*Literary Theory and Criticism*
*Year 8, Vol. 1, No. 15*
*Spring & Summer 2023*
**Research Article**

DOI: 10.22124/naqd.2023.25260.2500
Received: 29/08/2023
Accepted: 30/12/2023

# Reza AmirKhani's *Man-e Ou*: Narrative Codes in an Ideological Circle

Hossein Rezaei Laksar[1]*
Yousef Aram[2]
Maziar Mohaymeni[3]

**Abstract**

Reza Amirkhani's bestseller novel, *Man-e Ou*, has never been semiotically studied. This study aims to investigate this novel in light of Roland Barthes' narrative codes theory. This article employs an excerpt reading method to ideologically analyse the narrative codes and draws upon Pierre Macherey's and Terry Eagleton's theories. The critical analyses of this study turn around concepts such as 'absolutism,' 'anti-scientism,' 'fatalism,' and 'originalism.' Amirkhani highlights and reproduces these concepts to cover up class and social conflicts throughout the novel. In other words, his 'absolutism' ignores the opposition, his 'anti-scientism' and 'fatalism' manipulate the objective reality, and his 'originalism' fabricates a value for Tehran-dwellers to pave the way for his hero's ideology. His attempt to correct and justify a number of social predicaments renders his work self-contradictory and problematic.

**Keywords**: Reza Amirkhani, *Man-e Ou*, Barthes' Narrative Codes, Ideology

**Extended Abstract**

**1. Introduction**

Reza Amirkhani's bestseller novel, *Man-e Ou*, has never been semiotically studied. This study aims to investigate this novel in light of Roland Barthes' narrative codes theory. This article employs an excerpt reading method to ideologically analyse the narrative codes and draws upon Pierre Macherey's and Terry Eagleton's theories.

**2. Methodology**

The present study employs a number of carefully selected narrative codes to analyse *Man-e Ou*. Among the five narrative codes, only three (semantic, symbolic, and cultural) reflect infinite mechanisms and move beyond the boundaries of

*1. Ph. D. in Linguistics, Bu-ali Sina University, Hamedan, Iran. **(Corresponding Author: hosseinrezaeilaksar@yahoo.com)**
2. Assistant Professor in Linguistics, Bu-ali Sina University, Hamedan, Iran. (youssefaram@gmail.com)
3. Assistant Professor French Language and Literature, Bu-ali Sina University, Hamedan, Iran. (m.mohaymeni@basu.ac.ir)

implications. As a result, considering the limits of hermeneutic and proairetic codes in a hypertextual and cultural analysis, we employed the semantic, symbolic, and cultural codes in our analysis. It should be noted that the other two codes are also implemented in the course of discussion. Lastly, this study employs narrative codes to make a hypertextual analysis and investigate the ideological implications of *Man-e Ou*.

**3. Theoretical Framework**

Introducing the five narrative codes in his *S/Z*, Barthes formulates an unprecedented textual analysis through which the implied meanings of the text are exposed. Some of these interpretations might even go beyond the text. He divides Honoré de Balzac's *Sarrasine* into 561 units of reading and conceptualises five narrative codes including hermeneutic code, proairetic code, cultural code, connotative code, and symbolic code. The hermeneutic code refers to any element in a story that is not explained, perplexes the reader, and raises questions that demand explication. The peoairetic code refers to the other major structuring principles that create interest or suspense in the reader or the viewer. It applies to any action that implies a further narrative action. The semantic code points to any element in a text that suggests a particular, often additional, meaning by way of connotation. The symbolic code is a deeper structural principle that organises semantic meanings, usually through antitheses or mediation between antithetical terms. The cultural code designates any element in a narrative that refers to a scientific fact or a body of knowledge. In other words, the cultural codes tend to point to our shared knowledge about the world, including properties that we can designate as physical, physiological, medical, psychological, literary, historical, etc. This theory analyses the text on the micro-scale and paves the way for a hypertextual reading of the text that utilises Terry Eagleton's and Pierre Macherey's relevant theories.

**4. Discussion and Analysis**

The results of this study show that by employing the semantic, symbolic, and cultural codes, the author glorifies concepts such as 'absolutism,' 'anti-scientism,' 'fatalism,' and 'originalism.' He highlights and reproduces these concepts to cover up class and social conflicts throughout the novel. In other words, his 'absolutism' ignores the opposition, his 'anti-scientism' and 'fatalism' manipulate the objective reality, and his 'originalism' fabricates a value for Tehran-dwellers to pave the way for his hero's ideology.

**5. Conclusion**

By employing the semantic, symbolic, and cultural narrative codes, the author both legitemises Haji Fath's affluence and denies the significant role it plays in his

hero's journeys. In any case, it is obvious that the protagonist of the story is a wealthy person and as a consequence he can lead an expensive and comfortable life in Tehran and Paris. His residence in Tehran and his nationality justify his wealth, good-nature, and martyrdom. Although the author tries to offer a logical rationale for this ideological contradiction, his attempt to correct a number of social predicaments renders his work paradoxical and problematic.

**Select Bibliography**

Amirkhani, R. 1399 [2020]. *Man-e Ou*. 50th ed. Tehran: Ofoq. [In Persian].

Barthes, R. 1974. *S/Z*. Richard, M (trans.). New York: Hill & Wang.

Culler, J. 1388 [2009]. *Boutiqa-e Sa'kht-gara: Sa'kh-garaei, Zaban Shenasi, va Motale'eh-e Adabiyat*. Kouroush, S (trans.). Tehran: Minooye Kherad. (*Structuralist Poetics*) [In Persian].

Eagleton, T. 1397 [2018]. *Dar-Amadi bar Ideology*. Akbar, M (trans.). Tehran: B'am. (*Ideology: An Introduction*) [In Persian}.

Jameson, F. 1400 [2021]. *Na'khod-Agah-e Siyasi; Ravayat-e Hamchon-konesh-e Nema'din-e Ejtemaei*. Hossein, S (trans.). Tehran: Nimazh. (*The Political Unconscious*) [In Persian].

Lorusso, A. M. 1400 [2021]. *Neshaneh-shenasi-e Farhangi*. Raheleh, Q (trans.). Tehran: Siyahrood. (*Cultural Semiotics*) [In Persian].

Macherey, P. et al. 1399 [2020]. *Adabiyat be Masabeh Shekli Ideologic*. Shahriyar, V (trans.). Tehran: Morvarid. [In Persian].

Moriarty, M. 1399 [2020]. *Roland Barthes*. Sajjad, Q (trans.). Tehran: Avand-e Danesh. [In Persian].

Nealon, J. et al. 1396 [2017]. *Ja'beh-Abzar-e Nazariyeh.* Abbas, L .et al (trans.). Tehran: Qoqnoos. (*The Theory Toolbox*) [In Persian].

Saafi-e Pirloojeh, H. 1398 [2019]. "Pa'yeh ha-e Gozideh-khani az Dasta'n." *Naqd-o Nazariyeh-e Adabi*. Vol 8. Issue 1. 71-94. [In Persian].

**How to cite:**

Rezaei Laksar, H., Aram, Y., & Mohaymeni, M. 2023. "Reza AmirKhani's *Man-e Ou*: Narrative Codes in an Ideological Circle", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 15(1): 127-153. DOI:10.22124/naqd.2023.25260.2500

**Copyright:**

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2023.25260.2500

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۰۹
صفحات ۱۲۷-۱۵۳

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۵
مقاله پژوهشی

# من‌ِاو: بازی رمزگان در چرخهٔ ایدئولوژی

حسین رضائی لاکسار [*۱] یوسف آرام [۲] مازیار مهیمنی [۳]

## چکیده

*منِ‌او* پرفروش‌ترین رمان رضا امیرخانی است که تاکنون از منظر نشانه‌شناختی مورد بررسی قرار نگرفته است. در این مقاله کوشیده‌ایم با بهره‌گیری از نظریهٔ رمزگان رولان بارت در کتاب *اس/زد* به بررسی این رمان را بپردازیم. برای این کار با استفاده از روش گزیده‌خوانی، واحدهای خوانش برگزیده‌ای از متن را تحلیل و رمزگان‌های بدست‌آمده را به‌کمک آرای پی‌یر ماشری و تری ایگلتون از منظر ایدئولوژیک تفسیر کردیم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تأکید بر مفاهیم «مطلق‌اندیشی»، «علم‌ستیزی»، «تقدیرگرایی» و «اصالت‌باوری» و بازتولید و تقویت این مفاهیم در سراسر رمان، تمهیدی است که نویسنده با استفاده از آن بر ستیزه‌های اجتماعی و منازعات طبقاتی سرپوش می‌گذارد. به‌تعبیردیگر، امیرخانی با «مطلق‌انگاری» صدای مخالف را ناشنیده می‌گیرد و با «علم‌ستیزی» و «تقدیرگرایی» علت واقعیت‌های عینی را به امور انتزاعی حواله می‌دهد و با تلقی «اصالت تهرانی» به‌مثابه ارزش، راه را برای به کرسی نشاندن باورها و عقاید قهرمان داستانش هموار می‌کند. اما، نویسنده برای رسیدن به این هدف دچار تناقضاتی شده و تلاش او برای برطرف کردن این تناقضات، تنها بر شکاف‌ها و تعارضات متن افزوده است.

**واژگان کلیدی**: رضا امیرخانی، منِ او، رمزگان‌های بارت، ایدئولوژی

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان‌شناسی. دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) * hosseinrezaeilaksar@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان‌شناسی. دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. youssefaram@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه. دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. m.mohaymeni@basu.ac.ir

**۱- مقدمه**

*منِ او*، پرفروش‌ترین رمانِ نویسندهٔ پرکار معاصر، رضا امیرخانی است که به چاپ پنجاه‌ویکم رسیده و در زمان انتشار خود در دومین دورهٔ جشنوارهٔ مهر تقدیر و برگزیدهٔ جایزهٔ منتقدان مطبوعات سال ۱۳۷۹ شده است. نکته‌ای که اهمیت و جایگاه این رمان را در میان آثار او روشن‌تر می‌کند. ازاین‌رو در مقالهٔ حاضر قصد داریم به تحلیل و بررسی این رمان بپردازیم. چنانکه جاناتان کالر[1]معتقد است برای تحلیل هر متنی ابتدا باید محتوای اولیهٔ آن را در نظر گرفت سپس «این محتوا در قالب رمزگان‌های[2] متعددی «شالوده‌شکنی» و تجزیه می‌شود که در طول متن جریان دارند، و سپس عملکرد همین رمزگان‌هاست که موضوع اصلی تحلیل را به خود اختصاص می‌دهد» (۱۳۸۸: ۳۵۵). بااین‌حال روشن است که توجه به تمامی جنبه‌های متن و خوانش یکدست آن اگر محال نباشد، بسیار دشوار است. بی‌تردید در تحلیل هر متنی «مفروضات نظری‌مان و همچنین آنچه در ادبیات ارزشمند می‌پنداریم توجه ما را به جزئیات خاصی در آن متن جلب می‌کند» (کوش، ۱۳۹۶: ۱۹۹). بنابراین می‌توان گفت هر منتقدی با تأکید بر جنبه‌هایی از داستان، به بهای نادیده گرفتن سایر جنبه‌ها دست به تحلیل متون ادبی می‌زند و این «گزیده‌خوانی» را «طبیعت خوانش حکم می‌کند» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۸: ۹۲). به همین دلیل در پژوهش حاضر بنا داریم با گزیده‌خوانیِ *منِ او* به تحلیل آن بپردازیم و برای این کار از نظریهٔ رمزگان رولان بارت[3] در کتاب *اس/زد*[4] بهره خواهیم گرفت. بارت در این کتاب با معرفی رمزگان‌های پنج‌گانه، امکان خوانش و تحلیل متن را به‌شیوه‌ای بسیار کارآمد و بدیع فراهم می‌کند؛ شیوه‌ای که با استفاده از آن می‌توان دلالت‌های پنهان متن را شناسایی کرد. دلالت‌هایی که گاه پا را فراتر از متن می‌گذارد و به عوامل بیرون از متن می‌رسد. بااین‌حال روش بارت در این کتاب به‌رغم خلاقیت کم‌نظیرش آنچه را که خود او «وظیفهٔ اصلی نشانه‌شناسی» می‌داند به سرانجام نمی‌رساند؛ یعنی شناسایی «ایدئولوژی نهفته در نظام‌های زبانی، زنجیره‌های دلالت ضمنی و ناگفته‌ای که با زبان ما سخن می‌گوید اما خود متوجه نیستیم» (لوروسو[5]، ۱۴۰۰: ۶۸). رمزگان‌های بارت «بیشتر پراکندگی و قطعه‌قطعه بودن متن را نشان می‌دهند» و از «جمع‌بندی نهایی اثر در

