Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Received: 10/07/2022
Accepted: 19/02/2023

* Corresponding Author's E-mail: O.Mousavi@alzahra.ac.ir

Meeting The Cultural Other in Fictional literature Of Afghan Migration
Case study: Payan-e Ruz (Tr: End of Day) by Muhammad Hussain Muhammad

Omme Farveh Mosavi [*1], Maryam Hoseini [2]

Abstract

The present research examines Meeting the 'Cultural Other' in Fictional literature Of Afghan Migration. It's been about four decades that migration literature of Afghanistan has been formed. Migrants have produced many literary works in the host countries over the years. In the meantime, the theme of "immigration" is highlighted in some of the writings of immigrant writers, with whom immigrants and hosts are unfamiliar. Therefore, research is important for identifying this literature and its ups and downs to immigrants and hosts. This article employs a descriptive and analytical method to examine the novel "Payan-e Ruz" (TR: "End of Day") by Muhammad Hussein Muhammadi as a cultural text within the framework of semiotic theory. The essential question of this study is, how afghan migration as the Cultural Other-according to significant cultural and historical ties- is represented, understood and defined in cultural sphere of Iran; culture, non-culture or counter-culture. Specifically, the study utilizes a Cultural Semiotics approach and reveals that Afghan migration, as

1. Post-doc researcher, Alzahra University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-9855-6132
2. Professor, Department of literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-6778-1188

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

the Cultural Other, is represented as non-culture or counter-culture in cultural sphere of Iran. Additionally, this study explores the relationship between nature and culture, employing an important aspect of cultural semiotics. It demonstrates that in the novel, Mazar-e-Sharif symbolizes nature, while Tehran represents culture.

Keywords: fictional literature of Afghan migration, cultural semiotics, Self and Other, semiosphere, Culture-Nature approach.

1.Introduction

A close examination of the biographies of many Afghan writers reveals that they have lived as migrants in two or three countries, experiencing life in multiple places and becoming proficient in the language of their host country. The theme of migration is evident in the novels and stories of some of these writers and serves as the central focus of their works. Therefore, literature of migration holds significant importance in contemporary Afghan fiction and warrants attention and exploration.

Building upon the aforementioned points, the primary objective of this research is to explore the representation of the "Afghan migrant" in the lens of cultural semiotics, specifically in terms of the cultural semiotic approach to defining the cultural Other as non-culture, counter-culture, or culture itself. Considering the cultural and historical connections between Iran and Afghanistan, it appears that, from a cultural semiotics perspective, the Afghan migrant can be viewed as a ‘cultural Other’ within the Iranian cultural sphere and categorized as "culture." Another essential aspect of this research is to investigate how the Afghan signifier and the Iranian signifier align with the paradigm of "nature" and "culture," respectively. To achieve this objective, the theoretical framework of cultural semiotics, specifically the Tartu-Moscow School, is employed as the primary analytical method, focusing on the novel "Payan-e Ruz" (The End of

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

the Day) written by Mohammad-Hossein Mohammadi, an Afghan migrant writer.

2.Research Question(s)

1- How afghan migration as the Cultural Other-according to significant cultural and historical ties- is represented, understood and defined in cultural sphere of Iran; culture, non-culture or counter-culture?

2- In the approach of "nature" and "culture", in which model are the symbolic spheres of Afghanistan and the symbolic spheres of Iran?

2. Literature Review

According to our investigation, there is a lack of research conducted specifically on the novel "The End of The Day" in Afghanistan. This novel has not been extensively studied in other regions, including Iran. There are numerous books and articles available on Cultural Semiotics, which do not directly align with the focus of our research. Some of the researches done in this field are: The book *Cultural Semiotics* by Farzan Sojoodi (2011) is a collection of eleven articles written by influential figures in cultural semiotics, including Yuri Lotman and Boris Uspensky. The book *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory* by Alexei Semenenko, translated by Hassan Sarfaraz (2017). The book *Cultural Semiotics* by Anna Maria Lorusso, translated by Rahele Ghasemi (1400).

3. Methodology

This is a descriptive-analysis case study research. The method of this research is based on the approach of cultural semiotics and Nature-Culture. We considered the Payan-e Ruz novel written by Muhammad Hussein Muhammadi to analyze the representation of the "Afghan migrant" in cultural sphere of Iran.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

4. Results

The present study reveals the confrontation between the cultural semiotic of Afghanistan and Iran, where "language," "geographical border" and "physical appearance" determine the boundary between the two cultural spaces and act as significant variables.

Among the three defining variables, the geographical border, representing nationality, initially identifies the semiotic space of the two spheres of culture. Based on this, other defining tools such as "language" and "physical appearance" are defined.

The Afghan immigrant is represented as the other within the semiotic sphere of Iran and is reflected in selected cultural texts as a cultural other in two forms of cultural definition (non-culture and counter-culture). Within the semiotic sphere of Iran, using mechanisms of "rejection" and "negation" the Afghan immigrant can be expelled from within the culture. Therefore, the non-self (Afghan immigrant) with unfamiliar linguistic codes (Dari dialect), physical appearance, and political geographical border is classified as the "other," which challenges the order, homogeneity, and unity of the "self" culture and cannot remain within the culture.

Furthermore, based on the perspective of "nature" and "culture", Mazar Sharif represents "nature" with its rural elements, while Tehran represents "culture" with urban elements.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۴۵۳-۴۸۵
مقالهٔ پژوهشی

مواجهه با «دیگریِ فرهنگی» در ادبیات داستانی مهاجرت افغانستان

مطالعهٔ موردی: *پایان روز*، نوشتهٔ محمدحسین محمدی

ام‌فروه موسوی*[۱]، مریم حسینی[۲]

(دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۳۰)

چکیده

حدود چهار دهه از مهاجرت افغانستانی‌ها در گوشه‌وکنار گیتی می‌گذرد و آنان در این سال‌ها، آثار ادبی فراوانی در کشورهای میزبان تولید کرده‌اند. در این میان، مضمون «مهاجرت» در برخی نوشته‌های نویسندگان مهاجر پررنگ است که مهاجر و میزبان با چندوچون آن آشنایی درستی ندارند. بنابراین، تحقیق و بررسی برای شناساندن این ادبیات و فراز و فرودهای آن به مهاجران و میزبانان اهمیت دارد. این مقاله با به‌کاربستن شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی به مطالعهٔ موردی رمان *پایان روز*، اثر محمدحسین محمدی در چهارچوب نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی می‌پردازد. در پژوهش حاضر، پرسش اصلی این است که «مهاجر افغانستانی» با توجه به اشتراک فرهنگی، تاریخی، زبانی، اسطوره‌ای و رسم‌الخطی که با ایران دارد، در کدام تعریف

۱. پژوهشگر پست‌دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*O.Mousavi@alzahra.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-9855-6132
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
https://orcid.org/0000-0001-6778-1188

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فرهنگی، یا در اصطلاح نشانه‌شناسی فرهنگی، از دیگری فرهنگی (فرهنگ، پادفرهنگ و نافرهنگ) جای گرفته است. بنا بر یافته‌های این تحقیق، رمان *پایان روز* در حکم متن فرهنگی‌ای است که حضور مهاجر افغانستانی را در سپهر نشانه‌ای ایران، در حکم دیگریِ فرهنگی و در صورت‌های پادفرهنگ و نافرهنگ بازنمایی کرده است. پژوهش حاضر به دیگر رویکرد مهم نشانه‌شناسی فرهنگی یعنی رویکرد طبیعت و فرهنگ نیز می‌پردازد و نشان می‌دهد که در این رمان، مزار شریف نمایندهٔ طبیعت و تهران نمایندهٔ فرهنگ بازنمایی شده است و از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، نویسندهٔ داستان، «میانجی‌گر فرهنگی» دانسته شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مهاجرت افغانستان، نشانه‌شناسی فرهنگی، خود و دیگری، سپهر نشانه‌ای، الگوی فرهنگ ـ طبیعت.

۱. مقدمه

فرهنگ‌ها در رویارویی با یکدیگر، مانند انسان‌ها با هم گفت‌وگو می‌کنند. گفت‌وگو میان فرهنگ‌ها سبب پویایی و فعال بودن آن‌ها می‌شود. پویایی هر فرهنگ تنها با حضور «دیگری»[1] تصورشدنی است. در این ارتباط فرهنگیِ دوسویه، هر یک از فرهنگ ها، «خود»[2] و «دیگری» را ترسیم می‌کنند و با تعریف و توصیف دیگری، تعریفی از خود به‌دست می‌دهند. متن‌های ادبی و هنری، مهم‌ترین منبع شناسایی دیگریِ فرهنگی هستند که بیرون از فرهنگ قرار دارد و «خود» در درون فرهنگ قرار گرفته‌اند، زیرا «آثار ادبی، آگاهی بیشتری دربارهٔ دنیا و جامعه به ما می‌دهد تا بسیاری از رساله‌های علمی» (اکو، ۱۳۹۰، ص. ۲).

