

۹۲/۲/۲۴

• دریافت

۹۳/۷/۲۰

• تأیید

رنالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن در بررسی داستان لیالی ألف لیلة نجیب محفوظ

رضا ناظمیان*

علی گنجیان**

یسرا شادمان***

چکیده

رنالیسم جادویی از سبک‌های نوین داستان‌نویسی است که در آن نویسنده، عناصر «سحر و جادو» و «وهم و خیال» را با رخداد‌های واقعی درهم می‌آمیزد، به گونه‌ای که اتفاقات و شخصیت‌های جهان واقعی و فراواقعی برای خواننده کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه می‌نماید. نجیب محفوظ یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان معاصر عرب از این شیوه در برخی آثار خود بهره جسته است. داستان لیالی ألف لیلة یکی از برجسته‌ترین آنها است که در این مقاله تلاش شده پس از معرفی و بیان مؤلفه‌های رنالیسم جادویی، این عناصر و شاخصه‌ها در داستان لیالی ألف لیلة شناسایی و بررسی شوند تا از رهاورد آن وجود مؤلفه‌های رنالیسم جادویی در این داستان و چگونگی و میزان استفاده نجیب محفوظ از آنها تبیین شود؛ علاوه بر «سحر و جادو» و «وهم و خیال»، می‌توان به وجود عناصر دیگری همچون «اسطوره و نماد»، «دوگانگی»، «تصوف و صوفی‌گری»، «رویکرد انتقادی»، «آشنایی‌زدایی»، «درون مایه مهم اجتماعی» و «بی‌طرفی نویسنده» نیز به‌عنوان دیگر مؤلفه‌های رنالیسم جادویی در داستان لیالی ألف لیلة اشاره کرد. به طوری که می‌توان این داستان را از نمونه‌های برجسته رنالیسم جادویی در ادبیات داستانی عربی به‌شمار آورد.

واژگان کلیدی:

ادبیات داستانی عربی، نجیب محفوظ، رنالیسم جادویی، لیالی ألف لیلة، جادو، خیال.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی.

Reza-nazemian2003@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی.

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی.

۱ - مقدمه

رئالیسم جادویی^۱ از اصطلاحاتی است که در سال‌های اخیر در مباحث مربوط به داستان‌نویسی و نقد، در ایران و کشورهای عربی جای خود را باز کرده است. این اصطلاح نخستین بار در سال ۱۹۲۵م توسط منتقد آلمانی فرانس روه^۲ در مقاله‌ای پیرامون آثار تعدادی از نقاشان پست اکسپرسیونیسم به کار گرفته شد. این نقاشی‌ها در اصل رئالیستی بوده، اما در عین حال خیالی، موهوم و دارای کیفیتی رؤیگونه و همین‌طور به شکل شگفت‌انگیزی تأثیرگذار بودند (پورنامداریان؛ سیدان، ۱۳۸۸: ۴۶). در سال ۱۹۴۹م آلهو کارپنتیر^۳ به صورت جدی و کاملاً حرفه‌ای به توصیف این اصطلاح پرداخت. پس از آن در سال ۱۹۵۵م آنجل فلورس^۴ این اصطلاح را برای توصیف آثار و نوشته‌های فانتزی و خیالی اسپانیا به کاربرد (نیکوبخت؛ رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۰-۱۴۱). به نظر فلورس، رئالیسم جادویی در قلمرو ادبیات، شیوه‌ای است که در آن نویسنده بی‌آنکه تعجب یا حیرتی را برانگیزد، امور خیالی را همچون اموری واقعی توصیف می‌کند (خزاعی فر، ۱۳۸۶: ۶).

این سبک ادبی در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم در ادبیات آمریکای لاتین شکوفا شد و با کتاب *یکصد سال تنهایی*^۵ (۱۹۶۷) اثر نویسنده مشهور کلمبیایی گابریل گارسیا مارکز^۶ به سبکی جهانی در داستان‌نویسی مبدل گشت. از دیگر نویسندگان بنام سبک رئالیسم جادویی می‌توان به خورخه لوئیس بورخس^۷، آلهو کارپنتیر، ایتالو کالوینو^۸ و گونتر گراس^۹ اشاره کرد.

1. Magical Realism
2. Franz Roh
3. Alejo Carpenter
4. Angel Flores
5. One Hundred Years Of Solitude
6. Gabriel Garcia Marquez
7. Jorge Luis Borges
8. Italo Calvino
9. Gunter Grass

در ادبیات داستانی عربی نیز، می‌توان نجیب محفوظ را نخستین و بزرگ‌ترین رمان‌نویس ادبیات عربی دانست که آثاری به سبک و سیاق رئالیسم جادویی خلق کرده است. او در رمان مشهور خود *اولاد حارتنا* (۱۹۵۹) با آمیزش میان عناصر واقعی از یک سو و عناصر فراواقعی و خیالی از سوی دیگر، همچنین با بهره‌گیری از پیشینه و میراث دینی، فرهنگی و مردمی مصر به خلق اثر در این سبک پرداخته است. این گرایش داستان‌نویسی در دهه هشتاد نیز در دیگر داستان‌های نجیب محفوظ مانند: *حکایات حارتنا*، *رحلة ابن فطومة*، و نیز *لیالی آلف لیلة* که مورد بررسی در این پژوهش است، ادامه می‌یابد؛ البته می‌توان این شیوه را در آثاری از دیگر داستان‌نویسان عرب همچون عبدالرحمن منیف، ابراهیم الکنونی و فوزیه رشید نیز دید؛ بنابراین در مقاله حاضر تلاش می‌شود تا از رهگذر آشنایی با سبک داستان‌نویسی رئالیسم جادویی و عناصر آن به مطالعه و تحلیل مجموعه داستان *لیالی آلف لیلة* نجیب محفوظ پرداخته شود و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آن شناسایی و بررسی شود. از این‌روی پرسش‌های مطرح در این پژوهش را می‌توان چنین بیان کرد: مفهوم رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی چیست و مؤلفه‌های آن کدام است؟ آیا می‌توان داستان *لیالی آلف لیلة* نجیب محفوظ را در زمره داستان‌های رئالیسم جادویی دانست؟ گزاره‌های رئالیسم جادویی در داستان *لیالی آلف لیلة* کدامند؟

پاسخ به این پرسش‌ها و به‌طور کلی تحلیل ساختاری و محتوایی هر اثر می‌تواند خواننده را به لایه‌های درونی و پنهان ذهن آفریننده آن وارد ساخته و او را با دنیای ذهنی و اندیشه نویسنده، بیشتر و دقیق‌تر آشنا سازد. در نتیجه خواننده به فهمی کامل‌تر و جزئی‌تر از اثر مورد مطالعه دست یابد.

از آنجا که ظهور جریان رئالیسم جادویی به معنای رایج آن در داستان‌نویسی معاصر سابقه چندانی در ادبیات مشرق زمین ندارد، در نتیجه آثار و پژوهش‌های صورت پذیرفته در این زمینه نیز از کمیت بالایی برخوردار نیست. به‌عنوان نمونه در میان منابع ادبیات فارسی، بی‌نیاز در کتاب‌های *ادبیات: قصری در تار و پود تنهایی* (۱۳۸۳) و *درآمدی به داستان‌نویسی و روایت‌شناسی* (۱۳۸۷) و پارسی‌نژاد

(۱۳۸۷) در کتاب *هویت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر* تنها در چند صفحه به ذکر مفهوم، تاریخچه و برخی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی پرداخته و از تعدادی نویسندگان این سبک نام برده‌اند. چند مقاله نیز در تحلیل رمان‌هایی که به شیوه رئالیسم جادویی نگاشته شده‌اند، تألیف شده است؛ به‌طور مثال نیکوبخت و رامین نیا (۱۳۸۴) در پژوهش خود *بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل عرق، خزاعی فر* (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان *رئالیسم جادویی در تذکرة الأولیاء*، پورنامداریان و سیدان (۱۳۸۸) در مقاله *بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی*، نمونه‌هایی از داستان‌های فارسی را از منظر رئالیسم جادویی تحلیل و بررسی کرده‌اند.

در ادبیات داستانی عربی نیز همچون ادبیات فارسی، تحقیقات پدیده و وسیعی در این خصوص - به‌ویژه در ایران - صورت پذیرفته است؛ به‌عنوان مثال أبو‌احمد در کتاب *فی الواقعية السحرية* (۲۰۰۲) تنها به طرح مباحث تئوری رئالیسم جادویی در ادبیات آمریکای لاتین می‌پردازد و در کتاب دیگری با نام *الواقعية السحرية فی الرواية العربية* (۲۰۰۹) تعدادی از رمان‌های عربی را البته به‌طور سطحی و گذرا بررسی کرده است. سعد عیسی (۲۰۱۲) نیز در کتابی با همین عنوان یعنی *الواقعية السحرية فی الرواية العربية* پس از طرح مباحث نظری به بررسی چند اثر داستانی از این منظر می‌پردازد که البته یکی از اشکالات این پژوهش‌ها عدم تطبیق تمام گزاره‌ها و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار داستانی است، به‌طوری که تنها به بررسی گزاره‌های اصلی رئالیسم جادویی یعنی سحر، جادو، وهم و خیال اکتفا شده است. در میان پژوهش‌های ادبیات عربی در ایران تنها صلاح الدین عبدی (۱۳۹۱) مقاله‌ای با عنوان *الواقعية السحرية فی أعمال ابراهیم الکونی، رواية الورم نموذجاً* به چاپ رسانده است. همان‌گونه که از عنوان این تحقیق برمی‌آید، نویسنده رمان *الورم ابراهیم الکونی* را که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته شده، بررسی و تحلیل کرده است؛ اما چنانچه گفته شد، جریان رئالیسم جادویی در داستان‌نویسی، جریانی نوظهور است و تاکنون آن چنان که باید و شاید، تحقیقات مستقل و وافی به مقصود در تحلیل و تطبیق عناصر رئالیسم

جادویی در رمان‌های مختلف صورت پذیرفته است. به‌ویژه در حوزه مطالعات ادبیات عربی در ایران، که امید است مقالاتی از این دست فتح بایی برای پژوهش‌های آتی در این زمینه باشد.

۲- رنالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن

در سبک داستان‌نویسی رنالیسم جادویی یا واقع‌گرایی جادویی، عناصر واقعیت و خیال درهم آمیخته می‌شود. به‌طوری‌که در نهایت، داستان به هیچ‌کدام از عناصر اولیه سازنده‌اش شبیه نیست. این تلفیق چنان استادانه انجام می‌گیرد که تمامی حوادث غیرواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً واقعی و طبیعی جلوه می‌کنند، به‌گونه‌ای که خواننده به سادگی آنها را می‌پذیرد (نیکویخت؛ رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۳۹)؛ بنابراین می‌توان گفت رنالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و خیال؛ به‌طوری‌که تشخیص آنها به‌طور جداگانه دشوار می‌نماید. در این ترکیب حوادث غیرواقعی و خیالی طوری در متن واقعیت داستان گنجانده می‌شوند که گویی اتفاق غیرمنتظره و عجیبی روی نداده است و داستان مسیر اصلی خود را طی می‌کند. از این‌رو می‌توان دریافت که با وجود حضور عناصر سحر، جادو، رؤیا و خیال در این گونه داستان‌ها، باز هم حوادث خیالی همواره با دنیای واقعی مرتبط هستند تا مانع از آن شوند که داستان در دایره خیال‌پردازی محض و رؤیاگونه وارد شود. بر اساس بررسی نمونه‌هایی از آثار نگاشته شده در این شیوه داستان‌نویسی، می‌توان موارد زیر را به‌عنوان مؤلفه‌ها و شاخصه‌های سبک رنالیسم جادویی برشمرد:

۲-۱- بیان حوادث خیالی مبتنی بر واقعیت

در شیوه رنالیسم جادویی، نویسنده می‌کوشد رخداد‌های غیرعادی و عجیب را با بیانی مبتنی بر واقعیت توصیف کند و از لحن تردید و تشکیک پرهیزد. او هرگز در صدد آن نیست که به بررسی علت حوادث خارق‌العاده بپردازد یا آنها را توضیح دهد (کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

۲-۲- همزیستی متعادل میان واقعیت و جادو

در این شیوه از داستان‌نویسی، نه دنیای واقعی مبتنی بر قوانین علمی، فیزیکی و منطقی بر دنیای جادو و خیال و پدیده‌های خارق‌العاده برتری دارد و نه برعکس؛ بلکه این دو محیط متباین به‌طور هماهنگ و همسو در داستان به‌تصویر کشیده می‌شوند. به تعبیر اریکسون، «این دو جهان در شرایطی کاملاً برابر، شانه به شانه هم قرار گرفته‌اند» (اریکسون، ۱۹۹۵: ۴۲۸).

در چنین داستان‌هایی شخصیت‌ها نیز در هر دو جهان زندگی می‌کنند و به هنگام انتقال از جهان واقعی به جهان فراواقعی، دچار بهت و هیجان نمی‌شوند؛ لذا از سویی نمی‌توان مرزبندی مشخصی میان جهان واقعی و جهان خیالی دید و از سوی دیگر رخدادها کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه می‌کنند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۵۴؛ پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۶۱).

۲-۳- رویکرد انتقادی

در داستان‌نویسی رئالیسم جادویی، نویسنده رویکردی طعنه‌آمیز و انتقادی از جهان واقعی پیرامون خود دارد. او ضمن آنکه عناصر جادویی و خیالی را با باورهای ساده فولکلوریک درهم می‌آمیزد، تلاش می‌کند رویکردی انتقادی از نابسامانی‌های اجتماعی، اقتصادی و حتی باورهای نادرست حاکم بر جامعه خود داشته باشد.

۲-۴- دوگانگی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌هایی که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، دوگانگی و تضاد موجود در آنها است. نویسندگانی که به این شیوه می‌نویسند، صحنه‌های ناهمگون را در قالب تقابل صحنه‌های مانند روستایی و شهری، غربی و بومی، واقعی و خیالی و طبیعی و مافوق طبیعی، به‌طور درهم تنیده و پیوند خورده در آثارشان می‌گنجانند. این درهم تنیدگی به اندازه‌ای است که در پایان، عناصر ذکر شده نه در قلمرو واقعیت و تجربه جای می‌گیرند و نه در حیطه خیال و وهم بلکه شخصیت و خصوصیتی مستقل از آن دو می‌یابند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۱؛ نیکوبخت؛ رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

۲-۵- آشنایی زدایی

در این شیوه، تصویر و درکی که از وقایع و پدیده‌های معمول روزمره وجود دارد، تحریف شده و به شکلی نامعمول و در قالب تجربه‌ای جدید عرضه می‌شود تا حس کنجکاوی خواننده را برانگیزد و او را نسبت به آن وقایع و پدیده‌ها حساس کند (کسیخانی، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

۲-۶- بی طرفی نویسنده

این مؤلفه بیانگر آن است که در چنین داستان‌هایی هرگز شاهد احساس، واکنش یا جهت‌گیری در برابر رویدادهای غیرعادی از سوی نویسنده نیستیم؛ به عبارت دیگر او هرگز وقایع خارق‌العاده و ماورای طبیعی داستان را تصدیق یا انکار نمی‌کند و به شرح و توجیه آنها نمی‌پردازد (پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۶۵) زیرا تبیین حوادث مافوق طبیعی و عناصر خیالی، باعث از بین رفتن نگرش واقعی و باورداشت داستان می‌شود. این تکنیک منجر به تحمیل پذیرش و باور در میان خوانندگان داستان‌های این سبک می‌گردد. از این رو حضور یک راوی بی‌غرض و بی‌طرف یکی از مؤلفه‌های ذاتی رتالیسم جادویی است.

۲-۷- درون‌مایه مهم و عمیق

در آثار رتالیسم جادویی مسائلی مطرح می‌شود که از حیث اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، سنگین و جدی‌اند و به دلیل اهمیت و تأثیربخشی در زندگی مردم به نوعی دغدغه ذهنی آنان به‌شمار می‌روند (کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

۲-۸- حضور پررنگ اسطوره‌ها و افسانه‌ها

از دیگر مؤلفه‌های سبک رتالیسم جادویی می‌توان به حضور پررنگ اسطوره‌های محلی و ملی در این گونه داستان‌ها اشاره کرد. به بیان دیگر پیوندی جدایی‌ناپذیر میان عنصر اسطوره و خیال و داستان‌های با سبک رتالیسم جادویی وجود دارد. اسطوره گونه‌ای از حکایت است که مردم آنها را از موجوداتی که از دایره عقل و تصورات عادی خارج می‌گیرند. در واقع اسطوره به نوعی پیرامون حوادث خارق‌العاده و خدایان می‌چرخد (سعد عیسی، ۲۰۱۲: ۱۳). جایگاه اسطوره در این

رویکرد داستان‌نویسی چنان است که یکی از پژوهشگران حوزه ادبیات داستانی «رئالیسم جادویی» را متشکل از سه عنصر و مؤلفه «وهم و خیال»، «عناصر ماوراء طبیعی» و «اسطوره» می‌داند (ابواحمد، ۲۰۰۹: ۲۴).

۳- نجیب محفوظ و داستان «لیالی ألف لیلة»

نجیب محفوظ ۱۱ دسامبر ۱۹۱۱م در خانواده‌ای از طبقه متوسط جامعه در محله «الحسین» قاهره به دنیا آمد. او یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان معاصر عرب است که در سال ۱۹۸۸م موفق به کسب جایزه نوبل ادبی شد. بیش از ۳۳ رمان، ۱۳ مجموعه داستان کوتاه، ۵۰ داستان و ۳۰۰ مقاله از او برجای مانده است. نجیب محفوظ سرانجام در سال ۲۰۰۶م درگذشت (النقاش، ۱۹۹۵: ۱۷).

داستان‌نویسی نجیب محفوظ در واقع سه مرحله دارد: ۱- رمانتیسیم تاریخی، ۲- واقع‌گرایی اجتماعی و ۳- واقع‌گرایی فلسفی (زغلول سلام، بی‌تا: ۳۸۰). موضوع داستان‌های مرحله اول او، تاریخ قدیم مصر است. در این مرحله نجیب محفوظ قصد داشته چهل داستان درباره مصر قدیم بنویسد. سه داستان عبث *الأقدار*، *رادوبیس* و *کفاح طیبه* محصول این دوره‌اند. در مرحله دوم شاهد داستان‌هایی با موضوعات بحرانه‌های روحی، فکری، سیاسی و اجتماعی از نجیب محفوظ می‌باشیم. او در این مرحله هفت رمان از جمله *القاهرة الجديدة*، *خان الخليلی*، *زقاق المدق* و *بدایه و نهایی* نوشته است. مرحله سوم داستان‌نویسی این نویسنده بزرگ عرب، با داستان *أولاد حارتنا* (۱۹۵۹م) آغاز می‌شود. مهم‌ترین ویژگی داستان‌های این دوره محفوظ، رمزگرایی آمیخته با پوچ‌گرایی است که در آن به دغدغه‌های روشنفکران جامعه مانند دین‌باوری، آزادی، عدالت اقتصادی و توسعه سیاسی، توجه نموده و از استبداد سیاسی و عدالت‌خواهی دروغین انتقادهای تلخ و گزنده‌ای کرده است (یاغی، ۱۹۹۰: ۱۱۳-۱۲۴؛ میرزائی، ۱۳۷۱: ۷۵). داستان *لیالی ألف لیلة* وی محصول همین دوره است که درون‌مایه‌ای سیاسی - اجتماعی و رویکردی انتقادی دارد.

آغاز داستان *لیالی ألف لیلة* نجیب محفوظ از نقطه پایانی داستان *ألف لیلة* و

لیلة یعنی از شب هزار و دوم است. به طوری که داستان با تصمیم شهریار مبنی بر درگذشتن از قتل شهرزاد و ازدواج با او شروع می‌شود. این امر خود نشان از آغاز تحول شخصیت خونخوار و سلطه جوی شهریار و بازگشت از اشتباهاتش دارد. شهرزاد که در «هزار و یک شب» تنها نقش قصه گوی شهریار را دارد تا بدین گونه او را از عادت به قتل دختران بی گناه بازدارد، در داستان نجیب محفوظ به شخصیتی پویا و تأثیرگذار مبدل می‌شود. هرچند «دندان»، پدر شهرزاد و وزیر شهریار و همچنین مردم آن دیار از شنیدن خبر تغییر نظر و عادت شهریار خوشحال اند، اما شهرزاد خود از پیشینه خونریزانه شهریار و واقعیت نابسامان موجود ناخرسند است. او در واقع شخصیتی ظلم ستیز و آگاه به مسائل سیاسی پیرامون خود دارد و در طریق تصوّف و مجاهدت‌های نفسانی گام برمی‌دارد (محفوظ، بی تا: ۶).

با این حال حاکمان شهرها و دیگر مسئولان امنیتی و حکومتی همچنان به ظلم و ستم خود ادامه می‌دهند. از سوی دیگر شخصیت‌هایی از داستان مانند: صنعان جمالی و جمصه بلطی و عبدالله حمّال به تحریک و کمک عفریت‌هایی به نام‌های قمام و سنجام به مبارزه علیه بی‌عدالتی و ستم برخاسته و به قتل عاملان آن می‌پردازند. تا اینکه سرانجام شهریار نیز چنان از کرده‌های خود و عاملان حکومتی پشیمان می‌شود که تاج، تخت، جاه و جلال سلطانی را رها می‌کند و به زندگی صوفیانه روی می‌آورد.

از نظر ساختاری، داستان *لیالی ألف لیلة* متشکل از یک درآمد - درباره سه تن از شخصیت‌های داستان یعنی شهریار، شهرزاد و شیخ عبدالله بلخی و یک مکان یعنی قهوه‌خانه امیران - و سیزده فصل یا داستان است. هر فصل از فصول سیزده گانه، به یکی از شخصیت‌های داستان اختصاص دارد. مانند: صنعان جمالی، جمصه بلطی، نور الدین و دنیا زاد، عجر حلق، علاء الدین ابوشامات، معروف اسکافی، سندباد و دیگران، هر یک از فصل‌های داستان نیز به بخش‌های کوچک‌تری تقسیم شده و با عدد مشخص شده است؛ مثلاً فصل اول (صنعان جمالی) در دوازده جزء آمده است.

۴- مؤلفه‌های رنالیسم جادویی در داستان *لیالی ألف لیلة*

داستان *لیالی ألف لیلة* نیز مانند هر داستان دیگری که به سبک رنالیسم جادویی نگارش یافته، حاصل آمیزش واقعیت و خیال است. این وقایع عجیب و خیالی در محیطی رنالیستی و عادی رخ می‌دهد و مردمان و شخصیت‌هایش روابطی کاملاً طبیعی و ساده با یکدیگر دارند. براین اساس مهم‌ترین مؤلفه‌های رنالیسم جادویی در این داستان را می‌توان چنین برشمرد:

۴-۱- درهم آمیختگی عناصر واقعی و غیرواقعی در داستان

داستان *لیالی ألف لیلة* در ادامه داستان *ألف لیلة و لیلة* (هزار و یک شب) و در همان فضا و چارچوب نوشته شده است. در وهله نخست نیز عنوان داستان و نیز شخصیت‌هایی مانند: شهریار، شهرزاد، دندان، سندباد و علاءالدین، خواننده را به این نکته متوجه می‌سازد؛ لذا شاهد وجود «بینامتنیت» میان داستان *لیالی ألف لیلة* و داستان *هزار و یک شب* هستیم. به‌عنوان مثال از نظر مکان و زمان، نجیب محفوظ نیز یکی از شهرهای اسلامی مربوط به سده‌های میانی را به‌عنوان بستر رخدادهای داستانش برگزیده و به‌طور نمادین و سمبولیک به وقایع زمان و مکان حاضر خود اشاره می‌کند.

شخصیت‌های داستان نیز ترکیبی از شخصیت‌های اسطوره‌ای و خیالی داستان *هزار و یک شب* همچون شهریار و شهرزاد و شخصیت‌های جامعه ذهنی مبتنی بر واقعیت نجیب محفوظ که شامل طبقات مختلف جامعه و صاحبان مشاغل گوناگون همچون تاجر، بزّاز، عطّار، آرایشگر و نیز کارمندان دولتی، رئیس پلیس و حاکم شهر و بالأخره پادشاه و وزراء و دیگر صاحب منصبان حکومت است؛ البته در کنار این شخصیت‌ها شاهد وجود شخصیت‌هایی از عالم جنّ و پری مانند: قمقام، سنجام، سخربوط و زرمباحه نیز هستیم.

رخدادهای داستان نیز آمیزه‌ای از رویدادهای واقعی و خیالی است که اغلب توسط شخصیت‌های داستان پیش می‌روند و زمینه و پی‌رنگی خیالی و فانتزی به داستان می‌بخشند. در ادامه به بررسی نمونه‌هایی از این رخدادهای خواهیم پرداخت.

۴-۲- سحر و جادو

داستان با حکایت شخصی به نام صنعان جمالی که تاجری اهل دیانت، عبادت و صدقه و کمک به تهیدستان است، آغاز می‌شود. زمانی که صنعان برای اقامه نماز صبح از خواب برمی‌خیزد، ناگهان با جسمی سخت و خشن برخورد می‌کند و صدایی عجیب که شباهتی به صدای انسان یا حیوان ندارد با عصبانیت به او می‌گوید:

«- سرم را لِه کردی مگر کوری؟!» (محفوظ، بی تا: ۱۳)

صدا متعلق به عفرتی به نام قمقام بود که از اعماق داستان‌های هزار و یک شب می‌آمد. در گفت‌وگویی میان صنعان و قمقام که اغلب درباره ظلم و ستم قدرتمندان نسبت به ضعیفان است، قمقام از صنعان می‌خواهد که علی سلولی، حاکم شهر را به قتل برساند تا مردم از ظلم و ستم او رهایی یابند و قمقام نیز از «جادوی سیاه» سلولی که به وسیله آن او را تحت سیطره خود گرفته است، آزاد شود. تلاش صنعان جمالی برای سرپیچی از خواسته قمقام بی فایده است. اخلاق و رفتار صنعان دچار تغییر می‌شود، به طوری که یک شب با حالت مستی پس از تجاوز به دختری ده ساله او را به قتل می‌رساند و با تهدیدها و فشارهای قمقام و در فرصتی مناسب، علی سلولی را نیز از پا درمی‌آورد. خبر قتل سلولی در تمام شهر می‌پیچد. صنعان بازداشت می‌شود. به جرم خود اعتراف می‌کند و به مجازات عملش، سرش را از بدن جدا و بالای در خانه‌اش آویزان می‌کنند و تمام اموالش مصادره می‌شود. بدین ترتیب با دخالت نیرویی از ماورای طبیعت حاکم مستبد شهر از بین رفته و قمقام از جادوی سیاه وی رهایی می‌یابد (همان: ۱۵-۳۴). صنعان جمالی نیز که در میان بازرگانان و مردم از جایگاه و مقبولیت والایی برخوردار بود، تحت سیطره عفرتی به سرنوشتی باورنکردنی دچار می‌شود.

نمونه دیگر از نقش عفرتی‌ها و پری‌ها، سحر و جادوی آنها در خلق اتفاقات داستان و به حرکت درآوردن شخصیت‌ها می‌توان در داستان مربوط به جمصه بلطی، رئیس پلیس شهر، مشاهده کرد. جمصه بلطی درحالی که مشغول ماهیگیری است، ناگهان احساس سنگینی در تور می‌کند. وقتی آن را بالا می‌کشد به جای

ماهی، گویی فلزی بیرون می‌آید. آن را در دستان خود بالا و پایین کرده و به کف قایق پرتاب می‌کند. صدایی شبیه انفجار از آن برمی‌خیزد و غباری متراکم ایجاد می‌شود. در همین لحظه عفریتی به نام سنجام از آن بیرون می‌آید و شروع به بازخواست جمصه در مورد اعمال گذشته‌اش می‌کند. سرانجام سنجام، جمصه را متقاعد می‌سازد از خلیل همدانی، حاکم شهر انتقام بگیرد؛ چرا که خلیل همدانی، جمصه بلطی را به سرقت جواهرات همسرش متهم کرده است و در واقع این سنجام بوده که این سرقت را با نقشه قبلی انجام داده تا رابطه میان خلیل همدانی و جمصه را تیره سازد.

جمصه بلطی، خلیل همدانی را به قتل می‌رساند و به نوعی از عذاب وجدان اعمال ستمگرانه پیشین خود احساس رهایی و پاکی می‌کند. شه‌ریار نیز پس از اعتراف جمصه بلطی به قتل همدانی، دستور گردن‌زدن و آویختن سر او بالای در خانه‌اش و نیز مصادره تمام اموالش را صادر می‌کند. در این زمان نیز شاهد مداخله دوباره سنجام هستیم. به طوری که به‌هنگام اجرای حکم شه‌ریار، روح جمصه بلطی را در کالبد شخص دیگری به نام عبدالله حمّال، متجسّد می‌سازد. جمصه بلطی پیشین به مجازات عملش می‌رسد و جمصه بلطی کنونی در قالب شخصی به نام عبدالله حمّال با چهره‌ای حبشی، موهای مجعد، ریشی سبک و قامتی بلند به ادامه حیات می‌پردازد (همان: ۳۵-۶۱).

این شخصیت استحاله یافته ترکیبی است از «عبدالله» زنده و «جمصه» مرده و تجربه‌ای عجیب که تاکنون انسانی آن را نیازموده است. در گفت‌وگویی میان سنجام و جمصه، پری داستان زنده ماندن جمصه را برایش بازگو می‌کند و اینکه اکنون او در چهره‌ای جدید ظاهر شده و کسی او را نمی‌شناسد. جمصه بلطی سابق اکنون می‌بایست با شخصیت جدیدش کنار بیاید. شاید به همین خاطر نیز ارتباطش را با شیخ عبدالله بلخی محکم‌تر می‌کند. به هر حال، او اکنون به شمشیری در برابر اشرار و زورگویان مبدّل شده است. به طوری که بطیشه مرجان، مشاور حاکم، نیز عدنان شومه، رئیس پلیس شهر را به قتل می‌رساند و به کنار رودخانه، محلی که برای نخستین بار با سنجام روبرو شده بود، می‌گریزد. صدایی او

را به درون آب می‌خواند. او نیز در آب فرو می‌رود و اثری از او دیده نمی‌شود. در دنیای زیر آب که به موازات دنیای بیرونی است با عبدالله بحری آشنا می‌شود و میان آنها صورت می‌گیرد. دوباره صدایی می‌شنود که او را به بازگشت به ساحل می‌خواند و به او اطمینان می‌بخشد که در امان خواهد بود. عبدالله به خانه باز می‌گردد و آسوده خاطر می‌خواهد. با طلوع اولین شعاع خورشید وقتی به آینه نگاه می‌کند، چهره‌ای جدید از خود می‌بیند که پیش از آن ندیده بود. این چهره، نه چهره جمصه بلطی است و نه عبدالله حمّال. چهره‌ای گندمگون با پوستی صاف، ریش بلند و سیاه و موهایی متراکم که تا شانه هایش آویزان است (همان: ۶۱-۸۸).

این چنین است که نیروهای ماورای طبیعی دوباره به داستان بازگشته و روح عبدالله حمّال را در شخصیتی جدید به نام «عبدالله بری» ماهیگیر استحاله می‌کنند. در حالی که پلیس همه جا در جست‌وجوی قاتل عدنان شومه یعنی عبدالله حمّال است. گفتنی است که استحاله و تناسخ شخصیت‌های گوناگون داستان، یکی از متداول‌ترین تکنیک‌هایی است که نویسندگان سبک رئالیسم جادویی در داستان‌های خود به کار می‌گیرند. نجیب محفوظ نیز به خوبی از این شیوه، چنانچه بیان شد، استفاده کرده است.

۴-۳- وهم و خیال

نقش عفریت‌ها در داستان *لیالی ألف لیلة*، تنها به انتقام جویی از اشرار و حاکمان ظالم محدود نمی‌شود. در فصلی با عنوان *نور الدین و دنیا زاد* ابتدا شاهد گفت‌وگویی میان قمقام و سنجام بر شاخه درختی هستیم. در این اثناء عفریت و عفریته‌ای دیگر به نام‌های سخربوط و زرمباحه روی شاخه دیگری فرود می‌آیند و با یکدیگر نقشه ازدواج خیالی نورالدین و دنیا زاد، خواهر شهرزاد را طراحی می‌کنند. زرمباحه این ازدواج وهمی را «عشق ناممکن» می‌نامد، که تاکنون مانند آن میان انسان‌ها رخ نداده است اما این ازدواج خیالی به وقوع می‌پیوندد و به باردار شدن دنیا زاد می‌انجامد (همان: ۹۱-۹۷). در واقع در این داستان نجیب محفوظ با به‌کارگیری تکنیک جریان سیال ذهن خوانندگان را در فضایی میان رؤیا و خیال قرار می‌دهد.

نمونه برجسته دیگر مؤلفه وهم و خیال در این داستان مربوط به داستانی با عنوان *طاقیة الإخفاء* (نیروی غیب شدن) است. در این فصل از داستان یکی از پری‌ها در چهره مردی ظاهر شده و به یکی از شخصیت‌های داستان به نام فاضل صنعان نیروی غیب شدن هدیه می‌دهد، به شرطی که او این نیرو را در جهت خواسته‌های درونی‌اش به کار نگیرد. در غیر این صورت این نیرو از او پس گرفته خواهد شد و چه بسا جان‌ش را نیز از دست بدهد. فاضل صنعان پس از پذیرش شرط پری مانند هوا به هر مکانی که اراده می‌کند سر می‌زند، بدون آنکه کسی بتواند او را ببیند. آن عفریت از فاضل صنعان به‌عنوان وسیله‌ای در انجام نیرنگ‌ها، سرقت و قتل شاور، زندانبانی که به شکنجه کردن زندانیان شهرت داشت، استفاده می‌کند. صنعان پس از بازداشت، موفق به فرار می‌شود اما احساس می‌کند که زندگی او سراسر در اختیار آن نیروی جادویی است و او به روحی نفرین شده که تنها به شرارت می‌پردازد، تبدیل شده است. فاضل صنعان از این حالت و نقش خود خسته شده و آرزو می‌کند به همان شخصیت پیشین خود بازگردد؛ لذا این نیرو را از خود جداساخته و به چهره عفریت پرتاب می‌کند و مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد (همان: ۲۱۴-۲۳۰).

داستان معروف *اسکافی* نیز از دیگر نمونه‌های به‌کارگیری وهم و خیال در داستان *لیالی آلف لیلة* است. معروف اسکافی یک شب که با دوستانش در «قهوه‌خانه امیران» جمع شده بودند، ادعا می‌کند که صاحب انگشتر حضرت سلیمان است. دوستانش او را به تمسخر می‌گیرند اما وقتی او بر ادعای خود پافشاری می‌کند، از او نشانه‌ای برای اثبات مدعای خود می‌خواهند و پیشنهاد می‌کنند که به سمت آسمان پرواز کند و سپس به زمین فرودآید. معروف اسکافی نیز با حالت نجوا و مناجات می‌گوید:

«- ای انگشتر سلیمان مرا به آسمان ببر!»

طولی نمی‌کشد که احساس می‌کند نیرویی او را از زمین جدا ساخته به آرامی بالا می‌برد. همه حاضران در قهوه‌خانه متحیر به تماشای این منظره می‌ایستند. معروف به سمت در قهوه‌خانه حرکت می‌کند و سپس به سمت آسمان می‌رود تا

اینکه در تاریکی شب ناپدید می‌شود. پس از آن کم کم فرود می‌آید و در نهایت در مکان خود به حالت اول می‌نشیند. خبر این حادثه به سرعت در میان مردم منتشر می‌شود. ولی هیچ کس به چگونگی رخداد این اتفاق پی‌نمی‌برد (همان: ۲۳۱-۲۴۵). چنانچه ملاحظه شد، اجنه و پریان حضوری بسیار پررنگ و تعیین کننده در داستان دارند. آنان با تصرف در شخصیت‌های گوناگون داستان و خلق حوادث و رخداد‌های غیرطبیعی، در آفرینش فضای وهم آلود و جادویی داستان نقش بسزایی ایفا می‌کنند. این مسئله خود یکی از ویژگی‌های برجسته سبک رتالیسم جادویی است.

در داستان دیگری با عنوان *سندباد* نیز شاهد به کارگیری عنصر وهم و خیال از سوی نجیب محفوظ هستیم. *سندباد* در یکی از سفرهایش هنگامی که زیر سایه صخره‌ای به خواب رفته، همراهانش جزیره را ترک می‌کنند. او پس از بیداری، متوجه می‌شود که صخره در حقیقت تخمی به اندازه خانه‌ای بزرگ است. احساس وحشت وجودش را فرامی‌گیرد. هنگامی که سرش را بلند می‌کند، پرنده‌ای مانند عقاب اما صدها برابر بزرگ‌تر از آن را می‌بیند. پرنده به آرامی بالای تخم فرود می‌آید. *سندباد* درمی‌یابد که پرنده قصد دارد او را دربرگیرد و پرواز کند، پس خود را به پای پرنده می‌بندد. پرنده به پرواز درمی‌آید و در قله کوهی به زمین می‌نشیند. *سندباد* در آن جزیره فرود آمده و پرنده از آنجا دور می‌شود. او پس از آنکه دوباره به خواب می‌رود، برخاسته، سطح زمین را پوشیده از الماس‌هایی خیره‌کننده می‌بیند. به اندازه توان از الماس‌ها برداشته، به سمت ساحل می‌رود و به وسیله کشتی‌ای که از آن اطراف گذر می‌کرده، نجات می‌یابد.

سندباد در پایان داستانش بیان می‌کند که آن کشتی غرق می‌شود و او به جزیره‌ای که باید آن را «جزیره رؤیایها» خواند، پناه می‌برد. آن جزیره پر از زنان زیبارو بود. *سندباد* شیفته یکی از آنان می‌شود و با او ازدواج می‌کند. زمانی که ساکنان جزیره به *سندباد* اعتماد پیدا می‌کنند، زیر کتف‌های او پری می‌گذارند که هر زمان اراده کند بتواند پرواز کند. پس از مدتی *سندباد* از طریق همسرش درمی‌یابد که خون شیطانی در رگ‌های آنها جاری است؛ بنابراین از ترس به پرواز درمی‌آید تا به شهر و دیارش می‌رسد (همان: ۲۵۲-۲۶۲).

از دیگر عناصر وهمی و خیالی داستان *لیالی ألف لیلة* وجود سرزمینی آبی است که نویسنده آن را موازی با سرزمین زمینی تخیل کرده است. این دنیای خیالی قوانین خاص خود را دارد. در نخستین قسمت از داستان *قوت القلوب* در حالی که مجنون زیر درخت نخلی کنار رود نشسته و زیر لب آوازی زمزمه می‌کند، صدای شخصی به نام عبدالله بحری از داخل آب او را فرا می‌خواند. مجنون نیز شتابان به کنار رودخانه می‌رود و گفت‌وگویی میان آن دو شکل می‌گیرد (همان: ۱۷۴).

در آخرین اپیزود یا فصل داستان نیز شاهد حضور پرننگ عنصر خیال و وهم در شکل‌گیری رخدادهای داستان هستیم. در این فصل که البکاؤون (گریه‌کنندگان) نام دارد، شهریار در حالی که خود را از قید و بند تخت پادشاهی، جاه، زن، فرزند و غیره رها کرده، شبی از قصر خارج و مانند سندباد راه سفر در خلأ را در پیش می‌گیرد. پس از مدتی صدای گریه افرادی را می‌شنود. به دنبال صدا به پشت درخت نخلی می‌رسد. صخره‌ای گنبد مانند می‌بیند که افرادی در خطی مستقیم، بی آنکه از گریه دست بکشند، از آن بالا می‌روند. شهریار کنجکاو شده و با دقت در چهره آنان، برخی را که از رعیت‌های او بودند، می‌شناسد. پیش از طلوع خورشید یکی از آنان برمی‌خیزد و می‌گوید:

- وقت آن رسیده که به شکنجه گاه بازگردیم.

همگی دست از گریه می‌کشند و همچون شبیح به سمت شهر به راه می‌افتند. شهریار به صخره نزدیک می‌شود. به دور آن چرخی می‌زند و سطح آن را وارسی می‌کند. چند مرتبه با مشت بر صخره می‌کوبد. صخره مانند دری شکافته می‌شود و از آن نوری لطیف و رایحه‌ای خوش و آرام بخش در فضا منتشر می‌شود. این همان دری است که شب گذشته، افراد به صف ایستاده آن را می‌کوبیدند. ترس شهریار از بین می‌رود و پا به درون صخره می‌گذارد. به محض ورود در بسته می‌شود. شهریار غرق در تماشای زیبایی شگفت‌انگیز آن مکان روشن اما بدون نور، با هوایی دلچسب، مطبوع، خوش‌بو و دیوارهایی پوشیده از زمرد روبه‌رو می‌شود. او به سمت دری درخشان که گویی با الماس پوشانده شده به راه می‌افتد. در ذهن خود حدس می‌زند که پس از یک یا دو دقیقه به آنجا خواهد رسید اما پس

از پیاده روی طولانی متوجه می‌شود که در راهی بی پایان قدم گذاشته است. به برکه‌ای می‌رسد و به خودش در آب برکه نگاه می‌کند. ناگهان چهره‌ای جدید از خود می‌بیند؛ جوانی تنومند با چهره‌ای جذاب و موهایی سیاه (همان: ۲۶۰-۲۶۴). این صحنه عجیب ادامه پیدا می‌کند تا آنکه شه‌ریار خود را در برابر فرشته‌ای می‌بیند که به او خبر می‌دهد مردم شهر در انتظار ورود او هستند و اینکه او دامادی است که به ملکه آن سرزمین وعده داده شده است. در گشوده می‌شود و شه‌ریار، خود را در مکانی همچون بهشت می‌بیند. تمامی ساکنان آن شهر، زن هستند و هیچ مردی میان آنان نیست. فرشته او را به سمت سالن قصر راهنمایی می‌کند. ملکه‌ای زیبا با لبخندی سحرآمیز را می‌بیند. شه‌ریار با ملکه ازدواج کرده و در کنار او روزگار سعادت‌مندی را سپری می‌کند. روزی همراه ملکه از کنار دری کوچک که کلیدی طلایی و پوشیده از الماس داشت عبور می‌کنند. روی در نوشته شده که «نزدیک در نشوید!». کنج‌کاو شه‌ریار باعث می‌شود در زمانی مناسب، کنار در برود و آن را بگشاید. ناگهان دیو زشت رویی مقابل او ظاهر می‌شود و او را به زمین و کنار همان صخره پیشین بازمی‌گرداند. شه‌ریار در آخر صف گریه‌کنندگان می‌ایستد و همانند آنان شروع به گریه می‌کند (همان: ۲۶۸-۲۶۹)؛ لذا شکل دیگری که نجیب محفوظ از آن برای وهم آلود و خیالی ساختن داستان خود به کار می‌گیرد، خلق دنیای فراواقعی در کنار و موازی دنیای واقعی داستان است. این جهان فراواقعی می‌تواند همچون داستان مجنون درون رودخانه، یا داستان سندباد در منطقه و جزیره‌ای دوردست یا داستان شه‌ریار در اعماق زمین باشد. به‌رحال نجیب محفوظ با ترسیم چنین فضاهایی، داستان خود را بیش از پیش وهم‌آلود و جادویی کرده است.

۴-۴- دوگانگی

از دیگر مؤلفه‌های رتالیسم جادویی در داستان *لیالی ألف لیلة* دوگانگی و پارادوکسی است که در طول داستان شاهد آن هستیم. این دوگانگی به‌طور کلی در تقابل دو عنصر «خیر» و «شر» نمود پیدا می‌کند. نجیب محفوظ از همان ابتدای داستان، خوانندگان را با این دوگانگی و تعارض روبه‌رو می‌سازد. به‌عنوان مثال در

داستان *صنعان جمالی* برای قتل انسانی شرور به نام علی سلولی، تاجری شریف به نام *صنعان جمالی* را برمی‌گزیند.

از سوی دیگر شخصیت‌های مختلف داستان همواره میان تعارض‌ها و دوگانگی‌ها قرار می‌گیرند. تغییر شخصیت افراد از مثبت (خیر) به منفی (شر) و بالعکس، جلوه‌ای از این دوگانگی هاست؛ مثلاً *صنعان جمالی* از فردی دیندار و قابل اعتماد و احترام، به قاتلی منفور مبدل می‌شود و آن جایگاه و شرافت سابق را از دست می‌دهد. بر عکس او، شخصیت «شهریار» در داستان نجیب محفوظ برخلاف شخصیت پیشینش در *داستان هزار و یک شب*، متحول شده و از فردی مستبد و خونخوار به فردی مهربان و ظلم ستیز مبدل می‌شود، به طوری که در پایان داستان سلطنت، جاه، زن و فرزند را در پاسخ به ندای درونی‌اش ترک می‌گوید.

از دیگر مواضع دوگانگی در داستان *لیالی آلف لیلة* می‌توان به صحبت‌ها و گفت‌وگوهای دوگانه‌ای اشاره کرد که میان شخصیت‌های مختلف داستان جریان می‌یابد. به عنوان نمونه در داستان *سندباد* یکی از شخصیت‌ها به نام حسن عطار اینچنین می‌گوید: «بسیاری مردند و از مرگ سیر شدند. بسیاری نیز متولد شدند، اما از زندگی سیر نشدند. جماعتی از بالا به پایین سقوط کردند و گروهی دیگر از پایین به بالا ارتقا یافتند. مردمانی پس از گرسنگی دارا شدند و عده‌ای دیگر پس از بی‌نیازی به گدایی افتادند. تعدادی از نیکان و بدان جنیان وارد شهرمان شده‌اند» (همان: ۲۴۸). دوگانگی عناصر واقعی و طبیعی با عناصر خیالی و ماوراء واقعی نیز در طول داستان مشهود است.

یکی دیگر از مصادیق دوگانگی در داستان *لیالی آلف لیلة* را می‌توان در وجود دو جهان واقعی و فراواقعی دید. نمونه‌هایی مانند داستان فرورفتن عبدالله حمّال در آب رودخانه و دنیای زیر آب که به موازات دنیای بیرونی است (همان: ۶۱-۸۸) و داستان‌های پایانی این اثر یعنی *سندباد* و *گریه کنندگان* که دو شخصیت محوری داستان یعنی *سندباد* و *شهریار* در دو جهان واقعی و فراواقعی زندگی می‌کنند و هر کدام حوادث و رخداد‌های غیرطبیعی را تجربه می‌کنند و در پایان به جهان واقعی خود بازمی‌گردند (همان: ۲۵۵-۲۵۶ و ۲۶۳-۲۶۴)؛ به طور مثال *شهریار* پس

از ورود به دنیای فراواقعی، شاهد مکانی است روشن اما بدون نور! یا در مسیری حرکت می‌کند که به زعم خود پس از یک یا دو دقیقه به پایان آن خواهد رسید اما پس از پیاده‌روی طولانی، متوجه می‌شود در راهی بی پایان قدم گذاشته است (همان: ۲۶۴) وجود مکانی که بدون نور روشن است و راهی که پایانی ندارد از نمونه‌های دوگانگی در این داستان به شمار می‌روند.

۴-۵- اسطوره و نماد

فضاسازی‌های اسطوره‌ای را نیز می‌توان از دیگر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان *لیالی ألف لیلة* به‌شمار آورد. در واقع این داستان بر پایه اسطوره‌های هزار و یک شب و شخصیت‌ها و اتفاقات افسانه‌ای آن بنا شده است. نجیب محفوظ از سویی با استفاده از شخصیت‌های اسطوره‌ای داستان هزار و یک شب مانند: شهرزاد، شهریار، سندباد، علاء‌الدین، معروف اسکافی و دیگران با الهام از رخدادهای آن، مانند سفرهای سندباد و حوادث عجیب و غریبی که با آنها روبرو می‌شود، فضایی اسطوره‌ای به داستان خود بخشیده است و از سوی دیگر تلاش کرده خود نیز به نوعی اسطوره پردازی کند؛ به‌عنوان مثال می‌توان به شخصیت جمصه بلطی اشاره کرد که با حلول در شخصیت‌های مختلفی مانند عبدالله حمّال و عبدالله بری به انتقام جویی و قتل افراد شرور و حاکمان ظالم می‌پردازد و در پایان شخصیتی شبه اسطوره‌ای در رویارویی با ظلم و پلیدی به خود می‌گیرد. هنگام بازداشت نیز در حضور شهریار اینچنین اعتراف می‌کند که «او مأموریت داشته تا اراده خداوند را در برقراری عدالت محقق سازد» (همان: ۵۷).

شخصیت‌های داستان نیز نمادی از طبقات گوناگون مردم و دولت‌مردان هستند. ابراهیم عطّار، عجر سلمانی، عبدالقادر طیب، سحلول تاجر، کرم اصیل میلیونر، ابراهیم سقاء، رجب حمّال، حمدان طنیشه مقاطعه کار، همچنین شخصیت‌های حکومتی همچون جمصه بلطی رئیس پلیس شهر، علی سلولی حاکم، دندان‌وزیر و شهریار، همه نمادهایی از نظام اجتماعی، سیاسی و حکومتی جامعه آن روز مصر هستند.

یکی دیگر از نمادهای به‌کار بسته در داستان را شاید بتوان در سفر رویایی شهریار به دنیای فراواقعی درون زمین دانست که پیش از این (در قسمت ۴-۳)

بدان اشاره شد. شه‌ریار پس از ورود به این سرزمین رویایی با ملکه آن ازدواج می‌کند. روزی هنگام گذر از کنار دری که روی آن نوشته شده بود «نزدیک در نشوید!» حس کنجکاوی شه‌ریار باعث می‌شود در زمانی مناسب نزدیک آن در شود و آن را باز کند. ناگهان دیو زشت رویی مقابل او ظاهر می‌شود و او را به زمین و دنیای واقعی بازمی‌گرداند (همان: ۲۶۸-۲۶۹). این داستان را شاید بتوان نمادی از داستان حضرت آدم در بهشت و میوه ممنوعه دانست. که پس از خوردن آن او را از بهشت خارج ساختند.

۴-۶- تصوف و صوفی‌گری

بی‌تردید یکی از درون‌مایه‌ها و زمینه‌های پررنگ داستان *لیالی ألف لیلة* جنبه تصوف و صوفی‌گری آن است. در این حوزه شیخ عبدالله بلخی به‌عنوان شخصیتی عارف مسلک، نقش اصلی را ایفا می‌کند. دیگر شخصیت‌های داستان نیز به‌طور مستقیم، از طریق شاگردی در محضر او یا غیرمستقیم، با آمد و شد نزد وی با شیخ در ارتباط هستند؛ به‌عنوان مثال شه‌رزاد شاگرد شیخ عبدالله بلخی بوده و در همان درآمد داستان از او به‌عنوان «شیخ اکبر» یاد می‌کند و خود را در صبر و شکیبایی در برابر رفتارهای شه‌ریار مرهون آموزش‌های شیخ می‌داند (همان: ۶). دیگر شخصیت‌های داستان نیز در مواجهه با مشکلات روحی، عفریت‌ها و دوگانگی حوادث، به شیخ پناه برده و راه حل مسائل را نزد او می‌جویند؛ مانند جمصه بلطی، وقتی که به‌وسیله سنجام عفریت در قالب شخص دیگری به نام عبدالله حمال درمی‌آید از حیرت و سرگردانی ناخودآگاه خود را در مسیر خانه شیخ می‌بیند و از او استمداد می‌جوید (همان: ۵۳). سخنان پرمغز و عمیق شیخ نیز چهره صوفی‌گرایانه او را تقویت می‌کند.

حالات و مقامات صوفیانه تنها در شخصیت شیخ عبدالله بلخی منحصر نمی‌شود، بلکه شخصیت‌های دیگری نیز مانند نورالدین در داستان حضور دارند که تصویری عابدانه و عزلت‌گزین از آنان ارائه شده است. روزی گام‌های سرگردان نورالدین، به تعبیر نجیب محفوظ، او را به رودخانه می‌رساند. در محلی به نام اللسان الأخضر (زبان سبز)، در گوشه‌ای سرسبز در هوای بهاری خلوت می‌گزیند؛

ناگهان صدای مناجات شخص زاهدی را می‌شنود. به سمت صاحب صدا جذب می‌شود و گفت‌وگویی معنوی با مفاهیمی همچون عبادت، شوق، عشق به خداوند، ایمان، وجود، جنون و غیره میان آن دو صورت می‌گیرد (همان: ۱۱۳-۱۱۴). در مجموع می‌توان گفت عنصر تصوف و صوفی‌گری بر سراسر داستان سایه گسترانده است و در پایان نیز شخصیت ظالمانه و خون‌خوارانه شه‌ریار پس از تحول و سیر و سلوک درونی به شخصیتی صوفیانه مبدل می‌شود.

۴-۷- رویکرد انتقادی

نجیب محفوظ داستان *لیالی ألف لیلة* را در اواخر سال ۱۹۷۹ نوشته است. در آن سال‌ها مصر در فضایی کاملاً سیاسی و امنیتی قرار داشت. اندیشمندان و سیاستمداران بسیاری دستگیر شده و فساد و تباهی در تمام ارکان حکومت دیده می‌شد. افراد تلاش داشتند تا به هر وسیله ممکن، دارایی و ثروتی برای خود فراهم سازند؛ لذا شکاف طبقاتی نیز هر روز در جامعه بیش از پیش قابل لمس بود. در چنین شرایطی است که نجیب محفوظ از آثار خود آینه‌ای در برابر اوضاع نابسامان جامعه می‌سازد. در داستان *لیالی ألف لیلة* نیز او با تکیه بر داستان اسطوره‌ای *ألف لیلة و لیلة*، سعی می‌کند اندیشه‌ها و دیدگاهش را نسبت به واقعیت موجود بیان کند. او خود به این امر اذعان داشته و می‌گوید که در طول نگارش داستان خود، کتاب *هزار و یک شب* را می‌خوانده است (موسی، بی تا: ۱۹۴).

در واقع زمانی که نجیب محفوظ از حل واقعی نابسامانی‌های پیرامون خود ناامید می‌شود، در رؤیا و ذهن خود به راه حل جادویی و خیالی مشکلات پناه می‌برد و از نیروی مافوق طبیعی همچون سحر و جادو و پریان استمداد می‌جوید و بدین روش عناصر واقعی و خیالی را درهم می‌آمیزد. وی حتی به حیات خلوت صوفیان نیز سر می‌زند، تا بدین وسیله نیز به شکلی از واقعیت ناخوشایند موجود فاصله گیرد. شخصیت شیخ عبدالله بلخی، نمایانگر این گرایش نجیب محفوظ در داستان *لیالی ألف لیلة* است.

در واقع نجیب محفوظ با استفاده از شخصیت‌های مختلف (از پیشه‌ور و بازاری گرفته تا حاکم شهر و پادشاه مملکت) که نماینده طبقات گوناگون جامعه هستند و

پیشبرد رخداد‌های داستان، به‌طور غیرمستقیم و نمادین از اوضاع نابسامان سیاسی، امنیتی، فساد مالی، بی‌عدالتی و ظلم دولت‌مردان آن روز جامعه خود سخت انتقاد می‌کند.

۴-۸- آشنایی زدایی

آشنایی زدایی به معنای وقوع حوادث و اتفاقاتی که شخصیت‌ها و همچنین خوانندگان داستان انتظار آنها را ندارند، از دیگر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است که در داستان *لیالی آلف لیله* نیز شاهد نمونه‌های بسیاری از آن هستیم. از آن میان می‌توان به داستان‌های *نیروی غیب شدن فاضل صنعان* (همان: ۲۱۴-۲۳۰)، *به پرواز درآمدن معروف اسکافی* (همان: ۲۳۱-۲۴۵)، *ازدواج خیالی نورالدین و دنیا‌زاد* (همان: ۹۱-۹۷)، *خارج شدن گوی فلزی از تور ماهیگیری به جای ماهی* (همان: ۳۸-۳۹)، *سفر سندباد به جزیره رؤیاها* (همان: ۲۵۲-۲۶۲) و *داستان خروج شهریار از قصر و سفر به ماورای طبیعت* (همان: ۲۶۸-۲۶۹) اشاره کرد.

۴-۹- بی‌طرفی نویسنده

نجیب محفوظ با به‌تصویر کشیدن حوادث غیرمعمول در قالبی نو، حس کنجکاوی خوانندگان را برمی‌انگیزد و آنان را نسبت به وقایع و پیام داستان حساس می‌کند. ضمن اینکه خود، به‌عنوان نویسنده و راوی داستان، هرگز در برابر رخداد‌های غیرطبیعی و غیرمعمول واکنش خاصی در تأیید، ردّ یا توجیه آنها نشان نمی‌دهد. این اصل یعنی بی‌طرفی نویسنده خود از عناصر رئالیسم جادویی است و به باورداشت حوادث فراواقعی داستان نزد خوانندگان کمک شایانی می‌کند.

نتیجه

بر اساس تعریف و مؤلفه‌های سبک رئالیسم جادویی و تطبیق آنها بر داستان *لیالی آلف لیله* می‌توان این اثر را در زمره داستان‌هایی دانست که به این شیوه از داستان‌نویسی نوین نگاشته شده‌اند. به‌طوری‌که نجیب محفوظ در این اثر، مشکلات اجتماعی و سیاسی-امنیتی جامعه را خمیرمایه داستانش قرار داده است و

زمانی که از حلّ واقع‌گرایانه ستم‌ها و بی‌عدالتی‌هایی که شاهد آنها است، ناامید می‌شود به راه‌حلّ جادویی و خیالی پناه می‌برد. همین امر یعنی «سحر و جادو» و «خیال و وهم» پس از عنصر «واقعیت» که شالوده و اساس داستان است، بستری را برای رخداد حوادث و نقش‌آفرینی شخصیت‌های واقعی و فراواقعی داستان فراهم می‌آورد؛ البته در طول داستان حوادث جادویی و خیالی چنان با واقعیات روزمره عجین می‌شوند که طبیعی و باورپذیر جلوه نموده و هرگز برای خواننده تعجب‌آور و غیرقابل قبول به نظر نمی‌رسد. نویسنده نیز هیچ‌گاه در برابر این رخدادهای غیرطبیعی عکس‌العمل نشان نمی‌دهد و با نگاهی بی‌طرفانه به اتفاق‌ها، و عدم واکنش و جهت‌گیری یا شرح و توجیه آنها به خوانندگان در باورداشت داستان کمک می‌کند؛ بنابراین علاوه بر دو عنصر «سحر و جادو» و «وهم و خیال» از عناصر دیگری همچون «دوگانگی»، «اسطوره و نماد»، «تصوّف و صوفی‌گری»، «آشنایی زدایی» و «بی‌طرفی نویسنده» نیز می‌توان به‌عنوان دیگر مؤلفه‌های رتالیسم جادویی در داستان *لیالی ألف لیلة* نجیب محفوظ یاد نمود؛ البته بر اساس درون‌مایه اجتماعی و سیاسی داستان و نحوه روایت آن، باید رویکرد انتقادی را نیز به مؤلفه‌های پیشین افزود. که بی‌شک در این میان، عناصر جادویی و خیالی بیش از دیگر گزاره‌ها به چشم می‌خورند.

منابع

- أبوأحمد، حامد، (۲۰۰۲)، *فی الواقعیة السحریة*، القاهرة: دار سندباد للنشر و التوزیع.
- _____، (۲۰۰۹)، *الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- بی نیاز، فتح الله، (۱۳۸۳)، *ادبیات قصری در تاروپود تنهایی*، تهران: انتشارات قصیده سرا.
- _____، (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: انتشارات افراز.
- پارسی نژاد، کامران، (۱۳۸۷)، *هویت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر*، تهران: کانون اندیشه جوان.
- پورنامداریان، تقی؛ مریم سیدان، (۱۳۸۸)، «بازتاب رتالیسم جادویی در داستانهای غلامحسین سعدی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، سال ۱۷، ش ۶۴، صص ۴۵-۶۴.
- خزاعی فر، علی، (۱۳۸۶)، «رتالیسم جادویی در تذکرة الأولیاء»، *نامه فرهنگستان*، ش ۳۵، صص ۶-۲۱.

- زغلول سلام، محمد، (د.ت)، *دراسات فی القصة العربیة الحدیثة، الإسکندریة: دارالمعارف.*
- سعد عیسی، فوزی، (۲۰۱۲)، *الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة، مصر: دار المصریة للطباعة و النشر.*
- کسیخان، حمیدرضا، (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونترگراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز»، *دوفصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، ش ۴، صص ۱۰۵-۱۲۶.*
- محفوظ، نجیب، (د.ت)، *لیالی ألف لیلة، القاهرة: دار مصر للطباعة.*
- موسی، فاطمة، (د.ت)، *نجیب محفوظ و تطور الروایة العربیة، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.*
- میرزائی، فرامرز، (۱۳۷۱)، «انعکاس دین و مظاهر آن در داستانهای نجیب محفوظ»، *فصلنامه مدرس علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، ش ۹ و ۱۰، صص ۷۵-۸۰.*
- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: مهناز.*
- نقاش، رجاء، (۱۹۹۵)، *فی حب نجیب محفوظ، القاهرة: دار الشروق.*
- نیکویخت، ناصر؛ مریم رامین نیا (۱۳۸۴)، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۸، صص ۱۳۹-۱۵۴.*
- یاغی، عبدالرحمن، (۱۹۹۰)، *فی جهود روایتیة، بیروت: دار الفارابی.*
- Erikson, j (1995); *metopic and magical realism in the maghrebian narratives of tahar ben jelloun and abdelkebir khatibi, Durham USA: duke university press. Pp. 427-450.*