1. Jonathan Culler
2. Codes
3. Roland Barthes
4. S/Z
5. A. M. Lorusso

نوعی مفهوم منسجم» پرهیز می‌کنند (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۱۹۱). بنابراین گزیده‌خوانی با بهره‌گیری از روش بارت برای خوانش و تحلیل داستان به‌تنهایی وافی به مقصود نیست و برای کامل کردن آن «باید بتوان خرده‌خوانش‌های گزینشی را در یک کلان‌ساختار مفهومیِ یک‌پارچه، هم‌پیکر، سازمند و اندام‌وار سامان داد» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۸: ۹۲). به همین دلیل بر آن هستیم تا در پژوهش حاضر پس از اعمال نظریهٔ رمزگان بارت بر متن، رمزگان‌های حاصل را با خوانشی فرامتنی دستمایهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی قرار دهیم و به دلالت‌های پیدا و پنهانِ ایدئولوژیکِ منِ /او دست یابیم. برای این کار از نظریات اندیشمندانی مانند پی‌یر ماشری[1] و تری ایگلتون در خصوص ایدئولوژی، به‌منظور تفسیر رمزگان‌های پیکرهٔ مورد بررسی بهره خواهیم برد.

### ۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

اگرچه آثار امیرخانی موضوع نقد و بررسی‌های فراوانی بوده است، تا جایی که بررسی‌های نگارندگان نشان می‌دهد، تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی و تحلیل رمان *من/او* با استفاده نظریهٔ رمزگان بارت نپرداخته است. در پژوهش‌هایی که دربارهٔ *من/او* صورت گرفته موضوعاتی مانند عناصر داستان و شگردهای داستان‌پردازی (نک. غنی و دیگران، ۱۳۹۴ و فرمانی و دیگران، ۱۴۰۰) و مسائل روان‌شناختی موردتوجه بوده است (نک. حجازی و دیگران، ۱۳۹۳). بنابراین انجام پژوهش حاضر به‌منظور بررسی جنبه‌های دیگری از این رمان ضروری به نظر می‌رسد. علاوه‌بر آن، نظریهٔ رمزگان بارت با وجود ویژگی‌های منحصربه‌فردش آن‌گونه که باید در ایران به‌کار گرفته نشده و بیشتر پژوهش‌هایی که از این چارچوب استفاده کرده‌اند در حد توصیف باقی مانده‌اند. بسیاری از این پژوهش‌ها تنها با تقطیع متن و شمارش تعداد رمزگان‌ها، به شکلی آماری در پی اثبات «خواندنی» یا «نوشتنی» بودنِ پیکرهٔ مورد بررسی هستند، برای مثال می‌توان به پژوهش شام‌روشن (۱۳۹۰) اشاره کرد که در آن با استفاده از نظریهٔ رمزگان بارت برخی از داستان‌های معاصر فارسی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که بیشتر آنها «خواندنی» هستند. یا مقالهٔ اسپرهم و دیگران (۱۳۹۸) که داستانی از *مثنوی معنوی* را براساس معیارهای بارت «نوشتنی» می‌دانند (و نک. برومند، ۱۳۹۴ و محمودی اسفندقه، ۱۳۹۴). حال آنکه خود بارت صراحتاً این تصور را رد می‌کند که متن «نوشتنی» چیزی است که می‌توان آن را در قفسهٔ کتابخانه‌ها یافت (Barthes, 1974: 5). برخی از پژوهش‌ها نیز در خوش‌بینانه‌ترین حالت تنها موفق به تکرار

1. Pierre Macherey

کار بارت در *اس/زد* شده‌اند؛ در این مورد می‌توان به پژوهش علی‌پور شیرازی (۱۳۹۶) اشاره کرد که دو اثر *ضمایر* و *نامهٔ شاهپور و آهوانش* از علی‌مراد فدائی‌نیا را براساس رمزگان‌های بارت تحلیل کرده است (و نک. معصوم‌زاده فرد، ۱۳۹۰). بنابراین، کاربست این نظریه به‌شکلی که از توصیف صرف فراتر برود و به کار نقد متن بیاید امری ضروری است؛ یعنی استفاده از نظریهٔ بارت نه به‌صورت الگویی مکانیکی و کاملاً منطبق با *اس/زد*، بلکه به‌مثابه تکنیکی برای تحلیل واحدهای برگزیده‌ای از متن و گزیده‌خوانی آن و نهایتاً به‌دست‌دادن خوانشی فرامتنی از آن.

### ۱-۲- روش پژوهش

در پژوهش حاضر، همان‌طور که بارت توصیه کرده است (Barthes, 1974: 10)، ابتدا رمان *من‌ِاو* چند بار بازخوانی و سپس واحدهای خوانش برگزیده‌ای برای تحلیل رمزگانی بررسی شدند. از میان رمزگان‌های پنج‌گانه تنها سه رمزگان (معنایی، نمادین و فرهنگی) سازوکار نامحدودی دارند و دامنهٔ دلالت را هرچه بیشتر گسترش می‌دهند. به باور آلن، درک این سه رمزگان با «رجوع به زنجیره‌های معنایی‌ای امکان‌پذیر است که خارج از منطق متن و توالی‌های روایی آن قرار دارند» (Allen, 2002: 87). بنابراین این سه رمزگان برای هدف مقالهٔ حاضر مناسب‌تر هستند. اما رمزگان‌های هرمنوتیک و کنشی باتوجه به ساختارشان، محدود هستند و کماکان متن را در محدودهٔ متون «خواندنی» نگه می‌دارند (Barthes, 1974: 30). رمزگان هرمنوتیک، چنآنکه بارت می‌گوید ضامن روایت‌پذیری متن است (Ibid: 264) و رمزگان کنشی بیش‌تر به کار تحلیل ساختاری متن می‌آید (Ibid: 204). از این رو، با توجه به نقش کمرنگ‌تر رمزگان‌های کنشی و هرمنوتیک در بررسی فرامتنی و فرهنگی، تأکید عمدهٔ مقالهٔ حاضر بر رمزگان‌های معنایی، نمادین و فرهنگی است. هرچند که در موارد لزوم به دو رمزگان دیگر نیز اشاره خواهد شد. درنهایت این رمزگان‌ها را دستمایهٔ نقدی فرامتنی از رمان *من‌ِاو* قرار می‌دهیم تا دلالت‌های ایدئولوژیک آن را دریابیم.

## ۲- نظریهٔ رمزگان بارت در *اس/زد*

رولان بارت، نشانه‌شناس، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی فرانسوی (۱۹۱۵-۱۹۸۰) در کتاب خلاقانهٔ خود *اس/زد* که در سال ۱۹۷۰ منتشر شد، به شیوه‌ای متفاوت به بررسی داستان کوتاه

*سارازین*[1] اثر انوره دو بالزاک[2]، پرداخت. او در این کتاب کل متن *سارازین* را به ۵۶۱ واحد خوانش[3] تقطیع کرد. اندازهٔ هر واحد خوانش و نحوهٔ شناسایی آن کاملاً دل‌بخواهی است و بنا به نظر منتقد می‌تواند از یک کلمه تا چند پاراگراف باشد. در این روش الگوی برش متن معنایی است و هر واحد خوانش به‌مثابه دال[4] عمل می‌کند و تحلیلی که از آن ارائه می‌شود به‌نوعی مدلول[5] آن است (Ibid: 13). بارت در کتاب *اس/زد* با تحلیل واحدهای خوانش حاصل از تقطیع *سارازین*، نهایتاً به پنج رمزگان دست می‌یابد. او تأکید دارد که در سراسر متن *اس/زد* فقط همین پنج رمزگان قابل‌شناسایی است و هر واحد خوانشی حداقل ذیل یکی از این رمزگان‌ها قرار می‌گیرند. این رمزگان‌ها به شرح ذیل هستند:

«رمزگان کنشی»[6] چنانکه از نامش پیداست رمزگان کنش‌ها و رویدادهاست و اشاره به پی‌رفت‌های داستان دارد که می‌توان آنها را فهرست کرد. مثلاً می‌گوییم «صحنهٔ قتل» یا «هنگام آدم‌ربایی». بارت در معرفی این رمزگان می‌گوید: درواقع، ما پی‌رفتِ داستان‌ها را بازمی‌شناسیم چون پیش‌تر یا در زندگی واقعی با آنها آشنا شده‌ایم یا در کتاب‌ها درباره‌شان خوانده‌ایم.

«رمزگان هرمنوتیک»[7] با طرح معما یا رازی خواننده را به خواندن ادامهٔ داستان ترغیب می‌کند؛ برای مثال «عنوان خود داستان *سارازین* چنین کارکردی دارد. اینکه سارازین کیست؟ یا چیست؟». درواقع، این رمزگان پرسش‌هایی را مطرح می‌کند تا درنهایت پاسخی به آنها داده شود. «رمزگان هرمنوتیک به واحدهایی اطلاق می‌شود که کارکردشان طرح پرسش و ارائهٔ پاسخ آن به شیوه‌های مختلف است، یا اینکه با ذکر رویدادهای غیرمنتظره پرسشی را مطرح می‌کنند، یا پاسخی را به تعویق می‌اندازند، یا حتی معمایی طرح می‌کنند و در پی جواب آن هستند» (Ibid: 17). این رمزگان در کنار رمزگان کنشی داستان را پیش می‌برد.

«رمزگان معنایی»[8] مربوط به دلالت‌های ضمنی است. یعنی مفاهیم و مدلول‌هایی که به‌طور تلویحی بیان می‌شوند، به‌ویژه خصوصیات شخصیت‌ها، مکان‌ها و کنش‌ها. برای نمونه نام سارازین در فرانسوی به‌خاطر e پایانی‌اش (نشانهٔ تأنیث در زبان فرانسه) تلویحاً اشاره به

1. Sarrasine
2. Honore de Balzac
3. Lexia
4. Signifier
5. Signified
6. Proairetic Code
7. Hermeneutic Code
8. Semic Code

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زنانگی دارد. رمزگان معنـایی بـه‌ویژه در حـوزهٔ شخصـیت‌پردازی نمـود پیـدا می‌کنـد. زیـرا «شخصیت چیزی بـیش از مجموعـهٔ واحـدهای معنـایی نیسـت» (Ibid: 191) ایـن رمزگـان «الگوهایی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا بتواند مختصات معنایی مـرتبط بـا اشـخاص درون متن را گرد هم بیاورد و شخصیت‌ها را شکل‌بندی کند» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۸۵).

