Archive of SID

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 10, New Series, No.36, Summer 2019

A Semiotic Study of Time in Al-Moharraj Play by Mohammad Al-Maghout*

Shahla Shakibaifar
Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, University of Kashan; Instructor in payame- noor university
Mohsen Seifi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan
Ali Najafi Iwaki
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan

Abstract
This research uses a descriptive-analytic method to study the interaction and correlation of the time element in the form of coding layers with other tag systems in Al-Moharraj play by Mohammad Al-Maghout. The purpose of this research, then, was to discover the most important signs of time and how they are represented, as well as to examine the function of other levels of the dealer in explaining and promoting these types of symptoms. The findings of the research showed that in the play of Al-Moharraj, time, as a social subculture, plays a very important role in identifying the intangible talents of the text, the secondary concepts and the ideology governing it, and it has a close and meaningful relationship with the other layers of the dealers. On the other hand, a vast network of textual levels such as location, characterization, conflict, and action implicitly and implicitly implies the concept of time. Moreover, regarding space, there is a kind of non-linear and discrete time that, as a result of turmoil in the world today, the contradiction and rule-of-factness of social-cultural norms has arisen.

Keywords: Semiotics, narrative time, critical social drama, Al-Moharraj, Mohammad Al-Maghout

* -Received on: 09/02/2019 Accepted on:03/07/2019
-Email: *motaseifi2002@yahoo.com*
-DOI: 10.30479/lm.2019.9756.2692

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
سال دهم، دوره جدید، شماره سی و ششم، تابستان ۱۳۹۸،ص ۶۱-۳۹

نشانه‌شناسی زمان در نمایشنامهٔ «المهرج» اثر محمد الماغوط*

شهلا شکیبایی فر، دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان ؛ مربی دانشگاه پیام نور
محسن سیفی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
علی نجفی ایوکی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

چکیده

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی به مطالعهٔ تقابل و همبستگی عنصر زمان در قالب لایه‌ای رمزگانی، با دیگر نظام‌های نشانه‌ای می‌پردازد. هدف از انجام این پژوهش، ذکر مهم‌ترین نشانه‌های زمانی و چگونگی بازنمود آنها، همچنین بررسی کارکرد سایر سطوح دلالی در تبیین و پیشبرد این نشانه‌هاست. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که در نمایشنامهٔ «المهرج»، زمان به عنوان یک زیررمزگان اجتماعی، نقش بسیار مهمی در شناسایی استعدادهای نهفتهٔ متن، مفاهیم ثانویه و ایدئولوژی حاکم بر آن ایفا نموده، دارای ارتباطی تنگاتنگ و معنادار با لایه‌های دلالی دیگر است؛ از سویی زمان در آن لایه‌ها اثیرگذار است و از سوی دیگر شبکهٔ گسترده‌ای از سطوح متنی؛ همچون مکان، شخصیت‌پردازی، کشمکش و کنش به شکل صریح و ضمنی بر مفهوم زمان دلالت می‌کند. همچنین در فضای نمایشنامه، نوعی زمان غیرخطی و گسسته‌نما حاکم است که در نتیجهٔ آشفتگی جهان امروز، تناقض و قاعده‌گریزی هنجارهای فرهنگی- اجتماعی به وجود آمده است.

کلمات کلیدی: نشانه‌شناسی، زمان‌روایی، نمایشنامهٔ انتقادی اجتماعی، المهرج، محمد الماغوط

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۸/۰۴/۱۲
- نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسؤول): *motaseifi2002@yahoo.com*
- شناسه دیجیتال(*DOI*):10.30479/lm.2019.9756.2692

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

نمایشنامه یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازآفرینی است. در آثار نمایشی، ترکیب عناصر و نشانه‌های گوناگون با یکدیگر منجر به پیدایش معانی منسجمی از حقایق جهان پیرامون و بازتولید معانی متعدد اجتماعی می‌شود. در چارچوب دانش نشانه‌شناسی، آفرینش جهان نمایشی به واسطهٔ همبستگی و تعامل چندسویهٔ شبکهٔ وسیعی از لایه‌های رمزگانی صورت می‌پذیرد که شاید برخی در مقایسه با لایه‌های دیگر اصلی‌تر به نظر برسند؛ اما در دلالت متن، همه آنها به یک اندازه می‌توانند اثرگذار باشند. (سجودی، ۱۳۸۳: ۱٤٦-۱۵۸) علم نشانه‌شناسی با طرح نظام در هم‌تنیده‌ای از هزاران نشانه، امکان لایه‌بندی متنوعی از رمزگان‌ها را فراهم می‌آورد و مخاطب را در ادراک چگونگی تأثیرپذیری معنا، از ترکیب دال‌هایی که نهایتاً در اجرای نمایشنامه حضور می‌یابند، یاری می‌دهد. افزون بر آن، در فضای نمایش، معانی ثانویه‌ای را خلق می‌کند که با ارزش‌های اجتماعی، اخلاقی و ایدئولوژیک جامعه در ارتباط است. (أنوال،۲۰۱۱: ۱٦۹) دانش نشانه‌شناسی شیوه‌ای ارزشمند برای درک این موضوع است که نمایشنامه، چگونه تصویری ثانوی، تقلیدی یا توهمی از جهان را با تمام پیچیدگی‌هایش در برابر تماشاگر قرار می‌دهد و ارتباطات انسانی را بازآفرینی می‌کند.

زمان، یک رمزگان فرهنگی- اجتماعی است که از اصلی‌ترین لایه‌های دلالی در نمایشنامه به شمار می‌رود. نشانه‌شناسان بر این باورند که گفتمان نمایشی بیش از هرچیز بر اساس روابط زمانی تعریف می‌شود، حتی نشانه‌ها ناگزیرند در زمان، حرکت خود را آغاز کنند و از شکل‌های ساده به پیچیده برسند. بنابراین بدون حضور این رمزگان، دیگر لایه‌ها هرگز ایجاد نخواهند شد. (عباسی،۱۳۹۱: ۷) تحلیل نشانه‌شناختی زمان، در بررسی بافت نمایشی بدان سبب اهمیت دارد که با تکیه بر این روش می‌توان کارکرد صریح یا ضمنی رمزگان زمان را در فرایند تولید معنا تبیین کرد و با کشف نحوهٔ ارتباط این رمزگان با لایه‌های دیگر، نقش آن را در شکل‌گیری گفتمان نمایشی و ایجاد پیوند میان صورت بیان و محتوا نشان داد.

این پژوهش کوشیده است، به شیوهٔ عینی و نظام‌مند چگونگی سازمان‌دهی و پیوند زمان با دیگر سطوح بررسی کند؛ افزون بر آن، معانی ثانویهٔ نمایش، که اغلب اوضاع فرهنگی- اجتماعی کنونی عرب را بازنمایی می‌کند، تبیین گردد و به این پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- تعامل نظام زمان با دیگر لایه‌های متنی چگونه محقق شده‌است؟
- این نظام در نمایشنامهٔ یاد شده دارای چه ویژگی‌های خاص و مؤلفه‌های ساختاری است؟

۲.پیشینهٔ پژوهش

www.SID.ir

Archive of SID

برخی از مهم‌ترین کتاب‌ها و مقالاتی که در خصوص نشانه‌شناسی زمان در ادبیات عربی نگاشته شده عبارتند از:

- مفهوم الزمن و دلالته فی الروایهٔ العربیهٔ المعاصره (۱۹۸۸)، نوشتهٔ عبد الصمد الزاید که ضمن تحلیل مفهوم زمان، دلالت‌های نمادین آن را بررسی می‌کند؛

-الزمن و البناء السینوغرافی فی العرض المسرحی(۲۰۱۱) از محمدعبدالرحمن الجبوری و محمود جباری حافظ الربیعی که کارکرد نشانه‌های زمانی را با تکیه بر عناصر دیداری در نمایشنامهٔ «نزهة» نوشته أحمد حسن موسی بررسی می‌کند؛

- الزمن و دلالاته فی قصهٔ من البطل؟ لزلیخهٔ السعودی (۲۰۰۲)، نوشتهٔ بادیس فوغالی که به تحلیل نشانه‌شناختی عناصر زمانی و تبیین دلالت‌های گوناگون آن در داستان «من البطل» اثر زلیخا السعودی می‌پردازد.

و برخی از برجسته‌ترین مقالاتی که پیرامون محمد الماغوط و آثار او نگاشته شده عبارتند از:

- الدراسهٔ و التحلیل لمسرحیهٔ العصفور الاحدب (۱۳۹۲) در نشریهٔ دراسات الادب المعاصر از سرور مهر پویا که به نقد و بررسی اسلوب و عناصر تشکیل دهندهٔ این نمایشنامه پرداخته است؛

-تحلیل روانشناختی آثار محمد الماغوط بر اساس تأثیرات نامطلوب فقر و زندان (۱۳۹۲) در نشریهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، نوشتهٔ حسن مجیدی و مینا کاویان که حالات روانی ماغوط را با تکیه بر آثار و اشعارش تحلیل کرده است؛

-سیمیائیهٔ اللون فی شعر الماغوط (۱۳۹۵)، در مجلهٔ دراسات فی اللغهٔ العربیهٔ و آدابها از تیسیر جریکوس و فادیا سلیمان که به تحلیل نشانه‌شناختی رنگها در اشعار ماغوط می‌پردازد.

بر اساس نتایج جستجوی نویسندگان، تاکنون پژوهشی در خصوص تحلیل نشانه‌شناختی زمان در آثار ماغوط صورت نگرفته است و نگارندگان با احساس چنین ضرورتی تلاش نموده‌اند که با واکاوی نشانه‌های زمانی ابعاد نوینی از قابلیت‌های نهفته در نمایشنامهٔ المهرج و جلوه‌ای تازه از جهان‌بینی ماغوط را تبیین نمایند.

۳. نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی از جمله رهیافت‌های نو در نقد ادبی است. این دانش را می‌توان بررسی نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی، یافتن مناسبت میان دال و مدلول، همچنین مطالعه نظام‌مند تمامی عواملی دانست که در تولید و تفسیر نشانه یا دلالت شرکت دارند. (یخلف، ۲۰۱۲: ۱۳) مقصود از نشانه، علائم و پدیده‌هایی است که بشر برای ارتباط با همنوع از آن بهره می‌گیرد و به واسطهٔ تصویر ذهنی آن، تصویر یا محرک دیگری در اندیشه تداعی می‌شود. از دیدگاه نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر و

www.SID.ir

Archive of SID

اشیا ظاهر شوند؛ اما باید به یاد داشت که نمی‌توان نشانه‌ها را به طور مجزا مطالعه کرد، بلکه تحلیل هر نشانه در یک نظام نشانه‌ای میسر خواهد بود. بنابراین، نشانه‌شناسی، همزمان نظام‌های متفاوت نشانه‌ای و رمزگان‌هایی که در جامعه عمل می‌کنند و پیام‌ها و متن‌های واقعی که بر اساس آنها تولید می‌شود را بررسی می‌کند. (چاندلر،۲۰۰۸: ۲۹)

نخستین ریشه‌های دانش نشانه‌شناسی را در کهن‌ترین روزگار تفکر آدمی باید جستجو کردنمود؛ اما «فردینان دو سوسور» زبان‌شناس سوئدی و «چارلز سندرس پیرس» منطق‌دان آمریکایی در قرن بیستم این دانش را به مثابهٔ یک علم مستقل مطرح کردند. نظرات این دو اندیشمند با وجود شباهت‌هایی که با هم دارند، واجد ویژگی‌های خاصی هستند. الگویی(Semiology) که سوسور ارائه می‌دهد، متشکل از اتحاد دال و مدلول است. دال تصور صوتی و مدلول تصور مفهومی است که در ذهن ساخته می‌شود. (عابد، ۲۰۰۸: ۱۱) نشانه در مدلی که پیرس(Semotic) ارائه داده است، متشکل از سه مؤلفه: نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین است. در نشانه‌های شمایلی، میان دال و مدلول رابطهٔ شباهت برقرار است. در نشانه‌های نمایه‌ای، رابطهٔ میان دال و مدلول فیزیکی، علّی و معلولی است. در نشانه‌های نمادین، رابطهٔ دال و مدلول کاملاً دلبخواهی و قراردادی است. (نواری سعودی، ۲۰۰۷: ۱۲)

نشانه‌شناسی لایه‌ای که از زیر شاخه‌های نظام نشانه‌شناسی است، کارکرد ارتباطی و دلالی نشانه‌ها را از منظر نظام‌های متکثر و چندبعدی بررسی می‌کند. در چارچوب این دانش، متن، حاصل هم‌زیستی رمزگان‌های اصلی و فرعی بسیاری است که در تعامل و تقابل با یکدیگر و با تأثیرپذیری از نشانه‌های موجود در متن، لایه‌های متعددی را برای فهم متن تشکیل می‌دهند. معنا نیز حاصل بر هم کنش میان لایه‌های متنی، دانش شناختی، رمزگان‌ها و ... است. از این رو هر نشانه‌ای، اعم از زبانی و غیر زبانی در یک کنش ارتباطی، در دل نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل معنا می‌یابد. (سجودی، ۱۳۸۳: ١٤٦-١٥٨) اگر بپذیریم موضوع نشانه‌شناسی بازنمایی واقعیت و فرایندهای مربوط به آن، همچنین چگونگی کارکرد نشانه‌ها در ارتباط میان انسان‌ها و انتقال معناست، زمان با بازآفرینی حقایق زندگی، تقلیدی از ارتباط انسانی می‌آفریند. برای این اساس هر عنصر زمانی می‌تواند یک نشانه باشد که به شیوه‌ای خاص، بخشی از معنای کلی یک صحنه، رخداد یا لحظه را در خود دارد. در حقیقت، مجموعهٔ این نشانه‌ها، ترکیبی است که نظام یا لایهٔ رمزگانی زمان را پدید می‌آورد. از آنجا که تحلیل لایه‌های متنی به شیوه‌ای مجزا ممکن نیست. تفسیر نظام زمانی، هنگامی میسر می‌شود که چگونگی پیوند و ترکیب آن با لایه‌های دیگر تبیین گردد.

پیش از پرداختن به تحلیل نشانه‌شناختی زمان در نمایشنامهٔ المهرج لازم است خلاصه‌ای از متن با تأکید بر عنصر زمان ارائه شود تا این اشارهٔ هرچند مختصر، راهگشای درک بهتر موضوع پژوهش باشد.

٤. خلاصهٔ نمایشنامه المهرج

www.SID.ir

Archive of SID

محمد الماغوط نمایشنامهٔ «المهرج» را در اواخر دههٔ شصت میلادی، پس از رویداد ۱۹٦۷ نگاشت. او در این اثر به نقد سه موضوع اساسی پرداخته است: نخست به ابتذال کشیده شدن هنر، دوم تحریف حقایق تاریخی و سوم توصیف اوضاع کنونی جوامع عربی که عمدتاً بیانگر موضوع اشغال فلسطین، تفکیک قلمرو وسیع عربی و استبداد حاکمان است.

این نمایشنامه در سه پرده تدوین شده است. پردهٔ نخست با ورود یک گروه نمایش سیّار در سپیده دم زمستانی، به محله‌ای قدیمی آغاز می‌گردد. آنها به منظور کسب درآمد بیشتر، اعمال و گفتار برخی نمادهای تاریخی؛ مانند اتللو، هارون الرشید و صقر قریش را به شکلی طنزآمیز، وارونه جلوه می‌دهند. در واقع، نویسنده بدین وسیله، از سویی دو گونهٔ تراژدی و کمدی را در هم می‌آمیزد و از سوی دیگر اوضاع نابسامان کنونی را در تقابل با مجد و عظمت روزگاران گذشته قرار می‌دهد. این پرده با برخاستن صقر قریش از مقبره و اسارت مهرج در قیدهای فرازمانی پایان می‌پذیرد.

پرده دوم با محاکمهٔ مهرج توسط صقر قریش و همراهانش آغاز می‌گردد. صقر قریش پس از آنکه در می‌یابد کشورهای عربی در دام استبداد، استعمار و خواری فرو رفته‌اند، با خود عهد می‌بندد که عزت و شرافت از دست رفته جوامع عربی را به آنان بازگرداند. بدین منظور وارد قرن بیستم می‌شود.

در پرده سوم، مأموران مرزی، صقر قریش را که کارت شنایی یا گذرنامه به همراه ندارد، بازداشت می‌کنند و پس از آشکار شدن هویتش، افسر پلیس در ازای دریافت مبلغی هنگفت او را به سفیر اسپانیا تحویل می‌دهد. ماغوط در این بخش خودباختگی فرهنگی عرب، همچنین ضعف و بی‌کفایتی حاکمان امروز را به تصویر می‌کشد.

۵. رمزگان زمان در نمایشنامهٔ المهرج

زمان دارای مفهومی انتزاعی است و بنا بر ماهیت خود پیچیدگی‌ها و ابهاماتی دارد که تا حدودی از حرکت سریع آن ناشی می‌شود. بدین‌ترتیب نمی‌توان تعریف دقیق و منسجمی از آن ارائه داد، بلکه بر اساس مکاتب فکری و علمی گوناگون، تعریف‌های متعددی از آن وجود دارد. از آنجا که در این اثر، زمان مدور، خطی و روایی کارکرد بیشتری دارند، به شرح و تبیین سه نوع یاد شده از زمان می‌پردازیم.

زمان خطی: زمان خطی با نامهای زمان عینی، عادی، نجومی، مادی و گاه‌نامه‌ای شناخته شده است و دارای جریانی برگشت‌ناپذیر و مستمر است که بر حسب نظام توالی حوادث تصور می‌شود. در این زمان، کمّیت جایگزین کیفیّت و اعداد جانشین تمثیلات می‌شوند؛ نسبت‌های ریاضی جای هم‌جوهری مرموز اساطیری را می‌گیرند و حرکت مکانیکی جایگزین معاد روحانی می‌شود. (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۷۷) در نمایشنامهٔ المهرج، زمان خطی، دارای کارکرد محدودی است. غالباً در پردهٔ سوم، ترتیب منطقی پیرفت‌های روایی که بر پایهٔ کنش گزارشگران، افسران پلیس و دیگر شخصیت‌ها صورت گرفته است،

www.SID.ir

Archive of SID

نشان می‌دهد که زمان در خط سیری پیش‌رونده بدون آنکه دچار انحراف یا بازگشت شود، در حال حرکت است.

زمان مدوّر: زمان مدوّر با نامهایی؛ نظیر اسطوره‌ای، چرخه‌ای و کیفی شناخته شده است. این نوع زمان، دارای حرکتی دورانی است و آغاز آن همواره به پایانش می‌پیوندد. از برجسته‌ترین خصائص آن، می‌توان به تکرار قاعده‌مند و منظم رویدادها، ایستایی و بی‌پایانی ابدی، تقدس که به واسطهٔ بازنمایی آئین‌های باستانی شکل می‌گیرد و سنجش‌ناپذیری اشاره نمود. (لوته، ۱۳۸۸: ١٤) در نمایشنامهٔ یادشده، با بازنمایی حوادث گذشته، بویژه تکرار رویدادهای تاریخی مربوط به عصر اموی، کیفیّت زمان دگرگون می‌شود، گویی روایت در جایی خارج از زمان روزمرّه رخ می‌دهد و شخصیت‌ها در بعد زمانی غیر گاه‌شمارانه معنی می‌یابند؛ توصیف رویدادها از زمان حال آغاز می‌شود، به طور مرتب به گذشته می‌رود و دوباره به زمان حال باز می‌گردد. بدین‌ترتیب زمان، غالباً در پیشروی خود به شکل چرخه‌ای جریان می‌یابد. در چنین حالتی، تفاوت میان گذشته، حال و آینده از میان می‌رود، با گسست سیر طبیعی رویدادها و دگرگونی توالی آنها، مراحل زمانی درهم‌شکسته و ادغام می‌گردند، این امر منجر به سنجش‌ناپذیری و بی‌اعتباری قیدهای زمانی در نمایش می‌شود. از دیگر خصیصه‌های زمان مدوّر در این اثر می‌توان به ابدیّت و ایستایی اشاره نمود. در پردهٔ نخست، نویسنده با بازگویی مکرّر عبارات «عاش»، «یسقط»، «شکسپیر» و «أمیرکا»، همچنین با به‌کارگیری نمادهای دورانی شکل؛ همچون طبل و چرخ ارّابه، از ایستایی زمان سخن می‌گوید. تکرار پیاپی کلمات، حالت دایره‌ای طبل و گردش پیاپی چرخ در ذهن مخاطب، گذر زمان را بی‌معنا و حالت ثبوت برای آن ترسیم می‌کند. درحقیقت، ماغوط با استفاده از الفاظ و نمادهای یادشده، انحطاط و رکود جوامع عرب‌زبان را در روزگار کنونی بیان می‌کند.

