Iranian History of Culture (IHC)

https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

University of Tabriz publications

OPEN ACCESS

Original Article

Cultural Semiotics of Gholamhosein Saedi's play Qurdlar

Shirzad Tayefi*[1], Zahra Ghafari[2]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

2. MA in the field of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Received: 2025/12/04 **Received in revised form:** 2026/02/18 **Accepted**: 2026/02/25 **Published:** 2026/03/21

Abstract

Literature is a semiotic text, and semiotics is a tool and knowledge for discovering the connection between the knowledge within the text and the outside world. Cultural semiotics, based on the ideas of Yuri Lotman, examines cultural worlds and their interactions within the text. In this context, some literary genres, including plays, with their literary nature, are considered a major factor in reflecting social and cultural events as key elements of society and literature. Gholamhossein Saedi's play Qurdlar, as a representative of the Turkish language and Iranian culture, shows the connection and confrontation of the external (other) language and culture with the internal culture. The encounter of two languages and two mutual cultures in a context of language with a local self-approach in the place of the national self, has depicted the formation of a production-oriented confrontation in the field of culture in this play. The present research, using qualitative and case analysis methods and based on library studies, examines the relationship between the structures of language and culture between reciprocal worlds and aims to find commonalities within the contrasts in the genre of drama, in order to examine the nature of the mechanism of contrast and interaction of cultures and intercultural productions. The results of the research indicate the existence of contrastive connections between the components of culture and social relations and the existence of commonality between contrasts that are closed to cultural unity.

Keywords: Cultural semiotics, Yuri Lotman, Qurdlar play, Gholamhossein Saedi, culture and society.

Cite as: Tayefi, Shirzad; Ghafari, Zahra. Cultural Semiotics of Gholamhosein Saedi's play Qurdlar. Iranian History of Culture. 2026; 3(1): 236-261.

Owner and Publisher: University of Tabriz
Journal ISSN (online): 3060-8066
Access Type: Open Access
DOI: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

[1]* Corresponding Author. *taefi@atu.ac.ir*

Copyright ©The authors

Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران

ناشر: دانشگاه تبریز

https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

OPEN ACCESS

مقاله پژوهشی

نشانه‌شناسی فرهنگی نمایشنامۀ قوردلار[1] غلامحسین ساعدی

شیرزاد طایفی*[2] ، زهرا غفاری[3]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران.

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران.

دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۳ **بازنگری:** ۱۴۰۴/۱۱/۲۹ **پذیرش:** ۱۴۰۴/۱۲/۰۶ **انتشار:** ۱۴۰۵/۰۱/۰۱

چکیده

ادبیات، متنی نشانه‌محور است و نشانه‌شناسی ابزار و دانشی برای کشف ارتباط میان دانش‌های درون متن و جهان بیرون است. نشانه‌شناسی فرهنگی با تکیه بر آراء یوری لوتمان، جهان‌های فرهنگی و فعل و انفعالات آن‌ها را درون متن بررسی می‌کند. در این زمینه، برخی ژانرهای ادبی، از جمله نمایشنامه، با داشتن صبغۀ ادبیت، عاملی اصلی در انعکاس رخدادهای اجتماعی و فرهنگی به مثابه ارکان کلیدی جامعه و ادبیات، به شمار می‌روند. نمایشنامۀ قوردلار غلامحسین ساعدی به مثابه نمایندۀ زبان ترکی و فرهنگ ایرانی، ارتباط و تقابل زبان و فرهنگ بیرونی(دیگری) با فرهنگ درونی را نشان می‌دهد. مواجهۀ دو زبان و دو فرهنگ متقابل در بافتی از زبان با رویکرد خود محلی در جایگاه خود ملی، شکل‌گیری تقابلی تولیدمحور در حوزۀ فرهنگ را در این نمایشنامه به تصویر کشیده است. پژوهش پیش رو، با روش تحلیل کیفی و موردی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، ارتباط میان سازه‌های کلام و فرهنگ را میان جهان‌های متقابل بررسی کرده و با هدف یافتن اشتراکات درون تقابل‌ها، در ژانر نمایشنامه، برای بررسی چیستی سازوکار تقابل و تعامل فرهنگ‌ها و تولیدات بینافرهنگی انجام شده است. نتایج پژوهش، بیانگر وجود ارتباطات تقابلی میان اجزای فرهنگ و روابط اجتماعی و وجود اشتراک میان تقابل‌های مختوم به یگانگی فرهنگی است.

کلیدواژگان: نشانه‌شناسی فرهنگی، یوری لوتمان، نمایشنامۀ قوردلار، غلامحسین ساعدی، فرهنگ و جامعه.

نحوه ارجاع: طایفی، شیرزاد، غفاری، زهرا. (۱۴۰۵). "نشانه‌شناسی فرهنگی قوردلار غلامحسین ساعدی ". تاریخ فرهنگ ایران. ۳(۱): ۲۳۶-۲۶۱.

صاحب امتیاز و ناشر: دانشگاه تبریز

شاپای الکترونیکی: ۸۰٦٦-۳۰٦۰

نوع دسترسی: آزاد

DOI: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

*. نویسندۀ مسئول

taefi@atu.ac.ir

Copyright ©The authors

Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

۱. درآمد

نمایشنامه یکی از ژانرهای ادبی منعکس‌کنندهٔ ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و ادبی جامعه است. این نوع ادبی، ساختار و فضای فرهنگی- اجتماعی جامعه را برای بیان تکثّر و تبادل و تقابل فرهنگ‌ها نشان می‌دهد. ساعدی در مقام نمایشنامه‌نویس ایرانی، نقطهٔ اتصال فرهنگ و ادبیات را در ژانر نمایشنامه به تصویر کشیده است. در واقع، نمایشنامه بستری تاریخی برای نشان دادن گرایش‌های اجتماعی، ادبی و ارتباط تاریخ با فرهنگ است.

در میان نمایشنامه‌های ایرانی، آثاری چون نمایشنامهٔ پرندگان در طویله که به زبان دوگانه (فارسی، ترکی در بخش قوردلار[1]) نوشته شده‌اند، معناهای فرهنگی و تبادل فرهنگ‌های مختلف را در بستر رویدادهای تاریخی- اجتماعی بهتر به تصویر می‌کشند. تقابل دیالکتیک زبان و فرهنگ در این نمایشنامه، منجر به گره‌های عمیق فرهنگی و تولیدات بینافرهنگی می‌شود. ساعدی از شخصیت‌های نمایشی به مثابه ابزار آشوب‌آفرین و عامل ایجاد تقابل دوگانه در ساحت متن و محتوا استفاده کرده که ضمن ویرانگری، گاهی به مثابه عامل نظم، در صدد ایجاد نظم در معنا هستند. این امر، بیانگر درهم تنیدگی فرهنگ و نافرهنگ و تقابل دوگانه در زبان و معنا است. گرایش ساعدی در نمایش ابعاد تاریخی- فرهنگی در آثار خود، نمایش مستقیم یک وجه و برداشت وجه دوم از طریق انتقال به ساحت معنا است. بررسی ابعاد فرهنگی این اثر، تقابل ارکان دوگانه، از بسامد بالایی در سطح زبان و محتوا برخوردار هستند. استفاده از زبان روسی در بافت زبان ترکی، از جمله تقابل‌های دوگانه است که به تقابل آشوب و نظم در متن دامن می‌زند.

«لوتمان فرهنگ را در دو جنبه به کار برده است که یکی ناظر بر نظام کلی و جهانی و دیگری بر نظام‌های جزئی و بومی در ذیل نظام کلی دلالت دارد. از این‌رو الگوی سه‌گانه در محور این رویکرد دوگانه نسبت به فرهنگ قابل ترسیم است:

۱. امری ناظر بر طبیعت به معنای لغوی در برابر امری ناظر بر جنبه‌های فرا طبیعی زندگی انسان

۲. امری ناظر به نظام‌مندی در برابر خائوس یا بی‌نظمی

۳. امری ناظر بر بربریت در برابر وضعیت خود به عنوان وجهی از تقابل دیگر و خود» (مرادی کشکولی، ۱۳۹۹: ۹۲).

«لوتمان بر دو اصل محوری تکیه دارد:

۱. فرهنگ هرگز دست از معناسازی برنمی‌دارد، در غیر این صورت نمی‌تواند فرهنگ باشد و کارکرد خود را از دست می‌دهد.

۲. اگر تبادل صورت نگیرد، فرهنگ و متن به اضمحلال می‌روند؛ چرا که دوام هر متنی وابسته به تبادل فعال است» (اعرجی و خزعلی، ۱۴۰۲: ۷).

در ساختار نشانه‌شناسی متن نمایشنامهٔ قوردلار، تقابل آشوب در نظم بسیار است. دیالوگ‌های پیوسته و تقابل در ساختار زبانی میان اعضای سپهر فرهنگ و نافرهنگ، نوعی از ساختار آشوب در نظم را در ساحت زبان ایجاد کرده است. در ساحت محتوا نیز، ساعدی با تکیه بر مبانی تاریخی و جانبداری از برتری مشروطیت در مقابل مهاجمان و تظاهرکنندگان به مشروطه‌خواهی، عناصر فرهنگ را درون ساختار تاریخی- اجتماعی به تصویر کشیده است و در این نگاه، میان فرهنگ خودی و فرهنگ بیگانه، پیوستگی و تقابل دوگانه مطرح است که سطح تقابل، سرانجام به حذف یکی از ارکان و برتری و غالبیت رکن مقابل می‌انجامد. وجود ابعاد غیر خطی در ساختار نمایشی ساعدی، همراه با ساختار متقابل و دوگانه، فضای روایت را به مثابه فضایی از تراکم نشانه‌های متقابل و متکامل، غیر خطی و سیستماتیک تبدیل کرده است.

[1] Qurdlar

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. تقابل دوگانه در نمایشنامۀ قوردلار، از چه ساختاری پیروی می‌کند؟

۱-۱-۲. تقابل آشوب در نظم در نمایشنامه، در کدام‌یک از بخش‌های صوری یا محتوایی غالب است؟

۱-۱-۳. تقابل دوگانه‌ها برای حذف یک رکن و یگانگی رکن دیگر، به غالب بودن و مغلوب بودن کدام رکن می‌انجامد؟

۱-۱-۴. نقش کریول‌شدگی در تقابل‌های دوگانه، در کدام ساحت نظام الگوساز گسترده‌تر است؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

۱-۲-۱. به نظر می‌رسد وجود فضای دوگانه میان ساختار صوری و محتوایی نمایشنامۀ قوردلار، تقابل را در ساختاری دوگانه و متقابل ایجاد می‌کند که در آن فرهنگ و زبان به مثابه عناصر محتوایی و صوری به تقابل در جبهه‌ای واحد می‌پردازند.

۱-۲-۲. با توجه به هم‌پوشانی ابعاد معنایی- محتوایی و ابعاد صوری- ساختاری نمایشنامه، به نظر می‌رسد تقابل میان آشوب در نظم، در هر دو رکن محتوا و صورت غالب باشد و گستردگی تقابل در ساحت زبان، منجر به غالب بودن تقابل در ساختار محتوا شده است.

۱-۲-۳. به نظر می‌رسد، تقابل آشوب و نظم برای حذف یکی از ارکان، به حذف آشوب به عاملیت خود آشوب منجر شود و غالب بودن از آنِ نظم باشد.

۱-۲-۴. به‌نظر می‌رسد کریول‌شدگی در این نمایشنامه، بومی کردن وجود آشوب در کنار نظم و پیوند آشوب با نظم است؛ به‌گونه‌ای که این دو رکن ناهمگون، به امری همگون در کنار یکدیگر تبدیل شوند.

۱-۳. پیشینه و روش‌تحقیق

در جهت شناخت ابعاد فرهنگ در ادبیات، پژوهش‌هایی با محوریت نشانه‌شناسی فرهنگی مبتنی بر آراء یوری لوتمان انجام شده است؛ اما در ژانر نمایشنامه‌های دو یا چند زبانه، پژوهشی جامع انجام نشده است؛ از این‌رو پژوهش حاضر در زمرۀ نخستین تلاش‌ها برای دقت در بافت محتوایی و کلامی آثار دوزبانه با نگرشی فرهنگی به شمار می‌رود. در این میان، برخی پژوهش‌ها به لحاظ رویکرد پژوهشی، با پژوهش حاضر ارتباط موضوعی دارند که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱-۳-۱. کتاب

- سجودی(۱۳۹۰). در نشانه‌شناسی فرهنگی. با بیان مفهوم نشانه و دیدگاه صاحب نظران این حوزه به بیان و توضیح انواع نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان پرداخته است.

- نجومیان(۱۳۹۶). در مقالات کلیدی نشانه‌شناسی. تهران؛ مروارید. ضمن بیان نشانه و انواع مختلف آن، داستان نشانه‌شناسی را در صد سال اخیر به روایت کشیده است.

- سمننکو(۱۳۹۶). در تار و پود فرهنگ. ترجمهء حسین سرفراز. تهران: علمی و فرهنگی. نظرات و آراء لوتمان را در جنبه‌های ادبی متن و رویکردهای ادبی- بلاغی مورد توجه قرار داده است.