«رمزگان نمادین»[1] حاکی از ترکیب‌بندی‌هایی اسـت کـه بـا نظمـی خـاص در مـتن تکـرار و درنهایت غالب می‌شوند. این رمزگان بیانگر تقابل‌های دوگانه در متن است؛ تقابل‌هایی کـه باعـث عمیق‌تر شدن و پیچیدگی متن می‌شوند مانند خوب/ بد، خیر/ شـر، زشـت/ زیبـا و غیـره. بـارت برای تبیین این رمزگان مفهوم برابرنهاد[2] را پیش می‌کشد. او معتقـد اسـت کـه رمزگـان نمـادین همچون «برابرنهاد طرفین تقابل را تا ابد از هم جدا می‌کنـد [...] برابرنهـاد جنگـی اسـت بـین دو مستغنی که طی مناسکی، همچون دو جنگجویِ تا بنِ دنـدان مسـلح رودرروی هـم ایسـتاده‌اند» (Barthes, 1974: 27). بنابراین نمی‌توان خطوط ممیز معنا کـه طـرفین برابرنهـاد را از هـم جـدا می‌کنند از بین برد، از نظر بارت این کار عملی «مرگبار» اسـت (Ibid: 215). درواقـع، خواننـده از طریق همین تقابل‌های درون متن است که می‌توانـد بـه تقابل‌هـای مضـمونی بزرگتـری برسـد. درنتیجه، همان‌طور که کالر می‌گوید «رمزگان نمادین ابزار راهنمایی ماست تا بتوانیم از مـتن بـه خوانش‌های نمادین و مضمونی برسیم» (۱۳۸۸: ۲۸۵).

درنهایت «رمزگان ارجاعی»[3] یا «فرهنگی»[4] که اشاره به دانش بیرون از متن دارد. مانند دانـش پزشکی، ادبی، تاریخی، روان‌شناختی و غیره، درواقـع خواننـده بـرای درک ایـن رمزگـان بایـد از دانش خود دربارهٔ جهان واقعی استفاده کند. «رمزگان فرهنگی به یک علم یـا پیکـره‌ای از دانـش ارجاع می‌دهد» (Barthes, 1974: 20). رمزگان فرهنگی خصـلتی ایـدئولوژیک و کلیشـه‌ای دارد. بدین معنی که سعی در طبیعی جلوه دادن دانش و معلومات عامیانـهٔ جامعـه دارد و همـه‌چیز را بدیهی می‌انگارد.

بارت (1974: 14) دربارهٔ روش تحلیلی که در *اس/زد* ارائه کرده است اذعان می‌کنـد کـه برش متن به واحدهای خوانش به معنای نقد آن نیست، بلکه تنها «مادهٔ معنایی»[5] انواع نقد (از قبیل نقد روان‌شناختی، نقد روانکاوانه، نقـد مضـمونی، نقـد تـاریخی، نقـد سـاختاری) را

1. Symbolic Code
2. Antithesis
3. Referential Code
4. Cultural
5. Semantic substance

فراهم می‌کند. بنابراین برای نقد یک اثر و جمع‌بندی نهایی آن به‌شکلی منسجم با استفاده از نظریهٔ بارت، نمی‌توان تنها به استخراج رمزگان‌های متن و توصیف آنها بسنده کرد، بلکه باید این رمزگان‌ها را بسته به هدف منتقد دستمایهٔ نقدی برون‌متنی قرار داد. درنتیجه می‌توان گفت نظریهٔ رمزگان بارت یک ابزار[1] یا فن[2] برای تحلیل متن است، و همان‌طور که پیشتر نیز گفتیم، به‌تنهایی تفسیری به دست نمی‌دهد. فردریک جیمسن[3] در *ناخودآگاه سیاسی*[4]، با اشاره به همین ویژگی تحلیل متن به‌شیوهٔ پساساختارگریان است که می‌گوید:

> به‌رغم الگوی مطلوب پساساختارگرایان-الگویی که کاربست نمونه‌وار آن توسط رولان بارت موجب تجزیهٔ دل‌بخواهی داستانی از بالزاک به رمزگانی پراکنده در سراسر *اس/زد* می‌شود- مفهوم فرهنگ در تعریف آلتوسری/ مارکسیستی خود، از قضا طالب تجدید اتحاد پس از تشتت‌طلبی است؛ لیکن نه در سطح خود متن، بلکه در سطح آن فرایند منسجم و هدف‌مندی که عملاً به تولید متن می‌انجامد. درنتیجه آن شور و شوقی که برای واسازی و واریخت‌سازی در پساساختارگرایی می‌بینیم، جز پیش‌درآمدی بر تفسیر در نظر آلتوسر نیست؛ تنها مقدمه‌ای است در راه پیونددهی مجدد به اجزای مجزا، سطوح ناهمگون، و رانه‌های ناموزون متن؛ و این خود پیوندی است که در صیغهٔ تفاوت‌های ساختاری و تناقضات مقرر جاری می‌شود (۱۴۰۰: ۷۲).

بدین ترتیب، اگرچه خود بارت تنها به‌دنبال «فروپاشاندن یک‌پارچگی» متن و تکه‌تکه کردن آن است نه نقد آن، و متن را «کهکشانی از دال‌ها» می‌داند که موجب تکثر معنای آن می‌شوند، لیکن می‌توان با بهره گرفتن از نقدی سیاسی کار ناتمام بارت در *اس/زد* را به فرجامی معین رساند و این تکه‌های متن را بار دیگر به هم پیوند داد تا تن به تفسیر بدهند. اما قبل از ادامهٔ بحث بهتر آن است که منظور خود از واژهٔ «سیاست» در خوانش ادبیات را روشن کنیم. نقل قول ذیل گویای مقصود ما از این واژه است:

> سیاست در اینجا به کاربرد «ایدئولوژی» در مفهومی نظر دارد که دامنهٔ آن ازیک‌سو محدودتر از «فرهنگ عمومی» است، و ازسوی‌دیگر گسترده‌تر از دانش «تخصصی». به تعبیری روشن‌تر، مراد از اعمال سیاست در خوانش متن ادبی، بهره‌گیری از ادبیات در پیوند با ایدئولوژی است؛ و منظور از ایدئولوژی نیز منظومه‌ای است از باورهای رایج یا تصورات

1. Tool
2. Technique
3. Fredric Jameson
4. Political Unconscious

بین‌الاذهانی دربارهٔ حوزهٔ خاصی از اندیشه، مانند جنسیت، قومیت، ملیت، نژاد، دین، اخلاق و طبقهٔ اجتماعی و غیره. ادبیات و سیاست دست‌کم از دو جهت در هم می‌آمیزند: الگوی خوانش ادبیات همواره از اوضاع سیاسیِ حاکم بر جامعه تأثیر می‌پذیرد، همچنان‌که بر احوال سیاسی آن (سلباً یا ایجاباً) تأثیر می‌گذارد (صافی پیرلوجه، بی‌تا: ۹).

بدیهی است که مفهوم ایدئولوژی بسیار پیچیده‌تر از تعریفی است که در نقل‌قول بالا به آن اشاره شده و نیاز به شرح و بسط بیش‌تری دارد. ازاین‌رو در ادامه شرح مبسوط‌تری از این مفهوم به‌دست خواهیم داد.

### ۳- ایدئولوژی و نقد ایدئولوژی

اهمیت و نقش مفهوم ایدئولوژی در مطالعات فرهنگی چنان است که «به‌درستی می‌توان گفت که نظریهٔ ایدئولوژی شالودهٔ تمام علوم اجتماعی و فرهنگیِ انتقادی است» (ادگار و سجویک، ۱۳۹۷: ۵۹). بنابراین می‌کوشیم تعریف موردنظر خود از این مفهوم را روشن کنیم. ایگلتون، شش تعریف مختلف از ایدئولوژی به دست داده است. بر پایهٔ یکی از این تعریف‌ها ایدئولوژی می‌تواند «دلالت بر ایده‌ها و باورهایی داشته باشد که به مشروعیت‌بخشی به منافع یک گروه یا طبقهٔ حاکم، از راه تحریف و ریاکاری یاری برساند» (نک. ۱۳۹۷: ۶۲-۶۴). به بیانی دیگر، یکی از معانی ایدئولوژی در این مقاله همان است که در گفتمان مارکسیستی از آن به‌مثابه «آگاهی کاذب» یاد می‌شود. ایدئولوژی در این تعبیر واقعیت‌های اجتماعی را بدیهی و طبیعی جلوه می‌دهد و به‌جای پرداختن به علل اصلی و ریشهٔ مسائل، به پرده‌پوشی و سرکوب ستیزه‌های اجتماعی می‌پردازد، «پرده‌پوشی و سرکوبی که مفهوم ایدئولوژی به‌منزلهٔ حل خیال‌آمیز تضادهای واقعی از آن سرچشمه می‌گیرد» (همان: ۲۹).

برخی از منتقدان مارکسیست به‌طورخاص به رابطهٔ ایدئولوژی و ادبیات پرداختند. برای مثال ماشری در مقالهٔ مشترک خود با بالی‌بار[1]، ادبیات را حاصل تناقضات ایدئولوژیک موجود در جامعه می‌داند و آن را راه حلی خیال‌آمیز برای این تناقضات واقعی معرفی می‌کند (نک. بالی‌بار و ماشری، ۱۳۹۹: ۹۲). به‌زعم ماشری و بالی‌بار مصالح اولیهٔ متن ادبی «تناقضات ایدئولوژیکی هستند که به‌طور ویژه ادبی نیستند، بلکه سیاسی، مذهبی و غیره‌اند؛ در تحلیل نهایی، این مصالح اولیه تحققات ایدئولوژیک متناقضِ مربوط به مواضع طبقاتی

1. Etienne Balibar

تعین‌یافته در منازعهٔ طبقاتی هستند» (همان: ۱۰۵). بنابراین ادبیات با سکوت‌های معنی‌دار و ناگفته‌ها این تناقضات ایدئولوژیک را از پرده برون می‌اندازد و هدف نقد این است که این تناقضات و حذف‌ها را آشکار کند. درواقع «منتقد باید این سکوت‌ها را وادار به «سخن گفتن» کند» (ایگلتون، ۱۴۰۰: ۶۳). چنانکه پیشتر گفتیم، ما نیز در این مقاله با تلفیق روش پساساختارگرایانهٔ بارت و نقد سیاسی، هم عناصر درون‌متنی را موردتوجه قرار خواهیم داد و هم عوامل تاریخی، اجتماعی و سیاسی را، و از این طریق در پی آشکار کردن «حقیقت مادی پنهان» در *منِ او* هستیم.

## ۴- تحلیل و تفسیر رمان *منِ او*

### ۴-۱- خلاصهٔ داستان

*منِ او* روایت زندگی علی فتاح است که از سال ۱۳۱۲ شروع می‌شود و تا دههٔ هفتاد ادامه می‌یابد. رمان ۲۳ فصل دارد که یکی در میان، توسط راوی سوم‌شخص (دانای کل نامحدود) و اول‌شخص (قهرمان) روایت می‌شود. در فصل آخر نیز خود راوی وارد داستان می‌شود، با قهرمان داستان به‌گفت‌وگو می‌پردازد و پایان ماجرا را رقم می‌زند. علی، نوهٔ حاج فتاح (باب‌جون) تاجر بزرگ قند و شکر و رئیس صنف فخار است. حاج فتاح با واردات قند و شکر از باکو و پنهان کردن آن در کاروان‌سرایی در ورامین، از طریق بازارگرمی تجار رقیب را ورشکست می‌کرده است. او از این طریق ثروت زیادی جمع می‌کند، اما در سفری به کربلا سیدی نورانی به خوابش می‌آید و بابت این کار سرزنشش می‌کند. علی یک خواهر به نام مریم دارد. آنها به‌همراه مادرشان، مامانی، در خانهٔ بزرگ حاج فتاح در کوچهٔ مسجدِ قندی خانی‌آباد تهران زندگی‌کنند. خدمتکار خانهٔ حاج فتاح، اسکندر به همراه همسرش، ننه، و دو فرزند خود کریم و مهتاب، در گودی، محلهٔ فقیرنشین زندگی می‌کنند. علی همکلاسی کریم است و هنگام رفت‌وآمد به خانهٔ آنها در گودی با دیدن مهتاب عاشق او می‌شود. از طرفی ماجرای کشف حجاب موجب ترس خانوادهٔ حاج فتاح شده است و مریم، پس از آنکه به‌خاطر داشتن حجاب مورد تعرض پاسبان عزتی قرار می‌گیرد، به پیشنهاد حاج فتاح به فرانسه می‌روند. در سفری که مریم به ایران می‌آید، مهتاب نیز به اصرار همراه او به فرانسه می‌رود. کریم نیز چند سال بعد به تحریک قاجارِ کینه‌توز به دست برادران زنی به نام «شمسی» به قتل می‌رسد. در این میان شخصیتی عارف‌گونه به نام «درویش مصطفی» نیز در محلهٔ خانی‌آباد حضور دارد. درویش مصطفی با تبرزین و کشکولش

