تحلیل کتاب «مهمان این آقایان» نوشته محمود اعتمادزاده بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی و فرهنگی

سیده زینب پورمیر[۱]، ناهید اکبری[۲]*، حسام ضیایی[۳]

چکیده

رمان، بستر مناسبی برای بازنمایی تحولات اجتماعی و فرهنگی است و رویکرد نشانه‌شناسی، امکان تحلیل لایه‌های معنایی آشکار و پنهان متن را فراهم می‌آورد. کتاب «مهمان این آقایان»، خاطرات زندان محمود اعتمادزاده (۱۲۹۳–۱۳۸۵)، بازتاب‌دهندهٔ بخشی از شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر پهلوی است. این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی و فرهنگی، به تحلیل نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی و شیوه بازنمایی آن‌ها در متن اثر می‌پردازد. این پژوهش با روش کیفی–تحلیلی و بر پایه منابع کتابخانه‌ای، با تکیه بر دو مولفه «خود» و «دیگری» در نشانه‌شناسی فرهنگی و دو مولفه «هویت» و «آداب معاشرت» در نشانه‌شناسی اجتماعی، به تحلیل مسائل اجتماعی اثر، از جمله رنج‌های زندانیان، کاستی‌های رفاهی زندان، بازنمایی شخصیت نویسنده، سایر زندانیان و کارگزاران زندان در دوره پهلوی می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نشانه‌های فرهنگی در تبیین نسبت میان «خود» و «دیگری» نقش اساسی دارند. همچنین، در مولفه هویت، نشانه مکان بازتاب‌دهنده احساس اضطراب و بیگانگی نویسنده در فضای زندان است و نشانه دین نیز بیانگر جهان‌بینی و ایدئولوژی وی است. در مولفه‌های آداب معاشرت نیز نشانه‌هایی همچون لحن، رفتار و شیوه تعامل شخصیت‌ها، بازتاب‌دهنده روابط اجتماعی میان زندانیان است و نشانه خوراک، فاصله‌های طبقاتی و نابرابری‌های اجتماعی حاکم بر جامعه را آشکار می‌سازد.

کلید واژه‌ها: مهمان این آقایان، نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه‌شناسی اجتماعی، نشانه هویت، نشانه آداب معاشرت.

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. ایمیل: lilipoor۱۳۶۰@gmail.com

[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. (نویسنده مسئول). ایمیل: nahidakbari@yahoo.com

[۳]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. ایمیل: Ziaee.hesam@gmail.com

Analysis of the book "Guest of These Gentlemen" by Mahmoud Etemadzadeh with a social and cultural semiotic approach

Seyedeh Zeinab Pourmir[١], Nahid Akbari*[٢], Hesam Ziaee[٣]

Abstract

The novel is a suitable medium for representing social and cultural events, and semiotics emerges to reveal the implicit and hidden layers of the story to the audience. "Guest of These Gentlemen", the prison memoirs of Mahmoud Etemadzadeh (١٩٣٤–٢٠١٦), reflects the political, social, and cultural conditions of the Pahlavi era. This approach can analyze and examine the diversity of social and cultural signs and the ways in which they are represented in the narrative space. In this research, we aim to use a qualitative and analytical method, based on library resources, and examine the concepts of self and other in the cultural semiotics approach, as well as the two components of identity and etiquette in the social semiotics approach, in order to analyze social concerns, especially the problems and sufferings of prisoners, the welfare deficiencies of prisons, and the recognition of the author's personality and other prisoners and prison factors in the Pahlavi era.

The research findings show that cultural signs represent the position of self and other. The identity component, such as place, reflects the author's anxiety in a different environment, and the sign of religion represents the author's ideology. The components of etiquette are manifested in the form of tone and mannerisms, reflecting the social relations among prisoners, while food expresses the prevailing class differences in society.

Keyword: Guests of these gentlemen, cultural semantics, social semiotics, identity signs, signal signs

[١].PhD Student in Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. Email: lilipoor١٣٦٠@gmail.com.

[٢].(Corresponding author.) Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. Email: nahidakbari@yahoo.com.

[٣].Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. Email: ziaee.hesam@gmail.com.

مقدمه

فردینان دو سوسور، از پیشگامان علم نشانه‌شناسی نوین، واژه را متشکل از دو جز «دال» و «مدلول» می‌دانست. وی زبان را بنیادی‌ترین نظام نشانه‌ای می‌دانست و نشانه را امری غیرمادی تعریف می‌کرد که از پیوند دال و مدلول شکل می‌گیرد. تمایز میان «زبان» و «گفتار» و نیز تاکید او بر ماهیت انتزاعی نشانه، زمینه شکل‌گیری رویکرد ساختارگرایانه در نشانه‌شناسی را فراهم کرد. در رویکرد ساختارگرایی، انسان از جایگاه فاعلِ مستقل برخوردار نیست بلکه کنش‌های او تحت تاثیر ساختارهایی همچون نظام خویشاوندی، فرایندهای روانی، اسطوره‌ها، روابط جنسیتی و سایر ساختارهای اجتماعی و فرهنگی تبیین می‌شود (کابلی، ۱۳۹۱: ۷۰). با وجود تاثیر گسترده ساختارگرایی، مبانی این رویکرد بعدها از سوی نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی فرهنگی و اجتماعی به چالش کشیده شد. از دیدگاه این رویکردها، معنا نه در درون نظام زبانی بلکه در بستر تعاملات اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی شکل می‌گیرد. پیروان این دیدگاه، میان نظام زبانی و فضای اجتماعی مرز قاطعی قائل نیستند و هر نشانه اجتماعی را جزئی از یک نظام فرهنگی و اجتماعی گسترده‌تر تلقی می‌کنند. بر این اساس، متن ادبی نیز می‌تواند به‌عنوان بخشی از یک نظام فرهنگی، در شناخت ساختارها، روابط و ارزش‌های اجتماعی نقش موثری ایفا کند.

بیان مسئله

اگر زندان را بازنمایی فشرده‌ای از ساختار اجتماعی هر جامعه بدانیم، بررسی کتاب «مهمان این آقایان» می‌تواند در شناخت شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عصر نویسنده نقش موثری ایفا کند. محمود اعتمادزاده از جمله نویسندگانی است که به دلیل فعالیت‌های سیاسی و حمایت از آزادی و عدالت‌خواهی، چندین بار زندانی شد. ازاین‌رو، روایت‌های زندان، در شمار مهم‌ترین آثار او قرار می‌گیرند؛ آثاری که بر تجربه زیسته و مشاهدات مستقیم نویسنده استوارند. محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین) (۱۲۹۳–۱۳۸۵)، نویسنده و مترجم و از اعضای برجسته جریان روشنفکری معاصر ایران، پس از تحصیل در فرانسه به فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی روی آورد و به حزب توده ایران پیوست. وی از بنیان‌گذاران کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۴۷ بود؛ نهادی که آزادی اندیشه و آزادی قلم را از مهم‌ترین اصول خود می‌دانست. فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی اعضای کانون و تقابل آن با حکومت پهلوی، موجب شد این نهاد هیچ‌گاه مجوز رسمی دریافت نکند و تا پایان حکومت پهلوی به‌صورت غیررسمی به فعالیت خود ادامه دهد. در نتیجه، شماری از اعضای این کانون نیز بازداشت و زندانی شدند. اعتمادزاده، سپانلو، رحمانی‌نژاد و سلطان‌پور از جمله نویسندگانی بودند که در دوره پهلوی زندانی شدند (شروقی، ۱۳۹۳: ۱۴۰). اعتمادزاده پس از بازداشت فریدون تنکابنی، نویسنده شهر شلوغ، با انتشار بیانیه‌ای در حمایت از وی و اعتراض به محدودیت آزادی قلم، خود نیز بازداشت شد. او نیز، همچون بزرگ علوی (۱۲۸۳ – ۱۳۷۵)، نویسنده داستان «ورق‌پاره‌های زندان» و «پنجاه و سه نفر»، تجربه زندان را به متن ادبی تبدیل کرد و کتاب «مهمان این آقایان» را نگاشت که نخستین‌بار در سال ۱۳۵۷ منتشر شد. روایت‌های زندان، افزون بر تجربه‌های شخصی نویسنده، منبعی ارزشمند برای مطالعه ساختارهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و روابط میان افراد در لایه‌های مختلف جامعه به‌شمار می‌آیند.

مسئله اصلی این پژوهش، بررسی بازنمایی اندیشه مارکسیستی و حضور جریان‌های سیاسی دوره پهلوی در کتاب «مهمان این آقایان» و تحلیل تاثیر آن بر شکل‌گیری دلالت‌های اجتماعی و فرهنگی متن است. افزون بر این، زندان به‌عنوان جامعه‌ای کوچک، بازتاب‌دهنده روابط اجتماعی، مناسبات قدرت و نظام‌های معنایی حاکم بر جامعه بزرگ‌تر است و از این منظر ظرفیت مناسبی برای تحلیل نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی دارد. بر این اساس، پژوهش حاضر با تحلیل نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی و واکاوی مولفه‌های «خود» و «دیگری» می‌کوشد لایه‌های پنهان معنایی اثر را آشکار سازد و نحوه بازنمایی هویت، فرهنگ و روابط اجتماعی را تبیین کند.

