

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

نشانه‌شناسی زمان در نمایشنامه «المهرج» اثر محمد الماغوط*

شهرلا شکیبایی فر، دانشجوی دکتری رشته 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 مطالعه 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 دلالتی در تبیین و پیشبرد این نشانه‌هاست. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که در نمایشنامه «المهرج»، زمان به عنوان یک زیررمزگان اجتماعی، نقش بسیار مهمی در شناسایی استعدادهای نهفته متن، مفاهیم ثانویه و ایدئولوژی حاکم بر آن ایفا نموده، دارای ارتباطی تنگاتنگ و معنادار با لایه‌های دلالتی دیگر است؛ از سویی زمان در آن لایه‌ها اثرگذار است و از سوی دیگر شبکه 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 نتیجه آشفستگی جهان امروز، تناقض و قاعده‌گریزی هنجارهای فرهنگی-اجتماعی به وجود آمده است.

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

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۴/۱۲

- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسؤل): motaseifi2002@yahoo.com

- شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2019.9756.2692

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: ۱۴۶-۱۵۸) 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: ۱۶۹) 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 دلالتی 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 شده است؟

- این نظام در نمایشنامهٔ یاد شده دارای چه ویژگی‌های خاص و مؤلفه‌های ساختاری است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

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

- مفهوم الزمن و دلالت‌ها فی الروایة العربیة المعاصره (۱۹۸۸)، نوشته عبد الصمد الزاید که ضمن تحلیل مفهوم زمان، دلالت‌های نمادین آن را بررسی می‌کند؛

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

- الزمن و دلالاته فی قصة من البطل؟ لزیخة السعودی (۲۰۰۲)، نوشته 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:

- الدراسة و التحلیل لمسرحیة العصفور الاحدب (۱۳۹۲) در نشریة دراسات الادب المعاصر از سرور مهر پویا که به نقد و بررسی اسلوب و عناصر تشکیل دهنده این نمایشنامه پرداخته است؛

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

- سیمیائیة اللون فی شعر الماغوط (۱۳۹۵)، در مجله دراسات فی اللغة العربیة 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 نمایشنامه 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 واسطه تصویر ذهنی آن، تصویر یا محرک دیگری در اندیشه تداعی می‌شود. از دیدگاه نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر و

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 کرد نمود؛ 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 (Semiotic) ارائه داده است، متشکل از سه مؤلفه: نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادین است. در نشانه‌های شمایی، میان دال و مدلول رابطهٔ شباهت برقرار است. در نشانه‌های نمایه‌ای، رابطهٔ میان دال و مدلول فیزیکی، علی و معلولی است. در نشانه‌های نمادین، رابطهٔ دال و مدلول کاملاً دلخواهی و قراردادی است. (نوری سعودی، ۲۰۰۷: ۱۲)

نشانه‌شناسی لایه‌ای که از زیر شاخه‌های نظام نشانه‌شناسی است، کارکرد ارتباطی و دلالتی 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: ۱۴۶-۱۵۸) 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.

۴. خلاصهٔ نمایشنامه المهرج

محمد الماغوط نمایشنامه «المهرج» را در اواخر دهه شصت میلادی، پس از رویداد ۱۹۶۷ نگاشت. او در این اثر به نقد سه موضوع اساسی پرداخته است: نخست به ابتدال 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. پرده نخست با ورود یک گروه نمایش سیار 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 گونه 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 محاکمه 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 نمایشنامه المهرج

زمان دارای مفهومی انتزاعی است و بنا بر ماهیت خود پیچیدگی‌ها و ابهاماتی دارد که تا حدودی از حرکت سریع آن ناشی می‌شود. بدین ترتیب 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، کمیت جایگزین کیفیت و اعداد جانشین تمثیلات می‌شوند؛ نسبت‌های ریاضی جای هم‌جوهری مرموز اساطیری را می‌گیرند و حرکت مکانیکی جایگزین معاد روحانی می‌شود. (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۷۷) در نمایشنامه المهرج، زمان خطی، دارای کارکرد محدودی است. غالباً در پرده سوم، ترتیب منطقی پیرفت‌های روایی که بر پایه کنش گزارشگران، افسران پلیس و دیگر شخصیت‌ها صورت گرفته است،

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

زمان مدور: زمان مدور 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 آیین‌های باستانی شکل می‌گیرد و سنجش‌ناپذیری اشاره نمود. (لوته، ۱۳۸۸: ۱۴) در نمایشنامهٔ یادشده، با بازنمایی حوادث گذشته، بویژه تکرار رویدادهای تاریخی مربوط به عصر اموی، کیفیت زمان دگرگون می‌شود، گویی روایت در جایی خارج از زمان روزمره 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. بدین ترتیب 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 مدور در این اثر می‌توان به ابدیت و ایستایی اشاره نمود. در پردهٔ نخست، نویسنده با بازگویی مکرر عبارات «عاش»، «یسقط»، «شکسپیر» و «امیرکا»، همچنین با به‌کارگیری نمادهای دورانی شکل؛ همچون طبل و چرخ ازابه، 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، ماغوظ 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: ۵۴) 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، تک‌ساحتی 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 دلفک صورت گرفته، ذکر حرف استقبال «سین» در جملات «سیظل هناک رماده»، «سأنفیه الی مکان لا ینبت فیه زرع» و «سیکون قریب من بیت الله، سأنفیه الی السیناء» بیانگر به کارگیری تکنیک پیش‌نمایی است. از سوی

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.

۶. نشانه‌شناسی لایه‌ای زمان در نمایشنامه 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 کش می‌پردازیم.

۶-۱. 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 واسطه آنها نظام چندلایه نشانه‌ای برای تماشاگر ارائه می‌شود. (اسلین، ۱۳۸۷: ۲۲) در واقع، میان این دو نظام، نوعی تعامل درون‌ذاتی وجود دارد. به‌کارگیری اصطلاح زمکانه در روزگار ما بیانگر دشواری تفکیک این عناصر از یکدیگر در آثار هنری است. چنانچه زمان را خطی فرض کنیم که کش‌ها بر آن واقع می‌گردند، مکان همواره بر این خط آشکار می‌شود، همراه آن است و آن را در برمی‌گیرد. (قاسم، ۱۹۸۵: ۱۰۲)

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، ۱۹۹۴: ۱۴۶-۱۴۷) از جمله اماکن باز این نمایشنامه می‌توان به محله، بیابان و زمین اشاره نمود.

محله: در دستور صحنه نخست هم‌نشینی واژه محله با پنج نشانه زمانی «صبح، شتایی، مبکر، شعبی و قدیم» هم‌بستگی مستقیم مکان و زمان را بیان می‌کند. در این مقطع از متن واژه «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

نماید. از سوی دیگر در جملهٔ «یتناهی من بعید صیاح الدیکه» مجاورت عبارت صیاح الدیکه 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 «دیکه» بر پیدایش روز، طلوع نور و سعادت دلالت می‌کند، می‌توان گفت که شنیدن صدای خروس از دور دست، 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 بعید صیاح دیکه...» (ماغوط: بی تا: ۱)

نخستین دقایق یک صبح سرد زمستانی در محله‌ای فرسوده و قدیمی. از فاصلهٔ 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 مکانی «الرمال» و «المضرب» کارکردی استعاری می‌یابند، در روساخت خویش نوعی فضای عینی و ملموس را توصیف می‌کنند و در ژرف‌ساخت 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 صحرائشینی 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 إجراءات 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 حراً

من هنا و هذا ما لن يحدث أبداً و ستري ما خلف هذه الجدران من خوف و لا مبالاة» (ماغوط، بی تا: ۴۳)

دلگ: باید بگریزی، همانطور که می‌بینی 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. / دلگ: 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 دلالتی در تناقض با دیوار قرار گرفته‌اند 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

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 دلالتی 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 پرده سوم، هنگامی که مهرج مشاهده می‌کند، مرگ بر گستره زمین حاکم شده‌است، صقر قریش را به گریز از مرکز بازجویی فرا می‌خواند. در جمله « الماء تجري من تحتك... هناك تحت قدميك 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 واسطه 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: ولكن الماء تجري من تحتك/صقر: أين الماء؟ لا أثر لهذا الماء/ المهرج: هنا تحت قدميك تحت الارض في كل المكان.» (ماغوط، بی تا: ۴۳)

دلقک: سرورم باید بگریزی / صقر: بگریزم؟ آیا از مقبره 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، ۱۹۹۴: ۱۴۶-۱۴۷) از جمله اماکن بسته این نمایش می‌توان به برج بابل، مقبره و ازابه 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 به علت عصیان و کفر به خدا فرو ریخت. 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 حادثه سقوطش در قرن معاصر، بیانگر در هم‌آمیختگی قیده‌های 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 ولكن ثقتي بهذه الأمة لن تتزعزع. (ماغوط،

بی تا، ۴۴)

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

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 گبران، ۱۳۸۲، ج ۵: ۲۷۹) و عینیت یافتن زمان ابدی است که استمرار عادی آن دچار دگرگونی شده است:

«المهرج: الو... نعم... کیف أحضر بأية وسيلة... من أين تتكلم؟/ صوت السماعه: من المقبرة... من الماضي... من التاريخ.» (ماغوط، بی تا: ۱۴)

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

ارابه: ارابه یک ابزار سنتی 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: ۱۴-۱۵) شاید بتوان گفت که تشبیه ارابه 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:

تَظْهَرُ الْعَرَبَةُ الْمَلُونَةُ بِمَا تَكْدُسُ عَلَيْهَا مِنَ التَّمْثِيلِ وَ كِرَاسِي الزَّبَانِ وَ كَأَنَّهَا شَجَرَةٌ مِيلَادٍ مَتَحْرَكَةٌ... (ماغوط، بی تا: ۱)

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...

۶-۲. 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.

۶-۲-۱. 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

تعیین محدوده 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:

«قارح طبل: سيقوم بدور عطيل ممثل شاب قفز اسمه بسرعة واصبح خلال شهر من ألمع نجوم المسرح. اما دور ديدمونه فستؤديه ممثلة نابغة رضعت الفن منذ نعومة اظفارها (تقفز اللمثلة الاولى و هي ترضع مصاصة اطفال في فمها) اما الذكور 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 طَراش في البلد...» (ماغوط، بی تا: ۴)

طبل‌زن: نقش اتللو را بازیگر جوانی که به زودی اسمش بر زبان‌ها جاری می‌شود و طی چند ماه از ستارگان درخشنده 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 واسطه لایه‌های متعددی؛ از قبیل نوع، رنگ، نقش و طرح بر زمان و مؤلفه‌های گوناگون آن دلالت می‌کند. (فردونی، بی تا: ۱۰)

نوع: از جمله پوشش‌های نمایشنامه‌المهرج، 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 پرده سوم، ورود صقر قریش به قرن بیستم در حالی که زره بر تن دارد، بیانگر زائل شدن محدوده میان زمان عینی و ابدی است. هم‌نشینی زره با صفت اندلسی در ترکیب وصفی «دروعک الاندلسیة»، 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 العشرين» زمان نمایشنامه از سده 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:

«ستغرق یا مولای و أنت لا تجید بالسباحة. سیفک و دروعک الأندلسیة لیست بالحرشف الملائمة لأموج القرن العشرين» (ماغوط، بی تا: ۴۳)

سرورم غرق خواهی شد، زیرا شناگر ماهری نیستی. شمشیر و سپر اندلسیت ابزار مناسبی برای خیزل‌های قرن بیستم نیست. در برش دیگری از نمایش، ذکر برخی لباس‌های غربی؛ از قبیل «بنطلون شارلستون» و «قبعة 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:

«یظهر المهرج منتحلا شخصية صقر قریش انتحالا مروعا. الكوفية و العقال فوق البنطلون/ زبون: صقر قریش بالبنطلون... إنها مهزلة... بنطلون شارلستون أيضا/ المهرج: (متحدیا) بالبنطلون... انا حر أفعال ما أشاء (یضع قبعة شابو فوق العقال)...» (ماغوط، بی تا: ۱۱)

دلک 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/ دلک: (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:

«یتصدرها مجلس صقر قریش المنعقد لأمر طاریء، و یضم بالأضافة إلیه صدیقیه المخلصین عبید الله و أبوخالد، ثیابهم بیضاء النظيفة تضاعف من تقطیب الوجوه الملتحیة السمراء.» (ماغوط، بی تا: ۱۵)

صقر قریش در صدر مجلسی که برای رسیدگی به امر مهمی برپا شده‌است، حضور دارد و دوستان مخلص او عبیدالله و ابوخالد نیز همراه او هستند، لباسهای سفید و پاکیزه‌ای که بر تن دارند بر ترشروی چهره‌های پوشیده از محاسن و گندمگون آنان می‌افزاید

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 مندلیک... أرید المندیل.. المندیل المطرز بالورود و الریاحین. مندیل عرسنا یا دیدمونه» (ماغوط، بی تا: ۶)

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

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 وسیله 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: ۳۳-۳۴)

دلک: 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 جمله «مصيدة... من الجاهلية حتى القرن العشرين» بیانگر آن است که شدت حقارت و عمق بحران هویت با تکیه بر طول زمان، از عصر جاهلی 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 نشانه 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: ۱۳۶) از آنجا که سکون بیانگر عدم دگرگونی است، بر رکود و ایستایی زمان دلالت می‌کند:

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

دلک: 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...

۳-۶. کارکرد کشمکش در رمزگان زمان

کشمکش در اصطلاح به جدال دو شخصیت یا نیروی مخالف که بنیان حوادث را می‌آفرینند، دلالت می‌نماید. (حماده، ۱۹۸۵: ۱۶۲) این عنصر از نقطه عدم تعادل آغاز می‌گردد، به سوی نقطه اوج می‌رود و در پایان فرود می‌یابد. نقطه اوج، شکل پیشرفته 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.

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 اللغة العربية)/المدرس: فن منذ صباح المبكر؟ / قارع الطبل: ماذا تريد منذ صباح الباكر فول بالزيت؟ حمص بالبصل / الممثل الاول: جاهل/ قارع الطبل: متخلف/ صاحب المقهي: إنكم تسدون باب المقهي/ الممثل الاول: جاهل/ قارع الطبل: متخلف» (ماغوط، بی تا: ۲).
طبل‌زن: نمایش پیوسته (مدرس زبان عربی کلام او را قطع می‌نماید)/مدرس: هنر در سپیده‌دم؟/ طبل‌زن: و تو در هنگام سپیده‌دم چه چیزی می‌خواهی خوراک باقالی با روغن؟ خوراک نخود با پیاز / بازیگر اول: نادان/ طبل‌زن: عقب‌افتاده / صاحب قهوه‌خانه: شما جلوی در قهوه‌خانه را مسدود کرده‌اید/ بازیگر اول: نادان/ طبل‌زن: عقب‌افتاده.

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

«المهراج: بخصوص جارية كهرمان فاني أعلمك دون لبس أو إيهام بانتي « بنبرة رجل عاشق» قد أتخلي عن مملكتي بأسره و لن أتخلي عن قلامة ظفر من أظافرها. و إنني.../ زبون: هذا تزوير. صقر قریش لا يهتم بالنساء. لم يكن يهتم بالنساء / زبون: هذا تزوير... لا يجوز... مستحيل/ زبائن: هذا تزوير للتاريخ... للحقائق...» (ماغوط، بی تا: ۱۳)

دلفک: 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 دلفک و معلم در پردهٔ اول که به علت هنجارگریزی نحوی دلفک در بیان جملهٔ «طالما أن الموضوع معلقا بيننا» صورت گرفته است، از تقابل نسل امروزی با قواعد زبانی سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد، پابندی به اصول علم نحو بیانگر سنت‌گرایی و برهم زدن این اصول، نشانهٔ تمایل به تجدد است. از آنجا که سنت‌های 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

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

«المهرج: اکتب طالما الموضوع معلقا بیننا / المدرس: (محتجا) غلط، غلط. طالما أن الموضوع معلق /المهرج: اخرس. طالما الموضوع معلق بیننا / المدرس: غلط، غلط. طالما لا تدخل علی الاسم. لا تدخل./المهرج: و إذا دخلت ماذا يحدث؟ / المدرس: تنهار قواعد اللغة./المهرج: سأنصب مشنقتک (یرفعه علیا) سأرفعک أنت و لغتک و قواعدها... إلي ما فوق رأسی و أخطک علی الأرض» (ماغوط، بی‌تا: ۱۲-۱۳).
دلفک: 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./ دلفک: و اگر وارد شود چه اتفاقی می‌افتد؟ / مدرس: قواعد زبان دچار تزلزل می‌شود/ دلفک: چوبه دار تو را نصب خواهم کرد(در حالی که او را بلند می‌کند) تو و زبانت و قواعد آن را روی سرم می‌برم و بر زمین می‌کوبم.

۴-۶. 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 نظریه پردازان 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: ۶۳۵)
در این بخش تعامل نظام نشانه‌ای زمان با کنش در دو حوزه گفتاری و رفتاری بررسی شده است.

۱-۴-۶. کنش گفتاری

کنش گفتاری، یکی از مبانی ایجاد ارتباط کلامی در متون ادبی به شمار می‌رود. در این نوع کنش، مبادله اطلاعات در قالب ساختار و عملکرد سخن صورت می‌پذیرد. بر اساس نظریه جان سرل، کنش گفتاری را در پنج حیطه 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 حقیقی بودن گزاره در اختیار مخاطب می‌گذارد. (زرقانی و اخلاقی، ۱۳۹۱: ۶۹) در پرده 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 مرحله قبل از آفرینش، تاریکی پیش از زایش و مرگ اشاره می‌کنند. (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۳) حال آنکه الظهر نشانه ابدیت و حیات است. (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۲: ۲۳۷-۲۳۸) بر این اساس، توالی عناصر یادشده بیانگر چرخه زایش و باززایش در هستی و نوعی تکرار قاعده‌مند است. این تکرار ابزاری است برای بیان تداوم عواطف:

«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: ۴-۵)

دلک: ای شب... ای روز... شاهد عشق من به دزدمونه باشید/ دلک: ای شب... ای روز... ای عصر... ای شب... به عشق من شهادت
دهید.../ دلک: 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 زمان پریشی 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 لأعبر لكم عن عميق شكري و إمتناني للحفاوة البالغة
التي لقيتها من لدنكم ... أتني إذا أرحل عنكم في هذه اللحظة أعاهدكم عهدا قويا متيناً بأنتي سأنقل لأحفادكم في
القرن العشرين أجمل تحياتكم وأحرّ أشواقكم.. الوداع يا أجدادي...» (همان: ۱۹-۲۰)

دلک: اجداد بزرگوار من! این فرصت به یادماندنی را مغتنم می‌شمارم تا سپاسگزاری بی‌پایان خود را از میهمان‌نازی 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 بادیه‌نشین فقیر به بارگاه «هارون الرشید» می‌رود تا شرح حال خویش را از
زمان گذشته تا حال بازگو کند، پرسش‌های مکرر هارون الرشید که با تکیه بر واژگان «بعد، خلاصهٔ الکلام
و تتمه» 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 کوتاه‌تر شدن زمان سخن نسبت به داستان می‌شود:

«الممثل الثالث: عندي مال و جوارى 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، بی تا: ۹)
بازیگر سوم: من دارای مال و کنیزان بسیار و شترانی بودم که در دشت و بیابان می‌چریدند/ دلک: و بعد؟/ بازیگر سوم:
مصائب روزگار بر من فرود آمد و مرا از خوراکی‌ها و نوشیدنی‌هایش محروم ساخت/ دلک: و بعد، و بعد، و بعد؟
بازیگر سوم: هنگامی که تجارت می‌کردم، روزگار؛ همچون ازدهایی بر من وارد آمد و مرا خوار نمود/ دلک: حرف آخر؟...
بازیگر سوم: روزگار مرا خوار ساخت و مابین بصره و موصل آواره کرد.../ دلک: 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،

صلاحیت و قدرت گوینده قدرت است. (زرقانی و اخلاقی، ۱۳۹۱: ۶۹) افعال کنش اعلامی شامل اعلام زمان جنگ، عقد قرار داد، به کار گماردن و ... می باشد. در پرده دوم به کارگیری واژگانی همچون «الشهر، سنه، یوم، أيلول و سبتمبر» برای اعلام زمان حمله به دشمن بیانگر ارتباط زمان با این نوع کنش است.

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

دلگک: 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

واژه «شهر» زمانی را که دارای مراحل پیاپی می‌باشد، تصویر می‌کند و «سنه» نماد یک روند دورانی کامل و بازگشت به همان نقطه آغاز، به عبارتی نشانه تکرار و بی‌پایانی است. (شوالیه گریبان، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۰۹) بر این اساس، عناصر «الشهر» و «سنه» بر استمرار و ابدیت زمان دلالت می‌کنند، از سوی دیگر با ذکر فعل سهاجمه زمان روایی از حال به آینده حرکت کرده است؛ این امر نشان‌دهنده 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: ۶۹) 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 قریش: أنا صقر قریش عبد الرحمن الداخل بسيفي هذا سأعيد للأرض العربية كرامتها... وللوجه العابسة ابتسامتها وللسهول المقفرة جداولها وأزهرها أنا... سأحرر فلسطين» (ماغوط، بی تا: ۳۳)

صقر قریش: من صقر قریش 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 سحر و ساعید 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 أنك لن تغادر البيت و ستنام منذ غروب الشمس.» (ماغوط، بی تا: ۳۲)

دلّک: سوگند یاد می‌کنم که تو دیگر وارد هیچ حزبی نخواهی شد/ دحام: هرگز نه وارد خواهم شد و نه خارج خواهم شد/ دلّک: 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 درباره صدق یا کذب مطلبی اظهار می‌دارد. در این متن نمونه قابل توجهی از تعامل زمان با کنش اظهاری در متن یافت نشد.

۲-۴-۶. کنش رفتاری

این نوع کنش دربردارنده اعمال فیزیکی و حرکات جسمانی اشخاص نمایش است، گاهی به واسطه 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 جمله «يجفل كالجواد...» 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 «على المرءة الاولى» نشان دهنده 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 وقد دخل قاعة العرض علي المرءة الاولى»

(ماغوط، بی تا: ۴۱)

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

«يسلّط ضوء أزرق حيث يشير المهرج إلي إحدی الزوايا الفارغة حيث يظهر شخص بانس من عامة الشعب في الوقت الحاضر وهو يحمل بضعة أرغفة و يسير ملتصقا بالحائط» (ماغوط، بی تا: ۲۷)

آنگاه که دلّک به یکی از گوشه‌های خالی اشاره می‌کند، نور آبی رنگ بر صحنه می‌تابد در این هنگام شخص فقیری از عصر کنونی و طبقه عام اجتماع وارد می‌شود در حالی که چند تکه نان در دست دارد و چسبیده به دیوار راه می‌رود...

کنش رفتاری عام: تعزیه خوانی و به صدا درآوردن طبل، هنگام عزیمت مهرج به قرن بیستم، از جمله کنش‌های عام نمایش به شمار می‌روند. این کنش‌ها از عینیت یافتن دوباره 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، ج ۴: ۲۱۳-۲۱۴) بدین سبب می‌توان صدایی را که از نواختن طبل حاصل می‌شود، نشانه گذر از عالم گذشته به حال دانست:

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

(ماغوط، بی تا: 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.

در پرده 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 پایه توالی ساختمان افعال «یدخل، يتقدمهم، يتكلمون، يمطرون 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 متحمسين يتقدمهم صحفيون و مصوّرون و يتكلمون علي صقر قریش يمطرونه بالأسئلة...» (ماغوط، بی‌تا: ۴۰-۴۱)

جمعی از مردم با شور و هیجان وارد می‌شوند، روزنامه‌نگاران و عکاسان در حالی که 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 واسطه 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 ثانویه‌ای 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 ثانویه اجتماعی، یکی از مهم‌ترین لایه‌های متنی نمایشنامه است که پیوندی ناگسستنی و دو سویه با دیگر سطوح دلالتی 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 بر کشورهای 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 واسطه ذکر وقایع عصر اموی و عباسی به بیان دوگانگی گذشته و حال پرداخته، در واقع از بی‌اعتباری و شکست قیده‌های 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.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۸). ساختار تاویل متن؛ تهران: مرکز.
- اسلین، مارتین. (۱۳۸۷). دنیای درام؛ ترجمهٔ محمد شهباء، تهران: هرمس.
- أنوال، طامر. (د.ت). المسرح و المناهج النقدية الحديثة؛ الجزائر: دار القدس العربی.
- بورایو، عبد الحمید. (۱۹۹۴). منطق السرد (دراسات فی القصة الجزائرية الحديثة)؛ الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعية.
- چندلر، دانیال. (۲۰۰۸). أسس السيميائية؛ ترجمهٔ طلال وهبة، بیروت: المنظمه العربیة للترجمة.
- حمادة، ابراهیم. (۱۹۸۵). معجم المصطلحات الرواية؛ قاهره: دارالمعارف.
- راسل، برتراند آرتور ویلیام. (۱۳۴۵). جهانی که من می شناسم؛ ترجمهٔ روح الله عباسی، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- زرقانی، سیدمهدی و الهام اخلاقی. (۱۳۹۱). «تحلیل ژانر شطح بر اساس نظریه کنش گفتار»؛ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال ۳، شماره ۶، صص ۶۱-۸۰.
- ژنت، ژرار. (۱۹۹۴). خطاب الحكایة؛ ترجمهٔ محمد معتمد، الجزائر: المشروع القومي للترجمة.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۳). بررسی بازنمایی پوشاک زنان در مجموعه‌های تلویزیونی سیما «رویکردی نشانه شناسی گفتمانی»؛ تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما.
- _____ . (۱۳۸۳). نشانه شناسی کاربردی؛ چاپ اول، تهران: قصه.
- سرحان، سمیر. (د.ت). دراسات فی الادب المسرحی؛ بغداد: دار البحوث العامة.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۹). آفرینش افقها (منتخباتی از آثار)؛ تهران: فرزانه روز.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها؛ ترجمهٔ سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). درآمدی بر معناشناسی؛ چاپ سوم، تهران: فرهنگ و هنر اسلامی.
- عابد، عبدالحمید. (۲۰۰۸). مباحث فی السيميائيات؛ المغرب: دار القرویین.
- عباسی، علی. (۱۳۹۱). نشانه شناسی فضا و مکان. فضا و دلالت؛ تهران: سخن.
- فردونی، ماریو. (د.ت). الموضات و الازیاء فی الفلم؛ ترجمهٔ طه فوزی، القاهره: المؤسسة المصرية العامة للتالیف و الترجمة و النشر.
- قاسم، سیزا. (۱۹۸۵). بناء الرواية؛ بیروت: دار التنوير للطباعة و النشر.

- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). *فلسفه صورتک‌های سمبلیک*؛ ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*؛ ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*؛ ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.
- الماغوط، محمد. (د.ت). *المهرج*؛ بیروت: المداوی.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۸۵). *آینده انقلاب اسلامی*؛ تهران: صدرا.
- یخلف، فائزة. (۲۰۱۲). *سیمانیات الخطاب والصورة*؛ بیروت: دارالنهضة العربية.

منابع لاتین

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

سيمائية الزمان في مسرحية المهرج لمحمد الماغوط*

شهلا شكيباي فر، طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان؛ مدرس بجامعة 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 تبين أهمّ العلامات الزمنية في النصّ وكيفية ظهورها فيه ودراسة فاعلية السطوح الدلالية الأخرى في توضيح وتسيير العلامات المذكورة. فتشير نتائج البحث بأنّ الزمان بصفته رمزاً فرعياً اجتماعياً في المهرج، يؤدّي دوراً هاماً في تبين الإمكانات الكامنة في النصّ والمفاهيم الثانوية والأيدولوجية المسيطرة عليه ويرتبط ارتباطاً وثيقاً دلالياً مع السطوح والطبقات الدلالية الأخرى. وعلاوة على ذلك، قد أثّر 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 وإمّا دلالة ضمنية. وكما يُشاهد في المسرحية نوعٌ من الزمان غير الخطّي والمشتّت الذي سببه تشتّت الزمن الحالي، والتناقض والانحراف عن المعايير الثقافية الاجتماعية في المجتمع.

كلمات مفتاحية: السيمائية، الزمن السردية، 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 دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2019.9756.2692