Archive of SID

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
سال نهم/ نوزدهم پیاپی/ ۱۷ علمی (۱۳۹۸)

خوانشی تحلیلی از صحنه آغازین رمان "اللص والکلاب" اثر نجیب محفوظ

عادل آزاددل[۱]، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی
جواد گرجامی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی
نرگس معصومی، مدرس زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور اصفهان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰٤/۳۰

چکیده

گشودن رمان فرآیندی روش‌مند در جهت ورود به دنیای داستان و همراه‌شدن با کنش‌های مختلف آن است. در این میان صحنهٔ آغازین داستان و نحوهٔ پردازش آن، نخستین گام به منظور ارائهٔ نمایی کلی از روایت داستانی است. پردازش هنرمندانهٔ این بخش از داستان، فرایندی است در راستای انتقال اطلاعاتی اولیه از فضای داستان، ارتباط آن (صحنه آغازین) با بقیه رمان و پیرنگی که در ادامه روایت شکل خواهد گرفت. صحنهٔ آغازین رمان " اللص و الکلاب" اثر نجیب محفوظ به گونه‌ای است که از یک سو سرنخ‌های ابتدایی از روایت کلی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و با تعلیق‌آفرینی در کنش‌های آغازین داستان وی را نسبت به تعقیب روایت ترغیب می‌نماید. این مهم به واسطه کاربست تکنیک‌های مختلف از جمله: انتخاب عنوانی با دلالتی معکوس(وارونگی معنا)، صحنه‌پردازی رئالیستی و باورپذیر، الگوی ترکیبی در معرفی شخصیت و گزاره‌های معماگونه با دلالت‌های منفی، در صحنه آغازین رمان تحقق می‌یابد. مقاله حاضر با اتخاذ رویکرد توصیفی-تحلیلی به خوانش تحلیلی صحنهٔ آغازین رمان "اللص و الکلاب" نجیب محفوظ پرداخته و مهارت نویسنده را در پردازش موفق این بخش از رمان به تصویر کشیده است.

کلید واژه‌ها: گشودن رمان، صحنه آغازین، تعلیق داستانی ، نجیب محفوظ، *اللص و الکلاب*.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: azaddel@uma.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

هر متنی مجموعهٔ معینی از نشانه‌های دلالت‌مندی است که نیازمند رمزگشایی هستند. رمزگشایی از نشانه‌های یک متن به منزلهٔ حرکت از دالّها به سوی مدلول‌ها و مفاهیم متعددی است که از آن به تحلیل و تفسیر متن تعبیر می‌شود. بر این اساس پرده‌برداشتن از انبوه نشانه‌های متنی و خوانش تحلیلی آن، در حکم گشودن یک متن است. با این توصیف، گشودن صحنهٔ آغازین رمان به معنای فرآیند خوانش تحلیلی نشانه‌های تکوین‌یافته در این بخش از داستان است. شاید بتوان گفت صحنهٔ آغازین هر رمان دشوارترین و حساس‌ترین مرحله در نگارش آن است. زیرا «اولین صحنهٔ داستان باید آن‌قدر گیرا و تأمل‌انگیز باشد که خواننده را برای ورود به جهان خیالی رمان، همراهی با شخصیت‌ها و دنبال کردن رویدادهایش ترغیب کند» (پاینده،۱۳۹۲:۱۰).

نجیب محفوظ از جمله نویسندگان معاصر عربی است که در رشد و شکوفایی داستان‌نویسی نقش عمده‌ای را ایفا کرده است. بسیاری از نویسندگان عرب او را هرم چهارم مصر لقب داده‌اند و ادوارد سعید–از بنیانگذاران نظریه پسااستعماری– لقبِ گوستاو فلوبر غرب–از بزرگترین نویسندگان واقع‌گرای قرن ۱۹ فرانسه– را بر او نهاده‌است (ن.ک: سعید، ۱۰۷:۱۳۸٦). در همین راستا، نظر به اینکه رمان "اللص و الکلاب" از جمله تجربه‌های موفق وی در عرصهٔ داستان‌نویسی محسوب می‌شود؛ پژوهش حاضر در نظر دارد تا با خوانش تحلیلی صحنهٔ آغازین این رمان، میزان موفقیت نویسنده در پردازش این صحنه و در نتیجه کمک به خواننده در جهت گشودن رمان و ورود به فضای داستانی را بررسی کرده و به سؤال اصلی زیر پاسخ دهد:

۱– نجیب محفوظ در راستای پردازش هنرمندانهٔ صحنهٔ آغازین رمان "اللص و الکلاب" از چه تکنیک‌هایی در جهت روایت‌پردازی بهره می‌گیرد؟

۲– هر یک از این تکنیک‌ها چگونه به مقولهٔ تعلیق‌آفرینی در صحنهٔ آغازین رمان می انجامد؟

www.SID.ir

Archive of SID

پیشینه‌ی پژوهش

گشودن رمان اصطلاحی است که اولین بار در سال ۲۰۰۱م توسط پیتر چایلدز در کتاب "Reading fiction,Opening the text" مطرح شد. وی در این کتاب الگویی برای بررسی و ارزیابی داستان بر اساس صفحات اولیه هر رمانی پیشنهاد می‌کند. همین رویکرد را حسین پاینده در کتابی با عنوان "گشودن رمان؛ رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی" (۱۳۹۲ش) در پیش گرفته است. پاینده با انتخاب ۱۰ رمان مشهور فارسی به همراه داستان کوتاه "سه قطره خون" و فیلم سینمایی "هامون"، به خوانش تحلیلی صحنه آغازین و ارتباط این بخش با فضای کلی آنها می‌پردازد. در زبان عربی نیز کتب و مقالاتی با عنوان «العتبات النصیة» نوشته شده است. عبدالفتاح الحجمری عنوان رمان، بخش اهداء، استهلال، بخش تقدیر و تشکر و مقدمه را جزو مواردی دانسته است که می‌توانند ویژگی کلی متن و جنبه‌های مهمی از دلالت‌های آن را آشکار سازند (الحجمری،۱۹۹۸:۷-۹۰). در همین راستا، جمال بوطیب نیز به بررسی عنوان در رمان‌های مراکش پرداخته و عنوان رمان را به مثابه عنصری می‌داند که رابطه‌ای دوسویه با متن داستانی دارد (بوطیب،۱۹۹٦:۱-۱۵). جمیل حمداوی با تحلیل نشانه‌شناختی عنوان و بوطیقای برخاسته از آن، جایگاه عنوان را در تصویرسازی اولیه از متن داستانی بررسی کرده است (حمداوی،۲۰۱۵:۸۳-۵). در میان پژوهش‌های فارسی انجام‌یافته نیز آثاری وجود دارد که به تحلیل آستانه‌های متن پرداخته‌اند. در تحلیلی نشانه‌شناختی از عناوین تریلوژی نجیب محفوظ (بین القصرین، قصر الشوق و السکریة) عنوان رمان‌های مذکور به مثابه یکی از آستانه‌های متن بررسی شده و دلالت‌های برآمده از آنها با ذکر نمونه هایی بیان گردیده است (فارسی و صیادانی، ۱۳۹۵: ۱۵۷-۱۸۰). در پژوهشی دیگر فن توصیف و اقسام و ابزار آن در رمان "اللص والکلاب" مورد تحلیل قرار داده و بر مبنای آن مهارت نجیب محفوظ را در توصیف شخصیت‌ها و صحنه داستانی با کاربرد تشبیه و استعاره و تضاد، ارزیابی کرده است (جمشیدی و میمندی،۱۳۹۱:۳٦-۱). اما رویکرد پژوهش حاضر که آن را نسبت به پژوهش‌های مذکور متمایز ساخته، پرداختن به صحنهٔ آغازین یا پیش‌گویهٔ رمان "اللص و الکلاب" به عنوان یکی از آستانه‌های داخل متنی

www.SID.ir

Archive of SID

است تا بدین ترتیب توانایی نویسنده را در پردازش دلالت‌مند صحنهٔ آغازین رمان و ارتباط اندام‌وار آن را با دیگر بخش‌های داستان به تصویر کشد.