۱-۳-۲. مقاله‌ها

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

- اکوانی و موسوی‌نژاد(۱۳۹۳) در «هویت اسلامی- ایرانی از دیدگاه نظریهٔ آشوب و پیچیدگی»، به بررسی هویت ایرانی- اسلامی با رویکرد آشوب در نظم پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که هویت‌سازی ویژگی خودهمانندسازی دارد و بر این اساس، هویت ایرانی- اسلامی توانایی خودترمیمی دارد.

- درزی و پاکتچی(۱۳۹۳) در «نقش ترجمهٔ فرهنگی در مطالعات میان‌رشته‌ای با تأکید بر الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی»، به بررسی ارتباط نشانه‌شناسی فرهنگی و ارتباطات میان‌رشته‌ای پرداخته و سه الگوی دیگری فرهنگی، سپهر نشانه‌ای و کریول‌سازی را مهم‌ترین الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی دانسته‌اند.

- آقا ابراهیمی و همکاران(۱۳۹۸) در «بازنمایی خود و دیگری در رمان فارسی: خود ایرانی و دیگری غیر ایرانی در سه رمان تنگسیر، سووشون و همسایه‌ها»، مؤلفه‌هایی همچون تقابل فرهنگ و نافرهنگ و خود و دیگری را در بافتار سپهر نشانه‌ای رمان‌های یادشده بررسی و نسبت حضور مؤلفه‌های فرهنگی را در هر رمان بررسی کرده‌اند.

- خدادادیان و اسداللّهی(۱۳۹۸) در «تحلیل نفثه‌المصدور از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی»، به تحلیل نفثه‌المصدور زیدری نسوی پرداخته و رمزگان‌های این اثر را مطابق با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی مورد بررسی قرار داده‌اند.

- فرخ‌نژاد و میرفخرایی(۱۳۹۸) در «نشانه‌شناسی فرهنگی برنامه‌های شبکهٔ کودک سیمای جمهوری اسلامی ایران»، به معرفی ساز و کار ترجمهٔ فرهنگی در برنامه‌های تأمینی خارجی به عنوان راهکار ضد هژمونیک برای غیریت‌سازی پرداخته‌اند.

- رئیسی و همکاران(۱۳۹۹) در «تأثیر "نظریهٔ آشوب" در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها»، به مؤلفهٔ حساسیت نسبت به حالت اولیه که از زیرمجموعه‌های آشوب شناخته می‌شود، توجه کرده و به بررسی موارد آشوب، ازجمله اثر پروانه‌ای در رمان پرداخته‌اند.

- طایفی و سهرابی(۱۴۰۰) در «نقد نشانه‌شناختی کارکرد آشوب در نظم در باب اول گلستان سعدی». به بررسی کارکرد آشوب در نظم در باب اول گلستان سعدی پرداخته‌اند. در این پژوهش بیان شده که آشوب در دو حالت، برهم زنندهٔ ساحت نظم در باب اول گلستان است.

- احمدی و همکاران(۱۴۰۱) در «مواجههٔ خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی برپایهٔ الگوی لوتمان(چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)»، به تحلیل عناصر خود و دیگری در آثار یادشده پرداخته‌اند.

- اعرجی و خزعلی(۱۴۰۲) در «دگردیسی نشانه‌ای مفهوم "سدره‌المنتهی" با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان»، ساز و کار نشانه‌شناسی فرهنگی، خود و دیگری و سایر مؤلفه‌های نشانه‌شناسی فرهنگی را دربارهٔ سدره‌المنتهی به عنوان مفهوم قرآنی بررسی کرده‌اند.

۳-۳-۱. پایان‌نامه

- رحمانی(۱۴۰۰) در مطالعهٔ نماد آینه در نقاشی پرتره آرنولفینی اثر یان وان آیک براساس نظریه‌ی سپهرنشانه‌ای یوری لوتمان، سپهر نشانه‌ای و بستر رمزگان‌ها را در پوشش نمادها برای بررسی میزان نفوذ سپهرهای نشانه‌ای مورد تحلیل قرار داده است.

- سهرابی(۱۴۰۰). در نقد گلستان و بوستان سعدی با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، آراء لوتمان را در گلستان و بوستان سعدی مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

- بوالحسنی(۱۴۰۱) در خوانش و تحلیل «خودبسندگی» در آثار نقاشی سشو توبو بر اساس نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، آراء لوتمان را در آثار نقاشی به منزلهٔ متن غیر کلامی مورد تحلیل قرار داده و از مؤلفه‌های این رویکرد در بستر متون تصویری بهره برده است.

پژوهش حاضر با تمرکز بر الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی در بخش ترکی نمایشنامهٔ پرندگان در طویله و با روش کیفی و توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۴-۱. مبانی نظری

۱-۴-۱. نشانه‌شناسی فرهنگی

نشانه‌شناسی دانشی برای بررسی کارکردهای مختلف نشانه‌ها، از جمله کارکرد فرهنگی- اجتماعی، در متون است. این دانش، شاخه‌های گوناگونی دارد که در میان آن‌ها، نشانه‌شناسی فرهنگی مبتنی بر آراء یوری لوتمان، در پژوهش حاضر مورد بررسی است. نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، دارای مؤلفه‌های گسترده‌ای است که از میان آن‌ها، مهم‌ترین مؤلفه، تقابل میان ارکان است. نقد فرهنگی بر بنیاد نشان‌محور استوار است که با تکیه بر اسلوب نشانه‌شناسی، مرزهای درون و بیرون را آشکار می‌کند. ساختار صوری نشانه‌شناسی فرهنگی، روند ساختار نشانه‌شناسی ساختگرایی به نمایندگی افرادی چون سوسور را دنبال می‌کند و به لحاظ ساختار درون محتوایی، نشانه‌شناسی فرهنگی تنها به مطالعهٔ فرهنگ نمی‌پردازد؛ بلکه در بررسی فرهنگ به مؤلفه‌های فرهنگی و تقابل فرهنگ‌ها در جامعه نیز می‌پردازد.

در دیدگاه لوتمان،یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معرف فرهنگ، کثرت زبان‌های آن است. فرهنگ تک‌زبانه‌ای وجود ندارد (سرفراز، ۱۳۹۸: ۷۸).

«مفهوم تضادهای دوگان یا تضادهای دوتایی، یکی از پرمناقشه‌ترین مفاهیم در ساختگرایی و نشانه‌شناسی بوده است. در تفسیر و توصیف هر پیوستاری، تضادی دوگان از نخستین تمهیدات جهت تحویل پیوستار به امر مجزا و گسسته قلمداد می‌شود» (caller, 2002: 16، به نقل از سمننکو، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

وجود ساختارهای منسجم دوگانه در دنیای بیرون، منجر به درک بهتر معناسازی در بستر تقابل‌ها می‌شود. «دوگانه‌گرایی مفهومی معرفت‌شناسانه است که ساختار تقابل دوگانه را که یکی از خصوصیات ذهن انسان است، برقرار می‌سازد» (مارتین و فلیزیتاس، ۱۳۹۷: ۸۲).

۲-۴-۱. آشوب و نظم

تقابل دوگانهٔ آشوب و نظم در طیف میان غالبیت و مغلوبیت یکی از ارکان فرهنگ یا نافرهنگ در نوسان است. آشوب و نظم، یکی از تعیین کننده‌ترین دوگانه‌ها در نشانه‌شناسی فرهنگی، و یکی از ساحت‌های تحققی دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ در تحلیل لوتمانی است (پاکتچی، ۱۳۹۰: ۸۸).

آشوب به منزلهٔ آنتی‌تز نظم، به‌لحاظ بی‌نظمی و آشفتگی، مقارن با فضای حاشیه است. در مقابل فضای نظام‌مند مرکز، حاشیه همیشه درگیر آشوبی گسترده است که رابطهٔ متقابلی را با مرکز دارد. مؤلفه‌های آشوب و تقابل آن در قرارگیری مقابل نظم، با دوگانهٔ خائوس- لوگوس معرفی می‌شود. می‌توان موارد زیر را به مثابه مؤلفه‌های محوری در معنای آشوب/ نظم بازشناخت:

«الف. وضعیت: مشترک میان آشوب و نظم

ب. آمیختگی/ تمایز: آمیختگی برای آشوب و تمایز برای نظم

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

پ. بی‌سامانی/ سامان‌یافتگی: بی‌سامانی برای آشوب و سامان‌یافتگی برای نظم

بنابر این می‌توان تقابل دوگانه‌ی آشوب و نظم را چنین معرفی کرد:

آشوب: وضعیت آمیختگی+ بی‌سامانی

نظم: وضعیت تمایز+ سامان‌یافتگی» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۹۲).

براساس مؤلفه‌های محوری آشوب/ نظم، ساختار آشوب از چهار ویژگی پیروی می‌کند که عبارتند از:

«۱. اثر پروانه‌ای ۲. خودهمانندی ۳. سازگاری پویا ۴. جاذب‌های غریب» (رئیسی و همکاران ۱۳۹۹: ۷۲).

-اثر پروانه‌ای یا وابستگی حساس[1]

«رخدادهای کوچک و تغییراتی اندک در شرایط اولیه که می‌تواند تأثیراتی بسیار گسترده و نتایج وسیع و پیش‌بینی نشده‌ای در بروندادها و انتهای شرایط داشته باشد» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۸۲)

-مجذوب‌کننده‌های ناشناس یا غریب

«الگوهای پیچیده غیر قابل پیش‌بینی ظاهر شده در طول زمان معین (Lorenz, 2005) که گرچه بی‌نظم هستند، اما سبب تبدیل داده‌های به ظاهر غیر منتظره به داده‌های قابل توجه می‌شوند» (Nadrljanski,et al, 2008، به نقل از حسینی، ۱۳۹۶: ۱۸۲).

«- خودشباهتی یا شباهت درونی و فراکتالی بودن

فراکتالی یا خودمانایی بودن پدیده‌های آشوبناک، به نحوی که در صورت بزرگ‌نمایی یک بخش، شکل آن همانند شکل کلی آن پدیده می‌شود.

-غیر خطی بودن

به معنی عدم تبعیت رفتار سیستم‌های آشوبناک از اصل برهم‌نهی، نبود ارتباطی روشن بین دروندادها و بروندادهای سیستم، وجود نقاط تعادل جداگانه‌ی متعدد در این سیستم‌ها و نشان دادن ویژگی‌هایی مانند چرخه‌ی محدود، انشعاب و آشفتگی» (حسینی ، ۱۳۹۶: ۱۸۲).

۳-۴-۱. نظام الگوساز

«یکی از پرمناقشه‌ترین مفاهیم در نشانه‌شناسی و مکتب تارتو، مفهوم نظام‌های الگوسازی ثانویه[2] است. سیبیاک (۱۹۸۸: ۶۷)، معتقد است تمایز بنیادین میان نظام‌های الگوسازی اولیه و ثانویه را نخستین بار در سال ۱۹۶۲، آندری زالیزنیاک، و یاچسلاو ایوانوف و ولادیمیر توپوروف معرفی کردند. یکی از نخستین تعاریف نظام الگوسازی ثانویه چنین است؛ نظام الگوسازی ثانویه مانند اسطوره، فولکور، آیین و ادبیات و هنرهای زیبا، مبتنی بر زبان طبیعی (نظام‌های اولیه) شکل می‌گیرند. این توضیح، معرف ارتباط نظام‌های ثانویه با ساختار زبان است. لوتمان این نظام‌های الگوسازی ثانویه را در نسبت آن‌ها با زبان طبیعی اولیه، ثانویه نامیده است که به شکل مستقیم یا غیر مستقیم، مانند نظام درزبانی ادبیات یا به‌صورت موازی مانند هنرهای زیبا، مبتنی بر زبان‌های طبیعی‌اند» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۳۶-۳۷).

نظام الگوساز اولیه و ثانویه، نزد لوتمان به مثابه تشکیل‌دهندهٔ ساختار در نظام نشانه‌ای معرفی می‌شوند که براساس تطابق نظام الگوسازی ثانویه مبتنی بر محورهای نظام الگوساز اولیه، متن ماهیت ادبی- هنری می‌یابد. هر دو نظام الگوساز اولیه و

[1] Butterflyeffect
[2] Secondary modeling system

Copyright ©The authors

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

ثانویه در درون سپهر نشانه‌ای جای دارند و به کمک این دو نظام، فضای نشانگی که دارای لایه‌های عمیق و گسترده است، در ارتباط با یکدیگر به خلق معانی بازتولید شدهٔ فرهنگ می‌پردازند. وجود نظام اولیه (زبان) در متن، به نظام ثانویه (معنا) امکان تمایز نشانه از نانشانه را می‌دهد و با استفاده از ساحت‌های تبدیل نانشانه به نشانه، نظام ثانویه نقشی پررنگ در ایجاد نشانه‌های جدید در معنای تولید شدهٔ ایفا می‌کند.

۴-۴-۱. سپهر نشانه‌ای

«مفهوم سپهر نشانه‌ای که از مفهوم سپهر زیستی ورنادسکی[1] گرفته شده، در ارتباط با مفهوم محیط زیستن است؛ بنابراین می‌توان سپهر اندیشگانی را که محیط زیست هوشمندانه است، نوعی قابلیت برای بررسی نشانه‌ها دانست. کار نشانه‌شناسی، توصیف سپهر نشانه‌ای است که بدون آن، اندیشیدن دربارهٔ سپهر اندیشگانی ناممکن است. سپهر نشانه‌ای فضای مشروطی است که بدون آن نشانگی ناممکن است؛ اما در عین حال، مفهوم سپهر نشانه‌ای به‌طور ضمنی مفهوم بی‌نشانگی را در خود دارد» (سجودی، ۱۳۹۰: ۳۲).