راه می‌رود و دیگران را انذار می‌دهد. علی گاهی به فرانسه مـی‌رود. در یکـی از ایـن سـفرها علـی متوجه می‌شود که مریم می‌خواهد با «ابوراصف» رهبر جبههٔ آزادی‌بخش الجزایـر، ازدواج کنـد و از علی می‌خواهد، به‌عنوان ولی او با این ازدواج موافقت کند. ابوراصف چندی بعـد تـرور می‌شـود. چند سال بعد مریم و مهتاب به ایران برمی‌گردند و با هم در آپارتمان مشترکی زنـدگی می‌کننـد. آنها در سال ۱۳۶۷ بر اثر اصابت موشک‌های عـراق بـه آپارتمان‌شـان کشـته می‌شـوند. در فصـل پایانی، نویسنده به خانهٔ علی می‌رود و با او دربارهٔ پایان داستان گفت‌وگو می‌کند. او اکنـون بـیش از ۶۰ سال دارد و تمام اموال خود را بخشیده است. آنها بـه‌همـراه هلیـا و هـانی (دختـر و دامـاد مریم) برای تشخیص هویت یک جنازهٔ تازه‌تفحص‌شده به بهشـت‌زهـرا می‌رونـد. امـا علـی دور از چشمان همه به غسال‌خانه می‌رود و در آنجا می‌میرد! و او را به‌جای شهید گمنام غسل می‌دهنـد و در قطعهٔ شهدا به خاک می‌سپارند.

### ۴-۲- بازتاب رمزگان‌های بارت در *منِ او*

(۱) منِ او

منِ او عنوان رمان است. نوعی «رمزگان هرمنوتیک» که در فصـل پایـانی رمـان رمزگشـایی می‌شود. منظور از «من» راوی اسـت و منظـور از «او» قهرمـان داسـتان یعنـی علـی فتـاح. فصل‌های کتاب بـه‌ترتیب «یـکِ مـن»، «یـکِ او»، «دویِ مـن»، «دویِ او»، تـا «یـازدهِ او» نام‌گذاری شده و عنوان فصل آخر کتاب «منِ او» است. انتظار خواننده برای بـرای پی‌بـردن به معنای عنوان رمان تا پایان داستان به درازا می‌کشد. بارت می‌گوید «انتظـار شـرط اصـلی نیل به حقیقت است: روایت‌ها به ما می‌گوینـد کـه حقیقـت در انتهـای داسـتان قـرار دارد» (Barthes, 1974: 76). بنابراین حقیقت این است که «منِ» راوی در برابر «اوی» علی رنـگ می‌بازد و تبدیل می‌شود به «منِ او»؛ یعنی «منِ علی فتاح». پس درنهایت آنچه او می‌گویـد اهمیت دارد، گویی راوی خود پیشاپیش تحت‌تـأثیر قهرمـان داسـتانش قـرار گرفتـه اسـت. بنابراین بی‌راه نیست اگر بگوییم عنوان داستان دلالت ضمنی بر شخصـیت آرمـانی و مثبـت علی دارد و حاکی از عملکرد «رمزگان معنایی» نیز هست. نویسنده بـا انتخـاب ایـن عنـوان به‌نوعی در اعتبار راویِ دانای کل خود نیز تشکیک می‌کند، زیـرا «مـنِ» راوی مهـم نیسـت بلکه «منِ» او (علی) اصل اسـت. نمونـه‌ای از ایـن بی‌اعتبـاری راوی را در فصـل «شـش او» به‌وضوح می‌توان دید. جایی که او (علی) به راوی می‌گوید: «همچه خبرهایی هم نیسـت [...]

به خیالت همه‌چیز را می‌توانی بنویسی؟ هع! تو که نمی‌توانی هرچه را که دلت خواست بنویسی» (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۳۳۷).

(۲) کریم نه به‌خاطر هیکل دیلاقش، بلکه به‌خاطر گیوه‌های مندرسش از علی عقب می‌افتاد (همان: ۱۱).

در این واحد خوانش «رمزگان معنایی» کریم را توصیف می‌کند. کسی که دیلاق است و از علی عقب می‌افتد؛ اما به‌خاطر «گیوه‌های مندرسش»، کریم قرار نیست مانند علی عاقبت‌به‌خیر شود وگرنه گیوه‌هایش نو می‌شد. کریم رفیق گرمابه و گلستان علی است اما همیشه خود را مدیون حاج فتاح می‌داند: «ما هرچه داریم از او داریم» (همان: ۵۲). کریم مثل علی پاک و سربه‌راه نیست: «کریم بود که از وقتی شاشش کف کرد یا حتا قبل از آن، هر سالش سالِ کسی» می‌شد، سال «اکرم»، سال «سوسن»، سال «شمسی»» (همان: ۲۹). او نهایتاً در همین راه به دست برادران «شمسی» کشته می‌شود. نکته‌ای که درویش مصطفی نیز به‌کنایه به او می‌گوید: «آنکه بی‌ادب باشد، گر به پیری رسد عجب باشد» (همان: ۱۳۱). تقابل کریم و علی در این واحد خوانش به‌شکلی نمادین تقابل میان هوس و عشق پاک را نشان می‌دهد و بیان‌گر «رمزگان نمادین» است. زیرا کریم هر سال معشوق نویی برمی‌گزیند (اکرم، سوسن، شمسی و غیره)، اما علی فقط عاشق یک نفر (مهتاب) است. از نظر علی، کریم حتی «نمی‌داند عاشقی یعنی چه!» (همان: ۱۳۹)، بنابراین هیچ‌وقت به او نمی‌رسد زیرا در برابرش قرار دارد و از بین بردن تمایز آنها «عملی مرگبار» است (Vide. Barthes, 1974: 215).

(۳) برای من فرق می‌کرد. روز ازل، وقتی برای من ده بیست سی چهل کردند، همه‌اش را به نام یکی زدند (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۳۰).

واحد (۳) خوانش وصفی است که علی از پاکی خود در عشق‌ورزیدن می‌کند. از روز ازل او پاک بوده است. برعکس کریم که احتمالاً از روز ازل هوس‌بازی را در سرنوشتش ثبت کرده‌اند. «رمزگان معنایی» شخصیت علی را می‌سازد و هم‌زمان «رمزگان نمادین» رفته‌رفته تقابل او با کریم را برجسته‌تر می‌کند. اعتقاد به «روز ازل» و مقدر بودن سرنوشت زندگی حاکی از «رمزگان فرهنگی» است. زیرا چنانکه بارت می‌گوید رمزگان‌های فرهنگی «همیشه بر پایهٔ عقیدهٔ عمومی، حقیقتی مذهبی، یا به‌اختصار، بر پایهٔ گفتمان دیگران بنا شده‌اند» (Barthes, 1974: 184). بنابراین پاک بودن علی از ازل مقدر شده و امری بدیهی است، همان‌طور که ناپاک بودن کریم لابد ریشه‌ای متافیزیکی دارد.

(۴) قدیم‌ترها، آن زمان که هنوز با شتر و قاطر بار می‌بردند، فتاح دو سال یک بار به باکو می‌رفت. از آنجا قند و شکر بار می‌زد؛ نه یک خروار و دو خروار، کاروان‌کاروان. قطار شترهایش از دور معلوم بود. آن زمان‌ها همین اسکندر، پادویی‌اش را می‌کرد. قند و شکر را از باکو می‌بردند به کربلا و نجف. اما نصف قند و شکرها را در کاروان‌سرای فتاح می‌گذاشتند. کاروان‌سرای فتاح نزدیک تهران، پشت ورامین بود. بدون اینکه کسی بو ببرد، بقیه را به کربلا و نجف می‌بردند. تجار ایرانی برای خرید قند و شکر، به کربلا و نجف می‌رفتند و از آنجا همان قند و شکر فتاح را می‌خریدند و به تهران، شیراز و اصفهان می‌بردند. اما فتاح وقتی برمی‌گشت، پنهانی از کاروان‌سرایش قند و شکرها را می‌آورد و در بازار زیر قیمت خرید بقیهٔ تاجرها می‌فروخت. تاجرها، هم سودِ حاج فتاح را می‌دادند، هم هزینهٔ حمل قند و شکر تا کربلا را و هم هزینهٔ برگشت آنها تا تهران. هیچ‌کس از کار او سر درنمی‌آورد. با پنج-شش سفر، حاج فتاح بارش را بست (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۳۷-۳۸).

حاج فتاح، پدربزرگ ثروتمند علی فتاح (قهرمان داستان)، ثروت خود را از راه تقلب و بازارگرمیِ فریب‌کارانه به‌دست آورده است. ثروتی که باعث می‌شود علی گیوهٔ نو به پا کند و از کریم پیش بیفتد. ثروتی که شاید در نوشتن تقدیر پاک علی از روز ازل بی‌تأثیر نبوده باشد! ثروتی که احتمالاً با آمدنش به خانهٔ حاج فتاح، راهی به خانهٔ اسکندر (و امثال او) نمی‌یابد تا او نیز مثل پسرش کریم که به پای نوهٔ فتاح نمی‌رسد، بیش از «پادویی» فتاح نصیبش نشود. در این واحد خوانش عبارت «حاج فتاح» قطعاً بیان‌گر شخصیت مذهبی فتاح است و او حتی به شرعی بودن این کار خودش شک می‌کند «اما هرچه با خود فکر کرد اشکالی به نظرش نیامد» (همان: ۳۸). همچنین اینکه کسی «از کار او سر درنمی‌آورد» حاکی از ذکاوت و زرنگی اوست و قطار شتران، و رفت‌وآمد به روس و داشتن کاروان‌سرا ثروتش را نشان می‌دهند. بنابراین «رمزگان معنایی» در این واحد خوانش به‌طور ضمنی شخصیت فتاح را شکل می‌دهد؛ شخصیتی ظاهرصلاح، مذهبی و ثروتمند. اما این ماجرا مربوط به «قدیم‌ترها»ست. حالا دیگر حاج فتاح خودش به روس نمی‌رود زیرا در سفر هفتمش به کربلا «سیدی نورانی» او را بابت این کلاه‌برداری سرزنش می‌کند. فتاح متنبه می‌شود و از آن به بعد سررشتهٔ امور را به پسرش می‌سپارد.

(۵) چند سال بعد دوباره خوابِ همان سید نورانی را می‌بیند. سید با دشداشه‌ای سفید و شالی سبز نزد او می‌آید. این‌بار لبخندی می‌زند و می‌گوید:

– فتاح! دستت درست. فایده‌اش را هم ببین[...]

بعد، فتاح از خواب می‌پرد. این‌بار اسکندری در کار نبوده است. سروصدا از ننه، زن اسکندر بود. آن زمان‌ها در حیاط پشتی خانهٔ فتاح زندگی می‌کردند. زایمان آخر زن اسکندر، سر مهتاب! فتاح درمانده بود که تولد بچهٔ اسکندر چه دخلی به او دارد. سید نورانی چه می‌گفت؟ یک بچهٔ مفو، تازه آن هم مال کسی دیگر، چه فایده‌ای برای او دارد؟ (همان: ۳۹-۴۰).

