Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Analyzing the Meaning of Green Color in the Poetry of Amal Dunqul and Qaiser Aminpour based on Pier Girou's Aesthetic Codes

Aliakbar Noresideh[1*] | **Ali Bagheri**[2] | **Mohammad Fatemi**[3]

1. Corresponding Author, Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, university of Semnan, Semnan, Iran. E-mail: noresideh@semnan.ac.ir
2. PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, university of Semnan, Semnan, Iran. E-mail: bagheri@semnan.ac.ir
3. Master's degree in Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: mohammad.fatemi71@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 26 February 2025
Received in revised form: 27 April 2025
Accepted: 29 April 2025

Keywords:
Comparative literature,
Green color,
Amal Danqol,
Qaiser Aminpour,
Aesthetic codes,
Pierre Giraud.

ABSTRACT

Piergirou's semiotics, as a discourse-centered theory, analyzes linguistic signs within a text based on the codes to which they belong. The aesthetic codes in the Giro model are derived from inductive signs in poetry that engage with imagination and evoke emotions. Consequently, this framework provides clarity to the ambiguous signs that the human mind and psyche encounter. In this context, the analyst confronts signs that have taken on a militaristic form. The color green serves as a poetic, inductive, and provocative symbol in the works of Qaysaraminpour and Amal Danqol, two renowned Arab-Persian poets. Through the creation of an imaginative space and the establishment of dual contrasts, it evokes beauty and conveys semantic richness, often yielding multiple interpretations. Therefore, this article aims to analyze the connotation of the color green in the poetry of Amal Danqol and Qaisar Aminpour, utilizing a descriptive-analytical method as a multi-layered linguistic sign within the framework of Pierre Giraud's aesthetic codes. The findings of the research indicate that the color green holds significant importance in the perspectives of both poets. In some instances, this color is regarded as a symbol of emotions and feelings of the heart, as well as a spiritual and sacred element. Given the original significance of the color green as a representation of nature, both poets, in their comparison of the village and the city—while favoring the village over the city—view peace and comfort as inherent qualities associated with the color green. In addition, the color green in the works studied symbolizes life, hope, fertility, freshness, and vitality. Each of these concepts is represented through the imagery of and birth, unique intentions and thoughts.

Cite this article: Noresideh, A., Bagheri, A., Fatemi, M. (2025). Analyzing the Meaning of Green Color in the Poetry of Amal Dunqul and Qaiser Aminpour based on Pier Girou's Aesthetic Codes. *Research in Comparative Literature*, 15 (2), 155-179.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2025.11865.2682

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Color is a powerful element that has been extensively utilized in literature as a form of representation. It is regarded as one of the most effective natural influences. Colors significantly impact the development of individuals' personalities. Depending on a character's profession, disposition, and emotional state, their reactions will vary, which is evident in their actions, words, and behavior. Poets and writers have recognized this phenomenon and have employed color as a visual cue to craft imaginative imagery in their works. Among these, green is one of the colors that has garnered significant attention in contemporary literature, where it has been imbued with various meanings and concepts. It has become a rich and widely utilized element that adds depth and beauty to poetic works. This color is typically associated with themes such as nature, life, hope, freshness, and vitality.

Amal Danqol and Qaisar Aminpour are two poets who have paid special attention to the implicit and symbolic meanings associated with the color green. Through their unique imagery, they have crafted both common and diverse interpretations. In general, poetry creates a discourse that consists of codes and signs, which function across various dimensions and depend on an understanding of the external context. On this basis, Pierreguirou's semiotics, which focuses on the study of codes, enables a profound understanding of linguistic signs. By utilizing linguistic and social cues, it possesses a strong capacity to analyze the implicit meanings associated with the color green. This approach examines the various semantic, cultural, linguistic, and social dimensions of each literary text, revealing its hidden layers.

Method:

Poets and writers have employed symbols, such as the color of words, to convey their intentions and thoughts. This topic has also garnered interest from researchers who study and analyze its implications. In this context, the significance of the present study lies in examining the frequency of the word in the poems of Amal Dunqul and Qeisar Aminpour. Interdisciplinary and comparative studies not only contribute to the enrichment of the corpus of language and literature but also facilitate a deeper interpretation and explanation of texts, revealing their implicit intentions and ideas. The present study employs a descriptive-analytical method and references library resources to critique and examine Amal Dunqul's poems in Maqtal al-Qamar and Sudden Mirrors by addressing the Words of Swallow and Flying Without Wings by Qeisar Aminpour from the perspective of Pierreguirou's semiotic theory. The evidence and documentation presented in Qeiser Aminpour's works, along with the analyses and studies conducted in this research, exhibit no thematic or conceptual similarities with previous research in this field. Consequently, the preceding essay, supported by citations from reliable sources, offers a new understanding and analysis of the poems of Qaiser and Danqol.

Results and Discussion:

The primary objective of Pierre Girou's semiotics is to understand and interpret social signs and behaviors, as well as to decipher the meaning of each within a coded system. The signs in the

text convey implicit, hidden, and secondary meanings. This crucial concept illustrates that their accurate interpretation and understanding rely on the codes that generate them. The codes are categorized into three types: logical, aesthetic, and social codes. Aesthetic codes refer to experiences that are connected to feelings and emotions. These codes, represented by symbolic signs, illustrate the relationship between humans and nature. In the poem, al-Danqul creates a beautiful juxtaposition between the opposing words. In the case of Amal Dunqol, the recurring use of the color green may symbolize life, growth, nature, and hope. This color can represent freshness, a reconnection with nature, or even the aspiration for a brighter future. In this part of the poem, the phrase "green shade of summer" refers to an image of a lush and pleasant summer, reminiscent of the natural beauty of the environment in which it was created.

Green shade of summer conveys a sense of freshness and vitality. Furthermore, it stands in contrast to urban and industrial life, which is often dry and soulless. This image of a lush summer symbolizes a joyful and tranquil period that the poet has experienced, far removed from the stresses of city living. Caesar also explores themes such as: who is greener than a thousand springs, and someone amazing. The color green is interpreted as a symbol of vitality, freshness, and fertility. Personality as being more vibrant than the ever-renewing spring. The stock and the combination further emphasize that the abundance of vitality, freshness, and fertility associated with the color green has no place in spring itself. Therefore, the poet views the existence of a person who brings joy and freshness as a source of wonder and admiration.

Conclusion:

Amal views the green dandelion as a symbol of life, freshness, hope, and vitality. It typically conveys these meanings in conjunction with two vital organs of the body—the heart and the eyes—presented together in a manner that emphasizes their semantic proximity. Aminpour, drawing on these meanings and concepts, has implicitly used the term "the color" several times. By presenting a figurative and circular image, he associates happiness, joy, and contentment with the color green. Also, by focusing on the tangible and social aspects of the "traffic light ," it has transformed into an abstract concept. She perceives standing and waiting at a traffic light as a state of anticipation, hope, growth, movement, and re-mobilization. Another manifestation of the color word "green" in Amal Dunqol's poem is expressed through the contrast between the village and the city. This contrast arises from the natural and authentic charm that, unlike modern environments, is found in the simplicity of rural life. This theme is illustrated in Amal Danqol's poem through the imagery of colored veins on the knee of an elderly, thin woman. Despite her frail appearance, she perceives life in the soulless, industrial atmosphere of the city as ugly and complicated . Aminpour also established a contrast. While listing the characteristics of both, she considers the village to be preferable to the city. it is believed that although life in the village is hard and burdensome, the clear and sunny sky, the vibrant green atmosphere, the clean air, the comfort, the peace, and the glimmer of hope can all be found in the village.

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

واکاوی دلالت رنگ سبز در شعر أمل دنقل و قیصر امین‌پور با تکیه بر رمزگان زیبایی‌شناختی پی‌یر گیرو

علی اکبر نورسیده[1]* | علی باقری[2] | محمد فاطمی[3]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir
۲. دکتری، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: bagheri@semnan.ac.ir
۳. کارشناس ارشد، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: mohammad.fatemi71@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۹

واژه‌های کلیدی:
ادبیات تطبیقی،
رنگ سبز،
أمل دنقل،
قیصر امین پور،
رمزگان زیبایی‌شناختی،
پی‌یر گیرو.

چکیده

نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو به عنوان یک نظریه گفتمان محور، نشانه‌های زبانی را در متن بر اساس رمزگانی که بدان‌ها تعلق می گیرد مورد واکاوی قرار می‌دهد. رمزگان زیبایی‌شناختی در الگوی گیرو بر اساس نشانه‌های القائی در شعر که با خیال و عواطف انگیخته شده سرو کار دارد لذا به نشانه‌های چند معنایی و مبهم، که ذهن و روان انسان با آن مواجه است، چهارچوب مشخصی می‌دهد که در این حالت تحلیل گر با نشانه‌هایی روبه رو است که به شکل نظامی در آمده‌اند. رنگ سبز از جمله نشانه‌هایی القائی و انگیخته شعری در شعر قیصرامین پور و أمل دنقل دو شاعر نامی عربی فارسی است که با خلق فضای تخیّل آمیز و ایجاد تقابل‌های دوگانه سبب زیبایی و تضمن معنایی وبعضا چند معنایی می‌شود. از این رو مقاله حاضر می کوشد تا با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی دلالت رنگ سبز را در شعر أمل دنقل و قیصر امین پور به عنوان یک نشانه زبانی چند لایه در سایه رمزگان زیبایی‌شناسی پی‌یر گیرو تحلیل کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که رنگ‌واژه سبز در آراء دو شاعر از اهمیت ویژه‌ای برخودار است و در مواردی از این رنگ به عنوان نماد عواطف و احساسات قلبی و همینطور عنصر معنوی و قدسی یاد می کنند. با توجه به معنای اصلی رنگ سبز به عنوان نماد طبیعت، هر دو شاعر در مقام مقایسه بین روستا و شهر، ضمن برتری دادن روستا بر شهر، آرامش و آسایش را از جمله نشانگان رنگ‌واژه سبز قلمداد می کنند.علاوه بر این رنگ‌واژه سبز درآثار مورد مطالعه نماد زندگی، امید، باروری، تازگی و زنده‌دلی است که هر کدام برای بیان مقاصد و افکار منحصر به فردی در قالب «خیزش و زایش»ارائه گردیده است.

استناد: نو رسیده، علی‌اکبر؛ باقری، علی؛ فاطمی، محمد (۱۴۰۴). واکاوی دلالت رنگ سبز در شعر أمل دنقل و قیصر امین‌پور با تکیه بر رمزگان زیبایی‌شناختی پی‌یر گیرو. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۵ (۲)، ۱۵۵-۱۷۹.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11865.2682

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

رنگ، یکی از نمودهایی است که در ادبیات به شکل گسترده و فراگیری مورد استفاده قرار گرفته است و از جمله موثرترین عوامل طبیعی به حساب می‌آید. تصاویری که با ترکیب رنگ خلق می‌شوند چه از منظر معانی مجازی و چه از منظر خلق صنایعی چون استعاره و تشبیه «به واسطه رنگ‌ها نشان داده شده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ : ۲۲۴). کارکرد و اهمیت رنگ بدین صورت است که رنگ‌ها در روند شکل‌دهی و خلاقیت شخصیت افراد تأثیر بسزایی دارد و بسته به مسلک یا روحیه آن شخصیت و بنا به تنافر یا تعادلی که داراست، واکنشی از خود بروز می‌دهد و این مسأله در تمام اعمال، گفتار و رفتارش منعکس می‌گردد. شاعران و نویسندگان از این پدیده غافل نبوده واز رنگ به عنوان یک نشانه بصری بر خلق تصاویر خیال انگیز در شعر خود بهره جسته‌اند. در این میان، رنگ سبز از جمله رنگ-هایی‌است که در ادبیات معاصر بسیار مورد توجه قرار گرفته است و برای آن معانی و مفاهیم متفاوتی متصور شده‌اند به طوری‌که یکی از عناصر غنی و پرکاربردی است که به آثار شعری عمق و زیبایی می‌بخشد. این رنگ معمولاً با معانی‌ای چون زندگی، امید، تازگی و حیات مرتبط می‌شود. در شعر، استفاده از رنگ سبز می‌تواند احساسات مثبت و امیدواری را به خواننده منتقل کند و او را به تصویر طبیعت و زندگی سرزمین‌ها و باغ‌های سرسبز ببرد. رنگ سبز، رنگ طبیعت زنده و رزق و روزی است و «در معنای خود یکی از پایدارترین رنگ ها در فرهنگ عامه است. سبز یکی از رنگ‌های محبوب بوده و در زمره رنگ‌های شاد قرار می‌گیرد و به نظر می‌رسد معانی خود را از ارتباط آن با چیزهای شاد طبیعت، مانند گیاهان و برخی از سنگ‌های قیمتی گرفته است» (أحمد مختار، ۱۹۹۷: ۲۱۰).

«کاربست رنگ‌ها در متون ادبی علاوه بر این‌که به بر بعد معرفت شناختی متن می‌افزاید، اتمسفری به آن می بخشد که از عوامل درونی و فضای روح و روان و ذهن بر زبان شاعر جاری می‌شوند؛ یعنی رنگ‌های شعری بازتاب انگیزه‌های درونی آن‌هاست و رنگ‌ها از ذهن شاعر گزارش می‌دهند» (پناهی، ۱۳۸۵: ۵۱).

أمل دنقل و قیصر امین‌پور از جمله شاعرانی هستند که به دلالت‌های ضمنی و نمادین رنگ سبز توجه ویژه‌ای داشته‌اند و ضمن ارائه تصاویری منحصر به فرد، معانی مشترک و مختلفی به وجود آوردند. فضای شعری این دو شاعر نامی عربی و فارسی خالی از مسائل اجتماعی و فرهنگی نیست و به طور کلی در شعر آن‌ها گفتمان، فضایی متشکّل از رمزگان‌ها و نشانه‌هایی است که در محورهای

گوناگون و با تکیه بر شناخت بافت بیرونی ایفای نقش می‌کنند. بر این اساس نشانه‌شناسی[1] پی‌یرگیرو[2] که اصل و بنای خود را بر مطالعه رمزگان‌ها می‌گذارد تا بتواند به معرفت و شناختی عمیق نسبت به نشانه‌های زبانی دست یابد، با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی و اجتماعی، ظرفیت بالایی در تحلیل معانی ضمنی رنگ سبز دارد، زیرا بسیاری از ابعاد معنایی و فرهنگی و زبانی و اجتماعی هر متن ادبی را در لایه‌های پنهان آن موشکافی می‌کند.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

شاعران و نویسندگان برای بیان مقاصد و افکار از نشانه‌هایی چون رنگ واژگان بهره برده‌اند که بررسی و تحلیل این مساله مورد اقبال پژوهشگران نیز قرار گرفته‌است. در همین راستا، با توجه به بسامد رنگ واژه «سبز» در اشعار امل دنقل و قیصر امین‌پور،اهمیت پژوهش حاضر در این است که مطالعات بینارشته‌ای و تطبیقی علاوه بر اینکه به تکمیل پیکره زبان و ادبیات یاری می‌رساند، می‌تواند در تفسیر و تبیین هر چه بهتر متون و بیان مقاصد و اندیشه‌های ضمنی آنان، مثمر ثمر واقع گردد.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- کارکرد معنایی رنگ سبز در شعر أمل دنقل و قیصر أمین پور با تکیه بر رمزگان زیبایی گیرو چیست؟

- صورت زبانی رنگ سبز در شعر دو شاعر بر اساس رمزگان زیبایی شناختی چه وجوه اشتراکی دارد؟

- وجوه افتراقی صورت زبانی رنگ سبز در شعر دو شاعر بر اساس رمزگان زیبایی شناختی گیرو چیست؟

۴-۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد مسأله رنگ و نشانه‌شناسی تألیفات و تحقیقات متعددی انجام شده است اما پژوهشی که به صورت تطبیقی به رنگ سبز در اشعار أمل دنقل و قیصر امین‌پور پرداخته باشد ،یافت نشد. در ادامه به برخی از مستندات مکتوبی که از اندک قرابتی برخوردار هستند می‌پردازیم.

- صابره سیاوشی و همکار، مقاله: «جایگاه نمادین رنگ در ادبیات پایداری در اشعار قیصر امین‌پور و محمود درویش»، مطالعات ادبیات تطبیقی، (۱۳۹۵). این پژوهش به تحلیل و بررسی چهار رنگ

1. Semiotics
2. Pier Girou

سرخ، زرد، سبز و سیاه، به صورت توصیفی-تحلیلی در اشعار این دو شاعر می‌پردازد و نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر از رنگ سبز به عنوان نماد مقاومت و پایداری بهره برده‌اند.

- علی‌اکبر محسنی و همکاران، مقاله «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در دو قطعه«سگ‌ها و گرگ-ها» و «الطیور« با رویکرد نشانه‌شناسی»، (۱۳۹۷). کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، این پژوهش با روش توصیفی- تطبیقی و با تکیه بر تاریخ سیاسی ایران و مصر در عصر دو شاعر رمزگان دو قطعه شعری مذکور را از منظر نشانه‌شناسی بررسی کرده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اخوان ثالث و امل دنقل فضای آشفته و نابه‌سامان اجتماعی و سیاسی زمانه خود را با زبانی نمادین،رمزگونه و به وسیله آرایه‌های استعاره و تشبیه بیان نموده‌اند.

- محمد ماجد الدخیل، مقاله: «**اللون فی الأعمال الکاملة للشاعر أمل دنقل**»، **مجلة المشکاة للعلوم الإنسانیة و الاجتماعة- عمادة البحث العلمی- جامعة العلوم الإسلامیة العالمیة، (۲۰۱۶)**. این پژوهش رنگ را در تمام آثار شعری دنقل مورد مداقه قرار می‌دهد و در آخر به این نتیجه می‌رسد که رنگ در سه مرحله از شعر أمل دنقل کارکرد متفاوت دارد که بعد روانشاختی و اجتماعی در همه مراحل متجلی است.

تفاوت مقاله حاضر با پژوهش مذکور این است که جستار حاضر فقط دیوان *مقتل القمر* را بررسی می‌کند، در صورتی که پژوهش مذکور کل آثار شعری دنقل به ویژه دفتری شعری «**أوراق الغرفة ۸**» را مد نظر قرارداده است. مقاله حاضر رنگ سبز را واکاوی می کند حال آن‌که پژوهش مذکور تمام رنگ‌های شش گانه اصلی(زرد، آبی، قرمز و...) را بررسی کرده و تحلیل توصیفی از آن‌ها ارائه می-دهد. پژوهش حاضر کارکرد رنگ سبز را در مرحله اول زندگی ادبی و شعری دنقل بررسی می کند که معطوف به ادبیات ذاتی و عاطفی شاعر بوده است در صورتی که پژوهش مذکور تمام مراحل سه گانه(عاطفی، قومی- ملی و دوران احتضار) دنقل را بررسی می‌کند. نمونه های ذکر شده در پژوه حاضر به کلی متفاوت است به نمونه‌های انتخابی پژوهش مذکور و در نتیجه در نتایج به دست آمده اختلاف عمیق دارند.

- الهام کریمی و همکاران، «بررسی رنگ در ادبیات معاصر فارسی و عربی(مطالعه موردی اشعار قیصر امین‌پور و آدونیس)»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (۱۴۰۲). با شیوه توصیفی- تطبیقی به بررسی رنگ در اشعار این دو شاعر پرداخته‌اند. بارزترین دستاورد این پژوهش آن است که این دو شاعر رنگ سیاه، سفید، زرد، سبز و قرمز را با مضامین مختلفی که اغلب از شرایط اجتماعی

جامعه است، به کار بردند. لازم به ذکر است که در پژوهش حاضر در مدخل سبز اشعار قیصر بر مبنای اثر دستور زبان عشق تحلیل شده است.

گفتنی است که شواهد و مستندات ارائه شده از اشعار این دو شاعر هیچ سنخیت موضوعی و مفهومی با پژوهش‌هایی که تاکنون در این حوزه صورت گرفته است، ندارد و همین امر سبب گردیده است که جستار پیشرو، به گواه استناد به منابع معتبر، دریافت و تحلیلی نوین از اشعار قیصر و دنقل ارائه دهد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

توجه ویژه به مضامین رنگ سبز و اشکال نمادین آن و ارائه معانی مختلف و مشترکی که از رنگ‌واژه «سبز» در اشعار امل دنقل و قیصر امین‌پور مطرح شده است نشان از همراهی و آشنایی این دو شاعر با مسائل اجتماعی و فرهنگی دارد که البته در فضایی رمزگونه ایفای نقش کرده‌است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و استناد به منابع کتابخانه‌ای بر آن است تا اشعار أمل دنقل در دیوان «*مقتل القمر*» و اثر «*آینه‌های ناگهان*»، «*به قول پرستو*» و «*بی‌بال پریدن*» از قیصر امین‌پور از منظر نظریه نشانه‌شناسی پی‌یرگیرو مورد نقد و بررسی قرار دهد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو

امروزه نشانه‌شناسی یکی از رویکردهای مهم در زبان‌شناسی[1] است که در تحلیل متون به ویژه متون ادبی از جایگاه بالایی برخوردار است. نشانه‌شناسی به واکاوی ماهیت نشانه[2] در دل متن می‌پردازد و نشانه را به عنوان موضوع خود به شمار می‌آورد. فردینان دی‌سوسور[3] و چارلز ساندرز پیرس[4]، نشانه را چیزی محسوب می‌کنند که معنایی فراتر از خود را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند. یک تعریف ساده از نشانه «نشانه معمولا به عنوان همبستگی بین دال و مدلول (بین بیان و محتوا) به حساب می‌آید و بنابراین کنش بین جفت‌هاست» (اکو، ۱۴۰۱: ۱۳).

1. linguistics
2. Signal
3. Ferdinand de Saussure
4. Charles Saunders Pierce

نشانه‌شناسی به بررسی سیستم‌های نشانه‌ای زبانی و غیرزبانی پرداخته و نحوه تفسیر این نشانه‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کند. پری‌یتو[1] می‌گوید: «زبان نمود واقعی از پراکتیس[2] ارتباط است که از طریق کاربرد نشانه‌های زبانی در ایجاد روابط دلالی ممکن می‌شود» (إشباخ، ترابانت، ۱۴۰۰: ۱۴۴). در حقیقت، زبان را نظامی از نشانه‌ها یا جهانی از نشانه‌های طبقه‌بندی شده می‌نامند، که معنای هر نشانه در ارتباط با دیگر نشانه‌ها مشخص می‌شود. پی‌یر گیرو از مفهوم نظام نشانه‌ها و ارتباط نشانه‌ها در یک سیستم مشخص، از اصطلاح رمزگان[3] بهره می‌گیرد و نظریه خود را بر پایه رمزگان‌ها بنا می‌نهد. او می‌گوید: «معنای نشانه‌ها، در شرایطی خاص و مطابق با طبقه‌ای از قوانین فرهنگی و اجتماعی شناخته شده، سیّال و تغییرپذیر شکل می‌گیرد که نشانه‌شناسی آن‌را رمزگان می‌نامد» (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴) بنابراین وجود نشانه وابسته به رمزگان‌های معتبر و متداول در یک نظام زبانی است. در حقیقت نشانه شناسی بیش از اینکه نظریه‌ای در باب نشانه و رده‌بندی آنها باشد، تحلیلی در باب رمزگان،دستورهای زبان، نظام‌ها، قراردادها و غیره است(رحمانی و همکاران، ۱۴۰۲: ۴۴). «نظام رمزگانی، نظامی فراگیر و اجتماعی از قراردادهای هر حوزه نشانه‌ای است که می‌تواند نقش محتوایی خویش در تفسیر متون و برقراری ارتباط به کشف لایه‌های معنایی یک گفتمان کمک می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۹۵). بنابراین رمزگان طبقه‌ای از نشانه‌ها را در خود جای می‌دهند که از مجموعه خاصی از قوانین و قواعد پیروی می‌کنند و این رمزگان هستند که نشانه را تولید می‌کنند و باعث شکل‌گیری ارتباط در جامعه می‌شوند.

رویکرد پی‌یرگیرو از مهم‌ترین رویکردهای مطرح شده به شمار می‌رود که با بررسی و ارائه الگوهای دریافتی منظم به بررسی متون مختلف و نظام نشانه‌ای آن‌ها در ارتباط با جامعه می‌پردازد. نشانه‌های اجتماعی رمزگان‌هایی هستند که به شخص توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. از این طریق شخص می‌داند با چه کسی رابطه دارد و هویت اشخاص و گروه‌ها را باز می‌شناسد (ر.ک گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۷). به عبارت بهتر، گیرو رمزگان‌ها و نشانه‌های موجود در متون مختلف را زبانی و اجتماعی می‌داند به طوری‌که نقش و کارکرد آن‌ها را به صورت ارجاعی از زبان تا اجتماع مورد بررسی قرار می‌دهد، به گونه‌ای که فرآیند معناپردازی نه تنها به نظام زبانی، بلکه به فرهنگ و فضای اجتماعی نیز بستگی دارد.

1. Prieto
2. Practice
3. coders

به نظر می‌رسد که هدف اصلی نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو فهم و تفسیر نشانه‌ها و رفتارهای اجتماعی ومعناپردازی هر یک از آن‌ها در نظام رمزگانی است؛ «یک چیز فقط زمانی به عنوان نشانه شناخته می‌شود که یک تأویل‌گر آن‌را در متن به عنوان نشانه‌ای برای چیزی خاص تفسیر کند»(گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۳). نشانه‌ها در متن معنای ضمنی، پنهان و ثانویه را ارائه می‌دهند، این مفهوم مهم نشان می‌دهد که تفسیر و فهم صحیح آن‌ها وابسته به رمزگان تولید کننده آن‌هاست.

گیرو رمزگان را به سه دسته تقسیم می‌کند:

- **رمزگان منطقی**[1]: ارتباط انسان با محیط اطراف خود از رهگذر پیوند دال و مدلول به شکل علّی و معلولی مورد بررسی قرار می‌دهد و از طریق تجربه‌های عینی و عاطفی شکل می‌گیرد (همان، ۱۰۱).

- **رمزگان زیباشناختی**[2]: بر خلاف رمزگان منطقی است و از طریق تجربه‌هایی به وقوع می‌پیوندد که وابسته با احساسات و عواطف هستند. رمزگان‌های زیبایی شناختی با توجه به نشانه‌های شمایلی وابسته به رابطه بین انسان با طبیعت می‌باشد (همان، ۱۲۵؛ سجودی، ۱۳۸۳: ۵۴).

- **رمزگان اجتماعی**[3]: این رمزگان به رابطه انسان و گروه‌های اجتماعی می‌پردازد، به گونه‌ای که در این رمزگان اجتماعی، انسان هم نقش دال و هم مدلول را ایفا می‌کند. بدین ترتیب، رمزگان اجتماعی رویکردی است که مستقیماً از بطن جامعه برمی‌خیزد و هدف آن کشف معنا در رفتارهای انسان مدرن است (ر.ک گیرو، ۱۳۹۸: ۱۴۵). این سه نوع رمزگان، سه سطح از تعامل انسان با جهان را بیان می‌کنند: ۱. منطقی: درک عقلانی و تحلیل علمی ۲. اجتماعی: روابط انسانی و نمادهای هویت جمعی ۳. زیبایی‌شناختی: بازتاب تخیل و عاطفه در هنر و فرهنگ.

۲-۲. نشانه‌گی‌های رنگ سبز در شعر دنقل و امین‌پور

دو شکل رمزگان در نظام‌های نشانه‌ای در عین حال که یکدیگر را تعریف کرده در مقابل هم نیز قرار می‌گیرند؛ رمزگان‌های عینی و واقعی و رمزگان‌های شناختی و ذهنی. طبقه اول وابسته به تجربه واقعی و غیرشناختی از جهان خارج است و طبقه دوم تجربه احساسی، عاطفی و شناختی می باشد. تجربه زیبایی‌شناختی دربرگیرنده عواطف درونی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیت بدان دچار می‌شود. نشانه زیبایی‌شناختی نشانه‌ای شمایلی و مبتنی بر همانندی است که با جوهر نشانه سروکار دارد

1. logical ciphers
2. Aesthetic codes
3. Social codes

نه با صورت (ر.ک هربرت، ۱۳۹۱: ۶۷). در حقیقت نشانه‌های ادبی در زمره رمزگان زیبایی شناختی قرار می‌گیرند. از آن‌جایی که هنر به طور کلی و ادبیات به طور خاص وظیفه بازنمایی جهان خارج را به دوش می‌کشند، واقعیت‌های این جهان به وسیله تجربه شناختی و احساسی ادب بازنمایی می‌شوند، بازنمایی که امری حسی به شمار می‌آید. در هنر شعری دال‌ها زبانی انگیخته می‌شوند و پیام‌ها به شکل القائی نمود پیدا می‌کنند. در واقع دال‌ها در ابتدای امر حسی و عینی هستند اما با دخالت تجربه شعری شاعر به شناختی و ذهنی بدل می‌شوند و در طبقه رمزگان زیبایی شناختی قرار می‌گیرند. نشانه زیبایی شناختی خود را از قید هرگونه قرارداد می‌رهاند و معنا در قالب آن‌ها به بازنمایی پیوند می‌خورد. این ویژگی، قدرت آفرینندگی به نشانه‌های زیبایی‌شناختی می‌بخشد (ر.ک گیرو، ۱۳۹۹: ۱۲۷-۱۲۵). بنابراین نظام‌های نشانه‌ای در رمزگان زیبایی‌شناختی با تصاویر، نمادها، و بازنمایی‌های خلاقانه سروکار دارند و صرفا اینکه گفته شود زیبایی می‌آفرینند، درست نیست، بلکه بیشتر خیال‌انگیر و احساسی هستند.

۱-۲-۲. عواطف و احساسات قلبی در نشانه‌گی رنگ «سبز»

تحلیل متون بر اساس رمزگان‌ها و روابط میان آن‌ها، ابعاد مختلف معنایی متن را آشکار می‌سازد. رنگ سبز در شعر أمل دنقل و قیصر أمین پور از جمله نشانه‌ای است که در قالب رمزگان زیبایی‌شناختی تصاویر ادبی زیبا ومعنایی ضمنی پیچده و عمیقی را حمل می‌کنند، به طوری‌که بیانگر حالت روحی، احساسات وعواطف شاعران و حتی مفاهیم مختلف دیگری است.

أمل دنقل در دیوان *مقتل القمر* دو سروده را با رنگ سبز عنوان‌گذاری کرده است: «**قلبی...والعیون الخضر**» و «**العینان الخضراوان**». عنوان «قلبی...والعیون الخضر» نشان‌دهنده ارتباط عمیق بین احساسات قلبی شاعر و رنگ سبز چشمان معشوق است. سبز بودن چشمان می‌تواند به معنای زندگی و تازگی باشد، نمادی از امید و زنده‌دلی که در قلب شاعر جاری است کمااینکه قلب و چشم به عنوان دو عضو مهم در بدن انسان نشانه حیات و زنده دلی می باشند. ارتباط بین قلب و چشم‌ها، نوعی هم‌نوایی بین درون و بیرون، و بین احساسات درونی و تجربیات بصری را به نمایش می‌گذارد. بر این اساس و با تکیه بر دیدگاه نشانه‌شناسی گیرو می‌توان گفت: « شاعر با کاربست رنگ سبز به عنوان یک عنصر مجرد عینی از طبیعت بیرونی فضای داخلی شعرش را به بعد شناختی و از احساسی به بعد ذهنی رسانده است، که دو کارکرد ریشه در تنوعات دلالی و معانی ضمنی در قالب رمزگان شعری دارد»(احمدی، ۱۳۷۱: ۳۳). رنگ سبز چشمان می‌تواند به نوعی نشان‌دهنده طراوت معشوق باشد که قلب شاعر را تازه و زنده نگه

می‌دارد. این عنوان به خوبی نمایان‌گر این است که چگونه دیدن زیبایی در بیرون می‌تواند احساسات عمیق و مثبت را درون فرد ایجاد کند؛ در حقیقت شاعر با کاربست رنگ واژه سبز به عنوان یک عنصر تجربی و عینی، جهت تبیین مسائل درونی خود به عنوان یک مسأله شناختی، از عنصر طبیعت بهره گرفته تا خواننده به راحتی بتواند با آن ارتباط بگیرید یا به عبارتی بتواند با کمک تصویرگونگی آن را درک کند. گیرو معتقد است: رمزگان زیبایی شناختی پدیده واقعی را فراواقعی، عینی را شناختی، احساسی را ذهنی، معنای منطقی را تخیّلی و نشانه ابلاغی را القائی جلوه می‌دهد (همان، ۶۵). در این صورت ساختار زبان تجربه را منعکس می‌کند؛ یعنی شاعر صورت زبان را با تخیل و عاطفه خود در می‌آمیزد تا بین دلالت شعری و تجربه عینی فاصله ایجاد کند. این فاصله در شعر شاعر باعث ایجاد چند معنایی رنگ‌واژه‌ی سبز شده است که به نوعی ابهام وغموض که یکی از مهمترین پارمترهای ساختارشکنی[1] شعر است، می‌شود. دنقل از جمله شاعرانی است که با کارگیری زبان رمزآلود و نمادین اندیشه های مختلفی را از رهگذر زبان ساختارشکنانه بیان نموده است، این ویژگی، به زبان چند لایه و نهفته منتهی می‌شود (ر.ک محسنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۵۸). این موضوع در سروده زیر هویدا است:

«وَ طِفْلًا كُنتُ، كَالأَطْفَالِ/ وَ مَرْكَبَةً مِنَ الْكَلِمَاتِ تَحْمِلُنِي لِعَرْشِ الشَّمْسِ/ وَ قَلَّدَنِي الْهَوَى سَيْفَهُ:/ «إِلَى ذَاتِ الْعُيُونِ الْخُضْرِ» وَ كَوْكَبَةً مِنَ الرَّبَّاتِ مُصَفَّةً/ «إِلَى ذَاتِ الْعُيُونِ الْخُضْرِ»» (دنقل، ۱۹۸۷: ۶۲-۶۱).

(ترجمه: و من کودکی بودم، چون دیگر کودکان / و کالسکه‌ای از واژگان مرا به تخت خورشید می‌برد / و عشق شمشیرش را به من داد: / «به سوی چشمان سبز» / و صف ستارگانی از ایزدبانوها / «به سوی چشمان سبز).

در این بخش از سروده «قلبی...والعیون الخضر» از أمل دنقل، شاعر از تصویرسازی‌های غنی و نشانه‌های زبانی برای بیان احساسات و تجربیات خود استفاده می‌کند. او با استفاده از عبارت «وطفلا کنت، کالأطفال» معصومیت و سادگی دوران کودکی را به تصویر می‌کشد. این معصومیت به صورت ضمنی نشان‌دهنده بی‌گناهی و احساسات پاک دوران کودکی است. در ادامه، شاعر با بیان «**ومرکبة من الکلمات تحملني لعرش الشمس**» از کلمات به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به اوج و تعالی استفاده می‌کند. این تصویر می‌تواند به قدرت و تأثیر شعر و ادبیات در رساندن احساسات انسانی به مراتب بالاتر و روشن‌تر اشاره داشته باشد. این تصاویر اشاره به فضای عاطفی و احساسی شاعر دارد. دنقل برای تکمیل این تصاویر را با چشما زیبا و آرامش بخش معشوق گره می‌زند و رنگ‌واژه سبز را در عبارت «ذات العیون الخضر» به کار می‌گیرد که به صورت مستقیم به چشمان معشوق اشاره دارد، ونیز به صورت

1. Deconstruction

ضمنی می‌تواند نمادی از عواطف ساده باشد که شاعر با معشوق خود تجربه کرده است. در این تحلیل، رنگ سبز به عنوان نمادی است که نشان‌دهنده ارتباط عمیق شاعر با خاطرات دوران با معشوق بودن است. این نشانه و رابطه هم‌نشینی با چشم نشان می‌دهند منبع الهام و آرامش برای شاعر همواره در جستجوی احساسات و عواطف قلبی در یک محیط آرام و زیبا است. در پایان می‌توان به عبارت «وقلّدنی الهوی سیفه» اشاره کرد که به نوعی در بر دارنده تمام تصاویر یاد شده در این بند است و آن اینکه عشق را عنصری اثیری می‌داند که به شاعر عشق می‌بخشد، عشق به کسی یا چیزی که به او نیرویی برای مقابله با چالش‌های زندگی می‌دهد

قیصر امین پور در شعر «چراغ سبز» با تکیه بر ادبیات کلاسیک و تعابیر موجود در آن چنین می‌سراید «پراونه‌ها چون چراغ چمن سبز می‌شود، به پرواز درمی‌آیند» (امین‌پور، ۱۴۰۲: ۳۹). او لفظ «پروانه» را در معنای عاشق سوخته دلی به کار برده است که جان بر کف بوده و جانانه در مسیر سیر و سلوک عاشقانه طی طریق می‌کند. «پروانه: مظهر عشاق بی‌باک و جان بر کف نهاده است، عاشقی سوخته جان و ناکام، برخلاف بلبل که مظهر عاشقان سطحی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ج۱/ ۲۳۱). از سویی دیگر، ایستادن و درنگ پشت چراغ راهنما، حالتی از امید و انتظار را تشدید می‌کند، آن‌طور که می‌توان برای پروانه (نماد عاشق) چنین متصور شد که او نیز منتظر سبز شدن و تولد دوباره است. به عبارت دیگر تعبیر چراغ راهنمایی و افرادی که پشت چراغ قرمز هستند چونان عاشقانی‌اند که به امید رنگ سبز و رویش دوباره چراغ و گراییدن به رنگ سبز، بی‌صبرانه چشم به آن می‌دوزند.آن‌چه سبب تشدید چنین برداشتی می‌شود مضاف گردیدن واژه سبز به «چراغ» است و شاعر فقط رنگ سبز را مایه روشنایی و امید می‌پندارد. امید حاصل از انتظار در این عنوان، برخاسته از تعبیر «چراغ سبز» به حرکت، جنبش، رویش و تحرک است که در شمایلی نمادین و سمبلیک از رنگ سبز در این عنوان مطرح می‌شود.

شاعر در این عنوان بر این باور است که ایستادن و در جایی ماندن بدون هیچ‌گونه امید و انتظاری پذیرفته نیست همان‌طورکه در واقعیت نیز شخص پشت چراغ راهنمایی به امید «رنگ سبز» می‌ماند و نه رنگ دیگری و اگر چه ممکن است حالت انتظار کمی هم به درازا بکشد اما انگار رنگ سبز آن‌قدر مؤثر افتاده که برای چنین رویش و شروع دوباره‌ای به انتظار نشستن خالی از لطف نخواهد بود از همین روست که پروانه نیز با دیدن رنگ سبز، بال و پر

می‌گشاید، چرا که رنگ سبز «نشانه حرکت و به جلو روندگی است، همچنان که در چراغ راهنمایی و رانندگی این معنا دیده می‌شود« (استوار، ۱۳۹۱ : ۲۱). علاوه بر این‌که نمود اجتماعی و قانونی «چراغ راهنمایی»، واژه « چراغ» نیز به صورت ضمنی به معنای «نور و روشنایی » دلالت می‌کند که در ادبیات سنتی، استعاره‌ای است از معشوق و برخی از آن تعبیر به قوت پروانه(عاشق) دانسته‌اند (ر.ک: المیانجی الهمدانی، ۱۳۷۳ : ۹۹). از این رو چنین ره و رفتاری مملو از روابط و احساسات عاشقانه و رمانتیک، نوید زندگی توام با سرسبزی، امید و تازه را می‌دهد که این مفهوم در واژه سبز تجلی یافته است.

أمل دنقل بازهم در دیوان *مقتل القمر* عنوان حاوی رنگ «العینان الخضراوان» را انتخاب کرده است. این عنوان به خودی خود به چشم‌های سبز اشاره دارد و بار دیگر بر نقش برجسته‌ای که این رنگ در اشعار دنقل بازی می‌کند، تأکید می‌شود. سبز بودن چشم‌ها ممکن است نماد نوعی جادوی طبیعی یا سحرآمیزی باشد که چشمان معشوق به شاعر منتقل می‌کند به گونه‌ای که این جاذبه‌ها، طبیعی و انسانی بوده که شاعر را مجذوب و مسحور می‌کند و به نوعی سبب شفا بخش روح او می‌شود. رنگ سبز اضطراب و استراس را از روح و روان آدمی دور می کند و به درمان انسان استرسی کمک می‌کند؛ به همین خاطر کسانی که در محیط‌های داری رنگ سبز کم‌تر دچار اضطرابات عصبی می‌شوند (ر.ک شکیب، ۲۰۰۳: ۹). شاعر نیک می‌داند رنگ سبز چه خاصیتی دارد و کاربست آن به دلیل درمان روحی او به خاطر دوری از معشوقه خود است. ترکیب این رنگ نیز با واژه «العینان« نمی‌تواند بی دلیل باشد. سبز بودن چشم‌ها می‌تواند نمایان‌گر شفافیت، حقیقت و یک احساس پاک و طبیعی باشد که بیان‌گر تأثیر عمیقی است که این چشمان سبز بر روی شاعر دارند و چگونه توانسته‌اند زندگی او را به نوعی متحول کنند یا به آن تازگی و امید ببخشند.

دنقل در سروده «العینان الخضراوان» رنگ سبز را چند بار تکرار می‌کند و حاوی دلالتی است که دلالت موجود در عنوان را تقویت می‌کند: «**الْعَيْنَانِ الْخَضْرَاوَانِ/ مَرَوَّحَتَانِ/ فِي أَرْوِقَةِ الصَّيْفِ الْحَرَّانِ/ أَغْنِيَتَانِ مُسَافِرَتَانِ/ أَبْحَرَتَا مِن نَايَاتِ الرُّعَاةِ/ بِعَبِيرِ حَنَانٍ/ بِعَزَاءِ مِن آلِهَةِ النُّورِ إِلَى مُدُنِ الْأَحْزَانِ.... رُدِّي جَفْنَيْكِ/ لِأَبْصِرَ فِي عَيْنَيْكَ الْأَلْوَانَ/ أَهُمَا خَضْرَاوَانِ/ كَعُيُونِ حَبِيبِي؟/ كَعُيُونٍ يُبَحِرُ فِيهَا الْبَحْرُ بِلَا شَطْآنَ/ يَسْأَلُ عَنْ الْحُبِّ/ عَنْ ذِكْرَى/ عَنْ نِسْيَانٍ!/ وَ الْعَيْنَانِ الْخَضْرَاوَانِ مَرَوَّحَتَانِ!**» (دنقل، ۱۹۸۷: ۹۷).

(ترجمه:چشمان سبز/ در راهروهای تابستان داغ به سام بادبان‌هایی هستند/ که از نی‌های چوپانان/با عطری از مهربانی و آرامشی/ از خدایان نور به سوی شهرهای اندوه سفر کرده‌اند. .... چشمانت را باز کن/تا رنگ‌ها را در

آن‌ها ببینم./آیا سبزند/مثل چشمان محبوبم؟/چشمانی که در آن‌ها دریا بی‌کرانه است/که از عشق می‌پرسند/از یادواره‌ها/از فراموشی!/و چشمان سبز بادبزن‌هایی هستند).

چشم همواره در ادبیات نشانه‌ای است که شاعران برای به تصویر کشیدن زیبای معشوق خود از آن بهره می‌گیرند. دنقل این نشانه را قرین با رنگ سبز می‌آورد تا احساسات خود را نزدیک به معشوق خود سازد و به نوعی چشم را زیبایی معشوق و رنگ سبز را احساسات قلبی خود نشانه رفنه است. رنگ سبز، رنگ طبیعت در حاصلخیزترین وقت آن است بنابراین رنگ تولید مثل و در نتیجه رنگ عشاق است (ر.ک دی و تایلو، ۱۳۸۷ :۷۰). در نشانه‌شناسی ادبیات، رنگ می‌تواند نشان‌دهنده تأکید بر مفاهیم و احساسات خاصی باشد که آن رنگ به طور نمادین بیان می‌کند. رنگ‌ها به دلیل قدرت بصری و احساساتی که ایجاد می‌کنند، به عنوان ابزارهای قوی در دست نویسندگان و شاعران به کار می‌روند. تکرار یک رنگ در یک اثر ادبی می‌تواند به ایجاد یک فضای خاص، تقویت یک موضوع، یا ارتباط دادن احساسات و تجربیات مشخص به یکدیگر کمک کند.

از دیگر دلالت‌های ضمنی رنگ سبز در شعر قیصر امین‌پور، همانا تعبیر به ایثار و از خودگشتگی در مسیر عشق است. «در چنین راه‌هایی اگر ناگهان چراغ قرمز خون، به علامت خطر روشن شود، آیا باید بایستیم و از رفتن باز بمانیم یا خطر کنیم و پیش برویم تا چراغ سبز را برای دیگران روشن کنیم؟» (امین‌پور، ۱۴۰۲: ۳۹) در حقیقت عاشق در پی آنست تا قبل از این‌که دچار فنا و نیستی شود خود پروانه‌وار به سوی نور عشق بشتابد و با سوختنش، سیر و سلوک عاشقانه را برای دیگر عشاق بیش از پیش منور و سبز و روشن بگرداند. چنان‌که از ملزومات عاشق بودن آن است که «در عشق قدم نهادن کسی را مسلم شود که با خود نباشد و ترک خود بکند و خود را ایثار عشق کند. عشق آتش است ، هر جا که باشد، جز او رخت دیگری ننهد» (المیانجی الهمدانی، ۱۳۷۳ : ۹۷). در این مسیر که ممکن است به قیمت جان عاشق تمام شود اما او که هدفی فراتر از «ارزش جان» در نظر دارد، بی محابا در چنین مسیری پای می‌گذارد.

در این مدخل اساسا دلالت‌ها و رمزگان برخاسته از نشانه «سبز » در اشعار أمل دنقل بر پایه اعضای بدن - چشم و قلب- و مناسبت عاشقانه مربوط به آن پایه‌ریزی می‌شود و نشان‌دهندی ارتباط عمیق و تا حدودی واقع‌گرا، بین رنگ سبز چشمان معشوق و احساسات قلبی شاعر است. به عبارت دیگر از دید امل دنقل چشمان سبز معشوق نماد نوعی شفافیت،

حقیقت و احساس پاکی است که از رهگذر احساسات بیرونی(چشم معشوق)، احساسات درونی(قلب شاعر) حادث می‌گردد و در عین حال بیانگر عواطف ساده شاعر با معشوقی است که از دید او دارای قداست و ارزش والایی می‌باشد.

اما این دلالت‌ها اگر چه در شعر قیصر امین‌پور نیز دارای قداست می‌باشد اما با تکیه بر شعر کلاسیک و خیال‌پردازی قدمایی بنا نهاده شده است، بدین معنا که در قالب رمزگان زیبایی‌شناختی از واژه «چراغ» تعبیر به قوت، از واژه «پروانه» تعبیر به«عاشق« و از رابطه برخاسته از آن تعبیر به «روشنایی» ، «امید به زندگی« و «از جان گذشتن و ایثار» می‌کند.در چنین دیدگاهی عشق زمانی اتفاق می‌افتد که عاشق خود را فنای معشوق بداند و در رعایت ملزومات عشق از خود هیچ اختیاری نشان ندهد طوری که خود را ایثار آن بداند. قیصر از چنین تناسبی تعبیر به «روشن نمودن چراغ سبز برای دیگران» می‌داند.

۲-۲-۲. تقابل شهر و روستا در نشانه‌گی «سبز»

رنگ سبز، معمولاً نمایان‌گر طبیعت و اصالت است که این ویژگی‌ها اشاره به زیبایی و سادگی زندگی روستایی دارد که در محیط‌های شهری مدرن از دست‌رفته‌است. أمل دنقل از این رنگ با قرار دادن آن کنار چشمان در زمینه تقابل بین شهر و روستا، به بهترین شکل بهره‌گرفته است:

«ثَلاثَ سِنِينَ/ أَبَارِزُ قَلْبِي الْمُفْتُونَ/ يَجْمَعُ بَيْنَنَا لَيْلٌ، وَ يَفْصِلُنَا نَهَارُ قِتَالٍ/ تَطُلُّ عَلَيَّ – خَلْفَ لِثَامِهِ – عَيْنَانِ خَضْرَاوَانِ/ (كَأَوْرِدَةٍ تُلَوِّنُ بَطْنَ رُكْبَةِ عَانِسٍ عَجْفَاءَ)/ وَ قَبْلًا.. كَانَتَا فِي وَجْهِ قِدِّيسَةٍ!»(دنقل، ۱۹۸۷: ۹۸).

(ترجمه: سه سال/با قلب عاشقم در مبارزه‌ام/شب ما را به هم می‌رساند، اما روز جنگی است که ما را جدا می‌کند./از پشت نقابش، چشمان سبزش را بر من می‌دوخت/(مانند رگ‌هایی که بر زانوی پیرزنی نحیف رنگ می‌گیرد)/و پیش از آن/چشمانی بودند در چهره قدیسی!)

در این سروده به وضوح رنگ سبز را به عنوان نشانه‌ای از زیبایی طبیعی و زندگی برجسته می‌کند. سبز، رنگی است که در بسیاری از فرهنگ‌ها به عنوان رنگ طبیعت شناخته می‌شود و با توجه به این، نماد تازگی، امید بوده و اثرات آرامش‌بخش در کنار زیبایی و صفای خاص به شمار می‌آید(ر.ک پورحسینی، ۱۳۸۸: ۵۱). با این اوصاف رنگ سبز از لحاظ زیبایی‌شاختی می‌تواند رمزی برای نشان دادن تضاد بین شهر و روستا باشد و زیبایی طبیعی زندگی روستایی نشان می‌دهد. این رنگ، در اینجا به عنوان یک ویژگی بارز و مثبت معرفی شده و می‌تواند نشان‌دهنده خواست شاعر از یافتن زیبایی و اصالت در زندگی طبیعی و روستایی در برابر زشتی‌ها و پیچیدگی‌های زندگی شهری باشد. شاید این

موضع به شرایط زندگی أمل دنقل برگردد که پیوسته بین شهر و روستا در حرکت بود؛ پدر «أمل دنقل» به دلیل حرفه‌اش دائماً بین روستای «قلعه» و شهر «قفط» در حال رفت‌وآمد بود. این سبک زندگی که میان روستا و شهر در نوسان بود، تأثیر بسیاری بر روحیه و نگاه «أمل» گذاشت و بعدها در اشعار او نمود یافت(ر.ک السبوعی، ۱۹۹۶، ج۱: ۶۲).

«عینان خضراوان» به عنوان نشانه روستا و طبیعت، با تصویر پیچیده‌تری از زندگی واقعی و گذر زمان«کأوردهٔ تلون بطن رکبهٔ عانس عجفاء» ترکیب شده است. به طوری‌که از یک سو تصویری پیچیده‌تر از معنا را ارائه می‌دهد، از سوی دیگر بر تضاد بین شهر روستا تأکید می‌کند. این توصیف به رگ‌های رنگی روی زانوی زن مسن و لاغر اشاره می‌کند که به نوعی نمایان‌گر گذر زمان و سختی‌های زندگی است و بیان‌گر ضعف و پیری است و می‌تواند به تأثیرات زندگی و تجربیات بر انسان در طول زمان مرتبط باشد. ترکیب این توصیف با چشمان سبز، تضاد بین زیبایی طبیعی روستایی و سختی‌های زندگی شهری را نمایان می‌سازد، کمااینکه بیان‌گر زندگی ساده و طبیعی روستایی و زندگی پیچیده و مصنوعی شهری باشد. روستا با چشمان سبز و زیبایی طبیعی خود، در مقابل شهر با نشانه‌های پیری، ضعف و گذر زمان قرار می‌گیرد. این تضاد نشان‌دهنده حسرت شاعر برای بازگشت به یک زندگی ساده‌تر و اصیل‌تر است که در طبیعت و روستا یافت می‌شود،اینکه در شعر نیز شاعر دال مربوط به روستا را هم در عنوان ذکر می‌کند و هم مقدم‌تر و پر تکرارتر می‌آورد. چشمان سبز معشوق نیز نمادی از این زندگی طبیعی و اصیل هستند که شاعر به دنبال آن است، اما تصویر رگ‌های رنگی روی زانوی زن مسن نشان‌دهنده چالش‌ها و سختی‌هایی است که در راه رسیدن به این آرمان وجود دارد.

قیصر نیز تقابل بین روستا و شهر را در آرامش و آسایش آن می‌داند و می‌گوید: «روستا روی بالشی از سنگ/ تشنه خوابیده، خواب می‌بیند/ خواب سبز و طلایی و آبی/ خواب باران و آب می‌بیند» (امین‌پور، ۱۳۷۵: ۲۴). اگرچه زندگی در روستا بسیار سخت و سنگین و طاقت فرساست و حتی ممکن است بالشت آنان از سنگ باشد یا این‌که تشنه بخوابند اما خوابشان توام با آرامش،آسایش و روزنه امید و نشاط است. وبا توجه به معنای ضمنی رویش و تولد برخاسته از رنگ سبز می‌توان از ترکیب «خواب سبز» اطلاق به «نیکویی، تندرستی ،زایندگی و زایش» نمود. چنین باوری نسبت به رنگ سبز و ارتباط آن با عالم خواب هم موجود است. «اگر کسی بیند که اندر بستان شد و درو درختها بود سبز، او را حال نیکو شود و غم از وی برود» (افشار، ۱۳۴۶ :۹۶).و در باب روية الخضر نیز چنین می‌آید: «پسر سیرین

گفت سبزی سخن و حدیث نیکو بود، و هر سبزی که بیند و هر جایگاه که چرا کنند روزی بود. کرمانی گفت کشتزارها فراخی و نیکی بود اندر سختی و دشخواری»(همان: ۱۷۲). از اینرو پس از اطلاق رنگ سبز به »خواب» در ترکیب «خواب سبز» تعبیر به فراخی و نیکویی نیز در ترکیب «خواب باران و آب دیدن» آمده است چرا که واژگان باران و آب بن مایه اساسی در رویش و سرسبزی به شمار می‌رود. با توجه به فحوای کلام، نکته مغفول مانده و البته جالب در تعبیر « خواب سبز»، تداعی رنگ سبز در معنای کنایی «سبز شدن: آشکار و هویدا شدن » نیز آمده است. به این صورت که مفاهیم رویش ، نیکویی و زایندگی در خواب قطعیت پیدا می‌کند سپس در عالم بیداری، به صورت باران، آب و سرسبزی، سبز شده و آشکار می‌گردد.

قیصر این مضمون را در شعر «بال‌های کودکی» به تصویر می‌کشد: «خواب می‌رفتیم روی سبزه‌ها/ سیر می‌کردیم توی آسمان» (امین‌پور، ۱۳۷۵: ۳۲). خوابی که توام با آرامش و آسایش بر روی سبزه‌ها اتفاق می‌افتد و از سویی دیگر می‌توان از روی همین سبزه‌ها به هنگام خواب، آسمان پاک و پاکیزه روستا را مشاهده نمود، خلاف آن هوایی که بر آسمان شهر غالب است. همین مضمون در متن« مثل کوچه‌های روستا» وقتی که به سمت شهر حرکت می‌کنند، چنین می‌آید:«من دلم می‌خواست گوشه‌ای از آسمان صاف روستا را بردارم ... تا هر وقت دلم تنگ شده به آن نگاه کنم» (امین‌پور، ۱۴۰۲: ۲۲).

در ادامه در قالب تقابل شهر و روستا چنین می‌نویسد: «دلهره داشتم، آیا در شهر هم می‌توانم هر روز صبح کفش‌هایم را دربیاورم و با پای برهنه روی علف‌های شبنم زده راه بروم؟ آیا باز هم می‌توانم نزدیک شهر توی آفتاب خواب‌آور بهاری روی گل بابونه‌ها دراز بکشم؟ روی یک سنگ بنشینم و کتاب بخوانم؟ روی سنگی که از مخمل سبز و مرطوب پوشیده شده است؟» (همان، ۲۴ – ۲۳). نخست این‌که قیصر وضعیت شهر را دلهره‌آور و ترسناک به تصویر می‌کشد و غالبا متن را به صورت پرسش بیان می‌دارد، سپس دلیل وحشت و دلهره را نبود رنگ سبز می‌داند که در قالب ترکیبات «آفتاب خواب‌آور بهاری»، «گل بابونه» و «مخمل سبز و مرطوب» بدان اشاره می‌کند. در عبارت «روی سنگی از مخمل سبز نشستن»، سبز می‌تواند هر نوع سبزه‌ای باشد که از نگاه شاعر شکل فرش یا قالی تداعی‌شده که سنگ‌های زمخت را پوشانده‌است، از این‌رو از مخمل سبز می‌توان تعبیر به بستر نرم توام با آرامش و آسایش نمود چنان‌که در شعر معاصر «سبزه را نماد بستر و قالی» (زمردی، ۱۳۸۷ : ۲۶۶)، دانسته‌اند.

از سویی دیگر قیصر نمی‌خواهد از فضای توام با آرامش، آسایش و سبزنگار روستا دل بکند و حتی هنگامی که می‌خواهد به شهر برود خودش را با فضای عاطفی روستا که در ذهن دارد دل‌خوش می‌کند از اینرو در مقام مقایسه بین شهر و روستا هم، ویژگی روستا بر شهر می‌چربد. این برتری و تفضیل می‌تواند برخاسته از اندیشه قدما در خصوص مراتب جامعه باشد. آن‌طور که در متون اوستایی آمده‌است پوشش کشاورزان سبز رنگ بوده است (ر.ک بهار، ۱۳۸۴: ۷۴)، و دلیل چنین توجیهی همان ارتباط بین کشاورزان با گیاهان می‌باشد.

از این‌رو قیصر در پاره شعر «پیش از این‌ها» در خصوص جایگاه والای روستا چنین می‌آود «در میان راه، در یک روستا/ خانه‌ای دیدم، خوب و آشنا/ زود پرسیدم: پدر، اینجا کجاست؟/ گفت اینجا خانه خوب خداست» (امین‌پور، ۱۳۷۵: ۴۰). قیصر اساسا دیدگاهی معنوی به رنگ سبز دارد و به عقیده او در فضای توام با آرامش روستا هست که می‌توان خدا را دید و به این گمان که خدا مثل پادشاهی است که قصر دارد و در شهرها زندگی می‌کند خط بطلان می‌کشد. چنین اندیشه‌ای برای روستا می‌تواند برخاسته از تناسبات معنایی رنگ سبز باشد، آن‌چنان که یکی از نمودهای این رنگ از نگاه عرفا «معنویت، قدسیت و قداست» آن است و «اغلب عرفا در توصیف جهان برین، آن‌را با رنگ سبز توصیف کرده‌اند و صوفیان نیز مطابق فرموده خدا در قرآن، که فرشتگان و بهشتیان ملبس به لباس سبز هستند، سبز را رنگ فرشتگان می‌دانند» (سهلگی،۱۳۸۴: ۲۰۷). و نجم دایه نیز شهود خدا را در رنگ سبز می‌بینند «اما چون نور روح بر قلب تابد، نوری پیدا شود ... بعد از آن چون روح با صفای دل امتزاج یابد، نور سبز بیند. اما حضرت اقدس خود را در عالم ارواح جلوه دهد، مشاهده به ذوق شهود آمیزد» (نجم رازی،۱۳۸۳ : ۳۰۶). و از سویی دیگر آن‌چه این مسأله را قوت می‌بخشد، رنگ جامه فرشتگان است که در قرآن بدین صورت اشاره می‌شود«**مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**» (الرحمن، ۷۶).

با توجه به رفت و آمدی که امل دنقل بین شهر و روستا داشته است، تاثیر این نوسان در زندگی او دور از انتظار نبوده است و به طور کلی فضای تصویر شده شهر و روستا در شعر أمل دنقل بدین صورت شکل می‌گیرد که عموما روستا دارای تصویر جذاب، با اصالت و مملو از سادگی، زیبایی طبیعی و تازگی است، در حالی که تصویر شهر در عین حال که مدرن به شمار می‌رود به صورت کاملا پیچیده و زشت مجسم می‌شود. این تصویر با قرار دادن رنگ سبز در کنار چشمان سبز و در قالب زنی مسن و لاغر با رگ‌های رنگی روی زانو منعکس می‌شود. در این تصویر رنگ سبز نماد روستا تلقی گردیده و زن مسن و لاغر نیز چهره شهر مدرن و صنعتی را به تصویر می‌کشد. تصویر تقابل شهر و

روستا در شعر قیصر امین‌پور غالبا بر پایه عالم «خواب» و مناسبات آن و همین‌طور بر پایه فضای صاف و پاک روستا پایه‌ریزی می‌شود. دلیل برقرار نمودن چنین تناسب و تقابل بین شهر و روستا، می‌تواند قرار و آرامشی باشد که در خواب ایجاد می‌شود به ویژه خوابی که در طبیعت روستا قابل مشاهده است. این آسایش در شعر قیصر در زیر آسمان صاف و بر روی سیزه‌ها با متکایی از جنس سنگ تعبیر شده است. از دید قیصر زندگی شهری دلهره‌آور و ترسناک است و در مقام مقایسه بین شهر و روستا، ویژگی‌های روستا بر شهر به شکل بسامدوار برتری می‌یابد. نتیجه غایی چنین دیدگاهی نشانگر آن است که در شعر او روستا جایگاه والا و معنوی می‌یابد به طوری که می‌توان خدا را در روستا جست و پیدا نمود که چنین اندیشه‌ای نسبت به روستا از تناسبات رنگ سبز است که از نگاه عرفا بدان قداست و معنویت بخشیده است.

۳-۲-۲. خیزش و زایش در نشانه‌گی «سبز»

دنقل در سروده «شبیهتها» هم‌نشینی زیبایی میان دو واژه متقابل «الصیف» و «الأخضر» به وجود می‌آورد:

«**يَا ظِلَّ صَيْفٍ أَخْضَرَ/ تَصَوَّرِي/ كَمْ أَشْهُرٍ وَ أَشْهُرٍ**» (دنقل، ۱۹۷۸: ۹۴)

(ترجمه: ای سایه تابستانی سبز/تصور کن/چندین ماه و ماه‌ها).

در مورد أمل دنقل، تکرار رنگ سبز ممکن است به مفهوم زندگی، رشد، طبیعت و امید اشاره داشته باشد. این رنگ به طور نمادین می‌تواند نشان‌دهنده تازگی، بازگشت به طبیعت یا حتی امید به آینده‌ای بهتر باشد.

در این بخش از سروده، عبارت «یا ظلّ صیف أخضر» به تصویری از تابستان سبز و دلپذیر اشاره دارد که به نوعی یادآور محیط طبیعی و زیبایی است که در آن پرورش یافته است. چراکه رنگ سبز در دیوان «*مقتل القمر*» با معنای زندگی و باروری درهم آمیخته است (ر.ک الدخیل، ۲۰۱۶: ۱۱۲). «ظلّ صیف أخضر» به معنای سایه تابستان سبز، حس تازگی و زندگی را منتقل می‌کند و در تضاد با زندگی شهری و صنعتی قرار دارد که معمولاً خشک و بی‌روح است. این تصویر از تابستان سبز، بیانگر دوران خوش و آرامی است که شاعر به دور از تنش‌های زندگی شهری تجربه کرده است.

در ادامه‌ی متن می‌گوید: «**مُغْتَرِبًا عَنْ الْعُيُونِ الْخَضْرِ وَالشَّعْرِ الثَّرِيِّ**»(همان، ۹۹).

(ترجمه: از چشمان سبز و موهای پُرپشت دور مانده‌ام).

این عبارت حاکی از دوری شاعر از زیبایی و طراوت طبیعی است که در چشمان سبز و در شعر پر از زیبایی و عمق پیدا می‌شود. شاعر در اینجا به تلمیح به زیبایی‌های گذشته و احساسات عمیق مرتبط با

طبیعت سبز اشاره می‌کند و نارضایتی خود از دوری از آن‌ها را ابراز می‌کند. این نوع بیان به خوبی تضاد میان زیبایی طبیعی و مشکلات زندگی شهری و صنعتی را نشان می‌دهد و احساسات شاعر از فقدان آن زیبایی و آرامش را به تصویر می‌کشد. در حقیقت معنای تلمیحی و ضمنی رنگ سبز در این عبارت بیانگر قالب و شگردهای شعری معاصر أمل دنقل است که با واقعیت زندگی امروزی هم‌خوانی دارد. به این معنا که انگیخته بودن نشانه سبز نوعی فرآیند ایجاد می‌کند که خاستگاهی مکنون در شعر دارد. گیرو معتقد است: »فرآیند انگیختی در شعر جریانی را ایجاد می‌کند که دشوار می‌توان حد و مرزی را تعیین کرد و گفت از آنجاست که نشانه آشکارا به نشانه ضمنی بدل می‌شود. این نسبی بودن ویژگی‌های نشانه در اغلب مفاهیم عملیاتی نشانه شناسی وجود دارد: نشانه‌ها، بسته به مورد، کم یا زیاد انگیخته‌اند، نظام‌ها کم یا زیاد ساخت‌مند هستند و... « (گیرو، ۱۳۹۹: ۷۵-۷۷).

وی در همین قصیده چنین می‌سراید:

«**مَرَّتْ .. وَلَمْ نَخْضَوضِرْ/ أَلْمَاسُ فِي مَنَاجِمِي/ مُشَوَّهُ التَّبَلُّورِ/ وَالذِّكْرَيَاتُ فِي دَمِي/ عَاصِفَةُ التَّحَرُّرِ/ كَرَقْصَةٍ نَارِيَّةٍ مِنَ فَتَيَاتِ الْغَجَرِ**»(همان: ۹۶).

(ترجمه: گذشت و ما به هم نرسیدیم/گذشت... و ما سبز نشدیم/ الماس در معادنم/ بدشکل تبلور یافته/ و یادها در خونم/ طوفان رهایی‌اند/مانند رقص آتشینی از دختران کولی).

رنگ در شعر نشانه‌ای است که با توجه به موقعیت و بافتی که به کار گرفته شده است، معنایی و دلالت‌های ضمنی و متعددی را حمل می‌کند. به عبارت بهتر، معنای رنگ بستگی به مکان وجودی آن دارد. لالو[1] روان شناس آلمانی در این‌باره می‌گوید: رنگ سبز در روستا زیبایی وصف ناشدنی دارند، همین رنگ در چشمان یک زن زیبایی بسیاری دارد؛ اما اگر این رنگ را در کف استخری با آب رکود ببینم، قطعا آن زیبایی را ندارد (ر.ک لالو، ۱۹۸۹: ۱۷۳). بنابراین رنگ به عنوان یک شئ بی جان می‌تواند، انسان‌انگاری شود و بسان انسان و احساسات او در موقعیت‌های مختلف از لحاظ ارزش، شدت و کیفیت سنجیده شود. در مورد أمل دنقل، تکرار رنگ سبز ممکن است به مفهوم زندگی، رشد، طبیعت و امید اشاره داشته باشد.

تصویری که شاعر در این مقطع ترسیم می‌کند مطالب فوق را تأکید می‌کند. این رنگ به طور نمادین می‌تواند نشان‌دهنده تازگی، بازگشت به طبیعت، یا حتی امید به آینده‌ای بهتر باشد و احساس نوستالژیک و دلتنگی که شاعر را در برگفته است، بیان می‌کند. این مفهوم به گونه‌ای بیان می‌شود که

1. Lalu

در آن «لم نخضوضر»، به معنای عدم تجربه دوباره‌ی آن سبزی و طراوت در زندگی کنونی شاعر، تاکید دارد. تصویر «ألماس في مناجمي مشوّه التبلور» نیز به وضعیتی اشاره دارد که در آن جواهرات با کیفیت درون معادن خود، ناتمام و ناقص هستند. این استعاره به احساس عدم تحقق و نقص در زندگی و یادآوری زیبایی‌های گذشته اشاره می‌کند.عبارت «كم أشهر وأشهر مرّت» به طولانی بودن دوران رکود اشاره دارد و نشان‌دهنده فاصله زمانی طولانی است که شاعر از رشد و طروات خود و یا جامعه خود سخن می‌گوید. در ادامه، «الذكريات في دمي عاصفة التحرّر» به توصیف خاطرات به عنوان طوفانی از آزادی، مانند رقص آتشین دختران کولی می‌پردازد. این تصویر به شدت احساسات و تأثیرات عمیق خاطرات را بیان می‌کند، که به صورت نوعی آزادی از درد و رنج گذشته توصیف می‌شود. رقص آتشین، به نوعی به شدت احساسات مرتبط با آزادی و تجربه‌های گذشته اشاره دارد.

قیصر نیز چنین مضامینی دارد:«کسی که سبزتر از هزار بار بهار/ کسی، شگفت کسی، آن‌چنان که می‌دانی» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۹۰). که از رنگ سبز تعبیر به نشاط و تازگی و باروری می‌شود و چنین شخصیتی را از فصل بهار همیشه سبز، سبزتر می‌داند. ستاک «تر» و ترکیب «هزار بار» تأکید بیشتری بر این دارد که کثرت نشاط، تازگی و باروری که در رنگ سبز موجود است در خود بهار محلی از اعراب ندارد، از این‌رو شاعر وجود چنین شخصی که سبب نشاط و تازگی می‌شود را جای شگفتی و اعجاب می‌داند.

شاعر مضمون زندگی، رویش و باروری را در قالب رنگ سبز اینطور آورده است «روزی که باغ سبز الفبا/ روزی که مشق آب، عمومی است»(همان، ۱۴). کلمه الفبا، مجاز از سوادآموزی و آموختن علم است و دلیل این‌که شاعر سواد آموختن را به باغ سبز رنگ مانند می‌کند این است که سوادآموزی مثل رنگ سبز سبب زندگی و رویش تازه است. از سویی دیگر الفبا اگرچه از بدیهیات و امور نخستین سوادآموزی است اما در حقیقت شاعر مجاز به علاقه مایکون ، آن‌را باغی سبز تلقی می‌کند که روزی به ثمر خواهد نشست و بارور خواهد شد و عالم علوم مختلف خواهد گردید.

در پاره «همزاد عاشقان جهان» آمده است: «اما/ اعجاز ما همین است: ما عشق را به مدرسه بردیم/ در امتداد یک راهرویی کوتاه/ در یک کتابخانه کوچک/ ... گل داد و سبز شد»(همان، ۵۱)، ترکیب «سبز شدن» تعبیر می‌شود به شکوفاشدن، زندگی دوباره، رویش و ثمر بخش بودن و همینطور آشکار شدن. شاعر عشق را سبز می‌خواند چون گل می‌دهد و شکوفا و سبز می‌شود از این رهگذر از آن به عنوان اعجاز و شگفتی یاد می‌شود.

قیصر در شعر«سبز» نیز می‌آورد «خوشا در فصل دیگر، زادنی سبز»(همان، ۱۶۰)، ترکیب «سبز زادن» علاوه بر اینکه ترکیب به غایت شگفت و زیباست، تعبیری است از باروری و ثمربخش بودن. نکته مهم‌تر، مقدم نمودن مصدر «زادن» است که به شکل صفت لیاقت «زادن+ ی= زادنی» پیش از رنگ سبز ذکر شده است. به عبارت دیگر شاعر زادنی را لایق می‌داند که سبز و منتیج به ثمره و رویش تازه باشد.

زندگی و امید به زندگی مضمونی دیگر است که در شعر قیصر در مورد آن آمده است: «برای هر دریچه سهمی از نور/ لب هر پنجره گلدانی از سبز»(همان، ۱۶۱). شاعر علاوه بر این‌که به چیدمان منازل و گذاشتن گلدان به لب پنجره اشاره کرده است، در حقیقت گلدان سبز، نماد و نشانه موجودیت شخصی در منزل است، چنانکه اگر شخصی در خانه نباشد از گلدان و رنگ سبز هیچ خبری نخواهد بود. این تصویر در شعر شاملو نیز می‌آید: «هر ویرانه نشانی از غیاب انسانی است / که حضور انسان، آبادانی است» (شاملو، ۱۳۹۲ : ۴۰۵). در نتیجه رنگ سبز اساسا نشانه موجودیت امید، شکوفایی و زندگی است. از سوی دیگر تقارنی که بین دریچه با پنجره و نور با گلدان سبز برقرار می‌کند نیز حائز اهمیت است یعنی همانطور که نور از طریق دریچه به خانه راه می‌یابد، زندگی و امید به زندگی هم از طریق رنگ سبز گلدان بر لب پنجره به داخل منزل ساطع می‌گردد.

در شعر «کلاس انشا» از زبان دانه اینطور آمده است: «گفت: باغی بزرگ خواهم شد/ تا ابد سبز سبز خواهم ماند» (امین‌پور، ۱۳۷۵: ۲۲). امیدی که در توصیف دانه بیان شده در قالب باغ بزرگ و رنگ سبز می‌آید، به این امید که روز شکوفا و مثل باغی بزرگ سبز رنگ خواهد شد در خاک می‌غلتد. از سویی دیگر تشخص‌دادن به چیزی(دانه) و ادراک رنگ سبز(نماد و نشانه شکوفایی) بیش از پیش توصیف به‌کاررفته را زیبا و شگرف می‌سازد و مقید نمودن رنگ سبز با خود رنگ سبز نیز تاکیدی – است بر افزایش امید به شکوفایی از منظر نظر دانه. از همین رهگذر است که می‌گوید: «گل به خنده گفت:/ «زندگی شکفتن است/ با زبان سبز، راز گفتن است» (همان، ۸). واژه سبز را به قرینه شکفتن و خندیدن آورده است و بر این باور است که زبان و سخن باید امیدوار، مثمر ثمر، با نشاط و پر از تازگی باشد.

نشانه‌گی خیزش و زایش «سبز» در شعر أمل دنقل در قالب حس تازگی و طراوت ، خوشی و شادباش، آرامش و آسایش مطرح می‌شود که از این جهت در تضاد با زندگی شهری و صنعتی می‌باشد و آن را در قالب سایه تابستان سبز آینگی می‌کند. از سویی دیگر یادآور محیط طبیعی و زیبایی

است که در آن متولد شده و پرورش می‌یابد. از روی همین مضمون، شاعر ضمن بیان احساس عدم تحقق و نقص در زندگی گذشته و زیبایی‌های قبلی، حس طراوت، باروری، بازگشت به طبیعت و امید به آینده‌ای بهتر را نیز تداعی می‌کند. این مضمون در شعر قیصر امین‌پور به صورت رویش، امید به زندگی، باوری و مثمر ثمر بودن، خوشی و شکوفایی در ترکیب «سبزتراز هزار بار بهار»، «باغ سبز الفبا» ، «سبز زادن» ، «سبز سبز»، «گلدان سبز لب پنجره» و «با زبان سبز، راز گفتن» تجسم یافته است که برآیند این ترکیبات نشانگر حس شکوفایی، خیزش و زایش می‌باشد.

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر از منظر نظریه نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو، به بررسی و بازخوانی دلالت‌ها و رمزگان رنگ «سبز» در اشعار أمل دنقل در دیوان «*مقتل القمر*» و اثر «*آینه‌های ناگهان*»، «*به قول پرستو*» و «*بی‌بال-پریدن*» از قیصر امین‌پور پرداخته‌است. رنگ سبز در اشعار این دو شاعر از نظر معنای صورت و دلالت-های ضمنی اشتراکات و تفاوت‌هایی دارد و شامل حالت روحی، احساسات و عواطف شاعران و حتی مفاهیم مختلف دیگری نیز می‌شود.

أمل دنقل سبز را نماد زندگی، تازگی، امید و زنده‌دلی می‌داند و این معانی را عموما همراه با دو عضو مهم بدن - قلب و چشم — همراه می‌کند چرا که ارتباط بین قلب و چشم، نوعی هم‌نوایی بین درون و بیرون، و بین احساسات درونی و تجربیات بصری را به نمایش می‌گذارد. در حقیقت سبز بودن چشم‌ها در شعر أمل دنقل نماد نوعی جادوی طبیعی و سحرآمیزی است و سبب شفای روح و کاهش استرس و اضطراب می‌گردد؛ از این رهگذر است که أمل دنقل رنگ‌واژه «سبز» و چشم و قلب را همسو و در قالب مجاورت معنایی می‌آورد. امین‌پور نیز با تکیه بر این معانی و مفاهیم، به صورت ضمنی طی چندین مرتبه لفظ «خوشا» را همراه با رنگ‌واژه «سبز» نموده و با ارائه تصویری مجسم و تدویرگونه، خوشی، شادباشی و شادمانی را هم‌راستا با رنگ سبز می‌داند. همچنین با تکیه بر نمود عینی و اجتماعی «چراغ راهنمایی و رانندگی» به نمودی انتزاعی روی آورده و ایستادن و درنگ پشت چراغ راهنمایی را حالتی از انتظار، امید، رویش، جنبش و تحرک دوباره تلقی می‌کند. از این رهگذر، امین-پور بر این باور است که ایستادن و در جایی ماندن بدون هیچ‌گونه امید و انتظاری پذیرفته نیست همانطور که در واقعیت نیز شخص پشت چراغ راهنمایی به امید «رنگ سبز» می‌ماند و نه رنگ دیگری

و اگر چه ممکن است حالت انتظار کمی هم به درازا بکشد اما انگار رنگ سبز آن‌قدر موثر افتاده که برای چنین رویش و شروع دوباره‌ای به انتظار نشستن خالی از لطف نخواهد بود.

نمود دیگر رنگ‌واژه «سبز» در شعر أمل دنقل بر پایه تقابل روستا و شهر بیان شده است که آن نیز برخاسته از جذابیت طبیعی و اصالتی است که بر خلاف محیط‌های مدرن، در زندگی ساده روستایی موجود می‌باشد. این مضمون به عنوان یک ویژگی بارز و مثبت در شعر أمل دنقل شناخته می‌شود و به شکل واضح و مبرهن در قالب تصویری از رگ‌های رنگی روی زانوی زن مسن و لاغر ارائه می‌شود اما کماکان زندگی در فضای بی‌روح و صنعتی شهر را زشت و پیجده می‌داند و به زندگی آرمانی، زیست روستایی و طبیعی آن وفادار است. امین‌پور نیز چنین تقابلی را برقرار نموده و ضمن برشمردن خصایص آن، روستا را بر شهر ارجح می‌داند و بر این باور است که اگر چه زندگی در روستا طاقت‌فرسا و سنگین است اما آسمان صاف و آفتابی، فضای عاطفی و سبزنگار، هوای پاک، آسایش، آرامش و روزنه امید را در روستا باید جست. از همین رهگذر رنگ سبز روستا در اندیشه قیصر از جایگاه والایی بهره‌مند است چراکه به عقیده او در فضای توام با آرامش و محیط سبز روستاست که می‌توان خدا و معنویت را جست‌وجو نمود.

منابع

قرآن کریم

احمد مختار، عمر (۱۹۹۷). *اللغة واللون*، القاهرة: عالم الکتب.

احمدی، بابک (۱۳۷۱). *ساختار و تأویل متن*، چاپ اول، کرج: پایا.

استوار، مسیب (۱۳۹۱). *رنگ*، بی جا: بی‌نا.

اشباخ، آخیم؛ ترابانت، یروگن (۱۴۰۰). *متفکران بزرگ نشانه‌شناسی*، مترجم: مجتبی پردل، چاپ اول، مشهد: ترانه.

افشار، ایرج (۱۳۴۶). *خوابگزرای*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

اکو، امبرتو (۱۴۰۱). *نشانه‌شناسی وفلسفه زبان*، ترجمه عبدالکریم أصولی طالش، چاپ اول، تهران: نگاه.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶). *آینه‌های ناگهان*، چاپ دوازدهم، تهران: افق

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۵). *به قول پرستو*، چاپ اول، تهران: افق.

امین‌پور، قیصر (۱۴۰۲). *بی بال پریدن*، چاپ بیست و ششم، تهران: افق.

بهار، مهرداد (۱۳۸۴). *پژوهشی در اساطیر ایران*، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

پناهی، مهین (۱۳۸۵). «روانشناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما (بر اساس روانشناسی رنگ ماکس لوشر)»،

پژوهش‌های ادبی، ش: ۱۲-۱۳، ۸۲-۴۹.

پور حسینی، مزده (۱۳۸۸). معنای رنگ، چاپ اول، تهران: هنر آبی.

الدخیل، محمد ماجد (۲۰۱۶). «**اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل**»، ***مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية***، **مجلد ۳، العدد ۱، ۱۲۷-۹۹.**

دنقل، أمل (۱۹۸۷). **الأعمال الكاملة «ديوان مقتل القمر»، الطبعة الثانية، مصر: مكتبة مدبولي.**

دی، جاناتان، تایلو، للی (۱۳۸۷). روان‌شناسی رنگ، ترجمه: مهدی گنجی، چاپ اول، تهران: ساوالان.

رحمانی، عاطفه و همکاران (۱۴۰۲). «تحلیل اشعار عزالدین میهوبی و احمد شاملو بر پایه سطوح معنایی کارکردی پی‌یر گیرو»، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، دوره چ۱۴، شماره ۱، ۴۳- ۶۷. 10.22126/jccl.2023.9314.2513

زمردی، حمیرا (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*، تهران: زوار.

زورقی، ناصر (۱۳۸۵). *روش‌های قدیمی سوادآموزی*، فرهنگ آموزش، سال دوم، ۲۶ - ۲۲.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، *نشانه شناسی کاربردی*، چاپ دوّم، تهران: قصه.

سهلگی، محمد ابن علی (۱۳۸۴). *دفتر روشنایی*، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: سخن.

شاملو، احمد (۱۳۹۲). *مجموعه آثار*، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نشر آگاه.

شکیب، مصطفی (۲۰۰۳م). **علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان، لا.مكان: دار النشر الإكتروني.**

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی(اساطیر، سنن، آداب، اعتقادات، علوم و ...)*، تهران: میترا.

گیرو، پی‌یر (۱۳۹۹). *نشانه شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.

لالو، شارل(۱۹۸۹). ***مبادئ علم الجمال*، ترجمه: مصطفى ماهر، الطبعة الأولى، قاهرة: دار إحياء الكتب العربية.**

محسنی، علی اکبر و همکاران(۱۳۹۷). «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در دو قطعه «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور» با رویکرد نشانه‌شناسی»، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، دوره هشتم، شماره ۳، ۱۵۵- ۱۸۰.

المیانجی الهمدانی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۳). *تمهیدات*، مقدمه و تصحیح عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

نجم‌الدین رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۳). *مرصاد العباد*، تصحیح محمد امین‌ریاحی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

هربرت، اسپیگلبرگ (۱۳۹۱). *جنبش پدیدار شناختی*، ترجمه مسعود علیا، تهران: مینوی خرد.

References

Holy Quran

Afshar, I. (1967). *Khobgezrai*, Tehran: Farhang Iran Foundation Publications. (In Persian).

Ahmad Mukhtar, O. (1997). *Al-Lagha Wallun*, Cairo: Alem al-Kutub. (In Arabic).

Ahmadi, B. (1992). *text structure and interpretation*, first edition, Karaj: Paya. (In Persian).

Al-Dakhil, M. M. (2016). "The color in the Complete Works of the Poet Amal Dunqul", Al-Mashkaah Magazine for Human and Social Sciences, Volume 3, Issue 1, 127-99. (In Arabic).

Al-Mianji Al-Hamedani, A. (1994). Preparations, introduction and proofreading by Afif Asiran, Tehran: Manochehri. (in Persian).

Aminpour, Q. (2007). *Mirrors suddenly*, 12th edition, Tehran: Afogh. (In Persian).

Aminpour, Q. (1996). *In the words of Prasto*, first edition, Tehran: Afog. (In Persian).

Aminpour, Q. (2023). *flying without wings*, twenty-sixth edition, Tehran: Afogh. (In Persian).

Bahar, M. (2005). *A research in Iranian mythology*, fifth edition, Tehran: Agah. (In Persian) .

Day, J., Tailo, L. (2008), *Psychology of Color*, Translated by; Mehdi Ganji, first edition, Tehran: Savalan. (in Persian).

Donqul, A. (1987). Al-Aqmael Al-Kamalah "Divan Maktal al-Qamar", 2nd Edition, Egypt: Madbouli school. (In Arabic).

Eco, U. (2022). *semiotics and philosophy of language*, Translated by; Abdul Karim Asoli Talesh, first edition, Tehran: Negah. (In Persian).

Eschbach, A., Trabant, Y. (2021). *great thinkers of semiotics*, Translated by; Mojtabi Pardel, first edition, Mashhad: Taneh. (In Persian).

Giro, P. (2019). *Semiotics*, translated by Mohammad Nabovi, Tehran: Aghaz. (In Persian).

Herbert, S. (2011). *The Phenomenological Movement*, translated by Masoud Alia, Tehran: Minvi Khord. (In Persian).

Lalou, Ch. (1989). *Principles of Aesthetics*, Translated by; Mustafa Maher, first edition, Cairo: Dar Ihya Al-Katb al-Arabiya. (In Arabic).

Mohseni, Ali Akbar. (2018). "Reading Social Codes in Two Pieces of Dogs and Wolves" and «The Bird with a Semiotic Approach», Comparative Literature Research, Volume 8, Issue 3, 155-180. (in Persian).

Najmuddin Razi, A. (2004). *Morsad al-Abad*, edited by Mohammad Amin-Riahi, first edition, Tehran: Scientific and Cultural. (In Persian).

Ostovar, M. (2013). Color, no place: no date. (In Persian).

Panahi, M. (2015). "«The psychology of color in the collection of Nima's poems (based on the psychology of color by Max Loescher)", *Literary Research*, Vol.: 12-13, 49-82.

(In Persian).

Pour Hosseini, M. (2008). *the meaning of color*, first edition, Tehran: Water Art. (In Persian).

Rahmani, Atefeh and others. (2023). "Analysis of the poems of Ezzeddine Mihoubi and Ahmad Shamloo based on Pierre Giraud's functional semantic levels", Kaws-e-*Nameh of Comparative Literature*, Volume 14, Issue 1, 43-67. (In Persian).

Sahlegi, M. (2004). *The lighting office*, translated by Mohammad Reza Shafiei Kodkani, 1st Edition, Tehran: Sokhan. (In Persian).

Shakib, M. (2003). *Psychology of colors: the psychological effects of colors*, no place of publication: Dar al-Nashar al-Elektroni. (In Arabic).

Shamisa, S. (1993). *A new look at Badee*, Tehran: Ferdous. (In Persian).

Shamisa, S. (2006). *A collection of references to Persian literature* (mythology, traditions, customs, beliefs, sciences, etc.), Tehran: Mitra. (In Persian).

Shamlou, A. (2012). *Collection of works*, Tehran: Negah. (In Persian).

Sojodi, F. (2013). *Applied Semiotics*, 2nd edition, Tehran: Qeseh. (In Persian).

Zumourodi, H. (2007). *Plant symbols and codes in Persian poetry*, Tehran: Zovar. (In Persian).

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دلالة اللون الأخضر في شعر أمل دنقل وقيصر أمين‌بور على ضوء الرمزيّة الجماليّة لبيير جيرو

علي اكبر نورسيده[١]* | علي باقري[٢] | محمد فاطمي[٣]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ، مشارك في اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الأدب الفارسي واللغات الأجنبيّة، جامعة سمنان، سمنان، إيران. العنوان الإلكتروني: noresideh@semnan.ac.ir

٢. علي باقري، دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الأدب الفارسي واللغات الأجنبيّة،جامعة سمنان، سمنان، إيران. العنوان الإلكتروني: bagheri@semnan.ac.ir

٣. محمد فاطمي، الماجستير في اللغة الفارسيّة وآدابها، كلّيّة الأدب الفارسي واللغات الأجنبيّة،جامعة سمنان، سمنان، إيران. العنوان الإلكتروني: mohammad.fatemi71@gmail.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٦/٠٨/٢٧
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٦/١٠/٢٨
القبول: ١٤٤٦/١١/٠١

الكلمات الدّليليّة:
الأدب المقارن،
اللون الأخضر،
أمل دنقل،
قيصر أمين بور،
رمزيّة الجماليّة،
بيير جيرو.

الملخّص

إنّ السيميائية عند بيير جيرو تعتبر نظرية تقوم على تحليل أنظمه العلامات الخطابية والبنيات اللغوية اعتمادا على الرمزيّة المتعلقة بها. إنّ رمزيّة الجماليّة في نظرية جيرو تقوم على أنظمة العلامات الشعرية التي تثير الخيال والعاطفة، لذا يسبب بتأطير العلامات المبهمة وذات عدة الدلالات والتي تواجهها ذهن الإنسان وضميره. في هذه الحالة المؤول يعالج العناصر اللغوية التي تشكل أنظمة في العلامات الشعرية والجماليّة. في هذا الأثناء إنّ اللون الأخضر في شعر أمل دنقل و قيصر أمين بور يخلق فضاء خياليا والذي يؤدّي إلى التقابلات اللغوية والثقافية، كما يتضّمن المعنى و يتعدد التأويلات؛ فمن هنا هذه المقاله تناولت دلالة اللون الأخضر في شعر دنقل وأمين بور بالمنهج الوصفي التحليلي وقامت بدراستها كعلامة لغوية تتشكل البنى الدلالية العميقة على أساس نظرية رمزيّة الجماليّة لبيير جيرو. في نهاية المطاف وصلت إلى أنّ اللون الأخضر في شعر الشاعرين يحتلّ مكانا ممتازا حيث إنّه قد يتشكل رمزا أو نمادا عاطفيا أو قلبيا أو قدسيا ومعنويا. بالنظر إلى طبيعة اللون الأخضر وهي رمز لطبيعة فإنّ الشاعرين يتطرقان من خلاله إلى الموازنة المدينة و القرية وقد يتفاضلان القرية على المدينة لهدوءه، كما أنّ اللون الأخضر من الألوان التي تؤدّي إلى الهدوء.إضافة إلى ذلك أنّ اللون الأخضر في شعر دنقل وأمين بور يعدّ رمزا للحياة والأمل والطرواة وهي هذه كلّها تدل على الانتهاض والانتماء.

الإحالة: نورسيده، علي‌اكبر؛ باقري، زعلي؛ فاطمي، فاطمي (١٤٤٧). دلالة اللون الأخضر في شعر أمل دنقل وقيصر أمين‌بور على ضوء الرمزيّة الجماليّة لبيير جيرو. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٥ (١)، ١٥٥-١٧٩.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11865.2682