خارج از سپهر نشانه‌ای، زبان معنایی ندارد و آن‌چه خواستار ورود به فضای نشانه‌ای است، باید به ساز و کار ترجمه روی آورده، تبدیل به نشانه شود. میان سپهر نشانه‌ای و فضای فرانشانه‌ای یا غیر نشانه‌ای، مرزی جدایی افکننده وجود دارد؛ از این‌رو در ارتباط با سپهر نشانه‌ای، با فضای درون و بیرون، مرکز و حاشیه، و نظم و بی‌نظمی روبه‌رو هستیم.

۴-۴-۱. دوگانه محوری

«مفهوم تضادهای دوگان یا تضادهای دوتایی، یکی از پرمناقشه‌ترین مفاهیم در ساختگرایی و نشانه‌شناسی بوده است. در تفسیر و توصیف هر پیوستاری، تضادی دوگان از نخستین تمهیدات جهت تحویل پیوستار به امر مجزا و گسسته قلمداد می‌شود» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

دوگانه ها، تقابل‌هایی هستند که در برابر یکدیگر به‌صورت تضاد یا حتی برای نقض امر مقابل خود قرار می‌گیرند. می‌توان به تقابل فرهنگ و نافرهنگ یا آشوب و نظم در حوزهٔ دوگان‌های محوری متقابل، اشاره کرد.

«دوگانه‌گرایی[2] مفهومی معرفت‌شناسانه است که ساختار تقابل دوگانه را که یکی از خصوصیات ذهن انسان است، برقرار می‌سازد» (مارتین و فلیزیتاس، ۱۳۹۷: ۸۲).

۴-۴-۱. کریول‌سازی

«کریول‌سازی فرایندی است که در قالب آن زبان‌های غیر بومی به متن زبان‌های بومی وارد می‌شوند و در نتیجه زبان‌های تازه‌ای متولد می‌شوند» (درزی و پاکتچی، ۱۳۹۳: ۴۷). کریول به شخص یا چیزی اشاره دارد که سابقاً دارای اصالت‌های خارجی و بیگانه بوده، لیکن هم‌اکنون اندکی بومی شده است. در کریول‌سازی، در مجاورت هم قرارگرفتن دو زبان متمایز، منجر به ایجاد زبانی تازه می‌شود. می‌توان کریول را به عنوان یک زبان ویرانگر یا آشوبگر در نظر گرفت که از ابتدای امر به سادگی قصد برقراری ارتباط با زبان دوم را ندارد؛ اما به‌طور پنهانی معانی اصلی زبان را تغییر می‌دهد. در شکل‌گیری یک زبان کریول، مسلماً ترجمه‌ای فرهنگی رخ داده است. در کریول‌سازی دو زبان کاملاً متمایز توانسته‌اند گونه‌ای از ایجاد یک زبان مشترک و برقراری گفتگو رقم بزنند؛ بنابراین الگوی کریول‌سازی در اثر ترجمه حاصل می‌شود. دلیل شکل‌گیری زبان‌های

[1] Vernadski
[2] Binarism

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

کریول به قبایل مهاجری که با فرهنگ و زبانی دیگر به شکل مستقیم درگیر بودند، بازمی‌گردد. در این هنگام، قلمرویی از دوزبانگی فرهنگی شکل می‌گرفت تا ارتباط‌های نشانه‌ای میان دو جهان را تأمین کند. بر این اساس، دو نظر دربارهٔ شکل‌گیری کریول از ابتدا یا در اثر چنین تقابلی وجود دارد:

«۱. نظر غالب این است که کریول ارتباط عمیقی با زبان‌های آمیخته شده دارد و در جریان ادغام دو زبان، رمزگان‌های خارجی ابتدا در یک وضعیت اولیه قرار می‌گیرند و در اصطلاح آمیخته می‌شوند و سپس بر اساس آن فرهنگ خاص، با رسم و رسوم آن تطابق می‌یابند.

۲. نظر دوم در خصوص فرایند کریول‌شدگی، بر یکسره بودن آن دلالت دارد و آن را مسبوق به آمیخته شدن نمی‌داند. مبنای این گروه، بر آن است که واژهٔ "کریول" فراتر از زبان‌شناسی، در فرهنگ عمومی نیز کاربرد دارد» (همان: ۴۴-۴۵).

۷-۴-۱. مرز[1]

«مرز فضای نشانه‌ای، مهم‌ترین جایگاه نقشی و ساختاری است که به ساز و کار نشانه‌ای آن استحکام می‌بخشد. مرز، یک سازوکار دو زبانه است که ارتباط‌های بیرونی را به زبان‌های درونی سپهر نشانه‌ای و بر عکس، ترجمه می‌کند؛ بنابراین، تنها با کمک مرز، سپهر نشانه‌ای قادر است با فضاهای فرانشانه‌ای و غیر نشانه‌ای ارتباط برقرار کند» (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۳۰).

«در سطح سپهر نشانه‌ای، مرز معرف عملکرد جداسازی خود از دیگری، پالایش(فیلتر) ارتباط‌های بیرونی و ترجمه‌ی آن به زبان خود، و نیز تبدیل عدم ارتباط بیرونی به ارتباط، مثلاً نشانه‌ای کردن مواد واردشونده و تبدیل آن‌ها به اطلاعات است. در مواردی که فضای فرهنگی ویژگی منطقه‌ای دارد، مرز به لحاظ فضایی در معانی ابتدایی واقع شده است. از منظر سازوکار درونی، مرز، دو سپهر نشانگی را مرتبط می‌کند و از دیدگاه دانش خودآگاه نشانه‌شناختی در سپهر نشانه‌ای خاص، آن دو سپهر را تقسیم می‌کند. نقش دیگر مرز، این است که تلاش می‌کند فرایندهای نشانه‌ای سریع را با نظری به جابه‌جایی، به ساخت‌های مرکزی پیوند بزند» (همان: ۲۳۰-۲۳۳).

کارکرد مرز تبدیل و تغییر است. مناسبات غیر متنی که به عنوان نامتن شناخته می‌شوند، پس از عبور از فیلترهای مرزی اجازهٔ ورود به فضای نشانه‌ای و متنیت را دارند. لوتمان مرز را عامل وسیع در حوزهٔ یاریگر ترجمه می‌داند. مرز به عنوان ساز و کاری دوزبانه، عاملی در ایجاد تعامل میان درون و بیرون است و با گذر دادن نانشانه از گسترهٔ خود به داخل سپهر نشانه‌ای به عنوان نشانه‌ای که اجازهٔ ورود به سپهر را دارد، زمینه‌ساز خلق معناداری و بازتولید در متن و فضای فرهنگی می‌شود.

«تقسیم بین مرکز و پیرامون، نشان از این واقعیت دارد که نفوذ به فضای نشانه‌ای فرهنگ، از طریق مرزها امکان‌پذیر است. مرز میان سیستم‌ها دقیق نیست؛ بلکه کاملاً مبهم و نامشخص، محل نوسانات مداوم است. کارکرد مرز، کنترل، فیلتر و تطبیق امر بیرونی با امر درونی است و نیز در حکم کاتالیزور ارتباطات عمل می‌کند. فضای نشانه‌ای مرزهای متعدد دارد و هر پیام درون این فضا، باید از مرزها عبور کرده و تغییر یابد» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۶۰).

۸-۴-۱. خود و دیگری

خود[2] در برابر دیگری[3]، نقطهٔ تبادل اطلاعات میان فرهنگ‌ها است. خود در سویهٔ فرهنگ و دیگری در سویهٔ نافرهنگ در تقابل و تعامل بینافرهنگی نقش آفرینی می‌کنند.

[1] Border
[2] Self
[3] Other

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

«در دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، همانگونه که در نظرگاه باختین مطرح است، اساساً و بنا به ماهیتشان، خود و دیگری، در نقطهٔ مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. از آن‌جا که دیگری تحت سایهٔ خود، به نوعی مسخ شده و بسته است، دیگری درواقع باید فضایی باشد که در باز بودن خود قرار بگیرد» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۷۴). تودوروف (۱۹۸۴: ۲۵۱) معتقد است توانایی درک دیگری وجود دارد. به اعتقاد او، توانایی درک دیگری، حرکتی دو مرحله‌ای است: یکی تشخیص دیگری است و دومی که در ادامه‌ی آن اتفاق می‌افتد، بازگشت به فرهنگ خود است که همچنان فرد آن را برتر می‌بیند. رویکرد خود و دیگری، رویکردی سلبی است. این رویکرد با دو عنصر خود و دیگری، چهارگونه فضای ارتباطی می‌سازد. در هریک از فضاهای ارتباطی خود و دیگری، یکی از طرفین فرهنگی و دیگری نافرهنگ تلقی می‌شود. بدین ترتیب، الگوی چهارگانهٔ خود و دیگری به شکل زیر است:

۱. خود و نه دیگری: خود به مثابه نظم و گستره فرهنگی است که در تقابل با دیگری بدوی و بی‌نظم قرار می‌گیرد. این بخش با کارکرد ایدئولوژیک فرهنگ، خود معنادار و دیگری بی‌نظم و فاقد معنا خواهد بود.

۲. نه خود بلکه دیگری: این بخش، بیانگر برتری دیگری و نقص خودی است که دیگری مدار فرهنگ و خود غیر قابل دفاع و ناقص است.

۳. دیالکتیک خود و دیگری: در دیالکتیک خود و دیگری، قلمرو خود و دیگری هم‌پوشانی می‌یابد و ضمن حفظ تمایز، وابستگی و آمیختگی دو بخش خود و دیگری پایدار است.

۴. نه خود و نه دیگری: این بخش حالتی منفرد و منفعل، غیر پویا و ایستا دارد. هر یک از بخش‌های خود یا دیگری در عمل می‌تواند کنش حوزهٔ مقابل خود را داشته باشد.

«ترجمه به عنوان سازوکار اصلی رابطه‌ی بین‌فرهنگی، بین این خود و دیگری فرهنگی عمل می‌کند و چطور پیوسته خود را با دیگری و دیگری را در خود باز می‌سازد» (سجودی، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

۵-۱. خلاصهٔ نمایشنامه

نمایشنامهٔ قوردلار، به ماجرای یافتن جسد فردی به نام یاشا و درگیری فراش‌ها برای یافتن او می‌پردازد. میلر برای یافتن جسد یاشا که سالدات مخصوص او بوده، پاداش بزرگی در نظر گرفته است و اکنون تمام فراش‌ها برای یافتن جسد یاشا و دریافت پاداش بزرگ در تکاپو هستند. فراش‌ها در جستوجوی جسد یاشا، با فردی که در مقابل حمام ایستاده روبه‌رو می‌شوند و او، فراش‌ها را به خانه‌ای راهنمایی می‌کند که جسد در آنجا است. فراش‌ها به دنبال جسد، به سمت خانه روانه و با فراش دیگر روبه‌رو می‌شوند و شادمان از یافتن یاشا، آن فراش را به مثابه قاتل دستگیر می‌کنند، سپس با یگدیگر درگیر شده، به کشتن یکدیگر روی می‌آورند. فراش دیگر برای پیدا کردن جسد به آن خانه آمده، خوشحال است که جسد یاشا را یافته است؛ اما پس از دیدن جنازه، متوجه می‌شود که جنازه، عموی خودش است. در همین حال، فراش دیگر با سالدات روس وارد خانه شده، می‌خواهند او را دستگیر کنند و هرچه او می‌گوید که جسد متعلق به عمویش است، نمی‌پذیرند و تایید سالدات را در تشخیص هویت جنازه، ملاک قرار می‌دهند.

نمایشنامه، راهی برای اتصال ادبیات با رویدادهایی است که به منزلهٔ فرهنگ، در جوامع رخ می‌دهد. در نقطهٔ اتصال فرهنگ و جامعه در این رویکرد نو، میان عناصر و ارکان جامعه و فرهنگ، گره و گره‌گشایی رخ خواهد داد. در نمایشنامهٔ قوردلار، ساحت‌های ارتباطی فرهنگ و متن در بافت تقابل و تکامل، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

ساعدی از نمایشنامه‌نویسان ایرانی است که مسائل اجتماعی-فرهنگی را به شکل مستقیم و غیرمستقیم در قالب نماد در آثار خود بازتاب داده است. یکی از مسائل مهم در آثار ساعدی، دین‌باوری است.

نمایشنامهٔ گرگ‌ها، بیانگر بی‌رحمی افرادی است که در مبارزات مشروطه‌طلبان با خوی طمّاع و خصلت حیوانی همچون گرگ، برای کسب پول دست به قتل زده و مشام مزدوران را تحریک می‌کنند (قنادان و همکاران، ۱۴۰۱: ۶۷۹).

