

روایت شناسی هزار و یک شب اثر نجیب محفوظ

فریده دژگامه^۱، اسماعیل اسلامی^۲

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کهنوج

^۲ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کهنوج

چکیده

روایت‌شناسی یکی از حوزه‌های مطالعاتی است که به دنبال بررسی نظام حاکم بر روایت‌ها و کشف و دریافت مناسبت‌ها و پیوندهای درونی اجزای سازنده روایت است. مقاله حاضر، به بررسی روایت‌شناسی از رمان هزار و یک شب اثر نجیب محفوظ می‌پردازد. نجیب محفوظ، معروف‌ترین رمان‌نویس معاصر عرب، از جمله نویسندگانی است که روایت‌ها و داستان‌های او سرشار از عناصر نمادین شرقی و قالب‌های ساختاری نوین غربی است؛ از این‌روی، قابلیت بررسی روایی و ریخت‌شناسی را دارد. این جستار تلاش دارد تا با استفاده از نظریه‌های مختلف روایت‌شناسی، به بررسی ابعاد مختلف روایی، زمانی، مکانی و ... رمان شب‌های هزار و یک شب محفوظ بپردازد و این نتیجه را در پی خواهد داشت که شخصیت‌ها در رمان حالت ایستایی اما پویا دارند و زمان و مکان در این رمان ساکن و گاهی متغیر و متحرک است و نجیب محفوظ از توالی و تداخل اشخاص به صورت پی‌در پی استفاده کرده و داستان‌های هفده‌گانه را به هم مربوط ساخته است.

واژه‌های کلیدی: نجیب محفوظ، هزار و یک شب، روایت‌شناسی.

۱- مقدمه

قرن‌ها در میان اعراب، شعر بر هر ژانر ادبی دیگر غلبه داشت تا آن که بعد از حمله ناپلئون به مصر، نوگرایی در ادبیات عرب، نمو یافت و داستان‌نویسی در کسوت جدیدی نضج گرفت. از آن جایی که در ادبیات کلاسیک عربی، قالب‌های قصه‌نویسی نوین وجود نداشت، لذا آن‌ها در این خصوص به‌سوی قالب‌های ساختاری نوین غرب روی آوردند. در این میان قصه‌نویسی مصر از پیشرفت بیشتری برخوردار شد (مشایخی و میرسیدی، ۱۳۹۱: ۱۴۲).

نجیب محفوظ بن عبدالعزیز بن ابراهیم بن احمد پاشا از پایه‌گذاران رمان معاصر عرب است که الگوی خود را در نگاه و نگارش متفکران و نویسندگان سرشناس مصر، «طه حسین» و «توفیق حکیم» قرار داده بود (الدوی، ۲۰۱۱: ۳۶). او را می‌توان تکوین دهنده و خالق شکل‌های روایی نوین عرب دانست. نویسندگان عرب او را «هرم چهارم مصر» لقب داده‌اند. ادوارد سعید، از بنیان‌گذاران نظریه پسااستعماری، لقب گوستاو فلوبر عرب، از بزرگ‌ترین نویسندگان واقع‌گرای قرن نوزده فرانسه را بر او نهاده است. برعکس نظر بیشتر منتقدان عربی که او را بالزاک (نویسنده فرانسوی، پیشوای مکتب رئالیسم در ادبیات) رمان عرب می‌دانند (مشایخی و میرسیدی، ۱۳۹۱: ۱۴۲).

روایت‌شناسی به‌دنبال بررسی نظام حاکم بر روایت‌ها و کشف مناسبات درونی، روابط و پیوندهای حاکم بر عناصر سازنده روایت است. روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است... به‌طور کلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیش ساختارگرا (تا ۱۹۶۰)، دوره ساختارگرا (از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰) و دوره پسا ساختارگرا (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

تحلیل آثار ادبی، براساس انواع نظریه‌های معاصر ادبی، ضروری می‌نماید؛ از این‌رو، این جستار بر آن است تا داستان هزار و یک شب نجیب محفوظ را بر اساس مؤلفه‌های روایت‌شناسی، تحلیل کند تا روشن شود آیا داستان نجیب محفوظ از لحاظ روایت-شناسی قابل بررسی است یا نه؟ و دیگر این که مهم‌ترین جلوه‌های روایت در این داستان کدام است و از چه نظریه‌های روایت-شناسی می‌توان برای بررسی استفاده کرد؟

۲- پیشینه تحقیق

پژوهش‌های تاکنون در مورد آثار نجیب محفوظ انجام شده است که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

اصغری و قاسمی اصل در سال ۱۳۹۱ در مقاله‌ای به تأثیرپذیر نجیب محفوظ از هزار و یک شب پرداخته است. ناظمیان و همکاران در سال ۱۳۹۳، به بررسی تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی و «شب‌های هزار شب» نجیب محفوظ پرداخته‌اند. باغچری و بشیری در سال ۱۳۹۴، به تحلیل روایی رمان الشاحاذ (گدا) اثر نجیب محفوظ پرداختند. صالحی در سال ۱۳۹۳، به بررسی ساختار و محتوا در دو داستان «ترس» نجیب محفوظ و «بیابانی» محمود دولت‌آبادی پرداخته‌اند. تاکنون تحقیق جامعی به بررسی ساختار روایی رمان شب‌های هزار شب نجیب محفوظ انجام نشده است و بیشتر به بیان شخصیت‌ها و تطبیق آن با رمان‌های هزار و یک شب دیگر زبانان پرداخته شده است.

۳- ساختارگرایی یا روایت‌شناسی

اصطلاح ساختارگرایی برگرفته از حوزه زبان‌شناسی ساختاری است. ساختارگرایی که در دهه ۱۹۶۰ به اوج شکوفایی خود رسید، رهیافتی به تحلیل ادبی است که ریشه در زبان‌شناسی ساختارگرا یا علم زبان دارد (برسler، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

ساختارگرایی در مفهوم وسیع روشی است برای جستجوی واقعیت در روابط اشیاری منفرد. ساختارگرایی با بهره‌گیری از روش‌ها و شگردها، دیدگاهی علمی درباره نحوه دستیابی به معنا ارائه می‌دهد، به‌عنوان مثال در ادبیات، ساختارگرایان به دنبال دریافت نظام موجود و رمزگرایی آن هستند. نباید ساختارگرایی را در حوزه مطالعاتی تلقی کرد، بلکه روشی است برای نظام‌مند ساختن تجربه بشری که در حوزه‌های مطالعاتی بسیاری از آن استفاده می‌شود (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳۶). ادبیات به‌عنوان یک حوزه مطالعاتی در قرن بیستم بسیار مورد کنکاش ساختارگرایانه قرار گرفته است. به‌نظر می‌رسد که تئوری نسبتاً محکمی بین ادبیات به‌عنوان یک حوزه مطالعاتی و ساختارگرایی به‌عنوان روشی برای تحلیل وجود دارد (همان، ۳۵۴)؛ بنابراین ساختارگرایی به شاکله و زیربنای آثار ادبی و روابط پنهان حاکم بر سازه‌های یک متن توجه دارد و ساختارگرایی در مطالعات ادبی، بوطیقای را ترویج می‌دهد که توجهش معطوف است به قراردادهایی که آثار ادبی را ممکن می‌سازد (کالر، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

ساختارگرایان در عرصه‌های مختلف ادبی به تحقیق پرداخته‌اند، ولی بیشترین کوشش آن‌ها صرف بررسی و پژوهش در داستان و روایت شده است. پراپ این اصطلاح را به‌معنای توصیف حکایت‌ها براساس واحدهای تشکیل‌دهنده آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به‌کار برد (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۴).

۳-۱- تحلیل روایت

روایت بازگویی اموری است که از نظر زومانی و مکانی از ما دورند. روایت‌ها از این نظر تابع یک اصل زبانی یعنی جابه‌جایی هستند که انسان را قادر می‌سازد تا با اشاره به امور، پدیده‌ها یا وقایعی که در زمان و مکان دور از گوینده یا مخاطب هستند، در زمان و مکان دیگری آن‌ها را فرخواند. روایت به‌معنای عام از ویژگی‌های متعددی برخوردار است که برخی از آن‌ها عبارتند از: ساختگی و تصنعی بودن، از پیش ساخته بودن، تکراری بودن، داشتن خط سیر روایتی و نقطه پایان، داشتن گوینده و مخاطب، خصوصیت جابه‌جایی و نهایتاً ارجاع به اموری که غایب‌اند. منظور از تصنعی بودن آن است که با گفتار و سخنان روزمره تفاوت دارد، معمولاً بر روی روایت کار شده و با فکر و اندیشه قبلی پدید می‌آید. همچنین روایت‌ها از اجرایی پدید می‌آیند که قبلاً خوانده یا شنیده شده‌اند و از این‌رو برای مخاطب قابل درک می‌شود (نبی‌لو، ۱۳۸۹: ۱۲).

بررسی کارکردهای روایی منحصر به نوع ادبی خاصی نیست و هر ژانر ادبی که جنبه حکایتی و روایی دارد از نظر ساختار روایی قابل بررسی است. مشاهده این کارکردها نه تنها در افسانه‌های جن و پری روسی یا حتی غیر روسی، بلکه در کمدی‌ها، اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستان‌های عاشقانه و قصه‌ها به‌طور کلی دشوار نیست (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۲).

فراگیری روایت‌ها به‌گونه‌ای است که در زندگی‌نامه‌ها، حسب‌حال‌ها، تاریخ، خاطرات، قصه‌های کودکان و ... می‌توان ردپای روایت و ساختارهای روایی را دید.

در روایت‌شناسی جوامع مختلف روایت مورد مطالعه قرار می‌گیرد، اما هدف نهایی روایت‌شناسی، کشف الگوهای جامع روایت است، الگوهایی که ناظر بر روابط پنهان حاکم میان سازه‌های یک متن است. این اصطلاح به تجزیه و تحلیل سازه‌های قصه‌ها و زنجیره‌های پنهان آن می‌پردازد (نبی‌لو، ۱۳۸۹: ۱۲).

ساختارگرایان در بررسی داستان‌ها و قصه‌ها، کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین عناصر داستانی و نیز روابط حاکم بر آن‌ها را مطالعه کرده‌اند: ساخت‌گرتبی یعنی بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک شیء یا موضوع فولکلوریک. ساخت‌گرایی، تنها محدود به قصه‌های عامیانه و اسطوره نیست... روش ساخت‌گرایانه را می‌توان درباره هر موضوعی به‌کار بست (پراپ، ۱۳۶۸: ۷).

یکی از ویژگی‌های ساختارها، پنهان بودن و نامرئی بودن آن‌هاست که نیاز به کشف دارد. ساختارها موضوع‌هایی نیستند که با آن‌ها بتوان مستقیماً روبه‌رو شد، بلکه آن‌ها نظاماتی از روابط پوشیده‌اند، بیشتر به ادراک می‌آیند تا به دریافت (سجودی،

۱۳۸۸: ۱۵۴). ساختارگرایان به دنبال الگوهای محدود و مشترکی هستند که تعداد بسیاری از داده‌های ادبی بتوان با آن الگوها تطبیق داد و آن‌ها را تحلیل کرد: در تحلیل ساختارگرایانه روایت، جزئیات ظریف سازوکارهای درونی متون ادبی بررسی می‌شوند تا واحدهای ساختاری بیادی با عملکردهای (مانند عملکرد شخصیت) حاکم بر کارکردهای روایی متون کشف شوند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴).

۴- بررسی سطح داستانی روایت

اکنون به بررسی سطح داستانی روایت هزار و یک شب پرداخته می‌شود که رویدادها، شخصیت‌ها، زمینه داستانی و روابط این عناصر را در بر می‌گیرد.

۴-۱- شخصیت‌ها

برای تحلیل شخصیت‌های داستانی الگوی عملگرای گرماس^۱ می‌تواند راهکار مناسبی باشد، زیرا براساس ساختار روایت به بررسی کنش‌گرهای داستان می‌پردازد، به طوری که شخصیت‌های اصلی داستان زیرمجموعه کنشگرها محسوب می‌شود. مقصود از کنشگر هر شخص، حادثه، حالت، انگیزه یا تفکری است که در ساخت و پیشبرد طرح داستانی دخالت دارد.

گرماس، معناشناس لیتوانیایی، براساس مفهوم تقابل‌های دوگانه همچون روز/شب، بالا/پایین، چپ/راست و غیره که پیشتر اشتراوس^۲ مطرح کرد، الگویی برای تحلیل کنشگرها در روایت ساخت و هفت کنشگر ویژه پراپ را به شش نقش کنشی تقلیل داد که در سه تقابل دوتایی شکل گرفت.

الگوی کنشی گرماس عبارت است از:

فاعلی (اعطاکننده) / مفعول (هدف)؛ فرستنده (ابریارگر) / گیرنده (ذی‌نفع)؛ یاریگر / مخالف (رقیب).

فاعل اغلب همان قهرمان یا شخصیت مهم داستان است. مفعول (هدف) یا موضوع شناسایی نیز همان آرزو یا خواسته‌ای است که فاعل در پی آن است و ممکن است شیء یا امری انتزاعی باشد. همان‌گونه که یاریگر و مخالفت لزوماً انسان نیستند، هر آن‌چه به فاعل در راه رسیدن به مفعول (هدف) یاری کند، یاری‌گر و هر آن‌چه بر سر راهش مانع ایجاد کند، مخالف (رقیب) است. ممکن است هر شخصیت چندین نقش را ایفا کند؛ برای مثال هم فاعل باشد و هم فرستنده و هم یاری‌گر (سیدان، ۱۳۸۷: ۵۶).

در افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه، از جمله هزار و یک شب، شخصیت‌ها همه ایستا هستند: یعنی تغییر و تحول ندارند. در این آثار، بیش از آن‌که با شخصیت‌های فعال و پویا روبه‌رو باشیم با تیپ‌های معین و از پیش مشخص برخورد می‌کنیم. «وزیر بد» و «وزیر خوب»، «برادران یا خواهران حسود»، «پادشاه ظالم»، «غلام بدطینت» و سایر تیپ‌هایی که می‌توان مثال آورد (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۱۷۶).

شخصیت‌هایی که محفوظ از هزار و یک شب، وارد داستان خویش کرده است، عبارت‌اند از: ۱- شهرزاد، ۲- شهریار، ۳- وزیر دندان، ۴- دنیا زاد، ۵- عبدالله الحمال، ۶- نورالدین، ۷- عجر الحلاق، ۸- انیس الجلیس، ۹- علاءالدین ابوشامات، ۱۰- معروف الاسکافی، ۱۱- سندباد، ۱۲- قوت القلوب.

^۱ Greimas

^۲ Strauss

اما محفوظ با هنرمندی تمام، این شخصیت‌ها ساده و ایستا را در اثر خویش به شخصیت‌ها جامع و پویا تبدیل کرده است. شخصیت‌ها در هزار و یک شب به صورت انسان، حیوان و موجودات نادیدنی، خرافی و وهمی هستند؛ اما یک ویژگی مشترک در همه آن‌ها وجود دارد و آن این‌که همه آن‌ها یا خیر مطلق هستند و یا شر مطلق. حد وسطی در این بین مشاهده نمی‌کنیم و تغییر و تحولی در شخصیت‌ها مشاهده نمی‌شود. آن‌ها از اول تا آخر حکایت، کاملاً ایستا هستند و برای خوبی یا بدی آن‌ها نقطه بالاتر، پایین‌تر یا بازگشتی وجود ندارد.

در داستان نجیب محفوظ همه شخصیت‌ها هم شخص فاعل را دارند مانند شه‌ریار و شهرزاد و جسمه البطلی و... و هم نقش مفعول، در این داستان همگی در دو هدف متفاوت قرار دارند یا جهت دستیابی به خیر یا شر. عفریت‌ها بیشتر نقش فاعل را ایفا می‌کنند و انسان‌ها را به عنوان یاری‌گر قرار می‌دهند جهت رسیدن به اهدافی که در جهت ظلم است. برای همین در این داستان‌های پی‌در پی نمی‌توان یک شخصیت را فاعل و یا یاری‌گر مطلق قرار داد.

همچنین شخصیت «جسمه البطلی» می‌توان اشاره کرد که با حلول در شخصیت‌ها مختلفی مانند «عبدالله حمّال» و «عبدالله برّی» به انتقام‌جویی و قتل افراد شرور و حاکمان ظالم می‌پردازد و در پایان شخصیتی شبه اسطوره‌ای در رویارویی با ظلم و پلیدی به خود می‌گیرد و به هنگام بازداشت در حضور شه‌ریار این چنین اعتراف می‌کند که: او مأموریت داشته تا اراده خداوند را در برقراری عدالت محقق سازد (محفوظ، ۱۳۸۹: ۵۷).

۴-۲- رویدادهای متوالی و به هم پیوسته

رویدادها، طرح داستانی را شکل می‌دهند. مقصود از رویدادهای متوالی هر حادثه، حالت، ادراک، تصمیم یا تغییر ذهنی و فکری است که از نظر علی یا منطقی در شکل دادن به طرح روایت یا پیشبرد آن موثر است و حذف آن سیر منطقی روایت را مختل می‌کند (محمدی و بهرامی پور، ۱۳۹۰: ۱۴۶). در هزار و یک شب نجیب محفوظ رویدادها به صورت مختلط و تو در تو است. هزار و یک شب شامل هفده داستان است که همه آن‌ها با یکدیگر مرتبط دارند و یا شخصیت‌های داستان قبلی وارد داستان جدید می‌شوند و به هم پیوسته هستند.

داستان جسمه البطلی از داستان‌های متوالی است. به طوری که از اول تا آخر کتاب جسمه در داستان‌ها مختلف ظاهر شده و در همه آن‌ها یکی از ارکان اصلی حوادث است؛ مثلاً در حکایت حمال روح جسمه، جسم عبدالله الحمال را تسخیر می‌کند و با کشتن ابراهیم العطار و عدنان شومه از ستمگران انتقام می‌گیرد (اصغری و قاسمی اصل، ۱۳۹۱: ۱۸۹).

در داستان نورالدین و نیاززاد، جسمه در شخصیت عبدالله البری ظاهر شده و کرم الاصلیل پیرمرد ثروتمندی که می‌خواهد با نیاززاد خواهر شه‌ریزاد ازدواج کند را به قتل می‌رساند و وقتی نیاززاد در کنار رود منتظر قایقی برای فرار از شهر است، او را به بازگشت به شهر و رفتن به خانه نورالدین راهنمایی می‌کند.

داستان جسمه به اینجا محدود نمی‌شود، بلکه با داستان «مغامرات عجر الحلاق» نیز تداخل داشته و کنیزی را به دست عجر الحلاق به قتل می‌رساند. در داستان انیس الجلیس، جسمه در شخصیت مجنون، ظاهر شده و در مقابل فساد انیس الجلیس، جسمه در شخصیت مجنون ظاهر شده و در مقابل فساد جلیس الانیس و به دام انداختن همه مردان بزرگ شهر توسط او وارد عمل شده و او را نابود می‌کند. در داستان «قوت القلوب» یک‌بار دیگر به شکل رجب الحمال ظاهر شده و درگیر ماجرای قتل دختری می‌شود که خدمتکاران در قصر دفن کرده‌اند (همان).

حکایت «السلطان» نیز نمونه‌ای از توالی و پی‌درپی بودن موضوع داستان است که شخصیت‌های قبلی وارد آن می‌شوند. عده‌ای در یک جزیره، دادگاهی نمایشی تشکیل داده و ریاست آن‌را ابراهیم السقا به عهده دارد؛ که در این داستان موضوع کشته شدن

علاءالدین مطرح می‌شود و بی‌گناهی او ثابت و توطئه‌کنندگان علیه او مشخص می‌شود. پادشاه نمایشی دستور عزل حاکم شهر و اعدام رئیس ماموران امنیتی، پسر و معاونش را می‌دهد. در این دادگاه نمایشی، شهریار که به‌صورت ناشناس حضور دارد خود را معرفی می‌کند. پادشاه نمایشی این داستان، همان جصمه است که در شخصیت ابراهیم السقا ظاهر شده بود.

۴-۲-۱- فلش بک

نجیب محفوظ در خلال همه حکایت‌ها، مرتب به داستان‌های دیگر فلش بک می‌زند و در هر حکایت، برخی شخصیت‌های حکایت قبلی مانند جصمه، موثر هستند؛ مثلاً حکایت علاءالدین با حکایت السلطان در هم می‌آمیزد و حکایت معروف الاسکافی برای تکمیل حکایت قهوه‌خانه امراء ذکر می‌شود. سندباد در قهوه‌خانه امراء به سفر می‌رود و در پایان داستان، دوباره به متن برمی‌گردد و این نکته را باید یادآوری کنیم که همه این حکایت‌ها باز با حکایت جصمه البطلی متداخل هستند تا حکایت جصمه از دل حکایات دیگر، تکمیل شده و ادامه یابد. این تداخل‌های پیچیده و تودر تو سرانجام، حلقه واحدی را تشکیل می‌دهند و دور یک هدف مشترک گرد هم می‌آیند و آن به تصویر کشیدن درگیری بین حاکم ستمگر و مردم است. سلسله حوادث داستان پی‌درپی اتفاق می‌افتد و هر داستان، باعث ایجاد داستان تازه‌ای می‌شود (اصغری و قاسمی اصل، ۱۳۹۱: ۱۹۰).

۵- بررسی روایت در سطح کلام

بعد از بررسی سطح داستان روایت، اکنون به بررسی روایت در سطح کلام (گفتمان روایی) پرداخته می‌شود. سطح کلام به پرداخت هنری داستان اشاره دارد. منظور از پرداخت هنری، سرعت ارائه رویدادها، توصیف شخصیت‌ها و موقعیت‌ها و موقعبیت راوی در متن است. راجر فالر نظریه‌پردازی است که از منظر زبان‌شناختی به روایت می‌نگرد. نظر او راجع به ادبیات قابل تأمل است: اگر ادبیات را به منزله کلام تلقی کنیم، آن‌گاه متن ادبی را میانجی روابط بین استفاده‌کنندگان زبان خواهیم دانست: نه فقط روابط گفتاری بلکه روابط مربوط به آگاهی، جهان‌نگری نقش و طبقه اجتماعی. بدین‌سان متن ادبی دیگر یک مصداق نیست، بلکه تبدیل به یک کنش یا فرآیند می‌شود (فالر و دیگران، ۱۳۶۹: ۸۸).

فالر چهارچوبی به‌نام «دیدگاه روایی» مطرح می‌کند. این چهارچوب که نظریات روان‌شناسان دیگر را تا حدودی در برمی‌گیرد، شامل دیدگاه‌های زمانی، مکانی و روان‌شناختی است. با استفاده از دیدگاه روایی فالر می‌توان سطح کلام یا گفتمان را در روایت بررسی کرد (محمدی و بهرامی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۵۷).

۵-۱- دیدگاه زمانی

زمان داستان، زمانی است که فرض می‌کنیم واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد، با تشبیه و قیاس آن با زمان واقعی. زمان روایت، زمانی است که روایت یک رویداد در متن، به خود اختصاص می‌دهد. روشی که ژنت در روایت‌شناسی برای بررسی زمان به‌کار برد شامل آرایش‌های زمانی در کل متن و نه در یک جمله است. زمان داستان بنابراین روش از یه منظر ترتیب، دیرش و بسامد قابل بررسی است.

دیرش: عبارت است از روابط بین گستره زمانی روی دادن واقعی حوادث و مقدار متن اختصاص داده شده به ارائه همان حوادث. نظریه‌پردازان نام‌های گوناگونی را برای دیرش برگزیده‌اند: تولان آن گستره، میکه بال دوره و ژنت سرعت می‌نامد؛ بنابراین می‌توانیم این مسأله را بررسی کنیم که روایت یک واقعه در متن، چه سرعتی نسبت به روی دادن آن واقعه در جهان خارج دارد. دیرش را می‌توان به چهارگونه تقسیم کرد: حذف، خلاصه، صحنه و مکث توصیفی.

حذف و مکث توصیفی: اگر سرعت روایت یک رویداد در متن در بالاترین میزان باشد، آن را حذف می‌نامند. در حذف هیچ فضای متنی روی بخشی از دیرش داستانی صرف نشده است؛ مثلاً سپری شدن چندسال از زندگی یک شخص بدون توضیح

رویدادهای آن، روایت می‌شود. نقطه مقابل حذف، مکث توصیفی یا کشش است. در مکث توصیفی روایت، بدون دیرش داستانی به پیش می‌رود.

خلاصه و صحنه: سرعت‌هایی که بین حذف و مکث توصیفی قرار دارد، عبارت است از خلاصه و صحنه. در خلاصه فقط مشخصات اصلی یک رویداد، روایت می‌شود و مشخصات جزئی و کم اهمیت ذکر نمی‌شود و در صحنه، سرعت داستان با سرعت روایت به صورت تقریبی یا قراردادی یکسان است. سرعت صحنه‌ای را می‌توان با سرعت تعامل واقعی شبیه دانست (افخمی و علوی، ۱۳۸۲: ۶۴-۶۱).

نجیب محفوظ اگر چه تکنیک‌های مختلف زمانی را به کار گرفته است، اما مقطع تاریخی و سال مشخصی را برای حوادث داستان در نظر نمی‌گیرد. بدون شک هدف او از این کار، یعنی مشخص نکردن زمان در داستان ایجاد ابهام بیشتر برای خواننده و القای فضای پیچیده و وهم‌آلودی است که بر کتاب سیطره دارد.

تمام داستان‌های هزارو یک شب نجیب محفوظ، از داستان شهریار که شروع می‌شود تا نهایت آن که داستان گریه‌کنندگان است، سرعت روایت از نوع خلاصه است؛ یعنی تنها رویدادهای مهم ذکر شده است. سرعت روایت جصمه البطله که چگونه فریب عفریت را می‌خورد و در داستان سلطان که در نقش پادشاه نمایشی در جزیره را ایفاء می‌کند همچنین سرعت قتل علاءالدین و کنکاش شهریار بعد از دادگاهی که در جزیره برپا می‌شود و گفتگوی آنان از نوع صحنه است، یعنی تقریباً به سرعت تعامل واقعی شبیه است. قتل‌هایی که عفریت‌ها با وسوسه شخصیت‌ها انجام می‌دهند و اتفاقات شومی که هر بار با حضور آنان اتفاق می‌افتد و تا ازدواج دنیازاد و رفع بدبینی شهریار نسبت به شهرزاد و همچنین بازگشایی معماهای قتلی که در صدد انتقام گرفته می‌شد از نوع خلاصه است.

نجیب محفوظ برای گزارش اتفاقات فرعی از روش خلاصه و برای بیان رویدادهای مهم‌تر از روش صحنه استفاده کرده است و تنها زمانی به روش مکث توصیفی نزدیک می‌شود که بخواهد عمق فاجعه را مانند، تردید وزیر دندان یا شهرزاد در مورد قتل بپردازد.

۵-۲- دیدگاه مکانی

منظور از دیدگاه مکانی، موقعیتی است که راوی داستان برای خود انتخاب می‌کند و از آن جایگاه، مناظر و شخصیت‌های روایت خود را می‌بیند و ارزیابی می‌کند. مفهوم دیدگاه مکانی را می‌توان تقریباً معادل زاویه دید در عناصر داستانی محسوب نمود. راوی با بردن ما به موقعیت دیدی که در آن قرار دارد، خود را در شکل بخشی به تصور و ادارک ما اعمال می‌کند. ابزاری که زبان برای تشکیل دیدگاه مکانی در اختیار راوی می‌گذارد، عبارت‌اند از نام مناظر، صفات، اندازه و شکل، قیود مکان و غیره. چهار نوع دیدگاه را برای راوی بیننده یک منظره یا یک شخص می‌توان معرفی کرد: ۱- دید ایستا؛ ۲- دید متغیر یا متحرک؛ ۳- دید کلی؛ ۴- دید متوالی یا جزئی (افخمی و علوی، ۱۳۸۲: ۶۷-۶۶).

مکان‌ها در هزار و یک شب، معمولاً افسانه‌ای و غیر واقعی هستند. آنچه در مورد شهرها، کشورها و مکان‌های خاص گفته می‌شود، قابل اعتماد نیست و نمی‌توان در چهارچوب مرزهای جغرافیایی، آن‌ها را ترسیم کرد؛ زیرا در افسانه‌ها و قصه‌های کهن، توصیف مکان‌ها بسیار کلی است و معمولاً به ذکر نام سرزمین اکتفا می‌شود. در مواردی حتی نام سرزمین یا منطقه خاص جغرافیایی گفته نشده و قصه بدون اشاره به مکان وقوع، پایان می‌یابد. به نظر می‌رسد توصیف مکان‌ها در ادبیات قدیم به طور عام و در قصه‌ها و افسانه‌ها به طور خاص، اهمیت چندانی نداشته است. نجیب محفوظ در اثر خویش، این ویژگی را حفظ کرده است. او اگر چه مکان رخ دادن حوادث را شرح می‌دهد، در سراسر کتاب به این سوال پاسخ داده نمی‌شود که در نهایت، مکان

اصلی این اتفاق کجاست؟ شهریار و شهرزاد پس از هزار و یک شب در کدام قصر هستند و این شهری که نجیب محفوظ در سراسر کتاب خویش فضای وهم‌آلود، خفقان‌آور و آکنده از ظلم طبقه حاکم را توصیف می‌کند، در کجا واقع شده است؟

به‌عنوان مثال محفوظ در داستان شهریار، مکان‌های طبیعی را بدون ذکر این‌که این منطقه متعلق به کدام کشور یا شهر است ذکر می‌کند که شهریار وزیر دندان را به تپه‌ای سمت قصر فراخواند و در آن‌جا به طلوع خورشید به انتظار نشستند و به توصیف تاریکی و درختان می‌پردازد.

مکان‌ها در هزار و یک شب نجیب محفوظ متغیر هستند. نویسنده در داستان سندباد و یا گریه‌کنندگان، دو شخصیت محوری یعنی سندباد و شهریار را در دو دنیای واقعی و فرا واقعی قرار می‌دهد که در مکان‌های افسانه‌ای و به دور از دنیای واقعی هستند که منجر به اتفاقاتی می‌گردد و سپس آن‌ها را به دنیای واقعی بازمی‌گرداند. برای نمونه سندباد سوار بر کشتی به جزیره‌ای که خود آن را «جزیره رویاها» می‌نامد، می‌رود... در عین حال متوجه می‌شود در رگ‌های ساکنان آن جزیره خون شیطانی جاری است و از ترس از آن جزیره فرار می‌کنند... (محفوظ، ۱۳۸۹: ۲۵۵-۲۵۶). شهریار نیز یک شب که قصر خود را ترک می‌کند و به سوی بیرون شهر رهسپار می‌شود... نزدیک صخره‌ای می‌شود، صدایی رسا از درون صخره به گوشش می‌رسد و دری زیر صخره گشوده می‌شود، به درون صخره می‌رود و وارد دنیایی عجیب و فراواقعی می‌شود (همان، ۲۶۴-۲۶۳).

۵-۳- دیدگاه روان‌شناختی

دیدگاه روان‌شناختی به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از دیدگاه روایی به‌وسیله راجر فالر مطرح شده است و به این مسأله می‌پردازد که چه کسی مشاهده‌گر رویدادهای یک روایت است: راوی یا یک شخصیت شرکت‌کننده؛ و این‌که چه روابطی بین راوی و شخصیت وجود دارد. این دیدگاه را بر اساس نوع راوی داستان می‌توان به چهار مقوله تقسیم کرد: ۱- دیدگاه درونی نوع اول؛ ۲- دیدگاه درونی نوع دوم؛ ۳- دیدگاه برونی نوع سوم؛ ۴- دیدگاه برونی نوع چهارم (افخمی و علوی، ۱۳۸۲: ۷۰).

در هزار و یک شب، نجیب محفوظ از راوی دانای کل بهره برده است، از ابتدا تا پایان داستان علاوه بر روایت‌گری، وظیفه هماهنگی و ایجاد انسجام بین داستان‌های هفده‌گانه را به عهده دارد.

در شب‌های هزار و یک شب، محفوظ با نظر داشت به آرای شالوده‌شکنانی چون نیچه، دریدا و لوی استروس دست به واسازی تقابل از خوب یا بد، بر «شک کردن» است و درگیری‌های ذهنی و پرسش از خود، در سراسر داستان دیده می‌شود. خوبی و بدی دو وجه هر شخصیت را تشکیل می‌دهد و همه شخصیت‌ها ترکیبی هنرمندانه از خوبی و بدی و زشتی و زیبایی هستند. انسان در شب‌های هزار و یک شب محفوظ، ترکیبی از جنبه خدایی و جنبه شیطانی به‌صورت توأمان است و تفاوت آن‌ها در این است که در برخی جنبه خدایی و در برخی دیگر، جنبه شیطانی بر وجه دیگر، غلبه می‌یابد.

همانطور که گفته شد خوبی و بدی در هزار و یک شب محفوظ هدف می‌باشند. شهرزاد، سندباد، علاءالدین، وزیر دندان، همگی خود را قربانیانی برای مبارز با بدبینی شهریار و شرّ اطرافیان می‌دانستند تا بتوانند هم خود هم دیگران را در امان نگه دارند و حس انتقام در این داستان پررنگ است و همواره تقابل خیر و شر برای برقراری عدالت است.

در تمامی روایت‌های عفریتی وجود دارد که همواره سعی می‌کند انسان ضعیف را تحت سلطه خود درآورد و انسان هم به‌دلیل همین ضعف، تسلیم خواسته‌های عفریت می‌شود. صنعان الجمالی یکی از شخصیت‌ها وقتی با عفریت روبه‌رو می‌شود، عفریت ادعا می‌کند که صنعان پای خود را روی سر او گذاشته و صنعان را تهدید به انتقام می‌کند و صنعان تقاضای بخشش می‌کند؛ اما عفریت بخشش را منوط به قتل علی السلولی می‌کند و در نهایت، صنعان، علی السلولی را به قتل می‌رساند و خود نیز در مقابل اعدام می‌شود. این تهدیدها و انتقام‌ها پایانی ندارد و با ظهور هر ظلم و بی‌عدالتی عفریتی نیز ظهور می‌کند.

۶- پیرنگ

در رمان نجیب محفوظ، داستان‌ها از تمهید، گره و تعلیق، نقطه اوج و گره‌گشایی برخوردار هستند و پیرنگ بسیار قوی در همه حکایت‌ها طراحی شده است. در موارد زیادی، قهرمان که در آغاز، شخص نیکوکاری است، تحت تأثیر حوادث، دچار تردید می‌شود و با فشار نیروهای منفی، مغلوب پلیدی‌ها شده، از قهرمان به ضد قهرمان تبدیل و مرتکب جنایت می‌شود. درون‌مایه اصلی این رمان نیز در همین جا نهفته است. در این اثر، انسان به‌عنوان موجودی عاقل و اندیشمند، هر زمان و هر کجا که عقل خود را به گوشه‌ای نهاده و تسلیم بی‌خردی یا احساسات و خودپرستی شده، مرتکب جنایت‌های باورنکردنی می‌شود؛ اما در فرجام داستان، هنگامی که انسان به فرمان شیاطین داستان (سنجام و سرخبوط) گوش نمی‌سپارد، از قوه عقل خود استفاده می‌کند و به سعادت و نیک‌بختی می‌رسد. نجیب محفوظ در «شب‌های هزار شب» از عنصر سحر و جادو به کثرت استفاده می‌کند که اساساً در وجود پریان و تصرفات آنان در برخی از شخصیت‌های داستان جلوه می‌کند. رخدادهای داستان شب‌های هزار شب، با حکایت شخصی به‌نام «صنعان جمالی» که تاجری اهل دیانت و عبادت است، آغاز می‌شود. زمانی که وی برای اقامه نماز صبح از خواب برمی‌خیزد، ناگهان با جسمی سخت و خشن برخورد می‌کند و صدایی عجیب می‌شنود. صدا متعلق به پری به‌نام «قمقام» بود (نجیب محفوظ، ۱۳۸۹: ۱۲). او از صنعان می‌خواهد که «علی سلولی» حاکم شهر را بکشد تا مردم از ستم او برهند و قمقام نیز از جادوی سیاه سلولی که به‌وسیله آن او را تحت سیطره خود گرفته بود، آزاد شود. تلاش صنعان جمالی برای سرپیچی از خواسته قمقام بی‌فایده است. اخلاق و رفتار صنعان دچار تغییر می‌شود و با تهدیدها و فشارهای قمقام و در فرصتی مناسب، علی سلولی را می‌کشد. بدین ترتیب با دخالت نیرویی از ماورای طبیعت، حاکم مستبد از بین رفته و قمقام از جادوی سیاه او رهایی می‌یابد (همان، ۳۴-۱۵).

۷- نتیجه‌گیری

شب‌های هزار شب اثر نجیب محفوظ رمانی است حاوی ۱۷ داستان که همه این داستان‌ها به‌نوعی با یکدیگر در ارتباط هستند و شخصیت‌های آن افسانه‌ای و دنباله داستان هزار و یک شب ایرانی است. نجیب محفوظ در این رمان به شخصیت‌های ایستا و ثابت تحرک و پویایی داده است اما عنصر زمان و مکان در این داستان همچنان مبهم و پیچیده است و نویسنده اشاره خاصی به آن نکرده است. شخصیت‌ها در این رمان همگی در تمام نقش‌های فاعل و مفعول و یاریگر و... با یکدیگر برابرند اما آن‌چه مسلم است نقش شهرزاد و شهریار پرننگ است. از مولفه‌های مهم موفقیت نجیب محفوظ، طراحی راوی دانای کلی است که با هوشمندی، خواننده را با خود همراه می‌سازد و عطش خواننده را برای شنیدن و درک پایان هر داستان بیشتر می‌کند.

شخصیت‌های داستان به ظاهر در نگاه اول شاید تکراری و مشابه و خسته کننده باشد اما این نکته از چشم محفوظ پنهان نماند و با خلق پیرنگ‌های پیچیده و کشمکش مانده تغییر شخصیت جصمه البطلی، قهرمان‌های داستان را از خطر تکرار مصون داشته است.

نجیب محفوظ با استفاده از روان‌شناسی و تقابل خیر و شرّ در این رمان تا حدودی توانسته است به بیان و اغراض سیاسی عصر خود بپردازد و با ترکیبی هنرمندانه خیر و شرّ و خوبی و بدی و زشتی و زیبایی را در کنار هم قرار دهد و پایانی خوش را به داستان ببخشد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۲)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
۲. اصغری، جواد و قاسمی اصل، زینب (۱۳۹۱)، «تاثیرپذیری نجیب محفوظ از هزار و یک شب»، شماره ۲۵، صص ۲۰۸-۱۷۷.
۳. افخمی، علی و علوی، سیده فاطمه (۱۳۸۲)، «زبان‌شناسی روایت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۶۵، صص ۷۲-۵۵.
۴. الندوی، محمدنجم الحق (۲۰۱۱)، نجیب محفوظ و ضوئ نزعاته الأدبیه، جدار للكتاب العالمی للنشر و التوزیع.
۵. برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.
۶. پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۷. تاپسن، لیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.
۸. تولان، مایکل (۱۳۸۶)، روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی انتقادی، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
۹. سجودی، فرزانه (۱۳۸۸)، ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، تهران: سوره مهر.
۱۰. سلدن، رامان (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۱. سیدان، مریم (۱۳۸۷)، «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دید ساخت‌گرایانه»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره ۴، صص ۸۲-۵۳.
۱۲. عبدالهیان، حمید (۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشر آن.
۱۳. فالر و دیگران (۱۳۶۹)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.
۱۴. کالر، جان‌تاتان (۱۳۸۵)، نظریه‌های ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۱۵. محفوظ، نجیب (۱۳۸۹)، شب‌های هزار و یک شب، مترجم جواد سید اشرف، تهران: ققنوس.
۱۶. محفوظ، نجیب (۱۹۸۲)، لیالی الف لیلة و لیلة، مصر: مکتبه مصر.
۱۷. محمدی، علی و بهرامی‌پور، نوشین (۱۳۹۰)، «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی»، مجله ادب‌پژوهی، شماره پانزدهم، صص ۱۶۸-۱۴۱.
۱۸. مشایخی، حمیدرضا و میرسیدی، سیده هانیه (۱۳۹۱)، «تحلیل السّمان و الخریف نجیب محفوظ با رویکرد ریخت‌شناسی»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۴، صص ۱۶۴-۱۴۱.
۱۹. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجری و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۰. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۰)، «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه»، مجله ادب‌پژوهی، شماره چهاردهم، صص ۲۸-۷.

Narratology of Thousand and One Nights Written by Najib Mahfouz

Farideh Dezhkameh¹, Esmaeil Islami²

1. *Master of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Kahnouj Branch*

2. *Assistant Professor, Islamic Azad University, Kahnouj Branch*

Abstract

Narratives are one of the areas of study that seeks to study the system governing the narratives and to discover and receive the occasions and interrelationships of narrative components. The present article reviews the narratives of the Thousand and One Nights of Noah's Noble. Najib Mahfouz, the most famous contemporary Arabic novelist, is one of the writers whose narratives and stories are full of oriental elements and modern western structures. From this, the ability to examine narrative and pouring Has a degree. This essay attempts to use various narrative theories to study various aspects of narrative, time, place, and ... novels of the night of the Nighest Nights, and this leads to the conclusion that the characters in the novel, they are static but dynamic, and time and space are stationary in this novel, and sometimes variable and animated, and the noble reserved sequences and interferences of individuals are used sequentially and interlaced the seventeenth stories.

Keywords: Najib Mahfouz, Thousand and One Nights, Narratives
