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. آلژیرداس 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.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۹/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۲۰

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان

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 می‌دیده‌اند، لقب عامیانه را به این قصه‌ها داده‌اند (میرصادقی، ۱۳۷٦: 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 درحوالی 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 آی‌گرهارت[1] 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 هـر قالـب دیگـر، دارای ساختمان نظام‌مندی است که نتیجه ذات زاینده روایت است و پژوهشگرانی چون پراپ و سایران با غور در قصه‌های پریان یا قصه‌های عامیانه ساختارهای ثابت و مشخصـی را استخراج کرده‌اند که در اغلب قصه‌ها تکرار شونده است، در واقع آنها نظریات خـود 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 ریشه‌هـای مختلـف و متعددی دارد. « در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربـی، یهودی و مصری دیده می‌شود» (محجوب،۱۳۸۷: ۳٦۲)؛ به دیگـر سـخن فرهنـگ و تمـدن تمامی ملتها در این کتاب تجلی یافته است. ازاین‌رو پژوهشـهای فـراوان و متعـددی در زمینه هزار و یک شب صورت گرفتـه اسـت. مقـالات و کتابهـای متعـددی از زوایـای مختلف، هزار و یک شب را بررسی کرده‌اند که از میان آنها آثاری که یاریگر ما در ایـن پژوهش است عبارت است از:

س *درآمدی بر ریخت‌شناسی هـزار و یـک شـب* نوشـته محبوبـه خراسـانی (۱۳۸۷). نگارنده در این کتاب به بررسی حکایات درونه‌گیر (حکایاتی که چندین حکایـت را در خود جای داده است) هزار و یک شب با اسـتناد بـه روش «ولادیمیـر پـراپ» پرداختـه است.

س *روایتی دیگر از داستان دلیله محتاله و مکر زنان* نوشـته کتـایون مزداپـور (۱۳۷٤). این کتاب دارای چند بخش است از جمله: روایتی تازه از داسـتان دلیلـه محتالـه کـه از روی قصه‌های هزار و یک شب باز گفته شـده و پـردازش یافتـه اسـت؛ دوم گفتگـویی است درباره مکر زنان که خود توضیحی است درباره مکرهای دلیله و شیوه‌های عیـاری و راه و رسم حیله عیاران.

س مقاله «دلیله محتاله» از محمدجعفر محجوب (۱۳۷٤) کـه در مجلـه ایـران‌شناسـی، سال هفتم، شماره ۳ چاپ شده است. در این مقاله روایتهـای مختلفـی از داسـتان دلیلـه محتاله بیان شده که در برخی از آنها داستان با عنوان دلّه مختاله و روایت حیلـه‌گریهـای زنی به نام دلّه است. آقای محجوب در پی‌نوشتهای مقاله به داستان دلیله محتاله و زیبـق مصری اشاره کرده است.

س 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.

س 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.

س مقاله «تحلیل ساختاری مکر و حیله زنان در قصه‌های هزار و یک شب» از محبوبه خراسانی، کتایون مزداپور و طیبه 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 ٦٤ مورد و در مقابل تعداد واکنشها – ٦٩ مورد– شایان توجه است. نکته قابل ذکر این است که در بیشتر موارد، یعنی ٥٤ بار، حرکتهای واکنشی عادلانه و موفق است.

س 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 همهٔ زنان هزار و یک شب حیله‌گر 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 نگه می‌دارند، این گونه کنشهای آنان نوعی انتقام است.

س مقاله «مردپوشی زنان در دو داستان از هزار و یک شب و دو کمدی 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 کمدی «دو نجیب‌زاده ورونایی»، «هر طور شما بخواهیدش»، «شب دوازدهم» و «تاجر ونیزی» از شکسپیر بر اساس نظریات پساساختگرای سیکسو و و نظریات پسافمینیستی 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 گروی پذیرش نقش خود در تقابل مرد/ زن قلمداد می‌کنند.

س مقاله «درجستجوی شهرزاد هزار و یک شب» از محمود طاووسی، نغمه ثمینی و فرهاد مهندس‌پور (۱۳۸٦). در این مقاله با گذری کوتاه بر آرایی که 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 عمل کننده 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».

س 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.

س مقاله «نقش طلسم و جادو و برخی صنایع غریبه در داستانهای هزار و یک شب» از محمد حجت و مهتاب مهرابی‌زاده 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.

س 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:

س رابرت ایروین (۱۳۸۳)، تحلیلی از هزار و یک شب، ترجمه فریدون بدره‌ای، نشر و پژوهش فرزان‌روز.

س نغمه ثمینی (۱۳۷۹)، عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب، نشر مرکز.

س جلال ستاری (۱۳٦۸). افسون شهرزاد: پژوهشی در هزارافسان، نشر توس.

س جلال ستاری (۱۳۸۲). پژوهش در حکایات سندباد بحری، نشر مرکز.

س آندره شدل (۱۳۸۸). جهان هزار و یک شب. ترجمه جلال ستاری. نشر مرکز.

س آندره میکل (۱۳۸۷). مقدمه بر هزار و یک شب، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز.

س بهرام بیضایی (۱۳۸۳). ریشه‌یابی درخت کهن. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

چهارچوب نظری پژوهش

گرماس با اتکا به تحلیل شکل‌شناسانهٔ پروپ و با ارائهٔ طرحوارهٔ 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 دوگانهٔ معناشناسی جای داد. «گرماس در کتاب ساختار معنایی (۱۹٦٦) با درک عملی‌تر از طرح پروپ، توانست با

استفاده از مفهوم کنشگر به مختصر کردن کار او بپردازد. با توجه به شش کنشگر ذهن و عین، فرستنده و گیرنده، یاری دهنده و دشمن می‌توان حوزه‌های عمل گوناگون پروپ را استنتاج کرد» (ایگلتون، ۱۳۸٦: ۱٤٤). شش حوزهٔ عمل گرماس عبارت است از:

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

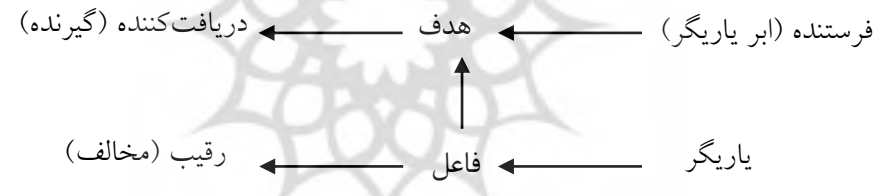
این جفتها سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کند که شاید در همه انواع روایت اتفاق می‌افتد:

۱. آرزو، جستجو یا هدف (شناسنده/موضوع شناسایی) ۲. ارتباط (فرستنده/ گیرنده) ۳. حمایت یا ممانعت (کمک کننده/ مخالف)» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱٤۳ تا ۱٤٤).

با نگاهی دقیق به الگوی گرماس مشخص می‌شود که او به جای اینکه به ماهیّت خود شخصیتها بپردازد، ارتباط و مناسبات شخصیتها را مورد بررسی قرار می‌دهد. اهمیت کنشگر در نظریهٔ 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،۱۳۸٦: 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 نظریهٔ 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 دایرهٔ 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، سودبرندهٔ کنش کنشگر اصلی است. بنابراین هدف یا شیء ارزشی که مورد جستجوی فاعلِ 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، ۱۳۸٦: ص. ۱۵۱)

(ریمون ـ کنان، ۱۳۸۷: ص. ۵۰)

خلاصه داستان

حکایت دلیله محتاله و علی زیبق 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 زیبق 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 ـ از زنان طرار بغداد ـ خوشش آمد و خواست با او ازدواج کند اما این کار چالشهایی را

برای او به دنبال داشت. درنهایت علی زیبق 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 زیبق» 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 زیبق 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 درآثار 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. ٤٩٨)

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
(حافظ، ۱۳۸۳: ص. ١٦٠)

می‌کنم تدبیر گوناگون ولیک بسته تقدیر نگشایم همی
(انوری، ۱۳۸۹: ص. ٤٩١)

و ده‌ها مورد دیگر که هریک مضمون ناتوانی تدبیر بشری دربرابر 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 بـه بیـان مفـاهیم ضـمنی دیگـری نیـز می‌پـردازد، امـری اسـت کـه پژوهشـهای روایت‌شناختی بدان دست خواهد یافت. شایان ذکر است که در پژوهشهای متعددی که درزمینه هزار و یک شب صورت گرفته، به طور مستقل به این موضـوع پرداختـه نشـده است.

همان‌طور که گفته شد از آنجا که متن هزار و یک شب در دل گفتمان بزرگی به نـام دین شکل گرفته و بافت دینی این اثر، اسلام اسـت، همـه چیـز در نهایـت بـا دخالـت خداوند به پایان می‌رسد و دین اسلام، کنشگر فرستنده‌ای می‌شود که قهرمان داسـتان را از بحران رهایی می‌بخشد. آن کس که باعث نجات علی زیبق مـی‌شـود، دختـر یهـودی است که در خواب به اسلام آوردن دعوت می‌شود. این کـلان سـاختار تـأثیر دیـن کـه برگرفته از گفتمان بزرگ فرامتنی است، خرده ساختارهایی را مناسب با خود بـه عرصـه روایت کشانده است که حضور چهار دختر تأثیرگذار در رونـد کنشـهای علـی زیبـق از جمله آنها است که در نهایت هر چهار نفر با قهرمان داستان ازدواج مـی‌کننـد. ایـن امـر برگرفته از همان تفکر رایج در اسلام است که به مردان اجازه می‌دهد تا چهار همسر بـه طور شرعی و قانونی اختیار کنند.

کنشهای حکایت «دلیله محتاله و علی زیبق» به همراه کنشگران و حوزه‌هـای کنشـی هر یک از آنها، حرکت جدیدی در داستان ایجاد می‌کند؛ بنابراین این گفتـه گرمـاس را، که برخلاف پراپ معتقد است «وقایع نسبت به شخصیت، تبعـی هسـتند» (تـولان، ۱۳۸٦: ۱۵۰) تأیید می‌کند؛ چرا که این کنشگران هستند که وقایع‌آفـرین مـی‌شـوند؛ بـه عبـارت دیگر با وارد شدن هر کنشگر جدید به عرصـه روایـت (کـه البتـه در ایـن داسـتان ایـن ورودها دارای سلسله مراتب مشخص و معینی است یعنی از ضعیف به قوی و از قـوی به قویتر)، حرکتی جدید در داستان ایجاد می‌شود کـه بـه تبـع آن گـره افکنـی و اوج و فرود جدیدی در داستان شکل می‌گیرد.

در این حکایت دو مکان مشاهده می‌شود: یکی مصر و دیگـری بغـداد کـه قسـمت 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 دانـای کـل در همان چند خط آغازین به معرفی مستقیم شخصیت اصلی داستان می‌پـردازد و حتـی علت نامگذاری او را مستقیماً بیان می‌کند:

و اما علی زیبق مصری در مصر از جمله عیاران بود و در آن عهد مردی کـه صـلاح مصری نام داشت، مقدم دیوان مصر بود و چهل تن در زیر حکم داشت و تابعان صلاح با علی زیبق حیلتها می‌باختند و دامها بر وی می‌گستردند و چنان می‌پنداشـتند کـه علـی در دام خواهد افتاد ولی علی از آن دام می‌گریخت؛ چنانکه زیبق همی گریـزد و بـدین سبب او را زیبق لقب کردند (طسوجی، ١٣٨٦: ٦٨).

این قسمت علاوه بر اینکه معرفی مستقیم شخصیت اصلی داسـتان اسـت، نشـانه‌ای است که گویای فضای کلی داستان و نوع حوزه‌های کنشی در ادامه روایـت اسـت؛ بـه عبارت دیگر با خواندن همین چند خط آغازین مشخص می‌شود کـه چهـارچوب کلـی حکایت بر «حیلتها» استوار است و به سلامت گریختن زیبـق از ایـن دامهـا و حیلـه‌هـا. بنابراین از همان ابتدا به نوعی کل قصه روایت شده است.