۲. بحث

۲-۱. غالبیت بافتار زبان ترکی در نظام الگوساز اولیه همگام با آشوب در بافت محتوا

اسامی و بافت کلامی- متنی این نمایشنامه، از غالبیت زبان و عناصر فرهنگی ترکی بر فارسی برخوردار است. ساختار و بافت کلامی نمایشنامه در پرده‌های آغازین، بیانگر غلبهٔ زبان فارسی است؛ اما این بخش به زبان ترکی و در انتهای کتاب اضافه شده که بیانگر آشوب پس از نظم است و این آشوب، در ساحت جاذب‌های غریب، به شکلی غیر قابل پیش‌بینی رخ داده است. این ساختار، رویکرد غیر خطی سیستم آشوبناک کتاب را اثبات می‌کند و بیانگر روابط نابرابر میان دو زبان فارسی و ترکی است؛ چرا که قلمرو وسیعی از کتاب به زبان فارسی نگاشته شده و اضافه شدن بخش انتهایی به زبان ترکی، گویا آشوبی در برابر نابرابری غالبیت است. گوهر مراد در ابتدا به توصیف بالاخانه‌ای می‌پردازد که از آن جایگاه همه چیز به نظر عادی و منظم است؛ اما در فضای منظم ساختار ساختمان، گویا آشوبی کوچک، زمینه‌ساز آشوبی وسیع می‌شود. دیواری که با گچبری‌های ریخته‌اش فضای خانه را دچار آشوب کرده، شرایط را آمادهٔ پذیرش صحنه‌ای عظیم (مقابله و رویارویی با آشوبی پیچیده‌تر و در حوزه‌ای کلان‌تر: وجود جنازه در اتاق) نموده است. توصیف صحنه‌ای با دیوار تخریب‌شده، بیانگر جامعه و فضای اجتماعی کشور در تاریخ مشروطه است که آزادی خواهان، برای بازسازی آن در چارچوب قانون‌محوری، به مبارزه‌های سیاسی- نظامی روی آورده‌اند. تقابل دو زبان فارسی و ترکی، بیانگر تقابل تاریخ آزادی‌خواهی و استبدادی است. تقابل میان این دو زبان، تقابل مبارزه و تغییر در ساختار سیاسی- اجتماعی یا سکوت در برابر فضای مستبد است.

«... اوجا بالاخانا بیرکهنه عمارتده، بویوک شوشه سینر پنجره قاباق دیواردان درین بیردالی حیاطه باخیر. اتاقین قاپوسی دیوارین بوجاغیندا سول طرفده قرار دوتوپ و ایچریدن باغلیدور. آچیق پنجره دن دومانلی گؤی هابئله بیرداغین کناری، و اوزاقداکی آغاجلارین باشلاری گورسنیر. بونلار نشان وئریرکی، صحنه او جائیرده قرار تاپیب. قاپو قاباقینداکی دیوارین، سامان سوواقی و گچی توکولوب، هابئله بیر پیش بخاری قرار تاپیب. صحنه بوشدی...» (ساعدی، ۱۳۷۸: ۲۳۷).

این نظم تا زمانی ادامه دارد که نویسنده به حضور جنازه‌ای در اتاق اشاره می‌کند. در این‌جا، صحنهٔ منظم و توصیف چشم‌اندازهایی که از پنجرهٔ بیرونی بسیار دیدنی و تماشایی است، نگاه را از تماشای صحنه‌های طبیعت و درخت، به درون اتاق هدایت می‌کند. گویا درون اتاق، صحنه و چشم‌اندازی دیدنی‌تر از مناظر بیرونی وجود دارد. این نگاه، بیانگر تمرکز مشروطیت بر بازسازی فضای درونی اجتماع است. اتاق، همان ایران است که در تاریخ استبداد، دچار آسیب شده است و اکنون، باید نگاه‌ها از بیرون، به درون منعطف شود تا صحنه‌های دیدنی‌تر درون این سرزمین خلق شود؛ صحنه‌هایی از تاریخ مبارزه، مقاومت و تغییر که سستی دوران استبداد را به پویایی مشروطیت تغییر دهد.

۲-۲. آشوب غالب

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

مرده‌ای که بر زمین افتاده، فضای منظم را دچار بی‌نظمی و آشوب ساخته است. این آشوب به‌صورت یک‌باره و ناگهانی اتفاق افتاده و نظم درون سپهر نشانه‌ای را با بی‌نظمی لحظه‌ای بر هم زده است. مرده درون اتاقی که فضای خود(ایرانی) تلقی می‌شود، به مثابه دیگری (سالدات) است که نظام نشانه‌ای متفاوتی از نظام نشانه‌ای مربوط به درون سپهر دارد و دو ساحت متفاوت درون و بیرون به دلیل عدم تطابق رمزگان و الگوی نشانه‌ای در ارتباط با یکدیگر، فضای منظم را آشوبناک ساخته‌اند.

«... اطاقین آراسیندا بیر ئولی اوزانیب. نئچه ثانیه صحنه ساکت و سس سیزدی. بوحالدا پلله لردن ایاق سسی گلیر. بیرکیشی یوخاری گلیب، ایستیر قاپونی آچا. حال بوکی قاپو باغلیدیر...» (همان).

۳-۲. آشوب در ساحت جاذب‌های غریب

آشوب پس از نظم گذرا با نمایشگری ساحت جاذب‌های غریب، مخاطب و خواننده را با رویدادی غیر منتظره مواجه کرده است. ناهمگونی فضای تماشایی بیرون و درون پیچیدگی آشوب را بر بستر نظم، گسترده‌تر ساخته است که در اثر تضاد درون و بیرون، بستر آشوب در سطح کلان و غیرمنتظره رخ داده است.

«... اطاقین آراسیندا بیر ئولی اوزانیب..» (همان).

۴-۲. آشوب پس از نظم

صحنهٔ دیگر، معرف حضور آشوب پس از نظم است. فضایی ساکت و بی‌صدا که حکایت از نظم دارد؛ اما این نظم ظاهری است و خود، دنیایی از آشوب‌ها را در بردارد. «... نئچه ثانیه صحنه ساکت و سسسیزدی. بوحالدا پلله لردن ایاق سسی گلیر...» (همان).

۵-۲. آشوب در ساحت خودهمانندی

حضور فردی از بیرون، معرف آشوبگری است. گفتار یک‌سویه که از جانب فردی است که به دنبال جنازه آمده، سکوت و فضای آرام نظم‌گونه را از میان برده است. فرد مدام فریاد می‌زند، دعوا می‌کند و ناسزا می‌گوید؛ اما هیچ صدایی از داخل خانه نمی‌شنود. همچنان فضا درگیر آشوب است؛ هم فضای روحی شخصیت که با عنوان کیشی سسی از آن یاد شده است، هم صحنهٔ روایت و فضای درونی‌محتوای روایت، دچار آشوب است. ساحت خودهمانندی میان شخصیت گرفتار آشوب و ساختار آشوبناک روایت برقرار است. فرد حاضر در اتاق، به مثابه جزئی از کل ماجرای آشوبناک، در هماهنگی با فضای روایت است و این فضا هنوز آشوبناک و سرگردان است و نقطهٔ اتصال آن به نظم، ناپیدا است. شخصیت حاضر در روایت نیز در هماهنگی با ساختار پیچیده و آشوبناک، گرفتار سرگردانی است. سرگردانی یافتن جسد، زودتر از بقیهٔ افرادی که به دنبال آن هستند، او را دچار اضطراب و آشوب کرده است. جست‌وجوی جنازه، بیانگر تاریخ سرکوب آزادی‌خواهی در برابر استعمار است. جدال بر سر جداسازی مرزهای درون و بیرون، بیرون راندن نافرهنگ از بستر فرهنگ، بیانگر مبارزه و قیام تاریخی مشروطه‌خواهی در تبریز است که با جریان سیاسی قانون‌خواهی، پیوند خورده است. تبریز به مثابه رکن مبارزپرور در تاریخ مشروطه، عنصری پویا در ایجاد تقابل میان قدرت برتر و نیروی مردمی است که به دنبال ایجاد سکوی نوین و پایدار در بستر تاریخی- فرهنگی هستند.

«کیشی سسی: ...(قاپو دالیندان) آهای! کیم وار بوردا؟ آچ قاپونی، (قاپونی چکیر). دییرم قاپونی آچ! (مکث)، من بیلیرم اوردا، نه‌لر واردیر. یوخ قاپونی سیندیرارم. (نئچه یوموروق قاپویه وورور). هرکیم‌سن آچ، بیلیرسن من کیمم؟ من فراش باشییام. سیزننم، سن ننم. اوزووی تولکی ئولومونه وورما. قاپونی آچ، یوخسا قاپونی سیندیرماق چتین دگیل. ایسته میرم سس صدا اولسون. آچماسان‌ها (قاپونی تپیک لیر). من بیلیرم نه واردی. هامیسینی منه دئیبلر. حامام قاباغیندا دئیبلر. یاشانین

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

ئولوسی بوردادیر. ایندی کی بیلدون هامیسینی بیلیرم، داها معطل اولما. قاچاق یولوداکی یوخدو، ایستیه‌سن اوزونو پنجره دن آتاسان آشاغی، آت، سن ننم، یوخسا قاپونی آچماسان اوزجانیونان اوینورسان. سن کی اوز ایشیوی ایشله‌دون، اما من یالنیز ئولونو ایستیرم. قولاخ آس. قول وئریرم کی سنلن ایشیم اولماسین. من قاتلی آختارمیرام. من تکجه یاشانین ئولوسون ایستیرم. اونودا میلرین مین ماناتی ایچون. قولاغین منده دی؟ (نعره ایلن قاپونی یاپشیب چکیر)، کوپک اوغلو، دییرم آچ، آچ قاپونی (قاپویا یوموروق دوشور). اوهوی! قولاق آس، قول وئریرم، آند ایچیرم که سنلن ایشیم اولماسین. ایستیرسن قاپونی آچ و گل گئت. ایستیرسن؟ ایسته میرسن؟ جوابدا وئرمیرسن! هر نه قدر ادا گیرسن، اوزونه پیس اولا جاقدیر. (سکوت) قولاق آس، من گئدیرم آشاغی، سن ئولونو بیرجور سال آشاغی. اوزونده قال بوردا. یاخشی؟ (قاپونی سیلکه لیر) بیلیرسن کی من تئز ال چکیب گئتمیه جاغام. ذاتی قیریقدا دگلیم. اوزونله ده ایشیم یوخدور، تکجه یاشانین ئولوسون ایستیرم. قولاق آس، تک من دگیلم ئولونو آختاریرام. یوزلرله فراش، بیگلر بگی نین آداملاری، اعتمادالدوله نین قزاقلاری اوروسلار اوزلری، بوتون یور یولچولار ئولونو آختاریب تاپماق ایچون دنیانی آلت اوسته ائدیرلر، آخیردا تاپاجاقلار. فقط بونودوشون کی اگر ناجنس آدامین گیرینه دوشسن، اوزونونده خطرون وار. منه دئیب لرکی ئولوبوردادور. اگر تاپیلماسا ، بیرجورلوغونان دوزلده جاغام. بیر سالدات پالتاری تاپماق و بیرئولویه گئیردیرماق، سونرا ئولونون قولاق بورنونی کسماق هابئله ال آیاغین ازماغی نین دابیر ایشی یوخدور(سکوت) قولاق آس، سنین کی ایشین قورتولوب گل دابانا قووت آل و اوزونو بو معرکه دن قورتار (مکث) اوهوی (قاپونی دویور) آی، مشروطه چی، مجاهد باشی، قولاق آسیرسان یا یوخ، اگر منیم یئریمه غریب خانین قاراداشی نین گیرینه گئچسیدون لاپ یازیق اولموشدون‌ها او تکجه یاشانی آختارمیر. او عمی سینده آخدارير. آند ایچیپ کی گور با گور اولموش عمی سنین عوضینه یوزدانا سیزلردن جهنمه گونده ره (مکث) سسون چیخمیاجاق؟ اوتورموسان آخره جن من ذغال چکم؟ ...» (همان: ۲۳۸-۲۳۹).

۶-۲. انفجار فرهنگی در بستر آشوب نافرهنگ

ترس و اضطراب به مثابه مؤلفه‌های آشوب، در بستر روایت حضور دارند. صحنه به شکلی توصیف شده که رویدادها در مقابل چشم نمایش داده می‌شوند. انفجار به‌صورت تدریجی رخ داده و آن را از توصیف تدریجی روایت متوجه می‌شویم. ابتدا تفنگ، سپس سر فراش نمایان می‌شود. صحبت از جنازه‌ای با هویت نامعلوم است. فراش گمان می‌کند این جنازه متعلق به یاشا است؛ درحالی که متوجه می‌شود جنازه متعلق به سپهر خودی است؛ جنازهٔ یک فراش که البته هنوز هویت او نامعلوم است. تمام پندار او دگرگون شده، تغییری که سرآغاز بسیاری از سرانجام‌هاست. این بخش از روایت، ابعاد مشروطیت را در پرده‌ای از ابهام به تصویر کشیده است. هویت و ساختار مشروطیت، اقتباسی بودن ساختار آزادی‌خواهی آن و ابعاد قانون‌گرایی در این دوره از تاریخ، با ابهام توصیف شده است. گویا مشخص نیست که ساختار و بنیاد آزادی‌خواهی در مشروطیت، پیوسته از درون جامعه برخاسته یا برگرفته از ساختار تعاملی با کشورهای اروپایی است.

«قاپونی محکم راق چکیب سونرا، تفنگ قنداقی ایله وورور). دییرم آچ، ایندی کی بئله أولدو، توت گلسین (قاپونی محکم راق وورور).

بودا بیری، (داها محکم راخ وورور.) قاپی آچیلیب، قاباقجا تفنگ لوله سی، سونرا بیر فرّاشباشی اطاقا گیری و ایچریه باخیر. احتیاطلا ئولونون یانینا گئدیب و باخیر، دالیسینا خورجین باغلاییبدیر» (همان: ۲۳۹).

۷-۲. دیگرسازی

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

در این بخش از روایت، خودستیزی وجود دارد که با اشاره به جزئیات تغییر هویت، مؤلفهٔ دیگرسازی، جایگزین خودی شده است. همچنان پوشش، نقطهٔ اشتراک دو بخش فرهنگ و نافرهنگ در پیشبرد محتوا شناخته می‌شود. تعویض لباس فراش و پوشاندن لباس سالدات بر تن او، هویت فراش را تغییر داده شده و دیگرسازی روی داده است.

«دؤرد دؤیریه باخیر پیش بخارینی وراندازلیر سونرا پنجره دن اگیلیب و آشاغی باخیر، یواش یواش گئری قایپدیر و فکر اندیر، سونرا سانکی بیریول تاپمیش، اوّلجه تفنگین دیوارا دایی‌یب، خورجونو دالیسیندان آچیب یره قویور، قاپویا طرف گئدیر و ایچه‌ریدن باغلیر خورجونوندان بیردست اوروس پالتاری و بورکی چیخاردیب گئدیر ئولونون یانینا و باشلیر اونون پالتارلارین عوض ائتمه‌گه، اوّلجه شلوارین، سونرا روس چاکتینی ئولونون اگنینه گئیدیریر.» (همان: ۲۴۰).

۸-۲. آشوب پس از یک مصداق خاص از نظم

فراش در آسایش مشغول دیگرسازی است. نظم در فضا حاکم است و این نظم مصداق خاصی دارد؛ نظم در مصداق آرامش درون در برابر آشوب بیرون قرار دارد. یک‌باره آشوب از بیرون بر نظم چیره شده، نظم درون را بر هم می‌ریزد. حضور آشوب پس از وجود یک مصداق خاص از نظم در ساحت درون، فضا را آشفته کرده است.

«پلله لردن آیاق سسی گلیر، قولاق آسیر، تله سیک ئولونون، پالتارلارین خورجونا قویوب پیش بخاری ایچینده گیزله دیر. قاپونی دویورلر» (همان).

۹-۲. مرز فیلتر ارتباطات بین فرهنگی

مرز به مثابه فیلتر ارتباطات، اجازهٔ ورود و خروج هر مؤلفه‌ای به درون یا بیرون را نمی‌دهد. شناخت و آشنایی به منزلهٔ رکن ترجمه و گذر از مرز هستند که اجازهٔ برقراری ارتباطات بین فرهنگی را میسر می‌کنند. بیرینجی فراش، به مثابه عضو فرهنگ برای وارد کردن اعضای بیرونی، از آن‌ها رمزگان آشنایی را طلب می‌کند و اگر آن‌ها خود را معرفی نکنند، ارتباط بین فرهنگی حاصل نمی‌شود. بیرینجی فراش، شخصیتی است که هویت ایرانی دارد؛ اما موقعیت او غیر ایرانی است. هویت بیرینجی فراش، به مثابه فردی از تبریز در خدمت سالدات‌ها معرفی شده که بیانگر وجود افرادی است که در ظاهر خواهان مشروطیت هستند؛ درحالی‌که رویکردی متعارض با مشروطه‌خواهی دارند.

«بیرینجی فراش: (ایچه‌ریدن) کیمدی!؟

سس ائشیکدن: آچ قاپونی؟

بیرینجی فراش: کیمسن؟

سس: آچ قاپونی، گورکیمم.

بیرینجی فراش: (تفنگین گوتورور) تانیشلیق وئر تا قاپینی آچیم.» (همان).

۱۰-۲. آشوب رمزگان ارتباط بین فرهنگی

در مرز عبور و ارتباط بین فرهنگی، شناخت، عامل اصلی ارتباط است. در این بخش از روایت، شناخت به دست آشوب ایجاد شده است. فحاشی به مثابه عاملیت آشوب، رمزگان شناخت است. هر سپهری، از رمزگان‌های آشنا و خودساخته برای برقراری ارتباط بهره می‌برد و ارکان ارتباطی آشوب، همان بی نظمی، فحاشی و ستیز هستند و گاهی عناصر آشوب به مثابه عوامل حاشیه، وارد سپهر فرهنگ شده و با ایجاد بستر تعامل میان سپهرهای فرهنگی، زمینه را برای ارتباط بین فرهنگی فراهم می‌کنند. در پاسخ سؤال فراش اول، فراش دیگر پاسخ او را با فحاشی می‌دهد و فراش اول از این رفتار خشمگین نشده،

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

این رفتار را تایید می‌کند و آمادهٔ برقراری ارتباط با طرف دیگر می‌شود. این تعامل در اثر ورود عوامل آشوب به مثابه عوامل حاشیه به درون بستر سپهر نشانه‌ای و ایجاد ارتباط بین فرهنگی است.

«بیرینجی فراش: (تفنگین گوتورور)، تانیشلیق وئر تا قاپینی آچیم. مجاهد سن؟

آیری سس: بلی، ننه سی قحبه مجاهدوق آچ قاپینی. » (همان).

۱۱-۲. دیگرمحوری

در رویکرد دیگرمحوری، هویت بر گذر از خود و نزدیکی به دیگری اصرار می‌ورزد. این هویت، هویت انرژی‌محور است که تلاش می‌کند خود را به دیگری شبیه کند. فراش اول در رویکرد دیگرمحوری، می‌کوشد خود را مجاهد و مشروطه‌چی معرفی کند.

«بیرینجی فراش: مجاهد سن؟

آیری سس: بلی، ننه سی قحبه مجاهدوق آچ قاپینی.

بیرینجی فراش: (قورخوولو حالدا فکر ائدیر، چوخ یاخشی منده سیز لرده نم بورکون ،گوتوروب، پیش بخاریدا گیزله دیر، سینه سیند ه کی نشانی قوپاردیر)» (همان).

۱۲-۲. بازگشت خود دیگر شده به خود نزدیک نشانگی

این بار فراش پس از ورود به سپهر دیگری، می‌کوشد با بازگشت به سپهر نشانه‌ای خودی، به مرکز سپهر نزدیک شده و به خود نزدیک نشانگی تبدیل گردد.

«آیری سس: ده دیم، آچ هر نه بابی و مشروطه چی وار هامیسینین دده سین یاندیرّام.

بیرینجی فراش: نه منه؟ دییر سیز، سیز اوئلاردان دانیشیرسیز؟ پس کیم سیز؟

(بیرینجی فرّاش بورکون تله سیک پیش بخاریدان چیخاردیب و باشینا قویوب تیترک سسله.) فرّاش سوز؟ آخی منده فراشام. من، من، منی تانیمیرسیز؟» (همان: ۲۴۰-۲۴۱).

۱۳-۲. آشوب در ساحت اثر پروانه‌ای

فضا آشفته است. فراش اول هنوز در پی تثبیت هویت خود است و فراش‌های دیگر او را طرد کرده و به مثابه دیگری به شمار می‌آورند. آشوب در سطح ابتدایی در بستر دیالوگ پیش می‌رود. در ابتدا به ظاهر، آشوب امری ساده تلقی می‌شود و فراش اول با پذیرش مغلوبیت خود، به التماس و زاری روی می‌آورد و فراش‌های دیگر با غالبیت، سعی در نفوذ و دستگیر کردن او دارند. نتیجهٔ این دیالوگ و آشوب ابتدایی، تهدید به شکل‌گیری انفجار است. فراش‌ها، فراش اول را تهدید به مرگ کرده، با این کار غالبیت خود را به رخ او می‌کشند.

«بیرینجی فراش: نه ایستیرسیز؟

ایکینجی فراش: ایستیروق گلاخ ایچه رییه.

بیرینجی فراش: نه یه؟

ایکینجی سس: یاشانین ئولوسونه گوره.

بیرینجی فراش: یاشا کیمدیر.

بیرینجی سس: همان اوروس سالداتی که سن ئولدورموسن.

بیرینجی فراش: هاردا ئولدورموشم؟ من هارادا ئولدورموشم. آللاها آند أولاکی من هچ کیمی ئولدورمه میشم.

Copyright ©The authors

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

ایکینجی سس: ذیقلداماق عوضینه قاپونی آچ.

بیرینجی فراش: من او آددا آدام تانیمیرام.

بیرینجی سس: بلی. قاپینین چاتداغیندا یاخشی گورونور. سنه دییرم آچ قاپینی (قاپیا یوموروق دویور. بیرینجی فراش ئولونون آیاقلاریندان یاپشیب قاباغا چکیر، تا قاپینین آراسیندان اوزاق أولا.)

ئولویه ال وورما. سنه دییرم. سس سیز صدا سیز قاپونی آچ، یوخسا تفنگ ایلن سیندیراریق. بوراباخ اگر قاپونی آچماسان، اوزجانیونیان اوینامیسان.» (همان: ۲۴۱).

۱۴-۲. رمزگان مرز

مرز عامل عبور و نفوذ به سپهر نشانه‌ای به شمار می‌رود. درب خانه، در این بخش به نمایندگی از مرز و عامل جدا کنندهٔ سپهرها حضور یافته است. فراش‌ها تلاش می‌کنند از مرز سپهر نشانه‌ای عبور کنند که این عبور با هجوم همراه است؛ درحالی که مرز اجازهٔ ورود به آن‌ها نمی‌دهد؛ چرا که از فیلتر ترجمه عبور نکرده‌اند.

«ایکینجی سس: (یولداشینا دییر) صبرائیله من ایندی آچارام. (چیگنینی قاپویا، یاپیشدیریب و فشار وئریر.)

بیرینجی سس: بوجور آچیلماز.» (همان).

۱۵-۲. خود مغلوب و دیگری غالب

خودی در برابر دیگری، سست و ضعیف است. او دچار آشوب شده و با تأکید بر توپوس دین‌باوری و سوگند به خداوند و رسول، می‌کوشد اعلام برائت کند؛ درحالی که دیگری غالب است و برای مؤلفه‌های خودی نظیر توپوس دین‌باوری، ارزشی قائل نیست.

«بیرینجی فراش: (قورخا قورخا) الله و رسول شاهددی کی من أولدورمه میشم.» (همان: ۲۴۲).

۱۶-۲. آشوب در ساحت جاذب‌های غریب

میان دیالوگ به یک‌باره آشوب به‌صورت عمیق و غیر قابل پیش‌بینی حاضر می‌شود و دیگری با فحاشی و بی‌نشان کردن خودی، فضای روایت را دچار آشفتگی کرده، بر سپهر خودی نفوذ می‌یابد.

«ایکینجی سس: (اوجا سسله) آروادی قحبه، کوپک اوغلو، سنه دییریک آچ قاپونی. (تفنگین قنداقی ایله قاپویا ضربه وورور، قاپی دابانلیقدان چیخیب، ایکی نفر فراش اتاقا گیریرلر، آستانادا دایانیب اتاقا باخیرلار.)» (همان).

۱۷-۲. دیگرسازی

دیالوگ فضای آشفته را به سوی هویت محوری هدایت می‌کند. اکنون هویت دو فردی که در بیرون بودند، روشن شده است. از سوی دیگر، دو فراش بیرونی که به درون نفوذ کرده‌اند، فراش اول را از سپهر نشانه‌ای خودی طرد و حذف کرده، با غالبیت بر او، فراش اول را دیگری معرفی می‌کنند. دیگرسازی فراش اول و قرار دادن او در سپهر نشانه‌ای مبارزان مشروطه، درون سپهر نشانه‌ای فراش‌ها را دچار دوگانگی و اختلاف کرده است.

«بیرینجی فراش: فراش باشی! یاخشی باخین منده سیزلردنم.

ایکینجی فراش: دئدیم تفنگینی قوی یئره.

بیرینجی فراش: (تفنگی قویور یئره) آخی...

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

ایکینجی فراش: کس سسون، چکیل دور قیراخدا. (بیرینجی فراش پیش بخاری قاباغیندا دوروب، ایکینجی فراش اوچونجو فراشا) مواظب اول کی قاچماسین. (ئولویه طرف گئدیب آیاقی ایله جنازیه حرکت وئریر.) نه وقت ئولدورموسن؟

بیرینجی فراش: من ئولدورمه میشم فراش باشی، منده سیزین تکین ئولوسو اوستونه یئتیش میشم.

ایکینجی فراش: ئولوسی اوستونه، یه تیشیبدی.

اوچونجو فراش: بو بیگناه نه اتمیشدیر؟

ایکینجی فراش: (ئولونون اوستونه اگیلی باخیر) هیچ بیرزاد سوروشما، من بوگنده نی یاخشی تانیرام. ده وەچی مشروطه چیلرینندیر أوزونو بو شمائیله سالیب کی تانینماسین» (همان).

۱۸-۲. دیگری خودستیز

فراش اول به مثابه دیگری، می‌کوشد خود را به مثابه عضو درون سپهر نشانه‌ای فرهنگ معرفی کند. او به مثابه دیگریِ خود شده است که از سوی فراش‌های سپهر دیگری، از سپهر خودی- فرهنگ، طرد می‌شود. در این بخش از دیالوگ، سالدات‌ها به مثابه عضو سپهر نشانه‌ای خودی(مبارزان سالدات و فراش‌ها) شناخته شده‌اند و فراش اول به مثابه قاتل سالدات، دیگری است که عضو درونی خود را حذف کرده و دیگریِ خودستیز شده است؛ درحالی‌که بر مبنای این توصیف، اعضای درونی به حذف یکدیگر نمی‌پردازند.