چنانکه ملاحظه می‌شود، بدین ترتیب مشکل کلاه‌برداری چندین‌سالهٔ حاج فتاح با «خواب سید نورانی» حل می‌شود. اما راوی به ما نمی‌گوید چگونه می‌شود که به سادگیِ خواب‌دیدنی حرامِ فتاح حلال می‌شود و چنین تطهیر بی‌دردسری از کجا مایه می‌گیرد؟ پاسخ این پرسش‌ها ریشه در همان دانش‌ها و اعتقادات عوامانه‌ای دارد که بارت آنها را ذیل «رمزگان فرهنگی» قرار می‌دهد: «اگر ما چنین دانش‌ها و معلومات عوامانه‌ای را گردِ هم بیاوریم، هیولایی به نام ایدئولوژی از آن سر برمی‌آورد» (Barthes, 1974: 97). باری، این رمزگان فرهنگی است که به‌صورت نامحسوس در لایهٔ زیرین متن عمل می‌کند تا مشروعیت ثروت فتاح (و امثال او) را به رد و قبول شخصی بی‌نام‌ونشان، آن هم در خواب، گره بزند و مردم و اجتماع را نادیده بگیرد. امری که بدیهی انگاشته شده است و تردید در آن جایز نیست. علاوه‌برآن سید به‌ازای دست‌کشیدن فتاح از تقلب و بازارگرمی، به او وعدهٔ پاداش هم می‌دهد: «فایده‌اش را هم ببین» (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۳۹). و فایده‌اش هم می‌شود به دنیا آمدن مهتاب. اما خواننده هم همراه با خود حاج فتاح با این معما مواجه می‌شود که به دنیا آمدن مهتاب چرا باید فایدهٔ توبهٔ او باشد. معمایی که بیانگر «رمزگان هرمنوتیک» در این واحد خوانش است. این رمزگان به‌تدریج رمزگشایی می‌شود. زیرا در ادامه خواننده درمی‌یابد که عشق علی فتاح به مهتاب یک عشق افلاطونی است و علی در این راه عفت می‌ورزد و سپس در پیری می‌میرد تا شهید محسوب شود. درواقع، زندگی مهتاب خرج رستگاری علی می‌شود. پس می‌توان گفت این رمزگان هرمنوتیک «بر پایهٔ رمزگان‌های فرهنگی است» و قهرمان داستان «غرق در کلیشه‌هاست» (موریارتی، ۱۳۹۹: ۲۵۱).

(۶) دریانی آهش ما را گرفت. به‌خاطر همین کار مریم. شاید باور نکنید، اما آهش ما را گرفت. شاید بگویی این حرف‌ها نامربوط‌اند. رابطهٔ عِلّی و عرضی ندارند. خب من- علی، نوهٔ حاج فتاح- هم مرضی ندارم که دروغ بگویم. من حقایق را می‌بینم؛ همان‌طور که وقایع را [...] می‌دیدم اثاث خانه را که سمسارها مثل کفتار تقسیم می‌کردند. میراث خرس به کفتار می‌رسد. همه‌چیز را بردند (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۶۹-۷۰).

این جملات از زبان علی بیان می‌شود و آیندهٔ خانوادهٔ فتاح را پیش‌گویی می‌کند که در آن ثروت آنها از بین می‌رود و نصیب «کفتارها» می‌شود. علی دلیل این اتفاق را «آه دریانی» بقال سر کوچه می‌داند. دریانی به‌خاطر اینکه مریم به‌جای او از مغازهٔ دیگری یک شیشه سقز خریده است، آه می‌کشد و این آه به‌زعم علی دودمان فتاح را بر باد می‌دهد (نک. همان: ۶۹-۷۰). او خود را حامل «حقایق» می‌داند و مدعی است که دروغ نمی‌گوید. موضوعی که گویی بدیهی است و خواننده هم لابد باید بی‌چون‌وچرا آن را بپذیرد. در این واحد خوانش «آه دریانی» حاکی از «رمزگان فرهنگی» است زیرا به باوری عامیانه اشاره دارد. این باور خود در تقابل با منطق و عقلانیت قرار می‌گیرد که نشان‌دهندهٔ «رمزگان نمادین» است، زیرا نقش این رمزگان بیان چنین تقابل‌هایی است که در متن بارها تکرار می‌شوند. برتری دادن به باور عامیانه (نه رابطهٔ علّی و عرضی) و ادعای حقیقت‌بینی و واقع‌گویی، به‌طور ضمنی شخصیت علی را می‌سازند. کسی که نیازی به برهان برای توجیه وقایع اطرافش ندارد و منطق و عقلانیت را لازمهٔ رسیدن به حقیقت نمی‌داند. برای او امور متافیزیکی ارجحیت دارد، نه امور عینی و ملموس. بنابراین، «رمزگان معنایی» نیز در این واحد خوانش وجود دارد.

«رمزگان هرمنوتیک» نیز در واحد خوانش فوق مشاهده می‌شود، زیرا خواننده برای فهمیدنِ چندوچون ماجرا باید تا آخر روایت منتظر بماند تا چه‌گونگی زوال خاندان فتاح را ببیند. بااین‌حال شگفت آنجاست که آنچه در رمان می‌خوانیم برخلاف ادعای علی است. «او» البته پیشتر نیز چنین ادعایی کرده بود: «خانوادهٔ حاج فتاح را با آن‌همه اعوان‌وانصار، از عرش اعلا فرستادی دم در خلا!» (همان: ۳۱). اما تنها اتفاق ناخوشایند خانوادهٔ فتاح کشته‌شدن پدر علی به دست افراد ناشناس است و در رمان هیچ نشانه‌ای از زوال ثروت فتاح دیده نمی‌شود، بلکه خانوادهٔ او به پشتوانهٔ ثروتش چه در فرانسه و چه در ایران زندگی مرفهی دارند. تنها به ادعای علی است که چنین اتفاقی رخ می‌دهد. اما در پایان رمان خبری از «کفتار» و «سمسار» نیست. بلکه خود «او» (علی) اموالش را به «کمیتهٔ امداد» و دیگران می‌بخشد: «هرچیزی را به یکی بخشید! هیچ‌چیز دیگری نمانده است» (همان: ۵۷۵)، آن هم با این ادعا که «حقیقت این است که مشیت باری بر این بود که اموال فتاح‌ها را تطهیر کند... و تطهیر کرد» (همان: ۵۶۹). اما «حقیقت» این نیست. «حقیقت» این است که فتاح با فریب و بازارگرمی به ثروت می‌رسد و خانواده‌اش تا جایی که می‌توانند از این ثروت بهره

می‌برند، و علی، تازه در آخر عمر با بخشیدن آنچه که باقی مانده، به فکر تطهیر اموالی می‌افتد که سال‌ها از آنها بهره برده است.

(۷) باب‌جون به مریم اشاره کرد که به مدرسه برود. بعد دستش را بالا آورد. یعنی: «پشتِ پای تو، پولِ چاییِ این عزتیِ عزب را می‌دهم تا زبانش کوتاه شود. مردک در و دهاتیِ عزب‌اوغلی برای دو صنار پولِ سیاه چه داستان حسینِ کردِ شبستری سرهم می‌کند، پیشترها صاف می‌آمد در خانه یا سر کوره حقش را می‌گرفت و می‌رفت» (همان: ۱۱۳-۱۱۴).

در این واحد خوانش اشاره به ماجرای کشف حجاب در دورهٔ رضاشاه و داستان حسین کرد شبستری حکایت از «رمزگان فرهنگی» دارد چراکه درکش نیازمند دانش بیرون از متن است. این رمزگان البته در دو نکتهٔ دیگر مستتر است. نخست اینکه فتاح برای آنکه پاسبان عزتی مزاحم حجاب مریم نشود به او رشوه می‌دهد و این موضوع امری طبیعی جلوه داده شده است. جوری که حتی خود فتاح هم این رشوه را حق او می‌داند: «پیشترها صاف می‌آمد در خانه یا سر کوره **حقش** را می‌گرفت و می‌رفت». فقط از اینکه او در جای مناسبی این «حق» را طلب نکرده، متعجب است. نکتهٔ دوم اینکه عبارت‌های «مردک در و دهاتی» و «عزب‌اوغلی» حاکی از نگاه تحقیرآمیز فتاح به عزتی است. گویی اگر پاسبان عزتی «شهری» بود و «عزب» نبود اصل کارش مشکلی نداشت. این نگاه فخرفروشانه درمورد اصالت تهرانی را پیشتر در زبان خود مریم نیز دیده‌ایم: «ما از اصل مال همین تهرانیم. اصالتِ طایفهٔ فتاح [...]» (همان: ۴۳). بدین ترتیب رد پای «رمزگان نمادین» را نیز که در تقابل «دهاتی/ شهری»، «عزب/ متأهل» و حتی «فتاح/ عزتی» نمود پیدا کرده است، می‌توان در این واحد خوانش دید. البته همهٔ موارد یادشده به‌شکلی ضمنی شخصیت فتاح و عزتی را می‌سازند که نشان از حضور «رمزگان معنایی» در این واحد دارد. فتاح فردی مذهبی است و کماکان بر حفظ ظاهر دین تأکید دارد، و عزتی رجّاله‌ای رشوه‌خوار.

(۸) خیلی به روزنامهٔ لوموند علاقه داشتم، به‌خاطرِ اندازه‌اش و همین‌طور نوعِ حروفش. نوعِ حروفش جوری بود که هیچ‌وقت به خواندن روزنامه رغبت نمی‌کردم، اندازه‌اش هم جوری بود که وقتی رویش به سجده می‌رفتم، دقیقاً قالب تنم بود. برای همین به لوموند علاقه داشتم[...]

ظهرها یک روزنامهٔ لوموند می‌خریدم، مثل همهٔ رهگذرانِ فرانسوی و به کلیسا می‌رفتم، چون محرابش فقط چند درجه با قبله فرق داشت (همان: ۱۵۱).

علی زمانی کـه در پـاریس بـه سـر می‌بـرد هـر روز روزنامـهٔ لومونـد می‌خـرد. لومونـد معرف‌ترین روزنامهٔ فرانسه، و از مشهورترین روزنامه‌های جهان است. «روزنامهٔ لوموند» خـود یک «رمزگان فرهنگی» است، به این دلیل که درکش نیازمند دانش بیرون از متن است. امـا رمزگان فرهنگی در اینجا منحصر به اطلاعات تاریخی و فرهنگی نمی‌شـود. واژهٔ «لومونـد»[1] به فرانسوی به معنای «جهان» است. او به روزنامهٔ لوموند علاقه دارد، اما نه برای اینکه آن را بخواند و دانش یا اطلاعات تازه‌ای در خصـوص جهـان پیرامـون خـود بـه دسـت بیـاورد. او به‌صورتی نمادین این روزنامه را به‌مثابه سجاده‌ای برای عبادت خـود برمی‌گزینـد، تـا ضـمن نشان دادن بی‌توجهی خود به آگاهی و امور دنیوی، بر تعلق خاطر خود بـه امـور معنـوی (از نوع اسلامی‌اش) تأکید کند. تقابلی تکرار شونده که تا پایان رمان برقرار می‌مانـد و حـاکی از «رمزگان نمادین» است. علاوه‌برآن او برای سجده روی روزنامهٔ لوموند به کلیسای مسیحیان (بازتاب یک رمزگان فرهنگی دیگر) می‌رود، اما رو به قبلهٔ مسلمانان نماز می‌خواند. بـرخلاف آنچه که برخی از پژوهشگران ادعا کرده‌اند، نه‌تنها نمی‌توان چنین کنش‌هایی را در رمان *منِ /و* حاکی از آشتی ادیان دانست(۱)، بلکه برعکس باید آنها را نشانه‌هایی ضمنی برای تأکید بـر برتری اسلام بر مسیحیت برشمرد. در اینجا کلیسا هم برای علی کـارکردی در حـد روزنامـهٔ لوموند دارد، همان‌طور که ارزش لوموند به‌دلیل شباهتش با سجاده است، اهمیت کلیسا نیـز به‌خاطر همسوییِ محرابش با قبله است. «او» پیشتر صراحتاً دربارهٔ مسیحیت گفته بـود کـه: «خدای‌شان بیشتر به دردِ مرده‌هاشان می‌خورد تا زنده‌هاشان» (همان: ۱۴۹). علی حتی زمانی که به اتاق اعتراف کلیسا می‌رود هم به‌جای کشیش، درویش مصـطفی را می‌بینـد و بـه‌جای کلام مسیح، قال رسول‌الله می‌شنود (همان: ۱۵۶). بدین ترتیب، تقابـل نمـادین پیش‌گفتـه، از «لوموند/ سجاده»، به «کلیسا/ مسجد» و «کشـیش/ درویـش» می‌رسـد. بنـابراین نخوانـدن روزنامهٔ لوموند نشان می‌دهد که علی اصلاً گوشـی بـرای شـنیدن صـدای مخـالف نـدارد، و شنیدن صدای درویش مصطفی به‌جای کشیش، گویی حاکی از این است کـه حتـی صـدای متفاوت را نیز برنمی‌تابـد. و ایـن نکتـه دلالتـی ضـمنی اسـت بـر شخصـیت جزم‌انـدیش و مطلق‌انگار او که به کمک عملکرد «رمزگان معنایی» بازتاب می‌یابد.