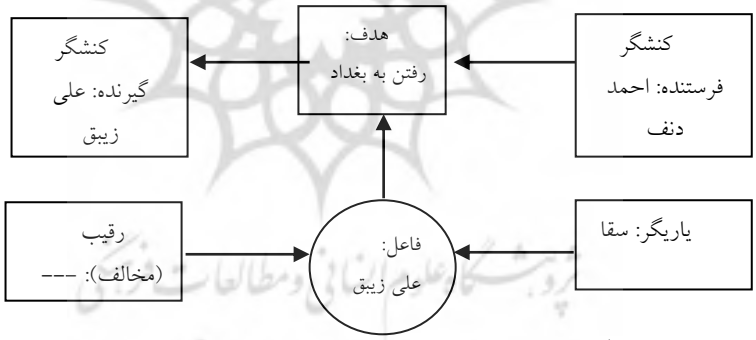
همان‌طور که بیان شد، اولین مکان داستان مصر، و اولین حضور علی زیبق در حالتی است که «با تابعان خود نشسته بود، خاطرش بگرفت و دلش تنـگ گشـت» (همـان، ٦٩). این دلتنگی عاملی است برای ترغیب او به بیرون از خانه رفتن و رویارو شدن با سقایی که زمانی در بغداد با شخصی روبه‌رو شده که کنش او در برخورد با سقا همچون کـنش خاص علی زیبق است که بعد از سه بـار آب را بـر زمـین ریخـتن، بـار چهـارم آب را نوشیده، که محتمل است که از رسوم عیاران بوده باشد. این کـنش مشـترک، آن هـم در مقابل شخصی که کاملاً اتفاقی با هردوی آنها روبه‌رو شده است، باب گشـاینده روایـت 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 عامـل پیوند علی مصری به بغداد می شود. او از سرگذشت خود و شیوه آشناییش با شخصـی به نام احمد دنف و رساندن امانتی دنف به علی زیبق حکایت مـی‌کنـد و بـدین وسـیله علی زیبق دوست خود، احمد دنف را می‌یابـد و ایـن آشـنایی، روایـت را بـه حیطـه‌ی اصلی خود وارد می‌کند.

در قصه‌های کهن معمولاً حرکت یک شخصیت از یک مکـان و رفـتن او بـه مکـان دیگر از ضروریات قصه است. این عمل، حرکتی در قصه آغاز مـی‌کنـد کـه معمـولاً بـا

حوادث و درگیریهای متعددی همراه خواهد بود کـه همگـی سـاختار پـرتنش قصـه را می‌سازند؛ به عبارتی دیگر قصه‌ها معمولاً پر از حوادث و وقـایعی اسـت کـه اغلـب در بستر سفر رخ می دهد؛ بنابراین سفر نقش تعیین کننده‌ای در پیشبرد حوادث قصـه دارد که پراپ از آن با عنوان عزیمت (حرکت قهرمان داستان) یاد می‌کنـد (ر. ک: پـراپ، ۱۳۸٦: ۷۷).

علی زیبق، که تا کنون بدون انگیزه دستیابی به هدفی در مصر روزگار مـی‌گذرانـد، هـم اکنون به دنبال هدفی است که زندگی او را دچار تحول بکند. از ایـن پـس او بـه دنبـال یافتن احمد دنف است که به واسطه آشنایی با او به درگـاه خلیفـه تقـرب جویـد و بـه زندگی مرفهی دست یابد. بنابراین اولین عامل ایجاد حرکت در داستان، سـقا اسـت کـه به واسطه روایت داستان آشناییش با احمد دنف، زندگی بی‌هدف علی مصری را با یـک هدف بزرگ گره می‌زند و او را راهی سفر می‌کند. از اینجاست که حـوزه کنشـی علـی زیبق ساختاری کامل به خود می‌گیرد: کنشگر فرستنده احمـد دنـف اسـت کـه از علـی مصری تقاضای آمدن به بغداد می‌کند و سقا که در جایگاه کنشگر یاریگر قرار می‌گیرد.



علی مصری، سفر آغاز می‌کند و طبق سنت قصه‌های کهـن در سـفرها اتفاقـاتی رخ می‌دهد که بیان آن اتفاقات برای مردم عوام و سفر نرفته، مرد اهـل سـفر را، دنیادیـده و قوی جلوه می‌دهد؛ از جمله روبه‌رو شدن با موجودات دریایی و یـا خشـکی عجیـب و غریب که مردم تنها در داستانها شنیده‌اند. در حکایت دلیله محتاله نیز برای اینکه از ایـن سنت قصه‌پردازی عدولی صورت نگرفته باشد، علی زیبق به همراه دیگران به سـرزمینی می‌رسند که در آن شیری هست که هر وقت قافله به آنجا می‌رسد، یک نفـر را بـه قیـد قرعه در پیش او می‌اندازند تا دیگران جان سالم بـه در ببرنـد. علـی زیبـق ایـن شـیر را

می‌کشد و پس از آن گروهی را که به قصد غارت به کاروان حمله مـی‌کننـد نیـز نـابود می‌کند و ... . در واقع چنین حوادثی که در سفر اتفاق می‌افتد تنها زمینه‌ای اسـت بـرای نشان دادن نوع کنش زیبق در برابر حوادث بزرگ که این امر، خود نمایـه‌ای اسـت کـه شخص راهی شده به سمت بغداد را هرچه بیشتر به مخاطب بشناسـاند. گرچـه ابتـدای داستان راوی مستقیماً شخصیت اصلی را معرفی می‌کند در جریان سفر تصمیم می‌گیـرد که شخصیت اصلی را از خلال کنشهایش معرفی کند؛ هرچند این شیوه تنها بـه معرفـی علی زیبق مصری تعلق ندارد بلکه عملاً معرفی تیپ شخصیتی‌ای است کـه هـم اکنـون علی زیبق نماینده آن است.

نخستین شخصی که علی زیبق مصری در بغداد با او برخورد می‌کند، کودکی به نـام 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 می‌گیرد؛ بدین معنی که درست زمانی که تمامی بحرانهای داستان به انتها می‌رسد، وجود همین شخص بـرای لحظـه‌ای گره جدیدی در داستان می‌افکند که البته این بحران زیاد ادامه نمی‌یابد و داسـتان رونـد طبیعی خود را به سمت پایان خوش طی می‌کند.

پس از اینکه کودک، خانه احمد دنف را به علی مصری نشان می‌دهد، احمـد دنـف با آغوش باز از دوست خود پذیرایی می‌کند ولی تا زمان تقرب به پیشـگاه خلیفـه از او می‌خواهد که از خانه بیرون نرود. ولی دلتنگی خانه نشینی، که علـی زیبـق را در مصـر راهی بیرون کرد و همان عامل رسیدن او به بغـداد شـد، بـازهم همـین عامـل، قهرمـان داستان را راهی بیرون منزل کرد و این بار در بغداد. دوباره این عامل بـرگ جدیـدی در زندگی زیبق رقم می‌زند و آن دیدن دلیله محتاله و دخترش زینـب اسـت. ایـن دیـدار، هدف اصلی علی زیبق را تا پایان داستان مشخص می‌کند؛ هدفی که برای دستیابی به آن تمام حوادث را پشت سر می‌گذارد.

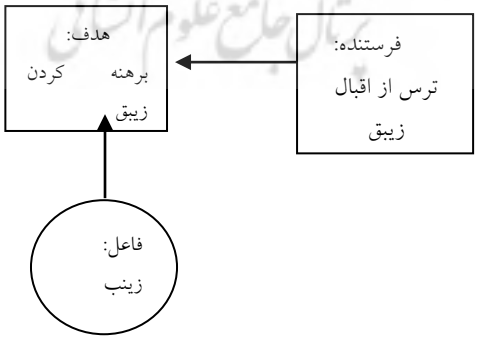
زمانی که دلیله محتاله، علی زیبق مصری را می‌بیند «از بهر او رمل بزد و اقبـال او را بر اقبال خود و دخترش زینب غالب دیـد» (طسـوجی، ١٣٨٦: ٧٤)؛ بنـابراین حـوزه فعـال کنشی از سمت شخصیت مرکزی به سمت شخصیتی متمایل می‌شـود کـه اهـل رمـل و حیلت است؛ کسی که به فنون حیله و جادو آشنا اسـت. بـه همـین دلیـل نـام او دلیلـه محتاله است. همان‌طور که جلال ستاری می‌گوید: «اصـولا در الـف لیلـه، مکـر و حیلـه

همواره با زن، عشق، جنسیت و فتنه همراه است و مکر زنان در واقع ماده اصلی داستانهای آن را تشکیل می‌دهد» (ستاری، ۱۳٦۸: ٤۲۱). شایان ذکر است که شایسته ابراهیمی معتقد است از آنجا که زنان، توان مقابله و زورآزمایی با عفریت دریای مردسالاری را ندارند از نیروهای درونی و هوش خود یاری می‌جویند. این واکنش زنانه در هزار و یک شب مکر خوانده شده است (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

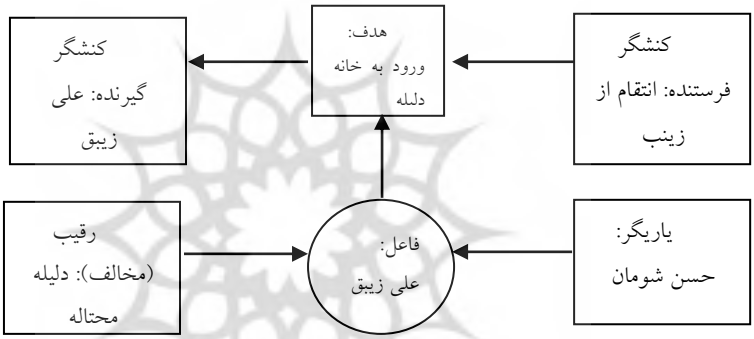
دکتر محمدجعفر محجوب درباب نام دلیله محتاله می‌گوید: یکی از داستانهای معروف درباره زنان و مردان طرار و کلاهبردار، قصه دلیله محتاله (یا دلیله حیله‌گر) است «البته کم کم این دلیله خانم مخفف شده و به دلّه و دله تبدیل شده است؛ بعد مردم عوام محتاله را هم درست نخوانده‌اند و آن را به مختار و مختار را نیز به شوهر 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 استو درکتاب 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 حیله و ترفند راز قدرت سامسون، همسر خود را فاش می‌کند و او را به دست دشمنانش می‌سپارد (ر.ک: داوران، ۱۸، داوران، ۱٦).

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 حیله علی زیبق را در چاهی می‌افکند و جامه او را می‌رباید.



این کنش، طبیعتاً واکنشی درپی دارد و این واکنش در واقع، بـه بنـد کشـیدن همیشـگی زینب و تسخیر اوست که از طریق عقد ازدواج امکانپذیر می‌شود. در نتیجه علـی زیبـق مصری تصمیم می‌گیرد هرطور شده است زینب را به دسـت آورد و بـا او ازدواج کنـد. همین تصمیم، سازنده تمام کنشهای زیبق مصری تا پایان داستان است. بنـابراین از ایـن به بعد تمام خرده هدفهای زیبق تحت تأثیر همین هدف اصلی است. نخستین یاریگر او برای رسیدن به این هدف، حسن شومان است کـه نخسـتین نقشـه را بـرای ورود علـی زیبق به خانه دلیله محتاله مطرح می‌کند. او علی زیبق را به شـکل غلامـک طبـاخ خانـه دلیله می‌کند و از این طریق زیبق مصری به خانه دلیله وارد می‌شود.

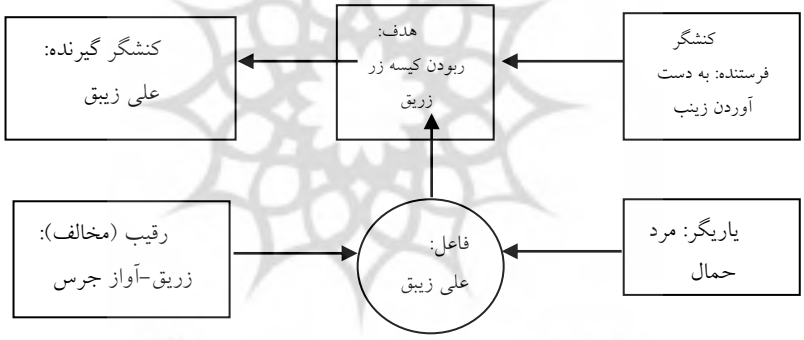


علی زیبق پس از مست و بیخود کردن غلامک طباخ، لباسهای او را بر تن می‌کنـد و وارد خانه دلیله محتاله می‌شود، اما نخستین کسی که به حیله او پی می‌بـرد خـود دلیلـه است ولی زیبق مصری با اصرار و ترفند از پس زیرکـی دلیلـه بـر می‌آیـد و وارد خانـه می‌شود و پس از اینکه همگی آنها را بیهوش می‌کند، جامه‌ها و کبوتران نامه‌بر را با خود به منزل احمد دنف می‌برد. نکته شایان توجه این اسـت کـه در تمـام بخشـهای داسـتان هرکس برای پیشبرد هدف خود به حیله و ترفند متوسل می‌شود که عمده‌ترین حیلـه از خود بیخود کردن طرف مقابل به وسیله شراب و چشاندن غذایی مسـموم بـوده اسـت. کاملاً مشخص است که ضعف پیرنگ داستان و روابـط علّـی و معلـولی در بسـیاری از قصه‌ها با چنین کنشهایی پوشش داده شده است.

دلیله برای بازپس گرفتن کبوترهایش به خانه احمد دنف می‌آیـد و آنهـا در آنجـا از دلیله، دخترش را برای علی مصری خواستگاری می‌کنند. دلیله نیز ایـن امـر را بـه دایـی

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 زیبق 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 حیله، کیسه زری را که زریق بر در دکانش آویخته برباید تا بدین 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.

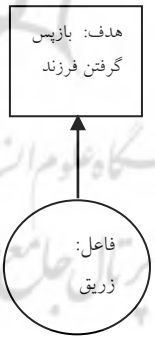


قهرمان داستان، هفت بار در یک روز به حیله‌های متعدد دست می‌زند و هر هفت بار ناموفق از دکان زریق باز می‌گردد. لازم به ذکر است که علی زیبق مصری، گرچه عیاری توانمند است از زمانی که وارد بغداد می‌شود و در جمع اهل حیلت قرار می‌گیرد، تمام کنشهایش در بستر حیله و نیرنگ شکل می‌گیرد و معنا می‌شود؛ به عبارت دیگر 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 حیله‌گری، و توانمندی او در این زمینه در هفت

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



این تغییر هدف از جانب زریق، نشانگر تغییر خط مشی او در برابر زیبق مصری است؛ بدین معنی که او خود را در برابر زیبق 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 عذره اطلاق شده و او را منسوب به دین یهود کرده، در اندیشه مسلمانان نماد حیله و مکر و نیرنگ است، بویژه زمانی که شخص رند و حیله‌گری 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، ١٣٨٦: ٨٤).

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 مسخّر 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

هوا بپراکنید؛ در آن حال قصر نمایان گشت (همان، ٨٤).

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، ٨٥).

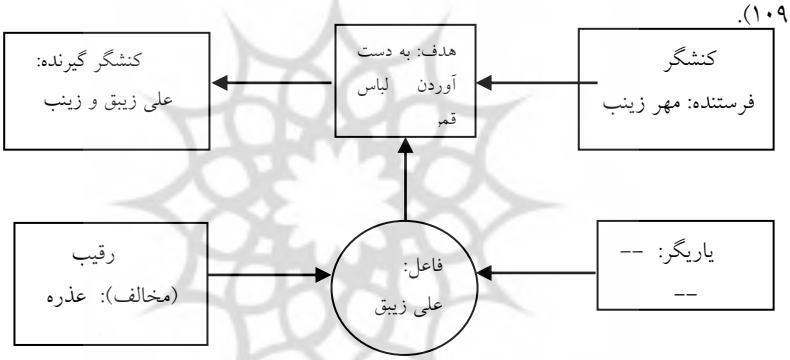
یهودی نیز پس از دیدن علی زیبق، تخت رمل بزد تا نام و اقبال او را بداند. زیبق پس از معرفی خود به عذره یهودی، علت حضورش را در آنجا، خواستگاری از دختر دلیله محتاله مطرح می‌کند و مهر او که جامه دختر عذره است.

ولادیمیر پراپ در طرح سی و یک کارکردی که با عنوان خویشکاری از آنها یاد می‌کند و در واقع آنها را کارکردهای ثابت قصه‌های عامیانه می‌داند، خواستگاری از شاهزاده خانم یا شخصی را مطرح می‌کند که قهرمان برای دستیابی به او با مخاطرات روبه‌رو می‌شود. در این داستان نیز دقیقاً همین خویشکاری رخ می‌دهد، ولی آنچه حائز اهمیت است، مناسبت شخصیتها با فضای داستان است؛ به عبارت دیگر قهرمان داستان از یک ملکه یا شاهزاده خواستگاری نمی‌کند بلکه معشوق او دختر یکی از حیله‌گرترین کنشگران حاضر در روایت است و برای رسیدن به دختر دلیله محتاله باید در برابر حیله‌گران 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 می‌شود که عذره نیز در تخته رمل، اقبال زیبق 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 می‌کردم (طسوجی، ١٣٨٦: ٨٥)

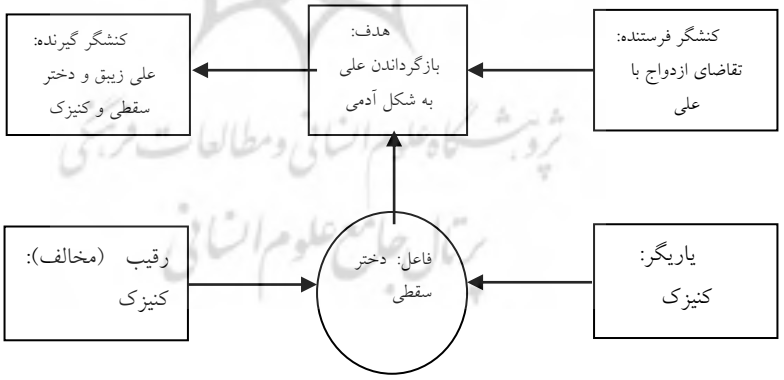
دو رمّال حکایت، یکی دلیله محتاله و دیگری عذره یهودی در تخت رمل خود اقبال علی زیبق را بر اقبال خود غالب دیدند. اینان کسانی هستند که به حیله قادر به هر کاری هستند ولی آنچه در پشت کنش هر دو نفر نهفته است به گفتمان بزرگ دینی فرامتنی باز می‌گردد که طی آن هیچ نیرویی قویتر از نیروی اراده پروردگار نیست. در ژرف‌ساخت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

پروردگار بر تدبیر بشر است. همین اقبالِ تقدیر، علی مصری را بـر سـر خواسـته خـود 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 شـود. در داسـتانهای هزار و یک شب، تبدیل و تغییر (پیکرگردانی) یکی از پرکاربردترین و شاید بتوان گفت مهمترین اعمال جادویی است که به دو صورت روی مـی‌دهـد: یـا جـادوگران خـود را تبدیل می‌کنند(برای کاری) یا دیگری را. مورد اول، بیشتر در میان جنیان و عفریتها رایج است و مورد دوم، بیشتر برای انسانها روی می‌دهد. در این نوع، شخص جادو شـده بـه سنگ یا یک نوع حیوان تبدیل می‌شود. در همه داستانها شخص، چه خـوب و چـه بـد پس از طی مراحل و پشت سر گذاشتن آزمونهایی به شکل نخست باز می‌گردد (حجـت، ۱۳۹۲: ۱۰۹).



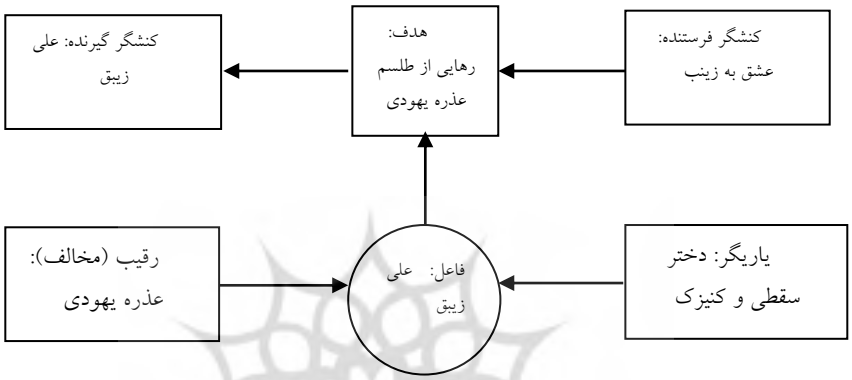
عذره یهودی، یک بار او را به شکل خر در می‌آورد و می‌فروشد ولی علی مصری با حیله و نیرنگ نزد یهودی بازمی‌گردد؛ بار دیگر او را به صورت خرس در می‌آورد و باز هم می‌فروشد ولی این بار مکر و حیله، علی زیبق را نجـات نمـی‌دهـد بلکـه علاقـه و محبت دختر عذره یهودی، زیبق را از دل مرگ نجات می‌دهد؛ چـرا کـه بازرگـانی کـه خرس را از یهودی می‌خرد برای نجات زن رنجور و بیمارش، قصد ذبح کردن خرس و خوراندن گوشت او به همسرش داشـته اسـت کـه در ایـن میـان دختـر عـذره از پـدر می‌خواهد که مطمئن شود شخصی که به شکل خرس در آمده است همان زیبق مصـری است یا نه. به همین دلیل عذره، عفریتی را حاضر می‌کند و از او می‌خواهد بر او روشن کند و جن نیز علی زیبق را می‌رباید و به قصر عذره یهـودی بـاز مـی‌گردانـد تـا عـذره مطمئن شود. مسلم است که «عشق» برخی از نقش ویژه‌های داستان را به سمت و سوی

معینی سوق می‌دهد؛ به عبارت دیگر در همین بخش از داستان است که دختر عذره یهودی، چشمش به علی مصری می‌افتد و مهر علی بر دل او می‌نشیند و همین دیدار است که پایان داستان را به نفع علی مصری و خوشایندِ خاطر مخاطب رقم می‌زند؛ با این حال باز هم یهودی برای بار دیگر علی مصری را به شکل حیوانی دیگر (سگ) در می‌آورد. این بار کنشگری یاریگر، که یاری او تا کنون مهمتر از سایر یاریگران معدود داستان است به عرصه روایت پا می‌گذارد. کسی که علی مصری را از شکل و هیأت سگ بیرون می‌آورد، دختر سقطی است. بعد از اینکه سقطی علی مصری را با خود به خانه می‌آورد، 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 می‌دهند. این پی‌رفت 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 می‌شود 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 پی‌رفت در سامان دادن به پایان روند روایت، نقش مهم و تأثیرگذار دارد. بنابراین کنشهای او در قالب دو الگو می‌گنجد:



نکته قابل توجه این است که از آنجا که کنیزک جادو آموختن را به دختر سقطی با شرط اینکه دختر هیچ کاری بی‌مشورت 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 می‌گیرد

ولی از آنجا کـه همـین شـخص، شـیوه جـادو را بـه او می‌آمـوزد و در نهایـت نیـز بـا وردخوانی بر آب، علی مصری به شکل آدمی باز می‌گـردد در جایگـاه کنشـگر یـاریگر قرار می‌گیرد و در سطحی فراتر از آنجا که دختر سقطی و کنیزک بـا ایـن کـنش، نقـش یاریگر را در داستان پذیرا می‌شوند، این الگو به شکل دیگری نیز ارائه می‌شود:



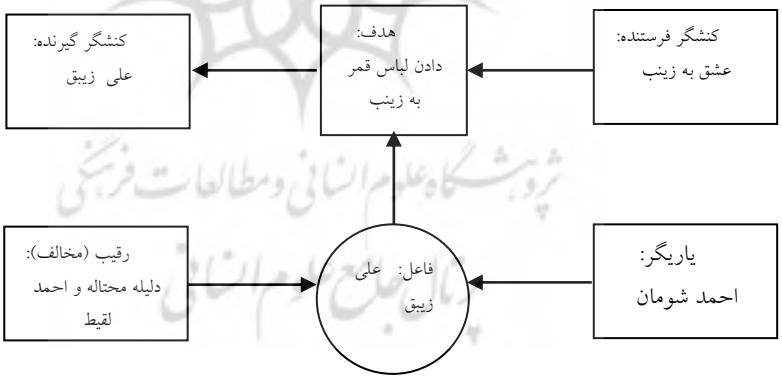
با کنش تأثیرگذار دختر سقطی و کنیزک، بحران داستان به افول می‌رسـد و بـا ورود قمر دختر عذره یهودی، که از اسلام آوردن و کشتن پدرش خبـر مـی‌دهـد، بزرگتـرین نیروی شر بکلی از داستان خارج می‌شود. بنابراین بزرگترین نیـروی یـاریگر، کـه علـی مصری را از بحران خارج می‌کند و او را در رسیدن به هدفش که ازدواج با زینب است، یاری می‌کند، قمر دختر یهودی است.

با نگاهی موشکافانه مشخص می‌شود که هرچه از آغاز داستان به سمت پایـان پـیش می‌رویم با مشکلتر شدن بحران داستان، کنشـگران یـاریگر نیـز نقشـهای مهمتـری ایفـا می‌کنند به گونه‌ای که وجود آنها، نقش ویژه‌های مهم روایی را به پیش می‌برد نـه صـرفاً کنشهای خود قهرمان داستان.

جدای از اینکه با اتکا به نقش‌ویژه‌هـای مـتن، کنشـگران فرسـتنده‌ای در چـارچوب الگوی گرماس جای می‌گیرند که برخی مفـاهیم انتزاعـی و برخـی دیگـر شخصـیتهایی عینی است، در نهایت، کنشگر فرسـتنده اصـلی کـه گرمـاس از آن بـه ابریـاریگری یـاد می‌کند که با دخالت او بحران داستان به پایان می‌رسد، خداونـد اسـت کـه در حقیقـت اصلی‌ترین کارکردهای روایی را در متن به عهده دارد و ساختار اثر را به سمت ختم بـه خیر شدن داستان هدایت می‌کند. همان طور که خود قهرمان داستان هنگام ذبح شدن به

دست بازرگانی می‌گوید: «خلاصی من جز خدای تعالی از دیگری نیست» (طسوجی، ۱۳۸٦: ۸۷)، مشخص می‌شود که در سطحی کلانتر، کنشگر فرستنده در خلق چنین روایتی، گفتمان فرامتنی دین است که در قالب قصه‌ای 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؛ بی اثر بودن تمام جادوها و اراده بشری دربرابر ارائه خداوند.

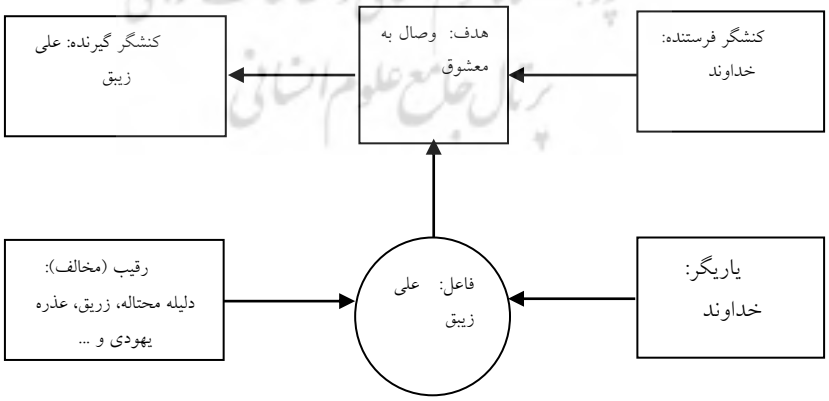
در پی‌رفتهای پایانی داستان، گره‌افکنی دیگری مشاهده می‌شود که نشانگر آخرین تلاشهای شخصیت حیله‌گر و در حاشیه رانده شده داستان یعنی دلیله محتاله است. او که از به دست آوردن جامه قمر دختر عذره یهودی به وسیله علی مصری آگاه شده و ناچار به راضی شدن به خواسته مصری است، آخرین ترفندهای خود را به کار می‌گیرد تا 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

همان طور که پژوهشگران و نظریه‌پردازان قصه‌های پریان همچون پـراپ و گرمـاس بـا غور در قصه‌های عامیانه با ساختارها و کارکردهای ثابت و مشخصی که دارند و اغلـب در قصه‌ها تکرار شونده است، بیان کرده‌اند، حکایت دلیله محتاله نیز مانند سایر قصـه‌ها دارای خویشکاریهای معین و تکرار شونده‌ای است که از سایر قصه‌ها ممتاز و متفـاوت نیست؛ اما آنچه طی تحلیل کنشگران این حکایت مطابق بـا الگـوی گرامـاس مشـخص می‌شود، ایفای نقش کنشگران با گفتمانی متناسب است که اثر در دل آن پـرورش یافتـه است؛ به عبارتی دیگر اختلافی در ساختار قصه‌های عامیانه ملتهای مختلف بـه صـورت واضح و چشمگیری مشاهده نمی‌شود؛ با ایـن حـال چگـونگی پـردازش و هـدایتگری همین ساختار مشخص و معین از طریق گفتمانهای غالب بر هر اثر، نمود می‌یابد؛ همان طور که تجلی نوع خاص گفتمان را در کنشگر فرسـتنده داسـتان (کـه خداونـد اسـت) می‌توان مشاهده کرد. گرچه در الگوی گراماس، کنشگر فرستنده، کـه ابریـاریگر اسـت، مستقیماً در الگوی روایی قرار نمی‌گیرد، مشخص می‌شود نیروی برتری که بـه یـاری او بحران داستان به پایان می‌رسد، همان کنشگر فرستنده‌ای است کـه کسـی جـز خداونـد 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 می‌رسـد و دین اسلام، کنشگر فرستنده‌ای می‌شود که قهرمان داستان را از بحران به وجود آمـده، رهایی می‌بخشد. بنابراین الگوی کلی کنشهای حکایت دلیلـه محتالـه بـه صـورت ذیـل 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 عذره اطلاق شده و او را به دین یهود منسوب کرده در اندیشه مسلمانان نماد حیله و مکر و نیرنگ است، بویژه زمانی که شخص رند و حیله‌گری 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 زیبق مصری، گرچه عیاری توانمند است از زمانی که وارد بغداد می‌شود و در جمع اهل حیلت قرار می‌گیرد، تمام کنشهایش در بستر حیله 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 یاریگرِ کنشگران اصلی حکایت دلیله محتاله، حیله و نیرنگ آنهاست. نقش کنشگر یاریگر به جز در موارد اندکی، بسیار کمرنگ است. گویی حیله 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 هـم در شـکل‌گیری حوزه‌هـای کنشـی دارای نقـش اسـت. در سـفرهای سندباد، خداوند ابریاریگری است که در بسیاری از بخشهای داستان، شخصیت اصلی به یاری او از بحرانهای پیش آمده رهایی می‌یابد. علاوه بر حکایتهای هـزار و یـک شـب، 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 هزارویـک شـب»، نشـریه *بهـار ادب*؛ س دوم، ش دوم (۱۳۸۸)، ص ۱۲۵ تا ۱۳۵.

انوری، محمدبن محمد؛ ***دیوان انوری***؛ به اهتمام پرویز بابایی؛ تهران: مؤسسـه انتشـارات نگـاه، ۱۳۸۹.

ایگلتون، تری؛ ***پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی***؛ ترجمه عباس مخبر؛ چ ٤، تهران: مرکز، ۱۳۸٦.

پراپ، ولادیمیر؛ ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***؛ ترجمه فریدون بـدره‌ای؛ چ ۲، تهـران: تـوس، ۱۳۸٦.

تولان، مایکل؛ ***روایت‌شناسی*** *(درآمدی زبانشناختی- انتقادی)*؛ ترجمـه سـیده فاطمـه علـوی و فاطمه نعمتی؛ تهران: سمت، ۱۳۸٦.

ثمینی، نغمه؛ ***عشق و شعبده*** (پژوهشی در هزارویک‌شب)؛ تهران: مرکز، ۱۳۷۹

حافظ، شمس‌الدین محمد؛ ***دیوان حافظ***؛ براساس نسخه محمد قزوینی و قاسـم غنـی؛ تهـران: کتاب‌سرای نیک، ۱۳۸۳.

حجت، محمد و مهتاب مهرابی‌زاده هنرمند؛ «نقش طلسـم و جـادو و برخـی صـنایع غریبـه در داستانهای هزارویک‌شب»، نشریه *ادب و زبان*؛ دانشـگاه شـهید بـاهنر کرمـان، س ۱٦، ش ۳۳ ، ۱۳۹۲،ص ۱۰۵ تا ۱۳۲.

حسینی، مـریم و حمیـده قـدرتی؛ «نـام‌گزینی زنـان در داسـتانهای هزارویـک‌شـب»، فصـلنامه *متن‌پژوهی ادبی*؛ ش ٤۸ (۱۳۹۰)، ص۱۱۱ تا ۱٤۰

خراسانی، محبوبه؛ ***درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شـب***؛ اصـفهان: تحقیقـات نظـری، ۱۳۸۷.

خراسانی، محبوبه و دیگران؛ «تحلیل ساختاری مکر و حیله 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 ٦٤.
دری، نجمه و دیگران؛ «سبک روایتگر در حکایتهای هزارویک شب»، مجله *تاریخ ادبیات*؛ ش ۷۲ (۱۳۹۲)، ص ۱۳۱ تا ۱۵۱.
ریمون_ کنان، شلومیث؛ ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***؛ ترجمه ابوالفضل حری؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.
ستاری، جلال؛ ***افسون شهرزاد*** (پژوهشی در هزارافسان)؛ تهران: توس، ۱۳٦۸.
سعدی، مصلح بن عبدالله؛ ***کلیات سعدی***؛ تصحیح محمدعلی فروغی؛ چ ٤، تهران: بهزاد، ۱۳۹۰.
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون؛ ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***؛ ترجمه عباس مخبر؛ تهران: طرح نو، ۱۳۸٤.
صرفی، محمدرضا و نجمه حسینی؛ «بررسی وجوه روایتی در روایتهای هزارویک‌شب»، ادب و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)؛ دوره جدید، ش ۲۷ (۱۳۸۹)، پیاپی ۲٤، ص ۸۷ تا ۱۱٤.
طاووسی، محمود و دیگران؛ «در جستجوی شهرزاد هزارویک‌شب»، فصلنامه *پژوهشهای ادبی*؛ ش ۱۵ (۱۳۸٦)، ص٦۳ تا۸۰.
طسوجی، عبداللطیف؛ ***هزارویک‌شب***؛ چ۳، تهران: جامی، ۱۳۸٦.
عبداللهیان، حمید و الهام حدادی؛ «رویکرد روایت‌شناختی به حکایت مکاران از داستانهای هزارویک‌شب»، فصلنامه هنر؛ ش۸۱ (۱۳۸۸)، ص ۲۸ تا ٤۷.
محجوب، محمدجعفر؛ ***ادبیات عامیانه ایران***؛ به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری؛ ج۱ و ۲، چ ٤، تهران: چشمه، ۱۳۸۷.
محمدی، محمدهادی و علی عباسی؛ ***صمد: ساختار یک اسطوره***؛ تهران: چیستا، ۱۳۸۰.
مزداپور، کتایون؛ ***روایتی دیگر از داستان دلیله محتاله و مکر زنان***؛ تهران: روشنگران، ۱۳۷٤.
میرصادقی، جمال؛ ***ادبیات داستانی***؛ چ ۳، تهران: سخن، ۱۳۷٦.
داوران، سایت www.pdf.tarikhema.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی