ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ٦٥-۸۸

بررسی مفهوم مرگ و زندگی در رمان *سووشون* بر پایهٔ نشانه‌شناسی رنگ سیاه

جواد دهقانیان*

زینب مریدی**

چکیده

عنصر رنگ با مقولهٔ هنر، نقاشی، و ادبیات پیوند تنگاتنگی دارد. ازطریق رنگ‌ها، می‌توان بسیاری از راز و رمزها و اوضاع اجتماعی عصر نویسنده را کشف کرد. رنگ‌ها در شیوهٔ زندگی، نگرش‌ها، و حالات روحی ما تأثیر فراوانی دارند و در آیین ملت‌ها از جایگاه نمادینی برخوردارند. در ادبیات نیز رنگ‌ها احساسات و نشانه‌های گوناگونی را القا می‌کنند.

رمان *سووشون* در ادبیات داستانی ایران از جایگاه خاصی برخوردار است. *سووشون* نمایان‌گر اوضاع سیاسی، اجتماعی، و اخلاقی ایرانیان، به‌ویژه مردم شیراز، در جنگ جهانی دوم است. درحقیقت، این رمان از نمونه‌های بسیار ارزشمند ادبیات پسااستعماری در ایران است و دنبالهٔ واقعی ادبیات عصر بیداری است. ادبیات بیداری در مرحلهٔ اول (عصر مشروطه) به مبارزه با استبداد داخلی پرداخت و در مرحلهٔ دوم به مبارزه با استعمار خارجی توجه نشان داد. عنصر رنگ در لایه‌های مختلف اثر باصراحت و تلویح نقش‌های گوناگونی ایفا می‌کند. دقت در نوع کاربرد رنگ‌ها و هم‌چنین معنای قراردادی آن‌ها می‌تواند مخاطب را در شناخت بیش‌تر اثر، سنت‌ها، و اندیشه‌های حاکم بر ذهن و زبان نویسنده و اجتماع وی یاری کند.

دانشور همواره سعی کرده است خود را در برابر تحولات اجتماعی امیدوار نشان دهد و حتی در آخرین سطور رمان *سووشون*، به کمک نمادها، آشکارا این آرزوی خود را بیان می‌کند. برخلاف این تصور نویسنده، کاربرد گستردهٔ رنگ

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان (نویسندهٔ مسئول) mirjavad2003@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۲٦

سیاه، که بیش‌تر القاکنندهٔ مرگ و عزاداری است، نشان می‌دهد که در لایه‌های پنهان ذهن نویسنده خوش‌بینی چندانی به تحولات اجتماعی وجود ندارد. به‌عبارت دیگر، نیروهایی فراتر از خواست و اندیشهٔ نویسنده بر ساختارهای ذهن و زبان وی تسلط دارند که کنترل محتوایی رمان را به‌دست گرفته‌اند. در مقالهٔ حاضر، تلاش شده است این فرضیه براساس بررسی رنگ سیاه اثبات شود.

در رمان *سووشون*، ۲۶۷۹ بار به عنصر رنگ (دلالت ضمنی و لغوی) توجه شده است که ۱۴ درصد از آن مربوط به رنگ سیاه و ۸۶ درصد شامل دیگر رنگ‌های اصلی و فرعی است. میزان کاربرد رنگ سیاه در *سووشون* با ۴۵۲ بار تکرار در جایگاه اول قرار دارد و اغلب بازگوکنندهٔ مفهوم نمادین مرگ و زندگی است.

کلیدواژه‌ها: رنگ، سیاه، زندگی، مرگ، *سووشون*، سیمین دانشور.

مقدمه

رمان *سووشون* اولین و درخشان‌ترین اثر داستانی زنان در چهل سال اخیر و پرخواننده‌ترین رمان فارسی است. اگرچه زمانی نوشته شد که موجی از ناامیدی، تسلیم، و تقدیرگرایی نویسندگان ایرانی را دربرگرفته بود، دانشور با آفرینش این اثر قصد داشت روح امید، مقاومت، شادابی، و هدف‌داربودن زندگی را در کالبد داستان‌نویسی تسلیم‌شدهٔ آن روزگار بدمد.

نویسندهٔ این رمان منتشرشده در ۱۳۴۸ به تحولات منطقهٔ فارس در سال‌های جنگ جهانی دوم و وقایع پس از به‌قدرت‌رسیدن محمدرضا شاه می‌پردازد. حوادث داستان در نیمهٔ اول ۱۳۲۲ در شیراز اتفاق می‌افتد، اما به گفتهٔ دانشور، او رمزگونه به سقوط دولت مصدق در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نیز اشاره می‌کند. از مهم‌ترین قهرمانان این رمان یوسف است که روحیهٔ ضد استعماری دارد. یوسف از اشراف مذهبی روشن‌فکر است و سرانجام به‌طرزی مشکوک کشته می‌شود. همسرش، زری، قهرمان اصلی رمان، نماد زن سنت‌گرای ایرانی است که در مسیر پیشرفت داستان به زنی روشن‌فکر مبدل می‌شود.

با توجه به اهمیت نقش دانشور در داستان مدرن، پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ آثار وی نوشته شده است؛ ازجمله *درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن سیمین دانشور* از جواد اسحاقیان، *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور* از هوشنگ گلشیری، و *بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی*، *جشن‌نامهٔ دکتر سیمین دانشور* از علی دهباشی. چند پایان‌نامه نیز دربارهٔ آثار او نوشته شده است: «نقد و تحلیل آثار داستانی سیمین دانشور» از سمیرامیس ابراهیمی و

«شخصیت و شخصیت‌پردازی در آثار سیمین دانشور و احمد محمود» از فاطمه جعفری اوجایی. هم‌چنین تعدادی مقاله دربارهٔ هنر داستان‌نویسی سیمین دانشور نوشته شده است: «تحلیل درون‌مایه‌های سووشون از نظر مکتب‌های ادبی و گفتمان اجتماعی» از حسین‌علی قبادی و «نقدی بر سووشون سیمین دانشور» از سعید قهرمانی. مقالهٔ اخیر با طرح موضوعی تازه به نشانه‌شناسی مضمون مرگ و زندگی در مشهورترین رمان دانشور می‌پردازد.

با توجه به این‌که اثر ادبی ارزش‌های حاکم بر آن جامعه را نشان می‌دهد و هم‌چنین بازتابی از مسائل فکری و فرهنگی جامعه است، بررسی دیدگاه و نگرش نویسندگان یک جامعه دربارهٔ مرگ و زندگی بیان‌گر تأثیر مرگ و زندگی در جامعه و تأثیر آن در عوامل مرگ‌آفرین و زندگی‌بخش است.

در این‌جا سعی شده است، با توجه به کارکردهای رنگ سیاه، نشانه‌های مرگ و زندگی (نشانه به‌منزلهٔ چیزی که به‌جای چیز دیگر قرار می‌گیرد) به کمک دلالت‌های ضمنی در رمان *سووشون* بررسی شود. یک نشانه می‌تواند بر ابژه‌ای دلالت صریح و بر چند ابژه دلالت ضمنی داشته باشد. اشیا می‌توانند نشانه‌ای از یک نشانهٔ دیگر باشند. دلالت مناسبت میان دال و مدلول است و، در یک دسته‌بندی کلی و نسبی، آن را به دلالت صریح یا مطابقتی و دلالت ضمنی یا التزامی تقسیم می‌کنند. نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، و نظام‌های علامتی می‌پردازد (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳).

> نشانه‌شناسی ادبی یافتن مناسبت میان دال و مدلول است و هدفش درنهایت کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده عرضه کرده است و آنچه خواننده دریافته یا تأویل کرده است. به‌عبارتی، نشانه‌شناسی ادبی شناخت آن قراردادهای اصلی است که به هر تصویر یا توصیف ادبی نیروی ساختن "معنای دیگر" می‌بخشد (احمدی، ۱۳۸۲: ۷).

رنگ‌ها، چه در معنای صریح خود و چه در معنای ضمنی‌شان، رابطه‌ای قراردادی برقرار می‌کنند. بنابراین، نویسنده و مخاطب وی می‌توانند از همان قراردادی که اجتماع و عرف تعیین کرده است پیروی کنند و یا از معانی قراردادی و عرفی عدول کنند و معانی جدیدی بیافرینند.

پیش از پرداختن به رمان *سووشون* لازم است بدانیم رنگ سیاه در روان‌شناسی پایهٔ چه قراردادهایی است و آیا دانشور توانسته به این رنگ مفهوم ضمنی دیگری بدهد یا نه؛ قرارداد اجتماعی درمورد رنگ سیاه در اثر او مطابق با عرف جامعه است یا تحولی در معنای آن خلق کرده است؟ آیا دانشور در انتخاب رنگ‌ها از مسائل اجتماعی و سیاسی تأثیر

پذیرفته است؟ و سرانجام، کدام‌یک از نشانه‌های مرگ و زندگی براساس رنگ سیاه نمود بیش‌تری پیدا کرده است؟

روان‌شناسی رنگ سیاه

در گذشته، تعداد رنگ‌ها انگشت‌شمار بود و مردم قدیم بسیاری از رنگ‌های نزدیک به هم را یکی می‌دانستند، اما امروز تعداد رنگ‌ها به بیش از ۳۰۰ هزار می‌رسد. شفیعی کدکنی دربارهٔ تغییرنکردن نام رنگ‌ها می‌نویسد:

> در روزگار گذشته، رنگ‌ها ثابت بوده‌اند؛ یعنی چون رنگ تازه‌ای کم‌تر در زندگی و مواد موجود در زندگی ظاهر می‌شده است، اهل زبان نیازی به توسعهٔ دایرهٔ لغوی خود درمورد رنگ‌ها احساس نمی‌کرده‌اند. سال‌ها و قرن‌ها می‌گذشته تا ماده‌ای یا ترکیبی خاص به‌وجود آید و رنگی بر رنگ‌های موجود در زبان افزوده شود و ازاین‌روی مسئلهٔ رنگ در ادب فارسی تحولات بسیاری ندیده و در دوره‌های مختلف دایرهٔ لغوی زبان شاعران در حوزهٔ رنگ‌ها دگرگونی بسیاری ندیده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۲٦۸).

رنگ‌ها دارای مفاهیم و معانی خاصی‌اند و در جوامع گوناگون از آن‌ها درحکم نمادها و نشانه‌ها استفاده می‌شود و سرانجام به‌منزلهٔ علامتی قراردادی در جامعه ماندگار می‌شوند. در تاریخ تمدن، رنگ‌ها مفاهیمی چون زندگی، مرگ، آرزو، یأس، ایمان، کفر، نشاط، و اندوه را انعکاس داده‌اند. بسیاری از رنگ‌ها زبانی جهانی دارند و مفاهیمی مشترک را برای همهٔ انسان‌ها القا می‌کنند، اما برخی از مفاهیم دیگر از یک جامعه به جامعهٔ دیگر تغییر می‌کند. بنابراین، با توجه به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم با نمادها و نشانه‌های خاصی روبه‌رو می‌شویم که با دیگر جوامع متمایز است. رنگ‌ها می‌توانند در نزد افراد و اقوام گوناگون تعابیر مختلف فلسفی نیز داشته باشند؛ مثلاً پیراهن سفید عروس بیان‌گر بخت و اقبال مبارک در زندگی جدید است. همین رنگ در مراسم دینی حج نشانهٔ پاکی و خلوص و زدودن همهٔ پیرایه‌های دنیای مادی است. این رنگ در گذشته علامت سوگواری نیز بوده است. ازاین‌رو، دال و مدلول رنگ‌ها اعتباری است و انسان، طی تمدن خویش، مدلول‌های گوناگونی را از یک دال واحد استنباط کرده است.

رنگ سیاه از رنگ‌هایی است که در فرهنگ، هنر، و ادبیات معانی متعددی را القا می‌کند. بنابراین، مدلول این دال درطی زمان و براساس شرایط محیطی در فرهنگ‌های گوناگون و حتی در یک فرهنگ تفاوت‌های گسترده داشته است. لوشر درمورد رنگ سیاه می‌نویسد:

> سیاه تیره‌ترین رنگ است و درواقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایان‌گر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیان‌گر فکر پوچی و نابودی است. سیاه، به‌عنوان نفی‌کنندهٔ خود، نشان‌گر ترک علاقه، تسلیم، یا انصراف نهایی بوده و از تأثیر قوی بر هر رنگی که در همان گروه قرار گرفته باشد برخوردار است و خصلت آن رنگ را مورد تأکید و اهمیت قرار می‌دهد (لوشر، ۱۳۷۸: ۹۷).

بسیاری رنگ سیاه را رنگ ناخوشایندی می‌دانند، زیرا اثر منفی در ذهن انسان می‌گذارد و آن را مختص انسان‌های بد و فریب‌کار و دروغ‌گو می‌دانند. سیاه رنگ مرگ و مراسم سوگواری است. اگرچه اسلام پوشیدن رنگ سیاه را مکروه می‌داند، در مراسم سوگواری این رنگ به‌شدت کاربرد دارد. استفاده از این رنگ در این مراسم فضایی غمگین و رسمی را انعکاس می‌دهد و نشان‌دهندهٔ منفی‌بودن این رنگ است. کاشانی نیز ویژگی‌های رنگ سیاه را چنین برمی‌شمارد:

> رنگ سیاه نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب، و رنگ اندوه و مرگ است. این رنگ را رنگ شیطان و اهریمنان دانسته‌اند و رنگی برای پوشیدگی و رازداری و جنایت و دزدی است. کلماتی چون سال سیاه (سال خشکی و کم‌باران) جامعهٔ سیاه و غیره نمایان‌گر تأثیرات منفی این رنگ است. در اصطلاحات عرفانی آمده "مرگ سیاه" (موت‌الاسود) تحمل آزار از خلق و نشان فنا فی‌الله است (کاشانی، ۱۳۲۵: ۱۹۲).

بررسی نشانه‌های مرگ و زندگی براساس رنگ سیاه

همان‌طورکه اشاره شد در رمان *سووشون* مفهوم رنگ سیاه ٤٥٢ بار نمود پیدا کرده است. این مفهوم ۱۱٦ بار با واژهٔ سیاه و باقی موارد با دلالت‌های ضمنی چون شب، تاریکی، و مو به‌کار رفته است.

در این رمان، رنگ سیاه در معانی متعددی به‌کار رفته است که آن‌ها را بررسی و تحلیل می‌کنیم:

الف) نشانهٔ زندگی

امیدواری

عزت‌الدوله برای پسرش، حمید، از زری خواستگاری می‌کند، اما موفق نمی‌شود و حمید، که هنوز با داشتن زن و بچه زری را فراموش نکرده است، از مادر می‌خواهد تا به هر طریقی که شده است زری را به‌چنگ بیاورد. عزت‌الدوله مرگ یوسف را بهترین فرصت برای رسیدن

به هدف خود می‌داند و از این موقعیت سوءاستفاده می‌کند. برای مراسم سوگواری یوسف، سر تا پا سیاه می‌پوشد، حتی موهای خود را، که قبلاً رنگ بلوطی کرده بود، سیاه می‌کند. به‌ظاهر، این رنگ نشانهٔ مراسم عزا و سوگواری یوسف است، ولی درواقع برای عزت‌الدوله رنگ شادی است؛ چراکه او را هم جوان‌تر نشان می‌دهد و هم ابزاری است برای نزدیکی به زری و تصاحب او برای فرزندش. این مسئله موجب شک و شبههٔ زری نیز می‌شود.

> عزت‌الدوله سر تا پا سیاه پوشیده بود. دستکش، روسری، جوراب ... کی فرصت کرده بود موهایش را سیاه بکند؟ اصلاً چه لزومی داشت موهایش را سیاه بکند (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۸۰).

آرامش

تاریکی از مصادیق رنگ سیاه است و این رنگ را تداعی می‌کند. تاریکی اگرچه در فرهنگ ایران بیش‌تر بار منفی به خود گرفته است، اما، در لایهٔ دیگر خود، حاوی معنی مثبت آرامش است. در رمان *سووشون*، سیاهی و تاریکی در همه‌جا نشانهٔ حزن و اندوه نیست، بلکه در برخی از موارد می‌تواند نشانهٔ حیات باشد. در عبارت زیر، تاریکی برای کلو، قاتل فرضی یوسف، نشانهٔ زندگی است، زیرا با تاریکی آرامش می‌یابد و می‌تواند استراحت کند.

> سه‌شنبه صبح کلو تب کرد. زری اتاق آبدارخانه را با پرده‌های حصیری تاریک کرد و تخت زد و کلو را آن‌جا خوابانید که دم دستش باشد (همان: ۱٤۷).

انسان در شب از آشفتگی به‌در می‌آید و در تاریکی شبانه به آرامش روحی و روانی دست می‌یابد. خداوند در *قرآن* به تاریکی شب سوگند یاد می‌کند و می‌فرماید:

> والَّیل اِذا یَغشها: قسم به شب، آن هنگام که زمین را بپوشاند (شمس: ٤).

تاریکی شب ازسویی حرارت آفتاب روز را تعدیل می‌کند و ازسوی دیگر مایهٔ آرامش و استراحت همهٔ موجودات زنده و هم‌چنین موجب تفکر می‌شود. چنان‌که خداوند می‌فرماید:

> والَّیل اِذا سَجی: خداوند آرامش را در شب و شب را در آرامش قرار داد (ضحی: ۲).

شب، تاریکی، استراحت، و آرامش مضامینی رایج در *سووشون* است:

> زری شتاب داشت ... و حالا سرش از دردی که می‌کرد نزدیک بود بترکد ... مک ماهون برای شام مهمانشان بود و او خدا خدا می‌کرد هنوز نیامده باشد و او بتواند دست‌کم نیم‌ساعت در تاریکی دراز بکشد (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۲۳-۲۲٤).

عشق و دل‌دادگی

انسان در شب، که مایهٔ آرامش است، با خود یا معشوق خود خلـوت مـی‌کنـد. عارفـان در شب با معشوق ازلی راز و نیاز می‌کنند. در *سووشون*، به این نشانهٔ تاریکی نیز اشـاره شـده است. در عبارت زیر، تاریک‌شدن هوا و مو تداعی‌گر رنگ سیاه است که جنبهٔ کاملاً مثبـت یافته است و نشانهٔ آرامش و محبت و عشق و دل‌دادگی است. به‌همین‌سبب، یوسف از این رنگ لذت می‌برد و آن را بر روشنایی ترجیح می‌دهد.

> زری پاک و پاکیزه و عطرزده به باغ آمد. هوا دیگر تاریک شده بود. یوسف سرش را در دو دست گرفته بود. به سمتش رفت و سرش را بلند کرد و روی موهایش را بوسید و پرسید: "خدای نخواسته کسالتی داری؟" ... زری پا شد و گفـت: "بـروم چـراغ را روشـن کـنم". یوسف دستش را گرفت و گفت نمی‌خواهد (همان: ۱۱۱).

اقتدار و شکوه

دانشور در این رمان سعی کرده است به مدد رنگ‌هـا پدیـده‌هـای نـو و مـدرن را جانشـین پدیده‌های سنتی کند. به‌بیانی‌دیگر، دال سیاه مدلول شکوه و اقتدار را از گذشتهٔ باستانی خـود می‌گیرد و در مظاهری نو بازتولید می‌کند. رنگ سیاه در اشعار شاعران پیشین نیـز در مفهـوم شکوه و ابهت به‌کار رفته است؛ مثلاً فردوسی در *شاهنامه* رنگ سیاه را نشانهٔ شکوه و عظمت شاهانه به‌کار برده است. اسب پادشاهان و پهلوانان نامی، چون بهزاد، سـیاوش، و اسـفندیار، رنگ سیاه دارد. دانشور، به‌جای اسب سیاه، ماشین سیاه را برای حاکم درنظر گرفته است کـه دلالت بر اقتدار و شکوه او دارد. بنابراین، رنگ سیاه در این عبارت وجه مثبت به خود گرفته است و هم‌چنین نشان‌دهندهٔ علاقهٔ شخصیت داستان به مدرن‌گرایی است.

> ماشین نو سیاه درازی از راه رسید (همان: ۱٤۲).

هم‌چنین، در اشعار شاعرانی مانند حافظ و نظامی افعی سیه، شیر سـیه، و اژدهـای سـیه نمادی از قدرت است.

رنـگ تزویـر پـیش مـا نبـود　　شیر سرخیم و افعـی سـیه‌ایـم

(حافظ، ۱۳۸۳: ۵۲۰)

در *هفت‌پیکر* نظامی، بهرام تاج زر را از میان دو شیر سیاه قدرتمند برمی‌دارد:

تـاج زر در میـان شـیر سـیاه　　چون بـه کـام اژدهـا یـک مـاه

(نظامی، ۱۳۸٤: ۸۷)

هم‌چنین، بهرام برای کشتن اژدها و یافتن گنج با اژدهای سیاه، که نماد قدرت است، روبه‌رو می‌شود:

در کمان سپید توز نهاد بر سیاه‌اژدها کمین بگشاد

(همان: ٦٦)

تحسین

یوسف غمگین جواب داد: "غرضم توهین به هیچ‌کس نبود. یک موی گندیدهٔ همین‌ها که گفتید می‌ارزد به بیش‌تر بازیگران عصر طلایی" (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

در این‌جا رنگ زرد (طلایی) با آوردن واژهٔ سیاه (مو) طرد و انکار شده است و حتی معنی منفی به خود گرفته است. یک موی گندیدهٔ کسی کنایه از کم‌ارزش‌ترین چیز است. جمله نوعی بیان تحسین‌آمیز برای بالابردن ارزش فرد مورد نظر است؛ بدان معنا که حتی یک صفت ناقابل او برتر از همهٔ صفات دیگران است (نجفی، ۱۳۸۷: ۷۸).

خدا زنده بگذارد آقا را که یک موی گندیده‌اش می‌ارزد به همهٔ شوهرها! (آل احمد، ۱۳٤۰: ۵۰-۵۱).

ب) نشانهٔ مرگ

اشارهٔ صریح به مرگ

در بیش‌تر موارد، سیاه مستقیماً بیان‌گر مرگ و تباهی است. دانشور نیز در این رمان به‌صراحت به نشانه‌های مرگ اشاره می‌کند. در جایی که یوسف مرده بود و خان‌کاکا «دست برادر را محکم گرفته بود و می‌بوسید و چشم‌های گریانش را روی دست‌های پر از رگ و سیاه او می‌گذاشت» (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۱۳).

دانشور سیاه‌چادر و خیمه را به‌معنی گور و مرگ القا می‌کند:

بویر احمدی و قشقایی به سرهنگ نامه فرستاده‌اند که تو محکوم به فنایی، تسلیم شو. در جواب نامه می‌نویسد: "چادرهای ما گورهای ما خواهد بود!" می‌گفت سرهنگ بدبخت از لشکر اصفهان ناامید شده به پادگان آباده متوسل شده (همان: ۲۰۹).

در این تصویر، چادرها و گور معنای سیاهی و تاریکی را در خود مخفیانه و درونی دارد. واژه‌های به‌کاررفته (فنا، تسلیم، گور، بدبخت، و ناامید) تلویحاً مفهوم سیاهی را در خود دارند؛ به‌همین‌سبب، همهٔ این واژه‌ها درنهایت به مفهومی مشترک از تباهی و ویرانی

می‌رسند. گویی سرهنگ فقط سیاهی و تاریکی را می‌بیند و امید خود را از دست داده است و هیچ راه نجاتی نمی‌بیند، ولی درهرحال، حاضر به تسلیم نیست و هر لحظه در انتظار تباهی و ویرانی است.

دانشور در این رمان به زندگی پس از مرگ نیز اشاره کرده است. خانم مسیحادم زری را به‌جای طلعت خانم می‌گیرد و می‌گوید:

> سقف شکافت و یک آدم بال‌دار سیاه‌پوش آمد و تو را زیر بال‌هایش گرفت ... گفت می‌برمش بهشت زیر درخت طوبی ... یعنی تو بهشت جا نبود (همان: ۲۱۸).

بهشت و درخت طوبی آشکارا به مرگ اشاره دارد و آدم بال‌دار سیاه‌پوش نیز تلویحاً مرگ را در خود نهان دارد. در این تصویر، دانشور نشان می‌دهد که مرگ پایان زندگی نیست.

سوگواری

در *سووشون*، رنگ سیاه بیش‌تر اشاره به مرگ و مراسم سوگواری دارد. کاربرد لباس سیاه در این معنی به‌وفور دیده می‌شود. این دلالت ضمنی قراردادی اجتماعی میان دال و مدلولی است که نویسنده هم‌سو با جامعهٔ خود به آن گردن نهاده است.

مذهب و دین رسمی در معنابخشی به رنگ سیاه مؤثر بوده است. براساس رهنمودهای مذهبی، رنگ سیاه دلالت بر مفاهیم مثبت نمی‌کند و درنتیجه هرگز آن را در حالات عادی و زمینه‌های روزمرهٔ زندگی، به‌منزلهٔ یک رنگ برتر، برنمی‌گزینند. رنگ برگزیده و انتخاب نخست در مذهب تشیع رنگ سفید است. از نظر اسلام، رنگ زندگی، حیات، حرکت، و تلاش رنگ سفید است. البته آرامش بعد از تلاش و کوشش ازطریق رنگ سیاه (شب) القا می‌شود. پوشیدن لباس سیاه در نماز مکروه است، ولی در عزاداری استثناست.

در مکتب اهل بیت(ع)، رنگ سیاه را فقط در مصائب و سوگواری‌ها می‌پوشیدند؛ یعنی انتخابی نادر و استثنائی بوده است و نه انتخابی همیشگی. رجبی در این مورد می‌نویسد:

> برخی نوشته‌اند که دختر ام سلمه و زنان انصار در عزای حمزه و شهیدان اُحد لباس سیاه پوشیدند و اسما بنت عمیس نیز در عزای جعفر طیار سیاه پوشید ... پس از شهادت امام حسین(ع) و یاران او، زنان بنی‌هاشم و طایفهٔ قریش برای امام حسین(ع) لباس سیاه پوشیدند (رجبی، ۱۳۸۷: ۱۰۳–۱۰۵).

در اشعار شاعران نیز رنگ سیاه به نشانهٔ سوگواری آمده است؛ مثلاً در *شاهنامه* رنگ

سیاه بیان‌گر عزا و نشانهٔ سوگواری است. سیاه‌کردن خانه و سیاه‌پوشی از نمودهای عزاداری بوده است:

همه جامه کرده کبود و سیاه نشسته به اندوه در سوگ شاه

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۱/ ۱۰۷)

پیوند سیاه‌پوشی و عزا در دوران باستان احتمالاً به مسئلهٔ اهریمنی‌پنداشتن مرگ مربوط می‌شود؛ چراکه زندگی از آن اهورامزدا و مرگ از آن اهریمن است (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸٦: ۱۵۲-۱۵۳).

سیاه‌پوشیدن از رسوم مشترک اغلب سوگواری‌ها و مجالس ترحیم است، البته جز در میان زردشتیان و صابئین مندایی که به‌شدت آن را منع کرده‌اند. در دین رسمی ایران باستان، یعنی دین زردشتی، جامهٔ عزا سفید بوده است و این سنت تا دوران اسلامی و تا روزگار غزنویان ادامه داشته است:

> و امیر دیگرروز بار داد با قبایی و ردایی و دستاری سپید و همهٔ اعیان و مقدمان و اصناف لشکر به خدمت آمدند، سپیدها پوشیده و بسیار جزع بود. سه روز تعزیتی ملکانه به‌رسم داشته آمد؛ چنان‌که همه پسندیدند (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱/ ۱۳).

هم‌چنین، در اندلس و مغرب نیز رنگ سفید نشانهٔ عزاداری بوده است (ابن بطوطه، ۱٤۰۰: ۱۹۷).

در *سووشون*، رنگ‌ها به تناسب فضای حاکم بر داستان ساخته می‌شود. فضای داستان به اعتبار سوگواری سیاه است و رنگ تیره غلبه دارد. در این فضا، رنگ سیاه لباس چشمگیرتر از رنگ‌های دیگر است و با آن فضای کلی مناسبت بیش‌تری پیدا می‌کند. از خواص و آثار رنگ سیاه آن است که طبیعتاً حزن‌آور، دل‌گیر، و مناسب عزا و ماتم است. در داستان *سووشون*، دانشور در جایی مطرح می‌کند که یوسف اجازه نمی‌دهد زری در مرگ مادرش بیش از چهل روز سیاه بپوشد؛ از نظر روان‌شناسان رنگ سیاه صاحب‌عزا را به آرامش می‌رساند و وی را تسکین می‌دهد، ولی این نظر یوسف از آن‌جا ناشی می‌شود که او نمادی از جریان روشن‌فکری است که خواه‌ناخواه به شادی و مصادیق زندگی این‌جهانی اهمیت می‌دهد و از سنت‌ها دوری می‌گزیند؛ به‌ویژه از آن بخش‌هایی که رفتارهای مازوخیستی و خودآزاری در آن‌ها پنهان است. یوسف با افراط در عزاداری و سیاه‌پوشی بیش از چهل روز، که یادآور خاطرات منفی است، مخالف است. به‌همین‌سبب، زری با واکنش شدید یوسف روبه‌رو می‌شود.

بسیاری از مردم رنگ سیاه را دوست ندارند و از آن متنفرند، ولی چون توان مقابله با سنت‌ها و عرف جامعه را ندارند مجبورند به آن تن بدهند. در رمان *سووشون*، این وضعیت درمورد یوسف اتفاق می‌افتد. یوسف از قشر روشن‌فکر جامعه است و می‌خواهد سنت سیاه‌پوشی را تغییر دهد. بااین‌حال، جریان حوادث داستانی نشان می‌دهد که او در رویارویی با سنت شکست می‌خورد. پس از قتل نابهنگام او، در سوگش نه‌تنها نزدیکانش لباس سیاه می‌پوشند، بلکه به‌گونه‌ای افراطی سعی در سیاه‌کردن همهٔ اشیا و مظاهر وی دارند و این به‌منزلهٔ نوعی شکست در راه و اندیشهٔ اوست.

عمه خانم در مرگ یوسف می‌گوید:

> خودم روسری سیاه و لباس سیاه دارم، اما زری ندارد. آن ناکام (یوسف) از رنگ سیاه بدش می‌آمد. وقتی مادر زری مرحوم شد، نگذاشت زری بیش‌تر از چهل روز سیاه بپوشد. مجبور شدم پیراهن و روسری‌اش را بدهم حاجی محمدرضا همین امشب رنگ سیاه بکند (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۶۸).

دانشور از رنگ چون عاملی برای هماهنگ‌ساختن و تناسب‌بخشیدن بیش‌تر به اجزای تصویر بهره برده است. این تناسب برمبنای تضاد رنگ‌ها ساخته شده که برخاسته از اصل روان‌شناسی تأثیر زمینه در ادراک است؛ برای مثال، تضاد رنگ سیاه و سفید که موجب می‌شود هریک از این رنگ‌ها جلوهٔ بیش‌تری بیابند. یک روز عصر قرار است عده‌ای انگلیسی، که تازه از لندن وارد شده‌اند، برای بازدید از مدرسه بیایند. زری در سوگ پدرش سیاه‌پوش است، اما مدیر مدرسه در استقبال از انگلیسی‌های تازه‌وارد سعی در یک‌دست‌کردن فرم مدرسه دارد و درنهایت موفق می‌شود زری را مجبور به درآوردن لباس سیاه کند:

> خانم مدیر دخترها را به خانه فرستاد و گفت می‌خواهم همه‌تان بعدازظهر شسته‌ورفته و پاک و پاکیزه به مدرسه برگردید و حتماً حتماً بلوز سفید پاک اتوکشیده زیر روپوش‌هایتان بپوشید. پدر زری تازه مرده بود و زری بود و یک بلوز سیاه که به احترام مرگ پدر زیر روپوش پیچازی سفید و سیاه مدرسه می‌پوشید. همهٔ دخترهایی که عزادار می‌شدند همین کار را می‌کردند. قدغن که نبود. حالا زری در عرض دو سه ساعتی وقت داشت از کدام گور سیاه بلوز سفید دست و پا کند و با کدام پول؟ ... اما آن روز زری دل به دریا زد و همان بلوز سیاه را شست و اتو کرد و به مدرسه رفت و اندیشید که نمی‌کشدم که ... زری گفت: "من سیاه‌پوشم. هنوز یک ماه نشده پدرم مرده" ... معلوم نشد از کجا، در عرض یک ربع ساعت، یک بلوز سفید اندازهٔ زری پیدا کرد و آورد و به او داد و گفت بپوش ... اما زری لج

کرد و گفت من سیاه‌پوشم، من پدرم مرده. خودش دست به کار شد جلوی همهٔ شاگردها روپوش پیچازی زری را به احتیاط از تنش درآورد، اما به بلوز سیاه که رسید چنان بلوز را کشید که آستینش کنده شد، بعد بلوز سفید را با احتیاط به او پوشانید (همان: ۱۵۳–۱۵٤).

زری در مرگ پدرش بلوز سیاه می‌پوشد، زیرا عرف و سنت اجتماعی او را ملزم به چنین رفتاری می‌کند، اما مدیر مدرسه، در این‌جا به‌مثابهٔ بخشی از جریان تجددخواه و روشن‌فکر، سعی دارد او را منصرف کند. مدیر مدرسه با توجه به قانون مدرسه (لباس متحدالشکل دانش‌آموزان برای مراسم استقبال از انگلیسی‌ها) زری را به پوشیدن لباس سفید مجبور می‌کند. در این‌جا ظاهراً جدال سنت و مدرنیته به نفع مدرنیته و تجدد تمام می‌شود و مدیر مدرسه موفق می‌شود سنت و عرف را کنار بزند. البته این سنت‌شکنی با مقاومت شدید زری، نماد تفکر سنتی در این مرحله، روبه‌رو می‌شود.

دانشور تناسب رنگ‌ها را رعایت کرده است؛ مثلاً با آوردن صفت سیاه برای گور، که خود تاریک و سیاه و نشان‌دهندهٔ مرگ است، تصویری سیاه و مخوف پیش روی مخاطب ترسیم می‌کند. با تکرار واژهٔ سیاه، نشانهٔ مرگ را شدت می‌بخشد و ذهن خواننده را با فضای ترسیم‌شده پیوند می‌زند.

تمام ملافه‌ها را دادم رنگ کند. گفت تا صبح می‌نشینم و ملافه‌ها و پیراهن‌ها را رنگ می‌کنم. هوا گرم است تا صبح خشک می‌شود. صدای خان کاکا: ملافه‌ها؟ صدای عمه: می‌خواهم همهٔ اتاق‌ها را سیاه‌پوش کنم. روی تشک‌ها را دورتادور اتاق می‌گذارم، ملافهٔ سیاه می‌اندازم (همان: ۲٦۸).

غلام و حاجی محمدرضا داشتند روی تشک‌ها، که دورتادور تالار قرار داشت، ملافهٔ سیاه پهن می‌کردند ... زری اندیشید. "بندهٔ خدا شب تا صبح بیدار مانده این همه پارچه رنگ کرده" انگار حاجی محمدرضا فکر او را خواند؛ چراکه نگاه راضی‌اش سرتاسر نشیمن‌های سیاه‌پوش را سیر کرد (همان: ۲۷۷).

مادیان را کتل بسته بودند. سرتاسر را با پارچهٔ سیاه پوشانده بودند (همان: ۲۹۵).

دراین‌میان، رنگی که آشکارا در حال غلبه است رنگ سیاه (مرگ) است که اجازهٔ حضور به رنگ‌های دیگر نداده است. چنان‌که گفته شد در مراسم سوگواری یوسف سعی در سیاه‌کردن همه‌چیز دارد، حتی زین اسب را با پارچهٔ سیاه می‌پوشانند تا از این راه دستورهای سنت به‌گونه‌ای افراطی اجرا شود. بدین‌ترتیب، روشن‌فکری و تجددخواهی قائم به فرد در خانوادهٔ یوسف، در برابر سنت‌های مستحکم جامعه، محکوم به شکست می‌شود.

در این تصویر، سیاهی تمام فضا را دربرمی‌گیرد. این رنگ نشان‌دهندهٔ توقف زندگی برای یوسف است. گسترش رنگ سیاه در همهٔ تصویرها اهمیت مراسم آیینی سوگواری را دوچندان می‌کند.

از دیگر نشانه‌های سوگواری، نتراشیدن موی ریش مردان است که به احترام مرحوم ریش خود را نمی‌زنند و بدین‌گونه مردان خود را عزادار عزیزانشان نشان می‌دهند.

> هیچ‌کدام از مردها ریششان را نتراشیده بودند (همان: ۲۹۱).

حاجی‌محمدرضا پارچه‌های سیاه‌رنگ را آویزان کرده است و همراه زری به سوگ نشسته است و به قول زری دو طرف گدار را در مراسم عزاداری یوسف سیاه‌پوش کرده است. در این‌جا رنگ سیاه، نشانهٔ مرگ، جانشین رنگ‌های شاد، نشانه‌های زندگی، شده است و در کنار حضور سنگین رنگ سیاه، که اندوه و خستگی زری را نشان می‌دهد، طیفی از رنگ‌های دیگر را می‌بینیم که واقع‌بینی زری را آشکار می‌کند (صدیقی، ۱۳۸٤: ۱۱). با طرد سایر رنگ‌ها، سرانجام سیاهی غالب رنگ‌های گذشته را در خود محو می‌کند.

> و(زری) دید که حاجی‌محمدرضا پارچه‌های سیاه‌رنگ، سرتاسر هر دو طرف گدار، بر آفتاب با دو جفت چوب بسته. همیشه پارچه‌های رنگارنگ قرمز، آبی، سبز، نارنجی، و گاهی ابریشم‌ها و پشم‌های رنگ‌کرده را در برابر آفتاب می‌بست (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۷۹).

یأس و ناامیدی

رنگ‌ها سرچشمهٔ بسیاری از ضرب‌المثل‌ها شده‌اند. رنگ سیاه در ضرب‌المثل‌های *سووشون* غالباً بار معنایی منفی، چون یأس، اندوه، و ناامیدی، را القا می‌کند:

ملک‌رستم و سهراب، که برای ناشناس‌ماندن چادرنماز پوشیده‌اند، وارد خانهٔ یوسف می‌شوند:

> عمه خانم به صورتش زد و گفت: "پناه بر خدا رو به هفت کوه سیاه! دورهٔ آخرالزمان شده" (همان: ۵۵).

عزت‌الدوله از زری برای آزادی ننه‌فردوس که با اسلحهٔ قاچاق زندانی شده بود کمک می‌خواهد، اما زری نمی‌پذیرد.

> (عزت‌الدوله) اشک به چشم‌هایش آمد و گفت: "گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه ... این هم دوستان و خواهرخوانده‌هایت موقع سختی همه‌شان تنهایت می‌گذارند" (همان: ۱۷٤).

جمله نشان‌دهندهٔ واکنش‌های جامعهٔ سنتی و اعتقاد به جبر و تسلیم‌گرایی است.

عزت‌الدوله شخصیتی سنت‌گرا دارد و معتقد است که انسان مقهور تقدیر الهی و قوانین لایتغیر عالم آفرینش است و مبارزه با تقدیر الهی امری محال است. شکایت او از این است که ژرفای زندگی را بر وفق مراد خود نمی‌یابد. اندوهناک است چون از درک اسرار هستی عاجز و ناتوان است و اساس و بنیاد هستی و شالودهٔ آرزوها را سخت سست می‌یابد. عزت‌الدوله می‌بیند که با دلی به وسعت آسمان و آرزوهای بی‌کران در عمری کوتاه ناگهان گرفتار غم و اندوه شده است و سرانجام در مبارزه با ناهمواری‌ها و ناکامی‌ها دل‌زده و ناتوان می‌شود.

باوجوداین، دانشور به لوح تقدیر و پیشانی‌نوشت اعتقاد ندارد و دراین‌باره می‌گوید:

> به لوح تقدیر و پیشانی‌نوشت اعتقاد ندارم. خدا به ما اختیار داده. بار امانت همان آزادی و اختیار است که خداوند به انسان عطا کرده است. خداوند که می‌دانست "حوا" شماها را گول می‌زند و گندم یا گیاه ممنوعه را خواهید خورد؛ او که می‌دانست، چرا نهی‌تان کرد؟ اصلاً چرا گندم را آفرید؟ خدا انسان را به‌صورت خود آفریده بود و پرتو ذاتش را در دل او به ودیعه نهاده بود دشمن مخلوقش که نبود. پس می‌خواست به انسان بفهماند که اختیارش دست خودش است (دانشور، ۱۳۷۵: ٦۲۸).

شب سیاه و تاریک می‌تواند به هیئتی عاشقانه نیز درآید. تاریکی، سکوت، و آرامش فرصتی برای خلوت و گفت‌وگوی عاشقانه است، حتی اگر این گفت‌وگو در عالم خیال و رؤیا باشد. زری سعی می کند از فضاهای تیره بگذرد و مرگ یوسف را فراموش کند. او می‌خواهد به این دل‌خوش کند که مرگ یوسف خوابی بیش نبوده است. زری به چیزهایی می‌اندیشد که اندوه و دل‌تنگی بسیاری نصیبش کرده‌اند، اما هم‌چنان دل در بند عشق یوسف دارد. فقط در ذهن خود احساس حیات و آرامش و هم‌چنین عشق‌ورزی با یوسف می‌کند، اما چشم که باز می‌کند بیداری تلخی را احساس می‌کند (صدیقی، ۱۳۸٤: ۸۸) و آن هم مرگ یوسف و فقدان یاری چنین محبوب. شادی و سرخوشی او استمرار ندارد. بنابراین، به خواب و رؤیا دل خوش می‌کند. زری خسته و آشفته از وضع موجود، در جست‌وجوی خلوت و دورشدن از این وضع غم‌بار (کشته‌شدن یوسف) است.

> خودش را دست در دست یوسف می‌بیند که از گندم‌زاری می‌گذرند. گندم‌ها طلایی و پُردانه‌اند و به وزش نسیم دَم غروب سرشان را پایین انداخته‌اند. زری و یوسف به جوی آب می‌رسند و می‌نشینند تا هوا تاریک بشود. در تاریکی نشسته‌اند و دست هم‌دیگر را گرفته‌اند (دانشور، ۱۳۷۷: ۲٦۷).

ترس و وحشت

سیاهی در برخی از موارد با غروب و تاریکی آمده است که بر وحشت و یـأس و ناامیـدی دلالت دارد. غروب نمادی از جامعهٔ تیره و خفقان‌زده و ستم‌گران روزگار نویسنده است.

> خبر می‌رسد که شهر شلوغ شده نوکرها دنبال دخترها می‌آیند و روبنده می‌آورند و دخترها به صورت می‌زنند و می‌روند و او (زری) همان‌طور مانده او می‌ماند و نظرعلی‌بیگ و حالا دیگر هوا تاریک شده و او می‌ترسد. نظرعلی‌بیگ سبیل‌های درازی دارد که یکـیش بـالاتر است و یکیش پایین‌تر. صورتش بفهمی‌نفهمی کج است (همان: ۲۶۲).

در این تصویر، رنگ غالب سیاه است. تاریکی هوا ازیک‌طرف و سبیل‌های نظرعلی‌بیگ ازطرف دیگر دست به دست هم می‌دهند و درنهایت محملـی بـرای انتقـال مفهـوم تـرس می‌شوند و بر ترس و وحشت زری می‌افزایند.

دانشور در جایی دیگر از زبان سروان راز تنفر تاریخی جامعهٔ بشری از تاریکی و سیاهی شب را توصیف می‌کند. ترکیب عناصری چون سکوت، تاریکی، سرمای شب، و نبودن نور و روشنایی به ما می‌گوید که چرا انسان از تاریکی و سیاهی نمادهای منفی ساخته است:

> سروان زخمی از سمیرم می‌گوید: "سکوت عظیم و تاریکی عظیمی بود ... اما آن‌قدر سرد و تاریک بود. تا سپیده بزند قدم زدیم و گاهی می‌دویدیم. نه مهتاب بود نه ستاره، نـه چـراغ. کبریت هم نداشتیم" (همان: ۲۰۱–۲۰۸).

از خلال همین واژه‌هاست که تاریکی بار منفی می‌یابد و بازتولیـد مـی‌شـود؛ چنـان‌کـه مخاطب، ازطریق هم‌ذات‌پنداری، با سروان همراه می‌شود و تلاش می‌کنـد از فضـای تیـرهٔ شب بگذرد و به روشنی روز برسد.

ظلم و ستم

> آن‌ها رفتند و زری ماند و شب‌های پر از کابوس و خواب‌های آشفته. شب‌هایی کـه انگـار صبح به دنبالشان نیاویخته بود و هرچه زمان می‌گذشت خیالش ناراحت‌تر و خواب‌هـایش آشفته‌تر می‌شد (همان: ۲۳۸).

شب‌های زری همواره چنین گسترده و پایان‌ناپذیر است. در این تصویر، شب و روز که نمایندهٔ تاریکی، روشنی، سپیدی، و سیاهی‌اند نقش متقابل و دوگانـه‌ای دارنـد. زری در دل تاریکی گرفتار است و صبح سپیدی را انتظار می کشد. صبحی که زری به امیـد آن نشسـته فرانمی‌رسد. هرچه زمان می‌گذرد و به صبح نزدیـک‌تـر مـی‌شـود، خیـالش ناراحـت‌تـر و

خواب‌هایش آشفته‌تر می‌شود. ناامیدی زری او را درمورد همه‌چیز به تردید افکنده است. در پایان، راه‌های هولناکی را در سیاهی طی می‌کند و با کابوس‌هایی که در شب مرگ یوسف می‌بیند ناامیدتر و آشفته‌تر می‌شود.

در رمان *سووشون*، چندین‌بار دنیا به اتاق تاریک توصیف می‌شود. ما انسان‌ها مجبوریم در تاریک‌خانه زندگی کنیم.

> پیرمرد (عبدالله خان) آهی کشید و با صدای آرام و عمیقی گفت: "نمی‌دانم کجا خوانده‌ام دنیا مثل اتاق تاریکی است که ما را چشم‌بسته وارد آن کرده‌اند ... فقط این را فهمیدم که دکتر گفت دنیا مثل یک تاریک‌خانه است که عکس‌هایش هم وارونه است" (همان: ۲۸٤).

ازطرفی رنگ سیاه در این‌جا نشانهٔ ابهام است، زندگی تاریک است چون مبهم است. از آن‌جا که پیرمرد زندگی در شرق را چشیده است، تاریکی را با وجهی خاص از تفکر فلسفی شرقی، که همانا غم‌پرستی است، درهم آمیخته است. دانشور با آن‌که کوشیده است خود را از این یأس فلسفی و تاریخی کنار بکشد، اما چنان در سلطهٔ مفاهیم و القائات رنگ سیاه مانده است که رهایی از آن برایش گریزناپذیر بوده است.

تحقیر و ترحم

در *سووشون*، هرگاه رنگ سیاه برای توصیف چهره به‌کار می‌رود، ترحم یا تحقیر را می‌رساند. همشهری نویسنده برخلاف سنت معمول، که نگاهی نژادپرستانه و تحقیرآمیز به نژاد سیاه داشته‌اند، رنگ سیاه چهره را برای تحبیب به‌کار برده و به آن عشق ورزیده است:

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست چشم می‌گون لب خندان دل خرم با اوست

(حافظ، ۱۳۸۳: ۸۱)

هرچند که نگاه حافظ نیز همواره یکسان نیست و در جایی دیگر سیاه را کم‌بها می‌داند و می‌گوید:

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد

(همان: ۱۵۷)

> در باغشان را که می‌زد آفتاب دیگر غروب کرده بود. پسر سیاه‌چرده‌ای با موهای مجعد آمد، (زری) در را باز کرد. چشم‌های گرد سیاهش را به او دوخت (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۱۰).

غروب آفتاب، پسر سیاه‌چرده، موی مجعد، و چشم‌های سیاه تناسب رنگ سیاه را

کامل کرده است. دانشور هرجا سیاه‌چرده را به‌کار بـرده صـفت منفـی نیـز بـا آن آورده است: دده سیاه پیر، سیاه لاغرو، و سیاه‌چردهٔ کوتوله (همان: ۲۰۳)، مـرد چـاق سـیاه‌چـرده (همان: ۲۸۹).

در جشن عقدکنان دختر حاکم، «دده سیاهی با یک منقل آتش که دود اسفند از آن بلنـد بود عین جن بوداده به اتاق آمد» (همان: ۹).

خان‌کاکا به یوسف می‌گوید ایلات، «خانه به چه دردشان می‌خورد؟ همان سـیاه‌چادرهـا هم از سرشان زیاد است» (همان: ٦٣). سیاه‌چادر در این‌جا نشانهٔ فقر است، ولی در *شـاهنامه* چادر سیاه نشانهٔ عظمت و شکوه است. خیمه، خرگاه، سراپرده، چتر، و مهد سیاه پادشاهان یا وابستگان آنان نماد قدرت و شکوه شاهانه است (حسن‌لی و احمدیان، ١٣٨٦: ١٥٣– ١٥٤).

> چوپان‌ها آتش کردند و یکی‌شان در یک کاسهٔ سیاه برایم شیر دوشید ... نان سیاه هنوز داغ بود (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۰۸).
>
> بعد دختر کدخدا آمد و شیر کثیفی در یک ظرف سیاه آورد و جلومان گذاشـت ... دو قرص نان سیاه درآورد و داد بخوریم. صدای تیراندازی آمد، گلوله خورد وسط کاسهٔ شـیر (همان: ۲۰۷).

چنان‌که اشاره شد تناسب رنگ‌ها در *سووشون* به‌خوبی رعایت شـده اسـت و در ایـن عبارات وحدت رنگ نمودی برجسته یافته است. در این‌جا ظرف سیاه و نان سـیاه بـا هـم هم‌نشین شده‌اند. اگر کاسه سیاه است، نان نیز سیاه است کـه هـر دو مـی‌توانـد، در معنـای ضمنی، نشانه‌ای از شدت فقر باشد. گویا نویسنده جز سیاهی و ناامیدی چیزی نمی‌بیند.

سنت‌شکنی

در *سووشون*، ترکیب رنگ‌ها پیام‌هایی به‌دنبال دارد؛ مثلاً خسرو در مرگ پدر پیراهن سیاه و شلواری با رنگ خاکستری انتخاب می‌کند، درحالی‌که اطرافیان و مخصوصاً نزدیکان مرحوم سر تا پا سیاه می‌پوشند. خسرو رنگ خاکستری را انتخاب می‌کند که اشاره‌ای بـه شکسـتن سنت و رسم دارد. ازطرفی خسرو جـوان اسـت و بـه انـدازهٔ زری و عمـه خـانم و حتـی عمویش پای‌بند رسوم نیست و گرایش به تجدد دارد. می‌توان گفت رنگ خاکستری چـون آمیزه‌ای از سیاه و سفید است ازیک‌طرف با مراسم سوگواری ارتباط دارد و ازطرفی با رنگ سیاه در تضاد و تناقض است.

در رمان *سووشون*، دانشور با رسوم قدما میانهٔ خوبی ندارد. ازطرف دیگر، دانشـور ذاتـاً

روحیه‌ای محافظه‌کار دارد و جرئت نمی‌کند به یک‌بارگی رسم را برهم زند. ازاین‌رو، شخصیت زری با نویسنده تناسب بیش‌تری دارد تا شخصیت خانم فتوحی (در مسیر داستان، خانم فتوحی مظاهر سنت را کاملاً کنار می‌گذارد). در جایی خانم فتوحی چادر سیاه را در می‌آورد و به‌جای آن رنگ آبی را برمی‌گزیند. خانم فتوحی زنی متجدد و نوگراست. برخی از شخصیت‌های داستان، مثل خسرو و خانم فتوحی و کسانی که تکه‌ای از لباس خود را در مراسم سوگواری یوسف سیاه می‌کنند، به‌دنبال سنت‌شکنی‌اند و نو می‌اندیشند؛ این‌ها کسانی‌اند که با سنت و عرف جامعه سر سازگاری ندارند، اما به یک‌بارگی نمی‌توانند عرف جامعه را به‌کلی کنار بگذارند، زیرا با مخالفت نیروهای سنتی مواجه می‌شوند. درواقع، رنگ آبی مرحلهٔ گذار ملایم از سنت به تجدد است.

> خانم فتوحی را نمی‌شد دست‌کم گرفت. در شهر اولین زنی که چادر آبی کلوش سر کرد و به‌قول خودش کفن سیاه را کنار گذاشت او بود و هنوز کشف حجاب رسماً اعلام نشده بود که چادر آبی کلوش را هم مرخص کرد (همان: ۱۰۷).

کفن، که معمولاً و مخصوصاً در ایران سفید است، در این‌جا سیاه دانسته شده است و به‌استعاره چادر زنان ایران است. البته خانم فتوحی منظورش جنس چادر نیست، بلکه رنگ آن است؛ چون سیاه رنگی منفی و رنگ عزا و سوگواری است. این رنگ در این‌جا نفی شده و آبی جانشین آن شده است که نشان‌دهندهٔ آرامش است. در ادامه خانم فتوحی[1]، که مخالف رسم و سنت است، چادر آبی را نیز کنار می‌گذارد و خود را آزاد می‌کند. خانم فتوحی رفته‌رفته از سنت به مدرنیته حرکت می‌کند؛ یعنی رنگ سیاه به آبی تبدیل و سپس محو می‌شود. در این بخش داستان، چگونگی جدال جریان مدرن با سنت و عرف، از خلال نوع انتخاب رنگ‌ها، به‌تصویر کشیده شده است.

اسطوره

دانشور داستان را به سمت اساطیر سوق می‌دهد و یوسف را به سیاوش تشبیه می‌کند. دانشور در مصاحبه‌ای با هوشنگ گلشیری می‌گوید:

> یوسف هم هست و قتل او هم یادآور سیاوش است و هم در تشییع او همهٔ عناصر و آداب تعزیه حضور پیدا می‌کند (گلشیری، ۱۳۷٦: ۱٤۹).

زری زن‌های خوشه‌چین را می‌بیند که «همه چارقد سیاه بر سر دارند» (دانشور، ۱۳۷۷: ۲٦۸). با یکی از زن‌های خوشه‌چین همراه می‌شود و می‌پرسد:

مادر چرا چارقد سیاه سر کرده‌اید؟ ـ تصدق قد و بالایت بشوم. امشب شب سووشون است. فردا روز سوگ است (همان: ۲۷۰).

این عبارت اشاره‌ای به مراسم سووشون[۲] است.

رنگ سیاه در *سووشون* تناسبی تمام با همهٔ عناصر نمادین و محتوایی دارد: سیاوش[۳] و اسبش و هم‌چنین لباسش و مهم‌تر از همه نام خود رمان همگی تداعی‌گر رنگ سیاه‌اند و با موضوع رمان (حاکمیت ظلم و ستم و مرگ یوسف) کاملاً هم‌خوانی دارد. بی‌گمان نویسنده در انتخاب نام قهرمان مرد داستان، یعنی یوسف، به شباهت بی‌مانند سرگذشت سیاوش در اساطیر ایرانی و یوسف پیامبر نظر داشته است. چنین ظرافتی که در پیوند شرایط روز جامعه با اسطوره‌های ملی و قهرمانان مذهبی برقرار شده است اثر را به یک تلمیح بزرگ تبدیل می کند. گویی یوسف همان سیاوش و یوسف پیامبر است که پا به عصر جدید گذاشته و خویشکاری (میهن‌پرستی و استعمارزدایی) تازه‌ای را برعهده گرفته است. دانشور به‌خوبی آگاه است که این سابقهٔ تاریخی و مذهبی تا چه اندازه در گیرایی و ماندگاری اثر تأثیر دارد.

نام سیاوش در این رمان با سوگ سیاوش اساس تصویر زیبایی شده است. در *اوستا*، Syavarshan مرکب از syava به‌معنی سیاه و arshan به‌معنی گشن (چهارپا و مخصوصاً اسب نر) است که روی هم دارندهٔ اسب نر سیاه[٤] معنی می‌دهد (پورداوود، ۱۳۷۷: ۲/ ۲۲۷-۲۳٤)، هم‌چنین رنگ اسب و تناسب معنایی و واجی آن با صاحبش این زیبایی را دوچندان می‌کند.

اسب لخت سیاهش هم همان‌جا می‌ایستد و شیهه می‌کشد، لباس سیاهش پاره‌پاره و خاکی می‌شود، اشکش را با گوشهٔ چارقد سیاهش پاک می‌کند (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۷۲).

در این عبارات، اسب سیاه و لباس سیاه و چارقد سیاه همگی نشانهٔ مرگ است. در اساطیر، اسب سیاه، برخلاف متن رمان، نشانی از مرگ با خود ندارد. سیاوش وقتی می‌خواهد از آتش عبور کند بر این اسب سوار است و اسب و سوار هر دو آسوده و روسفید از این آتش سربلند بیرون می‌آیند.

سیاوش سیه را به‌تندی بتاخت نشد تنگ‌دل، جنگ آتش بساخت

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۳/ ۳٦)

وسط میدان هیمه گذاشته‌اند. آتش می‌کنند. یکهو نگاه می‌کنی می‌بینی رنگ شب پریده. اما هنوز آفتاب نزده که قربانش بروم ... بارالها ... خودش سیاه‌پوش است، اسبش سیاه است. می‌آید و با اسب از روی آتش رد می‌شود ... یکهو می‌بینی آفتاب تیغ کشید و میدان روشن شد (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۷۱).

سیاوش از آتش[۵] روسفید عبور می‌کند. بنابراین، آتش در این‌جا نماد زندگی است؛ زندگی برای سیاوش. بعد از آن، دانشور اشاره به روشنایی روز و تیغ‌کشیدن آفتاب می‌کند که زندگی شروع می‌شود. رنگ سیاه شب در کنار ترکیب‌های «رنگ شب‌پریده» و «اما هنوز آفتاب نزده» رنگ می‌بازد. ازسوی دیگر، آتش نیز سیاهی شب را تا حدودی معتدل کرده و از شدت آن کاسته است. در این تصویر، رنگ سیاه با چیرگی نفوذناپذیر و وجوه مختلف فضا، زمان، و مکان را تسخیر کرده است. بااین‌همه، زری همه را اسیر و دربند این سیاهی می‌بیند (صدیقی، ۱۳۸٤: ۱۸۵).

عقیده و مسلک مسیحی

در *قرآن* آمده است که عیسی(ع)، به فرمان خداوند، کور و پیس را شفا می‌داد و مرده را زنده می‌کرد؛ ازاین‌رو، شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان از نفس عیسی و دم مسیحا به‌مثابهٔ معجزاتی (شفای بیماران و زنده‌کردن مردگان) برای ساختن مضامین بدیع استفاده می‌کردند.[٦] در *سووشون*، مبلّغ مسیحی با لباس سیاه جلوه‌گر شده است، زیرا راهبان لباس سیاه به تن می‌کنند و نقش آن‌ها تبلیغ‌کردن دین مسیح است.

توجه به مسیحیان و خصایص زندگی و لباس‌پوشیدن ایشان در آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران دیده می‌شود. کاشفی در این مورد می‌نویسد:

> رنگ سیاه، رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان خزینهٔ اسرار باشد و حال خود را از همه‌کس مخفی می‌دارند و در پردهٔ اولیایی تحت قبایی به یاد محبوب ازل می‌گذرانند (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱٦۸).

و این مقام خاص حضرت عیسی(ع) است و «از جهت این حکمت، عیسی(ع) به‌جز پلاس نپوشیدی» (باخرزی، ۱۳٤۵: ۳۷).

> کلو از مرد ریش‌داری با لباس سر تا پا سیاه حرف می‌زد که همیشه کتابی در دستش بوده و طلسمی هم نظیر طلسمی که به کلو داده به گردنش آویخته بود ... اما آن مرد سیاه‌پوش مثل این‌که خانه‌اش همان‌جا بوده، چون که هر روز پیدایش می‌شده. اول کلو خیال می‌کرده که حضرت ابوالفضل است که آمده آن‌ها را شفا بدهد. اما وقتی فهمیده همسایهٔ هندی‌اش مرده، یقین کرده که آن مرد سیاه‌پوش حضرت ابوالفضل نیست ... مرد سیاه‌پوش هی می‌گفته عیسی همه‌جا هست و با خون خودش گناه همه را خریده ... تو یک اتاق بزرگ بزرگ که تاریک هم بوده و کلو وهم برش داشته بود. اما هرچه کلو دنبال عیسی گشته، پیدایش نکرده بوده (دانشور، ۱۳۷۷: ۱۸۷–۱۸۸).

کلو ظاهراً قاتل یوسف است. دانشور با طرح این اعترافات مالیخولیایی احتمالاً می‌خواهد نقش پنهان مبلّغان سیاه‌پوش را در فرایند استعمار نشان دهد. آن‌ها کلو را ترغیب کرده‌اند که یوسف را بکشد. رنگ سیاه در این‌جا کارکردی دوگانه دارد: نشانهٔ تقدس مذهبی و معنای نمادین برای استعمارگرانی که از سلاح مذهب برای مقاصد خود استفاده می‌کنند.

نتیجه‌گیری

پرکاربردترین و آشکارترین رنگی که نشانه‌های مرگ و زندگی را در رمان *سووشون* نشان می‌دهد رنگ سیاه است. دانشور این رنگ را در معانی گوناگونی به‌کار برده است، اما این معانی از قراردادها و عرف‌های اجتماعی فراتر نمی‌رود. به‌عبارتی، هیچ معنای جدیدی به معانی پیشین اضافه نمی‌شود. این رنگ مفاهیمی چون یأس، ناامیدی، فقر، ظلم و ستم سیاسی، و شکوه و عظمت را القا می‌کند. مهم‌ترین مفهوم رنگ سیاه ماتم و عزاست و چون مبارزه با ظلم و ستم، بی عدالتی، فقر، و گرفتاری مردم از مضامین رایج آثار دانشور است، زمینه برای نمادین‌شدن رنگ سیاه مهیا شده است. بنابراین، برخلاف گفته‌ها و مصاحبه‌های دانشور، که مبنی‌بر امید و امیدواری است، رنگ سیاه در رمان او رنگ غالب است و درنتیجه ناخودآگاه و ناخواسته نویسنده را به یأس و غم‌پرستی سوق داده است.

ازسوی دیگر، رنگ سیاه عرصهٔ تقابل سنت و مدرنیته است. چنان‌که درنهایت رنگ‌های ملایم‌تری، مانند رنگ خاکستری و آبی، جای رنگ سیاه را می‌گیرند و این نشانی از پیشرفت و غلبهٔ تدریجی مدرنیته بر سنت در ذهن نویسنده است. سیر پیشرفت رمان حرکت از سنت به مدرنیته است. تنوع رنگ‌ها و تغییر رنگ‌های تند و اصلی به رنگ‌های فرعی از مهم‌ترین نشانه‌های این فرایند است.

هم‌چنین، رنگ سیاه اوضاع نابسامان و آشفتهٔ ایران پس از جنگ جهانی دوم را بازتاب داده است. از این نظر، *سووشون* سوگ‌نامه‌ای است در رثای مردی که به غیرت وطنی خود پای‌بند است. درحالی‌که همگان راه وطن‌فروشی را پیش گرفته‌اند و او را با تهدید و تطمیع به‌سوی خود می‌کشند. در این رمان، مرگ و مرگ‌اندیشی در قالب خود مراسم سووشون نهادینه شده است.

رنگ سیاه همه‌جا مفهوم مرگ ندارد، بلکه نماد حیات نیز است. از مفاهیم ضمنی رنگ سیاه در این رمان تشخص و برتری است و این معنای قراردادی در تفکر باستانی بوده

است. چنان‌که بسیاری از پادشاهان و شخصیت‌های نامدار اسب سیاه را برمی‌گزینند. در این‌جا، این رنگ با همان کارکرد در قالب ماشین سیاهِ افراد متشخص جلوه‌گر می‌شود.

دانشور در مصاحبه‌های خود، به‌ویژه دربارهٔ رمان *سووشون*، بر این نظر است که باید به جامعه و تحولات آن امیدوار بود و به باور او جامعهٔ ایران در حال پیشرفت و دگرگونی‌های مثبت و حرکت به‌سوی تفکر مدرن است. به‌رغم این سخنان در رمان *سووشون* رنگ سیاه پربسامدترین رنگ است که البته، با مفاهیم و دلالت‌های ضمنی متعدد، بیش از همه بر غم و اندوه دلالت دارد و این درست برخلاف نظر و اندیشه‌های دانشور است. بنابراین، به‌نظر می‌رسد نیروهایی فراتر از خواست و اندیشهٔ دانشور بر او تسلط داشته‌اند. نیروهایی که احتمالاً از تحولات اجتماعی جامعهٔ او نشئت گرفته‌اند و در عمل (روایت داستان) او را به سمت نگرش‌های منفی سوق داده‌اند. نویسنده، برخلاف سیر داستان، در انتهای داستان کوشیده است چنین نتیجه بگیرد:

> گریه نکن خواهرم. در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت ... (همان: ۳۰٤).

اما این پایان تصنعی نتوانسته است در ساختار داستان، که به سمت فضای تیره و غم و اندوه رفته است، موجب تغییر عمده‌ای شود. تنها تحول امیدوارکنندهٔ داستان تغییر نگرش زری است. زنی که به آرمان‌های شوهرش ایمان می‌یابد. این زن باید رسالت تحول آیندهٔ جامعهٔ خود را بر دوش بکشد.

پی‌نوشت

۱. در کتاب *بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی*، *جشن‌نامهٔ دکتر سیمین دانشور* دربارهٔ خانم فتوحی چنین آمده است:

> خانم فتوحی خطرباز حرفه‌ای است. علیه انضباط اخلاقی و عاطفی تحمیلی بر زن قیام می‌کند تا به کشف حجاب ظرفیت‌ها و استعدادهای نهفتهٔ خود دست یابد ... طرد او، چون بسیاری دیگر، به وادی انزوا و دیوانگی کفارهٔ جست‌وجوی پیگیرش برای یافتن هویتی مستقل و خودساخته است. او از سنت گسسته، ولی اطرافیانش نمی‌خواهند جهان مأنوس و مألوف آبا و اجدادی را از دست دهند (دهباشی، ۱۳۸۳: ۸۸۷).

۲. کیا دربارهٔ آیین سیاوش می‌گوید:

> در حماسهٔ فردوسی، قهرمان رازآمیزی وجود دارد که بی‌گناه در تبعید کشته می‌شود و از

خونش گیاهی می‌روید و در گذشته‌ها هر سال اول نوروز بـه نـام و آیـین او مراسـمی در ماوراءالنهر برگزار می‌شد. این قهرمان، که سیاوش نام دارد، وارد فهرست ایزدان نباتی، چون دموزی و تموزف شد (کیا، ۱۳۸۸: ۸).

۳. مهرداد بهار، در مصاحبه‌ای تلویزیونی، سیاوش را به‌معنی «مرد سـیاه» دانسـته اسـت (بهـار، ۱۳۸٤: ۲٦٥). خود فردوسی نیز در بیت زیر به معنای سیاه در نام سیاوش توجه کـرده و بـا آن تناسب ساخته است:

سوی کاسه رود اندر آمـد سـپاه زمین شد ز کین سـیاوش سـیاه

(فردوسی، ۱۳۷۳: ٤/ ۷۱)

٤. مسکوب چنین آورده است:

انتخاب اسب از آداب تشرف به سلک پهلوانان است و این اسـب دارای نـامی خـداداده و خاص خود اوست و این از ابتدای *شاهنامه* در جلد ۱ صفحهٔ ۱۲ نیز نمودار است که خـدا نه فقط آفریدگار جان و خرد و زمین و زمان که آفرینندهٔ "نام" یا کلام نیز است. گذشتگان نام‌ها را نازل از آسمان می‌دانستند و میـان اسـم و موسـوم پیونـدی معنـوی قائـل بودنـد. بنابراین، نام رخش یا شبرنگ تنها برای تشخیص آن‌ها از اسب‌های هم‌نـوع خـود نیسـت، بلکه نشانهٔ هستی با هدف و وجود خویشکار آن‌ها نیز بود و قـرین سـواران خـود بودنـد (مسکوب، ۱۳۷۵: ۱۵۸).

۵. مسکوب دربارهٔ سیاوش می‌گوید:

پادشاهان ساسانی، که از برکت گوهر آتشی خود به پادشاهان مینوی، ایزدان، می‌پیوستند، از آتش زیان نمی‌دیدند، مگر آن‌گاه که از راستی آتش روی می‌گرداندند و خویشـکاری را از یاد می‌بردند و به بیداد می‌کوشیدند و آن‌گاه دیگر فره از آنان گسسته بود ... گـوهر شـاهانهٔ سیاوش از آتش آذرخش است و آتش بهشت چون فره در اوست و زندگی او عین راستی. یعنی بنا به آیین، آتش فرزند اهورامزداست؛ مردی با جسم و جانی به سرشت آتـش. پـس این راستی مجسم به هنگام گذر از آتش از خود می‌گذرد و دو هم‌گـوهر را از یـک‌دیگـر زیانی نیست (همان: ۵۰–۵۲).

٦. دین مسیح از زمان اشکانیان وارد ایران شده است، زیرا اشکانیان در حمایت از دین زردشتی، که مذهب بومی و ملی بود، تعصبی نداشتند (فضایی، ۱۳٦۱: ۳۵٦).

منابع

قرآن کریم.

آل‌احمد، جلال (۱۳٤۰). *نون و القلم*، تهران: فردوس.
ابن بطوطه (۱٤۰۰ق/ ۱۹۸۰م). *الرحلة*، بیروت: داربیروت للطباعة والنشر.
احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳٤۵). *اورادالاحباب و فصوص‌الاداب*، به کوشش ایرج افشار، ج ۲، تهران: دانشگاه تهران.
بهار، مهرداد (۱۳۸٤). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ج ۱، تهران: مهتاب.
پورداوود، ابراهیم (مترجم و مفسر) (۱۳۷۷). *اوستا، الف، یشت‌ها*، ج ۲، تهران: اساطیر.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳). *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
حسن‌لی، کاووس و لیلا احمدیان (۱۳۸٦). «کارکرد رنگ در شاهنامه»، *ادب‌پژوهی*، س ۱، ش ۲.
دانشور، سیمین (۱۳۷۷). *سووشون*، تهران: خوارزمی.
دانشور، سیمین (۱۳۷۵). *شناخت و تحسین هنر*، تهران: کتاب سیامک.
دهباشی، علی (۱۳۸۳). *بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی*، *جشن‌نامهٔ دکتر سیمین دانشور*، تهران: سخن.
رجبی، حسین (۱۳۸۷). *پاسخ به شبهات عزاداری*، تهران: مهدیار.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
صدیقی، مصطفی (۱۳۸٤). *جست‌وجوی خوش خاکستری*، تهران: روشن.
عزالدین محمود بن علی کاشانی (۱۳۲۵). *مصباح‌الهدایهٔ و مفتاح‌الکفایهٔ*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: چاپخانهٔ مجلس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳). *شاهنامهٔ فردوسی*، براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۱ و ۳ و ٤، تهران: قطره.
فضایی، یوسف (۱۳٦۱). *سیر تحولی دین‌های یهود و مسیح*، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی.
کاشفی سبزواری، حسین (۱۳۵۰). *فتوت‌نامهٔ سلطانی*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
کیا، خجسته (۱۳۸۸). *آفرین سیاوش*، تهران: مرکز.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷٦). *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*، تهران: نیلوفر.
گیرو، پیر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
لوشر، ماکس (۱۳۷۸). *روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها*، ترجمهٔ نغمه صفاریان‌پور، تهران: حکایت.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۵). *سوگ سیاوش در مرگ و رستاخیز*، تهران: خوارزمی.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی عامیانه*، تهران: نیلوفر.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸٤). *هفت پیکر*، تهران: زوار.