

• دریافت ۱۴۰۱/۰۵/۰۱

• تأیید ۱۴۰۱/۰۸/۱۵

## نشانه‌شناسی رنگ‌ها در شعر محمد آدم

### بر پایه نظریه پیرس

بهمن آقازاده\*

عبدالاحد غیبی\*\*

مهین حاجی زاده\*\*\*

حسن اسماعیل زاده\*\*\*\*

#### چکیده

بررسی نشانه‌های زبانی و ساختار دلالتی یکی از شیوه‌های نسبتاً نوین در مطالعه متون ادبی است که کنش‌های درونی، پیام‌ها و اغراض پنهان در لایه‌های ثانویه متن را بیان می‌کند. یکی از الگوهای مناسب برای نقد نشانه‌شناسی آثار ادبی، نظریه 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 نوگرایی 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 شاعرانه بسیاری در خود پنهان داشته‌اند. این پژوهش در تلاش است تا بر اساس نظریه پیرس، فرایند شکل‌گیری نشانه‌ها در شعر محمد آدم را بررسی و داده‌های پنهان در رنگ‌ها را بیان نماید. نتایج تحقیق حاکی از آن است که نشانه‌های مربوط به رنگ سفید، سیاه و آبی احساساتی همچون آندوه، افسردگی، حس بیهودگی، ترس، بدبینی و سرگردانی را بیان می‌کنند. رنگ قرمز دیدگاه متناقض آدم نسبت به مقوله 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 نتیجه پیوستار معنایی میان بازنمون، موضوع و تفسیر به وجود می‌آید.

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

aqazadebahman@gmail.com

abdolahad@azaruniv.ac.ir

hajjzadeh@azaruniv.ac.ir

h.esmailzade@gmail.com

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

\*\* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسنده مسئول)

\*\*\* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

\*\*\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

## 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، ۱۴۰۰: ۱۲۳). نشانه‌شناسی ادبی به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های نشانه‌شناسی جزء روش‌های نقد ادبی جدید به شمار می‌رود که با توسعه مطالعات نشانه‌شناسی مورد توجه ناقدان ادبی قرار گرفت و به عنوان شیوه علمی و مناسب برای تحلیل و مطالعه آثار ادبی معرفی شد. «نشانه‌شناسی متون ادبی نیز یکی از زیرمجموعه‌های 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: ۷-۶). این شیوه 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 ارائه نظریه 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 ودلالات‌های ثانویه آن‌هاست. رنگ به عنوان یکی از عناصر سازنده 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 زمینه قصیده

منثور است؛ او دارای زبان شعری خاص خود است و مرگ‌اندیشی، مضمون‌های عاشقانه، موضوعات فلسفی و وجودگرایانه جزء پر بسامدترین مضمون‌های شعری اوست. عنصر رنگ در اشعار این شاعر، بازتاب گسترده‌ای دارد و او به کمک ذوق شاعرانه 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 نظریه 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 نظریه پیرس نحوه 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 ثانویه این رنگ‌های شعری با مضمون‌های شعری چگونه و به چه میزان است؟

### ۱-۲. پیشینه پژوهش

در ارتباط با پیشینه 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 في شعر محمد آدم» (۲۰۱۸) اندیشه‌های پوچ‌گرایانه 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 «تشکیل المتخیل 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 زمینه 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 شاعران معاصر

عربی پرداخته و در بخشی از آن مفاهیم و بار معنایی متفاوت واژه جسد در اشعار محمد آدم را نقد کرده است. ۴- وفاء عبدالفتاح حافظ شعراوی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد «الرؤية الاغترابية عند شعراء السبعينيات في مصر» (۲۰۰۹)، به بررسی وجوه نوستالژی در اشعار برخی از شاعران دهه هفتاد میلادی مصر پرداخته و در بخشی از آن مفهوم جسد و انواع آن در اشعار محمد آدم تحلیل نموده است. ۵- ایمن تعلیب در کتاب «محمد آدم، الحداثة وفلسفة الجمال، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث» (۲۰۱۰) به بررسی رویکرد فلسفی و بُعد زیبایی‌شناسی اشعار محمد آدم پرداخته و نگرش این شاعر به نیستی و عدم، خلاء، سکوت، غیاب و مجهول و جسد را تبیین کرده است. ۶- محمد سلیم محمد عبدالصمد شوشة 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 «نشانه‌شناسی الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه پیرس» (۱۴۰۰)، 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 «دراسة سيميائية في قصيدة "كلمات للوطن" لتوفيق زياد على ضوء نظرية پيرس» (۱۴۰۰) استنباط کرده‌اند که در شعر مقاومت فلسطینی به خاطر سرکوبی و خفقان حاکم، نشانه‌های زبانی به صورت پنهان و رمزی نمود یافته‌اند. ۳- فاطمه جمشیدی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «عودة سندباد» از «علی فوده» (۱۳۹۶) به این نتیجه رسیده‌اند که شخصیت علی فوده و روحیات وی در رمزگان مربوط به صاحب متن و رمزگان اسطوری تجلی یافته و

