت ترس حاجی در اینجا فضله های خروس بیان می شود و شاید پاسخی گمراه کننده باشد (**رمزگان هرمنوتیکی**)...

۵- نتیجه‌گیری

چنانکه در بخش تحلیل داده‌ها مشاهده شد، تعبیر متن با تقابل برخی نشانه‌ها در برابر هم، اتصال به متون دیگر و دیگر رمزگان‌های تنیده در هم ممکن می‌شود و این امکان را برای مخاطب نیز ایجاد می‌کند که متن را درک کند و فرآیند معنی دار شدن دال ها در متن فعال شود. دال‌هایی که ذاتاً چندمعنایی هستند و بسته به بافتی که در آن قرار می‌گیرند، امکان داشتن معناهایی 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 می‌شود که برای هر خواننده یک تأویل معنایی متفاوت را می‌تواند ایجاد کند. بدین ترتیب، برخلاف تصور مبهمی که خواننده ایرانی از چند معنایی بی حد و حصر و دلبخواهی متون دارد، 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 می پردازد که سخت و انعطاف ناپذیر است، آزادی اندک خواننده این است که یا متن را بپذیرد و یا رد کند: خواندن چیزی جز همه پرسی نیست.

در این متن، شبکه‌های بسیاری بی آنکه یکی بر دیگری سلطه یابند، بر یکدیگر اثر متقابل می‌گذارند. این متن نوشتاری کهکشان دال‌هاست و نه ساختی از مدلول‌ها، بدون هیچ آغازی، برگشت پذیر است و با مدخل‌های گوناگونی می‌توان به این متن وارد شد که هیچ یک از مدخل‌ها نمی‌توانند مقتدرانه اعلام کنند که نقش اصلی متعلق به آنهاست. 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 حتی ممکن نیست. زیرا 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 یلمزلف حیطه نظام زبان به عنوان دلالت معنایی اهمیت دارد و در واقع، دلالت مفهومی تنها تنوع در زبان‌های مختلف، سبک‌ها و ژانرها به شمار می‌آید. (دینه سن،۶۴:۱۳۸۱) پس بررسی داده ها در این متن، تنها نشان دهنده رمزگان‌های دخیل در ساختن متن است، ولی معنای قطعی برای متن متصور نمی‌شود، پس رمزگان‌ها مجموعه قراردادهایی هستند که باعث پیوند عناصر درون متن می‌شوند، 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 نظام هایی که ابعادشان پایان می‌پذیرد نه در متن و نه در«من»: در اصطلاح علمی، معناهایی که من می‌یابم با من مفعولی و یا دیگران ایجاد نمی‌شود، بکله با نشانداری‌های نظاممند آنها ایجاد می‌شود.» (بارت، ۱۹۷۰: ۱۰)

مشخص کردن رمزگان‌ها برای معنا دهی به متن نیست، بلکه برای بررسی امکان-های 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 ایجاب کند و از جمله معناهایی که می توان 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 می زند و در جایگاه آن سنت، خرافه پرستی، نادیده گرفتن سروش غیب، کشتن وجدان، عادت‌ها، 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 شقگی 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 خواسته‌های فردی و تحمیل آنها بر جمع) به دلیل بی وقت خواندن خروس (خروس بی محل بودن نوعی خرافه است: رمزگان فرهنگی)، عقاید مخالف با خود را سرکوب می‌کند، در برابر راوی قرار می‌گیرد که مخالف کشتن

خروس است (خواهان احترام به خواسته جمع). به عقیده حاجی ذوالفقار نوعی، «خروسی را که بی‌وقت می‌خواند باید کشت یا بخشید وگر نه صاحبش می‌میرد. خروس سفید را نباید کشت، زیرا فرشته است.» (هدایت،۱۳۱۲: ۹۳) «...چون خروس بی هنگام بانگ کند باید کشت نکشندش و بدفال ندارند... زیرا از سبب آن بانگ می‌کند که در آن خانه دروجی راه یافته است و مرغ یا خروس توانائی آن نمی‌دارد 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. ناگفته نماند که این ظاهر قضیه است، در واقع موافق بودن مردم با حاجی چندان موثق نیست، زیرا یکی از همین مردم دست و پای حاجی را می‌بندد و در نهایت او را به ذلت می‌کشد، درحالی که هیچ کس نمی‌داند چه کسی این کار را کرده که البته اگر بدانند کورکورانه و تنها به دلیل سنت‌های حاکم، آن فردی که از خودشان است یا پاره‌ای از وجدان و وجودشان و حتی عمل او بخشی از خواسته آنان است، طرد می‌شود، از میان می‌رود، منهدم می‌شود و به گونه‌ای حاکمیت ریش سفید، تعقل فردی را از میان می‌برد و سکوت نوشتار حاکم می‌شود.

به باور بارت (۱۹۷۰: ۶) معنی دادن به متن، همان تأویل نیست، بلکه بر عکس لذت بردن از تکثری است که متن را می‌سازد. تکثری که در داستان خروس برای تأویل نقش راوی و حاجی ذوالفقار و یا نقش بز و خروس می‌تواند وجود داشته باشد. پس نخست باید تصوری از تکثر پیروزمند و کم مایه نشده را در محدوده بازنمایی در ذهن بسازیم. در این متن، شبکه‌های بسیاری بی آنکه یکی بر دیگری سلطه یابند، بر یکدیگر اثر متقابل می‌گذارند. متن نوشتار کهکشان دال‌هاست و نه ساختی از مدلول‌ها، بدون هیچ آغازی، برگشت پذیر است و با مدخل‌های گوناگونی می‌توان به این متن وارد شد که هیچ یک از مدخل‌ها نمی‌تواند مقتدرانه اعلام کند که اصلی هستند. همه رمزگان‌ها نقشی ایفا می‌کنند، که به بیان دقیق تر هیچکدام رمزگان اصلی نیست و هر یک به سهم خود به گونه‌ای متن را می‌سازند. رمزگانی که این متن را حرکت می‌دهد، به وسعت دیدرس ما گسترش می‌یابند، رمزگانی بدون قطعیت، (معنا مگر در تاس انداختن هرگز حاکم بر قواعد قطعیت نیست)، نظام‌های معنا می‌توانند زمام این متن کاملاً متکثر را در دست بگیرند، بی‌آنکه 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 می‌شود که پیوسته پوسته نو شونده کلیشه‌ها، عادت‌ها و تکرار

کورکورانه سنت در زمینه فرم منفجر می‌شود. تجزیه و تلاشی زبان، در گریز دائمی از نحوی پریشان و بی قاعده، سرانجامی جز سکوت نوشتار ندارد. زبان برای برخی نویسندگان، چونان نخستین و آخرین پیامد اسطوره ادبی، در نهایت آن چیزی را باز ترکیب می‌کند که ادعای گریز از آن را داشت. (بارت، ۱۹۶۷؛ دقیقیان، ۱۳۷۹ : ۹۶)

منابع

-بارت، ر. (۱۹۶۷) *درجه صفر نوشتار*، ترجمه شیریندخت دقیقیان (۱۳۷۹)، تهران: هرمس

– پاکتچی، الف (۱۳۸۳) «هنر به مثابه چه؟ بازخوانی نام مقاله اشلوفسکی با رویکرد نشانه شناسی فرهنگی»*مجموعه مقاله‌های ششمین کنفرانس زبانشناسی*، گردآوری ابراهیم کاظمی»، دانشگاه علامه طباطبایی ، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی

– پورداوود، الف (۱۳۵۵) *فرهنگ ایران باستان*، جلد اول، چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

-تبریزی، م.ح. بن خلف (۱۳۵۷) *برهان قاطع*، تهران: امیرکبیر

– دو سوسور، ف. (۱۹۸۳) *دوره زبانشناسی عمومی*، ترجمه کورش صفوی (۱۳۷۸)، تهران: هرمس

– دینه سن، آ (۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، آبادان: پرسش

– سجودی، ف. (۱۳۸۲) نشانه شناسی کاربردی، تهران: قصه

– کوارد، ر. و الیس، جان (۱۹۸۸) *اس/ زد*، در مجموعه مقالات "ساخت‌گرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی" به کوشش فرزان سجودی، ترجمه فرزان سجودی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری

– شاملو، الف (۱۳۷۸) *کتاب کوچه*، چاپ سوم، تهران: مازیار

– گلستان، الف (۱۳۸۴) *خروس*، تهران: اختران

– گیرو، پ. (۱۹۷۳) نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی (۱۳۸۰) تهران: آگه

– میرعمادی، س.ع. (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی نشانه شناسی*، تهران: نشر معرفت

– هدایت، ص. (۱۳۱۲) نیرنگستان، تهران: جاویدان

– یاحقی، م.ج. (۱۳۷۵) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

-Barthes, R. (1970)1974, s/z, (trans. Richard Howard &Richard Miller)New York: hill and wan
----------, (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