Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.48311/LRR.16.4.11

Tarbiat Modares University

Vol. 16, No. 4, Tome 88
pp. 339-368
September & October 2025

The duality of "semiotics" and "pyramat text" is the image on the cover of the book "Ma Tarah Al-Oyun"

Hosein Shamsabadi[1], *Tahereh Mirzadeh*[2], *Seyed Mahdi Nori Keyzaghani*[3], *& Hojjat-Allah Fesanghari*[4]

Received: 22 May 2022
Received in revised form: 11 August 2022
Accepted: 25 August 2022

Abstract

By introducing the category of Paratextuality within his comprehensive theory of transtextuality, Gerard Genette broadened the scope of textual analysis to encompass semiotic perspectives. This allowed for the identification of semantic layers present on a book's cover, emphasizing its crucial role as a text that parallels the book's internal content and other components. The contemporary Egyptian writer Mohammad Taymour authored the first collection of short stories in the Arab world, titled *Matra Al-Oyun*. The design on his book's cover has a spectacular and impressive impact on the reader, equaling the internal content of the book.The present study aims to analyze the semiotic layers and components of the cover design of *Ma'Tra Al-Oyun* to understand its semantic and relational connections with the author's internal text and underlying intentions. A descriptive-analytical method was employed. The results show that the cover design, primarily through its prominent functional component of colors, along with the use of the eye shape, broken lines behind the eye, and the letters 'M' and 'A' attached to 'M', effectively reflects the book's title and the author's experiences. These elements establish a semantic relationship that parallels the book's internal text.

Keywords: Semiotics, Pyrotechnics, Gerard Genet, Picture on the cover of the book, Matrah Al-Oyun, Mohammad Teymour.

[1] Corresponding author, PhD. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran;
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0115-4322, *Email: h.shamsabadi@hsu.ac.ir*
[2] PhD student in Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.; ORCID: https://orcid.org/0009-0003-3312-0973
[3] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.; ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7867-4898
[4] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.; ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3429-846

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

1. Introduction

Images themselves are capable of conveying themes, meanings and goals that, together with their constituent elements, will gain multiple narrative power. An image or design made up of shapes, letters, colors, lines, patterns and other components can fall into the realm of conceptual art. The image or design on the cover of a book can also be a conceptual art, meaningful and appropriate to the goals of the book's author and related to internal text of the book. The psychoanalysis of color and the examination of the psychological dimensions of the design components on the book cover are a reflection of semiotic patterns. Semiotics is a related system or network of hierarchically ordered, relations, and the sign is the game of separation, combination and limitation of deep structures beyond the superficial phonological and semantic structures. In general, semiotics can also be considered the science of signification, because the science of signification will understand the specific nature of each of the signer and the signified and their characteristics based on specifying the relationship between the signifier and the signified and the signifier is only able to refer to the linguistic sign by mentally accessing and discovering the content of the signified and is incapable of directly referring to the external signified. The science of signification or semiology can be called the science of achieving and discovering meaning and understanding. Accordingly, semiology is used as a research method in the two fields of recognizing significations and understanding relationships and is the path to recognizing the meaning or meanings of a work. Semiology is divided into three types: iconic, indexical, and symbolic. In the first type, the similarity of the sign with the subject is based, such as the image of a person or thing, and the second type is explained by symptoms of illness, signs of the arrival of a storm, etc., and the symbolic sign can be based on semiotic conventions. They align the iconic sign with the character (characteristic) or the main character of the subject and the implicit implications. On the other hand, the French theorist Gerard Genette, while studying the relationships between texts, arrived at the

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

theory of transtextuality and introduced five categories as subcategories of transtextuality. Among the five categories of transtextuality, the component of paratextuality with its indicators is worthy of studying the design on the cover of the book. In this way, paratextuality, with the categories of dependent and independent paratexts, includes parallel texts of a book or the internal text of a book. Dependent paratexts can be introduced with main and sub-titles, introduction, table of contents, appendices, prefaces, end references, initial and final marginal texts of the book, and the design on the book's cover. Non-dependent paratexts can be introduced with interviews conducted about the book, promotional teasers of the book, and peripheral remarks about the book's criticism and analysis. All of these cases are considered peripheral texts of a book that have deep and parallel relationships between themselves and the main text of the book. Therefore, it is important to examine the design of a book cover with semiotic approaches in direct accordance with Gerard Genette's theory of paratextuality, because semiotics, with its ability to analyze and examine the signifier and signified, is able to achieve a correct understanding of the relationships between texts. So that the various relationships of the book cover design with the internal text as a paratext in retelling the internal content and the author's goals can be discovered with the capabilities of semiotics. The book "Matrah al-Ayoun" is the first short story work in Egyptian societies, especially the Egyptian society, written by Muhammad Timur with a collection of short stories that express the social, moral, cultural and customs of the Egyptian people. The book cover design, with a combination of colors, letters, shapes and lines, can have a specific conceptual art of the book's content. Accordingly, the present study felt the necessity of a dual semiotic and paratextual analysis and exploration of the design on the cover of the short story collection "Matrah al-Ayoun" by contemporary Egyptian writer Muhammad Timur, in order to reach the content openings within the book's text beyond the specific conceptual art on the cover of the book in question. Therefore, the authors aim to achieve a correct understanding of the

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

relationships between the main text and the design on the cover of the book in question with the help of a descriptive-analytical method. What doubled the necessity of this study; the following questions occupied the mind:

Research Question(s)

1- How does the paratext of the book cover design function in relation to the internal text?

2- To what extent does the book cover design have the power to convey the title and the author's goals?

3- Which of the design components is the most frequently used sign and symbol in the book cover design?

2. Literature Review

Many studies have been conducted on the semiotics of images and book cover designs, but no study has been conducted so far on the dual analysis of the semiotics of book cover designs with Gerard Genette's paratextuality theory in analyzing the relationships between images and text and in the statistical community under study. However, semiotic and paratextual studies that are largely close to the present study and have semantic affinity are as follows: Haghighi and Shairi (2019) analyzed the interaction and use of cartoons with linguistic terms using a visual semiotics approach and discourse analysis method and found that cartoons are able to transfer from an unpredictable space to a creative semantic space by conceptually developing the linguistic terms of English language learners. Hejazi and Fallah (2019) analyzed the semiotic-semantic meaning of "question" in some of Mohammad Reza Shafi'i Kadkani's poems and found that the poems, relying more on the visual and auditory senses, provide a space for presence and discursive communication with the audience, and spaces for making the absent present and the absent absent, enable discursive interaction and reaching the "transcendent self."

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

Amina et al. (2018) examined the dependent and independent thresholds and paratexts in the divan "No One Raises the Wind in Cages" and found that the thresholds used in the divan in question are a mirror reflecting the internal text of the divan through social, psychological, and historical methods and conditions as the original creator of the divan, and the poet is considered the second creator and true owner of the work. Saghir (2017) studied the paratextual thresholds of the poem "Ghaim Man Ramad" and concluded that all the parallel, dependent and independent paratextual and marginal aspects of the poem in question largely reflect the internal content of the text and the poet's intentions in composing the poem. Amiri et al. (2015) studied the semiotics of the poem "Bant Suad" and found that the poem reflects the poet's fears and psychological anguish through the symbolic connotations that constitute the poem, and that there is a clear connection between the words and the content of the poem. Hemmati et al. (2014) studied the semiotics of the poem "Lamiat al-Arab" by Shanfari and found that semiotic analysis revealed the hidden beauties and hidden spiritual treasures of this poem, and the semiotic elements in this poem include: tribal environment, migration, the environment of wild animals, enduring hardships, and Shanfari's specific literature.

3. Methodology

This study aims to examine the interplay of paratextuality and semiotics within the cover image of the short story collection *Matrah al-Ayoun*, employing a content analysis method.

4. Results

The analysis indicates that semiotics, with its diverse semantic capabilities across fields like visual art, color theory, and the interpretation of symbols and icons, can effectively discern a book's cover design and identify its

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

layered semantic relationships as a paratext with the book's internal text. Furthermore, a book cover design is typically in harmony with the book's other components and the author's objectives. Each color, shape, line, and letter is designed to directly parallel the text, the book's other elements, and the author's goals. Without this alignment, the design would not be appropriately assigned to the book and its subject, nor would semiotics be able to effectively recognize its communicative layers as a paratext.In analyzing the *Matrah al-Ayoun* cover design, this research first employed semiotics to identify the practical aspects of the design by separating and studying its individual components. Subsequently, by discovering the meanings of each component—different colors, shapes, lines, and letters—the study could then access the layered signs within the book's text. Colors, for instance, were utilized in the book design based on their symbolic meaning and in accordance with the author's goals, with their semantic layers also being reflected within the book's text. Thus, a direct connection between each design component and the book's internal text can be established.The book's cover design—through elements such as the eye shape (implying an inner world), the letters 'M' and 'A', the foreground, the purple lines behind the eye resembling blood vessels, and the various background colors—collectively indicate the title *Matrah Al-Ayoun* and the author's experiences gleaned from the surrounding world. In essence, the design embodies the author's objective of experiencing life through observation, with various experiences narrated through distinct color palettes.Colors represent the most significant structural element of the design. Different colors, each associated with distinct symbols, envelop the entire design, are responsible for forming other design components, and possess the power to directly communicate with aspects of the text's internal content. Blue is the dominant color, followed by yellow, green, red, and black, respectively.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]

[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۵، ش٦ (پیاپی ۸۸)، مهر و آبان ١٤٠٤، صص ۳۳۹-۳٦۸
مقاله پژوهشی
https://lrr.modares.ac.ir/article-14-61628-fa.html

کاربرد دوگانهٔ «پیرامتنیت» و «نشانه‌شناسی» تصویر روی جلد کتاب «ماتراه العیون»

حسین شمس‌آبادی[1*]، طاهره میرزاده[2]، سید مهدی نوری کیذقانی[3]، حجت‌الله فسنقری[4]

۱. دکتری تخصصی. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
۲. دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠١/٠٣/٠١ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٦/٠٣

چکیده

ژرار ژنت با مطرح کردن مقولهٔ پیرامتنیت، توانست تا مرزهای تحلیل و مطالعهٔ تصویر روی جلد کتاب را به سوی آرای نشانه‌شناسی بکشاند تا لایه‌های معنایی طرح روی جلد کتاب را بازشناساند. محمد تیمور، اولین مجموعه داستان کوتاه جامعهٔ عرب را با عنوان «ماتراه العیون» نوشت. حال مسئله آن است که ارتباط و انسجام معنایی طرح روی جلد کتاب «ماتراه العیون» با ارزیابی نشانه‌شناسی تا چه میزان قابلیت پیرامتنی طرح را با درون‌متن کتاب هموار می‌سازد. پژوهش حاضر بر آن است تا لایه‌ها و اجزای نمادین طرح روی جلد کتاب «ماتراه العیون» را به‌عنوان پیرامتنِ کتاب، مورد هدفِ واکاوی نشانه‌شناسی قرار دهد تا بتواند به درک لایه‌های معنایی و ارتباطی طرح روی جلد کتاب با متن داخلی و اهداف ثانوی نویسنده دست یابد و در این راستا از روش توصیفی ـ تحلیلی با رویکرد نشانه‌شناسی دیداری بهره جسته است. نتایج حاکی از آن است که پیرامتن طرح روی جلد کتاب با کاربرد رنگ‌ها که برجسته‌ترین جزء کاربردی طرح هستند، کاربرد شکلِ چشم و خطوط شکستهٔ پشت چشم و کاربرد حرف «م» و «الف» متصل به «م» قادر بوده تا انعکاسی از عنوان کتاب و تجربیات نویسنده باشد و به‌طور موازی با متن داخلی ارتباط معنایی داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، پیرامتنیت، ژرار ژنت، تصویر روی جلد کتاب، ماتراه العیون، محمد تیمور.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: h.shamsabadi@hsu.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

۱. مقدمه

روان‌کاوی رنگ و بررسی ابعاد روانی اجزای طرح روی جلد کتاب بازتابی از الگوهای نشانه‌شناسی[۱] است. از میان پنج مقولهٔ مصاحبه‌های ترامتنیت، مؤلفهٔ پیرامتنیت[۲] با شاخص‌های خود در خور مطالعهٔ طرح روی جلد کتاب است. به این صورت که پیرامتنیت با مقوله‌های پیرامتن‌های وابسته و غیروابسته، متون موازی یک کتاب یا متن داخلی کتاب را شامل می‌شوند. کتاب «ماتراه العیون» اولین اثر داستان کوتاه در جوامع عربی، به‌ویژه جامعهٔ مصر است که توسط محمد تیمور با مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه نگارش شده است. حال مسئله آن است که طرح روی جلد کتاب «ماتراه العیون» براساس مؤلفه‌های نشانه‌ای ـ بصری چگونه توانسته یک پیرامتن منسجم و مرتبط با متن درونی کتاب قرار گیرد. آنچه ضرورت این تحقیق را دوبرابر کرد؛ پرسش‌های زیر هستند: ۱. پیرامتنِ طرح روی جلد کتاب در ارتباط با متن داخلی چگونه عمل کرده است؛ ۲. طرح روی جلد کتاب تا چه میزان قدرت بازگویی عنوان و اهداف نویسنده را دارد؛ و ۳. بیشترین کاربرد نشانه و نماد در طرح روی جلد کتاب، به کدام یک از اجزای طرح اختصاص دارد. فرضیات پژوهش بر این اساس است که طرح روی جلد کتاب مورد مطالعه با کاربرد نشانه‌های لایه‌ای و نمادینی توانسته تا فضای معنایی دیداری خلق کند که به‌عنوان یک پیرامتن وابسته و نظام معنایی دیداری بتواند به‌طور موازی متن داخلی کتاب را بازگو کند و در بیان اهداف ثانوی نویسنده به میزان بالایی تأثیرگذار بر خواننده باشد. این‌گونه که بیشترین کاربرد نشانه‌ای را رنگ‌ها در انعکاس متن داخلی و اهداف ثانوی نویسنده به خود اختصاص داده‌اند. بر این اساس، پژوهش حاضر ضرورت تحلیل و واکاوی دوگانهٔ نشانه‌شناسی و پیرامتنی طرح روی جلد کتاب مجموعه داستان‌های کوتاه «ماتراه العیون» را احساس کرد تا از ورای هنر مفهومی خاص طرح روی جلد کتاب مورد بحث به روزنه‌های محتوایی درون متن کتاب دست یابد. بنابراین، نگارندگان بر آن هستند تا با کمک روش توصیفی ـ تحلیلی به درک درستی از روابط بین متن اصلی و طرح روی جلد کتاب مورد بحث دست یابند.

۱ ـ ۱. پیشینهٔ پژوهش

در راستای نشانه‌شناسی تصاویر و طرح روی جلد کتاب‌ها پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته، اما به واکاوی دوگانهٔ نشانه‌شناسی طرح روی جلد کتاب با نظریهٔ پیرامتنیت ژرار ژنت در تحلیل روابط بین تصویر با متن و در جامعهٔ آماری مورد مطالعه، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. با وجود این،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

پژوهش‌های نشانه‌شناسی و پیرامتنیتی که تا حدود زیادی به پژوهش حاضر نزدیکند و قرابت معنایی دارند، به شرح زیر هستند: حقیقی و شعیری (۱۳۹۹) به واکاوی تعامل و کاربرد کارتون با اصطلاحات زبانی با رویکرد نشانه‌معناشناسی دیداری و روش تحلیل گفتمانی پرداختند و دریافتند که کارتون قادر است تا از یک فضای غیرقابل پیش‌بینی به یک فضای معنایی خلاق با توسعهٔ مفهومی اصطلاحات زبانی زبان‌آموزان زبان انگلیسی را منتقل سازد. حجازی و فلاح (۱۳۹۸) به واکاوی نشانه ـ معناشناختی «پرسش» در برخی از اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی پرداختند و دریافتند که سروده‌ها بیشتر با تکیه بر حس دیداری و شنیداری فضای حضور و ارتباط گفتمانی با مخاطب را فراهم می‌کنند و فضاهایی حاضرسازی غایب و غایب‌سازی غایب، زمینهٔ تعامل گفتمانی و رسیدن به «منِ متعالی» را ممکن می‌سازد. امینهٔ و همکاران (2018) به بررسی آستانه‌ها و پیرامتن‌های وابسته و غیروابسته در دیوان «لا احد یربی الریح فی أقفاص» پرداختند و دریافتند که آستانه‌های به کاررفته در دیوان مورد بحث، آینهٔ بازتاب‌دهندهٔ متن داخلی دیوان از طریق روش‌ها و شرایط اجتماعی، روانی و تاریخی به‌عنوان خالق ابتداعی دیوان هستند و شاعر دومین خالق و مالک واقعی اثر محسوب می‌شود. صغیر (2017) به بررسی آستانه‌های پیرامتن قصیدهٔ «غیمهٔ من رماد» پرداخت و به این نتیجه دست یافت که تمامی پیرامتن‌ها و حواشی موازی و وابسته و غیروابستهٔ شعر مورد بحث تا حدود زیادی بازگوکنندهٔ محتوا درونی متن و اغراض شاعر از سرودن شعر هستند. امیری و همکاران (۱۳۹٤) به بررسی نشانه‌شناسی قصیدهٔ «بانت سعاد» پرداختند و دریافتند که قصیده منعکس‌کنندهٔ ترس‌ها و دلشورگی‌های روانی شاعر در خلال دلالت‌های نمادینی است که قصیده را تشکیل داده‌اند و پیوند واضحی بین واژگان و محتوای قصیده صورت گرفته است. همّتی و همکاران (2014) به بررسی نشانه‌شناسی قصیدهٔ «لامیهٔ العرب» اثر شنفری پرداختند و دریافتند که تحلیل نشانه‌شناسی زیبایی‌های پنهان و گنج‌های معنوی پنهان این قصیده را آشکار ساخته و عناصر نشانه‌شناسی در این قصیده، شامل: محیط قبیلگی، کوچ، محیط حیوانات وحشی، تحمل سختی‌ها و ادبیات خاص شنفری هستند.

۲. چارچوب نظری

ژرار ژنت در پی تکمیل نظریهٔ بینامتنیت ژولیا کریستوا[۳] به مطالعات بسیاری پرداخت و درنهایت توانست آرای خود را با نظریهٔ ترامتنیت ارائه دهد. ترامتنیت با شاخص‌ها و مقوله‌های خود توانست

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

روابط بین متون به خوبی کشف و کمک درخوری برای پژوهشگران در حوزهٔ ساخت‌گرایی داشته باشد. ژنت، ترامتنیت را با پنج مقولهٔ اصلی: بنامتنیت، بیش‌متنیت[۴]، پیرامتنیت، سرمتنیت[۵] و فرامتنیت[۶] ارائه داد. پنج مقولهٔ بالا هر کدام به نوبهٔ خود به دنبال کشف و تبیین روابط بین یک متن با اجزای سازنده‌اش یا رابطهٔ یک متن با سایر متون در حوزهٔ خاص خودش هستند. آنچه در این مقاله ضرورت و مورد هدف پژهش است، مقولهٔ پیرامتنیت است.

پیرامتنیت به‌عنوان یک ترامتنیت روابط متون حاشیهٔ متن اصلی کتاب را شامل می‌شود و از این رو، به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود: یک، پیرامتن‌های پیوسته یا درون‌متنی، مثل: «عنوان‌های اصلی و فرعی، فهرست مطالب، مقدمه یا پانوشت‌ها که همگی متصل به متن اصلی و به‌منزلهٔ آستانهٔ ورود به متن هستند» (منصر، 2007، ص.۲۷). دو، پیرامتن‌های ناپیوسته یا برون‌متنی که به نوعی در تلاش‌اند مخاطب را به سمت درون اثر بکشند، مانند تبلیغات و پوسترهای چاپی و غیرچاپی، مصاحبه‌های مرتبط با اثر ادبی و ... که همگی مجموعهٔ نظامی جهت اشاره و معرفی اثر ادبی هستند که برای متن خالی از اهمیت نیستند، زیرا پلی بین ادیب و خواننده هستند و این نوع پیرامتن‌ها، نقش مهمی در نوع مطالعه و توجه به مطالعهٔ اثر اجرا می‌کنند (حمداوی، مداور و بدری، 2016، ، صص.۷ ـ ۸؛ به نقل از بلال، 2000، ص۱۶).

در این میان، نقش جلد کتاب به‌عنوان یک تیزر و پیرامتن وابسته، از برجستگی بالایی برخوردار است و آستانه‌ای از آستانه‌های موازی در ارتباط با متن داخلی است، عنوان و موضوع است که پیونددهندهٔ مخاطب با متن داخلی و عنوان است. جلد کتاب «هویت بصری است که واجب است آن را همچون یکی از هویت‌های متن پذیرفت و با نشانه‌ها و هویت و ویژگی‌هایش برای متن در نظر گرفت» (حمداوی، ۱۹۹۷، ص۱۰۷).

جهان اطراف تا جهان متون و هر آنچه دیده، شنیده، لمس و ادراک می‌شود، دارای معنا و مفاهیمی است که با قابلیت‌های نشانه‌شناسی امکان کشف معنایی و درک دلالت‌های آنان فراهم می‌آید. نظریات نشانه‌شناسی فیلسوف آمریکایی چارلز سندرس پیرس به‌عنوان یکی از دو الگوی اصلی تحلیل و واکاوی نشانه محسوب می‌شود که اولین الگوی نظری آن به نظریهٔ زبانشناس سوئیسی فردیناند دوسوسور[۷] تعلق دارد (چندلر، ۱۳۸۷، ص.٤۱). سوسور نشانه را از دو جزء کلی می‌داند: ۱ ـ دال: تصور صوتی؛ ۲ ـ مدلول: مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند و نشانه در اعتقاد و نظریهٔ سوسور، تنها با انحصار روابط میان دال و مدلول قادر به معناگذاری است و معنا و دلالت در نشانهٔ سوسوری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

معنایی قراردادی و ثابت هستند (همان، ص٤٢). مقابل آرای نشانه‌شناسی سوسور می‌توان آرای تکمیل‌شدهٔ پیرس را در نظر گرفت. همانطور که پیش‌تر شرح شد، پیرس برای معناشناسی نشانه‌هاو علامت‌ها، الگوی سه‌گانهٔ خویش را معرفی کرد: ۱. شمایلی، ۲. نمایه‌ای، ۳. نمادین. چارلز ساندرز پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱٤) می‌گوید:

> نشانه‌شناسی را با سه گونهٔ شمایلی[۸]، نمایه‌ای[۹] و نمادین[۱۰] تقسیم می‌شود و در نوع اول، شباهت نشانه با موضوع مرتبط و برقرار است، مانند تصویر یک شخص یا چیزی و نوع دوم را با علایم بیماری و علایم رسیدن توفان و... تبیین می‌کند و نشانهٔ نمادی را می‌توان براساس قراردادهای نشانه‌شناسی استوار کرد. نشانهٔ شمایلی را با منش (خصلت‌نما) یا منش اصلی موضوع و دلالت‌های ضمنی هموار می‌کنند (احمدی، ۱۳۹۲، ص.٤٤).

در نوع اول، مدلول به‌دلیل شباهت به دال یا به اصطلاح، به تقلید از دال درک می‌شود و دال نیز به‌دلیل دارا بودن برخی ویژگی‌های مدلول شبیه آن است، مانند: نقاشی چهره، فیلم، کارتون، استعاره، اشاره‌های تقلیدی. در نوع دوم، دال اختیاری نیست و به‌طور مستقیم مرتبط با مدلول است و این نوع ارتباط قابلیت مشاهده یا استنتاج را دارد، مانند: تابلوهای راهنمایی، دماسنج، دود، ضربان قلب. در نوع سوم، دال به مدلول شباهت ندارد؛ در حالی که با تکیه بر یک رابطهٔ اختیاری با مدلول مرتبط شده است؛ بنابراین، رابطهٔ میان دال و مدلول باید آموخته و استنباط شود، مانند: زبان اعداد، چراغ راهنمایی، پرچم‌ها (چندلر، ۱۳۸۷، صص.٦٦ ـ ٦٧).

بر این اساس، ارتباط میان هنر تصویری با جهان ادبی موضوعی انکارناپذیر است، زیرا نگارندگان و نویسندگان حتی شاعران برای ارائهٔ اثر ادبی و علمی خویش به مخاطبانشان از نقش تصویر روی جلد کتاب با شگردهای مختلف تصویرپردازی جلد کتاب بی‌بهره نمانده‌اند. تا جایی که تصویر روی جلد کتاب به‌عنوان یک علامت و نشانه در ارتباط با مدلول‌های درونی کتاب ارتباط موازی به خود می‌گیرد. از این رو، می‌توان تصویر روی جلد کتاب را با حوزهٔ نشانه‌شناسی تصویر مورد واکاوی قرار داد. نشانه‌شناسی تصویری[۱۱] معمولاً به واکاوی و تحلیل نشانه‌شناسی مواردی، ازجمله: عکس، طرح‌های گرافیکی، سینما، تلویزیون، نقاشی، کاریکاتور و مینیاتور می‌پردازد.

جیمز گیبسون[۱۲] بر این باور است که «مفهوم تصویر یا نشانهٔ تصویری عبارت است از خطوط و علایمی که بر سطحی دو بعدی، نقش بسته و می‌توان آن را فرانمود صحنه‌هایی از جهان متعارفی که به ادراک ما درآمده، محسوب داشت» (ضمیران، ۱۳۸۳، ص.۱۸۸). به طوری که نشانه‌شناسی تصویری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

تنها آثاری را مورد واکاوی قرار می‌دهد که با قدرت بصری قابلیت درک دارند و از استنباط و درک آثار صوتی و نوشتاری عاجز است و تنها این آثار را در ارتباط با آثار بصری مورد واکاوی می‌دهد. پانوفسکی[۱۳] ازجمله نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی تصویر است که با سه معنا به واکاوی تصویر می‌پردازد: معنای ابتدایی یا طبیعی، معنای ثانوی یا قراردادی و معنای درونی یا محتوای (ر.ک. عبدی، ۱۳۹۰، صص.۴۰ ـ ۴۸).

متن و تصویر در تقابل یکدیگر معنا می‌شوند، زیرا متن به‌عنوان یک پدیدهٔ نشانه‌ای نمادین محسوب می‌شود ولی تصویر یک پدیدهٔ نشانه‌ای شمایلی است و این امر به جامعیت بیشتر تصویر به نسبت متن منجر می‌شود. تا جایی که پیام‌ها و نشانه‌های تصویری خود شامل دو پیام آیکونیک و سمبولیک هستند (شعیری، ۱۳۹۲، ص.۲۵). بنابراین، تصاویر و طرح‌های گرافیکی و...، چکیده‌ترین و جامع‌ترین موضوع‌ها و محتواها را دربر دارند که یک متن صد، حتی پانصد صفحه‌ای نمی‌تواند آن محتوی و پیام‌ها را به مخاطب انتقال دهد. به‌طوری که تشابه و قرابت زیاد یک تصویر به متن درونی کتاب از قدرت بازگویی سریع و جامعی از تمام کیفیت و کمیت اثر درون متنی دارد و به‌عنوان یک دلالتگر مؤثر مورد کاربرد قرار می‌گیرد. بنابراین، نشانه‌شناسی تصویر با بررسی انواع سازه‌های تصویری به دنبال کشف مدلول‌هایی است که پیامی را در خود دارند و آن پیام را به‌طور موازی به سوی محتوای کتاب و اهداف نگارنده سوق می‌دهد. در این پویه، نشانه‌شناسی تصویر روی جلد کتاب با نظریهٔ پیرامتنیت ژرار ژنت ارتباط تنگاتنگی دارد، زیرا تحلیل‌های نشانه‌شناسی تصویر کمک بسیاری به استنباط و درک بهتر روابط متن با پیرامتنِ تصویر روی جلد کتاب دارند.

شاخهٔ دیگری از نشانه‌شناسی وجود دارد که اصل نشانه‌شناسی را در کشف لایه‌های هم‌نشینی سازندهٔ متن می‌پندارد و به آن به اصطلاح؛ نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌گویند. این نوع نشانه‌شناسی، ارزش خود را از رابطهٔ ذاتی با موضوع و هدف خود نمی‌یابد، بلکه در خلال تحلیل و واکاوی یک سری روابط هم‌نشینی متنی، تعاملات بینامتنی، بینا رمزگانی و مناسبات نظام بنیادی که شیء در آن جای می‌گیرد، ارزشمند می‌شود (مشتاق‌پور و شریفی، ۱۳۹۲، ص.۵). به طوری که هر متن را به‌مثابهٔ یک لایه در نظر گرفت و به کشف روابط آن متن با سایر متون پرداخت و از سویی دیگر، هر متن نیز خود دارای ارتباط معنادارِ لایه‌هایی است که با اختلاف سبب پدیدایی یک متن می‌شوند و هر کدام از لایه‌ها نیز دارای سازمانی درونی و لایه‌های متعدد دیگری نیز هستند که از قیاس با سایر لایه‌های دیگر بازشناسی و تحلیل می‌شوند تا رابطهٔ عمیق

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

بینامتنی را میان تمام لایه‌های سازندهٔ متن اصلی به‌دست آورند. براین اساس، «بررسی هم‌نشینی جهان تصویری و متن نوشتاری و بررسی نشانه‌های نمادین، نمایه‌ای و شمایلی موجب خوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌شود» (خیری و همکاران، ۱۳۸٤، ص.۹۷).

۳. بحث و بررسی

محمد تیمور در کتاب «ماتراه العیون» به مجموعه داستان‌های کوتاهی پرداخته است که معمولا موضوع تمام داستان‌های کوتاه گرد مضامین اجتماعی است و از مسائل اخلاقی، فرهنگی، تربیتی، فقر و ثروت حکایت می‌کنند. این مجموعهٔ روایی از هشت داستان کوتاه تشکیل شده است. محمد تیمور نام کتاب را متناسب با هدف و محتوای کتاب خویش، مبنی بر رویدادهای جامعهٔ مصر نیز انتخاب کرده است. همچنین، نقش طرح روی جلد کتاب انعکاسی از محتوای درونی کتاب و اهداف نویسنده را برعهده دارد. برای کشف بازتاب‌ها و مدلول‌های درونی هر کدام از اجزا و دال‌های تصویری روی جلد لازم است تا طرح روی جلد این کتاب را با قابلیت‌های نشانه‌شناسی و پیرامتنی تحلیل‌های زیر تبیین کرد.

شکل ۱: طرح روی جلد کتاب مجموعه داستان کوتاه «ماتراه العیون»

Oyun”-**Fingure1**: Design on the cover of the book of short story collection “Matra Al

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

۳ ـ ۱. کاربرد اشکال

شکل یا تصویر در وهلهٔ اول تنها یک نشانهٔ شمایلی است که به‌طور مستقیم به مدلول خود دلالت می‌کند، اما اگر شکل یا تصویر در تلفیق با رنگ‌ها قرار گیرد، قادر است تا نشانهٔ نمادین و سمبولیک داشته باشد.

بر این اساس، ترکیب رنگ و شکل به معناسازی طرح منجر می‌شود و ترکیب‌بندی را برای بیننده جالب‌تر می‌کند و این ترکیب مهم قادر است تا متن‌های محتوای درونی را از هم جدا کند و یا ساختاری تکراری را به‌وجود آورد که مخاطب یا بیننده را به ورق زدنِ صفحات و ادامهٔ مطالعهٔ متن ترغیب سازد (شرین، ۱۳۹۳، ص.۸۹). شکل برجسته و بارز طرح روی جلد کتاب مورد بحث، تصویر یک چشم است که درون آن چشم نیز تصویر دیگری مشابه کرهٔ زمین قرار دارد، زیرا درون چشم به جای واضح‌سازی حدقه و سایر اجزای درونی چشم، تصویری از گردیِ کرهٔ زمین دیده می‌شود که دارای لایه‌هایی از سبزی و آبی دریا و ابر و مه وجود دارد. نشانه‌شناسی در تحلیل چشم، به دلالت مستقیم و شمایلی چشم و جهان درونِ چشم به‌عنوان کتاب اشاره می‌کند، زیرا «ماتراه العیون» معنای «آنچه چشمان می‌بینند» را، دارد. «آنچه چشمان می‌بینند»، در یک چشم و جهانی درون چشم و ترکیب‌رنگ‌ها و حروف و سایر اجزای طرح انعکاسی از دنیایی هستند که نویسنده قصد روایت آن را دارد. اما برجستگی شکل چشم و ترکیب رنگ‌ها از مغلوبیت بیشتری برخوردار است که چشم نمادی از بازتاب جهان اطراف و تجربیات نویسنده است که آن را حکایت می‌کند و نشانه‌ای لایه‌ای برای عنوان کتاب و سایر محتویات درونی کتاب است، مانند نمونه‌های زیر:

«فیا للعجب مما تراه العیون في ظلام هذه الحیاة!» (تیمور، 2012، ص.٤٠).

ترجمه: شگفتا از آنچه چشمان در تاریکی این زندگی می‌بینند. همانطور در مثال بالا دیده می‌شود، شکل چشم و سایر اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن روی جلد کتاب، بازتابی آشکار و مستقیم از عنوان کتاب و نشانه‌ای لایه‌ای از محتوای درونی کتاب است.

«والوجوه الوضاحة والقدود المائسة والعیون الضعیفة القاتلة» (همان، ص۲۵).

ترجمه: چهره‌های نورانی، قامت‌های با ناز و کرشمه و چشمانی خمار و قامت‌های بلند و رعنا. در این نمونه، اشاره و معنای لایه‌ای تصویر چشم جذاب و کشندهٔ روی جلد کتاب با محتوای درونی کتاب شرح و تبیین شده است.

«فقال مخاطباً ربه: ربي لمن خلقت هذا النعیم؟» (همان، ص.٣٦).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

ترجمه: آنگاه رو به پروردگارش گفت: خدایا! این نعمت‌ها را برای چه کسی آفریدی؟ این عبارت، برگزیده‌ای از داستانِ «ربی لمن خلقت هذا النعیم[۱٤] ؟» است که آشکارا نیز به اشیا و نعمت‌های بصری اشاره می‌کند و می‌تواند به‌عنوان محتوا و معنایی برای نشانهٔ لایه‌ای تصویر چشم روی جلد کتاب نیز باشد. گاهی نیز به‌طور ضمنی می‌توان به نشانهٔ لایه‌ای شکل چشم روی جلد کتاب دست یافت، مانند مثال زیر: «أجال ببصره بین صفوف تلامیذه فلم یجد بینهم من أجاب سؤاله» (همان، ص.٤۹).

ترجمه: نگاهی به تک‌تک دانش‌آموزان انداخت اما کسی نیافت که پاسخ پرسشش را بدهد. در این مثال کاربرد چشم نسبت به درک بصری همه چیز را می‌توان یافت که معنای نمادین چشم را برای درک جهان اطراف با «دیدن» به مخاطب انتقال می‌دهد.

بنابراین، نویسنده با کاربرد «ببصره» توانسته با نقش «جار و مجرور» در ساختار جمله، به‌طور موازی به وجود دال روی جلد کتاب به‌عنوان مدلولی درونی اشاره کند.

«هو قیمتك في أعین الناس» (همان، ص.٤۳).

ترجمه: این همان ارزش تو در چشمان مردم (نگاه و برداشت مردم) است. نمونهٔ بالا برگزیده از داستانکِ: «العاشق المفتون بالرتب والناشئین»[۱۵] است که می‌تواند به‌عنوان یک دال لایه‌ای از محتویات درونی کتاب برای مدلول خارجیِ شکل روی جلد کتاب باشد، زیرا محمد تیمور از بازتاب شکل روی جلد کتاب بر تمام داستان و داستانک‌هایش سخن می‌گوید. در اینجا به‌طور ضمنی نیز می‌گوید: چشم نقش بارزی در ارزش‌گذاری انسان‌ها دارد، زیرا رفتار بشر یک امر بصری است تا تحلیل شود و ارتباط مستقیمی با شناخت هر فرد به کمک چشم و دیدن دارد.

۳ ـ ۲. کاربرد رنگ‌ها

در طراحی یک تصویر معمولاً عنصر اساسی رنگ‌ها هستند.

> رنگ می‌تواند نگاه بیننده را به سمتی که لازم است بچرخاند و به چشم نقطهٔ تمرکز بدهد. می‌تواند در یک صفحه با تأکید بر محتوا و تأثیر بر رابطه‌ای که در جای خاصی از طرح متمرکز است، حرکت و عمق را نشان دهد. رابطه‌های رنگی می‌توانند کاری کنند که بیننده فضا و اطلاعات را متفاوت ببیند و طراح با این کار می‌تواند مطمئن شود که پیام به مخاطب انتقال یافته است (شرین، ۱۳۹۳، ص.۸٤).

طراح کتاب مورد بحث نیز از نقش رنگ‌ها، جهت ارتباط‌بخشی میان خواننده با متن، تصویر با

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

درون‌متن، تصویر با عنوان کتاب و تصویر با اهداف نویسنده بهره گرفته است. به طوری که رنگ‌ها نقش برجستهٔ طرح روی جلد کتاب را به عهده گرفته‌اند. همان‌طور در تصویر جلد کتاب دیده می‌شود، طراح با کاربرد رنگ‌های فراوان و مختلف توانسته دال‌های فراوانی را با معانی مختلف در ذهن مخاطب به وجود آورد؛ تا جایی که ذهن مخاطب را به کندوکاو وامی‌دارند. بنابراین، اصل ارتباطی طرح روی جلد که به‌عنوان یک پیرامتن وابسته شناخته می‌شود، براساس معناشناسی و نشانه‌شناسی رنگ‌های کاربردی با نشانهٔ نمادین قابل تبیین است که در ادامه، نگارندگان به این موضوع خواهند پرداخت.

۳ ـ ۲ ـ ۱. انواع و معنای رنگ‌های کاربردی

بعد از شناخت نوع نشانهٔ نمادین و سمبولیک رنگ‌های کاربردی، لازم است تا معنای دوم و مفهومی هر کدام از رنگ‌ها بررسی و بتوان به نماد کاربردی آن‌ها در بطن کتاب پی برد تا روابط متون درونی با پیرامتن تصویر روی جلد کتاب مورد بحث، کشف شوند. طراح در این تصویر از رنگ‌های متعددی، مانند: آبی، قرمز، زرد، بنفش، سبز، مشکی و هم‌خانوادهٔ این رنگ‌ها استفاده کرده است. نشانه‌شناسی رنگ معتقد است هر کدام از این رنگ‌ها دارای معنا و مدلول به خصوصی هستند که طراح با هدف از آن‌ها بهره می‌جوید و دلالت معنایی هر کدام از رنگ‌ها در امتداد متن درونی کتاب به کارآمدی نشانه‌شناسی لایه‌ای منجر می‌شود.

۳ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۱. رنگ آبی

این رنگ به‌عنوان رنگ صلح، آرامش و سمبل الهام و ایثار به‌کار می‌رود (ویلز، ۱۳۹۲، ص.۱۳٦) و شواهد و نتایجی علمی وجود دارد که هنگام بازتاب رنگ آبی به چشم، مغز یک سری سیگنال‌های شیمیایی ارسال می‌کند که آرام‌بخش هستند (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.٤٤). برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

«خرج بك من مخبئه وهو ساكن صامت، ومكث هنيهة يفكر ثم نظر للسماء وللنهر، وللأشجار، لهذا الجمال الطبيعي، لهذه الجنة الدنيوية، لهذا النعيم الحيوي» (تیمور، ۱۳۹۸ق، ص.۳٦).

ترجمه: جناب بک آرام و ساکت از مخفیگاهش بیرون آمد و لختی درنگ کرد و در اندیشه شد؛ آنگاه به آسمان، رود، درختان، به این زیبایی طبیعی، به این بهشت دنیوی و به این نعمت‌های هستی‌بخش نگاه کرد. نویسنده یادآور می‌شود که فرد برای آرامش، ابتدا رو آسمان کرد که مأمن خوب و مطمئنی برای تسلی هر کسی است و نگاه به آن به‌عنوان نماد رنگ آبی، نشانهٔ آرامش است. همچنین، کاربرد معنای لایه‌ای این نوع رنگ در طرح کتاب ابتدا بالای چشم و ابروی شکل کاربردی طرح ترسیم شده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

که با تم تیره روشن خود، بازتابی از آسمان روشن و تاریک است.

یکی از ویژگی‌های بارز رنگ آبی اعتمادسازی است و به همین دلیل است اکثر افراد طرح و رنگ تبلیغی روی جلد محصولات خویش را این رنگ انتخاب می‌کنند. طراح این کتاب نیز برای ایجاد ترغیب و اعتماد نزد مخاطبان کتاب سعی کرده در ابتدا با مغلوب‌سازی رنگ آبی بر سایر رنگ‌ها، عمل کند. برای نمونه:

«وهم ینظرون للسماء نظرة رجاء وابتهال، ثم یمسحون وجوههم بأیدیهم لیتمم الله نعمته علیهم» (همان، ص.۲۹).

ترجمه: آن‌ها با نگاهی پر از امید و دعا به آسمان می‌نگریستند زان پس دستی به چهره‌هایشان می‌کشیدند تا پروردگار نعمت‌هایش را برای آن‌ها کامل کند. همانطور در مثال دیده می‌شود، آسمان تصویر رنگ آبی را در ذهن پدیدار می‌کند که آبی را نمادی برای امید و اعتماد تبیین کرده است.

رنگ درون چشم نیز شعاع‌هایی از رنگ آبی را دارد که بازگوی بخش دریایی و آسمانی جهان درون چشم هستند و نمادی برای طلب صلح و آرامش جهانی میان تمام بشر است. همچنین آیزمن می‌گوید: «رنگ آبی، یکی از رنگ‌هایی که ویژگی جنسیتی کم‌تری دارد و می‌تواند هم برای زنان و هم مردان خوشایند باشد» (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.٤٥). بنابراین، شکل روی طرح با کاربرد رنگ آبی در ساخت اشکال درونی‌اش منجر به مرزشکنی میان دو جنس مرد و زن می‌شود و از اطلاق محض شکل چشم به زنان یا مردان جلوگیری می‌نماید و شمولیت موضوع کتاب و معنای عنوان را نیز بازگو می‌کند.

رنگ آبی رنگ غالب به کاررفته در طرح روی جلد کتاب مورد پژوهش است، زیرا اولین رنگی که چشم مخاطب را به طرح کتاب جلب می‌کند، رنگ آبی و سایر تیره روشن‌های این رنگ هستند.

۳ـ۲ـ۱ـ۲. رنگ زرد

این رنگ بعد از رنگ آبی، چشم‌گیرترین و فراگیرترین رنگ کاربردی طرح روی جلد کتاب محسوب می‌شود. این رنگ با معانیِ درخشان، روشنگر، گرمابخش، خورشیدگون و بشاش با شکوه و جلال تساوی دارد و بیانگر خورشید است و در کنار رنگی تیره غیرانکارترین رنگ محسوب می‌شود (همان، ص۳۵). رنگ زرد دارای کاربردی با تم‌های مختلف روشن و تیره طراحی شده در طرح روی جلد کتاب مورد مطالعه دارد که بازگوی اهداف ثانوی نویسنده هستند و با قرار گرفتن در کنار سایر رنگ‌های روشن و تیره توانسته بازتابی از نشانه‌های لایه‌ای متن داخلی کتاب باشد. برای نمونه می‌توان به برخی از مدلول‌های زیر اشاره کرد:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

«صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه» (تیمور، ۲۰۱۲، ص.۹).

ترجمه: صبح با پیشانی روشن و درخشنده، تاریکی‌های دل اندوهگین را به کناری زده و برای پیرمرد جوانی را به ارمغان می‌آورد. همانطور در نمونهٔ بالا مشاهده می‌شود صبح به پیشانی روشن توصیف شده که تداعی‌گر خورشید و زردی روشن خوشید در ابتدای صبح است. همچنین با مراجعه به تصویر یا طرح روی جلد کتاب، می‌توان کاربرد رنگ زرد را با تم بسیار روشن در سمت راست و شرقی طرح دید که نمادی از طلوع صبح روشن است. همچنین، در کنار آن، کاربرد رنگ‌های سبز و قرمز و گلبه‌ای قرار دارند که نمادی از طراوت و سرسبزی و طراوت اول صبح هستند که بشاشت و شکوه زردی طلوع خورشید را دوچندان می‌کنند و در بالای آن‌ها، رنگ آبی با نماد آسمان قرار دارد. از این رو، لازم است برای صحت کلام، از ادامهٔ مثال بالا شرح شود:

«نسيم عليل ينعش الأفئدة، ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة و يسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح» (همان، ص.۹).

ترجمه: و نسیمی دل‌انگیز دل‌ها را تازه می‌کند و غم‌ها را از دل‌ها می‌زداید. در باغچه درختان به راست و چپ تکان می‌خورند، انگار برای آمدن صبح، می‌رقصند.

همچنین از دیگر نشانه‌های نمادین رنگ زرد، «سمبل عقل و خرد است که زیادی رنگ زرد نیز نشانهٔ قدرت ذهنی است» (ویلز، ۱۳۹۲، ص.۱۲۷). برای نمونه، تیمور جهت توصیف پیرمرد دانا و اهل تقوایی که وارد کوپهٔ قطار می‌شود از رنگ زرد برای توصیف چهره‌اش بهره می‌جوید و از آنجا که پیرمرد در میان شخصیت‌های داخل قطار، دارای منش و رفتاری سنجیده و پخته است؛ رنگ زرد می‌تواند دالّ بر خرد و قدرت ذهنی بالای وی باشد.

«وإذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعمين، أسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية» (تیمور، ۲۰۱۲، ص.۹).

ترجمه: ناگهان در کوپه باز شد و پیری نابینا، گندم‌گون و زردرنگ، بلندقامت، لاغراندام با ریش پرپشت وارد شد. بنابراین، طرح روی جلد کتاب با کاربرد رنگ زرد در کنار رنگ سبز تیره که دلالت بر تقوا و تصوف دارد، به کار رفته است و در قسمت بالایی تصویر و سمت غربی یا چپ طرح نمادین شده است که می‌تواند بازگویی از نشانهٔ لایه‌ای مثال بالا باشد.

همچنین، فرهنگ عامه رنگ زرد را به‌عنوان دالّی برای بیماری، شرم، آز، اندوه و غم تبیین می‌کند و تیمور نیز از کاربرد معنای لایه‌ای رنگ زرد در متن داخلی کتاب برای اوصاف بالا نیز یاده کرده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

است و طرح روی جلد کتاب نیز با طراحی این رنگ در قسمت کنار چشم و از سمت چپ و کاربرد رنگ قرمز ریزانی از جراحت بالای چشم، غم و بیماری و یا معنای حسادت را بازتاب می‌دهد. برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

«ترى ذلك بعينك فيزيل احمرار وجهك ويحل محله الاصفرار، الاصفرار منشؤة الغيظ والحسد، وتظل ركبتاك ترتعدان، ارتعاداً ليس منشؤة الخجل بل الغضب والحقد» (همان، ص.٤٣).

ترجمه: این‌ها را با چشمت می‌بینی و سرخی چهره‌ات فرومی‌خوابد و جای آن زرد می‌شود. زردی که از خشم و حسادت شکل گرفته و پاهایت شروع به لرزیدن می‌کند. آنچنان که شرم و خجالت آن را به وجود نیاورده بلکه خشم و کینه باعثش است. همانطور در مثال بالا دیده می‌شود زردی بعد از سرخی خشم را دال بر حسادت، ضعف و کینه تبین کرده است.

کاربرد دیگر، رنگ زرد در طرح روی جلد کتاب، کنار رنگ آبی تیرهٔ روبه تاریکی معناسازی شده است که معنای روشنایی و تاریکیِ روز و شب است. به گونه‌ای که رنگ آبی تیره یا سرمه‌ای که نمادی برای تاریکی شب و رنگ زرد تیره نمادی از افول روز است. تیمور نمونهٔ مدلول لایه‌ای این نوع کاربرد رنگ زرد را در توصیف غروب آفتاب بسیار به کار برده است.

۳ـ۲ـ۱ـ۳. رنگ قرمز

این رنگ با تم‌های روشن و تیره به‌عنوان یک سمبل هیجان، انرژی ، داغ، محرک نمایشی، پرخاشجو و قدرتمند تبیین شده است (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.۵۰).

کاربرد این رنگ در طرح روی جلد کتاب، با پشت چشم و از میان خطوطی که می‌تواند دالّ بر رگ‌های خونی چشم باشند، شروع شده و با تجمع پشت چشم و پلک شدت و تیرگی یافته است و آنگاه از دو گوشهٔ کناری چشم به اطراف منتقل می‌شوند و بازگوی خشونت و هیجانی خشم‌آلود هستند که به جراحت و خون‌ریزی منجر شده‌اند. بنابراین، رنگ قرمز نیز می‌تواند نمادی برای معانیِ: هیجانات قوی، عشق و خشم باشد. برای نمونه می‌توان به نشانهٔ لایه‌ایی زیر اشاره کرد:

«يسكن محمد بك في قصر جميل على ضفاف النيل، تحوطه حديقة غناء تتمايلل أشجارها كلما داعبها النسيم، وتسمع فيها موسيقى الطيور ممزجة بألحان أمواج النيل. تلك موسقى جميلة هادئة كأنها صوت الحب في أذان العاشق اليائس. وإذا ظهر الشفق خلف النخيل وارتدت السماء ثوبها الأحمر قبيل الغروب، خيل للناظر أن هذا الاحمرار هو دموع الليل يودع النهار» (تیمور، ۲۰۱۲، ص.۳۳).

ترجمه: محمد بک در قصری زیبا در ساحل رود نیل زندگی می‌کند. اطراف قصرش را باغی دل‌انگیز در برگرفته که درختان با نوازش نسیم به رقص درمی‌آیند و نیز از آواز پرندگان آمیخته با آهنگ امواج

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

رود نیل، موسیقی دلنوازی شنیده می‌شود؛ موسیقی زیبا و آرام‌بخشی که گویی آوای عشق در گوش عاشق نومید است. آنگاه که سرخی خورشید در پس نخلستان آشکار گردد و آسمان لباس قرمز خود را کمی پیش‌تر از غروب بر تن کند، تو گویی که این سرخی همان اشک‌های شب است که با روز وداع می‌کند.

همانطور در مثال بالا دیده می‌شود، رنگ قرمز با طبیعت نیز دخیل است و قادر است برای لحظاتی عاشقانه، قهرآلود، هیجانی، پویای صحنه‌های نمایشی و انرژی‌زا نمادپردازی شود.

۳ـ۲ـ۱ـ۴. رنگ بنفش

این رنگ نیز به اغوانی مشهور است نمادی از معانیِ معنویت، شهوت، زیبایی، راز و رمز و رنگی شکوهمند و در عین حال پیچیده است و با توجه به پیش‌زمینهٔ فرهنگی و فردی، قابل تعریف است (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.۵۱). این رنگ با بازتابی از تم‌های قرمز و آبی است، رنگی متعادل میان آبی و قرمز را نمایش می‌دهد (همان، ص۵۱). این رنگ با شعاع قدرت و شدت خود، بیشتر با معنویت عصر جدید ارتباط دارد و دارای خاصیت آینده‌نگر است (همان، ص۵۲). همچنین، بنفش روشن نیز از بعدی احساسی و خاطره‌برانگیز حکایت می‌کند (همان، ۵۳). بنابراین، شکی نیست که حرف «م» در طرح کتاب را با رنگ بنفش تیره ترسیم کرده‌اند تا بتواند بازتابی از افکار، خاطرات و تجربیات نویسنده را به مخاطب انتقال دهد؛ اینکه آنچه دیده است با این رنگ معنا دارد. همچنین اشک‌هایی که با رنگ بنفش و با تم آبی که از چشم به پایین سرازیر هستند که سبب پیچیدگی در بازشناخت معنایی شده‌اند و به رازآلودگی منجر شده‌اند. به طوری که به سمت حرف «م» می‌رسند، بیشتر تم رنگی‌شان تقویت می‌شود و رازآلوده‌تر نیز می‌گردند.

۳ـ۲ـ۱ـ۵. رنگ سبز

رنگ سبز با قدرت تأثیرپذیری بالایش، بیشترین گزینه‌های انتخابی را نزد افراد دارد و نماینده و سمبل معانیِ: آرامش، طبیعت، طراوت، التیام‌بخشی و تازگی است (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.٤٧). همچنین، رنگ سبز با دو طیف تیره و روشن بازگوی امنیت است و سبز تیره نمایندهٔ پول و طبیعت است و سبز روشن که تمایل به زردی دارد، نیز بازگوی گل و باغبانی است ولی در ورای آن بیش‌تر با مفاهیم تهوع و بیماری ارتباط دارد (همان، ص٤٨). این رنگ نیز در شعاع‌های تیره و روشن خود توانسته نمادها و معانی بسیاری برای اهداف نویسنده بازگو کند. به طوری که رنگ سیز با قرار گرفتن کنار رنگ سبز روشن در کنار رنگ زرد دلالت بر بیمارگونگی دارد و در کنار رنگ آبی روشن که بالای شکل چشم

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

قرار دارد، دلالت بر آرامش دارد و سبز تیره سمت چپ تصویر با کاربرد آبی و زرد نشانه‌ای برای تصوف و معنویت است. وجود لایه‌های ظریف رنگ سبز درون چشم نیز در کنار رنگ آبی دالّ بر حیات و زندگی است که در امتداد رنگ آبی به سمت پایین، از چشم ریزان شده است که دالّ بر تحرک و پویایی حیات است.

سبز کم‌رنگ و روشن نیز از صفات نیکو و سعادت و موفقیت حکایت می‌کند؛ به‌طوری سبز کم‌رنگ در اطراف تمام شکل، خطوط، حروف، رنگ‌های به کار رفته، قرار دارد و به صورت حاله‌الی همه چیز را احاطه کرده است که می‌تواند دالّ بر سعادت و سخاوت باشد که از تمام افکار دنیوی به دور است.

۳ـ۲ـ۱ـ۶. رنگ مشکی

رنگ سیاه با ظاهر برجسته و چشم‌انداز خود، دارای قدرت، راز، کلاسیک و زیباست و تأثیرگذارترین رنگ بر ذهن مردم است که با شعاع تیره و تاریک خود، از رمز و راز جادویی شب و نفوذناپذیری حکایت می‌کند، زیرا این رنگ به‌عنوان قوی‌ترین، نمایشی‌ترین، چشم‌اندازترین اثر را در طراحی روی جلد به همراه دارد (همان، ص.٦٣).

برای نمونهٔ برجسته‌گی نمایشی و چشم‌اندازی رنگ سیاه؛ این رنگ، مهم‌ترین عامل در تغییر معنایی و کاربردی رنگ‌های به کار رفته در طرح روی جلد کتاب محسوب می‌شود، زیرا برجستگی رنگ چشم، حرف «م»، دنیای درون چشم و سایر رنگ‌ها جهت دخول به تم تیره با کمک این رنگ نوانسته‌اند به برجستگی و نمایش برسند. همچنین نشانه‌های لایه‌ای این رنگ در متن داخلی کتاب جهت تایید این سخن نیز بسیار به‌کار رفته‌اند. برای نمونه:

تیمور برای بیان تأثیرگذاری رنگ سیاه نزد اذهان عمومی در بطن کتاب به نمونه‌های زیر اشاره کرده است:

«وعند انتهاء الغناء دخل على الجماعة رجل يبلغ الخامسة والأربعين، يلبس منظاراً أسود يحجب عن الناس ما في عينيه من شرّ، حسد، وحقد» (تیمور، ۲۰۱۲، ص.۲۲).

ترجمه: پایان آواز، مردی چهل و پنج ساله وارد مجلس شد؛ با عینکی سیاه بر چشم که شر و کینه و حسادتش را از دیگران پنهان می‌کرد. از این رو، مشکی بازگوکنندهٔ پیام قدرت در موقعیتش تبیین می‌شود (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.٦٥).

«فيا للعجب مما تراه العيون في ظلام هذه الحياة!» (تیمور، ۲۰۱۲: ص ٤٠).

ترجمه: شگفتا از آنچه چشمان در تاریکی‌های این زندگی می‌بینند. تاریکی یک واژه، جهت اطلاق

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

محض به رنگ سیاه محسوب می‌شود و از معانی مهم رنگ سیاه؛ پر رمز و راز بودن و نادیدنی‌ها مطرح است که نویسنده در اینجا برای بیان رازآلودگی زندگی از واژهٔ «الظلام» یا سیاهی بهره گرفته است. این نوع نشانهٔ لایه‌ای رنگ سیاه با حفره‌ها و خطوط سیاه تحتانی حدقه و مردمک چشم روی طرح جلد طراحی شده تا دلالت بر تاریکی‌ها و رازهای تیرهٔ زندگی کند که چشمان آنان را می‌بینند ولی آن‌ها، به‌طور مرموز باقی‌اند.

همانطور که ذکر شد، رنگ مشکی برای بازتاب‌های کلاسیک، آراستگی، زیبایی، تأثیرگذاری و نمایشی بودن به کار می‌رود و برای نمونه می‌توان به نشانهٔ لایه‌ای زیر اشاره کرد:

«أما المغنية: فهي امرأة ذات جمال إغريقي في نحو الثانية والثلاثين من عمرها، قصيرة القامة نحيلة الخصر وضاحة الطلعة سافرة الوجه، مرتدية ملاءة سوداء تصل أطرافها إلى ركبتْها فتزيدها رقة وحسناً» (همان، ص.۲۷).

ترجمه: اما زن آوازه‌خوان: او زنی زیبا به سبک زیبایی یونان باستان و سی و دو ساله، قد کوتاه و کمر باریک، خوش‌رو و خوش‌چهره که لباسی سیاه بر تن داشت که تا زانو می‌رسید؛ به لطافت، جذابیت و زیبایی‌اش می‌افزود.

با توجه به مثال بالا، نویسنده برای زیبایی زن با توجه به اوصاف نام‌بردهٔ رنگ مشکی در سخنان بالا، توصیفی نمادین و زیبا از زن و کاربرد رنگ مشکی در لباسش شرح داده است. همچنین برای اشاره به کلاسیک بودن رنگ سیاه، زن را یک موجود اسطوره‌ایِ زیبا یا همان سبک یونان باستان توصیف کرده است.

۳ـ۲ـ۲. رنگ پیش‌زمینه

پیش‌زمینهٔ طرح مورد مطالعه، رنگی کرمی دارد که این رنگ، بازگوی معانیِ: نرمی، غنی، گرم، خنثی، صاف، کلاسیک و خوشمزه است (آیزمن، ۱۳۹۸، ص.٥٤). از این رو، رنگ کرم که پیش‌زمینهٔ طرح است، به‌عنوان نرمی و لطافت پیش‌زمینه‌ای افکار محمد تیمور را انعکاس می‌دهد که با تجربیات و دیده‌های متفاوت نویسنده، رنگ‌های مختلفی از دل آن سربازمی‌زنند.

۳ـ۲ـ۳. رنگ پس‌زمینه

کاربرد رنگ‌های مختلف در پس‌زمینه وجود دارند که پیش‌تر، شرح برجسته‌ترین رنگ‌ها تبیین شد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

۳ـ۳. کاربرد حروف

تنها حرف به‌کاررفته در طرح مورد مطالعه، حرف «م» است که با اتصال رنگ‌بنفش در امتداد طرح و رو به پایین به شکل‌گیری حرف «الف» منجر شده و «ما» را شکل داده‌اند که بازگوی ابتدایی‌ترین واژهٔ عنوانِ کتاب است، به این صورت: «ما تراه العیون». از سویی دیگر، این حروف در کنار شکل روی طرح کتاب قدرت بیش‌تری در بازگویی و بازتاب موازی و نشانهٔ لایه‌ایی عنوان کتاب را به‌دست آورده‌اند. به‌طوری که می‌توان نوعی نوآوری در شیوهٔ پیام‌رسانی را در طرح روی جلد کتاب با کمک حرف، عکس و رنگ مشاهده کرد که بازتابی از پیام کلیِ عنوان کتاب، محسوب می‌شوند. به این صورت که حرف «م» در امتداد ریزش رنگ بنفش به سویش، ترکیبی از «ما» را به وجود آورده است که با تصویر چشم باز توانسته هدف اصلی نویسنده را به خواننده انتقال دهد و در این میان، نقش رنگ‌ها جهت تبیین دنیای اطراف یا جهانی که چشم می‌بیند، بسیار تأثیرگذار واقع شده است.

گاهی حروف مشخص و خاص را در طرح جلد کتاب در تضادی برجستهٔ رنگی با رنگ پیش‌زمینه طراحی می‌کنند (شِرین، ۱۳۹۳، ص.۱۱۷). همانطور که این امر در حرف «م» نیز قابل مشهود است، چراکه پررنگی بنفش و با آمیختگی رنگ سیاه، دو تضاد رنگی را میان پیش‌زمینه با رنگ کرم و پس‌زمینهٔ حرف «م» با رنگ بنفش تیره و سیاه به وجود آورده است، زیرا «تضاد بهترین راه درگیری توجه بیننده به یک عنصر خاص کل یک ترکیب‌بندی است» (همان، ص۹٦).

۳ـ۴. کاربرد خطوط

خطوط کاربردیِ طرح روی جلد کتاب مورد مطالعه، خطوطی پیچ در پیچ و در پشت یا بالای شکلِ چشم قرار دارند. خطوطی که تشابهٔ زیادی با نت‌های موسیقی و یا گل پیچک در حال رشد دارند و تنها مأمن و جایگاه آنان در بالای چشم قرار دارد که می‌تواند بازگوی رگ‌های خونینی زیر پوستِ پشت چشم باشند که با رنگ ارغوانی طراحی شدند. بنابراین، کاربرد خطوط در طرح مورد مطالعه به صورت خطوطی پیچیده و شکسته هستند و «خطوط شکسته آشفتگی، بی‌ثباتی و حرکت را نشان می‌دهند» (همان، ص۹۲).

از این رو، خطوط قادرند تا شکل و ساختار طرح را با کمک رنگ تأکید بیشتر، پویاسازی و فضای طرح را مشخص کنند (همان، ص. ۹۲). اینگونه که رنگ بنفش یا ارغوانی با آمیختگی دو تم رنگیِ قرمز و آبی شک گرفته است که می‌تواند هر کدام را حکایت کند. اما کاربرد دو رنگ قرمز و آبی در کنار این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

خطوط می‌تواند دالّ بر دو معنا باشد: اول اینکه با آبی به کار رفته که نشان از آرامش و اطمینان بالای چشمی است که نقش پشتبانی چشم را برعهده دارد؛ دوم نیز قرمزی که به‌طور پراکنده بین خطوط به کار رفته و قرمزی که زیر آن خطوط و پشت پلک چشم تجمع یافته که بیانگر خون و جراحت و زخمی است که به آن خطوط یا رگ‌های خونی پشت چشم وارد شده است.

۴. نتیجه

- پژوهش حاضر با کمک نشانه‌شناسی در مطالعه و بررسی طرح روی جلد کتاب «ماتراه العیون» ابتدا به شناخت موارد کاربردی در طرح پرداخته و اجزای مختلف طرح را تفکیک کرده و مورد مطالعهٔ جداگانه قرار داده است. آنگاه، پس از کشف معانی هر کدام از اجزایِ: رنگ‌های مختلف، شکل، خطوط و حروف می‌توان به نشانه‌های لایه‌ای درون متن کتاب راه یافت. به گونه‌ای که رنگ‌ها با توجه به معنی نمادین خود و مطابق با اهداف نویسنده در طرح کتاب مورد استفاده قرار گرفتند و لایه‌های معنایی آنان نیز در متن کتاب به کار رفته است. بنابراین، ارتباط هر کدام از اجزای طرح را با متن داخلی کتاب می‌توان به‌طور مستقیم یافت.

- طرح روی جلد کتاب با کاربرد هر کدام از اجزای شکل چشمی که درون آن جهانی قرار دارد، حروف «م» و «الف»، پیش‌زمینه، خطوط پشت چشم با نمایش رگ‌های خونی پشت چشم به رنگ ارغوانی و رنگ‌های مختلف پس‌زمینه؛ همگی دالّ بر عنوان «ماتراه العیون» و تجربیاتی که نویسنده از جهان اطراف کسب کرده، هستند. به گونه‌ای که طرح همان هدف نویسنده از تجربهٔ زندگی با کمک مشاهده است و تجربیات مختلف نیز با رنگ‌های مختلف بازگو شده‌اند.

- بیش‌ترین کاربرد ساختاری طرح، به رنگ‌ها اختصاص دارد، زیرا رنگ‌های مختلف با نمادهای مختلف توانستند، کل طرح را احاطه کنند و مسبب شکل‌گیری سایر اجزای طرح باشند و قدرت ارتباطی مستقیم با برخی محتویات درونی متن داشته باشند. رنگ آبی به‌عنوان رنگ غالب بر سایر رنگ‌ها از برجستگی برخوردار است و پس از آن به ترتیب، رنگ‌های زرد، سبز، قرمز و مشکی قرار دارند.

۵. پی‌نوشت‌ها

1. Semiotics
2. Paratextualite

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

3. Julia Kristeva
4. Hypertextualite
5. Arcitextualite
6. Metatextualite
7. Ferdinand de Saussure
8. Icon
9. Index
10. Symbol
11. Visual Semiotics
12. James.J.Gibson
13. Erwin Panofsky

۱۴.پروردگارا این نعمت‌ها را برای چه کسی آفریدی؟

۱۵.شیفتهٔ جاه و مقام و منصب

۶. منابع

- احمدی، ب. (۱۳۹۲). *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشرمرکز، چاپ ۲٦.
- آیزمن، ل. (۱۳۹۸). *روان‌شناسی کاربردی رنگ‌ها (پنتون)*. ترجمهٔ ر. زمزمه. تهران: بیهق کتاب.
- جمالی، ع.، و شیخی، ط. (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی لایه‌ای تصویر روی جلد رمان‌های نوجوانان (مجموعه‌های رمان نوجوانان امروز). *جستارهای زبانی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، ۱، ٤۹ ـ ۷۲.
- چندلر، د. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ م. پارسا. تهران: سورهٔ مهر.
- حجازی، ب.، و فلاح، ن. (۱۳۹۸). تحلیل نشانه – معناشناختی پرسش در مجموعهٔ شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی. *جستارهای زبانی*، ۵، ۱۲۹ ـ ۱۵۵.
- حقیقی، ه.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۹۹). تحلیل نشاه – معناشناسی میان کلام و کارتون: توسعهٔ دامنهٔ مفهومی اصطلاحات زبانی و اربرد خلاق آن‌ها. *جستارهای زبانی*، ۱، ۱ ـ ۲۹.
- خیری، م.، و سجودی، ف.، و حسنوند، م.ک. (۱۳۸٤). بررسی نگارهٔ آزمودن فریدون پسرانش را از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای. *هنرهای زیبا*، ۲٤، ۹۷ ـ ۱۰٤.
- شِرین، آ.ا. (۱۳۹۳). *عناصر ساختارِ طرح: اصول رنگ*. ترجمهٔ آ. قهرمانی. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۲). *نشانه ـ معناشناسی دیداری: نظریه‌ها و تحلیل گفتمان هنری*. تهران: سخن.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

- ضمیران، م. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی هنر*. تهران: قصه.
- عبدی، ن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکولوژی: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- مشتاق‌پور، م.، و شریفی، ش. (۱۳۹۲). تحلیل گفتمان شعر سورهٔ تماشا براساس نشانه‌شناسی لایه‌ای. *دومین همایش ملی آموزش زبان فارسی و زبان‌شناسی*، ۱ ـ ۱۳.

منابع عربی

- امیری، ج.، پورآذر، م.، و پروین، ن. (۱۳۹٤). جمالیة السیمیائیة فی قصیدة بانت سعاد (دراسة تحلیلیة ودلالیة). *دراسات، فی نقد الأدب العربی*، ۹. ٦۹ ـ ۸۵.
- أمینة، بن تراری و قلعی إیمان و مریم عزّی (۲۰۱۸). *دراسة العتبات النصیة دیوان الأخضر برکة «لا احد یربی الریح فی أقفاص» أنموذجاً*. مذکرة لنیل شهادة الماستر فی الأدب واللغة العربیة، جامعة بلحاج بوشعیب عین تموشنت، قسم اللغة العربیة وأدبها.
- بخشی، م. (۲۰۱۸). «دراسة مقارنة للتصدیر البدئی فی الروایات العربیة والفارسیة». *بحوث فی الأدب المقارن (فصلیّة علمیّة ـ محکّمة)*، ۳۲، ۳۳ ـ ٤۹.
- بلال، ع. (۲۰۰۰). *مدخل إلی عتبات النص ـ دراسة فی مقدمات النقد العربی القدیم، إفریقیا الشرق*. بیروت: الدار البیضاء.
- حمداوی، أ.، بدر، ه.، و مداور، م. (۲۰۱٦). *سیمیائیة العتبات النصّیة فی کتاب (أوراق الورد) لمصطفی صادق رافعی*. مقدمة مذکرة لنیل شهادة الماستر، الجزائر: جامعة الجیلانی یونعامة بخمس ملیانه، قسم اللغة والأدب العربی.
- حمداوی، ج. (۱۹۹۷). «السیمیوطیقا والعنونة». کویت: *مجلة عالم الفکر*. ر ۳. صص ٤۵ ـ ٦۷.
- صغیر، أ. (۲۰۱۷). «النص الموازی/القارئ قراءة فی المجموعة الشعریة: غیمة من رماد». *البحوث والنشر العلمی (المجلة العلمیة)*، س ۳۳. ر ۸. صص ۳۳۵ ـ ۳۵٦.
- منصر، ن. (۲۰۰۷م). *الخطاب الموازی للقصیدة العربیة المعاصرة*. بیروت: دار توبقال للنشر/الدار البیضاء، ط۱.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

- همّتی، ش.، و امیری، ج.، و پورآذر، م. (۲۰۱٤). دلالة السیمطائیة فی قصیدة لامیة العرب للشنفری دراسة و تحلیل. *إضاءة نقدیة (فصلّیة محکّمة)*، ۱٤، ٦۹ ـ ۸٦.

References

- Abdi, N. (2012). *An introduction to ecology: Theories and applications*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Ahmadi, B. (2014). *Truth and beauty* (26th ed.). Tehran: Nashr-e-Markaz. [In Persian].
- Al-Azhari, Muhammad ibn Ahmad. (n.d.). *Language refinement*. Dar Al-Ahya Al-Turath Al-Arabi. [In Arabic].
- Al-Farahidi, Khalil bin Ahmad. (n.d.). *Lein*. Kitāb A. Hijrah Publishing, Second Printing. [In Arabic].
- Al-Firuzabadi, Muhammad ibn Ya'qub. (n.d.). *Dictionary environment*. Dar Al-Kitab Al-Alamiya. [In Arabic].
- Al-Jawhari, Ismail bin Hamad. (n.d.). *Al-sehah*. (A. A. Attar, Res. & Ed.). Dar al-Alam for the Muslims. [In Arabic].
- Al-Mustafawi, Hassan. (1992). *Research in the words of the Holy Quran*. Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Arabic].
- Amina, B. T., Iman, Q., & Maryam, A. (2018). *Study of textual thresholds, Diwan Al-Akhdar Baraka, "No one raises the wind in cages" as a model* [Master's thesis]. University of Belhadj Bouchaib Ain Temouchent, Department of Arabic Language and Literature. [In Arabic].
- Amiri, J., Purathar, M., & Parwin, N. (1394). The aesthetic of semiotics in the poem of Bant Souad (analytical and semantic study). *Studies in the Criticism of Arabic Literature*, *9*, 69-85. [In Arabic].
- Ashrafi, B., Taki, G., & Behnamofar, M. (2015). Analysis of the story of Prophet Yusuf (pbuh) in the Holy Quran based on the theory of Propp and Grimas. *Journal of Linguistic Essays*, *7*, 33-52. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

- Bakhshi, M. (2018). A comparative study of the primary export in Arabic and Persian novels. *Researches in Comparative Literature (Scientific-Referred Quarterly)*, *8*(32), 33-49. [In Arabic].
- Bilal, A. (2000). *An introduction to the thresholds of the text: A study of the introductions to ancient Arabic criticism*. Africa in the East; Beirut: Casablanca. [In Arabic].
- Bronwen Martin & Felizitas Ringham. (2006). *Key terms in semiotics*. Great Britain: MPG Books Ltd.
- Bronwyn, M., & Ringham, F. (2008). *A dictionary of semiotic terms*. (A. Khaznadar, Trans.). The National Center for Translation. [In Arabic].
- Chandler, D. (2009). *Fundamentals of semiotics*. (Parsa, Trans.). [In Persian].
- Davoodi Moghadam, F. (2014). Analysis of the semantic sign of discourse in the story of Yusuf (as). *Quranic Teachings of Razavi Islamic University*, (20), 175-192. [In Persian].
- Greimas, A. J., & Courtâes, J. (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary* (L. Crist et al., Trans.). Indiana University Press.
- Haghighi, H., & Shairi, H. (2019). Semiotic analysis – semantics between words and cartoons: Development of the conceptual domain of linguistic terms and their creative use. *IQBQ*, *11*(1), 1-29. [In Persian].
- Hamdaoui, C. (1997). Semiotics and addressing. *Alam Al-Fikr Journal*, *3*, 45-67. [In Arabic].
- Hamdawi, A., Badr, H., & Madawer, M. (2016). *The semiotics of textual thresholds in the book (The Flowers Papers) by Mustafa Sadiq Rafi'i* [Master's thesis]. Al-Jilani University, Yona'ama in five million, Department of Arabic Language and Literature, Algeria. [In Arabic].
- Hébert, L. (2006). *The semiotic square* [PDF]. https://www.google.com/search?q=signosemio.com. Retrieved from http://www.signosemio.com/documents/semiotic-square.pdf

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

- Hébert, L. (n.d.). *Tools for texts and images* [PDF]. https://www.google.com/search?q= signosemio.com. Retrieved from http://www.signosemio.com/documents/Louis-Hebert-Tools-for-Texts-and-Images.pdf
- Hejazi, B., & Fallah, N. (2019). Semiotic analysis of "Question" in the poetic collection of "Second Millenary Mountain Gazelle" by Mohammad Reza Shafiei Kad Kani. *IQBQ*, *10*(5). [In Persian].
- Ibn Idrid, Muhammad ibn al-Hasan. (n.d.). *The language language*. Dar Al-Alam for Millions. [In Arabic].
- Ibn Sayyid, Ali Ibn Ismail. (n.d.). *The strong and the great environment*. (A. H. Hindawi, Res. & Ed.). Dar al-Kitab al-Alamiya. [In Arabic].
- Izman, L. (2020). *Applied psychology of colors (Pantone)* (R. Whisper, Trans.; 9th ed.). [In Persian].
- Jamali, A., & Sheikhi, I. (2019). Semiotics of the image layer on the cover of adolescent novels (collections of adolescent novels today). *Scientific-Research Journal of Linguistic Inquiries of Children's Literature Studies, Shiraz University*, *9*(1), 49-72. [In Persian].
- Kheri, M., Sajodi, F., & Hasanvand, M. K. (2006). Examining the drawing of Fereydoun testing his sons from the perspective of layered semiotics. *Fine Arts*, *24*, 97-104. [In Persian].
- Khansari, M. (1996). *Formal logic* (19th ed.). Agah Publications. [In Persian].
- Moshtaqopour, M., & Sharifi, Sh. (2014). Analysis of the discourse of Surah Tamasha poetry based on layered semiotics. *The Second National Conference on Persian Language and Linguistics*, 1-13. [In Persian].
- Munser, N. (2007). *The parallel discourse of the contemporary Arabic poem* (1st ed.). Dar Toubkal Publishing / Casablanca. [In Arabic].
- Nöth, W. (1990). *Handbook of semiotics*. Indiana University Press.
- Paktchi, A. (n.d.). Familiarity with contemporary semantic schools. *Letter of Cultural Research*, *3*. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]

- Poetry, H. R. (2002). *Fundamentals of modern semantics*. SAMT. [In Persian].
- Rahnama, H. (2013). *Analysis of the process of narration in the Holy Quran based on expansion semiotics* [Doctoral dissertation, Imam Sadegh (AS) University]. [In Persian].
- Sha'eiri, H. R. (2014). *Sign of visual semantics: Theories and analysis of artistic discourse*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Shahabi, M. (1985). *Wisdom leader*. Khayyam. [In Persian].
- Sherin, A. A. (2015). *Design structure elements: Color principles*. (A. Avak Ghahremani, Trans.). [In Persian].
- Small, A. A. (2017). Parallel text/reader reading in the poetic group: A cloud of ashes. *Research and Scientific Publishing (The Scientific Journal)*, *33*(8), 335-356. [In Arabic].
- Zamiran, M. (2005). *Semiotics of art*. Tehran: Story. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.204.6]
[DOI: 10.48311/LRR.16.4.11]