پرسش‌های پژوهش

این مقاله سعی دارد به کمک نشانه‌شناسی فرهنگی و اجتماعی به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱) چگونه می‌توان با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی اجتماعی و فرهنگی، هدف نویسنده از نگارش روایت «مهمان این آقایان» را تحلیل کرد؟

۲) برجسته‌ترین نشانه‌های هویت و آداب معاشرت در روایت «مهمان این آقایان» کدام‌اند؟

۳) نشانه‌شناسی فرهنگی چگونه «خود» و «دیگری» فرهنگی را در روایت «مهمان این آقایان» از یکدیگر متمایز می‌کند؟

پیشینه پژوهش

با توجه به اینکه تاکنون پژوهش مستقلی درباره رمان «مهمان این آقایان» انجام نشده است، در ادامه برخی پژوهش‌های مرتبط با حوزه نشانه‌شناسی اجتماعی معرفی می‌شوند:

فریبا رومی، ساره زیرک و فرهاد طهماسبی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «تحلیل رمزگان‌های اجتماعی در رمان «بازی آخر بانو» با تاکید بر تحلیل نشانه‌های اجتماعی بر پایه رمزگان‌های هویت و آداب معاشرت، نشان داده‌اند که فقر فرهنگی و اقتصادی در جامعه ایرانی بر سرنوشت زنان تاثیرگذار است.

رحیمه گرجیان داراداشتی، پرنوش پژوهش و شهین اوجاقعلی‌زاده (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل ارتباطات غیر کلامی در مخزن‌الاسرار با تکیه بر نشانه‌شناسی اجتماعی آداب معاشرت پیر گیرو»، با بررسی نشانه‌های آداب معاشرت، رفتار و حالات شخصیت‌های اصلی و تاثیرگذار این منظومه، زبان بدن را به‌عنوان یکی از عوامل مهم در ارتباطات و تعاملات انسانی معرفی کرده‌اند.

عفت نقابی و مهناز اکبری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل اجتماعی–فرهنگی سفرنامه حاج سیاح بر پایه نظریهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی پیر گیرو» به تحلیل مفاهیمی چون فرهنگ، هویت و آداب معاشرت پرداخته‌اند و با بهره‌گیری از این رویکرد، توانسته‌اند مسائل اجتماعی و فرهنگی را در جنبه‌های مختلف زندگی مردم عصر قاجار بازتاب دهند.

روش پژوهش

این جستار به روش تحلیلی–توصیفی انجام شده است. بدین منظور، داده‌های به‌دست‌آمده از متن داستان گردآوری و دسته‌بندی شده و سپس با استفاده از مولفه‌های نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیل شده‌اند. بدین‌ترتیب، مشخص شد که نشانه‌های هویت و آداب معاشرت در متن، چه جنبه‌هایی از مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فردی نویسنده را بازتاب می‌دهند.

مبانی نظری

ادبیات زندان، نوعی نوشتار است که از دیرباز در جوامع بشری پدید آمده و جایگاه ویژه‌ای در میان مخاطبان خود یافته است. سرود زندان، بانگ وجدان‌های بیداری است که در برابر بی‌عدالتی‌ها، زورگویی‌ها و ددمنشی‌ها طنین می‌اندازد (فرخ، ۱۳۸۹: ۲). این نوع روایت در گذشته «حسبیه» نام داشته است؛ در آن، فغان و آه شاعر در فقدان آزادی خویش، بیانگر احوال و وضعیت درونی اوست. همچنین، این نوع روایت چون آیینه‌ای بازتاب‌دهنده روزگار سیاه استبداد، خفقان و روزهای تلخ اسارت شاعر است (دودمان کوشکی و داراب‌پور، ۱۳۹۰: ۷۳). اعتمادزاده نیز از ثبت تجربه‌های زندان غافل نبوده و همانند دیگر اهل قلم دربند، روزهای سخت زندان را با نگاشتن خاطراتش برای خود قابل‌تحمل ساخته است. او با انتخاب نام «مهمان این آقایان» به‌عنوان یک نشانه، مخاطب را ترغیب می‌کند تا رمزهای نهفته در داستان را گره‌گشایی کند. زیرا عنوان یک اثر، چیزی است که متن آن پیش از خود قرار می‌دهدتا خودِ اثر را بازتاب دهد (بوطیب، ۱۹۹۶: ۱۹۴).

«نشانه‌شناسی، دانشی است که « ارتباط انسانی را در همه وجوه آن، از جمله آوایی، دیداری، لمسی، بویایی، چشایی، حرکتی و... بررسی می‌کند.» (کلارک[1]، ۱۹۸۷: ۷–۱۱). از دیدگاه نشانه‌شناسی، فرهنگ تمام ابعاد زندگی اجتماعی و تاریخی بشر را دربرمی‌گیرد. بنابراین، شامل «همه رفتارهای معنادار انسان و رمزگان‌هایی است که به آن رفتارها ارزش می‌بخشند و آن‌ها را قابل‌درک می‌کنند.» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲). نشانه‌شناسی فرهنگی، یکی از زیرشاخه‌های علم نشانه‌شناسی است که توسط یوری لوتمان در سال ۱۹۹۰ پایه‌گذاری شد. او معتقد است هر فرهنگ، هسته‌ای مرکزی با عنوان «سپهر نشانگی» دارد. سپهر نشانه‌ای، فضای نشانه‌شناختی است که افزون بر دربرگرفتن فرهنگ و زبان، تعیین‌کننده فرایند تفسیر و کنش نشانه‌ها نیز به شمار می‌آید. به اعتقاد لوتمان، خارج از سپهر نشانه‌ای، ارتباط و زبان وجود ندارد. او همچنین از استعاره‌های فضایی، مانند «بیرون و درون» و «مرکز و حاشیه»، استفاده می‌کند. حاشیه (بی‌نظمی و آشوب) متن را تهدید می‌کند و متون فرهنگی در مرکز تولید می‌شوند (لیونبرگ[2]، ۱۳۹۰: ۱۲۷). نقاط مرکزی، به‌واسطه فرازبان‌ها و فراتوصیف‌ها (نظام‌های دستوری)، محدود می‌شوند؛ در حالی که نقاط حاشیه‌ای، از چنین محدودیتی برخوردار نیستند و به‌عنوان منشا خلاقیت و فرآیندهای پویای درون سپهر نشانه‌ای تلقی می‌شوند (لوتمان، ۱۳۹۶: ۱۴۲). همچنین، «تئوری آشوب، نظام‌های غیرخطی و پویا را مطالعه می‌کند و چارچوبی مفهومی و سودمند برای تبیین پدیده‌های غیرقابل‌پیش‌بینی و پیچیده ارائه می‌دهد.» (اکوانیف و موسی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۵۹). بنابراین، می‌توان گفت الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی، برخلاف رویکردهای پساساختارگرا، در پی یافتن چارچوبی کلی برای کشف مشابهت‌ها نیست، بلکه بر تفاوت‌های فرهنگی تاکید دارد (نامور مطلق، ۱۳۸۹: ۱۹).

یکی دیگر از مفاهیم مطرح در نشانه‌شناسی فرهنگی، «متن» است. سجودی معتقد است هر نوع همنشینی منسجم نشانه‌ها در قالب پیامی چندلایه، قابل دریافت از طریق مجاری فیزیکی و شکل‌گرفته با ارجاع به رمزگان‌ها را می‌توان «متن» نامید (سجودی، ۱۳۸۸ الف: ۱۲۸–۱۳۸). از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی نیز، متن محدوده‌ای مادی به حساب می‌آید که به‌واسطه نیروهای اجتماعی، سبب ظهور معنای تولیدشده می‌شود.

متن سلسله‌ای از شناخت را در خود نهفته دارد. به طوری‌که امکان شکل‌گیری ساخت گفتمانی–اجتماعی و شناخت جامعه را فراهم می‌کند؛ شناختی که به پشتوانه آن، جهان قابلیت شناخت می‌یابد (قهرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۴). به عقیده هالیدی[3] (۱۹۷۸: ۱۱۳)، «متن رخدادی اجتماعی و نشانه‌ای است که از طریق آن، معناهایی که نظام اجتماعی را تشکیل می‌دهند، مبادله می‌شوند.». معنای هر متن، میان پدیدآورنده و خوانشگر آن شکل می‌گیرد. خوانشگر نیز متن را در ساختاری متفاوت و به شیوه‌ای خاص رمزگشایی می‌کند (هال[4]، ۱۹۷۳: ۱).

