



Confrontation of insider and other in Reza Ghasemi's migration novels based on Lutman's model (The CHahe Babylon, Verdi ke bareha mikhand)

Parisa Ahmadi¹ | Khalil Baygzade^{2*} | Abdolreza Naderifar³ | Sousan Jabri⁴

1. PHD student of Persian Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: parisaahmadi66@yahoo.com
2. Corresponding Author, associate professor of Persian of Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: kbaygzade@yahoo.com
3. Assistant Professor of Persian of Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: abdoireza.naderifar@gmail.com
4. Associate Professor of Persian of Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: s.jabri@razi.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 28/12/2021

Received in revised form:
18/03/2022

Accepted: 19/03/2022

Keywords:

Yuri Lutman,
Common Pattern,
Insider and Other,
Immigration Novel,
Reza Ghasemi.

Cultures have heterogeneous and contradictory demands on each other in the model of Lutman's own and another's. Immigrants have a confrontational or interactive or accepting approach to the "unfamiliar" culture in the face of these approaches. Lutman explains the cultural interior and identity of the immigrant or immigrant writer and categorizes its codes, which are now commonly called Lutman's role models. The research on the migration novels of Reza Ghasemi (The Babylonian well and the Verdi sung by the Lambs) is based on Lutman's cultural semiotics, using concepts such as astrology (structural inequality, border, center and periphery), cultural duality (marginalization) and cultural shocks. The result of the research shows that cultural codes and symbols on the border, structural inequality and the center indicate the relationship between different texts and spaces, which has caused the defined border to prevent the intersection of one with the other. In fact, Ghasemi was able to apply the necessary filtering and protect his own culture within the border from "foreign / other" interference. In general, Reza Ghasemi has preserved his own culture in dealing with another culture despite the contradictions and contrasts of his own culture and the other, and has kept the other outside the boundaries of the components of his own culture, although this view is not absolute.

Cite this article: Ahmadi, P., Baygzade, Kh., Naderifar, A. & Jabri, S. (2022). Confrontation of insider and other in Reza Ghasemi's migration novels based on Lutman's model (The CHahe Babylon, Verdi ke bareha mikhand). *Research Journal in Narrative Literature*, 11(4), 1-20.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.7303.1481



مواجهه خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی بر پایه الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)

پریسا احمدی^۱ | خلیل بیگ‌زاده^{۲*} | عبدالرضا نادری فر^۳ | سوسن جبری^۴

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: parisaaahmadi66@yahoo.com
۲. نویسنده مسئول، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: kbaygzade@yahoo.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: abdoireza.naderifar@gmail.com
۴. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: s.jabri@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۲/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۸

واژه‌های کلیدی: یوری لوتمان، الگوی متداول، خودی و دیگری، رمان مهاجرت، رضا قاسمی.

فرهنگ‌ها در الگوی خودی و دیگری لوتمان، خواسته‌هایی ناهمگن و متناقض نسبت به هم دارند. مهاجران در برابر این رویکردها، عملکردی تقابلی، تعاملی و پذیرشی نسبت به فرهنگ «نه آشنا» دارند. لوتمان درونیات فرهنگی و هویت فرد یا نویسنده مهاجر را تبیین و رمزگان آن را دسته‌بندی کرده است که امروزه آن را الگوی متداول لوتمان می‌نامند. جستار پیش روی، رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی (چاه بابل و وردی که بره‌ها می‌خوانند) را بر پایه دیدگاه نشان‌شناسی فرهنگی لوتمان با کاربست مفاهیمی همانند سپهر نشانه‌ای (نابرابری ساختاری، مرز، مرکز و پیرامون)، دوگانگی فرهنگی (حاشیه‌نشینی) و ضربه‌های فرهنگی با رویکردی توصیفی-تحلیلی بررسی کرده است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد رمزگان و نشانه‌های فرهنگی در مرز، نابرابری ساختاری و مرکز، نشان‌دهنده مناسبات میان متن‌ها و فضاها متفاوت است که باعث شده مرزی تعیین شده مانع التقاط فرهنگ خودی با دیگری شود. در واقع قاسمی توانسته فیلترینگ لازم را به کار ببرد و فرهنگ خودی را در داخل مرز از تداخل «بیگانه/ دیگری» در امان نگاه دارد. به باور کلی تر رضا قاسمی فرهنگ خودی را در برخورد با فرهنگ دیگری با وجود تناقض و تقابل فرهنگ خودی و دیگری حفظ کرده، دیگری را در خارج مرز مؤلفه‌های فرهنگ خودی نگه داشته است، اگرچه باید باور داشت که این امری مطلق نیست.

استناد: احمدی، پریسا؛ بیگ‌زاده، خلیل؛ نادری فر، عبدالرضا و جبری، سوسن (۱۴۰۱). مواجهه خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی بر پایه الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند). پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۱(۴)، ۱-۲۰.



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

نشانه‌شناسی فرهنگی، تفاوت‌های فرهنگی، جوامع مختلف را تبیین می‌کند. یوری لوتمان^۱ (۱۹۲۲) که در سال ۱۹۷۳ از دل مکتب تارتو- مسکو بر آمد، پایه‌گذار نشانه‌شناسی فرهنگی است و نشانه‌شناسی فرهنگی را دانش مطالعه رابطه کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای می‌داند که در ارتباطی تعاملی و تأثیری تقابلی با یکدیگر عمل می‌کنند (توروپ، ۱۳۹۰: ۲۳). وی به نقش فرهنگ در نشانه‌شناسی توجه داشته (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۶) و در آن از الگوهای رایج در ساختارگرایی، چون تقابل‌های دوگانه سخن گفته‌است، چون بر آن است که فرهنگ‌ها، خواسته یا ناخواسته در تعامل با همدیگر عمل می‌کنند.

«لوتمان نخستین فردی است که با تمرکز بر چرخه نظام‌مند فرهنگی که شامل متن‌هاست، از موضوعی به نام «نشانه‌شناسی فرهنگ» سخن می‌گوید و اعتقاد دارد که فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود» (لوتمان، ۱۳۹۶: ۲۱۱).

یوری لوتمان اعتقاد دارد که هر فرهنگی برای خود کانون، مرکز و هسته است که در فضایی قرار می‌گیرد و وی آن را سپهر نشانه‌ای می‌نامد. سپهر نشانه‌ای آن فضای نشانه‌شناختی است که فرایند نشانگی (کنش و تفسیر نشانه‌ها) را تعیین می‌کند. این فضا محل قرار گرفتن فرهنگ و زبان است که به اعتقاد وی بیرون از سپهر نشانه‌ای نه ارتباط وجود دارد و نه زبان. لوتمان از استعاره‌های فضایی مانند مرکز و حاشیه، درون و بیرون نیز استفاده می‌کند؛ مرکز جایی است که متون فرهنگی تولید می‌شوند، اما حاشیه (آشوب و بی‌نظمی) فرهنگ را تهدید می‌کند (نک: لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۷).

مرز مهمترین وجه سپهر نشانه‌ای و باور کلی‌تر نشانه‌شناسی فرهنگ محسوب می‌شود و چنین نگاهی است که مفاهیم تقابلی مطرح در این رویکرد را مانند طبیعت و فرهنگ، نظم و آشوب، متن و نامتن، مرکز و حاشیه تبیین می‌کند. مرز نشانه‌ای یعنی «سپهر نشانه‌ای هویتی انتزاعی دارد و مرز آن را نمی‌توان از طریق تصور عینی تجسم کرد» (لوتمان، ۱۳۹۰: ۲۷۷ به نقل از نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۰)، بلکه مرز نشانه‌شناختی مفهومی است، برای نشان دادن رویه‌ای که سپهر نشانه‌ای برای برقراری ارتباط با بیرون از خود دارد:

«مرز یک سازوکار دو زیانه است که ارتباط‌های بیرونی را به زبان‌های درونی سپهر نشانه‌ای و برعکس‌اش ترجمه می‌کند؛ بنابراین، فقط با کمک مرز سپهر نشانه‌ای است که با فضاهای فرانشانه‌ای و غیرنشانه‌ای ارتباط برقرار می‌کند» (همان: ۲۳۰).

