Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 9, Summer & Autumn 2023, 77-102

Comparative analysis of chaos and order in the novels of the Chah-e Babel and Vaha0e Ghoroub s based on the Lutman cultural semiotics model

Khalil Baygzadeh*
Parisa Ahmadi**،Soosan Jabri*** Abdol-Alreza Naderi Far****

Abstract

Chaos and order are dual opposites of meaning production in Yuri Lutmann's cultural semiotics. Order is a positive and constructive thing that, by being in the interaction of chaos, which is a negative and destructive thing, causes the production of meaning and the creation of complex concepts. This article aims to make a comparative reading of Reza Ghasemi's novel The chahe Babol and Baha Taher's Vahei Ghorob based on the pattern of chaos and order by Yuri Lutman with a descriptive-analytical approach.The results of the research indicate that the authors have expressed their inner feelings in the structure of fictional characters in dealing with the new atmosphere and different culture based on chaos and disorder in the text of the two novels Chah Babol and Vahei Ghorob.Eternal turmoil and butterfly wing movement make events in these novels nonlinear and events based on uncertainty; In fact, any complex phenomenon, such as fear and disorder, is affected by other events.These events are things like: eternal turmoil,

*(Corresponding Author). Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran, kbaygzade@razi.ac.ir

** PhD student of Persian language and literature, Department of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. arisaahmadi66@yahoo.com

***Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran, s.jabri@razi.ac.ir

**** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran, abdoireza.naderifar@gmail.com

Date received: 2021/11/26, Date of acceptance: 2022/06/07

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

pre-order chaos and post-order chaos that cause changes and turmoil in the heart of the text and fictional characters. What is very similar in the two novels is the eternal turmoil, the main basis of which is fear and confusion, and the butterfly wing movement is the main difference between the two novels, which has become more frequent in the novel Chah Babol due to different time periods.

Keywords: Yuri Lutman, Confrontation of Chaos and Order, The Novel of the Cahe Babol, The Novel of Vahe Ghorob.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ نهم، بهار و تابستان۱۴۰۲، ۷۷-۱۰۲

تحلیل تطبیقی آشوب و نظم در رمان‌های چاه بابل و واحهٔ غروب بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان

خلیل بیگ زاده*
پریسا احمدی * *، سوسن جبری*، عبدالرضا نادری فر ******

چکیده

آشوب و نظم از تقابل‌های دوگانهٔ تولید معنا در نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان هستند. نظم امری ایجابی و سازنده است که با قرار گرفتن در تعامل آشوب که امری سلبی و ویرانگر است، باعث تولید معنا و خلق مفاهیمی پیچیده می‌گردد. این پژوهش با رویکردی توصیفی – تحلیلی و با خوانشی تطبیقی رمان چاه بابل رضا قاسمی و واحهٔ غروب بهاء طاهر بر پایهٔ الگوی آشوب و نظم یوری لوتمان انجام شده‌است. دستاورد پژوهش حاکی است که آشوب ازلی و حرکت بال پروانه‌ای باعث شده تا رخدادها در این رمان‌ها به صورت غیر خطی و پیشامدها مبتنی بر عدم قطعیت باشند؛ در واقع هر پدیدهٔ پیچیده مانند ترس و نابه‌سامانی از رخدادهایی دیگر تأثیر می‌پذیرد. این رخدادها مواردی مانند: آشوب ازلی، آشوب پیش از نظم و آشوب پس از نظم است که باعث تغییرات و آشفتگی‌های در دل متن و شخصیت‌های داستانی می‌شود. آنچه در دو رمان

* (نویسنده مسئول). دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، ۰۹۱۸۸۸۶۲۲۵۲، kbaygzade@razi.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، parisaahmadi66@yahoo.com

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، s.jabri@razi.ac.ir

**** استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، abdoireza.naderifar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

بسیار شبیه است، آشوب ازلی است که بنیان اصلی آن، ترس و سرگردانی است و حرکت بال پروانه‌ای تفاوت عمدهٔ این دو رمان است که در رمان چاه بابل به دلیل دوره‌های زمانی مختلف بسامد بیشتری یافته‌است.

کلیدواژه‌ها: یوری لوتمان، تقابل آشوب و نظم، رمان چاه بابل، رمان واحهٔ غروب.

۱. مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

نشانه‌شناسی فرهنگی را «لوتمان» در اوایل سال‌های دههٔ ۷۰ قرن بیستم میلادی با تبیین اصول مکتب تارتو بنیان نهاد؛ مکتبی که انتشار مجلّهٔ نظام‌های نشانه‌ای از مهم‌ترین فعّالیت‌های آن بود. «این مکتب در ابتدا به تفسیر تاریخ روسیه توجّه داشت؛ ولی بعدها به همّت نشانه‌شناسان آلمانی و آمریکای شمالی گسترش یافت. نشانه‌شناسی فرهنگی به سختی‌های برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های گوناگون و فرهنگ‌های مهاجر می‌پردازد» (نجومیان، ۱۳۹٦: ٤۲). نشانه‌شناسی فرهنگی تبیین تفاوت‌های فرهنگی جوامع مختلف را بر عهدهٔ گرفت، در این میان «لوتمان که پایه‌گذار نشانه‌شناسی فرهنگی است، در سال ۱۹۷۳. م در دل مکتب تارتو– مسکو، نشانه‌شناسی فرهنگی را دانش مطالعهٔ رابطهٔ کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای دانست که تنها در ارتباط با یکدیگر و در تأثیر متقابل با یکدیگر عمل می‌کنند» (توروپ، ۱۳۹۰: ۲۳). وی به نقش فرهنگ در نشانه‌شناسی توجّه داشت (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲٦) و در آن از الگوهای رایج در ساختارگرایی، چون تقابل‌های دوگانه سخن گفت؛ امّا این شیوه هرگز ساختارگرایی مطلق تلقّی نشد. مهم‌ترین الگوهای این رویکرد سه مبحث اصلی؛ الگوی طبیعت و فرهنگ، الگوی فرهنگ خودی و فرهنگ دیگری، کاسموس[۱] (= نظم) و خائوس[۲] (= آشوب) که بیانگر پویایی فرهنگ در متن است. الگوی نظم و آشوب در این پژوهش نظامی غیر خطی و پویاست که از یک خط‌مشی و مسیر مشخص پیروی نمی‌کند، بلکه از الگوی مطلق خویش فاصله گرفته‌است.

نظم، امری ایجابی و سازنده در متون است و همواره در تعامل با آشوب که امری ویرانگر است، قرار می‌گیرد؛ این تعامل می‌تواند، موجب خلق مفاهیمی جدید و بدیع در متون گردد. «نظریهٔ آشوب برای نخستین بار توسط ادوارد لورنز در علم هواشناسی مطرح شد. این نظریه به بررسی پدیده‌های پیچیده و آشفته می‌پردازد و تأثیر متغیرهای مختلف را در آن پدیده‌ها بررسی می‌کند و علوم مختلف برای تحلیل پیچیدگی‌های خود از آن بهره می‌برند. علوم انسانی و مطالعات ادبی هم از این رهیافت‌ها بی‌بهره نبوده‌اند و در غرب کوشش‌هایی برای کاربرد این نظریه در تحلیل متون ادبی صورت گرفته‌است» (رئیسی،

۱۳۹۹: ٦۹). اگر آشوب چه پیشینی و چه پسینی به معنای فقدان کامل نظم باشد، معنای آن فقط «نه نظم» است، اما اگر نظمی باشد که در حال صیرورت به وضعیت آشوب است، ارزش روایتی خواهد یافت. این همان مفهومی است که می‌تواند در الگوی مربع معناشناسی، انتقال از وضعیت زندگی به «نه زندگی» تلقی گردد. این وضعیت در الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی می‌تواند مرحله‌ای انتقالی و آستانه‌ای از یک فضای نشانه‌ای به فضای بیرون آن شمرده شود؛ در واقع الگویی که وضعیت نظم درون و آشوب بیرون در آن فرض می‌شود. بر اساس الگوی برابرانگاری نظم و آشوب با فرهنگ و طبیعت، زمینهٔ اصلی در یک متن نظم است و آشوب شاخص انحراف است (نک: نجومیان، ۱۳۸۹: ۹٦).

بر پایهٔ الگوی فرهنگی، آنچه نظم/ درون و آشوب/ بیرون فرض شده می‌تواند بسته به محوریت فرهنگ دیگر جابه‌جا شود؛ به عبارتی دیگر، بسته به ناظر و بسته به معیارهای آشنا برای ناظر که در یک نگاه کلی از آن به فرهنگ ناظر تعبیر می‌کنیم، دریافت‌ها از نظم‌مند بودن یک ناحیه و آشوبناک بودن ناحیهٔ دیگر می‌تواند متفاوت باشد. داستان «چاه بابل» نوشتهٔ رضا قاسمی و «واحهٔ غروب» اثر بهاء طاهر، داستان شخصیت‌هایی است که گرفتار آشفتگی شده‌اند و همین آشفتگی باعث شده تا روایت داستان در مسیری پیچیده قرار گیرد؛ این مسیر پیچیده نشان‌دهندهٔ آشنایی‌زدایی داستان و شخصیت‌های آن است. این شخصیت‌ها همانند داستان‌های پسامدرن گرفتار هویت‌پریشی، پارانویا[۳] و تناقض‌های درونی هستند که زندگی اجتماعی و ارتباطات آنان را نیز تحت شعاع قرار داده‌است و باعث ایجاد اختلالاتی در نظام روایت شده‌است. نظمی که در داستان‌های رضا قاسمی و بهاء طاهر حاکم است، پیرو دو الگوی درونی (فضای متن) و بیرونی (بافت فرهنگی) است. البته آنچه بیشترین تأثیر را در رمان قاسمی (چاه بابل) داشته، فضای بیرونی (بافت فرهنگی) و در رمان بهاء طاهر (واحهٔ غروب)؛ فضای درونی (فضای متن) است.