در نشانه‌شناسی اجتماعی، تکیه بر فرایند نشانه‌پردازی است. فرایندی که طی آن، دال و مدلول، که تا پیش از نشانه‌شدن مستقل از یکدیگر بوده‌اند، به‌وسیله خالق نشانه در کنار هم قرار می‌گیرند و نشانه را شکل می‌دهند. چنان‌که پیداست، در این تعریف، نشانه به‌مثابه موجودیتی انگیخته، نه قراردادی، همواره در حال شکل‌گیری و تحول است و هیچ رابطه تضمین‌شده‌ای میان دال و مدلولی پایدار برقرار نمی‌کند. این انگیختگی، البته نه در ایستایی و انزوا بلکه در ارتباطی پویا و نظام‌مند با ذهنیت خالق نشانه و بافتی که نشانه در آن شکل گرفته است، تعریف می‌شود. کرس و لیوون، دو نشانه‌شناس اجتماعی، علاوه بر تاکید بر بافت و مقتضیات اجتماعی و فرهنگیِ فرآیند شکل‌گیری نشانه، پیشینه اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی خالق نشانه را نیز از عوامل موثر در این فرایند به‌شمار می‌آورند (قهرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی، تحلیل‌گر به بررسی نشانه‌های کلامی و غیرکلامی در بافتی مشخص

---

[1].Clarke
[2]. Leonberg
[3]. Halliday
[4].Hall

و متناسب با ایدئولوژی حاکم می‌پردازد؛ نشانه‌هایی که با گروه‌های اجتماعی و نظام ارزشی جامعه تولیدکننده آن‌ها همخوانی دارند (نقابی و قربانی، ۱۳۸۹: ۱۹۷)

این رویکرد، دو موضوع مهم یعنی منابع مادی ارتباط و نظم اجتماعی حاکم بر کاربرد آن‌ها را بررسی می‌کند. منابع مادی ارتباط می‌توانند فیزیولوژیکی یا تکنیکی باشد. منابع فیزیولوژیکی شامل اندام‌های آوایی و عضلات بدن انسان است که از آن‌ها برای ایجاد حالت‌های چهره، حرکات اشاره‌ای و دیگر کنش‌های فیزیکی موثر در ارتباطات غیرکلامی استفاده می‌شود. به‌کارگیری این منابع، همواره تابع نظم اجتماعی است. منابع تکنیکی، قابلیت‌های منابع فیزیولوژیکی را گسترش می‌دهند. انسان‌ها نه‌تنها از طریق صدا، بلکه با استفاده از ابزارهای موسیقی نیز می‌توانند ارتباط برقرار کنند. همچنین، انسان‌ها نه‌تنها از طریق حالت‌های چهره و حرکات اشاره‌ای بلکه از طریق پوشش و شیوه آراستن بدن نیز با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند (لیوون، ۱۳۹۵: ۱۸۷–۱۸۸). بر این اساس، پیرگیرو در نشانه‌شناسی اجتماعی، نشانه‌ها را در دو مولفه اصلی «هویت» و «آداب معاشرت» طبقه‌بندی می‌کند. هویت اجتماعی از رهگذر مقایسه‌هایی شکل می‌گیرد که مرز میان اعضای درون‌گروه و برون‌گروه را مشخص می‌کنند. بنابراین هنگامی که ویژگی‌ها و جایگاه اجتماعی فرد در مقایسه و تعامل با دیگران معنا یابد، هویت اجتماعی او شکل می‌گیرد. در نتیجه، مولفه‌هایی همچون زبان، شغل، آداب‌ورسوم، طبقه اجتماعی و سایر ویژگی‌های فرهنگی که مرز میان «ما» و «دیگران» را مشخص می‌کنند، از مهم‌ترین شاخص‌های هویت اجتماعی به‌شمار می‌آیند (اباذری، ۱۳۸۱: ۵) نشانه‌های هویت نیز بخشی از نظام فرهنگی هر جامعه محسوب می‌شوند. طبقه حاکم از طریق اجماع فرهنگی، کنترل فکری و اخلاقی جامعه را اعمال می‌کند. از این منظر، هویت به‌مثابه مفهومی فرهنگی، در فرایند کمرنگ‌شدن فردیت و شکل‌گیری تیپ‌های اجتماعی نقش مهمی ایفا می‌کند (چایلی، ۱۳۸۴: ۱۴). مفهوم هویت چهار بعد شناختی، ارزشی، احساسی و رفتاری دارد. بعد شناختی به آگاهی فرد از ویژگی‌ها و وجوه تمایز خود در مقایسه با دیگری اشاره دارد. بعد ارزشی، ناظر بر ارزشیابی فرد از ویژگی‌های خود و دیگری است. بعد احساسی نیز واکنش‌های عاطفی فرد را نسبت به وجوه تمایز خود با دیگران دربرمی‌گیرد. بعد رفتاری، رفتارها و کنش‌هایی مانند خشونت، پرخاشگری یا سایر واکنش‌های عملی فرد را در مواجهه با دیگری شامل می‌شود (شمشیری، ۱۳۸۷: ۲۷). همچنین، گیرو معتقد است: «هر فرهنگ دارای مجموعه‌ای از حرکات و اشارات است که پیام‌های خاصی را به مخاطب منتقل می‌کند» (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۳۸). این حرکات و اشارات را می‌توان در قالب نشانه‌های آداب معاشرت تحلیل کرد. در این دسته از نشانه‌ها، کیفیت تعامل و شیوه برقراری ارتباط میان افراد اهمیت اساسی دارد. ارتباط انسانی در دو قالب کلامی و غیرکلامی شکل می‌گیرد. نشانه‌های غیرکلامی وابسته به فرهنگ‌اند و همانند عناصر کلامی، در فرایند جامعه‌پذیری آموخته می‌شوند. برخلاف نشانه‌های هویت، نشانه‌های آداب معاشرتی ماهیتی قراردادی دارند و بسته به موقعیت ارتباطی، قابلیت تغییر و بازتفسیر پیام را فراهم می‌کنند. بر این اساس، تحلیل نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی در کتاب «مهمان این آقایان» می‌تواند در شناخت ساختارهای اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران در سال‌های پایانی حکومت پهلوی و تبیین مناسبات حاکم بر آن موثر باشد.

تحلیل داده‌ها

در این بخش، پس از ارائه خلاصه ای از روایت، نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی شناسایی‌شده در متن، بر اساس چارچوب نظری پژوهش تحلیل و بررسی می‌شوند:

خلاصه روایت «مهمان این آقایان»

اعتمادزاده خاطرات دوران زندان خود را که از روز یکشنبه، بیست‌ویکم تیر ماه ۱۳۴۹ آغاز می‌شود، با جزئیات روایت می‌کند. او هنگام صرف ناهار در کنار خانواده، با صدای زنگ خانه مواجه می‌شود. مردی به نام «دبیری» از او می‌خواهد برای ارائه پاره‌ای توضیحات، همراه وی به سازمان امنیت برود و اطمینان می‌دهد که این مراجعه بیش از نیم ساعت به طول نخواهد انجامید. اما این مراجعه به بازداشت و زندانی شدن او ختم می‌شود. نویسنده با ذکر جزئیات، تجربه‌ها و رخدادهای روزهای سپری‌شده در زندان را روایت می‌کند. اعتمادزاده پس از دوازده روز حبس در سلول زندان قزل‌قلعه، در روز پنج‌شنبه، اول مردادماه همان سال، در حالی‌که هنوز بازداشت خود را به سبب اعتراضی ساده باور نمی‌کند، به زندان قصر منتقل می‌شود. زندان قصر دارای پنج بند بود و اعتمادزاده بخشی

از دوران حبس خود را در بندهای سه و چهار این زندان سپری می‌کند. بند سه زندان، محل نگهداری زندانیان با جرائم عمومی است، در حالی که بند چهار به زندانیان سیاسی و روشنفکران اختصاص دارد. داستان «مهمان این آقایان» روایت زندگی مردانی است که با آرزوهای بزرگ و کوچک خود، در دنیایی سرشار از تاریکی، دلتنگی و شرایط دشوار زندان روزگار می‌گذرانند.
سرانجام، پس از برگزاری دادگاه و دفاع وکیل تسخیری، که اعتمادزاده هیچ اعتمادی به او ندارد، وی پس از چهار ماه حبس از زندان آزاد می‌شود.

نشانه‌شناسی فرهنگی «مهمان این آقایان»

از آنجا که این پژوهش روایت «مهمان این آقایان» را بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی و تکیه بر تقابل «خود» و «دیگری» تحلیل می‌کند، باید توجه داشت که این اثر، روایتی سیاسی، تاریخی و اجتماعی از سال‌های پایانی حکومت پهلوی است. در این روایت، نویسنده با بازنمایی مناسبات قدرت، حکومت پهلوی را در جایگاه «دیگریِ فرهنگی» قرار داده و از این طریق، تجربه زیسته خود از زندان و فضای سیاسی آن دوره را روایت می‌کند.