لوتمان الگویی را برای باورمند کردن این مرز مطرح کرده که بنا بر آن نویسنده و تبیین‌کننده متن دیدگاهی خودمحور نسبت به فرهنگ خود دارند و آنچه را بیرون از آن است، نوعی نافرنگ و دیگری می‌نامند که همان «الگوی متداول»^۱ است که فرهنگ مهاجر را «خودی» و فرهنگ میزبان را «دیگری» می‌نامد (همان: ۱۲۹).

مهاجرت و رمان‌های مهاجرت نمونه ارزشمندی در زمینه کشمکش‌های هویتی و فرهنگی بین فرهنگ نویسنده و فرهنگ جدید است؛ «در هر نظام (نشانه‌ای) فرهنگی همواره کشمکش، تنش یا تقابل بین متن فرهنگی غالب یا میزبان (فرهنگی که پیش‌تر شکل گرفته و تثبیت شده است) با متن فرهنگی حاشیه‌ای (فرهنگ اقلیت، جدید، مهاجر یا صرفاً متفاوت) اتفاق می‌افتد (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۰) و «نظریه پردازان فرهنگی در این کشمکش از تحمیل فرهنگ غالب بر فرهنگ حاشیه‌ای بسیار سخن رانده‌اند» (همان). رمان‌های رضا قاسمی مقایسه‌های مکرر فرهنگی کشور میزبان با کشور خود (نویسنده) است و تلاش نویسنده برای یکسان‌سازی یا برتری‌طلبی فرهنگی منشأ اصلی تعارضات فرهنگی و تقابل خود و دیگری است که در رمان‌های مطالعه‌شده پربسامد و دلیل‌گزینش آن‌ها در این مطالعه فرهنگی است.

پژوهشی مستقل درباره بررسی مؤلفه‌های خود و دیگری بر اساس الگوی لوتمان در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی انجام نشده؛ اما جستارهایی در حیطه رمان‌های انتخابی انجام شده است: موسوی ایرایی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای مؤلفه‌های مهاجرت را در دو رمان *همنوایی شبانه* ارکستر چوب‌ها اثر قاسمی و تماماً مخصوص اثر معروفی را بررسی کرده است. نتیجه حاصل از این پژوهش، دستیابی به مؤلفه‌هایی همانند بحران هویت و بروز زمینه‌های پسااستعماری است. حاجی و پارسا (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به «بازنمایی هویت و نکات برجسته آن در رمان *همنوایی شبانه* ارکستر چوب‌ها با تکیه بر دیدگاه شایگان» پرداخته‌اند. نتیجه حاصل از این پژوهش، دستیابی به هویت چهل تکه انسان معاصر است که نشان‌دهنده نوعی اسکیزوفرنی فرهنگی و التقاط وجودی و فرهنگی است. پوراحمد (۱۳۸۲) «سمفونی ترس و جایگاه آن در رمان *همنوایی شبانه* ارکستر چوب‌ها» را بررسی کرده که دستاورد آن، واکاوی اصطلاح ترس و ابعاد درونی آن در این رمان است. احدی قورتولموش (۱۳۹۰) ویژگی‌های فرهنگ ایرانی را در رمان *همنوایی شبانه* ارکستر چوب‌ها تحلیل کرده است. ابراهیمی ایور (۱۳۹۶) در مقاله‌ای مضمون نمایش‌نامه‌های رضا قاسمی را با تکیه بر اقتباس بررسی کرده که این مضامین مبین

اطلاعاتی از روش کار و نوع نگاه نویسنده نسبت به متن است. اسکویی (۱۳۹۸) مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت را با تکیه بر زاویه دید، شخصیت‌پردازی، گسیختگی زمانی و مکانی روایت، طرح و پیرنگ و زبان روایت در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها و رمان تماماً مخصوص واکاوی کرده‌است. طاهری (۱۳۹۹) پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان *چاه بابل* را با الهام از الهه‌های هندی و ایرانی باستان نشان داده و دستاورد آن تثلیث و سه‌گانگی زمان، مکان و شخصیت در رمان است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

جستار حاضر، رویارویی فرهنگ مهاجر و میزبان را بر مبنای نشانه‌شناسی فرهنگی در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی (*چاه بابل*، *وردی که بره‌ها می‌خوانند*) با رویکردی توصیفی - تحلیلی بررسی و تبیین کرده‌است. آنچه پژوهش حاضر در پی آن است، پاسخی درخور به این پرسش است که نگاه نویسنده به فرهنگ ایرانی و نیز تعامل و تقابل نویسنده مهاجر در برخورد با فرهنگ خودی و دیگری در رمان‌های انتخاب شده چگونه است؟ و این تعامل و تقابل با استناد به سپهر نشانه‌ای چگونه متبلور گردیده است؟

۲-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

رویارویی فرهنگ مهاجر (مبدأ) و میزبان (مقصد) در مؤلفه‌هایی گسترده از منظر جدایی فرهنگی، دوگانگی فرهنگی، همانندگردی فرهنگی و ضربه‌های فرهنگی در رمان‌های مهاجرت مطرح شده‌است و رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی این رویارویی فرهنگی را از زاویه برتری یا یکسان‌سازی مؤلفه‌های فرهنگی بازتاب داده‌اند؛ بنابر این، پژوهش پیش روی آن‌ها را بر پایه الگوی یوری لوتمان تبیین و تحلیل کرده، تا زاویه نگاه نویسنده (رضا قاسمی) را نسبت به فرهنگ خودی و دیگری نشان دهد. پژوهش حاضر با استناد به رویکرد توصیفی - تحلیلی به بحث و بررسی مواجهه فرهنگی خود و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی پرداخته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

منظور از تقابل خود و دیگری، همان تقابل بین هویت خود و دیگری است، با بیانی ساده باید گفت که تقابل از تفاوت برمی‌خیزد و هویت بدون تفاوت قابلیت بررسی ندارد.

«امروزه دیگر صحبت از هویت بدون بحث تفاوت بی‌معناست؛ چرا که هویت خود نتیجه

تفاوت است، به عبارت دیگر این هویت که به معنی همانند یا همان است، تنها از طریق

تفاوت با دیگران قابل تعریف است» (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۲).

هویت امری ایستا نیست، در واقع «هویت همواره در حال ساخته شدن و بازسازی است و گنجینه‌ای نیست که بتوان آن را کشف کرد، هویت دیگر در نظریه انتقادی معاصر کوه یخی نیست که با حرکت به عمق و درون بتوان آن را یافت» (همان: ۱۲۲). هویت نیز چون فرهنگ در حال زیایی و پویایی است. مقوله فرهنگ نیز همانند هویت با پویایی همراه است. فرهنگ در نشانه‌شناسی فرهنگی با پویایی همزاد است. «این پویایی نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر به حضور دیگری» (بختیاری و همکاران، ۱۳۹۵: ۷). پس اگر فرهنگ در تعامل با غیر قرار نگیرد ایستا خواهد ماند.

مفهوم «دیگری» و تقابل آن با «خود» در حوزه‌های فلسفه، شرق‌شناسی، روان‌شناسی و نقد ادبی مطرح است.

«اساس و پیشینه این بحث بر مبنای تقابل‌های دوگانه افلاطون شکل گرفته؛ یعنی هر آنچه «خودی» نیست به ناچار «دیگری» است و برعکس. در این منطق، خودی و دیگری در ساختار فیزیک و متافیزیک جا می‌گیرد» (نجومیان، ۱۳۸۶: ۲۱۷).

مفهوم «خود» و «دیگری» از مباحث پیچیده‌ای است که در متون مختلف، بازتاب متفاوتی دارد. هر کنشی بازگوکننده یک نقطه مبدأ و یک نقطه مقصد است که می‌تواند من یا تو باشد.

«پیش شرط هر کنش ارتباطی عبارت است از وجود یک "من" و یک "تو" و یا آن‌طور که معمولاً گفته می‌شود «خود» و «دیگری» است. این پیش فرض ما را به سوی پذیرش اصل تمایز هدایت می‌کند. این تمایز بین من و تو است که سازوکار ارتباط را به کار می‌اندازد؛ اما این سکه روی دیگری نیز دارد که همانا مشابهت است؛ زیرا وقتی من و تو به قصد ارتباط و از طریق آن تأکید بر خود، وارد کنش ارتباطی می‌شویم قبل از هر چیز لازم است به فهمی متقابل از یکدیگر دست یابیم» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۳۵).

هدف از جست‌وجوی شباهت‌ها و تفاوت‌ها کسب هویت است؛ زیرا در سایه این دو بحث مصادیق هویت خود و دیگری شکل می‌گیرد.

«اعضای هر فرهنگ خود را داخلی (خودی) و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را (غیرخودی) در نظر می‌گیرند» (قربانی مادوانی و عربی، ۱۳۹۷: ۶).

در این رابطه بیشترین سهم نصیب خود می‌شود؛ زیرا این هویت خود، دیگری را معیار قرار می‌دهد تا به واسطه او به شباهت‌ها و به دنبال آن به تفاوت برسد.

در واقع خود به واسطه دیگری دارای هویت می‌شود و این هویت برای استمرار خود علاوه بر آنکه خود را از دیگری متمایز می‌کند همزمان نیاز به تعامل با دیگری دارد. چنین

تعاملی طبق رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی در مرز صورت می‌گیرد» (بختیاری و همکاران، ۱۳۹۵: ۷).

اهمیت دیگری برای خود تا جایی است که «هیچ فرهنگی به تنهایی قادر به بقاء و تعریف خود نبوده، همواره به یک دیگری فرهنگی برای این کار نیاز دارد» (دانش مهر، ۱۳۹۶: ۱۱). در سایه کنش ارتباطی با دیگری، خود تولید معنا می‌کند. معنا بحث مهمی در این رابطه است تا جایی که باختین می‌گوید:

«معنا تنها زمانی عمق خود را نشان می‌دهد که با معنای دیگر - معنای بیگانه - مواجهه داشته باشد، با آن در تعامل قرار گیرد، آنها وارد نوعی مکالمه می‌شوند که از بسته و یک‌سویه بودن معنا و در دید گسترده‌تر، فرهنگ فراتر می‌رود» (Bakhtin, 1986: 7).

بنابراین، بیان این نکته حائز اهمیت است که فرایند انتقال متن بین فرهنگ‌ها هرگز یک‌سویه نیست و با تأثیر متقابل روی می‌دهد. فرهنگ همواره در برابر مواد و عناصر خارجی مقاومت و کوشش می‌کند تا آن‌ها را جزء وجود خود کند و با زبان‌های داخلی و بومی خویش تطبیق دهد، در نتیجه متن تغییر و تحولات جدی را از سر می‌گذراند (سمنکو، ۱۳۹۶: ۶۵).

ادبیات مهاجرت از عوامل مهمی است که می‌تواند الگوی «خود» و «دیگری» را منعکس کند، چون «مهاجرت به تحرک جمعیت از یک محل جغرافیایی به محلی دیگر اطلاق می‌شود که به دلایل گوناگون فردی، اجتماعی، سیاسی یا اقتصادی صورت می‌پذیرد» (کوئن، ۱۳۸۷: ۸۹)؛ بنابر این، ادبیات مهاجرت به دلیل ایجاد تغییرات و یافتن سبک جدید به فرد مهاجر کمک می‌کند و این امکان را به فرد می‌دهد تا مسائلی را که در درون خود تحلیل می‌کند و گاهی این مسائل جنبه فرهنگی و اجتماعی دارند، وی را به نگاه و کنش تازه‌ای برساند. مهاجرت و رمان‌های مهاجرت نمونه ارزشمندی از کشمکش هویت فرهنگی میان فرهنگ نویسنده و فرهنگ جدید هستند؛ یعنی فرهنگ میزبان = غالب و فرهنگ حاشیه‌ای = مغلوب است و باید با فرهنگ میزبان همانند شود، اگرچه این رویکرد در همه امور غالب نیست، بلکه امری نسبی است.

ادبیات مهاجرت اختلال در نظام شناختی مهاجر را نسبت به خود و محیط اطرافش تبیین می‌کند، چون «در هر نظام (نشانه‌ای) فرهنگی همواره کشمکش، تنش یا تقابل بین متن فرهنگی غالب یا میزبان (فرهنگی که پیش‌تر شکل گرفته و تثبیت شده است) با متن فرهنگی حاشیه‌ای (فرهنگ اقلیت، جدید، مهاجر یا صرفاً متفاوت) اتفاق می‌افتد. نظریه پردازان فرهنگی در این کشمکش از تحمیل فرهنگ غالب بر فرهنگ حاشیه‌ای بسیار سخن رانده‌اند. ... در این فرایند، فرهنگ غالب و میزبان، فرهنگ مغلوب،

حاشیه‌ای و متفاوت را به همانندسازی ترغیب و مجبور می‌سازد» (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

۱-۲. خلاصه و تحلیل دو رمان

۱-۱-۲. رمان چاه بابل

داستان چاه بابل شرح زندگی سه گانه مردی به نام مندو- با نام کامل «ماندنی آریایی نژاد»- است که در حال حاضر در پاریس زندگی می‌کند و خواننده خوش صدایی است، عشق او به زنی به نام فیلیسیا- که نامزدی به نام آرنولد دارد- و محور اصلی رمان را تشکیل می‌دهد، در همین مقطع اتفاق می‌افتد. دوست صمیمی مندو، کمال نام دارد؛ کمال که نقاش است و تمایلی به فیلیسیا دارد، او را به آتلیه فرا می‌خواند و تصویرش را نقاشی می‌کند. داستان به‌طور موازی زندگی تناسخ‌یافته مندو را در دو دوره تاریخی پیش می‌برد؛ زندگی سال‌های دورش در ایران با نام حداد و روابطش با زنی سنگسار شده به نام ناهید و زندگی سال‌های بسیار دورش در دوران قاجار. او در دوران قاجار، ایلچی مخصوص شاه و نامش ابوالحسن ایلچی است و به‌عنوان سفیر شاه به روسیه گسیل می‌شود. در آنجا با زنی به نام گرافینه آشنا می‌شود و دل به او می‌بازد؛ در این زمان نقاشی به نام کوریاکوف تصویری از گرافینه می‌کشد و حدود دو‌یست سال بعد به دست مردی به نام ف.و.ژ می‌افتد و این مرد به طرز عجیبی شیفته و دل‌باخته شمایل می‌گردد.

مندو که شخصیت اصلی این داستان است، به دلیل عشق فراوانش به فیلیسیا، سخت‌کوشانه به موسیقی و خوانندگی ادامه می‌دهد سرانجام نابینا می‌شود و فیلیسیا، آرنولد و مندو را رها می‌کند و همراه با مرد دیگری به آمریکا مهاجرت می‌کند.

۲-۱-۲. رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند

کتاب از لحظه ورود یک فرد روان‌پریش به بیمارستان شروع می‌شود و با خروجش از بیمارستان به پایان می‌رسد. فردی که برای انجام یک عمل جراحی بستری شده و لحظه به لحظه گذشته‌اش را به خاطر می‌آورد.

رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند شامل سه داستان است که به‌طور موازی پیش می‌روند، این رمان همانند رمان چاه بابل دربرگیرنده روایت‌های متفاوت در بره‌های مختلف زندگی راوی است. در واقع هر کدام از داستان‌ها بخشی از زندگی نویسنده است: ماجراهای کودکی نویسنده که به نوعی خاطرات یا نوستالژی بیان شده است، وقایعی که در بیمارستان می‌گذرد (زمان حال) و ماجرای ساختن چهلمین سه‌تار، سه‌تاری که قرار است در انتها، نوایی جادویی و ناب داشته باشد. در این داستان‌ها نویسنده از هر

دری حرف می‌زند؛ اما کیفیت و شیوه روایت بسیار جذاب است و تا انتها خواننده را با خود می‌کشاند. آنچه باعث انتخاب این رمان‌ها شده است، دیدگاه نویسنده به‌عنوان فردی مهاجر است که تلاش دارد با عملکرد سپهر نشانه‌ای مرزی مشخص را بین افکار و اعتقاداتش مشخص کند و علاوه بر لمس فرهنگ دیگری بتواند، فرهنگ خویش را از دستبرد دیگری برهاند. در شخصیت‌های این دو رمان، به‌ویژه مندو و نوازنده ساز (تار) در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند می‌توان این نشانه‌ها را یافت. شخصیت‌های که تلاش دارند، تعامل سپهر نشانه‌ای را حتی در باورهایشان به تصویر بکشند.

