



A Critical Study of Postmodern Existential Boundaries in ‘Abd al-Karīm Burshīd’s Play, *Ibn al-Rūmī fī Muduni Al-Safīh*

Ali Khoshgoftar ¹, Abbas Ganjali ², Seyyed Mahdi Nori Keyzoghani ³
(89-107)

Abstract

Metafiction is one of the most prominent literary genres in postmodern literature. Meanwhile, metanarratives have been able to introduce themselves in the field of literature with the help of special features rooted in postmodernity. In the meantime, the ontological features in metanarratives are able to deal with philosophical-existential issues opening a postmodern dimension without following any particular order in the author’s views and thoughts. In a sense, it can be closely associated with some other features of metanarratives, namely, uncertainty, artificiality, historiography, temporal anxiety and the author’s entry into the text as the leading focus of existential anxiety within the story. Accordingly, the objective of this article is to scrutinize metafictional ontology in ‘Abd al-Karīm Burshīd’s postmodern play *Ibn al-Rūmī fī muduni al-ṣafīh*. However, the present article, with the aim of developing and using the descriptive-analytical method with the play in question, seeks to answer the question as to what extent the existential boundaries in *Ibn al-Rūmī fī muduni al-ṣafīh* are influenced by postmodernist criteria? The initial impression of the research notes that the author has the greatest influence on the existential views reflected in the text and has managed to change the existential boundaries at times drawing on the omniscient point of view. Time uncertainty and anxiety have also played a role in drawing the boundary between existence and non-existence to the extent that the author's historiography along with the inner characters of the text have also led to a display of time anxiety and failure. Likewise, the author's clear expression through a fictitious text has led the reader to dwell in the boundaries between reality and fantasy with the existential boundaries have been blurred once again.

Keywords: Postmodern, Metanarrative, Ontology, Ibn al-Rūmī fī muduni al-ṣafīh, ‘Abd al-Karīm Burshīd.

Received: 11, July, 2021; Accepted: 21, November, 2022

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
http://jalit.ut.ac.ir

1. MA student, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

2. Corresponding author: a.ganjali@hsu.ac.ir

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

3. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

واکاوی ساحت‌های وجودی پست‌مدرن در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح»

اثر عبدالکریم برشید

علی خوش‌گفتار

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

عباس گنجعلی^۱

دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

سیدمهدی نوری کیذقانی

استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۰؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

فراداستان از برجسته‌ترین اشکال ادبی در ادبیات پست‌مدرن محسوب می‌شود. در این میان ویژگی وجودشناسی در فراداستان این امکان را فراهم می‌آورد تا به مسائل فلسفی-وجودی با رویکردی پسامدرن و بدون نظم در طرح افکار نویسنده نگریسته شود و ارتباط تنگاتنگی با ویژگی‌هایی همچون عدم قطعیت، تصنع‌گرایی، تشویش زمانی و ورود نویسنده به متن به عنوان مرکز اصلی تشویش وجودی در داستان، برقرار گردد. این پژوهش بر آن است تا مشخصه فراداستانی وجودشناسی را در نمایشنامه پسامدرن «ابن الرومی فی مدن الصفیح» اثر عبدالکریم برشید، مورد واکاوی قرار دهد. لذا با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که چگونه مرزهای وجودی در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» تحت تأثیر پسامدرنیسم قرار گرفته‌اند؟ رهیافت اولیه تحقیق نشان می‌دهد عبدالکریم برشید بیش‌ترین تأثیر را در آرای وجودی متن داشته و توانسته مرزهای وجودی را گاهی با دید دانای کل تغییر دهد. عدم قطعیت و تشویش زمانی نیز در مرز بین هستی و نیستی بسیار نقش داشته‌اند تا جایی که تاریخ‌نگاری نویسنده با شخصیت‌های درونی متن به تشویش و شکست زمانی نیز منجر گشته است. همچنین، بیان واضح نویسنده از طریق یک متن ساختگی منجر به قرار دادن خواننده بین دو مرز واقع و خیال شده و مرزهای وجودی نیز باری دیگر برهم‌خورده‌اند.

واژه‌های کلیدی: فراداستان، وجودشناسی، ابن الرومی فی مدن الصفیح، عبدالکریم برشید.

۱. مقدمه

پست‌مدرن جریانی است که از دل مدرنیته و جهت حل معضلات آن برآمده است. بنابراین پست‌مدرن نه نفی مدرنیسم است و نه تکمیل‌کننده پروژۀ آن؛ زیرا «فلسفۀ پست‌مدرن با توجه به وجوه پسا ساخت‌گرایانه‌اش در پی نفی هرگونه معنا و مفهوم ثابت است و هرگونه همسویی میان زبان و جهان را نفی می‌کند» (فراهانی فرمهینی، ۱۳۸۳: ۵۷). اصول موجود در بطن تفکر پست

مدرنیستی را می‌توان در مواردی همچون طرح مباحث وجود شناسانه، دگرگونی‌های پیاپی، تأکید بر ظواهر و تصاویر، نقش بی‌بدیل رسانه‌های دیداری، تردید در واقعیت، ایجاد شبهه، عدم قطعیت در سنت‌ها و سبک‌ها و امور واقعی خلاصه نمود. این اصول تحولات گسترده‌ای را در جهان هنر، ادبیات و معماری به وجود آورد. از جمله این تحولات، راه یافتن مفاهیم عمیق فلسفی - وجودی به ساحت متون ادبی است. در ارتباط با گرایش نویسندگان پست مدرن به استفاده افراطی از مباحث وجود شناسانه لازم است مقایسه‌ای میان رویکرد کلی نویسندگان رئالیست، مدرنیست و پست مدرنیست صورت پذیرد. رئالیست‌ها تلاش می‌کنند اثری به مخاطب ارائه دهند که انسجام کامل داشته باشد و بازتابی از واقعیت باشد. اما مدرنیست‌ها ساختار داستان را تحت تأثیر آشفتگی‌های روحی و روانی انسان معاصر قرار می‌دهند؛ زیرا به اعتقاد آن‌ها ادبیات باید گزارشی از لایه‌های نامشهود روانی انسان باشد. نویسندگان پست مدرن نیز مخالف بازتاب واقعیت در آثارشان هستند و سعی می‌کنند با به‌کارگیری شگردهای شکل محور و تأکید افراطی بر مباحث وجود شناسانه بر جنبه داستانی اثرشان تأکید نمایند و از این طریق، انسجام متن را برهم زنند.

فرداستان، به عنوان یکی از برجسته‌ترین دستاوردهای پسامدرن در ادبیات داستانی است که «آگاهانه و نظام‌مند توجه خواننده را به تصنیف بودن داستان جلب می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی وجود شناسانه درباره جهان متن و جهان خارج از متن مطرح سازد» (Waugh, 1996: 4). در تعریفی زبان شناسانه از فرداستان چنین آمده که «داستانی است که روایت خود را نقد می‌کند و به تحلیل ماهیت زبان شناختی خود می‌پردازد» (Hutcheon, 1991: 1). نویسنده فرداستان برای نیل به اهدافش «مفاهیم داستان نویسی سنتی مانند متن، روایت، چارچوب، نتیجه‌گیری و تاریخ را به چالش می‌کشد و با این کار می‌خواهد این حقیقت را به خواننده القا کند که آنچه می‌خواند چیزی جز زبان و صنایع داستان نویسی نیست و نباید داستان را با واقعیت اشتباه بگیرد» (الماضی، ۲۰۰۸: ۱۶۳).

بارزترین مشخصه فرداستان، تداخل ساحت‌های مختلف وجودی محسوب می‌شود که با نوعی مکث کوتاه منجر به ارتباط مشخصه‌های فرداستانی با یکدیگر می‌شود؛ این گونه که یک فراروایت را نمی‌توان متعلق به یک مشخصه دانست بلکه مشخصه‌های مختلف و گوناگون با ارتباط یکدیگر قادر به خلق فرداستان خواهند بود. در این صورت نویسنده قصد دارد متنی مخالف با فلسفه رایج در متون کلاسیک و مدرن خلق کند که در

آن مرز میان هستی و نیستی را دچار تزلزل نماید و خواننده را در درک واقعیت اصلی متن به چالش بکشاند. «داستان‌نویس برای تحقق این امر از شگردها و مشخصه‌هایی همچون ورود نویسنده به داستان، بینامتنیت، تصنعی‌سازی دنیای داستان، بیگانه‌سازی، کاربرد افراطی فنون داستان‌نویسی، استفاده نامتعارف از نشانه‌های سجاوندی و تعدد روایت بهره می‌برد» (کامل و محمود، ۲۰۱۵: ۱۶۹).

نمایشنامه‌نویسان عرب در دوره معاصر به تأسی از ادبیات غرب تلاش نمودند آثاری نمایشی خلق نمایند که هم‌سطح نمایشنامه‌های پست‌مدرن غرب قرار گیرد. «علت اصلی این رویکرد ناشی از تغییراتی است که جهان عرب در دهه‌های گذشته تجربه کرد و زمینه‌ای را فراهم آورد تا نسبت به بسیاری از ارزش‌های سیاسی و آرمانی گذشته نوعی تردید به وجود آید» (ملابراهیمی و رحیمی، ۱۳۹۶: ۲۷۷). بدین ترتیب در پی کشف راه‌های تازه‌ای برای نمایشنامه برآمدند. آن‌ها شجاعت تجربه‌گونه‌های نوین نمایشنامه‌نویسی را از خود نشان داده و آثار متفاوتی خلق کردند تا از این طریق به معرفت‌نویسی از انسان و جهان دست یابند و رهیافت‌های متفاوتی را در متون ادبی به نمایش بگذارند (مروان، ۲۰۱۳: ۱). نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» (۱۹۷۵م) از عبدالکریم برشید (۱۹۴۳م) آمیخته‌ای از تاریخ، روایت، خاطره و تداعی آزاد است که در آن نویسنده با کمک این تمهیدات، رخداد‌های واقعی زندگی ابن رومی را فرومی‌یابد و به شکلی دگرگون که برگرفته از عالم خواب و رؤیای شخصیت‌های نمایشنامه است، عرضه می‌نماید.

پژوهش حاضر در تلاش است با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، علاوه بر بررسی گستره فراداستان در «ابن الرومی فی مدن الصفیح» با نظر خاص به مرزهای وجودی فراروایی در آن پردازد و چگونگی و کیفیت وجودشناسی را در این اثر نمایشی پسامدرن مورد واکاوی قرار دهد. در این راستا تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- مهم‌ترین شگردهایی که برشید جهت تداخل ساحت‌های وجودی در این نمایشنامه به کار گرفته، کدام است؟

- چگونه مرزهای وجودی در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» تحت تأثیر پست‌مدرنیسم قرار گرفته‌اند؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشگران متعددی به زبان فارسی، آثاری را از منظر فراداستان موردپژوهش قرار داده‌اند از آن جمله: مقاله «شیوه‌های خلق فراداستان و کارکردهای آن در داستان‌های کوتاه فارسی دهه‌های ۷۰ و ۸۰» (۱۳۹۲ش) از مریم شریف نسب و همکاران. این مقاله به معرفی و

بررسی نویسندگان این دو دهه پرداخته و معلوم شده است که چگونه نویسندگان تمهیدهایی را که به خلق فراداستان منجر شده، به کار برده‌اند. مقاله «کاربست مؤلفه‌های فراداستانی در داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش نوشته ابو تراب خسروی» (۱۳۹۵ش) از محمدجواد شکریمان و همکاران. این مقاله داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» از مجموعه داستان دیوان سومنات، نوشته ابوتراب خسروی را بررسی و به واکاوی آن در پرتو نظریه‌های فراداستانی پرداخته است. همچنین مقاله «بررسی تطبیقی عنصر فراداستان در داستان کولی کنار آتش منیرو روانی پور و اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری ایتالو کالوینو» (۱۳۹۵ش) از هاجر فیضی و دیگران، که به بررسی تطبیقی به‌کارگیری عنصر فراداستان در دو رمان مذکور پرداخته است. همچنین مقاله «شیوه‌های بازتاب استراتژی‌های روایی فراداستان در رمان‌های پسامدرن فارسی» (۱۳۹۷ش) از هدی پژمان و محمدعلی محمودی که به بررسی استراتژی فراداستان در رمان‌های نویسندگان فارسی‌زبانی که شگردهای داستانی پسامدرن را مورد استفاده قرار داده‌اند، پرداخته است.

در کشورهای عربی، این موضوع یکی از مباحث داغ نقد ادبی به شمار می‌رود و تحقیقات و پژوهش‌های زیادی در این خصوص نوشته شده است. مانند کتاب «المیتاقص فی الروایة العربیة: مرایا السرد النرجسی» (۲۰۱۱م) که نویسنده، این شگرد را از آغاز پیدایش شعر عربی تا دوره معاصر مورد مطالعه قرار داده است. همچنین پایان‌نامه «المیتاقص فی الروایة العربیة والجزائریة: روایة سمیر قسیمی تصریح بضیاع أنموذجاً» (۲۰۱۸م) به قلم سهام شابو، که نویسنده در این تحقیق با بررسی کلی فراداستان به نقد و بررسی دقیق رمان سمیر قسیمی به عنوان نمونه پرداخته است.

با توجه به پیشینه یادشده علاوه بر اینکه تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی فراداستان در نمایشنامه‌های عربی نپرداخته است، هیچ اثری نیز یافت نشد که به بررسی این‌گونه ادبی و با نظر خاص به فلسفه وجودگرا در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» پردازد؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که این نخستین پژوهشی است که به بررسی وجودشناسی فراروایی در این اثر می‌پردازد.

۲-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی جنبه‌های گذار از غایت‌گرایی تاریخ و درهم‌شکستن مرزهای زمانی و مکانی آن در برخی از متون ادبیات عربی که در شمار بهترین آثار ادبی پست‌مدرن برشمرده می‌شود، بر

ضرورت تحقیق در این حوزه تأکید می‌نماید. بنابراین در این پژوهش تلاش می‌شود ابعاد و تلاقی مرزهای هستی و نیستی در بازنمایی یک متن فراداستانی با توجه به فلسفه وجودگرا بررسی شود و میزان کیفیت وجودگرایی را با برخی مقوله‌ها و مشخصه‌های فراروایی، از جمله عدم قطعیت، تصنع‌گرایی، ورود نویسنده به متن و تشویش زمانی و مکانی واکاوی نماید.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. معرفی نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح»

عبدالکریم برشید (۱۹۴۳م) روزنامه‌نویس، نمایشنامه‌نویس و کارگردان مشهور تئاتر مراکش است که با انتخاب تخصص پژوهش در حوزه نمایشنامه در مقطع دکترا، آثار علمی متعددی در باب نقد و تحلیل آثار نمایشی جهانی نگاشته است. وی نمایشنامه‌های متعددی عرضه داشته که عمده آن‌ها با تاسی از رویکرد مدرنیته و پست‌مدرنیسم نگاشته شده است. وی عموماً در این نمایشنامه‌ها با الهام گرفتن از شخصیت‌های مهم تاریخ همچون عنتره، فاوست، عطیل، امرالقیس و ابن رومی، نقبی به بحران‌های حاکم بر کشورهای عربی می‌زند و با این آثار قصد انتقاد از جامعه کنونی عرب‌ها را دارد. او در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» قصد دارد با استفاده از شخصیت ابن رومی، شاعر دوره عباسی، میان دو دنیای متفاوت گذشته و معاصر پیوندی عمیق برقرار نماید. مکانی که برای ظهور شخصیت نمایشنامه انتخاب شده است، آلونک‌ها و حلبی‌آبادهایی است که در دنیای مدرن امروزی شاهد آن هستیم و اکنون ابن رومی در این مکان زندگی می‌کند و دمی چند با افرادی مختلف و روحیات انسان‌های متفاوت با دوره عباسی، خواهد زیست. شخصیت‌های نمایشنامه تلفیقی است از برخی از شخصیت‌های تاریخ عرب و شخصیت‌هایی دیگر که ساخته ذهن خیال‌پرداز نویسنده است. از جمله این شخصیت‌ها: ابن رومی، ابن دانیال، دنیازاد، مسئول صحنه، عریب، رباب، سعدان، رضوان و دیگر شخصیت‌های فرعی نمایش. نمایشنامه شامل هفده پرده است که در پرده نخست ابن دانیال قصه‌گو و دخترش دنیازاد وارد صحنه شده و پرده‌دار نمایش از ورود این دو به صحنه نمایش ممانعت می‌کند. پرده دوم شامل خوش‌آمدگویی ابن دانیال و دخترش به حضار در سالن است. در پرده سوم تعدادی از شخصیت‌ها خبر مهمی را به گوش ابن دانیال و همسایه‌ها می‌رسانند مبنی بر اینکه قرار است حلبی‌آباد تخریب شود و در آنجا برج‌سازی صورت پذیرد. در پرده چهارم ابن دانیال به خاطر این که حواس مردم را پرت

کند، آن‌ها را به خیمه شب‌بازی دعوت می‌کند و در آنجا داستان ابن رومی را برای مردم روایت می‌کند. در پرده پنجم ابن رومی ظاهر می‌شود و مشاجره‌ای میان او و راوی رخ می‌دهد و داستان اصلی از این پرده شروع می‌شود. ابن رومی به سرش می‌زند که از عمه‌اش رباب خبر بگیرد؛ اما او الآن در حلبی آباد است و رباب در بغداد. کشمکش داستان از سفرهای ابن رومی از حلبی آباد به بغداد و روم آغاز می‌شود و داستان‌هایی که در این بین برای او و همراهیان وی اتفاق می‌افتاد در پرده‌های بعدی نمایشنامه روایت می‌شوند.

۲-۲. شگردهای تداخل ساحت‌های وجودی در نمایشنامه

پسامدرنیسم بر خلاف مدرنیسم که با نگاهی معرفت‌شناسانه به جهان و هنر می‌نگرد، نگاهی وجود‌شناسانه دارد. وجودشناسی با گرایش‌های مختلف انسان‌باور، خدا‌باور و ملحدانه، نحله‌ای فکری در فلسفه، هنر و ادبیات است که قدمتی به درازای اندیشه‌های انسان دارد. مهم‌ترین انگاره این نحله این است که «انسان آزاد است و این آزادی به او قدرت انتخاب کردن می‌دهد؛ بنابراین انسان در برابر رفتار، گفتار و اندیشه‌های خود مسئول است» (شریح، ۲۰۰۸: ۴۱). «تعریف خاص وجودگرایان از انسان و وضعیت او در جهان که هیچ ماهیت ثابت از پیش تعیین شده‌ای ندارد، پیوندی عمیق و ناگسستنی بین فلسفه وجودگرا و ادبیات را رقم زده است» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۶۲). با این وجود، پست‌مدرن‌ها با برخی ویژگی‌های فراروایی قادر به شکستن مرزهای وجودی در متن می‌شوند که این امر با تأثیرپذیری مستقیم نویسنده از افکار مشوش پسامدرنش، محقق می‌شود؛ این‌گونه که عدم قطعیت، جلوه جعلی متن و تشویش‌های زمانی و مکانی، یاری‌گر نویسنده شده و منجر به شکستن مرزهای وجودی می‌شوند. اینجاست که انتزاع خیال از متن صورت گرفته و واقعیت بیرونی متن جلوه بیشتری به خود می‌گیرد. در نتیجه خواننده متوجه خواهد شد که یک متن ساختگی و فراداستانی مقابلش قرار دارد. نویسنده برای تحقق این امر با برقرار کردن ارتباط میان مشخصه‌های عدم قطعیت، تشویش‌های مکانی-زمانی، تصنع‌گرایی، تاریخ‌نگاری و ورود خویش به متن، قادر به ایجاد بوطیقایی فراروایی خواهد شد. بنابراین، کاربرد مؤلفه‌ها و مشخصه‌های فراداستان با مشخصه اصلی اتصال کوتاه در کنار هم معناپذیر خواهد بود و گاهی در یکدیگر تلفیق خواهد شد.

۲-۲-۱. عدم قطعیت

نمایشنامه‌نویس پست‌مدرن با عدم انسجام در رخدادها و ازهم‌گسیختگی سیر خطی روایت، سعی می‌کند به خواننده القا کند که در جهانی رمزآلود و پر ابهام قرار دارد که در

آن هیچ چیز قطعیت ندارد و امکان دارد هر چیزی با تفسیرها و روایات گوناگون و ضد و نقیض روایت شود. عدم قطعیت در آثار پست‌مدرن، بیشتر خود را در سطح روایت نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که «ممکن است از یک رویداد تفاسیر گوناگونی ارائه شود و یا اینکه رویدادها در پرده‌ای از ابهام قرار گیرند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۴۲). نمایشنامه‌نویس پست‌مدرن با کمک فن‌های خاص خواننده را در سردرگمی کامل قرار می‌دهد تا مدام از خود سؤال کند، آنچه روایت می‌شود واقعی است یا خیالی؟

عبدالکریم برشید با توجه به آشفتگی ذهنی نتوانسته سیر عقلانی درستی در وجود و هستی شخصیت‌های روایی نمایشنامه‌اش ارائه دهد؛ زیرا در برخی جاهای نمایشنامه می‌توان دو نوع شخصیت‌پردازی از یک شخصیت را دید. برای نمونه، برشید در مثال زیر ابتدا با نوعی تاریخ‌نگاری به گذشته رفته و از وجود و هستی شخصیت مرده‌ای سخن می‌گوید که وجود فعلی ندارد و از ابن رومی شخصیت شاعر دوره عباسی به عنوان قهرمان داستان بهره می‌جوید. برشید در شخصیت‌پردازی ابن رومی به گونه‌ای نامطمئن سخن گفته است؛ زیرا ابتدا او را در مثال زیر نه آن ابن رومی اقتباس شده از دوره عباسی می‌داند و نه شخصیتی همچون سایر شخصیت‌های معروف و تنها او را به عنوان یک فرد فقیر دوره معاصر معرفی می‌کند که باید نقش یکی از افراد نیازمند دوره کنونی را ایفا نماید.

«ابن دانیال: سأحكي عن شاعر فقير يعيش مثلکم فی أكوخ الخشب والقصدير. سأحكي عن ابن الرومی الجدید... (تصفیق یدل علی الاستحسان). سادتی امنحونی أحداقا واسعة وسمعا مرهفا. فأنا لست مؤرخا لا ولست معلم صبيان، وعلیه فإن كل مشابهة مع التاريخ إن هی إلا اتفاق ومحض مصادفة... ابن الرومی الذی رسمته و قصصه بیدی لیس ولید بغداد التی تعرفون... شاعر اللیلة یا سادتی قد یكون من باریز، من روما، من البیضاء، أو من وهران. قد یكون علی بن العباس أو قد یكون الشاعر لورکا. قد یكون المجدوب أو بابلو نیرودا. قد یكون من حیکم هذا. قد یكون أنت أو أنت أو أنت، من یدری؟ قد یكون وقد یكون...» (برشید، ۲۰۱۴: ۲۲-۲۳).

ترجمه: ابن دانیال: قصه شاعر فقیری را روایت خواهم کرد که مانند شما در کلبه‌هایی چوبی و حلبی زندگی می‌کند. قصه ابن رومی جدید را روایت خواهم کرد... (تشویق به نشانه رضایت و تحسین). سرورانم با چشمانی باز و گوش‌هایی تیز مرا همراهی کنید. من نه تاریخ‌نگارم و نه معلم بچه‌ها و به همین خاطر، هرگونه تشابه من با تاریخ، صرفاً اتفاق محض است. ابن رومی که برایتان ترسیمش می‌کنم و قصه او را می‌گویم زاده آن بغدادی که می‌شناسید، نیست... سرورانم! این شاعر امکان دارد از پاریس یا روم یا بیضاء و یا

وهران باشد. همچنین امکان دارد علی بن عباس باشد و یا لورکای شاعر. یا این که ممکن است محمد مجذوب باشد و یا پابلو نرودا. احتمال دارد از همین محله شما باشد. یا این که تو یا تو یا تو باشد، چه کسی می‌داند؟ احتمالاً و احتمالاً...

همان طور که در مثال بالا دیده می‌شود، نویسنده در شخصیت‌پردازی ابن رومی دچار شک و تردید است، تا جایی که او را شاعر مشهور دوره عباسی نمی‌داند؛ بلکه او را به شهرها و اماکن مختلف ارتباط می‌دهد و مدام تکرار می‌کند که شاید از اینجا باشد و شاید از آن جا تا از محل تولد ابن رومی قطعیت زدایی کرده و مخاطب را دچار شک و تردید نماید. در بخشی دیگر برشید قصد دارد ابن رومی را به عنوان شاعر از زبان «عمه رباب» و شخصیت «ابن رومی» واقعی معرفی نماید.

«ابن الرومی: ... أريد أنامل سحرية، تداعب أوتار العود وقلبي. عمتي الرباب، أخبريني. هل ما أطلبه شيء كثير؟ الرباب: أبداً يا ابن عمي، فقد يعزّ التبر ويغلو، ولكن أنت أغلى. قد يحلو الشهد و عزف العود والنأي، ولكن شعرك أحلى. أقول هذا الحكم وإن كنت لا أفهم في الشعر شيئاً... ابن الرومی: مولاتي، مدحت اليوم سيدا من أعضاء المجلس البلدي فأعطاني صرة من ذهب» (برشید، ۲۰۱۴: ۳۵).

ترجمه: ابن رومی: ... انگشتانی جادویی می‌خواهم که تارهای عود و قلب مرا بنوازد. عمه رباب! به من بگو: آیا این چیزی که درخواست می‌کنم، چیز زیادی است؟ رباب: ابداً پسرعمو، هرگز. گاهی طلا کمیاب و گران می‌شود اما تو گران‌بهارتر هستی. گاه عسل، نواختن عود و نی دلنشین است، اما شعر تو شیرین‌تر و جذاب‌تر است. من چنین می‌فهمم، هر چند که چیزی از شعر نمی‌دانم... ابن رومی: سرورم، امروز یکی از اعضای شورای شهر را مدح کردم و او به من یک کیسه طلا داد.

بنابراین، عدم قطعیت نویسنده در شخصیت‌پردازی منجر به شکستن مرزهای وجودی شده است و خواننده علاوه بر وجود شخصیت ابن رومی در عصر کنونی دچار بهت می‌شود. همچنین با تزلزل نویسنده در شخصیت‌پردازی دوگانه نیز دچار سرگردانی بیش‌تر شده و پذیرش وجودی و هستی ابن رومی برایش دشوار می‌شود و او را از متن به واقعیت ساختگی متن می‌کشاند. گویا عبدالکریم برشید با ذهنی مشوش به نگارش نمایشنامه‌اش پرداخته که حاکی از عدم قطعیت نویسنده است؛ زیرا نظم روایی مرتب و منطقی در نمایشنامه نمی‌توان یافت، تا جایی که فروپاشی کلان روایت‌ها با برهم

ریختگی آغاز، میانه و پایان داستان قابل رؤیت است و این امر در شکستن مرزهای وجود نمایشنامه بسیار اثرگذار بوده است. از این رو، شروع روایت ابن رومی از میانه داستان بوده و پایان داستان نیز با عدم قطعیت همراه بوده است؛ زیرا نویسنده از زبان «ابن دانیال» و «دنیازاد» پایان مناسب روایت را در نمایشنامه دیگری ادعا می‌کند، برای نمونه می‌توان مثال زیر را آورد: «ابن دانیال: (مترددا) و قصة ابن الرومی یا ابتی، إنها لم تتم بعد... دنیازاد: اطمئن. سنکملها فی مسرحیة أخرى... (یخرجان فتنزل الستارة)» (برشید، ۲۰۱۴: ۹۵). ترجمه: ابن دانیال: (با حالت تردید) دخترم، داستان ابن رومی هنوز تمام نشده است... دنیازاد: مطمئن باش. آن داستان را در نمایشنامه دیگری کامل خواهیم کرد (هر دو خارج می‌شوند و پرده پایین می‌آید). همان طور که دیده می‌شود، نویسنده نتوانسته با قطعیت داستان را به پایان برساند. بنابراین، نویسنده نه در بین خرده‌روایت‌ها و نه در پایان نمایشنامه به قطعیت نرسیده تا بتواند فرجام‌گزینی مناسبی داشته باشد.

۲-۲-۲. تصنعی سازی نمایشنامه

بیرون کشیدن خواننده از متن ساختگی نمایشنامه یا داستان، از برترین ویژگی‌های تصنع‌گرایی نویسنده است که سبب شکستن مرز وجودی متن می‌شود. به طوری که نویسنده به خواننده یادآور می‌شود زیاد در متن فرو رفته است و او را از دنیای خیالی به دنیای واقعی، باری دیگر وارد می‌سازد. بارزترین جلوه تصنعی نمایشنامه آنجاست که برشید در انتهای نمایشنامه، زمانی که خوانندگان و تماشاگران در فیلم یا روایت غرق شده‌اند و زمینه‌های همذات‌پنداری در آنان شکل گرفته است با اتصالی کوتاه مبنی بر تصنع‌گرایی نویسنده آنان را از متن خارج و به دنیای بیرون از متن می‌کشاند:

«دنیازاد: این اذهب؟ اذهب إلى حیث یذهب هؤلاء. ابن دانیال: ولکننا لسنا منهم، نحن من عالم آخر... دنیازاد: أنت واهم یا ابی، لیس هناک إلا عالم واحد ومدینة واحدة... الکلمة التي تفتقر إلى الحركة هی کلمة زائفة تماما کعملة بلا رصید. وجودنا داخل المدینة وعذابنا أشياء لا یمكن القفز فوقها. تعال یا ابی... عذاب الفقراء ما کان یوما فرجة ولن یکون أبدا... تعال...» (برشید، ۲۰۱۴: ۹۵).

ترجمه: دنیازاد: به کجا می‌روم؟ همان جایی که آن‌ها می‌روند؟ ابن دانیال: ما از دنیای آن‌ها نیستیم؛ بلکه از جهانی دیگریم... دنیازاد: پدر! نادرست می‌پنداری. اینجا تنها یک جهان و یک شهر وجود دارد... واژه‌ای که نیازمند حرکت است، واژه‌ای ساختگی است؛ مانند پول بی‌پشتوانه. حضور در شهر و عذاب دیدن در اینجا از جمله اموری است که

نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت... بفرما پدر! عذاب نیازمندان یک روز هم متوقف نمی‌شود و هیچ‌گاه متوقف نخواهد شد... بیا...

همان‌طور که در مثال بالا دیده می‌شود، نویسنده با قرار دادن خواننده بین دو مرز واقع و خیال صحنه‌ای وجودی را شکل داده که سرانجام آن برتری مرز واقعیت است تا خواننده متوجه مشکل اصلی جامعه یعنی همان فقر و بیچارگی، گردد؛ به طوری که فقر را نمی‌توان با یک صحنه یا سناریوی نمایشی رفع کرد و جهان واقع نیاز به تلاش بیش‌تری برای ریشه‌کن کردن فقر دارد. بنابراین، ابراز می‌کند که روبه‌روی خواننده شخصیت‌های واهی و ساخته ذهن وجود دارند و نه شخصیت‌های واقعی.

۲-۳. ورود نویسنده به متن

از مهم‌ترین سازوکارهای فرایند فراداستان، ورود آشکار و صریح نویسنده به متن است. در این سبک داستانی «نویسنده به شیوه‌های گوناگون به متن ورود پیدا می‌کند و به صراحت در روایت‌گری و شیوه‌های بازگویی داستان، آشنایی‌زدایی صورت می‌دهد و بدعت‌گذاری می‌کند. راوی در این گونه داستان‌ها، راجع به شخصیت‌ها و رویدادها هم اظهار نظر می‌کند، به همین جهت از چنین روایت‌کننده‌ای به «راوی بیش از حد فضول» تعبیر می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۴: ۵۷). در چنین داستان‌هایی، نویسنده صراحتاً اعلام می‌کند که در حال نوشتن داستان است و به‌نوعی تمهیدات اولیه در ارتباط با داستان را برای خواننده آشکارسازی می‌کند. لاج معتقد است آشکارسازی تمهید از روش‌هایی است که نویسنده فراداستان برای ایجاد اتصال کوتاه استفاده می‌کند (لاج، ۱۳۹۴: ۱۶۷). راوی با این ترفند، هدف اصلی خود را که همان القای داستان‌وارگی و امتزاج میان واقعیت و خیال است به خواننده القا می‌کند. نویسنده سعی می‌کند داستان بودن داستان را به خواننده مدام متذکر شود و داستان را از حقیقت‌نمایی حتی لحظه‌ای گذرا دور کند (دلشاد و طهماسبی، ۱۴۰۰: ۹۲).

در بخشی دیگر برشید با ورود خویش به متن منجر به تصنع‌گرایی می‌شود و مخاطب را با شخصیت‌های ساختگی و فراداستانی مواجه می‌سازد. برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

«سعدان: إذن تعال واتبعنا... رضوان: ... وافعل كما نفع، تعال (یجذبونه من یده أصوات خارجیة هی عبارة عن صیاح. یمکن تصویر التظاهر من خلال الصور الثابتة أو آية حيلة تقنية أخرى) انظروا، إن أصحاب القبعات یتراجعون أمام الحناجر الغاضبة... عاشور: (فی الخیبة) لقد ذهبوا وقد

لا یعودون غدا. رضوان: بل سيعودون... (یخرجون. تجری دنیازاد خلفهم) ابن دانیال: (بنادیهها) دنیازاد، إلی این تذهیب با ابنتی؟» (برشید، ۲۰۱۴: ۹۵).

ترجمه: سعدان: پس بیا و دنبلمان کن... رضوان: و همان کاری را کن که ما می‌کنیم. بیا (افرادی از بیرون با سروصدا او را به سمت خود می‌خوانند. از طریق تصاویر ثابت و یا ترندهای مختلف نمایشی، تصویر تظاهر در این صحنه دیده می‌شود). نگاه کنید که چگونه کلاه‌داران در برابر این حنجره‌های خشمگین عقب‌نشینی می‌کنند. عاشور: (با ناامیدی) آن‌ها رفتند و فردا باز نمی‌گردند. رضوان: اتفاقاً باز خواهند گشت... (آن‌ها بیرون می‌شوند و دنیازاد در پشت سرشان حرکت می‌کند). ابن دانیال: (در حالی که دنیازاد را صدا می‌زند) دنیازاد، دخترم کجا می‌روی؟

برشید در مثال بالا با ورود خویش در عبارات داخل پرانتز تلاش بسیاری برای شکستن مرزهای وجودی شخصیت‌های روایی نمایشنامه‌اش کرده و زمینه‌های معرفی جلوه ساختگی و تصنعی شخصیت‌ها را فراهم ساخته است؛ اینکه شخصیت‌ها از صحنه خارج می‌شوند. بنابراین، دنیازاد و ابن دانیال وجود واهی و خیالی شخصیت‌ها را اقرار کرده و مرزهای وجودی دچار تزلزل و شکست شده است. همچنین، تلاش نویسنده در صحنه‌پردازی برای معرفی شخصیت‌های ساختگی – بدین گونه که تنها به توصیف حالت‌های نمایشی بسنده کرده و نامی از آنها نمی‌برد-، نشان می‌دهد که این نمایشنامه و شخصیت‌های آن به سمت و سوی تصنعی بودن گرایش دارد و شخصیت‌های آن از حالت واقعی‌شان خارج شده‌اند. این مسئله در بخش زیر از این نمایشنامه نیز مشهود است: «(یغرق المنظر الخلفی فی ظلام شبه تام. تتدلی من فوق شارات مختلفة الألوان. تظهر نساء ثلاث علی یمین الجمهور وهن یقترشن الوسائد، الأولى تکتب شیئا، والثانية تعالج العزف علی آلة العود، والثالثة تطرز شعرا علی منديل)» (همان: ۲۹). ترجمه: (پشت صحنه تئاتر نیمه‌تاریک است و کم‌کم با نورپردازی‌های رنگارنگ نمایان می‌شود. سه زن در گوشه راست تماشاگران حضور دارند که بر پشتی‌ها تکیه زده‌اند. نفر اول در حال نوشتن مطلبی است و نفر دوم در حال نواختن عود است و نفر سوم در حال گلدوزی شعری بر روی دستمال است). نویسنده در این مثال، پیش از شروع گفت‌وگوی سه شخصیت زن با نام‌های حبابه، جوهره و عریب حالت‌های آنان را معرفی و با دانای کل خود را نیز به متن وارد کرده است و از شخصیت‌هایی می‌گوید که خواننده را در درک واقعی یا خیالی بودنشان دچار شک می‌کند. برشید فصل‌های نمایشنامه را به‌گونه‌ای عنوان‌بندی نموده که فضا را برای ورود خود به داستان فراهم نماید. این کار وی همچون تمهید و براعت استهلالی است که ادیبان

گذشته برای ورود به دنیای داستان از آن استفاده می‌کردند. فصل‌های نمایشنامه شامل موارد زیر است: ۱. بالا رفتن پرده ۲. سفر طولانی خیمه‌شب‌باز ۳. تغییرات قابل‌انتظار حلبی‌آباد ۴. تخیلات گذشته و حماسه‌های جدید ۵. درب را باز کنم یا ببندم؟ ۶. عرب‌ب در دوران برده‌داری جدید ۷. ابن رومی از ضیف الله می‌پرسد ۸. سفر عرب از بغداد و بازگشت مجدد به بغداد ۹. استراحت خیمه‌شب‌بازی ۱۰. لحظه‌ای با همسایه‌های ابن رومی ۱۱. ابن رومی درب را باز می‌کند ۱۲. تعجب از فرمانروای خورشید ۱۳. رؤیاهای عرب چهار تا می‌شود ۱۴. به او شعر و خطبه بدهید ۱۵. تا جایی که زشت‌منظران پنهان می‌شوند ۱۶. بازگشت دوباره عرب ۱۷. پایین آمدن پرده. شروع نمایشنامه با بالا رفتن پرده نمایش و پایان آن نیز با پایین انداختن پرده است. برشید (راوی) به صورتی آشکارا در تنظیم و ظهور نمایش بر روی صحنه تئاتر حضور دارد و با چیدمانی که برای پیرنگ نمایشنامه طراحی نموده است، حضور خود را پررنگ‌تر می‌کند.

عنوان‌بندی‌های فصل‌ها، بیشتر مختص کتاب‌های نظری است تا نوشته‌های نمایشی و داستانی. گویی برشید ناقدی است که بر اثر نویسنده‌ای دیگر مقدمه می‌نگارد یا محقق و مصححی است که تمهیدی قبل از شروع اثر می‌نشانند. نویسنده در عنوان فصل پنجم نمایشنامه، با ضمیر متکلم وحده به طور روشن و شفاف وارد داستان شده است (فصل پنجم: درب را ببندم یا باز کنم؟). شفافیت ورود نویسنده بدین معناست که نویسنده از صیغه روایت استفاده می‌کند و تنها به ضمیر متکلم بسنده نمی‌کند (ابن رومی از ضیف الله می‌پرسد؛ درب را باز می‌کند؛ به او خطبه بدهید) که شاید کارکرد فن ضمیر متکلم را که یکی از زمینه‌های ورود راوی است، تداعی کند. «بلکه نویسنده آشکارا فرایند روایت و موضوع روایت را بازگو می‌کند و نقش خود را به عنوان نویسنده آشکار می‌سازد» (یقین، ۱۹۹۷: ۲۰۰). ناگفته نماند که نویسنده چنین شگردی را در قالب فانتزی و سحرآمیز بیان می‌کند و همان‌طور که دیده می‌شود هم رویدادها را با صفت‌های خاصی همچون «طولانی، جدید، قابل‌انتظار و گذشته» وصف می‌کند و با این کار بر شگفتی نمایشنامه می‌افزاید.

۲-۲-۴. فروپاشی زمانی- مکانی

شکستن مرزهای وجودی تا حدی است که نویسنده با کمک شخصیت‌های در حال گفت‌وگو، گاه مرز واقعیت و گاه مرز خیال را برهم می‌زند. چنین می‌شود که خواننده به طور ناگهانی از دنیایی به دنیای دیگر کشانده می‌شود. بر این اساس، عبدالکریم برشید در

مثال زیر، ابتدا خواننده را در عالم حال و کنونی روایت قرار داده سپس او را از فضای متن جدا می‌کند و به دنیای خیالی روایت ابن رومی می‌کشد. شایان ذکر است که کاربرد مستقیم عباراتی که دال بر جنبه خیالی اثر هستند خود نوعی تصنع‌گرایی است که قادر است خواننده را دچار بهت و عدم قطعیت کند. در بخش زیر شاهد فروپاشی زمانی-مکانی هستیم:

«عاشور: دعوا ایدیکم مرفوعة إلى فوق، سأرجع حینا. سأصفي بعض الحسابات وأرجع (یخرج). رضوان: (وقد أنزلوا أیدیهم) لتذهب إلى الشیطان! لقد أنعبتنا بلعبتك التي لا تنتهی... سعدان: لعد إلى طیف الخیال وابن الرومی... ابن دانیال: دنیا زاد، أوقدی السراج... دنیا زاد: سأفعل یا أبی...» (برشید، ۲۰۱۴: ۴۴).

ترجمه: عاشور: به دعا دست برآرید، سرانجام بر خواهیم گشت. برخی حساب‌ها را تسویه می‌کنم و برمی‌گردم (بیرون می‌شود). رضوان: (در حالی که دستانشان را پایین آوردند) برو به جهنم! تو ما را با این بازی بی‌انتهایت خسته کرده‌ای... سعدان: باید به همان خیمه‌شب‌بازی و ابن رومی بازگردیم... ابن دانیال: دنیا زاد، چراغ را روشن کن... دنیا زاد: چشم پدر.

ذکر نام ابن رومی در عنوان این نمایشنامه نشان می‌دهد که ما با یک فراداستان تاریخ‌نگارانه روبرو هستیم. «فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه افزون بر انتقال شخصیت‌های تاریخی به زمان حاضر، زمان حاضر را نیز به گذشته می‌برند تا آن را با موضوع سفر با ماشین تاریخ تقویت کنند» (عسکری و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۰۳). همچنین سعی بر تحریف زمان حال روایی دارند، به گونه‌ای که در اصطلاح ساختارگرایان، دچار شکست زمانی هستند. از سوی دیگر، نظم روایی از خلال روایت داستان و مرتبط با زمان داستان تبیین می‌شود (بوعزة، ۲۰۱۰: ۸۷). برای نمونه، برشید در مثال زیر از زبان راوی درونی «أشعب المغفل» رویداد بیمارستان رفتن شخصیت «ابن رومی» را در خواب دیده است و آن را بازگو می‌کند. به طوری که خواننده نیز با این عمل داستان‌پردازی دچار بهت و ابهام می‌شود و از زمان حال روای به گذشته می‌رود. اینکه آیا این اتفاقی که راوی بیان می‌کند، رخ داده یا خیر!

«أشعب المغفل: اسمع، لقد رأيتك تخرج من المارستان... ابن الرومی: شیء لم يحدث أبدا... أشعب المغفل: بل قد حدث. نعم، وكان ذلك فی المنام. لقد رأيتك یا ابن الرومی. اسمع، المارستان لا یذهب إليه إلا المرضى. هل تجادل فی هذا؟ طبعاً لا. هذه إذن هی المقدمة. اتفقنا؟ وأنت یا سیدی ذهبت إلى المارستان وهذا یعنی طبعاً أنك مریض وهذه هی النتيجة. هیه، کیف ترانی؟» (برشید، ۲۰۱۴: ۲۶).

ترجمه: اشعب مغفل: گوش کن. دیدمت که از بیمارستان بیرون می‌شدی... ابن رومی: چنین چیزی اصلاً اتفاق نیفتاده... اشعب مغفل: البته که اتفاق افتاده است. اما در خواب. ابن رومی، من تو را دیدم. گوش کن: تنها بیماران به بیمارستان می‌روند. آیا در این مورد می‌خواهی بحث کنی؟ البته که نه. در این صورت این مقدمه بحث بود. با هم توافق کردیم؟ آقا! شما به بیمارستان رفتید و این بدان معناست که شما بیمار هستید و این نتیجه بحث است. همین. نظرت چیست؟. در توضیح این شاهد مثال باید افزود که خواب‌ها دلالت بر رخدادهایی در آینده می‌کنند، در حالی که «اشعب» خوابش را دلیلی بر رویدادی در گذشته می‌داند و این یعنی از سخنش مطمئن است؛ زیرا حوادث گذشته در آن‌ها قاطعیت و حتمیت نهفته است.

تطابق بین زمان روایت و زمان داستان را فقط در برخی از حکایت‌های کوتاه می‌توان یافت، به شرط اینکه وقایع داستان پی‌درپی باشد و با یکدیگر هم‌پوشانی نداشته باشد (الحمدانی، ۱۹۹۱: ۷۳). در حالی که در داستان‌های بلند و پست‌مدرن، این نوع نظم زمانی در روایت داستان مشاهده نمی‌شود. گاهی برشید نیز از زمان حال روایی خبر از حوادث آینده می‌دهد که هنوز رخ نداده‌اند و احتمالاً به وجود می‌آیند. این در حالی است که در آن‌ها حتمیتی به مانند حوادث گذشته وجود ندارد؛ زیرا نویسنده و راوی درونی نیز به رخداد آن اطمینانی ندارند. برای نمونه می‌توان مثال زیر را آورد:

«الخادم یازمان: المهم یا ابن الرومی أن المجلس البلدی قد اتخذ قرارا بهدم هذا الحی... لا تنزعج علی بیتک، سیکون لک ما هو أحسن، نعم، لقد فکروا فیک جيدا. ستتحوّل هذه الأکواخ الحقیرة إلی مرکب سیاحی ضخم یأتیه السواح الأغنیاء من نیشابور و جرجان و فاس و صقلیة. ستمطره ألوان من العملة الآتیة من أركادیا و فینیقیة و قرطاج...» (برشید، ۲۰۱۴: ۵۶).

ترجمه: خدمتکار یازمان: ابن رومی! مهم این است که شورای شهر تصمیم گرفته این محله را تخریب کند... نگران خانهات نباش، بهتر از این نصیبت می‌شود. بله، آن‌ها درباره تو فکرهای خوبی کرده‌اند. این آلونک‌های محقر به یک کشتی توریستی بزرگ برای گردشگران ثروتمند از نیشابور، گرگان، فاس و سیسیل تبدیل می‌شوند. انواع ارزها از آرکادیا، فینیقیه و کارتاژ، سرازیر خواهد شد... .

شکست زمانی تنها روش تحریف تاریخ و زمان در بطن روایت این نمایشنامه نیست؛ بلکه دو روش «تاریخ مجعول» و «آمیختگی زمان و خیال» یاری‌گر هم خواهند بود. «تاریخ

مجموع، کاربرد آرایه‌های شرحی ساختگی به جای وقایع معروف و رایج است» (ابویسانی، ۱۳۹۱: ۱۳). در مقطعی از نمایشنامه، راوی با عقب‌روی به گذشته سعی می‌کند قهرمانان و شخصیت‌های داستانی را از میان شخصیت‌های کهن انتخاب کند و با فضای جدید عصر کنونی و بر اساس هدف‌های نویسندگی تعریف کند. به طوری که ابن رومی از گذشته دور به درون متن می‌آید و قهرمان اصلی روایت قرار می‌گیرد و همچنین، وجود سایر شخصیت‌های کهن از جمله: دعبل الاحدب، عیسی البخیل و اشعب المغفل در عصر کهن نیز منجر به عقب‌گرد ذهن خواننده به گذشته می‌شود و شاید مکثی در فرایند مطالعه ادامه نمایشنامه ایجاد سازد که زمان مجعول را نمایش‌گر است.

۳. نتیجه

در ارتباط با پرسش نخست پژوهش باید گفت اتصال کوتاه، ورود نویسنده به متن، هم حضوری خواننده و شورشگری شخصیت‌ها، مهم‌ترین شگردهایی است که برشید جهت تداخل ساحت‌های وجودی در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» به کار گرفته است. در توضیح باید افزود برشید با اتصال کوتاه، فاصله میان خود، خواننده و متن نمایشنامه را کاهش می‌دهد و در خلال روایت حضور می‌یابد. این کاهش، فاصله دنیای واقعی و متن نمایشنامه را نیز در برمی‌گیرد. گاه اتفاق می‌افتد برشید با اتصال کوتاه، با خواننده، ابن رومی، نیازاد و دیگر شخصیت‌های نمایشنامه گفت‌وگو می‌کند و فرایند نوشتن نمایشنامه را برای آن‌ها شرح می‌دهد. از دیگر سو، پیوند تصنع‌گرایی و هم حضوری برشید در قالب صحنه‌پردازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌های ساختگی نمایشنامه صورت می‌پذیرد. به این صورت که هستی نمایش‌دنیازاد، ابن رومی و دیگر شخصیت‌ها به نیستی بدل می‌شود. بنابراین برشید با رفتن به گذشته و گزینش و اقتباس شخصیت‌های تاریخی همچون ابن رومی، وجود خیالی متن را به نسبت وجود واقعی تقویت می‌نماید و از همان ابتدا خواننده را نسبت به ساختگی بودن ساحت متن نمایشنامه مطلع می‌سازد.

در ارتباط با پرسش دوم پژوهش باید گفت مرزهای وجودی در نمایشنامه «ابن الرومی فی مدن الصفیح» با فروپاشی کلان روایت ابن رومی و پیوند میان مشخصه‌های عدم قطعیت در خرده روایت‌های ابن رومی و دنیازاد، تحت تأثیر پست‌مدرنیسم قرار گرفته است. بدین صورت که برشید به صورت عامدانه زمینه‌های وجود را در این نمایشنامه متزلزل ساخته و خواننده را در ابهام و سردرگمی طولانی قرار می‌دهد. وی با استفاده از

شگرد عدم قطعیت، شخصیت‌های نمایشنامه را معرفی می‌نماید؛ لذا خواننده شخصیت ابن رومی را با شخصیت شاعر دوره عباسی - که پیش‌تر نیز مرده است - اشتباه گرفته و در بخش‌هایی از خوانش متن، وجودی واهی از ابن رومی را متصور می‌شود. در بخش‌های دیگر از نمایشنامه، شخصیت ابن رومی نه در قالب یک شاعر، بلکه در کالبد افراد عادی و فقیر جامعه تجلی می‌یابد. بنابراین از همان صفحات نخستین نمایشنامه، با وجودهای مختلفی از ابن رومی روبرو می‌شود که هریک دارای ویژگی‌ها، رفتارها و کارایی‌های مختلفی در حلبی‌آباد است. در پایان باید گفت برشید با متزلزل ساختن شخصیت ابن رومی و رخدادهای تاریخی دوران وی قصد دارد نمایشی جدید از او و رخدادهای تثبیت‌شده دورانیش بر روی صحنه ارائه نماید تا با این کار تماشاچی (خواننده) را در درک رخدادهای تاریخ دچار تردید سازد. او با طرح پرسش‌هایی وجود شناسانه درباره ابن رومی و جهان هستی می‌خواهد دغدغه‌های انسان معاصر را برجسته ساخته و به بازنمایی جدیدی از تاریخ دست یابد.

منابع

- ابویسانی، حسین (۱۳۹۱ش)، «پست‌مدرنیسم در متن کولاج ادبی»، *مجله زبان و ادبیات عربی*، دوره ۳، شماره ۷، صص ۱۹-۱.
- برشید، عبدالکریم (۲۰۱۴م)، *ابن الرومی فی مدن الصفیح*، بیروت، الدار البیضاء، الطبعة الأولى.
- بوعزة، محمد (۲۰۱۰م)، *تحلیل النص السردی: تقنیات ومفاهیم*، دمشق، الدار العربیة للعلوم، الطبعة الأولى. پاینده، حسین (۱۳۹۴ش)، *نظریه‌های رمان*، تهران، نیلوفر.
- ، (۱۳۸۲ش)، *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*، تهران، روزگار.
- الحمدانی، حمید (۱۹۹۱م)، *بنیة النص السردی*، بیروت، المركز الثقافی العربی، الطبعة الثانية.
- دلشاد، شهرام و جعفر طهماسبی (۱۴۰۰) «فرآیند فراروایت در رمان عین الفرس از میلودی شغوم»، *مجله ادب عربی*، سال ۱۳، شماره ۳، ۸۷-۱۰۴.
- شریح، محمد عادل (۲۰۰۸م)، *سلسله نقد العقل المعاصر*، دمشق، آفاق معرفة متجددة، الطبعة الأولى.
- عسکری، صادق و همکاران (۱۳۹۹)، «مؤلفه‌های پسانوگرایی در داستان یوم قتل الزعیم اثر نجیب محفوظ»، *مجله ادب عربی*، سال ۱۲، شماره ۴، ۱۰۱-۱۲۰.
- فراهانی فرمهبینی، محسن (۱۳۸۳)، *پست مدرنیسم و تعلیم و تربیت*، تهران، آبیژ.
- کامل، ایشراق؛ محمود، بشری (۲۰۱۵م)، «تمظهرات المیتاقص فی الروایة العراقیة»، *جامعة بغداد، الآداب، السنة ۱۰، العدد ۱۱۴*، صص ۱۶۵-۲۰۲.

لاج، دیوید (۱۳۹۴ش)، *رمان پسامدرنیستی؛ نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر. الماضي، شکری عزیز (۲۰۰۸م)، *أنماط الرواية العربية الجديدة*، کویت، عالم المعرفة، الطبعة الأولى. مروان، فتحي (۲۰۱۳م)، «سؤال الهوية في عصر مابعدالحداثة من خلال كتاب خطاب الهوية لعلی حرب»، رسالة الماجستير، فتيحة كحلوش، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات. مک کواری، جان (۱۳۷۷ش)، *فلسفه وجودی*، ترجمه حنايي کاشاني، محمد سعید، تهران، هرمس. ملاابراهیمی، عزت؛ رحیمی، صغری (۱۳۹۶ش)، «تحليل مؤلفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا»، دانشگاه فردوسی، *زبان و ادبیات عربی*، دوره ۹، شماره ۱۶، صص ۲۷۳-۳۰۶. یقطین، سعید (۱۹۹۷م)، *تحليل الخطاب الروائي*، بیروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة.

References

- Abawisani, H. (2012), "Postmodernism In The Text Of Literary Collage", *Journal of Arabic Language and Literature*, 3(7), 1-19. [In Persian].
- Al-Hamdani, H. (1991), *Narrative Text Structure*, Beirut, Arab Cultural Center, Second edition. [In Arabic].
- Al-Madhi, Sh.A. (2008), *A variety of contemporary Arabic novels*, Kuwait: Aalam Al-Maarafah, First Edition. [In Arabic].
- Askari, S and others. (2020), "The Elements of Postmodernism in *The Day of the Assassination of the President* by Naguib Mahfouz", *Journal of Arabic Literature*, 12(4), 101-120. [In Persian].
- Barshid, A.K. (2014), *Ibn al-Rumi in Shanty town*, Beirut, Al-da Al-Bidae, First Edition. [In Arabic].
- Bouazza, N. (2010), *Narrative text analysis, techniques and concepts*, Damascus: Al-Dar Al-Arabiyyah lel auloom, First Edition. [In Arabic].
- Delshad, SH; Tahmasebi, J. (2021), "The Process of Meta-Narration in the Novel *Ain Al-Fars* by the Melody Shaghmun", *Journal of Arabic Literature*, 13(3), 87-104. [In Persian]
- Farahani Farmihani, M. (2004), *Postmodernism and Education*, Tehran: Ayizh. [In Persian].
- Hutcheon, L. (1991), *Narcissistic Narrative, The Metafictional Paradox*. London: Routledge.
- Kamil, I; Mahmoud, B. (2015), "Effects of Metanarratives In The Iraqi Novel", University of Baghdad, *Journal of Al-Aadab*, Volume 10, Issue 114. pp 165-202. [In Arabic].
- Lodge, D. (2015), *Postmodernist novels, novel theories*, Translation: Hossein Payendeh, Tehran, Niloufar, First Edition. [In Persian].
- Mak Kowari, J. (1998), *Existential philosophy*, Translation, Hanaei Kashani, Mohammad Saeed, Tehran, Hermes, First Edition.[In Persian].
- Marwan, F. (2013), "The Question of Identity in the Postmodern Era: A Study in the Book of Identity Discourse by Ali Harb", Astif University: Master Thesis. [In Arabic].
- MullaIbrahimi, E; Rahimi, S. (2019), "Analysis of the components of postmodernism in the stories of Jabra Ibrahim Jabra", Ferdowsi

- University, Arabic Language and Literature. 9(16), 273-306. [In Persian].
- Payande, H. (2003), Criticism Discourse, Articles in Literary Criticism, Tehran: Roozegar, First Edition. [In Persian].
- (2015), Novel Theories, Tehran, Niloufar, Third edition. [In Persian].
- Sharih, M.A. (2008), A Critical study of contemporary philosophical approaches, Damascus, Aafagh maarafah Jadidah, First Edition. [In Arabic].
- Waugh, P. (1996), Metafiction, London, Routledge.
- Yaqtin, S. (1997), Narrative Discourse Analysis, Third edition, Beirut: Al-dar Al-Baidae. [In Arabic].
- Waugh, P. (1996), Metafiction, London, Routledge.