انسجام سروده از رهگذر رمزگان فرم و رمزگان روایی حاصل گردیده است. ۴- 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 (۱۳۹۶)، اشعار این دو شاعر را بر پایه‌ی 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. ۵- حجت رسولی و شلیب احمدی در مقاله «بررسی نشانه‌شناختی قصیده مازال یکبر أوراس بذاکرتی سروده عبدالله حمادی» (۱۳۹۴)، نتیجه گرفته‌اند که این قصیده نشان‌دهنده فضایی انقلابی، خشن و همچین بازتاب‌انده 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 چین 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 نظریه پیرس ساختار دلالتی اشعار محمد آدم را بررسی می‌کند.

## ۲. بیان مسئله

### ۲-۱. نظریه 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، ۱۴۰۰: ۳). ولی، «پیرس بر خلاف نشانه‌شناسان دیگر، زبان‌شناس نبود و تئوری خود را نیز بر شالوده زبان‌شناسی

پی نریخت. او همچون آونگی بود آویخته میان فیزیک و متافیزیک و بسیار می‌کوشید تا «متافیزیکی» الهام‌گرفته از «علم نوین» بسازد» (شفلر، ۱۳۶۶: ۳۰؛ نک: امیری و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۰۹). پس حوزه کاربرد نظریه او در چارچوب زبان و ادبیات محدود نمی‌شود و در همه زمینه به کار گرفته می‌شود. «نشانه در دیدگاه پیرس اساس نظام آفرینش است و مبدئی است که تفسیر مجموعه عناصر موجود در این دنیا را شرح می‌دهد و این مجموعه‌ها یا ملموس یا غیرملموس و انتزاعی هستند» (بنفست، ۱۹۸۱: ۵۵). 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، ۱۹۸۵: ۱۹۷). 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 نبود 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، ۲۰۰۴: ۲۱). جزء اول نشانه بازنمون است «بازنمون معادل دال در نظریه سوسور و تصور صوتی نشانه است» (ایکو، ۲۰۱۵: ۱۴۰). این بخش روساخت متن را تشکیل می‌دهد. «بازنمون مفهوم مادی نشانه است و حتماً لفظی نیست» (تهامی عماری، ۲۰۰۷: ۷). 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 وسیله آن امری ممکن و محتمل از بازنمون به موضوع منتقل می‌شود و معادل مدلول در نظریه سوسور است» (دولودال، ۱۹۸۸: ۱۵۵). «در واقع تفسیر همان تفکر است» (جبوری، ۲۰۱۳: ۴۷). تفسیر، استدلال درباره امری کلی 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: ۶۰-۶۱). با توجه به این که در نظریه پیرس دو سطح متن و درون متن بررسی می‌شود، دو اصطلاح دلالت صریح و دلالت ضمنی باید تشریح و تبیین شوند. «نظام اول سطح رومعنا» (دلالت صریح) و نظام دوم که گسترده‌تر از اولی است (سطح زیرمعنا یا دلالت ضمنی) را می‌سازند. در دلالت ضمنی با یک دلالت درجه دوم یا ثانویه روبه‌رو هستیم» (بارت، ۱۳۹۶: 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: ۲۰۴؛ نک: محمدرضایی و حسینی، ۱۹۸: ۲۸۳). نحوه شکل‌گیری نشانه در نظریه 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 مجموعه این رنگ‌ها قرار می‌گیرند. «رنگ‌ها نشانه‌های کیفی هستند و این نشانه‌ها توجه فرد را به بعضی از جنبه‌های مصداق خود معطوف می‌دارد» (دنسی، ۲۰۰۴: ۹). یعنی معانی متعددی در درون خود بارگذاری می‌کنند. می‌توان رنگ را از دو جنبه نشانه پنداشت: زمانی که رنگ دیده می‌شود (شکل غیرکلامی آن) و زمانی که رنگ با استفاده از واژه‌ها بیان می‌شوند. دال، رنگ غیرکلامی، طول موج‌های نور و رنگ کلامی، واژه‌های 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 مقوله 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 مطالعه رنگ می‌توان رسید» (Caivano، ۱۹۹۸: ۴۰۰). 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 نشانه‌ای می‌یابند. شاعر به کمک دلالت‌های ضمنی رنگ‌ها، بار معنایی واژگان و عبارات‌های شعرش را توسعه می‌بخشد و از حالت تک‌بعدی خارج می‌کند.