۲-۲. کشمکش هویت میان خودی و دیگری

فرهنگ میزبان همواره به فرهنگ حاشیه دستور می‌دهد؛ فرد مهاجر تلاش می‌کند خود را همگون و همانند دیگری کند و دو راه بیشتر ندارد:

«یا هویتی خیالی می‌سازد، یا هویتی واقعی و تحت تأثیر می‌آفریند؛ مهاجر در حالت اول باید شرایط خاصی را بیابد که شامل نژاد، جنسیت، ایدئولوژی، معماری و... یا همان «فرایند تقلید» هومی بابا، نظریه پرداز پسااستعماری است؛ در واقع فردیت مهاجر تبدیل به یک دیگری اصلاح‌شده و مشخص‌شده می‌شود که در آن فردی می‌شود که کم‌وبیش همان است؛ اما نه به‌تمامی» (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

هنرمند مهاجر در حالت دوم می‌تواند هویت واقعی بیابد و شب‌گون دست به آفرینش بزند که نویسنده یا مهاجر در این مورد راهی خلاقانه به‌گونه‌ای پارادوکسی برای نشان دادن هویت اصلی خویش می‌یابد؛ نویسنده در فضایی قرار می‌گیرد و اثری را خلق می‌کند که هم همانند و هم متفاوت است، هم توانسته فرهنگ خود را غالب کند و هم فرهنگ دیگری را در مقایسه با فرهنگ خویش مغلوب کند. آنچه بیشترین وجه را در رمان مهاجرت فارسی داشته‌است، غلبه فرهنگ میزبان است، اگرچه دل‌خوشی از تبعیدی و مهاجر نداشته‌اند.

«الگوی متداول» که لوتمان آن را مطرح کرده، هر فرهنگ خودی را در آن به‌عنوان نظم فرهنگی در نظر می‌گیرد و نظمی را که در مقابل آن قرار بگیرد، بی‌نظمی و وحشگیری معرفی می‌کند؛ شخص در الگو و نگرش لوتمان، خود یا فرهنگ یا هر خرده‌فرهنگی را که خود مروج آن است، خودی و درونی و هر چیزی که در مقابل آن باشد، غیرخودی می‌داند؛ الگوی متداول یک الگوی خودم‌محور نسبت به فرهنگ است و می‌توان رمان‌های قاسمی را با توجه به دیدگاه خود و دیگری تقسیم‌بندی کرد:

۲-۳. واکنش‌های فرهنگ خودی و دیگری (بازتاب سپهر نشانه‌ای)

فرهنگ دیگری بر آن است که گفتمان‌ها و عناصر هویت‌ساز مهاجر، همواره در تقابل با فرهنگ میزبان که فرهنگ غالب است، قرار می‌گیرند؛ واکنش‌های میهمان در نحوه برخورد با فرهنگ دیگری متفاوت است که می‌توان آن را در سازوکارهای سپهر نشانه‌ای نشان داد.

۲-۳-۱. مرز

لوتمان در اوایل دهه هشتاد میلادی، رویکرد خود نسبت به فرهنگ را بازبینی کرد. وی تحت تأثیر آرای ورنادسکی کانی‌شناس مشهور، نظریه خود درباره سپهر نشانه‌ای را مطرح کرد.

«متن در نسبت با نشانه اولویت دارد، پس واحد نشانگی، نه زبان مستقل، بلکه کل فضای

نشانه‌شناختی فرهنگ است. این فضا، همان سپهر نشانه‌ای است» (Lotman, 1990: 125).

بر طبق این توصیف، مرز، در فضای فرهنگی همانند فیلتری عمل می‌کند که همگنی و فردیت را برجسته می‌سازد. آنچه این فیلترینگ انجام می‌دهد تبدیل بیگانه به آشنا و گاهی دیگری به خود است. در داستان چاه بابل، مندو نشانه‌ای است که آشفتگی‌های درونی‌اش در فلاش‌بک‌ها و فلاش‌فورواردهای زمانی، وی را به مرز انتخاب میان زمان گذشته و آینده (زندگی در خاطرات پیشین و آینده تاریکی) انتخاب کرده است. در واقع مندو، نسبت به فضا و مرز تعیین‌شده خویش، امید نسبت به آینده و رهاکردن گذشته‌اش را از دست داده است.

«از جمله دلایلی که برای اثبات تناسخ می‌آورند یکی این است که در زندگی بارها به

اشخاصی برمی‌خوریم که نمی‌شناسیم و با این حال چهره‌شان به طرز غریبی آشناست»

(قاسمی، ۱۳۷۸: ۸).

آنچه مندو را در درون مرز، ترغیب به ایستایی دارد، فضای خوگرفته به تاریکی است، این امر نشان از تناقضات درونی او نسبت به متن بسته‌ای است که در درونش (خود/مرز) نهادینه شده است.

«چرا این همه فرق می‌کند تاریکی با تاریکی؟ چرا تاریکی ته گور فرق می‌کند با تاریکی

اتاق؟... فرق می‌کند با تاریکی ته چاه؟... فرق می‌کند با تاریکی زهدان؟... وقتی دایی، با آن

دو حفره خالی چشم‌ها توی صورتش، برگشت طرف دختر انجیر وسط حیاط طوری

برگشت که انگار می‌بیند. طوری برگشت که من ترسیدم. تو بگو، «نایی». چرا تاریکی ازل

فرق می‌کند با تاریکی ابد؟ چرا تاریکی پشت چشم‌هام سوزن سوزن می‌شود، نایی؟ تو که

از ستاره دیگری آمده‌ای... تو بگو...» (همان: ۷).

دیگری که باعث تغییر مندو و همچنین «ف.و.ژ» گردیده است، حضور فلیسای است که «نه‌متن»

است؛ ولی توانسته، فیلتری برای عبور، اعتقادات و دیدگاه‌های جدید باشد و بتواند، غریبه را به آشنا تبدیل کند. در واقع وجود فیلیسیا، همانند یک خوانش تازه از رمزگان است که فضای تاریک قبلی را با فضایی نو جایگزین کند.

«از مدتی پیش، شیخ چیز را از مدار خود بیرون کرده بود و همه آن جنب‌وجوش و نظم مقرر را که در جاهای دیگر قصر جریان داشت خلاصه می‌کرد به آشفتگی همین اتاقی که دفتر کار ف. و. ژ بود و مرکز التهابی گنگ» (همان: ۲۱).

حضور این زن (فیلیسیا)، نشانه‌ای یا سپهر نشانه‌ای از تجسم، امکان نشانگی عشق را در مندو ایجاد می‌کند تا با وجود او، نشانه امید در دل مندو ایجاد گردد.

«دردی گنگ و قدیمی به احشایش چنگ زد و موربانه‌های ترس یکی‌یکی ستون فقراتش را بالا آمدند. چرا معلوم کردی؟ می‌شد که نباشم. می‌شد که نپرسم. می‌شد که بگویم همین است که هست...» (همان: ۲۰).

سپهر نشانه‌ای اعتقادات، امری روشن در رمان چاه بابل است. حضور مؤلفه‌های اعتقادی ایرانیان در اندیشه «ف. و. ژ» در این رمان، چنان است که در مقابل دیگری، اندیشه‌های رایج مردمانش را تبلیغ می‌کند؛ سپهر نشانه‌ای اعتقادات و اندیشه‌های خودی را می‌توان در بیان و سخنان «ف. و. ژ» مشاهده کرد.

«واقعاً؟ حالا که توی مبتدل‌ترین برنامه‌های تلویزیونی هم دارند از فرشتگان صحبت می‌کنند، مجله اختصاصی هم برایش راه انداخته‌اند. رستاخیز فرشتگان! آن‌ها از فرشتگان نگاهبان صحبت می‌کنند. خوب، فرشته یعنی همین! تا نقطه ختم بگذارد بر این کلافگی که منشأ آن را نمی‌فهمید، پیروزمندانه نگاهش کرد: بله؛ اما ایرانی‌ها فرشتگان دیگری دارند که...» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۲۲).

۲-۳-۲. نابرابری ساختاری

یکی از ویژگی‌های سازمان درونی سپهر نشانه‌ای، نابرابری ساختاری است. فضای درونی سپهر نشانه‌ای نیز همانند دیگر عناصر نشانه‌ای تغییر می‌کند. فرهنگ و حس درونی شخصیت‌ها نسبت به فضای دیگری تغییر می‌یابد؛ اما ممکن است این تحول، زمان‌بر یا به سرعت باشد. حس وطن‌دوستی در نظر فیلیسیا به آهستگی تغییر می‌یابد، در واقع گذر از تابوهای که با آن بزرگ شده است، به کندی متحول می‌شود.

«پیدایی اندیشه آخرالزمانی اتفاقی نیست؛ گوهر تجربه‌ای است که هر یک از ما هزاران بار

در طول زندگی مزه مزه‌اش می‌کنیم. تابوها هم لابد علت وجودی‌شان همین است که به ته نرسیم» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۷۲) و «خلاص شدن از تابوها آتقدرها هم آسان نیست؛ همواره با تو همراه است» (همان: ۷۳).

مندو نیز اعتقاد دارد که خویشتن خویش از وی جدا نمی‌شود و یک ایرانی باقی می‌ماند: «غیبت و ظهور برای ایرانی‌ها مسأله مهمی است، چون آن منجی که هزاران سال است، ظهورش وعده داده هنوز غایب است. خوب، من هم ایرانی‌ام، بدم نمی‌آمد کمی غیبت بکنم» (همان: ۱۱۷).

آنچه در رمان‌های قاسمی نشان‌دهنده بی‌قاعدگی فضای نشانه‌ای است، حاکی از ساختارهای شخصیت‌های وی با تناقضات دگرگون فرهنگی است. شخصیت‌هایی همانند مندو که حتی در خودی خود نیز دچار خرده‌ساختارها و مرزهای فیلتر نشده هستند. این افراد باعث شده‌اند تا معنای جدیدی از مرز در داستان مشخص شود. لوکنت تلاش دارد تا خرده‌ساختارهای فرهنگی کمال و «ف.و.ژ» را درهم بشکند و باعث تولید فضای تغییر یافته شود.

«شما باید بدانید که غربی به تمام معنا متمدن است» (همان: ۷۸).

آنچه بیشتر در رمان چاه بابل به آن پرداخته شده، تطبیق هویت در جامعه ایرانی و کشورهای اروپایی است؛ لوکنت تلاش می‌کند تا چهره و هویت ایرانی را بی‌اعتبار پندارد و «ف. و. ژ» را از این فرهنگ دور کند:

«در ایران، هویت فرد را یکی نام اوست که می‌سازد، یکی همزادش، یکی هم‌حصاری از سنت‌ها، مذهب و عرفی بازمانده از روابط عشیره‌ای» (همان: ۱۵۵).

نویسندگان مهاجر همیشه تفاوت‌های دو فضا/ مکان را برای خویش روشن و مشخص می‌کنند تا بتوانند دو دنیای متفاوت و ناهمگن را درک کنند و آن را در خویش ادغام کنند که شاید خواننده را متوجه همان دوگانگی فرهنگ کند.

«اینجاست که رابطه خلق هنری و هویت هنرمند اهمیت می‌یابد؛ هر هنرمندی بر اساس هویت‌هایی که برای خود تعریف می‌کند، به خلق دست می‌زند؛ هر اثر هنری بازنمایی برخی نشانه‌های برگرفته از ساختار نشانه‌ای هویتی هنرمند است. او بر اساس ساختار هویتی خود (که گفتیم نوعی ساختار نشانه‌ای است) فهمی از جهان، رابطه و مناسبت خود با این جهان و جایگاه خود را در این جهان شکل می‌دهد و در اثر خود آن را بازنمایی و تکرار می‌کند» (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

این فرهنگ‌پذیری نشانه پذیرش و تعامل مهاجر با فرهنگ میزبان است.

«نویسندگان مهاجر سعی می‌کنند که از یک سو تفاوت‌ها و تجربه‌های خود و دیگران را در تمام دو فضا/ مکان بازنمایی و مشخص کنند، از سوی دیگر بر این تفاوت‌ها فائق شوند، شباهت‌ها را مشخص کنند و آن‌ها را درون خود ادغام نمایند» (نک: همان: ۱۲۷).

البته دیدگاه‌ها در الگوی متداول بر خودمحوری فرهنگ خود غلبه دارند؛ ولی خود را دور و متفاوت از فرهنگ غالب نیز نمی‌دانند.

انسان مهاجر در ستیز یا هم‌گرایی با پیشنهاده‌های فرهنگ بیگانه، ناگزیر است درباره کارآمدی ارزش‌ها و اعتبار معیارهای خود تعمق و تجدیدنظر کند، چون درگیری با ناهمگونی شرایط جدید می‌تواند اعتلای فرد مهاجر را فراهم کرده یا به مشکلات اجتماعی و هویتی بغرنج بینجامد. نویسنده تلاش می‌کند که تا بتواند خود را در ادامه به دیگری تبدیل کند و خود را متأثر از فرهنگ غیرخودی نداند. در واقع نویسنده در تلاش است تا همانند یک نشانه همگن عمل کند تا نابرابری را در خود و دیگری ناپود سازد.

مندو در رمان *چاه بابل* همواره در تلاش است تا بتواند رفتار فیلیسیا را درک کند؛ تمام سعی خود را در این راه، بر این اصل قرار می‌دهد تا نسبت به رفتارهای آرنولد و فیلیسیا واکنش غیرمنطقی نشان ندهد. در واقع مندو تلاش می‌کند تا خود را با فرهنگ اروپایی تطبیق دهد:

«مندو که به محض دیدن آرنولد به فیلیسیا گفته بود: عجب شریک زندگی خوش‌سیمایی داری ...» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۹۱).

لوکنت در رمان *چاه بابل* با تحقیر کمال در تلاش است تا نابرابری و ناهمگنی درونی‌اش را بازگو کند:

«روژه لوکنت که گویی از خوابی عمیق برمی‌خاست، خندید و به او خیره شد: آیا کسی هستم که روحش مرده‌است؟ اختیار دارید، قصد جسارت نداشتم، می‌خواستم بگویم شما از زمره افرادی به‌نظر می‌رسید که روحشان در مقابل عذاب مقاوم است. چه چیزی شما را به این نتیجه رساند؟ استخوان‌بندی صورت ... طرح خطوط چهره» (همان: ۶۸).

آنچه بیشترین نابرابری ساختاری را در آراء لوتمان نشان می‌دهد، تلاش وی برای شکستن دیگری و تلاش برای بالابردن خود در الگوی متداولش است (Lotman, 2001: 127). لوکنت در این رمان خود را دیگری دانسته که باید غیرخودی را بکشند و او را ترغیب کند تا به جرگه او درآید:

«حق با شماست؛ اما مرا می‌بخشید، ایرانی‌ها گنده‌گوزاند و دورو. نگاه کنید به پرچمتان و

آن نقش شیر و خورشیدش! این گنده گوزی نیست؟ این‌ها هم اگر حذفش کرده‌اند، از فروتنی نیست، چون دارید می‌بینید، ادعای نجات بشریت را دارند» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۶۹).

لوکنت همواره کمال را سرزنش می‌کند، او را یک غریبه می‌بیند، خود را متمدن می‌داند و هر کسی را که از سرزمین او نباشد، غیرمتمدن می‌داند:

«شما باید بدانید که غربی به تمام معنا متمدن است» (همان: ۷۸).

آنچه پیشتر در رمان چاه بابل به آن پرداخته شده، تطبیق هویت در جامعه ایرانی و کشورهای اروپایی است؛ لوکنت تلاش می‌کند تا چهره و هویت ایرانی را بی‌اعتبار پندارد و «ف. و. ژ» را از این فرهنگ دور کند:

«در ایران، هویت فرد را یکی نام اوست که می‌سازد، یکی همزادش، یکی هم‌حصاری از سنت‌ها، مذهب و عرفی بازمانده از روابط عشیره‌ای» (همان: ۱۵۵).

۲-۳-۳. مرکز / پیرامون

هر سپهر نشانه‌ای دارای لایه‌های درونی و بیرونی است که توانسته آن را از عبور دیگری محافظت کند. لوتمان تلاش دارد تا با تولید معنای خاص، نقاط پیرامون و حاشیه‌های هر سپهری را نسبت به نقاط مرکزی جدا سازد. در واقع «نقاط حاشیه‌ای محدود و مجبور نیستند، در حالی که نقاط مرکزی محدود و مجبورند، محدودیت و تحمیلی که از سوی فرازبان‌ها و فراتوصیف‌ها (نظام‌های دستوری) چندگانه بر آنها وارد می‌شود. در اینجا، مناطق حاشیه‌ای، همچون منبع خلاقیت و فرایندهای دینامیک درون سپهر نشانه‌ای تصور می‌شوند» (Lotman, 1990: 142).

قاسمی در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند تلاش دارد تا تقابل‌های درونی خود را با دیگری در اثر تماس با ارمنی‌ها ارتقاء ببخشد. در واقع او با مرکزیت قراردادن اعتقاداتش، تلاش دارد تا با پیرامون خویش به درک متفاوت و تازه‌ای دست یابد.

«می‌گفتند ارمنی‌ها نجس هستند، سروکلۀ پارچه‌فروش‌های یهودی هم که پیدا می‌شد، مادرم با دستپاچگی ما را می‌برد توی حیاط و در را محکم می‌بست. می‌گفت این جهودها بچه‌ها را می‌دزدند، می‌برند، می‌کشند و خونشان را می‌خورند» (قاسمی، ۲۰۰۷: ۲۶).

نویسنده به این امر تأکید می‌کند، او از طریق پیرامون، توانسته با دیگری ارتباط پیدا کند و دیگری را از فیلتر خود عبور دهد.

«ولی من یکی، قدر شماها را می‌دانم، هزار سال است اشریبه‌مان را شما ارمنی‌ها تأمین کرده‌اید و اطربه‌مان را یهودی‌ها» (همان: ۲۶).

نویسنده ادعا می‌کند که اصالتش ایرانی نیست؛ اما به سنت ایرانی و معماری آن علاقمند است. در واقع با این امر در تلاش است تا ارتباط فضای درون سپهر (نهادهای درونی‌اش) را با بیرون از آن (فرهنگ بیگانه) مشخص کند.

«اینطور بود که منی که در بیمارستانی انگلیسی به دنیا آمده بودم و در شش ماهگی پدر و مادرم بغلم کرده بودند و مهاجرت کرده بودند به شهری که همه چیزش انگلیسی بود، ناگهان معماری وطنم را کشف کنم» (همان: ۵۹).

حتی در تأیید این سخن از سبک ساختن سه تارهای ایرانی نیز سخن رانده است: «شنیده بودم سه تار سازان ایرانی، برای آنکه شیرهٔ چوب را بیرون بکشند، بعضی هاشان صفحهٔ سه تار را مدت‌ها می‌خوابانند زیر پهن؛ بعضی‌ها روی آتش برشته‌اش می‌کنند و بعضی‌ها هفت بار آن را می‌جوشانند» (همان: ۷۳).

مرکزیت قراردادن فرهنگ ایرانی در این رمان، نشان از ساختارهای نشانه‌ای تاریخی است که قاسمی آن را جزء اصلی فضا قرار داده است.

«همینگوی در یادداشت‌های دورهٔ اقامتش در پاریس از این شهر این طور یاد می‌کند: پاریس جشن بی‌پایان، بندر ماهشهر هم بی‌اغراق، جشن بی‌پایان بود، به جز ایام عاشورا که آن هم برای خود عالمی داشت و جشنواره‌ای بود رنگارنگ از قرن‌ها سوگواری اقوام یک ملت» (همان: ۸۷).

۲-۴. تعامل سپهرهای نشانه‌ای

یکی از مسائل مهم در نشانه‌شناسی فرهنگی، تعامل فرهنگ و فرهنگ‌های دیگر یا به زبان ساده‌تر، تعامل سپهرهای نشانه‌ای است. البته به دلیل تضادهای که در ساختار هر سپهر نشانه‌ای وجود دارد، رابطه و تماس نیز می‌تواند سخت باشد. این امر همان تقابل فرهنگ خودی و دیگری در نظریهٔ لوتمان است. فرهنگ خودی و دیگری بنا بر الگوی متداول لوتمان با هم تقابل دارند؛ فرد مهاجر می‌تواند فرهنگ میزبان را بپذیرد یا آن را رد کند؛ یعنی وی دچار نوعی تعارض در وجود خویش می‌شود (Lotman, 2001: 129) به نقل از نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۵) یا در حالت کلی «نظام فرهنگی غالب از سویی به تمکین «دیگری» نیازمند است تا سلطهٔ خود را حفظ کند؛ اما به همین دلیل که طلب سلطه و غلبه می‌کند، دیگری باید همواره پیشاپیش «دیگری» باقی بماند، اینجاست که دچار دستوری دوگانه می‌شود» (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

دیگری کوچکی که در رمان *چاه بابل* وجود دارد، وجود مندو است؛ این دیگری در دنیای مندو با

دنیای تازه پیش رویش در تضاد است و باعث شده تا دریچه‌ای تازه از خودشناسی را به روی وی باز کند؛ مندو فرهنگ نو را نوعی پوست اندازی می‌شمارد:

«وقتی که می‌خواند، کس دیگری از زیر پوستش بیرون می‌زند؛ ناشناسی بی‌اعتنا به همه کس که از پس پلک‌های بسته و سیمای باستانی‌اش پیغامی ازلی را به گوش‌ها می‌رساند» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۲۳).

مندو شخصیتی رو به غرق شدن دارد، او در حال مرگ است و برای نجات به هر دستاویزی چنگ می‌زند، فیلیسیا شاید همان دیگری تازه‌ای است که مندو تلاش می‌کند تا به واسطه آن خود را نجات دهد. در واقع، رمان چاه بابل، تلاقی دو دنیای متفاوت از مندو (خود و دیگری کوچک وی) است. دو دنیایی که مندو را در ورطه چاهی به عمق چاه بابل سوق می‌دهد: «گویی هزار سال است همانجا مانده» (همان: ۱۵).

به اعتقاد لوتمان مواجهه با دیگری فرهنگی باعث می‌شود، مرزهای فرهنگی دچار نوسان شود؛ یعنی میان دنیای نشانه‌شناختی و غیر نشانه‌شناختی ما اختلاف ایجاد شود (نک: سجودی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). رفتار دوگانه و شک برانگیز مندو نشانه از نافرمانی وی نسبت به دیگری نیست، بلکه این تعارضات نشانه‌داری روحی وی با خویشتن است؛ این تعارضات نشانه امید وی در بازخورد با دیگری جدید است. «در کدام لحظه خیریت چنین قول احمقانه‌ای داده بود؟ مگر نه عهد کرده بود، دیگر لب از لب باز نکند؟ اما نه، امروز روز دیگری بود...» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۱۴).

شخصیت‌های رمان چاه بابل به‌ویژه مندو بیشتر به‌صورت نشانه‌ای است که دیگری کوچک درونشان آنان را برای تعامل فرهنگی سوق می‌دهد. مندو از جمله شخصیت‌هایی است که نتوانسته دنیای دیگری کوچک خویشتن را به تعامل برساند، البته نباید اذعان داشت که این امر مطلق است: «واقعیت وجود مندو کدام بود؟ آنکه شوهران گرسنه لقب می‌دادند، یا این موجود فلک‌زده‌ایی که حالا دو هفته بود، لحافش را گاز می‌گرفت؟ آنکه بعضی‌ها در او جلوه‌ای ازلی می‌دیدند؛ بی‌اعتنا به همه کس و همه چیز یا اینکه مثل قوطی خالی نوشابه به کمترین فشار می‌خمید و له می‌شد؟...» (همان: ۲۶).

مندو دچار دوگانگی فرهنگی و هویتی بود و تلاش می‌کند تا با یادآوری نماز خواندن پدرش (نشانه اعتقادات دینی) به کشف تناقضات درونی‌اش پی ببرد:

«قلم مو را برداشت و همین‌طور که به رگ‌های خونی صورت، چانه چروک خورده و غبغب آویزان روزه لوکنت نگاه می‌کرد، ادامه داد به کشیدن طرح. دارم به سرنوشت اسلام

در کشور خودم فکر می‌کنم، از این سرنوشت ناراضی هستید؟ نمی‌فهممش، برای همین اینجا هستم» (همان: ۴۹).

در واقع این شخصیت نمونه بارزی از یک شخص تبعیدی و مهاجر است که نتوانسته پل ارتباطی میان مندوی پیشین و مندوی مهاجر (دیگری) را بیابد و در تنگنای تضاد فرهنگی است: «مندو تبعید شده بود به جایی در اعماق ظلمانی درون» (همان: ۱۰۴).

مندو نه تنها به مکانی مشخص تبعید شده بود، بلکه تبعیدی بود که هیچ‌گاه رنگ آزادی را حتی در درون خود ندیده‌است.

این ظهور دیگری کوچک در وجود «ف.و.ژ» نیز وجود دارد. دیدن الیزابت و بروز احساسات شارل (دیگری) باعث شده تا «ف.و.ژ» از آن دنیای پیچیده شده خودیش رها شود و به دیگری بپیوندد.

«ف. و. ژ» هراسان از دریده شدن ناگهانی پرده‌ها به او خیره ماند. هیچ چیز ناخوشایندتر از این نبود که همه آن چیزها که با بزرگواری از کنارشان عبور می‌شد، ناگهان ریخته شود روی دایره» (همان: ۱۶).

فیلیسیا همان دیگری کوچکی است که توانسته برای مدت کوتاهی پایان‌دهنده انقلاب درونی مندو باشد.

«دردی گنگ و قدیمی به احشایش چنگ زد و موربانه‌های ترس یکی یکی ستون فقراتش را بالا آمدند. چرا معلوم کردی؟ می‌شد که نباشم. می‌شد که نپرسم. می‌شد که بگویم همین است که هست...» (همان: ۲۰).

یا حس «ف.و.ژ» درباره دیگری کوچک (نقاشی فیلیسیا) که توانسته سپهر نشانه‌ای عشق نیز باشد.

«از مدتی پیش، شبح چیزی ناشناس هر چیز را از مدار خود بیرون کرده بود و همه آن جنب‌وجوش و نظم مقرر را که در جاهای دیگر قصر جریان داشت خلاصه می‌کرد به آشفته‌گی همین اتاقی که دفتر کار ف. و. ژ بود و مرکز التهایی گنگ» (همان: ۲۱).

این شواهد که همگی در صفحات رستاخیز فرشتگان (همان: ۲۲)؛ واقعیت وجودی مندو (همان: ۳۴ و ۲۶)؛ اشاره به داستان هاروت و ماروت (همان: ۳۹)؛ مجسمه آفریقایی (همان: ۲۷)؛ درد در بین دو کتف (همان: ۳۴) نشان می‌دهد که وجود دیگری‌های کوچک چقدر می‌تواند شخصیت‌ها را به سوی تعامل سوق دهد.

آنچه در الگوی خود و دیگری از همه مهم‌تر است؛ تلاقی فرهنگ یکسان در باورهای متفاوت است؛ راوی ایرانی‌ها را در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند نسبت به یکدیگر، دیگری می‌داند و از

بعضی رفتار آنان پرهیز می‌کند:

«جایی که چشم‌مان به چشم هیچ‌آشنایی نیفتد؛ بی‌خیال این هموطنان که انگار کار دیگری ندارند، جز فکرکردن به پایین‌تنه من و او» (قاسمی، ۲۰۰۷: ۵۳).

البته نویسنده ترجیح می‌دهد که صدای سکوت بیابان‌های کشورش را بشنود تا فضای منزجر کشور میزبان‌ش را، چنانکه می‌گوید:

«ده سال دوری از وطن، دو ساعت تمام با نرخ دقیقه‌ای پنج‌ونیم فرانک، بتوانم گوش بدهم به صدای سکوت بیابان‌های کشورم؛ سکوتی مرموز و آشنا» (همان: ۱۸).

۳. نتیجه‌گیری

فرهنگ از دیدگاه لوتمان نوعی نظام نشانه‌ای است و درون آن نظام‌های نشانه‌ای دیگر وجود دارد که توسط یک فضا یا مرز مشخص شده‌است و با دیگر فرهنگ‌ها نمی‌آمیزد. این فضا همان سپهر نشانه‌ای است که توانسته همانند فیلتری سره را از ناسره تعیین کند. در رمان‌های قاسمی، فرهنگ و فضای آن دستخوش دگرگونی‌هایی شده‌است که نویسنده به وسیله متن آن را تعیین می‌کند.

رمزگان دین و فرهنگ در رمان‌های رضا قاسمی و به‌ویژه رمان *چاه بابل* باعث ایجاد مرزی شده که عبور از آن بسیار پیچیده و گنگ است. نگاه متفاوت نویسنده به «نه‌فرهنگ» و «نه‌آشنا» باعث شده تا واکنش‌های متفاوتی نسبت به آن داشته باشد.

مرز در هر دو رمان قابل تشخیص است، نویسنده در تلاش است تا در رمان *چاه بابل* هرگونه تعارض و تفاوت بین فرهنگی را در قالب‌های دین و سیاست به نمایش بگذارد؛ البته گاهی اوقات نتوانسته حاشیه را از تغییرات نجات دهد.

رمان *چاه بابل* که الهامی از یک اعتقاد دینی است، تعارضات روحی نویسنده را در فرهنگ جدید به‌خوبی نشان داده‌است، چون از یک سوی نهادینگی فرهنگ خویش را مطرح کرده و از جانبی دیگر تلاش می‌کند که با فرهنگ جدید کنار بیاید و آن را بپذیرد. بنابر این، رضا قاسمی بیشترین رمزگان همگنی سپهر نشانه‌ای را در این رمان آورده‌است، چنانکه گویی تلاش می‌کند تا از فرهنگ پیشین (فرهنگ خودی) فاصله گیرد و در فرهنگ جدید ادغام شود که در این بازه، دچار ضربه‌های فرهنگی شده‌است.

نگاه نویسنده نسبت به نابرابری ساختاری در هر دو رمان مشابه است. پذیرفتن تغییرات در هر دو رمان به‌کندی صورت می‌گیرد و نویسنده تلاش دارد تا از این نابرابری بگریزد. این امر در رمان وردی

که بره‌ها می‌خوانند بارزتر است. باورهای گذشته و آینده، پلی برای نویسنده است تا تعاملی درونی را بین خرده‌سیستم‌های مبدأ خویش با مقصد دیگری فراهم کند.

البته رمزگانی از دوگانگی فرهنگی به‌ویژه در تناقضات درونی مندو با خود و با فرهنگ تازه در رمان وجود دارد و نویسنده تلاش می‌کند تا فرهنگ نو را در پناه این تناقضات بپذیرد و با آن ادغام شود. اثرپذیری فرهنگی در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند کمرنگ‌تر است و کمتر با الگوی متداول لوتمان قابل خوانش است، بلکه رمزگان دوگانگی فرهنگی بازتاب بیشتری دارد که دلیلش تعارضات درونی نویسنده با فرهنگ جدید است. رضا قاسمی توانسته‌است، فرهنگ خودی را در رمان‌های مطالعه‌شده با وجود تناقضات و تقابلهای حفظ کند و دیگری را در خارج از این مرز بگذارد، اگرچه این نگاه مطلق نیست.

کتابنامه

- احمدی قورتولموش، حسین. (۱۳۹۰) تحلیل رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنما: بیژن ظهیری. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.
- اسکویی، نرگس. (۱۳۹۸) واکاوی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها و رمان تماماً مخصوص. زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال یازدهم، ش ۳۹، ۴۶-۲۴.
- بختیاری، محمود؛ علیاری، فریدون؛ حسن‌پور، اعظم. (۱۳۹۵). بازنمایی مردم‌کرد در سینمای داستانی ایران مطالعه‌ای در نشانه‌شناسی فرهنگی. فصلنامه تخصصی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، (۳)، ۱۵۱-۱۷۶.
- توروب، پیتر. (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگج. ترجمه فرزانه سجودی. مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی. تهران: علم، ۱۷-۴۰.
- حاجی، سعدی؛ پارسا، سیداحمد. (۱۳۹۸) بررسی بازنمایی هویت در رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها بر اساس دیدگاه داریوش شایگان، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۸، ش ۲، ۶۶-۴۳.
- دانش مهر، فروغ. (۱۳۹۶) مطالعه تحولات فرهنگ پوشاک در دوره پهلوی اول با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مازندران: دانشگاه مازندران.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸) نشانه‌شناسی؛ نظریه و عمل. تهران: علم.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی فرهنگی، چ ۱. تهران: علم.
- سمنکو، الکسی. (۱۳۹۶) تار و پود فرهنگ. ترجمه: حسین سرافراز. تهران: علمی و فرهنگی.
- طاهری، حسین؛ دستمالچی، ویدا. (۱۳۹۹) پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه بابل اثر رضا قاسمی،

- ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال شانزدهم، ش ۵۸، صص ۱۸۵-۱۵۹.
- قاسمی، رضا. (۱۳۸۷) *چاه بابل*، چاپ اول. سوئد: باران.
- قاسمی، رضا. (۲۰۰۷) *وردی که بره‌ها می‌خوانند*، چاپ اول. پاریس: خاوران
- قربانی مادوانی، زهره؛ عربی، مینا. (۱۳۹۷) تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی رمان *موسم الهجرة إلى الشمال* بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ. فصلنامه *لسان المبین*، (۳۲)، ۸۱-۱۰۰.
- کوئن، بروس. (۱۳۸۷) *میانی جامعه‌شناسی*. ترجمه و اقتباس غلامعباس توسلی و رضا فاضل. چ هجدهم. تهران: سمت.
- لوتمان، یوری. (۱۳۹۶) *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمه فرزانه سجودی و دیگران. تهران: علم.
- لوتمان، یوری. اسپینسکی، بی. ای. (۱۳۹۰) «در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ». ترجمه فرزانه سجودی. مجموعه مقالات *نشانه‌شناسی فرهنگی*. گروه مترجمان به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم.
- لیونبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰) «مواجهه با دیگری فرهنگی». ترجمه تینا امراللهی. مجموعه مقالات *نشانه‌شناسی فرهنگی*. تهران: علم. صص ۱۱۹-۱۵۲.
- موسوی ایرانی، محدثه. (۱۳۹۵) بررسی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در دو رمان *همنوایی شبانه* ارکستر چوب‌ها و رمان *تماماً مخصوص*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمد رضایی، دانشگاه سمنان.
- نجومیان، ا. (۱۳۸۶) «مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا. خودی از نگاه دیگری». چهارمین همایش ادبیات تطبیقی. تهران: دانشگاه تهران.
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶) *نشانه‌شناسی؛ مقالات کلیدی*، چ ۱. تهران: مروارید.
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۹) *نشانه‌شناسی فرهنگ*، چ ۲. تهران: سخن.

References

- Ahadi Qortulmouh, Hossein. (2016) *Analyzing the Novel of Night's Harmony of the wood orchestra by Reza Ghasemi*, master's thesis. Supervisor: Bijan Zahiri. Ardabil: Mohaghegh Ardabili University.
- OSkui, Nargis. (2018) Analyzing the Components of Migration Literature in the Novel *of Night Orchestra's Nocturnal harmony* and a *Completely special novel*. *Persian language and literature, Azad University of Sanandaj*, 11th year, vol. 39, 24-46.
- Bakhtiari, Mahmoud; Aliari, Fereydoun; Hasanpour, Azam. (2015). Representation of Kurdish People in Iranian fiction cinema, *a study in cultural semiotics*. *Specialized Quarterly Journal of Peugeot Cultural Heritage and Tourism*, (3), 151-176.
- Thorpe, Peter. (2010) *Cultural Semiotics and Culture*. Translated by Farzan Sojoodi. A Collection of Cultural semiotics articles. Tehran: Elm, 40-17.

- Haji, Saadi; Parsa, Seyed Ahmad. (2018) Investigating the Representation of Identity in the Novel *The Night Harmony of the Wood Orchestra* based on Dariush Shaygan's Point of view, *Fiction Literature Research Journal*, Volume 8, Issue 2, 43-66.
- Danesh Mehr, Forough. (2016) Studying the Evolution of Clothing culture in the first Pahlavi period with the Approach of Cultural Semiotics. *Master's thesis*, Mazandaran: Mazandaran University.
- Sojodi, Farzan. (2008) *Semiotics; Theory and Practice*. Tehran: Elm.
- Sojodi, Farzan. (1390) *Cultural Semiotics*, Chapter 1. Tehran: Elm.
- Semenenko, Alexey. (2016) *The Fabric of Culture*. Translation: Hossein Sarafraz. Tehran: Scientific and Cultural center.
- Taheri, Hossein; Dastmalchi, Vida. (2019) Mythology in the Novel *The Well of Babylon* by Reza Ghasemi, *Mystical and Mythological Literature*, 16th year, vol. 58, pp. 159-185.
- Ghasemi, Reza. (1387) *The Well of Babylon*, first edition. Sweden: Rain.
- Ghasemi, Reza. (2007) *The Word the Lambs Sing*, 1st ed. Paris: East
- Madhavani's sacrifice, Zohreh; Arabi, Mina. (2017) Analysis of Cultural semiotics of the novel *Mosm al-Hijrah to al-Shamal* based on the model of nature and culture. *Lasan Al-Mobin Quarterly*, (32), 81-100.
- Coen, Bruce. (2008) *Basics of Sociology*. Translated and adapted by Gholam Abbas Tavasouli and Reza Fazel. 18 publication, Tehran: Samt.
- Lutman, Yuri. (2016) *Cultural semiotics*. Translation by Farzan Sojodi and others. Tehran: Elm.
- Lutman, Yuri. Aspensky, B. Oh you. (2010) "About the Semiotic Mechanism of Culture". Translation of Farzan Sojodi. *A Collection of Cultural Semiotics articles*. The group of translators with the efforts of Farzan Sojodi. Tehran: Elm.
- Leonberg, Christina. (2010) "*Encounter with Cultural Other*". Translated by Tina Amrollahi. *A Collection of cultural semiotics articles*. Tehran: Elm. pp. 119-152.
- Mousavi Irai, Mohadeseh. (2016) Examining the Components of Migration Literature in Two novels, *the Nocturnal Harmony of the orchestra of Wood* and the novel *Tammam-e-Hass*, master's thesis, supervisor: Mohammad Rezaei, Semnan University.
- Nojomian, A. (2006) "Another Concept in Jacques Derrida's Thought. An Self from Another Point of View. *The fourth Comparative literature conference*. Tehran: University of Tehran.
- Najoomian, Amir Ali. (2016) *Symbolism*; Key articles, ch 1. Tehran: Morvarid.
- Najoomian, Amir Ali. (1389) *Semiotics of Culture*, Chapter 2. Tehran: Sokhan.