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

Sign-semantic Analysis of Color in the Poetry of Sohrab Sepehri and Suzan Alivan

Farhad Rajabi [1*] | **Zahra Mafi** [2]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran. E-mail: Frajabi@guilan.ac.ir
2. Master of Arts in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 14/09/2024
Received in revised form: 05/09/2025
Accepted: 07/09/2025

Keywords:
Contemporary,
Poetry color,
Sign-semantic,
Sohrab Sepehri,
Suzan Alivan.

ABSTRACT

Semiotics, as a field of knowledge applicable both in the creation and interpretation of texts, is one of the most important approaches in linguistics. Its application is essential in analyzing poetic texts, especially those by poets who primarily use symbolic language to convey their meanings. In this regard, we will conduct a comparative analysis of the poems of Sohrab Sepehri and Suzan Alivan, focusing on the symbolism of color and examining the meanings derived from these signs. Sepehri and Alivan are among the most prominent poets whose use of color is distinctly articulated in their poetic vision. Both poets depict personal and social life in their poetry by employing the concepts evoked by colors. The semiotic-semantic study of the color element reveals how two poets created meaning through the use of signs, distancing themselves from familiar and established textures. Exploring the semantic implications and internal relationships of the color element facilitates a deeper understanding of their intended meanings. The occasionally similar experiences in the personal and social lives of Sepehri and Alivan have shaped comparable literary paths for both poets, leading to similarities in the symbolism and frequent use of colors in their poetry. This article demonstrates that color, as a symbolic element, plays a significant role in creating meaning. In most cases, the frequency and function of colors are similar between the two poets; however, differences arise due to their distinct moods and experiences.

Cite this article: Rajabi, F., Mafi, Z. (2026). Sign-semantic Analysis of Color in the Poetry of Sohrab Sepehri and Suzan Alivan. *Research in Comparative Literature*, 15 (4), 53-78.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2025.11112.2647

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

Extended Abstract

Introduction:

Semiotics, as a field of knowledge applicable both in the creation and interpretation of texts, is one of the most important approaches in linguistics. Its application is especially essential in poetic texts, where poets primarily use symbolic language to convey their meanings. Every text has its own system of signs. Literary and artistic texts, which are identified based on their use of metaphorical systems, employ signs on a broader scale—both quantitatively and qualitatively. Among literary genres, poetry stands out as particularly distinctive in this regard. In this paper, we aim to conduct a comparative study of the poetry of two contemporary Persian and Arabic poet-painters by analyzing the semantic functions of signs and employing a descriptive-analytical method. Sepehri and Alivan have extensively used colors in their work. These two poet-painters primarily employ the symbolic concept of color in their poetry to guide their audience's minds from the superficial meaning of the words to their deeper layers, revealing the secondary meanings hidden behind color-related terms. Examining this literary technique through the lens of semiotics and various discursive systems reveals how meaning is constructed in the poetry of these two poets. The presence of intellectual and philosophical commonalities in their thoughts, along with the social structures of Iranian and Lebanese societies, prompted an analysis of the use of color as an indicator shaped by their mentalities and spirits.

Method:

In the present research, which is descriptive-analytical and looks at the subject from the perspective of comparative research, painting and painting elements have generally been considered, and of course, color is also mentioned in part of the work, which in the first case is considered in a comparative manner between two poets and in the rest of the cases separately. In other cases, which basically deal with other poets, color has been examined as a semantic context and a subject of study in poetic works. The common focus of the works conducted is the examination of color as a semantic element in literary texts. In these studies, color—primarily serving a traditional and natural function—has been analyzed with this same perspective. The difference between this article and previous studies is notable in two respects: first, the case studies examine the poetry of two poets who are also painters, establishing a tangible and closer connection with color. Second, in the poetry of these poets, color transcends its superficial meaning and natural function to serve as a symbol expressing deeper, secondary meanings.

Results and Discussion:

Examining the function of colors in the poems of Sepehri and Alivan through a semiotic-semantic framework reveals numerous implicit connotations that form the semantic foundation of their poetry. Among the colors used in the divans of these two poets, black appears with high frequency. This color, the most frequent in Alivan's poetry and the second most frequent in Sohrab's, symbolizes the dominance of black. The disparity in frequency between black and the colors blue, yellow, and white—each appearing less often—reflects a sense of darkness and

despair. This suggests a world where qualitative values are overshadowed by darkness and a focus on quantitative measures. The poetic worlds of the two poets are shaped by color and the concepts it evokes. However, Sohrab often imbues color with a romantic and perfectionist quality, while Alivan uses it to convey postmodern themes such as emptiness, anxiety, and chaos. The frequent use of black and white underscores this contrast.

Conclusion:

The relationship between color and sign is important to us because the human mind considers its relationship with other phenomena and events in the light of specific meanings. In other words, colors find meaning in the human mind beyond a chemical change or a sensory phenomenon; a meaning that is, of course, not unrelated to the tangible world. “Every color is a phenomenon, which is a code or metaphor for the light of its origin, and this meaning must be interpreted according to this manifestation.” Such an approach to color has a wide application in literary texts, and in particular in modern poetry, which has a closer connection with the semiotic system and codes. In addition, the interplay between the arts of painting and poetry and the acceptance of the well-known mentality that painting is silent poetry and poetry is vocal painting have long led us to witness the presence of painter-poets and painter-poets in the field of meaning and art due to the similarity of these two arts in the beautiful and creative recording of subjects. Of course, the effective function of the element of color in these genres is natural. Examining the position and meaning of color in the art of poetry can reveal the communicative position of great truths from language, literature, and society. As Mallarmé, the famous French Symbolist poet, in a French poem, matched color, fragrance, and natural sounds.

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

تحلیل نشانه – معناشناختی رنگ در شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان

دکتر فرهاد رجبی[1*] | زهرا مافی [2]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان، رشت، ایران. ایمیل: E-mail Frajabi@guilan.ac.ir
۲. کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۶

واژه‌های کلیدی:
رنگ،
سهراب سپهری،
سوزان علیوان،
شعر معاصر،
نشانه–معناشناسی.

چکیده

نشانه-معناشناسی، به عنوان یک دانش چه در مرحلهٔ خلق و چه برای خوانش یک متن از رویکردهای بسیار مهم علم زبانشناسی است و به کارگیری آن در متون شعر شاعرانی که اساسا از زبان رمز و نشانه برای ایفاد معانی خود بهره می‌گیرند، ضرورت دارد. در همین راستا بر آنیم با تکیه بر نشانهٔ رنگ به خوانش تطبیقی شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان بپردازیم و معانی برآمده از این نشانه‌ها را مورد بررسی قرار دهیم. سپهری و علیوان از جمله شاخص‌ترین چهره‌هایی هستند که عناصر رنگ به طور بارز، در اندیشهٔ شعری‌شان متبلور است؛ این دو شاعر با بهره‌گیری از مفاهیمی که رنگ‌ها القا می‌کنند، به ترسیم زندگی شخصی و اجتماعی در شعر پرداخته‌اند.. یافتن دلالت‌های معنایی و مناسبات درونی عنصر رنگ، درک ژرفای معانی آن‌ها را آسان می‌کند. تجربه‌های گاه مشابهی که در زندگی فردی و اجتماعی سپهری و علیوان رخ داده، حیات ادبی مشابهی را برایشان رقم زده است و موجب نزدیکی دلالت رنگ‌ها و بسامد به کارگیری آن، در اشعارشان شده است. مطالعهٔ نشانه– معناشناختی عنصر رنگ، نشان می‌دهد که چگونه دو شاعر با استفاده از نشانه به تولید معانی پرداخته و از بافت‌های موجود و شناخته شده فاصله گرفته‌اند. بر همین اساس نتیجهٔ نوشتهٔ حاضر نشان می‌دهد، عنصر رنگ به عنوان یک نشانه، نقش مؤثری در معنا آفرینی دارد که در بیشتر موارد از نظر بسامد و کارکرد مشترک است و البته گاهی هم به خاطر روحیات وتجربیات متفاوتشان، از یکدیگر متمایزند.

استناد: رجبی، فرهاد؛ مافی، زهرا (۱۴۰۴). تحلیل نشانه – معناشناختی رنگ در شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۵ (۴)، ۵۳–۷۸.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11112.2647

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

آثار ادبی، فارغ از همهٔ جریان‌های فرمی در نهایت مخاطب را به سمت یک معنا رهنمون می‌شود. معنا بخش تمام کننده و غایت یک اثر است، حتی به فرض اگر با یک اثر بی‌معنا اما هنری مواجه باشیم، باز می‌توانیم بی‌معنایی‌اش را یک معنا تصور کنیم. چیزی که در نظام‌های فرمی و ساختاری قابل توجه است شیوهٔ راه‌بردن به معناست. راه بردن از نشانه به معنا را می‌توان یکی از شایع‌ترین این شیوه‌ها قلمداد کرد و در این میان، نگرش‌های نشانه-معناشناسی[1] در تلاشند با استفاده از ظرفیت‌های معنایی نشانه‌ها، مخاطب را به سرمنزل مقصود متن برسانند؛ هم ساختار و فرم اثر را تبیین کنند و هم با کمک آن‌ها نظام معنایی را تشریح نماید.

هر متنی، نظام نشانه‌ای خاص خود را دارد. متون ادبی و هنری که بر پایهٔ نظام استعاره[2] هویت می‌یابند از نظری کمی و کیفی در سطح گسترده‌تری از نشانه‌ها بهره می‌گیرند و البته که در میان گونه‌های ادبی شعر را از این حیث، حکایت دیگری است. ما در این نوشته برآنیم با استفاده از کارکرد معناشناسانهٔ نشانه‌ها و با اتخاذ شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به بررسی تطبیقی شعر دو شاعر-نقاش معاصر فارسی و عربی بپردازیم؛ سهراب سپهری(۱۳۰۷-۱۳۵۹) شاعر تاثیر گذار جریان شعر معاصر فارسی و سوزان علیوان(۱۹۷۴) شاعرهٔ لبنانی که با تلفیق دو هنر، فضایی متفاوتی را در جریان شعر معاصر آفریده‌اند و همین اشتراک در رویکرد، ضرورت پرداختن به جهان شعر دو شاعر را ایجاب می‌کند.