(۹) علی سلام کرد و گفت:

- می‌خواهم بروم ببینم من توی کورهٔ باب‌جون چه‌کاره‌ام؟

1. Le Mond

- تو؟ تو ارباب کوچولو، همه‌کاره‌ای. همهٔ اینها، همهٔ این دویست کارگر، برای تو کار می‌کنند دیگر، پس تو همهٔ این کارها را داری خودت می‌کنی. می‌فهمی؟ (همان: ۱۸۹).

قهرمان داستان *منِ او* ظاهراً خودش میلی به امور دنیوی و ثروت ندارد، اما ناخواسته «ارباب» است و فقط در یک فقره وارث کورهٔ آجرپزی حاج فتاح است که دویست کارگر دارد. او می‌خواهد بداند نقشش چیست. و مشهدی رحمان، یکی از کارگرها، به او می‌گوید که همه‌کاره است؛ چون این دویست کارگر برای او کار می‌کنند، بنابراین خود علی است که همهٔ کارها را انجام می‌دهد، هرچند که خودش خبر ندارد. این واحد خوانش را می‌توان ذیل «رمزگان فرهنگی» قرار داد زیرا در خدمت کلیشه‌ها و ایدئولوژی حاکم است و این موضوع را بدیهی جلوه می‌دهد که یک نفر از کودکی «ارباب کوچولو» باشد و بسیاری دیگر کارگرانی که کارشان به نام ارباب تمام می‌شود. اما در آن سوی ماجرا در تکمیل پازل این کلیشه چنین می‌خوانیم:

(۱۰) ها؟ سنگینه، پسر ارباب؟ به آقا بگو دیگر. بگو حقِ ما را زیاد کند.
کارگر دومی-محمود، نگاه تندی به مسعود کرد و گفت:
-قناعت!
مشهدی رحمان هم سرش را تکان داد و گفت:
-ها احسنت محمود! قانع! (همان: ۱۹۱).

کارگری که از سختی کارِ خود به علی می‌گوید و از او می‌خواهد واسطه شود تا حاج فتاح حقوقشان را زیاد کند، بلافاصله از طرف کارگر دیگری دعوت به «قناعت» می‌شود و مشهدی رحمان هم سریعاً مهر تأییدش را بر این طرز تفکر می‌زند. باری، این یک باور عامیانه است که فرودستان باید قناعت پیشه کنند تا سرمایه‌دارانی مثل فتاح بی‌حساب‌وکتاب خرج کنند. برای نمونه حاج فتاح صندوقچه‌ای پر از پول در خانه دارد که بچه‌ها اجازه دارند «هرچقدر که لازم داشتند از آن پول بردارند» (همان: ۴۲). یا برای ساختن خانه‌اش در ملات دو اشرفیِ طلا می‌انداخته «جایزه برای بچه‌های گل‌لگدکن، فلذا برای پیدا کردن اشرفی، خوب لگد می‌کردند و گل ورز می‌آمده» (همان: ۵۷۰). حاج فتاح چه با پولِ حاصل از تجارت متقلبانهٔ قند و شکر و چه با قناعت کارگران آجرپزی، بنای خانهٔ دنیوی‌اش را محکم می‌کند و با خرج دادن در ایام محرم سعادت اخروی‌اش را هم تضمین می‌کند. او البته همهٔ این مواهب را لطف خدا می‌داند که مانند نخ تسبیح است و «هر روز یک جور جلوه می‌کند، امروز هم همان «قانعی»[۲] بود که

محمود گفت [...] اگر یک آدم خوب، خیلی خوب، میان یک جمع نباشد، آن جمع بشمار سه از بین می‌رود» (همان: ۲۰۷). آن‌کس که به کار فراوان و مزد اندک قانع است، برای کسی مثل فتاح مصداق بارز «آدم خوب» است. این تکیه‌کلام‌ها و تعابیر رایج ذیل «رمزگان‌های فرهنگی» قابل‌تعبیر است، زیرا چنانکه مشاهده کردیم این رمزگان‌ها «آشکارا خود را همچون سخن‌هایی منتسب به صدایی ناشناس و مشترک عرضه می‌کنند که غنائمی ارزشمند از گنجینهٔ خرد انسانی را بیان می‌کنند. به این اعتبار بسیاری از آنها را می‌توان در قالب ضرب‌المثل‌ها و پند و اندرزها خلاصه کرد» (موریارتی، ۱۳۹۹: ۲۴۸).

(۱۱) آزادی یعنی هوا! مهم نیست که بشناسی‌اش، مهم این است که در آن نفس بکشی. به غریقی که تازه از آب درش آورده‌اند نمی‌گویند که این هوا چند درصدش اکسیژن است، چند درصدش نیتروژن؛ می‌زنند توی سینه‌اش، یعنی نفس بکش! این را به آنهایی می‌گویم که خیال می‌کنند با سخنرانی‌شان باید به ما آگاهی بدهند. آزادی بدیهی است. تعریف نمی‌خواهد [...] (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۴۴۲-۴۴۳).

در این واحد خوانش ابوراصف مثل یک خطیب توانا سخن می‌گوید. حرف‌هایی می‌زند که مخاطبان را به وجد می‌آورد. عمل سخن‌گفتن در اینجا «رمزگانی کنشی» است. کنشی که یادآور عقاید و باورهای صُلبِ مکاتب و آیین‌هایی است که قرن‌هاست مدعی نجات بشر هستند؛ درواقع در اینجا با «رمزگانی فرهنگی» مواجه هستیم که زیرکانه از تعریف «آزادی» سر باز می‌زند، تا به وقتش این مفهوم را مصادره‌به‌مطلوب خود کند. «آزادی یعنی هوا [...] آزادی بدیهی است. تعریف نمی‌خواهد»، عباراتی است که عامدانه هر معیاری را برای سنجیدن میزان تحقق «آزادیِ» وعده‌داده‌شده به محاق می‌برد. اگر «آزادی» مفهومی انتزاعی باشد که با عبارت‌پردازی‌های شاعرانه آن را همچون بدیهه‌ای بپنداریم، آنگاه به‌اندازهٔ سخن گفتن هم از «آزادی» باقی نمی‌ماند. این اندیشهٔ تجریدی در کلام شخصیت کلیدی داستان، یعنی درویش مصطفی نیز مشهود است:

(۱۲) حکمی نمی‌شود گفت که آدمی‌زاد از چیزهایی که می‌داند بیشتر تقّه خورده یا از چیزهایی که نمی‌داند. دانستن، همیشه هم به ندانستن نمی‌ارزد، لا عِلمَ لَنا الّا ما علّمتَنا[...] یا علی مددی! (همان: ۵۰۳).

درویش مصطفی، حکیم داستان *من/او*، مکرراً دیگران را نصیحت می‌کند. او از حکمت الهی برخوردار است و از احوال دیگران و سر ضمیر آنان باخبر است. اما همان‌طور که در این واحد خوانش می‌بینیم «دانستن» را دربرابر «ندانستن» قرار می‌دهد و کفهٔ ترازو را به نفع ندانستن سنگین می‌کند. اصل، حکمت الهی است که فقط در دسترس خواصی مانند درویش مصطفی است، نه آگاهی، زیرا می‌تواند به آدمی ضربه بزند. ازاین‌رو این درویش مصطفی است که کتاب زندگی و مقدرات از پیش تعیین‌شدهٔ علی و دیگران را در اختیار دارد و از همهٔ کارهای آنان باخبر است (نک. همان: ۵۴۳-۵۵۲). این تقابل یا همان «رمزگان نمادین» را خود درویش مصطفی و مریدانش (حاج فتاح و علی فتاح) بارها در متن تکرار می‌کنند (برای مثال نک. همان: ۲۳۲، ۲۵۳، ۲۵۸ و ۵۸۰). در واحد خوانش (۱۱) نیز دیدیم که ابوراصف هم دیگران را از آگاهی دادن دربارهٔ آزادی برحذر می‌دارد. پس این تقابل، یکی از درون‌مایه‌های اصلی رمان است که از خانی‌آباد تا پاریس استوار باقی می‌ماند.

(۱۳) فهمیدی! باب‌جون تقصیر داشت! خشتت را کنار خشت «مع» -خشت مهتاب- نگذاشت. کمی آن‌طرف‌تر روی زمین گذاشت. برای همین تو نتوانستی وصلت کنی[...] خشت همهٔ زن و شوهرها کنار هم بود؛ الا خشتِ تو و مهتاب[...] اصل این بود. باقی، آثار وضعیِ این اصل است. بقیه عرض‌اند. سایه‌اند[...] نه که خیال کنی باب‌جونت متعمداً این کار را کرد. نه! اما حکماً همهٔ این زندگیِ تو نتیجهٔ همان خشت است که کنارِ خشت بغلی‌اش گذاشته نشد[...] (همان: ۵۵۲).

علی پیشتر روی دو خشت خام اسم خودش (علی) و حروف ابتدایی اسم مهتاب و خودش (مع) را حک کرده، و در کنار هم قرار داده بود، اما باب‌جون خشت علی را از خشت مهتاب جدا می‌کند. درویش مصطفی دلیل وصلت نکردن او با مهتاب را جداکردن «خشت» علی و مهتاب از هم عنوان می‌کند. قدرت‌نمایی «رمزگان فرهنگی» در این واحد خوانش مثال‌زدنی است. عقیده‌ای عامیانه و سطحی، یعنی جدا کردن «خشت» دو نفر، دلیل نرسیدن آنها به هم دانسته می‌شود؛ و این «خرافه»، به نام «حکمت» قالب زده می‌شود. همان‌طور که بارت می‌گوید «رمزگان فرهنگی به‌مثابه‌ی بخشی از ایدئولوژی، ریشهٔ طبقاتیِ (مَدرَسی و اجتماعی) خود را به‌شکل مصداقی طبیعی و بیانی آشنا جا می‌زند» (Barthes, 1974: 97-98). از نظر درویش مصطفی، هرچیز حکمتی دارد و تقدیر آدمیان پیشاپیش نوشته شده است.

بدین ترتیب، با به‌دست‌دادن تبیینی متافیزیکی برای امور فیزیکی، پاسخ بسیاری از سؤالات در جهان داستان (و به تبع آن در جهانِ واقع) حواله به غیب داده می‌شود. درویش مصطفی به علی می‌گوید: «حکماً همهٔ این زندگیِ تو نتیجهٔ همان خشت است». اما درویش، مرحمت می‌کند و روزنهٔ امید اندکی برای علی باقی می‌گذارد: «هروقت که فهمیدی مهتاب را فقط به‌خاطر مهتاب دوست داری با او وصلت کن». اگرچه در این حالت هم علی حائز شرایط لازم برای تشخیص زمان وصلت نیست، بلکه باز هم درویش مصطفی باید اذن این کار را بدهد: «آن موقع حکماً خودم خبرت می‌کنم» (امیرخانی، ۱۳۹۹: ۵۵۴). اگر برخلاف نظر درویش مصطفی علت وصلت نکردن علی و مهتاب را براساس وقایع منطقی پی بگیریم، احتمالاً باز هم به باب‌جون و خشت می‌رسیم. زیرا این باب‌جون است که که با خاک‌برداری غیرقانونی از گود آنجا را پست‌تر و تبدیل به محله‌ای فقیرنشین کرده است تا مصالح لازم برای خشت زدن در کوره‌پزخانه‌اش را فراهم کند (نک. همان: ۲۵). پرکردن فاصلهٔ میان گود تا کوچهٔ مسجد قندی، و رسیدن به علی از مهتاب برنمی‌آید. زیرا شکستن دیوار «تقابل نمادین» گودی/ غیرگودی به‌مثابه دو طرف برابرنهاد به قول بارت «عملی مرگبار» است. فتاح معتقد است «رفاقت، گودی و غیرگودی برنمی‌دارد» (همان: ۱۵)، اما این گزاره فقط در محدودهٔ رفاقت صادق است و در دایرهٔ خانواده و مسائل مالی نمی‌گنجد. بنابراین وصلت مهتاب با علی هرگز اتفاق نمی‌افتد. ناگفته نماند که در این میان مهتاب کلاً محلی از اعراب ندارد و نظرش بی‌اهمیت است. تمام میل و شوق او برای ازدواج با علی، بدون اینکه خودش از دلیلش آگاه باشد، بی‌پاسخ می‌ماند. علی هیچ‌وقت توضیحی دربارهٔ علت رفتارش به مهتاب نمی‌دهد و ازقضا این مهتاب است که نگران اوست: «علیِ من! دلم برایت می‌سوزد. تو چرا این‌قدر باید زجر بکشی. خب این‌جور عاشقی زجر کشیدن است دیگر» (همان: ۵۶۱). باری، مهتاب هم نادانسته و ظاهراً به حکم «درویش مصطفی» بیش از پنجاه سال منتظر می‌ماند تا عاقبت، توفیق اجباری شهادت نصیبش شود: «مهتاب عمری عشق ورزید، در همهٔ عمر عفیف بود و بعد هم مرد [...] و شهید مرد [...] من عَشَّقَ فَعَفّ ثُمَّ ماتَ، ماتَ شهیدا!!» (همان: ۵۶۴). تکرار می‌کنیم که مطالب فوق نشان‌دهندهٔ بازتولید نامحسوس عقاید و کلیشه‌های رایج به کمک «رمزگان فرهنگی» است. درواقع عملکرد همین رمزگان است که جنبه‌های گوناگون فرهنگِ یک جامعه را که از فرط تکرار به‌شکل ضرب‌المثل و پند و اندرز درآمده بازتاب می‌دهد (نک. موریارتی، ۱۳۹۹: ۲۴۸).

### ۴-۳- *منِ او* و تناقض‌های ایدئولوژیک

در رمان *منِ او* تقریباً کنش منفی یا مسئله‌داری از قهرمان داستان سر نمی‌زند. او از خانواده‌ای «ثروتمند»، «متدین» و «اصیل تهرانی» برخاسته و درواقع، همین عوامل است که عاقبت‌به‌خیری او را تضمین می‌کنند. اما آنچه در رمان شاهدش هستیم تلاش برای منحرف کردن ذهن مخاطب و ارائهٔ تبیین‌های رازآلود و متافیزیکی برای وقایع و حوادث داستان است. موضوعی که ریشه در جهان‌بینی مؤلف دارد، امیرخانی در مصاحبه‌ای دربارهٔ تقدیرگرایی در *منِ او* گفته است:

> «البته بدیهی است که شخصیت‌ها به قضا و قدر معتقدند و بسیاری از حوادث را رسماً باید این‌گونه تحلیل کرد. من اعتقاد دارم که روابطی فراتر از روابط علی و معلولی وجود دارند که قابل‌اندازه‌گیری نیستند؛ پس در مقیاس‌های علوم قاصرهٔ ما، علمی نیستند» (زاهدی مطلق، ۱۳۸۴: ۳۰۶).

با توجه به تحلیل «رمزگان معنایی» در واحد خوانش (۱) دیدیم که نویسنده خودش را نیز زیر سایهٔ شخصیت اصلی داستانش می‌داند، پس، دور از انتظار نیست که چنین شخصیت آرمانی و مثبتی از ابتدا نظرکرده باشد و وقایع زندگی‌اش در دایرهٔ روابط عِلّی و معلولی نگنجد. برای مثال، آنچه در واقعیتِ (داستان) اتفاق افتاده، احتکار و بازارگرمی حاج فتاح است. تقلبی که موجب ثروتمند شدن او و نهایتاً بهره‌گیری مادام‌العمر خانواده‌اش از مواهب آن می‌شود. اما علی، مصائب و مشکلات خانوادهٔ فتاح را ناشی از اثر کردن «آه دریانی» بقال سر کوچه می‌داند، نه «آه مردم فریب‌خورده». اگرچه، قاعدتاً هیچ‌کدام از اینها دلیل منطقی برای حوادثی که در جهان واقعی رخ می‌دهند نیست، بااین‌حال در منطق جهان داستانی *منِ او* اثر کردنِ آه «مردم فریب‌خورده» اولی‌تر بود. چنین توضیحاتِ مبهم و ابطال‌ناپذیری ریشه در ایدئولوژی دارد، زیرا «هرچه توضیح مبهم‌تر باشد، به همان میزان ایدئولوژیک‌تر است، و هرچه به «فهم متعارفِ» ناآزموده اتکای بیشتری داشته باشد و نتواند مورد پرسش قرار گیرد، به «ایدئولوژی» بیشتر وابسته است» (نیلون و ژیرو، ۱۳۹۶: ۱۳۴). نمونهٔ دیگری ازاین‌دست رازورزی‌های ایدئولوژیک را می‌توان به کمک تحلیل «رمزگان فرهنگی» در ماجرای «خواب دیدن سید نورانی» و متنبه شدن حاج فتاح دید؛ فتاح در «واقعیت» احتکار و ثروت‌اندوزی می‌کند و با اخلال در نظم اقتصادی مردم و به‌ویژه فرودستان جامعه را تحت‌فشار قرار می‌دهد، اما در «خواب» سرزنش می‌شود. او تنها خود را دربرابر همان «سید نورانی» و ایدئولوژی حامیِ او پاسخ‌گو می‌داند و

کاری به مردم ندارد. بدین ترتیب، محکمهٔ رفتار غیرانسانی و غیراخلاقی‌اش در خواب برگزار، حکم برائتش صادر و ختم جلسه اعلام می‌شود.

این امتیازاتِ ویژهٔ حاج فتاح طبیعتاً به وارثان او نیز منتقل می‌شود. بااین‌حال نویسنده می‌کوشد ثروت حاج فتاح را در سیر زندگی نوه‌اش (قهرمان داستان) بی‌اهمیت جلوه دهد. در واحدهای خوانش (۲) و (۳) به یاری عملکرد «رمزگان معنایی» دیدیم که به چه ترتیبی شخصیت علی برتر از کریم نشان داده شده است و راوی این برتری را امری ازلی و طبیعی جلوه می‌دهد. بدیهه‌ای که جای تردیدی در آن نیست. اما تعارض این دیدگاه با واقعیت آشکار است. کریم درواقع به‌خاطر فقر از علی عقب‌تر است و «گیوه‌های مندرس کریم» این موضوع را به‌شکلی **نمادین** نشان می‌دهد. بنابراین، متن دچار تناقض‌گویی می‌شود زیرا نویسنده متنی ایدئولوژیک تولید کرده است. «وقتی ایدئولوژی وارد متن ادبی می‌شود شکاف‌ها و تضادهایش آشکار می‌شود؛ البته سویهٔ ایدئولوژیک متن تلاش می‌کند این شکاف‌ها را بپوشاند، ولی خود این تلاش برای پوشاندن شکاف‌ها، تعارض‌های متن را بیشتر می‌کند» (مطلب‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۳). راوی *من‌ِاو* نیز تمام تلاشش را می‌کند تا این تناقض‌ها را برطرف کند، اما موفق نمی‌شود و این تناقض‌ها در بخش‌های دیگری از رمان نیز خودنمایی می‌کند. برای مثال، مهتاب، که راوی تلاش کرده شخصیتی و مستقل و دارای عزت نفس از او به نمایش بگذارد، درواقع هیچ حق انتخابی ندارد و کاملاً منفعل است زیرا نهایتاً او نیز خواهر کریم و یک «گودی» است. همان‌طور که در تحلیل رمزگان‌ها در واحد خوانش (۵) و (۱۳) ملاحظه کردیم، او به دنیا می‌آید تا علی عاشقش شود و علی هم به فرمودهٔ درویش مصطفی از ازدواج با او امتناع کند تا با مرگ خود به‌عنوان عاشق عفیف به مقام شهادت برسد.

این مواضع طبقاتی و ایدئولوژیِ حامیِ آن که ریشه در کلیشه‌ها و باورهای رایج در جامعه دارد، در رمزگان‌های واحدهای خوانش (۹)، (۱۰) به‌خوبی قابل‌مشاهده است. فتاح برای حفظ شعائر مذهبی، در ماجرای کشف حجاب به مأمور دولت رشوه می‌دهد و این رفتار او با لحنی همدلانه روایت می‌شود، گویی کاملاً بدیهی است. او چون ثروتمند است می‌تواند اعتقادات خود و خانواده‌اش را از خطر نجات دهد، ولو با عملی غیراخلاقی و نامشروع (واحد خوانش ۷). در عوض، عقاید رایج در جامعه نیز ثروت‌اندوزی را حق او و فرزندانش جلوه می‌دهد (واحد خوانش ۹) و در قالب کلیشه‌هایی همچون «قناعت» (اما فقط برای فرودستان)، دارایی‌اش را در امان نگه می‌دارد (واحد خوانش ۱۰). اما سؤال اینجاست که اولاً چطور حاج فتاح می‌تواند برای جلوگیری

از امری مذموم، متوسل به عملی نامشروع شود و به ایمانش هم برنخورد؟ ثانیاً اگر این کار مجاز است، تکلیف آن مسلمانانی که مانند فتاح ثروت بادآورده ندارند تا خرج دین‌شان کنند چیست؟ همان‌طور که پیشتر دیدیم فتاح برای تطهیر اموال شبهه‌دارش به سیدی نورانی به‌مثابه «نمایندهٔ دین» پاسخ می‌دهد، و ازطرف‌دیگر برای حفظ دینش از همان اموال شبهه‌دار به «نمایندهٔ دولت» رشوه می‌دهد. طرفه آنکه در این معاملهٔ سه‌جانبه مردمِ جامعه محلی از اعراب ندارند و باید به قضای روزگار «قانع» باشند. در اینجا شاهد چرخش پنهانِ قدرت و ثروت در طبقهٔ مسلطِ جامعه هستیم.