متون فارسی و عربی تقابل و تعاملی گسترده در عناصر فرهنگی به دلیل روابط فرهنگی با هم دارند که این پژوهش روند داستانی رمان مهاجرت چاه بابل رضا قاسمی و واحهٔ غروب بهاء طاهر را که پژواک فرهنگ جامعهٔ خویش هستند، با غالب‌بودن و سلب ترکیب تطبیق داده و نیز مفاهیم متقابل آشوب و نظم را که از دوگان‌های فرهنگی است، با رویکردی توصیفی- تحلیلی در رمان‌های مورد مطالعه بررسی کرده و در پی پاسخی مناسب به پرسشی است که مؤلفه‌های چینش آشوب در نظم در رمان‌های مورد مطالعه و

حضور آشوب ازلی و تأثیر آن در روند داستان‌ها چگونه است؟ آنچه در این دو رمان مشهود است، غالبیت آشوب و تلاطمات درونی شخصیت‌های داستان است که توانسته روایت را تغییر و در بعضی اوقات دست به تولید معنا بزند. آشوب در هر دو رمان ناشی از مهاجرت و برخورد با فضای دیگری است. نویسندگان هر دو رمان در تلاشند تا تلاطمات درونی و روحیات متناقض شخصیت‌ها و رویدادها را با فضای بیگانه و نامرزی معین کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش مستقلی در الگوی آشوب و نظم در رمان‌های چاه بابل و واحه غروب انجام نشده، امّا جستارهایی مرتبط با آن بر روی این آثار انجام شده‌است: از میان آنان اصغری (۱۳۹۰) ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان را در آثار بهاء طاهر بررسی محتوایی کرده و خصایص تکنیکی و دراماتیک آن را تبین کرده‌است. کاملی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به انعکاس ناله‌ها در وهم چاه بابل پرداخته و در چندین مرحله به بیان مراحل سه‌گانه رمان و شرح زندگی راوی و حالات وی پرداخته است. طاهری و دستمالچی (۱۳۹۹) پیکرگردانی و گشتار اسطوره‌ای رمان چاه بابل را بررسی و اسطوره‌های پنهان این رمان را واکاوی کرده‌اند. محمدی‌افشار (۱۳۹۹) رابطهٔ ترامتنی رمان چاه بابل را با اسطورهٔ هاروت و ماروت تحلیل کرده‌است. عرفانی‌فرد (۱۳۹۷) ترامتنیت رمان‌های واحهٔ غروب و عشق در تبعید بهاء طاهر را بررسی کرده و زوایای مشترک این آثار را برشمرده‌است. حری (۱۴۰۱) در مقاله‌ای بر هم‌کنشی مطالعات میان‌رشتگی و فرهنگی در ادبیات تطبیقی تأکید کرده است و تعریف دقیقی از ادبیات تطبیقی به مثابه رشته را به میان آورده است. طاهری و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای به بررسی نشانه‌شناسی فرهنگی هستهٔ بنیادین هزار و یک شب بر اساس متون هم‌ریخت پرداخته و به مطالعهٔ ارتباط دوسویه و نقش‌مند میان نظام‌های نشانه‌ای سمت و سو داده است. احسانی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای به مطالعه تولید معنا با اتکا بر نظام گسست و تطبیق‌پذیری در چارچوب نشانه–معناشناسی گفتمانی: بررسی موردی نمایشنامه معمای ماهیار معمار اثر رضا قاسمی پرداخته است. تفاوت اساسی این کار با پژوهش‌های پیشین، تبیین و توصیف نظم و آشوبی است که در حرکت داستان وجود دارد. این آشوب و نظم می‌توانند معنای جدیدی را در دل متن ایجاد کنند و ثابت کنند که هر متنی از دل آشوب زاییده می‌شود.

۳. مبانی نظری پژوهش

۱،۳. تقابل نظم و آشوب

مفهوم تقابلی نظم و آشوب و پیشینهٔ آن به تصور یونانیان باستان بازمی‌گردد که اعتقاد داشتند، آشوب جهان را خدایان باستان نظم داده‌اند (نجومیان، ۱۳۸۹: ۹۰)؛ به باور کلی نظم و آشوب به صورت ازلی وجود داشته و پایه‌های اصلی هر رکنی را بر عهده دارند. «خائوس در لغت به معنی درهم‌ریختگی، آشفتگی و بی‌نظمی است و مترادف آن در مکانیک تلاطم[٤]است. این واژه به معنی فقدان هرگونه ساختار یا نظم است و آشوب و آشفتگی معمولاً در محاورات روزمره نشانهٔ بی‌نظمی و سازمان‌نیافتگی دانسته‌اند که جنبهٔ منفی دارد، امّا امروزه دیگر بی‌نظمی و آشوب با پیدایش نگرش جدید و روشن شدن ابعاد علمی و نظری آن به مفهوم سازمان‌نیافتگی، ناکارآیی و درهم‌ریختگی تلقی نمی‌شود، بلکه بی‌نظمی وجود جنبه‌های غیر قابل پیش‌بینی و اتفاقی در پدیده‌های پویاست که ویژگی‌های خاص خود را داراست» (سجودی، ۱۳۸۸: ١٤٥). شیوه‌های گوناگون ممیِّز حدود فرهنگ از نافرهنگ سرانجام به یک چیز ختم می‌شود، چنانکه فرهنگ در بستر نافرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود؛ بنابراین، فرهنگ هم می‌تواند در مقابل نافرهنگ قرارگیرد و هم در برابر ضد فرهنگ. تقابل بین سازمان‌یافته- فاقد سازمان اساسی است و در موارد خاص به شکل‌های کاسموس (نظم)- خائوس (آشوب)، استروپی- انتروپی، فرهنگ- طبیعت و غیره بیان می‌شود، امّا در شرایط فرهنگی که به سوی بیان جهت‌گیری دارد و در قالب انباشته‌ای از متون بازنمایی می‌شود، تقابل اصلی بین درست- نادرست است که می‌تواند به تقابل بین صدق- کذب نزدیک شود و حتّی کاملاً با آن یکی شود. مقصود این مقاله معنای فرهنگ از نوع اول است؛ یعنی فرهنگی که در اصل گرایش به محتوا دارد. لذا این فرهنگ پیوسته، خود را اصلی و مهم می‌پندارد و باید بسط یابد، چون نافرهنگ را قلمرو بالقوهٔ خود می‌داند. فرهنگی که اساساً به سوی بیان جهت‌گیری دارد و تقابل اصلی در آن بین درست و نادرست است، ممکن است، هیچ تلاشی برای بسط به هر طریقی صورت نگیرد، بلکه فرهنگ ممکن است، بکوشد خود را در مرزهای خود محدود کند و خود را از آنچه در تقابل با آن قرار دارد، جدا کند، لذا نافرهنگ در این مورد با ضد فرهنگ یکی است و به موجب سرشت خود نمی‌تواند عرصهٔ بالقوه‌ای برای گسترش فرهنگ باشد (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ٤٢-٥٩).

به باور کلی‌تر «نظم وضعیّت مجموعه‌ای از اجزاء کـه همراهـی آن‌هـا از معیـار تمـایز و سامان پیروی می‌کند و آشوب وضعیّت مجموعه ای از اجزا که همراهی آن‌ها از معیار تمـایز و سـامان پیـروی نمی‌کنـد» (پـاکتچی، ۱۳۸۹: ۹۳ و ۹٤). دو واژهٔ نظـم و آشـوب معنـای اصطلاحی نیز دارند که نظم و هنجار کاسموس، و بی‌نظمـی و ، خـائوس خوانـده می‌شـود (سجودی، ۱۳۸۸: ۱٤٦– ۱٤۷). اساس نظریـهٔ آشـوب بـر جنبـه‌های غیـر قابـل پیش‌بینـی و اتفاقی در پدیده‌هاست؛ «آشوب اکنون همچون وضعیتی توصیف می‌شود که بین یک حالـت جبرگرایی کامل و یک حالت کـاملاً تصـادفی قـرار دارد» (Conte, 2002: 24)؛ بـه طـور کلی «تئوری آشوب، نظام‌های غیر خطی و پویـا را مطالعـه می‌کنـد و چهـارچوب مفهـومی سودمندی برای پدیـده‌های غیـر قابـل پیش‌بینـی و پیچیـده پیشـنهاد می‌دهـد» (اکوانیـف و موسـوی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۵۰). برخـی مولفـهٔ‌هایی را بـرای نظـم و آشـوب و مشـخص کـردن خط‌مشی آن در نظر گرفته‌اند که به‌کار بستن آن نظم و آشوب را از یکدیگر تمییـز می‌دهـد: «الف) وضعیّت: مشترک بین نظم و آشوب، ب) آمیختگی/ تمایز: آمیختگی بـرای آشـوب و تمایز برای نظم و ج) بی‌سامانی/ سامان‌یافتگی: بی‌سامانی برای آشوب و سامان‌یـافتگی بـرای نظم. در نتیجه: آشوب= وضعیّت آمیختگی + بی‌سامانی، امّا نظم= وضـعیّت تمـایز+ سـامان-یافتگی» (پاکتچی، ۱۳۸۹ :۹۲). مسئله نظم و آشوب بـا سـایر تقابـل‌هـای مطـرح در نشـانه-شناسی پیوند دارد و طرح‌کنندهٔ آن مقوله‌ها به شکل یـا بـه زبـانی دیگـر مـی‌باشـد. «دوگـان آشوب و نظم، یکی از تعیین‌کننده‌ترین دوگانه‌ها در نشانه‌شناسی‌فرهنگی و یکی از سـاحت-های تحققی دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ در تحلیل لوتمانی است» (همان: ۸۷). دوگانـهٔ تقـابلی نظم و آشوب قابل تطبیق با دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ است که «فرهنگ فضای نظـم اسـت و نه فرهنگ همان طبیعت یا آشوب است» (سرفراز و همکاران، ۱۳۹٦: ۸).