بازنمایی خود و دیگری در روایت «مهمان این آقایان»

در نشانه‌شناسی فرهنگی، «خودِ فرهنگی» نظامی منسجم، ارزش‌گذار و هویت‌بخش تلقی می‌شود (سنسون، ۱۳۹۰: ۷۶). این نظام، تصویری منسجم و پایدار از فرهنگ خودی ایجاد می‌کند و در مقابل، «دیگری» را به‌منزله عنصری حاشیه‌ای، نامشروع و ناخالص بازنمایی می‌کند (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۳۳). در این روایت، اعتمادزاده کنش‌گر اصلی و محور روایت است و «خودِ فرهنگی» عمدتا از خلال شخصیت او بازنمایی می‌شود؛ شخصیتی که هویت خود را در تقابل با «دیگریِ فرهنگی» شکل می‌دهد. از آن‌جا که هر فرهنگ، اعضای خود را «خودی» و گروه‌های بیرون از نظام ارزشی خود را «دیگری» تلقی می‌کند (قربانی مادوانی و عربی، ۱۳۹۷: ۶)، در این روایت نیز گروه‌ها و جریان‌های سیاسی مخالف با موضع ایدئولوژیک نویسنده، در جایگاه «دیگری» بازنمایی می‌شوند.
«اما تو با اینان یکی نیستی... اینان جوان‌اند و ناآزموده. نسل گسیختگی و تنگنا و بی‌تابی. اراده‌شان فرصت جوش خوردن با اراده‌های نداشته است... اما تو قدم برمی‌داری–قدم کوچک عملی: آزادی.» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۱۳۲)

«دیگری» در شکل‌گیری و تداوم «خود» فرهنگی نقشی اساسی ایفا می‌کند؛ زیرا هر فرهنگ برای تعریف، تمایز و بازتولید هویت خویش، همواره به «دیگری» فرهنگی نیازمند است (دانش‌مهر، ۱۳۹۶: ۱۱). «خود» تنها در نسبت و تقابل با «دیگری» معنا می‌یابد. در این چارچوب، «دیگری» یا «غیرخودی» در قالب افرادی با باورها، ارزش‌ها و جهان‌بینی متفاوت یا متعارض با «خود» بازنمایی می‌شود. سجودی، رابطه «خود» و «دیگری» فرهنگی را در سه رویکرد یا وضعیت متمایز طبقه‌بندی می‌کند. رویکرد نخست، «خود نه دیگری» است؛ رویکردی ایدئولوژیک که بر هویت‌بخشی و تثبیت مرزهای فرهنگی تاکید دارد. رویکرد دوم، «دیگری، نه خود» است. در این وضعیت، فرهنگ «دیگری» برتر انگاشته می‌شود و «خود» برای کسب مشروعیت، هویت خویش را بر اساس معیارهای «دیگری» تعریف و بازسازی می‌کند. رویکرد سوم «هم خود و هم دیگری» است؛ رویکردی دیالکتیکی که تعامل و گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها را امکان‌پذیر می‌سازد و از این رهگذر، پویایی فرهنگی را تضمین می‌کند. با این حال، این رویکرد در طول تاریخ غالبا از سوی گفتمان‌های مسلط که یکی از دو رویکرد پیشین را ترجیح داده‌اند، به حاشیه رانده است. (سجودی،۱۳۸۸ : ۷-۸)

در این پژوهش، دو رویکرد مورد بررسی قرار گرفته است؛ زیرا نویسنده، زندان‌بانان، عوامل حکومت پهلوی و گروهی از احزاب سیاسی را به‌عنوان عامل اصلی آشوب، «دیگریِ فرهنگی» معرفی می‌کند.
خود، نه دیگری: در این رویکرد، اعتمادزاده به‌عنوان سخنران بند سه، می‌کوشد زندانیان را نسبت به مسائل سیاسی آگاه سازد. البته این آگاه‌سازی با پوششی تحت عنوان «جلسات ادبی»، انجام می‌گیرد.

اعتمادزاده در جایگاه «خود» و افسر نگهبان بند سه در جایگاه «دیگری» قرار می‌گیرد: «در آهنی زیر هشت به رویم باز می‌شود. اینک اتاق افسر نگهبان. ستوان دوم جوان و تازه‌منصب نشسته است و در برابرش، من پیر خطاکار ایستاده‌ام.» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۱۱۸).

هم خود و هم دیگری: فرهنگِ خودی، حتی قلمرو درونی خود را نیز به حوزه‌های کوچک‌تر خودی و ناخودی تقسیم می‌کند و ناخودیِ داخلی را همچون آن نافرهنگ به نمایش می‌گذارد (سجودی، ۱۳۸۸: الف، ۱۴۸). نمونه‌ای از هر دوگونه، در روایت اعتمادزاده قابل‌مشاهده است.

۱- افزون بر حضور زندان‌بانان به‌عنوان عاملان حکومتی و نمایندگان جناح مخالف زندانیان سیاسی، شاهد حضور سروان ساقی هستیم که برخلاف دیگر زندان‌بانان، بنا بر آن‌چه در خاطرات بسیاری از شخصیت‌های سیاسی درباره او آمده است، به سبب رأفت، مهربانی و نیک‌سیرتی، نام زندان قزل‌قلعه را به «هتل ساقی» پیوند زده است. «با خنده می‌پرسم: «چرا؟ به قیافه‌ام نمی‌آید که مهمان «هتل ساقی» باشم؟ – و این نامی است که خود آقایان به زندان قزل‌قلعه می‌دهند» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۵۰).

۲- یکی از تکنیک‌هایی که نویسنده برای معناسازی الگوی «خود» به کار برده، ایجاد تقابل با «دیگری» است. این «دیگری»، با وجود آن‌که ماهیتش با معانی مورد نظر نویسنده در تعارض است، حضوری ضروری دارد. زیرا همین تقابل با «دیگری» زمینه هویت‌یابی فرهنگ سیاسی «خود» را فراهم می‌کند. داریوش فروهر، از اعضای حزب جبهه ملی، در نقطه مقابل اعتمادزاده قرار می‌گیرد. نویسنده این تقابل را در گفت‌وگوی دونفره فروهر با یکی از افسران نگهبان زندان قزل‌قلعه بازنمایی می‌کند. «گوش تیز می‌کنم. آیا این صدای فروهر نیست؟... می‌شنوم که فروهر می‌گوید: «آه! باز همان بلوف‌ها! همان ادعاهای قهرمانی که دیدیم به چه رسوایی کشیده شد!» و در تایید او، این زخم‌زبان گروهبان: «هه! از هر ده تا – چی می‌گم از هر صدتاشان – یکی نیست که شلاق و شکنجه و زندان نتواند خردش بکند...» های سرور عزیز! می‌دانی کجا هستی و در خرده‌گیری از هم‌زنجیرانت، چه کسی با تو هم‌زبان است؟» (اعتمادزاده، ر ۱۳۵۷: ۳۸).

نشانه‌های اجتماعی در داستان «مهمان این آقایان»

در نشانه‌شناسی اجتماعی، دیگر اندیشه‌پرداز، فرمانروای مستبد متن نیست بلکه گفته‌خوان بر اساس خوانش خود به تفسیر متن می‌پردازد. ازاین‌رو، متن نمی‌تواند حامل معنای یکتای خالق خود باشد. بلکه اثری چندبعدی و چندلایه است که هیچ‌یک از معانی برساخته مخاطبان نیز معنای نهایی آن محسوب نمی‌شود (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۲۰۱) بنابراین، برای گشایش رمزگان‌ها، بررسی دو مولفه «هویت» و «آداب معاشرت» بسیار یاری‌رسان است.

نشانه‌های هویت

رمزگان‌های هویت می‌توانند به شناخت دقیق‌تر افراد زندانی به‌عنوان گروهی متمایز از جامعه، کمک کنند. در واقع، سخن گفتن از ویژگی‌های اجتماعی، عقاید، رفتارها، ارزش‌ها و نگرش‌های متمایز گروه‌های اجتماعی، به معنای سخن گفتن از «هویت اجتماعی» آن‌هاست (براون[۱]، ۱۹۸۵: ۷۷۱). در این جستار، نشانه «نام» که از نشانه‌های هویت به شمار می‌آید، تنها در عنوان داستان قابل بررسی است. زیرا اکثر شخصیت‌های روایت، واقعی و تاریخی‌اند. اما نشانه‌های «مکان» و «دین»، قابل بررسی هستند.

نام

«مهمان این آقایان » نام روایتی است که اعتمادزاده بر خاطرات زندان خود نهاده است. در واقع، نام اثر برای ترغیب مخاطب به خواندن متن، مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی را از همان آغاز آشکار می‌کند تا با ارائه چارچوبی مشخص، بر محتوای اثر دلالت داشته باشد (هاک[۲]، ۱۹۸۱: ۵). سپس در پاسخ به این پرسش که موضوع این اثر ادبی چیست، این خود متن است که پاسخ را در اختیار خواننده قرار می‌دهد (الحمداوی، ۱۹۹۷: ۱۰۸). تا پایان داستان، خوانشگر با این ابهام مواجه است که اعتمادزاده مهمان زندانیان سیاسی است یا مهمان زندان‌بانان حکومتی؟ «من مهمان آقایان(حزب) ملل هستم و برد البته با من است (اعتمادزاده : ۱۱۱).

مکان

---

۱. Brown

۲. Hock

مکان می‌تواند نقش بسزایی در آشکار ساختن هویت افراد ایفا کند. این امر نه به دلیل حضور فیزیکی مکان، بلکه به دلیل تعامل و آمیختگی انسان با مکان است (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۳۴). آغاز روایت از خانه نویسنده، خود نشانه‌ای است که او را از فضای امن زندگی روزمره جدا کرده و وارد وضعیتی متلاطم می‌کند. ازاین‌رو، می‌توان گفت شخصیت داستان در مکان‌های حلزونی و گردبادی قرار گرفته است. این مکان‌ها کنشگر را مبهوت خود می‌کنند و او را وادار می‌سازند تا مسیر آن‌ها را با حالتی از بهت و سرگشتگی دنبال کند. کنشگر در این مکان‌ها، دیگر صرفا نظاره‌گر و استفاده‌کننده از برنامه‌هایی که آن‌ها قابلیت ارائه دارند، نیست (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۳۰). اضطراب ناشی از قرار گرفتن در مکانی جدید، از طریق نشانه «مکان» به خوانشگر منتقل می‌شود. «از نیمهٔ راه مقابل دری بسته ایستادیم. در زده شد. باز کردند و به درون رفتیم. از دری دیگر گذشتیم و به دهلیزی رسیدیم... در وسطِ در، برای چشم کنجکاو و نگهبان... روزنه‌ای به بیرون، باهاشور میله‌های افقی و تنگ چسبیده آهنی.» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۹). لیوون در کتاب نشانه‌شناسی اجتماعی درباره ایجاد «در»می‌گوید که اتاق‌ها به کمک در، نفوذپذیر می‌شوند. به‌طوری‌که افراد «تفکیک‌شده» خود می‌توانند تصمیم بگیرند درها باز باشند یا بسته. حتی زمانی که درها قفل یا بسته‌اند یا پارتیشن‌ها دری ندارند، تعاملات بسیار محدودی می‌تواند میان فضاها شکل گیرد؛ برای مثال از طریق دریچه در سلول‌های زندان» (لیوون، ۱۳۹۵: ۴۸). «در» نیز برای نویسنده مفهومی تازه یافته است. او «در» را صرفا وسیله ورود نمی‌داند، بلکه آن را ابزاری می‌داند که وی را از دیگران جدا و در عین حال محفوظ نگه می‌دارد. «رد می‌شوم و به سلول خودم می‌روم. در را می‌بندیم. این جور بهتر است.» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۱۴). نویسنده روشنفکر نمی‌تواند در مکانی مانند زندان، شخصیت درونی خود را پنهان کند؛ ازاین‌رو، یکی از تاثیرات او بر مکان، تغییر در کارکرد آن است. او می‌خواهد به بهانه برگزاری جلسات ادبی، گاه بحث‌های سیاسی را در زندان گسترش دهد. به‌طوری‌که می‌توان گفت زندان را به مکانی روایی تبدیل می‌کند. مکان روایی، مکانی است که در آن با حرکت‌های کاربردی برای تغییر وضعیت کنشگران مواجه می‌شویم. مکانی که به دلیل شرایط گفتمانی جدیدی که بر آن افزوده می‌شود، ویژگی‌های معنایی تازه‌ای می‌یابد. به‌طوری‌که گویی چنین مکانی دچار زایشی دوباره شده است (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۳۹–۲۴۳) «جوانان گرد من حلقه زده‌اند و باز می‌آیند. کفش‌ها و دمپایی‌های رنگارنگ فضای بزرگی از راهرو را در آستانه در اتاق پوشانده است. اما چه انگیزه‌ای برای تفکرات دور و دراز: خاصیت آهن‌ربایی این کفش‌ها و بی‌تابی قدم‌های پاسبان!» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۱۱۷–۱۱۸).

دین

بنیادی‌ترین عاملی که می‌تواند همه هویت‌ها را وحدت بخشد، هویت دینی انسان است. انسان به‌طور ذاتی و فطری، این میل و گرایش را در خود دارد (جیمز، ۱۳۷۲: ۱۶۷–۱۶۸). نویسنده در جامعه‌ای مذهبی به دنیا آمده است؛ بنابراین، فارغ از هر حزب یا فرقه‌ای که بدان وابسته باشد، نمی‌توان رشد دینی و مذهبی شخصیت او را نادیده گرفت. به‌ویژه آن‌که برنامه مارکسیست‌ها، بیش از هر چیز، ترجمه‌ای از خواسته‌های دموکرات‌های مکتب روسی بود که مدارا با همه مذاهب مورد قبول شریعت، یکی از محورهای آن به شمار می‌رفت (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۹۹). با این حال، همین موضوع سبب تمایز «خود» از «دیگری» فرهنگی نیز می‌شود. زیرا به کمک این رمزگان، می‌تواند عمق شکاف میان «خود» و «دیگری» را نمایان سازد. «من به ایمانتان به راستی احترام می‌گذارم. نه تنها ایمان شما، هر نوع ایمان زنده و فعال را یک عامل مثبت و سازنده در تکوین سرنوشت بشر می‌دانم.» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ :۱۳۰) هرچند در نوشته‌های به‌آذین، ردپایی از اندیشه حزب توده مشاهده می‌شود، او بارها تاکید می‌کند که عضو هیچ حزب یا گروه سیاسی نیست. حزب توده، با الهام از آموزه‌های مارکس و لنین، فعالیت خود را پس از کناره‌گیری رضاشاه و گشایش فضای سیاسی در ایران آغاز کرد. آن‌ها به دلیل مخالفت علما، غیرقانونی بودن فعالیت کمونیستی در ایران و نگرش خصمانه مردم نسبت به سوسیالیسم، خود را کمونیست نمی‌نامیدند (احمدوند و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۷). اندیشه‌های اصلی کمونیسم بر تقدم ماده و واقعیت و نیز اصل تغییر و دگرگونی مبتنی است. این‌اندیشه‌ها از اندیشمندانی که پیش از پیدایش کمونیسم می‌زیستند، به عاریت گرفته شده است (جیلاس، ۱۳۵۳: ۱۲). اعتمادزاده نیز بر همین مبنا، گفت‌وگویی را با سرگروهبان زندان قزل‌قلعه آغاز می‌کند که از خلال موضع‌گیری‌ها و تعصبات وی نسبت به اعتقادات دینی، می‌توان نشانه‌های این تفکر را بررسی کرد. «برای آن‌که شما از خدا دوری...» اهو! توپش خیلی پر است! بدم نمی‌آید در او بیشتر بکاوم. می‌گویم:

«من اگر دورم او که نزدیکه». «کجا نزدیکه؟ کجا دوره؟ این وصله‌ها جانم به تن من و شماست که می‌چسبه.» «خوب پس... که او دور نیست نزدیک هم نیست اما من دورم و نزدیکم. چه جوری؟...» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۴۹)

آداب معاشرت

نشانه‌های آداب معاشرت از جمله نشانه‌هایی هستند که در بستر تعامل و ارتباط میان انسان‌ها معنا می‌یابند. این نشانه‌ها شامل لحن کلام (محترمانه یا توهین‌آمیز)، طنز یا تهدید، اداها، اطوار، حالات و نیز انواع خوراک می‌شوند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۲۲). نویسنده، زندان را به‌مثابه جامعه‌ای کوچک با شرایط و تنگناهای خاص در نظر گرفته است تا روابط میان افراد را مورد بررسی قرار دهد؛ ازاین‌رو، مولفه آداب معاشرت در تحلیل این روابط نقش بسزایی ایفا می‌کند.

لحن

زبان را می‌توان نهادی اجتماعی و ارزشی دانست که فرد قادر به خلق آن نیست؛ اما گفتار به انتخاب و اندیشه شخصی او وابسته است (بارت، ۱۳۷۰: ۳۵). بر این اساس، لحن به‌عنوان یکی از شیوه‌های بیان روابطِ میان فرستنده و گیرنده، در انتقال این اندیشه‌ها نقش مهمی ایفا می‌کند (گیرو، ۱۳۹۲: ۱۲۱). لحن در این روایت در دو سطح، یعنی لحن نویسنده و لحن شخصیت‌ها، نمود می‌یابد. با توجه به تنوع لحن در داستان، برای تحلیل دقیق‌تر، هر دو سطح لحن به‌طور جداگانه بررسی می‌شود:

الف) لحن نویسنده

لحن شاعرانه، از پربسامدترین لحن‌های روایت است که در بخش‌هایی از متن از سوی نویسنده به کار گرفته شده است. این لحن، فضای خشک و عاری از احساس روایت را تا حدی تعدیل می‌کند؛ بااین‌حال، تناسب کاملی با مضمون زندان ندارد. زیرا روایت زندان، روایت رنج، محرومیت و شکنجه است. «آنچه تویی تو است، سوده و فرسوده دست و نگاه بیگانه می‌شود...به هرسنگی سنجیده می‌شوی، جز به سنگ خودت. در دوستی و دشمنی تو را از تو می‌ربایند...(اعتمادزاده:۱۹۰)

لحن طنز و تمسخرآمیز

این لحن غالبا با کنایه همراه است و به نویسنده امکان می‌دهد نقدهای اجتماعی خود را با صراحت و تاثیرگذاری بیش‌تری بیان کند.

«اسمش را می‌پرسم

–دادفرما.

می‌گویم: «باز شما که داد می‌فرمایید! خیلی‌ها تو این ملک جیک هم نمی‌فرمایند.» (همان:۱۴۵)

لحن استدلالی

لحن استدلالی از دیگر لحن پربسامد روایت است که نویسنده در بخش‌های مختلف داستان، برای پاسخ به اتهامات مطرح‌شده و تبیین مواضع خود، از آن بهره می‌گیرند. برخلاف بزرگ علوی (۱۲۸۳–۱۳۷۵) که در رمان ورق‌پاره‌های زندان در پی بازنمایی و حمایت از حزب توده است، اعتمادزاده می‌کوشد عدم عضویت خود در هر حزب یا جریان اساسی را به مخاطب القا کند. «البته، من انکار نمی‌کنم. همیشه گرایش به چپ داشته‌ام. دوست می‌داند و دشمن هم. ولی سال‌هاست که بر کنارم.» (اعتمادزاده: ۱۴۷) تشابه به‌آذین و علوی در گرایش به اندیشه مارکسیستی، عضویت در حزب توده و نیز فعالیت‌های فرهنگی آنان از جمله مدیریت مجله «پیام نو» توسط علوی و «کانون نویسندگان ایران» توسط به‌آذین، این تصور را ایجاد می‌کند که به‌آذین از علوی تاثیر پذیرفته است. بااین‌حال، تفاوت اصلی آن در این است که به‌آذین بر عدم وابستگی حزبی خود تاکید می‌کند، در حالی که علوی با صراحت بیش‌تری از مواضع ایدئولوژیک خود دفاع می‌کند. «خوب اگر اجازه بدهید سوال‌هایی هست، دربارهٔ این اعلامیه» ورقهٔ اعتراض نویسندگان ایران را به بازداشت فریدون تنکابنی پیش روی من نگه می‌دارد. می‌گویم: «بفرمایید» موضع من روشن است و محکم. کاری داشته‌ایم، من و دوستان من که اعلامیه را امضا کرده‌اند.... » (همان: ۴۳– ۴۴)

ب)لحن شخصیت‌ها

حضور شخصیت‌های واقعی و شیوه گفت‌وگوی آنان، میزان تعامل افراد را با توجه به جایگاه و نوع اتهام یا جرمشان در فضای زندان بازنمایی می‌کند. به‌طور کلی با توجه به فضای زندان، لحن تند، خشن، توهین‌آمیز و آمرانه نسبت به سایر لحن‌ها، بیش‌ترین بسامد را دارد. «صداها بلند، نگاه‌ها شعله‌ور، رگ‌های گردن برجسته و ناچار سخنان درشت و تهدیدهای بی‌پشتوانه:حق ندارند... غلط کرده‌اند.» (همان: ۱۱۹)

این خشونت، تنها به تعاملات میان زندانیان محدود نمی‌شود. زندان‌بانان نیز در بیش‌تر مواقع، بدون توجه به جایگاه اجتماعی زندانیان، با لحنی خشن و هشدارآمیز با آنان سخن می‌گویند. «با لحنی تند و تلخ دستور می‌دهد: «آقای اعتمادزاده، بیایید بیرون... این‌جا زندان است آقا! به من چه شما کی هستید؟» (همان: ۱۵۸)

لحن کلام زندان‌بانان قزل‌قلعه، در مقایسه با زندان‌بانان قصر، مهربانانه‌تر و ملایم‌تر توصیف شده است. اعتمادزاده در لایه‌های ضمنی روایت، این تفاوت را به دو عامل نسبت می‌دهد؛ حضور استوار ساقی در زندان یا تلاش ماموران برای تخلیه اطلاعاتی زندانیان. «این هم استوار ۰۱ که باز می‌پرسد: «چطوری‌ها؟ خوشی؟» و بی‌درنگ می‌آید و با من روی سکو می‌نشیند...» (همان: ۴۹)

ج) لحن توهین

نشانه «توهین» دلالت بر بار معنایی منفی دارد. با این حال، با توجه به موقعیتی که اعتمادزاده در آن قرار دارد، کاربرد این لحن از سوی برخی شخصیت‌ها دور از انتظار نیست. این لحن، به‌ویژه در بند سه زندان قصر، بسامد بیش‌تری دارد و از دید نویسنده، بازتاب حضور افرادی از طبقات فرودست جامعه است. «به! کون برهنه معلق زدن، نمی‌دانی چه کیفی داره! و از آن بیش‌تر، قیافه‌ای که این «بر ما مگوزیدها» به خودشان می‌گیرند...» (همان: ۲۰۰-۱۹۹)

اطوار و حالات

ارتباطات غیرکلامی در این داستان، یکی از محورهای شناخت شخصیت‌هاست و با نمایش واکنش‌های رفتاری، ایما و اشاره‌ها، ذهن خواننده را درگیر کرده و او را به دنبال کردن روایت ترغیب می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۹). در فضای زندان، رفتارهای بدنی و حرکات غیرکلامی با اهدافی از پیش تعیین‌شده، کارکردی قابل‌توجه در روابط میان افراد پیدا می‌کنند. در داستان «مهمان این آقایان»، بخش قابل‌توجهی از ارتباطات غیرکلامی از طریق تماس‌های چشمی میان شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. «آیا کسی چیزی می‌پرسد یا خود او پرسشی در چشم‌ها و بر لب‌ها می‌خواند؟» (اعتمادزاده: ۶۹).

نمونه دیگری از بازتاب نشانه اطوار در این روایت، ورزش است. بازی‌ها می‌توانند به‌عنوان نوعی فعالیت تفریحی، زمینه سرگرمی کنشگران را فراهم کنند. «تفریح، نوعی جبران برای از بین رفتن فردیت انسان در زندگی روزمره و اندوه ناشی از آن است که باعث می‌شود انسان دوباره آزادی، خلاقیت و ابتکار فردی خود را در کارهایی مثل خودتعمیرکاری، باغبانی، سفر، رقص و ورزش وارد زندگی کند.(گیرو، ۱۳۸۰: ۳۶)

«ورزش. بالای سکو روی تشک برای پرهیز از گرد و خاک. نرمش و بعد پیاده‌روی در جا! این یکی دیگر اختراع خودم است. همه حرکات دست و بازو و ماهیچه‌ها وکف پا بی آن که یک قدم پیش یا پس بروم. » (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۱۶)

در بند سه زندان قصر، راوی بیش‌تر در جایگاه تماشاگر قرار دارد و می‌توان نقص عضو او را عامل اصلی مشارکت نکردنش در بازی‌ها دانست. او همچون گزارشگری، بازی دیگر زندانیان را روایت می‌کند و از این طریق، تعامل و روابط میان گروه‌ها و احزاب سیاسی حاضر در زندان را به تصویر می‌کشد. «ورزش دسته‌جمعی در زمین والیبال. چهل پنجاه نفری هستند... از همه دیدنی‌تر آقای حجتی (عضو سازمان ملل اسلامی) است... گردن را اندکی به راست خم کرده پلک‌ها را به نحو رقت‌انگیزی چین داده است. حرکاتی نرم و موزون دارد که بیشتر رقص می‌نماید تا ورزش....» (همان: ۱۰۶)

شطرنج از جمله بازی‌های مورد علاقه نویسنده است. زیرا شطرنج، هوش و تمرکز ذهنی بازیکن را تقویت می‌کند و در برخی منابع، از ارتباط آن با «خرد جهانی» (ویراج) سخن گفته شده است (شولیه و گربران، ۱۳۸۲: ۶۴). او همراه با دیگر زندانیان به بازی شطرنج

می‌پردازد. افزون بر کارکرد تفریحی این بازی، تحلیل این زیررمزگان نشان می‌دهد که بیش‌ترین تعاملات راوی در بند چهار شکل گرفته و او در این فضا، چه در کنار هم‌فکران خود و چه در مواجهه با مخالفان سیاسی، درگیر نوعی رویارویی فکری است.

«تا من به خودم بجنبم صفحه در برابرم نهاده است. مهره‌ها را می‌چینم و به یک نهیب پهلوانی پیاده و سوار را به میدان می‌رانیم...» (اعتمادزاده: ۱۸۹–۱۹۰)

بنابراین، نشانه اطوار در برخی موارد دلالت‌گر استقامت اعضای احزاب مختلف در برابر رفتار ضدانسانی حکومت پهلوی است. از آنجا که اعتمادزاده خود در معرض شکنجه بدنی قرار نگرفته است، با مشاهده شخصیت‌های سیاسی، از جمله ناصر کاخسار، از نشانه اطوار برای بازنمایی میزان مقاومت زندانیان سیاسی، به‌ویژه هم‌فکران خود، بهره می‌گیرد. «سست و تلوتلوخوران قدم بر می‌دارد و دوستانش از دو سو زیر بازویش را گرفته‌اند...–تسبیح در دست می‌گرداند و لبخند می‌زند: «هنوز که عذرمان را از این دنیا نخواسته‌اند....» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷: ۱۵۷–۱۵۶)

خوراک

از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی، مصرف غذا «نه تنها پاسخی به نیازهای زیستی نیست، بلکه متضمن نشانه‌ها، نمادها، ایده‌ها و ارزش‌ها است.» (بوردیو، ۱۳۸۹: ۴۲). نشانه خوراک در این روایت، پیام‌های متفاوتی را از سوی نویسنده بازنمایی می‌کند که در چهار دسته قابل طبقه‌بندی است:

خوراک نمایان‌گر فاصله طبقاتی

تاکید بر استطاعت مالی زندانیان بند چهار و محرومیت نسبی زندانیان بند سه، دلالت بر شکاف طبقاتی حاکم بر زندان و فراتر از آن، جامعه دارد. «آبگوشت زندان است با نان زندان. کمون دستش تنگ است. نمی‌تواند از جیره زندان چشم بپوشد. خوشبختانه آب یخ هم هست....» (اعتمادزاده: ۹۹) اعتمادزاده در تمام مدتی که در بند سه زندان به سر می‌برد، تنها دو بار به مصرف برنج اشاره کرده است. «ناهار چلو با خورش مرغ. سهم هرکس آماده در سالادخوری‌های ملامین سفید، به ترتیب در دو حاشیه درازای سفره. » (همان : ۱۸۳) در بند چهار، افزون بر تاکید بر استطاعت مالی زندانیان، میزان آگاهی آن‌ها از قوانین و حقوق زندانی نیز برجسته می‌شود.

خوراک نمایان‌گر تمایز اصول اعتقادی

حاجی تهرانی، شخصیت متدین روایت و از اعضای سازمان ملل اسلامی، از شخصیت‌هایی است که نویسنده توجه ویژه‌ای به او دارد. نویسنده از طریق نشانه خوراک، تفاوت‌های اعتقادی و گرایش‌های سیاسی شخصیت‌ها را برای خوانشگر بازنمایی می‌کند. «معتمدی مشتاقم می‌بیند باز می‌گوید: « زندانی‌ها که آبگوشتشان را زیاد می‌آورند و می‌ریزندش تو بشکه زباله، می‌ره نخودهاش را جمع می‌کنه خوب می‌شورتش و می‌بره تو آفتاب خشک می‌کنه و همین غذاشه... سر هیچ سفره‌ای نمی‌شینه...» (همان: ۱۰۸).

خوراک، نمایان‌گر نقص عضو نویسنده

با توجه به این‌که اعتمادزاده در جریان اشغال ایران و بمباران بندر انزلی، در چهارم شهریور ۱۳۲۰، دست چپ خود را از دست داده است، در انجام برخی امور روزمره با دشواری مواجه می‌شود. ازاین‌رو، انتخاب خوراک‌هایی که نیاز چندانی به آماده‌سازی یا پخت ندارند، به راهکاری ناگزیر برای نویسنده تبدیل می‌شود. «ناهار امروزم نان است و دو تا گوجه‌فرنگی خام که کم کمک گاز می‌زنم و یک خیار ترد که با پوست می‌خورم.» (همان: ۳۴)

نتیجه گیری

روایت «مهمان این آقایان» بستری فراهم می‌آورد که نویسنده از طریق آن نشانه‌های اجتماعی و فرهنگی حاکم بر فضای زندان را به‌گونه‌ای موثر بازنمایی می‌کند. نویسنده از این رهگذر، ابعاد مختلف جامعه عصر خود، از جمله تعارض و تعامل میان احزاب سیاسی، شکاف طبقاتی، فضای خفقان و اختناق، و نیز امکانات رفاهی و بهداشتی در زندان را بازتاب می‌دهد.

اعتمادزاده، با تکیه بر الگوی تعدیل‌شده روابط بین‌فرهنگی، دو رویکرد «خود و نه دیگری» و «هم خود و هم دیگری» را در متن بازنمایی و تحلیل کرده است. همچنین، نشانه‌های اجتماعی را در ابعاد مختلف زندگی روزمره زندانیان، ذیل دو مولفه «هویت» و «آداب

معاشرت» بازنمایی کرده است. در مولفه هویت، نشانه مکان برجسته‌ترین نشانه به شمار می‌رود؛ به‌گونه‌ای که روایت حول آن شکل می‌گیرد و بسامد بیش‌تری نسبت به سایر نشانه‌ها دارد. این نشانه‌ها امکان شناخت عواطف و احساسات درونی نویسنده نسبت به فضای زندان را فراهم می‌سازد. همچنین تمایلات حزبی نویسنده و دیگر زندانیان از طریق نشانه دین، به‌روشنی در متن قابل واکاوی است. در مولفه آداب معاشرت، به‌ویژه نشانه لحن، لایه‌های پنهان اندیشه‌ها، نگرش‌ها و باورهای شخصیت‌ها به خوبی آشکار می‌شود. لحن استدلالی، پربسامدترین لحن نویسنده است زیرا از طریق آن می‌کوشد رفتارها و مواضع خود را برای مخاطب توجیه کند. همچنین لحن کنایه‌آمیز آمیخته با طنز، زمینه را برای نقد موثرتر نظام حاکم بر جامعه فراهم کرده است. لحن زندان‌بانان و سرگروهبان‌ها در زندان‌های قزل‌قلعه و قصر با یکدیگر تفاوت دارد. لحن آمرانه در میان ماموران زندان قصر، بسامد بیش‌تری دارد. کاربرد لحن تحقیرآمیز و توهین‌آمیز نیز در میان زندانیان بند سه قصر، بیش‌تر مشاهده می‌شود. بررسی نشانه اطوار نشان می‌دهد که نویسنده آگاهانه از عناصر غیرکلامی بهره گرفته است تا تعامل میان زندانیان و نیز آثار شکنجه بر زندانیان سیاسی را به مخاطب منتقل کند. نشانه خوراک نیز از دو منظر قابل تحلیل است. نخست، نقص عضو نویسنده که انتخاب نوع خوراک در سلول و بند عمومی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ و دوم بازنمایی شکاف میان دو طبقه از زندانیان که بازتابی از ساختار طبقاتی حاکم بر جامعه است.

منابع

اباذری، یوسف و چاوشیان، حسن (۱۳۸۱). از طبقه اجتماعی تا سبک زندگی. *رویکردهای نوین در تحلیل جامعه‌شناسی هویت اجتماعی*، ۲۰، ۳-۲۷.

آبراهامیان، یراوند (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

احمدوند، زینب؛ دهقان‌نژاد، مرتضی؛ کجباف، علی‌اکبر و عطایی، عبدالله (۱۳۹۶). *بررسی و تحلیل مولفه‌های جریان تاریخ‌نگاری چپ ایرانی در اولین دهه پس از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷. گنجینه اسناد.*

احمدی، بابک (۱۳۷۰) *ساختار و تأویل متن*. جلد اول، چاپ اول، تهران: مرکز.

اعتمادزاده، محمود (م.ا. به‌آذین) (۱۳۵۷). *مهمان این آقایان*. چاپ دوم، تهران: انتشارات نیل.

اکوانیف، سیدحمدالله و موسی‌نژاد، سیدولی (۱۳۹۳). هویت اسلامی-ایرانی از دیدگاه نظریه آشوب و پیچیدگی. *جامعه‌شناسی کاربردی*، ۲۵ (۴)، ۱۴۹-۱۶۷.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان (۱۳۷۰). *عناصر نشانه‌شناسی*. ترجمه مجید محمدی، تهران: الهدی.

بوردیو، پیر (۱۳۸۹). *نظریه کنش*. تهران: نقش و نگار.

بوطیب، جمال (۱۹۹۶). *العنوان اللغة فی الخطاب الروایی الواقعی عند نجیب محفوظ*، الجزائر، الموسسه الوطنیه الفنون الطباعیه

جهانگیری، نادر (۱۳۷۰) رفتار غیرکلامی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، ۲۴(۱)، ۲۰۵-۲۲۰.

جیلاس، میلوان (۱۳۵۳). *طبقه جدید: تحلیلی از تحول جامعه کمونیست*. انتشارات: دانشگاه تهران.

جیمز، ویلیام (۱۳۷۲). *دین و روان*. ترجمه مهدی قائنی، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

چایلی، صمد (۱۳۸۴) *هویت و زبان*. چاپ اول. تبریز: اختر.

الحمداوی، جمیل (۱۹۹۷). السیموطیقا و العنونه، مجله عالم الفکر، الکویت. وزاره الإعلام، مجلد ۲۵(۳)، ۱۱۱-۳۷۹.

دانش‌مهر، فروغ (۱۳۹۶) *مطالعه تحولات فرهنگ پوشاک در دوره پهلوی اول با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مازندران: دانشگاه مازندران.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸ الف). *ارتباطات بین‌فرهنگی: رویکرد نشانه‌شناختی. در نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم.

سنسون، گوران (۱۳۹۰). *خود دیگری را می‌بیند: معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمه فرزان سجودی، مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران: علم، ۱۵۳-۲۰۰.

شروقی، علی (۱۳۹۳). *تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران*: جواد مجابی. تهران: نشر ثالث.
شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). *بیناژانریت. سپهر نشانه تغییردهنده مرزهای فرهنگ. نشانه‌شناسی فرهنگ دی*، به کوشش دکتر امیر علی نجومیان، تهران: سخن.
شمشیری، بابک (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت ملی*. چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی، جلد۳، چاپ اول. تهران: جیحون.
ضمیران، محمد (۱۳۸۹). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. چاپ اول، تهران: نشر قصه.
فرخ، معصومه (۱۳۸۹). *مقایسه حسبیات محمود درویش و مسعود سعد سلمان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تربیت معلم سبزوار.
قربانی مادوانی، زهره و عربی، مینا (۱۳۹۷) تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی رمان موسم الهجره الی الشمال بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ. *فصلنامه لسان المبین*، (۳۲)، ۸۱-۱۰۰.
قهرمانی، مریم (۱۳۹۳). *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان: رویکرد نشانه‌شناختی*. تهران: علم.
کابلی، پل (۱۳۹۱). *نشانه‌شناسی قدم اول*. تهران: پردیس دانش.
گیرو، پی یر (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
لوتمان، یوری (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمه فرزان سجودی و دیگران، تهران: علم.
لیونبرگ، کریستینا (۱۳۹۰). *مواجهه یادگیری فرهنگی*. ترجمه تینا امر الهی، مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران: علم، ۱۱۹-۱۵۲
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۹) *نشانه‌شناسی و فرهنگ*. مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری به کوشش امیر علی نجومیان، تهران: سخن، ۱-۱۹.
نقابی، عفت و قربانی جویباری، کلثوم (۱۳۸۹) نشانه‌شناسی رمان اجتماعی ایران. *مجله زبان و ادبیات*، ۱۸(۶۷)، ۱۹۳-۲۱۶.
ون لیوون، تئو (۱۹۴۷). *آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی*. ترجمه محسن نوبخت، تهران: علمی.

Abazari, Y. & Chavoushian, H. (۲۰۰۲). *From Social Class to Lifestyle: New Approaches in the Sociological Analysis of Social Identity.* [*Ravankard-e Noein dar Tahlil-e Jame'e-shenakhti-ye Hoviat-e Ejtemai*], ۲۰, ۳-۲۷.
Abrahamian, E. (۱۹۹۹). *Iran Between Two Revolutions* (A. Golmohammadi & M.E. Fattahi, Trans.). Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian]
Ahmadi, B. (۱۹۹۱). *Structure and Interpretation of Text* (Vol. ۱). Tehran: Markaz.
Ahmadvand, Z., Dehghannejad, M., Kajbaf, A.A., & Ataei, A. (۲۰۱۷). *Examining and Analyzing the Components of the Iranian Leftist Historiography Movement in the First Decade After the Islamic Revolution of 1979. Ganjineh-ye Asnad*. [In Persian]
Akvanif, S. H. & Mousanejad, S. V. (۲۰۱٤). *Islamic-Iranian Identity from the Perspective of Chaos and Complexity Theory. Applied Sociology*, ۲٥(٤), ۱٤۹-۱٦۷.
Al-Hamdawi, J. (۱۹۹۷). *Semiotics and Titling. 'Alam al-Fikr Journal*, Kuwait, Ministry of Information, ۲٥(۳), ۱۱۱-۳۷۹. [In Arabic]
Barthes, R. (۱۹۹۱). *Elements of Semiotics* (M. Mohammadi, Trans.). Tehran: Elhadi. [In Persian]

Bourdieu, P. (٢٠١٠). *Theory of Practice*. Tehran: Naghshe-VoNegar. [In Persian]
Boutayeb, J. (١٩٩٦). *Al-'Unwan: Al-Lugha fi al-Khitab al-Riwa'i al-Waqi'i 'ind Najib Mahfouz.* Algiers: The National Institute of Fine Arts. [In Arabic]
Brown, R. (١٩٨٥). Social Identity. In Adam and Jessica Kuper (Eds.), *The Social Science Encyclopedia*. London: R.K.P.
Chayli, S. (٢٠٠٥). *Identity and Language* (١st ed.). Tabriz: Akhtar.
Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (٢٠٠٣). *Dictionary of Symbols* (S. Fazayeli, Trans., Vol. ٣, ١st ed.). Tehran: Jeyhoon.
Clarke, D. (١٩٨٧). *Principles of Semiotics* (١st ed.). London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
Danesh Mehr, F. (٢٠١٧). *A Study of Clothing Culture Changes During the First Pahlavi Era from a Cultural Semiotics Perspective* (Master's thesis). University of Mazandaran, Mazandaran, Iran. [In Persian]
Djilas, M. (١٩٧٤). *The New Class: An Analysis of the Communist System's Transformation*. University of Tehran Press.
Djilas, M. (١٩٧٤). *The New Class: An Analysis of the Communist System*. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]
Eagleton, T. (٢٠٠١). *An Introduction to Literary Theory* (A. Mokhber, Trans., ٢nd ed.). Tehran: Nashr Markaz. [In Persian]
Etemadzadeh, M. (M. A. Behazin). (١٩٧٨). *The Guest of These Gentlemen* (٢nd ed.). Tehran: Nil Publication.
Farrokh, M. (٢٠١٠). *A Comparative Study of the Themes of Mahmoud Darwish and Masoud Saad Salman* (Master's thesis). Faculty of Theology and Islamic Studies, Tarbiat Moallem University of Sabzevar.
Ghahramani, M. (٢٠١٤). *Translation and Critical Discourse Analysis: A Semiotic Approach*. Tehran: Elm.
Ghorbani Madavani, Z. & Arabi, M. (٢٠١٨). *Cultural Semiotic Analysis of the Novel "Season of Migration to the North" Based on the Nature/Culture Model. Lisan al-Mubin*, ٣٢, ٨١-١٠٠.
Guiraud, P. (٢٠١٣). *Semiotics* (M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah.
Hall, S. (١٩٧٣). *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
Halliday, M.A.K. (١٩٧٨). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
Jahangiri, N. (١٩٩١). *Nonverbal Behavior*. *Journal of Ferdowsi University of Mashhad, Faculty of Literature and Humanities*, ٢٤(١), ٢٠٥-٢٢٠.
James, W. (١٩٩٣). *The Varieties of Religious Experience* (M. Ghaeni, Trans.). Tehran: Enqelab-e Eslami Publishing.
Kabli, P. (٢٠١٢). *First Steps in Semiotics*. Tehran: Pardis Danesh.
Leo, H. (١٩٨١). *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une moutors*. Paris: Publishers.
Lotman, Y. (٢٠١٧). *Cultural Semiotics* (F. Sajoodi et al., Trans.). Tehran: Elm.

Lyonberg, K. (٢٠١١). *Facing Cultural Learning* (T. Amrollahi, Trans.). In *Collected Papers in Cultural Semiotics*, Tehran: Elm, pp. ١١٩-١٥٢.
Makarik, I. R. (٢٠٠٥). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah.
Namvar Motlagh, B. (٢٠١٠). *Semiotics and Culture.* In A. Najoomian (Ed.), *Collected Essays on Literary-Artistic Criticism*. Tehran: Sokhan, pp. ١-١٩.
Neghabi, E. & Ghorbani Joibari, K. (٢٠١٠). *The Semiotics of Iranian Social Novels*. *Journal of Language and Literature*, ١٨(٦٧), ١٩٣-٢١٦.
Sajoodi, F. (٢٠٠٩a). *Intercultural Communication: A Semiotic Approach*. In *Semiotics: Theory and Practice*. Tehran: Elm.
Sanson, G. (٢٠١١). *The Self Sees Another: Another Meaning in Cultural Semiotics* (F. Sajoodi, Trans.). In *Collected Papers in Cultural Semiotics*, Tehran: Elm, pp. ١٥٣-٢٠٠.
Shamshiri, B. (٢٠٠٨). *An Introduction to National Identity* (١st ed.). Shiraz: Navid-e Shiraz.
Shoairi, H. (٢٠١٢). *Intergenre: The Changing Borders of Culture in the Sphere of Cultural Semiotics* (Ed. A. Najoomian). Tehran: Sokhan.
Shorouqi, A. (٢٠١٤). *Oral History of Contemporary Iranian Literature: Javad*. Tehran: Nashr-e Saless.
Van Leeuwen, T. (١٩٤٧). *An Introduction to Social Semiotics* (M. Nobakht, Trans.). Tehran: Elmi.
Van Leeuwen, T. (٢٠١٢). *Introducing Social Semiotics* (M. Nobakht, Trans.). Tehran: Elmi.
Zamiran, M. (٢٠١٠). *An Introduction to the Semiotics of Art*. Tehran: Gheseh.