در اشعار شاعران معاصر، از یک سو شاهد حضور فعال و مؤثر رنگ‌ها و از سوی دیگر، شاهد تنوع زیاد آن‌ها هستیم. گسترش نقاشی و هنر از عوامل تأثیر گذار در توجه شاعران به رنگ در شعر معاصر است (ر.ک:العریض، ۱۹۹۶: ۷۸). از سوی دیگر، شرایط سیاسی- اجتماعی، توجه به رنگ‌ها و به ویژه رنگ‌های خاصی را اقتضا می‌کند. (**الزواهرة، ۲۰۰۸: ۴۳**) سپهری و علیوان، در سطح گسترده‌ای از رنگ‌ها استفاده کرده‌اند. این دو شاعر-نقاش عمدتا از مفهوم نشانه‌ای رنگ در شعر کمک گرفته تا ذهن مخاطب خود را از سطح ظاهری کلام به عمیق‌ترین لایه‌های آن هدایت کنند و اغراض ثانوی نهفته در ورای واژگان مربوط به رنگ را بازگو نمایند. بررسی این شگرد ادبی از منظر نشانه-معناشناسی و نظام‌های متعدد گفتمانی می‌تواند چگونگی تولید معنی در شعر دو شاعر را نشان دهد.

1. Semantics
2. Metaphor

وجود اشتراکات فکری و فلسفی در اندیشه‌های دو شاعر و همچنین زیرساخت‌های اجتماعی جامعهٔ ایران و لبنان موجب شد که بررسی موضوع کاربرد رنگ به عنوان یکی از شاخص‌های متأثر از ذهنیات و روحیات آن دو، در دستور کار قرار گیرد.

چنان‌که در پیشینه خواهیم گفت؛ هم به صورت تطبیقی (یک مورد) و هم به طور جداگانه دربارهٔ شعر دو شاعر کارهای ارزشمندی صورت گرفته است، اما آنچه در اینجا و در باب اهمیت پرداختن به بحث از منظر نشانه–معناشناختی قابل ذکر است این‌که عنصر رنگ، فراتر از دو پدیدهٔ به عنوان نشانه، معانی خاصی را تداعی می‌کنند که می‌کوشیم همراه با مصادیق به بررسی آن بپردازیم.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

– رنگ‌ها به عنوان نشانه در شعر دو شاعر عمدتا در چه بسامدهای معنایی کاربرد دارند؟

– وجوه اشتراک و افتراق رویکردهای شاعر نسبت به رنگ‌های به‌کار گرفته شده تحت تأثیر چه متغیرهایی است؟

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی پیرامون عنصر رنگ و مفاهیم آن نگاشته شده است، برخی از آن‌ها عبارتند از:

– «مطالعهٔ تطبیقی عناصر نقاشی در شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان» به قلم معصومه قهرمان–پور و دیگران (۱۴۰۰) منتشر شده در مجلهٔ «کاوشنامهٔ ادبیات تطبیقی». در این مقاله نویسندگان، شاعر–نقاش بودن را دستمایهٔ کار پژوهشی قرار داده و می‌کوشند تا حضور عناصر نقاشی را در شعر آن‌ها مورد بررسی قرار دهند. نتیجهٔ به دست آمده نشان می‌دهد: «عوامل وعناصر نقاشی، چون قلم‌گیری، قاب‌بندی، ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی در سروده‌های دو شاعر به کار رفته است» (قهرمان‌پور ودیگران، ۱۳۴:۱۴۰۰).

– «عناصر نقاشی در دیوان مایفوق الوصف سوزان علیوان» به قلم علی قهرمانی و معصومه قهرمانپور (۱۳۹۸) منتشر شده در مجلهٔ «پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی». در این مقاله نویسندگان بر این باورند که «شعر علیوان زمینه‌ای برای بروز عناصر متعدد نقاشی است» (قهرمانی و قهرمانپور،۲۳۷:۱۳۹۸). نتیجهٔ به دست‌آمده از این پژوهش نشان می‌دهد: «عناصر نقاشی به کار رفته در شعر علیوان، شعر او را تبدیل به تابلوهای نقاشی نموده است، اما نقاشی‌هایی که ساده وکودکانه‌اند، نه پیچیده و هرمنوتیک و غیر قابل درک» (همان:۲۵۷).

- «بررسی تطبیقی بسامد کاربرد رنگ در اشعار نیمایوشیج و بدر شاکر السیاب» از طیبه سیفی و کبری مرادی(۱۳۹۱) در مجله ادب عربی، دوره۴، شماره۳ که نویسندگان بسامد کاربرد رنگ‌ها و جایگاه آن در اشعار این دو شاعر را بررسی نموده‌اند.

- «دلالت‌های نمادین رنگ سبز در شعر عبدالمعطی الحجازی» از طیبه سیفی و نرگس انصاری(۱۳۸۹) در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی شماره ۲ که به تحلیل معنای نمادین این رنگ در اشعار عبدالمعطی الحجازی پرداخته شده است.

- «بررسی رنگ‌های نمادین در اشعار صلاح عبدالصبور»از محمد مهدی سمتی و نرجس طهماسبی(۱۳۹۰) در مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۰، که نویسندگان به تبیین معانی رنگ‌ها و کاربرد آن‌ها در شعر صلاح عبدالصبور پرداخته‌اند.

- «بررسی رنگ در ادبیات معاصر فارسی و عربی» (مطالعهٔ موردی اشعار قیصر امین‌پور و آدونیس) به قلم الهام کریمی و همکاران (۱۴۰۲) منتشر شده در مجلهٔ «تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی» دوره ۱۵ شمارهٔ ۵۶ که در آن نویسندگان در پی آن هستند تا اثبات کنند چگونه رنگ می‌تواند به عینیت بخشیدن مفاهیم ادبی ختم شود.

- «روانشناسی[1] رنگ در اشعار سهراب سپهری» به قلم ناصر نیکوبخت(۱۳۸۲) چاپ شده در فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۲ که نویسنده با تحلیلی روانشناسانه به بسامد رنگ در اشعار سپهری پرداخته است. نزدیک به این موضوع، مقالهٔ «تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری» به قلم کاووس حسن‌لی (۱۳۸۲) نیز دیده می‌شود که در مجلهٔ «ادب و زبان فارسی» به چاپ رسیده است و پژوهشگر در آن کارکرد رنگ‌ها را در هشت کتاب سپهری به ترتیب زمان رایش مورد بررسی قرار می‌دهد و در نتیجه می‌گوید سیر ذهنی شاعر در شور و احساسات رمانتیک و سطحی کم‌کم به سوی عرفانی درونی گرایش پیدا می‌کند.

- «تحلیل نشانه‌شناسی نقاشی سهراب سپهری» عنوان رساله‌ای است در مقطع کارشناسی ارشد به کوشش دانشجو الهه رئیس الساداتی (۱۳۹۳) که در دانشکدهٔ هنر ومعماری دانشگاه علم و فرهنگ دفاع شده است. در این رساله توجه عمدهٔ پژوهشگر به بررسی نشانه‌های غالب در نقاشی سپهری مبتنی بر دومکتب سوسوری و پیرسی است و مقولهٔ رنگ هم به عنوان بخشی از نقاشی مورد نظر است، اما

1. Psychology

نتیجهٔ بحث می‌گوید: «آثار این هنرمند از سویی به بازخوانی فرهنگ و عرفان اسلامی می‌پردازد واز سویی دیگر به تأثیرات فرهنگ شرق».(https://elmnet.ir/doc/10834607-90651). در همین رویکرد مقالهٔ «نشانه‌های کیهانی در شعر ونقاشی سهراب سپهری» به قلم سعیده زهره‌وند و مرضیه مسعودی (۱۳۹۲) در مجلهٔ «جستارهای ادبی» قابل ملاحظه است.

در پژوهش‌های حاضر، عموما نقاشی و عناصر نقاشی مورد توجه قرار گرفته است و البته در قسمتی از کار هم به رنگ اشاره شده که در پیشینهٔ نخست به صورت تطبیقی بین دو شاعر و در بقیهٔ موارد به صورت جدا مورد نظر است. در موارد دیگر نیز که اساسا به دیگر شاعران می‌پردازند رنگ را به عنوان یک بافت معنایی و سوژهٔ مطالعاتی در آثار شعری بررسی نموده‌اند. نقطهٔ مشترک کارهای صورت-گرفته، بررسی استفاده از عنصر رنگ به عنوان مقوِّم معنایی در یک اثر ادبی است و رنگ که عمدتا کارکرد سنتی و طبیعی در متون ادبی دارد به نوعی با همان ذهنیت مورد مداقه پژوهش‌های مذکور قرار گرفته است. تفاوت مقالهٔ این قلم با بررسی‌های گذشته از دو جهت قابل ذکر است: اول این‌که موارد مطالعاتی، بررسی شعر دو شاعری است که در عین حال نقاش هستند و ارتباط ملموس و نزدیک‌تری با رنگ دارند و دیگر این‌که رنگ در شعر این شاعران از معنای سطحی و کارکرد طبیعی خود خارج می‌شود و به عنوان نشانه برای ایفاد معانی ثانوی عمل می‌کند.

۴-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

«نشانه- معناشناسی ابزاری است که سازوکارهای تولید و دریافت معنا را در نظام‌های گفتمانی[1] بررسی می‌کند، چرا که فرایند معناسازی تحت نظارت و کنترل نظام‌های گفتمانی قرار دارد. هم‌چنین با وجود کثرت و تعدد نظام‌های گفتمانی، وجه اشتراک تمام آن‌ها در مرکز قرار دادن کنش‌هاست و با اتکا به آن سعی در ایجاد تغییر در شرایط نامطلوب ورفع ناپایداری وضعیت موجود را دارند» (نورسیده و پوربایرام، ۱۶۹:۱۴۰۰). در نشانه- معنا شناسی، برخلاف نشانه‌شناسی کلاسیک، نشانه‌ها فرصت نشانه-پذیری مجدد می‌یابند و از نشانه‌های معمولی که کارکردی رایج و تکرری دارند به نشانه‌هایی نو با کارکردی زیباشناختی و غیرمنتظره تبدیل می‌شوند. (ر.ک:شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱-۶)

ما در اثر ارتباط با نشانه‌ها به اگاهی می‌رسیم و می‌توانیم ارتباطی منطقی با جهان بیرون داشته باشیم. جهان ماده سرشار از نشانه‌هاست و یکی از مهم‌ترین عناصر معنابخش جهان مادی، عنصر رنگ است

1. Discourse

که برای نمادپردازی در متون مکتوب به عنوان وجه زیباشناسی اثر و در جهت عینیت بخشیدن به افکار، از آن استفاده می‌شود. «این عنصر، مکمل تجربه‌های انسانی و بازتابی از نحوهٔ تفکر مردم و زمان بوده، پلی میان بخش هوشیار و ناهوشیار جهان هستی برقرار می‌سازد و ناشناخته‌ها را به گونه‌ای به شناخته‌ها نزدیک می‌کند». (کارلیا[1]، ۱۹:۱۳۷۵)

ارتباط رنگ با نشانه از آن‌رو برای ما حایز اهمیت است که ذهن انسان، ارتباطش را با دیگر پدیده‌ها و حوادث، در سایهٔ معانی خاصی مورد توجه قرار می‌دهد، به عبارتی دیگر رنگ‌ها فراتر از یک تغییر شیمیایی یا یک پدیدهٔ حسی در ذهن انسان معنا می‌یابند؛ معنایی که البته بی ارتباط با جهان محسوس نیست. «هر رنگ یک پدیدار است، که رمز یا تمثیل نور مبدأ خویش است و این معنا را باید بر طبق این ظهور تفسیر کرد.»(استادی، ۴۶۶:۱۳۹۶) چنین رویکردی دربارهٔ رنگ در متون ادبی و به طور خاص در شعر جدید، که ارتباط نزدیک‌تری با نظام نشانه‌ای و رمزگان دارد کارکرد گسترده‌ای دارد. علاوه بر این، تداخل هنر نقاشی و شعر و پذیرش این ذهنیت معروف که نقاشی شعری صامت و شعر نقاشی مصوت است، باعث شده از دیرباز تاکنون به دلیل همرسانی این دو هنر در ثبت زیبا و خلاقانهٔ سوژه‌ها شاهد حضور شاعرانی نقاش و نقاشانی شاعر در عرصهٔ معنا و هنر باشیم که البته کارکرد مؤثر عنصر رنگ در این ژانرها امری طبیعی است. بررسی جایگاه و معنی رنگ در هنر شعر، می‌تواند جایگاه ارتباطی حقایق بزرگی را از زبان، ادبیات و جامعه آشکار کند. چنان‌که مالارمه، شاعر نامدار سمبولیک فرانسه، در یک فرانگری، رنگ و عطر و صداهای طبیعی را با هم تطبیق می‌داد. (ر.ک:سیدحسینی،۱۳۶۶: ۳۶)

بر همین اساس، در این نوشتار برآنیم تا با عنایت به کاربرد گسترده‌ی عناصر رنگ در شعر سپهری و علیوان بر اساس رویکرد نشانه- معناشناسی به زبان زیرین متن اشعارشان راه پیدا کنیم و بازتاب گسترده‌ی مفهوم رنگ، تحلیل کارکرد نشانه‌های زبانی در خلق مفاهیم ثانویه در شعر آن‌ها مورد بررسی قرار دهیم. البته نیک واقفیم که بر مبنای «نشانه‌شناسی ساختگرا نمی‌توان از متن خارج شد» (نجومیان،۸:۱۳۹۸)، اما در راستای تفکر پِرس که معتقد است همه چیز، نشانه است (همان:۴۳۷) می‌کوشیم با استفاده از رویکرد مورد نظر، رابطهٔ نشانهٔ رنگ را در بستر فرهنگ حاکم بر دو زبان تحلیل

1. Karelia

کنیم و با بررسی کارکرد نشانه معناشناسی رنگ در شعر دو شاعر-نقاش ایرانی و عربی، به لایه‌های زیرین معنای شعرشان دست یابیم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نشانهٔ رنگ در شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان

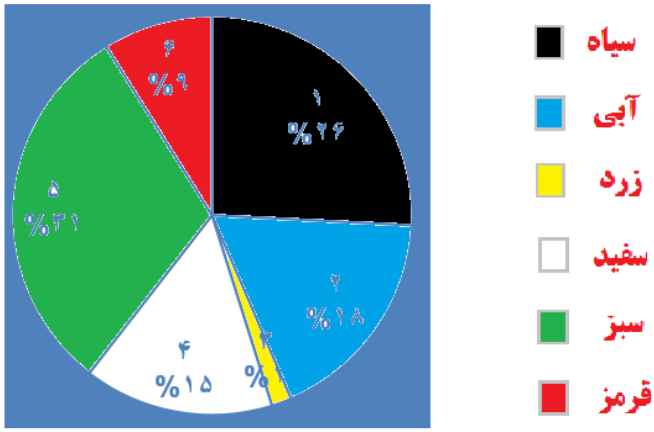
قبل از پرداختن به کارکرد نشانه-معناشناختی رنگ به نظر می‌رسد ارائهٔ مقدمه‌ای از جهان ذهن و زبان دو شاعر مفید باشد. سپهری، شاعری است دارای نظام فکری مشخص و هدفمند که تا حدودی تفسیر عرفانی از جهان و پدیده‌های آن دارد و از دیدگاه عارفان به جهان می‌نگرد. او در میان شعرای معاصر، یک شاعر طبیعت‌گرا و طبیعت‌ستاست. «اصولا شاعری رمانتیست است. طبیعت در آثار رمانتیست‌ها به صورت معبدی تصویر می‌شود و پیاله‌ای می‌شود برای دیدن عکس رخ یار؛ یعنی تجلی ذات خداوندی در ذره ذره جان جهان.» (حسینی،۱۳۷۱: ۱۰) شعر سپهری در بسیاری موارد تجریدی، فلسفی و غنایی است و مثل شاعران اجتماعی در مناسبت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی کشور، شعری نسروده است و تعهدش از رنگ دیگری است. او نسبت به عاطفه، طبیعت، اخلاق با دیدی کلان و وسیع می‌نگرد. (ر.ک:شریفیان، ۱۳۸۶: ۶۲). علاوه بر تابلوی نقاشی‌های ارزشمند، از سپهری هشت دفتر شعری به جا مانده که تحت عنوان هشت کتاب به چاپ رسیده است و می‌توان مدعی شد دفاتر شعری‌اش تابلو-کلماتش هستند.

سوزان علیوان، دوران کودکی خود را به دلیل شرایط جنگی وطنش، در اندلس و پاریس و قاهره گذراند. او همچون سپهری، یک شاعر-نقاش است و بر این باور که «شعر منثور با رویکرد آزادیگرایانهٔ وی همخوانی دارد» (http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page) اشعار سوزان، سرشار از عشق، محبت و انسانیت است. شفاف، با عاطفه‌ای صادق، همراه با نبض متواتر انسانی است که عشق به زندگی و امید را در مخاطب زنده می‌کند. (ر.ک:لحرش، ۲۰۰۶: alnoor.se) از او تا کنون بیش از ده دفتر شعری منتشر شده است.

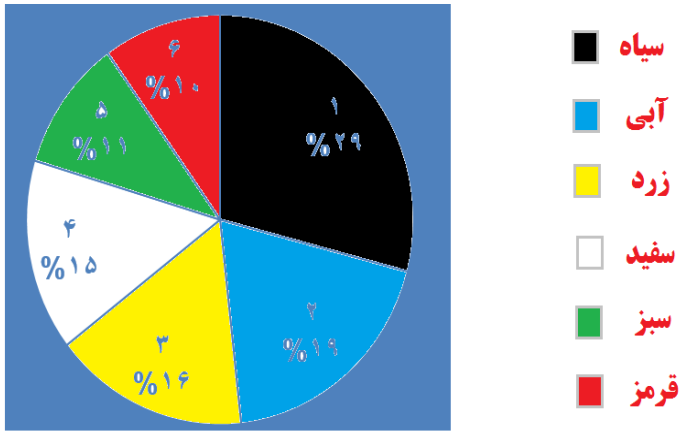
رنگ به عنوان یک دال و در عین یکی از عناصر آفرینش ادبی، در شعر دو شاعر برای بیان تجربه و انفعال درونی و تجسم محیط پیرامون نقش مهمی ایفا می‌کند. مفاهیم (مدلول‌های) شعرشان در سایهٔ فهم کارکرد دال‌ها آسان‌تر صورت می‌گیرد. «مرگ رنگ» عنوان دفتر شعری است از سپهری که در شاعر در آن با زبان شعر صحنه‌های رنگارنگ حیات و رستاخیز رنگ را نشان می‌دهد. همان‌طور که سیطرهٔ رنگ بر ذهن علیوان و حضور مداوم، او را به ثبت لحظه‌های ناب انسانی سوق می‌دهد. دو شاعر

تلاش می‌کنند با استفاده از رنگ‌آمیزی و فرآیند نشانه- معناشناختی رنگ، تجربهٔ متفاوتی از جهان شعر را به نمایش گذارند و در تجسم افکار و احساسات خود قوی‌تر عمل کنند.

عمده‌ترین رنگ‌هایی که در شعر سهراب کاربرد دارند به ترتیب عبارتند از: سبز، سیاه، آبی، سفید، قرمز، زرد. و عمده‌ترین رنگ‌های استفاده شده در شعر علیوان به ترتیب عبارتند از: سیاه، آبی، زرد، سفید، سبز و قرمز.



شکل ۱. بسامد رنگ‌های شعر سپهری



شکل ۲. بسامد رنگ‌های شعر علیوان

۲-۲. رنگ سیاه

سیاه از رنگ‌های مهمی است که در فرهنگ‌های مختلف، حضور زبانی و معنایی فعال دارد. این رنگ، نشانهٔ حزن و اندوه، ترس، عظمت، ابهت و راز آلودگی است. «رنگی رمزآلود، تداعی‌کنندهٔ نیروهای مافوق طبیعی و جادویی است» (دی و تایلو[1]، ۱۳۸۷: ۸۳) و «نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آن‌ها زندگی متوقف می‌شود» (لوچر[2]، ۱۳۷۳: ۱۹۸). از نظر روانشناختی، سیاه، رنگی است که خود را نفی می‌کند و بیانگر نابودی، نومیدی محض و افزایش‌دهندهٔ روحیهٔ افسردگی است که منجر به سکون و کاهش فعالیت‌های جسمی می‌شود. (ر.ک:پورحسینی، ۱۳۸۴: ۸۳)

رنگ سیاه در شعر سپهری با ۳۲ بار تکرار ۲۶ درصد از مجموع فراوانی در میان انواع رنگ را به خود اختصاص داده است. در مجموعهٔ مرگ رنگ سهراب سپهری، رنگ سیاه و تیرگی گرچه کاربرد بالایی دارد، اما به شکلی ساده و بی‌پیرایه، نشان داده شده است و گاهی با تشخص همراه است: «تیرگی می‌آید» و همه دشت را تسخیر می‌کند، با حضور تاریکی، آرامش بر دشت گسترده می‌شود، آرامشی از آن دست که مرگش می‌خوانند و قصهٔ رنگی روز را به پایان می‌برد:

«تیرگی می‌آید/ دشت می‌گیرد آرام/ قصه‌ی رنگی روز/ می‌رود رو به تمام/ (سپهری،۲۹:۱۳۷۹)

و یا صفتی برای مرغی می‌شود که راوی را به بازنمود استعاره‌ای فراخوانده است:

مرغی سیاه آمده از راه‌های دور/ می‌خواند از بلندی بام شب شکست) (همان:۵۵)

«مرغی سیاه» در «شب» یعنی حضور تنها صدایی که همین کلمات را برای شب شکست می‌خواند. شب، نشان سیطره و حضور مداوم سیاهی سهمناک و خوف‌آوری است که شاعر در آن اسیر است.

سیاهی با تشخص و وجهی غالب بر فضای عمومی شعرهای این مجموعه، حاکم شده است و در مقابل، روشنی، پرنده‌ایست که روی بام بلند شب نشسته، آوایش به گوش می‌رسد.

در جایی دیگر سپهری تصویر خوفناک از قرن بیستم را با تکیه بر رنگ سیاه به زیبایی به تصویر می‌کشد. شاعر در این ابیات از دلالت صریح رنگ سیاه عدول کرده و از معنای نهفته در این واژه استفاده کرده است:

1. Day and Taylo
2. Lucher

«در این کوچه هایی که تاریک هستند/ من از حاضل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم/ من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم/ بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه/ جرثقیل است.» (سپهری،۳۹۶:۱۳۷۹)

شاعر از طریق ارتباط عنصر نشانه، بهترین مفاهیم ثانوی و دلالت ضمنی را برای مفهوم رنگ سیاه برگزیده و از بافت‌های شناخته شده فاصله گرفته است. نشانهٔ «کوچه های تاریک» بیانگر موقعیتی است که هیچ نور معرفت و شناختی در آن نیست. خاک سیاه نیز خاکی است دور از سبزه و ترکیب یافته از دود و رنگ سیاه فلزات. شاعر در این فضای تاریک و ناهمگون، خود را تنها و غریب می‌بیند و از آن می‌ترسد.

سیر ذهنی شاعر که از شور و احساسات رمانتیک به سوی نوعی عرفان گرایش پیدا می‌کند و از بیرون راهی به درون می‌جوید؛ با رنگ و کاربرد آن‌ها از جهت کمی و نیز استفاده از چرخش‌های معنایی در رنگ‌ها حمایت می‌شود. یعنی در کنار سیر ذهنی و تغییر و تحول درونی شاعر، حرکت در رنگ‌ها نیز مشاهده می‌شود. این مسأله با مقایسه‌ی رنگ سیاه قابل مشاهده است. در مجموعه‌ی صدای پای آب، رنگ «سیاه»، از حوزهٔ اجتماعی و بیرونی، به سمت درون لغزیده و فضا را به سوی نوعی عرفان برده است. جدا شدن سهراب از اندیشه‌های حزبی و شکل‌گیری نگرش عارفانه و عاشقانه در او مهم‌ترین عامل طرد رنگ سیاه در اشعار او و بیانگر تغییرات عمیق روحی اوست.

رنگ سیاه، در میان رنگ‌ها، بیشترین بسامد به کارگیری در شعر علیوان را با ۵۰ بار تکرار ۲۹ درصداز مجموع فراوانی رنگ‌ها به خود اختصاص داده است. شاعر از دلالت صریحی که در زبان عامه وجود دارد، عامدانه می‌گریزد و از آن به عنوان نشانه‌ای که لبریز از دلالت‌های ضمنی و معانی ثانوی است، استفاده می‌کند. رنگ سیاه متأثر از فضای اجتماعی عصر اوست که از غلبه سیاهی، ظلم، خشم، غم و فقر او در این دوران حکایت دارد:

«الأب الغائب/ المرأة المجهولة في طفولتي السوداء/ أمّي شجرة العائلة العارية كهيكل عظمي/ غابة الاصدقاء البعيدة»(علیوان، ۲۰۰۶: ۳۷).

(ترجمه: پدر غایب. زنی ناشناخته در سیاهی‌ها و تیرگی‌های کودکی‌ام. مادرم، شجرنامهٔ برهنه‌ای چونان کالبدی استخوانی. جنگل دور افتادهٔ دوستان.)

شاعر با تکیه بر واژهٔ «سیاه» فضای تیره و تاریکی، در نتیجهٔ اشغال سرزمین اجدادی و غم دوران غربت را به تصویر می‌کشد. وی با استفاده از این نشانه، روزگاری را به تصویر می‌کشد که در آن، غرق در رنج و اندوه بی‌پایان، دچار یأس و نا امیدی شده است. از این ر و از شرایط حزن‌آلود سرزمینش با عنوان تاریکی یاد می‌کند.

رنگ سیاه، به عنوان یک نقطهٔ مرکزی، در تمام اجزاء و پاره‌های گفتمان ریشه دوانیده و گفتمانی ویژه را رقم زده است. هر کدام از واژگان در بافت گفتمانی ویژه‌ای قرار می‌گیرند و در فرآیندی تقابلی، تعاملی و تنشی به نشانه تبدیل می‌شوند. در اینجا رنگ سیاه به نشانه تبدیل می‌شود و بدین‌سان سبب تکثر و سیال شدن معنا می‌شود. شاعر با ذکر واژه‌های ابر، غروب، خاکستر و... ستم و ستمگران زمانه را یادآوری می‌کند. خاکستر که نشانهٔ نابودی و پایان زندگی است، هرگونه حیات و زندگی را از شاعر گرفته است و در کنار نشانهٔ غروب، هیچ روزنی را در آیندهٔ شاعر باقی نمی‌گذارد:

«**رمادُ الحکایةِ لا یکفي لِاشعالِ شمعةٍ**» (علیوان، ۲۰۰۶: ۲۶)

(ترجمه: حکایت خاکستر برای برافروختن شمع کفایت نمی‌کند.)

«**یدُنا لا تقوي علی اِسدال غروب**» (همان)

(ترجمه) دستان ما را توان برانداختن پردهٔ غروب نیست.

شاعر با آوردن غروب و خاکستر، اوج اشغال را به تصویر می‌کشد و از نشانهٔ رنگ سیاه برای دلالت بر مدلول‌هایی مثل حملهٔ رژیم صهیونیستی، اشغال سرزمین، وجود دشمنان، غربت و... استفاده می‌کند.

رنگ سیاه، در شعر علیوان فرصت نشانه‌پذیری مجدد می‌یابد و علاوه بر تبیین کارکرد طبیعی و متعارف خود، تبدیل به کارکردی غیرمنتظره می‌شود. چنین رخدادی ضمن حفظ وجه زیبایی شناختی، مکانیزمی است برای تصویر اوضاع اجتماعی و انسانی نامناسب زمان زیست شاعر. این در حالی است که در شعر سپهری، با وجود اشتراک در ساختار نشانگانی این رنگ، در عرصهٔ مصداق، شاعر می‌کوشد تا جهان‌بینی خاص خود را به کمک آن، تبیین نماید.

۳-۲. رنگ قرمز

سرخ، نخستین رنگی است که انسان در طبیعت شناخته است. این رنگ از جمله رنگ‌های اصلی، سخت و گرم است که حرارت خود را از شعلهٔ خورشید و آتش می‌گیرد. دارای طول موج بلندی است

که به سبب آن در أشیاء احساس نرمی ایجاد می‌نماید. مهم‌ترین مفهوم رنگ قرمز، خون، شهادت، شهامت، مبارزه و مرگ مقدس و به دنبال پیروزی بودن است «همچنین، رمز عواطف جوشان و عشق خروشان و نیرو و نشاط است، گاهی هم بر خشم و غضب و سنگدلی و خطر دلالت می‌کند». (طالو، بی تا، ۱۷۲) در مذهب، نماد پایداری انسان مؤمنی است که در راه رسیدن به اهداف و دفاع از اعتقادات والایش باید دشواری‌های زیادی را پشت سر گذارد و گاه خون خویش فدا کند. (ر.ک:مددپور، ۱۳۸۴: ۴۶۰).

رنگ قرمز در شعر سپهری ۱۱ بار به کار رفته است که مجموعهٔ «صدای پای آب» در این میان از سهم بیشتری برخوردار است. نکتهٔ قابل توجه این‌که مفاهیم‌شان، در بیشتر موارد با کارکرد نشانه‌ای این رنگ سازگار است.

در شعر سپهری، رنگ سرخ به منزلهٔ مکان مذهبی، مبنای آفرینش معنا می‌شود و با تجلی‌های متعدد، به عنصری چندبعدی و چند تصویری تبدیل می‌شود و به صورتی فراگیر، حوزه‌های جسم و روح را به طور کامل در بر می‌گیرد:

«من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ» (سپهری،۲۷۲:۱۳۹۴)

تحرک و انگیزه‌های طبیعی در این رنگ آشکار است و نشان می‌دهد شاعر سیر و سلوکی سخت و پرنشیب و فراز را طی کرده است که در ذهن و درون او اتفاق افتاده و جلوه‌های بیرونی آن قابل توجه نیست. او پس از مراحلی، اکنون به تماشای جهان، انسان و خویش ایستاده است و با تکیه بر قواعد جانشینی، به واژه‌ی «سرخ» معنایی ماورایی دمیده و آن را جایگزین ایمان می‌کند.

در «صدای پای آب» سپهری می‌گوید ادراک ریاضی‌وار زندگی و نگاهی خشک به هستی موجب می‌شود از زیبایی‌های آن بی‌بهره شویم و همین امر، منجر به فساد گل سرخ می‌شود. گل سرخ از سویی قبله می‌شود و شاعر به یکی شدن و محو شدن در آن دعوت می‌کند و از سویی دیگر، یکی شدن با طبیعت را شاهد هستیم و سرانجام بازگشت به کودکی، بدویت و بی‌نام در آن جلوه می‌کند:

«کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم/ پشت دانایی اردو بزنم/ دست در جذبه‌ی یک برگ بشوییم/ صبح‌ها وقتی خورشید در می‌آید متولد بشوییم/ هیجان‌ها را پرواز دهی/ روی ادراک فضا/ رنگ، صدا، پنجره، گل نم بزنیم/ آسمان را بنشانیم میان دو هجای هستی/ ریه را از ابدیت پرو خالی بکنیم.» (همان: ۲۹۸)

این رنگ، یکی از نشانه‌های معنایی است که شاعر، علاوه بر کارکرد نشانگانی مذکور، مدلول‌های زبانی ویژه‌ای چون سیاهی و شب را با استفاده از آن، می‌آفریند و بدین سان سبب تکثیر معنا می‌شود. رنگ سرخ در مجموعه‌ی «مرگ رنگ» آغازگاه سیاهی و شب است.

«ریخته سرخ غروب/ جابجا بر سر سنگ/ کوه خاموش است/ می‌خروشد رود/ مانده در دامن دشت/ خرمنی رنگ کبود» (سپهری،۲۸:۱۳۷۹)

سیطرهٔ سیاهی بر ذهن شاعر، آن‌چنان سنگین است که خواسته‌های طبیعی وی را نیز به سوی محاق می‌برد و می‌بلعد.

رنگ سرخ در شعر علیوان با ۱۷بار تکرار ۱۰ درصد از مجموع فراوانی رنگ را به خود اختصاص داده است. علیوان با تکیه بر رنگ سرخ، و اژه‌گانی که در طیف معنایی آن قرار می‌گیرند مثل «جحیم و محروق الوجنتین» بر مبنا نظام نشانه، از قدرت عظیم ویرانگری استعمار و مرگی فراگیر سخن می‌گوید. از این رو از بافت‌های شناخته شده فاصله گرفته، مخاطب را با عناصر غیر منتظره رو در رو می‌کند:

«**الشجرة ذات الشعر الأحمر/ الغابة التی غافلتنا و غابت**» (علیوان، ۲۰۰۸: ۲۱)

(ترجمه: درختی با موهای قرمز. جنگلی که غافلگیرمان کرد و ناپدید گردید.)

«**لو أنّ هنالک الهاً/ لو أنّهُ یُحبنا حقا/ الی الجحیمِ سنذهبُ/ نحنُ لا نعرفُ أحدًا فی الجنةِ**» (علیوان، ۱۹۹۹: ۹)

(ترجمه: اگر آن‌جا خدایی بود که ما را واقعا دوست می‌داشت. به سمت جهنم خواهیم رفت. ما احدی را که در بهشت نمی‌شناسیم.)

«**طفلاً محروقَ الوجنتین/ یهرولُ/ علی الجسورِ المعتمةِ/ هارباً/ من الرمادِ/ الی الدُخانِ**» (علیوان، ۱۹۹۶: ۳۰).

(ترجمه: طفلی با گونه‌های سوخته بر پل‌های تیره و تار و از خاکستر به سوی دود می‌گریزد.)

علیوان از سرزمین اجدادی خود، زمانی که در آن زندگی کرده، با عنوان بهشت یاد می‌کند. اما از شرایط نامساعد اکنونش با واژهٔ جهنم تعبیر می‌نماید. او در عین حال، با تکیه بر واژهٔ «محروق الوجنتین» به صحنهٔ هرج و مرج حاکم بر سرزمین، نزول عذاب، آتش عذاب عظیم و عمق جنایات می‌پردازد. از این‌که حضور دست نشاندهٔ استعمار فضای حاکم بر کشور را غیر قابل تحمل نموده و هیچ فریادرسی برای خود نمی‌بیند، آوارگی خود در هنگام گذر از پل را به نمایش می‌گذارد. در اینجا نشانه‌های برآمده از جهان رنگ، به شاعر در خلق و انتقال معنای مورد نظرش کمک می‌کند. نشانه‌ها به خاطر

ظرفیت‌های معنایی خود شعرش را باورپذیر می‌کنند و حرکت ذهن از دال به مدلول (از نشانه به معنا) حتی قرار گرفتن مخاطب را در فضای پیچیده شعر تسهیل می‌نماید.

چنان‌که در شواهد می‌بینیم، کارکرد رنگ قرمز در شعر علیوان، عموما در فضایی متفاوت و تحت تأثیر ذهنیت‌های اجتماعی شاعر قرار می‌گیرد، این در حالی است که برای شاعری درونگرا همچون سپهری بیشتر برای ترسیم دستاوردهای هستی‌شناسانهٔ شاعر است.

۴-۲. رنگ سفید

سفید از جمله رنگ‌های سخت و خنثی است که غالبا مفهوم معصومیت، کمال، سادگی و امیدواری را تداعی می‌نماید. همچنین سمبل سازش و پایان جنگ است، از این رو پرچم صلح به رنگ سفید است. (ر.ک:کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۲) در تفکر نمادین، مرگ قبل از زندگی می‌آید و تمامی تولدها یک بار زایش است، بنابراین سفید ابتدا رنگ سوگواری است و گاهی نیز نماد یأس، درماندگی و خشکی. (ر.ک:شوالیه، ۱۳۷۸: ۵۹۰).

رنگ سفید پس از رنگ‌های سبز، سیاه و آبی پربسامدترین رنگ در شعر سپهری است که در میان انواع رنگ، با ۱۹ تکرار، ۱۵ درصد را به خود اختصاص داده است. این رنگ در دیوان سپهری، دلالت‌گر مجموعه‌ای مضامین و حالت‌های مختلف روحی و انسانی است که تا حدودی با کارکرد معهود این رنگ متمایز است.

سپهری از رنگ سفید برای تداعی مفهوم تنهایی و غربت، استفاده می‌کند:

«سکوت، بند گسسته است/ کنار دره/ درخت شکوه پیکربندی/ در آسمان شفق رنگ/ عبور ابر سپیدی» (سپهری،۱۳۷۹:۴۲)

چنان‌که دیده می‌شود در این صحنه، رنگ سفید، قرین رنگ شفق، تصویرگر سکوت و درخت است تا در کنار هم مخاطب را به کشف تنهایی انسان سوق دهند. چنین راهبردی به معنای زیرین متن، بیانگر اندوه، هراس، وحشت، غربت و احساساتی است که از گذرگاه این نشانه حاصل می‌شود. سپهری، در راستای همین مکانیزم متفاوت، رنگ سپید را که، سمبل پاکی و بی‌آلایشی است، رنگ فریب و ریا می‌خواند:

«سپیدی‌های فریب/ روی ستون‌های بی‌سایه رجز می‌خوانند» (همان:۸۴)

وی با به کارگیری این رنگ در معنای تیرگی و فریب، گفتمانی سیال و پویا آفریده و اوضاع نابسامان روحی و روانی خود را به نمایش گذاشته است.

در شعر علیوان نیز رنگ سفید، از بسامد ۱۵ درصدی برخوردار است. او در شعر خود، ضمن به تصویر کشیدن خرابی و پوچی، از قدم‌های سفیدی سخن می‌گوید که در برف به چنین مقصود بی-هدفی رهسپار است:

«**خطوتک البیضاء علی ثلج/ کم أخاف حین الی الخراب تأخذک/ بهذا المعطف الناصع الطویل**» (علیوان، ۲۰۱۰: ۲۹).

(ترجمه: قدم‌های سفیدت در برف است، چقدر می‌ترسم وقتی تو را به سمت خرابه می‌کشاند، با این پالتو درخشان و بلند.)

شاعر با استفاه از رنگ سفید نگاره‌ای بصری برای خواننده ترسیم می‌نماید. نگاره‌ای که خواننده با آن بیگانه نیست و عجیب و کمیاب هم به شمار نمی‌رود و به سادگی آن را درمی‌یابد. این تصویر مرسوم به سادگی، پوچی و هدف تسلسل‌وار بی‌نهایت را برای خواننده تداعی می‌کند که رنگ در القای چنین کارکردی بسیار موثر است. نحوهٔ به کارگیری رنگ در مقطع مورد نظر سفیدی مطلق را القا می‌کند و این سفیدی مطلق به معنای یکسان بودن اشیاء و بی‌معنایی آن‌هاست.

رنگ سفید در شعر علیوان با جلوهٔ خود و تأثیر در واحدهای گفتمان به نشانه تبدیل می‌شود، افشانش پیدا می‌کند، معنا باز آفریده می‌شود و در قالب جدید، به معنای پیری تحول می‌یابد. شاعر از خلال استفاده از کلماتی همچون «یشیبُ و یشیخُ» به معنایی اشاره می‌کند که سبب اندوه و حسرت است، زیرا نشانهٔ زایل شدن جوانی و نزدیک شدن زمان مرگ است:

«شَعري یتطایرُ و یشیبُ/بین التماسیح التی تضحکُ» (علیوان، ۲۰۰۸: ۲۵)

(ترجمه: مویم سفید می‌گردد، میان تمساح‌هایی که می‌خندند.)

«یا من تشیخُ لأجل الحب» (همان:۶۸)

(ترجمه: ای کسی که به خاطر عشق پیر می‌شوی.)

بنابراین، چه در شعر سپهری و چه در شعر علیوان، رنگ سفید، از نظر معنای نشانگانی فراتر از کارکرد معهودش در خدمت معناست و بیانگر فضایی ساکن، منفک از زندگی و تا حدودی اندوهبار و دلمرده است.

۵-۲. رنگ سبز

رنگ سبز از رنگ‌های سرد، نرم و دارای طول موج کوتاه است که به سبب آن أشیاء دورتر به نظر می‌رسند. هم‌چنین رنگی فرعی است که از ترکیب زرد و آبی به وجود می‌آید و در میان طیف‌های رنگی متعادل است، نه همچون زرد هیجان‌آور، نه مانند آبی غیر فعال است. خشنودی، امید و آمیختگی علم و ایمان از جمله مفاهیم این رنگ است. به خاطر رابطهٔ تنگاتنگی که با طبیعت دارد، نوعی پاکی و صفا را در ذهن تداعی می‌کند که با باروری و رویش همراه است. (ر.ک:دی و تایلو، ۱۳۸۷: ۷۰) بر همین اساس، می‌توان آن را نشانه‌ای برای صداقت، معصومیت و زایش در نظر گرفت.

رنگ سبز، پرکاربردترین رنگی است که در شعر سپهری جلوه می‌کند. این رنگ در شعر سپهری ۳۸ بار به کار رفته و۳۱ درصد از مجموع فراوانی رنگ‌ها را به خود اختصاص داده ست. شخصیت آرام، مطمئن، مصلح و آرمانخواه سپهری در تحلیل روانشناسانهٔ رنگ‌های سبز دیوان وی نهفته است. سهراب سپهری در مجموعه صدای پای آب از رنگ سبز دو وجه ذهنی و یک وجه عینی می‌گیرد و این کلمه با چرخش به مفاهیم دلخواه شاعر تن می‌دهد:

«باغ ما شاید/ قوسی از دایره‌ی سبز سعادت بود/ میوه‌ی کال خدا را آن روز، می‌جویدم درخواب/ آب بی فلسفه می‌خوردم/ توت بی‌دانش می‌چیدم» (سپهری،۱۳۷۹:۲۷۵).

شاعر، از این رنگ به عنوان یک نشانه برای تداعی مفاهیم ثانوی استفاده می‌کند؛ از یک سو به مفهوم سعادت و از سویی با نگاه فطری به خدا توجه می‌کند. در وجه عینی، سبز به معنای کال در فضای باغ آمده که کال خود نیز به سمت ذهن حرکت کرده و نگاه بدوی و فطری ذکر شده را می‌رساند. شاعر، گذشته و دوران کودکی‌اش را باغی سبز، پنجره‌ای سبز و فضایی سبز می‌بیند که اینک از آن دور شده است. به همین جهت، اندیشیدن دربارهٔ آن را بیهوده تلقی می‌کند. این رنگ، در خدمت فضای درونگرای شاعر است که سعی در پایداری و نوعی ریاضت کشیدن برای یافتن خود دارد:

«تراوش سیاه نگاهش! با زمزمه سبز علف‌ها آمیخت» (همان:۱۵۵)

همچنین:

«از لالایی کودکی/ تا خیرگی این آفتاب/ انتظار تو را داشتم/ در شب سبز شبکه‌ها، صدایت زدم/ در سحر رودخانه/ در افتاب مرمرها. (همان:۱۴۱)

در این تصاویر، رنگ سبز با واژه‌هایی که در حوزهٔ صوت و آوا هستند و نیز با واژه‌های گیاه، علف و...هم‌نشین است: «زمزمه سبز علف‌ها»، «صدا زدن در شب سبز»، «ترنم سبز». چنین ترکیباتی، بیانگر آمیختگی صدا با رشد و نمو گیاه و آیینهٔ تحرک درونی شاعر است.

رنگ سبز در شعر علیوان ۱۸ بار به کار رفته و بیانگر خیزش، رویش، حیات مجدد و پیروزی علیه دشمنان و غاصبان سرزمینش است:

«**كنا نسيرُ/ كالتماثيل/ مقنعين بأحجارٍ من كهوفِهم/ كارثة لا تعني أحداً سوانا/ حملنا المصاديقَ/ و مشينا نحلمُ/ بخشب التوابيتِ يُخضرُ/ يعودُ أشجارًا نتسلقُها**» (علیوان، ۱۹۹۸:۵).

(ترجمه: چون مجسمه‌ها راه می‌رفتیم، نقاب‌دار با سنگ‌هایی از غارهاشان، حادثه‌ای که فقط ما را درگیر می‌کرد. ما حقیقت‌ها را به دوش کشیدیم و راه افتادیم در رؤیای تابوت‌های چوبی که سبز می‌شوند و به درختانی شکوفا بدل می‌گردند و ما از آن‌ها بالا می‌رویم.)

شاعر با توجه به ناأمنی‌های موجود در سرزمینش که حوادث زمان حال او را تشکیل می‌دهند با به کارگیری رنگ سبز، امیدواری خود را مطرح می‌کند و معتقد است که با وجود ناأمنی‌های سرزمینش، امیدوارهایش به ثمر خواهد نشت. به همین دلیل در شعرش، در کنار ذکر تابوت (نشانهٔ مرگ، سیاهی و پایان زندگی) با ذکر واژهٔ (یخضرُ) به رنگ دیگری عدول کرده و استمرار حیات و امیدواری در صحنه‌های نفس‌گیر مبارزه را مطرح می‌کند.

علیوان در جایی دیگر نیز با به کارگیری افعال مضارع (تورق و تغنی) که به معنای جوانه زدن، سرسبز شدن و آواز خواندن، خوشحالی و امیدواری است، با زمان آینده ارتباط برقرار کرده و رشد و بالندگی و امیدواری را مطرح می‌کند:

«**على وقعِ المطر/ تورقُ و تُغنی/ كما لو أن ذراعيها/ صليبٌ من خشبٍ**» (علیوان، ۲۰۱۴، ۱۱۰).

(ترجمه: با صدای باران، جوانه می‌زند و آواز سر می‌دهد. گویا بازوانش چوب صلیب است.)

شاعر با به کارگیری اسطوره مسیح به عنوان کهن‌الگوی قربانی، خود و یا هر انسان بیدار عصر خود را همان مسیح مصلوب می‌داند که حاضر است برای آزادی ملتش از جان خود بگذرد.

رنگ سبز در شعر هر دو شاعر در ارتباط با مفهوم زمان، معنا می‌یابد؛ با این تفاوت که زمان شعر سپهری، هستی‌شناسانه و کلی‌نگر است در حالی‌که زمان شعر سوزان، گرچه گاهی معنای اسطوره‌ای می‌یابد اما عموما ملموس و زمینی است.

۶-۲. رنگ زرد

رنگ زرد از جمله رنگ‌های اصلی، نرم و دارای طول موجی بلند است که اشیاء به سبب آن، نزدیک‌تر به نظر می‌رسند. این رنگ نشان‌دهندهٔ امر ثابتی نیست، گاه دارای معانی منفی و گاه مثبت است. از جمله مفاهیم منفی این رنگ می‌توان به بیماری، ضعف و فریب اشاره نمود. (ر.ک:پیشوایی علوی و شکیبایی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۳) چنان‌که در قرن شانزده و هفده درب خانهٔ خیانت‌کاران را زرد می‌کردند تا توجه عابران جلب شود. گاه به طبیعت نسبت داده می‌شود که در این حالت نشانهٔ مرگ است. (ر.ک:شوالیه، ۱۳۷۸: ۴۵۲) در معنی مثبت خود کنایه از جاودانگی، آزادی و تقدس است. (ر.ک:لوچر،۱۳۷۳: ۸۷)

رنگ زرد در شعر سپهری کم‌بسامدترین رنگ است که ۲ بار به کار رفته است. با توجه به کاربرد رنگ زرد و قرار گرفتن آن در کنار رنگ سبز، به گونه‌ای ملایم، اضطراب و ناامیدی شاعر نشان داده می‌شود و تردید در این‌که سرانجام چه خواهد شد حسرت و اندوه دردناک شاعر با رنگ زردی که مادر برای آن یک سبد آب می‌برد، آشکار است:

«سال‌ها این سجود طراوت/ مثل خوشبختی ثابت/ روی زانوی آدینه‌ها می‌نشست صبح‌ها مادر من برای گل زرد/ یک سبد آب می‌برد/ من برای دهان تماشا/ میوه‌ی کال الهام می‌بردم» (سپهری،۱۳۷۹:۴۳۹)

رنگ زرد در شعر سپهری، کارکردی مثبت و زیباشناسانه دارد.

برخلاف شعر سپهری، رنگ زرد در اشعار علیوان، یکی از رنگ‌های پر بسامد است. از نظر کمیت کاربرد، پس از رنگ سیاه قرار دارد و ۲۸ باردر اشعار وی به کار رفته است. مرگ، بیماری، رنج، اندوه، آشفتگی، معانی این رنگ در شعر علیوان است:

«**لا شيء/ لا شيء سوى المطر/ على زجاج النافذة (وجهي الآخر)/ حافتُها المصفرةِ كأسنانِ الخريف**» (علیوان، ۲۰۰۶: ۴)

(ترجمه: هیچ چیز، هیچ چیزی جز باران نیست. بر شیشهٔ پنجره (طرف دیگرم). لبهٔ زردش مثل دندان پائیز است.)

علیوان با استفاده از رنگ زرد برای القای مفهوم پاییز، در پی ایجاد چندپارگی و القای اضطراب و تناقض دنیای مدرن است. و معمولا از آشنایی‌زدایی و حرکت از سطح عادی به جنبهٔ هنری و عمیق رفته است:

«**شارع مطر/ تحت أشجاره الصفراء/ وسط الغرباء/ دون وجهه أو مظلة**» (علیوان،۲۰۱۰: ۲۴)

(ترجمه) خیابانی بارانی زیر درختان زرد رنگش در میان غریبه‌ها، بی مقصد بی پناه.

شاعر خیابانی را به تصویر کشیده و انسانی را که زیر درختان زرد و پاییزی آن در میان بیگانگان و ناآشنایان، بدون مقصد و سرپناهی عبور می‌کند. در جایی دیگر نیز با تکیه بر نشانهٔ برگ زرد که نماد رکود، دلمردگی و اشغال است و هم‌چنین با یادآوری استعمار سرزمین مصر به وضعیت سرزمین تحت اشغال خود گریز می‌زند؛ پدیده‌ای که هر گونه امنیت و آرامش را از ساکنانش گرفته است:

«**ورق أصفر على أرصفة مصر الجديد/ قرطاس قصر/ بردية قمر/ خريف كثيف/ كفصل أخير من رواية**» (علیوان۲۰۱۴: ۱۴۴)

(ترجمه: برگ زردی بر پیاده‌روهای مصر جدید، کاغذ قصری، ماه پوشیده در بردیه، پاییز متراکم، مثل فصل‌های پایانی یک رمان.)

به نظر می‌رسد، معانی (مدلول‌های) رنگ زرد با توجه به اندیشه سپهری چندان در قاموس شعری-اش جای ندارند و به همین علت بسامد کاربرد این رنگ، در پایین‌تر سطحش قابل مشاهده است و در همان موارد محدود (دومورد) صرفا وجه زیبایی‌شناسانهٔ این نشانه را هدف می‌گیرد، در حالی‌که حرکت متعمدانهٔ علیوان در ساحت مدلول‌های معهود رنگ زرد، این رنگ را در زمرهٔ پربسامدترین رنگ‌های شعرش قرار می‌دهد و دلبستگی شاعر به طرح آن معانی حتی اجازهٔ عدول و چرخش از نظام نشانگانی معمول رنگ زرد را به او نمی‌دهد و او در همان عموما در ساحت معناییبه خلق اثر می‌پردازد.

۷-۲. رنگ آبی

نگریستن به رنگ آبی، تأثیری آرام‌بخش دارد. «آبی، نشان‌دهندهٔ حدودی است که یک شخص در اطراف خود به وجود می‌آورد و نیز نشان‌دهندهٔ یکپارچگی و تعلق است» (لوچر، ۱۳۷۳: ۷۸). آبی را رنگ صداقت، حکمت و تفکر می‌دانند. «رنگ آبی در انسان، نوعی حس قضاوت درونی به وجود می‌آورد و باعث می‌شود انسان به خود و احساسات خویش بیندیشد» (حجتی، ۱۳۸۳: ۹۹) نیز نماد ازل، ابد و سنت‌های پایدار است. (ر.ک:پیشوایی علوی و شکیبایی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۶) چیزی که در اینجا در

پی‌اش هستیم استفاده از رنگ آبی به عنوان نشانه برای افاده همین معانی در قالب نظام دال و مدلولی هستیم؛ چیزی که به مصادیق رنگ آبی توسع می‌بخشد و مخاطب را در مواجهه با دنیایی از معانی ثانوی قرار می‌دهد.

بینش سپهری نیز از رنگ آبی که ۲۲ بار در شعر وی به کار رفته، وضع درونی شاعر را که، به تدریج به ثبات و آرامش رسیده، نشان می‌دهد. با این تفاوت که از رنگ آبی در مجموعهٔ اول اثری نیست. حرکت سپهری برای خروج از رمانتیسیسم و رسیدن به معرفت و نیروانا، یعنی از سرایش «آوار آفتاب» تا «ما هیچ و ما نگاه» شخصیت اصلی او نهفته است و با دقت در بسامد رنگ‌ها و تحلیل روانشناسانهٔ آن‌ها به خوبی می‌توان از نیمه پنهان سپهری آگاه شد.

از آنجایی که تعامل انسان با مکان، موقعیت‌های مکانی را وارد شبکهٔ دلالت‌ها و معناها می‌کند به همین دلیل زبان برای بیان مفاهیم از استعاره مکان استفاده می‌کند، این امر هویت مکان را به هویت سوژه پیوند می‌دهد. (ر.ک:شعیری،۱۳۹۲: ۲۳۲) کاشی آبی، در بیت شعری زیر سکون و آرامش درونی شاعر را در هاله‌ای از تقدس می‌رساند و با توجه به این‌که کاشی آبی، یادآور معابد و محیط‌های مذهبی است؛ شاعر در کاشی آبی که منجمد و سنگی است؛ حیات و زندگی و تپش می‌بیند. این مکان به عنوان نشانه، با کودکی شاعر ارتباطی معنادار دارد:

«گل کاشی زنده بود/ در دنیایی رازدار/ دنیای به ته نرسیدنی آبی» (سپهری،۹۲:۱۳۷۹)

کاشی آبی، هم‌چنین آسمان لایتناهی آبی را بر شاعر می‌گشاید و دعوتگر او می‌شود. در دو تصویر دیگر نیز، شاعر از رنگ آبی جامه پریان، سخن می‌گوید که با رنگ افق پیوسته است که نهایت خواستاری درونی شاعر را می‌رساند: «پریان می‌رقصیدند/ و آبی جامه‌هایشان با رنگ افق پیوسته بود/ زمزمه‌های شب مستم می‌کرد» (همان: ۸۰– ۸۱).

رنگ آبی، اغلب به عنوان صفتی برای آسمان، آب، روز، صداقت، عشق و شط قرار گرفته است:

«نرسیده به درخت/ کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است/ و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است.»(همان:۳۵۹)

چیزی که در این فرازها در نگاه اول رخ می‌نماید حرکت سوژهٔ رنگ آبی از صرف یک پدیده به دایره‌ای گسترده از مصادیق معنایی است که البته تحت تاثیر رابطه‌ای است که در نظام نشانگانی آن را

رابطه دالی می‌نامیم. این فرآیند به طور خاص در شعر رمزگرایانهٔ سپهری افق‌های وسیع‌تری را در می‌نوردد تا جایی که می‌توان برای آن معنایی در قاموسی جدید جستجو کرد.

رنگ آبی در شعر علیوان نیز مایهٔ آرامش و رضایت خاطر است که از مرور خاطرات کودکی و از لحظه‌های شاد و بی‌خیال کودکانهٔ او نشأت می‌گیرد، پدیدار می‌گردد. این رنگ با۳۳بار تکرار ۱۹ درصد از مجموع فراوانی رنگ‌ها را به خود اختصاص داده است. از آن‌جایی که خاطرات دوران کودکی، همواره در ضمیر آدمی جایگاهی ویژه دارد و انسان به بهانه‌های مختلف تمایل دارد، دفتر گذشته را ورق بزند و به روزهای کودکی خود بازگردد. شاعران و ادیبان هم از جمله کسانی هستند که از این مضمون، برای آفرینش تابلوهای زیبای شعری بهره می‌برند و روزهای خوش کودکی را لحظه‌های به یادماندنی برای اشعار خود قرار می‌دهند. سوزان علیوان نیز از این امر مستثنی نیست.

«**ليس الأزرق لوناً أو سماءً أو بحراً/ الأزرقُ لوحة طفولتي/ الأزرق عصفورٌ بلا شجرة**» (علیوان، ۱۹۹۸: ۴۰)

(ترجمه: آبی فقط یک رنگ یا آسمان یا دریا نیست. آبی، تابلوی کودکی من و تصویر گنجشکی بی درخت است.)

در این صحنهٔ شعری زیبا، کاربرد عناصر نقاشی به سهولت قابل تشخیص است. شاعر از مفهوم «لوحهٔ» (تابلو) استفاده کرده و در کنار آن از واژهٔ کودک برای تجسم خاطرات دوران کودکی بهره گرفته است. او با شعرهایش جهان نقاشی خود را ارائه می‌دهد تا آن دسته از مخاطبانی که نقاشی‌های او را ندیدند، با شعرهایش همان افکار و دغدغه‌ها را دریابند. بنابراین شعر و نقاشی علیوان در پیوندی ناگسستنی با هم قرار دارد. شاعر آن‌چه را که وصف‌ناپذیر است و نمی‌تواند آن را به توصیف درآورد با استفاده از ابزارهای نقاشی و شعر به ترسیم در می‌آورد و دغدغه‌ها و دیدگاه‌های خود را نشان می‌دهد.

موارد متعدد دیگر نیز وجود دارد که علیوان از رنگ در جلوه‌های ترسیمی و تصویری استفاده می‌کند این رویکرد نشان‌دهنده‌ی تاثیرگذاری جهان نقاشی شاعر بر شعر دارد و در این نقطه با سهراب هماهنگ و مشترک است: حرکت از سطح جهان ملموس و حال به سوی جهان کیفی و گذشته، فرو رفتن در خود و میل به کشف و شهود، از جمله معانی برآمده از نشانهٔ رنگ آبی است که در شعر هر دو شاعر به چشم می‌خورد. این اتفاق، گرچه ممکن است در سطح شواهد شعری اندکی متفاوت به نظر رسند، اما در نهایت، نشانهٔ مورد نظر در بستر هر دو شعر به یک سطح معنایی رهنمون می‌شوند.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی کارکرد رنگ‌ها در اشعار سپهری و علیوان بر مبنای نظام نشانه – معناشناسی، دلالت‌های ضمنی متعددی آفریده است که شالوده‌ی معنایی شعرشان را تشکیل داده‌اند. در میان رنگ‌های به کار رفته در دیوان دو شاعر، رنگ سیاه از بسامد بالایی برخوردار است. این رنگ که در شعر علیوان، پر بسامدترین رنگ و در شعر سهراب در مرتبهٔ دوم قرار دارد، بیانگر غلبهٔ سیاهی است، چرا که اختلاف فراوانی رنگ سیاه با رنگ‌های آبی، زرد، سفید در اشعارشان که در مرتبه‌های پایین‌تر قرار می‌گیرند نشان از تاریکی و ناامیدی از جهانی است که ارزش‌های کیفی تحت تاثیر تیرگی‌های وکمی‌گرایی قرار گرفته است.

جهان شعری دو شاعر، تحت تأثیر رنگ و مفاهیم برآمده از آن است با این وجه تمایز که سهراب از رنگ، غالبا کارکردی رمانتیکی و کمال‌گرایانه را القا می‌کند، اما علیوان در پی القاء اندیشه‌های پسامدرن چون پوچی، اضطراب و آشوب است و بسامد فراوان رنگ سیاه و سفید، از این اندیشه حکایت دارد.

چینش دلالت‌های صریح و ایجاد زنجیرهٔ معنایی رنگ‌ها در کنار کاربرد مشابه برخی از رنگ‌ها که از دست‌آوردهای مقاله حاضر است، ناشی از برخی مشابهت‌ها در زندگی خصوصی و اجتماعی آن دو است. جو سیاسی و اجتماعی ایران و لبنان در نتیجهٔ حاکمیت استبداد از جمله آن‌هاست. اما رنگ سبز در شعر سپهری پر بسامدترین رنگ است و رنگ‌های سیاه، آبی، سفید، سرخ، زرد به ترتیب در مرتبه دوم، سوم، چهارم، پنجم قرار می‌گیرند. غلبه این رنگ بر دیگر رنگ‌ها، به نوعی شخصیت آرام، مصلح و آرمانخواه سپهری را نشان می‌دهد. این در حالی است که در طرف مقابل، علیوان شخصیتی مبارز و شورشی دارد و با وقوف بر تیرگی‌های حاکم بر روابط انسانی می‌کوشد تغییری را در این سطوح ایجاد کند.

در ساحت نشانه معناشناختی، نشانهٔ رنگ، در پاره‌ای مواقع دارای کارکرد سنتی نشانه است، اما در مواردی هم فراتر از نشانه‌های معهودش در شعر دو شاعر تبلور پیدا می‌کند. این امر به طور خاص دربارهٔ رنگ سیاه، زرد، آبی و سبز نمود بیشتری می‌یابد.

منابع

استادی، کاظم (۱۳۹۶). *نظریه‌های فیلسوفان اسلامی درباره رنگ*، چاپ اول، قم: کتاب ارزشمند.

-پورحسینی، مژده (۱۳۸۴). *معنای رنگ*، ج۱، تهران: هنر آبی.
-پیشوایی علوی، محسن و سهیلا شکیبایی‌فر (۱۳۹۵). «دلالت نمادین رنگ در شعر خلیل حاوی»، *مجلهٔ نقد ادب معاصر عربی*، شماره ۱۲، ۳۲-۱.
-حجتی، محمد امین (۱۳۸۳). *اثر تربیتی رنگ*، ج۱، قم: جمال
-حسینی، صالح (۱۳۷۱). *نیلوفر خاموش*، تهران: نیلوفر.
-دی، جاناتان و تایلو لسکی (۱۳۸۷). *روانشناسی رنگ*، ترجمه مهدی گنجی، ج۱، تهران: ساوالان.
-الزواهرة، ظاهر محمد هزاع (۲۰۰۸). *اللون و دلالاته فی الشعر*، ط.۱ الاردن: دارالحامد للنشر والتوزیع.
-سپهری، سهراب (۱۳۷۹). *هشت کتاب*، تهران: طهوری.
-سید حسینی، رضا (۱۳۶۶). *مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم، تهران: نگاه.
-شریفیان، مهدی (۱۳۸۶). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری»، *مجله زبان و ادبیات فارسی*، سال پنجم، ۲۷-۱.
-شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). *راهی به نشانه – معناشناسی سیال با بررسی مورد ققنوس*، تهران: علمی و فرهنگی.
-شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۹۱). «نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا در نشانه‌شناسی مکان»، *مجموعه مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سخن.
-شوالیهّ، ژان و آلن گربران (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
-طالو، محیی الدین (د.ت). *الرسم واللون*، دمشق: مکتبهٔ اطلس.
-العریض، ابراهیم (۱۹۹۶). *الشعر والفنون الجمیله*، **الطبعهٔ الثانیهٔ، البحرین: مکتبهٔ فخراوی.**
-علیوان، سوزان (۲۰۰۸). *کل الطرق تؤدی الی صلاح سالم*، **بیروت: قسم الصحافة والاعلام.**
-علیوان، سوزان (۲۰۰۶). *کراکیب الکلام*، **بیروت: قسم الصحافة والاعلام**
-علیوان، سوزان (۲۰۱۰). *مایفوق الوصف*، **بیروت: قسم الصحافة والاعلام.**
-علیوان، سوزان (۱۹۹۶). *لا أشبه احد*، **بیروت: قسم الصحافة والاعلام.**
-علیوان، سوزان (۲۰۱۴). *الحب جالس فی مقهی الماضی*، **بیروت: قسم الصحافة والاعلام.**
– قهرمانپور، معصومه و دیگران (۱۳۹۸). «مطالعهٔ تطبیق عناصر نقاشی در شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان» ، *مجلهٔ کاوشنامه ادبیات تطبیقی*، شماره ۱، ۱۵۳-۱۳۵.
-قهرمانی، علی (۱۳۹۸). «بررسی تکنیک کولاژ در شعر سوزان علیوان با تکیه بر دیوان«رشق الغزل» *فصلنامه لسانُ مبین*، سال یازدهم، دوره جدید، شماره سی و هفتم، ۸۷-۷۱.
کارلیا، فرزانه (۱۳۷۵ش). *رنگ، بهره‌وری و نوآوری*، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

کوپر، جی سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران فرهاد.

گویارد، ماریوس فرانسوا (۱۹۵۶م). *الادب المقارن*، ترجمه محمد غلاب، قاهره، لجنه البیان العربی.

لحرش، نواره (۲۰۰۶). الشاعرة اللبنانية «سوزان عليوان»: *الكتابة وسيلتنا الى الخلاص وليست خلاصا بحد ذاتها*. http://www.alnoor.se/article.asp?id=1324

لوچر، ماکس (۱۳۷۳). *روانشناسی رنگ‌ها*، ترجمه منیرو روانی‌پور، ج۴، تهران: آفرینش.

مددپور، محمد (۱۳۸۴). *حکمت‌انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی*، چاپ دوم، تهران: سوره مهر

میلز، سارا (۱۹۵۴). *گفتمان*، ترجمه‌ی فتاح محمدی، چ۲، زنجان: هزاره‌ی سوم.

موقع خليج (۲۰۱۲). *الشاعرة سوزان عليوان: المكان يلقي بظلاله كثيفة على روح الشاعر*: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۸). *نشانه‌شناسی* (مقالات کلیدی) چاپ دوم، تهران: مروارید.

نورسیده، علی‌اکبر و رقیه پوربایرام (۱۴۰۰). «تحلیل نشانه معناشناسانهٔ طرحواره عاطفی در گفتمان دوشعر «در امواج سند» و «أبد الصبّار»، *مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی*، شمارهٔ ۸۹، ۱۸۹-۱۶۷.

References

Al-Aridh, I. (1996). *Poetry and Fine Arts*, Second Edition, Bahrain: Fakhrawi Library. (In Arabic).

Aliwan, S. (2014). *Al-Hobbo Jaleson fi Maghha Al-Madhi*, Beirut: Department of Press and Information. (In Arabic).

Aliwan, S. (2008). *All Roads Lead to Salah Salem*, Beirut: Department of Press and Media. (In Arabic).

Aliwan, S. (2010). *What is the fontanel of the lobe*, Beirut: Department of Press and Information. (In Arabic).

Aliwan, S. (1996). *la Oshbeho Ahadon*, Beirut: Department of Press and Information. (In Arabic).

Aliwan, S. (2006). *Word junk*, Beirut: Department of Press and Information. (In Arabic).

Al-Zawahirah, Z. M. H. (2008), *Color and its Significance in Poetry*, 1st edition. Jordan: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution. (In Arabic).

Carlia, F. (1996). *Color, productivity and innovation*, first chapter, Tehran: Tehran University. (In Persian).

Chevalier, J., Alain, G. (1999). *The Dictionary of Symbols*, translated by Soudabeh Fadaeli, Tehran: Jihoon Publications. (In Persian).

Cooper, J. C. (1990). *Illustrated Dictionary of Traditional Symbols*, Translated by; Malihe Karbasian, Tehran: Farhad Publishing. (In Persian).

Day, J., Taylo, L. (2008). *Color therapy*, translated by Mehdi Ganji, Vol. 1, Tehran: Savalan press. (In Persian).

Ghahramani, A. (2020). "Practice the Collage Technique in the Poetry of Suzanne Alwan with Takiyeh in the collection of "Rishq Al-Ghazal" *Lasan Mobin*, 71-87. (In Persian).

Ghahramanpour, M. et al. (2020). "Reading the Application of Discourse Elements in the Poetry of Sohrab Sepehri and Suzan Aliv," *Research in Comparative Literature*, Shamara 1, 135-153. (In Persian).

Guillard, M. F. (1956), *Comparative Literature*, translated by Muhammad Ghallab, Cairo, Arab Rhetoric Committee. (In Arabic).

Hojjati, M. A. (2004). *Educational Work of Color*, Vol. 1, Qom: Jamal press. (In Persian).

Hosseini, S. (1992). *Niloufar Khamosh*, Tehran: Niloufar press. (In Persian).

Laharsh, N. (2006). Lebanese poet "Susan Alwan": Writing is our means to salvation, not salvation in itself. http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page. (In Arabic).

Lutcher, M. (1994). Psychology of Colors, Translated by; Moniro Ravanipour, Vol. 4, Tehran: Afarinesh.

Madadpour, M. (2005). Human Wisdom and Mystical Aesthetics of Islamic Art, 2nd edition, Tehran: Soure Mehr

Mills, S. (1954). Discourse, translated by Fattah Mohammadi, vol. 2, Zanjan: 3rd Millennium.

Nojoumian, A. (2019). *Semiotics (Key Articles)*, Second Edition, Tehran: Morvarid. (In Persian).

Noursaideh, A. and Roqeya Pourbayram (2022). "Analysis of the semantic sign of the emotional schema in the discourse of the two poems *Amvaj Sindh* and *Abd al-Sabbar*, *Journal of Literary Textual Studies*, Issue 89, 167-189. (In Persian).

Ostadi, K. (2017). *Theories of Islamic Philosophers about Color*, first edition, Qom: Ketab Arzeshand press. (In Persian).

Pishvaei Alavi, M., Shakibaei-far, S. (2016). "The Symbolic Significance of Color in Khalil Hawi's Poetry", *Journal of Contemporary Arabic Literature Criticism*, No. 12, 1-32. (In Persian).

Pourhosseini, M. (2005). *The Meaning of Color*, Vol. 1, Tehran: Honar Abi press. (In Persian).

Sepehri, S. (1990). *Hasht Ketab*, Tehran: Tahori. (In Persian).

Seyed Hosseini, R. (1987). *Literary Schools*, 3rd edition, Tehran: Negah Publications. (In Persian).

Shairi, H., Vafaei, T. (2009). *A Path to Sign - Fluid Semantics with a Case Study of the Phoenix*, Tehran, Scientific and Cultural Publications. (In Persian).

- Shairi, H., Vafaei, T. (2012). "Typology of Place and Its Role in the Production and Threat of Meaning in the Semiotics of Place", *Collection of Papers of the Seventh Symposium on Semiotics*, edited by Farhad Sassani, Tehran: Sokhan. (In Persian).

- Sharifian, M. (2007). "A Study of the Process of Nostalgia in Sohrab Sepehri's Poems",

Persian Language and Literature Journal, Vol. 5, 1-27. (In Persian).

Talo, Muhyiddin. (undated). *Drawing and Color*, Damascus: Atlas School. (In Arabic).

Time of the Gulf (2012). Suzan Alivan's poet: Al-Makan Yalqi, the dirty shadow of the poet's soul: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page.

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

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

التحليل السيميائي الدلالي للألوان في شعر سهراب سبهري وسوزان عليوان

فرهاد رجبي[١*] | زهرا مافي[٢]

١. الكاتب المسئول، أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة غيلان، رشت، إيران. العنوان الإلكتروني: Frajabi@guilan.ac.ir
٢. ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة غيلان، رشت، إيران.

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٦/٠٣/١٠
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٧/٠٣/١٢
القبول: ١٤٤٧/٠٣/١٤

الكلمات الدّليليّة:
سهراب سبهري،
السيميائية،
سوزان عليوان،
الشعر المعاصر،
اللون.

الملخّص

إن علم السيميائيات كمعرفة في مرحلة الإبداع وقراءة النص، يعد من أهم المناهج في علم اللغة، وتطبيقه في النصوص الشعرية للشعراء الذين يستخدمون اللغة الرمزية أساساً للتعبير عن معانيهم أمر ضروري. لهذا السبب نعتزم التركيز على دلالة اللون لإجراء قراءة مقارنة لشعر سهراب سبهري وسوزان عليوان، ودراسة المعاني المستمدة من هذه الدلائل. يُعدّ سبهري وعليوان من أبرز الشعراء الذين عكست أفكارهم الشعرية بوضوح عناصر اللون؛ فقد صوّر الشاعران الحياة الشخصية والاجتماعية في شعرهما مستفيدين من المفاهيم التي تحملها الألوان. إن فهم الدلالات الدلالية والعلاقات الداخلية لعنصر اللون يُسهّل فهم عمق معانيه. وقد شكّلت التجارب المتشابهة أحيانًا، التي مرّ بها سبهري وعليوان في حياتهما الشخصية والاجتماعية، حياتهما الأدبية المتشابهة، وأدّت إلى تقارب دلالات الألوان وتكرار استخدامها في قصائدهما. تُظهر الدراسة السيميائية الدلالية لعنصر اللون كيف استخدم الشاعران العلامات لإنتاج المعاني، وابتعدا عن السياقات القائمة والمعروفة. وبناءً على ذلك، تُظهر نتائج هذه الدراسة أن لعنصر اللون، كعلامة، دورًا فعالًا في خلق المعنى، وهو أمرٌ مشتركٌ في أغلب الأحيان من حيث التكرار والوظيفة، وبالطبع، ما يختلفان لاختلاف أمزجتهما وتجاربهما.

الإحالة: رجبي، فرهاد؛ مافي، زهرا (١٤٤٦). التحليل السيميائي الدلالي للألوان في شعر سهراب سبهري وسوزان عليوان. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٥ (٤)، ٥٣-٧٨.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11112.2647