٤. تحلیل داده‌ها

۱,٤ طرح روایت چاه بابل

داستان چاه بابل شرح زندگی سه‌گانهٔ مردی به نام مندو– با نـام کامـل «مانـدنی آریـایی‌نژاد» است که در حال حاضر در پاریس زندگی می‌کند و خوانندهٔ خوش‌صدایی اسـت، عشـق او به زنی به نام فیلیسیا– که نامزدی به نام آرنولد دارد– و محور اصلی رمان را تشکیل می‌دهـد، در همین مقطع اتفاق می‌افتد. دوست صمیمی مندو، کمال نام دارد؛ کمال که نقـاش اسـت و تمایلی به فیلیسیا دارد، او را به آتلیه فرا می‌خواند و تصویرش را نقاشی می‌کنـد. داسـتان بـه طور موازی زندگی تناسخ یافتهٔ مندو را در دو دورهٔ تاریخی پیش می‌بـرد؛ زنـدگی سـال‌های

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 دلباختهٔ 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.

۲,٤ طرح روایت واحهٔ غروب

زمان وقوع داستان واحهٔ غروب در دو دههٔ آخر قرن نوزدهم است و دارای راویان مختلفی است که جریان را پیش می‌برند. روایت از زبان هر کدام از شخصیت‌های داستان نقل می‌شود؛ محمود و کاترین دو راوی اصلی داستان هستند که به تناوب رمان را روایت می‌کنند امّا سه راوی دیگر، سیخ یحیی و شیخ صابر، از بزرگان واحهٔ سیوه و معاصر با دو راوی اصلی و اسکندر مقدونی از گذشتهٔ دور، دیگر صداهای حاضر در رمان‌اند. مصر در اشغال انگلستان است و دولتی ناتوان و دست نشانده در آن حکومت می‌کند. محمود عبدالظاهر کلانتری است که از طرف فردی به نام پاشا مدیر عامل ادارهٔ پلیس، برای مأموریت به واحهٔ سیوه ملزم می‌شود. این زمانی است که قیام احمد عرابی علیه اشغال انگلستان به شکست منجر شده و طرفداران انقلاب از جمله محمود که از حامیان آن بوده است، مورد بازجویی قرار می‌گیرد. او همراه همسر ایرلندی‌اش کاترین، به عنوان کلانتر به نمایندگی از حکومت مرکزی به واحهٔ سیوه واقع در بیابان‌های غرب مصر تبعید می‌شود. مستر هارفی که نمایندهٔ حکومت انگلیس است، تمام اطلاعات مورد نیاز دربارهٔ واحه و مردمانش و حتّی سنت‌ها و اختلافات دیرینهٔ میان دو قبیلهٔ شرق و غرب را برای محمود توضیح می‌دهد. او با تمام نفرتی که از مستر هارفی دارد، به ناچار مأموریت را می‌پذیرد. این مأموریت، جمع‌آوری مالیات از اهالی سیوه است. همسر او کاترین به تاریخ، آثار باستانی و ماجراجویی در تاریخ علاقمند است. خواهر او فیونا نیز پژوهشگر زبان و تمدن

یونانی است. کاترین با نهایت شور و علاقه کتاب‌هایی که دربارهٔ واحه نوشته شده یـا بـه آن اشاره‌ای شده را جمع‌آوری کرده و همراه خود به سیره می‌برد. کتاب واحـهٔ غـروب سراسـر در یک فضای جغرافیایی بیابانی می‌گذرد که در نهایت به واحه‌ای به نام سیوه خـتم می‌شـود و در آن صورت اندکی رو به اعتدال می‌گراید.

۳,٤ گونه‌ها و کارکردهای آشوب در رمان‌های مورد مطالعه

مفهوم کلی نظم[۵] سامان‌یافتگی و تمایزهای داخلی متن و آشوب[۶] برهم‌ریختگی و بی‌سـامانی داخلی آن است.

۱,۳,٤ اثر پروانه‌ای[۷]

اثر پروانه‌ای تأثیر زیاد شرایط اولیهٔ پدیده‌ها در شرایط پایانی آن‌ها اسـت کـه بـه‌ظاهر نـوعی وضعیت پیش‌بینی‌ناپذیر بر آن‌ها حاکم است و این فرآینـد پیش‌بینی‌ناپـذیر بـه اثـر پروانـه‌ای مشهور است؛ «یکی از تعریف‌های رایج نظریهٔ آشوب بر همـین سـاحت پروانـه‌ای متمرکـز است: طبقه جدیدی از علم که با سیستم‌هایی سروکار دارد کـه تکامـل آن‌هـا بـه حساسـیت بسیار بالا نسبت بـه شـرایط اولیـه وابسـته اسـت» (حسـینی، ۱۳۹٦: ۱۸۱). زنـدگی کنـونی شخصیت در رمان چاه بابل آغازگر روایت و تحت تأثیر حوادثی است که در گذشـته بـرای وی اتفاق افتاده‌است؛ شرایط مهاجرت از ایران و تبعید به کشور میزبان از عواملی اسـت کـه زندگی شخصیت اول داستان را در سراشیبی قرار داده‌است؛ البتـه در بنـدهای نخسـت ایـن رمان می‌توان نوعی عروج روحی یا تناسخ را نیز دید که نمادی از مهاجرت و زندگی جدیـد است: «از جمله دلایلی که برای اثبات تناسخ می‌آورند، یکی این است کـه در زنـدگی بارهـا به اشخاصی برمی‌خوریم که نمی‌شناسیم و با این حال چهره‌شان به طـرز غریبـی آشناسـت» (قاسمی، ۱۳۷۸: ۸).

البته سخنان اولیه نویسنده نشانهٔ حالـت روحـی نامناسـب و آشـفتهٔ وی در برخـورد بـا شرایط جدید است که گویی از همان زمان اولیـهٔ زنـدگی در خـونش جریـان داشـته، ولـی مهاجرت این عوامل را صیقل داده و روحش را در معرض آسـیب‌ها قـرار داده‌اسـت: «چـرا این همه فرق می‌کند تاریکی با تاریکی؟ چرا تاریکی ته گور فرق می‌کند با تاریکی اتـاق؟ ... فرق می‌کند با تاریکی ته چاه؟... فرق می‌کند با تاریکی زهدان؟ ... وقتی دایی با آن دو حفـرهٔ خالی چشم‌ها توی صورتش برگشت طرف دختر، انجیر وسط حیـاط طـوری برگشـت کـه انگار می‌بیند. طوری برگشت که من ترسیدم. تو بگو، «نایی». چرا تاریکی ازل فرق می‌کند بـا

تاریکی ابد؟ چرا تاریکی پشت چشم‌هام سوزن سوزن می‌شود، نایی؟ تو که از ستارهٔ دیگری آمده‌ای ... تو بگو...» (همان: ۷).

بنا بر متن مذکور می‌توان حدس زد که رویدادهای داستان به هم وابسته‌اند و رویدادها و متغیرهای اولیهٔ روایت هر چند به صورت پیچیده و آشفته باشند، باز هم روابط علی و معلولی در آفرینش (نقش‌بست) آن تأثیرگذار است. دیدن الیزابت و بروز احساسات شارل باعث شده تا حرکت کوچکی تبدیل به فوران احساسات «ف. و. ژ» گردد و یادآور رویدادهای گذشته شود:

«ف. و. ژ» هراسان از دریده شدن ناگهانی پرده‌ها به او خیره ماند. هیچ چیز ناخوشایندتر از این نبود که همهٔ آن چیزها که با بزرگواری از کنارشان عبور می‌شد، ناگهان ریخته شود روی دایره» (همان: ١٦).

در واقع رویدادهایی که شاید به نظر خواننده یا مخاطب کم‌اهمیّت باشد، ولی باعث می‌شود تا دچار آشوب درونی در اشخاص و تغییر سرنوشت آنان گردد، چنانکه این امر در رفتار فلیسیا مشهود است. هم‌چنین در نمونهٔ زیر سخنان فلیسیا باعث سردرگمی و آشفتگی درونی مندو می‌گردد: «دردی گنگ و قدیمی به احشایش چنگ زد و موریانه‌های ترس یکی‌یکی از ستون فقراتش بالا آمدند. چرا معلقم کردی؟ می‌شد که نباشم، می‌شد که نپرسم، می‌شد که بگویم همین است که هست ...» (همان: ۲۰).

و نیز بودن تابلوی فیلیسا در دفتر کار «ف. و. ژ» اگر چه شاید در نظر خواننده چیز کم‌اهمیّتی باشد، امّا باعث شده تا نظم فکری و درونی وی بهم بریزد: «از مدتی پیش، شبح چیزی ناشناس هر چیز را از مدار خود بیرون کرده بود و همهٔ آن جنب و جوش 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).

این شواهد که همگی در صفحات رستاخیز فرشتگان (همان: ۲۲)، واقعیت وجودی مندو (همان: ٣٤و٢٦)، اشاره به داستان هاروت و ماروت (همان: ۳۹)، مجسمهٔ آفریقایی (همان: ۲۷) و درد بین دو کتف (همان: ٣٤) نشان می‌دهد که کنش و واکنش شخصیت‌ها بر روند اصلی روایت تأثیر می‌گذارد و بر زندگی قهرمانان داستان اثربخش است. شخصیت مندو در این رمان، خود نوعی از شخصیت‌های آشوبگر است که نتوانسته نظم داستان را ادامه دهد؛ وی شخصیتی آشفته دارد که دچار پریشانی زمانی می‌شود؛ او نه تنها فردی

تبعیدی است، بلکه وجود خود او آشوبی ازلی است که نتوانسته‌است خود را از تبعید درونش نیز رهایی بخشد. رویدادهایی که در زمان کودکی و نیز دوره‌ای از زندگیش که خود گمان می‌برد تناسخ بوده، آینده و زندگی تبعیدیش را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ این امر همان نظریهٔ آشوب است که یک پدیده نسبت به حالت اولیه خویش بسیار حساس است.

زندگی مندو در سه مقطع رخ داده‌است که هر یک از این مقاطع اگر چه کم‌اهمیّت بوده، ولی توانسته زندگی وی را در پاریس تغییر دهد؛ زندگی سال‌های دورش در ایران با نام حداد: «حالا می‌شد برگشت به پنجاه سال پیش و همان جوان خجولی را دید که مثل شب‌پره‌ای رها شده در نور پرپر می‌زد» (همان: ٤٠) و روابطش با زنی سنگسارشده به نام ناهید؛ «اگر زنایی در کار نبوده و آن دو فرشته به گفتهٔ این مفسر فقط قصد حرام کرده‌اند، می‌توان تصور کرد که این قصد حرام به این خاطر ناکام مانده که شوهر بخت برگشته به موقع سر رسیده‌است» (همان: ۸۹) و نیز زندگی بسیار دورترش در دوران قاجار که به روسیه نقل مکان می‌کند: «مندو دستش را پس کشید و دانست که گرهِ کار پیچ در پیچ‌تر از روزی است که شاه روانه‌اش می‌کرد تا به روسیه تا همهٔ آن سرزمین‌هایی را که با حماقت و ندانم‌کاری و در پی جنگی خانمان‌سوز بر سر گرجستان از دست رفته بود، با حقه‌بازی و تطمیع یا هر شیوهٔ دیگری جز جنگ، دوباره به دست آورد» (همان: ۵۷)؛ این آشفتگی و آشوبگری سرانجام باعث می‌شود که مندو بینایی خویش و نیز فلیسیا را از دست دهد. مجموعهٔ این عوامل باعث تغییرات اساسی در زندگی مندو شده که خارج از روایت خطی داستان است؛ حوادثی که اگرچه کم‌اهمیّت به نظر می‌رسند، امّا حالت بال پروانه‌ای پیدا می‌کنند و یکی از مهم‌ترین نقطه‌های آغاز فرایندی است که در انتهای داستان موجب تحول در مندو می‌گردد.

رویکرد بال‌پروانه‌ای در رمان واحهٔ غروب نیز مشهود است؛ کنش‌ها و واکنش‌های مانند تبعیدی بودن، شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مشترک و امید نداشتن به آیندهٔ روشن از اموری است که توانسته‌است، نویسنده را ترغیب کند که هر کنش و واکنشی هر چند کوچک می‌تواند اثر شگرفی بر رویدادهای آینده داشته باشد. ارتقاء شغل محمود اگر چه امری است که شاید کم‌اهمیّت به نظر برسد، امّا تأثیری فراوان بر زندگی آیندهٔ شخصیت‌های داستان به‌ویژه محمود و زنش دارد: «أن قلیلین فی النظاره یرحبون بهذه الترقیه» (طاهر، ۲۰۰۷: ۱۱). ترجمه: «تعداد بسیار کمی در این اداره هستند که از این ارتقاء استقبال کنند» (فروغی، ۱۳۹۳: ۱۷).

کاترین نیز از شخصیت‌هایی است که آشوبی درونی دارد، وی تلاش می‌کند تا زندگی یکنواخت خود و محمود را نجات دهد و بی‌صبرانه منتظر اتفاقی است تا نظم همیشگی را از زندگی آنان دور و زندگیش را متحول کند: «أتمنی. من ز من بعید أحلم بالرحله فی الصحراء دون أن أتخیّل أنها ستتحقق بهذه الطریقه» (طاهر، ۲۰۱۳: ٢٤)؛ ترجمه: «از زمان‌های خیلی دور آرزو داشتم به واحه مسافرت کنم، بی این که تصور کنم آن سفر به این شکل انجام شود» (فروغی، ۱۳۹۳: ۳۱) و یا فضای مسحورکنندهٔ را برای خویش تصور در ادامه می‌کند که آشوب درونی‌اش را بیشتر می‌کند: «ولَفتُ نَظری مُنذَ دَخلنا الواَحه کَثرهُ الَنَخیل قُربَ عُیونَ الماءُ، بَل وَ رَأیتُ نَخیلاً غائصاً فی البَحیراتُ لاتَطفُو سَوی قممه، لَکن الان، فَجَاهُ، بَعد أنَّ اَرتقینا ربوه، أخضرَ الأفق کُلهُ أمام عَینی» (طاهر، ۲۰۱۳: ٦٦)؛ ترجمه: «وقتی وارد واحه شدیم، انبوه درختان خرما نزدیک چشمه‌های آب نگاهم را جلب کرد، حتی درختان خرمایی دیدم که در آب دریاچه فرورفته بودند و تنها شاخه‌هایشان از آب بیرون مانده و پیدا بود. بعد از آن‌که از تپه بالا رفتیم، ناگهان همهٔ افق پیش چشمانم سبز شد. جنگلی از شاخه‌های درهم فرورفته تا چشم کار می‌کرد، ادامه داشت» (فروغی، ۱۳۹۳: ۷۲).

از زمان ورود آن‌ها به واحه نظم همیشگی و آرامش درونی محمود و کاترین بهم خورد و آشوبی سرتاسر وجودشان را دربرمی‌گیرد: «و لاحظت أن الأهالی الذین یتبادلون الحدیث و الضحکات مع البدو و التجارتبرز من عیونهم نظره عداء حین یتقربون منا، یجتهدون لإخفائها بإسبال جفونهم و إسراع خطوهم لینتهوا منا بسرعه ثم یبتعدون و هم یهمهمون فی غضب» (طاهر، ۲۰۱۳: ٦۰)؛ ترجمه: «اهالی روستا با بدوی‌ها و بازرگانان می‌گفتند و می‌شنیدند و خنده ردو بدل می‌کردند. اما وقتی به ما نزدیک می‌شدند، نگاهی ناشی از دشمنی در چشم‌هایشان پدیدار می‌شد» (فروغی، ۱۳۹۳: ٦۷).

ازدواج ملیکه یکی از اموری است که تأثیر فوق‌العاده‌ای در آینده کاترین و یحیی دارد، ازدواج این دختر جوان با پیرمردی که هم‌سن پدربزرگش است، مقدماتی برای سلب نظم و آرامش در داستان ایفا می‌کند: «أختی لمعبد العجوز الفانی الذی یصلح جداً لها» (طاهر، ۲۰۱۳: ۷۹)؛ ترجمه: «خواهرم به ازدواج معبد، پیرمرد فرتوتی که پایش لب گور است، درآورد؛ کسی که جای پدربزرگ او بود» (فروغی، ۱۳۹۳: ۸۷). این امر باعث ایجاد رویدادهای غیر منتظره‌ای است که سیر خط داستان را دچار آشفتگی کرده و تأثیر شگرفی در انتهای داستان داشته‌است: «وَ هی تَقُف فی وَسط الغَرفه بشعرِ مَهوش ملَطخ بالدمِ وَ

تَمسک بیدَها سَکینا کَبیراً، حَاوَلَت خَدیجه أن تَهَدُئها وَ مُدتَ لَهـا یَـدها بطبـق مـن الطعـام فَبصَقت مَلیکه وَ سَألتها وَ هی تبکُی لَمـاذا باعتهـا؟ لَمـاذا رَمَتهـا لمعبـد؟ ثُـمَ أدَارَت السَـکین نَحوَها وَ أغمدته فی صدرَها و هی تَلعن کُل الرجَال وَ النساء وَ نَافوره الَدَم تَنـدفع منهـا نَحـو أمَها» (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۱٤)؛ ترجمه: «با موهای آشـفتهٔ خون‌آلـود وسـط اتـاق ایسـتاده بـود و چاقوی بزرگ در دست داشت، خدیجه سعی کرد او را آرام کند، دستش را با ظرفـی از غـذا به طرفش دراز کرد. ملیکه به غذا و مادرش تف کرد و پرسید چرا او را فروخته است؟ چـرا او را پیش معبد پرت کرده‌است؟ بعد چاقو را به طرف خودش چرخاند و در حالی که همـهٔ زنان و مردان را نفرین می‌کرد، آن را در سینه‌اش فروبرد، خون به طـرف مـادرش فـواره زد» (فروغی، ۱۳۹۳: ۲۲۱). حضور سایه‌وار نقش اسکندر از امور دیگری اسـت کـه زنـدگی آرام محمود و کاترین را تحت تأثیر قرار داده‌است (نک: همان: ١٤٦). مـرگ ملیکـه و حضـورش (نک: همان: ۲۲۲، ۷۸،۹۳)، حضور فیونا (نک: همان: ۲۳٤)، کشـتن کلانترهـای قبلـی (نـک همان: ۸۵)، همکاری وصفی با یکی از بزرگان واحه (نک: همان: ٢٦٧) مجموعهٔ کنش‌هـایی است که بیانگر تأثیر ارتباط پدیده‌ها با یکدیگر است و به‌طرز بارزی هـر حادثـه و رویـدادی سهمی در رویدادهای جهان و حتّی سیر داستانی دارد؛ شاید این امور کوچـک و کم‌اهمیّـت باشند، ولی تأثیر شگرفی در رونـد داسـتان دارد و نشـانهٔ ایـن اسـت کـه همـهٔ رویـدادها و شخصیت‌های داستان می‌توانند در روایت و حتّی آشـفتگی و تـأثیر ایـن آشـوب نقـش ایفـا کنند. عواملی که می‌توان ردپای آنـان را در پایـان داسـتان دریافـت کـرد، در دو رمـان قابـل مشاهده است؛ در رمان واحهٔ غروب به دلیل رویدادهای فراوان و تـأثیر شخصـیت‌های زیـاد داستان می‌توان حرکت بال پروانه را بیشتر مشاهده کرد، اگر چه در رمان چـاه بابـل در چنـد روایت و چندین شخصیت متمرکز گردیده‌است.

۲،۳،٤ آشوب ازلی

سامان‌یافتگی و تمایزهای داخلی یک متن، مفهـوم کلـی نظـم و برهم‌ریختگـی و نابسـامانی داخلی یک متن آشوب است؛ هر جا که متنـی از نظـامی غیـر خطـی و ناپویـا بهـره بـرده و رویدادهای غیر منتظره و آشفته‌ای داشته باشد که خط داسـتان را از امتـداد زمـانی و روایـی خود خارج کند، دچار آشوب گردیده‌است و این آشوب ممکن است در تعارضـات درونـی اشخاص دیده شود و یا در دل متن جای گرفته باشد. آشوب ازلی یکی از آشـوب‌های مـتن است که از ابتدای داستان تا پایان روایـت حضـور دارد، اگـر چـه ممکـن اسـت در بعضـی

قسمت‌ها کمرنگ و در بعضی پررنگ جلوه داده شود که نمونه‌های آن در ادامۀ بحث بررسی شده‌است.

۱,۲,۳,٤ ترس و سرگردانی

ترس و سرگردانی از مؤلفه‌های اثرگذار در رمان‌های مهاجرت است؛ بیشتر اشخاصی که مهاجر هستند در تلاشند تا از هویّت خودی فاصله گرفته و به هویت دیگری نزدیک شوند که این امر پیوسته ترس و اضطرابی را در برخورد با موانع و فرهنگ میزبان در وجودشان می‌آفریند. ترس و سرگردانی شخصیت‌های داستانی به عنوان آشوب ازلی بر بیشتر رمان‌های بهاء طاهر حاکم است، ترسی که نشانۀ تبعید و مهاجرت است، ترسی ناشی از فقدان که مانند سایه‌ای وهمناک راوی و شخصیت را تعقیب می‌کند. محمود که شخصیت اصلی رمان «واحۀغروب» است، دچار کشمکش‌های درونی و برونی و انواع تعارضات و بحران‌هاست که یادآور شخصیّت مندو در رمان چاه بابل است؛ محمود مدام از مرگ در هراس است و خواننده در طول خواندن متن این حس را درمی‌یابد: «لکنی کنت واثقاً أن عیوناً کثیره تراقبنا من خلف النوافذ المعتمه التی إنطلقت منها الرصاصه التی أودت بحیاه سلفی و استدعت مجیء حمله الجیش» (طاهر، ۲۰۱۳: ۹۰)؛ ترجمه: «مطمئن بودم چشم‌های زیادی از پشت پنجره‌های تاریک مراقب ما هستند. گلوله‌ای که به زندگی کلانتر قبلی پایان داد و حمله سپاه او را برانگیخت، از همین پنجره شلیک شده بود» (فروغی، ۱۳۹۳: ۱۲٤). محمود هر لحظه مرگش را پیش‌روی خود می‌بیند و ترس از مرگ باعث شده تا روانی آشفته و آشوبی آشکار داشته باشد که به دل متن منتقل شود: «خوفی من وصل القافله سالمه لی مقصدها لایقل عن خوفی من أن تضل الطریق إلیه. أعلم جیّداً أنی ذاهب إلی المکان المنذور لقتلی و ربما لمقتل کاثرین معی» (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۰)؛ ترجمه: «ترس من از سالم رسیدن کاروان به مقصد، کمتر از نگرانی گم کردن راه نیست. خوب می‌دانم که برای کشته شدن و شاید هم کشته شدن کاترین به سرزمین خطرناکی می‌روم» (فروغی، ۱۳۹۳: ۱۵). چنانکه گفته شد، آشوب ازلی در رمان واحۀ غروب ترس و مرگ است که بر رمان سایۀ افکنده‌است. ترس از مهاجرت به سرزمین واحه (نک: همان: ۱۹)، ترس از مرگ (نک: همان: ٤۲)، ترس از پذیرفته نشدن در اجتماع (نک: همان: ۹۲) و مرگ از دریچۀ نگاه محمود، ابراهیم و ملیکه از این الگو پیروی می‌کنند. آشوب ازلی مرگ در

شخصیت محمود چنین است: «لیتَّها کأنت! لیته مَات فی لَحظه صَدقُه! وَ لیتَنی رَحلتُ مَعَهُ!» (طاهر، ۲۰۱۳: ۵۳). «کاش در لحظه‌ای اخلاصش مرده بود، کاش من هم با او رفته‌بودم» (فروغی، ۱۳۹۳: ٦١).

ترس شیخ یحیی از آینده به صورت ازل و ابد در رمان حاکم است؛ «قلت لنفسی: فی هذا معک حق یا شیخ‌صابر و مع ذلک فهذا المأمور یخیفنی أکثر من سواه. أنا لاأبالی کثیراً بمن یجلدون و یشتمون و یرهبون الناس بالجند فی مواکبهم. هولاء مثلهم مثل مبروک» (طاهر، ۲۰۱۳: ۷۵)؛ ترجمه: «با خود گفتم در این مورد حق با توست شیخ‌صابر و با این حال من از این کلانتر بیشتر از پیشینیانش می‌ترسم. از کسانی که شلاق می‌زنند، فحش می‌دهند و مردم را با سربازان سوار و پیاده‌شان می‌ترسانند، باکی ندارم» (فروغی، ۱۳۹۳: ٨٤) و یا مرتب با خود تکرار می‌کند: «فکر فی أی شیء آخر یا یحیی» (طاهر، ۲۰۱۳: ۸۲)؛ ترجمه: «به چیز دیگری فکر کن یحیی» (فروغی، ۱۳۹۳: ۹۱) که ترسش را از دیدگان همه پنهان سازد.

ترس ناشی از مهاجرت و برخورد با فرهنگی متفاوت از فرهنگ خودی در تمام فرهنگ‌ها وجود دارد؛ فرقی ندارد این فرهنگ خودی و درونی یا غیر خودی و بیرونی باشد. مؤلفهٔ آشوب ازلی در رمان چاه بابل با رمان واحهٔ غروب متقارن است؛ سرگردانی و ترس، آشوبی ازلی و دیرینه است که از خطوط اول متن داستان مشخص است؛ برخورد مندو با فلیسیا که نوعی تناسخ و سردرگمی در گذشته را برایش تداعی کرد: «ابتدا باید از شمایل سرگردان فلیسیا بگوییم» (قاسمی، ۱۳۷۸: ۱۰)، یا تاریکی که نمادی از گمراهی و سرگردانی 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؟ ...» (همان: ۷). این سرگردانی در وجود تمامی شخصیت‌های داستان حاکم است: «ف. و. ژ خودش را در خلایی می‌دید که پیش از آن نمی‌شناخت» (همان: ۱۹۹)؛ بنابر این، هویت و سرگردانی از شرایط اساسی مهاجرت است که در رمان چاه بابل، به‌ویژه شخصیت مندو مشخص است: «تو چه می‌دانی سرما چیست؟ سرد آن روزی بود که آمدم پاریس، لخت و ...، از بد بخت برفی باریده بود که هنوز از پس هفت سال مثل آن نباریده، لرزیدنم را که دیدند ...» (همان: ۱۹). این سرگردانی و آشوب چنان بر مندو دیر می‌گذرد که گویی سال‌ها از این مهاجرت می‌گذرد: «گویی هزار سال است همانجا مانده ....» (همان: ۱۵).

عنوان چاه بابل خود نوعی سرگردانی و آوارگی است که نویسنده آن را در بیان طغیان‌های درونی و سرگردانی ناشی از مهاجرتش نگاشته است؛ در واقع گویی نویسنده و شخصیت‌های آن در قعر چاهی گرفتار شده‌اند که تنها با ناله‌های گذرا که همان نوشته‌هایشان است، نجات می‌یابند: «رعشه‌هایی از دست‌ها گذشت و مثل تیری که بنشیند به تنهٔ درخت همانجا ماند ...» (همان: ۱۳). به طور کلی سرگردانی و ترس از مهم‌ترین آشوب‌هایی است که در رمان‌های قاسمی دیده می‌شود؛ این ترس که نشأت گرفته از مهاجرت و اثرات روانی آن است، آشکارا آشوبی ازلی است که در رمان‌ها دیده می‌شود؛ آنچه در این دو رمان قابل مشاهده است؛ ترس و سرگردانی مشترکی است که در متن یا وجود شخصیت‌های رمان ریشه دوانده‌است؛ همان آشوبی که به دلیل دوری از موطن نصیب نویسندگان شده‌است.

۲,۲,۳,٤ آشوب پیش از وجودِ یک مصداق خاص از نظم

آشوب پیش از وجودِ یک مصداق خاص از نظم، وضعیت مربوط به پیش از پدیدآمدن یک معیار مشخص تمایز و سامان است؛ رویدادهایی که چرخهٔ نظم داستان را از هم می‌پاشد. آنچه در داستان‌ها نظم می‌آفریند، تمایز و سامان‌یافتگی است، امّا رویدادهای اصلی در بیشتر رمان‌ها به‌وسیلهٔ آمیختگی و بی‌سامانی ایجاد می‌گردد که مبین آشوب در داستان است.

سفر ایلچی یا همان تاریخچهٔ زندگی مندو نوعی آشوب پیش از نظم داستان است، در واقع این آشوب از ابتدای داستان/ روایت وجود داشته و هنوز به مرحله‌ای نظم نرسیده‌است: «... و آن زن را جمالی بود به غایت نیکو، عزا و عزایا را چشم بر وی افتاد و بر وی عاشق شدند ...» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۸۸) و نیز تناسخی که در بطن این متن مشهود است، حاکی از آشوب پیش از متن است؛ تناسخ مندو نشانهٔ امری است که در ابتدای داستان و پس از آغاز روایت وجود داشته‌است: «بی‌گمان اگر کسی از معتقدان به تناسخ کنار دستش بود، می‌گفت که در زندگی پیشین وی را دیده‌است ...» (همان: ۱۰) و یا «مندو چشمش که به او افتاد، نخست آن آشنای هزارساله را دید ...» (همان: ۳۰).

این امر در مورد فلیسیا نیز صادق است، تناسخ وی گویی آشوب است که قبل از هرگونه نظمی وجود داشته‌است و زمانی از آن در دل متن بحث می‌گردد که بحث از تناسخ فلیسیاست: «آقای لوکنت می‌گفت: این تابلو هم کار شماست ...، کمال تایید کرد. با این

حال نمی‌دانم چرا کارشناسان تأکید می‌کنند که این تابلویی است متعلق به قرن هیجدهم ...» (همان: ۱۸۹). بافت اصلی این رمان بر آشوبی است که از زمان پیشین وجود داشته و قبل از هر نظمی خلق شده‌است: «همه حکایت رانده شدن از بهشت بود، حکایت هجران ...» (همان: ۱۱٦).

آنچه در رمان واحهٔ غروب نوعی آشوب پیش از نظم است، چینش داستان با آغاز یک آشوب است: «هَولاء النَاسُ بنوا حَصنای الجَبل وَ بَنوا حَصنّا فی الجَبل و بنوا البلد وراء الحصن لیَحموا أنفسهم من غارات البَدو وَ مَع ذَلک فأن الدماء التّی کأن یَسفکها البَدو فی العراء یتکفلون هَم بأراقتها وراء الأسوَار. هُوَ یَجدُ هذا مدهشاً جداً. یجدهُ شرقیاً جداًا» (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۳)؛ ترجمه: «این مردم بارویی در کوه بنا کرده‌اند و در پشت بارو شهری ساخته‌اند تا در برابر یورش بادیه‌نشینان از خودشان محافظت کنند و با این وجود خون‌هایی را که پیش‌تر بادیه‌نشینان در بیرون بارو می‌ریختند، حالا خودشان همین خون‌ها را در این سوی دیوار می‌ریزند» (فروغی، ۱۳۹۳: ۱۹). این آشوب در ادامه داستان، به صورت مهاجرت به واحه است. مهاجرت محمود به عنوان یک نظام مقتدر و برهم‌زنندهٔ آرامش مردم واحه، نوعی آشوب است: «خُوفیمن وُصول القَافله سالمه إلی مَقصَدها لایقُل عَن خُوفی من أنتَضلُ إلیه. أعلم جیداً أنی ذاهب إلی المکانُ المُنذُور لقتلی وَ رُبَما لمقتَلُ کاثرین مَعَی» (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۰)؛ ترجمه: «ترسم از سالم رسیدن کاروان به مقصد، کمتر از نگرانی گم کردن راه نیست. خوب می‌دانم که برای کشته شدن، شاید هم کشته شدن کاترین، شاید هم کشته شدن کاترین، به سرزمینی خطرناک می‌روم» (فروغی، ۱۳۹۳: ۱٦). این آشوب می‌تواند در ادامهٔ داستان به صورت نظم و تمایز نشان داده‌شود؛ نظمی که در رفتار و اعمال کلانتر (محمود) برای مردم واحه مشخص شده‌است: «لَکنی أخافُ هذا المأمور الصامت الذی یمشی فی طرقاتنا وحده. أعَلم أن من لایَخاف علی حیاته لاتهمه حیاه غیره. تلفحنی کراهیته کالنّار فی صمته و تکوی أکثر من بذاءه غیره» (طاهر، ۲۰۱۳: ۷۵)؛ ترجمه: «اما از این کلانتر ساکتی که به تنهایی در کوچه‌ها قدم می‌زند، می‌ترسم. می‌دانم کسی که از زندگی خودش نترسد، زندگی دیگران هم برایش اهمیتی ندارد. از سکوتش بیزارم. چون آتش می‌سوزاندم و بیش از بدزبانی دیگران داغم می‌کند» (فروغی، ۱۳۹۳: ۸٤).

آنچه در رمان واحهٔ غروب به عنوان آشوب پیش از نظم در ذهن محمود شکل گرفته، برای مردم واحه نوعی نظم است که توسط نیروی بیگانه (کلانتر و کاترین) به هم ریخته‌است. نگاه متفاوت کاترین نسبت به زنان به ویژه ملیکه نشانهٔ آشوب برای مردم واحه و نظم برای کاترین است. تفاوت فرهنگ یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد آشوب در این رمان

است. نگاه متفاوت مردم واحه نسبت به کاترین (به عنوان زنی کافر و بیگانه) و نیز جایگاه زنان در مبحث غوله (دربارهٔ بیوه بودن ملیکه) به تفاوت فرهنگ در میان این دو قطب برمی‌گردد. لوتمان اعتقاد دارد که فرهنگ متفاوت و نیز نگاه به نحوهٔ بازخوردها، باعث ایجاد آشوب‌هایی می‌شود که در عین حال می‌تواند نوعی نظم باشند، همانند غوله بودن ملیکه برای مردم واحه.

۳,۲,۳,٤ آشوب پس از یک مصداق خاص از نظم

فروپاشی یک وضعیت متمایز و سامان یافته را آشوب پس از یک مصداق خاص از نظم می‌گویند و آنچه رمان‌ها را بیشتر جذاب می‌کند، آشوب پس از نظم است؛ زمانی که خواننده انتظار یک فضای سامان‌یافته و آرام دارد، گویی طوفانی سهمگین همه چیز را بر هم می‌زند.

آنچه در رمان چاه بابل همیشگی است و باعث شده داستان در آشوب به سر ببرد، سرگردانی انسان مدرن است. مندو، انسانی اسطوره‌ای است که تا ابد سرگردان و در چاه بابل اسیر و گرفتار شده که آشوبی ازلی در کمین اوست: «چشمان فلیسیا را که دید، فراموش کرد چه چیزی در این خانه عذابش می‌داد، چشمانی به زلالی ...» (قاسمی، ۱۳۷۸: ۱۲). هیچ نظمی در زندگی این انسان تبعیدی نمی‌توان دید: مندو، خواننده‌ای است با صدایی خدای‌گونه، امّا تبعید شده از موطن مادری‌اش و از دیگر سوی تبعید شده از خویشتن و در فضای تبعید است که با توسل به آموزه‌های دیرینه‌اش به دیدار فلیسیا می‌رود، اما او که انسانی شرقی است و بالطبع عرفان و عشق مجنون و لیلی‌وار را در گذشته‌اش داشته، انتظار عشق متقابل از فلیسیا دارد و این انتظار از فرهنگی غربی و دوردست غیرممکن است، چون در تضادی آشکار با فرهنگ شرقی است. این رویکرد باعث می‌شود تا مندو، همواره در سرگردانی و آشوب بماند و از آن خلاصی نیابد: «حالت تهوع داشت، چیزی در کاسهٔ سرش می‌پیچید، ریگی در قوطی زنگ‌زده‌ای که مدام می‌چرخید، می‌خورد به دیوارهٔ فلزی و دنگ‌دنگ صدا می‌کرد ...» (همان: ۲۱٦). گمان می‌رود، هیچ نظمی از آغاز در زندگی مندو وجود نداشته‌است، اگر چه گاهی اعتقاد دارد که سرانجام نظمی باشکوه پس از این آشوب‌ها در انتظار اوست و او عروج خواهد کرد: «تصویر تکه‌تکهٔ خودش را از میان خرده‌آینه‌های دیوار برش می‌داد تا بتواند از موضع سایهٔ

خدا به موضع خود خدا عروج کند» (همان: ۱۸). البته غلبه آشوب در نظم را در رمان چاه بابل تا حدی می‌توان چنین تصور کرد:

قرار گرفتن راوی در تبعید سه‌گانه = بی‌سامانی+ آمیختگی = آشوب

ظهور فلیسیا در نقاشی روی دیوار= بی‌سامانی+ آمیختگی= آشوب

بازسازی اسطوره+ کشف هویت «ف. و. ژ»= سامان‌یافتگی+ تمایز= نظم

خواننده‌ای با صدایی خداگونه+ عشق پر از عذاب= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

عشق مندو به فلیسیا= بی‌سامانی+ آمیختگی= آشوب

داستان هاروت و ماروت= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

سفر ایلچی و دور شدن از هویت خویش= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

تناسخ ازلی و ابدی مندو به دوره‌های زمانی= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

آشوب پس از نظم از موارد کاربردی در رمان واحهٔ غروب است؛ حوادث در لفافهٔ آشوب و نظم پوشیده شده و نویسنده از چینش نظم در آشوب بهره برده‌است. وی آشوبی را در قسمت‌های آغازین رمان آغاز کرده که تا اواسط داستان طول می‌کشد، اما این آشوب دوام زیادی ندارد و جای خود را به نظم می‌دهد که این نظم نیز امری پایدار نیست و جای خود را به آشوب ازلی می‌دهد که تا پایان رمان طول می‌کشد. این الگو از مهم‌ترین گونه‌های آشوب در رمان است؛ اوضاع آرام واحه پس از حمله به کلانتری (فروغی، ۱۳۹۳: ۱٦۸) و حمله ملیکه به کاترین و راه‌یابی غوله به منزل کلانتر (همان: ۱۸۷) به آشوبی ازلی در متن داستان تبدیل شده بود که هیچ نظمی نمی‌توانست آن را سر و سامان دهد. البته آشوبی که توسط کاترین و معبد و شخصیّت اسکندر در رمان رخ داده بود، با انفجار معبد توسط محمود پایان یافت: «أخَرجتَ أصابَع الدینامیت من الجَرابَین وَ دَخلتُ المَعبد. هنا کَثیر من الأصابَع تَحت المَدخل الذی یَسند الصرح، ثُمَ إلی الداخل. هُناکَ بقایا أعمده تَصَنُعَ مَداخل وَ دَهالیز مَلئیه بالنقوش، نقوش الموتی» (طاهر، ۲۰۱۳: ۳۳۹)؛ ترجمه: «لوله‌های دینامیت را از صندوق‌ها بیرون آوردم و وارد معبد شدم. لوله‌های زیادی کف ورودی و کنار پایه‌های قصر کار گذاشتم، سپس به داخل رفتم و باقی‌ماندهٔ لوله‌ها را آنجا کنار ستون‌هایی که سردرها و دهلیزها را تشکیل می‌دادند، گذاشتم، دهلیزهایی که سرشار از نقش بودند، سرشار از نقش مردگان» (فروغی، ۱۳۹۳: ۳۳۵).

غلبه آشوب در نظم یا همان نه نظم مبتنی بر دیدگاه لوتمان در این رمان بسیار مشهود است؛ در واقع آشوب در این رمان بر نظم عارض است، آشوب به‌نوعی در تغییر معنای نظم مداخله می‌کند، آشوب باعث می‌شود تا محمود معبد منتسب به زادگاه اسکندر را

منفجر کند، تا ملیکه و زنانی مانند وی رهایی یابند. چینش آشوب در نظم داستان مانند گرفتن مالیات توسط کلانتر و محرومیت مردم واحه باعث شده تا خط مشی داستان تغییر کند و این چینش اثرگذار و پیشرفته باشد. مجاورت آشوب با نظم در این الگو دخالتی ندارد، بلکه این آشوب در نظم است که توانسته‌است تا روند داستان را تغییر دهد. الگوی آمیختگی+ بی‌سامانی، الگوی مطلوبی است که بر متن رمان حاکم است و در اشخاص و حتی روایت داستان وجود دارد:

انتخاب محمد به عنوان کلانتر برای گرفتن مالیات مردم واحه = بی‌سامانی+ آمیختگی = آشوب

حضور کاترین به عنوان یک زن خارجی در کنار محمود= بی‌سامانی+ آمیختگی= آشوب

وجود اخلاق پسندیده محمود با مردم واحه= سامان‌یافتگی+ تمایز= نظم

حمله شرقی‌ها و غربی‌ها به کلانتری و حمله به ابراهیم= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

وجود ملیکه و شیخ یحیی و پافشاری‌های او به شیخ صابر برای مدارا با دولت= بی‌سامانی+ آمیختگی= آشوب

حمله ملیکه به کاترین= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

کشته شدن ملیکه و مهاجرت شیخ یحیی و فیونا= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

خراب کردن معبد توسط محمود= بی‌سامانی + آمیختگی= آشوب

به‌طور کلی می‌توان سایه‌ای از آشوب در نظم و چینش آن را در بررسی تطبیقی چهار حوزهٔ اثرپروانه‌ای، آشوب ازلی، آشوب پیش از نظم، آشوب پس از نظم به خوبی مشاهده کرد. آنچه در این دو رمان مهاجرت در فضای داستان و شکل‌گیری شخصیت‌ها دیده می‌شود، سرگردانی و آشوبی است و نظم در روایت جایگاهی ندارد؛ نویسندگان این دو رمان تلاش کرده‌اند تا فضای داستان را به گونه‌ای شرح دهند که خواننده بتواند حس و تلاطمات درونی نویسندهٔ مهاجر را حس کند

۵. نتیجه‌گیری

آشوب و نظم از مهم‌ترین اصول نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان است و سه گونه آشوب در این دو رمان وجود دارد که عبارتند از آشوب ازلی، آشوب قبل از نظم و آشوب پس از نظم

و ترس رمزگان آشوب ازلی را در این دو رمان رقم می‌زند که رویکردی بدیهی و طبیعی در رمان‌های مهاجرت است؛ ترس از فضای جدید باعث از هم‌گسیختگی هویت و فضای حاکم بر رمان‌هاست.

نویسنده احساسات درونی محمود و کاترین را در رمان واحهٔ غروب به عنوان دو مهاجر ترسیم کرده‌است که در برخورد اول از فضای جدید و فرهنگ متفاوت می‌ترسند و سرگشته به دنبال راهی برای نظم در زندگی خود هستند؛ یعنی آشوب ازلی در این رمان ترس و سرگردانی از فضای جدید و فرهنگ متفاوت است. مردم واحه دید خوبی نسبت به کلانتر ندارند، وی با اعتقاد به همین افکار و رویدادهای دیگر است که موجب حرکت بال پروانه‌ای می‌گردد و باعث می‌شود که محمود جان خویش را از دست دهد. آشوب پیش و پس از نظم چنان بر رمان سایه افکنده‌است که هیچ نظمی در آن دوام ندارد و داستان بر محور آشوب در نظم می‌چرخد.

نویسنده در رمان چاه بابل تلاش می‌کند تا آشوب درونی مندو را در سه دورهٔ زمانی مختلف روایت کند که یادآور همان بال پروانه‌ای هستند؛ مندو در هر سه دوره شخصیتی سرگردان و آشفته است که متن را نیز تحت شعاع قرار داده و هیچ نظمی در آن شکل نگرفته است. آشوب ازلی در این رمان نیز مانند واحه غروب ترس و سرگردانی است.

تفاوتی عمده در این دو رمان مشاهده نمی‌گردد، مگر در حرکت بال پروانه‌ای که این رویکرد در رمان چاه بابل به دلیل دوره‌های زمانی مختلف بسامد بیشتری دارد. آشوب ازلی در این دو رمان به‌خوبی نشان‌دهندهٔ سرگردانی دو نویسنده است، نویسندگانی که نتوانسته‌اند فرهنگ دیگری را در زیر یوغ مهاجرت بپذیرند و همین امر باعث اختلالات درونی شده که در قلم آنان نیز درخشیده است.

References

cosmos[۱]

[۲] Ghaos

[۳] Paranoia

[٤] Turbulence

[٥] logos

[٦] chaos

[۷] Butterfly Effect

کتاب‌نامه

اصغری، جواد، (۱۳۹۰)، «ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان در آثار بهاء طاهر»، *زبان و ادبیات علوم انسانی مشهد*، دورهٔ ۳، ش ۱٦٦، صص ٤٦-۲۵.

اکوانیف، سیدحمدالله و موسوی‌نژاد، سیدولی. (۱۳۹۳)، «هویت اسلامی – ایرانی از دیدگاه نظریه آشوب و پیچیدگی»، *جامعه‌شناسی کاربردی*، سال ۲۵، ش ٤، صص ۱٦۷-۱٤۹.

احسانی، زهرا و همکاران، (۱٤۰۲)، «مطالعه تولید معنا با اتکا بر نظام گسست و تطبیق‌پذیری در چارچوب نشانه-معناشناسی گفتمانی: بررسی موردی نمایشنامه معمای ماهیار معمار اثر رضا قاسمی»، پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، دوره ۵، ش ۱۰، صص ۲۵-۱.

پاکتچی، احمد. (۱۳۸۹). *معناسازی با چینش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری*. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: سخن.

توروپ، پیتر. (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ*؛ ترجمهٔ فرزان سجودی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران: علم، صص ۱۷- ٤۰.

حسینی، سیدمحمدحسین. (۱۳۹٦)؛ «درآمدی انتقادی بر نظریه‌های آشوب و پیچیدگی»، *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، سال ۱۷، ش ٦، صص ۲۰۸-۱۷۵.

حری، ابوالفضل، (۱٤۰۱)، «بر هم‌کنشی مطالعات میان رشتگی و فرهنگی در ادبیات تطبیقی»، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، دوره ٤، ش ۸ صص ۱۳٤-۱۱۱.

رئیسی، محمدریاض و همکاران. (۱۳۹۹)، «تأثیر نظریهٔ آشوب در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۸، ش ۳، صص ٦۹-۸۷.

سجودی، فرزان. (۱۳۸٤)، «کدام نشانه؟ کدام نشانه‌شناسی»؛ *خیال*، ش ۱۳، صص ۱۳۷-۱۲۵.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*؛ تهران: علم.

سرفراز، حسین و همکاران. (۱۳۹۶). «واکاوی نظریهٔ فرهنگی سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان»، *مجله راهبرد فرهنگ*، ش ۳۹، صص۷۳-۹۵.

فروغی، رحیم، (۱۳۹۳)، ترجمهٔ واحهٔ غروب نوشتهٔ بهاء طاهر، چ ۳، تهران: نیلوفر.

طاهری، حسین و دستمالچی، ویدا، (۱۳۹۹)، «پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه بابل اثر رضا قاسمی»، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۱۶، ش ۵۸، صص ۱۸۵-۱۵۹.

طاهری، رضا و همکاران، (۱۴۰۰)، «نشانه‌شناسی فرهنگی هستهٔ بنیادین هزار و یک شب بر اساس متون هم‌ریخت»، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، دوره ۳، ش ۶، صص ۱۸۹-۱۶۵.

طاهر، بهاء، (۲۰۰۷). *واحة الغروب*. ط ۱، مصر: دارالشرق

عرفانی‌فرد، آمنه. (۱۳۹۷)؛ «نقد رمان‌های واحهٔ غروب و عشق در تبعید بهاء طاهر از منظر ترامنتیت»، *نشریه الدرسات الادبیه*، جامعه الالبنانیه.

قاسمی، رضا، (۱۳۸۷). *چاه بابل*. تهران: نیلوفر.

کاملی، روح‌الله، (۱۳۹۰)، انعکاس ناله‌ها در وهم چاه بابل، خانه داستان چوک.

لوتمان، یوری و آسپنسکی، بی. ای، (۱۳۹۰). در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ. ترجمهٔ فرزان سجودی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.

لیونبرگ، کریستینا، (۱۳۹۰). *مواجهه با دیگری فرهنگی. ترجمهٔ تینا امراللهی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران: علم، صص ۱۱۹- ۱۵۲.

محمدی‌افشار، هوشنگ و قاسمی، مینا. (۱۳۹۹)؛ «تحلیل ترامتنی رمان چاه بابل با اسطوره هاروت و ماروت»، *هفتمین همایش ملی مطالعات و تحقیقات نوین در حوزهٔ علوم انسانی، مدیریت و کارآفرینی*، صص ۵۶-۴۲.

نجومیان، امیرعلی، (۱۳۸۹)، *نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری)*، چاپ اول، تهران: سخن.

نجومیان، امیرعلی، (۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی؛ مقالات کلیدی*، چ ۱، تهران: مروارید.

Conte, J. M. (2002), *Design and Debris a caotics of postmodern amarican fiction, Alabama*: The university of Alabama press.

References

Asghari, Javad, (1390), "Technical and thematic features of the story in the works of Baha Taher", Language and Literature of Mashhad Humanities, Volume 3, Vol. 166, pp. 25-46. [In Persian].

Ekvanif, Seyyedhamdollah and Mousavinejad, Sidoli. (2014), "Islamic-Iranian identity from the point of view of chaos and complexity theory", Applied Sociology, 25, Vol. 4, pp. 149-167. [In Persian].

Ehsani, Zahra et al., (1402), "The study of meaning production relying on the system of discontinuity and adaptability in the framework of discourse-semantics: a case study of the play The Riddle of Mahyar Memar by Reza Ghasemi", Interdisciplinary Literary Research, Volume 5, Issue 10, pp. 1-25. [In Persian].

Pakatchi, Ahmed. (1389). Making meaning with chaos arrangement in order, in the approach of cultural semiotics, a collection of literary-art criticism articles. By the efforts of Amir Ali Najoomian. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Thorpe, Peter. (2017), cultural semiotics and culture; Translated by Farzan Sojodi, a collection of articles on cultural semiotics, Tehran: Alam, pp. 40-17. [In Persian].

Hosseini, Seyyed Mohammad Hossein. (2016); "A critical approach to theories of chaos and complexity", Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs, Year 17, Vol. 6, pp. 175-208. [In Persian].

Horri, Abulfazl, (1401), "The interaction of interdisciplinary and cultural studies in comparative literature", Interdisciplinary Literary Research, Volume 4, Vol. 8, pp. 111-134. [In Persian].

Raisi, Mohammadriaz and colleagues. (2019), "The effect of chaos theory in strengthening the postmodern strains of the story of the harmony of the Shepherd of the Wood Orchestra", Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Year 8, No. 3, pp. 69-87. [In Persian].

Sojudi, Farzan. (1384), "Which sign?" which semiotics"; Khyal, vol. 13, pp. 137-125. [In Persian].

Sojudi, Farzan. (2008), semiotics: theory and practice; Tehran: Alam. [In Persian].

Sarfaraz, Hossein et al. (2016). "Analysis of the cultural theory of Yuri Lotman's sphere of symbols", Journal of Culture Strategy, Vol. 39, pp. 73-95. [In Persian].

Foroughi, Rahim, (2013), translation of the sunset oasis written by Baha Taher, Ch. 3, Tehran: Nilofar. [In Persian].

Taheri, Hossein and Dastmalchi, Vida, (2019), "Representation and mythological tour in the novel Chah Babul by Reza Ghasemi", Mystical and Mythological Literature Quarterly, Q 16, No 58, pp. 159-185. [In Persian].

Taheri, Reza et al., (1400), "Cultural Semiotics of the Fundamental Core of One Thousand and One Nights Based on Hamerikht Texts", Interdisciplinary Literary Research, Volume 3, Vol. 6, pp. 165-189. [In Persian].

Tahir, Baha, (2007). Alghurob Oasis Volume 1, Egypt: Dar al-Sharq

Erfani Fard, Amina. (2017); "Criticism of the novels Waha Goroob and Love in the Exile of Baha Tahir from the perspective of transmutation", Al-Dursat Al-Adabiyeh, Al-Albananieh Journal.

Ghasemi, Reza, (1387). Well of Babylon Tehran: Nilofar. [In Persian].

Kameli, Ruhollah, (1390), the reflection of moans in the illusion of the well of Babylon, Chouk story house. [In Persian].

Lotman, Yuri and Aspensky, B. E, (2018). About the semiotic mechanism of culture. Translation by Farzan Sajjodi, collection of articles on cultural semiotics, Farzan Sajjodi group of translators, Tehran: Alam. [In Persian].

Leonberg, Christina, (2010). Encountering a cultural other. Translated by Tina Amrollahi, a collection of articles on cultural semiotics, Tehran: Alam, pp. 152-119.

Mohammadifshar, Hoshang and Ghasemi, Mina. (2019); "Transtextual Analysis of the Well of Babel Novel with the Myth of Harut and Marut", The 7th National Conference of Modern Studies and Research in the Field of Human Sciences, Management and Entrepreneurship, pp. 42-56. [In Persian].

Najoomian, Amir Ali, (1389), Cultural Semiotics (a collection of articles on literary and artistic criticism), first edition, Tehran: Sokhn. [In Persian].

Najoomian, Amir Ali, (2016), semiotics; Key articles, Ch 1, Tehran: Marwarid. [In Persian].