



Social Semiotics of the Gypsy Novel by the Fire Based on Pierre Giro's Theory

Sharam Ahmadi¹ and Mahsa Najji²

(1-26)

Abstract

One of the research approaches that examines and analyzes the signs and understanding the hidden meanings in them is the semiotic approach. From this perspective, in order to analyze social phenomena that do not find meaning in themselves, one must pay attention to the cultural structure and network of meanings in which they are located. One of the theorists who proposed a coherent plan for social semiotics was Pierre Girouard. He considers social signs in the two main areas of identity and social etiquette to be examined and analyzed. This research, which is written in a descriptive-analytical method and referring to library sources, tries to rely on Giro's consistent theory and with the approach of social semiotics, the type and manner of appearance of social signs. Analyze and study the space in the novel Gypsy by the Fire, which is a social novel written by Moniro Ravanipour. The results of this article show that Ravanipour in the novel Gypsy by the Fire is an author who uses many symptoms, concerns about social issues and especially concerns about the problems and sufferings of women. Who are trapped in backward and superstitious beliefs. The author's significant use of symbols such as occupational group uniforms, tribal rituals, superstitious and reactionary beliefs, and justice-seeking movements, which are the most important signs to express "The author's objections to social issues have been used, along with various methods of ethnography and non-verbal communication (such as tone, clothing, etc.) to reflect the bitter realities of society and to express specific goals in the form of life descriptions." The mirror is noteworthy. Under the component of "uniform" and in the semantic component of "occupational groups", the author has been able to point out the occupational inequality of women and men among the gypsy tribes. Or in the discussion of the semiotic component of "tribal customs" in the gypsy tribes, education has no place and according to the law of caravans, houses and homes are forbidden for the nomads, there is no meaningful settlement and the gypsy girls in Marriage has no choice.

Keywords: Semiotics, social semiotics, identity, social etiquette, codes.

Received: 25, December, 2020; Accepted: 21, December, 2021

doi 10.22059/jlcr.2021.316017.1606
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
<https://jlcr.ut.ac.ir>

1. Email of the author: sh.ahmadi@umz.ac.ir.

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran.

2. M.A. Graduated of Persian language and literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

1.Introduction

one of the fields of semiotics is social semiotics. In this approach, the sign in humans is basically a social phenomenon and has social resources, maps, textures and effects. These signs deal with the social meaning that exists in human texts and societies. For a social semiotician, the text is the context for the emergence of meaning produced by social forces. Society is a part of the world in which we live and gain a variety of experiences. Literary texts are no exception to this rule. The novel is one of the literary texts that has a close relationship with human society; Hence, social signs are evident in them. Social novels, as prominent literary genres, arise from the realities of society and contain the characteristics of social life of each era. From the birth of the first novel in the seventeenth century to the production of the social novel in the next two centuries, it can be seen that the birth of the social novel coincides with man's awareness of his individual and social identity.

2.Research Method

Since the novel *Gypsy by the Fire* of Moniro Ravanipour is a social novel, the present study, which is written in a descriptive-analytical manner and based on library sources, tries to rely on the theory of foundation. Pierre Guiraud analyzes the type and manner of appearance of social signs in the story space. Discussions and findings the root of the word semiotics, or "semiotics," comes from the Greek word for "signs, signs," the singular, and is scientifically defined from the theory of signs. (Tabari, 1360: 36). Semiotics owes much to two experts in this field, namely Ferdinand de Saussure, a Swiss linguist, and Charles Sanders Pierce, an American regional scholar (Dinsen, 2001: 7). This group of semioticians has established a branch of semiotics called social semiotics. They based their theoretical foundations on Halliday's orthographic linguistics. They believe that by ignoring the social dimensions of sign systems, their nature and function cannot be studied as self-sufficient, abstract, simultaneous and closed systems in isolation. For social semiotics, the text is a material domain that is the arena for the emergence of meaning produced by social forces; And acts as a means of realizing immaterial social meanings (ibid. : 114). One of the theorists who proposed a coherent plan for social semiotics was Pierre Girouard. His book is a reminder of the golden age of semiotics in the mid-1970s. An era in which great semiotics, including Roland Barthes, a. J. Gare-Moss, Jacobsen, Julia Kristova, Umberto Eco, Thomas Sibiak, and many others were at the top of their intellectual creativity. Guiraud's book on semiotics was one of the most significant books at that time that presented the semiotic theories of that time in the framework of a coherent plan and based on Guiraud 's personal views (Guiraud, 2013: 4).

3. Result

an examination of the gypsy novel by the fire shows that this psychiatrist was able to use the capacity of Guiraud's social semiotics to describe the gypsy tribal life and the sufferings of women in this environment. The author uses the signs of occupational group uniforms, tribal rituals, superstitions, and justice movements as the most important signs to express the author's protest against social issues. Along with various methods of ethnography and non-verbal

communication to reflect the bitter realities of society and express specific goals in the description of the life of the "mirror". In other words, Ravanipour in the novel *Gypsy by the Fire*, using signs, shows the audience the reflection of the bitter events that society has imposed on women; Events that are indirectly and in the form of signs due to the restrictions that prevail in this society. For example, under the component of "uniform" and in the semantic component of "occupational groups", the author has been able to point out the occupational inequality of women and men among the gypsy tribes; The fact that in the gypsy tribes, although women have important responsibilities, they still do not have the right to make decisions and they are used as a means of earning money. Or in the discussion of the semiotic component of "tribal customs" in the gypsy tribes, education has no place and according to the law of caravans, houses are forbidden for nomads, there is no meaningful settlement and gypsy girls in Marriage has no choice. Also, factors such as: characters, type of clothing, language and tone, places and lifestyle in general are evolving.

نشانه‌شناسی اجتماعی رمان کولی کنار آتش با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو

شهرام احمدی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

مهسا ناجی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۰۵؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

از جمله رویکردهای پژوهشی که به بررسی و تحلیل نشانه‌ها و درک معناهای پنهان در آن‌ها می‌پردازد، رویکرد نشانه‌شناسی است. از این منظر، برای تحلیل و بررسی پدیده‌های اجتماعی که به خودی خود معنا پیدا نمی‌کنند، باید به ساختار فرهنگی و شبکه معانی موجود در آن توجه کرد. یکی از نظریه‌پردازانی که طرحی منسجم درباره نشانه‌شناسی اجتماعی ارائه کرد، پی‌یر گیرو بود. او نشانه‌های اجتماعی را در دو حوزه اصلی هویت و آداب معاشرت قابل بررسی و تحلیل می‌داند. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای می‌کوشد با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو و با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، نوع و چگونگی نمود نشانه‌های اجتماعی موجود در فضای رمان کولی کنار آتش را به عنوان یک رمان اجتماعی اثر منیرو روانی پور، تحلیل و بررسی کند. نتایج مقاله نشان می‌دهد که روانی پور در رمان کولی کنار آتش، نویسنده‌ای است که با بهره‌گیری از نشانه‌های فراوان، دغدغه مسائل اجتماعی، به‌ویژه دغدغه مشکلات و رنج‌های زانی را دارد که در بند عقاید واپس‌گرایانه و خرافی گرفتار شده‌اند. بهره‌گیری چشمگیر نویسنده از نشانه‌هایی چون یونیفورم‌های گروه‌های شغلی، آیین‌های قبیله‌ای، عقاید خرافی و واپس‌گرایانه و نیز جنبش‌های عدالت‌خواهانه که به‌عنوان مهم‌ترین نشانه‌ها برای بیان اعتراض نویسنده به مسائل اجتماعی به‌کار رفته‌اند، در کنار روش‌های گوناگون اطوار پژوهی و ارتباط غیرکلامی (چون لحن، پوشاک و...)، برای بازتابانیدن واقعیت‌های تلخ جامعه و بیان هدف‌های خاص در قالب توصیف زندگی «آینه» شایسته توجه است. نویسنده ذیل مؤلفه «یونیفورم» و در بحث و مؤلفه نشانه‌شناختی «گروه‌های شغلی»، به شکل مطلوبی توانسته به نابرابری شغلی زنان و مردان در میان قبایل کولی اشاره کند. همچنین، در بحث مؤلفه نشانه‌شناختی «رسوم قبیله‌ای» در قبایل کولی، درس خواندن جایگاهی ندارد و بر مبنای قانون قافله، خانه و کاشانه برای کوچ‌نشین‌ها ممنوع است و اسکان معنایی ندارد و لذا دختران کولی در امر ازدواج، حق انتخاب ندارند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی اجتماعی، هویت، آداب معاشرت، رمزگان.

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی به مطالعه چگونگی تولید، انتقال و دریافت معنا می‌پردازد و زمانی که نشانه‌شناس با متنی برخورد می‌کند، هدفش روشن ساختن معنای قطعی متن نیست، بلکه کار نشانه‌شناس، توضیح این مطلب است که معنا در متن به چه شکل ساخته می‌شود؛ به عبارتی دیگر، یک متن چطور با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سروکار دارد؛ از قبیل کلمات، شکل، تصاویر، اصوات، اشیاء و... . نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌ها را به‌صورت منزوی مطالعه نمی‌کنند، بلکه به بررسی آن‌ها به‌عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای (مثل یک رسانه یا ژانر) می‌پردازند. آن‌ها به دنبال پاسخ به این پرسش هستند که معناها چطور ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود؟ (ر.ک؛ چندلر، ۱۳۸۶: ۲۴-۲۵). نشانه‌شناسی، بحث گسترده‌ای با حوزه‌های گوناگون است. یکی از حوزه‌های نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی اجتماعی است. در

این رویکرد، نشانگی نزد انسان‌ها اساساً پدیده‌ای اجتماعی است و منابع، نقش‌ها، بافت‌ها و تأثیرات اجتماعی دارد. این نشانه‌ها به معنای اجتماعی می‌پردازد که در متون و جوامع انسانی وجود دارد. برای یک نشانه‌شناس اجتماعی، متن زمینه ظهور معنای تولیدشده به وسیله نیروهای اجتماعی است. در حقیقت، جامعه و ساخت اجتماعی این جهان از طریق متن نمود پیدا می‌کند. جامعه بخشی از دنیایی است که ما در آن زندگی، و از آن تجربه‌های گوناگونی کسب می‌کنیم. متن‌های ادبی هم از این قاعده مستثنی نیستند. رمان از جمله متون ادبی است که با جامعه انسانی رابطه تنگاتنگی دارد. از این رو، نشانه‌های اجتماعی به شکل بارزی در آن‌ها نمود پیدا می‌کنند. رمان‌های اجتماعی به عنوان گونه‌های برجسته ادبی، برخاسته از واقعیت‌های جامعه و در بردارنده ویژگی‌های زندگی اجتماعی هر عصر هستند. از تولد اولین رمان در قرن هفدهم، تا تولید رمان اجتماعی در دو قرن بعد می‌توان دریافت که تولد رمان اجتماعی با آگاهی انسان از هویت فردی و اجتماعی خویش هم‌زمان است. از آنجا که رمان *کولی کنار آتش* منیرو روانی‌پور، یک رمان اجتماعی است، پژوهش حاضر که به روش توصیفی - تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است، می‌کوشد با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو، نوع و چگونگی نمود نشانه‌های اجتماعی موجود در فضای داستان را تحلیل و بررسی کند. (۱-۲. پیشینه

پژوهش

تاکنون مطالعه مستقلی درباره موضوع مقاله حاضر صورت نگرفته است، اما چند پژوهش که با این تحقیق ارتباط دارند، عبارتند از:

۱. مقاله «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران (تهران مخوف)» از نقابی و قربانی جویباری (۱۳۸۹)؛ نویسندگان در این مقاله جلوه‌های مختلف نشانه‌های اجتماعی رمان *تهران مخوف* را در حوزه‌هایی همچون نشانه‌های هویت، آداب معاشرت بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده‌اند که کاظمی به خوبی از نشانه‌ها بهره گرفته‌اند و با به‌کارگیری درست آن‌ها توانسته ضمن نمایش اوضاع نابه‌سامان اجتماعی، مفهوم ایدئولوژیکی این نشانه‌ها را به‌وضوح نشان دهد.