«بیرینجی فراش: الله ها آنداولسون یوخ، من اونلاردان دگیلم. من حاج شجاع الدوله نین أوز فرّاش لاریندانام. من بوایشلرده یوخام، مارالاندا ایشلیرم، گئدین سوروشون.

ایکینجی فراش: حاج شجاع الدوله فرّاشی اوروس أولدورمز، کافتارکیشی، قانیسان؟ منیم باشیما بورک قویانماسان.» (همان: ۲۴۳).

۱۹-۲. تراژدی فرهنگ(خود پیشین و خود نوظهور)

فراش اول، همچنان در تلاش برای اثبات هویت خودی خویش است و در این مسیر، از توپوس دین‌باوری برای اثبات هویت خود بهره می‌برد. او پیش از مواجهه با فراش‌ها، هویت خودی داشته، متعلق به بستر فرهنگ بود؛ اما پس از مواجهه با آن‌ها، دچار تغییر هویت شده و سپس دوباره به سپهر خودی بازگشته است. خود نوظهور فراش اول، خودی مغلوب است که برای اثبات خودی بودن، دست به دامان دین می‌شود و ضعف و دلیل تغییر ماهیت خویش را در فریب خوردن بیان می‌کند.

«بیرینجی فراش: فراش باشی آللهها اماما، پیغمبره قسم کی منده سیزین تک یاشانین ئولوسون آختایردیم، که محله ده بیری منه دئدی کی یاشانین ئولوسو بورادیر، من گلدیم. عیالوار آدامام فراشباشی، مین مانات منی یولدان ائیله دی، عیالوارلیق بوکولو باشیما توکدی.» (همان).

۲۰-۲. خود در نقاب دیگری

صحبت از جنازه‌ای است که عامل اصلی آشوب در روایت است. این جنازه به مثابه خودی است که به دست فراش اول، با تغییر پوشش به مثابه رمزگان هویت، تغییر هویت داده و در نقاب دیگری، در متن روایت معرفی شده است. این جنازه، بیانگر مشروطیت است که برخی از مخالفان، می‌کوشند آن را رویکردی منفی معرفی کنند و مانع نفوذ آن در تاریخ استعمارگری شوند.

«بیرینجی فراش: آخی، حضرت اشرف ... یو ... بوکی سالدات دگیل، آیری بیر ئولودور.

ایکینجی فراش: نئجه سالدات دگیل؟ (جنازه نی الی ایلن نشان وئریر.)

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

بیرینجی فراش:اوروس دگیل اوزوموزدندیر، حتی فراشدی. من پالتارلارین چیخاردیب و بونلاری گئیدیردیم همان مین مانات اوچون بورا باخ. (حرکت أییلر).

اوچونجو فراش: (قولونان یاپیشیر) هارا؟!

بیرینجی فراش: هش یئره گئتمرم لباسلارین گورسه دیرم. (پیش بخاری ایچیندن خورجونی چیخاردیب ئولونون پالتارلارین اونلارا گوستریر.) عوض ائتمیشم، اصلاً یاشانین ایگیرمی ایکی یاشی وارایدی، ایندی بو جنازیه باخین قیرخ دُرد یاشی واردیر» (همان: ۲۴۳-۲۴۴).

۲۱-۲. دیالوگ، عامل پیش‌برندهٔ آشوب

صحنه گرفتار آشوب است و دیالوگ، این آشوب را پیش می‌برد و بیشترین عاملیت آشوب نیز، موضوع هویت است. آشوب بر اثر حضور فردی با هویت ناشناس در متن حاضر شده و با مؤلفه‌های کشتن (بوغوب)، بر دامنهٔ نفوذ خود افزوده است. او اعضای سپهر فرهنگ را به جان یکدیگر انداخته و سپهر فرهنگ را از درون متلاشی کرده است.

«بیرینجی فراش: بلی، من بئله فکر ائدیرم کی اوزو بو ایشین قورقوسون قوروب، ایستیرم دیم کی اونلاردانده یازیغی بوغوب سالیب بورا، حمام قاباغینی کسیب گله نه یاشانین یئرین گوسترسین، و بیزلری بیربیریمیزین جانینا سالا» (همان: ۲۴۴).

۲۲-۲. انفجار فرهنگی

اعضای درونی برای منافع خود به حذف یکدیگر روی آورده‌اند. فراش‌ها با بی‌نشان کردن فراش اول با القاب ایت بالاسی، یالان دماخ، او را از سپهر نشانه‌ای بیرون می‌رانند و با تغییر سپهر نشانه‌ای فراش اول، قتل را بر گردن او می‌اندازند. در این نگرش، فراش اول به مثابه عامل ویرانگری است که درون سپهر نشانه‌ای را دچار چندگانگی کرده و باید از بستر سپهر، حذف شود. حذف او به منزلهٔ نابودی سپهر نشانه‌ای است؛ چرا که حذف اعضای درونی به دست یکدیگر، سازه‌های سپهر نشانه‌ای را متزلزل و او را به ویرانی می‌کشاند. از بین رفتن سپهر نشانه‌ای منجر به بروز انفجار فرهنگی و تغییر سازه‌های نشانه‌ای شده است.

«ایکینجی فراش: اما، بیزکی گلدوخ یاشانین أوزون گوردوخ، هچ، قاتلین ده گوردوخ.

بیرینجی فراش: یعنی کیم؟ من؟ من أولدور مه میشم من ایندی أوزو او کیشی أوزو بوجور ائدیب.

اوچونجو فراش: (گولور) پس... سن شوخلوق باشا دوشموسن.

بیرینجی فراش: بوقبله عربیه آند اولسون کی من تک پالتارلارین عوض ائیله میشم داها بیرایش گورمه میشم.

ایکینجی فراش: نیه بوایشی گوردون؟

بیرینجی فراش: آخی، داها یاشا تاپیلماز. تمام دنیانی ویربلار بیربیرینه، تا جنازه نی تاپالار. هر کیمین ائوینده تاپیلسا ائوینه دینامیت قویوب دودمانینا سوباغلیا جاقلار. معلوم دورکی، ئولونوده، دوغروییب آرادان آپارمیشلار. فکر ائله دیم کی مین ماناتی گلمز مفت الدن وئرمک و بوایشی گوردوم (گولور، اوزاخلانیب ئولویه طرف گدیر و اگیلیر و اونون اوزونه باخیر).

اوچونجو فراش: دوغرو دئییر؟

ایکینجی فراش: (آیاغا دوروب و بیردن) یوخ، یالان دئییر، ایت بالاسی یالان دئییر، یاشا أوزودور، همان دیرکی آختاریروق، یاشا أوزی (گولور)

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

بیرینجی فراش: والله یاشا دگیل، فراشباشی.

ایکینجی فراش: (اوجاسس ایلن) قانیرسان نه دئییرسن؟! دئدیم یاشادی، یاشا أوزودور» (همان: ۲۴۵-۲۴۶).

۲۳-۲. دیگرسازی با بی‌نشان کردن؛ بستری برای انفجار

فراش دوم با دور انداختن لباس‌های داخل خورجین، هویت خودی را سلب کرده، او را به سپهر دیگری وارد می‌کند. با درآوردن لباس‌های فراش اول، رمزگان پوشش که عامل تعیین هویت است، از او سلب می‌شود. سلب هویت به منزلهٔ بی‌نشان کردن است. گرفتن کلاه یک نظامی، به منزلهٔ تحقیر و بی‌نشان کردن او است و با حذف رمزگان هویت، دیگرسازی به‌واسطهٔ بی‌نشان کردن روی داده است. از سوی دیگر، راندن فراش اول و دیگرسازی او، منجر به حذف عضو از سپهر نشانه‌ای شده و از آن‌جا که این حذف به جهت حفظ منافع شخصی است، منجر به بروز انفجارفرهنگی می‌شود.

«بیرینجی فراش: آخی بونلار... (پالتارلاری گوستریر)

ایکینجی فراش: وئرمنه، بونلار هیچ در ده دگمز (تفنگین یره قویوب) پالتار خورجونون گوتوروب پنجره قاباغینا گدیر و آشاغی باخیر (داما آتیر) داها یاشا ئولدی! (یولداشینا باخیب سینه سینه ویریر) شجاع الدوله فراشی هیچ وقت تووللانماز.

بیرینجی فراش: فراشباشی ایندی کی بوجور أولدو، منده قبول ائدیرم که بو یاشادیر من گئدیم. بوراخین گئدیم.

اوچونجو فرش: بوراخاق گنده سن؟ (گولور) اگر قاپینی آچسایدون بیرسوزودور ولی ایندی...

ایکینجی فراش: أوتوراخ هارا گئده سن؟!

بیرینجی فراش: من سیزین در دیزه دگمرم.

ایکینجی فراش:... بیلمیردین.... اول بوسردارینی چیخارت (ایکینجی فراش سردارینی بیرینجی فرّاشین اگئندن چیخاردیر)، بورکون ده گوتور (بورکو ده گوتوروب سردارینی بیربیرنیه بورگه لیب پنجره دەن داما آتیر.) ایندی داها فرّاش دگیلسن، قرانا اماما آند ایچ که مشروطه‌چی دگیلسن، کیم اینانار؟

بیرینجی فراش: بوایشین فایداسی نه دور، من کی بیرایش گورمه میشم، منیم کی سیزیلن دشمنلیغیم یوخدور.

ایکینجی فراش: خبرون یوخدو؟

بیرینجی فراش: نه دن؟

ایکینجی فراش: که میلر قاتل ایچون ده مین مانات انعام وریر.» (همان: ۲۴۶-۲۴۷).

۲۴-۲. انفجار فرهنگی در بستر آشوب

فضای روایت آشفته است و میان اعضای درونی سپهر، آشوب رخ داده و این آشوب، زمینه را برای انفجار فرهنگی میسر کرده است. فراش، به حذف اعضا به دست یکدیگر، به مثابه رکن ازلی درون سپهر نشانه‌ای نافرهنگ اشاره می‌کند. این امر، معرف آشوب ازلی و انفجار فرهنگی در بستر ناهمگون خائوس است. در این رویکرد، حتی مرکز سپهر نشانه‌ای نیز نابود می‌شود و با حذف مرکز سپهر، سپهر نشانه‌ای نابود می‌شود.

«بیرینجی فراش: بولاپ بی‌شرف‌لیخ دیر. ایستیرسیز منی اولدوره سیز.

ایکینجی فراش: کس سسیوی، کوپک اوغلو هامیز بیربیریمیزی قیرایوخ. سنده منیم یئریمه اولسایدین نه ائدردین! هان؟ هامیزی یاخشی تانیروق. (اوچونجو فراشا) وقتی تلف ائتمه مک. سن مواظب اول اوناخلف لردندیرها! من کنسولگریه خبروئریم. تفنگینه باخ (اوز تفنگین گوتوروب ایستیر گئده ولی قاییدیب بیرینجی فراش تفنگینی گوتوروب پنجره دن آشاغی آتیر) یاخشی اولدو؟ (ائشیکه گئدیر)» (همان: ۲۴۹).

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

۲۵-۲. آشوب در نقاب نظم: انتقال به سطح دوم معنا

فضا آرام است و خبری از وجود آشوب در روایت نیست. در ظاهر، نظم در بستر روایت جاری است؛ البته نظمی که خود معرف آشوبی گسترده‌تر است. این پیچیدگی بستر آشوب و نظم، منجر به پیچیدگی معناسازی شده، خواننده را برای درک معنا، به سطح دوم انتقال می‌دهد. نظم ظاهری، به دنبال یافتن زمینه‌هایی برای ایجاد آشوب است. این بار آشوب به مثابه امری بنیان‌فکن در روایت جای دارد. فراش اول نقاب دوستی زده، از در دوستی وارد سپهر فرهنگ می‌شود تا آن را از درون متلاشی کند؛ درحالی‌که این اقدام بی‌نتیجه می‌ماند و او مجبور به حذف نقاب خودی می‌گردد و آشوب اصلی، هویدا می‌شود. جایگاه فراش در هویت، نقش اعضای سیاسی و نظامی در شکل‌گیری و گسترش نفوذ مشروطیت را آشکار می‌سازد. سرانجام، هویت واقعی و هدف اصلی افرادی که در پوشش مشروطه‌خواهی به دنبال اهداف سیاسی خود بوده‌اند، آشکار می‌گردد و گروه‌های مشروطه‌خواه از گروه‌های ضد مشروطیت جدا می‌شوند.

«اوچونجو فراش: یوبانماها؟ (پلله لردن آیاق سسی کسیلیر) ائله گل اگلش گوره‌ک فرّاش باشی!

بیرینجی فراش: نیه اگله شیم؟ نیه؟...

اوچونجو فراش: (تفنگ الینده بیرینجی فراشین دوره سینه قدم وریر) أوتور یئره، چوخ چکمز، تا اونلار گله‌لر، درد دل ائدیریک، صحبت ائدیریک.

بیرینجی فراش: درد دل؟ هانری درد دل... (فکر ائدیر و یالانچی گولماغینان) فراشباشی آدین نه‌دیر؟

اوچونجو فراش: نیلیرسن؟

بیرینجی فراش: کیمین آداملاریندانسان؟

اوچونجو فراش: در دئوه دگر؟

بیرینجی فراش: آخر ایستیردیم دییم کی من اعتمادالدوله آداملاریندانام.

اوچونجو فراش: خوش حالیوا.

بیرینجی فراش: بیلیرسن اگر اعتمادالدوله بیله منیم باشیما نه بلا گلیب هامینین ده ده سین یاندیرار.

اوچونجو فراش: هامینین ده ده سین یاندیرسین یاخشی؟

بیرینجی فراش: آخی سن قانان آدام‌سان، او بیرتکین دگیلسن. منی بوراخ گئدیم.

اوچونجو فراش: بوراخیم هارا گئده سن؟

بیرینجی فراش: گئدیم ایشیمه دیرّیغیما.

اوچونجو فراش: یوخ یولداش، بوایشی گورمویه سن‌ها، آخر عاقبتی یاخشی اولماز.

بیرینجی فراش: نمه‌نه نین آخر عاقبتی یاخشی دگیل؟ آخر، نیه قویوم دیری دیری منی ییله‌لر؟

اوچونجو فراش: بو فکرلردن ائتمه. غصه آدامی تئز قوجالدار.

بیرینجی فراش: اویون چیخارتما کیشی. (قاپویه طرف قاچیر ولی اوچونجو فراش تفنگی ایله، قاباغین آلیر.)

اوچونجو فراش: هارا یه، بوتئزلیکده؟

بیرینجی فراش: بوراخ گئدیم، ایستیرم گئدم.

اوچونجو فراش: دلی‌لیک ائتمه، ایندی یئتیررو قورتولو.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

بیرینجی فراش: نه منه قورتولو؟ (پنجریه طرف قاچیب و اگیلیر)

اوچونجو فراش: اگر اوزون واردیر آتیل آشاغی (گولور)» (همان: ۲۴۷-۲۴۹).

۲-۲۶. نه خود و نه دیگری

فراش اول تمام راه‌ها را بسته است؛ نه راه پس دارد و نه راه پیش! او به خودش اعتماد ندارد و راه فراری ندارد. از سوی دیگر اسارت در دست فراش‌های دیگر را نمی‌پذیرد و با رویکرد نه خود و نه دیگری، در روایت حضورمی‌یابد.

«بیرینجی فراش: آشاغی آتیلام که یاخشی دیر سیزلرین الینه دوشم. (یوخاری باخیب الینی پنجره یه بند ائدیب اوزون یوخاری چکیر.)

ایکینجی فراش: بارک الله (قاباغا گئدیب بیر الی ایله تفنگینی ساخلاییب او بیرسی الی ایله فرّاشی آشاغی چکیر.)» (همان: ۲۴۹).

۲-۲۷. انفجار در بستر آشوب در ساحت جاذب‌های غریب

آشوب در سطحی گسترده بستر دیالوگ را درنوردیده و به‌صورت ناگهانی، فضا وحشتناک شده و درگیری بزرگی میان فراش‌ها رخ می‌دهد. فراش اول از صحنه حذف شده و دفتر آشوب بر اثر انفجار بسته می‌شود. فراش چهارم، فراش سوم را حذف می‌کند و سپهر نشانه‌ای از درون متلاشی می‌شود؛ اقدامی که نتیجه غیر قابل انکار دارد.

«بیرینجی فراش: ننه سی قحبه لرین زورو منه یئتشیر! (آشاغی آتیلیب تفنگی اوچونجو فرّاشین الیندن چیخاردیب، اوچونجو فرّاش تفنگینی اوناوروب. بیرینجی فرّاش نعره چکه چکه تفنگ ایلن سقوط ائیلیر، بو وقتده، دوردونجو فرّاش قاپی قاباغیندا تاپیلیر و بو حادثه‌لری تماشا ائدیر. اوچونجو فرّاش پنجره دن ائیلوب حیاطا باخیر. تازاگلن، تفنگی ایله نشانه گئدیب ماشانی چکیب، اوچونجو فراش حیاطه دوشور)» (همان).

۲-۲۸. انفجار مقدمه‌ساز آشوب

فراش چهارم روند دیگر فراش‌ها را دنبال می‌کند و در جهت منافع شخصی خود، اعضای سپهر را قربانی کرده، گمان می‌برد جنازهٔ یاشا را پیدا کرده است؛ درحالی‌که متوجه می‌شود جنازه متعلق به خودی است؛ یعنی جنازهٔ عموی خود او است. یک‌باره ورق برگشته، او نیز گرفتار آشوب می‌شود و می‌کوشد قاتل عمویش را بیابد؛ اما در همین زمان، بستر حذف او مهیا و او در ساحت فراکتالی با آشوب همراه می‌شود. وی می‌کوشد هویت خود را در سپهر اثبات کند؛ اما تلاش بی‌فایده است. جنازه‌ای که هویت او آشکار شده، مشروطیتی است که پرده از هدف او برداشته شده و اهداف و خواسته‌های او آشکار شده است. اگرچه در همین زمان نیز، مشروطیت با مقابله‌های بسیاری مواجه شده است، اما پس از آشکار شدن ساختار آن، نیرومندتر شده، به سوی محقق شدن گام برمی‌دارد.

«دوردونجی فراش: (پنجره قاباقینا گلیب حیاطه باخیر و گلوب اطاقین آراسینا، ئولیه باخیر) یاشا ئولوسی مندن قاباقدا صاحب تاپمش آما منیم قسمتیم‌میمیش. (قاپی قاباغینا گئدیب و قولاق آسیر، گلیر اطاقین آراسینا) ایندی نه ائدیم؟ تک جانیما آپارا بیللم، گئدسم أونلاری چاغیرام آیریسی تاپیلار، قاپینی باغلایب گئدسم گلیب آچارلار (فکر ائدیر) فکر اتمک گرک (تفنگینی دیوارا داییوب)، بیلیرم نه ایدیم، (ئولونون یانینا گئدیب و حرکت وریر و دقت ئیله ئولویه باخیر) نه، نه منه ؟ عمو؟ عمو جانیم؟ بوپالتاردا، کیم اولدوروب‌ها؟ کیم اولدوروب؟ (دوروب اطاقی آختاریر پیش بخاری یئرینه باخیر) بیچاره عمیم، سنی کیم أولدوروب؟ کیم سنه بونلاری گئیدیریب؟ کوپک اوغلانلاری، آیه حضرت اشرف بیله، آیه حاج شجاع الدوله بیله، (پلله لردن آیاغ سسی گلیر. اول بئشینجی فرّاش، دالیجا بیر کئف لی اوروس سالداتی گلیرلر).

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

بشیئنجی فراش: گوله سَسَی بورا داندی؟

دوردونجی فراش: فراشباشی، عمیمی أولدوروبلر، غریب خان که ایتمیشدی، حاج محمد خانین أوز فرّاشی.

بشیئنجی فراش: نه وقت اولدوردون؟ (سالدات دیوارا دایانیب او حالدا چـــوبوق چکیر)

دوردونجی فراش: من؟ من اوز عمیمی اولدورم؟

بشیئنجی فراش: عمین؟ سنون عمین؟ بو بیچاره حضرت میلرین گوز ایشیقی یاشادور.

دوردونجی فراش: هانسی یاشا فراشباشی. بو منیم عمیمدی. اوز عمیم کی اولدوروبلر.

بشیئنجی فراش: هاردان بیلدون کی عمون بوردادیر؟

دوردونجی فراش: بیری منه دئدی.

بشیئنجی فراش: حامام قاباغیندا؟

دوردونجی فراش: اوزون بیر آریق کیشی منه دئدی، کی یاشا بورادا، گلدیم و عمیمی تاپدیم.

بشیئنجی فراش: اما منه دئدی کی بیرتفر فراش پالتاریندا اوئلونون اگنینده، دوز دئییرمیش. ده گوروم گوله سسی نه ایمیش؟

دوردونجی فراش: اورادا (حیاطی گوستریر)، ایکی نفر بوردایدی. کی بیربیرینی أولدوردولر. منیم عمیمده بونلاری بیریسی أولدورموش.

بشیئنجی فراش: نیه بیر بیرین أولدوروبلر؟

دوردونجی فراش: بیلمرم، فراشباشی، باش چیخاردا بیلیمرم. قانماق أولمور. فقط من ایستیرم عمیمین قانین آلام.

بشیئنجی فراش: دوشمه قارداش سوتون قاچار. سنون عمین بو پالتاردا نه ائیلیردی؟

دوردونجی فراش: قانمیرام هیچ بیرزاد قانمیرام.» (همان: ۲۴۹-۲۵۱).

۲-۲۹. نه خود بلکه دیگری

سالدات روس به مثابه دیگری- نافرهنگ، عامل اصلی تعیین هویت جنازه است که این امر، بیانگر ناتوانی خودی در شناخت است و برتری دیگری و ناتوانی خودی، منجر به گرایش به شیوهٔ نه خود بلکه دیگری شده است.

«بشیئنجی فراش: بو همان یاشادیر.

دوردونجی فراش: هاراسی یاشادیر.

بشیئنجی فراش: آرتیق دانیشما، بوسالدات سندن و مندن یاخشی یاشانی تانیر» (همان: ۲۵۱).

۲-۳۰. خودی در نقاب دیگری و دیگری در نقاب خودی؛ (فروپاشی سپهرهای نشانه‌ای فرهنگ و نافرهنگ)

جنازه‌ای که روی زمین است، هویت خودی(ایرانی) دارد؛ درحالی‌که رمزگان پوشش که عامل تغییر هویت است، منجر به پوشاندن هویت خودی شده و هویت دیگری به او بخشیده است. دیگرسازی از راه رمزگان پوشش اتفاق افتاده است. سالدات روس، جنازهٔ فراش را جنازهٔ یاشا معرفی می‌کند؛ درحالی‌که باتوجه به مشخصات یاشا، او فردی بیست و چند ساله است؛ اما جنازه متعلق به مردی چهل و اندی ساله است. جنازه، پوشش سالدات دارد. سالداتی مست برای تعیین هویت او آمده، اما به دلیل عدم هوشیاری، توان شناخت هویت او را ندارد؛ بلکه از پوشش او هویت جنازه را معرفی می‌کند. سالدات در مرز فروپاشی قرار دارد. او از یافتن یاشا خوشحال و برای مرگ او گریان است. این ابهام در حالات روحی و آشفتگی روحی او، بیانگر آشفتگی

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

سپهر نشانه‌ای است و منجر به حذف هر دو سپهر نشانه‌ای فرهنگ و نافرهنگ می‌شود. این بخش از نمایشنامه، شرح حال مبارزان مشروطیت در تاریخ معاصر ایران است. جنازه‌ای که هویت نامعلوم دارد، هدف و سرانجام مشروطیت است که مشخص نیست با غالبیت یا مغلوبیت کدام سپهر نشانه‌ای به انتها می‌رسد. تاریخ مشروطه که روایتگر یک دوره مبارزهٔ آزادی‌خواهانه است، بستر تاریخ را به فرهنگ گره زده است؛ چرا که سرانجام این مبارزه تاریخی، به حذف یک سپهر نشانه‌ای با تمام ساختارهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی آن خواهد پرداخت.

«بشیئنجی فراش: (قیشقیرر) تاپمیشام. بالایوزباشی تاپار. تاپمیشام. (یوموروقون گویه قالخیزیر سالدات لارین آیاق سَسَی، کی پلله لردن اوسته گلیرلر ائشیدیلیر.)

(دوردونجی و بشیئنجی فرّاش گوزلری قاپویه تیک لیز.)

سالدات: (ئولونون اوزونه ال چکیر) از دراستویه، پاشا، کاک پاژیوایته! یاشا! یاشا (یئره اوتوروب زار زار آغلیر.)» (همان).

۳۱-۲. زبان مرزی

دیگری در سرزمین خودی، به زبان خودش صحبت می‌کند و این بیانگر غالبیت و برتری دیگری است.

« سالدات: (ئولونون اوزونه ال چکیر) از دراستویه، پاشا، کاک پاژیوایته! یاشا! یاشا (یئره اوتوروب زار زار آغلیر.)» (همان).

۳. نتیجه

نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان در ابعاد دوگانهٔ زبان و محتوا، در نمایشنامهٔ قوردلار، نمود یافته است. این دو رکن، به لحاظ ساختاری، بیانگر تفاوت در نوع هستند که منجر به تقابل می‌شوند. دوگانگی نظم و آشوب، خود و دیگری، فرهنگ و نافرهنگ و... بیانگر تقابل دوگانه‌ها در ساختار صوری_ محتوایی است. صحنه‌های تقابل راهی جز اخراج و حذف یک رکن و باقی ماندن رکن دیگر، ادغام رکنی در رکن دیگر، و تکامل رکن‌ها در قالبی واحد، ندارند. در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، تقابل در ساحت معنا- محتوا و کلام- زبان (الگوهای نظام اولیه و ثانویه)، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این الگو، عامل اصلی تولیدات بینافرهنگی از تقابل‌های فرهنگ‌ها است. الگوی تقابل دوگانه، ارتباط و سازوکار فرهنگ با نافرهنگ و پادفرهنگ را نشان می‌دهد. یکی از حوزه‌های اصلی این تقابل، پیچیدگی روابط آشوب و نظم است که در گره و واگره‌های الگوهای اولیه و ثانویه، نمودهای فرهنگ و ارتباط آن با لایه‌های جامعه و ادبیات نمود می‌یابد. نمایشنامهٔ قوردلار که به معرفی ساختارهای درون و بیرون‌فرهنگی پرداخته، تقابل میان فرهنگ و زبان در ساحت نظام الگوساز اولیه و ثانویه را برای بیان بافت فرهنگی و نمودهای جامعه در این بافت نمایش داده است. در این تقابل، متن و فرهنگ در جایگاه ابزارهای ادبیت، زبان‌های گوناگون را در ساحت الگوساز ثانویه مطرح کرده‌اند که حاصل آن، شکل‌گیری نظمی پریشان است. این نظم، همواره در حال اثبات جایگاه سازنده و مثبت خود و از بین بردن سیطرهٔ نفوذ دیگری نافرهنگ است. در این ساختار، آشوب و نظم، آنچه را در زبان رخ داده، درون معنا تسری می‌دهند و شکلی نوین از بافت تقابل ایجاد می‌شود. این صورت تازه که برخاسته از ساحت کریول شدن دو جنبهٔ صوری- محتوایی است، سیری از غالبیت و مغلوبیت را شکل داده است. فرهنگ‌های نمایش داده شده در این نمایشنامه، دچار تقابل‌های درونی و بیرونی هستند. نخست، فرهنگ‌های چندگانهٔ درونی که در تضاد با یکدیگر هستند و سرانجام درون یکدیگر حل گردیده، به غالبیت فرهنگی واحد تبدیل می‌شوند و سپس، فرهنگ بیرونی که در تقابل با فرهنگ درونی است. از سوی دیگر، زبان غالب در متن، زبان ترکی است؛ اما باتوجه به اینکه این بخش از نمایشنامه، پیرو بخش‌های پیشین است، با زبان غالب کتاب، که زبان فارسی است در تقابل به سر می‌برد؛ اما با جدایی این بخش به عنوان بخشی مجزا، تقابل زبانی که درون سپهر زبان درونی وجود دارد، حل می‌شود؛ ولی از بین رفتن این آشوب، مقدمه‌ساز نظم نیست؛ بلکه

Copyright ©The authors

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

آشوبی گسترده‌تر را رقم می‌زند. آشوب به حاشیه رانده شده به سپهر زبان دیگری نفوذ کرده، تقابل و آشوب را از درون، به حوزه‌ی درون و بیرون می‌کشاند. اکنون میان زبان روس (سالدات) و زبان ترکی (نمود ایرانی)، آشوب وجود دارد. کشمکش میان دو سپهر زبانی، منجر به غالبیت یک زبان و برتری سپهری بر سپهر دیگر می‌شود. تقابل تا جایی پیش می‌رود که معنا سرانجامِ زبان را مشخص می‌کند. همزمان با بافت تقابلی زبان، چالش‌های میان‌فرهنگی نیز استوار هستند و حذف و طرد و جذب، میان فرهنگ و نافرهنگ وجود دارد. سرانجام با غالبیت فرهنگ بر نافرهنگ و حذف سپهر نشانه‌ای نافرهنگ، نظم به‌صورت رکن اساسی و فراگیر در متن غالب شده، با حذف سپهر نافرهنگ، هر آنچه متعلق به سپهر نافرهنگ- دیگری است، از جمله زبان نیز، پایان می‌پذیرد؛ بنابراین؛ تقابل دوگانهٔ آشوب در نظم، خودی و دیگری، همگی به الگوی واحد و یگانه در ساختار فرهنگ- خودی، تبدیل می‌شوند. حذف سالدات‌ها در جایگاه عضو سپهر نشانه‌ای نافرهنگ، بیانگر حذف زبان روسی، حذف هجوم نافرهنگ و حذف آشوب است؛ البته در این میان، برخی از ارکان نافرهنگ به دست عوامل فرهنگ جذب شده و در فرایند کریول‌شدگی، به عاملی بینافرهنگی تغییر هویت داده‌اند که از جملهٔ این عوامل، می‌توان به بهره‌گیری از ارکان آشوب نظیر برخی سلاح‌ها که نقش ویرانگری دارند، در درون سپهر فرهنگ اشاره کرد. فرهنگ و اجتماع در ارتباط با یکدیگر در برخوردهای برآمده از آشوب قرار می‌گیرند و با حذف نشانه‌های اضافی از خود، درون یکدیگر حل و جذب شده و عوامل آشوب را حذف کرده و به رکنی واحد در دوسویهٔ اجتماع- فرهنگ تبدیل شده‌اند.

عنصر اصلی تقابل، پویایی است و وجود تقابل‌های چندگانه میان زبان و محتوا درون نمایشنامه، بیانگر پویایی فرهنگ در بافت ادبیات است و وجود آشوب درون فرهنگ، بیانگر وابستگی حیات فرهنگ به کنش و واکنش‌های میان فرهنگی است که در اثر تقابل آشوب و نظم رقم می‌خورد. با بررسی هم‌پوشانی الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان در نمایشنامهٔ قوردلار، تاثیر فرهنگ چندلایه بر ادبیات و تاثیر ادبیات بر آشکار کردن نمودهای فرهنگی درون جامعه‌ای چندلایه، نشان داده شد؛ بنابراین، اگرچه آشوب در بافت فرهنگ رخ می‌دهد و نظم درون فرهنگ را مختل می‌کند، اما بافت تحلیلی پژوهش حاضر، اثبات می‌کند که غالبیت نهایی در کنش و واکنش‌های میان فرهنگی، از آن نظم است و بدین ترتیب، فرضیه‌های پژوهش در راستای تحلیل نمایشنامه به اثبات می‌رسند؛ چراکه تقابل چندگانه میان ابعاد صوری_ محتوایی، سرانجام به رکنی واحد و همگون تبدیل شده و به تقابل فرهنگ‌ها می‌انجامد و سرانجام با غالبیت نظم به مثابه رکن فرهنگ در برابر آشوب به مثابه رکن نافرهنگ خاتمه می‌یابد.

تضاد منافع

بدین‌وسیله نویسندگان اعلام می‌دارند که هیچ نفع متقابلی از انتشار این مقاله ندارند.

پی‌نوشت

۱. نمایشنامه " قوردلار"، بخشی از کتاب " پرندگان در طویله" است. در این اثر، نمایشنامهٔ پایانی، نمایشنامهٔ قوردلار است که پیش از آن، بخش فارسی نمایشنامه نیز با عنوان "گرگ‌ها" آمده است و مخاطبان می‌توانند ضمن بررسی متن ترکی، از بخش فارسی آن نیز بهره‌مند شوند.

کتابنامه

- پاکتچی، احمد، (۱۳۹۰)، «معناسازی با چینش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی». نشانه‌شناسی فرهنگ(مجوعه مقالات نقدهای ادبی- هنری). تهران: سخن، صص۸۷-۱۱۸.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127

مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

- اعرجی، فاطمه و انسیه خزعلی، (۱۴۰۲)، «دگردیسی نشانه‌ای مفهوم "سدره‌المنتهی" با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان». مطالعات تفسیر تطبیقی، سال ۸، ش ۱(پیاپی۱۵)، صص ۳۳-۵۳.
- برانون، مارتین و رینام فلیزیتاس، (۱۳۹۷)، واژه‌نامه توصیفی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی منتظر قائم و زهرا اسدی. تهران: لوگوس.
- حسینی، سیدمحمدحسین، (۱۳۹۶)، «درآمدی انتقادی بر نظریه‌های آشوب و پیچیدگی». پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۱۷، ش ۶، صص ۱۷۵-۲۰۸.
- درزی، قاسم و احمد پاکتچی، (۱۳۹۳)، «نقش ترجمه‌ی فرهنگی در مطالعات میان‌رشته‌ای با تأکید بر الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی». مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، سال ۶، ش ۴، صص ۳۳-۴۹.
- رئیسی، محمدریاض، محمدعلی محمودی و عبدالعلی اویسی کهخا، (۱۳۹۹)، «تأثیر "نظریه آشوب" در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۹، ش ۳(پیاپی۱۹)، صص ۶۷-۸۷.
- ساعدی، غلامحسین، (۱۳۷۸)، پرندگان در طویله. تهران: قطره.
- سجودی، فرزان و گروه مترجمان، (۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی فرهنگی. تهران: علم.
-سجودی، فرزان، (۱۳۹۸)، نشانه‌شناسی: نظریه و عمل. تهران: علم.
- سمننکو، الکسی، (۱۳۹۶)، تار و پود فرهنگ: درآمدی بر نظریهٔ نشانه‌شناختی یوری لوتمان. ترجمهٔ حسین سرفراز. تهران: علمی و فرهنگی.
_ قنادان، محبوبه و همکاران، (۱۴۰۱)، «واکاوی درونمایهٔ نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی و تأثیرپذیری از نمایشنامه‌های سنّتی و مدرن اروپایی»، جامعه‌شناسی سیاسی ایران، سال ۵، ش۳، صص ۶۶۹-۶۹۳.
- لاروسو، آناماریا، (۱۳۹۸)، نشانه‌شناسی فرهنگی: جست‌وجوی منظری فرهنگی در نشانه‌شناسی. ترجمهٔ حسین سرافراز. تهران: علمی و فرهنگی.
- مرادی کشکولی، فاطمه، (۱۳۹۹)، بررسی عشق در رمان الربیع العاصف نجیب کیهانی یا تکیه بر نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی. استاد راهنما: زهره قربانی مادوانی.
- نجومیان، امیرعلی، (۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی فرهنگ(مجوعه مقالات نقدهای ادبی- هنری). تهران: سخن.

منابع فارسی آوانگاری شده به انگلیسی

- Araji, Fatemeh and Ansiyeh Khazali (1999). "Semitic Transformation of the Concept of "Sedra al-Mantahi" Based on Yuri Lotman's Cultural Semiotics Approach". Comparative Interpretation Studies, Vol. 8, Issue 1 (Continuous Issue 15), pp. 33-53.
- Brannon, Martin and Renam Felicitas (2018). Descriptive Dictionary of Semiotics. Translated by Mehdi Montazer Ghaeem and Zahra Asadi, Tehran: Logos.
- Darzi, Ghasem and Ahmad Paktchi (2014). “The Role of Cultural Translation in Interdisciplinary Studies with an Emphasis on Cultural Semiotic Patterns”. Interdisciplinary Studies in the Humanities, Vol. 6, No. 4, pp. 33-49.
- Deitches, David (2010). Methods of Literary Criticism. Translated by Mohammad Taqi Sedqiani and Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Elmi.
- Hosseini, Seyyed Mohammad Hossein (2017). “A Critical Introduction to the Theories of Chaos and Complexity”. Critical Research Journal of Texts and Programs in the Humanities, Vol. 17, No. 6. pp. 175-208.
-La Russo, A. (2019). Neshaneshenasi-e Farhangi: Jost-o-jou-ye Manzar-e Farhangi dar Neshaneshenasi [Cultural Semiotics: In Search of a Cultural Perspective in Semiotics]. Translated by H. Sarfaraz. Tehran: Elmi-o Farhangi [In Persian].
- Moradi Kashkuli, Fatemeh (2012). A Study of Love in Najib Kayhani's Novel Al-Rabi' Al-Asef or Relying on Yuri Lotman's Cultural Semiotics. Master's Thesis. Allameh Tabataba'i University. Supervisor: Zohreh Ghorbani Madavani
-Nojomian, Amir Ali (2011). Semiotics of Culture (Collection of Articles on Literary and Artistic Criticism). Tehran: Sokhan.
- Pakatchi, A. (2011). "Ma'nasazi ba Chinesh-e Ashoub dar Nazm dar Roykard-e Neshaneshenasi-ye Farhangi" [Meaning-Making through the Arrangement of Chaos in Order in a Cultural Semiotic Approach]. In A. Nojoumian (Ed.), Neshaneshenasi-e Farhang(i): Majmou'e Maghalat Naghdha-ye Adabi-ye Honari [Semiotics of Culture(al): Collected Articles on Literary and Artistic Criticisms], pp. 87-118. Tehran: Sokhan.
-Qanadan, Mahboobeh et al., (1401), “Analysis of the Theme of Gholamhossein Saedi’s Plays and Influence ofTraditional and Modern European Plays,” Iranian Political Sociology, Vol. 5, No. 3, pp. 669-693.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

تاریخ فرهنگ ایران
ناشر: دانشگاه تبریز
https://ihc.tabrizu.ac.ir/3, 1, 2026, 236-261. doi: 10.22034/ihc.2026.70540.1127
طایفی و غفاری(۱۴۰۵): دوره ۳، شماره ۱: ۲۶۱-۲۳۶
مقاله پژوهشی
OPEN ACCESS

- Raisi, Mohammad Riyaz, Mohammad Ali Mahmoudi and Abdol Ali Oveisi Kohkha (2019). "The Effect of "Chaos Theory" in Strengthening the Postmodern Strains of the Story of the Night Harmony of the Woodwind Orchestra". Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Year 9, No. 3 (Continuous 19), pp. 67-87.
- Saedi, Gholamhossein (1999). Birds in the Stable. Tehran: Ghatre.
- Sojoodi, Farzan and Group of Translators (2009). Cultural Semiotics. Tehran: Alam.
- Sojoodi, Farzan (2010). Semiotics: Theory and Practice. Tehran: Alam.
- Semenenko, Alexei (2017). The Weft and Weft of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory. Translated by Hossein Sarfaraz. Tehran: Elmi and Elmi.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz