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

چکیده

گشودن رمان فرآیندی روش‌مند در جهت ورود به دنیای داستان و همراه شدن با کنش‌های مختلف آن است. در این میان صحنه آغازین داستان و نحوه پردازش آن نخستین گام به منظور ارائه نمایی کلی از روایت داستانی است. پردازش هنرمندانه 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. صحنه 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 می-یابد. مقاله حاضر با اتخاذ رویکرد توصیفی-تحلیلی به خوانش تحلیلی صحنه آغازین رمان " *اللص و الکلاب* " نجیب محفوظ پرداخته و مهارت نویسنده را در پردازش موفق این بخش از رمان به تصویر کشیده است.

واژگان کلیدی: گشودن رمان، صحنه آغازین، تعلیق داستانی ، نجیب محفوظ، *اللص و الکلاب*.

۱.مقدمه

هر متنی مجموعه معینی از نشانه‌های دلالتمندی است که نیازمند رمزگشایی هستند. رمزگشایی از نشانه‌های یک متن به منزله حرکت از دالّها به سوی مدلول‌ها و مفاهیم

متعددی است که از آن به تحلیل و تفسیر متن تعبیر می‌شود. بر این اساس پرده برداشتن از انبوه نشانه‌های متنی و خوانش تحلیلی آن در حکم گشودن یک متن است. با این توصیف، گشودن صحنه آغازین رمان به معنای فرآیند خوانش تحلیلی نشانه‌های تکوین یافته در این بخش از داستان است. شاید بتوان گفت صحنه آغازین هر رمان دشوارترین و حساس‌ترین مرحله در نگارش آن است. زیرا «اولین صحنه 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 داستان-نویسی 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 نهاده است(ن.ک؛سعید،۱۳۸٦:۱۰۷). در همین راستا، نظر به اینکه رمان "*اللص و الکلاب*" از جمله تجربه‌های موفق وی در عرصه داستان‌نویسی محسوب می‌شود، پژوهش حاضر در نظر دارد تا با خوانش تحلیلی صحنه آغازین این رمان، میزان موفقیت نویسنده را در پردازش صحنه آغازین و در نتیجه کمک به خواننده در جهت گشودن رمان و ورود به فضای داستانی بررسی کرده و به سؤال اصلی زیر پاسخ دهد:

۱- نجیب محفوظ در راستای پردازش هنرمندانه صحنه آغازین رمان "*اللص و الکلاب*" از چه تکنیک‌هایی در جهت روایت‌پردازی بهره می‌گیرد؟

۲- هر یک از این تکنیک‌ها چگونه به مقوله تعلیق‌آفرینی در صحنه آغازین رمان می‌انجامد؟

۱-۱. پیشینه ی پژوهش

گشودن رمان اصطلاحی است که اولین بار در سال ۲۰۰۱ 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 (childs,2001:1-192). همین رویکرد را حسین پاینده در کتابی با عنوان "*گشودن رمان؛ رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*" 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 می-پردازد(پاینده،۱۳۹۲:۳۷۹-۱). در زبان عربی نیز کتب و مقالاتی با عنوان «العتبات النصیۀ» 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 انجام یافته نیز آثاری وجود دارد که به تحلیل آستانه‌های متن پرداخته‌اند. در تحلیلی نشانه شناختی از عناوین تریلوژی نجیب محفوظ (بین القصرین، قصر الشوق و السکریۀ) 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 گرفته 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 صحنه آغازین یا پیش‌گویه رمان "*اللص و الکلاب*" به عنوان یکی از آستانه‌های داخل متنی است تا بدین ترتیب توانایی نویسنده را در پردازش دلالتمند صحنه آغازین رمان و ارتباط اندام‌وار آن را با دیگر بخش‌های داستان به تصویر کشد.

۲.مفهوم گشودن رمان (صحنه آغازین داستان)

مفهوم گشودن رمان با مفهوم «العتبات النصیۀ» 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،۱۳:۲۰۱۲). عبدالفتاح الحجمری درباره اصطلاح «العتبات النصیۀ» می‌گوید: «آستانه‌های متن اصل و اساس هر پیوستاری است که باعث می‌شود ابعاد دلالتمند متن بیش از پیش آشکار گردد»(الحجمری،١٦:١٩٩٦). 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 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: صحنه آغازین، حاشیه‌ها، طرح آغازین روایت»(السامرائی،١١:٢٠١٦-١٠). صحنه آغازین داستان(عتبۀ البدایۀ) به عنوان یکی از آستانه‌های داخل متن، در حکم دروازه ورود به دنیای داستانی بوده و خواننده را برای خوانش ادامه داستان تشویق و ترغیب می کند. 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،۱۰:۱۳۹۲). گشودن رمان عبارت است از: «آغاز کردن رمان به شکلی که هم موجب تعلیق شود و هم نخستین نشانه ها از پیرنگی را که متعاقباً تکوین می یابد، به صورتی فشرده به دست دهد. گشودن رمان به تعبیری فهم معانی ثانویه و تصریح نشده ی آن است و هم شیوه ای 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، درونمایه و مانند آن‌ها بیشتر توجه کند، درک بهتری از جزئیات روایت به دست خواهد آورد(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 پیدا کنند. 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 صحنه آغازین آن به عنوان پیشخوان‌هایی در جهت جذب حداکثری مخاطب و ارائه دورنمایی از آینده داستان، ضروری می‌نماید.

۲-۱. تعلیق و صحنه آغازین رمان

یکی از عوامل جذب مخاطب داستانی بحث تعلیق‌آفرینی است. «تعلیق محصول وضعیتی است که خواننده می‌خواهد آینده داستان را حدث بزند، امّا به دلایلی نمی-تواند. لذا ارزش تعلیق به دو نکته وابسته است، اول: تحریک حس میل به دانستن ادامه واقعه و دوم: عدم توانایی خواننده در پیش‌بینی ادامه داستان»(شکری،۱۹۸٤:۱۲). 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 ادامه 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 پایان رسانیدن 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 خواهد شد؟" وی را نسبت به دنبال کردن کنش‌های داستانی ترغیب می‌کند(نجم،۱۹٦٦:٤۱-٤۰). این عنصر «خواننده را به ماجرای داستان نزدیک می‌کند و هم ساختمان روایت را قوام می‌بخشد»(مستور،۱۳۷۹:۹). اهمیت این عنصر داستانی در صحنه آغازین به حدی

است که حتی معیار کامل و یا ناقص بودن ساختار یک داستان به پردازش آن بستگی دارد. ادوارد مورگان فورستر[1] 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 خواهد آمد و بر عکس ناقص است اگر کاری کند که خواننده نخواهد بداند بعد چه خواهد شد»(فورستر،۱۳٦۹:٤۲). در مجموع می‌توان تعلیق آفرینی 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 روان بودن روایت داستانی بیافزاید. نظر به اهمیت صحنه 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 ماهرانه عنصر تعلیق در این بخش از داستان خوانندگان بیشتری را به خواندن آثار خویش ترغیب کند. تکنیک تعلیق به کمک ابزارهایی چون گره افکنی[2](complication)، کشمکش[3](conflict)، بحران[4](crisis) 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 افاده کردن درونمایه را از جمله کارکردهای جملات در صحنه ی 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 شخصیت های داستان، نوع جملات و نحوه چیدمان آن، در صحنه آغازین دست به تعلیق زده و بدین‌ترتیب پیوستی عمیق میان روایت داستانی و خواننده برقرار می‌کند.

۲-۲. عنوان داستان و ارتباط آن با صحنه 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 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 درون‌مایه 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 نقطه آغازین و پایانی متن محسوب می‌شود»(رحیم،۲۰۱۰:٤۳). با توجه به این تعاریف و نقش ویژه عنوان در معرفی یک اثر باید گفت نویسنده 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: سرنخ‌هایی از کنش‌های مختلف داستانی در اختیار مخاطب قرار دهد و ثانیاً: آنان را نسبت به خواندن ادامه داستان مشتاق‌تر کند.

۲-۳. پردازش شخصیت در صحنه آغازین

یکی از آیتم‌های 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 توسعه 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،۱۹٦٦:۵۱). 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 نوبه خود می‌تواند در ایجاد کشش و انتظار در خواننده برای رسیدن به پاسخ پرسش‌هایی که در ذهن وی نسبت به اشخاص مختلف و سرنوشت آنها شکل گرفته، مؤثر واقع شود. صحنه 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 نویسنده ای موفق خواهد بود که بتواند: «نخستین نشانه‌ها از کشمکش درونی و یا بیرونی شخصیت اصلی را به دست دهد. به بیانی دیگر رمان‌نویس باید با ارائه سرنخ-هایی از این کشمکش در ابتدای داستان، هم به معرفی غیرمستقیم شخصیت اصلی بپردازد و هم خطوط کلی رویدادهای بعدی را مشخص کند»(پاینده،۱۳۹۲:۹۷-۹۶). البته «چگونگی بیان کشمکش شخصیت یا اشخاص اصلی داستان و پاسخ به آن، راهگشای فهم پیرنگ و نهایتاً درونمایه داستان خواهد بود»(*همان*،۹۸).

۲-٤.صحنه آغازین داستان و چگونگی فضاسازی در آن

نحوه 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 می-کند، فضا و رنگ می‌گویند»(میرصادقی،۱۳۷٦:۵۳۲). به‌طور کلی فضا را «همان براعت استهلالی می‌دانند که از صحنه 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 پیش برده و مخاطب را درگیر آن می-کند»(حسام‌پور و همکاران،۱۳۹۵:۵۲). با این توصیف می‌توان گفت خلق فضا یا حال و هوای مناسب یکی از شیوه‌هایی است که به جذابیّت صحنه آغازین روایت و خوانش تحلیلی آن کمک می‌کند. اصولاً فضاسازی در داستان نویسی مرز واضح و مشخصی ندارد، به این دلیل که تک‌تک عناصر داستان در ساخت فضا و صحنه های داستان دخیل هستند. از جمله این عناصر که می‌تواند نقش بارزی در فرایند فضاسازی داستان داشته باشد صحنه زمانی و مکانی است که فضایی را به وجود می‌آورد تا به واسطه آن بتوان جزئیات روایت داستانی را درک کرد. بر این اساس در این مقاله صرفاً به بررسی صحنه‌های زمانی و مکانی می‌پردازیم که زمینه و بستر لازم را برای حضور شخصیت-ها و کنش‌های داستانی فراهم می‌کنند. برای اینکه روایت داستانی برای خواننده

ملموس گردد، باید عمل داستانی در بستر زمان و مکان شکل گیرد. داستان‌نویس نمی-تواند «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 نحوه 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 وی را در مسیر داستان به دنبال خود کشانده و او را در فضای کلی حاکم بر داستان قرار دهد.

۲-۵.سبک نویسنده در صحنه آغازین داستان

هر متنی زبان خاص خود را دارد و آنچه که به زبان متن برجستگی می‌بخشد، نحوه کاربست عناصر زبانی در آن است. به بیانی دیگر چگونگی استفاده از امکانات زبانی در یک متن وجه تمایز آن با سایر متون است. نحوه انتخاب و آرایش این عناصر که از آن به سبک تعبیر می‌شود، عبارت است از: «شیوه ای که نویسنده در نوشتن دارد»(میرصادقی،۱۳۷٦:۵۰۱). شیوه نگارش در متون داستانی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است؛ چرا که «تحقق همه عناصر داستان: پیرنگ، شخصیت، صحنه، زاویه دید و... توسط آن امکان‌پذیر می‌شود»(*همان*،۵۰۲). بر این اساس می‌توان گفت که سبک هر داستانی به منزله امضای نویسنده پای اثر بوده و به نوعی هویت و شناسنامه آن به شمار آید. 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 خواهد افزود. بدون شک این مسأله در بخش آغازین رمان که محل گشودن داستان و ورود به فضای روایت می‌باشد، اهمیت مضاعفی پیدا می‌کند.

۳.گشودن رمان "*اللص و الکلاب*"

۳-۱.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 روزنامه ای 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 خانه‌ی مجلل خود از سعید مهران پذیرایی مفصلی می‌کند. سعید در خانه‌ی رئوف وسایل گران بهایی می‌بیند و با دیدن ثروت و دارایی او تصمیم به دزدی از خانه‌ی رئوف را می‌گیرد، که در هنگام سرقت دستگیر می‌شود. بعد از این اتفاق سعید با تهیه ی 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 خانه ی زنی به نام "نور" می‌رود. نور که پیش از ازدواج سعید با نبویه سخت دلبسته اش 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 تحت تعقیب بود، بعد از مدتی در خانه ی نور نیز احساس عدم امنیت می‌کند و دوباره به خانه ی شیخ می‌رود و نیمه شب برای برداشتن وسایل جا مانده اش دوباره به خانه ی نور بازمی‌گردد و در نهایت در قبرستان نزدیک خانه نور دستگیر می‌شود.(ر.ک؛جمشیدی و میمندی،۱۳۹۱:۵-٤)و(ر.ک؛ ایزانلو،۱۳۹۵:۱۸٤-۱۸۳)

۳-۲.خوانش تحلیلی عنوان رمان

عنوان هر متن را باید مهم ترین عنصر دلالت‌کننده آن متن به شمار آورد. این اهمیت از آنجا ناشی می شود که عنوان از یک سو اولین دال متن و مرحله نخستین تعامل

خواننده 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 به ذات است(الطلبه،۲۰۰۸:۱۳۵). در خوانشی نشانه‌شناسیک، عنوان نظامی نشانه‌شناختی است که دارای ابعاد دلالتی و رمزگانی متعددی است که 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 سوال روبرو می‌کند که این دزد کیست؟ بنابراین 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 واژه همنشین "اللص" مدلول معهودی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. به باور عامه مردم سگها حیواناتی هستند که همواره در زمینه تعقیب و گریز دزد به کار گرفته می‌شوند. اما با ورود به داستان، و خوانش تحلیلی آن مدلول جدیدی از "الکلاب" در کنار مدلول اولیه 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 بوده و در ادامه روایت داستان، این سعید مهران است که با تعقیب و گریز آنان به فکر انتقام از ایشان برمی‌آید.

۳-۳.شیوه شخصیت‌پردازی در صحنه 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 پیش‌برنده حوادث داستانی می‌باشد. به این اعتبار، شخصیت به عنوان یکی از اجزای ساختاری داستان مفهومی کلی است که مدلول آن از توصیفات جزیی، گفته‌ها و کنش‌هایی که در مسیر روایت داستانی حادث می‌شود، دریافت می‌گردد.(لحمدانی،۱۹۹۱:۵۱). بسته به درون مایه داستان، شخصیت می‌تواند کارکردهای دلالتی متفاوتی چون دلالت صریح، دلالت نمادین، دلالت ضمنی و... داشته باشد. معرفی شخصیت در صحنه آغازین داستان باید طوری باشد که اطلاعات جامعی را از موقعیت وی و کنش‌های پیش روی او در مسیر روایت در اختیار خواننده قرار دهد. اولین گزاره‌هایی که خواننده به هنگام گشودن رمان "*اللص و الکلاب*" و خوانش اولیه 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 و ها هو باب السجن الأصم یبتعد منطویاً علی الأسرار الیائسۀ.هذه الطرقات المثقلۀ بالشمس و هذه السیارات المجنونۀ و العابرون و الجالسون و البیوت و الدکاکین و لاشفۀ تفتر عن ابتسامۀ.و هو واحد، خسر الکثیر، حتی الأعوام الغالیۀ خسر منها أربعۀ 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 نمی-کند 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 می‌شود کنش‌های بعدی این شخصیت در طول روایت قابل پیش‌بینی باشد:

«جاءکم من یغوص فی الماء کالسمکه و یطیر فی الهواء کالصقر و یتسلق الجدران کالفأر و ینفذ من الأبواب کالرصاص»(*همان*،۸).

در همین صحنه آغازین و بعد از بیان دغدغه‌های ذهنی شخصیت اصلی، نجیب محفوظ شیوه 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 بباطة 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 تسویه حساب با چه کسی را دارد؟ و انگیزه این تسویه حساب چیست؟ این شیوه شخصیت‌پردازی با ایجاد تعلیق در ذهن خواننده، وی را نسبت دنبال کردن ادامه رمان ترغیب می‌کند. علاوه بر اینکه شخصیت اصلی را به طور غیر مستقیم به خواننده معرفی می‌کند، خطوط کلی رویدادهای بعدی داستان را نیز مشخص می‌کند.

۳-٤. 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 فرایند روایت داستان ناممکن خواهد بود.(عزام،۲۰۰۵:۷۱). از این رو در هر داستانی ارتباط میان مکان، زمان، محیط و صحنه‌ای که کنش‌های داستانی در آن اتفاق می‌افتد فضای روایی آن را شکل می-دهد(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 می-دهد(توام،۲۰۱۵–۲۰۱٦: ۲٤). در رمان «اللص و الکلاب» خواننده به محض خوانش

نخستین گزاره‌های داستان، با فضاپردازی هنرمندانه و دلالتمند و تعلیق‌آفرین از سوی نجیب محفوظ روبرو می‌شود. نجیب محفوظ مکان شروع داستان را از دَرِ خروجی زندان شروع می‌کند، 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،بی-تا: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 نحوه معرفی محیط اطراف قهرمان داستان آن هم از قاب ذهنیات وی، این شیوه فضاسازی را برجسته‌تر می‌کند. نجیب محفوظ با ترسیم مکان‌های مختلف ازجمله ساختمان‌ها، خیابان‌ها و کوچه‌هایی که تداعی‌گر خاطرات فراوانی برای قهرمان داستان است، فضاسازی مکان محور 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 و هذه السیارات المجنونة و العابرون و الجالسون، و البیوت و الدکاکین، و لاشفة 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 الحواری التی تحاک فیها المؤمرات... ونوافذ البیوت المغریة حتی و هی خالیة، و الجدران المتهجمة المقشفة و هذه العطفة الغریبة عطفة الصیرفی، الذکری المظلمة، حیث سرق السارق، و فی 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 انتقال دهد. در این راستا حسین پاینده معتقد است که

فضاسازی باید به گونه‌ای باشد که «به طور غیر مستقیم 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). صحنه خروج شخصیت اصلی از زندان این انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند که در طول داستان با فرد سابقه دار و حبس کشیده‌ای روبرو خواهد شد که با انبوهی از آشفتگی‌ها و کشمکش‌های ذهنی در پی انتقام از خیانتکاران است. به دیگر بیان ترسیم فضای جامعه با بدبینی‌ها و منفی بافی‌های برخاسته از ذهن شخصیت اصلی داستان در صحنه آغازین، نشانگر این است که داستان، روایتی کنش‌محور داشته و خواننده باید انتظار کشمکش‌های فراوانی در طول داستان باشد. دراین میان باهم آیی انبوهی از ساخت‌واژه‌ها با دلالت‌های منفی به خوبی گویای این امر است:

«خسر الکثیر حتی الأعوام الغالیۀ...، آن للغضب أن ینفجر و أن یحرق و للخونۀ أن ییأسوا حتی الموت و للخیانۀ أن تکفر عن سحنتها الشائهۀ...، الخیانۀ ذکری کریهۀ بائدۀ؟...، استعن بکل ما أوتیت من دهاء و لتکن ضربتک قویۀ...، تلک المرأه النابته فی طینۀ نتنۀ اسمها الخیانۀ...»(محفوظ،بی‌تا:۹-۸)

.البته در خوانشی دیگر می‌توان نحوه فضاسازی مکان در صحنه آغازین رمان را نمودی از فضای کلی آن زمان جامعه مصر دانست. جامعه‌ای که محصول جنگ‌های اول و دوم جهانی و حتی درگیرهای داخلی است و با ناهنجاریهای فراوان اجتماعی دست به گریبان است. یقیناً با چنین خوانشی از فضای ایجاد شده در صحنه آغازین داستان می-توان به لحن رئالیستی داستان و رویکرد اجتماعی و جامعه پژوهانه نویسنده در آن پی-برد.

۳-۵. سبک نویسنده در صحنه آغازین داستان

سبک در معنای لغوی آن عبارت است از «قواعد و اصول کلی حاکم بر نحوه بیان نوع ادبی خاص»(درویش،۱۹۸٤:٦۰). در اصطلاح نقدی سبک بر شیوه آفرینش اثر هنری اطلاق می شود، شیوه‌ای که کاربست تمامی تکنیک‌های زبانی را در راستای بیان هدفی معین، بررسیده و چارچوب کلی متن را در سایه شبکه ارتباطی میان واژه‌ها، ترکیب‌ها،

وتصاویر موجود در آن، تعیین می‌کند(فخرالدین،۱۹۹۵:۲۵٦-۲۵۱). 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 زاویه دید 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، صحنه آغازین رمان مشحون از ترکیب‌های واژگانی است که هر یک دلالتگر مشقت و رنج ناشی از وضعیت دشوار است:

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

همه 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؟،أنَسیت 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 ادامه روایت داستانی بیشتر و بیشتر می‌شود، همسو با دیگر عناصر شکل‌دهنده صحنه آغازین داستان، نقش مؤثری در تعلیق آفرینی داشته و خواننده را به پی‌گیری روایت داستانی تشویق می‌کند.

نکته دیگری که در ارتباط با مؤلفه‌های سبک‌شناختی نجیب محفوظ در آستانه رمان «اللص و الکلاب» قابل ذکر است اینکه نجیب محفوظ برای تحقق بخشیدن به ایده رئالیستی خود در روایت داستانی، به کاربست زبانی ساده، صریح، شفاف، قابل فهم روی می‌آورد. با توجه به اینکه نجیب محفوظ درصدد بیان نشانه‌هایی از دنیای واقعی قهرمان داستان، شخصیت‌ها و محیط پیرامونی وی هست، زبانی به دور از هرگونه پیچیدگی و ابهام انتخاب کرده تا خواننده را به راحتی به دریافت مدلول مورد نظر خود رهنمون سازد. این ویژگی سبکی، مسأله‌ایست که خود نویسنده به صراحت به آن اشاره کرده 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،۱۹۸۷:۲۲۵-۲۲٤). امّا نکته‌ای که در ورای اتخاذ چنین سبکی نهفته است، اینکه 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 فراهم کرده 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... و ضجیج عجلات الترام یکرکر کالسبّ، و نداءات شتی تختلط کأنّما تنبعث من نفایات الخضر، أشهد أنی أکرهک... نوافذ البیوت المغریة حتی و هی خالیه، والجدران المتهجمة المقشفة... الذکری المظلمة حیث سرق السارق و فی غمضة عین انطوی، الویل للخونة...»(محفوظ،بی‌تا: ۹).

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:

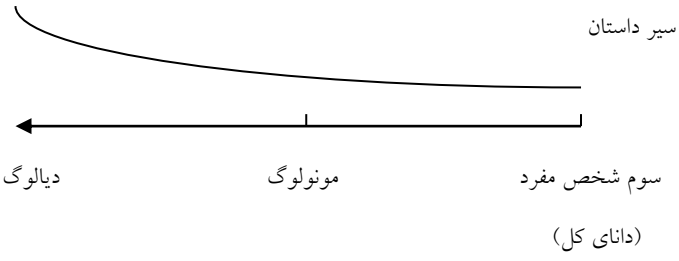
فربت بیاظهٔ علی منکبه قائلاً:

تعال إلی الدکان لنشرب الشربات! - فقال بهدوء: – فیما بعد، عند العودهٔ.. – العودهٔ؟!

العودهٔ من أین؟ – لدی حساب یجب أن أسوّیه.. – فتساءل بوجه ممتعض: – مع من؟

أنسیت أننی أب؟.. و أن ابنتی الصغیرهٔ 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 شیوه روایت‌گری، چگونگی توصیف روح متلاطم و بحران‌زده 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 آگاهانه چنین سبکی در صحنه آغازین رمان خود سعی دارد تا با تند کردن ضرباهنگ روایت به کشمکش شخصیت اصلی داستان با جامعه و واقعیت‌های تلخ آن بپردازد. سیر صعودی ضرباهنگ 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، ضرباهنگ 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.



٤. نتیجه‌گیری

در مقام خوانش صحنه 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 نحوه 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 صحنه آغازین رمان، نجیب محفوظ به پردازش شخصیت اصلی به واسطه تکنیک‌های مختلف می‌پردازد. در این راستا در گام نخست با بیان ذهنیات سعید مهران در قالب تک‌گویی درونی(مونولوگ) نمایی کلی از شخصیت متلاطم و آشفته وی ارائه می‌دهد. دیگر ابزار نویسنده در پردازش این شخصیت کاربست دیالوگ‌هایی است که روحیه انتقام‌جویانه 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 دلالت‌های 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. 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 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 می-آورد(میرصادقی،۱۳۷٦ش:۷۲).

۳. کشمکش مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد(*همان*،۷۲).

٤. بحران 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 می‌شود. بحران داستان ممکن است اتفاق ناگهانی، یا نقطه تحولی باشد، یا ممکن است دوره معینی از زمان را دربرگیرد(یونسی،۱۳۸٤ش:٤٦۸).

-منابع

- 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(١٩٩٦م)، *«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)، **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(١٩٩٨م)، **العنوان و سیمیوطیقا الإتصال الأدبی**، الطبعة الأولی، مصر، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

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

- جودت، فخرالدین(۱۹۸٤)، **شکل القصیدة العربیة فی النقد الأدبی**، بیروت، دارالآداب.

- الحجمری، عبدالفتاح(۱۹۹٦م)، ***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، صص ۵۱-٦٦.

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

- درویش، أحمد(۱۹۸٤)، «*الأسلوب و الأسلوبیة»مدخل فی المصطلح و حقول البحث و مناهجه*، **مجلة فصول**، مصر، العدد الأول، ، صص٦۸-٦۰.

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

- السامرائی، سهام(۲۰۱٦م)، **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،المجلد٤، 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، صیادانی، علی(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)، ***جنبه های 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)، ***واژه نامه هنر داستان نویسی***؛ تهران: مهناز.

– نجم، محمد یوسف(١٩٦٦م)، **فن القصة**، الطبعة الخامسة، بیروت، دارالثقافة.

– یونسی، ابراهیم(١٣٨٤ش)، ***هنر داستان نویسی***؛ چاپ هشتم،تهران: نگاه.

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

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

ملخص المقالة

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

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

Abstract:

An analytical reading of starting scene of the novel "Al-Las va Al-Kelab" of Najib Mahfouz

The opening of a novel is a systematic process to enter the world of fiction and to accompany its different actions. To this end, the beginning scene of the story and the way it is processed are the first steps to provide a complete overview of narration of the story. An artistic processing of this part of the story is a technique through which preliminary information is communicated about the theme of

the story, its relation (the starting scene) with the rest of the novel and the plot that will be 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 elementary clues of the general narrative, and, through the creation of suspension in the early actions of the story, encourages him to follow the fictional actions. This is achieved via various techniques, including: the choice of ironic words in the title of the novel, the realistic and believable scenery, a combinational pattern in introducing the character and mysterious propositions with negative implications in the beginning of the novel. The present paper deals with the analytical reading of the starting scene of Al-Las va Al-Kelab by Najib Mahfouz, applying a descriptive-analytical approach and illustrates the writer's skill in successful processing of this section of the novel.

Keywords: The opening of a novel, starting a scene, fictional suspension , analytical reading, Najib Mahfooz, Al-Las va Al-Kalab