پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۵۳-۳۰

رنگ روی جلد رمان؛ نشانه‌ای در آستانه

خوانش نشانه‌شناختی رنگ روی جلد چند رمان فارسی

ابراهیم محمّدی[۱]

عفت غفوری[۲]

مهدی رحیمی[۳]

حامد نوروزی[۴]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۸/۱۴ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۱۶**

10.22080/RJLS.2023.24501.1358

چکیده

این جستار می‌کوشد تا با کاربست دانش نشانه‌شناسی، عنصر رنگ روی جلد رمان‌های بوف کور، تنگسیر، آوسنه‌ی بابا سبحان و شازده احتجاب را به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی بررسی کند تا تعامل این رکن اساسی نقّاشی و متن ادبی و پیوند آن را با لایه‌های متعدّد متن دریابد. رنگ قادر است فعّال‌ترین حسّ انسان یعنی حسّ بینایی را به تکاپو اندازد تا برای درک کلّیت فضا بکوشد و بدون اینکه سخن بگوید، اندیشه را منتقل کند. کاربرد هنرمندانه‌ی رنگ در فضاسازی خلّاقانه‌ی محتوای متن و نیز به چالش کشیدن مفروضات مخاطب، نقش ویژه‌ای دارد و می‌تواند عواطف مخاطب را برانگیزد و او را به خواندن کتاب ترغیب کند. از این‌رو واکاوی جلد متن ادبی که عرصه‌ی جلوه‌نمایی رنگ‌ها محسوب می‌شود و به‌عنوان پوششی برای جهانی کلامی به کار می‌رود، می‌تواند به تبیین چیستی و پیوند رنگ با دیگر لایه‌ها و مفاهیم پنهان متن انجامد. درمجموع با بررسی عنصر رنگ در آثار یادشده می‌توان چنین نتیجه گرفت که در بیشتر آثار، رنگ روی جلد صرفاً حاصل تخیّل طرّاح جلد و عنصر تزئینی نیست، بلکه کارکردی نمادین دارد و در تعامل با دیگر عناصر، به‌ویژه عنوان، درون‌مایه و شخصیّت داستان، نقش ویژه‌ای در فرایند تولید و تکمیل معنا دارد. گاه نیز رنگ تنها جنبه‌ی زیبایی‌شناسی دارد که به‌منظور جذب مخاطب است و نمی‌توان میان این عنصر و درون‌مایه، پیوندی برقرار کرد.

---

[۱]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، واحد بیرجند، بیرجند، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: emohammdi@birjand.ac.ir

[۲]- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: effat.ghafoori@birjand.ac.ir

[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، واحد بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: smrahimi@birjand.ac.ir

[۴]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، واحد بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: hd_noruzi@birjand.ac.ir

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی رنگ، جلد رمان، بوف کور، تنگسیر، آوسنه‌ی بابا سبحان، شازده احتجاب.

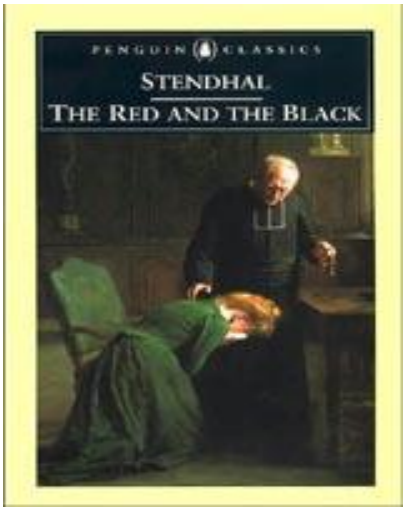
۱- مقدّمه

از آنجا که اوّلین برخورد مخاطب با آستانه‌های یک اثر است که چون حجابی متن اصلی را احاطه کرده‌اند و در معنامند شدن آن نزد مخاطب، تأثیر ویژه‌ای دارند، بررسی این عناصر می‌تواند در کشف و درک بهتر پیوندهای درونی و برونی اثر راه‌گشا باشد. در گذشته، عنوان رمان به‌تنهایی کلید یا نشانه‌ای بود که در آستانه‌ی متن قرار می‌گرفت و وظایف متعددی را برعهده داشت؛ اما با گسترش عناصر بصری و مفهومی، پیرامتن‌های دیگری نیز در آستانه‌ی اثر قرار گرفتند که در تصویرسازی خلّاقانه‌ی محتوای متن و نیز به چالش کشیدن ذهنیّات مخاطب، نقش ویژه‌ای دارند. در تصویرسازی با استفاده از ارکان تصویر به‌عنوان قدرتمندترین وسیله‌ی ارتباطی غیر کلامی در آستانه‌ی متن، بخشی از متن ادبی به‌صورت ایجاز بیان می‌شود و بستری فراهم می‌شود که مخاطب ارتباط مؤثری با متن برقرار کند و در فضایی جدید، از روزنه‌ی نظام نشانه‌ای تصاویر و ارکان آن، نگاهی نو به جهان متن بیندازد. در حقیقت «زبان تصویر به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند و تجربیاتش را در شکل قابل مشاهده مستند سازد.» (فدوی، ۱۳۸۴: ۹۱)

۱- ۱- بیان مسأله

یکی از برجسته‌ترین عناصر آستانه‌ی رمان، رنگ روی جلد است که رکن اصلی نقّاشی به شمار می‌رود. رنگ به دلیل تأثیر شگرفی که بر ذهن و حالات درونی مخاطب و نیز حیات‌بخشی و شکل بخشیدن به متن ادبی دارد، از دیرباز به شیوه‌های مختلف در ادبیات حضوری برجسته دارد. گاه واژه‌ها، جایگزین رنگ می‌شوند و به‌صورت غیر مستقیم مفاهیم آن را منتقل می‌کنند؛ گاه رنگ خود در متن ادبی حضور می‌یابد و در تجسّم و تکمیل هستی متنی از نوع زبان نوشتاری و معانی ذهنی، نقشی بی‌واسطه دارد. در این متن جدید، رنگ‌ها به‌عنوان زبان دیداری، دلالت‌ها و معانی جدیدی را در پیوند با متن اصلی آشکار می‌کنند و به گفته‌ی بلخاری (پژوهشگر حوزه‌ی فلسفه‌ی هنر) رنگ، نور و کلمه در همسایگی و پیوند با یکدیگر، تصویرگر عالم معنای متن می‌شوند. (بلخاری، ۱۳۸۸: ۹۲)؛ در واقع جلد کتاب، فضایی بین‌رشته‌ای و نقطه‌ی تلاقی هنرهای گوناگون است که به‌ویژه از ارکان نقّاشی و نگارگری برای آفرینش خرده‌متنی که نماینده‌ی متنی کلان است، بهره می‌گیرد. رنگ روی جلد نیز همانند نقّاشی، تنها یک ماده با معنای ثابت نیست که با آگاهی از ویژگی‌های فیزیکی آن بتوان به معنا و کارکرد آن پی برد؛ بلکه با

توجه به بافت آن و در تعاملی پویا با متن معنا می‌گیرد و به تفسیر متن می‌پردازد. از این‌رو رنگ‌ها را می‌باید در بافت آن مطالعه کرد. در واقع هر رنگ می‌تواند نشانه‌ای باشد با دو لایه‌ی دلالت آشکار و ضمنی (تلویحی) که بر اندیشه‌ی خاص هنرمند نسبت به مسائل متعدّد دلالت می‌کند. مخاطب می‌تواند با به‌کارگیری دانسته‌های خود و واکاوی این عنصر به لایه‌های پنهان و معانی ضمنی آن پی ببرد. برای مثال می‌توان به حضور رنگ سیاه در سراسر جلد رمان «سرخ و سیاه» (Le Rouge et le Noir) اشاره کرد. این رمان، اثر ماری آنری بِیل (۱۸۴۲-۱۷۸۳) معروف به استاندال، مردی نظامی است که به هنر و ادبیات روی آورد و از نویسندگان برجسته‌ی واقع‌گرای قرن نوزدهم میلادی در فرانسه به شمار می‌رود. این رنگ، نمونه‌ای بارز از کاربرد شگردشناسیک این عنصر است که در شکل‌گیری معنا نزد مخاطب، تأثیر شگرفی دارد.



نویسنده می‌کوشد تا با بهره‌گیری از رنگ در آستانه‌ی این رمان، چیرگی رنگ سیاه را که در اینجا رنگ لباس روحانیان است، به نمایش بگذارد. رنگ سرخ که کنایه‌ای از لباس ارتشیان فرانسوی است، عنصر غایب روی جلد و مغلوب رنگ سیاه است که تنها نامی از آن در عنوان اثر آمده است. غلبه‌ی رنگ سیاه بیانگر این نکته است «که ژولین سورل، قهرمان داستان، با وجود اینکه آرزو داشت به ارتش بپیوندد، جامه‌ی کشیشی بر تن کرد و به کلیسا پیوست.» (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۰۱)؛ تصویر به زانو درآمدن زن جوان در برابر کشیش روی جلد رمان نیز این مطلب را قوت می‌بخشد. این‌گونه مخاطب با خواندن رنگ جلد این اثر، بدون اطلاع کامل از درون‌مایه‌ی آن می‌تواند به نمایی کلی از آن دست یابد.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

این جستار می‌کوشد تا با بررسی و واکاوی رنگ‌ها در آستانه‌ی رمان‌های بوف کور، تنگسیر، آوسنه‌ی بابا سبحان و شازده احتجاب، به این دو پرسش محوری پاسخ دهد:

۱. رنگ روی جلد چه کارکردی دارد؟

۲. کدام عوامل بر گزینش این عنصر مؤثرند؟

۱- ۳- روش پژوهش

این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی و بر اساس روش کتابخانه‌ای انجام شده است، بدین صورت که نخست با مراجعه به کتابخانه، منابع موجود درباره‌ی نشانه‌شناسی و عنصر رنگ مطالعه و در ادامه اطلاعات لازم درباره‌ی چارچوب نظری پژوهش گردآوری شد. سپس جلد رمان‌های منتخب با توجه به نقش نمادین رنگ و چگونگی پیوند این عنصر با متن بررسی و تحلیل شد.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

رنگ به دلیل پیوند ناگسستنی با تمامی جنبه‌های زندگی انسان از جمله طبیعت، روان‌شناسی، فرهنگ و... همواره نقش برجسته‌ای در تصاویر ادبی داشته، همین امر از مهم‌ترین علل پیدایش پژوهش‌های نظری و کاربردی اخیر در این زمینه است. از پژوهش‌هایی که به بررسی رنگ در حوزه‌ی داستان پرداخته‌اند، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

- شاهین (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملّت‌ها»، کاربرد نمادین رنگ در ادبیات و تئاتر را نزد ملت‌های مختلف بررسی می‌کند و به این نتیجه دست می‌یابد که معنای برخی رنگ‌ها نزد ملّت‌های مختلف کمابیش مشابه‌اند، اما برخی دیگر، معنایی متفاوت و گاه متضاد دارند.

- دهقانیان و مریدی (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «بررسی مفهوم مرگ و زندگی در رمان سووشون بر پایه‌ی نشانه‌شناسی رنگ سیاه» با دقّت در نوع کاربرد رنگ سیاه در رمان سووشون اثبات می‌کنند که کاربرد رنگ سیاه در این رمان، آشکارکننده‌ی مفاهیم متعدّدی چون یأس، ناامیدی، غم و وضعیت نابسامان اجتماع است؛ حال‌آنکه نویسنده در مصاحبه‌های خود همواره از امید به آینده و دگرگونی‌های مثبت در جامعه سخن می‌گوید.

- الهامی و قارلقی نیز در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی رمزگشایی رنگ‌ها در آثار داستانی بوف کور و پیکر فرهاد» (۱۳۹۸)، جلوه‌های نمادین رنگ‌ها را در دو اثر یادشـــده به‌صـــورت تطبیقی بررســـی کرده‌اند. نگارندگان بر این باورند که هدایت و معروفی از رنگ به‌عنوان پوششـی برای معنا بهره گرفته‌اند و به این شیوه، خود را از دسترس خوانندگان سطحی دور کرده‌اند.

در این مقاله‌ها، نویسندگان به طور کلی مفهوم نمادین رنگ واژه‌ها را در متن داستان بررسی نموده‌اند و گاه این عنصـــر را بر اســـاس بســـامد آن در اثری خاص تقســـیم‌بندی کرده‌اند. ســـپس ذیل هر رنگ، نمونه‌هایی ذکر کرده‌اند و به جنبه‌های نمادین آن پرداخته‌اند. اما تاکنون پژوهشی به بررسی و تحلیل رنگ در جلد رمان نپرداخته است.

۲- چارچوب مفهومی پژوهش

شـکل‌گیری نقد ادبی به‌صـورت رشـته‌ای مسـتقل از رویدادهای مهم قرن نوزدهم اسـت که به‌تدریج «صـورت جدّی‌تری به خود گرفت و دسـت‌اندرکاران نحله‌های مختلف نقد، با تحلیل و معرفی آثار مهم ادبی توانسـتند راه‌های تازه‌ای در شـناسـایی آثار ادبی پیش پای ما قرار دهند.» (سـیدحسـینی، ۱۳۸۷، ج۲: ۵۱۲)؛ نظریّه‌پردازان با مطالعه و بازبینی نظریّه‌های هنر و ادبیات و اسـتفاده از شـیوه‌های متعدّدی که از زبان‌شناسی و سایر علوم گرفته شده بود، به تحلیل آثار ادبی که سرشار از نشانه است، پرداختند. یکی از شیوه‌های کارآمد و نسبتاً جامع و نظام‌مند در تحلیل متون ادبی، دانش نشانه‌شناسی است که به بررسی و تحلیل نشانه‌ها پرداخته، به فهم بهتر آثار یاری می‌رساند. از این‌رو در این پژوهش با رویکردی نشانه‌شناسانه به خوانش رنگ به‌مثابه‌ی نشـــانه‌ای دیداری در آســـتانه‌ی رمان می‌پردازیم. بنابراین پیش از پرداختن به مبحث اصلی، بایسته است مروری بر پیشینه‌ی این دانش داشته باشیم.

Semiology یا Semiotics هر دو به معنی نشـــانه اســـت که اولی را ســـوســـور (Ferdinand deSaussure, 1857-1913) و دومی را پیرس (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) به کار برده است. نشانه می‌تواند واژه، تصویر، رنگ، صدا و... باشد که چیز دیگری را بازنمایی می‌کند و به صـورت‌های گوناگون قابل تفسیر اسـت. نشـانه‌شـناسـی، حوزه‌ای چندرشـته‌ای اسـت که به بررسـی همه‌ی عواملی که در تولید و تفسیر نشانه‌ها نقش دارند می‌پردازد. این دانش به آرای فردینان دو سوسور و چارلز سندرس پیرس برمی‌گردد. سوسور، کار خود را از تمایز میان زبان یا لانگ آغاز کرد. «او نشانه‌ی زبانی را چیزی دوسـویه می‌داند که می‌توان آن را به دو بخش تقسـیم کرد. یکی تصـویر آوایی یا «دال» و دیگری

مفهوم یا «مدلول» که به دال مرتبط است.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۷)؛ به باور سوسور، دال و مدلول به تنهایی نشانه نیستند، بلکه تنها به‌واسطه‌ی رابطه‌ی ساختاری‌شان با یکدیگر، بدل به نشانه می‌شوند. (همان)؛ بنابراین «هر نشانه، ترکیب مشخّصی از یک دال با یک مدلول خاص است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۳) که معنای آن، حاصل رابطه‌ی تقابلی با دیگر نشانه‌هاست.

اما تعریف پیرس از نشانه از جنبه‌های بسیاری با تعریف سوسور متفاوت بود. او بر این باور بود که نشانه، پدیده‌ای سه‌گانه است و از رهگذر رابطه‌ای که با موضوع خود دارد، تولید می‌شود. او بر این باور است که تعبیر «همان اثر ذهنی یا اندیشه‌ای است که بر اساس رابطه‌ی میان موضوع و نشانه ایجاد می‌شود، خود، یک نشانه است. افزون بر این خود آن نیز از طریق فرایند فهم و تعبیر، نشانه‌ای دیگر - تعبیری دیگر - تولید می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۹)؛ این تولید مداوم و پیاپی که معرّف ساختار عقل است، «نشانه‌پردازی بی‌پایان» نام دارد. (همان: ۳۲۹)؛ به‌زعم پیرس «همواره نشانه‌ها تنها در بافتی ارتباطی با چیزهایی غیر از خودشان قابل تشخیص هستند. از این‌رو نشانه‌ها زمانی ویژگی منحصربه‌فرد خود را می‌یابند که با توجّه به آبشخورهای فرهنگی و تاریخی خود تفسیر شوند.» (Wolfreys, 2006: 91)؛ او نشانه را بر اساس رابطه‌ی میان دال و مدلول به سه نوع شمایلی (Icon)، نمایه (Index) و نمادین (Symbol) تقسیم‌بندی می‌کند. در نشانه‌ی شمایلی، پیوند میان دال و مدلول شباهت است؛ مانند رابطه‌ی عکس با موضوع خود. در نمایه، این ارتباط از نوع علی و معلولی است؛ مانند دلالت تب بر بیماری. در نماد نیز رابطه‌ی میان دال و مدلول از نوع قرارداد است، مانند چراغ راهنمایی. (Peirce, 1958: 58)؛ باید خاطرنشان کرد که مرزهای این سه مقوله کاملاً از هم منفک نیستند و بین آن‌ها هم‌پوشی وجود دارد. (نرسیسیانس، ۱۳۹۱: ۳۶)؛ این نشانه‌ها در زمان‌های مختلف تغییر می‌کند و ممکن است یک نشانه‌ی شمایلی با گذر زمان به نماد تبدیل شود. (سجودی، ۱۳۸۳: ۳۸)؛ بسیاری از نظریّه‌پردازان نشانه‌شناسی از این تقسیم‌بندی پیرس استقبال کردند.

پس از سوسور و پیرس، نظریّه‌پردازان فراوانی به دانش نشانه‌شناسی پرداختند و با تأمّل در نظریّه‌های اولیه و فهم کاستی‌های آن، کوشیدند نظریّه‌های کارآمد و کاربردی‌تر در بررسی و تحلیل نشانه‌ها ارائه دهند. از این افراد می‌توان به اومبرتو اِکو (Umberto Eco)، جان دیلی (John Deely)، رابرت مارتی (Robert Marty)، ژان ژاک ناتیز (Jean-Jacques Nattiez)، ژان مولینو (Jean Molino)، مایکل ریفاتر (Michael Riffaterre) و رونالد بارت (Roland Barthes) اشاره کرد.

از میان رویکردهای متنوّع و متعدّد نشـانه‌شـناسـی که در حوزه‌های مختلف به کار می‌رود، آنچه در حوزه‌ی تصویر و رسانه تأثیر شگرفی داشت، همان نشانه‌شناسی پیرس است. از آنجا که نظریّه‌ی پیرس، ابزار کارآمدی را برای تحلیل و تفسیر اثر هنری که سرشار از نشانه است در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد، همچنین این نظریّه با رویکرد نگارندگان نزدیک است و اساس استدلال این جستار را در برمی‌گیرد، این پژوهش نیز از رویکرد نشانه‌شناسی او به‌عنوان نظریّه‌ی مبنا در بررسی و تحلیل رنگ‌های روی جلد رمان‌ها به‌عنوان یک نشانه یاری می‌گیرد.

۳- تحلیل داده‌ها

نماد، رمز یا سمبل به معنی نما، علامت، نماینده و نشانه است. نماد در ادبیات هم به معنی خودش و هم به دیگر مفاهیم قابل فهم است. تفاوت نماد با دیگر نشانه‌ها در این است که دریافت پیام نشانه‌های دیگر، «نیاز به بسترسازی و متن خاصی ندارد و از این‌رو نشانه از جهت انتقال معنا خودکفاست؛ اما دریافت پیام نماد و نوع آن پیام، بستگی به متن یا عوامل پیرامون آن دارد.» (داد، ۱۳۸۵: ۵۰۰)؛ اما «پیرس معتقد است که به اتکای "قرارداد" است که نماد به‌عنوان نشانه پا به عرصه‌ی ظهور می‌گذارد. نشانه‌ی نمادین نیاز به شباهت با مورد ادراک یا ابژه ندارد و پیوند وجودی در آن غایب است. نماد، نشانه‌ای قراردادی است.» (نرسیسیانس، ۱۳۹۱: ۳۷)؛ نماد در عرصه‌ی هنر و ادبیات، به‌ویژه در پیرامتن‌های آثار از مهم‌ترین شگردهای تصویرگری است که «به هر تصویر یا توصیف ادبی، نیروی ساختن معنایی دیگر می‌بخشد.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۷)؛ گاه خاستگاه نماد به دین، فرهنگ و ذهنیّت هنرمند برمی‌گردد و گاه زاییده‌ی ذهن خلّاق هنرمند است که برای دریافت مفهوم و کشف پیوند آن با اثر هنری یا ادبی می‌باید به بافت اثر توجّه کرد.

یکی از این عناصر مهم و جدایی‌ناپذیر تصویر روی جلد رمان، رنگ است. این عنصر به دلیل تأثیر عمیقی که بر مخاطب می‌گذارد، در هنر و ادبیات جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا «رنگ به تمام ابعاد زندگی ما نفوذ می‌کند و ظاهر معمولی را جلوه‌ای دیگر می‌بخشد.» (هولتس شو، ۱۳۹۸: ۱۳)؛ در واقع در جلد رمان که آستانه یا درگاه اثر محسوب می‌شود و نمایی کلی از آن را به نمایش می‌گذارد، ما به‌گونه‌ای با تزاحم رنگ‌ها مواجه هستیم؛ زیرا نویسنده یا ناشر می‌کوشد تا با بهره‌گیری خلّاق رنگ‌ها به‌صورت واژه یا تصویر به‌طور مختصر مخاطب را با درون‌مایه آشنا سازد و او را به خواندن آن ترغیب کند یا آنچه را که واژه قادر به بیان آن نیست، با استفاده از رنگ به تصویر بکشد. پیش از آغاز بحث اصلی درخور یادآوری

است که رنگ‌ها بسیار انعطاف‌پذیرند و در نقش‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند. گاه این عنصر به شکل ساده و طبیعی به کار می‌رود و صـــرفاً نقش تزئینی دارد و گاه به معنایی خاص دلالت دارد و معنای نمادین می‌یابد. در این صورت مفهوم و دلالت‌های ضمنی آن بسته به بافتی که آن را فراگرفته است و نیز با توجه به محیط جغرافیایی، میراث فرهنگی، دانسته‌ها، تجربه‌ها، ویژگی‌های شخصیتی و روحی هر انسان به‌عنوان یک مخاطب، می‌تواند متفاوت باشد. این بافت در این جستار می‌تواند عنوان، تصویر، اسامی اشخاص، خطوط، اشـــکال و... باشـــد که روی جلد رمان حضـــور دارد یا محتوا و درون‌مایه‌ی اثر که با توجّه به آن می‌توان به نقش رنگ پی برد.

شایان ذکر است که در تحلیل یک اثر ادبی، ما با متن سروکار داریم و تمامی عناصر بصری و مفهومی که روی جلد قرار دارد، پیرامتن‌های اثر محسوب می‌شود. در این جستار، چندین طرح جلد از یک رمان در اختیار مخاطب قرار خواهد گرفت. در ادامه، یک طرح جلد که نقش رنگ در آن برجســـته اســـت، گزینش خواهد شـــد و کارکرد رنگ روی جلد که یکی از پیرامتن‌های آن به شـــمار می‌رود و در شکل‌گیری معنا مؤثر است، به‌عنوان خرده‌متن یا به تعبیر دقیق‌تر، جزئی از متن، فارغ از اینکه این رنگ را چه کسی (نویسنده، ناشر یا طراح جلد) برگزیده است و با توجّه به بافت هر اثر، بررسی و تحلیل خواهد شد.

۱- ۳- بوف کور

«بوف کور»، اثر برجسته‌ی صادق هدایت، روایت مردی غیر عادی است که خود را با دنیای رجّاله‌ها بیگانه می‌داند و از آن‌ها نفرت دارد؛ اما او شیفته‌ی زن اثیری است که درنهایت این زن در اتاق راوی جان می‌دهد و راوی او را قطعه‌قطعه کرده، داخل چمدانی می‌گذارد و دفن می‌کند. در بخش دوم داســـتان، عشق و نفرت راوی به لکاته ترسیم می‌شود. به طور کلی حوادث در این داستان در فضایی مبهم، درباره‌ی زندگی راوی و افکار و امیال متفاوت او نســـبت به زن اثیری و لکاته، بین رؤیا و واقعیّت جریان دارد. این اثر در مهروموم‌های متعدّد و با طرح جلدهای متفاوت چاپ شده است.

طرح جلد شماره‌ی (۱) بوف کور، اوّلین چاپ آن است که نام نویسنده چون خالقی بر بلندای جلد نقش بسته است. این شیوه، تأکیدی بر نقش خدای‌گونه‌ی نویسنده دارد. عنوان اثر در مرکز جلد و با فونت درشت برجسته شده است؛ اما رنگ سیاه نام اثر روی صفحه‌ی سفید، خنثی و فاقد ارزش نشانه‌شناسیک است. طرح جلد چاپ‌های بعدی این اثر اغلب با مجموعه‌ای از آثار هدایت یکسان است که بدیهی است گاه طرّاح جلد، نگرش کلّی نویسنده را در نظر گرفته و توجّهی به محتوای اثر نکرده و برای آن تمایز قائل نشده است. حال‌آنکه هر اثر هدایت، مستقل از دیگری است و می‌توان پیرامتن‌های خاصی برای آن در نظر گرفت که مخاطب را در کشف محتوای اثر یاری کند. اما به طور کلّی رنگ‌های کرم، قهوه‌ای، آبی و سیاه، بیش از دیگر رنگ‌ها در جلد بوف کور به کار رفته است که هر یک با توجه به دیگر عناصر هم‌جوار می‌تواند در برگیرنده‌ی دامنه‌ی وسیعی از مفاهیم باشد. برای مثال رنگ قهوه‌ای که به سیاه گرایش دارد، می‌تواند نشانه‌ای از زمین خاکی باشد که «یادآور پاییز و غم است.» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴: ۴۹۰)؛ غم و اندوه مردم فرودست و تیره‌بختی که اکثر داستان‌های هدایت، تصویری از دغدغه‌ها و رنج‌های این افراد است. افزون بر آن رنگ قهوه‌ای را که زیرمجموعه‌ی گروه رنگی تیره است، می‌توان هم‌سو با رنگ سیاه دانست که بیانگر نگرش خاص هدایت به جهان است. از دیگر سو با توجّه به اینکه رنگ قهوه‌ای، زمان گذشته را در ذهن تداعی می‌کند، می‌توان این رنگ را نشانه‌ای نوستالژیک و یاد گذشته در نظر گرفت. گذشته‌ای دور که همواره هدایت با حسرت از آن یاد می‌کند.

طرح جلد منتخب برای تحلیل نشانه‌شناسیک جلد شماره‌ی (۴)، آبی آمیخته با سیاه است. این‌گونه درهم‌تنیدگی آبی با سیاه بیانگر مفاهیم متعدّد و متضاد است. اولین چیزی که با دیدن رنگ آبی به ذهن می‌رسد، آسمان است که دور از دسترس انسان قرار دارد و راوی میل رسیدن به آن را این‌گونه بیان می‌کند: «از دریچه‌ی اتاقم میان ابرها، یک سوراخ کاملاً آبی عمیق روی آسمان پیدا بود. به نظرم آمد برای اینکه بتوانم به آنجا برسم، باید از یک نردبان خیلی بلند بالا بروم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۲)؛ این رنگ در فرهنگ ایران، رنگی مقدّس و متعلّق به نقش و نگارهای فضاهای مذهبی، مساجد و بناهای قدیمی است که «نشانه‌ی رابطه‌ی عرفانی و معنوی میان آسمان و زمین است.» (پورحسینی، ۱۳۸۴: ۵۲)

در فرهنگ نمادها آمده است که آبی، راه به بی‌نهایت و جایی است که واقعیت به تخیّل تغییر شکل می‌دهد و تفکّر آگاه کم‌کم جایی برای ناخودآگاه باقی می‌گذارد؛ همان‌طور که نور روز به‌تدریج به نور شب و آبی شب تبدیل می‌شود. قلمرو آن دیار عدم واقعیت یا فراواقعیت است. در سکون، آبی مفهوم

ابدیت آرام را القا می‌کند که ابرانسانی یا غیر انسانی است. حرکت آبی برای نقّاشی، حرکت دور شدن از انسان است؛ حرکتی که انسان را به طرف مرکز خود می‌کشاند و در عین حال او را به طرف بی‌نهایت سوق می‌دهد و در او میل به خلوص و عطش به مافوق طبیعت را بیدار می‌کند. ژرفای آبی، وقار و جلالی ماورای زمینی دارد. این وقار، یادآور موضوع مرگ است. (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۱: ۴۴-۴۳)؛ موضوعی که همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته و جان‌مایه‌ی بسیاری از آثار ادبی، ازجمله بوف کور است که گاه خفقان موجود در جامعه مزید بر علّت شده است و بیش از پیش انسان سرخورده از اجتماع را به انزوا و قلمرو رؤیا و کابوس سوق داده است. در واقع رنگ آبی، درون‌مایه‌ی رمان را تداعی می‌کند و نشان از میل راوی به مافوق طبیعت دارد. می‌توان برای روشن‌تر شدن مطلب به پرسش راوی در صفحات آغازین رمان اشاره کرد: «آیا روزی به اسرار این اتّفاقات ورای طبیعی - این انعکاس سایه‌ی روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند - کسی پی خواهد برد؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰)؛ این جمله‌ها و نیز حضور زن اثیری در زندگی راوی که زندگی او را به‌شدّت تحت تأثیر قرار می‌دهد، دلالت مافوق طبیعی این رنگ را قوّت می‌بخشد. راوی، تجلّی زن اثیری را این‌گونه روایت می‌کند:

> «در این دنیای پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید؛ اما افسوس، این شعاع آفتاب نبود، بلکه فقط یک پرتو گذرنده بود، یک ستاره‌ی پرنده بود که به‌صورت یک زن یا یک فرشته به من تجلّی کرد و در روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه، همه‌ی بدبختی‌های زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی بردم و بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد. نه نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگه‌دارم.» (همان: ۱۱)

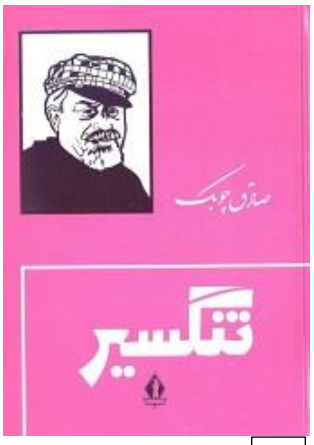
جلوه‌ی زن اثیری، زندگی راوی را به گونه‌ای تحت تأثیر قرار می‌دهد که پس از آن، راوی خودش را از جرگه‌ی احمق‌ها، آدم‌ها و خوشبخت‌ها بیرون می‌کشد و برای فراموشی به تریاک و شراب روی می‌آورد و به انزوا می‌گراید. در واقع دختر اثیری یا فرشته و منبع الهام متعلّق به دنیای راوی نیست و راوی معتقد است که فقط یک نگاه او کافی بود که همه‌ی مشکلات فلسفی و معمّاهای الهی را برایش حل کند. (همان: ۲۰)؛ به طور کلی ترکیب رنگ آبی که در پیوند با اعصاب و روان آدمی است و «همیشه نشان‌دهنده‌ی فکری برتر و مافوق طبیعی است و به عالم بالا اشاره می‌کند،» (ایتن، ۱۳۷۳: ۲۱۶) با سیاه که

نشانی از جهل و نادانی است می‌تواند گویای دور شدن انسان از جامعه و پناه بردن به خلسه، عالم ذهن، ناخودآگاه و جهانی مافوق طبیعت باشد که در همان صفحات آغازین داستان، شاهد آن هستیم.

قرار گرفتن عنوان در بالا یا مرکز جلد و نگارش آن به رنگ سیاه و قلم بزرگ درمجموع نشانه‌هایی دیداری هستند که توجّه مخاطب را به عنوان و دلالت‌های معنایی آن جلب می‌کند. از دیگر عناصر تصویری درخور توجّه در هر چهار جلد، حضور نقش‌نماهای روی جلد و نیز تصویر نویسنده است که فضایی بصری ایجاد کردند و در آن نقش چشم‌ها برجسته است. این فضا، توصیف راوی از چشم‌های زن اثیری را به یاد می‌آورد؛ چشم‌هایی جادویی که به عقیده‌ی راوی، شراره‌ی کشنده‌ی آن برای همیشه در زندگی وی مانده است (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱) و در تقابل با واژه‌ی کور در عنوان است. در واقع این تضاد و تقابل در آستانه‌ی رمان از یک‌سو نشان از عطش راوی به مافوق طبیعت و رهایی از جهانی موهوم و پر از فقر و مسکنت است و از دیگر سو می‌تواند به تناقضات روحی و سرگشتگی او در میان افکار و امیال متضاد خود مانند میل به عشق و نفرت، زندگی و مرگ دلالت داشته باشد. افزون بر این حضور پررنگ نشانه‌هایی را که بر چشم دلالت می‌کنند، می‌توان در پیوند با جغد دانست؛ زیرا چشمان جغد نیز درشت و جذّاب است، اما با صفت کور یاد می‌شود. جغد در فرهنگ ایران پیش از اسلام، پرنده‌ای میمون و دانا بوده، اما بعد از اسلام، این پرنده نیز قربانی جدال‌ها و باورهای مذهبی و سیاسی گردید و به بدیمنی و شومی معروف شده است.

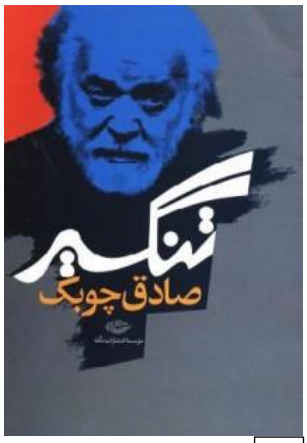
۳- ۲- تنگسیر

رمان «تنگسیر» از آثار متفاوت صادق چوبک است. قهرمان این رمان، شخصی به نام محمّد است که با زحمت فراوان، سرمایه‌ای گرد می‌آورد. او تصمیم می‌گیرد پول خود را برای سرمایه‌گذاری به چهار نفر به نام‌های محمد گنده رجب، کریم حاج حمزه، شیخ تراب و آقا علی کچل بسپارد. اما این افراد پس از اینکه سرمایه‌ی محمّد را از چنگش بیرون می‌کشند، به حیله و نیرنگ متوسّل می‌شوند و حاضر نمی‌شوند آن را برگردانند. شیرمحمّد هم تصمیم می‌گیرد از این افراد که به او ستم کرده‌اند، انتقام بگیرد و زمین را از لوث وجود آن‌ها پاک کند.



۱

۲



۳

این اثر نیز با طرح جلدها و رنگ‌های مختلف به چاپ رسیده است. در برخی جلدها به رنگ بنفش، صورتی و... مانند جلد شماره‌ی (۱)، رنگ تنها کارکرد زیبایی‌شناسی دارد و نمی‌توان پیوند معناداری میان رنگ و درون‌مایه برقرار کرد. در این جلدها اغلب رنگ‌های جذّاب و گرم استفاده می‌شود و شیوه‌ی متنوّع نگارش عنوان ذهن، نشان از توجّه و تمرکز بر آن است. اما در جلد شماره‌ی (۳)، رنگ روی جلد به‌عنوان حامل پیام به کار گرفته شده است. اولین رنگی که در جلد رمان تنگسیر توجّه مخاطب را به خود جلب می‌کند، رنگ سفید عنوان، یعنی تنگسیر است؛ مکانی که حوادث رمان در آن اتّفاق می‌افتد و تصویر نویسنده به‌گونه‌ای به آن چشم دوخته که گویا سرچشمه‌ی امید و نوری در دنیای تاریک و خفقان‌زده‌ی او است. رنگ سفید، رنگ داوطلب است و سفیدپوشانی را در ذهن تداعی می‌کند که در اعتراضات، لباس سفید بر تن می‌کردند و پیشاپیش دیگر مردم حرکت می‌کردند. کسانی که استقلال‌طلب و خواهان تغییر وضعیّت بودند. جنبه‌ی مثبت این رنگ، نشانه‌ی یک ردای مردانه و «نماد برعهده گرفتن مسئولیت است، نماد قدرت‌مداری و صحه بر این قدرت است.» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۹۴)؛ درواقع رنگ سفید خود کنایه‌ای از بی‌رنگی و رهایی از دنیا و متعلّقاتش است و بیانگر خلوص و پاکی و آمادگی برای جهاد و شهادت است. (نکونام، ۱۳۹۴: ۱۰۳)؛ بنابراین کاربرد این رنگ برای عنوان که در زمینه‌ای سیاه قرار گرفته، نقشی توصیفگر دارد و می‌تواند به خیزش قهرمان داستان دلالت داشته باشد. خرید شش گز کتان سفید پیش از قیام، پارچه‌ی خاصّی که هم لباسش باشد و هم اگر در این راه جانش را از دست داد کفنش باشد (چوبک، ۱۳۸۴: ۷۱) نیز نشان از آمادگی قهرمان داستان برای نبرد است.

شیرمحمّد با کشتن چهار شخصی که خون مردم را به شیشه کرده و با توّسل به زور و نیرنگ، اموال آن‌ها را غصب کرده‌اند، به سلطه‌ی ظلم و جهل خاتمه می‌دهد و به‌نوعی رهاشدگی و وارستگی می‌رسد. در حقیقت تنگسیر، مجازی از نوع محلّیه است که بر وجود قهرمانی تنگسیری به نام شیرمحمّد دلالت دارد؛ کسی که چون شهابی بر سر زالوصفتانی خاص ظاهر می‌شود و پس از انتقام، همراه همسر و فرزندانش از آن شهر خارج می‌شود. اما گزینش عنوان تنگسیر نشان از تکثیر این شخصیّت است. درواقع چوبک با بهره‌گیری از مجاز محلّیه، قصد دارد به شخصیت‌هایی اشاره کند که بالقوّه شیرمحمّد هستند و می‌توانند علیه ظلم و ستم قیام کنند و عدالت و آزادی را برای وطن رو به زوال خویش به ارمغان بیاورند. افزون بر این به‌کارگیری دو قلم رسمی و غیر رسمی روی جلد بیانگر دو فضای متفاوت است. خط شکسته و غیر رسمی عنوان، فضای محلی و روستایی را در ذهن تداعی می‌کند که یادآور حضور صفات اصیل انسان ازجمله شجاعت، صداقت و دیانت در این مکان و در تقابل با جهان نویسنده است.

رنگ خاکستری که سراسر جلد را پوشانده است می‌تواند یادآور آتش زیر خاکستر باشد. چوبک، قهرمان داستان را این‌گونه توصیف می‌کند: حتی هنگام خشم هم صورتک خنده از چهره‌ی محمّد برداشته نمی‌شد. این صورتک خنده با او زاییده شده بود. آدم هیچ‌وقت نمی‌توانست بفهمد که او خوشحال است یا نیست. «اما محمّد وقتی یک‌چیزش بود، این خنده، تلخ و خاکستری می‌شد و رنگ می‌گرفت و مزه می‌داد و بو می‌داد. بوی ترشیده زننده‌ای که او را به‌صورت کفتار از روی لاشمرده برخاسته‌ای درمی‌آورد.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۵۰)؛ بنا بر این توصیفات می‌توان به معنای ضمنی رنگ خاکستری پی برد. رنگی که بیانگر خشم فروخورده‌ی قهرمان داستان است و چیرگی آن با گستره‌ی رنگ خاکستری در سراسر جلد رمان به نمایش گذاشته می‌شود. در حقیقت رنگ خاکستری، همان خنده‌ی تلخ شیرمحمد و نشان‌دهنده‌ی انفجار خشم و انتقامی سخت از ستمگران داستان است. هم‌جواری رنگ خاکستری با سیاه نیز دلالتی دیگر بر شخصیت قهرمان داستان است؛ کسی که «شرایط موجود را توهین‌آمیز می‌بیند و با روحیه‌ی طغیان و سرکشی با آن برخورد می‌کند.» (لوشر، ۱۳۹۹: ۱۴۲)؛ این قهرمان تنگستانی که از ظلم و ستم دزدان سرمایه و زندگی مردم به تنگ آمده است و دیگر قادر به تحمّل وضعیت موجود نیست، در روزگاری که مجریان قانون نیز با این دزدان، زندگی مسالمت‌آمیز دارند و از آن‌ها حمایت می‌کنند، خود به ستیز با ستم برمی‌خیزد و مرگ و نابودی را بهترین مجازات برای این ستمگران که پشت القاب مقدّس پنهان شده‌اند، می‌داند و تنگسیر را از لوث وجود آن‌ها پاک می‌کند.

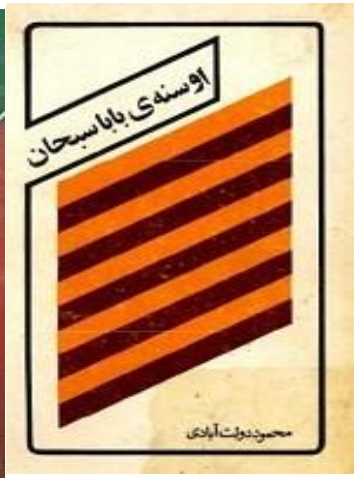
حضـور رنگ سـرخ نیز تداعی‌کننده‌ی رنگ خون و قیام خونین مردم تنگسـتان به رهبری رئیس‌علی دلواری است که پیشینه‌ی مردم تنگسیر و دلاوری‌ها و شجاعت آن‌ها را یادآوری می‌کند. قهرمان داستان همواره از رئیس‌علی به نیکی یاد می‌کند. به گفته‌ی او، همه‌ی کارهای رئیس‌علی «برای این بود که امروز این علم یزید اینجا نباشـه که هس.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۲۳)؛ منظور از علم یزید، پرچم انگلیس اسـت که ترکیب رنگ سرخ، انعکاس رنگ آبی در چهره‌ی نویسنده و نیز رنگ سفید عنوان رنگ این پرچم را در ذهن تداعی می‌کند. محمّد در جای‌جای داسـتان، نفرت خود را از حضـور انگلیسـی‌ها ابراز می‌کند. در همان صـفحات آغازین رمان، وقتی «نگاهی به پرچم انگلیس که شـقّ و رقّ رو دکل دیلاقش تو آسـمان نیلی موج می‌خورد انداخت و صورتش تو هم رفت و رو زمین تف کرد،» شیرمحمّد می‌گوید: «چن ساله من این بیرق رو همین‌جور می‌بینم که هیچ وخت نمی‌ذارن کهنه بشه و آفتاب رنگ و روش ببره؟ عوضش بیرق خودمون رو «امیریه» زدن آفتاب رنگ و روش برده و سفید و سفیدش کرده.» (چوبک، ۱۳۸۴: ۲۳)

رنگ سیاه لباس نویسنده، پیشینه‌ی این رنگ را در فرهنگ ایران تداعی می‌کند که از دیرباز با حزن، اندوه، سوگ و سوگواری در پیوند بوده است. بنابراین رنگ سیاه لباس چوبک می‌تواند به اندوه بزرگ او از ستم، سکون و رخوت حاکم بر جامعه دلالت داشته باشد و خیزش مردم تنگسیر، تنها امید نویسنده برای دگرگونی و بهبود وضـعیت حاکم اسـت که انعکاس نور بر چهره‌ی نویسـنده نیز گویای این مطلب اسـت. درنهایت رنگ زرد نام چوبک با توجه به پوشـش سـیاه او می‌تواند بر غلبه‌ی غم، اندوه و ناامیدی نویسنده دلالت داشته باشد؛ زیرا این رنگ از دیرباز در فرهنگ ایران، نشان از بیماری، اندوه و مضامین منفی بوده است که زردروی بودن بر مفاهیم منفی آن دلالت داشته است. از طرفی، قرارگیری رنگ زرد روی رنگ سیاه، به خوانا بودن نام کمک می‌کند و جلوه‌ی ویژه‌ای به آن می‌بخشد. از این‌رو نقش بستن نام نویسنده به رنگ زرد بر پس‌زمینه‌ی سیاه می‌تواند کوششی برای برجسته کردن نام او باشد. قرار گرفتن تصویر نویسنده در بالای جلد نیز درخور توجّه است. اغلب حک شدن تصویر نویسنده را روی جلد اثر می‌توان کوششی تجاری - تبلیغی دانست؛ اما در اینجا تصویر نویسنده به‌گونه‌ای ترسیم شده است که بیانگر حل شدن وی در جهان داستان است. بنابراین فضای بصری روی جلد را می‌توان کوششی برای ترسیم پیوستگی فضای داستان با جهان نویسنده دانست.

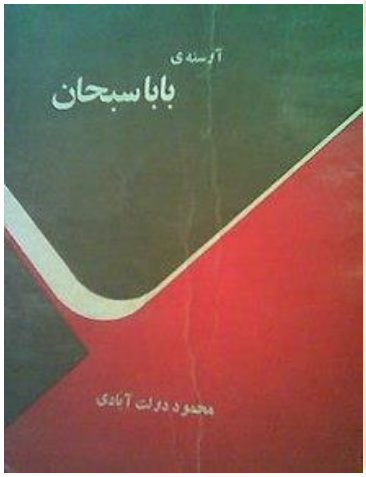
۳-۳-آوسنه‌ی بابا سبحان

رمان «آوسنه‌ی بابا سبحان» نوشته‌ی محمود دولت‌آبادی، حکایت وابستگی شدید بابا سبحان و پسرانش به زمین اجاره‌ای است که سال‌ها روی آن کار کردند. پس از چندین سال عادله، صاحب زمین تصمیم می‌گیرد زمین را به شخصی به نام غلام که با صالح، فرزند ارشد بابا سبحان، دشمنی دیرینه‌ای دارد، اجاره دهد. همین امر آغاز بحران و کشمکش است که فرجامی تلخ دارد و با مرگ صالح به فروپاشی زندگی بابا سبحان می‌انجامد.

۱



۲



۳

این رمان اغلب با طرح جلدهایی با خطوط ساده و به رنگ‌های قهوه‌ای و خاکی چاپ شده است که یادآور زمین و فضای محلی و روستایی است. اما در جلد شماره‌ی (۳) شاهد ترکیب دو رنگ سبز و سرخ هستیم. رنگ سبز روی جلد رمان به طبیعت دلالت دارد و یادآور مراتع سرسبز و گیاهان حیات‌بخش و «حاکی از باروری مزارع، همدلی و سازگاری» (سرلو، ۱۳۸۹: ۴۳۶) است. همچنین این رنگ، رنگی بهشتی است و همواره نزد مسلمانان، مقدّس بوده است و پاکان و قدّیسان در پوششی سبزرنگ ترسیم شده‌اند. «در قرآن مجید، دوزخیان، یاران چپ و بهشتیان، یاران راست نامیده شده‌اند. چپ‌ها در ارتباط با آتش و سرخ و راست‌ها در ارتباط با سبز و آسایش هستند.» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱: ۱۱۹)؛ بنابراین قرارگیری رنگ سبز در پس‌زمینه‌ی عنوان آوسنه‌ی بابا سبحان از یک‌سو نشان‌دهنده‌ی شخصیت صلح‌طلب و سازگار بابا سبحان است که معنای سبحان (پاک و منزه) نیز گواه آن است؛ پیرمرد نیک‌اندیشی که پیوسته می‌کوشد فرزندانش را از شرّ غلام حفظ و میان آن‌ها صلح و آشتی برقرار کند. نوار سفیدرنگی که قلمرو سبز را از قرمز جدا کرده نیز گویای این مطلب است. گویا هرگز پیوندی میان سبز و سرخ برقرار نخواهد

شـد. رنگ سـفید عنوان نیز تأکیدی بر این جنبه‌ی شـخصـیت بابا سـبحان دارد. از دیگر سـو می‌تواند به وابستگی شدید زندگی بابا سبحان به طبیعت و نقش حیاتی زمین در زندگی وی دلالت داشته باشد؛ زمینی اجاره‌ای که پاره‌ای از آن، مِهر و پشتوانه‌ی عروسش شوکت است و «آنچنان با زندگی او جوش خورده که با آبرو و حیثیت و ناموس او، یکی شده است و چشم داشتن دیگری به آن، همان اندازه مایه‌ی خشم و عذاب است که چشم داشتن به همسر و شریک زندگی او.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۵۵)

رنگ سرخ یا قرمز، رنگ دیگری است که حضور چشمگیر در جلد رمان دارد. این رنگ که مرتبط با خون، جهان مادّی یا جهان اهریمنی اسـت، در فرهنگ ایران یادآور جلّادانی چون شـمر و در پیوند با آدم‌کشی و مرگ است. به زعم شوالیه، رنگ سرخ نشانه‌ی قدرت‌های دنیایی، دلاوری و خشم، شر، بدی و سـنگدلی اسـت و برملا کردن آن، اگر مهار نشـود، چون غریزه‌ی قدرت خطرناک می‌شـود و به خودخواهی، نفرت، هوس کورکورانه و عشق دوزخی منجر می‌شود. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۷۲)؛ جایی که درنهایت مرگ و نیستی گریبان‌گیر انسان می‌شود. در اینجا رنگ سرخ، «همان دو وجهی‌گری نمادین آتش و خون را داراست» (شوالیه، ۱۳۸۴، ج۲: ۵۶۶) و در پیوند با شـخصـیت منفی داسـتان یعنی غلام و صفات منفی او است. شخصی که چون حیوانی درنده «یکسر جگر را به دندان و سر دیگرش را به انگشت گرفت و جگر را درید.» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳: ۲۴)؛ این اوّلین توصیفی است که نویسنده از شـخصـیت خشـن غلام دارد. در جایی دیگر دولت‌آبادی به خروس‌جنگی غلام اشاره می‌کند که غلام او را به خاطر رنگ سرخش، لاله صدا می‌کند. همچنین در جای‌جای داستان، چهره‌ی غلام با رنگ سرخ و واژه‌هایی که بر آن دلالت دارد، توصیف می‌شود. کسی که سراسر وجودش، خشم و نفرت و در تقابل با شخصیت صلح‌طلب بابا سبحان است.

درواقع گزینش دو رنگ سبز و سرخ که مثل «زبان سرخ، سر سبز را می‌دهد بر باد» را در ذهن تداعی می‌کند و تضـاد این دو رنگ، جدال، درگیری‌ها و کشـمکش دو نیروی خیر و شـر در داسـتان را آشـکار می‌کند. علاوه بر این حضـور رنگ سـرخ می‌تواند نشـان از خون به ناحق ریخته‌ی صـالح باشـد؛ زیرا در فرهنگ ایران اسلامی، «رنگ سرخ، خون به ناحق ریخته را مجسّم می‌کند.» (دلیبره، ۱۹۶۴: ۹۰؛ به نقل از شـاهین، ۱۳۸۳: ۱۰۱)؛ همان‌گونه که رنگ سـرخ پرچم امام حسـین(ع) اشـاره به این اسـت که خون آن بزرگوار، مظلومانه و به ناحق بر زمین ریخته شد. عزاداری و سینه‌زنی‌های مسیّب، برادر صالح، پس از قتل او نیز تأکیدی بر این مفهوم و به‌نوعی هم‌ذات‌پنداری با اهل بیت است. در این داستان، غلام که خاطرخواه

شوکت، همسر صالح بوده است، وقتی از وصال او ناامید می‌شود، تصمیم می‌گیرد با تجاوز به زمین که اتفاقاً بخشی از آن پشتوانه و مهر شوکت نیز هست، زهر خودش را به خانواده‌ی بابا سبحان بریزد. درنهایت او با گرفتن ناحق زمین و ریختن خون صالح، ضربه‌ی سختی به خانواده‌ی بابا سبحان وارد می‌کند و باعث فروپاشی خانواده‌ی او می‌شود.

گزینش رنگی یکسان برای عنوان و نام نویسنده نیز قابل توجه است و به‌نوعی بر باورپذیری داستان می‌افزاید. گویا جهان داستان، جدا از جهانی که نویسنده در آن زندگی می‌کند، نیست. این شگرد بیشتر در داستان‌های واقع‌گرا دیده می‌شود.

۳- ۴- شازده احتجاب

«شازده احتجاب»، اثر هوشنگ گلشیری، حکایت یکی از شاهزادگان قاجار است که در روز آخر عمر، خاطرات سرشار از خشونت اجدادش را به خاطر می‌آورد. اما شازده احتجاب، دیگر آن قدرت و جبروت اجدادی‌اش را ندارد. درواقع این داستان، زوال خاندان مستبد شازده را به تصویر می‌کشد که درنهایت با مرگ او به پایان می‌رسد.

۱ ۲ ۳

در چاپ‌های نخست رمان شازده احتجاب شاهد تصویر بدون چهره یا چهره‌ای مخدوش هستیم که بیانگر بی‌هویّتی و اقتدار و اعتباری ازدست‌رفته است. عنوان رمان که بر قسمت بالایی جلد نقش بسته، برگرفته از نام شخصی به نام احتجاب است؛ کسی که تصویر سر کوچک در کنار تن فربه، تأکیدی بر بی‌هویتی او است و درنهایت معنای لغوی نام او (احتجاب)، کنایه‌ای از در حجاب بودن یا مرگ شخصیت است. نکته‌ی درخور توجّه در جلد نخست، تصویر دو زن داستان سمت راست و چپ شازده با چهره‌ای آشکار است که فقدان هویت شازده و نیز محتوای داستان را برجسته‌تر می‌کند. اما تصاویر در جلد

شماره‌ی (۳) حذف شده است و رنگ‌ها به‌ویژه رنگ سیاه، جای تصاویر را می‌گیرد و معانی ضمنی و تکمیل‌کننده‌ای دارد که دانش نشانه‌شناسی مخاطب را فعّال می‌کنند.

غلبه‌ی رنگ سیاه در جلد رمان از نوع اعتباری است و کارکردی نمادین دارد. رنگ سیاه در فرهنگ ایران در پیوند با شب، تاریکی و جهان اهریمنی است. این رنگ «اغلب به‌عنوان سرد، منفی، ضد رنگ تمام رنگ‌ها شناخته می‌شود و در ارتباط با ظلمت نخستین و بی‌تمایزی اولیه است.» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۳: ۶۸۵)؛ به طور کلی این رنگ، رنگ مرگ و عدم است. (همان: ۶۹۰)؛ حذف تصاویر و غلبه‌ی رنگ سیاه در جلد شماره‌ی (۳) می‌تواند نشان‌دهنده‌ی ظلم، خشونت و درنهایت سفّاکی خاندان شازده احتجاب باشد. در این صفحه‌ی تیره و ظلمانی، نمایش نام شازده احتجاب به رنگ خاکستری، بیانگر فقدان نفوذ و قدرتش است که به گفته‌ی فخرالنسا، حتی یک‌ذرّه از آن جبروت اجدادی در وجود او نیست. (گلشیری، ۱۳۸۱: ۱۴)؛ حذف هنرمندانه‌ی تصاویر شخصیت‌های داستان با پوششی که بیانگر طبقه‌ی اجتماعی آن‌هاست و جایگزینی رنگ‌ها، دامنه‌ی تداعی را گسترده می‌کند، به‌گونه‌ای که سفّاکی خاندان شازده را می‌توان به تمامی ستم‌پیشگان در دوره‌ها و با عناوین مختلف تعمیم داد.

تصویر چهارچوب زردرنگ قاب نام شازده نیز معنای منفی آن را در ذهن تداعی می‌کند. رنگ زرد در معنای مثبت آن، رنگ نور و ابدیت است، اما در اینجا با رنگ سیاه هم‌سو و زمینه‌ای برای تشدید این رنگ و مفاهیم ضمنی آن می‌شود. به دیگر سخن، رنگ زرد در جهان اهریمنی، خود را به نام ابدیت عرضه می‌کند و دومین وجه نمادین این رنگ، زمینی است. خوشه‌های زرد گندم، نوید پاییز است. در این حالت، رنگ زرد نشانه‌ی افول، پیری و نزدیکی مرگ است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳: ۴۵۰)؛ افزون بر آن، رنگ زرد به دلیل وجود بیماری یرقان، مفهوم منفی یافته است. ترکیبات رخسار، چهره یا روی زرد در فرهنگ ایران، نشان از رنجوری و بیماری است. درواقع پیشینه‌ی منفی رنگ زرد با مفاهیم نمادین رنگ سیاه، هم‌سو می‌شود و مفاهیم آن را تشدید می‌کند تا مرگ و زوال جاوید شازده را بر صفحه‌ی سیاه تاریخ به نمایش بگذارد که علّت اصلی آن، پیشینه‌ی سراسر نکبت خاندان وی است. تصویر نوشتاری عنوان که در گوشه‌ی سمت چپ جلد، در قاب قرار گرفته است نیز سنگ قبر را در ذهن تداعی می‌کند که نشانی دیگر بر زوال و مرگ شازده است.

رنگ سفید برای نام نویسنده و نیز چهارچوب سفید تصویر او نیز هوشمندانه گزینش شده است و در تقابل با رنگ فضای داستان است. درواقع انتخاب این رنگ، نشان از متفاوت بودن نویسنده با دنیای

سلطه‌طلب داستان است؛ زیرا سفیدها برخلاف قرمز و آبی که سلطه‌جو هستند، «تنها در جست‌وجوی یافتن راه‌هایی برای پرهیز از تحت سلطه قرار گرفتن‌اند.» (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۰)؛ همچنین متفاوت بودن رنگ عنوان و نام نویسنده در جلد شماره (۳) می‌تواند بیانگر جهان فنّی ویژه‌ی داستان‌های گلشیری باشد که نویسنده، خودش در متن حضور ندارد و متن و نویسنده را می‌توان کاملاً جدا از هم در نظر گرفت. نگارش نام نویسنده با قلم شکسته نیز یادآور امضای نویسنده است که شیوه‌ی خاص و هنرمندانه‌ی نویسنده را به یاد می‌آورد.

۴- نتیجه‌گیری

رنگ‌ها در جلد آثار، دال‌هایی هستند که به مدلول‌های ضمنی و تکمیل‌کننده‌ای دلالت دارند که دانش نشانه‌شناسی مخاطب را فعّال می‌کنند. برای کشف معنای این نشانه‌ها، افزون بر آشنایی با مفاهیم نمادین رنگ‌ها می‌باید بافتی را که این عناصر در آن جای گرفته‌اند، در نظر گرفت. این پژوهش نشان می‌دهد که در اکثر آثار، عنصر رنگ روی جلد صرفاً حاصل تخیّل طرّاح جلد نیست، بلکه کارکردی نمادین دارد و پیوند استواری با دیگر عناصر به‌ویژه عنوان و درون‌مایه دارد و گوشه‌ای از آن را برجسته می‌سازد. علاوه بر این رنگ‌ها، ابعاد گسترده‌ای از متن را به نمایش می‌گذارند که عنوان به دلیل محدودیت‌های کلامی، قادر به بیان آن نیست. باید توجّه داشت که رنگ‌های یکسان، تنها بر یک معنی ثابت دلالت نمی‌کنند، بلکه در آثار مختلف با توجّه به بافت آن، معنایی متفاوت می‌یابند. مانند رنگ خاکستری روی جلد شازده احتجاب که بیانگر فقدان نفوذ و قدرت شازده است؛ اما در جلد رمان تنگسیر بیانگر خشم فروخورده‌ی قهرمان داستان است.

رنگ قرمز در آثار منتخب در پیوند با خون است و به خشونت، صفات منفی و خون به ناحق ریخته دلالت دارد. مانند رنگ سرخ تیره روی جلد رمان آوسنه‌ی بابا سبحان که اشاره‌ای ضمنی به شخصیت منفی غلام و قتل صالح به دست وی دارد. رنگ سیاه، یادآور پیشینه‌ی منفی آن در فرهنگ ایران و بیانگر خفقان، ظلم، جهل، ناامیدی و مرگ است. مانند کاربرد این رنگ روی جلد شازده احتجاب که به سفّاکی و بی‌عدالتی‌های خاندان شازده و زوال و مرگ او و تمامی ظالمان دلالت دارد. رنگ آبی آمیخته با سیاه در رمان بوف کور نیز انعکاس درون‌مایه است که می‌تواند گویای دور شدن انسان از اجتماع و پناه بردن به خلسه، عالم ذهن، ناخودآگاه و جهانی مافوق طبیعت باشد. رنگ سفید عنوان رمان آوسنه‌ی بابا سبحان نیز انعکاس‌دهنده‌ی شخصیت صلح‌طلب و نیک‌خواه بابا سبحان است.

کاربست رنگ‌های متضاد روی جلد نیز دلالت‌های خاصی دارد. رنگ‌های متضاد معمولاً روی جلد آثار، کُنشمند دیده می‌شود. مانند رنگ سبز و سرخ روی جلد آوسنه‌ی بابا سبحان که نشان از نوعی جدال و کشمکش میان شخصیت‌های داستانی است؛ اما در داستان‌های ذهنی و فاقد کنش با سیطره‌ی یکرنگ مواجه هستیم که به‌نوعی تأکید بر یک مفهوم یا شخصیت است. در این صورت، دیگر رنگ‌ها در تقارن با رنگ غالب به کار رفته‌اند. مثل رمان شازده احتجاب که تمامی رنگ‌ها و نیز نوع نوشتار افقی عنوان بر مضمون مرگ و زوال دلالت می‌کند.

درمجموع می‌توان گفت با وجود قابلیّت‌های متنوّع و شگفت‌انگیز رنگ‌ها هنوز شاهد بی‌توجّهی یا کم‌توجّهی به این عنصر دیداری هستیم. در برخی آثار، رنگ صرفاً کارکرد زیبایی‌شناختی دارد. در این مواقع اغلب شاهد رنگ‌های گرم و شاد در جلد رمان هستیم که احساسات و عواطف مخاطب را برمی‌انگیزد و او را به خواندن ترغیب می‌کند؛ اما نمی‌توان بین رنگ و محتوای اثر، پیوند معناداری یافت. انتشار آثاری متفاوت با طرح جلد یکسان، نشان از توجّه به جنبه‌ی زیبایی‌شناختی جلد یا نگرش کلی نویسنده و بی‌توجّهی به محتوای رمان به‌عنوان اثری مستقل است. مانند طرح جلد رمان ملکوت که با چندین اثر دیگر نشر زمان مشابه است یا آثار نویسندگان بزرگی چون صادق هدایت که تمامی آثار با یک طرح جلد و رنگی یکسان منتشر شده است.

اما در آثار منتخب، رنگ روی جلدها بیشتر بر اساس درون‌مایه و توصیف و تفسیر متن گزینش شده است که اغلب رنگ‌های تیره، حزن‌انگیز و از نوع سرد و متناسب با درون‌مایه و شخصیت‌های داستان است. درواقع این‌گونه گزینش رنگ، به غیاب مخاطب دلالت دارد و نشان از اهمّیّت فراوان محتوای آثار نزد ناشر یا طرّاح جلد و کم‌توجّهی به مخاطب و ذوق و سلیقه‌ی او است؛ زیرا در برخی آثار به نظر می‌رسد که تمهیدات خاصی برای بهره‌گیری از نیروی شگفت‌انگیز رنگ به‌منظور جذب مخاطب در نظر گرفته شده است، حال‌آنکه کاربست رنگ به‌عنوان نشانه، مانع از کاربرد زیبایی‌شناسانه‌ی آن یا بالعکس نیست و افزون بر بهره گرفتن این عنصر در ترسیم خلّاقانه‌ی درون‌مایه می‌توان آن را به‌گونه‌ای به کار بست که مخاطب را نیز به سوی متن جذب نماید.

منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۱)، **مبانی رنگ و کاربرد آن**، تهران: سمت.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.

- الهامی فاطمه و فاطمه قارلقی (۱۳۹۸)، «بررسی تطبیقی رمزگشایی رنگ‌ها در آثار داستانی بوف کور و پیکر فرهاد»، **فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی**، ش ۵۱: ۱۳۵-۱۶۰.
- ایتن، جوهانز (۱۳۷۳)، **کتاب رنگ**، چاپ سوم، ترجمه‌ی محمدحسین حلیمی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، **اورنگ** (مجموعه مقالات درباره مبانی نظری هنر)، تهران: سوره مهر.
- پورحسینی، مژده (۱۳۸۴)، **معنای رنگ** (رویکردی جدید به دنیای رنگ‌ها)، تهران: هنر آبی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه‌ی مهدی پارسا، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.
- چوبک، صادق (۱۳۸۴)، **تنگسیر**، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۳)، **آوسنه‌ی بابا سبحان**، تهران: نگاه.
- دهقانیان، جواد و زینب مریدی (۱۳۹۱)، «بررسی مفهوم مرگ و زندگی در رمان سووشون بر پایه‌ی نشانه‌شناسی رنگ سیاه»، **ادبیات پارسی معاصر**، ش ۱: ۶۵-۸۸.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: قصه.
- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۹)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
- شاهین، شهناز (۱۳۸۳)، «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها»، **نشریّه هنرهای زیبا**، ش۱۸: ۹۹-۱۰۸.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۴)، **فرهنگ نمادها** (اساطیر، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)، جلد اول، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: جیحون.
- ..... (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها** (اساطیر، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)، جلد سوم، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- ..... (۱۳۸۵)، **فرهنگ نمادها** (اساطیر، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، جلد چهارم، تهران: جیحون.
- فدوی، سید محمد (۱۳۸۴)، «ویژگی‌های هنر تصویرسازی»، **نشریّه هنرهای زیبا**، ش ۲۴: ۸۹-۹۶.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، دانش‌نامه‌ی نظریّه‌های ادبی معاصـــر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۹۴)، **رمان‌های معاصر فارسی**، تهران: نیلوفر.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۱)، **شازده احتجاب**، چاپ سیزدهم، تهران: نیلوفر.
- لوشـر، ماکس (۱۳۹۹)، **روان‌شـناسـی رنگ‌ها**، ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده، چاپ سـی‌ودوم، تهران: لیوسا.
- نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۹۱)، **انسان، نشانه، فرهنگ**، چاپ دوم، تهران: افکار.
- نکونام، جواد (۱۳۹۴)، **نمادشناسی رنگ در هنر اسلامی تعزیه**، نیشابور: مشق نیکو.
- هارتمن، تیلور (۱۳۸۶)، **روان‌شـناسـی رنگ شـخصـیت** (آبی، قرمز و یا...)، ترجمه‌ی جلیل‌الله فاروقی هندوالان و سعیده مظلومیان، مشهد: نی نگار.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳)، **بوف کور**، اصفهان: صادق هدایت.
- هولتس شو، لیندا (۱۳۹۸)، **مبانی کامل شناخت رنگ برای طراحان**، ترجمه‌ی مانلی رسولی، چاپ سوم، مشهد: کتابکده کسری.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۵۳-۳۰

Color of the Novel's Cover; A Sign on the Threshold:A Semiotic Reading of Color of the Cover of Selected Persian Novels

Ebrahim Mohammadi[1]
Effat Ghafouri Hassanabad[2]
Seyed Mahdi Rahimi[3]
Hamed Nowrouzi[4]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24501.1358

Abstract

This article tries to use semiotics to study the covers of The Blind Owl, Tangsir, The Tale of Baba Sobhan and Shazdeh Ehtjab in a descriptive-analytical way to shed light on the interplay of the basic elements of painting and literary texts. Because color has the capacity to communicate, nonverbally, with the most active human sense – the sense of sight – it can help us understand the textual space by conveying thoughts without speaking. The artistic use of color plays a special role in creating a creative space for the textual content; it can also challenge the audience's assumptions by stimulating their emotions and encouraging them to read the book. Therefore, examining the cover of literary texts – the space of color display which is used as a cover for the verbal world – can shed light on the connection between the color of the cover and the textual layers as well as hidden concepts of the text. Analysis of the elements of color in the above-mentioned novels reveals that in some of these texts, the color of the cover is not just a product of the designer's imagination (a decorative element). Rather, it has a symbolic function and interacts with other paratexts, especially the title, theme and characters; it also plays a main role in the process of production of meaning. In other texts, however, the color serves only an aesthetic function and is used to attract the audience – without having a meaningful connection to the theme.

Keywords: Interdisciplinary Studies, The Semiotics of Color, Cover of the Novel, The Blind Owl, Tangsir, The Tale of Baba Sobhan, Shazdeh Ehtejab.

Extended Abstract

Introduction

[1] Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran. Corresponding author: emohammdi@birjand.ac.ir
[2] PhD student of Persian Language and Lyrical Literature, Birjand University, Birjand, Iran.
[3] Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.
[4] Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran.

Before a reader opens a book, colors of the cover give her or him the first impression. In other words, colors of the novel's cover communicate some potential messages which authors have used to deliver their points to their readers. Also, colors can influence readers and evoke certain emotions to make them want to grab the book. Therefore, we should know about the color of the cover and its meanings to enjoy reading and to understand/ interpret the meaning of the text. This article examines the color of the cover of selected novels to answer the following questions: What is the function of the color of the cover and how is it selected?

Research Methodology

Research method in this study is analytical-descriptive. Researchers have made use of a semiotic approach to study and examine the effect of color of the cover on the perspective readership and the connections between the color of the cover and the textual meaning and interpretation.

Results and Findings

Examining the cover of literary texts – the space of color display which is used as a cover for the verbal world – can shed light on the connection between the color of the cover and the textual layers as well as hidden concepts of the text. Analysis of the elements of color in the above-mentioned novels reveals that in some of these texts, the color of the cover is not just a product of the designer's imagination (a decorative element). Rather, it has a symbolic function and interacts with other paratexts, especially the title, theme and characters; it also plays a main role in the process of production of meaning. In other texts, however, the color serves only an aesthetic function and is used to attract the audience – without having a meaningful connection to the theme.

Funding

None.

Authors' Contribution

All authors contributed equally.

Conflict of Interest

Authors declare no conflict of interest.

References

Peirce, Charles Sanders. Collected Writing. (1931-1958). Harvard University.

Wolfreys, Julian et al. (2006). Key Concepts in Literary Theory. 2th Ed.