مفهوم گشودن رمان (صحنهٔ آغازین داستان)

مفهوم گشودن رمان با مفهوم «العتبات النصية» یا آستانه‌های متن کاملاً در ارتباط است. آستانه‌های متن عبارت است از «نشانه‌های دلالت‌مندی که درهای متن را در برابر خواننده می‌گشاید و زمینه را برای ورود او به اعماق متن فراهم می‌کند. به دیگر عبارت، عناصری در آستانه متن وجود دارند که دارای رمزگان‌هایی هستند که مستقیماً با متن اصلی در ارتباط هستند و راه را برای حرکت خواننده در مسیر خوانش آگاهانه روایت داستانی روشن و هموار می‌سازند» (فلوس، ۲۰۱۲: ۱۳) عبدالفتاح الحجمری درباره اصطلاح «العتبات النصية» می‌گوید: «آستانه‌های متن اصل و اساس هر پیوستاری است که باعث می‌شود ابعاد دلالت‌مند متن بیش از پیش آشکار گردد» (الحجمری، ۱۹۹۶: ۱۶). بر این اساس می‌توان گفت که مقصود از مصطلح «عتبات النص» یا «آستانه‌های متن» مؤلفه‌هایی است که خواننده و یا دریافت‌گر متن را قادر می‌سازد تا با خوانش اولین سطرهای هر متنی، به ویژه متن روایی بتواند با فضای کلی داستان ارتباط برقرار کرده و سرنخ‌هایی از حوادث و کنش‌های داستان را به دست آورد.

آستانه‌های متن به دو بخش تقسیم می‌شود: «۱- آستانه‌های خارج متنی که شامل اسم نویسنده، عنوان، جلد کتاب، اهداء، تصدیر، مقدمه، تقدیر و تشکر می‌باشد. ۲- آستانه‌های داخل متن که عبارتند از: صحنهٔ آغازین، حاشیه‌ها، طرح آغازین روایت» (السامرائی، ۲۰۱۶:۱۱-۱۰). صحنهٔ آغازین داستان (عتبة البداية) به عنوان یکی از آستانه های داخل متن، در حکم دروازهٔ ورود به دنیای داستانی بوده و خواننده را برای خوانش ادامه داستان تشویق و ترغیب می‌کند. در این راستا و در جهت نیل به این هدف، نظریه‌پردازان حوزه نقد رمان به فرایندی که در نهایت به چگونگی پردازش و یا عمل نگارش این بخش از داستان می‌انجامد، اصطلاح «گشودن رمان» را اطلاق می‌کنند (پاینده،۱۳۹۲:۱۰). گشودن رمان عبارت است از: «آغازکردن رمان به شکلی که هم

www.SID.ir

Archive of SID

موجب تعلیق شود و هم نخستین نشانه‌ها از پیرنگی را که متعاقباً تکوین می‌یابد، به صورتی فشرده به دست دهد. گشودن رمان به تعبیری فهم معانی ثانویه و تصریح‌نشدهٔ آن است و هم شیوه‌ای در نوشتنش» (*همان*: ۱۰). هر چه خواننده در اولین برخورد با سطرهای آغازین داستان، به خصوصیاتی مانند زمان نگارش متن، ژانر، فضای انتشار اثر، نویسنده، زمینهٔ تاریخی، صحنهٔ داستان، جنبه‌های سبکی و روایی، اشارات، درون مایه و مانند آن‌ها بیشتر توجه کند، درک بهتری از جزئیات روایت به دست خواهدآورد (Childs,2001:2). رمان‌نویس باید بر اساس یک طرح عمل کند و این طرح برآمده از پیرنگ رمان و مجموعه وقایعی است که می‌بایست در طول رمان بسط و تکوین پیداکنند. بنابراین، اولین نشانه‌ها از کشمکش بین شخصیت‌ها، روحیات شخصیت اصلی و موضوع رمان باید به نحو نمادین در صحنه‌ی اول شکل بگیرد (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۵-۷). بر این اساس می‌توان گفت؛ گشودن رمان و خوانش تحلیلی صحنهٔ آغازین آن به عنوان پیشخوان‌هایی در جهت جذب حداکثری مخاطب و ارائهٔ دورنمایی از آینده داستان، ضروری می‌نماید.

تعلیق و صحنهٔ آغازین رمان

یکی از عوامل جذب مخاطب داستانی بحث تعلیق‌آفرینی است. «تعلیق محصول وضعیتی است که خواننده می‌خواهد آینده داستان را حدس بزند، امّا به دلایلی نمی تواند. لذا ارزش تعلیق به دو نکته وابسته است؛ اول: تحریک حس میل به دانستن ادامهٔ واقعه و دوم: عدم توانایی خواننده در پیش‌بینی ادامهٔ داستان» (شکری، ۱۹۸۴: ۱۲). به عبارتی حالت تعلیق «کیفیتی است که نویسنده برای واقعیتی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامهٔ داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۷). تعلیق در هر داستان و روایتی عنصر اصلی و محرک خواننده در به پایان‌رساندن اثر است، به طوری که «این عنصر روایی خواننده را پیوسته در فضای هول و ولا قرار می‌دهد و با ایجاد پرسش‌هایی چون: "بعد چه اتفاقی می‌افتد؟ گره داستان چگونه گشوده می‌شود؟ نتیجه داستان چه

www.SID.ir

Archive of SID

خواهد شد؟" وی را نسبت به دنبال‌کردن کنش‌های داستانی ترغیب می‌کند» (نجم، ۱۹۶۶: ۴۱-۴۰). این عنصر «هم خواننده را به ماجرای داستان نزدیک می‌کند و هم ساختمان روایت را قوام می‌بخشد» (مستور، ۱۳۷۹: ۹). اهمیت این عنصر داستانی در صحنهٔ آغازین به حدی است که حتی معیار کامل و یا ناقص بودن ساختار یک داستان به پردازش آن بستگی دارد. ادوارد مورگان فورستر[۱] در این راستا می‌گوید: «داستانی که واقعاً داستان باشد باید واجد یک ویژگی باشد؛ شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهدآمد و بر عکس ناقص است اگر کاری‌کند که خواننده نخواهدبداند بعد چه خواهدشد» (فورستر، ۱۳٦۹: ٤۲). در مجموع می‌توان تعلیق‌آفرینی در داستان را تکنیکی دانست که نویسنده به کمک آن می‌تواند داستان را از فضایی ایستا و خسته-کننده خارج کرده و بر گیرا و روان‌بودن روایت داستانی بیفزاید. نظر به اهمیت صحنهٔ آغازین داستان در هدایت رغبت مخاطب به فضای کل داستان و کنش‌های داستانی، نویسنده‌ای در خلق اثر داستانی موفق خواهد بود که بتواند با کاربست ماهرانهٔ عنصر تعلیق در این بخش از داستان خوانندگان بیشتری را به خواندن آثار خویش ترغیب کند. تکنیک تعلیق به کمک ابزارهایی چون گره افکنی[۲]، کشمکش[۳] و بحران[٤] در داستان پایه-ریزی می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۷۳-۷٦). در کنار این عوامل، سبک نویسنده مانند نوع جملاتی که داستان را با آن شروع می‌کند نیز می‌تواند به فرآیند تعلیق منجر شود. در این راستا می‌توان القای کشمکش درونی یا بیرونی و نیز افاده‌کردن درون‌مایه را از جمله کارکردهای جملات در صحنهٔ آغازین داستان دانست (پاینده، ۱۳۹۲: ۲۸۲). در مجموع باید گفت؛ نویسنده با ایجاد گره، کشمکش و بحران در عنوان و موضوع، فضا (زمان و مکان) و شخصیت‌های داستان، نوع جملات و نحوهٔ چیدمان آن، در صحنهٔ آغازین دست به تعلیق زده و بدین‌ترتیب پیوستی عمیق میان روایت داستانی و خواننده برقرار می‌کند.