۲. مقاله «تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلمنامه *آژانس شیشه‌ای*» از حسینی و دیگران (۱۳۹۵)؛ نویسندگان در این مقاله بیان کرده‌اند که زندگی در فضای دوقطبی بر ذهن تأثیر می‌گذارد و برای این کار از دو ابزار فرابنفش اندیشگانی در «دستور نظام‌مند هلیدی» و قطب‌بندی خود و دیگری «بر اساس مربع ایدئولوژیک ون دایک» استفاده شده است.

۳. پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نشانه‌شناسی اجتماعی چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد)» به قلم نسترن رحیمی (۱۳۹۶)؛ نویسنده در این پژوهش بر اساس

طبقه‌بندی پی‌یر گیرو در زمینه نشانه‌شناسی اجتماعی در دو حوزه هویت و آداب معاشرت نشانه‌های موجود در رمان را آشکار و طبقه‌بندی می‌کند و درصدد پاسخ به این پرسش است که چرا زویا پیرزاد برای بیان افکارش از نشانه‌های اجتماعی بهره برده‌است.

۴. مقاله «تحلیل اجتماعی - فرهنگی سفرنامه حاج سیاح بر پایه نظریه نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو» از نقابی و اکبری (۱۳۹۹)؛ نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند با بررسی نشانه‌های اجتماعی سفرنامه حاج سیاح، با استفاده از نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو، زوایای پنهانی از هویت، فرهنگ و آداب و رسوم اجتماعی سرزمین‌های سیاحت‌شده را آشکار کنند.

۵. مقاله «نشانه‌شناسی اجتماعی مقامات حریری با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو» از عموری و خلیلی (۱۳۹۹)؛ پژوهشگران در این مطالعه با تکیه بر روش نشانه‌شناسی به بررسی نشانه‌های اجتماعی در بیست مقامه ابتدایی حریری با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو پرداخته‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

ریشه کلمه سمیوتیکس یا «نشانه‌شناسی»، از کلمه سما یونانی، «علامت‌ها، نشانه‌ها» مفرد سمیون آمده‌است و به‌عنوان علمی از نظریه نشانه‌ها تعریف شده‌است (ر.ک؛ طبری، ۱۳۶۰: ۳۶). واژه «نشانه‌شناسی»، ریشه یونانی دارد و از نظر تاریخی، این بقراط بود که اصطلاح «Semiotics» را وضع کرد و آن را شاخه‌ای از علم پزشکی دانست که علائم بیماری‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد (ر.ک؛ دانسی، ۱۳۸۷: ۵۸). نشانه‌شناسی مدیون دو صاحب‌نظر در این زمینه، یعنی فردینان دو سوسور، زبان‌شناس سوئیسی، و چارلز سندرز پیرس، منطق‌دان آمریکایی است. تحقیقات این نظریه‌پردازان چندین دهه بعد مبنای کار بسیاری از متخصصان رشته‌های مختلف، از قبیل نقد ادبی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و غیره قرار گرفت (ر.ک؛ دینه‌سن، ۱۳۸۰: ۷). با این حال، دیدگاه نشانه‌شناسی سوسوری مورد انتقاد گروهی از نشانه‌شناسان قرار گرفت که در مطالعات نشانه‌شناسی خود، در پی اولویت دادن به بافت اجتماعی هستند که نشانه در آن تولید و درک می‌شود. این گروه از نشانه‌شناسان شاخه‌ای از نشانه‌شناسی را با عنوان نشانه‌شناسی اجتماعی بنیان گذاشته‌اند. آن‌ها بنیان نظری خود را بر زبان‌شناسی نقش‌گرایی هالیدی بنا نهادند. به باور آنان، نمی‌توان با نادیده انگاشتن ابعاد اجتماعی نظام‌های نشانه‌ای، ماهیت و عملکرد آن‌ها را به مثابه نظام‌های خودبسنده، انتزاعی، هم‌زمان، بسته و در انزوا مطالعه کرد. برای نشانه‌شناسی اجتماعی، متن محدوده مادی است که عرصه ظهور معنای تولیدشده به‌واسطه نیروهای اجتماعی است و به مثابه ابزار تحقق بخشی معانی غیرمادی اجتماعی عمل می‌کند؛ معانی که از طریق زبان یادگیر شیوه‌های بیانی و بازنمودی در متن ابراز می‌شوند. در حقیقت، ساخت گفتمانی- اجتماعی جهان از طریق متن ممکن می‌شود و اجتماع، تنها از طریق بازنمایی

در متن شناخته می‌شود و جهان نیز به واسطهٔ متن که به مثابهٔ ساختی گفتمانی- اجتماعی عمل می‌کند، به شناخت درمی‌آید (ر.ک؛ همان: ۱۱۴). از مشخصه‌های اساسی و بدیهی نشانه‌شناسی اجتماعی، میان‌رشته‌ای بودن آن است. این رویکرد، با وام‌گیری از تمام مکتب‌های ارتباطی، زبان‌شناختی، جامعه‌شناختی و زیبایی‌شناختی، بنیان‌گذار جریان فکری جدیدی است که انگیزهٔ قالب آن، بررسی تمام وجوه ارتباطی موجود در یک مجموعهٔ ارتباطی است. یکی از نظریه‌پردازانی که طرحی منسجم دربارهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی ارائه کرد، «پی‌یر گیرو» بود. کتاب او یادگاری از دوران طلایی نشانه‌شناسی در نیمهٔ دههٔ ۷۰ میلادی است. دورانی که در آن، بزرگان نشانه‌شناسی از جمله رولان بارت، گرماس، یاکوبسن، ژولیا کریستوا، اومبرتو اکو، تامس سببیک و بسیاری دیگر در اوج خلاقیت فکری بودند. در آن زمان، کتاب نشانه‌شناسی گیرو یکی از شاخص‌ترین کتبی بود که نظریات نشانه‌شناختی آن دوران را در چارچوب طرحی منسجم و بر پایهٔ دیدگاه‌های شخص گیرو ارائه کرد (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۹۲: ۴). بر اساس تقسیم‌بندی پی‌یر گیرو، نشانه‌های اجتماعی در دو حوزهٔ اصلی هویت و آداب معاشرت قابل بررسی هستند که در ادامه به بررسی مؤلفه‌های این دو حوزه در رمان *کولی کنار آتش* پرداخته خواهد شد.

۱-۲. تحلیل رمان *کولی کنار آتش*

۱-۱-۲. نشانه‌های هویت

هویت با تلاش برای پاسخگویی به پرسش «من کیستم؟»، از دیرباز ذهن انسان را به خود مشغول داشته‌است. هویت اجتماعی افراد در جوامع سنتی، بر اساس ویژگی‌های انتسابی آن‌ها تعیین می‌شود، اما در جوامع مدرن، عوامل دیگری برای شکل‌گیری هویت اجتماعی تشخیص داده شده‌است. بنابراین، هر نشانه‌ای که چیستی، کیستی و چگونگی دال و مدلول را بیان کند، نشانهٔ هویت است (ر.ک؛ همان: ۶۸). انواع نشانه‌های هویت در رمان *کولی کنار آتش* عبارتند از:

۱-۱-۲. یونیفورم

یونیفورم‌ها نشانه‌هایی از گروه‌هایی هستند که این گروه‌ها می‌توانند انواع مختلفی داشته باشند؛ مانند: گروه‌های اجتماعی، سازمانی، شغلی، فرهنگی، قومی و غیره. برای این گروه‌بندی‌ها نمی‌توان پایانی در نظر گرفت؛ چراکه هر یک از این گروه‌ها به‌تنهایی شامل گروه‌های متفاوت دیگری هم می‌شوند و یک زنجیرهٔ بی‌پایان را تشکیل می‌دهند (ر.ک؛ همان: ۷۰). در رمان *کولی کنار آتش*، به‌سبب اجتماعی بودن اثر، انواع گروه‌های اجتماعی، شغلی، و نیز قومی و قبیله‌ای به‌چشم می‌خورد:

الف) گروه شغلی

در قبیله کولی‌ها، رقصیدن از مهم‌ترین کارهای دختران جوان و خوش‌سیماست. آن‌ها در مقابل دیدگان مردانی که از شهرهای مختلف می‌آیند، تا صبح دور آتش می‌رقصند و در ازای آن پول دریافت می‌کنند. این کار تا جایی ادامه پیدا می‌کند که بعد از گذر سال‌ها، دیگر پاهایشان آن‌ها را برای رقصیدن یاری نمی‌کند، اما زنان کولی هرگز بی‌کار نمی‌شوند و فال می‌گیرند، حجامت می‌کنند و قصه‌های قدیمی برای سرگرمی مردم و کسب درآمد، تعریف می‌کنند:

«شب‌های زیادی رقصیده بود. به هزار جانب جهان دویده بود، اما نرسیده بود. همیشه همان جا بود که بود و هر شب اگر مهره‌ای باشد، سیاه به‌زودی روزی خواهد رسید که در جا بماند؛ مثل مادر که پاهایش دیگر به فرمانش نبودند. مادر که دیگر نمی‌توانست، نمی‌توانست برقصد. می‌توانست فال بگیرد، مثل همه کولی‌ها، اما شعله‌های آتش نگذاشته بود. شعله‌های آتش و رنگ‌های غریب آن و آن باریکه رنگ آبی که انگار بانگش می‌زد و رنگ سرخ ذغال که انگار می‌خندید، همیشه می‌خندید... خیلی دیر فهمیده بود که سخت است و شعله آبی‌رنگ برای خودش می‌خواند و می‌رود و رنگ سرخ ذغال سرانجام، خاکستر می‌شود... خیلی دیر، وقتی قافله رقص او را دیده بود، مادر با پاهای ورم‌کرده در چادر افتاده بود و مردان گریزپای شهری با آوازه نام او به چادرها می‌آمدند و جیب‌های پدر پر از پول می‌شد» (روانی‌پور، ۱۳۹۷: ۴).