#### ۳-۱. 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 روشنی و تاریکی آن دلالت‌های متنوعی دارد. هر چه تیره‌تر باشد بر نفرت دلالت می‌کند که با غول و جن و نیروهای منفی زمینی مرتبط است. هر چه روشن‌تر باشد با آب و آسمان مرتبط هست و آرامش و آسایش را تداعی می‌کند» (ریاض، ۱۹۸۳: ۲۶۱؛ نک: خاقانی اصفهانی و نجاتی، ۱۳۹۴: ۶۰). این رنگ دارای بار معنایی متناقضی است و معانی منفی نیز در خود دارد.

مضمون‌های عاشقانه آدم دووجهی هستند؛ گروهی لبریز از عاطفه و شادی 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. شاعر بنا بر استعاره مکنیه عشق و علاقه معشوق و بی‌توجهی‌اش را به ماهی آبی تشبیه می‌کند و خود را صیادی قدرتمند می‌پندارد که بر این ماهی خونسرد که نسبت به احساسات او خنثی است، برتری می‌یابد و آن را شکار می‌کند: *أَتَدَثَّرُ بِهَاوِيَاتِي / وَأَنْزِلُ إِلَى قِيَعَانِ النَّوْمِ / وَأَشِدُّ أُعْطِيَةَ الْحَلِمِ الْمُكْتَنِّظَةِ / بِالْكَوَابِيسِ وَالتَّخْيَلَاتِ / لَا أَقْتَفِي أَثْرَ مَا كَانَ وَمَا سَيَكُونُ / وَأَفْعُدُّ عَلَى بَوَابَاتِ الْعَالَمِ الْخَرَبِيَّةِ / وَأَسْنَدُ رَأْسِي إِلَى كُلِّ مَا يَتَدَاعَى / أَصْطَاذُ سَمَكِكِ الْأَزْرَقِ بِالسَّيِّصِ / وَأَكُومُ النَّجُومَ تَحْتَ رَأْسِي / كَالْحَجَارَةِ / وَأَتَجَوَّلُ مُنْجَرِدًا*

بَيْنَ تَخَيَّلَاتِي / وَمَا يَلُوخُ 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 آستانه 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 نظریه 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 «سَمَكِ الْأَرْزَقِ» دلالت صریحی است که در درون خود دلالت‌های ضمنی بی‌شماری پنهان نموده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد. شاعر از روابط عاشقانه امروزی و بی‌عاطفگی و ظاهر بینی 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، رؤیایزدی 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 این که 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 مادی‌گرایانه اوست که به جهان آخرت و زندگی پس از مرگ با دیده تردید می‌نگرد. رنگ آبی یکی از رنگ‌هایی است که آدم از معانی ثانویه آن برای ترسیم فضای فکری خود از آن بهره می‌برد و در تشبیهی جالب، چرخه بیهوده زندگی را به دوشیدن شیر گاوی تشبیه می‌کند که ثمره آن سرگردانی و پوچی است: *أَجْرُ جُرِّ سَاقِي الْمُتَعَبِّينِ وَأَفْضَمُ تَفَاحَةَ الْعُبَارِ / شَجَرُ اللَّذَّةِ يَنْفَرُ فِي الطُّرُقَاتِ وَهَنَا عَلَى السِّكِّ يَنْتَأَثِرُ حِصَى الرِّغْبَةِ / عِنَبُ الْجِدِّ يُسَاقِطُ أَخِيْرًا / فَأَهْشُ الْعَتَمَةَ بِيَدِي / وَأَنْكَشُ خَمَائِرَ الْمَجْرَةِ / بِيَدِي هَاتَيْنِ / أَتَلَقُّ حَلِيْبَ الزُّرْقَةِ الْغَاوِيَةِ / وَأَنْعَسُ فِي ضِيَاْفَةِ النُّجُوْمِ (همان: ۴۴۰).* ساق‌های خسته پایم را به دنبال 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 داستان تاریکی از خودم دور می‌کنم و روسری کهکشان را محکم می‌کنم و با همان داستان شیر آبی گمراهی را می‌دوشم و در میانه مهمانی ستاره‌ها چرت می‌زنم.

ترکیب «الزُّرْقَةُ الْغَاوِيَةُ» دلالت صریح و بازنمون مفهوم نشانه است و سطح اولیه 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 چرخه 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 نظم‌دهنده آن است و انسان جزئی از این قانون است و در ساختار آفرینش مطیع این قانون کلی است و در راستای اراده 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 مجموعه 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 ادامه 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 پوچ‌گرایانه خود نسبت به زندگی را برجسته می‌سازد. رنگ قرمز به خاطر ارتباط معنایی که با خون دارد،

تداعی گر خشونت، قتل و بی‌عاطفگی است: *بِإِلَّا بِدَايَةِ نَأْتِي / وَبِإِلَّا نَهَائِيَّةٍ نَمْضِي / هَذِهِ هِيَ دَوْرَةُ الْأَشْيَاءِ كُلُّهَا / هَذَا هُوَ الْعَالَمُ وَلَا شَيْءٌ بَعْدُ / مَنْ يُوقِفُ تِلْكَ الْعَجَلَةَ الْجَهَنَّمَ؟ مَنْ يَعْمَلُ عَلَى إِقْفَافِ تِلْكَ الطَّاحُونَةِ الْحَمْرَاءِ؟* (آدم، بی‌تا: ۳ / ۲۲۷). بی‌آغاز می‌آییم و بی‌پایان می‌گذریم، این چرخه زندگی همه‌اشیاء 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 نظریه 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 اندیشه 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 پدیده‌آمده 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 بدبینانه شاعر نسبت به مقوله مرگ و پوچ بودن زندگی دلالت می‌کند. اندوهی تلخ و تاریک بر روح شاعر چنگ می‌زند که ناشی از دیدگاه مادی‌گرائه 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 مقوله 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 لحظاتهش لذت نمی‌برد، لذا مرگ در نگاه او آن چهره‌ی 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: سَوْفَ تَأْتِي الشَّمْسُ كَعَادَاتِهَا كُلِّ يَوْمٍ كَحَلِّ نَهَائِي لَوْجِ الْمَقَاصِلِ / وَأَلَامِ الظَّهْرِ / وَنَسْتَطِيعُ أَنْ نَمُدَّ أَرْجُلَنَا فِي الْفِرَاغِ إِلَى أَنْ تَنْتَفَعِدَ مِثْلَ جِنْرَالَاتِ لِحْيَتِي مُنْهَزِمٍ / سَوْفَ نَتَحَايَلُ عَلَى الشَّيْخُوخَةِ الْمُبَكَّرَةِ / بِأَنْ نَطْلِقَ بَعْضَ الثُّكَاتِ السَّاخِرَةِ / الَّتِي تَتَسَعُّ لِحْيَاةٍ كَامِلَةٍ مِنَ الْأَلِيمِ / وَلَا نَعُوذُ تَتَذَكَّرُ الْمَوْتَ مِثْلَ شَيْخِ ضَرِيرٍ / بِقُبَعَاتِ حَمْرَاءِ (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 نظریه‌ی 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 به 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 این که 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 به خاطر 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 مایه حیات خود می‌پندارد. شاعر برای این‌که تأثیر عشق بر انگیزه و روحیه امیدواری‌اش توصیف کند از معانی ثانویه 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: *إِسْطِي يَدِيكَ النَّاعِمَتِينَ عَلَى أَعْشَابِ رُوحِي الذَّابِلَةِ / إِغْرَقِي رُوحِي الصَّالَةَ بِالْأَمَلِ / جَفِي بِضَحْكِكَ الْخَضْرَاءِ الَّتِي لَا شَبِيهَ لَهَا تَأْلِيلَ نَفْسِي الْمُنْهَزَمَةَ* (آدم، بی‌تا: ۳ / ۷۲). داستان لطیف را بر روی علف‌های روح پزمرده‌ام، بگستران. روحم را غرق در امید کن، با لبخند سبز بی‌همتایت زگیل‌های وجود شکست‌خورده‌ام را بخشکان.

لفظ رنگ سبز (الْخَضْرَاءُ) بُعد تصویری و حسی 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 «ضَحْكِكَ الْخَضْرَاءُ» 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 انگیزه 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 مقوله عشق و عاطفه است و این که بدون عشق مفهوم کامیابی و ناکامی و امید و یأس بی معنا 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: *وَبَايَمَاءَ خَفِيفَةٍ مِنْكَ أَدْخُلُ حَدَائِقَ النَّهَارِ الْمَزِينَةَ بِالْإِثْمِ وَالْبَرَاءَةِ / وَأَطْفُو قَلِيلًا عَلَى الْعَشْبِ / وَتَفَاحِ الْأَلْمِ الْمُخْضَرِ وَأَسْلَاءِ الْحَلِيمِ / وَأَكْتُبُ بِحَبْرِ جَسْمِكَ الْمُرْتَعِشِ / نَشِيدَ الطُّفُولَةِ الْمَوْعُودَةِ / وَنَشَارَ الْعَالَمِ الْمُنْهَارِ* (همان: ۱ / ۱۳۶). با اشاره کوچکی از تو وارد بستان‌های روز آراسته به گناه و معصومیت می‌شوم و اندکی بر علف و سیب سبز درد و لاشه آرزوهایم شناور می‌شوم و با جوهر جسم لرزانت، سرود کودکی موعود و ناسازگاری جهان سقوط کرده را می‌نویسم.

عبارت «الألم المخضر» 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 انگیزه 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 ثانویه متن پنهان شده است و بر این مطلب تأکید می‌کند که عشق مفهومی غیرقابل پیش‌بینی، سیال و در حال دگربرداری 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 گسترده رنگ‌ها کمک می‌گیرد. اولین تصویری که از واژه 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 واژه قلب می‌آفریند و آن را از معنای عادی‌اش دور می‌کند: *إشْتَدَّتْ دَوْرَاتُ الرِّيحِ العَاصِفِ / وَاهْتَزَّتْ النُّخْلُ الوَاقِفُ، كَوَرِيقاتِ حَرِيْفِ أَصْفَرٍ / لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَرَحَّلَ / أَوْ تَنْسَى هَذَا الحُبِّ الغَالِبِ القَاهِرَ فَوْقَ جِدَارَاتِ القَلْبِ الأَبْيَضِ* (آدم، بی‌تا: ۲ / ۴۸). چرخش باد طوفانی شدت یافت و نخل ایستاده همچون برگ‌های زرد پاییز لرزید و چیزی باقی نماند جز این که تو به سفر بروی یا عشق ظفرمند و قدرتمند را روی دیواره‌های قلب سفید فراموش کنی.

بر پایه دیدگاه پیرس، ترکیب وصفی «القَلْبُ الأَبْيَضُ» بازنمون مفهوم نشانه است و دلالت صریح لفظ «الأَبْيَضُ» همان بُعد حسی و دیداری رنگ سفید است. اما اراده

معنای ظاهری رنگ سفید پیام خاصی را به مخاطب انتقال نمی‌دهد و برای خواننده مفهومی گنگ دارد و خالی از نکته‌ی زیبایی‌شناسانه و ادبی است، لذا در درون این رنگ، دلالت‌های ضمنی بسیاری وجود دارد که ذهن مخاطب را از لایه‌ی بیرونی متن به درون متن هدایت می‌کند. مهم‌ترین این دلالت‌ها عبارتند از: «عشق مایه‌ی 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 همه‌جانبه‌ی عشق بر انسان است که روح و جسم و قلبش را به خود مشغول می‌دارد و نتیجه‌ی نبودش در نهاد انسان دل‌مردگی، یأس و سکون است. مدلول، مفهومی کلی است که در تمام عبارات‌های این شعر در هم تنیده شده و در لایه‌های ثانویه‌ی متن این شعر توسط شاعر پنهان و با تصاویر شعری رمزگذاری شده و با فضای کلی قصیده هماهنگ است. مفاهیم ثانویه و نشانه‌ی 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 به جای رنگ قرمز از رنگ سفید استفاده ادبی متفاوتی می‌کند و با اسناد رنگ سفید به خون بار معنایی جدید و ناآشنایی را می‌آفریند و بی‌تفاوتی معشوق نسبت به احساساتش کنایه می‌زند: لِمَاذَا يَتَجَمَّعُ دَمُكَ الْاَبْيَضُ قَدَّامَ الْمَوْسِيقِي؟ / هَلْ رَائِحَةُ النَّارِجِ وَزَهْرَاتُ اللُّوتِسِ / وَالْبِشْنِينِ وَعِطْرُ الْمَانْدُولِيَا فِي اللَّيْلِ مَعَ الذِّكْرِي / لَا يَجْرَحُ قَلْبِكَ / مِثْلِي؟ (همان: ۱ / ۳۵۷). چرا خون سفیدت در برابر موسیقی جمع

می‌شود؟ آیا بوی نارنج و شکوفه‌های نیلوفر آبی، بشنین و عطر ماندولیا در شب با خاطرات قلبت را مثل من زخمی نمی‌کند؟

رنگ سفید در این ابیات بازنمون مفهوم نشانه و دلالت صریحی است که بُعد حسی و مرئی نشانه را به تصویر می‌کشد. ترکیب وصفی « دَمَكِ الْأَيْضُ » مجموعه‌ای از دال‌های پنهان را در خود ذخیره می‌سازد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: «عشق مایه حیات است، جهان با عشق زیبا و پویاست، بی‌تفاوتی نسبت به احساسات، عشق و دوستی را می‌میراند و بی‌عاطفگی و تنهایی را در میان انسان‌ها اشاعه 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 نبود عاطفه در معشوق و بی‌میلی او به شاعر وجود دارد. تفسیر، مفهومی گسترده است که در لایه‌های ثانویه متن پوشیده می‌شود و نگرش کلی شاعر نسبت به انسان معاصر را نشان می‌دهد که با زبان شعر به انتقاد از انسان بی‌عاطفه عصر جدید می‌پردازد و اثرات بد و منفی زندگی ماشینی بر احساسات انسان را نکوهش می‌کند و مخاطبش را به مهرورزی و دوستی دعوت می‌کند. این نشانه از پیوند معنایی میان سه جزء نشانه خلق می‌شود و با مضمون عاشقانه هماهنگی تام دارد.

### ۵-۳. رنگ سیاه

رنگ سیاه یکی از رنگ‌های خنثی به شمار می‌رود که بیشتر بار معنایی منفی دارد. «سیاه، نشانه ناخودآگاهی کامل و رنگ عزا، خاکسپاری و ظلمات است. در اروپا رنگی منفی به حساب می‌آید» (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۴). در زبان شعر نیز بیشتر بر احساساتی همچون نومیدی، ترس، تنهایی و شکست دلالت می‌کند. «رنگ سیاه بر دایره وسیعی از معانی ضمنی دلالت می‌کند که می‌تواند جانشین آن شود مانند: ظلم، جهل، استبداد، غفلت و ... (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۸۶).

آدم در مضمونی عاشقانه به بازیابی خاطرات گذشته خود می‌پردازد و اندوه و بدبینی ناشی از شکست عاشقی را با زبانی نمادین توصیف می‌کند و با اسناد رنگ سیاه به باد جدایی یار و یأس و احساس سرخوردگی پس از او را بیان می‌کند: ثَمَّةُ بَحْرٍ شَائِسُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ لَا يَهْدُ أَوْبَهُ سَمَكٌ مَيْتٌ / وَغَرَقَى كَثِيرُونَ / وَأَمْوَاجٌ مُتَلَاطِمَةٌ مُتَزَايِمَةٌ / وَرِيَاخٌ سُود (آدم، بی‌تا: ۱ / ۹۵). دریای پهناوری میان من و تو است که آرام نمی‌شود و ماهی مرده‌ای در آن است و غرق‌شدگانی بسیاری و امواجش متلاطم و انبوه و بادهایش سیاه است.

ترکیب وصفی «رِیَاخٌ سُود» بازنمون مفهوم نشانه و دلالت صریحی است که از طریق آن مخاطب به درون متن قصیده را می‌یابد و با کمک آن دلالت‌های ضمنی زیر را کشف می‌کند؛ عشق دو روی یک سکه است؛ نابود می‌کند و جان می‌بخشد، کینه می‌آفریند و همدلی می‌سازد، قلب عاشق با وجود بی‌مهری همچنان عشق می‌ورزد، معشوق شیفته وجود خود است و کشته‌شدگان راه عشق او بسیار هستند و این رسیدن به او را مشکل و غیرممکن می‌کند، عشق از وجود انسان‌ها رخت برمی‌بندد و بی‌مهری و بی‌عاطفگی جهان را در می‌نوردد. موضوع ارتباط معنایی است که میان حس بد و منفی ناشی از دیدن رنگ سیاه و حس شکست، اندوه و بدبینی ناشی از شکستن قلب انسان پس از برهم خوردن رابطه عاشقانه وجود دارد. تفسیر مفهوم نشانه، نگاه کلی شاعر به مقوله عشق و دوستی است که در زندگی انسان جدید نقش کم‌رنگی دارد و بیشتر بازیچه دست انسان‌ها شده تا با آن به کام‌جویی‌های شخصی و برطرف کردن عقده‌های خود بپردازند. غرض اصلی شاعر گلایه از انسانی است که درگیر ظواهر زندگی شده و چنان بدان دل بسته که گمان می‌کند همیشه قدرتمند و مغرور باقی می‌ماند، غافل از آنکه زندگی غنیمت شمردن فرصت‌ها برای خلق لحظات زیبا و پر از عاطفه و انسانیت است. نشانه زبانی موجود در این رنگ به خوبی با مضمون عاشقانه مطابقت دارد و اندیشه و جهان درون شاعر را ترسیم می‌کند.

## ۳-۶. سبز و آبی

شاعر گاهی از قرار دادن چند رنگ در کنار هم، مضمون خود را بیان می‌کند. رنگ سبز یکی از رنگ‌های گرمی است که بیشتر بار معنایی مثبت با خود به همراه دارد و بر امید، سرزندگی و تلاش دلالت می‌کند. رنگ آبی نیز به آرامش، سکوت و عشق و دوستی اشاره می‌کند. آدم در مضمونی عاشقانه از این دو رنگ بهره می‌برد و با کمک عنصر خیال تصویر شعری زیبایی پدید می‌آورد که با احساسات درونی و رویکرد عاشقانه شعر هماهنگی کامل دارد. او عشق را به ماهی آبی‌رنگ تشبیه می‌کند که بر جسم لطیف یار خودنمایی می‌کند و از سوی دیگر معشوقه زیبایش را ستاره سبزی می‌پندارد. کنار هم قرار گرفتن این دو رنگ، تصویری واضح از جهان بینی شاعر و عواطف پاکش را نشان می‌دهد: إِنَّهُ الْقَمْرُ الْأَرْزُقُ عَلَى شَمْسٍ جَسْمِكِ النَّاعِمَةِ / نَجْمَتُكَ الْخَضْرَاءُ الْمُتَعَلِّقَةُ بِالْأَمَلِ وَالْيَأْسِ / كَانَ الْعَالَمُ يَدْوُرُ / الْفَهْمَ وَالْحَقِيقَةَ / الْفَهْمَ وَالْحَقِيقَةَ وَالْوَعْيَ / يَدُكِ الَّتِي تَقْبِضُ عَلَى رَمَادِ الْأَشْيَاءِ / هِيَ الَّتِي تَرْتَشُ الْحَيَاةَ عَلَى وَجْهِ الْعَالَمِ (همان: ۳ / ۷۶). او ماه آبی رنگی بر خورشید لطیف پیکرت است و ستاره سبزت که به امید و نومییدی چسبیده است. جهان پیرامون فهم و حقیقت و آگاهی می‌چرخید. دستت که بر خاکستر اشیاء چنگ می‌زد، زندگی را بر رخسار هستی می‌پاشید.

بر اساس نظریه پیرس دو رنگ آبی و سبز بازنمون مفهوم نشانه هستند و «الْقَمْرُ الْأَرْزُقُ» و «نَجْمَتُكَ الْخَضْرَاءُ» دلالت‌های صریحی هستند که مخاطب به کمک آن‌ها از سطح ظاهری قصیده به درون متن آن هدایت می‌شود و به این مفاهیم کدگذاری شده دست می‌یابد که می‌توان به این موارد اشاره نمود؛ شاعر در حالتی از خوف و رجاست و اضطراب و هیجان عاشقانه تمام احساساتش را درگیر می‌کند، عشق معجزه جهان معاصر است که روح مرده انسان‌ها را جانی تازه می‌بخشد، درک عمیق و متقابل از احساسات هم، مفهوم اصل زندگی را به انسان می‌نمایاند و به آن معنا می‌بخشد،

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 نوع دوستی 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 سه‌گانه 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 رها شده می‌بیند و احساس می‌کند در این جهان به آن چیزی که خواسته نرسیده است: *أَسْتَمِرُّ فِي مُدَاعَبَةِ الْبَيَاضِ وَالسَّوَادِ رَغَمَ كُلِّ شَيْءٍ / وَأَتَنَاثِرُ فِي الْأَنْحَاءِ / وَلَا أَمْسِكُ وَلَا بَعِيمَةَ ضَالَّةٍ فَوْقَ سَرِيرِي / يَتَقَاتِلُ الْأَلْمُ / وَالْوَحْدَةُ / لَا قُدْرَةَ لِي عَلَى الْفَهْمِ / وَلَا زَمَنَ لِي بِالْأَسَاسِ / لَيْسَ - لِي - غَيْرَ فَمِي الَّذِي يَقْبِضُ عَلَيَّ كُلِّ مَا هُوَ بَاطِلٌ وَشَرٌّ / أَنَا وَحِيدٌ وَزَيْمًا أَشْعَرُ بِالْأَسَى لِهَذَا الْكَوْنِ ...!* (همان: ۲۵۳). با وجود همه چیز به بازی با سفیدی و سیاهی ادامه می‌دهم و در همه جهات پخش می‌شوم و از ادامه بازمی‌ایستم 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 همه 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 از 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 نظریه 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 سه‌گانه نشانه یعنی بازنمون، موضوع و تفسیر ایجاد می‌شوند و به صورت یک کل 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 *سَمَكِ الْأَزْرَقِ، الزُّرْقَةُ الْغَاوِيَّةُ، الطَّاحُونَةُ الْحَمْرَاءُ، الْمَوْتِ مِثْلَ شَيْخِ ضَرِيرٍ / بِقُبَعَاتِ حَمْرَاءَ، ضَحَكِ الْخَضْرَاءِ، تَفَاحِ الْأَلْمِ الْمُخْضَرِ، الْقَلْبِ الْأَبْيَضِ، دَمَكِ الْأَبْيَضِ، رِيَاخُ سُودِ، الْقَمَرُ الْأَزْرَقُ، نَجْمَتِكَ الْخَضْرَاءُ*، دلالت‌های صریحی هستند که لایه 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 همه 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 به کار رفته در شعر



آدم با مضمون‌های شعری تناسب کامل معنایی دارند و رنگ سبز بیشتر برای توصیف احساسات عاشقانه شاعر به کار 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 مقوله مرگ را نشان می‌دهد که بیانگر تغییر احساسات و نگرش شاعر نسبت به زندگی در دوره‌های مختلف عمرش است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

- آدم، محمد (بدون تاریخ)، الأعمال الكاملة، ج ۵، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- اپلی، ارنست (۱۳۷۱)، رؤیا و تعبیر رؤیا، تهران: فردوسی.
- احمدی، بابک (۱۳۹۲)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- اسلام، عزمی (۱۹۸۵)، «دراسات في المنطق "مع نصوص مختارة"»، جامعة الكويت، صص ۱۷۹-۱۸۰.
- اسماعیل‌زاده، حسن، صیادانی، علی، خیری، وحید، آقازاده، بهمن (۱۴۰۰)، «خوانش نشانه‌شناسی قصیده ریتا آحیینی محمود درویش بر اساس الگوی مایکل ریفاتر»، مجله زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، دوره ۱۳، شماره ۲ (پیاپی ۲۵)، صص ۱۴۵-۱۲۲.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، اسطوره و بیان نمادین، تهران: سروش.
- امیری، ربیع، زینی‌وند، تورج، امیری، جهانگیر (۱۴۰۰)، «نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس»، ادب عربی، دانشگاه تهران، دوره ۱۳، شماره ۳، صص ۱۰۵-۱۲۶.
- ایکو، امبرتو (۲۰۱۵)، التأویل بین السیمیائیة والتفکیکیة، الطبعة الثالثة، بیروت: المركز العربي الثقافي.
- بارت، رولان (۱۳۹۶)، عناصر نشانه‌شناسی، گزینش و ویرایش امیرعلی نجومیان، چاپ اول، تهران: مروارید.
- بنفست، امیل (۱۹۸۱)، «سیمیولوجیا اللغة»، ترجمة سیزا قاسم، مجلة فصول للنقد الأدبی، المجلد الأول، العدد الثالث.
- التهامی العماری، محمد (۲۰۰۷)، حقول سیمیائیة، مکناس: منشورات مجموعة الباحثین الشباب في اللغة والآداب.
- الجبوری، فلیح (۲۰۱۳)، الاتجاه السیمیولوجی فی نقد السرد العربی الحدیث، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمة مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- خاقانی اصفهانی، محمد، نجاتی، داوود (۱۳۹۴)، «التوظيف الفني في سيميائية الألوان عند ابن الرومي»، دراسات في النقد الأدب العربي، الرقم ۹، صص ۳۲-۶۸.

- خلف كامل، عصام (بدون التاريخ)، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع  
- دولودال، جبرار (۲۰۰۴)، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، اللاذقية، دار الحوار للطباعة والنشر.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۸۸)، بيري س أو سوسور، ترجمه عبد الرحمن بوعلي، بيروت، مركز الإنتماء القومي.
- رياض، عبد الفتاح (۱۹۸۳)، التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النهضة العربية.
- سلاجقه، پروين (۱۳۸۴)، اميرزاده كاشيها نقد شعر معاصر، شاملو، تهران: زمستان.
- شفلر، ايزريل (۱۳۶۶)، چهار پراگماتيست، ترجمه محسن حكيمي، تهران، مركز.
- صالح، قاسم حسين (۱۹۸۲)، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد: دار الرشيد.
- عجينة، محمد (۱۹۹۴)، موسوعة أساطير العرب، ج ۱، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي.
- عمر، أحمد مختار (۱۹۸۲)، اللغة واللون، الكويت: دار البحوث العلمية.
- فضيلت، محمود (۱۳۸۵)، معاناشناسی و معانی در زبان و ادبيات، چاپ اول، کرمانشاه: طاقستان
- محمدرضايي، علي رضا، حسيني، سيده سكينه (۱۳۹۸)، «مطالعه نشانه‌شناسی اشعار وطنی شوقيات»، مجله زبان و ادبيات عربي، دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۱۱، شماره ۱، صص ۲۹۷-۲۷۹.
- محمدی حسن آبادی، فیروزه (۱۳۹۳)، «رویکرد نشانه‌شناسی به مفهوم رنگ و کاربست آن در قرآن کریم»، پژوهش‌های زبانشناسی قرآن، سال سوم، شماره اول، پیاپی ۵، صص ۷۷-۹۲.
- المرابط، عبدالواحد (۲۰۰۰)، السيميائيات العامة وسيميائيات الأدب من أجل تصور شامل، 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 Reearch 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-Roum,, uuudnnn nmr bbccLrrrrry Crsssss , oo . 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, Emeee(1981), TThe mmnccgy of Lnngugg", rmnsddddd by aaaa Kassem, Seasonal Magazine for Literary Criticism, Volume One, Issue Three .

- Caivano, J. (1998). Color and Semiotics: A Two-Way Street. Color Research 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
- Dolodol, 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.
- Ismmmmmm (1985). uuudsss nn Logcc hhhh eeeeeee Txxss, .. tttt University, pp. 179-180.
- Ismailpour, Abolghasem (1998), Myth and Symbolic Expression, Tehran: Soroush.
- Khaqani Isfahani Muhammad . aaaa ii vvv oudf (2015), rrr sscccsudy nn the Semiotics of Colors for Ibn.
- oo hmnmdH Hssn bbdddoooohlî hî . ' (hmmmmssssppppccc cc ooooo oonept nnd sss pppoooooocnn uu rnn,, Lngusccerrrrrr rr ss of uu rnn, .. rrd 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