



Shahid Bahonar
University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: <https://jcl.uk.ac.ir>



Iranian Society for
the Promotion of Persian Language
and Literature

Hypertextuality relations between the play “*Sacrifice Assembly Sennemar*” by Bahram Baizai and “*Minali’s reward*” by Majid Al-Khatib with the story “*Semnar and Building Khownaq*” in Nizami’s “*The Seven Beauties*”

Tayebeh Amirian¹ | Ali Salimi² | Farnaz Naghizadeh³

1. Ph.D. in Arabic Language and Literature, , Kermanshah, Iran. E-mail: tamirian2255@gmail.com

2. Corresponding author: Professor in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: a.salimi@razi.ac.ir

3. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University , Islamabad Gharb Branch, Kermanshah, Iran. E-mail: farnaznaghizadeh5@gmail.com

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received: 9 October 2024 Received: 4 December 2024 Accepted: 5 December 2024 Published online: 15 March 2025 Keywords: Hyper-textuality, Paratext, Baizai, Sennemar, Jazaa Minali, Al-Khatib.	Objective: Objective: One of the non-narrative proportions that is formed within a single or intercultural cultural system is multitextuality, which is the core of Gerard Gent's theory. In this regard, the relationship between the narrative of the plays "Majlis-e-Qurban-e-Sanmar" by Bayzai and "Jaza-e-Minali" by Majid al-Khatib as a narrative with the story of "Seminar and Making Khornq" mentioned in Nezami's "Seven Bodies" as "The narrative or the text is evident. This discourse, using the method of comparative-analytical comparison, seeks to explore the function of qualitative elements rather than narrative as "para-array elements" and the relationships between them in The Play of the Oval and The Play of al-Khatib as textless, comparing them with the military poem in the Seven Bodies. The preface is based on Gent's theory of narrative. In both Persian and Arabic plays, compared to the military poem, the narrative traditions of both playwrights are found in order to produce and fertilize the narrative. The use of para-array elements in the oval play corresponds to the construction of collective identity in Iranian society and in the play al-Khatib with the social issues of the day and suffering of Iraqi society. But; The power of fertility and narrative reproduction in order to produce a lasting narrative is more influential in the work of Bazai, which is more interwoven with historical analysis and the creation of psychological scenes, than in the work of al-Khatib.

Abstract

*Cite this article: [Amirian,T](#) & Salimi,A. & Naghizadeh,F.(2025) *Journal of Comparative Literature*, 16 (2), 67-87.
<http://doi.org/10.22103/jcl.2024.24142.3782>



© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: <http://doi.org/10.22103/jcl.2024.24142.3782>

1. Introduction

The issue of the quality of relationships, in discovering and understanding exchanges between narratives is one of the inevitable axes of the theory of intertextuality in narrative experience, as it has become one of the foundations of narratology. One of the internarrative relations, which may be formed within a cultural system or in an intercultural system, is hypertextuality, which is the main core of Genette's theory. In this way, it becomes possible to examine how the presences of one text from another text according to Genette's theory. Trying to understand the writing experience of Persian and Arabic playwrights and reflecting on the ways of linking them with the underlying texts is important. In this regard, narrative ratio of the plays "Sacrifice Assembly Sennemar" by Baizai and "Minali's reward" by Majid Al-Khatib as "subtext" with the story of "Semnar and building Khowarnaq" mentioned in "The Seven Beauties" by Nizami, "as pretext or hypotext" is evident.

2. Methodology

This descriptive-comparative study aims to examine the function of qualitative, transtextuality elements or "paranarray elements", in Baizai's play and Al-Khatib's play as hypertext and their relationships with Nizami's poem, in The Seven Beauties as hypotext, on Genette's theory of transtextuality. According to Genette transtextuality is formed when two texts have the same element or elements. The presence of one element of one text in another text or the presence of several elements of one text in another text or the presence of several elements of several texts in a specific text.

3. Discussion

The obtained results show that Baizai and Al-Khatib's insight into the story of Sennemar and the Building of Khowarnaq is a reflection of the adaptation. Qualitative, transtextual elements such as motivation, value, personality, use of myth, characters' nationality in both Persian and Arabic plays, in comparison with Nizami's poem, in order to produce and reproduce the narrative, are found in the narrative approaches of both playwrights.

4. Conclusion

Using para-narray elements in Baizai's play is adapted to reflect the relations of collective and intellectual identification in Iranian society and in Al-Khatib's play to the current issues and the suffering of Iraqi society, furthermore, the power of fertility and narrative reproduction in order to produce a lasting narrative in Baizai's play which is mostly mixed with historical analysis and the creation of psychological scenes, is more effective than Al-Khatib's work. Both authors employed deconstructed language to reinterpret Senemmar's story by expanding the narrative. Additionally, they explore the conceptual distinctions underlying their plays through diverse approaches.

Keywords: hyper-textuality, paratext, Baizai, Sennemar, Jazaa Minali, Al-Khatib.

References [In Persian]

The holy quran

Abbott, H. P. (2008). *The Cambridge introduction to narrative*. Translated by Roya Pourazer and Nima Mehdizadeh Ashrafi. Tehran: Parseh Press. (In Persian)

Allen, G. (2001). *Intertextuality translation*. Translated by: Payam Yazdanjo. Tehran: Markaz Press. (In Persian)

Barthes, R. (1989). *From work to text, in literary criticism theory*. R.Con Davis: Longman, NewYork.

- Batchelor, K. (2018). *Translation and paratexts*. London: Routledge Press.
- Baumbach, S., & Garbes, H., & Nunning, A. (2009). *Literature and values: literature as a medium for representing, disseminating and constructing norms and values*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Beizai, B. (2009). *Majlis ghorbani sennemar*. Tehran: Roshangan and Women's Studies Press. (In Persian)
- Damrosch, D. (2003). *What is world literature?*. Princeton: Princeton University Press.
- Deek, I. (2010). The myth of the eagle and the search for immortality in pre-islamic poetry, *Journal of Human and Social Science Studies*. 37 (2), 357-373. <https://down.ketabpedia.com/files/bkb/bkb-ar00735-ketabpedia.com.pdf> (In Arabic)
- Genette, G. (1997a). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Translated by: Jane E. Lewin. London: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Palimpsests: literature in the second degree*. University of Nebraska Press.
- Hajjaji, A. S. (1984). *The myth in contemporary Egyptian theater*. Cairo: Dar al-maaref. (In Arabic)
- Khatib, M. (2021). *Jazaa Minali*. Baghdad: dar al-ruwad al-ithzaarih Press. (In Arabic)
- Kristeva, J. (1986). *Word, dialogue, and novel: The kristeva reader*. Toril Moi, Oxford: Blackwell.
- Kazem, H. (2021). A political-social reading of the play "jaz'a minali" by playwright majid al-khatib a play in three acts kazem habib. *al-hewar al-mutamadin*. <https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=416114>. 01/20/2024 (In Arabic)
- Khafi, A. & Hoshair Kalvir, B. (2014). Mythical symbols in the shadow of mystical light in seven military figures. *Quarterly journal of mystical and cognitive literature*. 11 (40), 165-207. <https://dorl.net/dor/20.1001.1.20084420.1394.11.40.6.8> (In Persian)
- Mansouri, Kh. (2014). *Readings in Algerian theatre*. Algeria: al-rashad library for printing, publishing. (In Arabic)
- Mokhber, A. (2017). *A brief history of the myth*. Tehran: Markaz Press. (In Persian)
- Namvar Motlaq, B. (2019). *Narrative: hypertextual relationships of narratives*. Tehran: Sokhon Press. (In Persian)
- Namvar Motlaq, B. (2015). *Intertextuality: from structuralism to postmodernism (theories and applications)*. Tehran: Sokhon Press. (In Persian)
- Namvar Motlaq, B. (2012). Multitextual typology. *Literary Research Quarterly*, 9 (38), 139-159. DOI: 20.1001.1.17352932.1391.9.38.7.7 (In Persian)
- Namvar Motlaq, B. (۲۰۰۳). Demythologizing and stylization of khowarnaq palace in the view of nizami and behzad. *The book of the month of art*. 63 (64), 48-57. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/104256/> (In Persian)
- Nasser, A. S. (2007). *Iraqi plays - readings in Iraqi theatre*. Jordanian ward house for Publishing. (In Arabic)
- Nizami Ganjavi, J. (2022). *Khamsa nizami based on the moscow-baku edition (with the discovery of alabiyat)*. Tehran: Hermes Press. (In Persian)
- Propp, V. (1989). *Morphology of fairy tales*. Translated by Fereydon Badrei. Tehran: Tos Press. (In Persian)
- Riffaterre, M. (1984). Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse. *Critical Inquiry*, 11(1), 141-162. <http://www.jstor.org/stable/1343294>
- Roshani, M. & Keshavarz Afshar, M. (۲۰۲۲). Study of the obviousness of the need for justice in the painting of kakh khoodrang palace by kamaluddin behzad. *Nagareh Quarterly*. 70, 149-167. DOI: 10.22070/negareh.2023.16902.3121
- Sarup, M. (2002). *An introductory guide to post-structuralism and postmodernism*. Translated by: Mouhamad Reza Tajik. Tehran: Nay Press. (In Persian)
- Sattari, J. (۲۰۰۴). *Myth in today's world*. Tehran: Markaz Press. (In Persian)
- Talaa Al-Aboudi, S. (2018). *The play in modern iraqi literature*. Qom: Al-Mujtaba, peace be upon him. (In Arabic)
- Totosy de Zepetnek, S. & Mukherjee, T. (2013). *Companion to comparative literature, world literatures, and comparative cultural studies*. Cambridge University: Press India Pvt.

Zarin Koob, A. H. (۲۰۱۰). *The aged of ganjeh in search of nowhere*. Tehran: Markas Press. (In Persian)

Zarin Koob, A. H. (۱۹۹۹). *The aged of ganjeh in search of nowhere: about life, works and nezami thought*. Tehran: Sokhon Publishing House. (In Persian)



روابط تراروایتی نمایشنامه «مجلس قربانی سنمار» بهرام بیضائی و «جزاء مینالی» ماجد الخطیب با داستان «سنمار و ساختن خورنق» در «هفت‌پیکر» نظامی *

طیبه امیریان^۱ | علی سلیمی^۲ | فرناز نقی زاده^۳

۱. دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: atamirian255@gmail.com
۲. نویسنده مسئول: استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: a.salimi@razi.ac.ir
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اسلام آباد غرب، کرمانشاه، ایران. رایانامه: farnaznaghizadeh5@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵	هدف: نهاده کیفیت روابط، کشف و فهم مبادلات میان روایت‌ها یکی از محورهای اجتناب‌ناپذیر نظری ترامتنی در تجربه روایی است، آنطور که به یکی از شالوده‌های روایت‌شناسی تبدیل گشته است. از نسبت‌های بیناروایتی، که درون یک نظام فرهنگی واحد و یا بینافرهنگی شکل گیرد، بیش‌متنیت است که هسته نظرگاه ژرار ژنت را به خود اختصاص داده است. در همین زمینه، نسبت روایت نمایشنامه‌های «مجلس قربانی سنمار» بیضائی و «جزاء مینالی» ماجد الخطیب به عنوان بیش روایت با داستان «سنمار و ساختن خورنق» که در «هفت‌پیکر» نظامی بدان اشارت رفته، به عنوان «پیش روایت ویا زیرمتن» مشهود است. روش پژوهش: این گفتاورد با روش مقایسه تطبیقی – تحلیلی، در جستجوی کارکرد عناصر کیفی بیش روایتی با عنوان «عناصر پیرا آرایه‌ای» و روابط میان آنها در نمایشنامه بیضائی و نمایشنامه الخطیب به عنوان بیش‌متن و مقایسه آنها با سروده نظامی در هفت پیکر به عنوان پیش‌متن با تکیه بر نظریه تراروایتی ژنت است. یافته‌ها: عناصر کیفی بیش‌روایتی بسان انگیزه، ارزش، شخصیت، بهره‌مندی از اسطوره، ملیت و قومیت شخصیت‌ها در هر دو نمایشنامه فارسی و عربی در مقایسه با سروده نظامی به منظور تولید و باروری روایی در سنت‌های روایی هر دو نمایشنامه‌نویس یافت می‌شوند. نتیجه‌گیری: بهره‌مندی از عناصر پیرا آرایه‌ای در نمایشنامه بیضائی با تعلقات هویت‌سازی جمعی در جامعه ایرانی و در نمایشنامه الخطیب با مسائل اجتماعی روز و رنج جامعه عراقی انطباق می‌یابد. اما؛ قدرت باروری و تکثیر روایی به منظور تولید یک روایت ماندگار در اثر بیضائی که بیشتر با تحلیل تاریخی و خلق صحنه‌های روانشناختی آمیخته شده، در مقایسه با اثر الخطیب تأثیرگذارتر است.

* **استناد:** امیریان، طیبه؛ سلیمی، علی؛ نقی زاده، فرناز (۱۴۰۳). روابط تراروایتی نمایشنامه «مجلس قربانی سنمار» بهرام بیضائی و «جزاء مینالی» ماجد الخطیب با داستان «سنمار و ساختن خورنق» در «هفت‌پیکر» نظامی. / ادبیات تطبیقی، ۱۶ (۳۱)، ۸۷-۶۷

<http://doi.org/10.22103/jcl.2024.24142.3782>



۱. مقدمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

بینامتنیت^۱ یکی از شاخه‌های نقد نشانه‌شناسی پساساختارگرا و از ابداعات ژولیا کریستوا^۲ است. به عقیده کریستوا «هر متن جدیدی بر ساخته‌ای از نقل قول‌ها و نتیجه جذب و دگرگون ساخت متن دیگری است.» (کریستوا، ۱۹۸۶: ۳۷) این عرصه روش‌شناختی روابط متون به تبیین فرآیند ارتباط بین بافت و معنای آثار و بستر شکل‌گیری متون در سطوح گوناگون می‌پردازد. این رویکرد پیشتر، خود را در آرای باختین «در طرح مفهوم کارناوالی شدن^۳ یا ارتباط گفتگویی^۴ در معنای محل برخورد متون دیگر نشان داده است.» (باختین، ۱۹۸۱: ۱۲) و اینکه «همه گفته‌ها مکالمه‌ای هستند و معنا و منطقشان به آنچه پیش‌تر گفته شده و نحوه دریافتشان به وسیله دیگران در آینده وابسته خواهد بود» (آلن، ۱۳۸۰: ۳۰)، در اندیشه بارت هم با پرداختن به «متن متکثر» چنین آمده «هرمتنی، از آنجا که خود میان متن، متنی دیگر است، به ساحت میان متون تعلق دارد، که نباید آن را با منشأ متن اشتباه گرفت.» (بارت، ۱۹۸۲: ۲) شناخت شیوه‌های درهم‌تنیدگی متون و قواعد حاکم بر آنها تا بدانجا پیش می‌رود که پارادایم «بینامتنیت ترامتنی»^۵ توسط ژنت^۶ (۲۰۱۸-۱۹۳۰) در قالب شناخت بوطیقای نظام‌های حاکم بر روابط متن‌ها و آفرینش روایت‌ها شکل می‌گیرد؛ یعنی حرکت از بینامتنیت به سوی تراروایت. نظامی که در آن «هر چیزی که پنهانی یا آشکارا متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار دهد.» (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲) نظامی که به کشف ارتباط زنجیره‌ای متن‌ها با یک «متن اول» یا روایت‌های با روایت «دست اول» می‌پردازد.

مطالعه متون نمایشی به عنوان نمونه‌ای از متون روایی و تحلیل روابط آنها با دیگر متون روایی به منظور شناخت چگونگی توسعه یافتگی حلقه‌های روایتی آنها در سطح «تراروایت» شکل سامان یافته‌تری به خود می‌گیرد؛ چه «هر روایتی بیناروایت است و هیچ روایتی را نمی‌توان یافت که در آن روایت‌های پیشین، به شکلی حضور نداشته باشند.» (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۰) بدین روی، امکان بررسی چگونگی حضور یافتگی‌های یک متن از متن دیگر در تراروایت ژنتی میسر می‌گردد. تلاش برای شناخت تجربه نویسندگی نمایشنامه‌نویسان فارسی و عربی، از دو فرهنگ با زمینه‌های مختلف، و تأمل در شیوه‌های پیوند آنها با متن‌های زیرین در ادبیات تطبیقی اهمیت بسزایی دارد؛ چه «ادبیات تطبیقی ذاتاً دارای محتوا و شکلی است که مطالعه بین فرهنگی و میان رشته‌ای ادبیات را تسهیل می‌کند و سابقه‌ای دارد که این محتوا و شکل را ثابت کرده است.» (ToTosy, 2013:7)

نمایشنامه «جزء مینالی» نوشته ماجد الخطیب عراقی (۱۹۵۱)، داستان ساخت «معبد ادیان» توسط مهندسی مصری در ترکیبی با افسانه‌های عصر جاهلی، «بت عقاب و تخریب معبد آن»^۱، با رویدادهای معاصر جامعه عراق در رابطه با ظلم حاکمیت و خشونت شیوخ مذاهب و چنبره آنان بر منافع مردم است؛ چه «در تئاتر عراق به طور کلی، پیامدهای اجتماعی مختلفی پدیدار می‌شود و این پاسخی آگاهانه به واقعیت عقب‌ماندگی اجتماعی همه جانبه‌ای است که عراق از آن رنج می‌برد.» (طلّاع‌العبدی، ۱۳۸۰: ۶۵) بهرام بیضائی (۱۳۱۷) هم در «مجلس قربانی سمنار»^۲، با اشاره به خطوط تاریخی داستان سمنار معمار و با اقتباسی تفسیری، درصدد کشف رابطه بین حاکمان و صاحبان خرد است، که چگونه نخبگان جامعه قربانی ظلم توده حاکم می‌شوند. نظامی گنجوی (۵۳۵-۶۰۷) در مثنوی «هفت‌پیکر» ضمن داستان «بهرام‌گور و ساختن خورنق»^۳ ماجرای توانمندی سمنار در ساختن خورنق و سرانجام رقت‌انگیز او را به دست «نعمان»، از شاهان «حیره»، به صورت داستان در داستان^۴ به نظم درآورده است. شباهت ویژگی‌های محتوایی دو نمایشنامه به عنوان «زیرمتن»، که به بازخوانی روایت و یا یک متن تاریخی در ادغام با فضای جامعه مدرن معاصر یا ترکیب سنت با مدرنیته می‌پردازند، متأثر از ماجرای خورنق ساختن سمنار در هفت‌پیکر، نمونه‌ای از ژانر حماسی-غنائی، به عنوان «زیرمتن» می‌باشد. این سه اثر ادبی به مثابه بخشی از ادبیات جهان به شمار می‌آیند و با استناد به گفته دمراش:

«ادبیات جهانی یک قانون نامتناهی و غیرقابل درک از آثار نیست، بلکه شیوه‌ای از گردش و خواندن است، شیوه‌ای که به همان اندازه برای آثار فردی قابل استفاده است که برای مجموعه‌ای از مطالب، برای خواندن آثار کلاسیک معتبر و اکتشافات جدید به طور یکسان در دسترس است.» (دمراش، ۲۰۰۳: ۵)

1 - Intertextuality

3 - Carnavalesque

5 - Transtextuality

2 - Julia Kristeva

4 - Dialogism

6 - Gerard Genette

۲-۱. اهداف و فرضیه‌ها

این پژوهش با روشی توصیفی درصدد تطبیق و کشف پیوندهای تراروایتی بین دو نمایشنامه: *جزء مینالی* و *مجلس قربانی سنمار* با *داستان معمار سنمار* در هفت‌پیکر براساس مبانی نظری ژنت در دستگاه روابط فزون‌متنی یک متن با متون دیگر است. ازین روی، جستار کنونی از رهگذر بررسی روابط تراروایتی در پی پاسخگویی به:

- ۱- *جزء مینالی* و *مجلس قربانی سنمار* چگونه با *داستان معمار سنمار* در هفت‌پیکر رابطه تراروایتی برقرار کرده‌اند؟
- ۲- بافت موقعیتی و انگیزه الخطیب و بیضائی چگونه در نوع پیوند بینامتنی با هفت‌پیکر مرتبط است؟

فرضیه محوری پژوهش این است که در دو نمایشنامه مورد بررسی الخطیب و بیضائی، بنابر اقتضای شرایط اجتماعی و فکری جامعه عراق و ایران، با *داستان معمار سنمار* مناسبت تراروایتی ایجاد کرده‌اند. داعیه اصلی از پدیدآوردن چنین پیوند تطبیقی، بازنمایی نمادینی از اتحاد بین ظلم حاکم از سویی و خشونت کشیشان معبد یا شیوخ قوم از سوی دیگر، بر سر تقسیم منافع بین آنها به هزینه فرد و جامعه است که این انگیزه از سوی هر دو نمایشنامه نویس از مسیر تکثیر و اقتباس از داستان *معمار سنمار* برای آفرینش یک اثر جدید، یعنی تراروایت و قابلیت‌های آن است. مقاله حاضر می‌کوشد گونه‌شناسی ترامتنی بین نمایشنامه‌های الخطیب و بیضائی و داستان ساختن خورنق در هفت‌پیکر را، طبق نظریه ژنت مورد اجرا قرار دهد.

۳-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های شماری درباره دو نمایشنامه تحت بررسی و نیز هفت‌پیکر نظامی به رشته تحریر درآمده است. مرتبط‌ترین پژوهش‌ها عبارتند از:

الف. مطالعات داخلی

مریم کلانتری و محمدرضا ابن الرسول و سمیه حسنعلیان (۲۰۲۱) در مقاله «*جزء سنمار*» *دراسة بلیوجرافیة سردیة* با رویکردی تاریخی توصیفی دریافته‌اند که در تمام منابع فارسی و عربی مضمون *داستان سنمار* یکسان است و تفاوت آنها فقط در عبارات و ظاهر داستان است. همچنین نظامی در بازآفرینی این روایت از تکنیک تمثیل سود جسته است.

محمدعلی زاده ذوالبین و اسماعیل نجار و بهروز محمودی بختیاری (۱۴۰۲) در مقاله «تحلیل روایت شناختی نمایش‌نامه *مجلس قربانی سنمار* براساس نظریه مونیکا فلودرنیک» با به‌کارگیری از شاخص‌های موجود در مکالمه‌های شفاهی نظریه فلودرنیک به این نتیجه رسیده‌اند که بیضائی در روایت نمایشنامه‌هایش از روای آشکار، فرا روایت، همزمانی و گفتمان آزاد غیرمستقیم بهره برده است.

محمد مؤیدی (۱۴۰۱) در مقاله «چگونگی بازنمایی کاخ خورنق در نمایشنامه «*مجلس قربانی سنمار*» اثر بهرام بیضائی» با روش توصیفی تحلیلی به بررسی شیوه ساخت عمارت خورنق و ارتباط مضمونی این نمایشنامه با متون دیگر همچون هفت‌پیکر می‌پردازد.

علی اسدپور و شهاب صادقی (۱۴۰۰) در بازجستی با عنوان «پژوهشی پیرامون وصف معمار در هفت‌پیکر نظامی» پردازنده این هستند که روایت *سنمار* در اندیشه نظامی نوعی جامعیت را نشان می‌دهد که وی در علوم هندسی، فنون ساخت و نجوم مهارت داشته است.

محمد صبری (۱۴۰۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل اقتباس‌های بهرام بیضائی از متون کهن و چگونگی نمایشی کردن آنها» با رویکردی تحلیلی - توصیفی به بررسی هشت نمایشنامه از بیضائی که نگارش همه آنها برآمده از متون کهن است، به این یافته‌ها رسیده است که شگردهایی چون شخصیت‌پردازی و کشمکش نمایشی، مونولوگ، نمایش درنمایش، فاصله‌گذاری، فلاش‌بک و استفاده از ابزار نمایش‌هایی چون نقالی، تعزیه، تقلید و مضحکه نیز از مهمترین و پربسامدترین شگردهایی است که بیضائی در نمایشی کردن متون اولیه از آنها بهره برده است.

بهزاد اتونی و بهناز اتونی (۱۳۹۳) در مقاله «تقابل «خودآگاهی» با «ناخودآگاهی» در نمایشنامه «*مجلس قربانی سنمار*» بیضائی» با رویکرد توصیفی مبتنی بر روانشناسی تحلیلی یونگ به تحلیل خودآگاه روان نعمان با ناخودآگاه روان *سنمار* می‌پردازند. نتیجه این

پژوهش حاکی از این است که توفیق شناخت روان سنّار برای نعمان فراهم نمی‌شود و این امر سبب می‌گردد تا «فردیتی» و «خودشناسی» برای نعمان صورت نگیرد و به کشتن سنّار دست یازد.

نصرالله امامی و قدرت قاسمی‌پور (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی» به مدد نظریه روایت‌شناسی ساختارگرا به تحلیل و بررسی دو عنصر روایتگری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که دو عنصر روایتگری و توصیف دارای کارکرد تزئینی، توضیحی و نمادین و مشخص‌کننده فضای داستان است.

ب. مطالعات خارجی

الهام حسن صلّو در مقاله «*L'expatrié entre un abri sûr et une amère nostalgie dans certaines œuvres dramatiques irakiennes contemporaines*»^۵ (۲۰۲۲) با مقایسه نمایشنامه‌های ماجدالخطیب و خزعل‌الماجدی، می‌نویسد که هردو نویسنده به ارائه تصویری از درد و رنج عراقی‌های مهاجر در مقابل خشونت، بیگانگی و تبعید اجباری پرداخته‌اند. کاظم حبیب (۲۰۲۱) در مقاله «خوانش سیاسی اجتماعی نمایشنامه جزء مینالی» (۲۰۲۱) چنین آورده که نمایشنامه جزء مینالی با زبانی محاوره‌ای و نمادین وقایع جاری در عراق و نقش احزاب سیاسی را در تبعیض بین مردم نشان داده است. با استناد به این پژوهش‌ها، می‌توان دریافت که در حوزه تراروایتی، تطبیق بین داستان سنّار در هفت‌پیکر با دو نمایشنامه جزء مینالی و مجلس قربانی سنّار تاکنون انجام نشده است. از این روی، پرداختن به این موضوع از اهمیت برخوردار است.

۴-۱. روش‌شناسی پژوهش

نقد بینامتنی با دیدگاه‌های گوناگون و تلاش نظریه‌پردازانی همچون رولان بارت و مایکل ریفاتر^۱، ژاک دریدا^۲، تزوتان تودوروف^۳ و گایاتری چکروارتی اسپیواک^۴ در حوزه‌های مختلف علوم‌شناختی چون روانشناسی، زبان‌شناسی، روایت‌شناسی و جامعه‌شناسی مسیر خود را پیموده است. ژنت از چهره‌های برجسته گفتمان روایت^۵ و نقد روایت‌شناسی ساختارگرای فرانسه، برای تحلیل کیفیت ارتباطی روایت‌ها، در قیاس با نظم زبان‌شناسی، چارچوبی جامع و قیاسی منظم ارائه داده است، بدون اینکه کتاب ویژه‌ای به آن اختصاص داده باشد. آنجا که ریفاتر در مورد بازنمایی واقعیت در ادبیات به چیزی فراتر از رئالیسم باور دارد مبنی بر اینکه «هر بازنمایی، وجود شیء خود را در خارج از متن و پیش از آن را فرض می‌کند.» (ریفاتر، ۱۹۸۴: ۱۴۱)

با این حال نظریه اقتصادی تر ترامنتی ژنت، در میان آراء بینامتنیتی، در بستر مطالعات روایت‌شناسی به انواع روابط ممکن میان انواع روایت‌ها می‌پردازد و اینکه در چه سرشت روابطی یک متن به متن دیگر در زمان و مکان دیگری به حیاتش ادامه می‌دهد. از نظر ژنت ترامنتی یا استعلای متنی^۶ هنگامی شکل می‌گیرد که «دو متن دارای عنصر یا عناصری واحد باشند. حضور یک عنصر از یک متن در متن دیگر یا حضور چند عنصر از چند متن در یک متن مشخص» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۵۸-۱۵۹) قابل دریافت باشد. البته مفهوم «در معرض حذف»^۷ که در نظرگاه دریدا «به معنی نوشتن یک کلمه، خط زدن آن، و سپس نوشتن هر دوی آنها یعنی «کلمه» و «کلمه پاک شده» است. ایده اصلی این است: از آن جایی که کلمه غیردقیق، یا ترجیحاً، نارساست، خط می‌خورد و حذف می‌شود. ولی چون ضروری است باز خوانا باقی می‌ماند.» (ساراپ، ۱۳۸۲: ۵۲) به گونه‌ای متناظر با اندیشه ژنت در باب ترامنتی و رابطه متن‌ها است که در اینجا به آن پرداخته خواهد شد.

تعریف ژنت از ترامنتی را می‌توان در محورهای ۱- بینامتنی صریح ۲- بینامتنی غیرصریح ۳- بینامتنی ضمنی به صورت مختصر گنجانده می‌شود. «او در تبیین نظرگاه خود بیشتر به نمونه‌های ادبی چون اولیس، انئید که از حماسه ادیسه نشأت می‌گیرند، تکیه داشته است.» (ژنت، ۱۹۹۷ الف: ۵) ژنت در کتاب «الواح بازنوشتی»^۸ و «آستانه‌ها»^۹ لیستی از روابط جهان متن‌ها را تحت عنوان متن، بینامتن^{۱۰}، پیرامتن^{۱۱}، فرامتن^{۱۲}، سرمتن^{۱۳}، پیش‌متن^{۱۴}، بیش‌متن^{۱۵}، ارائه داده است. ژنت «خواندن یک متن را هرگز

^۱ -Michael Riffaterre

^۲ -Jacques Derrida

^۳ -Tzvetan Todorov

^۴ -Gayatri Chakravorty Spivak

^۵ - Narrative discourse

^۶ - Transtextuality or Metatextuality

^۷ - Sous Rature

^۸ -Palimpsestes:

Literature in the Second

Degree

^۹ -Seuils

^{۱۰} -Intertext

^{۱۱} -Paratext

^{۱۲} -Metatext

^{۱۳} -Architext

^{۱۴} -Hypotext

^{۱۵} -Hypertext

جدا از متن پیرامون آن نمی‌داند، زیرا خواننده هرگز سراغ متنی نمی‌رود، بلکه همیشه سراغ کتابی می‌رود، و کتاب در زمینه‌ای گردش می‌کند که بر دریافت «پیام، یک عنصر نامرئی» نیز تأثیر می‌گذارد. (باشلار، ۲۰۱۸: ۸)

رویکرد بیش‌متنی به بررسی متونی می‌پردازد که رابطه برگرفتگی میان آنها وجود داشته باشد. پس ژنت شش گونه اصلی بیش‌متنی را از یکدیگر باز می‌شناسد: «پاستیش»^۱، شارژ^۲، فورژری^۳، پارودی^۴، تراوستیسمان^۵ و ترانسپوزیسمون^۶ (جایگشت). این گونه‌ها براساس سبک، به عنوان یکی از شاخص‌های مهم تمایز میان مکاتب و گونه‌ها، به دو دسته تقلیدی و تغییراتی تقسیم می‌شوند. (همان: ۱۳۹) می‌توان گفت مطالعات ترامتنی ژنت ترکیبی از سه مکتب نقدساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه‌شناسی است. این امر به وی این امکان را می‌دهد که از زوایای گوناگون متن‌های روایتی را مورد بررسی قرار دهد. چه بیناروایت روشن‌گر این است که روایت‌ها در یک شبکه زنجیره‌ای پیچیده‌ای از روابط متنی قرار دارند که این زنجیره هم «بر قدرت روایت در تأثیر بلاغی‌اش می‌افزاید» (ابوت، ۱۳۹۷: ۸۶)، و هم بر چگونگی درک و دلالت معنا در شرایط تاریخی و اجتماعی گوناگون اثر می‌گذارد. در بینش ژنت هیچ روایتی بدون پیش‌روایت قابل خوانش نیست و یک روایت «به ندرت در حالتی بدون تژئین، تقویت نشده و همراه با تعداد معینی از تولیدات کلامی یا دیگر ارائه می‌شود.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰) پس، در تراروایت موضوعات دیگری چون ملیت و جنسیت مورد بررسی واقع می‌شوند، که قابلیت تراوجهی یک متن روایتی را افزون‌تر می‌کند که به آنها «عناصر پیرا آرایه‌ای» گفته می‌شود؛ چه «پیرا آرایه‌ها چنان مهم‌اند که نه تنها بدون آنها تراروایت‌شناسی ناقص می‌ماند، بلکه با آنها مبحث تراروایتی استقلال نیز پیدا خواهد کرد. عناصری مانند: انگیزش^۷، ارزش^۸، ملیت^۹، جنسیت^{۱۰}» (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۲۶) یادآوری این نکته مهم است که کارکرد این عناصر به صورت تطبیقی بین انواع ژانرهای ادبی منجر به دریافت و چگونگی تکثیر روایت‌ها می‌شود.

۱-۵. گزیده نمایشنامه‌ها

الف- جزاء مینالی

نمایشنامه شرح حال مینالی، مهندس کارآمد مصری، است که از جانب ملک مأمور ساختن «معبد ادیان» می‌شود، و اگر تا زمستان ساخت معبد را به پایان نرساند، کوس رسوایی‌اش را همه جا به صدا در خواهد آورد. مینالی همه روزه دیوارهای معبد را بالا می‌برد، اما هر صبح می‌بیند که بنا فرو ریخته است. ملک حقوق کارگران را نمی‌پردازد و آنها در شرایط معیشتی دشواری زندگی می‌کنند. اوتارا، دختر مینالی و جور، یکی از کارگران مینالی که دلداه هم شده‌اند، شبها پای دیوارهای نیمه ساخته معبد باهم دیدار می‌کنند. جور به اوتارا وعده می‌دهد به محض دریافت حقوق با او ازدواج می‌کند. مینالی مخالف ازدواج آنها است؛ چون نژاد جور را غیرمصری و دون پایه می‌بیند. با دشوارتر شدن شرایط زندگی، کارگران اعتصاب می‌کنند. ملک می‌ترسد و با کاهنان ادیان مشورت می‌کند. روزی مینالی که مشغول بازسازی دیوار معبد است، ناگهان مجسمه‌ای با سر عقاب و بدن انسان می‌یابد. کاهنان علت ریزش دیوار را به آن مجسمه، که ماجرای آن به یک اسطوره مصری بر می‌گردد، ربط می‌دهند و اینکه مصریان برای درمان ماندن از عذاب این عقاب، دختر جوانی را قربانی می‌کرده‌اند. کاهنان پیشنهاد قربانی کردن اوتارا را می‌دهند، زیرا آنان می‌دانند که جور کارگران را به اعتصاب و شورش علیه ملک و درباریان ترغیب کرده است و مینالی هم تمایلی به ازدواج دخترش با او ندارد. سرانجام مینالی نتیجه می‌گیرد دلیل ریزش دیوارهای معبد وجود حفره‌های هوایی درون زمین است و پیشنهاد تغییر مکان معبد را می‌دهد. شبی اوتارا به پای دیوار تازه ساخته شده معبد می‌رود. نمایندگان ادیان او را می‌بینند از او می‌خواهند که وارد چاله شود و تا آمدن جور برایشان آواز بخواند. اوتارا آوازخوان داخل حفره می‌شود و نمایندگان ادیان بر او خاک می‌ریزند و دفنش می‌کنند. جور فرا می‌رسد، کاهنان او را نیز می‌کشند. فردای آن شب مینالی متوجه می‌شود که دیوار فرو نریخته و نتیجه می‌گیرد که طرح مهندسی مبنی بر ساختن معبد در زمین جدید درست بوده است. نمایندگان ادیان به ملک خبر می‌دهند با قربانی کردن دختر از طلسم مجسمه در امان مانده‌اند و دیگر دیوارهای معبد فرو نریخته است. مینالی ساختن معبد را ادامه می‌دهد، اما از فقدان دخترش بسیار ناراحت

¹ -Pastiche

² -Charge

³ -Forgerie

⁴ -Parodie

⁵ -Travestissement

⁶ -Transposition

⁷ -Motivation

⁸ -Value

⁹ -Nationality

¹⁰ -Gender

است، چنانکه شبانگاهان صدای آواز دخترش را می‌شنود و در جستجوی صدا تا پای دیوار معبد می‌رود و صدایش را از دل خاک می‌شنود. همین موضوع سبب می‌شود که به گفته‌های کاهنان شک کند؛ لکن اندوه فراوان مینالی را به جنون می‌کشاند. سرانجام ساخت معبد به اتمام و جنون مینالی به اوج می‌رسد. ملک جشنی برپا می‌کند. در روز جشن مینالی با کلنگی به بالای معبد می‌رود تا آن را خراب کند، ناگاه او از بالای معبد به پایین پرتاب می‌شود.

ب- مجلس قربانی سنمار

حوادث نمایش در روزگار نعمان می‌گذرد. او که قرار است تا زمستان برای میزبانی یزدگرد یکم ساسانی، قصری شکوهمند با نام «خُورنق» «بر شن رونده» بسازد، تا هم درخور شاه ساسانی و مایه افتخار قوم عرب باشد، و هم اینکه مبادا از شکوه ایرانیان عقب بماند. نعمان با ارسال پیکری به سوی سنمار، معمار چیره دست رومی-ایرانی، وی را بدین کار فرا می‌خواند. نمایش از صحنه پیکر بی‌جان و نقش زمینه بسته سنمار که کارگران بر دور او حلقه زده‌اند، شروع می‌شود، سپس سنمار روایت را ادامه می‌دهد که چگونه نعمان وعده زر و شتر و به ازدواج درآوردن وی را با دختر کوچکش می‌دهد. سنمار شروع به ساختن خُورنق می‌کند؛ اما نعمان متأثر از حسادت‌های بزرگان قوم عرب دچار تردید می‌شود؛ چه از یک سو می‌خواهد قصری شکوهمند داشته باشد و از دیگر سوی چون اموال بسیاری در این راه هزینه کرده است و صحرای شنزار با وجود قصر جدید دیگر برایش همچون گذشته ساده و اصیل نیست، ناراضی است. از این جهت، گاه سنمار را از ادامه کار باز می‌دارد. سنمار ساخت قصر را به سرانجام می‌رساند؛ اما وسوسه‌ای نعمان را برمی‌انگیزد و از سنمار می‌پرسد: «می‌توانی باز چون این ساخت؟ با همین خوبی؟» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۶۳-۶۹) او پاسخ می‌دهد «آری بهتر از این می‌ساختم، خیال را بندی و پایانی نیست.» (همان: ۷۰) نعمان خشمناک می‌شود و دستور می‌دهد سنمار را از فراز خُورنق به پایین بیفکنند.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. پیراآرایه‌های بیش‌متنی: ترا انگیزه^۱ ساختن بنا

انگیزش از جمله عناصر ثابتی است که به چرایی یک کنش خاص یک شخصیت از نظرگاه اهمیتش در پیشبرد روایت جهت و معنا می‌دهد. انگیزش یا انگیزختگی در نظر ژنت «منطق روایی را ارائه می‌دهد و موجب می‌شود تا روایت، فرایندی منطقی و پذیرفته‌شده-ای به خود بگیرد.» (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۳۰) انگیزش در گذار از پیش‌متن‌ها به بیش‌متن‌ها و تبدیل به ترا انگیزش، موجب تکثیر سطح‌بندی و دسته‌بندی چگونگی رویدادها و کارکرد شخصیت‌ها می‌شود.

الف) در هفت‌پیکر، منجمان به یزدگرد پادشاه ساسانی، نوید می‌دهند که بهرام فرزند نوباه‌اش طالعی خجسته دارد و برای حفظ جان‌ش باید او را از دربار دور کند. یزدگرد برای در امان نگه داشتن کودک از چشم زخم و بدبینی پرورش او را به نعمان می‌سپارد. وقتی بهرام چهارساله می‌شود، به دلیل آب و هوای گرم و خشک صحرا، نعمان برای راحتی و امنیت شاهزاده ایرانی تصمیم می‌گیرد بنایی رفیع که در آن باد خنک جریان می‌یابد، بسازد:

پرورش‌گاه او چنان باید	کز زمین سر بر آسمان ساید
تا در آن اوج برکشد پر و بال	پرورش یابد از نسیم شمال ...
گوهر فطرتش بماند پاک	از بخار زمین و خشکی خاک

(نظامی، ۱۴۰۱: ۵۶۴)

نعمان دو انگیزه بیرونی و درونی برای ساختن قصر دارد: نخست، انگیزه بیرونی از لحاظ هیجانی آن است که در ابتدا گردون‌شناسان نوید طالع بلند بهرام را اعلام می‌کنند و برای پاسداری‌اش از چشم بد و پلیدی، او را به نعمان می‌سپارند. دوم: انگیزه درونی زمانی نطفه می‌بندد که نعمان با سنجش آب و هوای صحرا و درک وظیفه مهم محافظت از بهرام خود را ملزم به ساختن کاخ می‌کند.

^۱ -Transmotivation

ب) در مجلس قربانی سنمار، نعمان تصمیم دارد قصر با شکوهی موسوم به خُورنق بسازد که با قصر پادشاهان ایرانی پهلوی زند و در آن از پادشاه ایران استقبال نماید: «پادشاه ایران می‌آید به مهمانی بیابان. و نعمان در کار است تا از خاک برخیزد و خود را تا شأنه مهمان برساند. آری، برآنست سری به گردن باشد و تنی بر پا.» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۱۴) نعمان معمار نامی، سنمار را برای ساختن خُورنق دعوت می‌کند. او به سنمار انواع پاداش‌ها را، از بهترین اموالش گرفته تا میثاق ازدواج با دخترش، وعده می‌دهد؛ چراکه تاکنون در میان قوم نعمان و پیشینیانش داشتن کاخ مرسوم نبوده و فردیت او از این فقدان ناراضی و نگران است «نگویند سفره ما بیابان است و خوراکمان در آمیخته به شن! نگویند جزء آب گل آلود نمی‌دانیم! ما چه کم داریم از ایران؟ ایشان بزرگان جهانند و بدان مغرور؛ مبادا در ما به چشم کهتران بنگرند.» (همان: ۱۳-۱۴) هرچند در حین ساختن خُورنق نعمان گاه سنمار را به شتاب کردن وا می‌دارد: «بگو سنمار، برکدام سری- که مرا پیش شاه ایران شرمندگی کنی؟... چشم برهم زنی زمستان ایران می‌رسد و مهمانان بردرند.» (همان: ۱۷) و گاه دچار تردید و دودلی از ادامه ساختن می‌شود؛ زیرا از سویی قصری بی‌همتا می‌خواهد و از سوی دیگر چون اصالت بادیه را به واسطه خُورنق از دست می‌دهد: «[فریاد می‌کشد] لعنت به دیوار؛ من شن‌های رونده را می‌خواهم. من جهان را چون روزی که خلق شد می‌خواهم.» (همان: ۲۷-۳۱)

آنچه به روشنی برانگیزاننده سلطان‌عرب است و فرآیند پیشروی داستان را برای ساختن خُورنق شکل می‌دهد، به نوعی به دو احساس حسادت و خودکم بینی نعمان در برابر ایرانیان بر می‌گردد. از محتوای نمایشنامه دریافت می‌شود، بیضائی داستان ساختن قصر در هفت‌پیکر را همچون یک الگو می‌بیند، و با ایجاد یک رابطه بیناروایتی با آن به هدف اصلی خود که عبارت است از اقتباسی تفسیری از نگاه و جهان بینی حاکمان مستبد که بدون اندیشه و با جهالت و تنگ‌نظری حکمرانی می‌کند، دست یابد.

ج) در جزء مینالی ملک قصد ساختن معبدی دارد که همه ادیان را یکپارچه تحت لوای خود گردآورد: «قَنَاعَةُ الْمُلُوكِ بِنَاءَ مَعْبَدٍ مُوَحَّدٍ بِأَجْنَحَةِ لِكَاْفَةِ الْأَدْيَانِ قَدْ تَكُونُ السَّبَبُ.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۶)

ترجمه: ممکن است اعتقاد ملک به ساختن معبدی یکپارچه چو بال‌هایی برای دربرگرفتن همه ادیان دلیل باشد.

شیوخ مذاهب سه‌گانه هم با این ایده مخالفتی نکردند: «رُغْمَ أَنَّ الْأَدْيَانَ لَمْ تَعْتَرِضْ عَلَى الْفِكْرِ.» (همان: ۷) ملک برای ساختن معبد مینالی را استخدام می‌کند، و در صورتی که تا پیش از فرا رسیدن زمستان ساخت معبد را به سرانجام نرساند، او را رسوای عالم خواهد کرد: «أَعْدَكَ بَأْنِي لَنْ أَفْصَلَ رَأْسَكَ عَنْ جَسَدِكَ إِذَا فَشَلْتَ بَلْ سَأَتُرَكَّكَ تَعِيشُ بِعَارِ الْفَشْلِ الْمَهْنَدَسِيِّ إِلَى يَوْمٍ مَمَاتِكَ.» (همان: ۱۰)

ترجمه: به توقول می‌دهم/اگر شکست بخوری سرت را از بدنت جدا نکنم؛ بلکه می‌گذارم با شرم شکست مهندسی تا روز مرگت زندگی کنی.

انگیزه مشترک ملک و کاهنان در ساختن معبد برخاسته از یک نیاز بیرونی است و آن جهت دستیابی حداکثری به منافع مردم و تسلط بر آنها می‌باشد: «سَيَصِيحُ ضَرِيحٌ «عَذْرَاءُ الْمَعْبَدِ». سَيَتَحَوَّلُ إِلَى مَزَارٍ يَأْمُهُ الْمُؤْمِنُونَ مِنْ كَافَّةِ الْأَدْيَانِ وَيُقَدِّمُونَ لَهُ الْقَرَابِينَ وَالْأَضَاحِي عَلَى مَدَارِ السَّنَةِ.» (همان: ۵۶)

ترجمه: به زیارتگاه «عذراء معبد» تبدیل خواهد شد. مزاری که مؤمنان همه مذاهب از آن بازدید خواهند کرد و در طول سال برایش نذری و قربانی می‌آورند.

الخطیب با شرح انگیزه ملک و شیوخ ادیان، از سویی درصدد توصیف اتحاد بین قدرت استبدادی حاکم و خشونت کشیشان معبد و از دیگرسوی، توصیف تضاد بین آنها بر سر تقسیم منافع به هزینه فرد و جامعه است.

۲-۲. ترا ارزش^۱

ارزش سنجۀ مطلوبی است که انسان‌ها معمولاً در اجرای کنش‌ها و باورهاشان به آن اهمیت می‌دهند و جذب آن می‌شوند. رابطه بین ادبیات و ارزش‌ها رابطه‌ای سیال و دوسویه است:

^۱ -Transvaluation

«همانطور که ادبیات به شدت از ارزش‌های موجود استفاده می‌کند، که به حوزه داستانی ترجمه می‌شوند تا بیشتر بررسی شوند، گسترش یابند، یا تغییر داده شوند تا مرزهایشان بررسی شود. جامعه هم نه تنها برای اشاعه ارزش‌های خود بر ادبیات تکیه می‌کند، بلکه از آن برای تأیید مفاهیم اخلاقی و هنجارهای اجتماعی خود استفاده می‌کند.» (بائومبج، ۲۰۰۹: ۵)

در باب تراوایت، ارزش، پیرا آرایه‌ای است که مؤلف زیرمتن «با بازی کردن، جابجا کردن و حتی وارونه کردن ارزش‌های گفتمانی به خلق اثر خویش دست می‌زند.» (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۴۸)؛ همچنین در جهان روایت‌ها شخصیت‌های داستانی و کارکردهاشان با انبوهی از ارزش‌های متنوع، خواه مهم و پایدار و خواه کم مایه ارزشگذاری می‌شوند.

الف) در هفت‌پیکر، سمنار استاد «چابکی چربدست و شیرینکار» پس از اینکه تمام هنرورزی خود را به فراست در بنامودن خُرنق، «صلش از مالش سریشم و شیر» (نظامی، ۱۴۰۱: ۵۶۵)، به کار می‌برد و ساختن و افراختن را تمام می‌کند، نعمان وعده‌هایی را که نوید داده بود، به او پاداش می‌دهد. سمنار پس از دریافت پاداش، چون به وجد می‌آید به نعمان چنین می‌گوید:

گفت اگر ز آنچه وعده دادم شاه	بیش از این شغل بودمی آگاه
نقش این کارگاه چینی کار	بهترک بستمی در این پرگار
بیشتر بردمی در اینجا رنج	تا به من شاه بیش دادی گنج
کردمی کوشکی که تا بودی	روزش از روز رونق افزودی

(همان: ۵۶۵)

در ارزشگذاری نظامی به کار سمنار بعد از برآوردن خُرنق، چنین دریافت می‌شود که او دیدگاهی سودجویانه دارد و با هنرش سوداگری و پیشه‌وری می‌کند. وی فاقد اندیشه و فرهنگ هنردوستی است و ارزش مادی را برتر از توانایی هنرورزی‌اش می‌داند.

ب) در مجلس قربانی سمنار، کارکرد گفتمانی که سمنار قبل، حین و پس از ساختن خُرنق در آن قرار دارد، خطوط فکری و ارزشی او را نشان می‌دهد. در آغاز نعمان از سمنار در مورد دستمزد سوال می‌پرسد: «و ما هنوز از پاداش چیزی نگفتیم! چه پاداشی می‌جویی بر این خدمت که می‌کنی؟» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۲۵) سمنار می‌گوید: «پاداشم بس، که این پسند تو باشد.» (همان: ۲۵)

سمنار ارزش کار خود را نیکو ساختن خُرنق می‌داند: «گفتم کاری کنم که معماری نکرد بر دریای شن،... گفتمش من برای خود ساختن است که می‌سازم!» (همان: ۲۶-۱۶) بعد از پایان یافتن ساخت خُرنق، سمنار خویش را در مقابل خُرنق چنین توصیف می‌کند: «به خدا که زر بهتر ندیدم از طلوع آفتاب و غروب آن. با زر چه به کف می‌آورم؟ مرا پاداش نگریستن در خُرنق است» (همان: ۳۹) آنچه بیضائی از فضا و ارزش‌های فکری سمنار در نمایشنامه پرده برمی‌دارد، اندیشه‌هایی عالی است که سمنار آنها را دنبال می‌کند تا طرح خُرنق را خوب براندازد. این ارزش‌ها در پس رفتار سمنار نقش نیروی هدایت کننده را ایفا می‌کند که به او انگیزه ساختن خُرنق را به بهترین حالت ممکن می‌دهد و تحت تأثیر پاداش‌های نعمان قرار نمی‌گیرد.

ج) الخطیب هم نیت مینالی در ارزشگذاری به ساختن معبدادیان را در هنگامه ساخت معبد نشان می‌دهد. مینالی که به مهم بودن ساخت معبد برای ملک پی برده است، هر صبح پس از دیدن فروریختن دیوارهای نیمه برافراشته معبد، دوباره تصمیم به بالابردن دیوارها می‌گیرد و در جستجوی راه حلی برای معضل می‌گردد. اگرچه تلاش او برای نگهداشتن دیوارهای ساختمان معبد بارها با شکست مواجه می‌شود و دخترش او را به فرار ترغیب می‌کند: «دَعْنَا نُغَادِرُ يَا أَيْ، لِنَعُدْ إِلَى بِلَدِنَا. أَشْعَرُ بِالْخَوْفِ.» (همان: ۱۳)

ترجمه: بیا برویم پدر، به کشورمان برگردیم. من می‌ترسم.

اما او در پاسخ به دخترش می‌گوید: «هَرُوبِي اعْتِرَافٌ بِالْفِشْلِ كَمَعْمَارِيٍّ وَ كَمَا قُلْتُ لَكَ أَنْ أَقْفَدَ رَأْسِي أَهْوَنُ مِنْ أَقْفَدَ

سُمُعَتِي.» (همان: ۱۳)

ترجمه: فرار من اعتراف به شکست، به عنوان یک معمار، است و همان‌طور که به تو گفتم، از دست دادن سرم آسان‌تر از دست دادن آبرویم است.

مینالی با بررسی‌های بسیار نتیجه می‌گیرد معبد را در مکان دیگری بسازد: «جَلَالَةُ الْمَلِكِ، سَتَكُونُ مُهَمَّتِي مُوَاصِلَةَ الْعَمَلِ فِي مَوْجِعِ الْبِنَاءِ الْجَدِيدِ. سَأَبْحَثُ عَنْ حَلٍّ مُنَاسِبٍ. الْبِنَاءُ سَيَصْمَدُ هَذِهِ الْمَرَّةَ بِفَضْلِ الْعِلْمِ لَا بِفَضْلِ الْقَرَابِينِ.» (همان: ۲۵)

ترجمه: اعلیٰ حضرت، مأموریت من ادامه کار در محل جدید بنا خواهد بود. من به دنبال راه حل مناسبی خواهم بود. ساختمان این بار به لطف دانش پابرجا خواهد ماند نه به لطف قربانی‌ها.

ساحت ارزش ساختن و ترک نکردن پروژه معبد به اندازه‌ای نزد مینالی مهم است که وی هرگز حاضر به رها کردن آن نیست. به دیگر سخن، وجه پیرا آرایه ترا ارزشی متمرکز شده در اندیشه مینالی از مراتب بالایی برخوردار است.

۳-۲. تراملیت^۱

ملیت از بر ساخته‌های دیگر روایی، در ایجاد یک گفتمان روایی و حیات فردی و اجتماعی خاص نقش خلاقانه‌ای دارد. در بستر ملیت و هویت، در بوطیقای متون روایی، ابعاد وجودی شخصیت‌ها با باورهای جامعه‌شناسی، فلسفی و فرهنگی شناخته می‌شود. در تراروایت هم دگردیسی هویتی و ملیتی شخصیت‌های داستانی به ایجاد یک پویایی در دنیای متن و دریافت خواننده منجر می‌شود. چنانچه می‌بینیم «برخی از شخصیت‌ها یا روایت‌ها تعلق ویژه‌ای به یک ملت یا قوم خاصی ندارند؛ اما گاهی روایت‌هایی ساخته می‌شوند که آن‌ها را به خود یا به دیگری منتسب می‌کنند» (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۲۷۵) که مصداق مشخص آن تغییر ملیت شخصیت معمار در هر سه اثر مورد بررسی است.

الف) سنمار در هفت پیکر معماری است زبردست و «دست بردش همه جهان دیده» (نظامی، ۱۴۰۱: ۵۶۵) و در اقصی نقاط جهان، آستان‌هایی عالی برافراشته که هنرورزی چینیان و هنرمندی رومیان در برابر سرانگشت وی ناچیز است. نظامی در کنار بر شمردن این اوصاف، ملیت سنمار را تنها رومی می‌داند:

هست نام آوری به کشور روم زیرکی کاو ز سنگ سازد موم

(همان: ۵۶۵)

ب) بیضائی در شخصیت سنمار یک دگرگونی ملیتی ایجاد می‌کند. چون نعمان به اندیشه ساختن خورنق اقتاد، اطرافیان‌ش نشانی سنمار را به او دادند: «آن کس که طرز روم و ایران هر دو می‌داند! چیست این نام که می‌شنوم؛ سنمار معمار که در رگش خون روم و ایران جاری است.» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۱۶) در مجلس قربانی سنمار، به مثابه بیش‌متن، تغییر دادن ملیت سنمار به دو نژاد ایران و روم، در مقایسه با اثر نظامی، به قصد بومی‌سازی این شخصیت و بهره ملی بردن است.

ج) در جزاء مینالی آنچه که درباره سازنده معبدادیان آورده شده این است که نامش مینالی است و ملیتش مصری. مهندسی که حتی چند هرم برای فرعونیان بنا کرده است: «وَالدُّكُ مِینَالِیْ اَعْظَمُ بَنَائِی الْفِرَاعْنَةُ، شَیْدَ اَهْرَامَاتٍ لَمْ تَتَدَاعَ حَتَّى الْآنَ.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۳)

ترجمه: پدرت، مینالی، از سازندگان بزرگ دربار فرعون است، هرم‌هایی ساخته که تاکنون فرو نریخته است.

الخطیب در هویت‌سازی شخصیت مینالی به منظور ایجاد ارتباط این شخصیت با مؤلفه‌های هویت فرهنگی جامعه عربی بر تغییر نام و هویت ملی او تمرکز می‌کند. اگرچه الخطیب به شخصیت مینالی، در سطح فردی، ملیتی عربی- مصری می‌دهد؛ اما هدف او احیاء یک هویت قومی در سطح جمعی و هم تلاش برای انسجام بخشی اجتماعی بین ملیت‌های عربی است.

۴-۲. شخصیت

شخصیت از عناصر عینیت‌سازی فضای اجتماعی در گفتمان روایی است. پر واضح است که واقعی‌سازی شخصیت‌های روایتی با «نبوغ نمایشنامه‌نویس زمانی رخ می‌دهد که شخصیت‌هایش را بر اساس مدل‌هایی از زندگی واقعی می‌سازد و آنها را به پیش می‌برد.» (طلّاع‌العبودی، ۲۰۱۸: ۲۲۰) برخی از شخصیت‌های روایی با خصلت‌های ماندگار و کنش‌های ثابت و «با استفاده از قدرت

¹-Hypernational/
Supranational

انعطاف‌پذیری نویسندگی در روایت‌های دیگر و با اطلاعات جدیدی دوباره بر ساخته و سازگار می‌شوند.» (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۱۱) به دیگر سخن، شخصیت‌های روایی با ویژگی‌های گفتاری، کنشی و فکری توسط نویسنده در لایه‌های جدیدی از دنیای روایتی متولد می‌شوند و به توسعه رویکرد شخصیتی دست می‌یابند. در همین زمینه، در نقطه تلاقی روایت‌شناسی و ترامتیت، در متن‌های روایی جدید «شخصیت‌ها به دلیل چندبعدی بودن و ویژگی‌ها و جنبه‌های گوناگون امکان تراشخصیتی را افزایش می‌دهد.» (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۱۹)؛ چراکه شخصیت‌های روایی پیش‌متن‌ها در متون خلق شده به پردازش روندهای متنوع و تجربه خویشکاری‌ها و تغییرات تازه‌ای روی می‌آورند و نیز سرشت روایت را متحول می‌کنند.

۱-۴-۲. شخصیت سمنار

الف) در هفت‌پیکر، از آنچه که در پردازش شخصیت سمنار آمده است، می‌توان دریافت که نظامی خواننده را مستقیماً با یک شخصیت سنجیده و مشهور و نه یک شخصیت قهرمانی با داشتن آرمان‌های والا، آشنا می‌کند. با پرداختن به ویژگی‌های برشمرده شده در وصف سمنار، خوانندگان بیشتر با «زیرکی، چابکی، پرتلاش بودن و نیز قدرت معماری‌اش، که وی را قادر به درک تناسبات و اندازه‌های کیهانی می‌داند» (روشنی و کشاورز، ۱۴۰۱: ۱۶۸) آشنا و آگاه می‌شوند. همچنین در روایت نظامی، گفتگوهای بین سمنار و نعمان چندان منسجم و طولانی نیست که بتوان به نگرش و ذهنیات بیشتری از سمنار دست یافت. به دیگر روی، تصویری که نظامی از سمنار می‌آفریند، شخصیتی با کارکردی محدود است، که چندان در پرداختن مستقیم طرح و پیشبرد رویدادهای داستانی وارد نمی‌شود. علاوه بر آن، سمنار شخصیت محوری روایت نظامی نیست و پیوند قدرتمندی بین او و خواننده در طول داستان ایجاد نمی‌شود.

ب) در مجلس قربانی سمنار، پردازش شخصیت سمنار در کنار شخصیت ضد قهرمان نعمان صورت می‌پذیرد. حضور نعمان با صفات شخصیتی منفی مانند: فردیت رشدنیافته، مردد و پرخاشگر در قالب آنتاگونیست در مقابل شخصیت سمنار پدیدار می‌گردد. آنجا که نعمان به ریشخند به سمنار می‌گوید: «اگر این ساختی، ساختی و گر نتوانی، نام خود به معماری میر.» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۱۴)؛ همچنین شخصیت‌های فرعی مانند: یکی، دیگری و آن دیگری، سبب می‌شود که سمنار در موقعیت شخصیت اصلی نمایشنامه قرار بگیرد. اطرافیان نعمان که خود را در برابر سمنار ضعیف و حقیر می‌بینند، آتش بدسگالی را در نهاد نعمان شعله‌ور می‌کنند: «یکی: ولی آیا او غریبه‌ای نیست بر سر سفره تو؟ وای اگر بر دختر تو بنگرد و بر عرب فخر کند! دیگری: [خشمگین] او، دو خون غریبه توآمان دارد.» (همان: ۶۰) بیضائی با تکیه بر روش‌های شخصیت‌پردازی گوناگون شخصیتی پویاتر از سمنار، در مقایسه با سمنار پیش‌متن نظامی، در نمایشنامه خود معرفی می‌کند. بیضائی موقعیت سمنار را به شخصیت اول نمایشنامه ارتقاء می‌دهد و امکان تراشخصیتی را فراهم کرده است و ارتباط قوی‌ای بین خواننده و شخصیت سمنار ایجاد می‌کند تا بیشتر وی را بشناسد.

ج) الخطیب از طریق ویژگی‌های شخصیتی مینالی، پرونده‌ای اطلاعاتی از او برای خواننده باز می‌کند. همچنین رابطه بین مینالی و دیگرشخصیت‌ها و نیز ضد قهرمان را معین می‌کند، و مسیر روایت را به سمت تراشخصیت نمودن مینالی هدایت می‌کند. ایده اصلی نمایشنامه حول محور وضعیت معین مینالی به عنوان مهندسی که مأمور ساختن یک معبد با فراز و نشیب‌های بسیار است، می‌گردد. ملک، در موقعیت ضد قهرمان، در صورتی که مینالی نتواند معبد را بسازد او را بدنام می‌کند: «هَدَدَ الْمَلِكِ بِتَشْوِيَةٍ سُمْعَتِي كُمُهَنْدِسٍ.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۱۲)

ترجمه: شاه تهدید کرده که آبروی من را به عنوان یک مهندس خواهد برد.

دیگر آنکه، نویسنده مینالی را در یک موقعیت خاصی قرار می‌دهد که نماد یک طبقه خاص که دارای نفوذ اجتماعی است: «يَدْخُلُ جَوْراً مَعَ الْمُهَنْدِسِ مِينَالِي الَّذِي يَرْتَدِي مَلَابِسَ مَصْرِيَّةً أَثِيْقَةً وَ طَاقِيَةً فِرْعَوْنِيَّةً.» (همان: ۵)

ترجمه: جور با مهندس مینالی که لباس مصری شیک و کلاه فرعون‌ی پوشیده است، وارد می‌شود.

بعلاوه، هنگامی که بنایان از عدم پرداخت دستمزدشان به نزد مینالی از شاه شکایت می‌کنند، وی به آنها قول می‌دهد که با ملک صحبت خواهد کرد: «سَأَتَحَدَّثُ مَعَ الْمَلِكِ.» (همان: ۵)

همچنین ملک هنگامی که مینالی از او فرصتی دوباره برای بازسازی معبد می‌خواهد، پاسخ می‌دهد: «حَسَنًا، أَفْتَعْتَنِي يَا مِينَالِي، سَأَمْنُحُكَ فَرْصَةً أُخِيرَةً لِلْبِنَاءِ.» (همان: ۱۰)

ترجمه: بسیار خوب، مینالی، تو قانعم کردی. آخرین فرصت را به تو می‌دهم که بسازی.

مینالی شخصیت اول نمایشنامه به شمار می‌آید، و با قرار گرفتن در روند کشمکش‌های روایت در مقایسه با سنّار در منظومه نظامی، از توسعه و عمق شخصیتی بیشتری برخوردار گشته است و مؤلف بستر آشنایی با افکار مینالی و همدلی خواننده با شخصیت او را فراهم می‌کند.

۲-۴-۲. شخصیت دختر

الف) آهنگ روایت نظامی در هفت‌پیکر فضایی به شخصیت دختر نعمان نداده است. اما آنچه در نمایشنامه بیضائی افزون بر داستان‌پردازی نظامی است، آفرینش شخصیت دختر نعمان با نام «دختر» براساس پردازش مؤلفه‌ها و دلالت‌های ضمنی و کنش‌هایی ویژه یادآور کارکرد شخصیت شاهزاده خانم و پدرش (هدیه)^۱ است. (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۹) اولین سوئی مهم شخصیت دختر این است که نعمان با دیدگاهی سوداگرانه می‌خواهد دخترش را به عنوان پاداش ساختن خورنق به ازدواج سنّار در بیاورد یا به شاه ایران پیشکش کند: «گرچه من هنوز نمی‌دانم او را کابین این دو نژاده کنم یا هدیه به شاه ایران، که در آن سود بیشتر است.» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۳۸) در ادامه داستان طی دیداری، دختر نعمان و سنّار عاشق و دل‌باخته هم می‌شوند، اگر چه پیش از این دیدار، این دو دل‌داده در رؤیا یکدیگر را ملاقات کرده‌اند: «دختر: [بی‌تاب] می‌گویند آن - از خواب من خبر دادید؛ و دلم لرزید! سنّار: و به تحریر این صدا، دل من! سنّار: در خواب دیدمش، که مرا در خواب می‌بیند؛ دختر: در خواب دیدمش که مرا در خواب می‌بیند.» (همان: ۵۵-۳۹) سرانجام آنسان که سنّار از بالای خورنق به پایین پرت می‌شود و می‌میرد، نعمان می‌گوید: «این خبر به دخترم میرسد که وی گیس خواهد برید! این خبر به وی میرسد که گریبان خواهد درید.» (همان: ۷۳) به نظر می‌رسد افزودن شخصیت دختر نعمان با کارکرد دادن نیروی عشق به سنّار علاوه بر بسط و گسترش روایتی نمایشنامه، اعطای نقش محوری به زن در نمایشنامه است. به دیگر روی، عنصر ترا شخصیت در مجلس قربانی سنّار در قالب افزودن یک شخصیت زن دانا با کارکرد خاص عشق ورزیدن به قهرمان مرد داستان، و نیز زدودن نگاه کالاگونه به زن شکل می‌گیرد.

ب) الخطیب نیز دست به ابداع شخصیت اوتارا با یک نقش محوری و برجسته می‌زند. الخطیب زن را هم در تقابل با نظام جامعه مرد سالار و هم در رویارویی با نظام دین سالار خرافی قرار می‌دهد. تقابل نخست: اوتارا و جور که هر دو عاشق و دل‌داده هم هستند. عشقی که هیچ مرز جغرافیایی و تمایز مذهبی و یا نابرابری اجتماعی نمی‌شناسد: «جور: حبیبی اوتارا، أنتِ شمعةٌ هذا المكانِ الموحشِ، حبّی لکِ یزدادُ کلَّ یومٍ. اوتارا: وَحَبّی لکِ یزدادُ کلَّ یومٍ یا جور.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۲)

ترجمه: جور: عزیزم اوتارا، تو شمع این مکان تاریکی، عشقم به تو هر روز بیشتر می‌شود. اوتارا: عشق من هم هر روز به تو زیادتر می‌شود جور. اما مینالی با ازدواج آن دو مخالفت می‌کند، به دلیل تفاوت نژادی و طبقاتی: «جور: أعرف. فوالدُک لا یبارک زواجنا، ولا یریدُ لکِ زوجاً غریباً فقیراً.» (همان: ۴)

ترجمه: جور: می‌دانم که پدرت ازدواج ما را خوش یمن نمی‌بیند. و نمی‌خواهد تو همسری فقیر و بیگانه داشته باشی.

تقابل دوم: کاهنان مذاهب با اعتقاد به افسانه‌های کهن و آمیختن آنها با ادیان، راه حل فرونریختن دیوار معبد ادیان را در قربانی کردن دختری می‌بینند. بنابراین، برای از بین بردن نفرین مجسمه، نقشه قربانی کردن اوتارا را می‌کشند: «ظَلَّتْ لَعْنَةُ نَسْرِ تُطَارِدُهُمْ فِي كُلِّ مَكَانٍ. وَ لَمْ تَتَكْسَرِ اللَّعْنَةُ إِلَّا بَعْدَ أَنْ صَارُوا يَضْعُونَ فَتَاهُ قَرَبَانٍ فِي الْأَسَاسَاتِ كُلِّ سَنَةٍ. الْكَاهِنُ الثَّالِثُ: يَرْمُونَ فَتَاهُ يُسَمُونَهَا عُرُوسَ النَّيْلِ كُلِّ سَنَةٍ فِي النَّيْلِ، بِمَثَابَةِ قَرَبَانٍ.» (همان: ۲۳-۲۱)

¹ -The Princess (Prize)

ترجمه: نفرین عقاب همچنان همه جا آنها را آزار می داد. نفرین شکسته نشد تا اینکه هر سال دختری را به عنوان قربانی در پایه‌ها قرار دادند. کاهن سوم: هر سال دختری را که به آن عروس نیل می‌گویند، به عنوان قربانی در رود نیل می‌اندازند.

کاهنان تصمیم می‌گیرند اوتارا را قربانی کنند: «الکاهن الأول: تعرفُ جيداً أنها ستكونُ أوتارا.» (همان: ۲۷)

ترجمه: کاهن اول: شما به خوبی می‌دانید که او اوتارا خواهد بود.

می‌توان گفت انگیزه الخطیب برای افزودن شخصیت اوتارا بازتاب استبداد اجتماعی و تأثیر سیستم دین خرافی بر جایگاه زن در جامعه عراقی است که از دریچه و چشم‌انداز جدیدی به آن نگریسته است و همچنین الخطیب کوشیده تا به طور کلی اندیشه دینی را در فریبکاری و خرافه‌پرستی در مورد جایگاه زن روشن سازد.

۳-۴-۲. شخصیت کارگران

الف) از دیگر مظاهر تراروایتی هویدای زیرمتن ظهور شخصیت کارگران است. بیضائی در تحریر روایتی‌اش، با افزودن شخصیت کارگران با کارکردهای مشخص و گفتگوهای مستقیم و غیرمستقیم و اشاره به شیوه زندگی و مشکلات آنان، بر آن است تا ابتکارات بیانی و روایتی و نیز اندیشه‌های خویش را در گستره نمایشنامه با کارکرد معنایی مشخص بیافزاید. سنمار در ساختن خورنق از مصالح و ادوات باقی‌مانده سهم کارگران را می‌دهد، تا هریک بتوانند سرپناه خود را داشته باشند؛ اما پیوسته با مخالفت نعمان مواجه می‌شود: «تو شاخه‌های سدر مرا بذل می‌کنی؟ تو خرما می‌من، شیر بز من، نان بلوط من، تو گوشت شتر مرا بذل می‌کنی سنمار.» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۲۱) کارگران هم از اقدامات سنمار و شرایط کاری جدید خرسندند: «یکی: من چون خشت زنی قدم به میان گذاشتم! دیگری: من چون آره کشی! آن دیگری: من خشتگران را آب می‌گرداندم و خوراک می‌دادم.» (همان: ۲۳) انگیزه کار در کارگران افزایش می‌یابد، تابدانجا که نعمان زبان به تعریف و تمجید آنان می‌گشاید: «تن پروران چالاک شده‌اند! آنها که بادیه به نظر اندازه می‌کردند، اینک دقت به مساحی باد می‌کنند.» (همان: ۴۴) اما شخصیت بی‌دوام نعمان او را از توجه به کارگران و پرداخت حقوقشان منع می‌دارد: «چرا دست در کیسه کنم؛ که تا می‌کنم دستی نیست که دراز نیست؛ هرچه بیشتر بدهم بهای حماقت خویش است.» (همان: ۲۳) لکن سنمار نعمان را به پرداخت حقوق کارگر تشویق می‌کند: «نه نعمان - اگر خوراک از وی بدزدی کار از تو می‌دزدد.» (همان: ۲۴) اما در برابر تلاش‌های سنمار برای حفظ و پاسداشت حقوق کارگران، آنان به کاهلی و تن‌پروری می‌گیرند: «آن دیگری: آهای، دستی به گل برسان، تاکی پای دیگ و اجاقی؟ یکی: چرا خورنق به وقت تمام شود-نه! هرچه بیشتر بکشد، مزدی که می‌گیرم بیشتر است. آن دیگری: کیسه می‌دوزی بدوز؛ اما کارکی هم بکن.» (همان: ۶۲) آری، بیضائی با اصاله دادن و ارزشگذاری به عناصر شخصیتی جدید در نمایشنامه علاوه بر تغییر محتوا و ساختار متن پیشین، درصدد کسب شرح احوال توده مردم و تبیین گفتمان حاکم بر توده عوام و حاکمان مستبد است، که به رنج بردن و کشته شدن نخبگان می‌انجامد و اصلاح و تغییر برای شرایط موجود راه به جایی نخواهد برد.

ب) الخطیب در جزء مینالی مسیری را دنبال می‌کند که در آن باب آشنایی با طبقه‌ای از کارگران اجتماعی را فراهم می‌کند که بر کمیت شخصیت‌های نمایشنامه‌اش افزوده است. الخطیب طبقه بنایان و کارگرانی را معرفی می‌کند که هر روز را در بحبوحه زندگی‌ای می‌گذرانند که در آن خیانت، خشونت و فریب دیدن از طبقه حاکم نشانه اصلی آن شده است. به دیگر سخن، پیکار بین نیروهای خیر و شر، نیروهای شیطانی که در آنها پادشاه اطرافیان خود را تنها با چشم برآورده کردن خواسته‌های خود می‌بیند که توسط نهاد کاهنایی که ادعای رحمت به بشریت دارند، حمایت می‌شوند، و برایشان مهم نیست که این مردم چقدر به خاطر آن رنج می‌برند. ملک از پرداخت دستمزد بنایان خودداری می‌کند: «البناء الرابع: (بجزع) لَنْ يَتَصَرَّفَ الْمَلِكُ أَجُورَنَا، وَأَجُورَ الْعَمَالِ... إِنْهُمْ يُهْدُونُ بِالْإِضْرَابِ. البناء الثالث: عَالَتُنَا تَتَضَوَّرُ جَوْعاً لَا يَرِيْدُ الْمَلِكُ صَرَفَ الْأَجُورِ مَا لَمْ يَصْمَدِ الْبِنَاءُ.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۵)

ترجمه: بنای چهارم: (با هشدار) ملک دستمزد و کارگران را پرداخت نمی‌کند... آنها اعتصاب خواهند کرد. بنای سوم: خانواده‌های ما از گرسنگی می‌میرند، شاه نمی‌خواهد دستمزد را پرداخت کند، مگر اینکه ساختمان پابرجا بماند.

حتی جور برای ازدواج با اوتارا با مشکل مالی به دلیل پرداخت نشدن دستمزدش روبروست: «جور: اُرید نیلَ أُجری یا حبیبی.

أعمل هنا منذُ أكثر من سنَةٍ ولم أتلُقْ أجراً وعدّها بها الملك. فقط بهذا المالِ نستطيعُ أن نبني مستقبلنا.» (همان: ۳)

ترجمه: من می‌خواهم پادشاه خود را بگیرم، عشقم، بیش از یک سال است که اینجا کار می‌کنم و دستمزد وعده شاه را نگرفته‌ام، فقط با این پول می‌توانیم آینده خود را بسازیم.

با گذشت روزها، حجم کارهای طاقت فرسا و مشکلات معیشتی، کارگران اعتصاب می‌کنند و عده‌ای هم به فکر فرار می‌افتند: «عَمَالُ الْبِنَاءِ يُهَدِّدُونَ بِالْإِضْرَابِ... الْبِنَاءُ الثَّالِثُ: رَبِّمَا كَانَ عَلَيْنَا نَحْنُ أَيْضاً أَنْ نَهْرَبَ بَعْدَ أَنْ نَلْنَا أَجُورَنَا.» (همان: ۴۱)

ترجمه: کارگران ساختمانی تهدید به اعتصاب می‌کنند... بناء سوم: شاید ما هم با دریافت دستمزد باید فرار می‌کردیم.

این درحالی است که در امور مربوط به رعایت حقوق بنّایان و کارگران مینالی نقشی ایفا نمی‌کند. الخطیب با آوردن شخصیت بنّایان و اعطای نقش به آنان و همچنین ترکیب تاریخ باستانی و مدرن عراق، در جستجوی این است که به متن نمایشی خود یک ویژگی واقع‌گرایانه در رابطه با مشکلات و موضوعات فرهنگی و اجتماعی جامعه عراق بدهد. درگیری بین حاکمان دیکتاتور و کارگرانی که نیروی کار خود را می‌فروشند و منتظر دستمزد خود هستند.

۴-۴-۲. شخصیت بزرگان

الف) حضور بزرگان قوم عرب در مجلس قربانی سنمار، از دیگر آفرینش‌های شخصیتی است که در ماجرای ساختن خورنق در کنار نعمان حضور می‌یابند. با فردیت بخشیدن به بزرگان عرب، افرادی با ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه که در گفتار و عملشان پدیدار می‌شود، بیضائی مسیر روایتی را گسترده‌تر می‌سازد. این درحالی‌ست که نظامی هیچ اشاره‌ای به وجود اطرافیان نعمان از میان مشایخ عرب نکرده‌است. انگیزه بیضائی در افزودن دسته‌ای از بزرگان عرب در کنار سایر شخصیات نمایشنامه، این است که با استفاده از متن پیشین، تجربه خوانشی خواننده را گستره دهد. کارکرد مشایخ عرب، در طول خط زمانی نمایشنامه همانند شخصیت نعمان آمیخته‌ای از تردید و نیز حسادت به تصمیم نعمان برای ساختن خورنق و جدیت و پشتکار و تلاش سنمار برای برپا کردن خورنق است. نقش‌واره‌های یکی، دیگری و آن دیگری که هریک نماینده گروهی از سران اعظم اقوام عرب است، نیات باطنی خود را در برابر تفوق‌هایی که نعمان به سنمار می‌دهد، اظهار می‌دارند:

«یکی: نعمان مارا فروانداخته و سنمار را بر شکیده! آیا هیچ معماری در حیره نبود، که یکی- ملعون کسی- از آن سر دنیا بیاوری؟ دیگری: تو غریبه شمردی و عرب پست! آن دیگری "تو رومی مردی گزیدی که خون ایران دارد؛ یعنی که عرب هیچند." (بیضائی، ۱۳۸۹: ۴۱)

همین شخصیت سازی است که بیضائی را در مقام خالق قرار می‌دهد که در تجربه نمایشنامه نویسی‌اش علاوه بر فراتر رفتن از متن پیشین، لذت خواندن یک متن نو را با اقتباس از روایتی کهن به خواننده می‌دهد.

ب) کاهنان ادیان دربار ملک، در جزء مینالی، از دیگر کنشگرانی هستند که در گفتگوهای بین طرفین نمایش، از یک سو ملک و از دیگر سوی بنّایان و توده مردم آشکار می‌شود. حضور کاهنان، در مقایسه با تعداد شخصیت‌های ایفاکننده نقش در داستان نظامی، از عوامل جایگشت کمی به شمار می‌آید. کاهنان با کنش‌های خود تغییرات محتوایی و نیز پیرنگی را در سرشت روایی نمایشنامه به وجود آورده‌اند. هنگامی که ملک با پیشنهاد علمی مینالی مبنی بر تغییر محل ساخت معبد موافقت می‌کند، او در پاسخ به شبهات ملک، اعتقاد خود را با توضیح علمی در مورد علت عدم استقامت بنا در گذشته و نیز اصرار بر فرونریختن ستون‌ها، با تأیید می‌گوید: «لَنْ أَدْخُلَ فِي طُقُوسِكُمْ. رَغْمَ اعْتِقَادِي بِأَنَّ الْبِنَاءَ سَيَصْمُدُ هَذِهِ الْمَرْءَ بِفَضْلِ الْعِلْمِ لَا بِفَضْلِ الْقَرَابِينِ.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۲۵)

ترجمه: با وجود اینکه معتقدم بنا این دفعه به برکت علم پابرجاست، نه به برکت قربانی، در تشریفات شما دخالت نمی‌کنم.

پس از خروج مینالی سه کاهن، که در زمان حضور وی هیچ اعتراضی به نقشه مینالی نداشتند، مانند هر نادانی که نمی‌تواند دهان خود را در مقابل دانشمند باز کند، قیام می‌کنند. آنها برای هشدار دادن به پادشاه در مورد ادامه ساخت و ساز بدون قربانی کردن می‌گویند: «الكَاهِنُ الْأَوَّلُ: جَلَالَةُ الْمَلِكِ! لَنْ تَصْمُدَ الْجُدْرَانُ فِي الْمَوْضِعِ الْجَدِيدِ دُونَ أَضْحِيَّةٍ. الْكَاهِنُ الثَّانِي: الْوَقْتُ لَيْسَ فِي صَلَاحِنَا. الْكَاهِنُ الثَّالِثُ: الْعَمَالُ يُهَدِّدُونَ بِالْإِضْرَابِ؟ لَا بَدَّ مِنْ كَسْرِ هَذِهِ اللَّعْنَةِ الْوُثْنِيَّةِ.» (همان: ۲۵)

ترجمه: کاهن اول: اعلی حضرت، دیوارها در مکان جدید بدون قربانی مقاومت نمی‌آورند. کاهن دوم: زمان به نفع ما نیست. کاهن سوم: کارگران تهدید به اعتصاب می‌کنند. این نفرین بت پرستی باید شکسته شود.

الخطیب با دادن صدا و طبقه اجتماعی خاص به کاهنان و تقسیم فرصت‌های روایت بین آنها، دست به تراشخصیت می‌زند. این وجه از تراروایت سرشت وماهیت روایت الخطیب را در نمایشنامه هم تغییر و هم گسترش داده است و هم فرصت تعامل بین خواننده و این گروه از شخصیت‌ها را فراهم کرده است.

۵-۲. اسطوره

نویسندگان با بازسازی و بازنوشت اسطوره‌های کهن و با واکاوی معانی نهفته در آنها به تولیدات ادبی با محتوای جدید امروزی دست می‌زنند چنانچه گویی «اسطوره‌ها هرگز نمی‌میرند، بلکه مدام نو به نو به اشکال گوناگون رخ می‌نمایند.» (ستاری، ۱۳۸۳: ۷) و همچنانکه «در ادب عربی هم اسطوره جزء لاینفکی از هنر نمایشنامه شده است.» (الحجاجی، ۱۹۸۴: ۱۰) همچنین اسطوره‌ها «در مکان‌های مختلف کارکردهای جامعه‌شناختی و تعلیمی و تربیتی بسیار متفاوتی می‌یابند.» (مخبر، ۱۳۹۷: ۶۲) بدین موازات توضیح نحوه به کارگیری اسطوره‌ها اهمیت می‌یابد و این موضوع در دایره مباحث تراروایتی برای شناخت روابط میان متون اسطوره‌ای و چگونگی دگردیسی آنها در روایت‌های نوین جایی درخور توجه یافته است؛ زیرا به موازات یک جامعه توسعه یافته اساطیر آن در متون نوین توسعه یا از نو مورد تفسیر قرار می‌گیرند و با نیازمندی‌های تازه سازگار می‌یابند.

الف) نظامی با عناصر گوناگون به بازسازی و پردازش اسطوره کهن سمنار پرداخته است، چراکه «این هنر نظامی است، که تاریخ را به دنیای قصه‌ها کشانده است.» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۲۴۷) آنچه در داستان بهرام نقشی مرکزی و برجسته می‌یابد توجه به ساختن خورنق است. عمارتی که کودکی تا جوانی بهرام در آن سپری می‌شود. می‌توان این روند را برای بهرام «در دو معنای تولد و هبوط در نظر گرفت در کاخی که آن را نمادی از جسم بدانیم که هدف پرورش یافتن عارفی در آن است.» (خائفی و هوشیار، ۱۳۹۴: ۱۷۶) چنانچه نظامی در وصف خورنق آن را عالم راز آسمان می‌داند:

آگه از روی بستگان سپهر از شبیخون ماه و کینه مهر

(نظامی، ۱۴۰۱: ۵۶۴)

ویژگی‌های بی‌نظیر هفت‌سازه یا هفت‌پیکر که توسط «شیده» شاگرد سمنار در منظومه آورده می‌شود و همچنین شرح «عیش بهرام در این هفت گنبد، شنیدن قصه‌هایی از زبان هفت شاه دخت.» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۱۴۲) حاکی از این است که نظامی سعی دارد که به شخصیت بهرام رویکردی افسانه‌ای بدهد به همین دلیل افزودن داستان سمنار تلاشی برای اثربخشی به همان رویکرد است، لکن در روایت نظامی، توصیف زیبایی‌های هفت‌پیکر بیشتر رنگ حماسی و اسطوره‌ای به خود می‌گیرد و از صفت اسطوره‌ای سمنار سخن نمی‌راند همچنین «تکمیل این عمارت یک واقعه تراژدی یعنی مرگ سمنار به دست نعمان را به دنبال دارد تا عمارت بیش از پیش اسطوره باشد.» (نامورمطلق، ۱۳۸۲: ۴۹)

کوشکی برج برکشیده به ماه قبله‌گاهی همه سپید و سیاه

کارگاهی به زیب و زرگاری رنگ ناری و نقش سمناری

فلکی پای گرد کرده به ناز نه فلک را به گرد او پرواز...

(همان: ۵۶۳-۵۶۴).

در روایت نظامی توجه به عمارت خورنق و اسطوره‌ای جلوه دادن آن در مقایسه با شخصیت سمنار از اهمیت بیشتری بهره‌مند گشته است. نظامی ساختن عمارت خورنق را ابتدا با شخصیت سمنار پیوند می‌دهد؛ اما بعد از مرگ وی دیگر سخنی از وی نمی‌راند.

ب) شگرد روایتی مجلس قربانی سمنار، به منظور محوری کردن و شاخص نمودن سمنار از انتهای روایت، یعنی صحنه نقش بر زمین بودن پیکرش شروع می‌شود و پس از بازگشت به گذشته، روایت را ادامه می‌دهد: «یکی: [رسیده] این افتاده کیست؛ این به خاک افتاده؟ سمنار: من که سمنارم برمی‌خیزم تا بگویم چگونه فرو افتادم.» (بیضائی، ۱۳۸۹: ۷-۹) بیضائی نقش‌واره‌ای که از ابتدای روایت به سمنار می‌دهد، از خلال ارتباطات متعدد با دیگر شخصیت‌ها، جزء گفتگوی کوتاه و مختصر نعمان با سمنار، هیچکدام دیگر در هفت‌پیکر به آن اشاره‌ای نشده است، به نقش قهرمانی اسطوره‌ای پیوند می‌دهد تا به تفسیر نوینی از اسطوره دست یابد. آهنگ اراده بیضائی در جهت چشمگیر نشان دادن سمنار از مسیر توصیف شیوه معماری او از زبان کارگران می‌گذرد که

مورد بی توجهی از سوی نعمان قرار گرفته است: «یکی [فریاد می کند] چرا پشیمان نشود آن که نیکی کرد؟ دیگری [فریاد می کند] چرا پشیمان نشود آن که چیزی ساخت؟» (همان: ۸) این بینش اسطوره‌ای در مورد سنمار نیز در وجه خواب مشترکی که او و دختر نعمان با هم می بینند مشهود است: «سنمار: در خواب دیدمش، که مرا در خواب می بیند چشم مالیدم و گفتم اوست یا خیال من؟ دختر: در خواب دیدمش که مرا در خواب می بیند.» (همان: ۵۳-۵۵) همچنین سنمار خود معترف می شود که با پرت شدنش از بلندای خورنق، نام و شهره نعمان نیز مرده است «خورنقی که نام وی آوازه گیتی کرد؛ آوازه- به بدی! از آن گاه که مرا، و با من نام خویش را، از آن بالا فروافکند.» (همان: ۱۰) خویشکاری‌های توسعه یافته نقش سنمار و بازتعریف داستان ساختن خورنق به دست وی در این نمایشنامه ضمن افزوده شدن شرح‌ها و جزئیات بیشتر، کوشش بیضائی را برای دگردیسی و استحاله سنمار اسطوره‌ای متناسب با فضای فکری و اجتماعی خود نشان می دهد.

ج) علاقه الخطیب به طرح موضوعات اجتماعی و انتقادی دلیلی است که نمایشنامه‌اش را با وقایع تاریخی و اسطوره‌های باستانی در ترکیبی با رویدادهای معاصر عراق بیامیزد، تا به خوانندگان فرصت تفکر بدهد و همچنین «نویسنده از ذخایر زیبایی‌شناختی آن افسانه را بررسی کند.» (منصوری، ۲۰۱۴: ۸) البته هرچند که «خوانش میراث تاریخی، فکری، دینی، علمی و ادبی به منظور نقد هدفمند گرایشی کلی در آثار نمایشنامه نویسان عراقی است.» (ناصر، ۲۰۰۷: ۸۵) در همین ارتباط، فضای اسطوره‌ای جزء مینالی با یافتن «تمثال برأس و مخالب نسر و جسد انسان!»، تندیزی با سر و چنگال عقاب و بدن انسان، هنگام ساختن معبد شروع می شود. کاهنان داستان اسطوره را چنین تعریف می کنند که:

«حمیریان همه ساله دختری از مردمان عادی و نه اشراف و بزرگان به عنوان قربانی به عقاب تقدیم می کنند و چنانچه قربانی را ادا نکنند عقاب معبد را بر سرشان ویران می کند. جوانی از قبیله عاشق دختری از قبیله دیگر شد که عقاب را نمی پرستید. با وجود مخالفت خانواده و کشیشان معبد، آن جوان اصرار داشت که با آن دختر ازدواج کند. به همین دلیل کاهنان در آن سال توطئه کردند و کاری کردند که قرعه به نام دختر بیفتد.» (الخطیب، ۲۰۲۱: ۱۹)

مینالی هم با بررسی تمام متوجه می شود که علت ریزش دیوارهای معبد وجود چاله‌های هوایی در زمین است: «جلالة الملك، قد تنهار بعض الأبنية المتينة بسبب وجود حجرات هوائية أو فراغات تحتها في أعماق الأرض.» (همان: ۱۰)

ترجمه: اعلی حضرت، برخی از ساختمان‌های مستحکم ممکن است به دلیل وجود محفظه‌های هوا یا حفره‌هایی در زیر آنها در عمق زمین فرو بریزند. مینالی با جابجایی مکان ساخت معبد موفق می شود معبد ادیان را کامل بسازد. هدف عمده نویسنده در استفاده از اسطوره این است که ما را با شیوه حکومت و همراهی کاهنان با آن و برعکس، که هر دو قاعده «هدف وسیله را توجیه می کند» را اجرا می کنند، آشنا کند. در اینجا دستان ظالم حکومت و خرافه پرانی کاهنان در قالب توطئه، دروغ و اعمال خشونت از جمله قتل برای رسیدن به هدف مورد نظر را نشان داده است.

۳. نتیجه‌گیری

۱. در تاریخ نقد تطبیقی ادبیات جهان، مفهوم ادبیات جهان که عمدتاً شامل یک کانون، مجموعه‌ای از آثار و حضور آنها به عنوان الگوهای کیفیت ادبی است، دارای تاریخی از روابط و تأثیرات است که از قوانین ملتها بسیار فراتر رفته است. از همین روی، تراروایت مسیری برای کشف حلقه ارتباطی گوناگون متون ادبی در مسیر ادبیات تطبیقی و تعامل و تفاهم ملتها است. بهره‌مندی متون ادبی از عناصر متنوع پیش‌روایت‌ها از جمله عناصر پیرا آرایه‌ای و عناصر صدایی همگی مستعد توسعه هستند تا در روایت‌های جدید هدفمندانه در مسیر معرفت‌شناسی و وجودشناسی انسان ظهور و تکثر یابند.

۲. نگاه بیضائی و الخطیب به داستان سنمار و ساختن خورنق بازتاب اقتباسی است که دربردارنده انتقاد از فضای فکری و اجتماعی و شرایط حاکم بر جامعه ایرانی و عراقی است. بیضائی، ضمن نگهداشتن زمینه اصلی روایت نظامی، با شگردهای تکثیری و توسعه طلبی در مؤلفه‌هایی چون انگیزه و ارزش کارکردی شخصیت‌ها و افزودن شمار کسان و تغییر در خویشکاری‌های آنان، علاوه بر گام نهادن در مسیر نمایشی کردن نوین داستان سنمار معمار، با استفاده از جزئیات تراروایتی کمی درصدد ارائه تفسیری جدید و نقد رابطه حاکمان با نخبگان جامعه و تأثیر عملکرد توده‌های غافل و کوتاه فکر بر سرنوشت آگاهان و سرآمدان می پردازد.

۳. بارزترین وجه ترارویتی در نمایشنامه الخطیب در آمیختن اثرش با اسطوره عقاب، به منظور انتقاد از گفتمان خرافاتی حاکم بر جامعه است. الخطیب در *جزء مینالی*، با بازخوانی روایت کهن سنمار، مسیری فراروایتی کمی را دنبال می‌کند تا بتواند اتحاد آشکار و نهان بین حاکمیت ستمگر و ادیان آمیخته با خرافات و تداوم سحر و جادو را، که منجر به زجر کشیدن آحاد ملت و نیز قهرمان دانا و عالم روایتش در بحبوحه زندگی می‌شود، را به تصویر بکشد. هر دو نویسنده زبان واسازی شده را، به واسطه گسترش روایتی به قرائت و کنش معنایی جدید از داستان سنمار پرداخته‌اند و هر دو نویسنده تمایزات مفهومی را که نمایشنامه‌ها بر آن استوار یافته است به صورت متفاوت بکار برده‌اند.

یادداشت‌ها

۱. عقاب در فرهنگ نوسنگی «شتاک حیوک» عنوان نمادی از الهه مادر بزرگ (=عظم) است. تصویر و مجسمه عقاب در معابد دوران باستان با بال‌هایی گشوده دیده می‌شود. شواهدی نشان می‌دهد که کاهنان او جامه‌ای از پرهای عقاب می‌پوشیدند و نقاب‌هایی به شکل سر عقاب می‌پوشیدند. در اسطوره‌های مصری هم نیز گفته شده است که همه عقاب‌ها ماده هستند و از باد آستن می‌شوند. (الدیک ۲۰۱۰: ۳۵۸) همچنانکه در قرآن کریم آمده است که عقاب یکی از بتهای قوم نوح بود: (وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا) (نوح/۲۳)، ترجمه: و گفتند:

هرگز خدایان خود را رها نکنید و به خصوص دست از پرستش (این پنج بت) ود و سواع و یغوث و یعوق و نسر هرگز برمدارید.

۲. سنمار اصل آن سنمار به کسر اول و نون به الف کشیده بر وزن گل کار نام بنایی بوده رومی که سه دیر و خورنق را او ساخته بود. گویند از نسل سام بن نریمان است و عربان به تقدیم نون بر میم می‌گویند که سنمار باشد. (برهان، ۱۳۸۰: ۵۲۶) البته در این مصرع که نظامی در باب اوصاف چیره دستی سنمار می‌گوید: «سام دستی و نام او سنمار»؛ باید گفت که منظور از «سام دستی» یعنی در چابکی و زیرکی و جلدی مانند سام است، و نه اینکه از نوادگان سام باشد.

۳. در دانشنامه جهان اسلام ذیل خورنق چنین آمده است: خورنق، از کاخ‌های ساسانی در حیره واقع در عراق. واژه خورنق/ خورنق از هورنه در اوستا، به معنای به دست آمده، خوب و خواستنی است. واژه خورنر، خورنگه یا خورنگاه به معنای محل ضیافت، پیشگاه خانه و ایوان نیز دانسته شده زیرا شهریاران ایران در این فضاها که آفتاب‌گیر بود، غذا می‌خوردند (← برهان، ج ۲، ص ۷۸۹، پانویس ۸؛ دهخدا، ذیل ماده).

۴. تبعید بین پناهگاه امن و دلنگی تلخ در شماری از آثار نمایشی معاصر عراق.

کتابنامه

الف. منابع فارسی و عربی

قرآن کریم

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه: پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

ابوت، اچ پورتر. (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمه رویا پورآذر و نیما مهدی زاده اشرفی. چاپ دوم. تهران: نشر اطراف.

بیضائی، بهرام. (۱۳۸۹). *مجلس قربانی سنمار*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پرپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: انتشارات توس.

الحجاجی، أحمد شمس الدین. (۱۹۸۴). *الأسطورة فی المسرح المصری المعاصر*. قاهره: دارالمعارف.

خائفی، عباس؛ هوشیار کلویر، بهاره. (۱۳۹۴). نمادهای اسطوره‌ای در سایه نور عرفانی در هفت‌پیگر نظامی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*.

DOI: <https://dorl.net/dor/20.1001.1.20084420.1394.11.40.6.8.11> (۴۰)، ۱۶۵-۲۰۷

الخطیب، ماجد. (۲۰۲۱). *جزء مینالی، الطبعة الأولى*. بغداد: دارالرواد المزهرة للطباعة والنشر.

الدیک، إحسان. (۲۰۱۰). *أسطورة النسر والبحث عن الخلود فی الشعر الجاهلی*. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. ۳۷. (۲).

<https://down.ketabpedia.com/files/bkb/bkb-ar00735-ketabpedia.com.pdf> ۳۷۳-۳۵۷

روشنی، میثم، کشاورز افشار، مهدی. (۱۴۰۱). مطالعه آشکارگی ضرورت دادگری در نگاره کاخ خورنق اثر کمال‌الدین بهزاد. نگره. ۱-۳۹.

DOI: 10.22070/negareh.2023.16902.3121

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *پیرگنج در جستجوی ناکجا آباد*. تهران: نشر مرکز.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *پیرگنج در جستجوی ناکجا آباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی*. تهران: نشر سخن.

ساراپ، مادن. (۱۳۸۲). راهنمایی‌های مقدماتی بر پسا ساختارگرایی و پسا مدرنیسم. ترجمه: محمدرضا تاجیک. تهران: نشر نی.

- ستاری، جلال. (۱۳۸۳). *اسطوره در جهان امروز*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- طلّاع العبودی، صبار. (۲۰۱۸). *المسرحیة فی الأدب العراقی الحدیث*. الطبعة الأولى. قم: المجتبی علیه السلام.
- کاظم، حبیب. (۲۰۲۱). *قراءة سياسية - اجتماعية لمسرحية "جزاء مينالي" للكاتب المسرحي ماجد الخطيب مسرحية في ثلاث فصول*. الحوار المتمدّن. ۲۰/۰۱/۲۰۲۴. <https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=416114>
- مخبر، عباس. (۱۳۹۷). *تاریخ مختصر اسطوره*. تهران: نشر مرکز.
- منصوری، خضر. (۲۰۱۴). *قراءات فی المسرح الجزائری*. الطبعة التاسعة. الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع.
- ناصر، عبدالستار. (۲۰۰۷). *مسرحيات عراقية - قراءات فی المسرح العراقی*. دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۹). *تراروایت: روابط بیش متنی روایتها*. تهران: نشر سخن.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم (نظریه‌ها و کاربردها)*. تهران: نشر سخن.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۱). *گونه‌شناسی بیش متنی. پژوهش‌های ادبی*. ۹. (۳۸)، ۱۵۹-۱۳۹. DOI: . 20.1001.1.17352932.1391.9.38.7.7
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۲). *اسطوره زدایی واسطوره پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد*. کتاب ماه هنر. ۶۴و۶۳-۴۸. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/104256/57>
- نظامی گنجوی، جمال الدین أبومحمد. (۱۴۰۱). *خمسه نظامی*. براساس چاپ مسکو- باکو (با کشف الایات). تهران: نشر هرمس.

ب. منابع انگلیسی

- Barthes, R. (1989). *From work to Text*, in *Literary Criticism Theory*, ed. R.Con Davis, Longman, NewYork.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*, First published, Routledge Press.
- Baumbach, S. & Garbes, H. & Nunning, A. (2009). *Literature and Values: Literature as a Medium for Representing, Disseminating and Constructing Norms and Values*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press.
- Genette, G. (1997a). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Jane E. Lewin (trans.), Lincoln NE and London: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.
- Kristeva, J. (1986). *Word, Dialogue, and Novel: The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, Oxford: Blackwell.
- Riffaterre, M. (1984). Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse. *Critical Inquiry*, 11(1), 141-162. <http://www.jstor.org/stable/1343294>
- Totosy de Zepetnek, S. & Mukherjee, T. (2013). *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Cambridge University Press India Pvt. Ltd.

ج. منابع مجازی

www.somerian-slates.com