• دریافت ۱۴۰۱/۰۵/۰۱
• تأیید ۱۴۰۱/۰۸/۱۵

نشانه‌شناسی رنگ‌ها در شعر محمد آدم بر پایه نظریهٔ پیرس

بهمن آقازاده*
عبدالأحد غیبی**
مهین حاجی زاده***
حسن اسماعیل زاده****

چکیده

بررسی نشانه‌های زبانی و ساختار دلالتی یکی از شیوه‌های نسبتاً نوین در مطالعهٔ متون ادبی است که کنش‌های درونی، پیام‌ها و اغراض پنهان در لایه‌های ثانویهٔ متن را بیان می‌کند. یکی از الگوهای مناسب برای نقد نشانه‌شناسی آثار ادبی، نظریهٔ پیرس است که نشانه را به سه جزء بازنمون، موضوع و تفسیر تقسیم می‌کند. بر اساس این نظریه، مفهوم نشانه از ارتباط معنایی میان این سه جزء پدید می‌آید و واژگان، دلالت‌های ضمنی بسیاری در خود نهفته دارند که بازنمایی آن‌ها، مدلول و پیام اصلی شاعر را نمایان می‌کند. محمد آدم از شاعران نوگرای مصری است که عنصر رنگ در اشعار او بازتاب گسترده‌ای دارد و هر کدام از این رنگ‌ها دارای دلالت‌های شعری و بار معنایی متنوعی هستند که علاوه بر معنای حقیقی خود، معانی مجازی و شاعرانهٔ بسیاری در خود پنهان داشته‌اند. این پژوهش در تلاش است تا بر اساس نظریهٔ پیرس، فرایند شکل‌گیری نشانه‌ها در شعر محمد آدم را بررسی و داده‌های پنهان در رنگ‌ها را بیان نماید. نتائج تحقیق حاکی از آن است که نشانه‌های مربوط به رنگ سفید، سیاه و آبی احساساتی همچون اندوه، افسردگی، حس بیهودگی، ترس، بدبینی و سرگردانی را بیان می‌کنند. رنگ قرمز دیدگاه متناقض آدم نسبت به مقولهٔ مرگ را نشان می‌دهد که بیانگر تغییر احساسات و نگرش شاعر نسبت به زندگی در دوره‌های مختلف عمرش است. همچنین مفهوم نشانه در اشعار آدم، در نتیجهٔ پیوستار معنایی میان بازنمون، موضوع و تفسیر به وجود می‌آید.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، رنگ، محمد آدم، نظریهٔ پیرس.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان aqazadebahman@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسنده مسئول) abdolahad@azaruniv.ac.ir
*** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان hajizadeh@azaruniv.ac.ir
**** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان h.esmailzade@gmail.com

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی علمی است که در جهان امروز کاربرد بسیاری دارد. «در نشانه‌شناسی نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی و مناسبت میان دال و مدلول بررسی می‌شود» (خلف کامل، بی‌تا: ۱۸؛ نک: اسماعیل‌زاده و همکاران، ۱٤۰۰: ۱۲۳). نشانه‌شناسی ادبی به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های نشانه‌شناسی جزء روش‌های نقد ادبی جدید به شمار می‌رود که با توسعهٔ مطالعات نشانه‌شناسی مورد توجه ناقدان ادبی قرار گرفت و به عنوان شیوهٔ علمی و مناسب برای تحلیل و مطالعهٔ آثار ادبی معرفی شد. «نشانه‌شناسی متون ادبی نیز یکی از زیر مجموعه‌های نشانه‌شناسی است که هدفش یافتن مناسبت میان دال و مدلول است و در نهایت کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده و تأویل کرده است» (احمدی، ۱۳۹۲: ۷-٦). این شیوهٔ نقدی مجموعه‌ای از دال‌ها و مدلول‌ها را بررسی می‌کند و با تشریح ساختار دلالتی اثر ادبی، لایه‌های عمیق متن را برای خواننده نمایان می‌سازد و کنش‌های درون متن را ترسیم می‌نماید و برداشت و درکی همه‌جانبه به مخاطب عرضه می‌دارد. چارلز سندرس پیرس (Charles Sanders Peirce) یکی از پیشگامان علم نشانه‌شناسی جدید است که با ارائهٔ نظریهٔ نشانه‌شناسی خود، چارچوب این علم را گسترش داد. وی بر خلاف سوسور (Ferdinand de Saussure)، نشانه را متشکل از سه جزء بازنمون، موضوع و تفسیر می‌داند و با این عمل ساختار نشانه را پیچیده‌تر، اما در عین حال، نظام‌مندتر می‌کند.

یکی از زمینه‌های کاربرد نشانه‌شناسی ادبی، رنگ‌های شعری و معانی ودلالت‌های ثانویهٔ آن‌هاست. رنگ به عنوان یکی از عناصر سازندهٔ اثر ادبی دارای ابعاد معنایی مختلف و متعدد است و افزون بر معنای صریح و حقیقی، دارای معانی مجازی و شاعرانه است و به عنوان دلالت‌های شعری در ساختار معنایی شعر عمل می‌کند. محمد آدم شاعر نام‌آشنا و نوگرای مصری از شاعران پیشگام در زمینهٔ قصیدهٔ

منثور است؛ او دارای زبان شعری خاص خود است و مرگ‌اندیشی، مضمون‌های عاشقانه، موضوعات فلسفی و وجودگرایانه جزء پربسامدترین مضمون‌های شعری اوست. عنصر رنگ در اشعار این شاعر، بازتاب گسترده‌ای دارد و او به کمک ذوق شاعرانهٔ خود برای رنگ‌های شعری بار معنایی متنوعی تولید می‌کند و اهداف و اغراض خود را به کمک این دلالت‌ها با زبانی پوشیده بیان می‌کند. پژوهش حاضر بر آن است تا با تکیه بر نظریهٔ پیرس، نشانه‌های موجود در رنگ‌های شعر محمد آدم بررسی نماید و ارتباط میان سه جزء مطرح شده در این الگو را بیان کند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

بر اساس نظریهٔ پیرس نحوهٔ شکل‌گیری نشانه‌های زبانی رنگ‌های شعری در قصاید محمد آدم چگونه است و ارتباط میان سه جزء نشانه چه تأثیری در خلق این نشانه‌ها دارد؟ هماهنگی میان دلالت‌های ضمنی و معانی ثانویهٔ این رنگ‌های شعری با مضمون‌های شعری چگونه و به چه میزان است؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

در ارتباط با پیشینهٔ پژوهش باید گفت آثار درخور فراوانی در مورد محمد آدم انجام گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: ۱- حسن حماد در کتاب «جماليات العبث فی شعر محمد آدم» (۲۰۱۸) اندیشه‌های پوچ‌گرایانهٔ محمد آدم را تحلیل کرده و از بُعد زیبایی‌شناسی اثرات این اندیشه‌ها را بر ساختار و محتوای اشعار او نشان داده است. ۲- محمد المسعودی در کتاب «تشكيل المتخيل في شعر محمد آدم (الانساق الثقافية وجدلية الاستمرار والتفرد) (۲۰۱۳) نقش عنصر خیال در مضمون‌پردازی‌های شعری محمد آدم تحلیل نموده و جلوه‌های نوآوری در اشعار او در زمینهٔ زبان، تصویر و ساختار فنی و هنری را بیان کرده است. ۳- هلال عبدالناصر در کتاب «خطاب الجسد في الشعر الحديث» (۲۰۰۵) به بررسی مفهوم جسد در شعر بسیاری از شاعرات معاصر

عربی پرداخته و در بخشـــی از آن مفاهیم و بار معنایی متفاوت واژۀ جســـد در اشـــعار محمد آدم را نقد کرده است. ٤- وفاء عبدالفتاح حافظ شعراوی در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشـد «الرؤية الاغترابية عند شعراء السبعينيات في مصر» (۲۰۰۹)، به بررسـی وجوه نوستالژی در اشعار برخی از شاعران دهۀ هفتاد میلادی مصر پرداخته و در بخشی از آن مفهوم جسد و انواع آن در اشعار محمد آدم تحلیل نموده است. ٥- أیمن تعلیب در کتاب «محمد آدم، الحداثة وفلسـفة الجمال، موسـوعة أعلام الشـعر العربي الحديث» (۲۰۱۰) به بررسـی رویکرد فلسـفی و بُعد زیبایی‌شـناسـی اشـعار محمد آدم پرداخته و نگرش این شـاعر به نیسـتی و عدم، خلأ، سـکوت، غیاب و مجهول و جسـد را تبیین کرده است. ٦- محمد سلیم محمد عبدالصمد شوشـة در مقاله‌ای با عنوان «شعرية الأسطورة وتشكلاتها عند محمد آدم: ديوان درب البرابرة نمودجاً» (۲۰۱۷) به بررسی بازتاب انواع اسطوره‌های در این دیوان شعر محمد آدم پرداخته و جایگاه اسطوره‌ها در اندیشه و زبان شعری او را بیان نموده است.

از مهم‌ترین پژوهش‌ها نیز در مورد نشانه‌شناسی پیرس می‌توان اشاره کرد به:

۱- امیری و همکاران در مقاله «نشـانه‌شـناسـی الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم وطن در اشـعار سـلیمان العیســی بر اسـاس دیدگاه پیرس» (١٤٠٠)، نتیجه گرفته‌اند که نشانه‌های وطن‌دوستی در اشعار سلیمان العیسی در قالب ساختار رمزگان‌های خالق اثر، زیبایی‌شناسی، مکانی، زمانی و بینامتنی تولید شده‌اند. ۲- علی پیرانی و همکاران در مقاله «دراسـة سـيميائية فی قصـيده "كلمات للوطن" لتوفيق زياد على ضـوء نظريه بيرس» (١٤٠٠) اسـتنباط کرده‌اند که در شـعر مقاومت فلسـطینی به خاطر سـرکوبی و خفقان حاکم، نشـــانه‌های زبانی به صـــورت پنهان و رمزی نمود یافته‌اند. ۳- فاطمه جمشیدی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی رمزگان‌هاي زبانی در سروده «عودة سـندباد» از «علی فوده» (١٣٩٦) به این نتیجه رسـیده‌اند که شـخصـیّت علی فوده و روحیّات وی در رمزگان مربوط به صاحب متن و رمزگان اسطوری تجلّی یافته و

انسجام سروده از رهگذر رمزگان فرم و رمزگان روایی حاصل گردیده است. ٤- احمد محمدی نژاد پاشاکی و همکاران در مقاله «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس؛ مطالعه مورد پژوهانه‌ی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو (١٣٩٦)، اشعار این دو شاعر را بر پایهٔ نظریه پیرس بررسی کرده و به این نکته دست یافتند که ایشان در برخی نمونه‌ها، افزون بر عناصر درون‌متنی به عناصر فرامتن و سوانح زندگی نیز توجه می‌کنند. ٥- حجت رسولی و شلیر احمدی در مقاله «بررسی نشانه‌شناختی قصیده مازال یکبر أوراس بذاکرتی سروده عبدالله حمادی» (١٣٩٤)، نتیجه گرفته‌اند که این قصیده نشان‌دهنده فضایی انقلابی، خشن و همچنین بازتاب اندوه شاعر است و آهنگ متعادل آن بر گیرایی متن افزوده است و حروف، صامت‌ها، مصوت‌ها و تکرار آن‌ها بر فضای متلاطم انقلابی و خشم شاعر از وضع موجود دلالت می‌کند. با کاوش در سایت‌های اینترنتی، مجلات و کتب چنین بر می‌آید که پژوهشی در مورد نشانه‌شناسی اشعار محمد آدم انجام نگرفته است و به نظر می‌رسد این مقاله اولین پژوهشی است که به صورت اختصاصی بر اساس نظریهٔ پیرس ساختار دلالتی اشعار محمد آدم را بررسی می‌کند.

۲. بیان مسئله

۲-۱. نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس

چارلز سندرس پیرس فیلسوف آمریکایی از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی جدید است که با کتب و مقالات خود به پیشرفت علم نشانه‌شناسی کمک شایانی کرد. در آغاز مطالعات نشانه‌شناسی حول محور مسائل زبان‌شناسی بود «سوسور برای اولین بار زبان‌شناسی را به عنوان شاخه‌ای از نشانه‌شناسی معرفی کرده و معتقد است نشانه‌شناسی نظام‌های نشانه‌ای را مطالعه می‌کند که یکی از این نظام‌های نشانه‌ای، زبان است» (de Saussure, 1979: 33؛ ن.ک: تنها و همکاران، ١٤٠٠: ٣). ولی، «پیرس بر خلاف نشانه‌شناسان دیگر، زبان‌شناس نبود و تئوری خود را نیز بر شالودهٔ زبان‌شناسی

پی نریخت. او همچون آونگی بود آویخته میان فیزیک و متافیزیک و بسیار می‌کوشید تا «متافیزیکی» الهام‌گرفته از «علم نوین» بسازد» (شفلر، ١٣٦٦: ٣٠؛ نک: امیری و همکاران، ١٤٠٠: ١٠٩). پس حوزهٔ کاربرد نظریهٔ او در چارچوب زبان و ادبیات محدود نمی‌شود و در همهٔ زمینه به‌کار گرفته می‌شود. «نشانه در دیدگاه پیرس اساس نظام آفرینش است و مبدئی است که تفسیر مجموعهٔ عناصر موجود در این دنیا را شرح می‌دهد و این مجموعه‌ها یا ملموس یا غیرملموس و انتزاعی هستند» (بنفست، ١٩٨١: ٥٥). یعنی در هر پدیده‌ای ساختار دلالتی خاصی وجود دارد که از اجزاء و عناصری ساخته می‌شود. «نشانه به صورت مستقل معنا و مفهوم خاصی را پدید نمی‌آورد؛ بلکه در تعامل با دیگر پدیده‌ها معنای خاصی کسب می‌کند و می‌تواند معنای جدیدی را تولید کند، لذا از دیدگاه پیرس نشانه چیزی است که چیز دیگری را مشخص می‌کند که ممکن است شرح دهنده و مفسر معنای آن باشد» (اسلام، ١٩٨٥: ١٩٧). یعنی مخاطب از روی ظاهر یک پدیده یا یک مفهوم به مفهومی دیگر پی می‌برد و آن را تفسیر می‌کند. در دیدگاه پیرس «نشانه ساختار واحدی است که متشکل از سه جزء به هم پیوسته است که با نبودِ یکی از آن‌ها این ساختار واحد شکل نمی‌گیرد» (pirece, 1970: 229). پیرس نشانه را سه جزئی می‌داند و با این دیدگاه، مسیری متمایز و تازه در نشانه‌شناسی آغاز می‌کند و نظریه‌ای مستقل و کامل را پدید می‌آورد. «در دیدگاه سوسور نشانه دو وجهی است که عبارتند از دال و مدلول؛ ولی نشانه از نظر پیرس سه وجهی است و از بازنمون، موضوع و تفسیر تشکیل شده است» (دلودال، ٢٠٠٤ : ٢١). جزء اول نشانه بازنمون است «بازنمون معادل دال در نظریهٔ سوسور و تصور صوتی نشانه است» (ایکو، ٢٠١٥: ١٤٠). این بخش روساخت متن را تشکیل می‌دهد. «بازنمون مفهوم مادی نشانه است وحتماً لفظی نیست» (تهامی عماری، ٢٠٠٧: ٧). بخش دوم نشانه موضوع است. «موضوع آن چیزی است که بازنمون به آن ارجاع داده می‌شود، چه قابل ادراک باشد، چه خیالی و چه غیر خیالی باشد»

(مرابط، ۲۰۰۰: ۸۱). موضوع ارتباط معنایی است که بازنمون و تفسیر را به هم پیوند می‌زند و در واقع روساخت متن را به ژرف‌ساخت آن متصل می‌کند. بخش سوم تفسیر است و آن «عنصری است که به وسیلهٔ آن امری ممکن و محتمل از بازنمون به موضوع منتقل می‌شود و معادل مدلول در نظریهٔ سوسور است» (دولودال، ۱۹۸۸: ۱۵۵). «در واقع تفسیر همان تفکر است» (جبوری، ۲۰۱۳: ٤٧). تفسیر، استدلال دربارهٔ امری کلّی و عام است. این تفکر باعث می‌شود که ذهن برای رسیدن به تفسیر مفهوم نشانه بیشتر بکوشد. برای ترسیم ارتباط معنایی میان سه جزء نشانه به این مثال بسنده می‌شود: «نور قرمز چراغ راهنما در یک چهارراه، نمود، توقف وسایل نقلیه، موضوع و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند، تفسیر است» (چندلر، ۱۳۸۷: ٦٠-٦١). باتوجه به این‌که در نظریهٔ پیرس دو سطح متن و درون متن بررسی می‌شود، دو اصطلاح دلالت صریح و دلالت ضمنی باید تشریح و تبیین شوند. «نظام اوّل سطح رومعنا» (دلالت صریح) و نظام دوم که گسترده‌تر از اوّلی است (سطح زیرمعنا یا دلالت ضمنی) را می‌سازند. در دلالت ضمنی با یک دلالت درجه دوم یا ثانویه روبه‌رو هستیم» (بارت، ۱۳۹٦: ۱۰۳). در تشکیل دلالت‌های ضمنی عوامل فرامتنی و اجتماعی نقش همی ایفا می‌کنند. «تنوع معناها و دلالت‌های ضمنی، ریشه در شرایط فرهنگی و تجربی هر جامعه دارد و می‌تواند پدیده‌ای ملی قلمداد شود که بر اساس آداب و رسوم و قراردادهای اجتماعی هر گروه زبانی و در موقعیت‌های خاصی ایجاد شده‌اند» (فضیلت، ۱۳۸۵: ۲۰٤؛ نک: محمدرضایی و حسینی، ۱۹۸: ۲۸۳). نحوهٔ شکل‌گیری نشانه در نظریهٔ پیرس به‌گونه‌ای است که مخاطب با دلالت صریح و بازنمون مفهوم نشانه به درون متن و سطح زیرمعنا راه می‌یابد و با کشف دلالت‌های ضمنی و پنهان در متن به تفسیر یا مدلول می‌رسد.

۲-۲. دلالت‌های شعری در رنگ

در آفرینش شعر عناصر مختلفی نقش ایفا می‌کنند و رنگ یکی از عناصر ادبی است که شاعر به کمک آن مضمون‌های شعری‌اش را بیان می‌کند. رنگ‌ها در جهان شعر افزون بر معنای حقیقی و رایج خود، معانی ثانویه و مجازی دیگری دارند و در درون خود دلالت‌های ضمنی فراوانی پنهان می‌کنند. «لفظ رنگ‌ها در زبان عربی فراوان است و اسم آن‌ها با تغییر معانی دلالتی‌شان تغییر می‌کند. رنگ‌ها اصلی و مرکزی سفید، سیاه، سبز، قرمز، آبی و زرد است» (صالح، ۱۹۸۲: ۱۰۸). دیگر رنگ‌ها نیز در زیر مجموعهٔ این رنگ‌ها قرار می‌گیرند. «رنگ‌ها نشانه‌های کیفی هستند و این نشانه‌ها توجه فرد را به بعضی از جنبه‌های مصداق خود معطوف می‌دارد» (دنسی، ۲۰۰٤: ۹). یعنی معانی متعددی در درون خود بارگذاری می‌کنند. می‌توان رنگ را از دو جنبه نشانه پنداشت: زمانی‌که رنگ دیده می‌شود (شکل غیرکلامی آن) و زمانی‌که رنگ با استفاده از واژه‌ها بیان می‌شوند. دال، رنگ غیرکلامی، طول موج‌هاي نور و رنگ کلامی، واژه‌هاي رنگ، و مدلول هر دو، معنی غیر رنگ است» (Almalech، ۲۰۰۸: ۱؛ نک: محمدی حسن آبادی، ۱۳۹۳: ۸۲). پس رنگ هم دارای بُعد دیداری و حسی و هم بُعد مفهومی و غیرحسی است. این مسأله باعث می‌شود که مقولهٔ رنگ و نشانه‌شناسی با هم پیوند یابند و رنگ‌های شعری وارد مطالعات نشانه‌شناسی شوند. «از تئوری رنگ به نشانه‌شناسی دیداری و از نشانه‌شناسی همگانی به مطالعهٔ رنگ می‌توان رسید» (Caivano، ۱۹۹۸: ٤۰۰). بدین معنا که رنگ‌ها به عنوان پدیده‌های مرئی افزون بر بُعد تصویری خود، بار معنایی مختلفی در خودشان پنهان دارند که شاعر از آن‌ها در جهت بیان احساسات و اندیشه‌های مختلف خود بهره می‌برد و این رنگ‌ها به عنوان دلالت‌های شعری عمل می‌کنند و شاعر به کمک آن‌ها اهداف و پیام‌هایش را با زبانی رمزگونه و نمادین و نه صریح و بی‌پرده بیان می‌کند.

۳. تحلیل نشانه‌شناسی رنگ‌ها در شعر محمد آدم

رنگ‌های شعری در اشعار محمد آدم بازتاب گسترده‌ای دارند و برخی از آن‌ها افزون بر معنای ظاهری خود دلالت‌های زبانی در خود نهفته دارند و کارکردی نشـــانه‌ای می‌یابند. شـاعر به کمک دلالت‌های ضـمنی رنگ‌ها، بار معنایی واژگان و عبارت‌های شعرش را توسعه می‌بخشد و از حالت تک‌بعدی خارج می‌کند.

۱-۳. رنگ آبی

رنگ آبی یکی از رنگ‌هایی است که دارای دلالت‌های شعری متعدد و مختلفی است. «این رنگ به دلیل تفاوت در درجه و میزان روشـــنی و تاریکی آن دلالت‌های متنوعی دارد. هر چه تیره‌تر باشـــد بر نفرت دلالت می‌کند که با غول و جن و نیروهای منفی زمینی مرتبط اسـت. هر چه روشـن‌تر باشـد با آب و آسـمان مرتبط هسـت و آرامش و آسـایش را تداعی می‌کند» (ریاض، ۱۹۸۳: ۲٦۱؛ نک: خاقانی اصـفهانی و نجاتی، ۱۳۹٤: ٦۰). این رنگ دارای بار معنایی متناقضـــی اســـت و معانی منفی نیز در خود دارد.

مضـمون‌های عاشـقانهٔ آدم دووجهی هسـتند؛ گروهی لبریز از عاطفه و شـادی و گروهی پر از بدبینی و اندوه‌اند. وی در جذب معشوق با شکست مواجه می‌شود و برای گریز گذرا از اندوه این واقعیت، به جهان خیال و رؤیا گام می‌نهد. شـاعر بنابر اسـتعارهٔ مکنیه عشـق و علاقهٔ معشوق و بی‌توجهی‌اش را به ماهی آبی تشـبیه می‌کند و خود را صیادی قدرتمند می‌پندارد که بر این ماهی خونسرد که نسبت به احساسات او خنثی اسـت، برتری می‌یابد و آن را شـکار می‌کند: أَتَدَثَّرُ بِهَاوِيَاتِي / وَأَنزِلُ إِلى قِيعَانِ النَومِ / وَأَشِـــدُّ أغطِيَةَ الُحلمِ المُكتَظَةَ / بِالكَوَابِيسِ وَالتَخَيُلَاتِ / لا أَقتَفِي أثرَ مَا كَانَ وَمَا سَيَكُونُ / وَأَقعَدُ عَلَى بَوَابَاتِ العَالَمِ الخَرَبَةِ / وَأَسنَدُ رَأسِي إلى كُلِ مَا يَتَدَاعَى / أَصطَادُ سَـمكَكِ الأَزرَقَ بِالشَـصِ / وَأَكومُ النُجُومَ تَحتَ رَأسِـي / كَالحَجَارَةِ / وَأَتَجَوّلُ مُنجَرَداً

بَینَ تَخَیُلاتِي / وَمَا یَلوحُ لِي (آدم، بی‌تا: ۲ / ۱۹۷). خودم را در پرتگاه‌هایم می‌پوشانم و محو می‌کنم و در صحراهای خواب فرود می‌آیم و درپوش‌های رؤیاهای مملو از کابوس‌ها و تخیلات را محکم می‌بندم. دنبال آنچه بوده و نمایان خواهد شد، نمی‌روم و بر آستانهٔ جهان ویران می‌نشینم و سرم را به آنچه که یادآوری می‌شود، تکیه می‌دهم. ماهی آبی‌ات را با قلاب شکار می‌کنم و ستاره‌ها را همچون سنگ زیر سرم گرد می‌آورم و می‌گردم تنها میان تخیلاتم و آنچه بر من نمایان می‌شود.

مطابق نظریهٔ پیرس رنگ آبی بازنمون مفهوم نشانه است و از طریق بُعد دیداری و مرئی این رنگ خواننده به مفهومی غیر حسی پی می‌برد که دارای ارزش ادبی است. عبارت «سَمکَکِ الأزرَقَ» دلالت صریحی است که در درون خود دلالت‌های ضمنی بی‌شماری پنهان نموده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد. شاعر از روابط عاشقانهٔ امروزی و بی‌عاطفگی و ظاهربینی انسان معاصر بیزار است، معشوق، گریزان و بی‌توجه به احساسات شاعر است، قلب شاعر بلندپرواز است، ولی قلب معشوق جاه‌طلب‌تر و مغرورتر است، عواطف شاعر جوشان و صادقانه است، ولی معشوق منفعل و دلسرد است، رؤیاپردازی شاعر مکانیسمی برای کم کردن فشار روانی ناشی از شکست و گریز از واقعیت تلخ و حفظ عزت‌نفسش است. موضوع، تشابهی است که میان ایستایی و انفعالی که از رنگ آبی به انسان انتقال می‌یابد و حالت خنثایی که معشوق نسبت به احساسات شاعر دارد. تفسیر مفهوم نشانه پیامی کلی است که بیانگر فضای درون شاعر و احساسات متناقض او از جمله عشق و نفرت، شکست و نومیدی و خشم و آرامش است و این‌که شاعر به این نتیجه می‌رسد که عشق مفهومی دست‌نیافتنی در جهان محسوس و واقعیت است و تنها در خیال و رؤیا باید آن را جست. مفهوم نشانه با انتقال معنای قصیده از دلالت صریح رنگ آبی به دلالت‌های ضمنی و در نهایت مدلول پدید می‌آید و اجزای نشانه به صورت خطی در یک مسیر حرکت می‌کنند و فرایند شکل‌گیری معنای نشانه از بازنمون آغاز به موضوع

متصل و در نهایت منجر به کشف تفسیر و مدلول می‌شود.

رنگی فلسفی بر اشعار آدم حاکم است که خالی از بدبینی و پوچ‌گرایی نیست. یکی از عوامل این نگرش منفی نسبت به جهان رویکرد دین‌گریز و مادی‌گرایانهٔ اوست که به جهان آخرت و زندگی پس از مرگ با دیدهٔ تردید می‌نگرد. رنگ آبی یکی از رنگ‌هایی است که آدم از معانی ثانویهٔ آن برای ترسیم فضای فکری خود از آن بهره می‌برد و در تشبیهی جالب، چرخهٔ بیهودهٔ زندگی را به دوشیدن شیر گاوی تشبیه می‌کند که ثمرهٔ آن سرگردانی و پوچی است: أَجَرجِرُ سَاقَيّ المُتعِبَتَينِ وَأَقضِمُ ثُفَاحَةَ الغُبَارِ / شَجَرُ اللَذَةِ يَنفَرِطُ فِي الطُرُقَاتِ وَهُنَا عَلَى السِكِ يَتَنَاثَرُ حِصَى الرَغبَةِ / عِنَبُ الجِدِ يُسَاقِطُ أخِيراً / فَأهُشُّ العَتمَةَ بِيَدَيّ / وَأنكَشُ خَمَائِرَ المَجَرَّةِ / بِيَدَي هَاتَينِ / أتلَقَفُ حَلِيبَ الزُرقَةِ الغَاوِيَةِ / وَأنعَسُ فِي ضِيَافَةِ النُجُومِ (همان: ٤٤٠). ساق‌های خستهٔ پایم را به دنبالم می‌کشم و سیب غبار را گاز می‌زنم. درخت لذت در راه‌ها محو می‌شود و بر روی ریل راه‌آهن شن‌های شوق پخش می‌شود و انگور تلاش نهایتاً سقوط می‌کند. با دستانم تاریکی از خودم دور می‌کنم و روسری کهکشان را محکم می‌کنم و با همان دستانم شیر آبی گمراهی را می‌دوشم و در میانهٔ مهمانی ستاره‌ها چرت می‌زنم.

ترکیب «الزُرقَةالغَاوِيَة» دلالت صریح و بازنمون مفهوم نشانه است و سطح اولیهٔ متن را نشان می‌دهد که این معانی ثانویه را در خود ذخیره می‌کند. شاعر نسبت به جهان اطرافش بسیار توجه می‌کند و آن را تجزیه و تحلیل می‌کند، زندگی، فرایندی تکراری و خودکار است و انسان اسیر این چرخهٔ اتوماتیک است، نوعی جبرگرایی بر دیدگاه شاعر سیطره یافته و او تلاش انسان را در تغییر زندگی ناتوان می‌داند. موضوع، ارتباط معنایی است که میان حس ابهام و سرگشتگی و رازآلودگی ناشی از دیدن رنگ آبی (تیره) و بیهودگی و عبث و تکراری بودن زندگی وجود دارد. تفسیر، نگاه کلی شاعر به زندگی و نقش انسان در این جهان است که بنابر اعتقاد او روند شکل‌گیری این دنیا

ناگهانی و خودکار است و قانون طبیعت آفریدگار و نظم‌دهندهٔ آن است و انسان جزئی از این قانون است و در ساختار آفرینش مطیع این قانون کلی است و در راستای ارادهٔ آن حرکت می‌کند و استقلال کامل ندارد. چنین تفکری ماتریالیستی باعث می‌شود که معنای زندگی انسان محدود در این چارچوب جهان محسوس و کاملاً واقع‌گرایانه باشد و زندگی یک فرایند کوتاه‌مدت و بی‌معنا جلوه کند. نظام دلالتی این قصیده به صورت یک مجموعهٔ به هم پیوسته از دلالت‌های صریح و ضمنی است که مفهوم نشانه در آن با انتقال از بُعد حسی و دیداری به بُعد ذهنی و معنایی و حرکت از بازنمون به موضوع و سپس تفسیر شکل می‌گیرد.

۲-۳. رنگ قرمز

یکی از رنگ‌های اصلی و گرم رنگ قرمز است که در آن انرژی، هیجان و نشاط وجود دارد. «رنگ قرمز با خون مرتبط است و رمزی از دو معنای متناقض مرگ و زندگی است. خونریزی شدیدی که منجر به مرگ می‌شود و جریان خون در رگ انسان که باعث حفظ و ادامهٔ زندگی انسان می‌گردد» (عمر، ۱۹۸۲: ۱۶۴). این رنگ در زبان شعر معانی مختلف و متضادی کسب می‌کند و در شعر آدم نیز هر دو بار معنایی منفی و مثبت رنگ قرمز نمود می‌یابد.

یکی از مفاهیم پربسامد در شعر آدم مرگ است. مرگ در نگاه او تحت شرایط مختلف زندگی معانی مختلف و گاه متناقضی می‌یابد. وی نسبت به مرگ دیدگاهی منفی دارد و هراس پایان یافتن زندگی با مرگ او را مضطرب و بدبین می‌کند و به نوعی پوچی می‌رسد. شاعر در قالب یک جسم‌پنداری مرگ را که امری معنوی است به آسیابی تشبیه می‌کند که همه چیز را نابود می‌کند و با دادن رنگ قرمز به این آسیاب شدت بی‌رحمی مرگ را به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر جهان‌بینی پوچ‌گرایانهٔ خود نسبت به زندگی را برجسته می‌سازد. رنگ قرمز به‌خاطر ارتباط معنایی که با خون دارد،

تداعی‌گر خشونت، قتل و بی‌عاطفگی است: بِلا بِدَايَةٍ نَأتِي / وَبِلا نَهَايَةٍ نَمضِي / هذِه هِي دَورَةُ الأشيَاءِ كُلُّها / هَذا هُوَ العَالَمُ وَلا شَيءَ بَعدُ / مَن يُوقِفُ تِلكَ العَجَلَةَ الجَهَنَمَةَ؟ مَن يَعمَلُ عَلى إيقَافِ تِلكَ الطَاحُونَةِ الحَمرَاءِ؟ (آدم، بی‌تا: ۳ / ۲۲۷). بی‌آغاز می‌آییم و بی‌پایان می‌گذریم، این چرخهٔ زندگی همهٔ اشیاء است، این هستی و پوچی بعد از آن است. چه کسی آن چرخ جهنمی را متوقف می‌کند؟ چه کسی این آسیاب قرمز را متوقف می‌کند؟

مطابق نظریهٔ پیرس رنگ قرمز بازنمون و تصویری دیدنی از مفهوم نشانه است و سطح لغوی شعر را نشان می‌دهد. در این رنگ دلالت‌های ضمنی زیادی پنهان است که بازنمایی آن‌ها، مدلول را نمایان می‌سازد. آدم، زندگی انسان و پیدایش این جهان را تصادفی می‌داند. پیداست که رویکرد ناتورالیستی بر اندیشهٔ شاعر نسبت به مرگ و زندگی سیطره دارد، مرگ و زندگی پدیده‌های خودکاری هستند که آغاز و پایانی ندارند، انسان اسیر گردش روزگار و طبیعت است و پس از مرگ هیچ چیزی وجود ندارد. موضوع، همگونی است که میان حس خشونت، بی‌پروایی و هیجان پدیده آمدهٔ ناشی از دیدن رنگ قرمز در انسان و سنگدلی، اقتدار و میل به نابودی مرگ وجود دارد. تفسیر، پیام کلی است که بر نگرش منفی و بدبینانهٔ شاعر نسبت به مقولهٔ مرگ و پوچ بودن زندگی دلالت می‌کند. اندوهی تلخ و تاریک بر روح شاعر چنگ می‌زند که ناشی از دیدگاه مادی‌گرانهٔ او نسبت به مرگ و زندگی است که مرگ و ستاندن جان انسان‌ها را عامل بیهودگی زندگی می‌داند. این مفهوم عام در کل ساختار قصیده پخش شده است. شاعر به خوبی با کمک رنگ قرمز ترس و نفرت خود از مرگ را بیان می‌کند.

پیری، ضعف جسمانی و مرگ از مفاهیم پربسامد در شعر آدم است. وی نگاه متفاوتی نسبت به مقولهٔ مرگ دارد که ناشی از اتفاقاتی است که در دوره‌های مختلف زندگی برایش رخ می‌دهد. آدم نگاهی ایده‌ال به زندگی دارد و پیری و ناتوانی را برنمی‌تابد و معتقد است که پس از گذران دوران جوانی عمر مفید انسان به پایان

می‌رسد و فرد از لحظاتش لذت نمی‌برد، لذا مرگ در نگاه او آن چهرهٔ خشن و ترسناک ندارد. رنگ قرمز با خون ارتباط معنایی دارد و تصویری از مرگ را در ذهن انسان پدید می‌آورد. آدم از این ذهنیت منفی نسبت به مرگ عدول می‌کند و رنگ قرمز را به مرگ اسناد نمی‌دهد: سَوفَ تَأتِي الشَمسُ كَعَادَاتِهَا كُلَّ يَومٍ كَحَلٍ نَهَائِي لِوَجعِ المَفَاصِلِ / وَآلامِ الظَهرِ / وَنَستَطِيعُ أن نَمدُدَ أرجُلَنَا فِي الفِرَاغِ إلى أن نَتَقاعَدَ مِثلَ جِنرَالاتِ لِجَيشٍ مُنهَزِم / سَوفَ نَتَحَايلُ عَلَى الشَيخُوخَةِ المُبَكِرَةِ / بِأن نَطلِقَ بَعضَ النُكَاتِ السَاخِرَةِ / التِي تَتَسِعُ لِحَيَاةٍ كَامِلَةٍ مِنَ الألَمِ / وَلا نَعُودُ نَتَذَكَرُ المَوتَ مِثلَ شَيخٍ ضَرِيرٍ / بِقُبَعَاتٍ حَمرَاء (همان: ۲۷۵). خورشید مثل عادت هر روزش همچون راه‌حل نهایی برای درمان درد مفاصل و پشت خواهد آمد و می‌توانیم پاهایمان را در فضا دراز کنیم تا مانند ژنرال‌های لشکری شکست‌خورده بازنشست شویم. پیری زودرس را فریب خواهیم داد تا بعضی لطیفه‌های طنز را بگوییم که برای زندگی پر از درد گسترانده می‌شوند و دیگر مرگ را همچون پیرمرد نابینا با لکه‌های قرمز به یاد نمی‌آوریم.

رنگ قرمز بر اساس نظریهٔ پیرس بازنمون مفهوم نشانه است و تصویری حسی از نگرش شاعر نسبت به مرگ را به تصویر می‌کشد. در این رنگ، مجموعه‌ای دال‌ها وجود دارد که ذهن مخاطب را مدلول هدایت می‌کند. شاعر زندگی را امری عادی و بدون هیجان می‌پندارد، نوعی ایده‌آل‌گرایی در نگاه شاعر نسبت زندگی و جهان پیرامونش وجود دارد، مرگ همیشه منفی و خوفناک نیست، زندگی تکرار مکررات است. موضوع، تشابهی است که میان حس اضطراب و خشونت ناشی از دیدن رنگ قرمز و سنگدلی و بی‌رحمی مرگ وجود دارد. تفسیر، نگرش کلی شاعر نسبت به مرگ است و این‌که او مرگ را پدیده‌ای منفی، دردناک و عذاب‌آور نمی‌داند؛ بلکه آن را راه نجاتی برای پایان دادن به دردها و آلام انسانی می‌داند که دیگر انگیزه‌ای برای زیستن ندارد و مرگ را معنابخش به زندگی تصور می‌کند. رنگ قرمز و ارتباط معنایی آن با دیگر واژگان متن وضعیت روحی شاعر و دیدگاه او نسبت به مسائلی همچون مرگ و

زندگی را به بهترین شکل نشان می‌دهد.

۳-۳. رنگ سبز

این رنگ بیشتر احساسات مثبت را در انسان برمی‌انگیزد. «رنگ سبز به‌خاطر هم‌نشینی با درخت و بوستان مرتبط با آرامش اعصاب است» (عجینة، ۱۹۹۴: ۲۰۰). آدم تجربه‌های عاطفی متفاوت و زندگی پرفراز و نشیبی داشته است، ولی همواره امید و یأس و شکست و ظفرمندی در وجود او در حال رقابت است. او در سخت‌ترین شرایط زندگی‌اش به عشق پناه می‌آورد و دلگرمی خود را در محبت معشوق می‌جوید و آن را مایهٔ حیات خود می‌پندارد. شاعر برای این‌که تأثیر عشق بر انگیزه و روحیهٔ امیدواری‌اش توصیف کند از معانی ثانویهٔ رنگ سبز بهره می‌برد و با اسناد رنگ سبز به لبخند معشوق، آن را از معنای حقیقی‌اش دور می‌کند و بار معنایی شاعرانه و کنایی به آن می‌بخشد: اِبسِطِي يَدَيكِ النَاعِمَتَينِ عَلَى أعشَابِ رُوحِي الذَابِلَةِ / اِغرِقِي رُوحِي الضَالَةَ بِالأملِ / جَفِفِي بِضَحكَتِكِ الخَضرَاءِ التي لا شَبِيهَ لَهَا ثَآلِيلَ نَفسِي المُنهَزِمَةِ (آدم، بی‌تا: ۳ / ۷۲). دستان لطیفت را بر روی علف‌های روح پژمرده‌ام، بگستران. روحم را غرق در امید کن، با لبخند سبز بی‌همتایت زگیل‌های وجود شکست‌خورده‌ام را بخشکان.

لفظ رنگ سبز (الخَضرَاءِ) بُعد تصویری و حسیِ نشانه است و روساخت متن این شعر را تشکیل می‌دهد و به عنوان سرنخی عمل می‌کند و مخاطب را به مفهومی گسترده‌تر هدایت می‌کند که در لایه‌های عمیق متن پنهان شده است. از «ضَحكَتِكِ الخَضرَاءِ» این دلالت‌های ضمنی استنباط می‌شود: فاصله‌ای میان شاعر و معشوق است و شاعر می‌خواهد محبت معشوق را جلب کند، شاعر از معشوق دلگیر است و از او می‌خواهد که به او توجه کند، عشق به شاعر انگیزهٔ حیات می‌دهد و او را به تلاش وامی‌دارد. موضوع تناسب معنایی است که میان حس نشاط ناشی از دیدن رنگ سبز و

هیجان و پویایی ناشی از عشق وجود دارد. تفسیر مفهومی کلی است و آن عبارت است از نگرش مثبت شاعر نسبت به مقولهٔ عشق و عاطفه است و این‌که بدون عشق مفهوم کامیابی و ناکامی و امید و یأس بی‌معنا است و زندگی تکرار عبث لحظات است. این رنگ و دلالت‌های موجود در آن به خوبی احساسات شاعر را توصیف می‌کند.

عاشقانه‌های آدم جهانی متناقض را نمایش می‌دهد که آمیزه‌ای از شکست و کامیابی، خوف و رجا، شهوت و معصومیت و اندوه و شادی را در خود جای می‌دهد. او از رنگ سبز برای ترسیم چنین ترکیب متناقضی بهره می‌برد و عشق و سختی‌ها و لذت‌های ناشی از آن را با کمک یک تشبیه زیبا به تصویر می‌کشد و با ترکیب «تفاح الألم المخضر» هیجانات درونی خود را نشان می‌دهد: وَبِإِيمَاءَةٍ خَفِيفَةٍ مِنكِ أَدخُلُ حَدَائِقَ النَهَارِ المُزِينَةَ بِالإِثمِ وَالبَرَاءَةِ / وَأَطفو قَلِيلاً عَلَى العَشبِ / وَتُفَاحِ الأَلَمِ المُخَضَرِ وَأَشلَاءِ الحُلمِ / وَأَكتُبُ بِحِبرِ جِسمِكِ المُرتَعِشِ / نَشِيدَ الطُفُولَةِ المَوعُودَةِ / وَنَشَازَ العَالَمِ المُنهَارِ (همان: ۱ / ۱۳۶). با اشارهٔ کوچکی از تو وارد بستان‌های روز آراسته به گناه و معصومیت می‌شوم و اندکی بر علف و سیب سبز درد ولاشهٔ آزوهایم شناور می‌شوم و با جوهر جسم لرزانت، سرود کودکی موعود و ناسازگاری جهان سقوط کرده را می‌نویسم.

عبارت «الأَلَم المُخَضَرِ» بازنمون مفهوم نشانه و سطح ظاهری قصیده است که جهان درون متن با آن گشوده می‌شود و این مفاهیم را در خود پنهان می‌کند؛ اساس عشق و دوستی بر مخاطره‌جویی است، در راه رسیدن به معشوق سختی‌ها وجود دارند، عشق معنابخش زندگی و انگیزهٔ انسان برای زیستن است، عشق بازیابی زیباترین و پاک‌ترین احساسات انسانی است که در کودکی شکل می‌گیرند. موضوع، تناسبی است که میان حس نشاط ناشی از دیدن رنگ سبز و طبیعت گیاهی جذاب و خوشمزگی سیب و حس پویایی، هیجان و امیدواری ناشی از عشق و دوست داشتن وجود دارد. تفسیر، پیامی کلی است که با مضمون عاشقانه تناسب کامل دارد و در

لایه‌های ثانویهٔ متن پنهان شده است و بر این مطلب تأکید می‌کند که عشق مفهومی غیرقابل پیش‌بینی، سیال و در حال دگردیسی است و درد و لذت در آن آمیخته است و عاشق با اندوه و رنج آن شادتر می‌شود و جهان پیش چشمانش زیباتر و پرمفهوم‌تر می‌شود.

۳-۴. رنگ سفید

رنگ سفید جزء رنگ‌های خنثی است که در کاربرد آن در زندگی انسان زیاد است. «رنگ سفید در بُعد معنایی مثبتش مظهر روشنایی، قداست و عصمت و پاکی است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۲). گاهی این رنگ در زبان شعر معنایی غیر از معنای حقیقی کسب می‌کند و بار معنایی منفی می‌گیرد. آدم در مضمونی عاشقانه به جدایی خود از یار اشاره می‌کند که پس از او همه چیز، رنگ و بوی اندوه و ایستایی به خود می‌گیرد. او برای توصیف افسردگی و پژمردگی احساساتش از ظرفیت‌های معنایی گستردهٔ رنگ‌ها کمک می‌گیرد. اولین تصوری که از واژهٔ قلب به ذهن انسان خطور می‌کند، خون و رنگ قرمز است که بر حیات انسان دلالت می‌کند. در زبان هنجار این رنگ برای قلب به کار می‌رود، ولی آدم از قواعد زبان هنجار عدول می‌کند و رنگ سفید را به قلب اسناد می‌دهد و بار معنایی جدید و ناآشنایی را متناسب با فضای کلی قصیده برای واژهٔ قلب می‌آفریند و آن را از معنای عادی‌اش دور می‌کند: اِشتَدَت دَوَرَاتُ الرِیحِ العَاصِفِ / وَاهتَزّ النَخلُ الوَاقِف ِکَوَرِیقَاتِ خَرِیفٍ أصفَرَ / لَم یَبقَ إلا أن تَرحَلَ / أو تنَسَی هَذا الحُبَّ الغَلَابَ القَاهِرَ فَوقَ جِدَارَاتِ القَلبِ الأبیَضِ (آدم، بی‌تا: ۲ / ۴۸). چرخش باد طوفانی شدت یافت و نخل ایستاده همچون برگ‌های زرد پاییز لرزید و چیزی باقی نماند جز این‌که تو به سفر بروی یا عشق ظفرمند و قدرتمند را روی دیواره‌های قلب سفید فراموش کنی.

بر پایهٔ دیدگاه پیرس، ترکیب وصفی «القَلب الأبیَض» بازنمون مفهوم نشانه است و دلالت صریح لفظ «الأبیض» همان بُعد حسی و دیداری رنگ سفید است. اما ارادهٔ

معنای ظاهری رنگ سفید پیام خاصی را به مخاطب انتقال نمی‌دهد و برای خواننده مفهومی گنگ دارد و خالی از نکتهٔ زیبایی‌شناسانه و ادبی است، لذا در درون این رنگ، دلالت‌های ضمنی بسیاری وجود دارد که ذهن مخاطب را از لایهٔ بیرونی متن به درون متن هدایت می‌کند. مهم‌ترین این دلالت‌ها عبارتند از: «عشق مایهٔ زندگی انسان است، عشق همچون خون در جسم انسان عمل می‌کند، زندگی انسان بدون عشق، ناپویا، ایستا و اندوهبار است». موضوع، تشابهی است که میان سفید شدن قلب و خالی شدن آن از خون و رنگ‌باختن شادی، امید و دلگرمی در عاشق دل‌شکسته، وجود دارد. تفسیر مفهوم نشانه، تأثیر ژرف و همه‌جانبهٔ عشق بر انسان است که روح و جسم و قلبش را به خود مشغول می‌دارد و نتیجهٔ نبودش در نهادِ انسان دل‌مردگی، یأس و سکون است. مدلول، مفهومی کلی است که در تمام عبارت‌های این شعر در هم تنیده شده و در لایه‌های ثانویهٔ متن این شعر توسط شاعر پنهان و با تصاویر شعری رمزگذاری شده و با فضای کلی قصیده هماهنگ است. مفاهیم ثانویه و نشانهٔ زبانی موجود در این رنگ شعری در قالب ارتباط معنایی میان سه جزء نشانه یعنی بازنمون، موضوع و تفسیر نشانه نمود می‌یابد.