در حقیقت، در این نوع قبایل، کار اصلی به دوش زنان است و مردان بیشتر تماشاگر و به قول خودشان محافظ زنان هستند. از دیگر کارهای زنان کولی، رفتن به غربت شهرها، آوردن لوازم شهری برای آبادی‌های اطراف و معاوضه آن ابزار با مواد غذایی است: «همه‌کاره بود ماهزاده... فال و رقص و حجامت! بیشتر خوش داشت در غربت شهرها بگردد و چه حکایت‌ها می‌گفت از مردان و پسران تاجیکی که می‌شناخت. ماهزاده به هر کجا سر می‌زد، اما نه به قیمت جانش... با دست پر همیشه می‌آمد. غربت شهر برکت دارد... برکت. رهیار می‌گفت برادر ماهزاده... تاجیک‌ها خوش دارند که فردایشان را ببینند. با آنکه یکجانشین‌اند و می‌دانند که فردا و پسین فردایشان همین است که هست... ماهزاده می‌گفت و می‌خندید. آن وقت کف دست آینه را می‌گرفت، چشمکی می‌زد و می‌گفت: این جور می‌گویم گوش کن: جانت بی‌بلا... دلت عاشق... سرت پر باد، سری که به ثریا می‌رسد... احتیاط... بدخواه داری و چند سفر در پیش... دریا و زمین و هوا زیر پایت... از کنار کوچه‌ای گذشته‌ای، چشمی در چشمت افتاده و پیچی در کله‌ات... درمان دردی داری، عنایتی کن تا بگویم» (همان: ۱۳-۱۴).

از بررسی نشانه‌های بالا می‌توان به نابرابری شغلی در میان قبایل کولی پی برد. مسئولیت‌های مهم به عهده زنان است. با این حال، حق تصمیم‌گیری ندارند و از آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای کسب درآمد استفاده می‌شود.

گروه شغلی دیگری که در داستان به چشم می‌خورد، نویسندگی است. مردی ناآشنا از غربت شهر می‌آید و شیفته رقصیدن آینه می‌شود. او در حال نوشتن زندگی دختر کولی

است و همین امر بهانه‌ای برای ایجاد ارتباط با آینه می‌شود: «دخترک انگار حواسش نبود. به دفتر نگاه می‌کرد. مرد گفت: من کتاب می‌نویسم، قصه...» (همان: ۵)؛ «مرد دوباره روی دفترش خم شد. چیزهایی نوشت. دختر منتظر نگاه می‌کرد. مأنس نوک خودکارش را محکم روی صفحه کاغذ کشید. دفتر را جلوی نور ماه گرفت. چشمانش جمع شده بود» (همان: ۶)؛ «خب آینه... دیگه دیر وقته... امشب قصه‌ها رو برام تعریف کن؛ هر قصه‌ای که یادته، بابت هر قصه پول خوبی می‌دم» (همان: ۹).

در متن بالا، می‌توان نشانه‌ای از وجود مأنس نویسنده را به‌عنوان گروه شغلی دید. از طرفی قصه‌هایی که آینه آن‌ها را در ذهنش مرور می‌کند، نشانه‌ای از گروه شغلی قصه‌گویی در میان کولیان است؛ قصه‌هایی که در ظاهر برای سرگرمی مردمان شهری و پول درآوردن بیان می‌شود، اما در حقیقت، همگی واقعیت‌هایی هستند که قبیله از دیرباز آن‌ها را پشت سر گذاشته، دست‌به‌دست نقل شده، به امروز رسیده‌است. نویسنده در قالب قصه‌ای از زبان زنان کولی، قصد دارد خواننده را آگاه کند که این‌ها قصه‌هایی برای سرگرمی نیست، بلکه سرگذشت زانی است که رسوم قبیله به آن‌ها ظلم کرده‌است. به‌طور خلاصه، شغل‌های دیگر این داستان عبارتند از:

- گدایی: «باید سپیده صبح برخیزی. برای گدایی، بهترین وقت است» (همان: ۷۱)؛
- کارگری: «تا غروب چهار صندوق چیده بود. دست و بالش به رنگ خون!» (همان: ۹۳)؛
- خریدوفروش لباس مرده: «چند وقت است که خریدوفروش لباس می‌کنید؟ آینه گفت: از امروز. من گفتم: اول لباس مرده‌ها را می‌فروختیم!» (همان: ۱۷۹)؛
- سبزی‌فروشی: «رسیدیم به میدان، جایی که قرار بود با سبزی‌فروشی حرف بزیم تا هر روز صبح به ما سبزی بدهد، تا توی گاری کوچکی بگذاریم و توی کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر بفروشیم» (همان: ۱۸۸).

ب. رسوم قبیله‌ای

در این پژوهش، قبیله با تمام آداب، رسوم و سنت‌ها، بایدها و نبایدها و نیز عقاید خرافی آن به‌عنوان یک گروه، زیرمجموعه یونیفورم قرار گرفته‌است. درس خواندن در قبایل کولی جایگاهی ندارد. بچه‌ها هرگز به مدرسه نمی‌روند و یا حتی به اندازه خواندن و نوشتن هم سواد ندارند. آن‌ها فقط می‌توانند کارهایی انجام دهند که قبیله به آن‌ها اجازه می‌دهد:

«مرد سرش را بلند کرد و گفت: سواد داری؟»

- نه آقا! این چیزها تو ما رسم نیست» (همان: ۸).

بر اساس قانون قافله، خانه و کاشانه برای کوچ‌نشین‌ها ممنوع است و اسکان معنایی ندارد:

«چرا آن‌ها خانه دارند مادر؟»

- چون که پدرانشان خانه داشته‌اند

- ما هم خانه‌ای بسازیم مادر.

- قانون قافله نمی‌گذارد آینه» (همان: ۱۰).

همچنین، بر اساس قانون قافله، دختران کولی در امر ازدواج، حق انتخاب ندارند و حتماً باید با شخصی که هم‌خون و هم‌قبیله است، وصلت کنند:

«قانون! در گوش دخترکان، زنان دنیادیده کولی چه بسیار از قانون قافله می‌گفتند. تا آنکه که مردی هم‌خون و هم‌ریشه او را می‌خرید و دخترک یک باره تن به سنت‌های قافله می‌داد و همچون زنی دنیادیده، قصه رسم و رسوم اجدادی را در گوش دیگران زمزمه می‌کرد» (همان: ۱۱).

اما آیا این قوانین سخت شامل حال مردان قبیله نمی‌شود. پدر آینه با دختری همسال آینه ازدواج می‌کند و این در حالی است که مادر آینه به‌خاطر سال‌ها رقصیدن با پاهای ورم‌کرده، دیگر توان راه رفتن هم ندارد. در قانون قافله، عاشقی جایی ندارد. اما آینه دل به مأنس سپرد و قافله خبردار شد. در چنین شرایطی، مردان قبیله از نزدیک‌ترین فرد تا باقی اهل قبیله، از صبح تا شب کسی را که از قوانین سرپیچی کرده، کتک می‌زنند:

«پدر با چماقی که روزگاری گفتارها را می‌تاراند، به جانت می‌افتد. پوزه نیتوک مانند دهان ماری مودی می‌جنبند... پدر موهایت را دور دست می‌پیچاند! تو را تا میدان‌گاه روی سنگ و سنگلاخ می‌کشد... می‌زند تا خسته شود. آنگاه نوبت مردان قافله می‌رسد» (همان: ۲۸).

پنج روز، تمام مردان قافله حق دارند آینه را کتک بزنند، تا به حرف بیاید و اگر پنج روز تمام شد و حرفی نزد، برای همیشه باید قافله را ترک کند و هیچ کس حق اعتراض به قانون قافله را ندارد. پدر نمی‌خواهد آینه را رها کند، اما قانون قافله دست و پایش را بسته است: «پدر در میان حق‌گریه نالید: قافله نمی‌گذارد... بابا...» (همان: ۵۸).

ج. عقاید خرافی

خرافات، به‌ویژه در جوامع سنتی به شکل‌های متفاوتی نمود می‌یابد و گاه به دلیل فراگیری آن‌ها در طول دوران به یک نوع اعتقاد تبدیل می‌شود. از آنجا که خرافه‌پرستی جزء رفتارهای افراد یک گروه است، در زیرمجموعه یونیفورم قرار می‌گیرد (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۹۲: ۷۵). در رمان کولی کنار آتش، کولی‌ها معتقدند که اگر کسی مهره مار داشته باشد، به هر آنچه بخواهد، دست پیدا می‌کند، اما شرط آن اوسی کردن مهره است؛ یعنی زنده کردن آن مهره با ورد مخصوص خودش:

«کیمیا شتابزده توی صندوق خودش گشت، مهره مار را بیرون آورد، دهانه چادر را پایید، مهره را توی دست آینه گذاشت: این را بگیر. هر کس که باشد، به سراغت می‌آید. اما فراموش نشود باید آن را اوسی کنی... مهره مار! مهره مارم کجاست؟ فراموش نشود آن را اوسی کنی. بقچه را باز می‌کنی، مهره مار را برمی‌داری، وردی می‌خوانی، آن را در مشت می‌فشاری و راه می‌افتی» (روانی‌پور، ۱۳۹۷: ۳۱ و ۳۹).

از دیگر باورهای رایج در میان دختران ناراضی از خانه پدری، آمدن شاهزاده‌ای با اسب سفید است، تا آن‌ها را به تمام رؤیاهایشان برساند. آینه، دختری است که از کودکی تا زمانی که با مأمس آشنا شد، حسرت‌های زیادی به دل داشت؛ گویی با آمدن مأمس گمان می‌کرد که او همان شاهزاده رؤیاهایش است و می‌تواند او را از بیابان‌های داغ و چادرهای ناپایدار به یک زندگی پرطراوت در میان مردم قبیله ساکن ببرد:

«درخت‌های تنومند، کوه‌های سبز و این همه آب، حتماً با اشاره دست‌های عاشق، از زمین، سبز شده بود... شاهزاده سوار بر اسب، در مسیری که می‌رفت، نشانی می‌گذاشت تا دختر رد او را بگیرد و پیدایش کند. قصر شاهزاده کجا بود؟ با نشانه‌های دیگر تو را به قلعه‌اش خواهند» (همان: ۶۵).

اعتقاد به سرگردانی مرده‌ها در قبرستان و ناتوانی آنان برای نزدیک شدن به زنان بی‌سروسامانی که برای اولین بار در قبرستان می‌خوابند و کسی را دوست دارند، اعتقاد دیگر کولی‌هاست:

«دیشب... کسی به سراغت نیامد؟ - نه. - پس حتماً کسی را دوست می‌داری... - از کجا می‌دانی؟ - برای هر زنی که اولین بار در اینجا می‌خوابد، حتماً آن اتفاق می‌افتد. مرده‌ای است که به سراغ زنان تنها می‌رود!... - تو چه کسی را دوست داری؛ یعنی آن که دوست دارد؟ - تو از کجا می‌دانی که کسی مرا دوست دارد؟ - پیداست. مرده قبرستانی به سراغ تو نیامد، چون مرده‌ها قلب آدم‌ها را می‌بینند. قلب آدم‌های عاشق، آبی است... - به سراغ تو آمد؟ - هر شب، چون دیگر کسی مرا دوست ندارد... رنگ قلبم سیاه است» (همان: ۷۲-۷۳).