ادبیات مهاجرت به ادبیاتی گفته می‌شود که نویسنده در خارج از مرز کشور خود، ابعاد مختلف مهاجرت و احساسات و عواطف خویش را بیان کند. مهاجرت افغانستانی‌ها با روی کار آمدن دولت کمونیستی (۱۳۵۲) و حملهٔ شوروی (۱۳۵۸) در

افغانستان آغاز می‌شود. ادامه‌دار بودن جنگ، ناامنی و فقر از دلایل افزایش مهاجرت افغانستانی‌ها به دیگر کشورهاست. از همان دهۀ ۱۳۵۰ مهاجران در کشورهای میزبان به فعالیت‌های فرهنگی خودشان پرداختند و آثار بی‌شمار فرهنگی و ادبی را تولید کردند.

با نگاهی به زندگی‌نامۀ بسیاری از نویسندگان افغانستان روشن می‌شود بسیاری از نویسندگان، بخشی از زندگی خود را در دو یا سه کشور در مهاجرت به‌سر برده‌اند و تجربۀ زیسته در چند کشور را دارند و به زبان کشور میزبان نیز مسلط هستند که از این منظر نویسندگانی چندفرهنگی شناخته می‌شوند. موضوع مهاجرت در رمان و داستان‌های برخی از این نویسندگان انعکاس یافته و مضمون و درون‌مایۀ اصلی داستان‌هایشان است. ازاین‌رو، ادبیات مهاجرت به‌عنوان بخش مهم و قابل توجه و ژانر مهمی در ادبیات معاصر داستانی افغانستان در خور توجه و بررسی است.

بر مبنای بحث مطرح‌شده، مسئلۀ اصلی این پژوهش آن است که روشن کند با وجود اشتراک فرهنگی، تاریخی، مذهبی و به‌ویژه زبانی میان ایران و افغانستان، «مهاجر افغانستانی» در ادبیات داستانی مهاجرت افغانستان در کدام تعریف از دیگریِ فرهنگی در اصطلاح نشانه‌شناسی فرهنگی بازنمایی شده است؛ نافرهنگ[۳]، پادفرهنگ[۴] یا فرهنگ. زیرا به‌نظر می‌رسد با توجه به اشتراکات فرهنگی و تاریخی ایران و افغانستان، مهاجر افغانستانی به‌عنوان دیگری فرهنگی در سپهرنشانه‌ای ایران از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، «فرهنگ» قلمداد شود. مسئلۀ اساسی دیگر پژوهش این است که با رویکرد «طبیعت» و «فرهنگ» نشان دهد سپهر نشانه‌ای افغانستان و سپهر نشانه‌ای ایران در کدام الگو قرار می‌گیرند.

با توجه به حضور بیش از چهار دهۀ مهاجران افغانستانی در ایران، ضرورت چنین پژوهشی ایجاب می‌کند تا روان‌شناسان و جامعه‌شناسان و حتی سیاست‌گذاران حوزۀ

مهاجرت در افغانستان و ایران را در مسائل مربوط به مهاجرت و چالش‌های هویتی و فرهنگی یاری کند و ارتباط و دیالوگ فرهنگی دوسویه بین دو کشور شکل بگیرد.

پژوهش پیشِ رو می‌کوشد با به تصویر کشیدن «خود» و «دیگری» در ادبیات داستانی مهاجرت افغانستان، دیگریِ فرهنگی (مهاجر) را در سپهر نشانه‌ای ایران بررسی کند. برای رسیدن به این منظور، رویکرد نظری نشانه‌شناسی فرهنگی[1] در مکتب تارتو ـ مسکو در حکم روش تحلیل اصلی پژوهش بر رمان *پایان روز* نوشتهٔ محمدحسین محمدی نویسندهٔ مهاجر افغانستانی به‌کار گرفته شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با مرور تحلیلی بر پیشینهٔ پژوهش روشن می‌شود که دربارهٔ بازنمایی «خود» و «دیگری» با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی درمورد ادبیات داستانی مهاجرت افغانستان، پژوهشی صورت نگرفته و پژوهش حاضر، نخستین کار تحلیلی و نظری در این زمینه است. پژوهش‌هایی که به نشانه‌شناسی فرهنگی پرداخته‌اند، پرشمارند؛ برای پرهیز از درازگویی فقط به برخی از آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

کتاب *نشانه‌شناسی فرهنگی* از آنا ماریا لورسو با ترجمهٔ راحله قاسمی (۱۴۰۰) اثر دیگری در این حوزه است. رویکردی که در این کتاب با عنوان «نشانه شناسی فرهنگی» مطرح می‌شود درپی مطالعهٔ فرایندها و رویه‌هایی است که معنا با کثرت زبانی‌اش درون آن‌ها وجود دارد. هر چند آغاز این رویکرد با منظر متن‌گراست، اما ابزارهای نظری و روشی در اختیار دارد که می‌تواند «معنا در عمل» یا رویه‌های فرهنگی و اجتماعی را که برای مدیریت معنا به‌کار می‌روند، مطالعه کند.

در مقالهٔ «بازنمایی خود و دیگری در رمان فارسی: خود ایرانی و دیگری غیرایرانی در سه رمان تنگسیر، سووشون و همسایه‌ها» از نیلوفر آقاابراهیمی و همکاران (۱۳۹۸)،

نویسندگان به بررسی چگونگی بازنمایی خود ایرانی و دیگری غیرایرانی در رمان‌هایی که در سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۸ به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، از منظر نظریه‌های نشانه‌شناسی فرهنگی و رویکرد تحلیل گفتمان تاریخی پرداخته‌اند.

آرزو شاهمیری در پایان‌نامهٔ خود با عنوان بازنمایی غرب در نمایشنامه‌های ایرانی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی (۱۳۹۵) بازنمایی غرب را در نمایشنامهٔ ایرانی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی بررسی کرده است و با واکاوی چگونگی تعریف فرهنگ درونی از دیگری بیرونی، فرایند ارتباط با خود در فرهنگ را آشکار ساخته است.

در مقالهٔ گسست و پیوست فرهنگی در تئاتر ایران پیشامشروطه (۱۳۹۴) از فرزان سجودی و آیدا بصیری، نویسندگان با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، گسست و پیوست فرهنگی در دورهٔ پیشامشروطه در ادبیات نمایشی ایران را بررسی کرده‌اند.

در مقالهٔ دیگری با عنوان «ارتباطات بین‌فرهنگی: ترجمه و تأثیر آن در فرایندهای جذب و طرد» از فرزان سجودی (۱۳۸۸) از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی روابط بین‌فرهنگی و تأثیر ترجمه بر این روابط و همچنین عملکرد ترجمه در فرایندهای جذب یا طرد جنبه‌هایی از فرهنگ‌های دیگر بررسی شده و نشان داده شده است که پویایی فرهنگی محصول ارتباطات بین‌فرهنگی است و ترجمه، سازوکار اصلی این گونه ارتباطات است.

سجودی (۱۳۸۸) در پژوهشی با رویکرد نشانه‌شناختی دربارهٔ ارتباطات بین‌فرهنگی، با اشاره به اینکه پیش‌شرط هر کنش ارتباطی عبارت است از وجود یک «من» و یک «تو»، به مطالعهٔ چیستی «من» و «تو»» در ارتباطات فرهنگی، رمزگان‌های ارتباطی و ماهیت متون فعال در ارتباط پرداخته و نشان داده است که فرهنگ به خودی

خود معنا ندارد و هر فرهنگ پیوسته به‌واسطهٔ وجود یک دیگری فرهنگی شکل می‌گیرد و به ارتباطات بین‌فرهنگی وابسته است.

کتاب *نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان سجودی (۱۳۹۰) مجموعه‌ای است از یازده مقاله از چهره‌های تأثیرگذار در نشانه‌شناسی فرهنگی ازجمله یوری لوتمان و بوریس اوسپنسکی.

در مقالهٔ «واکاوی نظریهٔ فرهنگی سپهرنشانه‌ای یوری لوتمان و کاربست آن در زمینهٔ تحلیل مناسبات میان دین و سینما» از سرافراز و همکاران (۱۳۹۶) به تحلیل بازنمایی دین و سینما از منظر نشانه‌شناسی لوتمان در فیلم سینمایی «هر شب تنهایی» از رسول صدرعاملی (۱۳۸۶) از آثار منتسب به سینمای دینی پرداخته شده است. این مقاله، تعامل دین و سینما به‌مثابهٔ دو نظام نشانه‌ای به‌صورت بازنمایی دین در سینما پیش‌فرض ماست. مسئله اما چگونگی این بازنمایی با اِعمال روش نشانه‌شناسی لوتمان است. با انتخاب فیلم سینمایی «هر شب تنهایی» (رسول صدرعاملی، ۱۳۸۶) به‌عنوان مطالعهٔ موردی از آثار منتسب به سینمای دینی, تعامل سپهرهای نشانه‌ای منتخب، تحلیل می‌شود.

در مقالهٔ «نقش ترجمه فرهنگی در مطالعات میان‌رشته‌ای با تأکید بر الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی» از پاکتچی و درزی (۱۳۹۳) نویسندگان ترجمهٔ فرهنگی را یکی از مهم‌ترین الزمات زبان‌شناختی مطالعات میان‌رشته‌ای می‌دانند که مقصود از آن همسان سازی و هم‌سنخ کردن مضامین فرهنگی رشته‌های مختلف برای برقراری ارتباط بهتر میان آن‌هاست. نویسندگان در این مقاله سه الگوی «دیگری فرهنگی»، «کریول‌سازی» و «سپهر نشانه‌ای» را برای برقراری ارتباط میان فرهنگی معرفی می‌کنند.

کتاب *تار و پود فرهنگ: درآمدی بر نظریهٔ نشانه‌شناختی یوری لوتمان* از الکسی سمننکو با ترجمهٔ حسن سرفراز (۱۳۹۶)، راجع به شناخت و مطالعهٔ فرهنگ به‌عنوان شخصیت منحصر به بشر در پرتو ایده‌ها و افکار یوری لوتمان است.

پژوهش‌هایی که به بازنمایی مهاجر افغانستانی پرداخته‌اند، عبارت‌اند از:

ایزدپناه و شمشیری (۱۳۹۴)، ۲۷ اثر داستانی ادبیات کودک را با روش تحلیل محتوایی از نوع قیاسی بررسی کرده‌اند. در داستان آوارهٔ بی‌خورشید، «دیگری»، پناهندهٔ افغانستانی است و نویسندهٔ داستان درپی همدلی با مهاجران و نشان دادن بی‌انصافی مردم کشور میزبان در حق آن‌هاست.

پایان‌نامه با عنوان «بازنمایی مهاجر افغانستانی در سینمای ایران براساس نظریهٔ استوارت هال» با راهنمایی فرشاد عسگری‌کیا در دانشگاه سوره (۱۳۹۸) انجام شده است.

پایان‌نامهٔ عباس صمدی با راهنمایی احمد الستی با عنوان «بررسی نحوهٔ بازنمایی مهاجران افغانستانی در سینمای مستند ایران با رویکرد جامعه‌شناسی» (۱۳۹۳) نشان داده است که رسانه‌ها به‌عنوان ابزاری مهم در شکل‌گیری روند زندگی و رابطهٔ اجتماعی بین مهاجران و کشور میزبان تأثیری شگرف داشته‌اند. نحوهٔ بازنمایی و دیگری‌سازی مهاجران در رسانه‌ها به‌صورت کلی باعث بزرگ‌نمایی ناهنجاری ناشی از مهاجرت مهاجران شده و این نوع بازنمایی نه‌تنها باعث تلفیق رابطهٔ اجتماعی بین مهاجران و جامعهٔ میزبان نشده، بلکه این روابط را تضعیف کرده است.

۳. چارچوب نظری: نشانه‌شناسی فرهنگی[۵] مکتب تارتو ـ مسکو[۷]

نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو ـ مسکو در سال ۱۹۷۳ توسط یوری لوتمان[۸] مطرح شد. این مکتب براساس سنت‌های درونی و با اندوختهٔ دستاورد صورت‌گرایی روسی و حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ از ساختارگرایی فاصله گرفت (توروپ، ۱۳۹۶، ص. ۳۱). این

شاخه از علم، مطالعهٔ الگوهایی را دربرمی‌گیرد که به روابط متقابل فرهنگ‌ها می‌پردازند (سنسون، ۱۳۹۰الف، ص. ۱۵۵). تعامل مداوم میان فرهنگ‌های مختلف، یکی از حوزه‌های بررسی را در نشانه‌شناسی فرهنگی تشکیل می‌دهد. این شاخه از نشانه‌شناسی، خود را با تفاوت میان طبیعت و فرهنگ چندان درگیر نمی‌کند، بلکه بیشتر، تنوع و تفاوت‌های موجود در یک فرهنگ (قومی) خاص و آنچه را تصور می‌شود بدان تعلق ندارد، بررسی می‌کند (لیونگبرگ، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۹).

لوتمان، نظریهٔ فرهنگ خود را از حوزهٔ زبان، هنر و ادبیات به حوزهٔ وسیع‌تر و همه‌شمولی گسترش می‌دهد که آن را «سپهرِ نشانه‌ای»[۹] می‌نامد. سپهر نشانه‌ای، فضایی نشانه‌شناختی است که فرایند نشانگی، شامل کنش و تفسیر نشانه‌ها را تعیین می‌کند. این فضا محل قرار گرفتن فرهنگ و زبان است (همان، ص. ۱۲۶). به اعتقاد لوتمان (۲۰۰۱، ص. ۱۲۴)، بیرون از سپهر نشانه‌ای نه ارتباط وجود دارد و نه زبان. لوتمان با به کارگیری استعاره‌های فضایی مانند مرکز[۱۰] و حاشیه[۱۱] و بیرون و درون، سپهر نشانه‌ای را به‌صورت فضایی دوگانه، نامتقارن و ناهمگن تعریف می‌کند. این فضا، دوگانه است به این اعتبار که در آن، رابطهٔ میان فرهنگ و نافرهنگ یا آنچه ناآشنا می‌نماید و آنچه ناآشناست، مطرح می‌شود و نامتقارن است. با توجه به تعریف مرکز (هسته) و حاشیه (پیرامون)، مرکز جایی است که متون فرهنگی تولید می‌شوند، در حالی که حاشیه، محل خلاقیت نوآورانه است؛ چون درواقع، تنش میان مرکز و حاشیه است که به ایجاد معنا و فرهنگ جدید می‌انجامد و درنهایت سبب تغییر مرکز موجود می‌شود (لیونگبرگ، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۷).

سپهر نشانه‌ای دارای تعدادی مرزهای داخل است که مناطق خود را به معنای نشانه‌شناختی تعیین و مشخص می‌کنند. ترجمهٔ اطلاعات بین این مرز[۱۲]ها، بازی بین

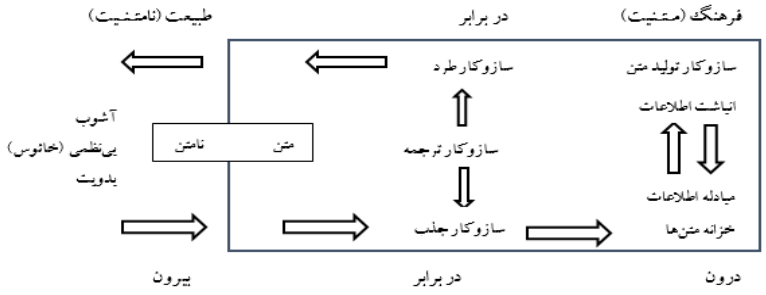
ساختارها و زیرساختارهای متفاوت، «هجوم» یکپارچهٔ نشانه‌ای این یا آن ساختار به درون «قلمرو بیگانه» موجب تولید معنا و شکل‌گیری اطلاعات تازه می‌شود (توروپ، ۱۳۹۰، صص. ۳۲-۳۳). مرز فضای نشانه‌ای، مهم‌ترین جایگاه نقشی و ساختاری است که به سازوکار نشانه‌ای آن استحکام می‌بخشد. مرز، سازوکاری دوزبانه است که ارتباط‌های بیرونی را به زبان‌های درونی سپهرنشانه‌ای و برعکس ترجمه می‌کند. بنابراین، فقط با کمک مرز، سپهر نشانه‌ای قادر است تا با فضاهای فرانشانه‌ای و غیرنشانه‌ای ارتباط برقرار کند (لوتمان، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۰).

هر چه بیرون از نظم فرهنگی است، غیاب یا نفی فرهنگ است یا خائوس و بی‌نظمی (Lotman & Uspenskij, 1984, p. 30) و نافرهنگ قلمداد می‌شود. فرهنگ فقط در حکم یک بخش، یک حوزهٔ بسته بر بستر نافرهنگ دریافت می‌شود (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰، ص. ۴۲). پادفرهنگ آن چیزی است که برای اعضای هر جامعه شناخته شده است، اما خلاف فرهنگشان درنظر گرفته می‌شود (پوسنر، ۲۰۰۴، ص. ۲۱) و در مقابل فرهنگ قرار می‌گیرد که فضای درونی نشانه‌شده‌ای است. وقتی جامعه‌ای، بخش جدیدی از جهان را کشف می‌کند (مثلاً یک قارهٔ جدید، یک نوع جدید اشعه، یک نوع جدید تولید مواد ترکیبی)، این جامعه، رمزگان ابتدایی را معرفی می‌کند که اجزای مختلف این جهان را به حقیقت‌های پادفرهنگی تبدیل می‌کند. این رمزگان باید مشخص شود، نام‌گذاری شود و با اجزای شناخته‌شدهٔ جهان مرتبط شود (پوسنر، ۱۳۹۰، صص. ۳۳۶-۳۳۷). فرهنگ را می‌توان هم در مقابل نافرهنگ قرار داد و هم در برابر پادفرهنگ (لوتمان، ۱۳۹۰، ص. ۵۶).

نشانه‌شناسی فرهنگی به تقابل خود و دیگری به‌مثابهٔ تقابل فرهنگ و آشوب می‌پردازد. سنسون[۱۳] معتقد است تقابل خود و دیگری و نظم دانستن فرهنگ خود در

برابر آشوب بی‌نظمی و وحشی‌گری دیگری «در بیشتر فرهنگ‌های سنتی و یا ابتدایی مطرح بوده و حتی در زبان آن‌ها نمود پیدا کرده است» (۱۳۹۰الف، ص. ۱۵۸). لوتمان می‌نویسد: «فضای متعلق به ما امن و هماهنگ است، زیرا در تضاد با فضای متعلق به آن‌هاست که خصمانه و آشوب است» (پورتیس‌وینر، ۱۳۹۰، ص. ۳۸۸)، اما در ادامه بر این تأکید می‌کند که کارکرد مرز، تنها جدا کردن فضای درونی/ ما از فضای بیرونی/ آن‌ها نیست، بلکه فضای درونی سپهر نشانه‌ای را نیز مرزهایی متفاوت در سطوح گوناگون زبانی و مبتنی بر برش داده و فضای نشانه‌ای فرهنگ را ناهمگن و نامتقارن ساخته‌اند. بر این اساس، فرهنگ در درون خود یک‌پارچه نیست؛ دارای حاشیه‌ها و مرکزهایی است که آن را به نظامی چندسطحی بدل می‌کند.

در مکتب تارتو- مسکو، تدوین الگویی «از آن الگوی ضمنی که هر عضو فرهنگ درونه کرده است» (سنسون، ۱۳۹۰ب، ص. ۷۶) به‌عنوان هدف نشانه‌شناسی فرهنگی معرفی شده است. براساس این الگو، «در موارد متعارف، اعضای هر فرهنگ، خود را داخلی (خودی) و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را بیرونی (غیرخودی) درنظر می‌گیرند. در سمت خودی، زندگی منظم و معنادار است؛ بیرون از آن، آشوب و بی‌نظمی است که درک آن ناممکن است» (همان). نمودار (۱)[۱۴] الگوی مکتب تارتو را نشان می‌دهد.



نمودار ۱. الگوی مکتب تارتو

(منبع: سنسون، ۱۳۹۰ ب، ص. ۷۶)

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. دربارهٔ نویسنده

محمدحسین محمدی در سال ۱۳۵۴ در مزارشریف دیده به جهان گشود. در سال ۱۳۶۱ به ایران مهاجرت کرد. تحصیلات متوسطهٔ خود را در مشهد به پایان رساند. در سال ۱۳۷۵ به مزار بازگشت و در دانشکدهٔ پزشکی بلخ مشغول تحصیل شد. بعد از جنگ‌های ۱۳۷۶ و سقوط مزار به دست طالبان، بار دیگر به ایران بازگشت. در سال ۱۳۷۹ وارد دانشکدهٔ صداوسیمای ایران شد و در رشتهٔ کارگردانی تحصیل کرد. وی از سال ۱۳۸۹ تا بهار ۱۳۹۲ در مؤسسه تحصیلات عالی ابن سینا در کابل تدریس می‌کرد. محمدی در سال ۲۰۱۰ میلادی به دهمین دورهٔ فستیوال ادبیات برلین دعوت شد. در سال ۲۰۱۳ به فستیوال ادبیات و نیز در ایتالیا دعوت شد و ضمن رونمایی ترجمهٔ ایتالیایی *انجیرهای سرخ مزار*، داستان‌خوانی نیز داشت. شهرداری شهر فلورانس ایتالیا نیز نشان «جیلیو»، نشان خاندان پادشاهی شهر فلورانس را به محمدی اعطا کرد. محمدی از سال ۱۳۷۷ تا ۱۳۷۹ سردبیر ماهنامهٔ *غچی*، در سال ۱۳۷۹ سردبیر ماهنامهٔ *گلستان* و *طراوت* و مدیرمسئول فصل‌نامهٔ *فرخار* و *روایت* بوده است. محمدی از سال ۱۳۸۹ تاکنون در سوئد زندگی می‌کند.

آثار محمدی را می‌توان چنین برشمرد: *پایان روز* (رمان کوتاه)، *از یاد رفتن* (رمان کوتاه و برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان ایران از سوی انجمن منتقدان مطبوعات ایران)؛ *ناشاد* (رمان کوتاه)[۱۵]؛ *داستان زنان افغانستان* (مجموعه داستان)؛ *دختر آفتاب و دیو سیاه*؛ *انجیرهای سرخ مزار* (مجموعه داستان، بهترین مجموعه داستان ۱۳۸۳ از طرف بنیاد گلشیری و برندهٔ سومین جایزهٔ ادبی اصفهان)؛ *تو هیچ گپ نزن* (مجموعه داستان)؛ *پروانه‌ها و چادرهای سفید* (مجموعه داستان)؛ *سورهٔ بچه‌های مسجد* (سری کتاب‌های

گروه سنی کودک و نوجوان)؛ یک *آسمان گنجشک* (مجموعه شعر برای نوجوانان)؛ *باباغورغوری و مادرکلان خیلی خیلی پیر* (برای گروه سنی کودک و نوجوان) و دو کار پژوهشی به نام‌های: *فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان* و *تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان*.

۴ـ۲. خلاصهٔ *رمان پایان روز*

رمان، روایت موازی یک روز خانواده‌ای است که اَیا (یحیا) در تهران و خانواده‌اش، آغاصاحب (پدر)، بوبو (مادر) و شاه‌جان[۱۶] (خواهر) در مزارشریف افغانستان زندگی می‌کنند. اَیا در تهران، مهاجر غیرقانونی است که در کارگاه کفاشی کار می‌کند. شاه‌جان، خواهرش از مزار تلفنی به او خبر می‌دهد که حال آغاصاحب خوب نیست و خودش را به افغانستان برساند و به اَیا می‌گوید که پدر نیز کفن خلعتی و متبرک خواسته است.

اَیا منتظر است صاحب‌کارش، آقا هادی، پولش را بدهد تا راهی افغانستان شود، آقا هادی هر دفعه به بهانه‌های مختلف از دادن حقوق اَیا طفره می‌رود. اَیا از ترس رد مرز شدن به دست نیروی انتظامی ایران، در شش سال اقامتش در تهران به غیر از مسیر خانه تا کارگاه و کارگاه تا خانه به هیچ جا نرفته است. در همان روز اَیا وارد کارگاه می‌شود و آقا هادی می‌گوید که کارگران افغانستانی بیرون بروید، مأمور ادارهٔ کار امروز به کارگاه‌های کفاشی می‌آیند، اما اَیا تو بمان، فقط حرف نزن. اَیا از ترس اینکه مبادا آقا هادی جریمه شود، ترجیح می‌دهد بیرون برود. از همکارش پول قرض می‌گیرد و به حرم شاه‌عبدالعظیم می‌رود تا کفن متبرک را برای پدرش بخرد.

در پایانِ روز، آغا صاحب در مزارشریف افغانستان فوت می‌کند. در تهران، اَیا بعد از خرید کفن از باجهٔ عمومی به آقا هادی زنگ می‌زند که پولش را آماده کند. آقا هادی

باز هم بهانه می‌آورد و می‌گوید حالا سر کار بیا که کار زیاد است. بعد از تلفن، دو سرباز، آیا را دستگیر و با تحقیر، سوار ماشین نیروی انتظامی می‌کنند تا از مرز رد شود.

۴ـ۳. زبان، نظام الگوساز اولیه

زبان، نظام الگوساز اولیه است که در کانون هر نظام فرهنگی قرار گرفته است. زبان‌ها را نمی‌توان از فرهنگ جدا کرد و زبان بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ است. هیچ زبانی (به معنای جامع کلمه) نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر آنکه در بافت یک فرهنگ شکل گرفته باشد و هیچ فرهنگی نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر آنکه در مرکز خود ساختار، یک زبان طبیعی داشته باشد (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰، ص. ۴۴).

در متن داستان *پایان روز*، زبان فارسی در حکم زبان طبیعی در مرکز ساختار فرهنگی قرار گرفته است که متن *پایان روز* در آن تولید شده است. تفاوت فضای داخلی یا درونی که متعلق به فرهنگ است، در متن، خود را با مرز لهجه تعریف می‌کند. در متن، لهجهٔ تهرانی در برابر لهجهٔ افغانستانی قرار می‌گیرد که فضای خارجی یا بیرونی است و از موضع فرهنگ، لهجهٔ افغانستانی به نافرهنگ تعریف می‌شود. در نشانه‌شناسی فرهنگی، فرهنگ‌ها مانند انسان‌ها میل دارند تا هر آنچه را در بیرون از آن‌ها قرار دارد در قالب قلمرو «نافرهنگ» تصور کنند و درنتیجه، تلاش می‌کنند تا آن را با مختصات خویش یعنی درون فرهنگ همانند کنند. در متن *پایان روز* بر فراگیری لهجهٔ تهرانی از سوی آقا هادی چندین بار تأکید می‌شود و در چند دیالوگ به سطح بیان مستقیم آمده است: «آقا یحیا، دو ماه که اینجا باشی... ها. مثل بلبل تهرونی حرف می‌زنی و هیچ‌کس هم نمی‌فهمه که افغانستانی هستی!» (محمدی، ۱۳۹۸، ص. ۴۷)، زیرا فراگیری لهجهٔ تهرانی، فاصلهٔ بین خود و دیگری را کم‌رنگ‌تر می‌کند و تأکیدی بر این است که ممکن نیست «نافرهنگ» با زبانی غیر از زبان خودی در درون فرهنگ بماند.

کار اصلی فرهنگ آن است که جهان پیرامون انسان را به‌گونه‌ای ساختمند سازمان دهد و فرهنگ برای اینکه بتواند نقش ساختمندی را ایفا کند، باید در درون خودش، سازوکار قالب‌گیری ساختاری داشته باشد که زبان طبیعی نقش سازوکار قالب‌گیری را ایفا می‌کند (لوتمان، ۱۳۹۰، ص. ۴۱).

بر این مبنا، اَیا با لهجهٔ سپهر نشانه‌ای خودش در بستر زبان طبیعی قرار نمی‌گیرد و به درون فرهنگ راه نمی‌یابد، زیرا نقش ساختمندی فرهنگ را زیر سؤال برده است. اَیا برای آنکه درون فرهنگ بماند، باید لهجهٔ تهرانی را فرابگیرد. زبان نقش خاص ارتباطی دارد که در ارتباط با آن می‌توان زبان را در حکم نظامی بررسی کرد که به‌شکل منفرد و مجزا عمل می‌کند. در نظام فرهنگ، زبان نقش «دیگری» دارد. نشانه‌شناسی فرهنگی زبان فرض امکان ارتباط را به اعضای جامعه در نظام فرهنگ می‌دهد (همان، ص. ۷۲) که اَیا این فرض امکان ارتباط را با لهجهٔ افغانستانی در فرهنگ نمی‌تواند داشته باشد. بنابراین، به مرکز و هسته راه نمی‌یابد و همچنان در حاشیه و پیرامون قرار می‌گیرد. آقا هادی به او گفته بود که بعد از دو ماه می‌تواند مثل بلبل تهرانی صحبت کند، اما با گذشت شش سال، هیچ نشانی از اثرپذیری در بیان اَیا دیده نمی‌شود و هنوز به لهجهٔ تهرانی نمی‌تواند صحبت کند. در چند بخش از داستان، آقا هادی به اَیا می‌گوید که حرف نزند تا افغانستانی بودنش معلوم نشود، به‌ویژه هنگام آمدن مأموران ادارهٔ کار که فرض را بر این بگیرد که لال است (محمدی، ۱۳۹۸، ص. ۶۷). حرف نزدن اَیا در متن می‌تواند دال بر انکار یا حذف هویت اَیا از طریق فرهنگ باشد.

نمونهٔ دیگری از برساخت دیگری به‌مثابهٔ نافرهنگ در متن، آنجاست که آقا هادی به اَیا می‌گوید: «تو واقعاً افغانی هستی؟» (همان، ص. ۴۷). شباهت چهرهٔ اَیا به ایرانی‌ها برای آقا هادی آن قدر تعجب‌آور است که تعجبش با قید تأکید «واقعاً» بیان می‌شود و

ادامه می‌دهد که علی اگر مثل بلبل، تهرانی هم صحبت کند مشخص است که افغانستانی است، اما تو نه (همان). به‌عبارت دیگر، چهره نیز به‌مثابهٔ مرزی برای تمایزگذاری یا دیگری‌ساز بیان می‌شود که می‌توان از طریق آن، خودی را از ناخودی تمییز داد و تمایز فرهنگی را عینی ساخت. آیا به‌دلیل شباهت چهره‌اش به ایرانی‌ها از نظر ظاهری، جذب فرهنگ درون می‌شود؛ چنان که در بخشی از داستان، هنگامی که مأمور ادارهٔ کار برای بررسی به کارگاه می‌رود، دیگر کارگران که شباهتی به ایرانی‌ها ندارند، باید کارگاه را ترک کنند، اما آیا در کارگاه می‌تواند بماند به‌شرط اینکه لب به سخن نگشاید (همان، ص. ۶۷). این‌جا آیا به دلیل شباهت چهره‌اش در حکم پادفرهنگِ به درون راه‌یافته، به‌دلیل ظاهرش به درون فرهنگ جذب می‌شود، ولی به‌دلیل لهجه‌اش طرد می‌شود.

پوسنر (۱۳۹۰، ص. ۳۳۹) ارتباط بین یک فرهنگ با پادفرهنگ‌هایش را پیچیده می‌داند و در ادامه بیان می‌کند که از یک طرف، اعضای یک فرهنگ، پادفرهنگ‌هایشان را ارزیابی منفی و رد می‌کنند. از طرف دیگر، تلاش می‌کنند پادفرهنگ‌هایشان را شبیه خود کنند و آن‌ها را به درون خود انتقال دهند. نکتهٔ گفتنی دیگر در این گفت‌وگو آنکه نافرهنگ در «ملیت»، خودش را نشان می‌دهد. نقش مرز جغرافیای در حکم مرزی تفاوت‌ساز و دیگری‌ساز در متن نمود پیدا می‌کند. درواقع، مرز لهجه و ظاهر فیزیکی، و ملیت مرزهای خودی هستند که به تعریف «خود» یاری می‌رسانند.

۴ـ۴. هسته[۱۷] ـ پیرامون[۱۸]

به بیان لوتمان، «تقسیم‌بندی میان مرکز و پیرامون، قانون سازمان درونی سپهر نشانه‌ای است. نظام‌های نشانه‌ایِ غالب در مرکز (هسته) قرار دارند» (۱۳۹۰، ص. ۲۳۷). متن، بازنمایی مهاجر غیرقانونی است که در حاشیهٔ تهران زندگی می‌کند و در وضعیتی

حاشیه‌ای (پیرامونی) قرار دارد و از مرکز که فرهنگ را نمایندگی می‌کند، دور است. اَیا در مدت شش سال از طریق سازوکار فرهنگِ درون جذب نشده است که دال بر حاشیه بودن نافرهنگ در فرهنگ است. مهم‌ترین دلیلی که فرهنگ، اَیا را به حاشیه رانده است، غیرقانونی بودن اوست. حضور غیرقانونی وی در سپهر نشانه‌ای، انسجام و نظم فرهنگ را زیر سؤال می‌برد و به نظم فضای «ما» خدشه وارد می‌کند. درواقع، غیرقانونی بودن اَیا، حاشیه‌بودگی‌اش را دوچندان می‌کند. این حاشیه‌بودگی در بخشی از داستان که اَیا به شهر ری می‌رود تا کفن خلعتی بخرد و ناآشنایی‌اش با مسیر در مونولوگی بیان شده است:

> فکر می‌کند در این سال‌ها صبح از اتاق برآمده و کوچه‌های تنگ و باریک و سایه‌رخ را پیاده طی کرده و بعد سوار تاکسی یا مینی‌بوس خطی شده و به میدان امام حسین رفته و باز وارد کوچه‌ای شده و بعد دوباره وارد حویلی[۱۹] ای شده... روزهای رخصتی[۲۰] را هم در اتاق مانده تا از دست افغانی‌بگیرها در امان باشد. اگر نی[۲۱] می‌توانست تهران را بگردد و حالی همه جایش را بلد می‌بود و دیگر نیاز نبود راهش را از کسی پرسان کند[۲۲] (محمدی، ۱۳۹۸، ص. ۹۸).

۴ـ۵. مرزهای درونی خود

باید اشاره شود که همیشه این دیگری نیست که به‌عنوان حوزهٔ بیرونی بازنمایی می شود، بلکه همان‌طور که سنسون (۱۳۹۰ب، ص. ۱۶۱) می‌گوید، گاهی خود به‌مثابهٔ حوزهٔ بیرونی و به‌شکل طبیعت و آشوب بازنمایی می‌شود. بر این مبنا، تقابل آقا هادی با مأمور ادارهٔ کار و سربازان نیروی انتظامی حاکی از ناهمگنی و نایک‌دستی فرهنگ درون است. متن به‌طور غیرمستقیم، تقابل مردم را ـ که آقا هادی نمایندگی می‌کند ـ با دولت نشان می‌دهد که مأموران ادارهٔ کار و سربازان نیروی انتظامی از آن نمایندگی

می‌کنند. به عبارتی، این‌جا قانون‌مداری در تقابل با قانون قرار می‌گیرد. درواقع، بازنمایی خود از طریق دیگری است و از این رهگذر، رونمایی از دیگری‌های فرهنگی درونی است. در سپهر نشانه‌ای ایران، خودِ فرهنگی (دولت) است و دیگریِ فرهنگی (آقا هادی) است که در تقابل با دولت (قانون) قرار دارد. در این‌جا دوپارگی و ناهمگنی دولت با مردم پیش می‌آید. این تباین آن‌جا آشکار می‌شود که در بخشی از داستان که مأمور ادارهٔ کار از کارگاه بازرسی می‌کند، کارگران افغانستانی به دستور آقا هادی باید کارگاه را ترک کنند. این وضعیت در دیالوگی این گونه بیان شده است:

در میان صداها آقا هادی به اَیا می‌گوید:

«آقایحیا! تو نمی‌خواد بری. فقط خواهشاً وقتی مأمور ادارهٔ کار اومد، اصلاً حرف نزنی! ببخشی ها! انگار لالی!» (محمدی، ۱۳۹۸، ص. ۶۷).

«شما بشین کارتو بکن آقا یحیا. کارها عجله است. فقط جون من جلو مأموره اصلاً حرف نزنی ها!» (همان).

۴ـ۶. طرد نافرهنگ و پادفرهنگ

پوسنر، رابطهٔ یک فرهنگ با پادفرهنگ‌هایش را پیچیده می‌داند و در ادامه بیان می‌کند که «هر فرهنگ این قابلیت را دارد که پادفرهنگ‌هایی را که سازنده‌اش هستند، حذف کند یا با آن‌ها درآمیزد» (۱۳۹۰، ص. ۳۳۹). در بخش پیشین نشان داده شد که اَیا به‌دلیل شباهت ظاهری به ایرانی‌ها به درون فرهنگ راه می‌یابد، ولی اَیا با زبان غیرخودی (لهجهٔ افغانستانی) که به بیرون از فرهنگ تعلق دارد، ممکن نیست به درون فرهنگ راه بیابد. بر این مبنا، دیگریِ فرهنگی در متن به‌مثابهٔ پادفرهنگ معرفی می‌شود. دوست اَیا، علی، که در واقع معرّف اَیا به آقا هادی بوده، در متن حضور ندارد. اطلاعات از زبان آقا هادی به خواننده منتقل می‌شود. علی از نظر ظاهری به ایرانی‌ها شباهتی ندارد. حتی اگر

مثل بلبل تهرانی هم صحبت کند، به درون فرهنگ راه نمی‌یابد. اَیا با لهجهٔ افغانستانی و علی با ظاهر فیزیکی، جذب درون فرهنگ نمی‌شوند.

اَیا و کسانی که مانند علی چهره‌ای متفاوت دارند، از فرهنگ، حذف و به بیرون فرهنگ رانده می‌شوند. در پایان داستان، اَیا بعد از خریدن کفن خلعتی از باجهٔ تلفن عمومی به آقا هادی زنگ می‌زند. پس از پایان تلفنش، اَیا با تحقیر دو سرباز دستگیر و رد مرز می‌شود. رد مرز شدن اَیا، دال بر حذف «پادفرهنگ» و «نافرهنگ» از «فرهنگ» است. روایت داستان به‌طور موازی نیز دلالتمند است، زیرا مزارشریف،

> طبیعت: را نمایندگی می‌کند و تهران، «فرهنگ» را که هر دو در دو الگوی متفاوت فرهنگی قرار گرفته‌اند؛ طبیعت و فرهنگ. این‌جا رابطه «طبیعت» و «فرهنگ» در تقابل قرار گرفته است؛ اَیا به «طبیعت» تعلق دارد و نمی‌تواند درون فرهنگ جایی داشته باشد. بنابراین، به «طبیعت» یعنی به جایی که تعلق دارد، بازگردانده می‌شود:
>
> اَیا می‌پرسد: «کجا؟»
>
> سرباز می‌خندد: «هیچ جا بابا. مگه نمی‌خواستی برگردی به افغانستان؟ خب، ما می رسونیمت.»
>
> ...
>
> سرباز دوم به اَیا می‌گوید: «راه بیفت»
>
> ...
>
> اَیا به قسمت عقب می‌رود و پهلوی دو نفر دیگر می‌نشیند. یکی‌شان نوجوان است. شاید پانزده یا شانزده‌ساله (محمدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۳۷).

۴ـ۷. مؤلف در مقام میانجی‌گر فرهنگی

در بخش مقدمه اشاره شد که داشتن تجربهٔ زیسته در چند کشور و دانستن چند زبان از نویسندگان افغانستانی، نویسندگانی چندفرهنگی ساخته است. محمدحسین محمدی

به‌سبب زندگی کردن در ایران، افغانستان و سوئد، مسافرت به دیگر کشورها و دانستن چند زبان، نویسنده‌ای چندفرهنگی شناخته می‌شود. محمدی در سپهر فرهنگی‌ای زندگی می‌کرد که به نافرهنگ و غیرخودی تعلق داشت. پررنگ‌ترین جلوه این ناخود بودن در زبان محمدی نمود دارد که در این باره می‌توان به برنده شدن داستان «کوکو گل» اشاره کرد؛ محمدی در مسابقات دانش‌آموزی (سال ۱۳۸۴) با داستان «کوکو گل»، رتبهٔ دوم را از آن خود می‌کند. در همان سال، نفرات برتر برای مرحلهٔ نهایی به شیراز دعوت می‌شوند. هنگامی که نام محمدی برای داستان‌خوانی خوانده می‌شود، مسئول مسابقه از پشت تریبون اعلام می‌کند که قرار بود داوران، داستان «کوکو گل» را اول اعلام کنند، اما به دلیل زبان داستان یعنی فارسی افغانستانی در مرتبه دوم قرار گرفت. قرارگرفتن رتبهٔ دوم داستان محمدی بر این دلالت دارد که فرهنگ خودی، متن محمدی را با فارسی افغانستانی به هویت خود نامربوط می‌داند و به‌عنوان نامتن دسته‌بندی می‌کند.

به بیان پوسنر، «در فرهنگی که در آن، نوشته به‌وسیلهٔ لایه‌های اجتماعی با ارگان های سانسور بی‌اعتبار می‌شود، نانوشته هم می‌تواند متن باشد و حتی چیزی که نوشته شده، ممکن است نامتن تلقی شود و به حاشیه رانده شود» (۱۳۹۰، صص. ۳۳۰-۳۳۱). افزون بر آن، متن محمدی می‌تواند نمود عینی پادفرهنگ باشد؛ چون متن محمدی به‌مثابهٔ پادفرهنگ از یک طرف، جذب (اعطای رتبهٔ دوم) و از طرف دیگر، طرد می‌شود (سلب رتبهٔ اول به‌دلیل متفاوت دانستن زبان، آن هم زبان مشترک). متن‌های محمدی در ساختار فرهنگی زبان فارسی افغانستان تولید شده که دال بر ماندن محمدی در سپهر نشانه‌ای یا فرهنگ درونیِ خود و هویت خود است.

محمدی، ایران را برای فعالیت‌های فرهنگی‌اش مناسب می‌دید، اما مشکلات اقامت داشت، زیرا بعد از اتمام تحصیلاش باید به‌صورت غیرقانونی زندگی می‌کرد. به عبارت دیگر، زندگی غیرقانونی برای محمدی با زندگی در حاشیه‌بودگی برابری می‌کرد. محمدی در تمام مدت مهاجرتش سعی کرده است خود را به مرکز برساند. ازاین‌رو، حاشیه‌بودگی در ایران را نپذیرفت و به افغانستان بازگشت و سپس در سال ۱۳۸۹ به سوئد مهاجرت کرد. مهاجرت محمدی می‌تواند دال بر تمایل وی به مرکز بودن باشد. محمدی در سوئد، دیگر بار، دیگریِ فرهنگی شناخته می‌شود، اما دیگریِ فرهنگی‌ای که جذب درون فرهنگ شده است.

محمدی با نشر آثارش در انتشارات مشهور ایران مانند چشمه و برنده شدن داستان‌هایش در مسابقات مطرح کشوری ایران و دیگر کشورها و حضور فعال در عرصه فرهنگی، تأسیس انتشارات تاک، ترجمهٔ برخی آثارش به زبان ایتالیایی و فرانسوی توانست بین خود و ناخود، ارتباط بینافرهنگی و دیالوگ برقرار سازد و نامتن را به متن بدل کند. بر این مبنا، متون محمدی در مقام میانجی فرهنگی، ترجمه‌ای بینافرهنگی شناخته می‌شود. بنابراین، محمدی، یک میانجی صرف نیست، بلکه مترجمی بینافرهنگی است که نه تنها معنا را از زبانی به زبان دیگر، بلکه فرهنگی را به فرهنگ دیگر انتقال می‌دهد؛ زیرا «در فرهنگ، هر گونه انتقال اطلاعات همواره یک ترجمه است» (سمننکو، ۲۰۱۲، ص. ۲۷).

۴ـ ۸. طبیعت و فرهنگ

الگوی طبیعت ـ فرهنگ یکی از الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی است که لوتمان ارائه کرده است. الگوی طبیعت ـ فرهنگ لوتمان به چند الگوی کوچک‌تر قابل تجزیه است. بر این مبنا، پاکتچی(۱۳۹۱، ص. ۱۸۶)، الگوی لوتمان را یک اَبَرالگو می‌داند. وی

اَبَرالگوی لوتمان را با تکیه بر مضامینی که در آثار متعددش آورده، به سه الگوی اصلی تقسیم کرده است:

۱. طبیعت به‌مثابهٔ امری ناظر بر محیط طبیعی زندگی انسان، در برابر فرهنگ به‌مثابهٔ امری ناظر بر جنبهٔ فراطبیعی زندگی انسان است؛

۲. طبیعت به‌مثابهٔ خائوس یا بی‌نظمی در برابر فرهنگ به‌مثابهٔ کوسموس یا نظام‌مندی؛

۳. طبیعت به‌مثابهٔ امری ناظر بر بربریت در برابر فرهنگ به‌مثابهٔ خود.

این الگو در مقام تعمیم ناظر بر الگوی تقابلی خود و دیگر است.

منظور مقالهٔ پیش رو، الگوی اول است؛ چنانکه متن نشان می‌دهد، تقابل طبیعت و فرهنگ در معنای خود و دیگری و همچنین به‌مثابهٔ خائوس (بی‌نظمی) و کوسموس (نظم) به‌کار نرفته است. قطعه‌ای بکر و وحشی از جنگل که در دل طبیعت جای می‌گیرد، در مقابل ساختمانی که از شیشه، آهن و سنگ مرمر درخشان ساخته شده و دست‌ساخته‌ای کاملاً فرهنگی و غیرطبیعی است، نمونه‌ای از دو قطب کاملاً متفاوت طبیعت و فرهنگ به‌شمار می‌روند (ایپسن، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۹). بر این اساس، مؤلفه‌ها و عناصر طبیعت در توصیف مزارشریف و زندگی بوبو نقشی پررنگ و برجسته دارد و به‌روشنی، الگوی طبیعت را پیش روی خواننده می‌گذارد.

پرداختن به همهٔ عناصر «طبیعت» و «فرهنگ»، هدف اصلی مقاله نیست و تنها به برخی از عناصر «طبیعت» به‌مثابهٔ محیط طبیعی زندگی انسان در متن اشاره می‌شود. افزون بر زندگی بوبو که کاملاً «طبیعت» را نمایندگی می‌کند، آنچه در متن، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، به‌کار رفتن نام‌آواهای متعددی مانند نام‌آواهای مربوط به صدای حیوانات یا خواندن آن‌ها، صدای برخورد اشیا و صدای انسان است. البته به

این موضوع مهم می‌توان اشاره کرد که یکی از ویژگی‌های برجستهٔ زبان فارسی افغانستان، کاربرد نام‌آوا[۲۳] در سطح گفتاری و نوشتاری با بسامد فراوان است. به بیان مایل هروی (۱۳۷۴)، نام‌آوا به واژه‌هایی گفته می‌شود که از اصوات طبیعی و غیرطبیعی گرفته و تقلید شده‌اند. وجود نام‌آوا، نظریهٔ محاکات را در باب منشأ زبان تأیید می‌کند و هم پیوند اهل زبان را با طبیعت به اثبات می‌رساند. به همین دلیل، در زبان‌هایی که سخن‌گویان آن با طبیعت بیشتر الفت دارند، نام‌آواهای بیش‌تری وجود دارد. این ویژگی زبانی در آثار نویسندگان مهاجرین افغانستانی نسل اول و تا حدودی نسل دوم دیده می‌شود، اما در نوشته‌های نویسندگان نسل سوم مهاجران این ویژگی زبانی وجود ندارد. به آوردن چند نمونه از نام‌آوا در متن *پایان روز* بسنده می‌کنیم:

آب بر آرنج دستش ریخت و از دستش، **شرقّس** بر کف سمنتی تشناب ریخت و چرک‌آب را در چقوری تشناب جاری شد (محمدی، ۱۳۹۵، ص. ۹۴).

و فکر کرد که شاید آغاصاحب بیدار شده باشد که صدای **شخشَخه** پیراهن دختر به خودش آورد (همان، ص. ۱۲).

بوبو دو دانه تخم را در روغنی که داغ شده بود، میده کرد. تخم‌ها **جلیز** کردند و سفیدی‌شان زود سخت شدند (همان، ص. ۳۷).

از دیگر مؤلفه‌های طبیعت در مزار می‌توان به ازدواج سنتی شاجان اشاره کرد که با نارضایتی شاجان انجام شده است. شاجان در متن نماد حرکت از الگوی طبیعت به الگوی فرهنگ است. شاجان که در دوره طالبان حتی از خانه نمی‌توانست بیرون بیاید و پدرش آغا صاحب، از ترس طالبان او را در زیرزمین خانه حبس کرده بود (محمدی، ۱۳۹۴، ص. ۱۴)، حال با همان چند کلاسی که در ایران درس خوانده، معلم است، به شهر می‌رود و می‌خواهد در کلاس انگلیسی ثبت‌نام کند (همان، ص. ۳۲). متن، مزار را

در الگوی طبیعت معرفی می‌کند، اما در جایی از داستان متن نشان می‌دهد که پس از طالبان، مزار در حرکت از طبیعت به فرهنگ است و این حرکت با باز شدن مدرسه‌ها و حضور دختران در مدرسه و آزادی نسبی دختران در مزار از زبان بوبو در مونولوگی بیان می‌شود (همان، ص. ۶۲)، هرچند بوبو به این باور است که با دولت جدید کرزی هم هیچ تغییری پیش نخواهد آمد و طالبان و کرزی را سر و ته یک کرباس می‌داند (همان، ص. ۶۶).

وقتی مکان روایت رویداد داستان به تهران می‌رسد، الگوی فرهنگ به مفهوم مورد بحث یعنی الگوی طبیعت – فرهنگ نمودار می‌شود. بیشترین جلوه فرهنگ را در تهران می‌توان در سیستم حمل‌ونقل عمومی به‌ویژه مترو دید (همان، ص. ۱۱۱). از دیگر نمود فرهنگ به‌معنای دخالت انسانی، می‌توان از بانک، پل هوایی، توصیف بافت شهری و همچنین کیوسک تلفن عمومی و سهولت برقراری ارتباط اشاره کرد که در بخشی از داستان به سطح بیان مستقیم می‌رسد:

> خوبی تهران این است که قدم‌به‌قدم تلفن عمومی دارد و فقط کافی است یک سکهٔ پنج تومانی در آن بیندازی و هرچه دلت می‌خواهد حرف بزنی. فکر می‌کند، خدا می‌داند شاجان چقدر پرس و پال[۲۴] کرده تا یک تلفن ماهواره‌ای ثُریا یافته و به او زنگ زده است. و خدا می‌داند به‌خاطر آن چند دقیقه‌ای که با هم حرف زدند، چند افغانی پرداخته است. اما کاش می‌توانست خودش هم به آن‌ها زنگ بزند، چقدر صبر کند تا کسی به مزار برود تا او بتواند خطی[۲۵] بنویسد و روانش کند[۲۶] (همان، ص. ۷۹).

یکی دیگر از عناصر فرهنگ در تهران «سینما» است. آیا در مسیر خانه به کار چشمش بر سردر «سینما تهران» و پوستر فیلمی می‌افتد، عنوان فیلم را که در متن

دلالتمند به‌کار رفته است می‌خواند: «آوازهای سرزمین مادری‌ام» و به این فکر می‌کند که فیلم کجایی است با رمزگان نظام پوشاک بازیگران بر روی پوستر تشخیص می‌دهد که فیلم باید کردی باشد (همان، ص. ۴۶).

نکته‌ای که درخصوص الگوی «طبیعت» و «فرهنگ» در متن در خور توجه است این است که سازوکار هر دو الگو در مناسبات اجتماعی مزار و تهران نیز دیده می‌شود. به‌طور مثال مزارشریف که طبیعت را نمایندگی می‌کند، زن جانعلی به خانهٔ بوبو می‌آید و از بوبو شیر می‌خرد، متن نشان می‌دهد خریدوفروش برخی از کالاها به ابتدایی‌ترین شکل انجام می‌شود، تذکر بوبو به شاجان ـ هنگامی که به مدرسه می‌رود ـ که برقع[۲۷] بپوشد تا صورتش مشخص نشود، شایعات درمورد حقوق شاجان که زن جانعلی بیان می‌کند مبنی بر اینکه حقوق شاجان به دلار است، هرچند بوبو رد می‌کند و واقعیتِ حقوق شاجان را بیان نمی‌کند.

حضور مأموران نیروی انتظامی و مأموران ادارهٔ کار، روابط اجتماعی افراد با یکدیگر نیز نمودی دیگر از فرهنگ در تهران است که در سطح مناسبات اجتماعی دیده می‌شود و در بخش پیشین مقاله به آن اشاره شد. در متن هنگامی که مترو توصیف می‌شود «بر صدای زن» از بلندگوهای ایستگاه تأکید می‌شود که می‌توان این معنای ضمنی را درنظر گرفت که زن در جامعهٔ ایرانی (فرهنگ) صدا دارد، اما در جامعهٔ افغانستان (طبیعت) زنان صدایی ندارند؛ شاجان بدون رضایت با پسرعمویش نامزد شود یا بوبو در چارچوب خانه و همان کلیشه‌های تعریف‌شدهٔ جامعهٔ مردسالار افغانستان به تصویر کشیده شده است.

۵. نتیجه

پژوهش حاضر، در رویارویی دو نظام فرهنگی افغانستان و ایران روشن شد که «زبان»، «مرز جغرافیایی» و «ظاهر فیزیکی»، مرز بین دو فضای فرهنگی را تعیین می‌کند و متغیرهای دیگری‌ساز هستند.

از بین سه متغیر دیگری‌ساز ابتدا مرز جغرافیایی به‌مثابهٔ ملیت، فضای فرهنگی دو سپهر نشانه‌ای را مشخص می‌کند و بر این اساس ابزارهای دیگری‌ساز «زبان» و «ظاهر فیزیکی» تعریف می‌شود.

مسئلهٔ اصلی پژوهش این بود که با وجود اشتراک فرهنگی، تاریخی، مذهبی و به‌ویژه زبانی میان ایران و افغانستان، «مهاجر افغانستانی» در کدام تعریف از دیگریِ فرهنگی بازنمایی شده است. مهاجر افغانستانی در سپهر نشانه‌ای ایران و بازتاب آن در متن منتخب فرهنگی *پایان روز* به‌مثابهٔ دیگریِ فرهنگی به دو صورت از تعریف دیگری فرهنگی (نافرهنگ و پادفرهنگ) بازنمایی شده است و در سپهر نشانه‌ای ایران با سازوکار «طرد» و «حذف» می‌تواند از درون فرهنگ به بیرون رانده شود. بر این اساس، غیرخودی (مهاجر افغاستانی) با رمزگان ناآشنای زبانی (لهجه افغانستانی)، ظاهر فیزیکی و مرز جغرافیایی سیاسی، همان «دیگری»‌ای قلمداد می‌شود که نظم و همگنی و یک پارچگی فرهنگ «خود» را خدشه‌دار می‌کند و نمی‌تواند در درون فرهنگ باقی بماند. چنانچه در متن دو شخصیت مهاجر افغانستانی داستان در سپهر نشانه‌ای ایران به دلیل داشتن لهجه (اَیا) یا ظاهر متفاوت (علی) نمی‌توانند وارد درون فرهنگ شوند.

همچنین براساس رویکرد «طبیعت» و «فرهنگ» نشان داده شد که در متن *پایان روز* به‌مثابهٔ متن فرهنگی «مزار» در برابر «تهران» قرار می‌گیرد. مزار با المان‌های روستایی و فضای روستایی، «طبیعت» را بازنمایی می‌کند. در سپهر نشانه‌ای مزار، تنها شخصیت

داستانی «شاجان» از «طبیعت» به «فرهنگ» در گذار است. تهران با المان‌های شهری مانند مترو، تلفن عمومی، سینما، پل هوایی و پخش‌شدن صدای زن در مترو، «فرهنگ» را بازنمایی می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. other
2. self
3. non-culture
4. counter-culture
5. cultural semiotics
6. cultural semiotics
7. tartu semiotic school
8. Juri Mikhailovich Lotman (1922-1993)
9. semiosphere
10. centre
11. periphery
12. Boundary
13. Goran Sonesson

۱۴. این الگو (نمودار ۱) اساساً برای بررسی رابطهٔ روسیه و غرب در زمان پتر کبیر و اسلاودوستان طراحی شده است. براساس چنین الگویی، پتر، غرب را فرهنگ قلمداد می‌کند، در حالی که اسلاودوستان، روسیه را فرهنگ می‌دانند (سنسون، ۱۳۹۰ب، ص. ۷۶).

۱۵. با توجه به روایت داستان و شخصیت‌های داستانی، مکان رویداد و فضای داستانی «*ناشاد*»، «*از یاد رفتن*» و «*پایان روز*» را می‌توان سه‌گانهٔ محمدی به‌شمار آورد.

۱۶. در متن به صورت شاجان آورده شده است. حذف صامت [h] در دومین عنصر خوشهٔ صامتی در گویش‌های افغانستان رایج است (نک: رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «دستور توصیفی زبان فارسی کابل از دیدگاه رده‌شناسی»، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیات، ۱۳۹۷، ص. ۲۴۰).

17. core
18. periphery

۱۹. حیاط

۲۰. تعطیل

۲۱. نه

۲۲. بپرسد

۲۳. برای آگاهی بیشتر نک: رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «دستور توصیفی زبان فارسی کابل از دیدگاه رده‌شناسی»، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیات، ۱۳۹۷، ص. ۲۴۰,

۲۴. پرس‌وجو

۲۵. نامه‌ای

۲۶. بفرستد

۲۷ . روی‌بند زنان

منابع

اکو، ا. (۱۳۹۰). مقدمه‌ای بر کتاب جهان ذهن: نظریهٔ نشانه‌شناختی فرهنگ، اثر یوری لوتمان. ترجمهٔ ف. ساسانی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه مقالات). تهران: علم.

ایپسن، گ. (۱۳۹۰). از محیط تا فرهنگ، جنبه‌های پیوستگی. ترجمهٔ ن. عروجی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه مقالات). تهران: علم.

پاکتچی، ا. (۱۳۹۱). مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو - تارتو. در *مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. به کوشش ف. سجودی. تهران: فرهنگستان هنر. صص ۱۷۹_ ۲۰۴.

پورتیس وینر، ا. (۱۳۹۰). پویایی‌های نشانه‌شناسی فرهنگ: وابستگی آن به انسان‌شناسی. ترجمهٔ م. محمدی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه‌مقالات). تهران: علم.

پوسنر، ر. (۱۳۹۰). اهداف اصلی نشانه‌شناسی فرهنگی. ترجمهٔ ش. شاه طوسی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه مقالات). تهران: علم.

توروپ، پ. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ. ترجمهٔ ف. سجودی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه مقالات). تهران: علم.

سمننکو، ا. (۱۳۹۶). *تار و پود فرهنگ*. ترجمهٔ ح. سرفراز. تهران: علمی و فرهنگی.

سنسون، گ. (۱۳۹۰الف). مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگی. ترجمهٔ ف. سجودی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه‌مقالات). تهران: علم.

سنسون، گ. (۱۳۹۰ب). خود، دیگری را می‌بیند: معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی. ترجمهٔ ت. امراللهی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه‌مقالات). تهران: علم.

لوتمان، ی. (۱۳۹۰). دربارهٔ سپهر نشانه‌ای. ترجمهٔ ف. کاکه‌خانی. در: *نشانه‌شناسی* فرهنگی (مجموعه‌مقالات). تهران: علم.

لوتمان، ی.، و اوسپنسکی، ب. (۱۳۹۰). در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ. ترجمهٔ ف. سجودی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه‌مقالات)*. تهران: علم.

لیونگبرگ، ک. (۱۳۹۰). مواجهه با دیگری فرهنگی. ترجمهٔ ف. سجودی. در: *نشانه‌شناسی فرهنگی* (مجموعه مقالات). تهران: علم.

مایل هروی، ن. (۱۳۷۴). پسوندی نام‌آواساز در گونه‌های فارسی خراسانی. *مجله نامهٔ فرهنگستان*، ۲، ۶۸ـ ۷۳.

محمدی، م. (۱۳۹۸). *پایان روز*. چاپ چهارم (اول ناشر). کابل: تاک.

محمدی، م. (۱۳۹۴). *ناشاد*. چاپ سوم. کابل: تاک.

References

Eco, U. (2011). an Introduction to the Book Universe of the Mind: Yuri Lotman's Semiotic Theory of Culture. Translated by F. *Cultural Semiotics*. Elm.

Ipsen, G. (2011). From Environment to Culture: Aspects of continuity. Translated by N. Arrouji, *Cultural Semiotics*. Elm.

Ljungberg, Ch. (2011). Meeting the Cultural Other. Translated by F. Sojoodi, in *Cultural Semiotics*. Elm.

Lotman, J., & Uspenskij B. A. (1984). The role of dual models in the dynamics of Russian culture, Translated by Owen, N. F. C.

Lotman, Y. (2001). *Universe of the Mind*, translated by A. Shukman. I.B. Tauris & Co Ltd.

Lotman, Y. (2011). On the Semiotic Sphere. Translated by F. Kakakhani. in *Cultural Semiotics*. Elm.

Lotman, Y., & Uspenski B. (2011). On the Mechanism of Culture. Translated by F. Sojoodi. in *Cultural Semiotics*. Elm.

Mayel Herawi, N. (1995). The Suffix Onomatopoeia maker in Persian Dialects of Khorasan. *Nameh-ye Farhangestan*, *2*. 68-73.

Mohammadi, M. (2015). *Nashad*. Taak.

Mohammadi, M. (2020). *Payan-e Ruz(End of the Day)*. Taak.

Pakatchi, A. (2012). The Interrelated Concepts of Nature and Culture in the Field of Cultural Semiotics of the Moscow-Tartu School. In *the articles of the First Symposium on Art Semiotics*. Academy of Arts, pp. 204-179.

Portis-Winer, I. (2011). The Dynamics of Cultural Semiotics: Its pertinence to Anthropology. Translated by M. Mohammadi. in *Cultural Semiotics*, Elm.

Posner, R. (2011). The Main Objectives of Cultural Semiotics. Translated by Sh. Shahtousi, in *Cultural Semiotics*. Elm.

Semenenko, A. (2012). *The Texture of culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*. United State of America.

Semenenko, A. (2017). *The Texture of Culture*. Translated by H. Sarfaraz. Elmifarhangi.

Sonesson, G. (2011a). The concept of text in cultural semiotics. Translated by F. Sojoodi, *Cultural semiotics*. Elm.

Sonesson, G. (2011b). Ego meets Alter: The meaning of otherness in cultural semiotics. Translated by T. Amrollhi, *Cultural Semiotics*. Elm.

Torop, P. (2011). Cultural Semiotics and Culture. Translated by F. Sojoodi, in *Cultural Semiotics*. Elm.