رنگ سفید معمولاً بر روشنایی و پاکی و قداست دلالت می‌کند و احساسات مثبت را در انسان برمی‌انگیزد، ولی در زبان شعر گاهی از معنای مألوف خود عدول کرده و معانی غیرحقیقی کسب می‌کند و بار معنایی منفی می‌یابد. رنگ قرمز و خون جاری در رگ هیجان و پویایی و نشاط و زندگی را در ذهن انسان تداعی می‌کند، ولی آدم در مضمونی عاشقانه به‌جای رنگ قرمز از رنگ سفید استفادهٔ ادبی متفاوتی می‌کند و با اسناد رنگ سفید به خون‌بار معنایی جدید و ناآشنایی را می‌آفریند و بی‌تفاوتی معشوق نسبت به احساساتش کنایه می‌زند: لِمَاذَا يَتَجَمَّعُ دَمُكِ الأبَيَضُ قُدَّامَ المُوسِيقَى؟ / هَل رَائِحَةُ النَارنجِ وَزَهرَاتُ اللُوتسِ / وَالبِشنِينُ وَعِطرُ المَانْدُولِيَا فِي اللّيلِ مَعَ الذِكرَى / لا يَجرَحُ قَلبَكِ / مِثلِي؟ (همان: ۱ / ۳۵۷). چرا خون سفیدت در برابر موسیقی جمع

می‌شـود؟ آیا بوی نارنج و شـکوفه‌های نیلوفر آبی، بشـنین و عطر ماندولیا در شـب با خاطرات قلبت را مثل من زخمی نمی‌کند؟.

رنگ سـفید در این ابیات بازنمون مفهوم نشـانه و دلالت صـریحی اسـت که بُعد حسی و مرئی نشانه را به تصویر می‌کشد. ترکیب وصفی « دَمُکِ الأبیَضُ» مجموعه‌ای از دال‌های پنهان را در خود ذخیره می‌سازد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: «عشق مایهٔ حیات است، جهان با عشـق زیبا و پویاست، بی‌تفاوتی نسـبت به احسـاسـات، عشـق و دوسـتی را می‌میراند و بی‌عاطفگی و تنهایی را در میان انسـان‌ها اشـاعه می‌دهد، معشوق دچار مرگ عاطفه شده و احساسات پاک انسانی در نگاه شاعر بسیار ارزشمند است». موضوع، تشابهی است میان خالی شدن قلب از خون قرمز و سفید شدن آن و نبودِ عاطفه در معشوق و بی‌میلی او به شاعر وجود دارد. تفسیر، مفهومی گسترده است که در لایه‌های ثانویهٔ متن پوشیده می‌شود و نگرش کلی شاعر نسبت به انسان معاصر را نشـان می‌دهد که با زبان شـعر به انتقاد از انسـان بی‌عاطفهٔ عصـر جدید می‌پردازد و اثرات بد و منفی زندگی ماشینی بر احساسات انسان را نکوهش می‌کند و مخاطبش را به مهرورزی و دوسـتی دعوت می‌کند. این نشـانه از پیوند معنایی میان سـه جزء نشـانه خلق می‌شود و با مضمون عاشقانه هماهنگی تام دارد.

۵-۳. رنگ سیاه

رنگ سـیاه یکی از رنگ‌های خنثی به شـمار می‌رود که بیشـتر بار معنایی منفی دارد. «سیاه، نشانهٔ ناخودآگاهی کامل و رنگ عزا، خاکسپاری و ظلمات است. در اروپا رنگی منفی به حساب می‌آید» (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸٤). در زبان شـعر نیز بیشـتر بر احسـاسـاتی همچون نومیدی، ترس، تنهایی و شکست دلالت می‌کند. «رنگ سیاه بر دایرهٔ وسیعی از معانی ضـمنی دلالت می‌کند که می‌تواند جانشـین آن شـود مانند: ظلم، جهل، استبداد، غفلت و ... (سلاجقه، ۱۳۸٤: ۱۸٦).

آدم در مضـــمونی عاشـــقانه به بازیابی خاطرات گذشـــتهٔ خود می‌پردازد و اندوه و بدبینی ناشـی از شـکست عاشـقی را با زبانی نمادین توصـیف می‌کند و با اسـناد رنگ سیاه به باد جدایی یار و یأس و احساس سرخوردگی پس از او را بیان می‌کند: ثِمَةَ بَحرٌ شَـــاسِـــعٌ بَينِي وَبَينِكِ لا يَهدَأُ وَبِهِ سَـــمكٌ مَيتٌ / وَغَرقَى كَثِيرونَ / وَأمواجٌ مُتَلَاطِمَةٌ مُتَزَاحِمَةٌ / وَرِيَاحٌ سُـــود (آدم، بی‌تا: ۱ / ۹۵). دریای پهناوری میان من و تو اسـت که آرام نمی‌شود و ماهی مرده‌ای در آن است و غرق‌شدگانی بسیاری و امواجش متلاطم و انبوه و بادهایش سیاه است.

ترکیب وصفی «رِيَاحٌ سُود» بازنمون مفهوم نشانه و دلالت صریحی است که از طریق آن مخاطب به درون متن قصـیده را می‌یابد و با کمک آن دلالت‌های ضـمنی زیر را کشـف می‌کند؛ عشـق دو روی یک سـکه اسـت؛ نابود می‌کند و جان می‌بخشـد، کینه می‌آفریند و همدلی می‌سـازد، قلب عاشـق با وجود بی‌مهری همچنان عشـق می‌ورزد، معشوق شیفتهٔ وجود خود است و کشته‌شدگان راه عشق او بسیار هستند و این رسیدن به او را مشـکل و غیرممکن می‌کند، عشـق از وجود انسـان‌ها رخت برمی‌بندد و بی‌مهری و بی‌عاطفگی جهان را در می‌نوردد. موضـوع ارتباط معنایی اسـت که میان حس بد و منفی ناشـی از دیدن رنگ سـیاه و حس شـکسـت، اندوه و بدبینی ناشـی از شـکسـتن قلب انسـان پس از برهم خوردن رابطهٔ عاشـقانه وجود دارد. تفسـیر مفهوم نشانه، نگاه کلی شاعر به مقولهٔ عشق و دوستی است که در زندگی انسان جدید نقش کم‌رنگی دارد و بیشتر بازیچهٔ دست انسان‌ها شده تا با آن به کام‌جویی‌های شخصی و برطرف کردن عقده‌های خود بپردازند. غرض اصلی شاعر گلایهٔ او از انسانی است که درگیر ظواهر زندگی شـده و چنان بدان دل بسـته که گمان می‌کند همیشـه قدرتمند و مغرور باقی می‌ماند، غافل از آنکه زندگی غنیمت شمردن فرصت‌ها برای خلق لحظات زیبا و پر از عاطفه و انسانیت است. نشانهٔ زبانی موجود در این رنگ به خوبی با مضمون عاشقانه مطابقت دارد و اندیشه و جهان درون شاعر را ترسیم می‌کند.

۶-۳. سبز و آبی

شـاعر گاهی از قرار دادنِ چند رنگ در کنار هم، مضـمون خود را بیان می‌کند. رنگ سبز یکی از رنگ‌های گرمی است که بیشتر بار معنایی مثبت با خود به همراه دارد و بر امید، سـرزندگی و تلاش دلالت می‌کند. رنگ آبی نیز به آرامش، سـکوت و عشـق و دوستی اشاره می‌کند. آدم در مضمونی عاشقانه از این دو رنگ بهره می‌برد و با کمک عنصـر خیال تصـویر شـعری زیبایی پدید می‌آورد که با احسـاسـات درونی و رویکرد عاشقانهٔ شعر هماهنگی کامل دارد. او عشق را به ماهی آبی‌رنگ تشبیه می‌کند که بر جسـم لطیف یار خودنمایی می‌کند و از سـوی دیگر معشـوقهٔ زیبایش را سـتارهٔ سـبزی می‌پندارد. کنار هم قرار گرفتن این دو رنگ، تصـویری واضـح از جهان‌بینی شـاعر و عواطف پاکش را نشـان می‌دهد: إنَهُ القَمَرُ الأزرَقُ عَلَى شَـمسِ جِسـمِكِ النَاعِمَةِ / نَجمَتُكِ الخَضـرَاءُ المُتعَلِقَةُ بِالأمَلِ وَاليَأسِ / كَانَ العَالَمُ يَدورُ / الفَهمَ وَالحَقِيقَةَ / الفَهمَ وَالحَقِيقَةَ وَالوَعي / يَدُكِ التِي تَقبَضُ عَلَى رَمَادِ الأشـيَاءِ / هِي التِي تَرُشُ الحَيَاةَ عَلَى وَجهِ العَالَمِ (همان: ۳ / ۷۶). او ماه آبی رنگی بر خورشـید لطیف پیکرت اسـت و سـتارهٔ سـبزت که به امید و نومیدی چسـبیده اسـت. جهان پیرامون فهم و حقیقت و آگاهی می‌چرخید. دستت که بر خاکستر اشیاء چنگ می‌زد، زندگی را بر رخسار هستی می‌پاشید.

بر اساس نظریهٔ پیرس دو رنگ آبی و سبز بازنمون مفهوم نشانه هستند و «القَمَرُ الأزرَقُ» و «نَجمَتُكِ الخَضرَاءُ» دلالت‌های صریحی هستند که مخاطب به کمک آن‌ها از سـطح ظاهری قصـیده به درون متن آن هدایت می‌شـود و به این مفاهیم کدگذاری شـده دسـت می‌یابد که می‌توان به این موارد اشـاره نمود؛ شـاعر در حالتی از خوف و رجاست و اضطراب و هیجان عاشقانه تمام احساساتش را درگیر می‌کند، عشق معجزهٔ جهان معاصر است که روح مردهٔ انسان‌ها را جانی تازه می‌بخشد، درک عمیق و متقابل از احسـاسـات هم، مفهوم اصـل زندگی را به انسـان می‌نمایاند و به آن معنا می‌بخشـد،

بدون دوستی و محبت جهان خالی از آرامش، زندگی و امید و پویایی است. موضوع، ارتباط معنایی است که میان آرامش و دریافت حس خوب از دو رنگ آبی و سبز و نشاط و انبساط خاطر ناشی از عشق در وجود انسان وجود دارد. تفسیر، پیام اصلی شاعر است که انسان‌ها را به پاکی و صداقت در روابطشان توصیه می‌کند و از بداندیشی و شهوت‌رانی برحذر می‌دارد و جهان را به نوعدوستی فرامی‌خواند و رمز موفقیت در شناخت جهان و زندگی را در گروه ارزش بخشیدن به احساسات انسانی می‌داند. مفهوم نشانه در این اشعار نظام واحد و هماهنگی است که از ارتباط میان اجزای سه‌گانهٔ نشانه شکل می‌گیرد و شاعر آن را با زبانی نمادین نه صریح بیان می‌کند.

۷-۳. سفید و سیاه

ترکیب رنگ سفید و سیاه حالتی خنثی را پدید می‌آورد و احساساتی همچون پوچی، بیهودگی، افسردگی و نومیدی را تداعی می‌کند. آدم شاعری است که رویکردی فلسفی بر اشعارش چیره است و خالی از سیاه‌بینی و پوچی نیست. او خود را در این جهان تنها و رهاشده می‌بیند و احساس می‌کند در این جهان به آن چیزی که خواسته نرسیده است: أستَمِرُ فِي مُداعَبَةِ البَيَاضِ وَالسَوَادِ رَغمَ كُلِ شَيءٍ / وَأَتَناثِرُ فِي الأنحَاءِ / وَلا أمسِكُ وَلَو بِغَيمَةٍ ضَالَةٍ فَوقَ سَرِيرِي / يَتَقَاتِلُ الألمُ / وَالوَحدَةُ / لا قُدرَةً لِي عَلَى الفَهمِ / وَلا زَمَنَ لِي بِالأسَاسِ / لَيسَ - لِي- غَيرَ فَمِي الذِي يَقبِضُ عَلَى كُلِ مَا هُوَ بَاطِلٍ وَشَرٍ / أنا وَحِيدٌ وَرُبّمَا أشعَرُ بِالأسى لِهَذا الكَونِ ..! (همان: ۲۵۳). با وجود همه چیز به بازی با سفیدی و سیاهی ادامه می‌دهم و در همهٔ جهات پخش می‌شوم و از ادامه بازنمی‌ایستم و اگرچه ابری خواستنی روی تختم باشد. درد و تنهایی مبارزه می‌کنند، من توان فهمیدن ندارم و هیچ زمانی برایم وجود ندارد، چیزی ندارم جز دهانی که بر همهٔ چیزهای باطل و بد چنگ می‌اندازد. من تنها هستم و گاهی برای این هستی

اندوهگین می‌شوم.

رنگ سفید و سیاه بازنمون مفهوم نشانه هستند و روساخت متن را تشکیل می‌دهند. ویژگی بصری آن‌ها، دلالت صریحی است که مخاطب با آن‌ها به مفهومی عمیق‌تر و گسترده‌تر دست می‌یابد. در درون این رنگ‌ها، دلالت‌های ضمنی وجود دارد که با کشف ارتباط معنایی این دو رنگ با دیگر واژگان شعر بازنمایی می‌شوند: جهان شاعر خالی از زیبایی‌های رنگارنگ است، نوعی بدبینی بر نگرش او نسبت به اصل زندگی حاکم است، شاعر در این جهان احساس تنهایی می‌کند که ناشی نگرش فلسفی و وجودگرایانه‌اش است، زندگی در این جهان را عبث، تکراری و یکنواخت می‌پندارد و آن را سراسر شر و بدشانسی و تباهی می‌داند. موضوع، تشابهی است که میان حس خنثایی و انفعال به وجود آمده از دیدن رنگ سفید و سیاه در شخص و حالت بیهودگی، بی‌ثمری و ایستایی زندگی وجود دارد. تفسیر مفهوم نشانه، همان مدلول این دال‌هاست و در لایه‌های عمیق متن پنهان شده و عبارت از نگرش منفی شاعر به جهان اطرافش است. حس درماندگی، رهاشدگی و پوچ‌انگاری پیام کلی قصیده است که در تمام ساختار آن تنیده شده است. نشانه در این شعر، ساختار واحدی است که از پیوستار معنایی میان سه جزء خود یعنی بازنمون، موضوع و تفسیر پدید می‌آید.

۴. نتیجه

بر اساس نظریهٔ پیرس، رنگ‌های شعری محمد آدم افزون بر معنای حقیقی و دلالت صریح خود، معانی مجازی و دلالت‌های ضمنی زیادی در خود دارند که ادراک معنای اشعار او را به تأخیر می‌اندازند. نشانه‌های زبانی موجود در رنگ‌های شعر محمد آدم از ارتباط معنایی میان اجزای سه‌گانهٔ نشانه یعنی بازنمون، موضوع و تفسیر ایجاد می‌شوند و به صورت یک کلّ منسجم عمل می‌کنند. بازنمون مفهوم نشانه، دلالت صریحی است که ورودی جهان درون متن شعر آدم به شمار می‌رود و روساخت متن را تشکیل می‌دهد کلمات و عباراتی همچون سَمکَکِ الأزرَقَ، الزُرقَةالغَاوِیَة، الطَاحُونَةِ الحَمرَاءِ، المَوتَ مِثلَ شَیخٍ ضَرِیرٍ / بِقُبَعَاتٍ حَمرَاء، ضَحکَتِکِ الخَضرَاءِ، تفاح الألم المخضر، القَلب الأبیَض، دَمُکِ الأبیَضُ، رِیَاحٌ سُود، القَمَرُ الأزرَقُ، نَجمَتُکِ الخَضرَاء، دلالت‌های صریحی هستند که لایهٔ بیرونی شعر آدم را تشکیل می‌دهند و ارتباط آن‌ها با دیگر واژگان مجموعه‌ای از دال‌های ضمنی را پدید می‌آورد و با کشف آن‌ها جزئیات مفهوم نشانه نمایان می‌شود و در پایان مدلول و تفسیر نشانه که پیامی کلی است و در همهٔ ابیات قصیده تنیده شده، ظاهر می‌شود و مخاطب به درک دقیقی از معنای قصاید آدم که در مورد موضوعاتی همچون شکست عاشقی، بیهودگی زندگی، بی‌رحمی مرگ، مثبت‌اندیشی شاعر نسبت به عشق و نقد بی‌عاطفگی انسان معاصر می‌رسد.

نشانه‌های مربوط به رنگ‌ها در اشعار آدم بیشتر در مضمون‌های عاشقانه و مفاهیمی همچون مرگ و زندگی، پیری، یکنواختی زندگی، جهان‌بینی شاعر، یأس فلسفی و پوچ‌گرایی نمود می‌یابد. این رنگ‌ها دارای بار معنایی متناقضی هستند و بسته به مضمون شعری معنای مثبت یا منفی کسب می‌کنند که در بعضی موارد بار معنایی متفاوت از معنای رایج و پذیرفته در زبان هنجار به خود می‌گیرند و به عنوان یک نشانه زبانی، مفهوم شعر را دچار پیچیدگی می‌کنند. رنگ‌های به‌کار رفته در شعر

آدم با مضمون‌های شعری تناسب کامل معنایی دارند و رنگ سبز بیشتر برای توصیف احساسات عاشقانهٔ شاعر به‌کار می‌رود دارای بار معنایی مثبت است. رنگ سفید و سیاه و آبی بیشتر بر بار معنایی منفی دلالت می‌کنند و احساساتی همچون اندوه، فسردگی، حس بیهودگی، ترس، بدبینی و سرگردانی را بیان می‌کنند. رنگ قرمز دیدگاه متناقض آدم نسبت به مقولهٔ مرگ را نشان می‌دهد که بیانگر تغییر احساسات و نگرش شاعر نسبت به زندگی در دوره‌های مختلف عمرش است.

منابع

- آدم، محمد (بدون التاريخ)، الأعمال الكاملة، ج٥، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- اپلی، ارنست (۱۳۷۱)، رؤیا و تعبیر رؤیا، تهران: فردوسی.
- احمدی، بابک (۱۳۹۲)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- إسلام، عزمی (۱۹۸۵)، «دراسات في المنطق "مع نصوص مختارة"»، جامعة الكويت، صص ۱۷۹-۱۸۰.
- اسماعیل‌زاده، حسن، صیادانی، علی، خیری، وحید، آقازاده، بهمن (١٤٠٠)، «خوانش نشانه‌شناسی قصیده ریتا أحبيني محمود درویش بر اساس الگو ی مایکل ریفاتر»، مجله زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، دوره ۱۳، شماره ۲ (پیاپی ۲۵)، صص ۱۲۲-١٤٥.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، اسطوره و بیان نمادین، تهران: سروش.
- امیری، ربیع، زینی‌وند، تورج، امیری، جهانگیر (١٤٠٠)، «نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس»، ادب عربی، دانشگاه تهران، دوره ۱۳، شماره ۳، صص ۱۰۵-١٢٦.
- إيكو، أمبرتو (۲۰۱۵)، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز العربي الثقافي.
- بارت، رولان (١٣٩٦)، عناصر نشانه‌شناسی، گزینش و ویرایش امیرعلی نجومیان، چاپ اوّل، تهران: مروارید.
- بنفست، اميل (۱۹۸۱)، «سيميولوجيا اللغة»، ترجمة سيزا قاسم، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثالث.
- التهامي العماري، محمد (۲۰۰۷)، حقول سيميائية، مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب.
- الجبوري ، فليج (۲۰۱۳)، الاتجاه السيميولوجي في نقد السرد العربي الحديث، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدي پارسا، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- خاقانی اصفهانی، محمد، نجاتی، داوود (١٣٩٤)، «التوظيف الفني في سيميائية الألوان عند ابن الرومي»، دراسات في النقد الأدب العربي، الرقم ۹، صص ۳۲-٦٨ .

- خلف كامل، عصام (بدون التاريخ)، االاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع
- دولودال، جيرار (٢٠٠٤)، السـيمائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، اللاذقية، دار الحوار للطباعة والنشر.
- _____ (١٩٨٨)، بيرس أو سـوسـور، ترجمه عبدالرحمن بوعلي، بيروت، مركز الإنتماء القومي.
- رياض، عبد الفتاح (١٩٨٣)، التكوين في الفنون التشـكيلة، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النهضة العربية.
- سلاجقه، پروین (١٣٨٤)، امیرزادهٔ کاشی‌ها نقد شعر معاصر، شاملو، تهران: زمستان.
- شفلر، ایزریل (١٣٦٦)، چهار پراگماتیست، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران، مرکر.
- صالح، قاسم حسين (١٩٨٢)، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد: دارالرشيد.
- عجينة، محمد (١٩٩٤)، موسوعة أساطير العرب، ج١، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي.
- عمر، أحمد مختار (١٩٨٢)، اللغة واللون، الكويت: دار البحوث العلمية.
- فضـيلت، محمود (١٣٨٥)، معناشـناسـی و معانی در زبان و ادبیات، چاپ اول،کرمانشـاه: طاقبستان
- محمدرضایی، علی رضا، حسینی، سیده سکینه (١٣٩٨)، «مطالعه نشانه‌شناسی اشعار وطنی شوقیات»، مجله زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، سال ١١، شماره١، صص ٢٩٧-٢٧٩.
- محمدی حسـن آبادی، فیروزه (١٣٩٣)، «رویکرد نشانه شناختی به مفهوم رنگ و کاربست آن در قرآن کریم»، پژوهش‌های زبانشناختی قرآن، سال سوم، شماره اول، پیاپی ٥، صص ٧٧-٩٢.
- المرابط، عبدالواحد (٢٠٠٠)، السـيمياء العامة وسـيمياء الأدب من أجل تصـور شـامل، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- Almalech, M. (2008). Visual semiotics-The Red Shoes-Part II: Semiotics of Color. Retrieved, 12 June, 2011, from: http://www.nbu.bg
- Peirce, C. (1970). ،Ecrits sur le signe, paris: Ed seuil.
- Caivano, J. (1998). Color and Semiotics: A Two-Way Street. Color Reaearch and Application, Vol. 23, No. 6. Retrieved 4 /sitios/sicyt/color/1998CRA.pdf.

- Danesi, M. (2004). Messages, Signs, Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory. Canadian.

References

- Adam, Muhammad (without the date), the complete works, part 5, Cairo: The General Authority for Cultural Palaces.

- Ahmadi, Babak (2013), Text Structure and Interpretation, Tehran: Central Publishing.

- Ajina, Muhammad (1994), Encyclopedia of Arab Legends, Volume 1, first edition, Beirut: House of Al-Farabi .

Al-Roumi", Studies in Arabic Literary Criticism, No. 9, pp. 32-68 .

- _____ (1988), Bires Ou Saussure, translated by Abd al-Rahman Buali, Beirut, Center for National Affiliation .

- Al-Murabet, Abdel Wahed (2000), General Semiotics and the Semiotics of Literature for a Comprehensive Perception, first edition, Algeria: Publications of Difference.

- Al-Tohamy Al-Ammari, Mohamed (2007), Semiotic Fields, Meknes: Publications of the Young Researchers Group in Language and Literature .

- Al-Jubouri, Felij (2013), the semi-logical trend in the criticism of the modern Arab narrative, first edition, Algeria: Difference Publications.

- Almalech, M. (2008). Visual semiotics-The Red Shoes-Part II: Semiotics of Color. Retrieved, 12 June, 2011, from: http://www.nbu.bg

- Amiri Rabi, Zinivand Touraj, Amiri Jahangir (2021), "Semiotics of words containing the concept of homeland in the poems of Suleiman al-Issa based on the view of Charles Pierce", Arabic Literature, University of Tehran, Volume 13, Number 3, pp. 105-126.

- Appley, Ernst (1992), Dream and Dream Interpretation, Tehran: Ferdowsi .

- Bart, Roland (2017), Elements of Semiotics, Selection and Editing by Amir Ali Nojoumian, First Edition, Tehran: Morvarid.

- Benfist, Emile (1981), "The Semiology of Language", translated by Siza Kassem, Seasonal Magazine for Literary Criticism, Volume One, Issue Three .

- Caivano, J. (1998). Color and Semiotics: A Two-Way Street. Color Reaearch and Application, Vol. 23, No. 6. Retrieved 4 /sitios/sicyt/color/1998CRA.pdf.

- Chandler, Daniel (2008), Fundamentals of Semiotics, translated by Mehdi Parsa, second edition, Tehran: Sureh Mehr.

- Danesi, M. (2004). Messages, Signs, Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory. Canadian

- Dolodal, Gerard (2004), Semiotics or The Theory of Signs, translated by Abd al-Rahman Buali, first edition, Lattakia, House for printing and publishing .

- Eco, Umberto (2015), Interpretation between semiotics and deconstruction, third edition, Beirut: The Arab Cultural Center.

- Islam, Azmi (1985), "Studies in Logic with Selected Texts", Kuwait University, pp. 179-180.

- Ismailpour, Abolghasem (1998), Myth and Symbolic Expression, Tehran: Soroush.

- Khaqani Isfahani Muhammad, Nejati Davoud (2015), "Artistic study in the Semiotics of Colors for Ibn.

- Mohammadi Hassanabadi Firouseh (2014), "semiotics approach of color concept and its application in Quran", Linguistic researches of Quran, third year, first issue, consecutive 5, pp. 77-92.

- Omar, Ahmed Mukhtar (1982), Language and Color, Kuwait: Scientific Research House.

- Peirce, C. (1970). ،Ecrits sur le signe, paris: Ed seuil.

- Riyad, Abdel-Fattah (2004), Formation in Fine Arts, second edition, Cairo: Arab House of Al-Nahda.

- Salih, Qassem Hussein (2003), The psychology of color and shape perception, Baghdad: House of Al-Rashid .

- Scheffler, Izriel (1987), Four Pragmatists, translated by Mohsen Hakimi, Tehran, Center.

- Slajgeh, Parvin (2005), Amirzadeh Kashiyeha Critique of Contemporary Poetry, Shamloo, Tehran: Winter.

Abstract

The Semiotics of Colors in Mohammad Adam's Poetry Based on Pierce's Theory

Bahman Aghazadeh*
Abdolahad Gheibi**
Mahin Hajizadeh***
Hasan Esmailzade****

The study of linguistic signs and semantic structure is a relatively new way of studying literary texts that expresses the inner actions, messages, and intentions hidden in the secondary layers of the text. One of the suitable models for criticizing the semiotics of literary works is Pierce's theory, which divides the sign into three parts: representation, subject, and interpretation. According to this theory, the concept of sign arises from the semantic connection between these three components, and words have many implicit meanings whose representation displays the concept and the main message of the poet. Muhammad Adam is one of the modern Egyptian poets with poems in which color element is widely reflected and each of these colors has various poetic meanings and semantic loads that in addition to their true meaning, have many virtual and poetic meanings hidden in them. This research tries to study the process of formation of signs in Mohammad Adam's poetry based on Pierce's theory and to express the hidden data in colors. The research data indicate that the signs in the colors show the special and sometimes unique attitude of Mohammad Adam towards concepts such as love, death, life, aging, and nihilism. The concept of sign in Adam's poems arises as a result of the semantic continuum between representation, subject, and interpretation.

Keywords: Color, Semiotics, Mohammad Adam, Pierce theory.

* PhD student in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
aqazadebahman@gmail.com
** Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
(Corresponding author) abdolahad@azaruniv.ac.ir
*** Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
hajizadeh@azaruniv.ac.ir
**** Assistant professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University h.esmailzade@gmail.com