زمان روایی: روایت‌پژوهان در هر اثر روایی قائل به دو نوع زمان شده‌اند؛ زمان داستان و زمان متن (زمان مدلول و زمان دال). مهم‌ترین عاملی که این دو نوع زمان را از هم جدا می‌سازد، مسألهٔ ترتیب وقوع رخدادها و ترتیب بیان آنهاست. به این معنا که در سطح داستان، اغلب رویدادها در یک زمان متوالی و خطی شکل می‌گیرند، در حالی که در سطح روایت (گفتمان/ متن) می‌توان با استفاده از تکنیک هنری، روابط توالی زمان را در داستان تغییر داد، به تأخیر انداخت و شرح و بسط داد. (ژنت، ۱۹۹۷: ٥٤) در نمایشنامهٔ المهرج، تحلیل رابطهٔ زمان داستان و متن، عدم توازی این دو زمان را نشان می‌دهد، بدین معنا که زمان‌مندی داستان، دارای حوادث گوناگون و چندخطی است، حال آنکه زمان متن، تک ساحتی است و این امر سبب پیدایش زمان‌پریشی‌های متعدد در قالب پس‌نمایی(گذر به گذشته) و پیش‌نمایی (گذر به آینده) می‌شود. درگفتگویی که میان صقر قریش و ابو خالد در خصوص مجازات دلقک صورت گرفته، ذکر حرف استقبال «سین» در جملات «سیظل هناک رماده»، «سأنفیه إلی مکان لا ینبت فیه زرع» و «سیکون قریب من بیت الله، سأنفیه الی السیناء» بیانگر به کارگیری تکنیک پیش‌نمایی است. از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر در بخش‌هایی از متن، حذف برخی رویدادها و تلخیص آن در عباراتی کوتاه، بیانگر ناهماهنگی این دو نوع زمان است. در این حالت، زمان داستان با شتاب حرکت می‌کند؛ اما زمان متن متوقف می‌ماند.

٦. نشانه‌شناسی لایه‌ای زمان در نمایشنامهٔ المهرج

دریافت و شناخت زمان در متون نمایشی، فرایندی نشانه‌شناسانه است. نشانه‌های زمانی به تنهایی معنادار نیستند و فقط هنگامی که با سطوح رمزگانی دیگر در ارتباط باشند قابل تفسیر خواهند بود. بر این اساس، به بررسی تعامل زمان با چهار نظام رمزگانی مکان، شخصیت‌پردازی، کشمکش و کنش می‌پردازیم.

٦-١. کارکرد مکان در رمزگان زمان

مکان، یک نظام نشانه‌ای فرعی و از اساسی‌ترین بسترهای خلق درام محسوب می‌شود. نشانه‌شناسان بر این باورند که گفتمان نمایشی هیچ‌گاه فاقد عنصر مکان نیست بلکه همواره برای تولید و انتقال معنا از این عنصر بهره می‌گیرد. به باور اسلین، زمان و مکان دو محور بنیادین هستند که به واسطهٔ آنها نظام چندلایهٔ نشانه‌ای برای تماشاگر ارائه می‌شود. (اسلین، ١٣٨٧: ٢٢) در واقع، میان این دو نظام، نوعی تعامل درون‌ذاتی وجود دارد. به‌کارگیری اصطلاح زمکانیه در روزگار ما بیانگر دشواری تفکیک این عناصر از یکدیگر در آثار هنری است. چنانچه زمان را خطی فرض کنیم که کنش‌ها بر آن واقع می‌گردند، مکان همواره بر این خط آشکار می‌شود، همراه آن است و آن را در برمی‌گیرد. (قاسم، ١٩٨٥: ١٠٢)

از آنجا که بررسی قطب‌های متضاد، از مهم‌ترین ابزارهای تحلیل نشانه‌شناختی است، در این پژوهش به تحلیل روابط زمان با مکان‌های باز و بسته می‌پردازیم.

مکان باز: به فضای وسیع یا محدودی اطلاق می‌شود که امکان تجمع اشخاص متعدد در آن فراهم آمده و می‌توان آن را نماد آزادگی، پویایی، انسجام ذاتی و نفی احساس انزوا به شمار آورد. (بورایو، ١٩٩٤: ١٤٦-١٤٧) از جمله اماکن باز این نمایشنامه می‌توان به محله، بیابان و زمین اشاره نمود.

محله: در دستور صحنهٔ نخست هم‌نشینی واژهٔ محله با پنج نشانهٔ زمانیِ «صباح، شتائی، مبکر، شعبی و قدیم» هم‌بستگی مستقیم مکان و زمان را بیان می‌کند. در این مقطع از متن واژهٔ «شعبی» دلالت بر دیرینگی دارد و عبارت «حی شعبی» به کوچه یا گذرگاه بسیار فرسوده و قدیمی اطلاق می‌شود، اگرچه از ساخت این گذرگاه مدت زمان طولانی می‌گذرد؛ هیچ پیشرفت یا تحولی در آن صورت نگرفته است. گویی زمان در این مکان بی‌حرکت، ایستاده است. در حقیقت، نویسنده نشانه‌هایی را که دلالت بر جمود دارند، به محله نسبت داده تا تغییرناپذیری و رکود میهنش را با تکیه بر گذر زمان و ایستایی آن توصیف

www.SID.ir

Archive of SID

نماید. از سوی دیگر در جملهٔ «یتناهی من بعید صیاح الدیکهٔ» مجاورت عبارت صیاح الدیکهٔ با لفظ بعید، تعامل ضمنی دو رمزگان یاد شده را نشان می‌دهد. «بعید» یک نشانهٔ مکانی است که طول مسافت را نشان می‌دهد و اسناد آن به فعل «یتناهی» تأکیدی است بر گستردگی مسافت. از آنجا که واژهٔ «دیکهٔ» بر پیدایش روز، طلوع نور و سعادت دلالت می‌کند، می‌توان گفت که شنیدن صدای خروس از دوردست، شوربختی و ناکامی جامعه‌ای را تصویر می‌کند که دست به گریبان استبداد، جهل و فقر است. بر این اساس ماغوط با استفاده از بعد زمانی و مکانی که در نتیجهٔ ترکیب الفاظ مذکور، حاصل شده‌است، از عمق جمود اجتماعی سخن می‌گوید:

«صباح شتائي بارد مبكر في حي شعبي قديم. يتناهي من بعيد صياح ديكة...»(ماغوط:بي‌تا:۱)

نخستین دقایق یک صبح سرد زمستانی در محله‌ای فرسوده و قدیمی . از فاصله بسیار دور بانگ خروس شنیده می‌شود.

بیابان: در پردهٔ دوم آنجا که صقر قریش معتقد است، پس از پایان بازجویی، به سرزمین خود بازمی‌گردد و به سرعت از بیابان‌های پوشیده از شن و میدان‌های نبرد گذر خواهد کرد، دو نشانهٔ مکانیِ «الرمال» و «المضرب» کارکردی استعاری می‌یابند، در روساخت خویش نوعی فضای عینی و ملموس را توصیف می‌کنند و در ژرف‌ساختِ معنایی، از پیدایش زمان چرخه‌ای سخن می‌گویند، زیرا به شکل نمادین از سنن اجتماعی قوم عرب در دوره‌های پیشین سخن می‌گویند. در این خصوص می‌توان گفت که واژهٔ «الرمال» زندگی صحرانشینی را تداعی می‌کند و با بازنمایی این شیوهٔ زندگی، یکی از بارزترین ارکان فرهنگ عربی در دوران جاهلی، صدر اسلام و اموی یادآوری می‌شود. لفظ «المضرب» بر مکانی دلالت می‌کند که نبرد در آن به وسیلهٔ شمشیر صورت می‌گیرد. این وسیلهٔ رزمی نشانهٔ دیرینگی زمان است و به طور ضمنی به جنگ‌های دلاورانهٔ اعراب در روزگار گذشته اشاره دارد. در واقع، بازگویی هر نوع صفت و رویداد مربوط به گذشته در زمان حال، مستلزم بازگشت‌پذیری است و به ایجاد زمان اسطوره‌ای منجر می‌شود:

«المهرج: عليك أن تهرب الشرطي مشغول كما تري.../ صقر: إن هي إلا اجراءات شكلية و أكون حراً كالصقر طليقاً كالريح فوق الرمال و المضارب العربية / المهرج: إيه رمال و إيه مضارب تتحدث عنها حتي لو قدر لك أن تخرج حرا من هنا و هذا ما لن يحدث أبدا و ستري ما خلف هذه الجدران من خوف و لا مبالاة» **(ماغوط، بی‌تا:۴۳)**

دلقک: باید بگریزی، همانطور که می بینی افسر پلیس مشغول است/ صقر قریش: این بازجویی صرفاً یک اقدام تشریفاتی است و من همچون شاهین آزاد هستم همچون باد بر روی شنزارها و میدان‌های رزم سرزمینم رها هستم./ دلقک:از کدام شنزار و کدام میدان جنگ سخن می‌گویی حتی اگر بتوانی از این بازجویی رها شوی که این امر هرگز اتفاق نخواهد افتاد، پشت این دیوارها ترس و بی‌توجهی را خواهی دید...

از سوی دیگر دو لفظ یاد شده از نظر دلالی در تناقض با دیوار قرارگرفته‌اند که یک مکان بسته و نماد از هم‌گسیختگی، اسارت و بیگانگی جوامع بشری است. اسناد عبارات «من خوف» و «لامبالاه» به لفظ «الجدران» نشان می‌دهد، به سبب وجود شرایط خاص سیاسی از جمله استبداد و ستم حاکمان، افراد

www.SID.ir

Archive of SID

دچار ضعف عزت نفس شده، حقیقت وجودی و حقوق اجتماعی خویش را از یاد برده‌اند، براین اساس، دیوار، دلالت بر بی‌هویتی انسان امروز دارد. شاید بتوان گفت که تناقض دلالی مکان باز و بسته بیانگر دوگانگی حال و گذشته در جوامع عربی است. عصر کنونی از ناتوانی، ترس، شکست و تفرقه این جوامع سخن می‌گوید و دوران گذشته اقتدار، جنگاوری، پیروزی و اتحاد آنان را به تصویر می‌کشد.

زمین: در پردهٔ سوم، هنگامی‌که مهرج مشاهده می‌کند، مرگ بر گسترهٔ زمین حاکم شده‌است، صقر قریش را به گریز از مرکز بازجویی فرا می‌خواند. در جملهٔ « الماء تجری من تحتک... هناک تحت قدمیک تحت الارض...» زمینی که آب سراسر آن را فراگرفته، بر ثبوت زمان دلالت می‌کند. جاری شدن آب در فضا و تجمع آن در زیر پا باعث کند شدن یا توقف حرکت می‌شود و به صورت استعاری، بیانگر نیستی است. از آنجا که پویایی یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های عنصر زمان است، مرگ و هرگونه سکون در حرکت، بر رکود این عنصر دلالت می‌کند. از سوی دیگر، زمین به واسطهٔ حرکت چرخشی خود که به صورت منظم و قاعده‌مند بارها تکرار می‌شود، گذر دورانی زمان را تصویر می‌کند.

«المهرج: يجب أن نهرب يا مولاي/ صقر: أهرب؟ هل جئت من قبري و قطعت الف عام من العصر الأموي حتي الآن لأهرب؟/ المهرج: و لكن الماء تجري من تحتک/صقر: أين الماء؟ لا أثر لهذا الماء/ المهرج: هنا تحت قدميک تحت الارض في كل المكان. »(ماغوط،بی‌تا:٤٣)

دلقک: سرورم باید بگریزی/ صقر: بگریزم؟ آیا از مقبرهٔ خود برخاسته‌ام و هزار سال از عصر اموی تا زمان حاضر را پیموده‌ام تا بگریزم؟ / دلقک: اما آب در زیر پاهایت جاری شده است/ صقر: آب کجاست؟ اثری از این آب دیده نمی‌شود/ دلقک: آنجا زیر گامهایت، زیر زمین، در تمام مکان‌ها.

مکان بسته: مکان بسته به فضای محدودی که دارای ابعاد مشخص باشد، اطلاق می‌گردد. این نوع فضا بر انزوا، حرمان، اسارت و ناتوانی در تعامل با جهان پیرامون دلالت می‌کند. (بورایو،١٩٩٤: ١٤٦-١٤٧) از جمله اماکن بستهٔ این نمایش می‌توان به برج بابل، مقبره و ارّابه اشاره نمود.

برج بابل: در مقطعی از متن، نویسنده با استفاده از کارکردهای نمادین «برج بابل» به توصیف اوضاع جهان معاصر می‌پردازد. این بنا یکی از مرتفع‌ترین ساخته‌های بشر در دوران باستان بود که به‌علت عصیان و کفر به خدا فروریخت. پس از این واقعه، زبان واحد جوامع بشری، دچار تعدد و پراکندگی شد. بر این اساس می‌توان برج بابل را رمز تشویش یا بی‌نظمی دانست. ذکر این مکان باستانی و بازآفرینی حادثهٔ سقوطش در قرن معاصر، بیانگر در هم‌آمیختگی قیدهای زمانی است. در این حالت، سیر روایی نمایشنامه از زمان حال به گذشته می‌رود تا بی‌انسجامی و آشفتگی کشورهای عرب زبان را توصیف نماید:

صقر: قد يتزعزع برج بابل من أساسه... و تنهار جبال الكون من جذوره و لكن ثقتي بهذه الأمة لن تتزعزع. (ماغوط، بی‌تا،٤٤)

صقر: برج بابل از بنیاد بلرزد و کوه‌ها از ریشه برکنده شوند، هرگز اعتماد من به این امت دچار لغزش نخواهد شد...

www.SID.ir

Archive of SID

مقبره: ساختار هندسی مقبره یادآور کوه‌های مقدسی است که مطابق روایات اسطوره‌ای جایگاه خدایان بوده و در آن آئین‌های مذهبی برگزار می‌شده‌است. تقدس مقبره نشان از جاودانگی زندگی از طریق دگردیسی‌هایش دارد. (شوالیه و گربران،۱۳۸۲،ج۵: ۲۷۹) و عینیت یافتن زمان ابدی است که استمرار عادی آن دچار دگرگونی شده است:

«المهرج: الو...نعم... كيف أحضر بأية وسيلة... من أين تتكلم؟/صوت السماعة: من المقبرة... من الماضي...من التاريخ. » (ماغوط، بی‌تا: ١٤)

دلقک: الو... بله... چگونه به حضورتان برسم با چه وسیله‌ای... از کجا سخن می‌گویی؟/ گوشی تلفن: از مقبره... از گذشته... از تاریخ.

ارّابه: ارابه یک ابزار سنّتی است که در بیشتر حماسه‌های باستانی یونان وسیلهٔ معمولی حمل جنگجویان بوده‌است. این ابزار، نماد دنیا و قدرت بشر در تمام زمینه‌های مادی به‌شمار می‌رود. (کوپر،۱۳۷۹: ١٤-١٥) شاید بتوان گفت که تشبیه ارّابه به درختی که مسیح در حوالی آن متولد شده و اجرای نمایش در یک مکان متحرک ابتدایی که فاقد هرگونه امکانات مادی است، بیانگر دیرینگی و ثبوت زمان در جامعه واپس‌مانده‌ای است که هیچ نوع پیشرفت و توسعه‌ای در آن صورت نگرفته است:

تَظهر العربة الملونة بما تكدّس عليها من التمثيل و كراسي الزبائن و كأنها شجرة ميلاد متحركة... (ماغوط،بی‌تا: ١)

ارابه‌ای که به علت تجمع وسایل نمایش و صندلی مشتریان رنگارنگ به نظر می‌رسد، ظاهر می‌شود گویی درخت متحرکی است که مسیح در حوالی آن متولد شده است...

٢-٦. کارکرد شخصیت‌پردازی در رمزگان زمان

شخصیت‌پردازی عبارتست از عینیت‌بخشی به اشخاص نمایش به مدد خصلت‌ها و ویژگی‌های خاصشان. سجودی بر این باور است که شخص خود فضایی دلالتی است متأثر از رمزگان‌های اجتماعی؛ مانند جنسیت، سن، پوشاک، متعلقات فردی، حالات، رفتار، باورهای دینی، سیاسی و غیره. به عبارت دیگر می‌توان شخص را؛ همچون یک رسانهٔ بسیار پویا در نظر گرفت که خود حامل لایه‌های متنی است. هریک از این لایه‌ها می‌تواند در تعیین محدودهٔ زمانی تأثیرگذار باشد. (سجودی،۱۳۹۳: ۲۷-۲۸)

در این پژوهش، تحلیل روابط دو نظام شخصیت‌پردازی و زمان با استفاده از شاخص بیرونی که به توصیف ویژگی ظاهری؛ از قبیل چهره، سن، پوشش و ... می‌پردازد، همچنین شاخص درونی که بیانگر حالات و عواطف روانی است، صورت گرفته است.

١-٢-٦. شاخص‌های بیرونی

سن: سن از جمله مؤلفه‌هایی است که تأثیر مستقیم زمان را بر شخصیت‌ها نشان می‌دهد. ماغوط با تکیه بر الفاظ و عباراتی؛ همچون «شاب»، «منذ نعومة اظفاره» و «بدأ حياته رساما كلاسيكيا ...فالتجريدية» به

www.SID.ir

Archive of SID

تعیین محدودهٔ سنی شخصیت‌ها پرداخته است. بر اساس الفاظ یاد شده می‌توان گفت که اتللو و دزدمونه، به ترتیب در گروه سنی جوان و نوجوان قرار گرفته‌اند و طراح صحنه فردی میانسال است. از آنجا که به شهرت رسیدن طراح صحنه و گرایش او به مکاتب متعدد هنری مستلزم گذشت سالیان متعدد است، نویسنده با اکتفا به ذکر عناوین مکتب‌های هنری و عدم بیان رویدادهای متعددی که در طول این سال‌ها به وقوع پیوسته، بخش گسترده‌ای از زمان را حذف کرده و بدین وسیله به حرکت روایی داستان، شتاب بخشیده است:

«قارع طبل: سيقوم بدور عطيل ممثل شاب قفز اسمه بسرعة و اصبح خلال شهور من ألمع نجوم المسرح. اما دور ديدمونه فستؤديه ممثلة نابغة رضعت الفن منذ نعومة اظفارها (تقفز اللمثلة الاولي و هي ترضع مصاصة اطفال في فمها) اما الدكور و رسم الشخصيات فسوف يقوم بها جميعا الفنان العظيم الذي بدأ حياته رساما كلاسيكيا ثم انتقل من المدرسة الكلاسيكية الي التعبيرية فالواقعية فالتجريدية و هكذا الي أن أصبح أعظم طرّاش في البلد...»(ماغوط، بی‌تا:٤)

طبل‌زن: نقش اتللو را بازیگر جوانی که به زودی اسمش بر زبان‌ها جاری می شود و طی چند ماه از ستارگان درخشندهٔ هنر نمایش خواهد شد، بازی می‌کند و نقش دزدمونه را بازیگر نابغه‌ای که از زمان کودکی بازیگری را تجربه نموده اجرا می‌کند. (نخستین بازیگر زن به سرعت ظاهر می‌شود و با شیشه شیری که در دهانش دارد؛ همچون کودکان شیر می‌نوشد) دکور و گریم بازیگران هر دو به دست هنرمندی بزرگ انجام شده است که حیات هنری خود را با گرایش با مکتب کلاسیک آغاز نمود، پس از آن به مکاتب اکسپرسیونیسم، رئالیسم، انتزاعی پیوسته است.

پوشش: پوشش یک منبع نشانه‌ای است، علاوه بر لباس، به انواع متعلقات فردی؛ از قبیل عینک، زیور آلات، دستمال و ... نیز اطلاق می‌شود. این رمزگان پس از حرکت و گفتگو سومین بعد شخصیت‌پردازی بیرونی را ایجاد می‌کند و به واسطهٔ لایه‌های متعددی؛ از قبیل نوع، رنگ، نقش و طرح بر زمان و مؤلفه‌های گوناگون آن دلالت می‌کند. (فردونی، بی‌تا:۱۰)

نوع: از جمله پوشش‌های نمایشنامهٔ المهرج، می‌توان به زره اشاره کرد. این پوشش بر نوعی زمان مینوی و سنجش‌ناپذیر دلالت می‌کند که تمایز حال، گذشته و آینده در آن از بین می‌رود. در پردهٔ سوم، ورود صقر قریش به قرن بیستم در حالی که زره بر تن دارد، بیانگر زائل شدن محدودهٔ میان زمان عینی و ابدی است. هم‌نشینی زره با صفت اندلسی در ترکیب وصفی«دروعک الاندلسیهٔ»، سیر روایی متن را به سال ۹۷ هجری قمری، زمان فتح اسپانیا می‌برد. این عبارت، اشاره به میراث معنوی مسلمانان؛ یعنی شجاعت و جنگاوری دارد. از سوی دیگر با ذکر عبارت «القرن العشرین» زمان نمایشنامه از سدهٔ اول هجری به عصر معاصر بازمی‌گردد. در واقع، نویسنده با تکیه بر تکنیک زمان‌پریشی به بیان این مطلب می‌پردازد که مسلمانان، پس از ایجاد بحران‌های ناگوار اجتماعی، سنت تاریخی جهاد در برابر ستمگران را به فراموشی سپرده‌اند. در این بخش از متن، مقصود از امواج قرن بیستم، ضعف جوامع عربی، رکود سیاسی اقتصادی و استبداد سران حکومتی است:

www.SID.ir

Archive of SID

«ستغرق يا مولاي و أنت لا تجيد بالسباحة. سيفک و دروعک الأندلسية ليست بالحراشف الملائمة لأمواج القرن العشرين» (ماغوط،بی‌تا:۴۳)

سرورم غرق خواهی شد، زیرا شناگر ماهری نیستی. شمشیر و سپر اندلسیت ابزار مناسبی برای خیزابهای قرن بیستم نیست.

در برش دیگری از نمایش، ذکر برخی لباس‌های غربی؛ از قبیل «بنطلون شارلستون» و «قبعهٔ شابو» ارتباط رمزگان شخصیت‌پردازی را با حال بیان می‌کند و به کارگیری پوشش‌های سنتی و اصیل عربی؛ همچون «کوفیه »و «عقال» تعامل این رمزگان را با گذشته نشان داده و بیانگر پیدایش زمان چرخه‌ای است. به نظر می‌رسد تقابل گذشته و حال نشانهٔ رویارویی ارزش‌های اصیل عربی در برابر دستاوردهای تمدن غربی است:

«يظهر المهرج منتحلا شخصية صقر قريش انتحالا مروعا. الكوفية و العقال فوق البنطلون/ زبون: صقر قريش بالبنطلون... إنها مهزلة... بنطلون شارلستون أيضا/ المهرج: (متحديا) بالبنطلون... انا حر أفعل ما أشاء(يضع قبعة شابو فوق العقال)...»(ماغوط، بی‌تا:۱۱)

دلقک در حالی که شخصیت صقر قریش را به شکل حیرت‌انگیزی تحریف نموده است، ظاهر می‌شود. دستار و سربند عربی بر روی شلوار فرنگی/ مشتری: صقر قریش با شلوار فرنگی... به راستی که خنده دار است...آنهم شلوار چارلستون/ دلقک: (با لحنی مبارزه‌جویانه) با شلوار.... من آزادم هرکاری که بخواهم انجام می‌دهم(کلاه فرنگی را روی دستار قرار می‌دهد)

رنگ: در دستور صحنهٔ پردهٔ دوم، لباس صقر قریش و همراهانش به وسیله رنگ سفید توصیف شده‌است. سفید نماد تقدس، تعالی و کمال است. از آنجا که تقدس همواره به جاودانگی می‌انجامد، این رنگ را می‌توان نشانه ابدیت زمان دانست. در واقع هدف از به کارگیری این رنگ، بیان تعالی و عظمت عصرهای پیشین است:

«يتصدرها مجلس صقر قريش المنعقد لأمر طارىء، و يضم بالاضافة إليه صديقيه المخلصين عبيد الله و أبوخالد، ثيابهم بيضاء النظيفة تضاعف من تقطيب الوجوه الملتحية السمراء. » (ماغوط،بی‌تا:۱۵)

صقرقریش در صدر مجلسی که برای رسیدگی به امر مهمی برپا شده‌است،حضوردارد و دوستان مخلص او عبیدالله و ابوخالد نیز همراه او هستند، لباسهای سفید و پاکیزه‌ای که بر تن دارند بر ترشرویی چهره‌های پوشیده از محاسن و گندمگون آنان می افزاید

طرح: در پرده اول، دستمالی که تصویر گل‌های گوناگون بر آن نقش بسته است، رمز عشق و وفاداری اتللو و دزدمونه به یکدیگر بوده، همچنین ترسیم‌گر مقطع خاصی از زندگی آن دو؛ یعنی زمان ازدواج می‌باشد:

«المهرج: أعطني منديلک... أريد المنديل.. المنديل المطرز بالورود و الرياحين. منديل عرسنا يا ديدمونه»(ماغوط، بی‌تا:۶)

دلقک: دستمالت را به من بده... دستمال را میخواهم... دستمال آراسته به گلها. دزدمونه دستمال عروسیمان

۲-۲-۶. شاخص درونی

www.SID.ir

Archive of SID

فرومایگی و بی‌هویتی: در مقطعی از نمایش، ماغوط با تشبیه ملت عرب به موش، فرومایگی و بی‌هویتی آنان را توصیف می‌کند. به‌کارگیری نماد موش برهه‌ای از زمان را تصویر می‌کند که شکنجه و کشتار مردم فلسطین به وسیلهٔ صهیونیست‌ها صورت گرفته‌است:

«المهرج: لقد حوّلونا الي مائة مليون فأر أمام مصيدة كبيرة... نحن رجال في الهوية فقط أما في الداخل في الاعماق نحن فئران... صراصير»(ماغوط،بی‌تا:۳۳-۳٤)

دلقک: ما را به صد هزار موش در برابر شکارگاهی بزرگ تبدیل کردند... ما فقط به ظاهر مرد هستیم و در باطن موش هستیم... جیرجیرک هستیم.

مجاورت واژه «فأر» با جملهٔ « مصيدة ... من الجاهلية حتى القرن العشرين» بیانگر آن است که شدت حقارت و عمق بحران هویت با تکیه بر طول زمان، از عصرجاهلی تا قرن حاضر سنجیده شده است. از سوی دیگر، جیرجیرک حشره‌ای است که در فواصل زمانی کوتاه مرتباً صدای خود را تکرار می‌کند. این حشره را می‌توان نماد اشخاصی دانست که پیوسته سخنان پوچ خود را بازگو می‌کنند. تکرار کلام، خود نشانهٔ وجود زمان چرخه‌ای است.

خودباختگی: نویسنده به منظور بیان خودباختگی و سکون هم‌میهنانش در برابر استبداد نماد خرگوش را به کار برده است، زیرا این حیوان هنگام رویارویی با جانوران درنده و نیرومند، تمامی داشته‌های خود، از جمله: اراده، فکر و قدرت فرار را از دست می‌دهد و کاملاً سر جای خود ساکن و میخکوب می‌شود، به تعبیری «مستسبع» می‌گردد. (مطهری،۱۳۸۵: ۱۳٦) از آنجا که سکون بیانگر عدم دگرگونی است، بر رکود و ایستایی زمان دلالت می‌کند:

«المهرج: كنّا شجعانا يا اجدادي و أبرياء و مغامرين و لكنهم جردونا من كل الشيء... الشجاعة ... الشرف... الكرامة... الكبرياء... لقد حولونا الي الارانب. » (ماغوط،بی‌تا:۲۸)

دلقک: ای نیاکان من، ما شجاع، پاک و جنگجو بودیم اما آنها ما را از همه چیز شجاعت... شرف... کرامت... بزرگی جدا کردند... ما را به خرگوش تبدیل کردند....

۳-٦. کارکرد کشمکش در رمزگان زمان

کشمکش در اصطلاح به جدال دو شخصیت یا نیروی مخالف که بنیان حوادث را می‌آفرینند، دلالت می‌نماید.(حماده،۱۹۸۵: ۱٦۲) این عنصر از نقطهٔ عدم تعادل آغاز می‌گردد، به سوی نقطهٔ اوج می‌رود و در پایان فرود می‌یابد. نقطهٔ اوج، شکل پیشرفتهٔ بحرانی را در زمان حال تصویر می‌کند که ریشه‌های آن را می‌بایست در گذشته جستجو کرد. (سرحان،بی‌تا،۲۵) بر این اساس، کشمکش دارای پیوندی ناگسستنی با زمان است. به طور کلی چالش‌های نمایشنامه مهرج بر محور زمان می‌گردند و غالباً از نوع اجتماعی هستند، زیرا همواره افرادی در جهت حفظ منافع خود می‌کوشند، سنن هنری، حقایق تاریخی و هنجارهای زبانی را نقض نمایند.

www.SID.ir

Archive of SID

کشمکش با سنن هنری: هدف هنر تأثیرگذاری بر عواطف و اعتلای روح بشر است، بنابراین لازم است، در هنگام فراغ بال و زمانی خاص ارائه شوند. در پردهٔ نخست نامناسب بودن زمان اجرای نمایش منجر به ایجاد نوعی مشاجرهٔ لفظی میان بازیگران و معلمی سالخورده می‌شود. این مشاجره بیانگر نقض سنن هنری و تصویرگر برهه‌ای از زمان است که فقر در آن بیداد می‌کند. همچنین بازگویی مکرر واژگان جاهل و متخلف ضمن آنکه سبب پیدایش شتاب منفی در سیر روایت شده، روند خطی زمان را هم دگرگون ساخته و بدان شکل دورانی بخشیده است:

«قارع الطبل: لقد ظل المسرح(يقاطعه مدرس الغة العربية)/ المدرس: فن منذ صباح المبكّر؟ / قارع الطبل: ماذا تريد منذ صباح الباكر فول بالزيت؟ حمص بالبصل / الممثّل الاول: جاهل/ قارع الطبل: متخلّف/ صاحب المقهي: إنكم تسدّون باب المقهي/ الممثل الاول: جاهل/ قارع الطبل: متخلف» (ماغوط،بی‌تا:۲)

طبل‌زن: نمایش پیوسته (مدرس زبان عربی کلام او را قطع می نماید)/ مدرس: هنر در سپیده‌دم؟/ طبل‌زن: و تو در هنگام سپیده‌دم چه چیزی می خواهی خوراک باقالی با روغن؟ خوراک نخود با پیاز / بازیگر اول: نادان/ طبل‌زن: عقب‌افتاده / صاحب قهوه‌خانه: شما جلوی در قهوه خانه را مسدود کرده‌اید/ بازیگر اول: نادان/ طبل‌زن: عقب افتاده.

کشمکش با حقایق تاریخی: وارونه جلوه دادن اعمال و گفتار صقر قریش بیانگر تحریف زمان تاریخی بوده و موجب شکل‌گیری کشمکش کلامی میان دلقک و تماشاچیان می‌شود. این کشمکش تناقض زمانی چند لایه را به تصویر می‌کشد: لایه بیرونی در زمانی عینی وکمی، به واسطه کنش های دلقک متجسم می شود و لایه درونی در زمانی ذهنی و کیفی به وسیله حقایق تاریخی مرتبط با صقر قریش و اعمالش نمایان می‌شود

«المهرج: بخصوص جارية كهرمان فإني أعلمّك دون لبس أو إيهام بإنني« بنبرة رجل عاشق» قد أتخلي عن مملكتي بأسره و لن أتخلي عن قلامة ظفر من أظافرها. و إنني.../ زبون: هذا تزوير. صقر قريش لا يهتم بالنساء. لم يكن يهتم بالنساء / زبون: هذا تزوير... لا يجوز... مستحيل/ زبائن: هذا تزوير للتاريخ... للحقائق...» (ماغوط،بی‌تا:۱۳)

دلقک: در خصوص کنیزی به نام کهرمان من به تو اطلاع می‌دهم بدون هیچ ابهام و غموضی که من « با صدای مردی عاشق» که من از تمامیت ارضی سرزمینم می‌گذرم و هرگز از تکه‌ای از ناخن او نخواهم گذشت... من.../ مشتری: این دروغ است. صقر قریش به زنان اهمیت نمی‌دهد. او به زنان اهمیت نمی‌داد. مشتری: این دروغ است... جایز نیست... غیر ممکن است/ مشتری‌ها: این تحریف تاریخ است... تحریف حقایق

کشمکش با سنن زبانی: ستیز فیزیکی و گفتاری دلقک و معلم در پردهٔ اول که به علت هنجارگریزی نحوی دلقک در بیان جملهٔ «طالما أن الموضوع معلقا بيننا» صورت گرفته است، از تقابل نسل امروزی با قواعد زبانی سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد، پایبندی به اصول علم نحو بیانگر سنت‌گرایی و برهم زدن این اصول، نشانهٔ تمایل به تجدد است. از آنجا که سنّت‌های زبانی در بستر زمان شکل می‌گیرند، به‌طور ضمنی دلالت بر زمان تاریخی می‌کنند. تجدد هم که مستلزم نوآوری است، عصر مدرنیته را تداعی می‌کند. بر این اساس اختلاف عقیدتی دو شخصیت مذکور در ژرف‌ساخت معنایی، کشمکش نسل

www.SID.ir

Archive of SID

گذشته و امروز را در گرایش به میراث فرهنگی تاریخی یا تمایل به نوگرایی و دستاورهای عصر جدید بیان می‌کند.

«المهرج: اكتب طالما الموضوع معلقا بيننا / المدرس: (محتجا) غلط، غلط. طالما أن الموضوع معلق/

المهرج: اخرس. طالما الموضوع معلقٍ بيننا / المدرس: غلط، غلط. طالما لاتدخل علي الاسم. لا تدخل./ المهرج: و إذا دخلت ماذا يحدث؟/ المدرس: تنهار قواعد اللغة./ المهرج: سأنصب مشنقتک(يرفعه عاليا) سأرفعک أنت و لغتک و قواعدها... إلي ما فوق رأسي و أخبطک علي الأرض» (ماغوط،بی‌تا: ۱۲-۱۳)

دلقک: بنویس، مادامی که این موضوع میان ما در حالت تعلیق است.../ مدرس: (به حالت اعتراض) اشتباه است، اشتباه است. واژه طالما بر اسم وارد نمی‌شود. وارد نمی‌شود./ دلقک: و اگر وارد شود چه اتفاقی می‌افتد؟ / مدرس: قواعد زبان دچار تزلزل می‌شود/ دلقک: چوبهٔ دار تو را نصب خواهم کرد(در حالی که او را بلند می کند) تو و زبانت و قواعد آن را روی سرم می‌برم و بر زمین می‌کوبم.

٤-٦. کارکرد کنش در رمزگان زمان

کنش، حرکتی است جسمی، زبانی یا فکری که موجب بروز شکاف در انتظارات و ایجاد تغییرات جدی می‌شود. بسیاری از نظریه‌پردازان بر این باورند که میان زمان و کنش رابطه‌ای دو سویه وجود دارد. آنان فهم زمان را تابع کنش‌های یک نمایش می‌دانند، زیرا هر تجربه زمانمند با کنش روایی همراه است، زمان بی معناست، مگر آن که خود زمانمند شود، یعنی در قالب کنش روایی، بیان گردد. و از سوی دیگر کنش تنها با گنجاندن الگوهای معنادار در زنجیره‌های زمانی پدید می‌آید. (احمدی،۱۳۷۸: ٦٣٥)

در این بخش تعامل نظام نشانه‌ای زمان با کنش در دو حوزهٔ گفتاری و رفتاری بررسی شده است.

١-٤-٦. کنش گفتاری

کنش‌گفتاری، یکی از مبانی ایجاد ارتباط کلامی در متون ادبی به شمار می‌رود. در این نوع کنش، مبادلهٔ اطلاعات در قالب ساختار و عملکرد سخن صورت می‌پذیرد. بر اساس نظریهٔ جان‌سرل، کنش‌گفتاری را در پنج حیطهٔ عاطفی، ترغیبی، اعلامی، تعهدی و اظهاری می‌توان تقسیم‌بندی نمود. (searl,1969:33)

کنش عاطفی: این نوع کنش، بیان‌کننده احساساتی؛ از قبیل قدردانی، عذرخواهی، تمجید و... است که گوینده از طریق آن عواطف درونی خود را با فرض حقیقی‌بودن گزاره در اختیار مخاطب می‌گذارد. (زرقانی و اخلاقی،۱۳۹۱: ٦٩) در پردهٔ نخست، ارتباط میان زمان و کنش گفتار عاطفی، هنگامی شکل می‌گیرد که اتللو با استفاده از توالی عنصر زمان از جاودانگی عشق خود نسبت به دزدمونه سخن می‌گوید؛ سه نماد اللیل، العصر و المساء به مرحلهٔ قبل از آفرینش، تاریکی پیش از زایش و مرگ اشاره می‌کنند. (کوپر،۱۳۷۹: ۲۲۳) حال آنکه الظهر نشانهٔ ابدیت و حیات است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۲۳۷-۲۳۸) بر این اساس، توالی عناصر یادشده بیانگر چرخهٔ زایش و باززایش در هستی و نوعی تکرار قاعده‌مند است. این تکرار ابزاری است برای بیان تداوم عواطف:

www.SID.ir

Archive of SID

«المهرج: أيها الليل... أيها النهار اشهدوا علي حبي لديدمونه.../ المهرج: أيها الليل... أيها النهار... أيها العصر... أيها المساء... اشهدا علي حبي.../ المهرج: أيها الليل... أيها النهار... أيها العصر.. أيها المساء... اشهدا علي حبي لديدمونه. ساعدوني علي تحمل فراقها...»(ماغوط،بی تا: ٤-٥)

دلقک: ای شب... ای روز... شاهد عشق من به دزدمونه باشید/ دلقک: ای شب... ای روز... ای عصر... ای شب... به عشق من شهادت دهید .../ دلقک: ای شب.. ای روز..ای عصر... ای شب..شاهد عشق من به دزدمونه باشید. مرا در تحمل هجران او یاری کنید...

در بخش دیگری از نمایش سپاسگزاری مهرج از صقر قریش، ابلاغ پیام درود او به نوادگانش در قرن بیستم و سرانجام وداع با آن خلیفهٔ اموی، پیوند کنش عاطفی را با نوعی زمان‌پریشی و تداخل زمانی نشان می‌دهد، بدین معنا که سیر روایی نمایش، نخست از زمان حال به گذشته سپس از گذشته به حال جریان یافته است. در واقع، ریشهٔ این آشفتگی را می‌توان در تناقض فکری نویسنده جستجو کرد:

«المهرج: أجدادي الكرام. إنني أنتهز هذه المناسبة الخالدة لأعبّر لكم عن عميق شكري و إمتناني للحفاوة البالغه التي لقيتها من لدنكم ... أنّني إذا أرحل عنكم في هذه اللحظة أعاهدكم عهدا قويا متيناً بأنّني سأنقل لأحفادكم في القرن العشرين أجمل تحياتكم و أحرّ أشواقكم.. الوداع يا اجدادي...»(همان:١٩-٢٠)

دلقک: اجداد بزرگوار من! این فرصت به‌یادماندنی را مغتنم می‌شمارم تا سپاسگزاری بی‌پایان خود را از میهمان‌نوازی باشکوهی که نسبت به من به‌جا آوردید، ابراز نمایم. من در همین لحظه که از پیشگاه شما کوچ می‌کنم، عهدی پایدار با شما می‌بندم که گرمترین درودها و اشتیاق شما را به نوادگانتان در قرن بیستم برسانم. خداحافظ اجداد من....

کنش ترغیبی: در این نوع کنش، گوینده می‌کوشد با استفاده از جملات یا افعالی خاص، مخاطب را به انجام کاری ترغیب نماید. پرسش‌ها و درخواست‌ها نمونهٔ بارزی از کنش ترغیبی هستند. (Yule,1996:54) آنگاه که بادیه‌نشینی فقیر به بارگاه «هارون الرشید» می‌رود تا شرح حال خویش را از زمان گذشته تا حال بازگو کند، پرسش‌های مکرر هارون‌الرشید که با تکیه بر واژگان «بعد، خلاصهٔ الکلام و تتمهٔ» مطرح می‌گردد، همبستگی مستقیم کنش ترغیبی و زمان را به تصویر می‌کشد. خلیفه با بهره‌گیری از واژگان یادشده خواستار آن است که توالی رخدادهای گذشته بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان شود، این حالت، منجر به تلخیص زمان و به عبارتی کوتاه‌ترشدن زمان سخن نسبت به داستان می‌شود:

«الممثل الثالث: عندي مال و جواري و نوق تسرح في الوهاد و البراري.../ المهرج: و بعد، و بعد؟/ الممثل الثالث: أناخ الدهر علي بكلكله، فحرمني من مشربه و مأكله.../ المهرج: و بعد، و بعد، و بعد؟/ الممثل الثالث: حطّ بي الزمان عند التاجر كالثعبان .../ المهرج: والتتمه؟.../ الممثل الثالث: أهان كرامتي و شردني ما بين البصرة و الموصل.../ المهرج: و خلاصة الكلام؟»(ماغوط،بی‌تا:٩

بازیگر سوم: من دارای مال و کنیزان بسیار و شترانی بودم که در دشت و بیابان می‌چریدند/ دلقک: و بعد؟/ بازیگر سوم: مصائب روزگار بر من فرود آمد و مرا از خوراکی‌ها و نوشیدنی‌هایش محروم ساخت/ دلقک: و بعد، و بعد، و بعد؟ بازیگر سوم: هنگامی که تجارت می‌کردم، روزگار؛ همچون اژدهایی بر من وارد آمد و مرا خوار نمود/ دلقک: حرف آخر؟... بازیگر سوم: روزگار مرا خوار ساخت و مابین بصره و موصل آواره کرد.../ دلقک: و خلاصه کلام؟

کنش اعلامی: هدف از کنش اعلامی، بیان شرایط تازه‌ای برای مخاطب است. به‌گونه‌ای که هم‌زمان با ذکر آن شرایط، انطباقی بین زبان و جهان خارج روی می‌دهد. یکی از مهم‌ترین شروط تحقق این کنش،

www.SID.ir

Archive of SID

صلاحیت و قدرت گوینده قدرت است. (زرقانی و اخلاقی،۱۳۹۱: ٦٩) افعال کنش اعلامی شامل اعلام زمان جنگ، عقد قرار داد، به کار گماردن و ... می باشد. در پرده دوم به‌کارگیری واژگانی همچون « الشهر، سنهٔ، یوم، أیلول و سبتمبر» برای اعلام زمان حمله به دشمن بیانگر ارتباط زمان با این نوع کنش است.

«المهرّج: قد أمدد الشهر إلي شهرين و سنة الي سنتين، و لكنّني لن أمدد الهدنة يوما واحدا. سأهاجمه كالغضنفر ما بين أيلول و سبتمبر»(ماغوط،بی‌تا:۱۱)

دلقک: یک ماه را به دو ماه و یک سال را به دو سال می‌کشانم؛ اما به مدت یک روز هم اعلام آتش‌بس نمی‌کنم. همچون شیر در شهریور ماه به او حمله می‌کنم

واژهٔ «شهر» زمانی را که دارای مراحل پیاپی می‌باشد، تصویر می‌کند و «سنهٔ» نماد یک روند دورانی کامل و بازگشت به همان نقطه آغاز، به عبارتی نشانهٔ تکرار و بی‌پایانی است. (شوالیه گربران،۱۳۸۲،ج۳: ۵۰۹) بر این اساس، عناصر «الشهر» و «سنه» بر استمرار و ابدیت زمان دلالت می‌کنند، از سوی دیگر با ذکر فعل سأهاجمه زمان روایی از حال به آینده حرکت کرده است؛ این امر نشان‌دهندهٔ فقدان توازی زمان سخن و داستان، همچنین پیدایش شتاب مثبت در فرایند روایت است:

کنش تعهدی: در این کنش، گوینده با سوگند خوردن، قول‌دادن، پذیرفتن و نظایر آن، انجام کاری را در آینده متعهد می‌شود. (زرقانی و اخلاقی،۱۳۹۱: ٦٩) تعامل رمزگان تعهدی با زمان آنجا مشاهده می‌شود که صقر قریش با خود عهد می‌بندد، شرافت ملت عرب را بدیشان بازگرداند و فلسطین را از اسارت رها سازد:

«صقر قريش: أنا صقر قريش عبد الرحمن الداخل بسيفي هذا سأعيد للأرض العربية كرامتها...و للوجوه العابسة ابتسامتها و للسهول المقفرة جداولها و أزاهرها أنا... سأحرّر فلسطين»(ماغوط،بی‌تا:۳۳)

صقر قریش: من صقرقریش عبدالرحمن داخل با این شمشیرم کرامت را به کشورهای عربی، لبخند را به چهره‌های غمگین، جویبار و گل را به دشتهای بی آب و علف باز می‌گردانم من... فلسطین را آزاد می‌کنم.

ذکر افعالی؛ همچون سأحرّر و سأعید بیانگر وقوع رخدادهایی است که در سیر روایی داستان هنوز به وقوع نپیوسته بلکه در زمان آینده ایجاد خواهد شد. در این حالت، زمان سخن بر داستان پیشی گرفته و سرعت روایت نیز افزایش می‌یابد.

در آن مقطع از نمایش که مهرج سوگند یاد می‌کند، دحام پس از شکنجه شدن، سیاست را رها می‌کند و عضو هیچ گروه سیاسی نخواهد شد، بهره‌گیری از افعال «لن تدخل، لن أخرج، ستنام و ...»، در جواب فعل «اقسم» بیانگر پیوند کنش تعهدی و زمان است. در واقع ذکر پیاپی ادوات «لن» و «س» از انحراف توالی زمانی و شکل‌گیری تکنیک «پیشواز زمانی» سخن می‌گوید:

«المهرج: و أقسم بأنك لن تدخل في الحزب من الاحزاب/ دحام: لن أدخل و لن أخرج.../ المهرج: و و أنّك لن تغادر البيت و ستنام منذ غروب الشمس.» (ماغوط،بی‌تا:۳۲)

www.SID.ir

Archive of SID

دلقک: سوگند یاد می‌کنم که تو دیگر وارد هیچ حزبی نخواهی شد/ دحام: هرگز نه وارد خواهم شد و نه خارج خواهم شد/ دلقک: تو هرگز خانه را ترک نمی‌کنی و تا غروب خورشید می‌خوابی.

کنش اظهاری: هدف از کنش اظهاری توصیف حالت یا حادثه‌ای است و گوینده عقیده خود را دربارهٔ صدق یا کذب مطلبی اظهار می‌دارد. در این متن نمونهٔ قابل توجهی از تعامل زمان با کنش اظهاری در متن یافت نشد.

۲-٤-٦. کنش رفتاری

این نوع کنش دربردارندهٔ اعمال فیزیکی و حرکات جسمانی اشخاص نمایش است، گاهی به واسطهٔ فردی خاص و گاه به صورت عام یا دسته جمعی شکل می‌گیرد.

کنش رفتاری خاص: از جمله کنش‌های خاص می‌توان به گریز صقر قریش از مقابل دوربین‌های عکاسی و ورودش به سالن نمایش اشاره کرد. در جملهٔ «**یجفل کالجواد...**» تشبیه فرار به حرکت اسب سرکش، دلالت بر پویایی زمان و شتاب آن دارد، چرا که اسب نماد تحرک و گذر سریع زندگی است. علاوه بر آن، ترکیب شدن فعل«دخل» با جارو مجرور «علی المرة الاولی» نشان دهندهٔ دفعات وارد شدن به سالن نمایش در طول زمان است و به نحوی استفاده از تکنیک بسامد زمانی را بیان می‌کند:

«**هو يجفل أمام عدسات التصوير كالجواد البري و قد دخل قاعة العرض علي المرة الأولي**»

(ماغوط، بی‌تا:٤١)

او همچون اسبی سرکش از مقابل دوربین‌های عکاسی؛ می‌گریزد و برای نخستین بار وارد سالن اجتماعات می‌شود...در پردهٔ دوم آنجا که صقر قریش از مهرج تقاضا می‌کند تا اوضاع ملت عرب را در قرن بیستم توصیف کند، ورود شـــخص نیازمند به صحنهٔ نمایش و راه رفتن او در حالی که به دیوار تکیه‌زده، پیوند کنش‌رفتاری را با زمان نشان می‌دهد:

«**يسلّط ضوء أزرق حيث يشير المهرج إلي إحدي الزوايا الفارغة حيث يظهر شخص بائس من عامة الشعب في الوقت الحاضر و هو يحمل بضعة أرغفة و يسير ملتصقا بالحائط**»(ماغوط،بی‌تا:۲۷)

آنگاه که دلقک به یکی از گوشه‌های خالی اشاره می‌کـند، نور آبی رنـگ بر صـحنه می‌تابد در این هنگام شخص فقیری از عصر کنونی و طبقهٔ عام اجتماع وارد می‌شود در حالی که چند تکه نان در دست دارد وچسبیده به دیوار راه می‌رود...

کنش رفتاری عام: تعزیه‌خوانی و به صدا درآوردن طبل، هنگام عزیمت مهرج به قرن بیستم، از جمله کنش‌های عام نمایش به شمار می‌روند. این کنش‌ها از عینیت یافتن دوبارهٔ نوعی آئین سنتی و بازآفرینی زمان چرخه‌ای حکایت می‌کنند. در واقع آوای طبل، نماد گذر از جهانی به جهان دیگر است. (شوالیه و گربران،۱۳۸۲، ج٤: ۲۱۳- ۲۱٤) بدین سبب می‌توان صدایی را که از نواختن طبل حاصل می‌شود، نشانهٔ گذر از عالم گذشته به حال دانست:

«**تسمع في الخارج الزغاريد و قرعات الطبل ترافق النعش و تخفت رويدا رويدا مع موسيقي الجنائزيه**»

(ماغوط،بی‌تا:۲۰)

از فضای بیرون به مناسبت برپایی مراسم تشییع جنازه صدای نوحه و کوبش طبل شنیده می‌شود، این صداها آرام آرام با پخش نوعی موسیقی حزن‌انگیز پنهان می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

در پردهٔ آخر آنگاه که صقر قریش وارد سالن اجتماعات می‌شود و جمعی از روزنامه‌نگاران به منظور تهیه گزارش اطراف او تجمع می‌کنند، ترتیب منطقی پی‌رفت‌های روایی که بر پایهٔ توالی ساختمند افعال «یدخل،یتقدمهم، یتکومون،یمطرون بالأسئلة» شکل گرفته‌است، نشان می‌دهد، سیر روایی زمان به شکل مستقیم، بدون آنکه دچار گسست یا بازگشت شود، در حال پیشروی است.

«یدخل عدد من الناس متحمسین یتقدمهم صحفیون و مصوّرون و یتکومون علي صقر قریش یمطرونه بالأسئلة...»
(ماغوط،بی‌تا:۴۰-۴۱)

جمعی از مردم با شور و هیجان وارد می‌شوند، روزنامه‌نگاران و عکاسان در حالی‌که بر سایرین پیشی گرفته‌اند، پیرامون صقر قریش گرد آمده و پیاپی از او سوال می‌پرسند...

نتیجه‌گیری

– زمان در نمایشنامه خارج السرب از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این عنصر به شکل مستقیم یا ضمنی در شکل‌گیری گفتمان نمایشنامه یاد شده نقش بسزایی دارد و به واسطهٔ هم‌بستگی با دیگر نظام‌های نشانه‌ای به تنظیم حوادث روایی و آفرینش مضامین ساختاری این اثر می‌پردازد.

– می‌توان گفت نگاه او به عنصر زمان نگاهی تک بعدی نیست بلکه معانی ثانویه ای را در ژرف ساخت آن قرار می‌دهد که بیانگر ارزش‌های فکری و اخلاقی حاکم بر جامعه است. عنصر یادشده با بازآفرینی رویدادهای تاریخی و آفرینش معانی ثانویهٔ اجتماعی، یکی از مهم‌ترین لایه‌های متنی نمایشنامه است که پیوندی ناگسستنی و دو سویه با دیگر سطوح دلالی از جمله مکان، شخصیت‌پردازی، کشمکش و کنش دارد و در عین حال با این لایه‌ها ادغام شده و در پیشبرد آنها مؤثر است؛ لایه‌های دیگر هم به شکل صریح و ضمنی بر زمان دلالت می‌کنند.

– بر اساس یافته‌های پژوهش، آشفتگی و افسارگسیختگی حاکم برکشورهای عربی سبب پیدایش زمان چرخه‌ای در نمایش شده‌است. این نوع زمان نسبت به زمان خطی، کارکرد بیشتری دارد. سه نظام رمزگانی مکان، شخصیت‌پردازی و کشمکش به واسطهٔ ذکر وقایع عصر اموی و عباسی به بیان دوگانگی گذشته و حال پرداخته، در واقع از بی‌اعتباری و شکست قیدهای زمانی سخن می‌گویند. این سه لایه همچنین با تصویر ابدیت و ایستایی زمان، رکود اجتماع را در کلیه ابعادش نشان می‌دهند. نظام نشانه‌ای کنش در دو شکل گفتاری و رفتاری علاوه بر آنکه بیانگر زمان اسطوره‌ای است، بر وجود زمان خطی که با تکیه بر توالی پیرفت‌های روایی حاصل شده، نیز دلالت می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

-احمدی، بابک. (۱۳۷۸). **ساختار تاویل متن**؛ تهران: مرکز.

-اسلین، مارتین. (۱۳۸۷). **دنیای درام**؛ ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

-أنوال، طامر. (د.ت). **المسرح و المناهج النقدیة الحدیثة**؛ الجزائر: دار القدس العربی.

-بورایو، عبد الحمید. (۱۹۹٤). **منطق السرد(دراسات فی القصه الجزائریة الحدیثة)**؛ الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة.

-چندلر، دانیال. (۲۰۰۸). **أسس السیمیائیة**؛ ترجمهٔ طلال وهبهٔ، بیروت: المنظمه العربیة للترجمهٔ.

-حمادهٔ، ابراهیم. (۱۹۸۵). **معجم المصطلحات الروایة**؛ قاهره: دارالمعارف.

-راسل، برتراند آرتور ویلیام. (۱۳٤۵). **جهانی که من می‌شناسم**؛ ترجمهٔ روح‌الله عبّاسی، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

-زرقانی، سیدمهدی و الهام اخلاقی.(۱۳۹۱). *«تحلیل ژانر شطح بر اساس نظریه کنش گفتار»*؛ **ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا**، سال۳ ، شماره۶، صص۶۱-۸۰ .

-ژنت، ژرار. (۱۹۹٤). **خطاب الحکایة**؛ ترجمهٔ محمد معتصم، الجزائر: المشروع القومی للترجمهٔ.

-سجودی، فرزان.(۱۳۹۳). **بررسی بازنمایی پوشاک زنان در مجموعه‌های تلویزیونی سیما «رویکردی نشانه شناسی گفتمانی»**؛ تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما.

-ـــــــــــــ . (۱۳۸۳). **نشانه‌شناسی کاربردی**؛ چاپ اول، تهران: قصه.

- سرحان، سمیر. (د.ت). **دراسات فی الادب المسرحی**؛ بغداد: دار البحوث العامهٔ.

-شایگان، داریوش. (۱۳۸۹). **آفرینش افق‌ها(منتخباتی از آثار)**؛ تهران: فرزان روز.

-شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**؛ ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

-صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). **درآمدی بر معناشناسی**؛ چاپ سوم، تهران: فرهنگ و هنر اسلامی.

-عابد، عبدالحمید. (۲۰۰۸). **مباحث في السیمیائیات**؛ المغرب: دار القرویین.

-عباسي، علي. (۱۳۹۱). **نشانه‌شناسي فضا و مکان. فضا و دلالت**؛ تهران: سخن.

-فردوني، ماریو. (د.ت). **الموضات و الازیاء في الفلم**؛ ترجمهٔ طه فوزي، القاهره: الموسسة المصریة العامة للتالیف و الترجمة و النشر.

-- قاسم، سیزا. (۱۹۸۵). **بناء الروایة**؛ بیروت: دار التنویر للطباعة و النشر.

www.SID.ir

Archive of SID

- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). **فلسفهٔ صورتک‌هاي سمبليک**؛ ترجمهٔ يدالله موقن، تهران: هرمس.
- کوپر، جي. سي. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهاي سنتي**؛ ترجمهٔ مليحه کرباسيان،تهران: فرشاد.
- لوته، ياکوب. (۱۳۸۸). **مقدمه‌اي بر روايت در ادبيات و سينما**؛ ترجمهٔ اميد نيک فرجام، تهران: مينوي خرد.
- الماغوط، محمد. (د.ت). **المهرج**؛ بيروت: المداوي.
- مطهري، مرتضي. (۱۳۸۵). **آيندهٔ انقلاب اسلامي**؛ تهران: صدرا.
- يخلف، فائزة. (۲۰۱۲). **سيميائيات الخطاب و الصورة**؛ بيروت: دارالنهضة العربية.

منابع لاتین

- Ricour, P. (1980) . "Narrative time"; critical Inguriry, 7, p.p 169- 176.
- Searl, john.R . (1969). Speech acts: an Essy in the philosophy of languge; cobriridge: university press.
- Yule, George. (1996). Pragmatics; New York: university Press.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة العاشرة، الدورة الجديدة، العدد السادس والثلاثون، صيف ١٣٩٨ هـ ش

سيمائية الزمان في مسرحية المهرّج لمحمد الماغوط*

شهلا شكيبايي فر، طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان؛ مدرس بجامعه بيام نور
محسن سيفي، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
علي نجفي أيوكي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

الملخص

يقوم هذا البحث الذي بني على منهج وصفي تحليلي، بدراسة مدى التقابل والانسجام لعنصر الزمان في طبقات النصّ ورموزه مع النظم السيمائية الأخرى. ويهدف البحث إلى تبيين أهم العلامات الزمنية في النص وكيفية ظهورها فيه ودراسة فاعلية السطوح الدلالية الأخرى في توضيح وتسيير العلامات المذكورة. فتشير نتائج البحث بأنَّ الزمان بصفته رمزاً فرعياً اجتماعيا في المهرّج، يؤدِّي دورا هامّاً في تبيين الإمكانيات الكامنة في النص والمفاهيم الثانوية والأيدئولوجية المسيطرة عليه ويرتبط ارتباطاً وثيقا دلالياً مع السطوح والطبقات الدلالية الأخرى. وعلاوة على ذلك، قد أثرَّ الزمان على تلك الطبقات من جهة وتدلّ الشبكة الواسعة المتشكلة من طبقات النصّ المختلفة (المكان، الشخصيات، الصراع في القصة، الحدث) من جهة أخرى، على مفهوم الزمان إمّا دلالة مباشرة وإما دلالة ضمنية. وكما يُشاهَد في المسرحية نوعٌ من الزمان غير الخطّي والمشتَّت الذي سبّبه تشتّت الزمن الحالي،و التناقض والانحراف عن المعايير الثقافية الاجتماعية في المجتمع.

كلمات مفتاحيّة: السيمائية، الزمن السردي، المسرحية الانتقادية الاجتماعية، المهرج، محمد الماغوط.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٧/١١/٢٠ تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٤/١٢
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *motaseifi2002@yahoo.com*
- شناسه ديجيتال(DOI): 10.30479/lm.2019.9756.2692

www.SID.ir