دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال دهم/ بیست و یکم پیاپی/ ۱۹ علمی (۱۳۹۹)

نشانه‌شناسی لایه‌ای زمان در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» اثر محمد الماغوط

شهلا شکیبایی فر[۱]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور
محسن سیفی، استادیارگروه 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 ارائهٔ 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 به‌خوانش لایه‌ای زمان در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» پرداخته شود و ضمن تبیین مهم‌ترین نشانه‌های زمانی، نحوهٔ 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 به‌صورت صریح و در محور هم‌نشینی و گاهی به‌شکل 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 گسترده‌تری دارد. با تکیه بر یافته‌های تحقیق و با توجه به تحلیل نظام دلالی متن، ریشه این امر در بحران‌های سیاسی اقتصادی جوامع عربی جستجو می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی‌لایه‌ای، زمان، نمایشنامهٔ اجتماعی، العصفورالأحدب، محمدالماغوط.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: sh.shakiba@pnu.ac.ir

مقدمه

نمایشنامه، مجموعه‌ای است متشکل از اجزای متعدد که به واسطهٔ همبستگی عناصر سازندهٔ خویش و تعامل مخاطب با شخصیت‌های نمایشی به بازتولید معانی اجتماعی می‌پردازد. این مجموعه دربردارندهٔ 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: ۷٤). الام بر این باور است: «در نشانه‌شناسی مسئلهٔ ارتباط یک اصل اساسی است و این علم بیش از هر چیز به مطالعهٔ 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 لایهٔ نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شود. سجودی معتقد است: «لایه‌های رمزگانی در تعاملی معنادار با دیگر سطوح موجودیت می‌یابند و به واسطهٔ تأثیر متقابلی که از یکدیگر می‌پذیرند، در قالب یک نظام دلالت‌گر تحلیل می‌شوند (۱۳۸۳: ۱٤٦).

زمان به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای از مهم‌ترین ارکان گفتمان نمایشی است. اصولاً هیچ کنشی خارج از زمان ایجاد نمی شود 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 نشانه شناختی زمان در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» از آن جهت دارای اهمیت است که با تکیه بر این روش می توان چگونگی بازنمود نشانه‌های زمانی و کارکرد صریح یا ضمنی این نوع نشانه‌ها را در فرآیند تولید معنا تفسیر نمود و با بررسی شیوهٔ ارتباط زمان با لایه‌های دیگر، تاثیر 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 نهفتهٔ موجود در نمایشنامهٔ «العصفور

الأحدب» تبیین شده، نحوهٔ تعامل این نظام با چهار لایهٔ 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 نمایشنامهٔ مورد بحث دارای چه ویژگی‌های خاص و مؤلفه‌های ساختاری است؟

پیشینهٔ پژوهش

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

«نشانه‌شناسی لایه‌ای قرآن کریم با توجه به روابط درون‌متنی و بینامتنی» از زهرا محققیان (نشریهٔ 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 منظومهٔ خسرو و شیرین» از محسن ذوالفقاری و سکینه قنبریان، (مجلهٔ 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؟ لزلیخة السعودی»بادیس فوغالی، مجلة العلوم الانسانیة، العدد الثانی: ۲۰۰۲) به تحلیل نشانه‌شناختی عناصر زمانی و تبیین دلالت‌های گوناگون آن در داستان «من البطل» نوشته زلیخا السعودی پرداخته‌است.

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

برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که دربارهٔ آثار محمد الماغوط نگاشته‌شده عبارتند از: «الادب المسرحی فی سوریه (محمد الماغوط نموذجا)» از اعظم بیگدلی (۱۳۸۵) که مفاهیم و مضامین نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» را تحلیل نموده‌است.

«الخطاب الشعری عند محمد الماغوط، دراسة تحلیلیة من منظور لسانیات النص» از نعیمه سعدیه (۱۳۸۹) به تحلیل منظورشناختی گفتمان شعری محمد الماغوط پرداخته‌است.

«سخریة الماغوط فی العصفور الأحدب» از محمدصالح شریف عسکری و اعظم بیگدلی (دراسات فی اللغة العربیة و آدابها، شماره ۸: ۱۳۹۰) جایگاه طنز و علل شکل‌گیری آن را در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» مورد واکاوی قرار داده‌است.

«رمز و اسطوره در نمایشنامه‌های محمد الماغوط» از فاطمه کریمی ترکی (۱۳۹۵) به کشف معانی ثانویه کلمات نمادین در سه نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب، 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 نمایشنامهٔ العصفور الأحدب 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 مقالهٔ «منظورشناسی ضمنی در نمایشنامهٔ العصفور الأحدب» 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، نحوهٔ همبستگی نظام زمان را با سایر سطوح دلالی مورد بررسی قرار داده و اثر«العصفور الأحدب» را به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای منسجم بررسی نموده‌است؛ حال آنکه در مقالهٔ «منظورشناسی ضمنی در نمایشنامه العصفور الأحدب» نویسندگان بر مبنای نظریهٔ 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 حوزهٔ نشانه‌شناسی به‌شمار می‌رود، توسط زبان‌شناس ایرانی «فرزان سجودی» مطرح شده‌است. این نظریه را

می‌توان صورت تکمیل‌یافتهٔ 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 گسترهٔ 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: ۳٦۲-۳٦۳).

نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌عنوان رویکردی نظری زمینه را برای تحلیل گستردهٔ 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 عرصهٔ 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 رابطهٔ تک بعدی زبان و گفتار (سجودی،۱۳۸۳: ۱٤٦).

به باور سجودی اگر رمزگان‌های متعدد اثر هنری یا ادبی را یک نظام بدانیم در این صورت متن حاصل هم‌زیستی لایه‌ها و سطوح دلالی گوناگون خواهد بود. تمامی لایه‌ها دارای ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر هستند و به‌واسطهٔ 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).

خلاصهٔ نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب»

محمدالماغوط نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» را در سال ۱۹٦۳ پس از فرار از زندان هنگامی‌که در خانهٔ کوچکی واقع در محلهٔ «عین‌الکرش» زندگی می‌کرد، تالیف نمود. به‌گفتهٔ 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: ٤٠). 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 پردهٔ 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. پردهٔ دوم از این فصل با تصویر صحنه‌ای تاریک در زندان آغاز می‌شود. همهٔ 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 نمایندهٔ اداره کشاورزی با او دربارهٔ خشکسالی مداوم روستا سخن بگویند. سرانجام پس از انتظاری طاقت‌فرسا شخصی از سازمان صنایع به‌جای نمایندهٔ ادارهٔ 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 مـاموران امنیتـی با آنها می‌شود. هنگام درگیری کودک دو سالهٔ این خانواده که برگهٔ پلیس را برداشـته و در دهان فرو برده، به جرم اهانت به مأمور امنیتی به‌قتل مـی‌رسـد. سـرانجام کفـاش و خانواده‌اش دستگیر شده و در دادگاه محاکمه می‌شوند. کفاش با آنکـه خـود از اعمـال ناعادلانهٔ پلیس شاکی است، مجـرم شـناخته‌شـده و قاضـی حکـم اعـدام او، همسـر و کودکان بیگناهش را صادر می‌کند.

نشانه‌شناسی لایه‌ای زمان در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب»

در نشانه‌شناسی واقعیت همیشه با نوعی بازنمایی همراه است. زمان نمایشی به‌دلیل 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 شیوهٔ تعامل آن با سایر لایه‌های متنی بررسی شود. در پژوهش حاضر به‌منظور تبیین هرچه بیشتر مطالب، نخست پرکاربردترین لایه‌های نظام زمان در نمایشنامه «العصفور الأحدب» مورد بررسی قرار می‌گیرند سپس چگونگی ارتباط این نظام با چهار لایهٔ نشانه‌ای صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان مطالعه می‌شود.

انواع لایه‌های زمانی در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب»

در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» زمان به‌عنوان یک نظام رمزگانی از سـطوح متعـددی همچون مدور، خطی، روایی، دستوری، فلسفی، عاطفی و ... تشکیل شده‌است. به‌دلیـل آنکه لایه‌های مدور، خطی و عاطفی بیش از سایر سطوح بـا موضـوع ایـن تحقیـق در ارتباط هستند و در تحلیل نمایشنامه راهگشا خواهند بود، به شرح این سه لایه اکتفـا و از تحلیل سایر سطوح خودداری می‌شود.

لایهٔ 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 (لوته، ۱۳۸۸: ١٤). زمان مدور در اثر «العصفور الأحدب» 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: «الكهل: ماذا فعل بونابرت هذا؟/ الطالب: حرق موسكو./ الكهل: و ترک دمه و صبانه على الثلوج./ مجهول: ولكنه أحرقها./ القزم: ...و هتلر ماذا فعل أيضاً.../ الكهل: لقد هزّ العالم كالغصن./ الطالب: و هزته خليلته كالطفل، و هو راقد في حجرها ينتحب. عظام و شوارب يغطيها الغبار في قاع الرايخ» (ماغوط،۱۹۹۸ : ۹)

لایهٔ 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 يحاول التملص من أسئلة الفلاحين...فتسقط ورقة من أوراقه و تتهاوى على الغبار. ينظر إليها الجميع بملع و يبتعدون عنها و قد انتابهم صمت عجيب، بينما يهرع أليها الجد بحركة لاشعورية و ينحنى لالتقاطها...» (ماغوط،۱۹۹۸: ۲۴)

در این سطرها ترتیب منطقی پیرفت‌های روایی که بر پایه کنش اهالی روستا و پدربزرگ در عبارات «ينظر إليها الجميع، يبتعدون، قد انتابهم صمت، يهرع و ينحنى»

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 پرداختهٔ 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: ۳۹-٤۰). این لایه از زمان در نمایشنامهٔ مورد بحث نسبت به سطوح پیشین از کارکرد محدودتری برخوردار است. در پردهٔ اول، آنجا که کوتوله از لحظات سخت و طاقت فرسای شکنجهٔ جسمانی سخن می‌گوید، این نوع زمان را می‌توان مشاهده نمود: «عندما ضربونی للمرة الأولی، أحسست بالنار تقدح من عینی، أحسست بغیوم من نار تقف مستقیمة علی أرجلها الخلفیة، وتقرع نوافذی کالمطر... » (ماغوط، ۱۹۹۸: ۷)

ابر مظهر دگرگونی و پویایی است؛ حال آنکه در سطرهای یاد شده اسناد جملهٔ «تقف مستقیمة علی أرجلها الخلفیة» 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، تداعی‌کنندهٔ گذشت دقایق و توقف آن نشانهٔ 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 شبکهٔ وسیع ارتباطی است که در نتیجهٔ پیوند لایه‌های متعدد رمزگانی از قبیل دکور، نور و صوت ایجاد می‌شود. این منبع نشانه‌ای دارای همبستگی معناداری

با زمان است و به‌واسطهٔ سطوح نشانگانی خود محدودهٔ زمـانی اثـر نمایشـی را تعیـین می‌کند (جعفرسلیمان ابوبکر، ۲۰۱۶: ۱۵). از آنجا که بررسی تعامل صحنه با زمان از طریق خوانش عناصر سازندهٔ آن میسر خواهد شد، لازم است ارتباط زمان با سه لایـهٔ دکـور، صوت و نور تحلیل گردد.

کارکرد دکور در زمان

دکور عبارتست از کیفیت سازمان‌دهی عناصر دیـداری موجـود در سـکوی نمـایش به‌گونه‌ای که همگام با نوع گفتمان و دربرگیرندهٔ اهداف مورد نظر متن باشد (جعفرسـلیمان أبوبکر،۲۰۱۶: ۱-۲). این رمزگان با تکیه بر سبک معماری سـاختمان، منـاظر طبیعـی و اثاثیه تاریخ خاصی را تصویر می‌کند. در نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» اجـزای سـازندهٔ دکور را که دارای ارتباط تنگاتنگی با زمان هستند می‌توان در دو گروه مناظر طبیعـی و اثاثیه بررسی نمود:

مناظر طبیعی

در دستور صحنهٔ نخست، نویسنده به توصیف زندانی ناشناخته در صحرایی بـی‌نشـان پرداخته‌است. خودداری از ذکر صریح عناصر زمانی در این دسـتور صـحنه بیـانگر آن است که نقش‌وارهٔ روایت در بی‌زمانی رخ داده‌است. هدف از به‌کـارگیری ایـن شـیوه روایی گریز از توصیف فرجام غم‌انگیز جوامع عربی است. همچنـین بـه‌کـارگیری آن دسته عناصر طبیعی که نمایانگر ایستایی هستند از قبیل آسـمان رنـگ پریـده، ابرهـای خاکستری و نهر خشکیده دلالت دکور را بر ایستایی زمان نشان می‌دهد: «قفص بشری مجهول فی صحراء مجهولة. سماء شاحبة و غیوم رمادیة. ساقیة موشکة علی الجفـاف...» (ماغوط،۱۹۹۸: ۱)

کلمهٔ شاحبة به رنگ خاکستری مایل به زرد یا سبز اطـلاق مـی‌شـود. بـه دلیـل آنکـه خاکستری رنگی خنثی و نماد ناباروری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹) عبارت «سماء شـاحبهٔ و غیوم رمادیهٔ» برهه‌ای از زمان را توصیف می‌کند که قحطسـالی بـه اوج رسـیده‌اسـت.

همچنین در جملهٔ «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 نشانهٔ بی‌تمایزی اولیه اعتکاف یا زهد است و دیگر نماد سطحی پهناور، زمینی خشک، ویرانه و رمز جهانی عاری از حیات است (شوالیه و گربران،۱۳۸۵ :۱۳۳) کلمهٔ «صحراء» در سطر یاد شده، به دلیل هم‌نشینی با عباراتی همچون «قفص بشری 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 بالش های چرکین از برجسته ترین اشیایی هستند که در طراحی دکور پردهٔ اول به‌کار رفته‌اند: «أغطية خلقة، صحون، ملاعق، ضمادات ملطخة بالدم. دورة مياه، مغسلة، سجناء يتكئون على وسائدهم القذرة بإعياء» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱)

در این پرده عبارات «أغطية خلقة» و «وسائدهم القذرة» نشان می‌دهند که ارتباط دکور و زمان در محور هم‌نشینی محقق شده‌است. در ترکیب «أغطية خلقة»، پتو تداعی‌کنندهٔ خواب بوده، نماد غفلت به‌شمار می‌رود و واژهٔ «خلقة» که بیانگر دیرینگی است، مزمن بودن غفلت را نشان می‌دهد. در ترکیب «وسائدهم القذرة» بالش شیئی است که سر بر آن نهاده می‌شود بر این اساس می‌توان آن را کنایه از فکر دانست؛ واژهٔ «القذرة» برهه‌ای بلند از زمان را یادآوری می‌کند؛ زیرا آلودگی بالش با گذشت زمان

حاصل می‌شود. بدین‌ترتیب 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 نمایشنامهٔ «العصفور الأحدب» 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: ... أرید شهودی/ القاضی: من هم شهودک؟/ المتهم: حبیبتی و أطفالی و أوراق الخریف.(تهب ریاح قویة فی تلک اللحظة، تقلب اوراق المنضده) الحاجب: تعال أیها الخریف(صدی) تعال أیها الخریف (صدی) تعال أیها الخریف»(صدی) (ماغوط،۱۹۹۸: ۳۷)

در این پرده واژهٔ «خریف» رمز نابودی است و کلمهٔ «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 قتل‌عام 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 پردهٔ اول به‌کارگیری نام‌آوای «زقزقهٔ» در جملـه «هل نسمع زقزقة الطيور و تغريدا أيام الخرائب و الهزائم؟» (ماغوط،۱۹۹۸: ۹) بیانگر تعامل ضـمنی زمـان و صـوت اسـت. ایـن واژه، به صدای سرمستی گنجشگ گفته می‌شود که در هنگام شادمانی سر می‌دهـد و از این رهگذر یادآور زمان عاطفی است. همچنین به‌کارگیری قید زمـانی «أيام الخرائـب 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 اوج‌گیـری صـوت و سـرعت نـت‌هـای آوایی گنجشک همراه است، تنها در ایام شادمانی سر داده می‌شود و متناسـب بـا 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، وجـود آن همـواره بـا سایه بوده و غیابش سبب ایجاد تاریکی شده‌است؛ بدین علت مـی‌تـوان نـور، سـایه و تاریکی را از عناصر مشترک در یک حوزه دانست. خلق زمان از نخسـتین کارکردهـای نورپردازی بوده‌است. یونانی‌ها در فضـای بـاز از فـانوس و رومـی‌هـا از مشـعل‌هـای برافروخته برای نشان‌دادن شب استفاده می‌کردند. امروزه نور به‌عنوان یک نظام معنـایی دارای کارکرد گسترده‌ای در ایجاد بُعد، عمق و تداخل زمانی اسـت (شـفیعی و خلیـل آذر، ۱۳۸۹: ۳۵-۳۷).

در پاره‌گفتاری که میان امیـر و نگهبـان در خصـوص سـرکوب افـراد معتـرض رخ داده‌است، نویسنده با ایجاد تضاد در جمـلات «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 المجنون/ حارس: و لكن الظلمة كثيفة و كل شیء 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 پدیدهٔ خورشیدگرفتگی را تداعی می‌کند. این پدیده به‌طور کلی نشانهٔ وقوع بلایای سهمگین یا رویدادهای شوم و علامت پایان یک دوره است. (شوالیه و گربران، 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 خواهدشد و زمان نیکبختی فرا می‌رسد. در این مقطع نمایشنامه عبارت‌پردازی مکرر جملهٔ «لکن الظلمة کثیفة» همچنین ذکر الفاظ «غائم» و «داکن» 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 رسانهٔ پویا دانست که حامل لایه‌های متنی بی‌شمار است. هریک از این لایه‌ها در تعیین محدودهٔ زمانی تاثیرگذار است (خلف، ۲۰۰۳: ۲۲). در پژوهش حاضر کارکرد شخصیت‌پردازی در زمان به‌واسطهٔ لایه‌های بیرونی و درونی صورت گرفته‌است.

لایه‌های بیرونی

مقصود از لایه‌ی بیرونی، ویژگی و حالات های 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 أصداغهما» و «غطاهما الشیب» 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 أصداغهما الصغیرة و تجعّد أنفاهما کالکهول (یخرج الطفلان من قفصیهم و قد غطاهما الشیب)/ المتهم: ...إنکما أشبه بقطعتین من الثلج الشاحب، بل کآثار کعبین صغیرین علی الطریق یغطیه الثلج الشاحب» (ماغوط،۱۹۹۸: ۳۹)

تشبیه کودکان به برف و آثارپا بر روی جادهٔ 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: ١٦٦) در این متن نیز نشانهٔ گذر عمر و پیرشدن دو کودک است.

پوشش

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

رنگ

در پردهٔ اول رنگ سفید پیراهن زن خیالی نمایانگر ابدیت و تقدس زمان است: «تدخل...من النافذة إمراة شبیهة بالطائر،...بثیابها الطویلة البیضاء و جدائلها محلولة تتطایر مع ثیابها» (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 هی إمرأة جمیلة، حنطیة اللون، ممزقة الثیاب» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۳۸) هم‌نشینی واژه‌ی «ممزقة» با «الثیاب» 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: ۲۳٤). سطر مذکور نیز به‌طور ضمنی پاکدامنی زن را بیان می‌کند؛ بنابراین عبارت «ممزقة الثیاب» در ژرف‌ساخت کلام کارکردی فرازمانی و فرامکانی دارد.

متعلقات فردی

لایهٔ متعلقات فردی که در قالب عناصری همچون عینک، زیور آلات، کیف دستی و... نشان داده می‌شود، هنگامی‌که 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: «یلتفت الجمیع علی صوت سیارة غبراء، تقف بینهم و قد ترجل منها شاب» (ماغوط،۱۹۹۸: ۲۲)

ماشین به دلیل آنکه از دستاوردهای تکنولوژی معاصر به‌شمار می رود، نمایانگر عصرحاضر و رمزگذر سریع زمان است و إسناد واژهٔ «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 می-پردازند. در این بخش از پژوهش، ارتباط برخی حالات روانی از قبیل خودباختگی و اراده با نظام زمان بررسی می‌گردد.

خودباختگی

در پردهٔ دوم، مادربزرگ به‌منظور توصیف خودباختگی و ضعف اعتماد به نفس همسرش، از تشبیهات متعدد بهره می‌گیرد: «الجدة: ستقف أمامه كتمثال، مقارناً بين حذائک و حذائه، بين شعرک و شعره، وأصابعک و أصابعه... لا كتمثال كما قلت، بل كعصفور عجوز أمام مرآة موحلة. وأنت تسعل وترتجف وتنحنى كقصبة فى مهب الريح، لا كحبيتى القديم/ الجد: لا، لن أنحنى كقصبة فى مهب الريح...بل سأظل منتصباً و شامخاً بجوارک كأننى متجمدٌ منذ ألف عام» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۲۲)

نویسنده گاهی پدربزرگ را به مجسمه‌ای تشبیه می‌کند که بدون هیچ حرکتی روبروی نمایندهٔ اداره کشاورزی ایستاده، گاه او را گنجشک پیری می‌داند که در گل-ولای افتاده. در این مقطع جملهٔ «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 بی‌تحرکی نیز ایستایی زمان را بیان می‌کند؛ گویی زمان برای پدربزرگ 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 به‌نفس است. آغشته بودن پر و بال گنجشک به گِل، مانع پرواز او می‌شود. واژهٔ «موحل» که بیانگر ایستایی است از این رهگذر، ثبوت زمان را به‌تصویر می‌کشد همچنین در ادامه گفتگویی که میان پیرزن و پیرمرد صورت گرفته، می‌توان تعامل میان دو نظام شخصیت‌پردازی درونی و زمان را به‌صورت مستقیم مشاهده نمود. در جملهٔ «أنت تسعل وترتجف وتنحنى كقصبة فى مهب الريح، لا كحبيتى القديم» مادربزرگ به مقایسهٔ حالات روانی پیرمرد در زمان حال با گذشته می‌پردازد. در عبارت «سأظل منتصباً و شامخاً بجوارک كأننى متجمدٌ منذ ألف عام» با استفاده از قید زمانی «متجمدٌ منذ ألف عام» استمرار پایداری و میزان استقامت پدربزرگ 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:...إنی واثق وقوقی بالله، بأنه إذا تحرکت هذه الجیل تحرکنا من هنا و إلی الأبد.هیا یا صغاری القذرین، ضعوا منادیلکم علی روؤسکم و اعقدوها جیداً...، فالشمس لاهبة و الطریق تزفر کالأفعی...» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۸)

در جملهٔ «إذا تحرکت هذه الجیل تحرکنا من هنا و إلی الأبد» عبارت «إذا تحرکت هذه الجیل» رمز ارادهٔ استوار و تلاش برای ایجاد تحولات روحی است. نشانهٔ «أبد» از آنجاکه به زمان نامحدود و پایان ناپذیری اطلاق می‌شود که رویدادها در آن همواره به‌جاودانگی و تقدس ختم می‌شوند (ضیمران، ۱۳۸۹: ۱۱۸)؛ در جملهٔ 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 جملهٔ «ضعوا منادیلکم علی رؤوسکم 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 جامعهٔ آرمانی به‌واسطهٔ 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 عقیدهٔ مخالف که بنیان حوادث را می‌آفرینند، اطلاق می‌شود. میان این رمزگان و زمان همبستگی دوسویه‌ای وجود دارد. در واقع نقطهٔ اوج کشمکش شکل پیشرفته یک بحران، در زمان حال است که ریشه‌های آن را باید در گذشته جستجو نمود (سرحان، لاتا: ۲۵).

در پردهٔ اول هنگامی که کفاش تصمیم می گیرد گنجشک را در خاک دفن کند، کشمکشی میان او، پیرمرد و کوتوله دربارهٔ تعداد رودخانه‌های دنیا ایجاد می‌شود: «صانع الأحذية: سأطمرها بالتراب ذات يوم/ الكهل: ستبكى أنهار كثيرة فى العالم/ صانع الاحذية: لا أنهار فى العالم/ القزم: لا انهار فى العالم! طبعا ستقول ذلک طالما لم تر فى حياتک كلها سوى المياه القذرة فى الدلاء، هل تعتقد أن ما يجرى فى أنابيبكم ...هو ماء؟ أبدا إنه حثالة» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۵)

کفاش بر این باور است که رودهای اندکی در جهان وجود دارد؛ حال آن که 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 می برد؛ 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 نمایندهٔ کشاورزی مشکلات مربوط به بحران کم‌آبی حل می‌شود: «الجدة: اذا قررتم الرحيل؟/ الجد: لابد من ذلک/ الجدة و لكن المندوب الزراعى قادم هذا النهار/ الجد: هذا النهار؟ هذا النهار؟ إنتظرى حتى يورق عكازک هذا و يزهر كغصن الزيزفون، لكن يجب أن تعلمى أنه ما من إنس و لا من جن يقبل على هذه القرية اللعينة» (همان: ۱۷)

او با گفتن جمله «المندوب الزراعى 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 می گیرد. پیرمرد برخلاف همسرش معتقد است که آن فرد نه-تنها امروز ظهر بلکه هرگز نخواهد آمد.

در سطرهای مذکور لفظ «النهار» رمز سعادتمندی و نشانهٔ امیدواری پیرزن به یک دگرگونی سازنده است؛ حال آن‌که جملات «يورق عكازک 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 دربارهٔ 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: أرید طفلی.../ القاضی: ما عمرُه؟/ المتهم: ثلاثُ سنواتٍ/ القاضی: لکن ما هو مکتوبٌ أمامی یؤکد أن عمرَه سنتان/ المتهم: لکن عمرَه ثلاثُ سنواتٍ/ القاضی: قلتُ سنتین» (همان: ۳۷)

نویسنده با ایجاد این کشمکش از خودکامگی سران دولتی که بر اساس سلائق 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 به‌واسطهٔ ادغام با دیگر سطوح دلالی از جمله زمان به بازتولید معنی می پردازد. 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 به‌واسطهٔ مکان درک می‌شود» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲٤٤). سیزا قاسم بر این باور است: «چنانچه زمان را خطی فرض کنیم که کنش ها بر آن واقع می گردند، 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 المدینة» و «صیف الاریاف» را به‌کار گرفته، می‌توان همبستگی صریح زمان و مکان را مشاهده نمود: «الطالب: فی شتاء المدینة و صیف الأریاف...لا أستطیع أن أقول «الرعب و الجنس باطل» (ماغوط،۱۹۹۸: ۱۳)

در ترکیب «شتاء المدینة» اسناد نشانهٔ مکانی «مدینة» به «شتاء» دلالت بر سردی عواطف و فراموشی ارزش‌های اصیل فطری در وجود مردم شهرنشین می‌کند. در عبارت «صیف الاریاف» مجاورت واژهٔ «صیف» با «أریاف» بیانگر پاکی و صمیمیت مردم روستایی است.

دشت

از دیگر اماکن باز موجود در این متن می‌توان به دشت اشاره نمود. در پردهٔ اول هنگامی که زن خیالی پرنده‌نما از مأموریت مهم خود سخن می‌گوید، مجاورت الفاظ «سهول» و «قارات» با واژگان «یوم» و«ساعة» تعامل زمان و مکان را در محور هم‌نشینی نشان می‌دهد: «المرأه: أمامی سهول لا حصر لها. أربع قارات أخری. سأطیرُ إلیها یوما بعد یوم وساعة بعد ساعة...» (ماغوط،۱۹۹۸: ۱۶)

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

مکان بسته

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

مغازه

در پردهٔ اول آنجا که کفاش به توصیف مغازهٔ خود می‌پردازد: «صانع الأحذیة: أفتح حانوتی کالغابة فی کل الفصول، صغیراً دافئاً یکاد الهواء یخفق فیه کالقلب» (ماغوط، ۱۹۹۸: ۱۴)، جملهٔ «أفتح حانوتی کالغابة فی کل الفصول» را به‌کار برده‌است. مغازهٔ 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 گربران، 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 الملایین فی الساحات المعتمة/ یحکون عوراتهم بالمزالیج و الصحف الملفوفة کالأبواق./ قد یلوح لک بیتک من بعید/ ملتهبا بنار الخریف أو بنار الإشراق» (ماغوط،۱۹۹۸: ۱۳) در این سخن واژهٔ «بیت» رمز وطن و کلمهٔ «خریف» بر اساس نظام دلالی متن، نماد ویرانی است. نشانهٔ «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 یلوح لک بیتک من بعید/ ملتهبا بنار الخریف» 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 زمـان در پیشبرد صحنه، شخصیت، کشمکش و مکان نقش بسـزایی دارد و از سـوی دیگـر ایـن سطوح در سامان‌دهی و گزینش نظام زمان تاثیرگذار هستند. گاه ارتباط زمـان بـا لایـه-های مورد بحث در محور هم‌نشینی با ذکر مؤلفه‌های زمانی و مکـانی صـورت گرفتـه، گاهی در محور جانشینی به‌واسطهٔ حذف مؤلفه‌های مذکور محقق شده‌است.

۲. بر اساس نتایج تحقیق، نظام زمان در نمایشنامه «العصفور الاحـــدب» دارای سـطوح متعدد رمزگانی همچون مدور، خطی و عاطفی است. در اثـر مـورد بحـث لایـهٔ مـدور دارای کارکرد گسترده‌ای است. نویسنده با به‌کارگیری این لایـه بـه آفـرینش آن دسـته معانی ثانویه‌ای می‌پردازد که مرتبط با بحران‌های سیاسی اجتماعی حاکم بر کشـورهای عربی هستند. سطوح خطی و عاطفی به‌صـورت پراکنـده در مـتن نمایشـنامه مشـاهده می‌شوند.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۹۲ش)، **ساختار تاویل متن**، تهران: مرکز.
- اسلین، مارتین، (۱۳۷۵ش)، **دنیای درام**، مترجم: محمد شهبا، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- الام،کر، (۱۳۸۲ش)، **نشانه‌شناسی تئاتر و درام**، فرزان سجودی، تهران: قطره
- سجودی، فرزان، (۱۳۸۳ش)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: قصه.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۸ش). **آفرینش افق‌ها (منتخباتی از آثار)**، تهران: فرزان 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 ٤١: صص٤٢-۳۳.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵ش). **فرهنگ نمادها**، مترجم: سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- ضیمران، محمد، (۱۳۸۹ش)، **گذار از جهان اسطوره به فلسفه**، تهران: هرمس
- کوپر، جی.سی، (۱۳۷۹ش)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ملیحه کرباسیان: تهران: فرشاد.
- لوته، یاکوب، (۱۳۸۸ش)، **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمه امید نیک فرجام. تهران: مینوی
- لیکاف، جرج، (۱۳۸۳ش)، **نظریه استعاره معاصر**، مترجم: فرزان سجودی، تهران: سوره مهر.

– مکی، ابراهیم، (۱۳۸۸ش)، **مقدمه بر فیلم‌نامه‌نویسی و کالبد شناسی یک فیلم‌نامه**، تهران: سروش.

–جعفرسلیمان‌ابوبکر، دعاء، (۲۰۱۶م)، «**الدیکور مکون بصری علی خشبة المسرح**»، زینب عبدالله محمد صالح، جامعة السودان للعلوم و التکنولوجیا.

– خلف، عصام کامل، (۲۰۰۳م)، **الاتجاه السیمیولوجی و نقد الشعر**، القاهرة: دار فرحة للنشر و التوزیع.

– سرحان، سمیر، (لاتا). **دراسات فی الادب المسرحی**، بغداد: دار البحوث العامة.

– صویلح، خلیل، (۲۰۰۲م)، **کان و اغتصاب کان**، بیروت: دارالبلد.

– فردونی، ماریو، (لاتا)، **الموضات و الازیاء فی الفلم**، طه فوزی، القاهره: الموسسة المصریة العامة للتالیف.

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

– الماغوط، محمد، (۱۹۹۸م)، **العصفور الاحدب**، بیروت: دار المداوی.

السميائية الطبقات الزمانية فی مسرحية " العصفور الاحدب" لمحمد الماغوط

شهلا شكيبايی فر[1]
محسن سيفی[2]
علی نجفی ايوكی[3]

الملخّص

تقوم السيميائية ذات الطبقات اعتمادا على بنية التحتية للعلامات و اللغة و الحوار و السياق بتحليل النصوص تحليلا دقيقا. فی إطار هذه النّظرية، يتم إنشاء الطبقات النصية من خلال القراء المنطوقة للعلامات فی شكل الرموز. يتحول كل علامة إلى نص فی تفاعل الخطاب. من هذا المنطلق يقوم بحثنا هذا على أساس المنهج السيميائی بدراسة المستويات الزمنية فی النّص المنظور نعنی مسرحية« العصفور الأحدب» و فی اثناء تبيين العلامات الزمنيّة و تنظيمها النصّی يبحث عن مدى تعايشها مع سائر المستويات الرّمزية نحو المسرح والشّخصية والصراع و المكان. تشير نتائج البحث إلى أنّ الزمان يتواكب مع المستويات الرّمزية الأخرى تواكبا وثيقا يتحقّق مباشرا أحيانا و فی إطار المحور التّركيبی و يتحقّق ضمنيّا على المحور الإستبدالی حينا آخرحيث يحدث تطوّرا فی الديكور و الضوء و الصوت. هذه السطوح لها تاثير كبير فی تنظيم و اختيار العلامات الزمنية. أنّ الزمن المدوّر أكثر فاعلية بالنّسبة إلى سائر الأزمنة فی المسرحية. بناءً على نتائج البحث و وفقاً لتحليل النظام الدلالی للنص، يتم البحث عن جذر هذا الامر فی الأزمات السّياسية و الإقتصادية فی المجتمع.

الكلمات الرئيسية: سيميائية الطّبقات النّصية ، الزّمان، المسرحية الإجتماعية، العصفور الأحدب، محمدالماغوط.

---

[1]– استاذ مساعد فی قسم اللغة العربية بجامعة بيام نور

[2]– استاذ مساعد فی قسم اللغة العربية بجامعة كاشان

[3]– استاذ مشارک فی قسم اللغة العربية بجامعة كاشان

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Tenth Year, No. 21, Fall and Winter 2021

Layered semiology of time in the play *Humpback Sparrow* by Mohammad al-Maghout

[1]Shahla Shakibaee Far, Associate Professor of Arabic Language and Literature in University of Payam- e- Noor
Mohsen Seifi, Associate 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

Abstract

Layered semiology serves to analyze a text exactly using the substructures of symbols, language, speech and context. In the framework of the theory, text layers are created by the spoken consideration of signs in the form of symbols, and the signs are changed into text in speech interaction. The purpose of this study is to consider the layer of time in the play *Humpback Sparrow* through a semiotic analysis and explain the most important time signs, how to organize them, and their relationships with the other levels of signs such as scenes, characters, conflicts and places. The research findings show that there is a correlation between the element of time and the other layers. This element sometimes implicitly and in the axis of substitution causes the promotion of surfaces such as decor, light and sound. Those levels have a great impact on the organization and selection of time components. Cyclic time has wider applications than other types of time. Based on the research finding and according to the evidence in the text, the root of this issue should be sought in political and economic crises of Arab societies.

Keywords: Layered semiology, Time, Social-critical play, *Humpback Sparrow*, Muhammad Al-Maghout.

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