JSPPP, (14)67: 69-85, December 2021

**Journal of the stylistic of Persian poem and prose**
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

# An intertextual study of the adolescent novel "Mahan Nightmare" by Majid Shafiei

**F. Monesan*, A. Safaei**
*Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.*

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 24 September 2020
Reviewed: 27 October 2020
Revised: 12 November 2020
Accepted: 25 December 2020

**KEYWORDS**
Explicit intertextuality,
implicit intertextuality,
Nezami's Haft Peykar,
Mahan's nightmare, Majid Shafiei

*Corresponding Author
✉ *sahar51960@yahoo.com*
☎ (+98 13) 33690274

**ABSTRACT**

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Intertextuality is one of the techniques that can help to create new novels based on ancient texts. Intertextual studies are among the important approaches in contemporary literary research, according to which every literary text is a retelling and reproduction of previous or contemporary literary works. Majid Shafiei, one of the leading writers in the field of children and adolescents in the country and winner of several literary awards, is among those who have turned to this literary format. The novel "Mahan's nightmare", written by Majid Shafiei, seeks to apply new method in narration and avoid traditional methods based on the intertextuality.

**METHODOLOGY:** The present research is a theoretical study with the library method whose extent and study population include Nezami's Haft Peykar and Mahan's nightmare.

**FINDINGS:** The findings of this study show that the theme of anti-oppression and avarice in the two stories and the symbolic use of light versus darkness are common concepts, and applying color and light with its high frequency, has strengthened the intertextual aspects in Mahan's nightmare.

**CONCLUSION:** It is being conclude that Shafiei has used explicit-intentional and implicit intertextuality based on Haft Peykar in Mahan's nightmare, and has also applied storytelling techniques and common concepts.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5567

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|---|---|
| 18 | 0 | 0 |

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ آذر ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۷، صص ۸۵-۶۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5567

**نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**
(بهار ادب)

**مقاله پژوهشی**

# بررسی بینامتنی رمان نوجوان «کابوس ماهان» نوشتهٔ مجید شفیعی

**فرزانه مونسان*، علی صفایی**
*گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.*

## چکیده:

**زمینه و هدف:** بینامتنیت یکی از تکنیکهایی است که میتواند به خلق رمانهای جدید بر پایهٔ متون کهن کمک کند. مطالعات بینامتنی یکی از رویکردهای مهم در پژوهشهای ادبی معاصر است و طبق آن، هر متن ادبی، بازخوانش و زایشی از آثار ادبی پیشین یا معاصر است. مجید شفیعی، از نویسندگان برجستهٔ حوزهٔ کودک و نوجوان کشور و برندهٔ چندین جایزهٔ ادبی، از جمله کسانی است که به این قالب ادبی روی آورده است. رمان «کابوس ماهان»، نوشتهٔ مجید شفیعی، بر پایهٔ بینامتنیت و در پی بکار گرفتن شیوه‌ای تازه در روایت و گریز از شیوه‌های سنتی است.

**روش مطالعه:** پژوهش پیش رو، مطالعه‌ای نظری به شیوهٔ کتابخانه‌ای است که محدوده و جامعهٔ مورد مطالعهٔ آن هفت پیکر نظامی و کابوس ماهان را در برمیگیرد.

**یافته‌ها:** درونمایهٔ ستم‌ستیزی و زیاده‌خواهی در دو داستان و استفادهٔ نمادین از نور در مقابل ظلمت از مفاهیم مشترکی است که با آن روبرو هستیم و استفاده از رنگ و نور نیز با بسامد بالایی که دارد، وجوه بینامتنی را در اثر فوق قوت بخشیده است.

**نتیجه‌گیری:** شفیعی از بینامتنیت صریح تعمدی و بینامتنیت ضمنی بر پایهٔ هفت پیکر در این اثر خویش استفاده کرده است و از شگردهای داستان‌پردازی و مفاهیم مشترک نیز بهره برده است.

تاریخ دریافت: ۰۳ مهر ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۰۶ آبان ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۲ آبان ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۰۵ دی ۱۳۹۹

**کلمات کلیدی:**
بینامتنیت صریح، بینامتنیت ضمنی، هفت پیکر نظامی، کابوس ماهان، مجید شفیعی.

* نویسنده مسئول:
sahar51960@yahoo.com
(+۹۸ ۱۳) ۳۳۶۹۰۲۷۴

**مقدمه**

مجید شفیعی اهل قزوین، متولد ۱۳۵۰، نویسندهٔ بیش از پانزده اثر در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان و برگزیدهٔ چندین جشنوارهٔ ادبی کشور مانند دومین جشنوارهٔ انتخاب کتاب برتر (۱۳۸۶) با کتاب «کفشهای بابا» و چهارمین جشنوارهٔ داستان انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۹۰) با داستانهای «امیرکبیر مدرسهٔ ما بود» و «زندگی نعناست، روح پنبه‌ای» است. وی در مصاحبه با خبرگزاری *صبح قزوین*، بدین نکته اشاره میکند که از عوامل موفقیت ادبیات و هنر غرب، وابستگی و توجه آنان به ادبیات کهن و داشته‌های فرهنگی کشورشان است. وی تأکید میکند که باید به افسانه‌ها و اسطوره‌ها رجوع کنیم؛ زیرا در پس آن ناخودآگاه جمعی هفتاد میلیون نفر نهفته است. مجید شفیعی با چنین بینشی و با نگاهی دیگرگونه به *هفت‌پیکر* حکیم نظامی توانسته است رمان پرخواننده و بحث‌برانگیز «کابوس ماهان» را بچاپ برساند. کابوس ماهان داستانی دربارهٔ اهمیت سحر کلام است؛ سحری که میتواند جنگ را به صلح تبدیل کند. شفیعی برای اثبات این موضوع دست به دامن داستان نظامی میشود؛ چراکه نظامی در زمرهٔ کسانی است که به اهمیت سخن پرداخته و دیگران را متوجه آن ساخته است؛ بنابراین راه پیش روی شفیعی، پرداختن به بینامتنیت در «کابوس ماهان» است.

**بینامتنیت و آراء ژنت**

نسبت هر متن با متن دیگر بینامتنیت است. «اصطلاح بینامتنیت (intertextuality) که اولین بار توسط جولیا کریستوا مطرح شد، به معنی شیوه‌های متعددی است که هر متن ادبی بواسطهٔ آنها بطور تفکیک‌ناپذیری با سایر متنها از رهگذر نقل قولهای آشکار و پنهان یا بلحاظ مشارکت اجتناب‌ناپذیر در ذخیرهٔ مشترک سنن و شیوه‌های زبانشناسیک و ادبی تداخل مییابند. در حقیقت یک بینامتن (intertextual) جایگاهی است از تلاقی متنهای بیشمار دیگر، حتی متنهایی که در آینده نوشته خواهند شد» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۱۳۸۵).

در نظر چندلر مفهوم بینامتنیت این مسئله را به ما یادآوری میکند که هر متن در ارتباط با دیگر متون است که وجود مییابد. در حقیقت متون، بیشتر مدیون دیگر متنها هستند تا سازندگانشان (مبانی نشانه‌شناسی، چندلر: ص ۲۸۳).

ژنت نیز پیرامون بینامتنیت مطالعاتی انجام داده است که از بوطیقای ساختارگرای او نشئت میگیرد. او بجای تأکید کردن بر تولید یک اثر، به مطالعهٔ روالهایی میپردازد که حاکم بر نظام ادبی است و آفرینش متن منفرد درون آن اتفاق می‌افتد. ورود ژنت به بینامتنیت از آنجا آغاز میشود که او تحلیل متن منفرد را با مجموعهٔ مناسبات متن و نظام ادبی خاستگاه آن مورد توجه قرار میدهد. وی معتقد است نمیتوان هیچ متنی را یافت که در آن بازتاب آثار دیگر پیدا نشود، اما این آثار از نظر میزان استفاده از متون دیگر با هم متفاوت هستند (بینامتنیت، آلن: ص ۱۴۲). ژنت معتقد است میتوان بینامتنیت را به سه گروه تقسیم‌بندی کرد. صریح تعمدی، پنهان تعمدی، و ضمنی. در نوع اول حضور آشکار یک متن را در متن دیگر داریم؛ بصورتی که نویسنده تمام یا بخشی از متن گذشته را در اثر خود ذکر میکند. نقل قول، اقتباس، درج، تضمین در بینامتنیت صریح عمدی جای دارند. در بینامتنیت پنهان تعمدی، با حضور پنهان یک متن در متن دیگر روبرو هستیم که ژنت سرقتهای ادبی را از این نوع میداند. اما در بینامتنیت ضمنی، مؤلف نشانه‌هایی در متن بکار میبرد که با آنها میتوان بینامتن را تشخیص داد. دراین نوع از بینامتنیت است که دانش مخاطب برای درک متن بمیان می‌آید (بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخشهایی از نظریهٔ بلاغت اسلامی، صباغی: ص ۶۲-۶۷).

**ضرورت و سابقهٔ پژوهش**

خوانش بینامتنی شاخه‌ای از نقد مدرن است که به خواننده کمک میکند تا درک بهتری از اثر پیش روی خود داشته باشد؛ زیرا راهیابی به لایه‌های درونی یک اثر ادبی، کلیدی راهگشا در برابر بسیاری از سؤالات مهم مخاطب است و بطور قطع، یکی از این راهها که بوسیلهٔ آن میتوان به تاروپود درونی متن نفوذ کرد، یافتن روابط بینامتنی است؛ اینکه شاعر یا نویسنده در هنگام تولید اثر ادبی، آگاهانه و ناخودآگاه از چه متونی تأثیر میپذیرد و میان کدام اثر قدم برمیدارد، نقش مهمی در فهم ذهن و زبان او خواهد داشت.

تاکنون پژوهشهای گوناگونی در رابطه با بینامتنیت انجام شده است. از آن جمله میتوان به مقاله‌های «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه براساس رویکرد بینامتنیت» نوشتهٔ محمود رضایی، «نقد بینامتنی سه اثر ادبی مسخ، کوری و کرگدن» اثر قدرت‌الله ظاهری، «خوانش بینامتنی هزار و یک شب بستر تلاقی ادبیات شرق و غرب» کاری از فریده علوی اشاره کرد. اما جای خالی پژوهش در حوزهٔ ارتباط بینامتنی رمانهای معاصر و آثار کهن فارسی همچنان محسوس است.

مقالهٔ حاضر بر این فرض استوار است که رمان «کابوس ماهان» ارتباط بینامتنی ضمنی و گاه صریح و تعمدی با هفت‌پیکر نظامی دارد و ازآنجاکه مخاطب این رمان، کودکان و نوجوانان هستند، تعمد نویسنده از توجه دادن این نسل نوپا به آثار کهن این مرزوبوم مشهود است. این مقاله میکوشد تا چگونگی و میزان اشتراکات دو اثر مذکور را بررسی کند.

**بحث و بررسی**

**خلاصهٔ کابوس ماهان**

ماهان نوجوان، پزشک دربار خوارزمشاهیان و شاگرد نظامی است که در این زمینه یادآور ابوعلی سینا نیز میباشد. ماهان بدلیل حفاظت از نسخهٔ خطی هفت پیکر در صندوقهای هفتگانه‌اش که به رنگ هفت گنبد نظامی هستند، با هایل بیابانی و خوابگزار که دشمن سلطان خوارزمشاه و از عمّال خلیفهٔ فاطمی «ناصر بالله» هستند، درگیر میشود و اجازه نمیدهد که آن دو، نوشته‌ها را با خود ببرند؛ زیرا نظامی آن نسخ را به ماهان سپرده است و ماهان نیز تمام تلاش خود را در راه حفاظت از آنها انجام میدهد. او کارکردی جدید برای آن دست‌نوشته یافته و متوجه میشود که میتواند از نوشته‌های هفت پیکر برای درمان دردها و اندوههای سلطان خوارزمشاه و مردم ایران استفاده کند. او با اشعار نظامی، باغی سحرآمیز بنا میکند که علاوه بر درمان درد مردم، باعث پیروزی خوارزمشاهیان دربرابر غوریان میشود. اما درنهایت، به تحریک مادر و خوابگزار، سلطان خوارزمشاه نام او را از صفحات تاریخ پاک میکند. در پایان داستان، ماهان با اندوهی بی‌پایان به تماشای بوقوع پیوستن سخنان نظامی که هنگام مرگ حملهٔ تنگ‌چشمان مغول به ایران را پیشگویی کرده بود، مینشیند.

**خلاصهٔ ماهان مصری هفت پیکر**

بهرام گور در هر روز از روزهای هفته، با یکی از دختران هفت اقلیم در گنبدی به رنگ خاص بسر میبرد و از زبان آنها، داستانهای غریبی میشنود. روز چهارشنبه در گنبد فیروزه‌رنگ، از زبان دختر پادشاه اقلیم پنجم، این داستان نقل میشود: ماهان در حال خوشگذرانی شبانه است که با پیشنهاد مردی که ادعا میکند میتواند بدون پرداخت مالیات، مقداری کالا وارد شهر کند، از شهر خارج میشود. اما پس از مدتی مشخص میشود که آن مرد غولی فریبکار

بیش نیست. ماهان که سرگردان در راهی ناشناخته است، در شب بعد با غولهای «غیلا و هیلا» روبرو میشود و پس از آن غولی دیگر او را اسیر میکند. در شبی دیگر به باغبانی میرسد و او ماهان را بالای درختی پنهان میکند و از او میخواهد منتظر بماند تا برگردد و در هیچ شرایطی از درخت پایین نیاید؛ اما ماهان با دیدن پریوشان سیمین‌تن در پای درخت، از خود بیخود میشود و قولی را که داده فراموش میکند. به جمع آنها میپیوندد و به خوشگذرانی میپردازد. اما صبح خود را در آغوش غولی عفریت مییابد. او که گرفتار رنج و ضلالت شده است، در نهایت از کار خود پشیمان شده و توبه میکند و با عنایت پروردگار و همراهی خضر نبی (ع) از مرحلهٔ آوارگی به مرحلهٔ ایمنی میرسد و خود را دوباره در جایی که از آن سفر را آغاز کرده است، مییابد.

### بینامتنیت صریح

بنیامتنیت صریح و اعلام‌شده، عبارت است از حضور آشکار یک متن در متن دیگر. در این نوع بینامتن مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل، به نوعی میتوان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. از این منظر، نقل قول (با گیومه و یا بدون ارجاع) گونه‌ای بینامتنی محسوب میشود (ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها، نامور مطلق: ص۱۳۶). بینامتنیت در این اثر به دو روش صریح و ضمنی صورت گرفته است. در صفحات نخستین کتاب، نویسنده با آوردن اشعار نظامی و شخصیت الیاس، بصراحت به خواننده میگوید که با داستان نظامی و اشعار او روبروست. اگرچه آوردن نام نظامی بصورت الیاس ممکن است برای مخاطب نوجوان اندکی ناشناخته باشد اما کمی جلوتر متوجه میشود که با نوشته‌های نظامی روبرو است.
«الیاس ضجه میزد و میخواند:

چند تیمار از این خرابه کشیم — آفتابی در آفتابه کشیم
آمد آواز هرکس از دهلیز — روزی آواز ما برآید نیز

فریاد میکشید؛ اما صدایش بیرون نمی‌آمد. حس کرد در گردابی عظیم غوطه‌ور شده است (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۱۲).

شفیعی، با تلفیق شخصیتهای داستان گنبد فیروزه، قصه‌ای نو میگوید. و در این میان از بهرام نیز غافل نمیشود و هرازگاهی او را بصورت نقشی که بر دیوار یا قالی نشسته است به روایت وارد میکند تا با کلماتش الیاس را آرام کند (همان: ص۱۳). شفیعی از زبان بهرام به معرفی نظامی میپردازد تا به این ترتیب حس کنجکاوی خواننده برای آشنایی با پیش متن را برانگیزد و او را بسمت خواندن داستان اصلی هدایت کند.

از دیدگاه ژنت، رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن زمانی میان دو اثر برقرار میشود که در متن دوم، نشانه‌هایی صریح از متن نخستین موجود باشد. ژنت معتقد است گاه در زبرمتن آشکارا از زیرمتن یاد میشود (ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها، نامورمطلق، ص ۸۶). استفاده از شخصیتهای داستان هفت پیکر مانند هایل و سایر دیوهایی که تلاش میکنند ماهان را از راه به در کنند، از مصادیق بینامتنیت صریح در این اثر میباشد. در داستان ماهان مصری نیز دقیقاً همین اتفاق می‌افتد. دیوها به گونه‌های مختلف میکوشند او را از راه راست به گمراهی بکشانند که درنهایت ماهان مصری با کمک خضر، به وادی ایمن میرسد. در این داستان نیز ماهان نوجوان که درگیر توطئهٔ دیوهاست، با کمک سخنان نظامی که بعنوان خضر برای او کاربرد دارند، در نهایت به خواستهٔ الیاس که حفاظت از نسخهٔ خطی هفت‌پیکر است، عمل میکند (کابوس ماهان، شفیعی: صص ۳۸-۳۹).

شفیعی شصت بیت از «هفت‌پیکر» را نیز عیناً در اثر خود درج کرده است که شاهد کارکرد متفاوت برخی از این اشعار با آنچه نظامی در هفت‌پیکر آورده، هستیم؛ برای مثال:

دید عفریتی از دهن تا پای — آفریده ز خشمهای خدای
گاومیشی گراز دندانی — کاژدها کس ندید چندانی
ز اژدها درگذر که اهرمنی — از زمین تا به آسمان دهنی
خفته پوشی نعوذ بالله کوژ — چون کمانی که برکشند

(هفت پیکر: صص۳۶۳-۳۶۶)

این ابیات نظامی در توصیف عفریتی است که خود را بشکل زنی زیبا بر ماهان عرضه میکند تا از او کامجویی کند. اما هنگامی که ماهان فریب او را خورده و به سمتش میرود، تبدیل به عفریتی میشود که سرتا پایش آفریده شده از خشمهای خداست.

اما شفیعی از همین اشعار در جایی استفاده میکند که ماهان با سحر هایل دست به گریبان میشود. از خانۀ خوابگزار دودی بسمت خانۀ ماهان میرود. این دود از سحر هایل برخاسته است و پس از آنکه تبدیل به تکه‌های یخ شده است، بشکل گرازی درمی‌آید که از دندانهایش کلمات سلطان محمد خوارزمشاه بیرون می‌آید. شفیعی در توصیف این گراز، بزیبایی از متن غایب نظامی بهره میگیرد و آن حیوان جادویی را گرازی میخواند که چون اژدهایی با دهانی از زمین تا آسمان است. پس در متن حاضر نیز همچون «هفت پیکر»، ماهان با دیوها دست به گریبان است و یکی از کارکردهای اشارۀ مستقیم به اشعار هفت پیکر آن است که ماهان را از دست دیوها میرهاند.

«دستش به برگهای اشعار هفت پیکر خورد. آن را جلو چشم دیو گرفت... نور از کلمات بصورت دیو خورد و دیو به دیوار چسبید... از صندوقچه نوری بالا آمد. ماهان شروع کرد به خواندن اشعاری از هفت پیکر که مربوط به هایل بیابانی بود:

دیو بود آن که مردمش خوانی / نام او هایل بیابانی

هایل دوباره دود شد و از پنجره بیرون رفت» (کابوس ماهان، شفیعی: صص ۴۰-۳۸).

اما برخی از این اشعار، با اشعار مندرج در کتاب «هفت پیکر» کارکردی یکسان دارند؛ بویژه آنجا که شاهد رخداد و ماجرای مشابه هستیم؛ برای مثال، شفیعی در حکایت هریک از هفت مظلوم نزد ماهان، ابیاتی از هفت پیکر را تضمین میکند که عیناً در حکایت دادخواهی هفت برگزیده مظلوم دربرابر شاه بهرام حضور دارند؛ همچنان‌که مضمون دادخواهیها در دو اثر یکسان است. برای نمونه:

«اشعار حکایت مظلوم سوم روبروی ماهان درخشید:

گفت زندانی سوم با شاه — کای تو را سوی هرچه خواهی راه
بنده بازرگان دریا بود — روزیم زان سفر مهیا بود»

(کابوس ماهان، شفیعی: ص ۱۴۵)

همان ابیاتی که در هفت پیکر در «شکایت کردن مظلوم سوم نزد بهرام» مشاهده میشود، اما نه با طول و تفصیل هفت پیکرگونه، بلکه با ایجاز و اختصار یک رمان نوجوان.

### بینامتنیت ضمنی

گاهی مؤلف متن دوم، قصد پنهانکاری بینامتن خود را ندارد و نشانه‌هایی بکار میبرد که میتوان با آن بینامتن و

حتی مرجع آن را شناخت. «اما این عمل هیچگاه بصورت صریح انجام نمیگیرد و به دلایلی و بیشتر به دلایل ادبی به اشارات ضمنی بسنده میشود. به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت عدهٔ خاصی یعنی مخاطبان خاصی که به متن اول آگاهی دارند، متوجه بینامتن میشوند. مهمترین این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و.. است» (ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها، نامور مطلق: ص۱۳۷).

بنظر میرسد بیشترین نوع ارتباط بنیامتنی «کابوس ماهان» با «هفت پیکر» در حوزهٔ بینامتنیت ضمنی باشد که البته وجوه و اشکال مختلفی را دربرمیگیرد که در ذیل بدانها اشاره شده است:

## شگردهای داستان‌پردازی

**الف: شخصیت‌پردازی:** در تعریف شخصیت آمده است «شخصیتها افرادی هستند که در یک نمایشنامه یا اثر روایی ارائه میشوند و خواننده بر مبنای استنباط از خلق‌وخو و صفات اخلاقی و عاطفیی که در گفته‌ها- دیالوگها- و نیز رفتار- اعمال داستانی- آنها بروز مییابد، آنها را تحلیل مینماید» (فرهنگ توصیف اصطلاحات ادبی، آبرامز: ص۴۳). شخصیت رکن اصلی و اساسی داستان است. در آثار مورد بررسی، شباهتها و تفاوتهایی در اعمال و افکار شخصیتهای داستانی دیده میشود:

**ماهان:** ماهان شخصیتی بینامتنی است که از هفت پیکر نظامی به کابوس ماهان آمده است. او شباهتها و تفاوتهایی با ماهان و بهرام هفت پیکر دارد که به هریک بطور جداگانه پرداخته میشود:

**شباهتها:** ماهان رمان، طبیبی است که دردها و اندوههای سلطان و مردم را درمان میکند. آنچه یاریگر وی در فرایند درمانگری است، هفت پیکر نظامی است. همانطورکه ماهان ازرق‌پوش در گنبد پنجم با کلام نظامی از بیماری ساده‌اندیشی نجات پیدا میکند و در نهایت، با حضرت خضر بسوی خوشبختی میرود، در این داستان نیز اشعار نظامی میتواند جنگی را خاموش کند و کابوسهای پادشاه را فرونشاند و دردهای مردم را تسکین دهد (ر.ک: کابوس ماهان، شفیعی: ص۵۹).

ماهان همچنین از سحر کلام نظامی برای مقابله با دشمنان بهره میبرد، اما درنهایت، شاه به تحریک سایرین نام او را از تاریخ حذف میکند. استاد او و صاحب حقیقی آن اشعار گرانبها در رمان، الیاس نام دارد که یادآور جمال‌الدین ابومحمّد الیاس‌بن یوسف‌بن زکی‌بن مؤیّد، متخلص به نظامی صاحب هفت‌پیکر است. از سویی دیگر، شخصیت ماهان رمان یادآور بهرام در هفت پیکر است؛ هرچند ماهان طبیب است نه پادشاه، اما در نقش منجی وطن و مردم ظاهر میشود و مظلومان نزد او دادخواهی میکنند. بهرام بعنوان یک پادشاه و در جایگاه یک فرمانروا با عدالت‌خواهی و شفقت خود از ظلم به مردم تحت حکومتش پرهیز میکند؛ درحالیکه ماهان بعنوان طبیب و شاگرد نظامی، با جادوی سخنان استادش یاریگر مردم است. او با صندوقچهٔ اشعاری که از استاد خود، الیاس، به یادگار دارد، به یاری افراد و بویژه شاه میشتابد. شاید نویسنده میخواهد گریزی بزند بدین نکته که شاه بهرام هم ارج و شکوه جاودان خود را به لطف نظامی و اشعار زیبایش بدست آورده است. برای نمونه ر.ک: کابوس ماهان، شفیعی: ص۵۲، ۶۱).

«درختانی که بر هر شاخه‌شان سازی آویزان بود، بیرون می‌آمدند و نواهایی به رنگ فیروزه‌ای همه‌جا را پر میکرد که به کلمات اشعار هفت پیکر تبدیل میشدند و بشکل شعر بر شانهٔ سرداران میریختند. شعرها سپس دوباره به حرف و صوت تبدیل میشدند و بر تنهٔ درختان میپیچیدند» (همان: ص۷۳).

نمونه‌هایی از این دست فراوان است و نشان میدهد که ماهان با جادوی کلمات و اشعار الیاس یا همان نظامی در بحبوحهٔ جنگها، ناآرامیها، بی‌عدالتیها چون منجی، یاور ستمدیدگان و همچنین شاه میشود. جادوی کلمات نظامی قدرت پیشگویی به وی داده است که حوادث مهم کشور را از پیش مینگرد و بدین جهت، متهم به جادوگری، ظاهرفریبی و دوستی با دشمنان شاه میگردد (همان: ص۱۱۳). رنگ زرد و کهربایی را به رنگ فیروزه‌ای که نماد پیروزی است، تبدیل میکند. صندوقچه‌ای دارد که مردم درددلهای خود، رازها و رویاهایشان را بدون هیچ ترسی برای آنها واگویه میکنند. صندوقچه‌ها بگونه‌ای میخواهند دردها و آلام مردم را کاهش بدهند (همان: ص۱۱۳).

از سویی دیگر، حکایت هفت مظلوم در نزد ماهان، یادآور دادخواهی هفت برگزیدهٔ مظلوم دربرابر شاه بهرام بخاطر دسیسه‌ها و ستمهایی است که از وزیرش، راست روشن، متحمل شدند. حکایتهایی که هفت مظلوم بکار میبرند، در هر دو داستان تقریباً یکسان است. در هفت پیکر، بهرام پس از شنیدن شکوهٔ آنها، حقشان را پس میدهد و در رمان حاضر، ماهان به هریک از آنها اجازه میدهد سر در صندوقچه کنند و شروع به حرف زدن نمایند (همان: ص۱۴۶).

همچنین نبرد ماهان با دیو و غلبه بر آن با خواندن هفت پیکر(کابوس ماهان، شفیعی: ص ۱۲۱)، یادآور نبرد بهرام گور با دیوان (هفت پیکر: ص۷۱) است. بنابراین نویسندهٔ رمان در شخصیت‌پردازی ماهان، مایه‌هایی از ماهان ازرق‌پوش و مایه‌هایی از بهرام گور را میگیرد و فضا، داستان و موقعیت جدیدی برای وی ایجاد میکند و در واقع ابداع‌گرانه آن را بازآفرینی میکند.

**تفاوتها:** یکی از تفاوتهای بارز ماهان نظامی در مقایسه با ماهان شفیعی، زودباوری و ساده‌لوحی وی است. ماهان متن غایب، بسادگی فریب دیوان را میخورد و در پی هوای نفس از راه راست منحرف میگردد. اما درست در نقطهٔ مقابل، ماهان طبیب، حایز کمال و پختگی لازم برای نیل به هدف خویش که همانا نجات ایران و ایرانیان از دست دشمنان است، میباشد. از آنجا که ماهان نظامی پس از فریب خوردن و گذراندن مراحلی، به چنین کمالی میرسد، اینگونه بنظر میرسد ماهان نظامی به رمان حاضر وارد شده و با تجربیاتی که در گنبد پنجم اندوخته، به ایفای نقش میپردازد. درواقع، اگرچه ماهان در هفت پیکر شخصیتی فرعی محسوب میشود و جز در یک افسانه، اثری از وی دیده نمیشود، اما در «کابوس ماهان» شخصیتی اصلی است.

یکی از وجوه تمایز بهرام شاه با ماهان «کابوس ماهان»، علاقهٔ وی به زنان و افراط در معاشرت با آنان است. در «کابوس ماهان»، زنی بر سر راه ماهان قرار نمیگیرد و اینطور بنظر میرسد که برخلاف بهرام شاه، چنین موضوعی از دغدغه‌های ماهان نیست. این موضوع در داستان گنبد پنجم نیز مشاهده و درواقع توجه به زنان، به فریب و گمراهی ماهان «هفت پیکر» میشود.

دیگر وجه تمایز این شخصیتها از منظر پویایی و ایستایی آنان است. هر دو شخصیت مخلوق نظامی از شخصیتی پویا برخوردارند؛ چراکه این نوع شخصیت از تحول و دگرگونی برخوردار است. این تحول بیشتر در فکر، اندیشه و احساسات فرد موردنظر است. درواقع «شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پردامنه باشد یا محدود. ممکن است درجهت متعالی کردن او پیش برود یا در زمینهٔ تباهی او، این تغییر اساسی و مهم است و تغییری نیست که مثلاً در سرماخوردگی در حال و وضع آدم ظاهر شود یا در لحظه‌ای حالت و عقیدهٔ شخص را دگرگون کند» (عناصر داستان، میرصادقی: ص۹۴).

شخصیت بهرام نیز در طول داستان دچار دگرگونی میشود. در واقع میتوان گفت نظامی، زندگی بهرام را در سه مرحله بتصویر میکشد: «مرحلهٔ آغازین (تولد و پرورش بهرام)، مرحلهٔ میانی (دورهٔ پادشاهی و فرمانروایی او) و مرحلهٔ پایانی (ناپدید شدن او در غار و رسیدن به کمال و جاودانگی).

مراحل تحول و دگرگونی و رسیدن به کمال را میتوان در ماهان گنبد پنجم نیز مشاهده کرد. ماهان پس از نشیب و فرازهای بسیار از مرحلهٔ سادگی، زودباوری و همچنین هواهای نفسانی همچون حرص و شهوات جسمی گذر کرده و به پختگی بعنوان مراحل سیروسلوک یا نیل به کمال وارد میشود.

اما برخلاف شخصیت پویا، شخصیت ایستا شخصیتی است که هیچ تغییری در ظاهر، کردار، اعمال و افکارش حاصل نمیشود. «درخور تأمل است که شخصیت در پایان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند و یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد» (عناصر داستان، میرصادقی: ص۹۳). شخصیت ماهان «کابوس ماهان» بخوبی در تعریف مذکور میگنجد؛ چراکه وی از همان ابتدا شخصیتی کامل و مجرب دارد. اگرچه داشتن چنین شخصیتی از یک نوجوان پانزده‌ساله بعید مینماید، اما واقعیت این است که شخصیت ماهان در طول داستان دستخوش کوچکترین تحولی نشده و با پختگی تمام در مسیر نیل به اهداف خود گام برمیدارد.

### هایل

نامگذاری «هایل بیابانی» بر یکی از شخصیتهای رمان «کابوس ماهان»، ارتباط دو کتاب را بیش از پیش آشکار میسازد. هایل در گنبد پنجم، دیوی است که ماهان را بدلیل رؤیایی که برای بدست آوردن سود در سر پرورانده، میفریبد و در بیابان گرفتاریها، تنها و آواره رها میسازد. در واقع هایل برای فریفتن ماهان، از مسیر آرزوها و رؤیاهای وی وارد میشود و در لباس دوست ظاهر میگردد (ر.ک هفت پیکر: صص۲۷-۳۱).

در «کابوس ماهان»، هایل مأمور خلیفه است و با تحریک شاه قصد عصیان دارد. وی نیز سیرت و منش ظاهرفریب خویش را دارد: «من میخواهم تو را از فتنهٔ غوریان و قراختاییان و اسماعیلیان نجات دهم. آنها طمع در خاک تو کرده‌اند. آنها قصد کشتن تو را دارند» (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۳۹)، اما ماهان زیرکتر از آن است که فریب این حرفها را بخورد و با خواندن اشعار هفت پیکر، هایل را به دود تبدیل میکند. هایل جادویی سیاه را بکار میبندد تا با آن، رؤیاهای مردم سرزمین ماهان را بدزدد. هایل میکوشد اجازهٔ عبور به هیچ رؤیایی را ندهد. او میخواهد گَرد خرافه و دغل را به خواب همه بپاشد. او همچنین تمام تلاش خود را بکار میبندد تا ماهان به یاران خلیفه بپیوندد اما موفق نمیشود (کابوس ماهان، شفیعی: ص۴۹). بنابراین هایل بیابانی در هر دو داستان، چهرهٔ منفی و منفوری از خود به نمایش میگذارد؛ اما هایل رمان، محافظه‌کار و فریبکار، تنها بانی شر در قسمتی از داستان نیست، بلکه در پی‌ریزی همهٔ فتنه‌های ایجادشده نقش چشمگیری دارد. در قسمتی از رمان حتی ماهان نوجوان به خواندن داستان گنبد فیروه اقدام میکند و با آن کلام به جنگ هایل میرود (همان: ص ۸۹).

### صحنه‌سازی

صحنه یا setting عبارت است از موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستانی در آن تحقق مییابد. یکی از سه وظیفهٔ اصلی صحنه در داستان، ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان است؛ حالت شادمانی و غم‌انگیزی، شومی، ترسناکی و حالت شاعرانه (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: صص ۳۲۹-۳۳۱). صحنهٔ داستان میتواند بعنوان یکی از عناصر مهم بینامتنی مورد بررسی قرار گیرد. در واقع این عناصر داستانی - صحنه، تصویر و فضا- میتوانند بعنوان

موتیف عمل کرده و در پیشبرد درونمایهٔ داستان نقش مؤثری ایفا کنند. متن حاضر، در توصیف موقعیتها، مکانها و صحنه‌ها بویژه در توصیف دیو، از هفت‌پیکر مایه میگیرد و حالتی شعرگونه پیدا میکند و تصاویر مشترک بسیاری با «هفت پیکر» میسازد؛ اما از تفاوتهای مهم آن با اثر نظامی، فضای داستان است. اگرچه در هر دو اثر از عوامل ماورایی و جادو استفاده شده است، حال‌وهوای دهشتناک «کابوس ماهان» با آنچه در گنبد پنجم میخوانیم، بسیار متفاوت است. شفیعی برای ایجاد چنین فضایی از داستان «ضحاک ماردوش» فردوسی نیز الهام میگیرد. «زمین به لرزه افتاد و موجودی بلندقد با اندامی پر از موهای سرخ و زرد و سری پوشیده از موهایی که تا شانه‌هایش میرسید، با دو مار که از شانه‌هایش بیرون آمده بود، ظاهر شد» (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۴۸).

فضای خوفناکی که در متن حاضر خلق شده است، با اثر غنایی نظامی بسیار متفاوت است. در هفت پیکر، از آنجا که همهٔ شخصیتهای ماورایی و جادویی ملبس به جامهٔ دوستی بر ماهان ظاهر میشوند، شاهد صحنه‌های هراس‌انگیز نیستیم؛ زیرا «هفت پیکر پیام شادی و سبک‌روحی و گریز از بیش و کم و چندوچون حیات و پناه گرفتن در کاخهایی است که بنیادشان بر شادی و منظرشان تماشای جمال هستی در مکانی محدود و سنجش رنگ و هیأت هر گنبد با هر یک از سیارات است» (مقدمهٔ هفت پیکر، دستگردی).

**بنمایه و درونمایه**

در مطالعات نقد ادبی امروز، دریافت کارکرد بنمایه و درونمایه یکی از نکات مهم در بررسی آثار و تحلیل سطح محتوایی آنهاست و میتوان چنین گفت که «یک استراتژی تجزیه و تحلیلی مناسب در نقد ادبی، شناسایی موتیفها و مشخّص کردن اثر متقابل درونمایه‌ای آنهاست» (فرهنگ دایره المعارف نقد ادبی، شافر: ص ۳۰۷). باید دقت داشت که موتیف خود را در کلّ متن تکرار میکند تا ما را به چیزی مهم در ذهن نویسنده یا روح حاکم بر عصر نویسنده جلب کند. در این داستان سحر کلام و اشعار نظامی، خضر ماهان، نقش مهمّی در فضاسازی داستان دارد. در حقیقت درونمایهٔ اصلی رمان کابوس ماهان، اعجاز کلام نظامی است که بصورت موتیف در کل داستان تصاویر فراوانی خلق میکند. در این داستان بصورت نمادین میبینیم که چگونه سخن میتواند در جلوگیری از جنگ و در راستای ایجاد صلح مفید واقع شود. در آثار نظامی نیز با درونمایهٔ سحرانگیزی کلام روبرو هستیم. نظامی سخن را مقدس و کارگشای مشکلات میخواند.

**سحر کلام**

در ایدئولوژی نظامی، سخن از جایگاه والایی برخوردار است تا جایی که وی، علت غایی و هدف نهایی آفرینش را سخن میداند. وی ضمن تأکید بر تقدّس سخن، خود را آیینهٔ غیب‌نما و دارای دم مسیحایی میخواند (ر.ک لیلی و مجنون، در شکایت حسودان و منکران: بیت۶-۸).

پیشگویی نظامی در ابتدای داستان مبنی بر حملهٔ مغولان به ایران بدلیل بی‌تدبیری خوارزمشاه و اثبات این پیشگویی در انتهای داستان، نشان از تأیید آیینهٔ غیب‌نما بودن نظامی توسط شفیعی دارد (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۱۵۶)؛ همچنین شفیعی سحرآمیز بودن کلام نظامی را نیز بگونه‌ای شگفت‌انگیز در «کابوس ماهان» بتصویر میکشد (همان: ص ۸۱).

اشاره‌های شاعرانهٔ شفیعی به سحر و جادوی کلام نظامی در «کابوس ماهان» علاوه بر تأکید بر اعجاز سخن نظامی، میتواند بیانگر آن باشد که چگونه سخن به معنای عام آن باعث برقراری ارتباط، صلح و دوستی شده و از جنگ و

خونریزی جلوگیری مینماید: «ماهیها دور بدن سربازان میچرخیدند و با بالههایشان اشعار هفت‌پیکر نظامی را بر بدن آنها مینوشتند. ... کلمات وقتی بر بدن سربازان نقش میشدند از خود نورهایی فیروزه‌ای پخش میکردند. آنها بی‌اختیار سلاح و زرهٔ خود را بر زمین می‌انداختند» (همان: ص ۷۳).

### عدد و رنگ

در این اثر، بنمایه‌های تکرارشونده و مضامین مشترک، تأثیر بسزایی در شکل‌گیری روابط بینامتنی دارند که بسامد رنگها و اعداد، در آن بیش از سایر موارد است. در حقیقت رنگها، جزئی جدایی‌ناپذیر از پیکرهٔ هفت‌پیکری هستند که خود هر یک داستانی جداگانه دارند. این رنگها تنها برای رنگ و لعاب دادن اثر نبوده و درک معنای اصلی داستان در پس درک نمادی است که این رنگها در دل خود جای داده‌اند. رنگها، شالودهٔ کابوس ماهان را نیز تشکیل میدهند. با این تفاوت که در این اثر، رنگ فیروزه‌ای و زرد به تبعیت از درونمایهٔ داستان و همچنین داستان گنبد پنجم هفت پیکر که بعنوان پیش‌متن اصلی مطرح است، از بسامد بیشتری برخوردارند.

### رنگ فیروزه‌ای

رنگ آبی مظهر ازلیت و ابدیت خوانده میشود (روانشناسی رنگها، لوشر: ص ۷۷). نظامی در آثار خود، معانی نمادین متفاوتی از این رنگ ارائه میکند. تاج فیروزه بر سر نهادن اسکندر و بر تخت فیروزه نشستن وی، و رنگ فیروزه‌ای جام کیخسرو بیانگر اشرافی نشان دادن این رنگ است. (هفت پیکر: ابیات۱۲۰-۳۲۹). در *اسکندرنامه* نیز جایگاه دینداران با رنگ فیروزه‌ای نشان داده میشود. این موضوع با دیدگاه ایتن دربارهٔ رنگ فیروزه‌ای تناسب دارد. از نظر وی «رنگ فیروزه‌ای همیشه به عالم برتر اشاره دارد» (هنر رنگ، ایتن: ص ۲۰۱).

رنگ گنبد پنجم هفت‌پیکر، فیروزه‌ای است. از نظر نظامی، این رنگ نماد پیروزی است و در کابوس ماهان، هنگام مقابلهٔ ماهان با دشمنان رنگ فیروزه‌ای حضوری چشمگیر دارد. پس از آنکه فضا با حضور نور فیروزه‌ای روشن میشود، ماهان بر دشمنان غلبه میکند و آنها را از خود میراند. بهرام برای ورود به گنبد فیروزه از پوششی فیروزه‌ای استفاده میکند، ماهان نیز با ردایی فیروزه‌ای رنگ وارد داستان میشود، در حقیقت پوشش شخصیت اول در هر دو داستان فیروزه‌ای است (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۱۶).

### رنگ زرد

رنگ زرد، رنگ جاودانگی است و مصریان آن را نماد خورشید و خدای خود میدانستند. در روانشناسی رنگها رنگ زرد، ازآنجاکه دارای صفات روشنی و خوشحالی است، به معنای رهایی از مسئولیتها، مشکلات، آزارها یا محدودیتها نیز میباشد (روانشناسی رنگها، لوشر: ص۸۷).

رنگ زرد در آثار نظامی کاربردها و معانی متفاوتی را نمایندگی میکند. در جایی شادی را مینمایاند و در جایی دیگر گرما و سوزانندگی بیابان را نشان میدهد، اما استفادهٔ غالب از رنگ زرد در هفت پیکر، مضمون شادی و شادی‌آفرینی را به همراه دارد. در داستان گنبد زرد پادشاه در انتهای داستان، زیورهای زرین فراوانی در پای کنیزک میریزد تا آنجا که رنگ او به زردی میگراید (ر.ک هفت پیکر، نشستن بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد، ابیات ۲۲۷-۲۳۰). اما در «کابوس ماهان»، این رنگ تنها در معنای منفی آن بکار رفته است و نشانی از شادی و انبساط خاطر و آرامش در آن دیده نمیشود. لذا با معنای روانشناسی رنگ زرد و همچنین معنای نمادین آن در

هفت پیکر در تقابل است. این رنگ تنها زمانی مورد استفاده قرار میگیرد که نویسنده قصد دارد ناسزاگویی، تحقیر، تنفر و اضطراب را به نمایش بگذارد» (کابوس ماهان، شفیعی: صص۶۹-۶۵). علاوه بر نشان دادن حالات و خصوصیات منفی، این رنگ نمایندهٔ شخصیتهای مقابل نیز میباشد. لذا در طول داستان با حضور خلیفه، سلطان خوارزمشاه، ترکان خاتون و... که جملگی از شخصیتهای شرور بحساب می‌آیند، ظهور پیدا میکند (همان: ص ۳۱).

**اعداد**

از میان اعداد، عدد هفت از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده و از میترائیسم سرچشمه گرفته است. وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگهای اصلی امثال آن مؤید رجحان و جنبهٔ مابعد طبیعی آن گردید (فرهنگ فارسی، معین، ذیل واژهٔ هفت). ردّپای این عدد را نه‌تنها در فرهنگ ایران باستان، بلکه در ادیان مختلف توحیدی نیز میتوان جستجو کرد. بعنوان مثال، هفت امشاسپند، هفت عامل شر (سر دیوان)، هفت آتشکدهٔ مقدس و... در دین زرتشت، هفت نر و ماده در تورات، هفت معجزه، هفت روح پلید و... در انجیل و هفت طبقهٔ آسمان و زمین، هفت بار طواف کعبه و... در ادبیات فارسی نیز عدد هفت بکرّات مورد استفاده قرار میگیرد. هفت خوان رستم، هفت شهر عشق عطّار و هفت پیکر نظامی از این دست میباشند.

نمونهٔ عالی استفاده از عدد هفت در ادبیات، حماسهٔ هفت پیکر نظامی است. نظامی میگوید که چگونه قهرمان داستان در هر روز هفته شاهزاده خانم تازه‌ای را میبیند و آن روز، ستارهٔ مربوط، رنگ ستاره و تأثیرات دیگر بر اساس قوانین حکمت طالع بینی بیان شده است» (راز اعداد، شیمل: ص۱۶۳). بهرام در هفت روز به هفت گنبد با هفت رنگ متفاوت وارد میشود و از زبان هفت شاهزاده که هر یک به سرزمینی جداگانه تعلق دارند، هفت داستان میشنود.

تأکید بر عدد هفت و استفاده از آن در «کابوس ماهان» نیز بچشم میخورد و نشانه‌ای دیگر بر وجود بینامتنیت بین این دو اثر است. هفت فرزند الیاس که لباس آنها به رنگ هفت گنبد نظامی است (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۱۱). «سفالی که نقش هفت کبوتر دارد و با شکستن آن، هفت کبوتر آزاد میشوند. ... درختان، اشعار هفت پیکر را زمزمه میکنند و هفت اسب به رنگ هفت گنبد، زیر درختان سرو ایستاده‌اند» (همان: ص ۲۴). «هفت گنبد کنده‌کاری‌شده بر هفت صندوق از هم باز شدند» (همان: ص ۱۵۶). هفت مظلوم من (همان: ص۱۰)؛ دیو هفت سر (همان: ص۱۱۹) و... .

**درونمایهٔ ستم‌ستیزی اصل مردم‌داری است**

بی‌تردید درونمایه عبارت است از نگاه نویسنده به موضوعی کلی که اثرش را از آثار دیگر که به آن موضوع خاص پرداخته‌اند، متمایز میسازد. با نگاهی کلی به داستانهای نظامی میتوان دریافت که ستم‌ستیزی حاکمان، از درونمایه-های اصلی این آثار است. نظامی زهدگرایی را با ستم‌ستیزی قرین میداند و خود را از دل بستن به جهان برحذر میدارد. وی با ارائهٔ داستانهای زیادی در قالب تمثیل به جنگ با ستم برمیخیزد و در مبارزه‌ای تمام‌ناشدنی نشان میدهد که تنها انصاف و عدل است که میتواند به یاری پادشاهان و فرمانروایان بیاید (ر.ک خسرو و شیرین: بیت ۴۱۲).

داستان پیرزن مظلوم که برای تظلم بر سر راه سلطان سنجر سلجوقی قرار میگیرد و از او دادخواهی میکند، داستان جغدهای خرابه‌نشین *مخزن‌الاسرار* که انوشیروان را از خواب غفلت بیدار میکنند و داستان یافتن آب حیات توسط

اسکندر در اسکندرنامه، نمونه‌هایی از این دست میباشند. مردمان این آرمان‌شهر، ستم‌ستیزی را مبنای کار خود قرار داده‌اند.

در نگاه نظامی، بهرام نمونه‌ای مثال‌زدنی از مردم‌داری و پادشاهی عادلانه است. نمونهٔ این عدالتخواهی را میتوان در دلسوزی وی نسبت‌به مردم در موضوع خشکسالی مشاهده کرد. در این داستان از هفت پیکر، مردم دراثر کفران نعمت و ناسپاسی دچار خشکسالی میشوند. رأفت بهرام به اندازه‌ای است که مرگ یک تن در ملک وی در دوران خشکسالی او را بشدت متأثر میسازد. داستانهایی چون ممنوعیت شکار گوران زیر چهار سال و همچنین نجات فرزند ماده‌گور از شکم اژدها نمونه‌هایی از «هفت پیکر» هستند که بر این ادعا صحّه میگذارند. اژدها بعنوان موجودی اهریمنی در برابر نیروهای ایزدی ناتوان است و این ویژگی بکرّات در حماسه‌های پهلوانی بکار رفته است (پژوهشی در اساطیر ایران، بهار: ص ۴۰). بهرام نیز با برخورداری از این نیرو به مقابله با اژدها میرود و در نهایت بر آن غلبه میکند.

اگرچه بهرام شاه در *کابوس ماهان* حضور ندارد، اما تصویر وی در حال نبرد با اژدها در سراسر داستان دیده میشود. این حضور غیرمستقیم بر درونمایهٔ عدالتخواهی و ستم‌ستیزی تأکید دارد. ماهان در این داستان بگونه‌ای یادآور بهرام است که با اندوه فراوان از ستمی که بر مردم میرود، یاد میکند و در تلاش است تا مردم را از وضعیتی که در آن هستند، نجات دهد (کابوس ماهان، شفیعی: ص۱۰۰).

### درونمایهٔ زیاده‌خواهی باعث تباهی است

یکی از درونمایه‌های دیگر داستان کابوس ماهان، زیاده‌خواهی است. این زیاده‌خواهی، با نشانه‌ها (نمادها)ی مختلفی ظهور میکند. خلیفهٔ عباسی، سلطان خوارزمشاه و مادر شاه، نمادهایی از زیاده‌خواهی و قدرت‌طلبی در این داستان هستند؛ این زیاده‌خواهی، با نماد سیاه‌پوشی خلیفه و عمال وی با داستان گنبد سیاه نظامی با درونمایه‌ای مشابه، همخوانی دارد. جادوی سیاه هایل بیابانی، دود سیاه، ردای سیاه همگی دال بر این درونمایه هستند. «از بینیش بخار سیاه رنگی به هوا بلند شد. ردای بلند سیاهش را بر زمین انداخت و پیراهنش را از گردن پاره کرد... ناگهان سقف پر از نقش‌ونگار کاخش، شکاف برداشت... سواری که لباس تیره به تن داشت خنجرش را از شال کمرش بیرون آورد و بر گلوی خلیفه گذاشت» (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۳۱).

رنگ سیاه در اساطیر، در بسیاری از موارد، نماد پلیدیها، نیروهای شر، اهریمن، دیوان و جادو است، چنانکه برای نشان دادن پلیدی موجودات اساطیری از رنگ سیاه استفاده میکنند. شیطان نیز به روایتی، دارای دمی بلند، شبیه دم شیر است و دو شاخ در سر شیطان وجود دارد، که به روایتی هنگام سقوط از آسمان این شاخ بوجود آمده است و بدنش سیاه و عریان است (شیطان در ادبیات، فرهنگ‌خواه: ص ۲۳). در هفت‌پیکر موجودات اهریمنی سیاه‌رنگند. ماهان در گنبد فیروزه گرفتار غولهای سیاه بیابان میشود. شفیعی نیز شخصیتهای منفی داستانش را در پوششی سیاه بتصویر میکشد (کابوس ماهان، شفیعی: ص ۶۷).

### تقابل دوگانهٔ نور و ظلمت

از دیگر مضامین تکرارشوندهٔ مشترک در هر دو داستان، استفادهٔ نمادین از مضمون روشنایی و تاریکی است. نور یکی از مهمترین و زیربناییترین مضامین فلسفه و عرفان است. به عقیدهٔ سهروردی نور امری است که در حقیقت نفس خود ظاهر است، پس ظاهرکنندهٔ موجودات دیگر میباشد. (مجموعه مصنفات شیخ اشراق، سهروردی، ج۲:

ص ۱۱۳). در داستان ماهان مصری، هنگامی که ماهان در پی هوای نفس در وادی ظلمت قدم میگذارد و در مراحل سفر با غولهای مختلف روبرو میشود، همهٔ این نمادهای اهریمنی پس از ظهور نور و روشنایی روز، ناپدید میشوند. غول اول که در زمان مستی ماهان، به هیأت انسان درآمده، ماهان را با وعدهٔ شراکت در سود، همراه میکند. اما هنگام روز ماهان او را گمشده و خود را تنها مییابد (ر.ک هفت پیکر، نشستن بهرام در گنبد فیروزه: صص ۴۸-۵۰).

با توجه به نظر سهروردی میتوان نور را آگاهی، معرفت و خرد انسان تعبیر کرد که با ورود او اهریمن نادانی و غفلت ناپدید میشود. سهروردی نفس را عین نور میداند، آن نفس، همچون نور در مقابل بدن ظلمانی قرار دارد؛ زیرا نفس هم برای خود حضور دارد، هم از خودآگاهی بهرهمند است و هم جوهری غیرمادی است که این صفات، از جنس نور بودن نفس را از دید سهروردی نشان میدهد (سهروردی و مکتب اشراق، امین رضوی: ص ۱۰۶). نور در این داستان چه سمبل وجود، خرد، آگاهی، معرفت و چه سمبل انوار ماوراءطبیعی و خداوند باشد، در تقابل با ظلمت و تاریکی که نماد ستم و جهل است قرار میگیرد. برجستهترین ویژگی نور نقشآفرینی آن در هدایتگری است. نور (مادی و معنوی) در زندگی این جهان راه راست را به بشر مینمایاند. ازهمینرو نظامی با بهرهگیری از حضور نور، ماهان مصری را به سرمنزل سعادت برمیگرداند. در کابوس ماهان نیز حضور نور در ازمیان بردن جادو و دیو همراه و یاور نوجوانی میشود که میخواهد ستم و جهل را از زندگی مردم دور کند و آنها را به سرمنزل امن و آسایش برساند: «ناگهان نور فیروزهایرنگی حجم یخ و مه و برف را درید و همه جا را روشن کرد» (کابوس ماهان، شفیعی: صص ۱۲۰-۱۲۱).

## نتیجهگیری

«کابوس ماهان» رمانی برای نوجوانان است که پررنگترین شگردش روابط بنیامتنی با «هفتپیکر» نظامی بویژه گنبد پنجم آن است. نویسنده با ایجاد ارتباط با این داستان، از مناسبات بینامتنی برای القای مفاهیم و معناها و شرح و بسط عناصر داستانی استفاده میکند. بیشتر این وامگیریها از نوع بنیامتنیت ضمنی است و بخش محدودتر آن مربوط به بنیامتنیت صریح. در زمینهٔ بینامتنیت ضمنی، بیشترین اشتراکات در دو بعد شگردهای داستانپردازی و مفاهیم است. بعد نخست دربرگیرندهٔ شگردهایی چون شخصیتپردازی و صحنهسازی است و بعد دوم شامل مفاهیم مشترکی چون درونمایهٔ ستمستیزی و زیادهخواهی، اعداد و رنگهای مشترک و توصیف سحر کلام نظامی است.

در زمینهٔ شخصیتپردازی، مهمترین مشخصهٔ «کابوس ماهان» بازآفرینی شخصیت ماهان گنبد پنجم، متن غایب، در قالبی جدید با مایه گرفتن از شخصیت بهرام است؛ به عبارتی دیگر ماهان متن حاضر، همسانیهایی با هر دو شخصیت مذکور هفت پیکر دارد و دومین شخصیت مشترک دو اثر، هایل بیابانی است که البته در متن حاضر، منفورتر و تأثیرگذارتر به تصویر کشیده میشود.

صحنهسازی آخرین مورد مذکور در شگردهای مشترک این دو اثر است که بیانگر تأثیرپذیری «کابوس ماهان» از «هفت پیکر» در توصیف موقعیتها، مکانها و صحنههاست، اما نه با فضای شاد هفت پیکر، بلکه توأم با فضای خوفناک و غمناک حاکم بر رمان کابوس ماهان.

اما در بعد دوم بینامتنیت ضمنی که شامل مفاهیم مشترک است، حضور مفهوم ستمستیزی چشمگیر است. بهرام بعنوان مظهر عدالتخواهی و ستمستیزی با حضور مستقیم خود در متن غایب و حضور غیرمستقیم در متن حاضر، این مشخصه را آشکارتر میسازد. زیادهخواهی نیز در این اثر همراه با ستمستیزی بعنوان درونمایهٔ موردتوجه

نویسنده بوده است. همچنین این دو اثر، سرشار از رنگها و تصاویری هستند که بیشتر آنها کارکرد مشترکی دارند. از مفاهیم مشترک دیگر در این آثار، حضور بسیار پررنگ عدد هفت در عناصر مختلف داستانی است. بخصوص گزینش هفت صندوق به جای هفت گنبد در «کابوس ماهان» از این نظر قابل توجه است.

همچنین منزلت بالای سخن و در پی آن سخن نظامی در دو اثر خاطرنشان شده است. اشاره‌های شاعرانهٔ شفیعی به سحر و جادوی کلام نظامی در قالب موتیف، در «کابوس ماهان» علاوه بر تأکید بر اعجاز سخن نظامی، میتواند بیانگر آن باشد که چگونه سخن به معنای عام آن باعث برقراری ارتباط، صلح و دوستی شود.

در زمینهٔ بینامتنیت صریح، شفیعی شصت بیت از «هفت پیکر» را در لابلای رمان خود به مناسبات گوناگون درج نموده است که کارکرد برخی از آنها یکسان و برخی دیگر متفاوت از آن ابیات در «هفت پیکر» است. بطور کلی پیوند عمیق این دو اثر، نشان‌دهندهٔ آن است که نویسندهٔ متن حاضر در پی ایجاد ارتباط آثار معاصر با آثار کهن ایران است و درصدد است توجه مخاطب نوجوان را بسمت اینگونه منابع ارزشمند سوق دهد.

**مشارکت نویسندگان**

این مقاله با تحلیل محتوا و داده‌ها حاصل تلاش و مشارکت سرکار خانم فرزانه مونسان دانش آموخته دکتری و آقای دکتر علی صفایی استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان که در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند، میباشد.

**تعارض منافع**

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

**REFERENCE**

Abrams, M.H. (2005). A Glossary of Literary Terms. Saeed Sabzian (trans), Tehran: Rahnama, p.43.

Allen, G. (2010). Intertextuality. Payam Yazdanjoo (trans). Tehran: Markaz, p. 142.

Amin Razavi, M. (1998). Suhrawardi and the school of Illumination. Majdoddin Keyvani (trans). Tehran: Markaz, p.106.

Bahar, M. (1996). A Research in Persian Mythology. Tehran: Agah, p. 40.

Chandler, D. (2007). Semiotics: the basics. Mehdi Parsa (trans). Tehran: Soureh Mehr, p. 283.

Dad, S. (2006). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid, p. 219, pp. 229-331, pp. 423-424.

Farhangkhah, M.R. (1997). The Devil in Literature. Mehdi Ahmadi (ed). Tehran: Payam, p. 23.

Itten, J. (2003). The Art of Color. Arabali Sharveh (Trans). Tehran: Yasavoli, p. 201.

Luscher, M. (1991). The Luscher colour test. Leila Mehradpei (trans). Tehran: Hesam, pp. 77, 87.
Mirsadeghi, J. (1988). Story Elements. 2nd ed. Tehran: Shafa, pp.93-94.
Moein, M. (1985). Moein Encyclopedic Dictionary. 1st Vol. Tehran: AmirKabir.
Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextual Study. *Human Sciences*, No. 56, pp.136-137.
Nezami, E. (2000). Leyli and Majnun. Tehran: Hozeh Honari.
Nezami, E. (2014). Haft Peikar. Tehran: Ghoomes.
Sabbaghi, A. (2013). Comparative Study of Three-dimensional Intertextuality of Gennete and parts of Islamic Rhetoric Theory. 9 (38), pp.59-72.
Schimmel, A. (2010). The Mystery of Numbers. Fatemeh Tofighi (trans). 2nd ed. Tehran: University of Religions and Denominations press, pp.163, 166.
Shafiei, M. (2013). Mahan's Nightmare. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.
Sohravardi, S.Y. (1993). Oeuvres philosophiques ET mystiques. Tehran: Institute of cultural studies, pp. 106, 113

**فهرست منابع فارسی**

برر سی تطبیقی محورهای سه‌گانهٔ بینامتنیت ژنت و بخ‌شهایی از نظریهٔ بلاغت ا سلامی، صباغی، علی. (۱۳۹۱). فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، (۳۸) ۹، صص ۶۲-۶۷.
بینامتنیت، آلن، گراهام. (۱۳۸۹). ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
پژوهشی در اساطیر ایران، بهار، مهرداد (۱۳۷۵). تهران: آگه.
ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها، نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶) پژوهشنامهٔ علوم انسانی. شمارهٔ ۵۶. صص ۱۳۶-۱۳۷.
راز اعداد، شیمل، آنه ماری (۱۳۸۹). ترجمهٔ فاطمه توفیقی. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
روانشناسی رنگها، لوشر، ماکس (۱۳۷۰). ترجمهٔ لیلا مهردادپی. تهران: حسام.
سهروردی و مکتب اشراق، امین رضوی، مهدی. (۱۳۷۷). ترجمهٔ مجدالدین کیوانی. تهران: نشر مرکز.
عناصر داستان، میرصادقی، جمال (۱۳۶۷). چاپ دوم. تهران: شفا.
فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما (۱۳۸۵). تهران: مروارید.
فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، آبرامز، ام.اچ. (۱۳۸۴) ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: راهنما.
فرهنگ فارسی، معین، محمد (۱۳۶۴). جلد اول. تهران: امیرکبیر.
فرهنگ‌خواه، محمدرسول. (۱۳۷۶)، شیطان در ادبیات، ویرایش مهدی احمدی، تهران: پیام.
کابوس ماهان، شفیعی، مجید (۱۳۹۲). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
لیلی و مجنون، نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۷۹). تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزهٔ هنری.
مبانی نشانه‌شناسی، چندلر، دانیل (۱۳۸۶). ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

مجموعه مصنفات شیخ اشراق، سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۲). تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

هفت پیکر. نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۹۳). تصحیح و شرح با واژه‌نامه و مقدمه از حسن وحید دستگردی. تهران: قومس.

هنر رنگ. ایتن، یوهانس (۱۳۸۲). ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: یساولی.

**معرفی نویسندگان**

**فرزانه مونسان:** دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

(Email: *sahar51960@yahoo.com* :نویسنده مسئول )

**علی صفایی:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

(Email: *safayi.ali@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

**Introducing the authors**

**Farzaneh Monesan:** PhD student in Persian language and literature, University of Guilan, Rasht, Iran.

(Email: *sahar51960@yahoo.com* :نویسنده مسئول )

**Ali Safaei:** Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.

(Email: *safayi.ali@gmail.com*)