عنوان داستان و ارتباط آن با صحنهٔ آغازین

عنوان از مهمترین آستانه‌های پیرامتنی طرح کلی روایت است که نقش بسزایی در تبیین دلالت‌های متن و دریافت معانی پیدا و پنهان آن دارد. عنوان در حکم شاه‌کلید ورود به

www.SID.ir

Archive of SID

ژرفای متن و کاویدن در ساختار تو در توی آن به شمار می‌آید (حمداوی، ۲۰۱۵: ۸). «بشری البستانی» در اهمیت عنوان و تعریف آن می‌نویسد: «عنوان نشانه‌ای زبانی از هویت متن و دال بر درون‌مایهٔ آن است که توجه خواننده را به خود جذب می‌کند و او را بر خوانش متن ترغیب می‌کند... عنوان متشکل از کلماتی است که تفاصیل متن را در خود اختصار کرده و به نوعی نقطهٔ آغازین و پایانی متن محسوب می‌شود» (رحیم، ۲۰۱۰: ۴۳). با توجه به این تعاریف و نقش ویژهٔ عنوان در معرفی یک اثر باید گفت نویسندهٔ خلاق باید عنوانی را برای داستان خود انتخاب کند که در نگاه اول جذاب به نظر آید و بتواند خوانندگان بسیاری را مجذوب داستان کند تا از این طریق اولاً: سرنخ-هایی از کنش‌های مختلف داستانی در اختیار مخاطب قرار دهد و ثانیاً: آنان را نسبت به خواندن ادامه داستان مشتاق‌تر کند.

پردازش شخصیت در صحنه آغازین

یکی از مؤلفه‌های جذب خوانندگان به تعقیب روایت داستانی، شخصیت‌های داستان هستند که باعث تحوّل، پیشرفت و پیچیدگی داستان می‌شوند. لیندا سیگر در این ارتباط می‌نویسد: «شخصیت عاملی است که روایت داستانی با حضور وی آغاز می‌شود. این مؤلفه در توسعهٔ طرح داستانی و پیشبرد آن در مسیر جدیدی از کنش‌های داستانی نقش بسزایی دارد» (سیگر، ۲۰۰۸: ۱۹۵). محمد یوسف نجم نیز شخصیت داستانی را عاملی می‌داند که خواننده را نسبت به خوانش داستان تشویق می‌کند (نجم، ۱۹۶۶: ۵۱). نویسنده با ایجاد تعلیق در پردازش و معرفی شخصیت داستانی، خواننده را به شناخت هر چه بیشتر اشخاص داستان ترغیب می‌نماید. اینجاست که خواننده از خود می‌پرسد: «چه بر سر قهرمان داستان و یا شخصیت‌های پیرامون وی خواهد آمد؟». نامی که نویسنده برای شخصیت‌های داستانش برمی‌گزیند؛ توصیفات دقیق و جزئی که از وضعیت ظاهری، اعمال و رفتار آن‌ها به دست می‌دهد همچنین گفت‌گوهایی که میان اشخاص داستان برقرار می‌شود، هر کدام به نوبهٔ خود می‌تواند در ایجاد کشش و انتظار در خواننده برای رسیدن به پاسخ پرسش‌هایی که در ذهن وی نسبت به اشخاص

www.SID.ir

Archive of SID

مختلف و سرنوشت آنها شکل‌گرفته، مؤثر واقع شوند. صحنهٔ آغازین داستان معمولاً محل شکل‌گیری شخصیت اصلی داستان و معرفی وی به خواننده می‌باشد؛ بنابراین پردازش مناسب این عنصر داستانی در ابتدای داستان از اهمیت بسزائی برخوردار است. در این راستا نویسنده‌ای موفق خواهدبود که بتواند: «نخستین نشانه‌ها از کشمکش درونی و یا بیرونی شخصیت اصلی را به دست دهد. به بیانی دیگر، رمان‌نویس باید با ارائه سرنخ‌هایی از این کشمکش در ابتدای داستان، هم به معرفی غیرمستقیم شخصیت اصلی بپردازد و هم خطوط کلی رویدادهای بعدی را مشخص کند» (پاینده، ۱۳۹۲: ۹٦-۹۷) البته «چگونگی بیان کشمکش شخصیت یا اشخاص اصلی داستان و پاسخ به آن، راه گشای فهم پیرنگ و نهایتاً درون‌مایه داستان خواهد بود» (*همان*: ۹۸).

صحنهٔ آغازین داستان و چگونگی فضاسازی در آن

نحوهٔ فضاسازی آغازین رمان نیز یکی دیگر از تکنیک‌های تعلیق‌آفرینی و ایجاد اشتیاق در خواننده به شمار می‌آید. در فرهنگ اصطلاحات ادبی "سیل ون بارنت" چنین آمده است: «هوایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۵۳۲). به‌طور کلی فضا را «همان براعت استهلالی می‌دانند که از صحنهٔ آغاز اثر، شاعر یا نویسنده حالت ذهنی و درونی خود را به خواننده منتقل می‌کند. این مؤلفه حال و هوایی را ایجاد می‌کند که کلیت اثر ادبی در آن جای می‌گیرد و جریان داستان را پیش‌برده و مخاطب را درگیر آن می‌کند» (حسام‌پور و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۲) با این توصیف می‌توان گفت خلق فضا یا حال و هوای مناسب یکی از شیوه‌هایی است که به جذابیت صحنهٔ آغازین روایت و خوانش تحلیلی آن کمک می‌کند. اصولاً فضاسازی در داستان‌نویسی مرز واضح و مشخصی ندارد؛ به این دلیل که تک‌تک عناصر داستان در ساخت فضا و صحنه‌های داستان دخیل هستند. از جملهٔ این عناصر که می‌تواند نقش بارزی در فرایند فضاسازی داستان داشته باشد، صحنهٔ زمانی و مکانی است که فضایی را به وجود می‌آورد تا به واسطهٔ آن بتوان جزئیات روایت داستانی را درک کرد. بر این اساس، در این مقاله صرفاً به بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه‌های زمانی و مکانی پرداخته خواهد شد که زمینه و بستر لازم را برای حضور شخصیت‌ها و کنش‌های داستانی فراهم می‌کنند. برای اینکه روایت داستانی برای خواننده ملموس گردد، باید عمل داستانی در بستر زمان و مکان شکل گیرد. داستان نویس نمی‌تواند «واقعه‌ای را برای مخاطب تعریف کند مگر آنکه مشخص کند که آن واقعه کجا و کی رخ داده است» (پاینده، ۱۳۹٤: http//:hosseinpayandeh.blogfa.com). نویسنده با نحوهٔ توصیف مکان و زمان رویداد داستان، می‌تواند در ذهن مخاطب این سؤال را برانگیزد که «چرا عمل داستانی در این مکان و زمان رخ می‌دهد؟» تا از این طریق، وی را در مسیر داستان به دنبال خود کشانده و او را در فضای کلی حاکم بر داستان قرار دهد.

سبک نویسنده در صحنهٔ آغازین داستان

هر متنی زبان خاص خود را دارد و آنچه که به زبان متن برجستگی می‌بخشد، نحوهٔ کاربست عناصر زبانی در آن است. به بیانی دیگر، چگونگی استفاده از امکانات زبانی در یک متن وجه تمایز آن با سایر متون است. نحوهٔ انتخاب و آرایش این عناصر که از آن به سبک تعبیر می‌شود، عبارت است از: «شیوه‌ای که نویسنده در نوشتن دارد» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۵۰٦). شیوهٔ نگارش در متون داستانی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است؛ چرا که «تحقق همهٔ عناصر داستان: پیرنگ، شخصیت، صحنه، زاویهٔدید و... توسط آن امکان‌پذیر می‌شود» (*همان*: ۵۰۲). بر این اساس می‌توان گفت که سبک هر داستانی به منزلهٔ امضای نویسنده پای اثر بوده و به نوعی هویت و شناسنامه آن به شمار می‌آید. در این راستا باید گفت هر چقدر داستان از سبک جذّاب و گیرایی برخوردار باشد، به همان میزان بر اشتیاق و رغبت خواننده نسبت به خوانش تحلیلی آن خواهدافزود. بدون شک این مسأله در بخش آغازین رمان که محل گشودن داستان و ورود به فضای روایت می‌باشد، اهمیت مضاعفی پیدا می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

گشودن رمان "اللص و الکلاب"

معرفی مختصر رمان

روایت داستان با آزادی سعید مهران از زندان آغاز می‌شود. وی پس از آزادی از زندان برای دیدن دخترش "سنا"، به خانه ی "علیش سدره"، شاگرد قبلی خود که اکنون شوهر همسر سابقش "نبویه" شده می‌رود، ولی با بی اعتنایی دخترش مواجه می‌شود. عدم پذیرش سعید از سوی دخترش سنا در وی تأثیر مخربی می‌گذارد. سعید مهران که سرپناهی ندارد، شب را به خانه‌ی فرد زاهدی به نام "شیخ جنید" که از آشنایان قدیمی پدرش بود می‌رود. روز بعد به سراغ یکی از دوستان قدیمی‌اش به نام "رئوف علوان" که قبلاً در روزنامه‌ای کار می‌کرد و به عنوان آزادی‌خواه با سعید ارتباط داشت و دزدی‌هایش را موجه نشان می‌داد، می‌رود و وی (رئوف علوان) که صاحب منصب و ثروت فراوان گشته بود، در خانهٔ مجلل خود از سعید مهران پذیرایی مفصلی می‌کند. سعید در خانهٔ رئوف وسایل گرانبهایی را می‌بیند و با دیدن ثروت و دارایی او تصمیم به دزدی از خانه‌ی رئوف می‌گیرد، اما در هنگام سرقت دستگیر می‌شود. بعد از این اتفاق سعید با تهیهٔ سلاح به فکر انتقام از نبویه، علیش سدره و رئوف علوان می‌افتد، که به اشتباه افراد دیگری کشته می‌شوند. ماجرای قتل در روزنامه‌ها به ویژه روزنامه‌ی رئوف علوان چاپ می‌شود. در این مدت سعید برای مخفی شدن به خانهٔ زنی به نام "نور" می‌رود. نور که پیش از ازدواج سعید با نبویه سخت دلبسته‌اش بود، به خاطر عشق فراوانش به سعید، تمام مایحتاجش را فراهم می‌کند و حتی او را در انجام نقشه‌هایش یاری می‌دهد. ولی سعید که همه جا تحت‌تعقیب بود، بعد از مدتی در خانهٔ نور نیز احساس عدم امنیت کرده، دوباره به خانهٔ شیخ می‌رود و نیمه‌شب برای برداشتن وسایل جامانده‌اش دوباره به خانهٔ نور بازمی‌گردد اما در نهایت در قبرستان نزدیک خانهٔ نور دستگیر می‌شود (ر.ک: جمشیدی و میمندی، ۱۳۹۱: ٤-٥) و (ر.ک: ایزانلو، ۱۳۹۵: ۱۸٤-۱۸۳).

خوانش تحلیلی عنوان رمان

عنوان هر متن را باید مهم‌ترین عنصر دلالت‌کنندهٔ آن متن به شمار آورد. این اهمیت از آنجا ناشی می‌شود که عنوان از یک سو اولین دال متن و مرحله نخستین تعامل خواننده

www.SID.ir

Archive of SID

با متن است و از سویی دیگر در عین حال که ارتباطی محکم و تنگاتنگ با متن دارد و نوعی بینامتنیت را با آن برقرار می‌کند، نظامی قائم بالذات است (الطلبه، ۲۰۰۸: ۱۳۵) در خوانشی نشانه‌شناسیک، عنوان، نظامی نشانه‌شناختی است که دارای ابعاد دلالتی و رمزگانی متعددی است و خواننده را به فرایند رمزگشایی از دلالت‌های نهفته در خود فرامی‌خواند تا بدین ترتیب انبوه مفاهیم موجود در متن را کشف کند (الجزار، ۱۹۹۸: ۱۵). عنوان رمان "اللص و الکلاب" در واقع تصویری است مینیاتوری از فضای کلی روایت، انواع شخصیت، پیرنگ، و کنش‌های داستانی. نجیب محفوظ با انتخاب آگاهانه این عنوان سرنخ‌هایی را از خط سیر داستانی در اختیار خواننده قرار می‌دهد. واژه "اللص" خواننده را با این سؤال روبرو می‌کند که این دزد کیست؟ به همین جهت انتظار این را می‌کشد که در مسیر روایت داستانی با شخصی دارای صفات مذموم و کنش‌های ناهنجار مواجه شود. این دزد کسی نیست جز شخصیت اصلی داستان یعنی "سعید مهران" که سارق بوده و به همین اتهام مدتی را در زندان گذرانده است. "الکلاب" نیز به عنوان واژهٔ همنشین "اللص" مدلول معهودی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. به باور عامهٔ مردم سگ‌ها حیواناتی هستند که همواره در زمینهٔ تعقیب و گریز دزد به کار گرفته می‌شوند. اما با ورود به داستان، و خوانش تحلیلی آن مدلول جدیدی از "الکلاب" در کنار مدلول اولیهٔ آن در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که این امر ناشی از بخشیدنِ دلالتی معکوس (وارونگی معنایی) به ساختار واژگانی عنوان "اللص و الکلاب" می‌باشد. این مدلول جدید از شخصیت‌های پیرامون "سعید مهران" و کنش‌های آنان در قبال وی ناشی می‌شود. همان‌هایی که در نهایت پستی، در حق او خیانت کرده‌اند. از نظر"سعید مهران" این افراد سگ‌صفتانی هستند که دزدان شرف و آبروی وی بودند و در ادامهٔ روایت داستان، این سعید مهران است که با تعقیب و گریز آنان به فکر انتقام از ایشان برمی‌آید.

شیوهٔ شخصیت‌پردازی در صحنهٔ آغازین رمان

شخصیت عنصری محوری در هر روایتی به شمار می‌آید؛ عنصری که هیچ روایت داستانی بدون آن شکل نمی‌گیرد؛ چرا که این مؤلفه عامل پیش‌برندهٔ حوادث داستانی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌باشد. به این اعتبار، شخصیت، به عنوان یکی از اجزای ساختاری داستان مفهومی کلی است که مدلول آن از توصیفات جزئی، گفته‌ها و کنش‌هایی که در مسیر روایت داستانی حادث می‌شود، دریافت می‌گردد (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۵۱). بسته به درون‌مایهٔ داستان، شخصیت می‌تواند کارکردهای دلالتی متفاوتی چون دلالت صریح، دلالت نمادین، دلالت ضمنی و... داشته باشد. معرفی شخصیت در صحنهٔ آغازین داستان باید طوری باشد که اطلاعات جامعی را از موقعیت وی و کنش‌های پیش‌روی او در مسیر روایت در اختیار خواننده قرار دهد. اولین گزاره‌هایی که خواننده به هنگام گشودن رمان "اللص و الکلاب" و خوانش اولیهٔ آن مشاهده می‌کند، توصیفاتی است از شخصیت قهرمان داستان (سعید مهران) و بیان ذهنیات وی. در واقع نویسنده با بیان این ذهنیات در بخش ابتدایی داستان قصد دارد تا نمایی اولیه از الگوی شخصیتی قهرمان داستان ارائه دهد:

«ها هی الدنیا تعود وها هو باب السجن الأصم یبتعد منطویاً علی الأسرار الیائسة. هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السیارات المجنونة والعابرون والجالسون والبیوت والدکاکین ولاشفة تفتر عن ابتسامة. و هو واحد، خسر الکثیر، حتی الأعوام الغالیة خسر منها أربعة غدرا، و سیقف عما قریب أمام الجمیع متحدیاً...» (محفوظ، بی‌تا: ۸ -۷).

با دقت در این جملات که نجیب آن را از زاویه ذهن سعید به هنگام خروج از زندان بیان می‌کند می‌توان دریافت که نویسنده در پی آن است تا با واکاوی ذهن او نشانه‌هایی از کشمکش شخصیت اصلی را به دست بدهد. این کشمکش از نوع بیرونی بوده و در برخورد با جامعه و شخصیت‌های پیرامون وی به وجود می‌آید. البته فرآیند معرفی شخصیت سعید مهران در سطرهای بعدی تغییر می‌کند. با این توضیح که نویسنده به توصیف ذهنیات شخصیت اصلی با الگوی روایتی سوم شخص (دانای کل) بسنده نمی‌کند، بلکه در الگویی جدید و با استفاده از شیوه مونولوگ (تک‌گویی درونی) درک خواننده را از شخصیت اصلی عینی‌تر و ملموس‌تر ساخته که این امر موجب می شود کنش‌های بعدی این شخصیت در طول روایت قابل پیش‌بینی باشد:

www.SID.ir

Archive of SID

«جاءکم من یغوص فی الماء کالسمکه ویطیر فی الهواء کالصقر ویتسلق الجدران کالفأر وینفذ من الأبواب کالرصاص» (*همان*: ۸).

در همین صحنهٔ آغازین و بعد از بیان دغدغه‌های ذهنی شخصیت اصلی، نجیب محفوظ شیوهٔ دیگری را در معرفی این شخصیت اتخاذ می‌کند. این تکنیک چیزی نیست جز دیالوگ یا گفتگوهایی که میان سعید مهران و افراد پیرامون او به هنگام رسیدن به محل سکونتش شکل می‌گیرد:

«– تعال إلی الدکان لنشرب الشربات! – فقال بهدوء: فیما بعد، عند العودة.. ... عاد بیاظة یتساءل: العودة من أین؟ – لدی حساب یجب أن أسوّیه.. – فتساءل بوجه ممتعض: مع من؟ – أنسیت أننی أب؟..و أن ابنتی الصغیرة عند علیش؟» (محفوظ، بی‌تا: ۱۱)

بیان این گفتگوها و پاسخ‌های ابهام‌آمیز سعید مهران، خواننده را با سؤالات متعدد مواجه می‌کند؛ اینکه سعید مهران قصد تسویه‌حساب با چه کسی را دارد؟ و انگیزه این تسویه‌حساب چیست؟ این شیوهٔ شخصیت‌پردازی با ایجاد تعلیق در ذهن خواننده، وی را نسبت به دنبال‌کردن ادامهٔ رمان ترغیب می‌کند. علاوه بر اینکه شخصیت اصلی را به طور غیرمستقیم به خواننده معرفی می‌کند، خطوط کلی رویدادهای بعدی داستان را نیز مشخص می‌کند.

فضاسازی در صحنه آغازین رمان

حوادث داستانی در بستر زمان و مکان اتفاق می‌افتد و داستانی که خالی از این دو عنصر مهم روایی باشد، بدون شک فرآیند روایت داستان در آن ناممکن خواهد بود (عزام، ۲۰۰۵: ۷۱)، از این‌رو در هر داستانی ارتباط میان مکان، زمان، محیط و صحنه‌ای که کنش‌های داستانی در آن اتفاق می‌افتد، فضای روایی آن را شکل می‌دهد (بحراوی، ۲۰۰۹: ۲۹-۲۸) خلق فضای روایی دلالتمند از سوی نویسنده در سطور و یا صفحات آغازین یک داستان، در واقع داده‌هایی از کلیت طرح داستانی را در اختیار مخاطب آن می‌گذارد و بدین ترتیب او را در مسیر خوانشی تفسیری از متن قرار می‌دهد (توام، ۲۰۱۵-۲۰۱۶: ۲۴). در رمان «اللص و الکلاب» خواننده به محض خوانش نخستین گزاره‌های داستان، با فضاپردازی هنرمندانه، دلالتمند و تعلیق‌آفرین از سوی نجیب

www.SID.ir

Archive of SID

محفوظ روبرو می‌شود. نجیب محفوظ مکان شروع داستان را دَرِ خروجی زندان قرار می‌دهد، آنجا که قهرمان داستان پس از سال‌ها اسارت آزاد می‌شود و دوباره وارد زندگی اجتماعی می‌شود:

«مرة أخری یتنفس نسمة الحریة... و ها هو باب السجن الأصم یبتعد منطویا علی الأسرار الیائسة...» (محفوظ، بی‌تا: ۷)

چنین بیانی از مکان آن هم در ابتدای داستان با طرح سؤالاتی از این قبیل که: «چرا نویسنده درصدد معرفی شخصیت اصلی داستان در چنین فضایی است؟»، «علت دستگیرشدن و به زندان افتادن وی چه بوده است؟» و .... منجر به تعلیق‌آفرینی در ذهن خواننده و در نتیجه باعث ترغیب وی به تعقیب روایت می‌گردد. در سطرهای بعدی نحوهٔ معرفی محیط اطراف قهرمان داستان آن هم از قاب ذهنیات وی، این شیوهٔ فضاسازی را برجسته‌تر می‌کند. نجیب محفوظ با ترسیم مکان‌های مختلف از جمله ساختمان‌ها، خیابان‌ها و کوچه‌هایی که تداعی‌گر خاطرات فراوانی برای قهرمان داستان است، فضاسازی مکان‌محور خود را ادامه می‌دهد. البته به طور ضمنی و کوتاه در گزاره‌ای که در آن از شدت گرمای خورشید سخن می‌گوید، اشاره غیرمستقیم به زمان شروع داستان نیز دارد:

«هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السیارات المجنونة والعابرون والجالسون، والبیوت والدکاکین، ولاشفة تفتر عن ابتسامة... عندما أقطع هذا الشارع ذا البواکی العابسة، طریق الملاهی البائدة، الصاعد فی غیر رفعة أشهد أنی أکرهک. الخمارات أغلقت أبوابها و لم‌یبق إلا الحوار التی تحاک فیها المؤمرات... ونوافذ البیوت المغریة حتی و هی خالیة، والجدران المتهجمة المقشفة وهذه العطفة الغریبة عطفة الصیرفی، الذکری المظلمة، حیث سرق السارق، وفی غمضة عین انطوی، الویل للخونة...» (*همان*: ۹-۷).

این نمونه‌های متعدد حاکی از آن است که نجیب محفوظ در خلق فضای دلالتمند و تعلیق‌آفرین در صحنه آغازین داستان موفق بوده است؛ چرا که وی با مهارت و ظرافت خاصی توانسته به طور ناخودآگاه سرنخ‌هایی از ذهنیات و کنش‌های احتمالی شخصیت اصلی داستان به خواننده انتقال‌دهد. در این راستا، حسین پاینده معتقد است که

www.SID.ir

Archive of SID

فضاسازی باید به گونه‌ای باشد که «به طور غیرمستقیم چیزی هم راجع به خلق و خو و باورهای شخصیت‌ها و نیز درونمایه داستان به خواننده القاء کند. دلالت‌دار کردن زمان و مکان، روشی برای افزودن به لایه‌های معنا در رمان است» (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۱٦). صحنهٔ خروج شخصیت اصلی از زندان، این انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند که در طول داستان با فردی سابقه‌دار و حبس‌کشیده روبرو خواهدشد که با انبوهی از آشفتگی‌ها و کشمکش‌های ذهنی در پی انتقام از خیانتکاران است. به دیگر بیان، ترسیم فضای جامعه با بدبینی‌ها و منفی‌بافی‌های برخاسته از ذهن شخصیت اصلی داستان در صحنهٔ آغازین، نشانگر این است که داستان، روایتی کنش‌محور داشته و خواننده باید انتظار کشمکش های فراوانی در طول داستان باشد. در این میان هم‌آیی انبوهی از ساخت‌واژه‌ها با دلالت‌های منفی به خوبی گویای این امر است:

«خسر الکثیر حتی الأعوام الغالیة...، آن للغضب أن ینفجر و أن یحرق و للخونة أن ییأسوا حتی الموت و للخیانة أن تکفر عن سحنتها الشائهة...، الخیانة ذکری کریهة بائدة؟...، استعن بکل ما أوتیت من دهاء و لتکن ضربتک قویة...، تلک المرأه النابته فی طینة نتنة اسمها الخیانة...» (محفوظ، بی‌تا:۹-۸).

البته در خوانشی دیگر می‌توان نحوهٔ فضاسازی مکان در صحنهٔ آغازین رمان را نمودی از فضای کلی آن زمان جامعهٔ مصر دانست. جامعه‌ای که محصول جنگ‌های اول و دوم جهانی و حتی درگیرهای داخلی است و با ناهنجاری‌های فراوان اجتماعی دست به گریبان می‌باشد. یقیناً با چنین خوانشی از فضای ایجادشده در صحنهٔ آغازین داستان، می‌توان به لحن رئالیستی داستان و رویکرد اجتماعی و جامعه‌پژوهانه نویسنده در آن پی‌برد.

سبک نویسنده در صحنهٔ آغازین داستان

سبک در معنای لغوی آن عبارت است از «قواعد و اصول کلی حاکم بر نحوهٔ بیان نوع ادبی خاص» (درویش، ۱۹۸۴: ۶۰). در اصطلاح نقدی، سبک بر شیوهٔ آفرینش اثر هنری اطلاق می شود، شیوه‌ای که کاربست تمامی تکنیک‌های زبانی را در راستای بیان هدفی معین، بر رسیده و چارچوب کلی متن را در سایهٔ شبکهٔ ارتباطی میان واژه‌ها، ترکیب‌ها،

www.SID.ir

Archive of SID

وتصاویر موجود در آن، تعیین می‌کند (فخرالدین، ۱۹۵۵: ۲۵۶-۲۵۱). از آنجا که داستان "اللص و الکلاب" از لحن رئالیستی برخوردار است؛ بر این اساس سبک نویسنده و تکنیک‌هایی که در صحنه آغازین به کار می‌برد، کاملاً هماهنگ و مطابق با این هدف است. در این راستا جملات آغازین داستان که همگی عباراتی خبری هستند، به توصیف مستقیم محیط اطراف سعید مهران بعد از آزادی از زندان و همچنین بیان صریح ذهنیات وی با انتخاب زاویه‌دید سوم شخص مفرد (دانای کل) می‌پردازد تا در نهایت به نمود عینی کنش‌های داستانی و باورپذیری آن برای خواننده کمک کرده باشد. علاوه بر آن، صحنهٔ آغازین رمان مملو از ترکیب‌های واژگانی است که هر یک دلالت گر مشقت و رنج ناشی از وضعیتی دشوار است:

«مرة أخری ینتفس نسمة الحریة ولکن فی الجو غبار خانق»، «هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السیارات المجنونة»، «و لاشفة تفترّ عن ابتسامة»، «خسر الکثیر حتی الأعوام الغالیة.خسر منها أربعة غدراً»، «سیقف أمام الجمیع متحدیاً»، «آن للغضب أن ینفجر وأن یحرق وللخونة أن ییأسوا حتی الموت وللخیانة أن تکفر سحنتها الشائهة....» (محفوظ، بی-تا:۷-۸).

همهٔ این گزاره‌ها توصیف قهرمان داستان یعنی سعید مهران است که با انبوهی از حس کینه‌توزی و انتقام جویی از زندان آزاد می‌شود. کاربست چنین ساخت‌واژه‌ها و عبارت‌هایی با دلالت منفی، سرنخ‌هایی از کل روایت داستان را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و انتظار یک روایت تنش‌مند را در سرتاسر داستان ایجاد می‌کند. در ادامه به کارگیری اسلوب استفهام، بر حس کنجکاوی مخاطب می‌افزاید:

«نبویة علیش،کیف انقلب الإسمان اسماً واحداً؟»، «ماذا تعرف الصغیرة عن أبیها؟»، «فهل یسمح الحظ بمکان طیب یصلح لتبادل الحب، ینعم فی ظله بالسرور المظفر و الخیانة ذکری کریهة بائدة؟»، «تُری بأی وجه یلقاک؟،کیف تتلاقی العینان؟،أَنسیت یاعلیش کیف کنت تتمسح فی ساقی کالکلب؟....» (*همان*: ۸).

نجیب محفوظ در این بخش با طرح سؤال‌هایی از زبان سعید مهران، خواننده را با انبوه سؤالات بی‌پاسخ روبرو می‌کند. این سؤالات که در ادامهٔ روایت داستانی بیشتر و

www.SID.ir

Archive of SID

بیشتر می‌شود، همسو با دیگر عناصر شکل‌دهنده صحنهٔ آغازین داستان، نقش مؤثری در تعلیق‌آفرینی داشته و خواننده را به پیگیری روایت داستانی تشویق می‌کند.

نکتهٔ دیگری که در ارتباط با مؤلفه‌های سبک‌شناختی نجیب محفوظ در آستانهٔ رمان «اللص و الکلاب» قابل ذکر است اینکه نجیب محفوظ برای تحقق‌بخشیدن به ایده رئالیستی خود در روایت داستانی، به کاربست زبانی ساده، صریح، شفاف و قابل فهم روی می‌آورد. با توجه به اینکه نجیب محفوظ درصدد بیان نشانه‌هایی از دنیای واقعی قهرمان داستان، شخصیت‌ها و محیط پیرامونی وی است، زبانی به دور از هرگونه پیچیدگی و ابهام انتخاب‌کرده تا خواننده را به راحتی به دریافت مدلول موردنظر خود رهنمون سازد. این ویژگی سبکی، مسأله‌ایست که خود نویسنده به صراحت به آن اشاره‌کرده و می‌گوید: «[به هنگام نگارش رمان] معمولاً به دنبال[زبانی] سهل و آسان هستم؛ چرا که ضرورتی ندارد که در جهت فهم پیچیدگی‌های زبان مسؤولیتی مضاعف بر خواننده تحمیل کنیم» (الشیخ، ۱۹۸۷:۲۲۵-۲۲۴). امّا نکته‌ای که در ورای اتخاذ چنین سبکی نهفته است، این است که این ویژگی سبکی قابلیت ورود خواننده را به دنیای درونی شخصیت داستانی و درک دقیق توصیفات بیرونی آنان اعم از جسمانی، اجتماعی، فرهنگی و غیره را فراهم‌کرده و علاوه بر آن می‌تواند افق‌های جدیدی را از کنش‌های مختلف داستانی و در مجموع پیرنگ روایت در اختیار وی قرار دهد. به عنوان نمونه می‌توان به مونولوگ منسوب به سعید مهران اشاره کرد که با زبانی کاملاً ساده بیان شده است و حکایت از تنفر شدید و عمیق وی نسبت به علیش سدره دارد. احساسی که خواننده می‌تواند سیطره آن را تا پایان داستان در وجود سعید مهران درک کند:

«عندما أقطع هذا الشارع ذا البواکی العابسة، طریق الملاهی البائدة، الصاعد إلی غیر رفعة، أشهد أنی أکرهک... وضجیج عجلات الترام یکرکر کالسبّ، ونداءات شتی تختلط کأنّما تنبعث من نفایات الخضر، أشهد أنی أکرهک... نوافذ البیوت المغریة حتی وهی خالیة، والجدران المتهجمة المقشفة... الذکری المظلمة حیث سرق السارق وفی غمضة عین انطوی، الویل للخونة...» (محفوظ،بی‌تا: ۹).

www.SID.ir

Archive of SID

افزون بر این، دیالوگ‌هایی که به همین سبک آمده و از صراحت لهجه بالایی برخوردار است، به بهترین شکل ممکن توانسته فضای کلی روایت را به خواننده انتقال دهد. بالطبع مزیت چنین سبکی این است که فاصله روایت داستانی را با خواننده از بین برده و کنش‌های بیان شده از سوی نویسنده را برای وی طبیعی‌تر و عینی‌تر می‌سازد:

فربت بیاظة علی منکبه قائلاً:

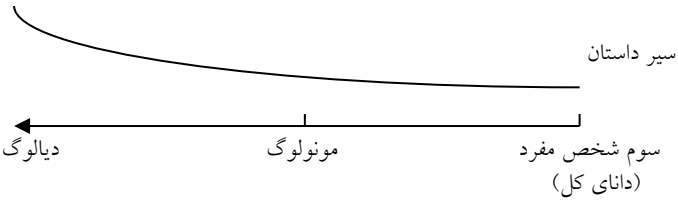
تعال إلی الدکان لنشرب الشربات!- فقال بهدوء:فیما بعد، عند العودة..- العودة؟! العودة من أین؟ لدی حساب یجب أن أسوّیه.. - فتساءل بوجه ممتعض:- مع من؟

أنسیت أننی أب؟.. و أن ابنتی الصغیرة عند علیش؟ - نعم، و لکل خلاف حل فی الشرع.. (محفوظ،بی‌تا،۱۱)

در مجموع می‌توان گفت تکنیک و سبک نویسندگی نجیب محفوظ در کاربست عواملی چون: انتخاب شیوهٔ روایت‌گری، چگونگی توصیف روح متلاطم و بحران‌زدهٔ شخصیت اصلی داستان و محیط پیرامون وی در کنار طرح سؤالات متعدد و معماگونه از زبان او، همگی نشان از یک فرآیند تنش‌زایی و بحران آفرینی در طول داستان دارند. در واقع نویسنده با انتخاب آگاهانهٔ چنین سبکی در صحنهٔ آغازین رمان خود سعی دارد تا با تندکردن ضرب‌آهنگ روایت به کشمکش شخصیت اصلی داستان با جامعه و واقعیت‌های تلخ آن بپردازد. سیر صعودی ضرب‌آهنگ روایت در قالب ترسیم نموداری از خط سیر روایت قابل مشاهده است. همان‌طور که در نمونه‌های بالا مشهود است، نقطه شروع این نمودار گزاره‌های سوم شخصی است که از زبان راوی دانای کل بیان می‌شود. روایت با ورود به مونولوگ‌های شخصیت قهرمان و بیان واگویه‌های او که مملو از حس کینه و انتقام است، ضربآهنگ تندتری می‌یابد. نقطه اوج این نمودار نیز زمانی است که روایت در قالب دیالوگ‌هایی میان قهرمان داستان و دیگر شخصیت‌های داستان ادامه می‌یابد و در نهایت منجر به نوعی تنش‌زایی و بحران آفرینی در خط سیر داستان می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID



نتیجه‌گیری

در مقام خوانش صحنهٔ آغازینِ رمان رمان «اللص و الکلاب» نجیب محفوظ سؤال بنیادین این است که وی چگونه و با اتخاذ چه تکنیک‌هایی توانسته توانش خواننده را در درک و استنباط طرح کلی روایت گسترش داده و در نهایت بخش آغازین رمان را به نقطه عطف آن تبدیل کند؟ با خوانش تحلیلی صحنه آغازین این رمان نتایج زیر حاصل می‌شود:

۱. نجیب محفوظ در انتخاب آگاهانه و دلالت‌مند عنوان رمان تصویری مینیاتوری از فضای کلی روایت و دیگر رویدادهای داستانی به خواننده منتقل می‌کند. بر این اساس انتخاب عنوانی با دلالتی معکوس (اللص والکلاب) نمایی کلی از حرفه شخصیت اصلی داستان(سعید مهران) و کنش‌های احتمالی وی در مسیر روایت، شخصیت‌های پیرامون وی و همچنین تنش‌های میان این دو ارائه می‌دهد.

۲. فضاسازی در ابتدای داستان با برجسته‌سازی عنصر مکان و بیان لحظه خروج قهرمان داستان از زندان شکل می‌گیرد که دلالت‌های متعددی را به همراه دارد. این نحوهٔ فضاسازی کاملا در تناظر با عنوان داستان و دیگر مؤلفه‌های داستانی بوده و این انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند که با داستانی کنش‌محور – به مثابه گزارشی از واقعیت– روبرو شود.

۳. در صحنهٔ آغازین رمان، نجیب محفوظ به پردازش شخصیت اصلی به واسطه تکنیک های مختلف می‌پردازد. در این راستا در گام نخست با بیان ذهنیات سعید مهران در قالب تک‌گویی درونی (مونولوگ) نمایی کلی از شخصیت متلاطم و آشفتهٔ وی ارائه می‌دهد. دیگر ابزار نویسنده در پردازش این شخصیت کاربست دیالوگ‌هایی است که

www.SID.ir

Archive of SID

روحیهٔ انتقام‌جویانهٔ او را در کشمکش با جامعه و افراد آن به نمایش می‌گذارد. انتخاب این شیوه و الگو از سوی نجیب محفوظ به منظور شرح زوایای مختلف ذهنی و عاطفی شخصیت اصلی بوده تا بدین ترتیب خواننده بتواند از همان ابتدای داستان به احساس مشترک با شخصیت اصلی داستان رسیده و سرنوشت او را در مسیر روایت داستان دنبال کند.

۴. نجیب محفوظ با کاربست گزاره‌های خبری به سبکی رئالیستی کنش‌های داستانی را برای خواننده ملموس‌تر و عینی‌تر کرده است. به کارگیری ساخت‌واژه‌هایی با دلالت های منفی نشانه‌هایی از موقعیت بحرانی و تنش‌زای روایت را به همراه دارد. در کنار همه این‌ها، طرح سؤالات بی‌پاسخ در بخش آغازین داستان، خواننده را با ابهاماتی روبرو می‌سازد که برای رفع آن باید داستان را تا پایان دنبال کند و همین امر بر جذابیت داستان در نزد وی (خواننده) می‌انجامد.

- پی‌نوشت

۱. E. M. Forster: رمان نویس و منقد ادبی انگلیسی که در سال ۱۸۷۹ در لندن متولد شد. از جمله آثار وی می‌توان به رمان‌های: «جایی که فرشتگان می‌ترسند گام بردارند (۱۹۰۵)، طولانی‌ترین سفر (۱۹۰۷)، اتاقی بایک منظره (۱۹۰۸)، و... اشاره کرد.

۲. گره افکنی (Complication): وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد. در داستان، گره‌افکنی شامل خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد (میرصادقی،۱۳۷٦ش:۷۲).

۳. کشمکش (Conflict): مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می ریزد (*همان*،۷۲).

www.SID.ir

Archive of SID

٤. بحران (Crisis): داستان نقطه یا دوره‌ای از تحول قطعی در خط داستانی است که گسترش عمده داستان طی آن صورت می‌گیرد و علاقه و هیجان خواننده تشدید می-شود. بحران داستان ممکن است اتفاق ناگهانی، یا نقطه تحولی باشد، یا ممکن است دوره معینی از زمان را دربرگیرد (یونسی،١٣٨٤ش:٤٦٨).

منابع و مآخذ

- ایزانلو، امید (۱۳۹۵ش)، «قهرمان مسأله‌دار در رمان «اللص و الکلاب» اثر نجیب محفوظ»، **مجله علمی-پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، شماره٤١: صص١٧٧-١٩٦.

- بحراوی، حسن (۲۰۰۹م)، **بنیة الشکل الروائی (الفضاء، الزمن، الشخصیة)**، المغرب/بیروت، المرکز الثقافی العربی للطباعة و النشر و التوزیع؛ الدار البیضاء.

- بوطیب، جمال (۱۹۹۶م)، «**العنوان فی الروایة المغربیة**»، مقالٌ منشورٌ ضمن کتاب الروایة المغربیة (أسئلة الحداثة)، الطبعة الأولی، المغرب، دارالثقافة، الدار البیضاء.

- پاینده، حسین (۱۳۹۲ش)، **گشودن رمان(رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی)**؛ تهران: مروارید.

- ـــــــــــ (١٣٩٤ش)، «**مصاحبه حسین پاینده با خبرگزاری تسنیم درباره کتاب "گشودن رمان" و وضعیت رمان در ایران**»؛ **سایت شخصی**:http://hosseinpayandeh.blogfa.com .

- توام، عبدا... (٢٠١٥-٢٠١٦م)، ـــ«**دلالات الفضاء الروائی فی ظلّ المعالم السیمیائیة (روایة «الآن»... هنا أو شرق المتوسط مرة أخری لعبدالرحمن منیف)**»، أطروحة الدکتوراه، کلیة الأداب و الفنون، جامعة وهران.

- الجزار، محمد فکری (۱۹۹۸م)، **العنوان و سیمیوطیقا الإتصال الأدبی**، الطبعة الأولی، مصر، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

- جمشیدی، فاطمه و وصال میمندی (۱۳۹۱ش)، «**نقدی بر رمان «اللص و الکلاب» اثر نجیب محفوظ از منظر فن توصیف**»، **نقد ادب معاصر عربی**، شماره ۳: صص۳۷-۱.

- جودت، فخرالدین (۱۹۸۴)، **شکل القصیدة العربیة فی النقد الأدبی**، بیروت، دارالآداب.

- الحجمری، عبدالفتاح (۱۹۹۶م)، **عتبات النص؛ البنیة و الدلالة**، الطبعة الثامنة، المغرب، منشورات الرابطة، الدار البیضاء.

- حسام‌پور و همکاران (۱۳۹۵ش)، «**بررسی فضاسازی در منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی**»؛ **مطالعات ادبیات روایی دانشگاه هرمزگان**، شماره اول: صص٥١-٦٦.

- حمداوی، جمیل (۲۰۱۵م)، **سیمیوطیقا العنوان**، بلامکا، بلامط.

www.SID.ir

Archive of SID

– درویش، أحمد (۱۹۸۴)، «**الأسلوب و الأسلوبیة»مدخل فی المصطلح و حقول البحث و مناهجه»**، **مجلة فصول**، مصر، العدد الأول، : صص۶۸-۶۰.

– رحیم، عبدالقاهر (۲۰۱۰م)، **علم العنونة**، سوریا، دار التکوین للتألیف و الترجمة و النشر.

– السامرائی، سهام (۲۰۱۶م)، **العتبات النصیة فی «روایة الأجیال» العربیة**، الطبعة الأولی، العراق، جامعة سامراء.

– سعید، ادوراد (۱۳۸٦ش)، «**پس از نجیب محفوظ**»، ترجمه اکبر افسری، **مجله سمرقند**، شماره۱۷: صص۹۹-۱۱۱.

– سیجر، لیندا (۲۰۰۸م)، **القواعد العلمیة و الفنیة لکتابة النصوص الدرامیة السینمائیة و التلفزیونیة و المسرحیة**، ترجمة أدیب خضور، دمشق، سلسلة المکتبة الإعلامیة.

– شکری، محمد عیاد (۱۹۸۲م)، «**فن الخبر فی تراثنا القصصی**»، مجلة فصول، مصر،المجلد۴: صص۱۸-۱۱.

– الشیخ، إبراهیم (۱۹۸۷م)، **مواقف اجتماعیة و سیاسیة فی أدب نجیب محفوظ**، الطبعة الثالثة، القاهرة، مکتبة الشروق.

– الطلبة، محمد الأمین و محمد سالم (۲۰۰۸م)، **مستویات اللغة فی السرد العربی المعاصر(دراسة تطبیقیة فی سیمانطیقا السرد)**؛ بیروت: الإنتشار العربی.

– عزام، محمد (۲۰۰۵م)، **شعریة الخطاب السردی**، دمشق، منشورات اتحاد الکتاب العرب.

– فارسی، بهنام و علی صیادانی (۱۳۹۵ش)، «**نشانه‌شناسی عناوین رمان سه‌گانه نجیب محفوظ**»، مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۵: صص۱۸۲-۱۵۷.

– فلوس، نوره (۲۰۱۲م)، «**بیانات الشعریة العربیة من خلال مقدمات المصادر التراثیة**»، رسالة الماجستیر، الجزائر، کلیة الآداب و اللغات، جامعة مولود معمری.

– فورستر، ادوارد مورگان (۱۳٦۹ش)، **جنبه‌های رمان**؛ ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ ششم، تهران: نگاه.

– لحمدانی، حمید (۱۹۹۱م)، **بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی**، بیروت، المرکز الثقافی العربی.

– مستور، مصطفی (۱۳۷۹ش)، **مبانی داستان کوتاه**؛ تهران: مرکز.

– محفوظ، نجیب(د.ت)، **اللص و الکلاب**، **القاهرة: مکتبة** مصر.

– میرصادقی، جمال (۱۳۷٦ش)، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: سخن.

– میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷ش)، **واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی**؛ تهران: مهناز.

– نجم، محمد یوسف(۱۹۶۶م)، **فن القصة**، الطبعة الخامسة، بیروت، دارالثقافة.

– یونسی، ابراهیم(۱۳۸٤ش)، ***هنر داستان نویسی***؛ چاپ هشتم،تهران: نگاه.

- Childs, Peter.(2001). *Reading Fiction: Opening the Text*, Lonon: palgrave Macmillan Ltd.

www.SID.ir

Archive of SID

دراسة تحليلية فى عتبة البداية فى رواية "اللص و الكلاب" لنجيب محفوظ

ملخص المقالة

عادل آزاددل[1]

جواد كرجامى[2]

نركس معصومى[3]

الملخص

دراسة العتبات الروائية هى عملية منهجية تجعل القارئ ليسبر أغوار النص الروائى و يتابع أحداثه المختلفة و يشغف بقراءته. تلعب عتبة البداية و كيفية صياغتها دوراً هامّاً فى تقديم رؤية شاملة للمتلقّى عن الحبكة. فالصياغة الفنية لهذه العتبة توحى معلومات مبكرة عن الرواية كاشفةً عن علاقتها ببقية الرواية، كما تبين ارتباطها بالحبكة المتبلورة فى النص لاحقاً. صياغة عتبة البداية فى رواية «اللص و الكلاب» للكاتب نجيب محفوظ تعطى الخيوط الأولى عن الحبكة للقارئ، كما تشجّعه على متابعة الرواية عبر مماطلات فى الأحداث الروائية الأولى. هذه الميزة لاتتحقّق إلا بتوظيف الأساليب الروائية المختلفة مثل: صياغة عنوان ذى دلالة متعاكسة و خلق الفضاء الروائى الواقعى و الشخصيات المركّبة و استخدام العبارات المبهمة المكتظة بالدلالات السلبية. ترمى المقالة هذه إلى الدراسة التحليلية فى "عتبة البداية" فى رواية «اللص و الكلاب» مبينةً مهارة الكاتب فى معالجة هذا القسم من الرواية و ذلک يتمّ باتخاذ المنهج الوصفى–التحليلى.

الكلمات الرئيسة: عتبة الرواية، عتبة البداية، المماطلة الروائية ، نجيب محفوظ، «اللصّ و الكلاب».

١– أستاذ مساعد بجامعة المحقق الأردبيلى، فرع اللغة العربية و آدابها

٢– أستاذ مساعد بجامعة المحقق الأردبيلى، فرع اللغة العربية و آدابها

٣– مدرسة بجامعة بيام نور بإصفهان، فرع اللغة العربية و آدابها

www.SID.ir

Archive of SID

The Journal of New Critical Arabic Literature

An analysis of the starting scene of the novel "Al-Las va Al-Kelab" by Najib Mahfouz

[1]Adel Azaddel, Assitance proffesor of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University
Javad Garjami, Assitance Proffesor of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University
Narges Masuomi, Master of Arabic Language and Literature, University of Payamnouŕs Esfahan

Received: 21-06-2018 Accepted: 21-07-2019

Abstract

The opening of a novel is a window to enter the world of the fiction and to follow its events and happenings. In this regard, the beginning scene of the story and the way it is processed are the first elements that provide a complete overview of the narration of the story. The artistic processing of this part of the story is a technique through which preliminary information is communicated about the theme of the story and the relationship of the starting scene with the rest of the novel is understood. The plot is formed in the continuation of the narrative. The starting scene of the novel AL-Las va AL-Kelab begins in a way that provides the reader with the elementary clues of the general narrative. Later, through the creation of suspense in the early actions of the story, the reader is encouraged to follow the fictional actions. This is achieved via various techniques, including the choice of ironical words in the title of the novel, the inclusion of realistic and believable scenery, the use of a combinational pattern in introducing the characters and mysterious propositions with negative implications in the beginning of the novel. Applying a descriptive-analytical method, the present study aims at the analytical reading of the starting scene of Al-Las va Al-Kelab by Najib Mahfouz. The results suggest the writer's skill to successfully process this section of the novel.

Keywords: Opening of a novel, Starting scene, Fictional suspense, Analytical reading, Najib Mahfooz, Al-Las va Al-Kalab.

1- Corresponding Author Email: azaddel@uma.ac.ir

www.SID.ir