اعتقاد دیگر آن است که مردگان اشخاصی را که بی‌اذن والدین ازدواج کنند، نفرین می‌کنند: «همه مرده‌اند. نمی‌دانم. پس چرا او را پیش خودت نمی‌آوری؟ مرده‌ها نفرینم می‌کنند، مادرم راضی نمی‌شود، هر شب که خواسته‌ام بروم، به خوابم می‌آید؛ یعنی هر شب و تمام این سال‌ها» (همان: ۱۰۶).

از دیگر باورهای خرافی، مبارک یا نامبارک بودن لباس‌ها یا وسایل شخصی است: «قمر لباس را از او می‌گیرد، در کمد می‌گذارد: این لباس، آه کسی دنبالشه، برات هیچ شانسی نمی‌آره. سحر می‌گوید: این مال یه زن جوان بود؛ زنی که یه ماه بعد از عروسیش مرده بود! یادته قمر؟» (همان: ۱۶۲).

نویسنده در داستان، آینه را با شخصیت‌هایی روبه‌رو می‌کند که هر کدام به شیوه‌ای گرفتار آداب و سنت‌های غلط و باورهای خرافی شده‌اند و همین باورها سبب شده سرنوشت خود را بپذیرند و برای تغییر دادن آن تلاشی نکنند، اما آینه هرگز نمی‌پذیرد که مرده‌ای بتواند مسیر زندگی‌اش را عوض کند، یا اینکه پوشیدن لباسی باعث خوشبختی یا

بدبختی او شود. هر جا که می‌خواهد فراموش کند، خودش تعیین‌کننده مسیر زندگی خویش است و نویسنده به او یادآوری می‌کند که خودش فقط نجات‌دهنده خودش است.

ج. گروه‌های عدالت‌خواه

از دیگر گروه‌های زیرمجموعه یونیفورم، گروه‌های معترض علیه حکومت است (ر.ک؛ گبرو، ۱۳۹۲: ۷۷). نویسنده با وارد کردن گروه‌های معترض دانشجویی به داستان، علاوه بر اینکه به پاره‌ای از مسائل سیاسی می‌پردازد، نابرابری اقتصادی و حمایت نکردن دولت را دلیل مشکلات معیشتی طبقه فرودست جامعه می‌داند:

«بین مرا قاطی این‌ها نکن... به‌خصوص فردا... - فردا که خبری نیست. - چرا هست، می‌خواهند کلاس‌ها را تعطیل کنند... یک کلام بگویم. اگر مرا قاطی کنی، تو را لو می‌دهم!... - حالا بخند، باور نمی‌کنی‌ها؟ - آینه این بچه‌ها به‌خاطر مردم فقیر، به‌خاطر آدم‌هایی مثل تو از همه چیز گذشتن» (همان: ۱۱۱-۱۱۲).

آینه در شیراز با مریم و دوستانش آشنا می‌شود. آن‌ها دانشجویانی هستند که به دنبال احقاق حقوق پایمال‌شده مردم ضعیف و تهیدست از حکومت‌اند و جنبش‌های دانشجویی علیه حکومت وقت را ترتیب می‌دهند:

«اینجا جمعیت گر گرفته، عرق‌ریزان و یک‌نفس فریاد می‌کنند. در پرده بعد، پا به زمین می‌کوبد و مشت‌هایش را گره می‌کند و اینجا جمعیت بزرگ است، خیلی بزرگ. حتی اگر گردن بکشی، سرش را نمی‌توانی ببینی که کجاست و پاهایش را که توی کدام خیابان گیر کرده. باید هم‌پای جمعیت بدوی، بدوی تا ببینی که کمرش قوس بری دارد و از خیابانی به خیابان دیگر می‌پیچد، می‌رود، می‌پیچد به راست، به چپ، مستقیم و بعد... و بعد، تانک‌ها ایستاده‌اند، هلیکوپترها در پرواز، آتش. آتش از زمین، از روبه‌رو و از آسمان می‌بارد. جمعیت دور خودش می‌چرخد، جمعیت توی خودش خم می‌شود، له می‌شود... دست‌ها به طرف سنگ‌ها و سنگریزه‌های خیابان دراز. دست‌ها بالا می‌روند. باران، بارانی از سنگ و سنگریزه در میان آتش... چهره‌ها در پناه دست‌ها... جمعیت روی پاهای خودش خم می‌شود، می‌گریزد... جنازه‌ها... زخمی‌های غلتیده در خون خود... روی دیوارها هزاران دست خونین نقش می‌بندد. دست‌هایی از مچ قطع شده، و باز و در گوشه‌ای از خیابان، زنی بالا می‌آورد... زنی که دیده‌است زنده‌ها چه آسان به جنازه تبدیل می‌شوند» (همان: ۱۲۰-۱۲۱).

در طول تاریخ، هر تغییر و جنبشی، خسارت‌های مالی و جانی فراوانی به دنبال داشته‌است. حکومت هیچ وقت در برابر معترضان سکوت نمی‌کند و به مقابله می‌پردازد. در این قسمت داستان، نویسنده به‌زیبایی جوانانی را توصیف می‌کند که با دست‌های خالی، اما دست‌دردست یکدیگر و یک‌صدا خواهان عدالت و برابری هستند و در مقابل، حکومتی را توصیف می‌کند که این عدالت‌خواهی را با گلوله‌های آتش پاسخ می‌دهد:

«تا نیمه‌های شب، آینه، مریم و راننده‌ای که دیگر جوان نبود، جعبه‌ها و دستگاه‌های چاپ را توی کامیون می‌گذاشتند. - بچگی نکن مریم، بیا بریم بندر. - نه. - همون جا بمون تا کمی آرام بشه. - نه. - از دویی تا بندر مگه چقدر راهه! - مریم

آخرین کارتن را توی حیاط آورد. روبه روی پدر ایستاد: بابا... من نمی‌خوام در برم. - صدای پیرمرد شکست: بی فایده‌اس... - بازم می‌خوای بگی من تجربه دارم، بفرما، این مملکتیه که شما به ما دادین، مملکتی که توش مرده ما هم یه وجب زمین نداره» (همان: ۱۲۳).

حکومت تنها به کشتار دسته‌جمعی معترضان بسنده نمی‌کند، بلکه به دنبال مهره‌های اصلی این جنبش‌ها می‌گردد، تا آن‌ها را از ریشه نابود کند. مریم یکی از این مهره‌های اصلی است که حتی با اصرار پدر برای فراری دادنش، باز هم پا پس نمی‌کشد و حاضر است تا پای مرگ برای هدفش مبارزه کند. نویسنده در ابتدای رمان، زنانی را معرفی می‌کند که سرنوشت تأسّف‌بار خود را پذیرفته‌اند و جرأت تغییر آن را ندارند، اما با بیان داستان مریم و دوستانش، به گروه دیگری از دختران و زنانی اشاره می‌کند که نمی‌توانند شرایط موجود در جامعه را بپذیرند و برای تغییر دادن اوضاع، حاضرند جانشان را هم فدا کنند. شخصیت آینه بین این دو گروه قرار دارد. او برای عشق، قانون قافله را شکست و نتوانست در بند قوانین ظالمانه بماند، اما در طول داستان، مدام از کاری که کرده پشیمان می‌شود و خودش را سرزنش می‌کند که چرا این گونه باعث آوارگی و بی‌سروسامانی‌اش شده‌است. درست در همین لحظات پشیمانی آینه، نویسنده وارد عمل می‌شود و به او قول می‌دهد که اگر برای رهایی از شرایط نابه‌سامانش تلاش کند، سرانجام به زندگی که آرزویش را دارد، خواهد رسید. در حقیقت، نویسنده قصد دارد به تمام زنان و دخترانی که به سبب محدودیت‌ها و نابرابری‌های اجتماعی، از آرزوهایشان دست کشیده‌اند، این پیام را برساند که اگر برای آنچه که می‌خواهند، بجنگند و تسلیم نشوند، پایان شب سیاه، سفید است و آفتاب خوشبختی، روح یخ‌زده آن‌ها را گرم می‌کند. پایان خوش داستان و رسیدن آینه به یک زندگی ایده‌آل، گواه این ماجراست.

۲-۱-۲. نام‌ها و القاب

لقب، واژه‌ای است که برای بیان موقعیت اجتماعی افراد به کار می‌رود. این نام ممکن است به گونه‌ای خنده‌آمیز یا مهرورزانه، به جای نام راستین آن چیز یا شخص به کار رود. در داستان‌ها عموماً نامگذاری شخصیت‌ها در جهت ویژگی‌های فردی آنان صورت می‌گیرد. زیربنای اسم، تلفظ شیرین آن، خاصیتی که آن را در ذهن پایدار می‌سازد، عجیب و غیرعادی بودن یا حس درونی نویسنده، باعث شود یک نام، از میان هزاران نام انتخاب شود (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۹۲: ۷۹).

۲-۱-۲. نام‌ها

○ آینه: نام آینه بر اساس خصلت و هویت ذاتی آینه انتخاب شده‌است که صفات یک قهرمان را دارد؛ یعنی انسانی خوب، مهربان، شجاع و زیباست که قصد یاری به دیگران را

دارد. نامی نمادین و تمثیلی است از خود نویسنده که در قهرمانش منعکس می‌شود. همچنین، آینه مظهر تجلی و روشنایی است و در داستان نیز نماد تجلی مظلومیت تمام زنان ستم‌دیده می‌باشد؛ زانی که به شیوه‌های مختلف تحت سیطره قانون و سنت‌های زن‌ستیزانه، جرأت اعتراض نداشته‌اند: «سواد داری؟ - نه آقا، این چیزا تو ما رسم نیست. - چه حیف! راستی، اسمت چیه؟ - آینه» (روانی‌پور، ۱۳۹۷: ۸).

○ **مأنس:** مأنس در زبان کولی‌ها، به معنای مونس، مهمان و به‌طور کلی، انسانی غیر از قبیله کولی گفته می‌شود. مأنس نام و نشانی در داستان ندارد و فقط به‌عنوان نویسنده معرفی می‌شود. آینه از آن‌رو که او مهمانی است که از شهر آمده و شب را کنار آتش با تماشای رقص او به صبح می‌رساند، مأنس صدایش می‌کند: «موهای مأنس روی پیشانی رها شده بود و پوست سوخته و قهوه‌ایش آنگاه که روبه‌رویش می‌نشست، سرخ می‌شد به رنگ مس» (همان: ۱).

○ **نیتوک:** نیتوک، پیرزنی است سالخورده و بی‌رحم که از مس‌ترین افراد قبیله و به‌شدت به قوانین سنتی پایبند است. او نماد تمام افراد ظالمی است که با سنت‌ها و قوانین زن‌ستیزانه و واپس‌گرایانه، سبب نابودی و رنجش زنان و دختران بسیاری شده‌اند: «نیتوک چنگ در موهای آینه زد و او را به جانب خود کشید... - نیتوک! بگذار سگ قافله باشم. آینه ضجه می‌کشید، دست و پای نیتوک را می‌بوسید و پیرزن او را به سمت کامیون می‌تراند» (همان: ۵۸).

○ **اکلیما:** در فرهنگ لغت معین، ذیل واژه «اقلیم» چنین آمده‌است: «اقلیم، ناحیه‌ای از کره زمین، قطعه‌ای از کره ارض که از حیث آب‌وهوا و اوضاع طبیعی از قطعات دیگر ممتاز باشد... اقلیما نیز زن بیوه‌ای است که به‌سبب عشق به مردی که از مراسم عروسی‌اش گریخته، ماندگار خرابه‌های روستا شده‌است» (معین، بی‌تا: ذیل «اقلیم»):

«این آبادی سال‌هاست که متروک مانده، کسی در آن زندگی نمی‌کند، فقط پیرزنی ماندگار این خرابه است که گاهی ما به او آذوقه می‌دهیم، پیرزن انگار منتظر کسی باشد، هر روز که از این جاده می‌گذریم، دورادور می‌ایستد و نگاه می‌کند» (روانی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۰۴).

۱-۲-۲. القاب

○ **جهود گیس‌دراز:** جهود گیس‌دراز به‌عنوان لقبی که همه «هوشنگو» را با آن می‌شناسند، بیان شده‌است. جهود به معنای یهودی و گیس‌دراز واژه‌ای تمسخرآمیز برای موهای بلند مردان است. از آنجا که مردان آن شهر، عادت به بلند کردن موهای خود نداشتند، هوشنگو که در میان آن‌ها موهای بلندی داشته، «گیس‌دراز» لقب گرفته است: «بپش گفتم: آینه بیا با ما به‌جای هوشنگو برقص. این پسره جهود گیس‌دراز را همه می‌شناسن!» (همان: ۴۸).

○ جاشوان آبله‌رو: آبله‌رو، کسی است که آثار بیماری آبله روی صورت او نمایان است. جاشوان به سبب آثاری که از بیماری آبله، روی صورتش باقی مانده است، در میان مردم شهر با این لقب شناخته می‌شود: «جاشوایی آبله‌رو تلوتلوخوران به شکری نزدیک شد» (همان: ۴).

○ دختر اطول‌خان رشت: دختر / پسر اطول‌خان رشته، یک ضرب‌المثل است که ریشه گیلانی دارد، اما در زبان محاوره مردم تهران، به کسی گفته می‌شود که خودخواه است و تکبر بسیاری دارد. مردان شهر از قیمتی که شکری برای فروش آینه عنوان کرد، ناراضی بودند و با دادن این لقب، قصد دارند بگویند: مگر آینه، دختر اطول‌خان رشته که آن قدر قیمتش بالاست:

«شب، آینه سر بر دامن پیرزن آسوده خوابید و شکری مست مستان، نرخ او را در سرپناه بندر بالا می‌برد: صد تومن تا یک ماه اول، هر که می‌خواد نصب پولو پیش بده... مگه دختر اطول‌خان رشته؟ - از اونم بالاتر، پنجاهش مال اربابته که شرطو برده» (همان: ۵۱).

نام‌هایی که روانی‌پور آن‌ها را در داستان به کار گرفته است، در دو دسته تداعی معنا و ریشه لغوی قرار می‌گیرند. نام‌های به کاررفته، نمی‌توانند تصادفی باشند. در حقیقت، نام‌ها، نشانه‌هایی هستند که به واسطه آن‌ها می‌توان به ویژگی‌های درونی و باطنی شخصیت‌ها پی برد.

۳-۱-۲. شاخص

شاخص، شاکله و مشخصه هر چیز یا هر فرد است که به عنوان یک نشانه قلمداد می‌شود و یک عبارت کلیدی است که در کسب‌وکار اجتماعی مورد بحث قرار می‌گیرد (ر.ک: گیرو، ۱۳۹۲: ۸۲)؛ برای نمونه، نویسنده در سطرهای زیر، چهره و شمایل مأنس را برای خواننده نمایان می‌کند. مردی قدبلند با پوستی تیره که موهای پریشانی دارد. حتی رنگ و مدل پیراهن هم متناسب با رنگ پوست و قد مرد انتخاب شده است. مدل چهارخانه را اغلب مردان بلندقد می‌پوشند و رنگ زرد و سبز در چهره‌هایی با پوست تیره، زیبایی بیشتری دارد. آوردن رنگ مسی، این پیام را به خواننده می‌دهد که به سبب علاقه‌ای که به آینه پیدا کرده است، با دیدنش رنگ صورتش چون مس سرخ می‌شود. مردی با قد بلند، چشمان زلال و زیتونی، با پوستی سوخته که با دیدن آینه به رنگ مس می‌شد، شاخصی از شخصیت مأنس در داستان است. هرگاه آینه که چشمانی زیتونی می‌بیند، ناخودآگاه به یاد مأنس می‌افتد:

«مرد انگار تازه او را دیده باشد، ایستاد. قد بلندی داشت. صورت سیه‌چرده‌اش زیر نور ماه، انگار دوباره مسی شده بود و آن پیراهن چهارخانه زرد و سبز که حالا نقره‌ای

می‌زد و سبیلی پریشست که با روشنایی شعله کبریتی که کشیده بود تا سیگاری بگیراند، روشن‌تر دیده می‌شد» (همان: ۵)؛

و نیز: «بیا، این هم کتاب نویسنده‌ای که چشمان زیتونی دارد و قدی بالا بلند، و نوروز سال‌های پیش برای نوشتن قصه‌ای به بوشهر آمده بود» (همان: ۱۵۱).

آینه به دنبال مأنس راهی غربت شهرهای مختلف می‌شود، در حالی که حتی نام واقعی او را نمی‌داند. آینه هر جا که می‌خواهد سراغ مأنس را بگیرد، به وسیله مشخصات ظاهری، او را معرفی می‌کند.

شاخص دیگر داستان، «فانوس» است که جزء جدانشدنی شخصیت زن سوخته است و هر جا که اسم زن سوخته می‌آید، بی‌درنگ نویسنده واژه فانوس را به کار برده است؛ به گونه‌ای که در داستان اگر واژه فانوس به تنهایی به کار برده شود، خواننده ناخودآگاه به یاد زن سوخته می‌افتد:

«صدای زنی بود فانوس به دست. فانوس را که بالا گرفت، آینه برای لحظه‌ای چشمانش را بست. زنی با صورت سوخته کش آمده و پلک چشمانش آب شده، با دستی پلاسیده، دستی که فانوس را بالا گرفته بود، میان چهره خود و آینه» (همان: ۷۰-۷۱).

زن سوخته به سبب وجود نجات‌دهنده‌ای که در قلعه زندانی بود و سالیان طولانی گیسوان دختران جوان را نذر او می‌کردند، قربانی شد. چهره‌اش، خانواده‌اش، نام و نشانش و تمام زندگی‌اش را از دست داده بود. نجات‌دهنده برای او معنای متفاوتی دارد:

«آن روز دخترانی را که موهایشان تا گودی زانو می‌رسید، سر چشمه می‌بردند. هر سال همین طور بود. گیسوان دخترها را می‌چیدند، تا از آن کمندی بسازند... - کمند، برای چی؟ - برای نجات‌دهنده، آن که در قلعه زندانی بود؛ قلعه‌ای بی در و پنجره گیسوی دخترها نذر نجات‌دهنده بود. زبانم لال به آن‌ها گفتم، نجات‌دهنده‌ای که نتواند خود را نجات دهد، به چه درد می‌خورد؟!» (همان: ۷۲)؛

«چطور به این غربت آمدی؟ غربت شیراز؟ - آمدم دیگر، اما نه با نام خودم. توی همان بیمارستان، کنار تخت من، زنی سوخته مُرد. صبح پیش از آنکه دیگران بفهمند، شناسنامه‌اش را برداشتم. چون آنجا دائماً از من شناسنامه می‌خواستند و چیزهایی می‌پرسیدند که پاسخ ندادم، چون می‌ترسیدم آن‌ها هم نجات‌دهنده خودشان را داشته باشند... می‌دانی دنیا پر از نجات‌دهنده است.» (همان: ۷۳).

نجات‌دهنده از دیدگاه زن سوخته، شاخص نابودی و ویرانگری است و همین دیدگاه، معنای نجات‌دهنده را در کل داستان تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۴-۱-۲. مکان

مکان به عنوان یکی از نشانه‌های هویت، ویژگی‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، هنری و غیره را در یک کشور، شهر، محله یا خیابان آشکار می‌سازد.

۲-۱-۴. جنوب؛ بوشهر

نویسنده با توصیف مکان زندگی کولی‌ها، هویت زندگی اجتماعی آنان را نشان می‌دهد. کوره سفیدگری، صدای مرغان و خروس‌ها، چادرها، نخل‌هایی که صدای باد را به گوش می‌رساند و رقص آینه در دایره مجلس، همگی نشانه‌ایی از مکانی خارج از شهر را برای ما نمایان می‌کند:

«باد لبه پرده چادر را کنار می‌زد، نور، نور صبحگاهی، صدای مردان کولی که کوره سفیدگری را روشن می‌کردند. خروس‌های دزدیده شده از آبادی‌های دور و نزدیک با هم دلگیر می‌خواندند. قدقد مرغ‌ها و صدای گریه کودکان شیرخوار. زنان قافله خود را برای رفتن به آبادی‌ها و غربت شهر آماده می‌کردند» (همان: ۱۱).

«دیگر شب بر چادرها افتاده بود. ماه روشن و نقره‌ای در آسمان نشسته بود، صدای نی با همه‌مهمه بادی که در نخل‌ها می‌پیچید، یکی می‌شد. مردان گریزپای تاجیک هنوز از راه می‌رسیدند، دایره مجلسی هر لحظه بزرگ‌تر می‌شد، آینه می‌رقصید...» (همان: ۱۸).

نویسنده چند سطر بعد از توصیف مکان زندگی کولی‌ها که خارج از شهر است، با به‌کار بردن نشانه‌هایی چون خانه‌هایی با باغچه‌های رنگارنگ و پرگل و لامپ‌های برقی، خواننده را وارد مکان دیگری می‌کند و با این کار، به‌گونه‌ای تفاوت زندگی میان این دو مکان را بیان می‌کند: «غلتی زد. کیمیا کجا رفت؟ می‌رفت شهر؛ خانه‌ها با باغچه‌های پر از گل، اتاق‌های قشنگ و روشنایی لامپ‌های برق. کیمیا به شهر عادت داشت» (همان: ۱۲).

آدرس‌ها در حقیقت، نوعی راه ارتباطی میان افراد هستند. بعضی از آدرس‌ها و مکان‌ها محل وقوع اتفاقات تلخ یا شیرین زندگی ما هستند؛ به‌گونه‌ای که هیچ‌گاه فراموش نخواهند شد و همیشه با قرار گرفتن در آن مکان یا حتی شنیدن نامش، تمام خاطرات برای فرد تداعی می‌شود: «نشونی که یادت هست؟ - ها! روبه‌روی دریا، کوچه‌های باریک، کنارش خانه‌ای با شناسیر سبز، سه تا پنجره قدی دارد، رو به دریا» (همان: ۱۹).

بعضی از آدرس‌ها به اندازه‌ای برای شخص مهم است که هیچ‌گاه از حافظه پاک نمی‌شود. آینه، سواد خواندن و نوشتن ندارد، اما آدرسی را که مأنس برای ملاقاتشان به او گفته بود، به‌خوبی به خاطر سپرده‌است: «مردد آنچه را که مأنس گفته بود، مرور کرد... کوچه‌ای در... روبه‌روی دریا، دری به شماره ۱۹، کاغذی که مأنس شماره را رویش نوشته بود، درآورد... خودش بود» (همان: ۲۴).

۲-۱-۴. شیراز

به‌کار بردن واژه‌هایی چون دروازه‌قرآن، پارامونت و گود عربان، نشانگر تغییر مکان داستان به شهر شیراز است. حتی ذکر جمله شهری بود سبز، نمایانگر سرسبزی و طراوت شهر شیراز است. بار دیگر ذکر آدرسی که آینه برای یافتن مریم به خاطر سپرده، اهمیت آدرس

مکان‌ها در برقراری ارتباط با افراد را مشخص می‌کند. در داستان‌ها مکان‌ها یک روند تکاملی و رو به پیشرفت دارند. هرچه جلوتر می‌رویم، به مکان‌هایی با امکانات بیشتر و نشانه‌های جدیدتر از زندگی شهری روبه‌رو می‌شویم. در شیراز، آینه برای اولین بار حوضی با چراغ‌های رنگی می‌بیند:

«شهری بود سبز با چشم زرد چراغ‌هایش و میدانی شلوغ، مسافران ساک‌به‌دست، مردانی که دور و بر مسافران می‌چرخیدند، ماشین‌هایی که در تردد بودند... دروازه‌قرآن، پارامونت، گود عربان و ماشین‌ها از کسانی پر می‌شد که می‌دانستند به کجا می‌روند... و آن مرد مهربان که دخترش مریم در این شهر درس می‌خواند، چه نشانه‌ای داد؟ چیزی مثل فرخنده بود... فلکه فرخنده...» (همان: ۶۶).

شهرهای بزرگ، بی‌خانمان‌های بیشتری دارند. هرچه شهر بزرگ‌تر و امکانات آن بیشتر باشد، هزینه زندگی هم در آن بالاتر است و کسانی که برای کار از روستاها و شهرهای کوچک‌تر به آنجا مهاجرت می‌کنند، از پس هزینه‌های سنگین آن بر نمی‌آیند و به‌ناچار وقتی که شب می‌شود، چون جایی برای خوابیدن ندارند، برای امنیت جانی و مالی، در مکان‌هایی مانند بیمارستان و ترمینال شب را به صبح می‌رسانند. بیمارستان به‌عنوان مکانی که بی‌خانمان‌های بسیاری را در خود جا داده‌است، هویت اجتماعی شهرهای بزرگ را آشکار می‌کند:

«زن جوون که نباید تو فلکه بخوابه. پاسبانی بود. بلند شد نشست. تقلائی کرد تا کلامی بگوید. نتوانست. خوب خودتم به لالی زدی... بین راست همین خیابون می‌ری، می‌پیچی دست چپ، یه خیابون دیگه‌س، اونور خیابون یه بیمارستان می‌بینی. دم درش پر از آدمه؛ هم‌قطارن، مثل خودت. اونجا می‌تونی تا صبح بخوابی... جلوی بیمارستان پر بود از بی‌خانمان‌هایی که... در یک صف نشسته بودند» (همان: ۶۶).

قبرستان نیز به‌عنوان یک مکان، نشانه‌های اجتماعی زندگی مردم را در رمان مشخص می‌کند. وجود بی‌خانمان‌های بسیاری که کارهای کاذب دارند و به خاطر نداشتن خانه، در قبرستان زندگی می‌کنند، بی‌توجهی حکومت وقت به مردم جامعه و آمار بالای فقر فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی را آشکار می‌کند. همین وضعیت نابسامان جامعه در فصل‌های بعدی سبب جنبش‌های اعتراضی و عدالت‌خواهی می‌شود. نویسنده با ذکر جمله‌هایی چون: زنانی که قبرهای خود را جارو می‌کنند و لباس‌های کهنه را در آب چاه می‌شویند و استفاده از استخوان‌های مردگان برای درست کردن اجاق‌های پخت‌وپز، اوج فقر و نابسامانی اجتماعی را در قبرستان به تصویر می‌کشد:

«شب اما پاسبان‌ها سر رسیدند. صف آوارگان دربه‌در شد. خوفی به دل راه نداد. با دیگران که باشی، نمی‌ترسی... قبرستان... به قبرستان برویم... قبرستان قدیمی که مرده‌های آنقدر مرده بودند که دیگر کسی به‌سراغشان نمی‌آمد، جمعه‌های پر جنب‌وجوشی داشت. زنانی که قبرهای خود را جارو می‌کردند، لباس‌های کهنه نخ‌نما را با آب چاهی که همان نزدیکی بود، می‌شستند و نزدیک ظهر دیگ‌های خود را بار

می گذاشتند، گاهی به جای سنگ از استخوان‌های سری، دستی، اجاق‌های سه‌گوش می‌ساختند؛ استخوان‌هایی که روزگاری تخت بند تنی بود؛ مجموعه‌هایی که اندیشه در آن به لجاجت یا از سر شوریدگی با زندگی و زمانه درآویخته بود...» (همان: ۷۶).

۱-۲-۳. تهران

آینه، برای یافتن مأنس، از غربتی به غربت دیگر سفر کرده، به تهران رسیده بود؛ جایی که مأنس از آن آمده بود. نویسنده با توصیف این مکان، هویت اجتماعی آن را آشکار و با به کار بردن جملاتی چون: صدای دندان‌قروچه‌ی آگروز ماشین‌ها، توده‌های سنگ‌تلبارشده و توده‌های متحرک، عجیب و غریب بودن این مکان را برای آینه یادآوری می‌کند. آینه حالا وارد مکان جدیدی شده‌است؛ مکانی که به گفته‌ی نویسنده، هر مأنسی را که بخواهی، می‌توانی پیدا کنی:

«تهران آبی نبود. تهران سبز نبود. تهران کلافی بزرگ و کور، از صداها، گره خورده و درهم؛ صدای آهن، صدای آدم، صدای دندان‌قروچه‌ی آگروز ماشین‌ها و بوق... بوق... تهران؛ توده‌های سنگ‌تلبارشده، چسبیده به هم؛ توده‌های متحرک آهن در تهران. هیچ خروسی سحرگاه نمی‌خواند، حتی اگر شبی را زیر کامیون سحر کرده باشی! تهران آسمان سفید بی‌جانی داشت» (همان: ۱۲۲).

در تهران، آینه برای نخستین بار وارد کتاب‌فروشی می‌شود. بوی کاغذ و کتاب برایش یادآور بوی مأنس است. مأنس نویسنده بود و کاغذ و کتاب، بخش جدانشدنی از وجود او بود. از این رو، آینه گمان کرد که حتماً می‌تواند او را در کتاب‌فروشی‌های شهر پیدا کند:

«می‌گریزی... خیس و خسته، خودت را توی اولین کتاب‌فروشی می‌اندازی... همه جا روشن است؛ مثل یک خنده. بوی خوش کاغذ و کتاب! تو نفس‌نفس می‌زنی، گلویت خشک شده، اما هیچ کس نگاهت نمی‌کند. هر کس سر روی کتابی دل‌مشغول... نفسی تازه می‌کنی. می‌چرخ بوی مأنس را می‌شنوی. پیشخوان درازی وسط کتاب‌فروشی. رویش انبوه کتاب‌ها؛ چهره‌هایی که روی کتاب‌ها خم شده. از این سر تا آن سر مغازه می‌روی، به چهره‌ها نگاه می‌کنی...» (همان: ۱۴۹-۱۵۰).

بعضی مکان‌ها، محل وقوع اتفاقات خاص تاریخی و پر از نشانه‌های اجتماعی هستند. خیابان انقلاب، مرکز اصلی تمام وقایع در دوران اعتراض مردم به حکومت پهلوی است. دانشگاه، گروه‌های مردمی، پرچم‌ها و شعار دادن‌های دسته‌جمعی، پوسترها و اعلامیه‌ها و... نشانه‌هایی هستند که خواننده با شنیدن آن‌ها بی‌درنگ، وقایع سال ۵۷ را از جلوی چشم می‌گذارد:

«خیابان انقلاب غلغله بود. بساط... بساط... و روی در و دیوار، شعار. پارچه‌هایی سفید با شعارهایی سرخ، و مردم دسته‌دسته وارد دانشگاه می‌شوند، بی‌آنکه آن سرود را بشنوند، سرودی خش‌دار و محکم که تقلا می‌کرد به گوش همه برسد، توی هوا چرخ

می‌زد، زیر گوش آدم‌ها می‌ایستاد، روبه‌رویشان بال و پر می‌زد و بی‌جان و بی‌رمق روی زمین می‌افتاد و زیر پا له می‌شد. ای ایران... ای مرز پرگهر» (همان: ۱۸۳).

نویسنده با به‌کاربردن دو شکل متفاوت از خیابان انقلاب، به‌صورت غیرمستقیم اوضاع سیاسی آن زمان را به تصویر می‌کشد. بعد از توصیف خیابان انقلاب با جمعیت انبوه، هجوم دانشجویان و سر دادن شعار، حالا شکل دیگری از خیابان انقلاب را به تصویر می‌کشد که از جمعیت خالی شده، در سکوت و سرما فرورفته‌است:

«میدان انقلاب... خیابان انقلاب... خیابان تهی از آدمیزاد، خلوت و سرد. پشت شیشه‌ها هیچ پوستری نبود و در پیاده‌رو، هیچ بساطی و نه صدای سرودی و نواری... خیابان از خاطرات خودش تهی می‌شد و دو تا چشم درشت انگار، دو تا نورافکن، همه جا را می‌پایید» (همان: ۱۹۴).

۲-۲. نشانه‌های آداب معاشرت

انسان، موجودی اجتماعی است و اجتماعی بودن او نیز مقتضی این است که روابط خود را با دیگری بشناسد و سامان دهد. انسان‌ها برای برقرای ارتباط با یکدیگر عواملی را به‌کار می‌برند که رفتار اجتماعی آن‌ها را تشکیل می‌دهد. این عوامل قراردادی، از فردی به فرد دیگر و از جامعه‌ای به جامعه دیگر متفاوت است و در نشانه‌شناسی اجتماعی عبارتند از:

۲-۲-۱. لحن کلام

«لحن» در اصطلاح ادبی با جنبه عاطفی اثر مرتبط است و می‌توان آن را ایجاد فضا در کلام، توضیحی از نوع سخن گفتن افراد و نحوه القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان دانست. مطالعه لحن در روایت داستانی دوسویه دارد: سویه نخست، لحن عمومی اثر و نشان‌دهنده جهان‌بینی نویسنده و جهت‌گیری او نسبت به موضوع است. سویه دوم نیز لحن شخصیت‌ها و جایگاه آن‌ها در داستان است (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۹۲: ۱۱۰).

۲-۲-۱-۱. لحن نویسنده

روانی‌پور از زنان و برای دفاع از حقوق پایمال شده آن‌ها می‌نویسد. لحن روانی‌پور در داستان، ترکیبی از لحن عاطفی و لحن توصیفی - روایی است. در رمان کولی کنار آتش، با احساسات، عواطف، آرزوها و حسرت‌های زنانی روبه‌رو هستیم که همگی رنج کشیده‌اند و هریک به‌نوعی دنبال یک زندگی آرام و عاشقانه‌اند. نویسنده با کاربرد آواهای نرم در بافت کلام، استفاده مناسب از واژه‌ها، تکرار واج‌های لطیف و تکیه و درنگ‌های متناسب با فضای متن، به کلامش لحن عاطفی می‌بخشد. علاوه بر این، صنایع ادبی، صور خیال و زبان شاعرانه، عاطفی شدن لحن را تقویت می‌کنند. لحنی که روانی‌پور در این رمان به‌کار می‌برد، در حقیقت، هویت اجتماعی اثر را آشکار می‌کند. عاطفی بودن لحن و نرمی کلام، از روح زنانه حاکم در رمان سرچشمه می‌گیرد. البته احساس نویسنده و شخصیت‌ها همیشه شکل مثبت ندارد، ولی در صورت منفی خود نیز نرمی کلام و آهنگین بودن واژه‌ها حفظ می‌شود؛ درست مانند آینه داستان که چه در خوشی، چه در ناخوشی، روح

لطیف خود را حفظ می‌کند: «دست‌هایش به‌سوی ماه دراز. ماه، چشمان لیمویی زلالی داشت... باران بارید، باران لیمویی، باران سبز... ماه... ماه چرا گریه می‌کنی؟ به‌خاطر زنگوله‌های گردنت گریه می‌کنم... پیراهنم را خیس کردی ماه» (روانی‌پور، ۱۳۹۷: ۳). استفاده از مصوت‌های بلند به خواننده احساس آرامش و سرخوشی می‌دهد. واژگانی چون آینه، نقره‌ای، پروانه، نیلوفر و گلبرگ تصویر زیبایی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، اما با آوردن واژگانی مانند «گیج و حیرت‌زده، مردّد، گریه، ریختند و گریختند»، لحن پر از آرامش، جای خودش را به ترس و ناراحتی می‌دهد، ولی همچنان از تعابیری چون گریختن پروانه‌ها و ریختن گلبرگ‌های نیلوفر برای توصیف ناراحتی استفاده می‌کند. اینجاست که می‌توان به این موضوع پی برد که روانی‌پور در توصیف وقایع ناگوار هم از کلمات خوش‌آهنگ و زیبا بهره می‌برد:

«آب برکه مثل آینه‌ای صاف بود و نقره‌ای... پروانه‌های بازیگوش در ارتفاع کوچک پرواز می‌کردند و از روی نیلوفری به روی نیلوفر دیگر می‌نشستند... روی زانو کنار برکه نشست، دو کف دست روی زمین خم شد، به آب نگاه کرد، گیج و حیرت‌زده عقب نشست. لحظه‌ای بعد، مردد، دوباره نگاه کرد. صدای گریه‌اش در بیشه‌زار پیچید. گلبرگ‌های نیلوفر از انعکاس صدای گریه‌اش ریختند، پروانه‌ها گریختند» (همان: ۳۴).

۲-۱-۲-۲. لحن شخصیت‌ها

لحن شخصیت‌ها در واقع، راهی برای پی بردن به احوال درونی آن‌هاست. کلماتی که ما به زبان می‌آوریم، زمانی معنای مورد نظر ما را به مخاطب می‌رساند که با لحن خاص خود بیان شوند. در طول داستان، لحن شخصیت‌ها می‌تواند متفاوت باشد؛ چراکه با تغییر و تحول شخصیت‌ها و رویارویی با اتفاقات جدید، لحن آن‌ها هم دچار دگرگونی می‌شود؛ برای نمونه، لحن «شکری» در متن زیر، پیروزمندان است و او با افتخار به کارهای گذشته‌اش، از خودش تعریف می‌کند: «اِهه، خودم بهتر از هر کسی می‌تونم برقصونمش؛ مثل تاجی... آهای یادتون که نرفته، همون که اسمش تاج محل بود... حالا همچین گرگری می‌خونه...» (همان: ۵۱).

راننده‌ای که آینه را از دست شکری می‌رهاند، شخصیت مهربان و دلسوزی دارد. لحن او با آینه، لحنی پدرا نه و امیدبخش است. او با آینه مانند دخترش رفتار می‌کند و با حرف‌هایش سعی دارد او را از غم و تنهایی دربیانورد:

«غصه نخور دخترجون. نباید سرنوشت بدی داشته باشی، چون خداییش من دیروز فهمیدم، تو گاراژ می‌گفتن دو هفته‌اس از دست شکری دررفتی و بیرون شهر تو زباله‌ها زندگی می‌کنی... اما اینکه می‌گم سرنوشتت نباید بد باشه، رو هوا نمی‌گم. پریروز تو شیراز بودم. می‌خواستم یه هفته پیش دخترم بمونم، بعد دوباره بار بزنم بندرعباس. زن و

بچه‌ها بندرعباسن. اما یه دفعه یکی جلوم سبز شد و قسم خدا و پیغمبر که باید بری بوشهر... این قسمت تو بود...» (همان: ۵۴).

«دستی که فرمان را رها کرد و سیگاری گیراند و صدایی که رگه‌وار و مهربان گفت: همین که حالا برمی‌گردی، خودش خیلی خوبه دخترجون» (همان: ۵۶).

افراد نظامی، لحن جدی و دستوری دارند. در گفت‌وگوی میان راننده و سرباز، وجود لحن نظامی و دستوری به وضوح دیده می‌شود که نشان‌دهنده هویت شغلی سرباز است:

«صحیح، تو مرخصی، می‌تونی بری... اینم همین جا می‌مونه، تا تکلیفش معلوم بشه. سرکار این باید به قوم و خویشش برسه. این وظیفه دولته، نه وظیفه تو! آخه حالش خوب نیست سرکار! سرباز شلوار گشادش را بالا کشید، اخمی کرد و گفت: موقوف، برو بالا...» (همان: ۶۲).

در طول داستان، هریک از شخصیت‌ها لحن خاصی متناسب با فضای داستان دارند؛ مانند: لحن پرسشی، تحذیری، امیدوارانه، ملتسانه، طلبکارانه، تمسخرآمیز، توهین‌کننده و غیره.

۲-۲-۲. توهین

توهین، یکی از صورت‌های منفی نشانه‌های آداب معاشرت است. آینه در برابر جوانی که برایش مزاحمت ایجاد کرده، ساکت نمی‌ماند و با الفاظ خاص قبایل کولی بر سرش فریاد می‌زند. جوان هم در مقابل از لفظ «قیچی» که بدترین فحش برای زنان کولی است، استفاده می‌کند. از آنجا که نشانه‌های آداب معاشرت، نوع روابط افراد را به تصویر می‌کشد، توهین شکل منفی این رابطه را برای ما آشکار می‌کند. میان آینه و جوان، ارتباطی شکل گرفته، اما از نوع منفی و ناپسند:

«اخم کرد. به راه خود رفت، جوان هنوز در کنارش می‌راند. نرسیده به میدان مجسمه، فریاد کشید: آفتاب چشمش را روی نعشت بیندازد... زمین دماغش را بگیرد... پرنده‌ها از بویت بگیرزند... جوان روی دوچرخه‌اش خم شد، دورش چرخید: آهای باجی... قیچی! به طرف جوان هجوم آورد. از ته گلو فریاد کشید. جوان پا روی رکاب، دور شد» (همان: ۳۳).

در غربت بوشهر و شیراز، «گنگو گنا سرش حنا»، لفظی بود که برای آینه به کار می‌بردند، تا او را به هم به عنوان یک زن روسپی بشناسانند، اغلب جوان‌ها و بچه‌هایی که از پدرانشان درباره آینه شنیده بودند، او را با این توهین آزار می‌دادند:

«گنگو گنا سرش حنا... به گاراژ میهن تور می‌رفت، پشت سرش گله‌ای از کودکان، مانند دسته‌ای انبوه از ملخ‌های زرد که به گندمزاری هجوم برند و گندم‌ها را پوک کنند، به سویس حمله می‌کردند، سنگ می‌پرانند و ترانه می‌خوانند؛ ترانه‌ای که در آن زنی لال و دیوانه، سرش، دستانش و تمام تنش را حنا می‌بندند، به بازار می‌رود و خودش را حراج می‌کند...» (همان: ۵۳).

۳-۲-۲. اطوارپژوهی و ارتباط غیر کلامی

اطوارپژوهی به تحلیل حرکات بدن و حالت چهره، بدون گفتن کلامی می‌پردازد. رقصیدن جزء نشانه‌هایی از اطوارپژوهی است. آینه همیشه در قافله رقصیده است، اما رقصیدن او در مقابل مأنسی که در ابتدای داستان آمده، با دیگر رقص‌های او متفاوت است. خواننده از نوع رقصیدن آینه متوجه می‌شود که او دل‌باخته مأنس شده‌است و خاص‌ترین رقص خود را تقدیم او می‌کند:

«می‌رقصید! دست‌ها کشیده رو به آسمان، به تنش پیچ و تاب می‌داد، موهای سیاه و بلندش را در هوا پیشان می‌کرد و با آهنگ نی که عوض می‌شد، می‌چرخید، پاهایش را محکم به زمین می‌کوبید و مانند شعله آتشی نیلگون که باد به جانبش تاخته باشد، تن جوان و زنده‌اش را به سوی مأنس می‌کشید و آرام‌آرام با حرکت ریز شانه‌ها روبه‌رویش می‌نشست، نفسی تازه می‌کرد... روی دو زانو نیم‌تنه‌اش را بالا کشید. انگشتان دو دست را در هم فرو برد، تا بشکنی بزند و برخیزد، اما ناگهان روی خودش رمبید. پیشان مویش به صورت مأنس پاشید. کف دستانش را نزدیک پاهای مرد به گلیم کهنه تکیه داد، خم شده رو به او با چشمان نیمه‌باز نگاهش کرد و مأنس انگار فهمید، شاید از نفس نفس زدن‌های او که گفت: خسته‌ای؟... نی که از صدا افتاد، همان‌جا که بود، نشست. با گوشه پیراهن، عرق پیشانی‌اش را پاک کرد، زانویش را با دست مالش داد و دوباره خیره شد به شعله‌های آتش...» (همان: ۲-۱).

از نوع حرکات آینه می‌شود فهمید که او فقط برای مأنس می‌رقصد، منتظر آمدن او بود و با آمدنش قشنگ‌ترین حرکات رقصش را نشان می‌دهد:

«بلند شد. با آهنگ نی پای راستش را محکم به زمین کوبید. خلخال‌هایش صدای خوشی داشت. چرخ زد و دید که مرد در ماشینش را می‌بندد. با دو دست، لبه پیراهن زرشکی‌اش را تا ساق‌ها بالا آورد. روی انگشتان پا بلند شد... سرخوش چشمکی نثار مأنس کرد، روبه‌رویش ایستاد. نی آهنگ بندری می‌زد. دو دست مثل دو کبوتر پای‌در بند در هوا بال‌بال می‌زدند... لرزش ریز شانه‌ها... شعله‌های آتش انگار زبانه کشیده بود، روی دو پا جهیده چرخید... با حرکت آرام شانه‌ها، نرم چون موج‌های ریز دریا رقصید...» (همان: ۱۸-۱۷).

از گوشه چشم نگاه کردن مأنس، نشانه این است که او هم دل‌باخته آینه شده‌است، اما از حضور پدر و دیگران شرم دارد:

«خستگی مجال نمی‌داد تا شیطنت که خاص دخترکان کولی است، در جانش بیدار شود و مأنس را که سربزه‌زیر، آرام گیلاسش را بالا می‌برد، از گوشه چشم نگاه می‌کند و با پشت دست بزرگ و مردانه‌اش، لبان خیس خود را پاک می‌کند. ساکت بود مرد و دستانش وقتی گیلاس را روی گلیم رها می‌کرد، بلا تکلیف می‌ماند» (همان: ۲).

۲-۴. پوشاک

پوشاک در دو حوزه «فردی» و «اجتماعی» کارکرد دارد. کارکرد حوزه «فردی» مربوط به امنیت و پوشش اندام‌های بدن است و کارکرد حوزه «اجتماعی» به سنت‌ها، ارزش‌ها و فرهنگ جوامع مربوط می‌شود (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۹۲: ۹۷):

«گفتِ کیمیا بی‌پاسخ ماند و سرانجام به پیراهن گلابتونی‌اش دل داد. کیمیا... از دهانه چادر بیرون رفت. آینه دستی به کمر دوباره چرخ می‌زد... دست‌انوش... خالک بینی‌اش و گوشواره‌ها... به طرف صندوق خیز برداشت. لباس‌ها را شتاب‌زده درآورد، ته صندوق گشت و قوطی طلایی‌رنگ یادگار مادر... خالک بینی... گوشواره‌های شرابه‌دار نقره‌ای و خرمهره‌های گردنش... دو تا مهره دل‌دوستی در میان آن... جلوی آینه ایستاد... وقتی صدای تاجیک‌ها را شنید، پیراهن زرشکی بلندی تنش بود و سرگردان به دنبال سرمه‌دان می‌گشت» (همان: ۱۶).

خلخال، خالک بینی، خرمهره‌های گردن، گوشواره‌های شرابه‌دار و پیراهن‌های بلند رنگارنگ، پوششی است که زنان کولی به‌واسطه آن شناخته می‌شوند. در حقیقت، این نوع پوشش هویت اجتماعی آن‌ها را آشکار می‌کند:

«بازار. بازار وکیل. زن‌ها با شلیته‌های رنگارنگ و سربندهای ایلپاتی و تورهایی که چهل گیسویشان را نشان می‌داد... دخترکی از روبه‌رو می‌آمد. شلیته‌اش سفید با لبه‌های طلایی و تور سرش که سفید بود و پُر از ماه و ستاره‌های رنگی و سربندی که از حریر سبز بر پیشانی بسته بود. سربندی هم‌رنگ زمرد چشمانش که در چهره مهتابیش می‌درخشید» (همان: ۷۴).

همچنین، اگر پوشش را عمل اجتماعی و معنادار فرض کنیم، باید آن را در قالب‌های تحلیلی معطوف به معنای اجتماعی تفسیر کنیم. نگاه به پوشش به مثابه امری نمادین و کوشش برای درک نمادها و کشف معانی آن‌ها به ما کمک می‌کند تا زاویه جدیدی از این مسئله را دریابیم (ر.ک؛ جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶: ۶۲). در رمان مورد بحث، نویسنده از پوشاک در هر شهری برای شناساندن هویت اجتماعی آن شهر به مخاطب استفاده کرده‌است. شلواری بندری و مینارهای رنگارنگ مربوط به زنان جنوبی است و تصویر آنان را در ذهن تداعی می‌کند:

«پیراهن بلند زرشکی را از توی کمد بیرون می‌آورد، می‌پوشد، دست به قد چرخ می‌چلوی قمر و سحر می‌زند... گل‌افروز رقص‌رقصان به طرف کیف و کفش‌ها می‌رود. کفش پاشنه‌بلندی به پا می‌کند... آخرین پیراهنی که پوشید، پیراهن لیمویی‌رنگی بود از جنس ابریشم با برگ‌های درشت سبز که انگار باد آن‌ها را در زمینه پارچه پراکنده بود. هنوز از لابه‌لای پرزهای آن بوی عطر شنیده می‌شد» (همان: ۱۶۳-۱۶۴).

۳. نتیجه

روانی‌پور نویسنده‌ای است که در داستان‌هایش، مسائل اجتماعی، به‌ویژه مشکلات و رنج‌های زنانی را بیان می‌کند که در بند عقاید واپس‌گرایانه گرفتار شده‌اند. بررسی رمان کولی کنار آتش که در همین راستا نوشته شده‌است، نشان می‌دهد که این نویسنده

به درستی توانسته است از ظرفیت نشانه‌شناسی، خاصه نشانه‌شناسی اجتماعی گپرو در زمینه توصیف زندگی قبیله‌ای کولی‌ها و مشکلات و رنج‌های زنان در این محیط استفاده کند. بهره‌گیری چشمگیر نویسنده از نشانه‌هایی چون یونیفورم‌های گروه‌های شغلی، آیین‌های قبیله‌ای، عقاید خرافی و واپس‌گرایانه و جنبش‌های عدالت‌خواهانه که به‌عنوان مهم‌ترین نشانه‌ها برای بیان اعتراض نویسنده به مسائل اجتماعی به کار رفته‌اند، در کنار روش‌های گوناگون اطوارپژوهی و ارتباط غیرکلامی (چون لحن، پوشاک و...) برای بازتاب واقعیت‌های تلخ جامعه و بیان هدف‌های خاص در قالب توصیف زندگی «آینه» درخور توجه است؛ به تعبیری، روانی‌پور در رمان *کولی کنار آتش* با به‌کارگیری نشانه‌ها، بازتاب وقایع تلخی را که جامعه به زنان تحمیل کرده است، به مخاطب نشان می‌دهد؛ وقایعی که به واسطه محدودیت‌هایی که در همین جامعه حاکم است، به صورت غیرمستقیم و در قالب نشانه عنوان شده‌اند؛ برای مثال، نویسنده ذیل مؤلفه «یونیفورم» و در بحث مؤلفه نشانه‌شناختی «گروه‌های شغلی»، به شکل مطلوبی توانسته است به نابرابری شغلی زنان و مردان در میان قبایل کولی اشاره کند. اینکه در قبایل کولی، اگرچه مسئولیت‌های مهم به عهده زنان است، با این حال، حق تصمیم‌گیری ندارند و از آن‌ها به‌عنوان ابزار برای کسب درآمد استفاده می‌شود. یا در بحث مؤلفه نشانه‌شناختی «رسوم قبیله‌ای» در قبایل کولی، درس خواندن جایگاهی ندارد و بر مبنای قانون قافله، خانه و کاشانه برای کوچ‌نشین‌ها ممنوع است. اسکان، معنایی ندارد و دختران کولی در امر ازدواج، حق انتخاب ندارند. همچنین، در یک برآیند کلی از این رمان، می‌توان دریافت که عواملی مانند شخصیت‌ها، نوع پوشاک، زبان و لحن، مکان‌ها و در مجموع، سبک زندگی، روند تکاملی دارند و هم‌زمان با ترقی شخصیت آینه، دیگر عناصر داستان هم یک سیر صعودی را طی می‌کنند.

منابع

جوادی یگانه، محمدرضا و سیدعلی کشفی (۱۳۸۶)، «نظام نشانه‌ها در پوشش»، *مجله کتاب زنان*، ش ۳۸، صص ۸۷-۶۲

چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

دانس، مارسل (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی رسانه‌ها*، ترجمه میرانی و دوران، تهران، چاپار.

دینه‌سن، آنه ماری (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمه مظفر قهرمانی، تهران، پرسش.

رحیمی، نسترن (۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی اجتماعی چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۹۷)، *کولی کنار آتش*، تهران، مرکز.

طبری، احسان (۱۳۶۰)، *دانش و بینش (دربارۀ تئوری سیستم‌ها، سیمیوتیک، سبیرتیک، هوریستیک ارزش فلسفی و اسلوبی آن‌ها)*، تهران، حزب توده ایران.

- عموری، نعیم و پروین خلیلی (۱۳۹۹)، «نشانه‌شناسی اجتماعی مقامات حریری با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، د ۲۱، ش ۱، صص ۱۵۷-۱۷۷.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه.
- نقابی، عفت و کلتوم قربانی جویباری (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران»، *دانشکده ادبیات علوم انسانی*، س ۱۸، ش ۶۷، صص ۱۹۳-۲۱۶.
- نقابی، عفت و مهناز اکبری (۱۳۹۹)، «تحلیل اجتماعی - فرهنگی سفرنامه حاج سیاح بر پایه نظریه نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو»، *نشریه زبان و ادبیات فارسی*، ش ۸۸، صص ۳۰۳-۳۲۳.
- Amori, Naeem & Parvin Khalili (2020), "Social Semiotics of *Hariri Officials* based on the Theory of Continuity", *Sociology of Art and Literature*, Vol. 21, No.1, Pp. 157-177 [In Persian].
- Chandler, Daniel (2007), *Fundamentals of Semiotics*, Translated by Mehdi Parsa, Tehran, Sooreh Mehr [In Persian].
- Dancy, Marcel (2008), *Media Semiotics*, Mirani and Doran Translation, Tehran, Chapar [In Persian].
- Dinhsen, Anhamari (2001), *An Introduction to Semiotics*, Translated by Mozaffar Ghahremani, Tehran, Porsesh [In Persian].
- Rahimi, Nastaran (2017), *Social Semiotics I Turn off the Lights*, Master Thesis in Persian Literature, Mazandaran University [In Persian].
- Ravanipour, Moniro (1397), *Gypsy by the Fire*, Tehran, Markaz Publishing [In Persian].
- Tabari, Ehsan (1981), *Knowledge and Insight (On the Theory of Systems, Semiotic, Cybernetic, Horistic, Their Philosophical Value and Stylistics)*, Tehran, Hezbe Todeh Iran [In Persian].
- Giro, Peyer (2013), *Social Semiotics*, Translated by Mohammad Nabavi, Tehran, Agah [In Persian].
- Naghabi, Effat and Mahnaz Akbari (2016), "Socio-Cultural Analysis of *Haj Sayyah's Travelogue* Based on the Theory of Pырir Giro Social Semiotics", *Journal of Persian Language and Literature*, No. 88, Pp. 303-323 [In Persian].