

Semiotic layer of time in the play "Al-Osfour Al-Ahdab" by Mohammad Al-maghout

Shahla Shakibae Far¹, Assistant Professor of Arabic Language and Literature in University of Payam- e- Noor

Mohsen Seifi, Assistant Professor of Arabic Language and Literature in Kashan University

Ali Najafi Ivaki, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Kashan University

Received: 08-05-2020

Accepted: 21-11-2020

Introduction: Layered semiotics is one of the new approaches in the field of linguistics. This approach provides the basis for extensive analysis of literary texts in the context of interactive relationships between sign systems and text layers. The approach in question seeks to provide a detailed analysis of the text with its cryptographic, linguistic, speech, and contextual infrastructures. In a model of layered semiotics, textual levels are created by the spoken features of symbols in the form of codes, and each symbol is transformed into a text as interactive discourse. This study seeks to answer the following questions:

How are the codes of time related to the other levels of signaling?

What are the special features and structural components of these codes in the play in question?

The findings of the research indicate that the play "Al-Osfour Al-Ahdab" is an organized cryptographic system composed of several layers such as time, place, conflict and scene. There is a close semantic correlation among the layers that has led to the formation of textual implications and the creation of various secondary meanings in the play. The secondary meanings of this text always refer to political and economic issues.

Methodology: This study is based on the theory of layered semiotics and the role of time in the production of meaning and the conveyance of the latent concepts in the play "Al-Osfour Al-Ahdab". It explains how to organize time elements and their interaction with layers of staging, characterization, struggle and place in the play.

Results and Discussion: As the results show, time is one of the most important layers of signs without which the other levels can never be realized. The system of time in the play "Al-Osfour Al-Ahdab" has several levels of cryptography such as circular, linear and emotional levels. In the work in question, the circular layer has a wide range of functions. Using this layer, the author creates secondary meanings that are related to the social situation in Arab countries, such as injustice, oppression of rulers, poverty of the lower classes of society and political suffocation. Linear and emotional levels are sparsely seen in the text of the play and have a more limited function than the circular layer.

¹-Corresponding Author Email: sh.shakiba@pnu.ac.ir

There is a reciprocal relationship between the time element and the other layers. Sometimes the relationship between time and the discussed layers occurs in the context of companionship by means of certain textual components and sometimes in the context of substitution achieved by deleting the mentioned components. In fact, understanding time as a semiotic process is possible by considering the other textual levels such as scene, character, conflict and place. On the one hand, time plays an important role in advancing the scene, character, conflict and place. On the other hand, these levels are effective in organizing and selecting the time system.

Conclusion: The connection of time with the stage often occurs through elements such as decor, sound and light. In the design of the decor, the employed natural elements indicate the freezing of time and drought. The use of tools that indicate wear and tear also shows the relationship between time and decor. At the audio level, the connection between the two layers is expressed through environmental and musical elements. In this regard, it can be said that, in the play *Al-Osfour Al-Ahdab*, environmental sounds have a significant frequency. They refer to time more than musical elements. In fact, the connection between sound and time in the play always promises the end of the authoritarian rule. The codes of light often depict the night, and the black and gray spaces show the suffocating situation of in Arab countries in the present era. The connection between time and characterization, which is made through external layers such as age, clothing and personal belongings as well as the inner layer, which includes moods and emotions like weakness of will and self-destruction. Time is often directly or explicitly related to the outer layers and indirectly to the inner layers. The layer in question mainly serves to create the speech, behavioral and ideological contradictions of the characters in this play. Political, economic and social crises are the main issues that cause the interaction between time and conflict. The connection of the time and place elements is often explicit and occurs in the context of companionship. This solidarity is created in open and closed places such as city, village, shop and house.

Keywords: Layered semiology, Time, Social critical play, *Al-Osfour Al-Ahdab*, Muhammad Al-Maghut.

نشانه‌شناسی لایه‌ای زمان در نمایشنامه «العصفور الأحذب» اثر محمد الماغوط

شهلا شکیبایی فر^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور

محسن سیفی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

علی نجفی ایوکی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

چکیده

نشانه‌شناسی لایه‌ای با زیرساخت رمزگان، زبان، گفتار و بافت در پی ارائه تحلیلی دقیق از متن است. در چارچوب این نظریه سطوح متنی با خوانش گفتاری نشانه‌ها در قالب رمزگان، ایجاد می‌گردند و هر نشانه در تعامل گفتمانی به متن تبدیل می‌شود. هدف از انجام پژوهش حاضر آن است که بر اساس روش تحلیل نشانه‌شناسی به خوانش لایه‌ای زمان در نمایشنامه «العصفور الأحذب» پرداخته شود و ضمن تبیین مهم‌ترین نشانه‌های زمانی، نحوه سازمان‌دهی آنها و ارتباطشان با دیگر سطوح نشانه‌ای از قبیل صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان، مورد واکاوی قرارگیرد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد میان عنصر زمان با لایه‌های دیگر ارتباطی متقابل وجود دارد. این عنصر گاهی به صورت صریح و در محور هم‌نشینی و گاهی به شکل ضمنی و در محور جانشینی، سبب پیشبرد سطوحی همچون دکور، نور، صدا و ... می‌شود. آن سطوح در ساماندهی و گزینش مؤلفه‌های زمانی تأثیر بسزایی دارند. زمان چرخه‌ای نسبت به دیگر انواع زمان کارکرد گستره‌تری دارد. با تکیه بر یافته‌های تحقیق و با توجه به تحلیل نظام دلالتی متن، ریشه این امر در بحران‌های سیاسی اقتصادی جوامع عربی جستجو می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی لایه‌ای، زمان، نمایشنامه اجتماعی، العصفور الأحذب، محمد الماغوط.

مقدمه

نمایشنامه، مجموعه‌ای است متشکل از اجزای متعدد که به واسطه همبستگی عناصر سازنده خویش و تعامل مخاطب با شخصیت‌های نمایشی به بازتولید معانی اجتماعی می‌پردازد. این مجموعه دربردارنده پیام‌های متعددی است که از سوی فرستنده‌های گوناگون ارسال می‌شود. ترکیب پیام‌ها با یکدیگر مفاهیم خاصی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند؛ بنابراین نمایشنامه از غنی‌ترین شکل‌های ارتباط است (اسلین، ۱۳۷۵: ۷۴).
 الام بر این باور است: «در نشانه‌شناسی مسئله ارتباط یک اصل اساسی است و این علم بیش از هر چیز به مطالعه فرآیندهای دلالت و ارتباط می‌پردازد» (۱۳۸۲: ۱۱) بر این اساس در آثار نمایشی بسیاری از مسائل بنیادین تحلیل نشانه‌شناسی جستجو می‌شود.
 در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای که از رویکردهای نوین نشانه‌شناسی به‌شمار می‌رود، نمایشنامه نظامی از سطوح رمزگانی است که در ارتباطی سازمان‌یافته دلالت‌های مختلفی را خلق می‌کند. هریک از عناصر متنی از قبیل زمان، مکان، صحنه و ... یک لایه نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شود. سجودی معتقد است: «لایه‌های رمزگانی در تعاملی معنادار با دیگر سطوح موجودیت می‌یابند و به واسطه تأثیر متقابلی که از یکدیگر می‌پذیرند، در قالب یک نظام دلالت‌گر تحلیل می‌شوند (۱۳۸۳: ۱۴۶).
 زمان به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای از مهم‌ترین ارکان گفتمان نمایشی است. اصولاً هیچ کنشی خارج از زمان ایجاد نمی‌شود حتی اگر متن نمایش به‌شکل نوشتاری حضور یابد، هنگامی قابلیت اجرا پیدا می‌کند که در بستری از روابط زمانی تعریف شود (اسلین، ۱۳۷۵: ۲۲). تحلیل نشانه‌شناختی زمان در نمایشنامه «العصفور الأحذب» از آن جهت دارای اهمیت است که با تکیه بر این روش می‌توان چگونگی بازنمود نشانه‌های زمانی و کارکرد صریح یا ضمنی این نوع نشانه‌ها را در فرآیند تولید معنا تفسیر نمود و با بررسی شیوه ارتباط زمان با لایه‌های دیگر، تأثیر آن را در شکل‌گیری گفتمان نمایشی تبیین کرد.

هدف از انجام پژوهش حاضر آن است که با تکیه بر الگوی نشانه‌شناسی لایه‌ای نقش زمان در قابلیت تولید معنا و انتقال مفاهیم نهفته موجود در نمایشنامه «العصفور

الأحذب» تبیین شده، نحوه تعامل این نظام با چهار لایه صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان در این نمایشنامه تشریح شده و به این پرسش‌ها پاسخ داده‌شود:

ارتباط رمزگان زمان با دیگر سطوح نشانه‌ای چگونه صورت گرفته‌است؟

این رمزگان در نمایشنامه مورد بحث دارای چه ویژگی‌های خاص و مؤلفه‌های ساختاری است؟

پیشینه پژوهش

برخی از مهم‌ترین مقالاتی که درباره نشانه‌شناسی لایه‌ای نوشته‌شده، عبارتست از:

«نشانه‌شناسی لایه‌ای قرآن کریم با توجه به روابط درون‌متنی و بینامتنی» از زهرا محققیان (نشریه قرآن شناخت، شماره ۱۳: ۱۳۹۳) با تکیه بر مطالعات نشانه‌شناسی لایه‌ای، سطوح معنایی قرآن کریم را مورد تحلیل قرار داده‌است.

«خوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای در فرآیند معنایی منظومه خسرو و شیرین» از محسن ذوالفقاری و سکینه قنبریان، (مجله متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۳۷: ۱۳۹۷) به خوانش لایه‌ای نشانه‌هایی همچون آب، درخت، سنگ، شیر، خورشید و ماه پرداخته‌است.

درخصوص نشانه‌شناسی زمان می‌توان به مقالات زیر اشاره نمود:

«الزمن و دلالاته فی قصة من البطل؟ لزیخة السعدی» بادیس فوغالی، مجلة العلوم الانسانية، العدد الثاني: ۲۰۰۲) به تحلیل نشانه‌شناختی عناصر زمانی و تبیین دلالت‌های گوناگون آن در داستان «من البطل» نوشته زلیخا السعدی پرداخته‌است.

«الزمن و البناء السینوگرافی فی العرض المسرحی» از محمد عبدالرحمن الجبروی (الآکادیمی، العدد ۵۹: ۲۰۱۱) کارکرد نشانه‌های زمانی را با تکیه بر عناصر دیداری در نمایشنامه «الترهة» نوشته «أحمدحسن موسی» بررسی نموده‌اند.

برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که درباره آثار محمد الماغوط نگاشته‌شده عبارتند از:

«الادب المسرحی فی سوریه (محمد الماغوط نموذجاً)» از اعظم بیگدلی (۱۳۸۵) که مفاهیم و مضامین نمایشنامه «العصفور الأحذب» را تحلیل نموده‌است.

«الخطاب الشعري عند محمد الماغوط، دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص» از نعيمه سعديه (۱۳۸۹) به تحليل منظورشناختی گفتمان شعری محمد الماغوط پرداخته‌است.

«سخرية الماغوط في العصفور الأحذب» از محمد صالح شريف عسکری و اعظم بيگدلی (دراسات في اللغة العربية و آدابها، شماره ۸: ۱۳۹۰) جایگاه طنز و علل شکل‌گیری آن را در نمایشنامه «العصفور الأحذب» مورد واکاوی قرار داده‌است.

«رمز و اسطوره در نمایشنامه‌های محمد الماغوط» از فاطمه کریمی ترکی (۱۳۹۵) به کشف معانی ثانویه کلمات نمادین در سه نمایشنامه «العصفور الأحذب»، المهرج و خارج السرب» پرداخته‌است.

بر اساس آنکه تاکنون پژوهشی پیرامون تحلیل نشانه‌شناختی زمان در آثار ماغوط صورت نگرفته‌است، نگارندگان با احساس چنین ضرورتی تلاش نموده‌اند که با واکاوی نشانه‌های زمانی ابعاد نوینی از قابلیت‌های نهفته در نمایشنامه العصفور الأحذب و جلوه‌ای تازه از جهان‌بینی ماغوط را تبیین نمایند. وجه تمایز این پژوهش نسبت به سایر تحقیقاتی که پیرامون آثار محمد الماغوط نگاشته شده، از جمله مقاله «منظورشناسی ضمنی در نمایشنامه العصفور الأحذب» از روح‌الله صیادی‌نژاد و سعیده حسن‌شاهی، (مجله زبان و ادبیات عربی، سال یازدهم: ۱۳۹۸) در آن است که پژوهش حاضر با تحلیل بافتاری نشانه‌های متنی در قالب لایه‌های رمزگانی، نحوه همبستگی نظام زمان را با سایر سطوح دلالتی مورد بررسی قرار داده و اثر «العصفور الأحذب» را به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای منسجم بررسی نموده‌است؛ حال آنکه در مقاله «منظورشناسی ضمنی در نمایشنامه العصفور الأحذب» نویسندگان بر مبنای نظریه گرایس و با نادیده گرفتن اصول همیاری در برخی شگردهای زبانی و بلاغی متن به تحلیل معانی ضمنی نمایشنامه پرداخته‌اند.

نشانه‌شناسی لایه‌ای

الگوی نشانه‌شناسی لایه‌ای که از جمله رویکردهای نوین در حوزه نشانه‌شناسی به-شمار می‌رود، توسط زبان‌شناس ایرانی «فرزان سجودی» مطرح شده‌است. این نظریه را

می‌توان صورت تکمیل‌یافته آراء «امبرتو اکو» اندیشمند نامور ایتالیایی به‌شمار آورد. اکو از نخستین افرادی است که رویکرد «نشانه‌شناسی ارتباطی» را مطرح نموده. او در الگوی یادشده بدین نکته تاکید دارد که هر نشانه هنگامی در گستره دلالت معنایی قرار می‌گیرد که موضوع ارتباط باشد. تمامی کنش‌های ارتباطی با حضور رمزگان‌ها موجودیت می‌یابند. در واقع متن حاصل هم‌زیستی نظام گسترده‌ای از رمزگان‌ها است (احمدی، ۱۳۹۲: ۳۶۲-۳۶۳).

نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌عنوان رویکردی نظری زمینه را برای تحلیل گسترده متون در بستر رابطه‌ای تعاملی بین نظام‌های نشانه‌ای و لایه‌های متنی فراهم می‌آورد. در چارچوب این نظریه کارکرد واقعی هر نظام نشانه‌ای طرحی انعطاف‌پذیر است که پویایی زبان را در عرصه کاربرد اجتماعی توجیه می‌کند و کثرت دلالت نشانه‌ها را در موقعیت‌های متفاوت پاسخ می‌دهد؛ به‌عبارتی نشانه‌شناسی لایه‌ای کارکرد ارتباطی نشانه‌ها را از منظر نظام‌های چند بُعدی دخیل در دلالت می‌بیند نه در ساحت رابطه تک بُعدی زبان و گفتار (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۴۶).

به باور سجودی اگر رمزگان‌های متعدد اثر هنری یا ادبی را یک نظام بدانیم در این صورت متن حاصل هم‌زیستی لایه‌ها و سطوح دلالتی گوناگون خواهد بود. تمامی لایه‌ها دارای ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر هستند و به‌واسطه تأثیر متقابلی که از سایر لایه‌ها می‌پذیرند، در قالب یک نظام دلالت‌گر موجودیت می‌یابند و مورد تحلیل قرار می‌گیرند؛ البته برخی لایه‌ها در شرایط متفاوت ممکن است دوام بیشتری داشته باشد و نسبت به دیگر لایه‌ها اصلی‌تر حساب شوند (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۹۸-۲۰۰).

خلاصه نمایشنامه «العصفور الأحذب»

محمد الماغوط نمایشنامه «العصفور الأحذب» را در سال ۱۹۶۳ پس از فرار از زندان هنگامی که در خانه کوچکی واقع در محله «عین‌الکرش» زندگی می‌کرد، تالیف نمود. به‌گفته او: «سقف آن خانه به‌قدری پائین بود که همیشه باید سرم را خم می‌کردم» (صویلح، ۲۰۰۲: ۳۳). وی عنوان این اثر را با تأثیرپذیری از این حالت خود

برگزیده‌است (همان: ۴۰). سرکوب آزادی‌خواهان، فقر و فقدان عدالت از برجسته‌ترین مضامینی است که ماغوط در این نمایشنامه توصیف نموده‌است.

پیرمرد، کفاش، کوتوله، دانشجو، پدربزرگ و مادربزرگ شخصیت‌های اصلی نمایشنامه هستند. این اثر دارای چهار فصل تدوین شده‌است. فصل نخست دارای دو پرده است. اتفاقات پرده اول در یک زندان بی‌نشان به‌وقوع می‌پیوندد. زندانی‌ها از اقشار مختلف جامعه هستند و سخنان آنها در خصوص قضایای اجتماعی بیانگر حالات روحی و جهان‌بینی خاصشان نسبت به جهان پیرامون است. پرده دوم از این فصل با تصویر صحنه‌ای تاریک در زندان آغاز می‌شود. همه زندانیان، جز کفاش و دانشجو به‌خواب عمیقی فرو رفته‌اند. ناگهان تصویر زنی خیالی شبیه به پرنده در پنجره آشکار می‌شود. آن زن پس از گفتگویی سریع با کفاش و دانشجو به یکباره پرواز می‌کند. در این هنگام دانشجو با صدایی بلند گریه می‌کند سایر زندانیان نیز با صدای زاری او برمی‌خیزند.

نویسنده در فصل دوم یک روستای بایر را تصویر نموده‌است. جمعی از روستائیان جلوی کلبه‌های ویرانه حضور یافته‌اند تا پس از ورود نماینده اداره کشاورزی با او درباره خشکسالی مداوم روستا سخن بگویند. سرانجام پس از انتظاری طاقت‌فرسا شخصی از سازمان صنایع به‌جای نماینده اداره کشاورزی به روستا می‌آید. سخنان او سودی به حال کشاورزان نمی‌رساند بلکه موجب اهانت به آنان می‌شود.

حوادث فصل سوم در قصری وسیع اتفاق می‌افتد. در این فصل همان شخص کهنسالی که در آغاز نمایشنامه زندانی بود، به‌عنوان امیر در شهر حکومت می‌کند. کوتوله و عده‌ای از روستائیان جلوی قصر به‌منظور دادخواهی جمع شده‌اند. امیر که تخت سلطنتی احساسات لطیف او را به‌طور کلی تغییر داده، دستور قتل‌عام مردم از جمله دوست قدیمی خود کوتوله را صادر می‌کند.

رویدادهای فصل چهارم در سالن دادگاه که از سقف کوتاه آن چند شلاق آویزان شده رخ می‌دهد. در این فصل کفاش و خانواده‌اش به خیابان می‌روند و شعار «یحیا الحب و المطر» را سر می‌دهند تا بدین وسیله اعتراض خود را به سهل‌انگاری کارگزاران

دولتی در مقابل بحران خشکسالی نشان دهند. این امر سبب کشمکش مأموران امنیتی با آنها می‌شود. هنگام درگیری کودک دو ساله این خانواده که برگه پلیس را برداشته و در دهان فرو برده، به جرم اهانت به مأمور امنیتی به قتل می‌رسد. سرانجام کفاش و خانواده‌اش دستگیر شده و در دادگاه محاکمه می‌شوند. کفاش با آنکه خود از اعمال ناعادلانه پلیس شاکی است، مجرم شناخته شده و قاضی حکم اعدام او، همسر و کودکان بیگناهش را صادر می‌کند.

نشانه‌شناسی لایه‌ای زمان در نمایشنامه «العصفور الأحذب»

در نشانه‌شناسی واقعیت همیشه با نوعی بازنمایی همراه است. زمان نمایشی به دلیل آنکه تصویری ثانوی از جهان را در برابر تماشاگر قرار می‌دهد و تقلیدی از ارتباط انسانی می‌آفریند، یکی از ابزارهای بازآفرینی است و می‌تواند به عنوان یک لایه متنی مطرح شود. بنابر اصول نشانه‌شناسی لایه‌ای تحلیل نظام زمان هنگامی امکان‌پذیر است که شیوه تعامل آن با سایر لایه‌های متنی بررسی شود. در پژوهش حاضر به منظور تبیین هرچه بیشتر مطالب، نخست پرکاربردترین لایه‌های نظام زمان در نمایشنامه «العصفور الأحذب» مورد بررسی قرار می‌گیرند سپس چگونگی ارتباط این نظام با چهار لایه نشانه‌ای صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان مطالعه می‌شود.

انواع لایه‌های زمانی در نمایشنامه «العصفور الأحذب»

در نمایشنامه «العصفور الأحذب» زمان به عنوان یک نظام رمزگانی از سطوح متعددی همچون مدور، خطی، روایی، دستوری، فلسفی، عاطفی و ... تشکیل شده است. به دلیل آنکه لایه‌های مدور، خطی و عاطفی بیش از سایر سطوح با موضوع این تحقیق در ارتباط هستند و در تحلیل نمایشنامه راهگشا خواهند بود، به شرح این سه لایه اکتفا و از تحلیل سایر سطوح خودداری می‌شود.

لایه زمان اسطوره‌ای

زمان اسطوره‌ای با نام‌هایی چون مدور، چرخه‌ای و کیفی شناخته شده‌است. دارای حرکتی دورانی است و آغاز آن همواره به پایانش می‌پیوندد، از برجسته‌ترین خصائص آن می‌توان به تکرار، ایستایی، سنجش‌ناپذیری، بی‌پایانی و تقدس اشاره نمود (لوت، ۱۳۸۸: ۱۴). زمان مدور در اثر «العصفور الأحذب» کارکرد گسترده‌ای دارد. با بازگویی خاطرات قدیمی شخصیت‌ها و بازنمایی اقدامات حاکمانی همچون ناپلئون و هیتلر توصیف رویدادها از زمان حال آغاز می‌شود، به گذشته می‌رود و دوباره به حال باز می‌گردد؛ در این حالت سیر روایی متن در پیشروی خود به شکل چرخه‌ای جریان می‌یابد، قیدهای زمانی درهم شکسته و دچار صفت سنجه‌ناپذیری می‌شوند: «الکهل: ماذا فعل بونابرت هذا؟ الطالب: حرق موسكو. الکهل: و ترک دمه و صبانہ علی الثلوج. / مجهول: ولكنہ أحرقها. / القزم: ... و هتلر ماذا فعل أيضاً... / الکهل: لقد هز العالم كالعصن. / الطالب: و هزته خلیته كالطفل، و هو راقد فی حجرها یتحب. عظام و شوارب یغطیها الغبار فی قاع الرایخ» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۹)

لایه زمان خطی

«زمان خطی با نام‌هایی چون عینی، نجومی و گاه‌نامه‌ای شناخته شده‌است. دارای جریان‌ی برگشت‌ناپذیر است که بر حسب نظام توالی حوادث تصور می‌شود. در آن کمیت جایگزین کیفیت و اعداد جانشین تمثیلات می‌گردند» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۷۷). زمان خطی به صورت پراکنده در تمام فصل‌های نمایشنامه مشاهده می‌شود: «المندوب یحاول التملص من أسئلة الفلاحین... فتسقط ورقة من أوراقه و تنهاوی علی الغبار. ینظر إليها الجميع بهلع و یتعدون عنها و قد انتاهم صمت عجیب، بینما یهرع ألیها الجد بحركة لاشعورية و ینحنی لالتقاطها...» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۲۴)

در این سطرها ترتیب منطقی پیرفت‌های روایی که بر پایه کنش اهالی روستا و پدربزرگ در عبارات «ینظر إليها الجميع، یتعدون، قد انتاهم صمت، یهرع و ینحنی»

صورت گرفته، بیانگر آن است که سیر روایی متن در زمان حال، بدون آنکه به گذشته بازگردد یا وارد آینده شود، بر روی خطی مستقیم در حال حرکت است.

لایه‌ی زمان عاطفی

زمان عاطفی که با نام‌هایی همچون روانی، نفسانی و درونی نیز شناخته شده، ساخته و پرداخته نیروی خیال آدمی است، بر خلاف زمان فیزیکی قابل شمارش و محاسبه نیست. مکی بر این باور است: «در زمان عاطفی گذر دقایق به اعتبار خوشی یا ناخوشی لحظات ریتمی متفاوت دارد. شادمانی، احساس گذشت سریع زمان و اندوه، کندی و طولانی بودن حرکت آن را القا می‌کند» (مکی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰). این لایه از زمان در نمایشنامه مورد بحث نسبت به سطوح پیشین از کارکرد محدودتری برخوردار است. در پرده اول، آنجا که کوتوله از لحظات سخت و طاقت فرسای شکنجه جسمانی سخن می‌گوید، این نوع زمان را می‌توان مشاهده نمود: «عندما ضربونی للمرة الأولى، أحسست بالنار تقدح من عيني، أحسست بغيوم من نار تقف مستقيمة على أرجلها الخلفية، وتفرع نوافذ كالمطر...» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۷)

ابر مظهر دگرگونی و پویایی است؛ حال آنکه در سطرهای یاد شده اسناد جمله «تقف مستقيمة على أرجلها الخلفية» به عبارت «غیوم من نار» دلالت‌های معنایی ابر را وارونه ساخته و ایستایی آن را بیان می‌کند. در حقیقت حرکت ابر از آن جهت که در بستر زمان صورت می‌گیرد، تداعی‌کننده گذشت دقایق و توقف آن نشانه سکون یا کندی حرکت زمان است؛ براین اساس می‌توان گفت شدت درد و رنج ضرباتی که بر پیکر کوتوله وارد آمده به حدی است که او در خیال خود گمان می‌کند زمان از حرکت باز ایستاده و لحظات به کندی سپری می‌شوند.

کارکرد عناصر صحنه در زمان

صحنه یک شبکه وسیع ارتباطی است که در نتیجه پیوند لایه‌های متعدد رمزگانی از قبیل دکور، نور و صوت ایجاد می‌شود. این منبع نشانه‌ای دارای همبستگی معناداری

با زمان است و به واسطه سطوح نشانگانی خود محدوده زمانی اثر نمایشی را تعیین می‌کند (جعفر سلیمان ابوبکر، ۲۰۱۶: ۱۵). از آنجا که بررسی تعامل صحنه با زمان از طریق خوانش عناصر سازنده آن میسر خواهد شد، لازم است ارتباط زمان با سه لایه دکور، صوت و نور تحلیل گردد.

کارکرد دکور در زمان

دکور عبارتست از کیفیت سازمان‌دهی عناصر دیداری موجود در سکوی نمایش به گونه‌ای که همگام با نوع گفتمان و دربرگیرنده اهداف مورد نظر متن باشد (جعفر سلیمان ابوبکر، ۲۰۱۶: ۱-۲). این رمزگان با تکیه بر سبک معماری ساختمان، مناظر طبیعی و اثاثیه تاریخ خاصی را تصویر می‌کند. در نمایشنامه «العصفور الأحذب» اجزای سازنده دکور را که دارای ارتباط تنگاتنگی با زمان هستند می‌توان در دو گروه مناظر طبیعی و اثاثیه بررسی نمود:

مناظر طبیعی

در دستور صحنه نخست، نویسنده به توصیف زندانی ناشناخته در صحرایی بی‌نشان پرداخته‌است. خودداری از ذکر صریح عناصر زمانی در این دستور صحنه بیانگر آن است که نقش‌واره روایت در بی‌زمانی رخ داده‌است. هدف از به‌کارگیری این شیوه روایی گریز از توصیف فرجام غم‌انگیز جوامع عربی است. همچنین به‌کارگیری آن دسته عناصر طبیعی که نمایانگر ایستایی هستند از قبیل آسمان رنگ پریده، ابرهای خاکستری و نهر خشکیده دلالت دکور را بر ایستایی زمان نشان می‌دهد: «قفص بشری مجهول فی صحراء مجهولة. سماء شاحبة و غيوم رمادية. ساقية موشكة علی الجفاف...» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱)

کلمه شاحبة به رنگ خاکستری مایل به زرد یا سبز اطلاق می‌شود. به دلیل آنکه خاکستری رنگی خنثی و نماد ناباروری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹) عبارت «سماء شاحبة و غيوم رمادية» برهه‌ای از زمان را توصیف می‌کند که قحطسالی به اوج رسیده‌است.

همچنین در جمله «ساقية موشكة على الجفاف» خشک شدن جویبار به ثبوت زمان اشاره دارد.

واژه «صحراء» که رمز کشورهای عربی است دارای دو نمادگرایی اساسی است؛ یکی نشانه بی‌تمایزی اولیه اعتکاف یا زهد است و دیگر نماد سطحی پهناور، زمینی خشک، ویرانه و رمز جهانی عاری از حیات است (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵: ۱۳۳) کلمه «صحراء» در سطر یادشده، به دلیل هم‌نشینی با عباراتی همچون «قفص بشري مجهول، سماء شاحبة، غيوم رمادية و ساقية موشكة على الجفاف» اماکن خالی از سکنه و مرگ را تداعی می‌کند، هر نوع نیستی هم توقف حیات و ثبوت زمان را نشان می‌دهد. از سوی دیگر این عنصر طبیعی در طول تاریخ، مکانی برای کیفر اقوام متعدد بشری از جمله قوم بنی اسرائیل بوده‌است. این مقطع متن بر آن دلالت دارد که برخی سرزمین‌های عربی از جمله: فلسطین، لبنان و سوریه در عصر حاضر به علت بی‌کفایتی سران دولتی به منطقه‌ای برای مجازات شهروندان عربی توسط نیروهای استعمارگر تبدیل شده‌اند. بنابراین می‌توان گفت لفظ صحرا بیانگر تکرار تاریخ و تجسم زمان اسطوره‌ای است.

اثاثیه

پتوهای فرسوده و بالش‌های چرکین از برجسته‌ترین اشیایی هستند که در طراحی دکور پرده اول به کار رفته‌اند: «أغطية خلقة، صحن، ملاعق، ضمادات ملطخة بالدم. دورة مياه، مغسلة، سجناء يتكئون على وسائلهم القدرة بإعياء» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱) در این پرده عبارات «أغطية خلقة» و «وسائلهم القدرة» نشان می‌دهند که ارتباط دکور و زمان در محور هم‌نشینی محقق شده‌است. در ترکیب «أغطية خلقة»، پتو تداعی‌کننده خواب بوده، نماد غفلت به‌شمار می‌رود و واژه «خلقة» که بیانگر دیرینگی است، مژمن بودن غفلت را نشان می‌دهد. در ترکیب «وسائلهم القدرة» بالش شیئی است که سر بر آن نهاده می‌شود بر این اساس می‌توان آن را کنایه از فکر دانست؛ واژه «القدرة» برهه‌ای بلند از زمان را یادآوری می‌کند؛ زیرا آلودگی بالش با گذشت زمان

حاصل می‌شود. بدین ترتیب می‌توان گفت عبارت یاد شده رمز افکار سنتی نادرستی است که دچار فرسودگی شده‌اند.

کارکرد صوت در زمان

سطح صوتی یکی از مهمترین منابع ارتباطی در هر نمایشنامه‌ای است. میان صوت و زمان پیوند بسیار مستحکمی وجود دارد؛ زیرا هر نوع صدایی از قبیل محیطی، موسیقایی و گفتاری تنها در بستر زمان شکل می‌گیرد. صداپردازی متناسب با مضمون اثر نمایشی، سبب عمق‌بخشیدن به زمان شده و تأثیرپذیری بیننده را از عناصر صحنه دو چندان می‌کند. در نمایشنامه «العصفور الأحذب» بررسی ارتباط صوت و زمان با تحلیل صداهای محیطی امکان‌پذیر است. صداهای محیطی که با نام جلوه‌های شنیداری نیز شناخته می‌شوند، غالباً به انواع گوناگون نام‌آوا، صدای برخاسته از اشیا و هرگونه صوتی که از جنس گفتار یا موسیقی نباشد، اطلاق می‌شوند.

در پرده آخر آنجا که متهم همسر، فرزندان و برگ‌های پاییز را گواه بر اعمال خود می‌داند، هر زمان که پائیز برای شهادت در محضر قاضی فراخوانده می‌شود، صدای باد شدیدی به گوش می‌رسد: «المتهم: ... أريد شهودی/ القاضی: من هم شهودک؟/ المتهم: حبیبی و اطفالی و أوراق الخریف». (تعب ریح قویة فی تلک اللحظة، تقلب أوراق المنضده) الحاجب: تعال أیها الخریف (صدی) تعال أیها الخریف (صدی) تعال أیها الخریف (صدی) (ماغوط، ۱۹۹۸: ۳۷)

در این پرده واژه «خریف» رمز نابودی است و کلمه «صدی» بیانگر حقایق بدیهی است. این دو واژه سه بار عبارت‌پردازی شده‌اند. از آنجا که عدد سه رمز کلیت یا حتمیت است و دلالت بر آغاز، میان و پایان امور می‌کند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲)؛ پیوند زمان و صوت در این مقطع متن ضمن آنکه دلالت بر قتل عام هزاران انسان بی‌گناه دارد که در نتیجه استبداد سران دولتی جان خود را از دست داده‌اند، از بی‌عدالتی و ستم‌پیشگی آشکار حکام نیز سخن می‌گوید.

در پرده اول به کارگیری نام‌آوای «زقزقة» در جمله «هل نسمع زقزقة الطيور و تغريدا أيام الخرائب و الهزائم؟» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۹) بیانگر تعامل ضمنی زمان و صوت است. این واژه، به صدای سرمستی گنجشگ گفته می‌شود که در هنگام شادمانی سر می‌دهد و از این رهگذر یادآور زمان عاطفی است. همچنین به کارگیری قید زمانی «أيام الخرائب و الهزائم» بیانگر تأثیر زمان بر کیفیت صوت و حالات آن است. در بیان این سخن می‌توان گفت به باور نویسنده آواز «زقزقة» که غالباً با اوج‌گیری صوت و سرعت نت‌های آوایی گنجشک همراه است، تنها در ایام شادمانی سر داده می‌شود و متناسب با دوران اندوه نیست؛ بلکه روزهای مصیبت و ناکامی موجب کندشدن سرعت آهنگ و ضعیف شدن اوج صدای پرنده می‌شود.

کارکرد نور در زمان

نور از زمان پیدایش نمایش تا به امروز در صحنه حضور داشته، وجود آن همواره با سایه بوده و غیابش سبب ایجاد تاریکی شده‌است؛ بدین علت می‌توان نور، سایه و تاریکی را از عناصر مشترک در یک حوزه دانست. خلق زمان از نخستین کارکردهای نورپردازی بوده‌است. یونانی‌ها در فضای باز از فانوس و رومی‌ها از مشعل‌های برافروخته برای نشان دادن شب استفاده می‌کردند. امروزه نور به عنوان یک نظام معنایی دارای کارکرد گسترده‌ای در ایجاد بُعد، عمق و تداخل زمانی است (شفیعی و خلیل آذر، ۱۳۸۹: ۳۵-۳۷).

در پاره‌گفتاری که میان امیر و نگهبان در خصوص سرکوب افراد معترض رخ داده‌است، نویسنده با ایجاد تضاد در جملات «ظلمة كثيفة» و «لكننا فی وضح النهار» از دوگانگی حقایق درونی حکومت‌های مستبد با جلوه‌های ظاهری آن سخن می‌گوید: «الامير: تدبروا أمرهم بطريقة ما. هشوا عليهم بالسياط... / حارس: ولكن الظلمة كثيفة... / الامير: ولكننا فی وضح النهار أيها المخنون / حارس: ولكن الظلمة كثيفة و كل شيء غائم و داكن» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۳۰-۳۱)

در حقیقت ماغوط با استفاده از جملات یاد شده به بیان این مطلب می‌پردازد که هویت بیرونی دولت‌های ستم‌پیشه با ماهیت درونی آنها بسیار متفاوت است. در عبارات فوق وجود تاریکی شدید در روشنایی روز پدیده خورشیدگرفتگی را تداعی می‌کند. این پدیده به‌طور کلی نشانه وقوع بلایای سهمگین یا رویدادهای شوم و علامت پایان یک دوره است. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵: ۱۳۰-۱۳۱). پیوند نور و زمان در این گفتگو با هدف بازنمایی حالات اجتماعی صورت گرفته، به فرجام غم‌انگیز مبارزه‌جویان اشاره دارد و بیانگر آن است که با طلوع خورشید حکومت جور نابود خواهد شد و زمان نیکبختی فرا می‌رسد. در این مقطع نمایشنامه عبارت‌پردازی مکرر جمله «لكن الظلمة كثيفة» همچنین ذکر الفاظ «غائم» و «داكن» فقدان نور و استفاده از درجات شدید تاریکی را نشان می‌دهد. می‌توان گفت با تکیه بر جلوه‌های دیداری برخی بحران‌های اجتماعی حاکم بر جوامع عربی از قبیل خفقان سیاسی، استبداد، ستم‌پیشگی و بی‌عدالتی حکام توصیف شده‌اند.

کارکرد شخصیت‌پردازی در زمان

شخص یک نظام نشانه‌ای منسجم است که از رمزگان‌های متعدد اجتماعی از قبیل سن، حالات روحی، باورهای دینی و سیاسی تأثیر می‌پذیرد. می‌توان آن را یک رسانه پویا دانست که حامل لایه‌های متنی بی‌شمار است. هریک از این لایه‌ها در تعیین محدوده زمانی تأثیرگذار است (خلف، ۲۰۰۳: ۲۲). در پژوهش حاضر کارکرد شخصیت‌پردازی در زمان به‌واسطه لایه‌های بیرونی و درونی صورت گرفته‌است.

لایه‌های بیرونی

مقصود از لایه بیرونی، ویژگی و حالات‌های ظاهری شخص است. در این بخش از پژوهش ارتباط برخی سطوح بیرونی از قبیل سن، پوشش و متعلقات فردی با نظام زمان بررسی می‌گردد.

سن

سن از جمله رمزگان‌هایی است که تاثیر مستقیم زمان را بر اشخاص نشان می‌دهد. در فصل چهارم آنجا که دو طفل را به سالن دادگاه می‌آورند، جملات «شابت أصداهما» و «غطاهما الشيب» تعامل صریح سن را با زمان نشان می‌دهند. این جملات دلالت بر دورانی می‌کنند که شدت اندوه در آن، دو کودک را به پیری زودرس دچار نموده‌است: «الزوجة: لقد شابت أصداهما الصغيرة و تجعد أنفاهما كالكهول (يخرج الطفلان من قفصيهما و قد غطاهما الشيب) / المتهم: ...إنكما أشبه بقطعتين من الثلج الشاحب، بل كآثار كعبين صغيرين على الطريق يغطيه الثلج الشاحب» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۳۹)

تشبیه کودکان به برف و آثارپا بر روی جاده برفی نیز تعامل سن با زمان را نشان می‌دهد. لفظ «الثلج» زمستان را که نماد کهنسالی است، تداعی می‌کند. ردپا رمز گذر زمان از گذشته به حال و آینده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۶) در این متن نیز نشانه گذر عمر و پیرشدن دو کودک است.

پوشش

پوشش یک فضای دلالتی گسترده است که پس از حرکت و گفتگو سومین لایه شخصیت‌پردازی بیرونی را ایجاد می‌کند. این رمزگان با تکیه بر سطوح نشانه‌ای گوناگون همچون رنگ و جنس بر زمان دلالت می‌کند:

رنگ

در پرده اول رنگ سفید پیراهن زن خیالی نمایانگر ابدیت و تقدس زمان است: «تدخل... من النافذة امرأة شبيهة بالطائر،... بثيابها الطويلة البيضاء و جدائلها محلولة تتطاير مع ثيابها» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۶)

این نوع لباس همذات با لباس فرشتگان پنداشته می‌شود، غالباً پوشش قدیسه‌ها و راهبان در آئین‌های مذهبی است و زمان آئینی را نشان می‌دهد.

جنس

جنس از دیگر لایه‌های بیرونی است که ارتباط تنگاتنگ شخصیت‌پردازی را با زمان نشان می‌دهد. در سطر: «تدخل زوجة المتهم و هي امرأة جميلة، حنطية اللون، ممزقة الثياب» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۳۸) هم‌نشینی واژه‌ی «ممزقة» با «الثياب» علاوه بر نامرغوب بودن جنس لباس، دیرینگی آن را نیز نشان می‌دهد. این نوع پوشش تصویرگر دورانی است که فقر در آن اوج گرفته‌است. در نگاه نمادین پارگی جامه گسستن از جهان مادی را نشان می‌دهد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۴). سطر مذکور نیز به‌طور ضمنی پاکدامنی زن را بیان می‌کند؛ بنابراین عبارت «ممزقة الثياب» در ژرف‌ساخت کلام کارکردی فرازمانی و فرامکانی دارد.

متعلقات فردی

لایه متعلقات فردی که در قالب عناصری همچون عینک، زیور آلات، کیف دستی و... نشان داده می‌شود، هنگامی که به عنوان جزئی از زمان بررسی شود، ارزش نشانه‌ای عظیم می‌یابد (فردونی، لاتا: ۱۰). از جمله متعلقات فردی موجود در این اثر می‌توان به ماشین غبارآلود نماینده وزارت صنعت اشاره نمود: «يلتفت الجميع على صوت سيارة غبراء، تقف بينهم و قد ترجل منها شاب» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۲۲) ماشین به دلیل آنکه از دستاوردهای تکنولوژی معاصر به‌شمار می‌رود، نمایانگر عصر حاضر و رمزگنر سریع زمان است و اسناد واژه «غبراء» به «سیارة» را می‌توان کنایه از آلودگی و انحرافات موجود در این عصر دانست.

لایه‌های درونی

لایه‌های درونی به توصیف حالات عاطفی و روانی شخصیت‌های نمایشنامه می‌پردازند. در این بخش از پژوهش، ارتباط برخی حالات روانی از قبیل خودباختگی و اراده با نظام زمان بررسی می‌گردد.

خودباختگی

در پرده دوم، مادر بزرگ به منظور توصیف خودباختگی و ضعف اعتماد به نفس همسرش، از تشبیهات متعدد بهره می‌گیرد: «الحدة: ستقف أمامه كتمثال، مقارناً بين حذائك و حذائه، بين شعرک و شعره، وأصابعك و أصابعه... لا كتمثال كما قلت، بل كعصفور عجوز أمام مرآة موحلة. وأنت تسعل وترتجف وتنحنى كقصبه في مهب الريح، لا كحيتي القديم/ الجد: لا، لن أنحنى كقصبه في مهب الريح... بل سأظل منتصباً و شامخاً بجوارك كأنني متجمد منذ ألف عام» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۲۲)

نویسنده گاهی پدر بزرگ را به مجسمه‌ای تشبیه می‌کند که بدون هیچ حرکتی روبروی نماینده اداره کشاورزی ایستاده، گاه او را گنجشک پیری می‌داند که در گل-ولای افتاده. در این مقطع جمله «ستقف أمامه كتمثال» نشان می‌دهد شدت خودباختگی در برابر نماینده به‌حدی رسیده که پیرمرد را در مکان خود می‌خکوب و دچار سکون مطلق ساخته‌است. این بی‌حرکی نیز ایستایی زمان را بیان می‌کند؛ گویی زمان برای پدر بزرگ در همان لحظه ایستاده تا او تمامی توانمندی‌های دوران جوانی خود را از یاد ببرد.

در سطرهای مذکور عبارت «عصفور عجوز» رمز ناتوانی و ضعف اعتماد به نفس است. آغشته بودن پر و بال گنجشک به گل، مانع پرواز او می‌شود. واژه «موحل» که بیانگر ایستایی است از این رهگذر، ثبوت زمان را به تصویر می‌کشد همچنین در ادامه گفتگویی که میان پیرزن و پیرمرد صورت گرفته، می‌توان تعامل میان دو نظام شخصیت‌پردازی درونی و زمان را به صورت مستقیم مشاهده نمود. در جمله «أنت تسعل وترتجف وتنحنى كقصبه في مهب الريح، لا كحيتي القديم» مادر بزرگ به مقایسه حالات روانی پیرمرد در زمان حال با گذشته می‌پردازد. در عبارت «سأظل منتصباً و شامخاً بجوارك كأنني متجمد منذ ألف عام» با استفاده از قید زمانی «متجمد منذ ألف عام» استمرار پایداری و میزان استقامت پدر بزرگ بیان شده‌است.

اراده

در فصل دوم، آن هنگام که پیرمرد خطاب به همسرش می‌گوید: اگر نسل جدید به- حرکت درآیند، جامعه به‌سوی ابدیت کوچ خواهد کرد، ارتباط سطوح درونی نظام شخصیت با زمان به صورت صریح محقق شده‌است: «الجد:...إني واثق وقوي بالله، بأنه إذا تحركت هذه الجيل تحركنا من هنا و إلى الأبد. هيا يا صغاري القدرين، ضعوا مناديلكم على رؤوسكم و اعقدوها جيداً...، فالشمس لاهبة و الطريق تزفر كالأفعى...» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۸)

در جمله «إذا تحركت هذه الجيل تحركنا من هنا و إلى الأبد» عبارت «إذا تحركت هذه الجيل» رمز اراده استوار و تلاش برای ایجاد تحولات روحی است. نشانه «أبد» از آنجاکه به زمان نامحدود و پایان ناپذیری اطلاق می‌شود که رویدادها در آن همواره به‌جاودانگی و تقدس ختم می‌شوند (ضمیران، ۱۳۸۹: ۱۱۸)؛ در جمله یاد شده، تصویر فرازمانی ترسیم می‌کند.

ماغوط معتقد است نسل جدید در صورتی که دارای عزم راسخ باشند، شرایط ناگوار کنونی را تغییر داده و به کامیابی جاودان دست می‌یابند. در جمله «ضعوا مناديلكم على رؤوسكم و اعقدوها» رمز تلاش برای ایجاد آمادگی روحی و صبر در برابر مشکلات و عبارت «الشمس لاهبة» نیز نماد دوران سختی است در نگاه نویسنده تشکیل جامعه آرمانی به‌واسطه توانمندی معنوی، صبر و استقامت هنگام عبور از روزها و مراحل بسیار دشوار زندگی میسر خواهد شد.

کارکرد کشمکش در زمان

رمزگان «کشمکش» به جدال دو شخصیت، نیرو، فکر یا عقیده مخالف که بنیان حوادث را می‌آفرینند، اطلاق می‌شود. میان این رمزگان و زمان همبستگی دوسویه‌ای وجود دارد. در واقع نقطه اوج کشمکش شکل پیشرفته یک بحران، در زمان حال است که ریشه‌های آن را باید در گذشته جستجو نمود (سرحان، لاتا: ۲۵).

در پرده اول هنگامی که کفاش تصمیم می‌گیرد گنجشک را در خاک دفن کند، کشمکشی میان او، پیرمرد و کوتوله درباره تعداد رودخانه‌های دنیا ایجاد می‌شود: «صانع الأحذية: سأطمرها بالتراب ذات يوم/ الكهل: ستبكي أنهار كثيرة في العالم/ صانع الاحذية: لا أنهار في العالم/ القزم: لا أنهار في العالم! طبعاً ستقول ذلك طالما لم تر في حياتك كلها سوى المياه القذرة في الدلاء، هل تعتقد أن ما يجري في أنابيبكم... هو ماء؟ أبدا إنه حثالة» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۵)

کفاش بر این باور است که رودهای اندکی در جهان وجود دارد؛ حال آن‌که پیرمرد و کوتوله معتقدند در دیگر نقاط دنیا به استثنای کشورهای عربی نهرهای زیادی در زمین جریان دارند. اگر گذر آب نماد حیات و حرکت زمان باشد در اصل کشمکش ایجاد شده بر محور ایستایی یا پویایی زمان می‌گردد. به نظر کفاش سراسر جهان از جمود زمان و بحران تکامل نیافتگی رنج می‌برد؛ اما دو شخصیت دیگر معتقد به پویایی زمان در کشورهای دیگر هستند و رنج ایستایی را منحصر به مناطق عربی می‌دانند.

وقتی اهالی روستا تصمیم می‌گیرند به علت طولانی‌شدن دوران خشکسالی به منطقه دیگری کوچ کنند، پیرزن که براین باور است با آمدن نماینده کشاورزی مشکلات مربوط به بحران کم‌آبی حل می‌شود: «الجدة: اذا قررتم الرحيل؟/ الجد: لابد من ذلك/ الجدّة و لكن المندوب الزراعي قادم هذا النهار/ الجد: هذا النهار؟ هذا النهار؟ إنتظري حتى يورق عكازك هذا و يزهر كغصن الزيزفون، لكن يجب أن تعلمي أنه ما من إنس و لا من جن يقبل على هذه القرية اللعينة» (همان: ۱۷)

او با گفتن جمله «المندوب الزراعي قادم هذا النهار» سعی در منصرف کردن بستگانش دارد. در این هنگام، میان او و پدربزرگ نوعی جدال لفظی در خصوص زمان آمدن نماینده شکل می‌گیرد. پیرمرد برخلاف همسرش معتقد است که آن فرد نه- تنها امروز ظهر بلکه هرگز نخواهد آمد.

در سطرهای مذکور لفظ «النهار» رمز سعادت‌مندی و نشانه امیدواری پیرزن به یک دگرگونی سازنده است؛ حال آن‌که جملات «يورق عكازك و يزهر كغصن زيزفون» را

می‌توان کنایه از انتظار طولانی مدت برای تحقق امری بیهوده دانست. این جملات یأس مطلق پدربزرگ را نسبت به بهبود شرایط نشان می‌دهند.

در گفتگویی که میان قاضی و متهم درباره تعیین مشخصات ظاهری طفل مقتول صورت گرفته، قاضی با استناد به مدارک ساختگی گمان می‌کند که کودک در هنگام مرگ دوسال داشته؛ اما متهم یقین دارد که فرزندش در آن زمان سه ساله بوده‌است؛ بدین علت میان آن دو شخصیت نوعی اختلاف عقیدتی به‌وجود می‌آید که زمان عامل اصلی ایجاد آن است: «المتهم: أريد طفلي... / القاضی: ما عمره؟ / المتهم: ثلاث سنوات / القاضی: لكن ما هو مكتوب أمامي يؤكد أن عمره سنتان / المتهم: لكن عمره ثلاث سنوات / القاضی: قلت سنتين» (همان: ۳۷)

نویسنده با ایجاد این کشمکش از خودکامگی سران دولتی که بر اساس سلاطین فردی به تحریف حقایق بدیهی می‌پردازند، سخن به میان آورده است.

کارکرد مکان در زمان

گفتمان نمایشی هیچگاه بدون حضور مکان موجودیت نخواهد یافت. این رمزگان به واسطه ادغام با دیگر سطوح دلالتی از جمله زمان به بازتولید معنی می‌پردازد. پیوند میان زمان و مکان تا بدان حد ناگسستنی است که برخی صاحب نظران همچون لیکاف در این خصوص گفته‌اند: «زمان بر حسب مکان مفهوم‌سازی می‌شود و حرکت آن به واسطه مکان درک می‌شود» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۴۴). سیزا قاسم بر این باور 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، ۱۹۸۵: ۱۰۲). در این بخش از پژوهش ارتباط زمان با دو فضای باز و بسته مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

مکان باز

از برجسته‌ترین مکان‌های باز موجود در اثر «العصفور الاحدب» می‌توان به شهر، روستا و دشت اشاره نمود:

شهر و روستا

در فصل دوم آنجا که دانشجو به منظور توصیف شهر و روستا عبارات «شتاء المدينة» و «صيف الارياف» را به کار گرفته، می‌توان همبستگی صریح زمان و مکان را مشاهده نمود: «الطالب: في شتاء المدينة و صيف الأرياف... لا أستطيع أن أقول «الرعب و الجنس باطل» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۳)

در ترکیب «شتاء المدينة» اسناد نشانه مکانی «مدينة» به «شتاء» دلالت بر سردی عواطف و فراموشی ارزش‌های اصیل فطری در وجود مردم شهرنشین می‌کند. در عبارت «صيف الارياف» مجاورت واژه «صيف» با «أرياف» بیانگر پاکی و صمیمیت مردم روستایی است.

دشت

از دیگر اماکن باز موجود در این متن می‌توان به دشت اشاره نمود. در پرده اول هنگامی که زن خیالی پرنده‌نما از مأموریت مهم خود سخن می‌گوید، مجاورت الفاظ «سهول» و «قارات» با واژگان «يوم» و «ساعة» تعامل زمان و مکان را در محور هم‌نشینی نشان می‌دهد: «المرأة: أمامي سهول لا حصر لها. أربع قارات أخرى. سأطيرُ إليها يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة...» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۶)

از سوی دیگر نشانه مکانی «السهول» به دلیل آنکه رمز یک جایگاه بهشتی است که روزها در آن با شادمانی و سرعت سپری می‌شوند (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵: ۲۳۱)؛ تداعی‌کننده زمان عاطفی و رمز گذر سریع ایام است.

مکان بسته

برخی از مهم‌ترین اماکن بسته این نمایشنامه عبارتند از: مغازه و خانه. در این بخش از پژوهش ارتباط این نوع اماکن با زمان بررسی می‌شود.

مغازه

در پرده اول آنجا که کفاش به توصیف مغازه خود می‌پردازد: «صانع الأحذية: أفتح حانوتی كالغابة فی كل الفصول، صغيراً دافئاً يكاد الهواء يخفق فيه كالقلب» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۴)، جمله «أفتح حانوتی كالغابة فی كل الفصول» را به‌کار برده‌است. مغازه فضایی با ابعاد محدود و محلی برای آمد و رفت مردم است؛ از این‌رو ابزاری برای انتشار اخبار و نماد آگاهی به‌شمار می‌رود. درختان همیشه‌سبز نشانگر پویایی زندگی، خرمی و ماندگاری است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵: ۱۹۱). تشبیه مغازه به جنگلی که در تمام فصول پایدار و سرسبز است دلالت بر حیات، پویایی و نشاط دائمی آن دارد.

خانه

در گفتگویی که میان دانشجو و کفاش صورت گرفته مجاورت نشانه «بیت» با الفاظ «خریف» و «بعید» ارتباط مستقیم رمزگان مکان را با زمان نشان می‌دهد: «الطالب: وقام الملايين فی الساحات المعتمدة/ يحكون عوراقتهم بالمزاييح و الصحف الملفوفة كالأبواق. / قد يلوح لك بيتك من بعيد/ ملتهبا بنار الخريف أو بنار الإشراق» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۳) در این سخن واژه «بیت» رمز وطن و کلمه «خریف» بر اساس نظام دلالتی متن، نماد ویرانی است. نشانه «بعید» هم که در روساخت کلام دوری افراد آگاه و آزادیخواهان را از خانه بیان می‌کند، در سطوح ژرف ساختی به نداشتن قدرت یا امکانات کافی برای نجات سرزمین اشاره دارد. بنابراین می‌توان گفت سطر «قد يلوح لك بيتك من بعيد/ ملتهبا بنار الخريف» به‌طور ضمنی بیانگر نابودی جوامع عربی است.

نویسند معتقد است با وجود آنکه سرزمین‌های عربی در حال ویرانی هستند، ساکنین آنها در غفلت کامل به‌سر برده و به سرگرمی‌های ناچیز اهتمام گزیده‌اند.

نتیجه‌گیری

۱. نتایج پژوهش نشان می‌دهد درک زمان به‌عنوان یک فرآیند نشانه‌شناختی از طریق خوانش دیگر سطوح متنی از قبیل صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان امکان‌پذیر

است. میان زمان با سطوح یادشده نوعی ارتباط دوسویه وجود دارد. از سویی زمان در پیشبرد صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان نقش بسزایی دارد و از سوی دیگر این سطوح در سامان‌دهی و گزینش نظام زمان تاثیرگذار هستند. گاه ارتباط زمان با لایه-های مورد بحث در محور هم‌نشینی با ذکر مؤلفه‌های زمانی و مکانی صورت گرفته، گاهی در محور جانشینی به واسطه حذف مؤلفه‌های مذکور محقق شده‌است.

۲. بر اساس نتایج تحقیق، نظام زمان در نمایشنامه «العصفور الاحذب» دارای سطوح متعدد رمزگانی همچون مدور، خطی و عاطفی است. در اثر مورد بحث لایه مدور دارای کارکرد گسترده‌ای است. نویسنده با به‌کارگیری این لایه به آفرینش آن دسته معانی ثانویه‌ای می‌پردازد که مرتبط با بحران‌های سیاسی اجتماعی حاکم بر کشورهای عربی هستند. سطوح خطی و عاطفی به‌صورت پراکنده در متن نمایشنامه مشاهده می‌شوند.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۹۲ش)، ساختار تاویل متن، تهران: مرکز.
- اسلین، مارتین، (۱۳۷۵ش)، دنیای درام، مترجم: محمد شهباز، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- الام، کر، (۱۳۸۲ش)، نشانه‌شناسی تئاتر و درام، فرزانه سجودی، تهران: قطره
- سجودی، فرزانه، (۱۳۸۳ش)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: قصه.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۸ش). آفرینش افق‌ها (منتخباتی از آثار)، تهران: فرزانه روز.
- شفیعی، اسماعیل و جلیل خلیل آذر، (۱۳۸۹ش)، «بررسی نسبت نور، سایه و تاریکی با تئاتر در قبل و بعد از آدولف آپیا»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲، شماره ۴۱: صص ۴۲-۳۳.
- شوالیه، ژان و آلن گریبان (۱۳۸۵ش). فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- ضمیران، محمد، (۱۳۸۹ش)، گذار از جهان اسطوره به فلسفه، تهران: هرمس
- کوپر، جی.سی، (۱۳۷۹ش)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ملیحه کرباسیان: تهران: فرشاد.
- لوتی، یاکوب، (۱۳۸۸ش)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام. تهران: مینوی
- لیکاف، جرج، (۱۳۸۳ش)، نظریه استعاره معاصر، مترجم: فرزانه سجودی، تهران: سوره مهر.

- مكى، ابراهيم، (١٣٨٨ش)، مقدمه بر فيلم نامه نويسى و كالبد شناسى يك فيلم نامه، تهران: سروش.
- جعفر سليمان ابوبكر، دعاء، (٢٠١٦م)، «الديكور مكون بصرى على خشبة المسرح»، زينب عبدالله محمد صالح، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا.
- خلف، عصام كامل، (٢٠٠٣م)، الاتجاه السيميولوجى و نقد الشعر، القاهرة: دار فرحة للنشر و التوزيع.
- سرحان، سمير، (لاتا). دراسات فى الادب المسرحى، بغداد: دار البحوث العامة.
- صويلح، خليل، (٢٠٠٢م)، كان و اغتصاب كان، بيروت: دارالبلد.
- فردونى، ماريو، (لاتا)، المواضات و الازياء فى الفلم، طه فوزى، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف.
- قاسم، سيزا، (١٩٨٥م)، بناء الرواية، بيروت: دار التنوير للطباعة و النشر.
- الماغوط، محمد، (١٩٩٨م)، العصفور الاحدب، بيروت: دار المداوى.

السميائية الطبقات الزمانية فى مسرحية " العصفور الاحدب" لحمد الماغوط

شهلا شكيباى فر^١*

محسن سيفى^٢

على نجفى ايوكى^٣

الملخص

تقوم السيميائية ذات الطبقات اعتمادا على بنية التحتية للعلامات و اللغة و الحوار و السياق بتحليل النصوص تحليلا دقيقا. فى إطار هذه النظرية، يتم إنشاء الطبقات النصية من خلال القراءة □ المنطوقة للعلامات فى شكل الرموز. يتحول كل علامة إلى نص فى تفاعل الخطاب. من هذا المنطلق يقوم بحثنا هذا على أساس المنهج السيميائى بدراسة المستويات الزمنية فى النص المنظور نعى مسرحية «العصفور الأحذب» و فى اثناء تبين العلامات الزمنية و تنظيمها النصي يبحث عن مدى تعاضدها مع سائر المستويات الرمزية نحو المسرح والشخصية والصراع و المكان. تشير نتائج البحث إلى أن الزمان يتوأكب مع المستويات الرمزية الأخرى تواكبا وثيقا يتحقق مباشرة أحيانا و فى إطار المحور التركيبى و يتحقق ضمنا على المحور الإستبدالى حينما آخر حيث يحدث تطورا فى الديكور و الضوء و الصوت. هذه السطوح لها تأثير كبير فى تنظيم و اختيار العلامات الزمنية. أن الزمن المدور أكثر فاعلية بالنسبة إلى سائر الأزمنة فى المسرحية. بناءً على نتائج البحث و وفقاً لتحليل النظام الدلالى للنص، يتم البحث عن جذر هذا الامر فى الأزمات السياسية و الاقتصادية فى المجتمع.

الكلمات الرئيسية: سيميائية الطبقات النصية ، الزمان، المسرحية الإجتماعية، العصفور الأحذب، محمد الماغوط.

^١ - استاذ مساعد فى قسم اللغة العربية بجامعة بياى نور

^٢ - استاذ مساعد فى قسم اللغة العربية بجامعة كاشان

^٣ - استاذ مشارك فى قسم اللغة العربية بجامعة كاشان