نکات بالا البته از ایدئولوژی مایه می‌گیرد و *من/او* مانند هر متن ادبی ایدئولوژیکی «عاملی است برای بازتولید ایدئولوژی در کلیت آن» (بالی‌بار و ماشری، ۱۳۹۹: ۱۰۷). ایدئولوژی‌ای را که نویسنده در این رمان به‌دنبال بازتولید آن است می‌توان ذیل مفاهیم «مطلق‌انگاری»، «علم‌ستیزی» و «تقدیرگرایی» تعبیر کرد. با عملکرد «رمزگان فرهنگی» و «رمزگان نمادین» در واحد خوانش (۸) مشاهده کردیم که علی حتی در کلیسا نیز به‌جای کشیش، درویش مصطفی را می‌بیند و آیات و روایات اسلامی را می‌شنود. بنابراین اراده‌ای برای شنیدن صدای «دیگری» و به‌گفت‌وگو نشستن با او در این رمان وجود ندارد. او حتی اگر در قلب اروپا هم باشد، باز هم همان حرف‌هایی را به رسمیت می‌شناسد که در تهران شنیده است. فقط صدای درویش مصطفی، باید شنیده شود. نکته‌ای که نشان‌دهندهٔ «مطلق‌اندیشی» حاکم بر اندیشهٔ قهرمان داستان است. این مطلق‌اندیشی طبعاً با آزادی در تضاد است، اما آزادی مفهومی است که مخالفت صریح با آن هزینه‌بر است. بنابراین راه‌کار نویسنده این است که آزادی را همچون واحد خوانش (۱۱) از زبان ابوراصف و با تعابیر شاعرانه بدیهی و بی‌نیاز از تعریف جلوه دهد. اما واقعیت این است که «اگر قرار است آزادی مفهومی انتزاعی و میان‌تهی نباشد، پس می‌بایست شرایطی وجود داشته باشد که بر پایهٔ آن افراد بتوانند به‌راستی آزادی خود را به‌کار بندند» (اوث‌ویت و باتامور، ۱۳۹۶: ۵۷). بنابراین ازقضا مهم است که آزادی را بشناسی، چون آزادی مثل هوا نیست که همه‌جا باشد. بلکه انسان‌های آزادی‌خواه و آزاداندیش بسیاری در طول تاریخ برای تحقق این مفهوم به قیمت جان خود هزینه پرداخته‌اند و هنوزاهنوز راه درازی تا رسیدن به آن در پیش است. بااین‌همه طرفه اینجاست که کسی که خود در حال سخنرانی دربارهٔ آزادی است و آن را بدیهی می‌داند، دیگران را از سخن گفتن دربارهٔ معنای آزادی منع می‌کند. چنین ترفندهایی از

ایدئولوژی مایه می‌گیرد، زیرا «ایدئولوژی ازجمله ابزارهایی است که به‌واسطهٔ آن معانی فرهنگی [...] «طبیعی»، «اجتناب‌ناپذیر» و «خوب» به نظر می‌رسند» (نیلون و ژیرو، ۱۳۹۶: ۱۳۳). به تعبیر ایگلتون ایدئولوژی «خود را هم‌چون «همه‌کس آن را می‌داند» عرضه می‌کند، یعنی نوعی از حقیقتِ کلیِ ناشناخته» (۱۳۹۷: ۵۰)، و چون ناشناخته است می‌توان در زمان مقتضی آن را به نفع خود تفسیر کرد. این تعبیر از آزادی، چنانکه عملکرد «رمزگان‌های نمادین و فرهنگی» در واحد خوانش (۱۲) نشان داد، نهایتاً قرار است به تعلیق آگاهی و «علم‌ستیزی» منجر شود. زیرا آگاهی است که منجر به آزادی می‌شود و آزادی، بارِ مسئولیت انسان را بر روی دوش خودش می‌گذارد نه قضا و قدر. بدین منظور، نویسنده ابتدا ضرورت آگاهی در معنای عام را انکار و سپس آن را منحصر به عرفانِ وحدتِ وجودیِ درویش مصطفی می‌کند تا همه‌چیز را برای رستگاری قهرمان داستانش مهیا کند (واحد خوانش ۱۲). سرانجام در واحد خوانش (۱۳) شاهد هستیم که نویسنده از زبان درویش مصطفی و با تکیه بر باورهای رایج و عامه‌پسند همه‌چیز را حواله به «تقدیر» می‌دهد تا با سلب اختیار از قهرمان داستانش به‌نوعی او را نیز (هم‌چون ثروت پدربزرگش) تطهیر و همراه با مهتاب به مقام شهادت نایل کند.

**۵- نتیجه‌گیری**

امیرخانی در مصاحبه‌ای *من/او* را رمان «انقلاب اسلامی» می‌داند که «دغدغهٔ اصلی‌اش زندگی دینی در دنیای مدرن» است (زاهدی مطلق، ۱۳۸۴: ۳۰۵). اما همان‌طور که تحلیل رمزگان‌های بارت در واحدهای خوانش برگزیده نشان داد، در این رمان دین تماماً در خدمت شخصیت‌های اصلی داستان است. حاج فتاح با استفاده از «خواب دینی» از زیر بار پاسخ‌گویی شانه خالی و با «کلیشه‌های دینی» ثروت‌اندوزی می‌کند. علی و مهتاب هم با یک «روایت دینی» به مقام شهادت دست پیدا می‌کنند. درویش مصطفی نیز با «یا علی مددی!» علّام‌الغیوب می‌شود. درواقع، براساس آنچه در بخش پیشین شاهد بودیم، عملکرد شبکه‌ای از «رمزگان‌های معنایی، نمادین و فرهنگی» نشان می‌دهد که تأکید بر مفاهیم «مطلق‌اندیشی»[1]، «علم‌ستیزی»، «تقدیرگرایی»[2] و «اصالت‌باوری»[3] و بازتولید و تقویت

1. Absolutism
2. Fatalism

این مفاهیم در سرتاسر رمان، تمهیدی است که نویسنده با استفاده از آن بر ستیزه‌های اجتماعی و منازعات طبقاتی سرپوش می‌گذارد. به تعبیر دیگر، امیرخانی با «مطلق‌انگاری» صدای مخالف را ناشنیده می‌گیرد و با «علم‌ستیزی» و «تقدیرگرایی» علت واقعیت‌های عینی را به امور انتزاعی حواله می‌دهد و با تأکید بر «اصالت تهرانی» به‌مثابه ارزش، راه را برای به کرسی نشاندن باورها و عقاید قهرمان داستانش هموار می‌کند. این همان ایدئولوژی است که سعی در وارونه جلوه دادن امور و رازآلود کردن علت آنها دارد. به نظر می‌رسد تمام این تمهیداتِ نویسنده ازیک‌طرف برای مشروع نشان دادن ثروت حاج فتاح (و امثال او) است، و ازطرف‌دیگر برای انکار اهمیت این ثروت در سیر زندگی قهرمان داستانش. اما واقعیت این است که در این رمان، قهرمان داستان از خانواده‌ای ثروتمند برخاسته و با اتکا به همین ثروت است که می‌تواند چه در تهران، چه در پاریس بدون دغدغه زندگی کند. «او» درواقع به‌دلیل اصالت تهرانی، ثروت و دین واجد تمام خوبی‌ها می‌شود و حتی به فیض شهادت نیز دست می‌یابد. اما این یک تناقض ایدئولوژیک است و امیرخانی با داستانش قصد حل آن را دارد. اما تلاش او برای حل این تناقض‌ها، تنها باعث بیش‌تر شدن تعارضات و شکاف‌های متن شده است.

## پی‌نوشت

۱- برای نمونه نک. صفایی‌نیا، ۱۳۹۰: ۹۶.

۲- تاکید این بخش از نگارندگان مقاله است.

۳- در اینجا منظور از «اصالت‌باوری»، باور به برتری «اصالت تهرانی» است.

## منابع

ادگار، اندرو و سجویک، پیتر (۱۳۹۷). *مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

اسپرهم، داود؛ شاگشتاسبی، مولود و سالاری، عزیزاله (۱۳۹۸). «تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۸(۱)، ۱-۱۹.

امیرخانی، رضا (۱۳۹۹). *من اوِ*، تهران: افق.

اوثویت، ویلیام و باتامور، تام (۱۳۹۶). *فرهنگ‌نامهٔ اندیشهٔ اجتماعی مدرن*، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. تهران: نگاه.

ایگلتون، تری (۱۳۹۷). *درآمدی بر ایدئولوژی*، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. تهران: بان.
ایگلتون، تری (۱۳۹۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
ایگلتون، تری (۱۴۰۰). *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. تهران: گل‌آذین.
بالی‌بار، اتین و ماشری، پی‌یر (۱۳۹۹). «ادبیات به‌مثابه شکلی ایدئولوژیک». *جامعه‌شناسی هنر*، گردآوری و ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. تهران: مروارید. ۷۳-۱۱۰.
برومند، ندا (۱۳۹۴). *تجزیه و تحلیل رمزگان‌ها در خوانش اشعار مثنوی معنوی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت.
جیمسن، فردریک (۱۴۰۰). *ناخودآگاه سیاسی؛ روایت همچون کنش نمادین اجتماعی*، ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نیماژ.
حجازی، بهجت‌السادات؛ باقری، مسعود و محمودی‌کهن، ملیحه (۱۳۹۳). «نگرشی روان‌شناختی به رمان منِ او. *نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۶ (۱۱)، ۵۳-۷۶.
زاهدی مطلق، ابراهیم (۱۳۸۴). *گفت‌وشنود با نویسندگان نسل باروت*، تهران: صریر.
شام‌روشن، مهدی (۱۳۹۰). *روایت‌شناسی داستان‌های معاصر فارسی: رویکرد زبان‌شناختی رمزگان‌های رولان بارت*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس: گروه زبان‌شناسی.
صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۸). «پایه‌های گزیده‌خوانی از داستان». *نقد و نظریهٔ ادبی*، ۴(۷)، ۷۱-۹۴.
صافی پیرلوجه، حسین (بی‌تا). *نقد در منفی متن*. [بی‌تا، بی‌نا]. (در دست انتشار)
صفایی‌نیا، نعیمه‌سادات (۱۳۹۰). *نقد و بررسی آثار داستانی رضا امیرخانی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه قم.
علی‌پور شیرازی، پروانه (۱۳۹۶). *بررسی نشانه‌شناسی روایت دو اثر «ضمایر» و «نامهٔ شاهپور و آهوانش» از علی‌مراد فدائی‌نیا براساس رمزگان رولان بارت*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه سمنان: گروه زبان‌شناسی همگانی.
غنی، گلرخ‌سادات؛ احمدی، مینا و اکبری، منوچهر (۱۳۹۴). «تحلیل زیبایی‌شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا امیرخانی (ارمیا، من او، بیوتن)». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۳۷)، ۵۵-۸۸.
فرمانی، سعید؛ آذرپیوند، حسین و خیرخواه، سعید (۱۴۰۰). «براعت استهلال یا خوش‌آغازی در رمان‌های ارمیا، بیوتن، رهش قیدار و من او رضا امیرخانی». *فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، ۱۴(۵۲)، ۳۵۶-۳۸۳.
کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا؛ ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیات*، ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: مینوی خرد.
کوش، سلینا (۱۳۹۶). *تحلیل متون ادبی*، ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.

لوروسو، آنا ماریا (۱۴۰۰). *نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمهٔ راحله قاسمی. تهران: سیاهرود.
محمودی اسفندقه، سعیده (۱۳۹۴). *روایت‌شناسی آثار داستانی گلی ترقی با تکیه بر نظریهٔ بارت*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
مطلب‌زاده، ناصر (۱۳۹۶). *رویکردهای سیاسی در نقد ادبی*، تهران: تیسا.
معصوم‌زاده فرد، محمد (۱۳۹۰). *اعمال رمزگان‌های پنج‌گانهٔ رولان بارت در کتاب اس/زد بر روی رمان‌های گتسبی بزرگ و ظرافت شب*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
موریارتی، مایکل (۱۳۹۹). *رولان بارت*، ترجمهٔ سجاد غلامی. تهران: آوند دانش.
نیلون، جفری و ژیرو، سوزان سرلز (۱۳۹۶). *جعبه ابزار نظریه*، ترجمهٔ عباس لطفی‌زاده و مرتضی خوش‌آمدی. تهران: ققنوس.
Allen, G. (2002). *Roland Barthes*, London: Routledge.
Barthes, R. (1974). *S/Z*, (Trans.) Richard Miller. New York: Hill & Wang.

**روش استناد به این مقاله:**
رضائی لاکسار، حسین؛ آرام، یوسف و مهیمنی، مازیار. (۱۴۰۲). «*من/او*: بازی رمزگان در چرخهٔ ایدئولوژی». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۵(۱): ۱۲۷-۱۵۳. DOI: 10.22124/naqd.2023.25260.2500

**Copyright:**
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی