

تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زیبق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی کنشگران گرماس

دکتر نجمه دری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

حسین قربانی*

چکیده

افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه تجلیگاه فرهنگها و سنتهای کهن جوامع بشری است. گروهی از پژوهشگران با تکیه بر آثار مکتوب و به جا مانده از اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن به تحلیل جنبه‌های مختلف آن پرداخته‌اند. از جمله این پژوهشگران ولادیمیر پراپ است که به کشف و استخراج ساختار قصه‌های عامیانه روس پرداخت و کارکردهای مشخص و معینی برای این قصه‌ها برشمرد. آلزیرداس ژولین گرماس نیز با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصر کردن نظریه پراپ پرداخت و به طرح الگویی درباب کنشگران روایت پرداخت. در این پژوهش با اتکا به الگوی کنشگران گرماس، حکایت «دلیله محتاله و علی زیبق» بررسی شده است. این حکایت به دلیل تنوع شخصیتها و کارکردهای تأثیرگذار هریک از آنها، امکان فراوانی در زمینه تحلیل حوزه‌های کنشی دارد. بر اساس این پژوهش مشخص شد که الگوی تکرار شونده سایر قصه‌ها درباب حوزه‌های کنشی، در این حکایت نیز مشاهده می‌شود ولیکن ویژگی تمایزبخش این حکایت در گفتمانی است که این اثر در دل آن شکل گرفته است و آن گفتمان دینی است.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های هزار و یک شب، قصه دلیله محتاله و علی زیبق، تطبیق الگوی کنشگران گرماس با داستانهای هزار و یک شب.

مقدمه

قصه‌های عامیانه، نخستین نمودهای روایت است؛ به عبارت دیگر نخستین پل ارتباطی نوع بشر با روایت است. گرچه روایت در تمام زندگی بشر ساری و جاری است، زمانی به صورت برجسته و دلنواز با گوش و روح آنها عجین خواهد شد که در ساختاری مشخص به نام قصه نمودار شود. یکی از زیر شاخه‌های ادبیات داستانی، قصه است. از آنجا که مخاطبان قصه‌ها در گذشته توده عامی بوده‌اند که سواد خواندن و نوشتن نداشته و به قصه نقالان و قصه‌گویان گوش می‌داده‌اند و تحقق آرزوها و امیدهای خود را در آنها می‌دیدند، لقب عامیانه را به این قصه‌ها داده‌اند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۱). قصه عامیانه زیرشاخه فرهنگ عامیانه است؛ به همین دلیل فرهنگ و تاریخ ملت‌های مختلف را می‌توان در قصه‌ها مشاهده نمود.

هزار افسانه یا هزارافسان، کتابی است که برخی از پژوهشگران آن را منشأ و خاستگاه هزار و یک شب می‌دانند. این کتاب در عهد ساسانیان از مجموعه قصه‌های هندی به پارسی برگردانده، و در حوالی قرن سوم هجری به عربی ترجمه شد. هزار و یک شب، معروفترین مجموعه داستانی است که عناصر فرهنگ‌های ملت‌های گوناگون را در دل خود جای داده است. میا آی گره‌ارت^۱ مانند غالب پژوهشگرانی که درباره هزار و یک شب کار کرده‌اند، این اثر را محصول خلاقیت تعداد بیشماری راوی و قصه‌گو و قصه‌ساز می‌داند که در زمانهای مختلف و مکانهای گوناگون، داستانهایشان را به کتاب افزوده‌اند (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۲).

ادبیات عامیانه، حوزه وسیعی از مطالعات و پژوهش‌های جامعه‌شناختی، روانشناختی، مردم‌شناختی و ... را شامل می‌شود که در این پژوهش به دور از تمامی این قابلیت‌ها، با دقت در ساختار اثر به بررسی چگونگی پردازش آن از دید کنشگران داستان پرداخته شده است تا بدین طریق با بررسی حوزه‌های کنشی داستان «دلیله محتاله و علی زیبق» به کشف الگوی کنشی این اثر بپردازد که نمونه‌ای از ادبیات عامیانه است.

نه تنها حکایت «دلیله محتاله و علی زیبق» بلکه اغلب حکایات عامیانه با الگوی آلژیرداس ژولین گرماس، که از نظریه پردازان معاصر درباب روایت است، قابل تحلیل و بررسی است؛ چراکه الگوی گرماس به واقع از دل این قصه‌ها درآمده است؛ به

عبارت دیگر روایت، چه در قالب قصه و چه در قالب رمان یا هر قالب دیگر، دارای ساختمان نظام‌مندی است که نتیجه ذات زاینده روایت است و پژوهشگرانی چون پراپ و سایرین با غور در قصه‌های پریان یا قصه‌های عامیانه ساختارهای ثابت و مشخصی را استخراج کرده‌اند که در اغلب قصه‌ها تکرار شونده است، در واقع آنها نظریات خود را با اتکا به دستمایه غنی خود ارائه کرده‌اند که قصه‌های عامیانه است.

پیشینه پژوهش

هزار و یک شب وسعتی به اندازه تمام بشریت دارد. قصه‌های آن ریشه‌های مختلف و متعددی دارد. «در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود» (محبوب، ۱۳۸۷: ۳۶۲)؛ به دیگر سخن فرهنگ و تمدن تمامی ملتها در این کتاب تجلی یافته است. از این رو پژوهش‌های فراوان و متعددی در زمینه هزار و یک شب صورت گرفته است. مقالات و کتابهای متعددی از زوایای مختلف، هزار و یک شب را بررسی کرده‌اند که از میان آنها آثاری که یاریگر ما در این پژوهش است عبارت است از:

- درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب نوشته محبوبه خراسانی (۱۳۸۷).
- نگارنده در این کتاب به بررسی حکایات درونه‌گیر (حکایاتی که چندین حکایت را در خود جای داده است) هزار و یک شب با استناد به روش «ولادیمیر پراپ» پرداخته است.
- روایتی دیگر از داستان دلیله محتاله و مکر زنان نوشته کتایون مزداپور (۱۳۷۴).
- این کتاب دارای چند بخش است از جمله: روایتی تازه از داستان دلیله محتاله که از روی قصه‌های هزار و یک شب باز گفته شده و پردازش یافته است؛ دوم گفتگویی است درباره مکر زنان که خود توضیحی است درباره مکرهای دلیله و شیوه‌های عیاری و راه و رسم حيله عیاران.
- مقاله «دلیله محتاله» از محمدجعفر محبوب (۱۳۷۴) که در مجله ایران‌شناسی، سال هفتم، شماره ۳ چاپ شده است. در این مقاله روایت‌های مختلفی از داستان دلیله محتاله بیان شده که در برخی از آنها داستان با عنوان دله محتاله و روایت حيله‌گریهای زنی به نام دله است. آقای محبوب در پی نوشت‌های مقاله به داستان دلیله محتاله و زببق مصری اشاره کرده است.

• مقاله «رویکرد روایت‌شناختی به حکایت مکاران از داستانهای هزار و یک شب» از حمید عبداللهیان و الهام حدادی (۱۳۸۸). هدف این مقاله تحلیل حکایت مکاران بر گرفته از داستانهای هزار و یک شب با دیدگاه روایت‌شناختی است. این پژوهش با بهره‌گیری عوامل روایت‌شناسی تحلیلی ساختاری از تمام وجوه روایت حکایت مکاران عرضه و بدین شیوه الگویی کلی از بحثهایی چون ژرف‌ساخت، زمان، شخصیت‌پردازی، کانونی‌شدگی و ... ارائه می‌کند.

• مقاله «بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزار و یک شب» از محمدرضا صرفی و نجمه حسینی (۱۳۸۹). این پژوهش با تکیه بر نظریه وجوه روایتی تودوروف به بررسی چگونگی ارتباط شخصیتها در روایت‌های هزار و یک شب می‌پردازد و در نهایت بر اساس شکل و کارکرد وجوه روایتی در چگونگی آغازشدن قصه و تداوم و پایان آن، روایت‌های هزار و یک شب در شش گروه طبقه‌بندی می‌شود.

• مقاله «تحلیل ساختاری مکر و حيله زنان در قصه‌های هزار و یک شب» از محبوبه خراسانی، کتابیون مزداپور و طيبه ذنوبی (۱۳۸۹). این مقاله با اتکا بر نظریه ولادیمیر پراپ به بررسی داستانهایی می‌پردازد که در آن مکر زنان در محوریت کنشهاست. در این پژوهش به‌رغم اینکه در ابتدا گمان می‌شد مکرهای زنان فریبکار هزار و یک شبی، فقط واکنشی است؛ یعنی در پاسخ به نابرابریها، اعمال قدرت و ... نیرنگهایی صورت می‌پذیرد که آن را واکنش می‌نامیم، مشخص شد که حرکت‌های کنشی و ابتدا به ساکن نیز از سوی فریبگران صورت می‌گیرد که تعداد آن ۶۴ مورد و در مقابل تعداد واکنشها - ۶۹ مورد - شایان توجه است. نکته قابل ذکر این است که در بیشتر موارد، یعنی ۵۴ بار، حرکت‌های واکنشی عادلانه و موفق است.

• مقاله «چاره‌گری زنانه در هزار و یک شب» از شایسته ابراهیمی (۱۳۸۸). نگارنده در این پژوهش با نگاهی متفاوت به مقوله مکر در داستانهای هزار و یک شب به این نتیجه می‌رسد که آنچه باعث شده است همه زنان هزار و یک شب حيله‌گر و منفی دانسته شوند، این است که تمام شخصیت‌های زنی که در داستانها حضور دارند به‌نوعی از هوش و ذکاوت بیشتری نسبت به مردان برخوردارند و نیز مدبرتر از آنان شناخته می‌شوند و برای هر مشکلی چاره‌ای دارند؛ چه با بهره گرفتن از هوش و درایت خود و چه با بهره گرفتن از نیروی سحر و جادوگری که در هزار و یک شب فقط مختص

خود آنان است. همچنین در جامعه‌ای که مردان، زنان و دختران را زنجیر می‌کنند و در صندوقها ننگه می‌دارند، این گونه کنشهای آنان نوعی انتقام است.

• مقاله «مردپوشی زنان در دو داستان از هزار و یک شب و دو کمدهی از شکسپیر» از زهرا خسروی و بهروز محمودی بختیاری (۱۳۹۰). در این مقاله کارکرد مردپوشی زنان در دو حکایت «قمر الزمان» و «علی شار و زمرد» از هزار و یک شب و چهار کمدهی «دو نجیب‌زاده و رونایی»، «هر طور شما بخواهیدش»، «شب دوازدهم» و «تاجر ونیزی» از شکسپیر بر اساس نظریات پساساختگرای سیکسو و نظریات پسا فمینیستی باتلر بررسی شده است. بر اساس یافته‌های این بررسی، زنان مردپوش اگر چه به اهداف خود می‌رسند و حتی به صورت تصادفی به بالاترین مقام ممکن متن می‌رسند، پس از فاش شدن راز خود برای رسیدن به جایگاه مطلوب خویش در گفتمان حاکم بلافاصله دوباره زن‌پوش می‌شوند و سعادت خود را در گروهی پذیرش نقش خود در تقابل مرد/ زن قلمداد می‌کنند.

• مقاله «در جستجوی شهرزاد هزار و یک شب» از محمود طاووسی، نغمه ثمینی و فرهاد مهندس‌پور (۱۳۸۶). در این مقاله با گذری کوتاه بر آرایه‌های خاستگاه‌های هزار و یک شب را بر اساس شواهد داستانی، تاریخی، بوم‌شناسانه و منطقه‌ای مورد تفحص قرار داده‌اند به هزار و یک شب - و بویژه قهرمان محوری آن، شهرزاد - از دیدگاه بن‌اندیشه و خاستگاه بنیادین اسطوره‌ای آن پرداخته شده است. در اینجا کهنترین صورتها و الگوهایی که شهرزاد بر ساخته آنهاست و بر اساس آنها عمل می‌کند به عنوان بن‌اندیشه‌های سازنده شخصیت عمل‌کننده و اندیشمند هزار و یک شب، مورد جستجو قرار گرفته‌اند. در فرایند این جستجو در می‌یابیم که شهرزاد، تجلی دو بن‌اندیشه کهن ایرانی است: «هستی برای نبرد» و «فرجام‌اندیشی معادشناسانه».

• مقاله «نام‌گزینی زنان در داستانهای هزار و یک شب» از مریم حسینی و حمیده قدرتی (۱۳۹۰). در این مقاله با رویکردی زنمدارانه و با توجه به طبقه اجتماعی زنان، نامهای زنان و ارزش توصیفی آن در هزار و یک شب نشان داده شده است. نتایج این پژوهش مشخص می‌کند که نامهای زنان از نظر آوایی، معنایی و رمزی با شخصیت و کنش آنها پیوند ناگسستنی و معناداری دارد.

• مقاله «نقش طلسم و جادو و برخی صنایع غریبه در داستانهای هزار و یک شب» از محمد حجت و مهتاب مهربانی‌زاده هنرمند (۱۳۹۲). در این پژوهش به جادو و علوم غریبه از دید کارکرد فراوان آن در متن هزار و یک شب نگاه شده است. گفته شده است که بسیاری از ابزارهای جادویی در علم و دانش مردم ریشه داشت و برای محافظت از انسانها ساخته می‌شد. جادوها در باورها، آرزوها و اعتقادات مردم ریشه داشته است که ریشه‌ای کهن دارد و به دوران قبل از اسلام باز می‌گردد که در واقع جادوگران، همان مغان و عالمان دینی و مذهبی بوده‌اند.

• مقاله «سبک روایتگر در حکایت‌های هزار و یک شب»، از نجمه دری، سید مهدی خیراندیش و الهام کوثری (۱۳۹۲).
در هیچ یک از آثار یاد شده ساختار داستان دلیله محتاله و علی زیبق مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است.
سایر آثاری که در تحلیل هزار و یک شب در زمره پیشینه پژوهش قرار می‌گیرد، عبارت است از:

- رابرت ایروین (۱۳۸۳)، تحلیلی از هزار و یک شب، ترجمه فریدون بدره‌ای، نشر و پژوهش فرزانه روز.
- نغمه ثمینی (۱۳۷۹)، عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب، نشر مرکز.
- جلال ستاری (۱۳۶۸). افسون شهرزاد: پژوهشی در هزارافسان، نشر توس.
- جلال ستاری (۱۳۸۲). پژوهش در حکایات سندباد بحری، نشر مرکز.
- آندره شدل (۱۳۸۸). جهان هزار و یک شب. ترجمه جلال ستاری. نشر مرکز.
- آندره میکال (۱۳۸۷). مقدمه بر هزار و یک شب، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز.
- بهرام بیضایی (۱۳۸۳). ریشه‌یابی درخت کهن. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

چهارچوب نظری پژوهش

گرماس با اتکا به تحلیل شکل‌شناسانه پروپ و با ارائه طرحواره روایی کنش، شخصیت را در قالبی جدید در معرض تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. او، هفت دسته شخصیت پروپ را در سه دسته دوتایی کنشگر بر اساس تقابلهای دوگانه معناشناسی جای داد. «گرماس در کتاب ساختار معنایی (۱۹۶۶) با درک عملی‌تر از طرح پروپ، توانست با

استفاده از مفهوم کنشگر به مختصر کردن کار او پردازد. با توجه به شش کنشگر ذهن و عین، فرستنده و گیرنده، یاری دهنده و دشمن می‌توان حوزه‌های عمل گوناگون پروپ را استنتاج کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۴۴). شش حوزه عمل گرماس عبارت است از:

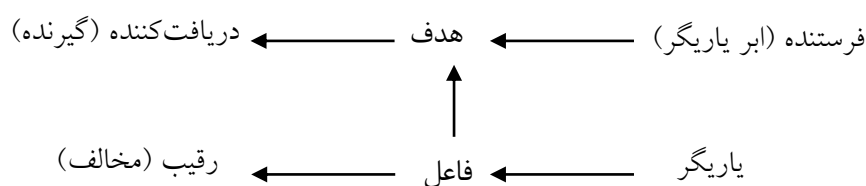
۱. شناسنده/موضوع شناسایی ۲. فرستنده/گیرنده ۳. کمک کننده/مخالف

این جفتها سه انگاره اساسی را توصیف می‌کند که شاید در همه انواع روایت اتفاق می‌افتد:

۱. آرزو، جستجو یا هدف (شناسنده/موضوع شناسایی) ۲. ارتباط (فرستنده/گیرنده)
۳. حمایت یا ممانعت (کمک کننده/مخالف) (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۴۳ تا ۱۴۴).

با نگاهی دقیق به الگوی گرماس مشخص می‌شود که او به جای اینکه به ماهیت خود شخصیتها پردازد، ارتباط و مناسبات شخصیتها را مورد بررسی قرار می‌دهد. اهمیت کنشگر در نظریه گرماس به اندازه‌ای است که گرانیگاه روایت شمرده شده است. «گرماس کوشید میان ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای جمله، نزدیکی و پیوندی پدید آورد؛ همچنانکه فعل گرانیگاه جمله است، کنشگران نیز گرانیگاه روایت به شمار می‌آیند» (محمدی، ۱۳۸۰: ۱۱۳). او برخلاف پروپ، که هفت نقش روایی را تابع سی و یک کارکرد داستانی می‌دانست، معتقد است که «وقایع نسبت به شخصیت تبعی هستند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۰). کنشگر در ارتباط با شخصیت، حالت «عموم و خصوص مطلق» دارد، هر شخصیتی، کنشگر است ولی هر کنشگری، شخصیت نیست؛ زیرا «کنشگر» معنایی وسیعتر دارد و علاوه بر «فاعل»، که انجام دهنده عملی است، «مفعول»، که عملی نسبت به او صورت می‌گیرد، نیز کنشگر به شمار می‌آید. علاوه بر این، «کنشگر» ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد؛ برای نمونه اگر «آزادی» یا «استقلال»، کسی را به عمل یا انتخاب راهی برانگیزد، نقش کنشگر دارد؛ چنانکه در رمان سووشون، مفاهیم انتزاعی آزادی، استقلال، فقر، بدبختی، شجاعت، مردانگی و... همگی برانگیزاننده و محرکان شخصیت‌های اصلی رمان هستند. با توجه به تعریفهای مربوط به شخصیت و با در نظر گرفتن این عنصر داستان در نظریه گرماس به عنوان کنشگر، تحلیل کنشها و اعمال شخصیتها در رمان، یکی از مهمترین عوامل کمک‌کننده در تحلیل ساختار اثر است. این روش یکی از روشهای تحلیلی است که مستلزم پرداختن به مفهوم «ویژگی» است. معیار شناخت شخصیتها، صرفاً کنشهایی است

که دایره حرکتی هر یک از آنان را نشان می‌دهد. شش عامل الگوی کنشگران گرماس در درون خود دارای نظامی قاعده‌مند است به گونه‌ای که هر یک در ارتباطی منسجم و پیوسته با دیگری است تا جایی که می‌توان گفت هر یک عامل پدید آمدن دیگری است. از این رو قدرت زایشی این الگوی به ظاهر محدود را می‌توان در دل خود آن مشاهده کرد. کنشگر فرستنده‌ای، کنشگر اصلی یا فاعلی را برای دستیابی به هدف مشخصی تحریک می‌کند. در این میان، سه کنشگر دیگر نیز در ارتباط با کنشگر اصلی نقشهای متفاوتی ایفا می‌کنند: دو کنشگر یاریگر و مخالف در قالب ارتباطی رقابتی باعث پیشرفت و یا مانع کنشگر اصلی در راه رسیدن به هدف می‌گردند و کنشگر گیرنده‌ای، سودبرنده کنش کنشگر اصلی است. بنابراین هدف یا شیء ارزشی که مورد جستجوی فاعل روایت است، وسیله و واسطه‌ای می‌شود تا کنشگر گیرنده به سود و منفعتی دست یابد. طبق الگوی گرماس، شش عامل به صورت ذیل ترسیم شده است:



(تولان، ۱۳۸۶: ص. ۱۵۱)

(ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ص. ۵۰)

خلاصه داستان

حکایت دلیله محتاله و علی زببق از مجموعه حکایت‌های هزار و یک شب، داستانی است که شهرزاد قصه‌گو آن را از شب هفتصد و هشت تا شب هفتصد و نوزده حکایت می‌کند. قهرمان این قصه، علی زببق است که از جمله عیاران مصر بود. وی به دعوت یکی از دوستان خود، که از بزرگان دارالخلافه بغداد بود، راهی سفر بغداد شد و طی این سفر، ماجراهای بسیاری را از سر گذراند. در بغداد از زینب دختر دلیله محتاله - از زنان طرار بغداد- خوشش آمد و خواست با او ازدواج کند اما این کار چالش‌هایی را

تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زبیق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی...

برای او به دنبال داشت. در نهایت علی زبیق مصری با یاری خداوند متعال توانست از پس ترفندهای متعدد دلیله و همراهان او برآید و در نهایت به وصال زینب برسد.

تحلیل متن

حکایت «دلیله محتاله و علی زبیق» از نظر ساختاری به چند بخش تقسیم می‌شود که هر بخش به واسطه یک حرکت داستانی از بخش دیگر جدا و کنشها و کنشگران جدیدی به آن افزوده می‌شود و در نهایت همگی این بخشها در راستای یکدیگر عمل می‌کنند. در تمامی این بخشها، علی زبیق مصری، که کنشگر اصلی و مرکزی روایت است در محوریت روایت قرار دارد و تمامی شخصیتها، که البته بیش از اینکه شخصیت باشند، کنشگر هستند بر مدار کنشهای اصلی او در چرخشند. در این حکایت طبق بافت متن، که در زمره قصه‌های پریان است، نیروهای جادویی دارای حوزه عمل وسیعی هستند و در کل داستان بخشهای مهم حوزه‌های کنشی را به پیش می‌برند ولی آنچه در نهایت بر این نیروهای جادویی فائق می‌شود، عزم و اراده و نیروی تعقل آدمی است که در برابر هر نیروی ماورایی پیروز خواهد شد و تنها یک نیرو است که از هر دوی آنها بالاتر است و آن نیروی خداوند است. در واقع، یاریگری اوست که داستان را از بحران خارج می‌کند و به سمت آرامش ثانویه و البته آرامش نهایی داستان سوق می‌دهد. قابل ذکر است که برتری تقدیر و اراده الهی بر تدبیر بشری در ادبیات فارسی موتیفی تکرارشونده است و در آثار بسیاری از شعرا و نویسندگان آشکارا مشاهده می‌شود؛ به طور مثال:

با همه تدبیر خویش ما سپر انداختیم
روی به دیوار صبر چشم به تقدیر او
(سعدی، ۱۳۹۰: ص. ۴۹۸)

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم
اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
(حافظ، ۱۳۸۳: ص. ۱۶۰)

می‌کنم تدبیر گوناگون ولیک
بسته تقدیر نگشایم همی
(انوری، ۱۳۸۹: ص. ۴۹۱)

و ده‌ها مورد دیگر که هریک مضمون ناتوانی تدبیر بشری در برابر اراده الهی را به بهترین شکل نشان می‌دهد. بنابراین بیان این موتیف در ساختار کلی ادب فارسی، بدیهی است ولیکن نشان دادن آن در دل متونی که در پس روایت و کنشهای کارکردی

آن به بیان مفاهیم ضمنی دیگری نیز می‌پردازد، امری است که پژوهش‌های روایت‌شناختی بدان دست خواهد یافت. شایان ذکر است که در پژوهش‌های متعددی که در زمینه هزار و یک شب صورت گرفته، به طور مستقل به این موضوع پرداخته نشده است.

همان‌طور که گفته شد از آنجا که متن هزار و یک شب در دل گفتمان بزرگی به نام دین شکل گرفته و بافت دینی این اثر، اسلام است، همه چیز در نهایت با دخالت خداوند به پایان می‌رسد و دین اسلام، کنشگر فرستنده‌ای می‌شود که قهرمان داستان را از بحران‌هایی می‌بخشد. آن کس که باعث نجات علی زبیب می‌شود، دختر یهودی است که در خواب به اسلام آوردن دعوت می‌شود. این کلان‌ساختار تأثیر دین که برگرفته از گفتمان بزرگ فرامتنی است، خرده‌ساختارهایی را مناسب با خود به عرصه روایت کشانده است که حضور چهار دختر تأثیرگذار در روند کنش‌های علی زبیب از جمله آنها است که در نهایت هر چهار نفر با قهرمان داستان ازدواج می‌کنند. این امر برگرفته از همان تفکر رایج در اسلام است که به مردان اجازه می‌دهد تا چهار همسر به طور شرعی و قانونی اختیار کنند.

کنش‌های حکایت «دلیله محتاله و علی زبیب» به همراه کنشگران و حوزه‌های کنشی هر یک از آنها، حرکت جدیدی در داستان ایجاد می‌کند؛ بنابراین این گفته گرماس را، که برخلاف پراپ معتقد است «وقایع نسبت به شخصیت، تبعی هستند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۰) تأیید می‌کند؛ چرا که این کنشگران هستند که وقایع‌آفرین می‌شوند؛ به عبارت دیگر با وارد شدن هر کنشگر جدید به عرصه روایت (که البته در این داستان این ورودها دارای سلسله مراتب مشخص و معینی است یعنی از ضعیف به قوی و از قوی به قویتر)، حرکتی جدید در داستان ایجاد می‌شود که به تبع آن گره افکنی و اوج و فرود جدیدی در داستان شکل می‌گیرد.

در این حکایت دو مکان مشاهده می‌شود: یکی مصر و دیگری بغداد که قسمت اعظم داستان در بغداد رخ می‌دهد و گویی مصر تنها، دروازه‌ای است به سمت بغداد. از آنجا که در قصه‌های عامیانه، شخصیت‌پردازی جایگاهی نداشته است، راوی دانای کل در همان چند خط آغازین به معرفی مستقیم شخصیت اصلی داستان می‌پردازد و حتی علت نامگذاری او را مستقیماً بیان می‌کند:

و اما علی زبیق مصری در مصر از جمله عیاران بود و در آن عهد مردی که صلاح مصری نام داشت، مقدم دیوان مصر بود و چهل تن در زیر حکم داشت و تابعان صلاح با علی زبیق حیلتها می‌باختند و دامها بر وی می‌گسترده و چنان می‌پنداشتند که علی در دام خواهد افتاد ولی علی از آن دام می‌گریخت؛ چنانکه زبیق همی‌گریزد و بدین سبب او را زبیق لقب کردند (طسوجی، ۱۳۸۶: ۶۸).

این قسمت علاوه بر اینکه معرفی مستقیم شخصیت اصلی داستان است، نشانه‌ای است که گویای فضای کلی داستان و نوع حوزه‌های کنشی در ادامه روایت است؛ به عبارت دیگر با خواندن همین چند خط آغازین مشخص می‌شود که چهارچوب کلی حکایت بر «حیلتها» استوار است و به سلامت گریختن زبیق از این دامها و حيله‌ها. بنابراین از همان ابتدا به نوعی کل قصه روایت شده است.

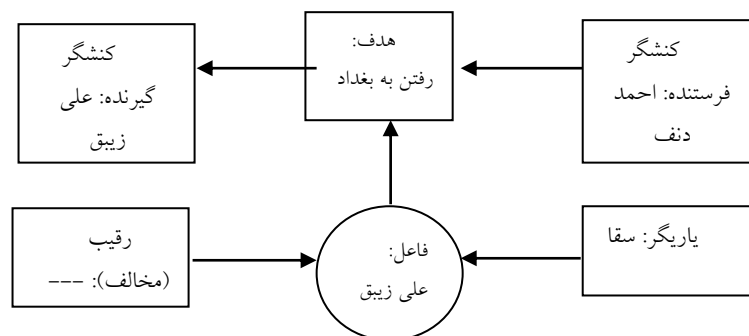
همان‌طور که بیان شد، اولین مکان داستان مصر، و اولین حضور علی زبیق در حالتی است که «با تابعان خود نشسته بود، خاطرش بگرفت و دلش تنگ گشت» (همان، ۶۹). این دلتنگی عاملی است برای ترغیب او به بیرون از خانه رفتن و رویارو شدن با سقایی که زمانی در بغداد با شخصی روبه‌رو شده که کنش او در برخورد با سقا همچون کنش خاص علی زبیق است که بعد از سه بار آب را بر زمین ریختن، بار چهارم آب را نوشیده، که محتمل است که از رسوم عیاران بوده باشد. این کنش مشترک، آن هم در مقابل شخصی که کاملاً اتفاقی با هردوی آنها روبه‌رو شده است، باب‌گشاینده روایت به سمت حکایتی است که در آن همه چیز تغییر خواهد کرد، تغییر مکان، که تغییر آینده شخصیت اصلی داستان را به دنبال دارد، همگی این تغییرات محتوایی در ساختار اثر نیز تأثیر دارد و کنشگران و حوزه‌های عمل جدیدی را وارد عرصه روایت می‌کند.

مهمترین کنش سقا، که عامل گسترش روایت است، حکایت حدیثی است که عامل پیوند علی مصری به بغداد می‌شود. او از سرگذشت خود و شیوه آشنایش با شخصی به نام احمد دنف و رساندن امانتی دنف به علی زبیق حکایت می‌کند و بدین وسیله علی زبیق دوست خود، احمد دنف را می‌یابد و این آشنایی، روایت را به حیطه‌ی اصلی خود وارد می‌کند.

در قصه‌های کهن معمولاً حرکت یک شخصیت از یک مکان و رفتن او به مکان دیگر از ضروریات قصه است. این عمل، حرکتی در قصه آغاز می‌کند که معمولاً با

حوادث و درگیریهای متعددی همراه خواهد بود که همگی ساختار پرتنش قصه را می‌سازند؛ به عبارتی دیگر قصه‌ها معمولاً پر از حوادث و وقایعی است که اغلب در بستر سفر رخ می‌دهد؛ بنابراین سفر نقش تعیین کننده‌ای در پیشبرد حوادث قصه دارد که پراپ از آن با عنوان عزیمت (حرکت قهرمان داستان) یاد می‌کند (ر. ک: پراپ، ۱۳۸۶: ۷۷).

علی زیبق، که تا کنون بدون انگیزه دستیابی به هدفی در مصر روزگار می‌گذراند، هم اکنون به دنبال هدفی است که زندگی او را دچار تحول بکند. از این پس او به دنبال یافتن احمد دنف است که به واسطه آشنایی با او به درگاه خلیفه تقرب جوید و به زندگی مرفهی دست یابد. بنابراین اولین عامل ایجاد حرکت در داستان، سقا است که به واسطه روایت داستان آشنایش با احمد دنف، زندگی بی‌هدف علی مصری را با یک هدف بزرگ گره می‌زند و او را راهی سفر می‌کند. از اینجا است که حوزه کنشی علی زیبق ساختاری کامل به خود می‌گیرد: کنشگر فرستنده احمد دنف است که از علی مصری تقاضای آمدن به بغداد می‌کند و سقا که در جایگاه کنشگر یاریگر قرار می‌گیرد.



علی مصری، سفر آغاز می‌کند و طبق سنت قصه‌های کهن در سفرها اتفاقاتی رخ می‌دهد که بیان آن اتفاقات برای مردم عوام و سفر نرفته، مرد اهل سفر را، دنیادیده و قوی جلوه می‌دهد؛ از جمله روبه‌رو شدن با موجودات دریایی و یا خشکی عجیب و غریب که مردم تنها در داستانها شنیده‌اند. در حکایت دلیله محتاله نیز برای اینکه از این سنت قصه‌پردازی عدولی صورت نگرفته باشد، علی زیبق به همراه دیگران به سرزمینی می‌رسند که در آن شیری هست که هر وقت قافله به آنجا می‌رسد، یک نفر را به قید قرعه در پیش او می‌اندازند تا دیگران جان سالم به در ببرند. علی زیبق این شیر را

می کشد و پس از آن گروهی را که به قصد غارت به کاروان حمله می کنند نیز نابود می کند و ... در واقع چنین حوادثی که در سفر اتفاق می افتد تنها زمینه ای است برای نشان دادن نوع کنش زیبیق در برابر حوادث بزرگ که این امر، خود نمایه ای است که شخص راهی شده به سمت بغداد را هرچه بیشتر به مخاطب بشناساند. گرچه ابتدای داستان راوی مستقیماً شخصیت اصلی را معرفی می کند در جریان سفر تصمیم می گیرد که شخصیت اصلی را از خلال کنشهایش معرفی کند؛ هرچند این شیوه تنها به معرفی علی زیبیق مصری تعلق ندارد بلکه عملاً معرفی تیپ شخصیتی ای است که هم اکنون علی زیبیق نماینده آن است.

نخستین شخصی که علی زیبیق مصری در بغداد با او برخورد می کند، کودکی به نام احمد لقیط است. این کودک، تا اواخر داستان دیگر در حکایت نقشی ندارد اما در آخر، یکی از کنشهای مهم داستان به واسطه وجود او صورت می گیرد؛ بدین معنی که درست زمانی که تمامی بحرانهای داستان به انتها می رسد، وجود همین شخص برای لحظه ای گره جدیدی در داستان می افکند که البته این بحران زیاد ادامه نمی یابد و داستان روند طبیعی خود را به سمت پایان خوش طی می کند.

پس از اینکه کودک، خانه احمد دنف را به علی مصری نشان می دهد، احمد دنف با آغوش باز از دوست خود پذیرایی می کند ولی تا زمان تقرب به پیشگاه خلیفه از او می خواهد که از خانه بیرون نرود. ولی دلتنگی خانه نشینی، که علی زیبیق را در مصر راهی بیرون کرد و همان عامل رسیدن او به بغداد شد، بازهم همین عامل، قهرمان داستان را راهی بیرون منزل کرد و این بار در بغداد. دوباره این عامل برگ جدیدی در زندگی زیبیق رقم می زند و آن دیدن دلیله محتاله و دخترش زینب است. این دیدار، هدف اصلی علی زیبیق را تا پایان داستان مشخص می کند؛ هدفی که برای دستیابی به آن تمام حوادث را پشت سر می گذارد.

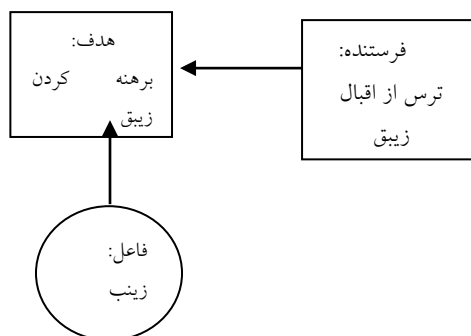
زمانی که دلیله محتاله، علی زیبیق مصری را می بیند «از بهر او رمل بزد و اقبال او را بر اقبال خود و دخترش زینب غالب دید» (طسوجی، ۱۳۸۶: ۷۴)؛ بنابراین حوزه فعال کنشی از سمت شخصیت مرکزی به سمت شخصیتی متمایل می شود که اهل رمل و حیل است؛ کسی که به فنون حيله و جادو آشنا است. به همین دلیل نام او دلیله محتاله است. همان طور که جلال ستاری می گوید: «اصولا در الف ليله، مکر و حيله

همواره با زن، عشق، جنسیت و فتنه همراه است و مکر زنان در واقع ماده اصلی داستانهای آن را تشکیل می‌دهد» (ستاری، ۱۳۶۸: ۴۲۱). شایان ذکر است که شایسته ابراهیمی معتقد است از آنجا که زنان، توان مقابله و زورآزمایی با عفريت دریای مردسالاری را ندارند از نیروهای درونی و هوش خود یاری می‌جویند. این واکنش زنانه در هزار و یک شب مکر خواننده شده است (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

دکتر محمدجعفر محجوب درباب نام دلیله محتاله می‌گوید: یکی از داستانهای معروف درباره زنان و مردان طرار و کلاهبردار، قصه دلیله محتاله (یا دلیله حيله گر) است «البته کم کم این دلیله خانم مخفف شده و به دلّه و دله تبدیل شده است؛ بعد مردم عوام محتاله را هم درست نخوانده‌اند و آن را به مختار و مختار را نیز به شوهر خانم دله تبدیل کرده‌اند؛ این است که در تحریرهای جدیدتر کتاب، اسم کتاب به دله مختار تبدیل شده است» (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۹۲).

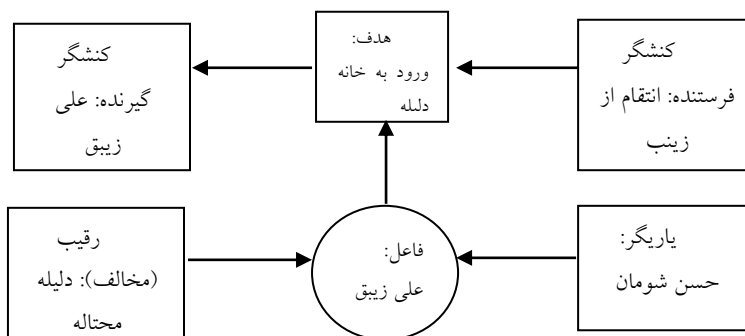
در زمینه نام دلیله باید این نکته را نیز یادآور شد که این نام ریشه‌ای بس کهن دارد و در اساطیر یهود از آن نام برده شده است و در کتاب داوران، که حاوی سیصد و پنجاه سال رویدادهای قبل از دوران حکومت اسرائیل است، داستان «سامسون و دلیله» روایت شده است. در این کتاب نیز این نام برای زنی مکار به کار رفته است که با حيله و ترفند راز قدرت سامسون، همسر خود را فاش می‌کند و او را به دست دشمنانش می‌سپارد (ر.ک: داوران، ۱۸، داوران، ۱۶).

در واقع کنش این شخصیت و دخترش، قهرمان داستان را به حوزه کنشی جدید می‌کشاند. زینب، دختر دلیله محتاله، زمانی که گفته مادرش را می‌شنود، وارد عمل می‌شود و به حيله علی زبیب را در چاهی می‌افکند و جامه او را می‌رباید.



تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زبیق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی...

این کنش، طبیعتاً واکنشی در پی دارد و این واکنش در واقع، به بند کشیدن همیشگی زینب و تسخیر اوست که از طریق عقد ازدواج امکانپذیر می‌شود. در نتیجه علی زبیق مصری تصمیم می‌گیرد هرطور شده است زینب را به دست آورد و با او ازدواج کند. همین تصمیم، سازنده تمام کنشهای زبیق مصری تا پایان داستان است. بنابراین از این به بعد تمام خرده هدفهای زبیق تحت تأثیر همین هدف اصلی است. نخستین یاریگر او برای رسیدن به این هدف، حسن شومان است که نخستین نقشه را برای ورود علی زبیق به خانه دلیله محتاله مطرح می‌کند. او علی زبیق را به شکل غلامک طباخ خانه دلیله می‌کند و از این طریق زبیق مصری به خانه دلیله وارد می‌شود.

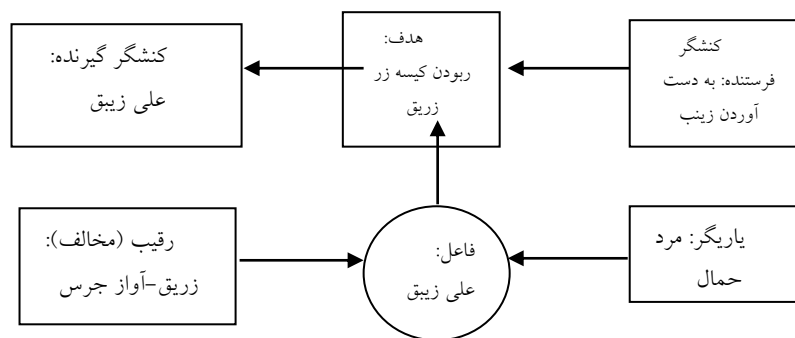


علی زبیق پس از مست و بیخود کردن غلامک طباخ، لباسهای او را بر تن می‌کند و وارد خانه دلیله محتاله می‌شود، اما نخستین کسی که به حيله او پی می‌برد خود دلیله است ولی زبیق مصری با اصرار و ترفند از پس زیرکی دلیله بر می‌آید و وارد خانه می‌شود و پس از اینکه همگی آنها را بیهوش می‌کند، جامه‌ها و کبوتران نامه‌بر را با خود به منزل احمد دنف می‌برد. نکته شایان توجه این است که در تمام بخشهای داستان هرکس برای پیشبرد هدف خود به حيله و ترفند متوسل می‌شود که عمده‌ترین حيله از خود بیخود کردن طرف مقابل به وسیله شراب و چشاندن غذایی مسموم بوده است. کاملاً مشخص است که ضعف پیرنگ داستان و روابط علی و معلولی در بسیاری از قصه‌ها با چنین کنشهایی پوشش داده شده است.

دلیله برای بازپس گرفتن کبوترهایش به خانه احمد دنف می‌آید و آنها در آنجا از دلیله، دخترش را برای علی مصری خواستگاری می‌کنند. دلیله نیز این امر را به دایمی

زینب، زریق واگذار می‌کند که در حکم وکیل زینب است. زریق، رئیس عیاران عراق است و در واقع ارجاع دادن علی مصری به زریق، انداختن او به دام هلاکت است که از دیگر تدبیرهای دلیله به شمار می‌رود. این ارجاع به شخصیت جدید (زریق)، یکی از قویترین کنشگران مخالف را به عرصه روایت می‌کشاند. گویی با ورود زریق به داستان، شاهد حرکت جدید داستانی در روایت هستیم.

علی زریق پس از فهمیدن این موضوع، که برای به دست آوردن زینب باید با یکی از قویترین مخالفان خود روبه‌رو شود، بلافاصله دست به کار، و برای رفتن به دکان زریق آماده می‌شود. او خود را به شکل زنی باردار به در دکان زریق می‌رساند تا به حيله، کیسه زری را که زریق بر در دکانش آویخته بر باین وسیله به زینب دست یابد. ولی پس از اینکه بخشی از نقشه او بخوبی پیش می‌رود در نهایت، آواز حلقه‌ها و جرس‌های آویخته شده به کیسه زر، مانع موفقیت او می‌شود.



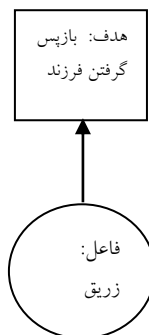
قهرمان داستان، هفت بار در یک روز به حيله‌های متعدد دست می‌زند و هر هفت بار ناموفق از دکان زریق باز می‌گردد. لازم به ذکر است که علی زریق مصری، گرچه عیاری توانمند است از زمانی که وارد بغداد می‌شود و در جمع اهل حیلت قرار می‌گیرد، تمام کنش‌هایش در بستر حيله و نیرنگ شکل می‌گیرد و معنا می‌شود؛ به عبارت دیگر عدم شخصیت‌پردازی در قصه و صرفاً توجه به کنش‌های پیش‌برنده حکایت، ضعف‌هایی را به دنبال خواهد داشت که گویای این است که شخصیتی وجود ندارد بلکه صرفاً کنشگری است که کنش‌های او در بستر و حوزه مشخص کنشی شکل می‌گیرد و معنا می‌شود. گرایش قهرمان داستان به حيله‌گری، و توانمندی او در این زمینه در هفت

تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زریق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی...

مرحله نیرنگی که در برابر زریق اعمال می‌کند بخوبی نمایان است؛ به صورت زنی باردار، به شکل خادم‌ان، در هیأت بازرگانان و

زریق، که متوجه زیرکی و توانایی علی مصری شده است، شب هنگام کیسه زر را به خانه می‌برد تا آنجا از آن نگهداری کند ولی علی مصری متوجه می‌شود و کیسه زر را از درون منزل او می‌رباید ولی باز زریق با زیرکی کیسه زر را به دست می‌آورد و به منزل باز می‌گرداند ولی دوباره علی زریق با نیرنگی کاملاً مشابه نیرنگ زریق، کیسه زر و البته فرزند او را می‌رباید و به منزل احمد دنف می‌برد. در این میان مجلس بزمی که در نزدیکی خانه زریق برپاست باز هم سرپوشی است بر ضعف پیرنگ داستان. شایان ذکر است که ضعف پیرنگ، مختص داستان دلیله محتاله نیست بلکه از ویژگیهای قصه است.

شاید بیراه نباشد اگر بگوییم، تنها کنشگر یاریگر کنشگران اصلی حکایت دلیله محتاله، حيله و نیرنگ آنها است. نقش کنشگر یاریگر به جز در موارد اندکی، بسیار کم‌رنگ است؛ گویی حيله در نقش کنشگری فعال، پیش‌برنده حوزه کنشی یاریگر است. پس از دزدیده شدن فرزند زریق به دست علی زریق، تنها هدف زریق باز پس گرفتن فرزند است و به همین دلیل کیسه زر را به زریق مصری می‌بخشد و در عوض فرزندش را طلب می‌کند.



این تغییر هدف از جانب زریق، نشانگر تغییر خط مشی او در برابر زریق مصری است؛ بدین معنی که او خود را در برابر زریق ناتوان می‌بیند؛ به همین دلیل به دنبال راهی برای خلاص شدن از شر اوست و هیچ راهی همچون درگیر کردن او با قویترین کنشگر مخالف داستان یعنی عذره یهودی نیست؛ به عبارت دیگر با ورود کنشگر جدید

و البته قویتر، حرکت جدیدی در داستان ایجاد می‌شود؛ حرکتی که طی آن، حوادث بیشتری در انتظار زیبق مصری خواهد بود. بنابراین زیبق ناچار است از موانع جدیدی عبور کند که سخت‌ترین مخالفش بر سر راه او قرار خواهد داد.

با توجه به بستر فرهنگی و دینی متن هزار و یک شب، مخاطب داستان تا با صفت کنشگر جدید روبه‌رو می‌شود بر قدرت او نسبت به سایر مخالفان زیبق پی می‌برد. صفت یهودی که بر عذر اطلاق شده و او را منسوب به دین یهود کرده، در اندیشه مسلمانان نماد حيله و مکر و نیرنگ است، بویژه زمانی که شخص رند و حيله‌گری چون زریق، قهرمان داستان را به او ارجاع دهد اوج فاجعه برجسته می‌شود. این است که در رویارویی قهرمان داستان با زریق، آسیبی متوجه قهرمان نمی‌شود؛ تنها اتفاق این است که در برابر کنشگر مخالف خود به موفقیت دست نمی‌یابد ولی رویارویی با جادوگری یهود ممکن است مشکلاتی را برای قهرمان پیش آورد که تبدیل شدن او به خر، خرس و سگ از این جمله است.

همان طور که پیش از این اشاره شد، سیر پلکانی قدرت در بروز ظهور کنشگران مخالف، علاوه بر اینکه دستیابی به هدف را برای شخصیت مرکزی داستان دشوار می‌کند، توانمندی و جنبه‌های قهرمانی وجود او را برجسته و پررنگتر می‌کند؛ چرا که موفق شدن در برابر دشمنان شروری که یکی قدرتمندتر از دیگری است، چیزی جز لیاقت و کارامدی قهرمان را نشان نمی‌دهد.

زریق، مهر زینب را جامه و زرینه‌های قمر، دختر عذره یهودی می‌داند و بدین وسیله زیبق را به سمتی می‌فرستد که هلاک او قطعی است؛ چرا که «عذره یهودی ساحر است و جنیان تسخیر کرده» (طسوجی، ۱۳۸۶: ۸۴).

حوزه کنشی عذره یهودی بیش از سایر کنشگران، فضای داستان را به قصه‌های پریان می‌کشاند. اما او مشخصاً با جنیان در ارتباط است و آنها را مسخر خود کرده و حتی وردخوانی او، تبدیل انسان به حیوان و ... از واضحترین فانتزیهای ذهنی بشر است که در قالب قصه بخوبی نمایان شده و در واقع این کنش، اتفاقی است که تنها در قصه‌ها می‌افتد. عامل دیگری که به تقویت این فضا کمک می‌کند، حضور مکانی به نام قصر است؛ آن هم زمانی که تنها با خواندن یک ورد ظاهر شود:

آن گاه یهودی کیسه آورده خاکی از آن کیسه بگرفت و فسونی بر آن خاک خوانده بر

تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زببق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی...

هوا بپراکنید؛ در آن حال قصر نمایان گشت (همان، ۸۴).

یا

پس از آن یهودی فسونی برخواند، سفره طعام نهاده شد. یهودی طعام خورد. سفره خود به خود برچیده گشت و بار دیگر فسونی برخواند، سفره شراب گسترده شد. یهودی شراب بنوشید (همان، ۸۵).

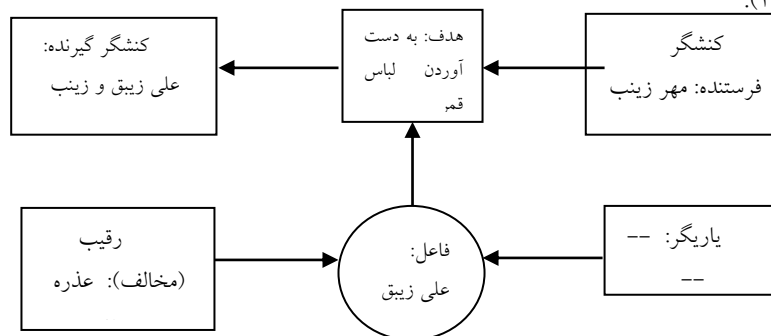
یهودی نیز پس از دیدن علی زببق، تخت رمل بزد تا نام و اقبال او را بداند. زببق پس از معرفی خود به عذره یهودی، علت حضورش را در آنجا، خواستگاری از دختر دلیله محتاله مطرح می کند و مهر او که جامه دختر عذره است.

ولادیمیر پراپ در طرح سی و یک کارکردی که با عنوان خویشکاری از آنها یاد می کند و در واقع آنها را کارکردهای ثابت قصه های عامیانه می داند، خواستگاری از شاهزاده خانم یا شخصی را مطرح می کند که قهرمان برای دستیابی به او با مخاطرات روبه رو می شود. در این داستان نیز دقیقاً همین خویشکاری رخ می دهد، ولی آنچه حائز اهمیت است، مناسبت شخصیتها با فضای داستان است؛ به عبارت دیگر قهرمان داستان از یک ملکه یا شاهزاده خواستگاری نمی کند بلکه معشوق او دختر یکی از حيله گرترين کنشگران حاضر در روایت است و برای رسیدن به دختر دلیله محتاله باید در برابر حيله گران و جادوگرانی قویتر ایستادگی کند. بنابراین فضا و شخصیت کاملاً با یکدیگر هماهنگ، و گرچه خویشکاری، خویشکاری ثابتی است، کیفیت آن با فضای داستان متناسب است. در ضمن مکالمه علی مصری با عذره یهودی مشخص می شود که عذره نیز در تخته رمل، اقبال زببق را بر خود، غالب دیده است.

اگر من در تخت رمل ندیده بودم که اقبال تو بر اقبال من غالب است، هر آینه سر تو را از تن جدا می کردم (طسوجی، ۱۳۸۶: ۸۵)

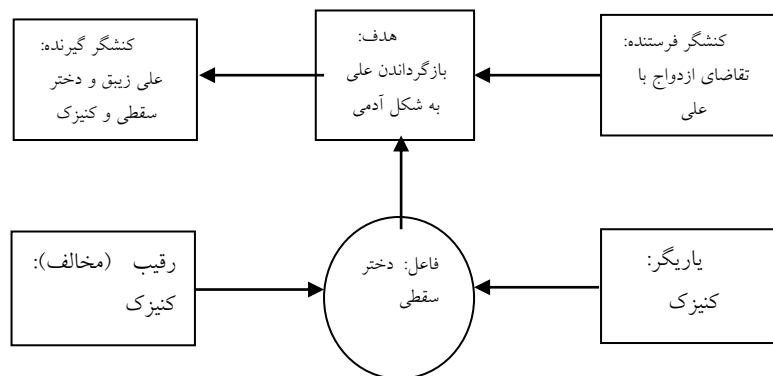
دو رمال حکایت، یکی دلیله محتاله و دیگری عذره یهودی در تخت رمل خود اقبال علی زببق را بر اقبال خود غالب دیدند. اینان کسانی هستند که به حيله قادر به هر کاری هستند ولی آنچه در پشت کنش هر دو نفر نهفته است به گفتمان بزرگ دینی فرامتنی باز می گردد که طی آن هیچ نیرویی قویتر از نیروی اراده پروردگار نیست. در ژرف ساخت این حکایت، این نکته نهفته است که تقدیر بر هر تدبیری غالب است. این غالب بودگی اقبال علی زببق بر مکر و حيله کنشگران مخالفش در واقع غلبه اراده

پروردگار بر تدبیر بشر است. همین اقبال تقدیر، علی مصری را بر سر خواسته خود مُصر می‌دارد و شجاعت عیاری را در وجود او روشن نگه می‌دارد تا در مقابل نیرنگ‌های عذره یهودی عقب نشینی نکند حتی اگر به خر، خرس و ... تبدیل شود. در داستانهای هزار و یک شب، تبدیل و تغییر (پیکرگردانی) یکی از پرکاربردترین و شاید بتوان گفت مهمترین اعمال جادویی است که به دو صورت روی می‌دهد: یا جادوگران خود را تبدیل می‌کنند (برای کاری) یا دیگری را. مورد اول، بیشتر در میان جنیان و عفريت‌ها رایج است و مورد دوم، بیشتر برای انسانها روی می‌دهد. در این نوع، شخص جادو شده به سنگ یا یک نوع حیوان تبدیل می‌شود. در همه داستانها شخص، چه خوب و چه بد پس از طی مراحل و پشت سر گذاشتن آزمونهایی به شکل نخست باز می‌گردد (حجت، ۱۳۹۲: ۱۰۹).



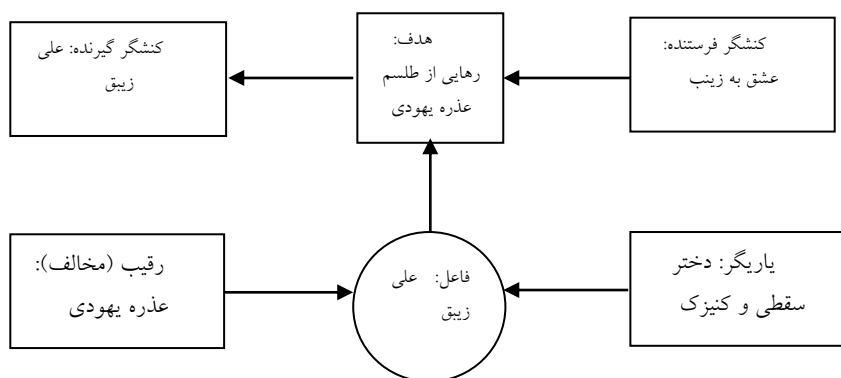
عذره یهودی، یک بار او را به شکل خر در می‌آورد و می‌فروشد ولی علی مصری با حیله و نیرنگ نزد یهودی بازمی‌گردد؛ بار دیگر او را به صورت خرس در می‌آورد و باز هم می‌فروشد ولی این بار مکر و حیله، علی زیبق را نجات نمی‌دهد بلکه علاقه و محبت دختر عذره یهودی، زیبق را از دل مرگ نجات می‌دهد؛ چرا که بازرگانی که خرس را از یهودی می‌خرد برای نجات زن رنجور و بیمارش، قصد ذبح کردن خرس و خوراندن گوشت او به همسرش داشته است که در این میان دختر عذره از پدر می‌خواهد که مطمئن شود شخصی که به شکل خرس در آمده است همان زیبق مصری است یا نه. به همین دلیل عذره، عفريتی را حاضر می‌کند و از او می‌خواهد بر او روشن کند و جن نیز علی زیبق را می‌رباید و به قصر عذره یهودی باز می‌گرداند تا عذره مطمئن شود. مسلم است که «عشق» برخی از نقش ویژه‌های داستان را به سمت و سوی

معینی سوق می دهد؛ به عبارت دیگر در همین بخش از داستان است که دختر عذره یهودی، چشمش به علی مصری می افتد و مهر علی بر دل او می نشیند و همین دیدار است که پایان داستان را به نفع علی مصری و خوشایند خاطر مخاطب رقم می زند؛ با این حال باز هم یهودی برای بار دیگر علی مصری را به شکل حیوانی دیگر (سگ) در می آورد. این بار کنشگری یاریگر، که یاری او تا کنون مهمتر از سایر یاریگران محدود داستان است به عرصه روایت پا می گذارد. کسی که علی مصری را از شکل و هیأت سگ بیرون می آورد، دختر سقطی است. بعد از اینکه سقطی علی مصری را با خود به خانه می آورد، دختر بلافاصله تشخیص داده که او سگ نیست بلکه علی مصری است و از آنجا که کنیزک او مدتی را در خانه عذره یهودی گذرانده و فنون جادو را آموخته و به او نیز یاد داده است، علی مصری را نجات می دهند. این پی رفت فقط در راستای بازگرداندن شخصیت اصلی به شکل آدمی و نجات او و روایت از چالش پیش آمده است که البته در این میان، خرده ساختارهایی که برگرفته از گفتمانی فرامتنی است در متن حاضر می شود که همان حضور دختر سقطی و کنیزک او و ازدواج هر دوی آنها به همراه قمر دختر عذره یهودی و زینب دختر دلیله محتاله با علی مصری است؛ با این حال این پی رفت در سامان دادن به پایان روند روایت، نقش مهم و تأثیرگذار دارد. بنابراین کنشهای او در قالب دو الگو می گنجد:



نکته قابل توجه این است که از آنجا که کنیزک جادو آموختن را به دختر سقطی با شرط اینکه دختر هیچ کاری بی مشورت او نکند و با هرکس که ازدواج کرد، کنیزک نیز با او ازدواج کند به نوعی در جایگاه کنشگر رقیب یا مخالف دختر سقطی قرار می گیرد

ولی از آنجا که همین شخص، شیوه جادو را به او می‌آموزد و در نهایت نیز با وردخوانی بر آب، علی مصری به شکل آدمی باز می‌گردد در جایگاه کنشگر یاریگر قرار می‌گیرد و در سطحی فراتر از آنجا که دختر سقطی و کنیزک با این کنش، نقش یاریگر را در داستان پذیرا می‌شوند، این الگو به شکل دیگری نیز ارائه می‌شود:



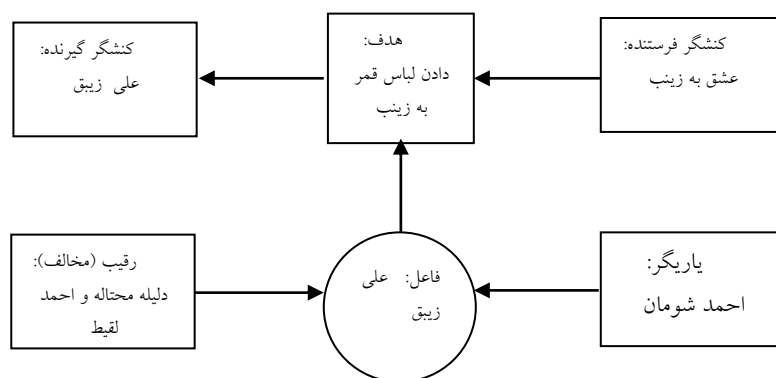
با کنش تأثیرگذار دختر سقطی و کنیزک، بحران داستان به افول می‌رسد و با ورود قمر دختر عذره یهودی، که از اسلام آوردن و کشتن پدرش خبر می‌دهد، بزرگترین نیروی شر بکلی از داستان خارج می‌شود. بنابراین بزرگترین نیروی یاریگر، که علی مصری را از بحران خارج می‌کند و او را در رسیدن به هدفش که ازدواج با زینب است، یاری می‌کند، قمر دختر یهودی است.

با نگاهی موشکافانه مشخص می‌شود که هرچه از آغاز داستان به سمت پایان پیش می‌رویم با مشکل‌تر شدن بحران داستان، کنشگران یاریگر نیز نقش‌های مهمتری ایفا می‌کنند به گونه‌ای که وجود آنها، نقش ویژه‌های مهم روایی را به پیش می‌برد نه صرفاً کنش‌های خود قهرمان داستان.

جدای از اینکه با اتکا به نقش‌ویژه‌های متن، کنشگران فرستنده‌ای در چارچوب الگوی گرماس جای می‌گیرند که برخی مفاهیم انتزاعی و برخی دیگر شخصیت‌هایی عینی است، در نهایت، کنشگر فرستنده اصلی که گرماس از آن به ابریاریگری یاد می‌کند که با دخالت او بحران داستان به پایان می‌رسد، خداوند است که در حقیقت اصلی‌ترین کارکردهای روایی را در متن به عهده دارد و ساختار اثر را به سمت ختم به خیر شدن داستان هدایت می‌کند. همان‌طور که خود قهرمان داستان هنگام ذبح شدن به

تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زینق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی...

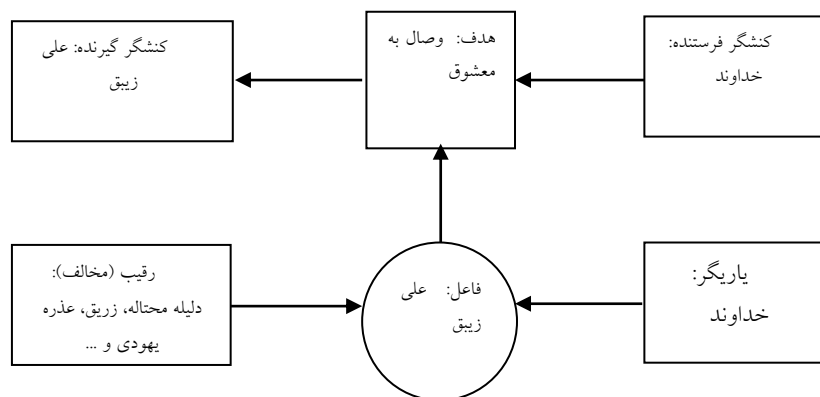
دست بازرگانی می‌گوید: «خلاصی من جز خدای تعالی از دیگری نیست» (طسوجی، ۱۳۸۶: ۸۷)، مشخص می‌شود که در سطحی کلاسیک، کنشگر فرستنده در خلق چنین روایتی، گفتمان فرامتنی دین است که در قالب قصه‌های عامیانه در ژرف‌ساخت اثر، نیروی خداوند را بر تمام نیروهای جادویی برتر می‌شمارد، همان گونه که در کتاب دینی مسلمانان نیز داستان عصای موسی و باطل شدن سحر ساحران در راستای القای همین مفهوم مهم است؛ بی‌اثر بودن تمام جادوها و اراده بشری در برابر اراده خداوند. در پی‌رفتهای پایانی داستان، گره‌افکنی دیگری مشاهده می‌شود که نشانگر آخرین تلاش‌های شخصیت حیل‌گر و در حاشیه رانده شده داستان یعنی دلیله محتاله است. او که از به دست آوردن جامه قمر دختر عذره یهودی به وسیله علی مصری آگاه شده و ناچار به راضی شدن به خواسته مصری است، آخرین ترفندهای خود را به کار می‌گیرد تا به آسانی تسلیم نشده باشد. او نوه خود، احمد لقیط را، در قالب مردی حلوا فروش به سراغ علی مصری می‌فرستد و با بی‌هوش کردن او لباس قمر را از چنگش در می‌آورد ولی در همین هنگام حسن شومان، که در الگوی نظری داستان به عنوان اولین یاریگر علی مصری به ایفای نقش پرداخت، نقش ویژه آخرین یاریگر را نیز پذیرا می‌شود و با بی‌هوش کردن احمد لقیط، لباسها را از او پس می‌گیرد.



بدین وسیله داستان به نقطه‌ای ختم می‌شود که تقریباً نقطه پایان تمام قصه‌های پریان و قصه‌های عامیانه است و آن خویشکاری «ازدواج» است که ولادیمیر پراپ در زمره سی و یک خویشکاری ثابت در همه قصه‌ها پریان، آن را آخرین خویشکاری به شمار می‌آورد. علی مصری در پیشگاه خلیفه با هر چهار دختر ازدواج کرد.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که پژوهشگران و نظریه‌پردازان قصه‌های پریان همچون پراپ و گرماس با غور در قصه‌های عامیانه با ساختارها و کارکردهای ثابت و مشخصی که دارند و اغلب در قصه‌ها تکرار شونده است، بیان کرده‌اند، حکایت دلیله محتاله نیز مانند سایر قصه‌ها دارای خویشکامی‌های معین و تکرار شونده‌ای است که از سایر قصه‌ها ممتاز و متفاوت نیست؛ اما آنچه طی تحلیل کنشگران این حکایت مطابق با الگوی گراماس مشخص می‌شود، ایفای نقش کنشگران با گفتمانی متناسب است که اثر در دل آن پرورش یافته است؛ به عبارتی دیگر اختلافی در ساختار قصه‌های عامیانه ملت‌های مختلف به صورت واضح و چشمگیری مشاهده نمی‌شود؛ با این حال چگونگی پردازش و هدایتگری همین ساختار مشخص و معین از طریق گفتمانهای غالب بر هر اثر، نمود می‌یابد؛ همان‌طور که تجلی نوع خاص گفتمان را در کنشگر فرستنده داستان (که خداوند است) می‌توان مشاهده کرد. گرچه در الگوی گراماس، کنشگر فرستنده، که ابریارگر است، مستقیماً در الگوی روایی قرار نمی‌گیرد، مشخص می‌شود نیروی برتری که به یاری او بحران داستان به پایان می‌رسد، همان کنشگر فرستنده‌ای است که کسی جز خداوند نیست. از آنجا که متن هزار و یک شب در دل گفتمان بزرگی به نام دین شکل گرفته و بافت دینی این اثر، اسلام است، همه چیز در نهایت با دخالت خداوند به پایان می‌رسد و دین اسلام، کنشگر فرستنده‌ای می‌شود که قهرمان داستان را از بحران به وجود آمده، رهایی می‌بخشد. بنابراین الگوی کلی کنشهای حکایت دلیله محتاله به صورت ذیل است:



همین گفتمان غالب بر اثر، باعث جایگیری کنشگران در سلسله مراتب حوزه‌های کنشی می‌شود. به عبارت دیگر با توجه به بستر فرهنگی و دینی متن هزار و یک شب، بزرگترین کنشگر مخالف در این داستان، یهودی است. صفت یهودی که بر عذرہ اطلاق شده و او را به دین یهود منسوب کرده در اندیشه مسلمانان نماد حيله و مکر و نیرنگ است، بویژه زمانی که شخص رند و حيله‌گری چون زریق، قهرمان داستان را به او ارجاع دهد، اوج فاجعه برجسته می‌شود. این است که در رویارویی قهرمان داستان با زریق، آسیبی متوجه قهرمان نمی‌شود و تنها اتفاق این است که در برابر کنشگر مخالف خود به موفقیت دست نمی‌یابد ولی رویارویی با جادوگری یهود ممکن است مشکلاتی را برای قهرمان در پیش آورد که تبدیل شدن او به خر، خرس و سگ از این جمله است.

قهرمان این داستان یعنی علی زبیق مصری، گرچه عیاری توانمند است از زمانی که وارد بغداد می‌شود و در جمع اهل حیلت قرار می‌گیرد، تمام کنشهایش در بستر حيله و نیرنگ شکل می‌گیرد و معنا می‌شود؛ به عبارت دیگر عدم شخصیت‌پردازی در قصه و صرفاً توجه به کنشهای پیشبرنده حکایت، ضعفهایی را به دنبال دارد که عملاً گویای این است که در داستان، شخصیتی وجود ندارد بلکه صرفاً کنشگری است که کنشهای او در بستر و حوزه مشخص کنشی شکل می‌گیرد و معنا می‌شود. همین بستر و حوزه مشخص است که باعث می‌شود تمام حوزه‌های کنشی در آن معنا یابد. شاید بیراه نباشد اگر گفته شود که به طور مثال در این بستر تنها کنشگر یاریگر کنشگران اصلی حکایت دلیله محتاله، حيله و نیرنگ آنهاست. نقش کنشگر یاریگر به جز در موارد اندکی، بسیار کم‌رنگ است. گویی حيله در نقش کنشگری فعال، پیشبرنده حوزه کنشی یاریگر است. سرانجام، شایان ذکر است که بیشتر داستانهای هزار و یک شب به دلیل ساختار مشخص خود که قصه است و در زمره قصه‌های پریان با الگوی پراپ و به تبع آن گرماس، قابل انطباق و تحلیل است؛ چرا که در قالب روایی قصه، شخصیت‌پردازی وجود ندارد و شخصیت‌های داستان، نقشها و کارکردهای مشخصی دارند و تنها کنشگرانی هستند که حوزه‌های کنشی را به پیش می‌برند؛ بنابراین الگوی مطرح شده علاوه بر داستان دلیله محتاله بر سایر حکایت‌های هزار و یک شب از جمله حکایت سندباد بحری نیز قابل انطباق است. در این داستان نیز گفتمان حاکم بر اثر، که گفتمان

دین است باز هم در شکل‌گیری حوزه‌های کنشی دارای نقش است. در سفرهای سندباد، خداوند ابریارگیری است که در بسیاری از بخش‌های داستان، شخصیت اصلی به یاری او از بحرانه‌های پیش آمده رهایی می‌یابد. علاوه بر حکایت‌های هزار و یک شب، سایر قصه‌ها نیز از این دیدگاه با این الگو قابل تحلیل و بررسی است.

پی‌نوشت

1. Mia I. Gerhardt

منابع

- ابراهیمی، شایسته؛ «چاره‌گری زنانه در هزارویک شب»، نشریه *بهار ادب*؛ س دوم، ش دوم (۱۳۸۸)، ص ۱۲۵ تا ۱۳۵.
- انوری، محمدبن محمد؛ *دیوان انوری*؛ به اهتمام پرویز بابایی؛ تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۹.
- ایگلتون، تری؛ *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*؛ ترجمه عباس منخبر؛ چ ۴، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.
- پراپ، ولادیمیر؛ *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*؛ ترجمه فریدون بدره‌ای؛ چ ۲، تهران: توس، ۱۳۸۶.
- تولان، مایکل؛ *روایت‌شناسی (درآمدی زبانشناختی-انتقادی)*؛ ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی؛ تهران: سمت، ۱۳۸۶.
- ثمینی، نغمه؛ *عشق و شعبده (پژوهشی در هزارویک‌شب)*؛ تهران: مرکز، ۱۳۷۹.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ *دیوان حافظ*؛ براساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی؛ تهران: کتاب‌سرای نیک، ۱۳۸۳.
- حجت، محمد و مهتاب مهرابی‌زاده هنرمند؛ «نقش طلسم و جادو و برخی صنایع غریبه در داستان‌های هزارویک‌شب»، نشریه *ادب و زبان*؛ دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۱۶، ش ۳۳، ۱۳۹۲، ص ۱۰۵ تا ۱۳۲.
- حسینی، مریم و حمیده قدرتی؛ «نام‌گزینی زنان در داستان‌های هزارویک‌شب»، فصلنامه *متن‌پژوهی ادبی*؛ ش ۴۸ (۱۳۹۰)، ص ۱۱۱ تا ۱۴۰.
- خراسانی، محبوبه؛ *درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب*؛ اصفهان: تحقیقات نظری، ۱۳۸۷.

تحلیل داستان «دلیله محتاله و علی زنبق» از مجموعه هزار و یک شب بر مبنای الگوی...

خراسانی، محبوبه و دیگران؛ «تحلیل ساختاری مکر و حيله زنان در قصه‌های هزارویک شب»، فصلنامه پژوهشهای ادبی؛ س ۷ (۱۳۸۹)، پیاپی ۲۹-۳۰، ص ۹ تا ۳۰.

خسروی، زهرا و بهروز محمودی بختیاری؛ «مردپوشی زنان در دو داستان از هزارویک شب و دو کمدی از شکسپیر»، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی؛ دوره ۳، ش ۲ (۱۳۹۱)، ص ۵۵ تا ۶۴.

دری، نجمه و دیگران؛ «سبک روایتگر در حکایت‌های هزارویک شب»، مجله تاریخ ادبیات؛ ش ۷۲ (۱۳۹۲)، ص ۱۳۱ تا ۱۵۱.

ریمون_کنان، شلومیت؛ *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*؛ ترجمه ابوالفضل حری؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.

ستاری، جلال؛ *افسون شهرزاد* (پژوهشی در هزارافسان)؛ تهران: توس، ۱۳۶۸.

سعدی، مصلح بن عبدالله؛ *کلیات سعدی*؛ تصحیح محمدعلی فروغی؛ چ ۴، تهران: بهزاد، ۱۳۹۰.

سلدن، امان و پیترو ویدوسون؛ *راهنمای نظریه ادبی معاصر*؛ ترجمه عباس مخبر؛ تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.

صرفی، محمدرضا و نجمه حسینی؛ «بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزارویک شب»، ادب و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)؛ دوره جدید، ش ۲۷ (۱۳۸۹)، پیاپی ۲۴، ص ۸۷ تا ۱۱۴.

طاووسی، محمود و دیگران؛ «در جستجوی شهرزاد هزارویک شب»، فصلنامه پژوهشهای ادبی؛ ش ۱۵ (۱۳۸۶)، ص ۶۳ تا ۸۰.

طسوجی، عبداللطیف؛ *هزارویک شب*؛ چ ۳، تهران: جامی، ۱۳۸۶.

عبداللهیان، حمید و الهام حدادی؛ «رویکرد روایت‌شناختی به حکایت مکاران از داستانهای هزارویک شب»، فصلنامه هنر؛ ش ۸۱ (۱۳۸۸)، ص ۲۸ تا ۴۷.

محبوب، محمدجعفر؛ *ادبیات عامیانه ایران*؛ به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری؛ ج ۱ و ۲، چ ۴، تهران: چشمه، ۱۳۸۷.

محمدی، محمدهادی و علی عباسی؛ *صمد: ساختار یک اسطوره*؛ تهران: چیستا، ۱۳۸۰.

مزدایور، کتایون؛ *روایتی دیگر از داستان دلیله محتاله و مکر زنان*؛ تهران: روشنگران، ۱۳۷۴.

میرصادقی، جمال؛ *ادبیات داستانی*؛ چ ۳، تهران: سخن، ۱۳۷۶.

داوران، سایت www.pdf.tarikhema.ir

