

## نقدی بر رمان «اللص و الکلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف

فاطمه جمشیدی<sup>۱</sup>

وصال میمندی<sup>۲</sup>

### چکیده

رمان یکی از انواع ادبی جدید است که در اوایل قرن بیستم، به عنوان یک فنّ ادبی مستقل، جایگاه خود را در ادبیات عربی محکم کرد. این گونه‌ی ادبی در بیان مسائل مربوط به زندگی انسان معاصر که با معضلات خاصّ دنیای خود دست و پنجه نرم می‌کند، از توان بالایی برخوردار است و توجه بسیاری از نویسندگان خوش ذوق را به خود جلب کرده است؛ یکی از این نویسندگان معاصر عرب «نجیب محفوظ» است که علاوه بر داستان کوتاه، در زمینه‌ی رمان نیز آثار ارزشمندی را به رشته‌ی تحریر درآورده است. از آن‌جا که اغلب پژوهش‌های نقد معاصر - که پیرامون آثار مثنوی به ویژه داستان، رمان و نمایش‌نامه صورت می‌گیرد - پژوهشگران فقط به بررسی عناصر داستان می‌پردازند، در این مقاله سعی شده تا فنّ «توصیف» به عنوان مهم‌ترین شیوه‌ای که سهم بسزایی در تبیین این عناصر و به دنبال آن سنجش مهارت‌های نویسندگان دارد، در رمان «اللص و الکلاب» اثر «نجیب محفوظ»، مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. برای تحقّق این هدف، پس از نگاهی گذرا بر زندگی و پاره‌ای از آثار ادبی «نجیب محفوظ» اقدام به تعریف فنّ توصیف در ادبیات داستانی و برشمردن اقسام و ابزار این فنّ نموده و آن‌گاه به نقد و تحلیل این رمان بر پایه‌ی معیارهای مذکور پرداخته شده تا مهارت «نجیب محفوظ» در فنّ توصیف نیز در ترازوی نقد قرار گیرد. از جمله دستاوردهای این پژوهش آن است که «نجیب محفوظ» با به کارگیری فنّ توصیف و شیوه‌ها و ابزارهای گوناگون آن، علاوه بر توفیق در انتقال عواطف و حالات درونی شخصیت‌های رمان به خواننده، وی را به خوبی در جریان حوادث رمان قرار داده و تصویر بسیار ملموسی از فضای رمان ارائه کرده است.

**کلید واژه‌ها:** نقد، فنّ توصیف، نجیب محفوظ، رمان اللص و الکلاب.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد. رایانامه: vesalm1387@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۹/۲۶

**مقدمه:**

انتخاب و به کار بستن شیوه‌هایی که نویسندگان به یاری آن‌ها بتوانند ویژگی‌های شخصیت‌ها، زمان، مکان و سایر عناصر داستان یا رمان خود را به خواننده منتقل کند، امری بسیار مهم است. یکی از این شیوه‌ها که از دیرباز نویسندگان خواسته یا ناخواسته از آن بهره برده‌اند، فن توصیف است (یونسی، ۱۳۸۴ش، ۴۳۵). امروزه بر خلاف گذشته که وصف ساده و جزء به جزء حالات، حرکات و چهره‌ی افراد باب بود، نویسندگان می‌کوشد اشخاص داستان را به گفت‌وگو و عمل وادار کند؛ به گونه‌ای که با گفتار و رفتار، شخصیت و خوی و خصال خویش را در معرض دید و قضاوت خواننده بگذارند و بدیهی است که این شیوه، هم طبیعی است و هم با واقعیت زندگی سازگاری دارد. البته نباید فراموش کرد که توصیف ساده نیز هنوز اهمیت خود را کاملاً از دست نداده است و همیشه نمی‌توان از آن چشم پوشید (همان، ۲۸۰).

از جمله عوامل توفیق نویسندگان در فن توصیف آن است که بدانند وقتی صحنه‌ی آشنایی را توصیف می‌کند، جزئیات نامربوط بسیاری همراه با تصویر صحنه به ذهن می‌آیند و او باید در این میان تنها عناصری را برگزیند که اساسی به نظر می‌رسند؛ به عبارت دیگر باید در کار خویش، حسن انتخاب داشته باشد و لازم را از زائد تمییز دهد و زمان، مکان، شخصیت و سایر عناصر را با چند اشاره برای خواننده مجسم کند، هم‌چنین باید به این حقیقت واقف باشد که از هر شیوه‌ای هم که برای توصیف استفاده می‌کند و از هر نیرویی هم که یاری می‌جوید، تا زمانی که صحنه‌ی داستان تأثیر واحد و یکپارچه‌ای در خواننده ایجاد نکند، موفق نمی‌شود (همان، ۴۳۸ و ۴۳۹).

آنچه که در این مجال پیرامون فن توصیف بیان شد، بیش‌تر در نگارش آثار منشور به ویژه داستان، رمان، داستان کوتاه و . . . مورد استفاده‌ی نویسندگان قرار می‌گیرد و از آنجا که پژوهش حاضر در صدد نقد و بررسی شیوه‌ی به کارگیری توصیف در رمان «اللص و الکلاب» است، در ادامه، ابتدا پیشینه‌ی این پژوهش و سپس تعریف تقریباً مفصلی از فن توصیف، شیوه‌ها و ابزار آن ارائه شده و به دنبال آن، نقد رمان مذکور بر پایه‌ی اصول فن توصیف صورت گرفته است.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۳

ناگفته نماند که شیوه‌ی تحلیل داده‌ها در پژوهش حاضر به این صورت است که نگارنده بر اساس معیارهایی که در مهم‌ترین منابع داستان نویسی پیرامون فنّ توصیف، اقسام و ابزار آن ذکر شده و در این پژوهش نیز آمده است، استنباط و برداشت خود را از متن رمان «اللص و الكلاب»، بیان کرده و در صدد پاسخگویی به این سوالات است:

۱- «نجیب محفوظ» تا چه میزان در به‌کارگیری «توصیف»- به عنوان فنی که در اغلب کتاب‌های نقدی مورد غفلت قرار گرفته است- موفق بوده و نقش این فن در غنای رمان «اللص و الكلاب» تا چه میزان است؟

۲- «نجیب محفوظ» از فن توصیف در بیان کدام یک از عناصر داستان بهره بیشتری جسته است؟

۳- آیا اهتمام «نجیب محفوظ» به فن توصیف به اندازه‌ای بوده است که بتوان اهمیت این فن را هم‌پایه‌ی عناصر داستان (هم‌چون شخصیت، فضا، گفت‌وگو و . . .) دانست؟

### پیشینه‌ی تحقیق:

شایان ذکر است که در زمینه‌ی پیشینه‌ی این پژوهش می‌توان گفت تلاش نگارنده برای یافتن پژوهشی که به بررسی فنّ «توصیف» در یک اثر ادبی در ادبیات عربی پرداخته باشد، بی‌نتیجه ماند و در زمینه‌ی اقداماتی که پیرامون نقد و بررسی آثار ادبی «نجیب محفوظ» صورت گرفته، به طور عام می‌توان به ترجمه‌هایی که از آثار وی ارائه شده و نیز به آن دسته از پژوهش‌هایی که به بررسی سبک نویسندگی «نجیب محفوظ» و در نهایت شیوه‌ی شخصیت‌پردازی وی در آثار خود اشاره کرد. اما به طور خاص پیرامون تحقیقات صورت گرفته در مورد رمان «اللص و الكلاب» باید گفت «عبدالرحمن یاغی»، - یکی از منتقدان عرب - در یکی از آثار خود که به بررسی نویسندگی معاصر عربی از «سلیم بستانی» تا «نجیب محفوظ» پرداخته، نقد و تحلیلی از این رمان ارائه کرده است که البته تلاش برای دست‌یابی به این اثر، بی‌نتیجه ماند.

### نجیب محفوظ و آثار او:

نجیب محفوظ عبدالعزیز السَّبیلیجی در سال ۱۹۱۲ میلادی در محلّه‌ی جمالیه‌ی قاهره به دنیا آمد و اولین نوشته‌های خود را در زمینه‌ی مسائل فلسفی طی سال‌های ۱۹۳۱م تا ۱۹۳۵م در پاره‌ای از مجلّات آن روزگار منتشر کرد. برخی از آثار وی عبارتند از: مصر القديمة (۱۹۳۲)، همس الجنون (۱۹۳۸)، خان الخلیلی (۱۹۴۵)، القاهرة الجديدة (۱۹۴۶)، عبث الأقدار (۱۹۳۹م)، رادوبیس (۱۹۴۳م) کنفاحطیّ بة (۱۹۴۴م) (دراج، ۲۰۰۴م، ۱۳۳) که بیشتر این آثار از جمله رمان «اللص و الکلاب» که محوریت پژوهش حاضر را به خود اختصاص داده است، برنده‌ی جایزه‌ی ادبی بین المللی نوبل و نیز جوایز زیادی از جانب دولت مصر شد.

کارهای اولیه‌ی «نجیب محفوظ»، استعداد و مهارت وی را در به کارگیری هنرمندانه الفاظ و نیز توصیف حوادث، مکان‌ها و شخصیت‌ها نشان می‌دهد. از جمله آثاری که به حق توانایی و تسلط وی در کاربرد، اقسام و ابزار فنّ توصیف به زیبایی در آن جلوه‌گری می‌کند، رمان‌هایی نظیر «اللص و الکلاب» و «خان الخلیلی» است که در ادامه این جستار به نقد و تحلیل رمان «اللص و الکلاب» با توجّه به اصول فنّ توصیف پرداخته است.

### خلاصه‌ی داستان:

رمان اللّصّ و الکلاب که عنوان خود را از حرفه قهرمان داستان «سعید مهران» که دزد بود «اللّصّ» و از خائنان به وی که بارها آن‌ها را «الکلاب» نامیده، گرفته است، از آن‌جا آغاز می‌گردد که «سعید مهران» قهرمان اصلی داستان، از زندان آزاد گردید و در زندان به رویش گشوده می‌شود؛ اما از همان بدو خروج از زندان تمام درها را به روی خود بسته می‌بیند. وی پس از آزادی از زندان بلافاصله به خانه «علیش» شاگرد قبلی خود که اکنون شوهر همسر سابق او «نبویه» شده، می‌رود تا عزیزترین فرد یعنی دخترش «سنا»

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ه

را ببیند که نشناختن و عدم پذیرش وی از سوی جگرگوشه‌اش دنیا را بر سر او آوار می‌کند.

وی پس از ماجراهای خانه «علیش» در مانده و سرخورده به خانه‌ی مردی درویش مسلک به نام «شیخ جنید»، می‌رود و شب را در آن‌جا سپری می‌کند. روز بعد وی به سراغ یکی از دوستان قبل از زندان، به نام «رئوف علوان» رفته که قبلاً در روزنامه‌ای کار می‌کرد و به عنوان آزادیخواه با «سعید» ارتباط داشت و او را به دزدی از ثروتمندان تشویق می‌نمود و دزدی‌های او را شرعی و جایز می‌دانست. «علوان» اکنون صاحب امتیاز روزنامه‌ی مشهور «زهره» بود و ثروت فراوانی به دست آورده بود و خود در یکی از همان ویلاهای مشرف به نیل که «سعید» برای دزدی به آن‌ها می‌رفت، ساکن بود. «رئوف علوان» در ویلای خود از او پذیرایی مفصلی به عمل آورد و هنگام خداحافظی پولی به او داد تا دستش خالی نباشد. «سعید» در منزل «رئوف علوان» اشیای گرانبهایی دید که پس از بیرون رفتن از آن‌جا، وسوسه شد و تصمیم گرفت به خانه دستبرد بزند؛ اما هنگام عملی کردن نقشه‌ی سرقت، «رئوف» را با چند نگهبان در برابر خود می‌بیند و...

پس از این واقعه «سعید مهران» به فکر تهیه‌ی سلاح برای انتقام از «نبویه» همسر خائن خود و قتل همسر کنونی وی «علیش» و حتی کشتن «رئوف علوان» افتاد، اما به اشتباه فرد دیگری را به قتل می‌رساند. ماجرای قتل در روزنامه‌ها چاپ و به ویژه توسط روزنامه‌ی «رئوف علوان» بال و پر داده شد. «سعید مهران» هم برای مخفی شدن ناچار به خانه‌ی «نور»، زنی که پیش از ازدواج وی با «نبویه» به او دل بسته بود، رفت. «سعید» از تصمیم خود برای انتقام از «نبویه»، «علیش» و «رئوف علوان» منصرف نشد و برای رسیدن به این هدف، دست به اقدامات فراوانی زد که قلم «نجیب محفوظ» آن‌ها را به زیبایی به تصویر کشیده و در معرض دید خوانندگان قرار داده است.

یکی از نکات قابل توجه در این رمان، ابهاماتی است که ابتدا در مورد شخصیت‌ها و حتی قهرمان داستان وجود دارد؛ به عنوان مثال شغل اصلی «سعید» قهرمان داستان که «علیش» شاگرد او بوده نامشخص است. کار پدر «سعید مهران» به وضوح بیان نشده و

فقط اشاراتی به جلسات او شده است. ارتباط «شیخ جنید» با خانواده‌ی شخصیت اصلی داستان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و . . . اما به مرور و در هر بخشی از رمان که توسط نویسنده به قید تحریر درآمده، پرده‌ی این ابهام کم‌کم از برابر دیدگان خواننده کنار می‌رود؛ هرچند که پاره‌ای از نقاط مبهم همچنان تا آخر داستان باقی می‌ماند. نویسنده در توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها و فضای داستان چنان استادانه قلم زده که اگر خواننده دستی در نقاشی و تصویرگری داشته باشد به راحتی می‌تواند صحنه‌های داستان را در قالب تابلو درآورد. در این جا برآنیم پس از بیان «توصیف» و انواع آن، نمود این فن را در رمان مورد بحث، نقد و بررسی نماییم.

#### توصیف (Description):

در بلاغت جدید، توصیف نوعی از بیان است که ارتباط تنگاتنگی با تأثیر محیط بر حواس ما دارد. توصیف، کیفیت اشیاء و اشخاص، اوضاع و احوال، اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدف از فن توصیف، القای تصویر و تجسم موضوع است آن‌گونه که در وهله‌ی اول به چشم بیننده می‌آید. این فن، شکل مستقل و مجزایی از خود ندارد و اغلب به عنوان یک بند یا پاره، در داستان یا رمان آورده می‌شود. توصیف غنی و عمیق، بسته به توانایی نویسنده دارد. وی باید از جزئیات دریافتی، انتخابی به عمل آورد و آن‌ها را به نحوی زنده، واقعی و ملموس ارائه کند، به طوری که همان تأثیری که آن‌ها بر نویسنده داشته و مدّ نظر او بوده، به خواننده نیز منتقل شود؛ بنابراین رمان نویس در استفاده از هنر توصیف با جزئیات سر و کار دارد و از این نظر، حتی دو نویسنده را نمی‌توان یافت که در بیان هنرمندانه جزئیات، به یک نحو عمل کنند؛ هرچند که این امر نسبت به موضوع و مفهوم واحدی انجام بگیرد. بنابراین توصیف کلیدی استبرای بیان نظرگاه نویسنده تا تأثیری را که مفاهیم و اشیای جهان واقعی بر ذهن و حواس او می‌گذارند، به شیوه‌ای عینی و ملموس و در شکلی تصویری و ترسیمی، ارائه کند

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۷

(میرصادقی، ۱۳۷۷ش، ۷۲-۷۳). «آلن رب گریه»<sup>۱</sup> چه در نوشته‌های خود پیرامون نقد ادبی و چه در دیگر آثار خود، راه جدیدی را به توصیف اختصاص داده و می‌گوید: «توصیف اشیاء، در واقع قرار گرفتن آگاهانه در درون و در مقابل آن اشیاء است» (بورنوف، اوئله، ۱۳۷۸ش، ۱۳۸). توصیف می‌تواند روند رمان را تعیین کند به این صورت که با تغییر جهت نگاه به سمت محیط اطراف، پس از یک بخش پر حادثه که داستان را در یک لحظه‌ی بحرانی قطع می‌کند، لحظه‌ی استراحت یا انتظاری را به وجود می‌آورد (بورنوف، اوئله، ۱۳۷۸ش، ۱۴۰).

### ۱- توصیف بیرونی و توصیف درونی

توصیف در رمان، به دو بخش «توصیف بیرونی» و «توصیف درونی» تقسیم می‌شود؛ توصیف بیرونی همان توصیف چهره، رفتار و اعمال شخصیت‌ها و صحنه و فضای داستان است و توصیف درونی بیان ذهنیات و مسائل درونی شخصیت‌های داستان است؛ به این ترتیب که نویسنده با شخصیت‌های رمان خو گرفته، و ضمن بیان سرنوشت آن‌ها پای به عرصه درونی آن‌ها گذاشته و با ابزار بیان از این فضای پنهان تصویربرداری نموده و در معرض دید مخاطبان و خوانندگان قرار می‌دهد تا خود و خوانندگان را با شخصیت‌های داستان همراه سازد و احساس همدردی را به آنان القا کند؛ بنابراین چنین توصیفاتی که از جانب نویسنده مطرح می‌شود، نباید مصنوعی باشد به طوری که بین مخاطب و شخصیت جدایی افکند (شکری زاده، ۱۳۸۶ش، ۱۳۷). در ادامه برآنیم تا نمود توصیف بیرونی و درونی شخصیت‌های رمان مذکور را مورد بررسی قرار داده و در حدّ توان، موفقیت نویسنده را در به کارگیری این هنر واکاوی نماییم.

---

۱- آلن رب گریه (Alain Robbe-Grillet) (۱۸ اوت ۱۹۲۲م) نویسنده و فیلم‌ساز فرانسوی است و از مهم‌ترین چهره‌های جنبش ادبی و هنری رمان نو بود.

### ۱-۱- توصیف بیرونی

توصیف بیرونی شخصیت‌های رمان نیز خود دو بخش دارد، توصیف ظاهر طبیعی که به بیان قیافه و ویژگی‌های ظاهری آنان می‌پردازد و توصیف ظاهر اجتماعی افراد که در کارها و رفتار آنان جلوه‌گر می‌شود. نویسنده‌ی موفق در این نوع از توصیف باید به گونه‌ای عمل کند که اگر خواننده‌ی رمان نقاشی زبردست باشد، بتواند با تکیه بر داده‌های رمان، سیمای شخصیت‌ها و محیط و فضای داستان را ترسیم نماید. در اینجا نمود هر یک از این دو بخش بر اساس متن رمان به تفصیل مورد بررسی قرار می‌گیرد.

#### ۱-۱-۱- توصیف ظاهر طبیعی

اولین عنصری که در نگاه نخست، ذهن مخاطب را به خود جلب می‌کند، توصیف شخصیت‌های رمان و صحنه است که خواننده از طریق آن، تمام ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها هم‌چون رنگ پوست، اندازه قد، رنگ لباس، اخلاق، رفتار و نیز جزئیات محیط و فضای داستان را در ذهن خود به تصویر کشیده و مجسم می‌کند و تا آخرین لحظه، با همین ذهنیت پیش می‌رود؛ بنابراین وظیفه‌ی نویسنده آن است که در توصیف بیرونی شخصیت‌ها و صحنه، چنان مهارتی از خود نشان دهد که خواننده پا به پای وی پیش برود و برای تجسم آنها حتی لحظه‌ای ذهن او به عقب باز نگردد.

وضعیت ظاهری شخصیت نیز به دو بخش «طبیعی» و «اجتماعی» تقسیم می‌شود: منظور از وضعیت طبیعی شخصیت، خصوصیات جسمانی وی است، یعنی ترکیبی که معمولاً خود او در پیدایش آن نقشی ندارد: از جمله اندازه‌ی قد، معلولیت‌های جسمانی، رنگ مو، خطوط چهره، اندام، و . . . (اخوت، ۱۳۷۱ش، ۱۳۹). شخصیت‌های رمان را می‌توان از نظر ویژگی‌های جسمانی توصیف کرد، اما معمولاً نویسندگان مبتدی، به توصیف ظاهر شخصیت‌ها علاقه‌ای ندارند؛ زیرا معتقدند که توصیف جسمانی شخصیت، تخیل خواننده را محدود می‌کند و مانع خلق شخصیت‌ها در ذهن او می‌شود. عدم توصیف و حتی توصیف ناقص از جانب نویسنده نیز واقع‌گرایانه نیست؛ زیرا توصیف ناقص، هیچ‌گاه خواننده را به تکمیل موصوف، ترغیب نمی‌کند، به عنوان مثال



نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۹

اگر شخصیت به خوبی توصیف نشود، خواننده نمی‌تواند او را در ذهن مجسم کند و در نتیجه چنین شخصیتی حکم یک سایه را پیدا می‌کند که دنبال کردن او بسیار دشوار است (پشیاب، ۱۳۷۴ش، ۳۲۵-۳۲۶).

با توجه به آنچه که گفته شد، در رمان «اللص و الكلاب» می‌توان به قسمت‌های مختلفی اشاره کرد که «نجیب محفوظ» به صورت مستقیم به توصیف و ترسیم ظاهر طبیعی شخصیت‌ها پرداخته است؛ از جمله توصیف بسیار دقیق وی از «علیش» هنگامی که «سعید مهران» برای دیدن دختر خود «سنا»، به خانه‌ی او رفت: «وَجَلَّ عَ لَمِيشِ سَدْرِهِ فِي جَلِيَابِ فُضْفَاضٍ مَخْفُوحٍ جَسْمٍ بَرْمِيلِي رَافِعًا وَجَهَهَا مَسْتَلِيمًا تَلِيءُ اللَّغْدِ تَحْتَ ذَقْنٍ مَرِيحٍ وَ أَنْفٍ غَلِيظٍ مَحْطَمِ الْعَرْنِينِ» (محفوظ، ۱۱).<sup>۱</sup>

هم‌چنین نباید از توصیف دقیق وی از ظاهر طبیعی «سنا» چشم پوشید، آن‌جا که ورود وی به اتاق پدر را این‌گونه به تصویر می‌کشود: «بَدَتْ فِي فِسْتَانٍ أَبْيَضٍ أُنَيْقٍ وَ شَبِيبٍ أَبْيَضٍ كُشْفٍ عَنْ أَصَابِعِ قَلَمِهَا الْمَخْضُوقِ تَطَلَّيْنَتِ بِوَجْهِ أَسْمَرٍ وَ شَعْرٍ أَسْوَدٍ مُسْبَسَبٍ فَوْقَ الْجَبِينِ» (همان، ۱۴).

نمونه‌ی دیگر از این توصیفات «نجیب محفوظ» از ظاهر شخصیت‌های داستان، عبارات زیر در بیان سیما و شمایل «شیخ جنید» است: «أَمَّ الشَّيْخُ تَمَمْتُمْ. رَفَعَ رَأْسَهُ بِحِجِّ وَجْهِ نَحِيلٍ فَائِضِ الْجَمِيَّةِ بَيْنَ الْإِشْرَاقِ تَحْفٌ بِهَلِيَّةٍ ضِيَاءِ كَالهَالَةِ وَ عَالَمِ الرُّأْسِ طَاقِيَّةٌ بِيضَاءِ مَنغْرَزَةٌ فِي سَوَالِفِ كَثَّةٍ فَضْئِيَّةٍ» (محفوظ، بی‌تا، ۱۹). چنان‌که در این عبارات مشهود است، توصیف

---

۱- «علیش سدره» در پیراهنی گشاد که دور هیکل بشکه مانندش باد کرده بود، وارد شد و در حالی که صورت گرد خود را بالا برده بود، (صورتی) که در زیر آن، چانه‌ای مربع شکل و پرگوشه به همراه یک بینی زمخت، قرار داشت.

۲- در پیراهنی سفید و زیبا ظاهر شد و سرپایی سفیدی به تن داشت که انگشتان پاهای حنا گرفته‌ی وی را نشان می‌داد. با صورتی گندم‌گون و گیسوی سیاه که بخشی از آن بر روی پیشانی‌اش ریخته بود.

۳- شیخ ذکرش را به پایان رساند، سپس سر برداشت؛ صورتش لاغر و سرشار از زندگانی و نور بود. ریش سفیدش هم‌چون هاله‌ای نورانی گرداگرد چانه‌اش قرار گرفته بود. بر سرش سربندی سفید داشت که از آن سوی آویخته‌اش، ریشه‌هایی نقره دیده می‌شد.

ظاهر طبیعی و بخشی از سیمای اجتماعی (لباس پوشیدن) شخصیت‌های رمان، ناگسستنی به نظر می‌آید.

### ۱-۱-۲- توصیف ظاهر اجتماعی

برخی از ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های رمان، اجتماعی است مانند وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی، از جمله حرف زدن، خندیدن و . . . که در زمره‌ی توصیفات اجتماعی به شمار می‌آیند و بیان دقیق این ظواهر، می‌تواند در ساختن یک شخصیت بسیار مؤثر باشد (اخوت، ۱۳۷۱ ش، ۱۴۰). چنین توصیفات در بیان «نجیب محفوظ» از چگونگی بالا رفتن «سعید مهران» از دیوار خانه «رئوف علوان» به چشم می‌آید آن‌جا که به خوبی مهارت سعید را به عنوان یک فرد (دزد) چالاک در بالا رفتن از دیوار به تصویر می‌کشد؛ این عبارات نوعی توصیف از ظاهر و شخصیت اجتماعی «سعید» به شمار می‌رود و تسلسل السور بحفّة و بأطراف محنکاتها أطراف قرد. ، وتعلمه الأغصان الكفيلة للنتفة العارقة في الأوراق والأزهار اعتمده على قبضة يرفع جسمه به بقوته الذاتية إلى ما فوق الأسنان المدبته به حتى اشتبكت ساقاه بالأغصان في الدّاخل، فلبها رشيميلسترد أنفاسه، و ليلقب الحديقة المكتظة بالشجيرات والأشجار والظلمة» (محفوظ، ۳۸-۳۹). در عبارات زیر نویسنده با دقت و ظرافت صحنه چگونگی ورود «سعید» به خانه‌ی «رئوف علوان» اعم از انتخاب مکان مناسب برای ورود به خانه و شیوه و مهارت وی در بالا رفتن از دیوار را به تصویر کشیده و آن را در برابر دیدگان خواننده مجسم می‌کند که این بخش از داستان را نیز می‌توان از همین گونه توصیفات به شمار آورد «دار مع البناء متحسّساً ظلّين حتى غرّ على مأسورة . . . و أخذ يسقّ بمهارّة البهلولانوكالمة طح مقصد فؤغه مرّ بنافذة مفتوحة غير بعيدة منه، و في الحال قرّر

۱- به نرمی و با دستانی به چابکی دستان میمون از درخت بالا رفت. شاخه‌های انبوه و پر از برگ و گل درختان مزاحمتی برایش ایجاد نکرد. سپس به میج دستانش تکیه کرد و بدنش را با نیرویی ذاتی از بالای دندانهای بالای دیوار گذرانید تا جایی که پاهایش به شاخه‌های درختان برخورد کرد. در آن‌جا درنگ کرد تا نفسی تازه کند و باغ پر از درخت و درختچه و تاریکی را بباید.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۱۱

تجربتها . . سدّد سلة نحو النافحة التي انظر حات على حلقها، و شدّ أعصاب يديه متنقلاً بما فوق كورنيش طاعناتي استقرّ جميعه فوق حافة النافذة و انزلق إلى الداخل<sup>۱</sup>» (همان، ۳۹). از لابلاي جملات زیر نیز می‌توان به این امر پی برد که «رئوف علوان» به عنوان نویسنده‌ای که صاحب روزنامه‌ی مشهور «الزهرة» است، از شهرت و اعتبار قابل توجهی برخوردار است و از این رو افرادی را برای انجام امور و محافظت از خود به خدمت گرفته است که «نجیب محفوظ» این امر را در فراز زیر از رمان به نمایش گذاشته و توجه مخاطب را بدان معطوف می‌دارد، شایان ذکر است که عبارات ذیل توصیف آن لحظه‌ای است که «رئوف علوان»، سعید را در حال دزدی در خانه‌ی خود دید: «انطلق صوت نحاسي من وراء ظهره يتساءل: نخادي البوليس؟ فالتفت وراء فؤأى ثلاثة من الخلم يقفون صافغيران رثوف خرج من صمته قائلاً: - اذهبوا خارجاً و انتظروا<sup>۲</sup>» (همان، ۴۰). آخرین جمله‌ی «رئوف» کاملاً بیانگر مقام وی به عنوان ارباب و صاحب امر و نهی نشان می‌دهد. جملاتی که در ادامه می‌آید نیز توصیف ظاهر اجتماعی «نبویه»، همسر سابق «سعید» را در برابر چشم خوانندگان قرار می‌دهد، صحنه مربوط به زمانی است که وی به عنوان یک خدمتکار برای «ترکیه خانم» - پیرزن ثروتمندی که به تنهایی در خیابان نزدیک خانه دانشجویان ساکن بود - کار می‌کرد:

فتبعت نبويه دائماً ممشة الشعة مناسبة الضفيرة حتى العجز متعلة ششباً يطوق جلبابها حيوية جسد نائر، وحتي الأعين غير المسحورة أي أعين الآخرين، و صفتا بأجملها جمالاً فلا حي لذيد الطم باستدارة الوجه الحمري و العنين الـ سلتين و الأنف القطير متلىء و الفالمشرب

---

۱- کورمال کورمال دیوار ساختمان را دور زد تا به ناودان لوله‌ای رسید و با مهارت بندبازی شروع به بالا رفتن کرد. مقصدش پشت بام بود، اما پیش از رسیده به بام، خود را نزدیک پنجره‌ای یافت. تصمیم گرفت امتحانی کند؛ پایش را آنقدر دراز کرد تا به لبه‌ی پنجره رسید. با جابجا کردن دست‌هایش روی قرنیز بام، به لبه‌ی پنجره رسید و سپس به چابکی به داخل لیز خورد.

۲- صدایی زنگدار از پشت سرش پرسید: پلیس صدا کنیم؟ به پشت سر نگاه کرد، سه خدمتکار به صف ایستاده بودند. «رئوف» سکوت را شکست و خطاب به آنها گفت: بیرون منتظر بمانید.

بماء الحياةِ لِدَقَّةِ الحَضْرَاءِ فِي افْتِنٍ كَالْحَالِ» (محفوظ، ۷۸). از این توصیفات «نجیب محفوظ» به خوبی می‌توان به موقعیت اجتماعی شخصیت‌های رمان مورد بحث، پی برد که وی استادانه با ذکر رفتار و اعمال آنان سیما و موقعیت اجتماعی‌شان را برای مخاطب نمایان می‌سازد.

### ۱-۲- توصیف حالات درونی

توصیف ذهنیت یا توصیف دنیای درونی شخصیت، ارتباط تنگاتنگی با عمل قهرمان در مسیر حوادث داستان دارد و به خواننده این امکان را می‌دهد تا به شیوه‌ی ملموس‌تری حوادث را دنبال کند. این شیوه‌ی عرضه کردن دنیای درونی شخصیت‌ها، سبب می‌شود خواننده ارتباطی قوی با داستان و قهرمانان آن برقرار می‌کند؛ زیرا همان‌طور که در صحنه‌ی تئاتر، هنرپیشه با رفتار و گفتار، خود را معرفی می‌کند، دررمان نیز از طریق بیان اعمال و گفتار شخصیت‌ها است که خواننده به ماهیت و حالات درونی آن‌ها پی می‌برد. یکی از معمول‌ترین این شیوه‌ها، گفت‌وگو است که می‌تواند گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر و یا هرکدام از آن‌ها با خود باشد که افکار، عقاید، هیجان‌ها، باورها، امیدها، کشمکش‌های ذهنی، دنیای درون آن‌ها را نمایش می‌دهد و باید در نظر داشت که این ویژگی‌های درونی، به طور طبیعی با اعمال و کردار شخصیت‌ها در دنیای درونی تناقضی ندارند و حتی مکمل یکدیگر نیز هستند (شکری زاده، ۱۳۸۶ش، ۱۴۷).

به عنوان نمونه، ارائه‌ی توصیف زیر از «سعید مهران»، حس تنهایی و درماندگی وی را به عنوان فردی که مورد خیانت واقع شده، برای خواننده به نمایش می‌گذارد؛ فردی که در اثر فشار تألمات درونی و سرخوردگی‌های پیاپی، راهی جز انتقام گرفتن از خائنین فرا روی خود نمی‌بیند: «هو واحدٌ حَسْرَ الكَفِيحَةِ الأَعْوَامِ الغَالِيَةِ حَمْسَرٌ مِنْهَا

---

۱- «نیویه» همیشه با مویی شانه کرده و گیسویی بافته، دیده می‌شد. کفش چوبی به پا می‌کرد و پیراهنش سرزندگی‌های جسمش را می‌پوشانید. حتی چشم‌های غیرعاشق هم صورت گلگون و گرد، چشم‌های عسلی، بینی کوتاه و گوشتی، و دهان و خال کوچک و سبزرنگ چانه‌ی او را می‌ستود.

أربعة غدراً ومسيقعةً ما قريب أمام الجميع متحدّياً<sup>۱</sup>» (همان، ۷). در راستای توصیف حالات درونی شخصیت‌ها می‌توان عبارات زیر را نیز ذکر کرد که نشان دهنده‌ی عمق نفرت «سعید مهران» نسبت به «علیش» است و «زوجتی و أموالي یا حرب الكلاب الویل الویل ! أريد ألقني نظرة من عينيك أحترم من الآن ضاعدا الخنساء و العقب و الملوذة<sup>۲</sup>» (محفوظ، ۱۲). با این بیان نویسنده، خواننده را به محیطی وارد می‌کند که در آن «سعید» تمام تنفر خود را جمع کرده و با فریاد «حرب الكلاب ! الویل ! الویل!» بر سر «علیش» فرود می‌آورد. هم‌چنین از خلال عبارت زیر حالت شوق، انتظار و در عین حال اضطراب «سعید مهران» برای دیدن دختر خود «سنا» خود نمایی می‌کند؛ آن‌جا که می‌گوید «قام علیش لحيء به، عندما ترامى وقع الأقدام القادمه فحرق قلب سعید خفقة موجعة، و تطلّع إلى الباب و هو يعرض على باطن شفّيته، مسح تطلّع شيق و حنان جارف جميع عواصف الخنقو ظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الرجل<sup>۳</sup>» (همان، ۱۴). با خواندن این کلام مخاطب با تمام وجود، حالت عاطفی و روانی این پدر منتظر و حتّی صدای ضربان قلب او را احساس می‌کند.

جمله‌ی ذیل نیز که خطاب سعید به افراد حاضر در آن جمع است، به خوبی توصیفی از نفرت درونی سعید نسبت به همسر سابق خود و خیانت‌های آن زن است: «هل هاتوا أمها . . كم أرغب أن تلتقى العین كی أرى سرّاً من أسرار الجحيم<sup>۴</sup>» (همان،

۱- او یک نفر است، فردی که بسیاری چیزها، حتّی چهار سال از سال‌های گرانبهای زندگانی را از دست داده است و به زودی رو در روی همه به خشم و مبارزه طلبی خواهد ایستاد.

۲- پس همسر و اموال چه می‌شود ای سگ گر؟! وای وای! تنها می‌خواهم یک بار دیگر چشمم به چشم تو بیفتد تا از این به بعد بتوانم کرم و عقرب و سوسک را احترام بگذارم!

۳- «علیش» بلند شد تا دختر را بیاورد. هنگامی که صدای پاهایی که پیش می‌آمد به گوش رسید، ضربان قلب «سعید» افزون شد. درحالی‌که لب‌های خود را می‌گزید، به طرف در گردن کشید. اشتیاقی فراوان تمام آثار نفرت را در درونش زایل کرد. دختر با چشمانی شگفت زده در مقابل مرد ظاهر شد.

۴- بلکه مادرش را بیاورید . . چقدر دلم می‌خواهد چشمم در چشمش بیفتد. . . می‌خواهم رازی از رازهای جهنم را در آن‌ها بخوانم.

۱۴). واژه‌های زیر لحظه‌ی دیدار «سعید مهران» و دخترش را به تصویر می‌کشند، لحظه-ای که با ابای دختر در پذیرش پدر، تمام آرزوهای وی به یأس مبدل می‌شود. این جملات در حقیقت توصیفی از حالت شکست و فروپاشی درونی و روانی قهرمان داستان است که «نجیب محفوظ» در بیان آن بسیار موفق بوده است: *لَمْ يَمِيعْ مِنْهَا عَيْبٌ وَلَكِنْ قَلْبُهُ لِنَكْسَرٍ، اِنْ كَسَرَ - حَتَّى يَبْلُغَ هَ إِفْلَاقَ شَعُورٍ بِالضَّرِّيَّاعِ، كَأَنَّهَا لَيْسَتْ بَابْنَتَهُ رَغْمَ الْعَيْنِ اللُّوزِيَّةِ وَالْوَجْهِ الْمَسْتَطْبِقِ وَالْأَنْفِ الْأَقْفِي الطَّوِيلِ*<sup>۱</sup> (همان، ۱۴) نویسنده در بخش دیگری از رمان، برای بیان حالت انکار و اکراه «سنا» در پذیرش «سعید» به عنوان پدر و نیز جهت نشان دادن عشق و تمایل شدید پدری که پس از چندین وقت منتظر به آغوش کشیدن تنها ثمره‌ی زندگی گذشته‌اش بوده، چه هنرمندانه واژگان را در قالب کلام درآورد: *فَتَأْبَتْ وَ اِشْتَدَّ هُمُ إِلَى الْوَرَاةِ رَاغِبًا ذَلَّ كَحَوْهَ شَيْءٍ مِنَ الْقَوَّةِ، صَرَخَتْ ضَرْهًا إِلَى صَدْرِهِ فَدَلَّغَتْهُ بِأَكِيَّةٍ وَ مَالَتْ حَوْهَا لِلْمَرْحَمِ رَحْمَةً وَ يَأْسَهُ بِحَدِّهَا وَلَكِنْ شَفْتَاهُ تَلْفًا إِلَّا سَاعِدَهَا الْمُتَحَرِّقِي لِعَصَبِيَّةٍ غَيْرِ رَاحِمَةٍ*<sup>۲</sup> (همان، ۱۵).

«نجیب محفوظ» این شور و اشتیاق «سعید» را در جای دیگر به زیبایی بیان می‌کند؛ آن‌جا که در حال رفتن به محله‌ی «شیخ جنید» نگاه خود را از دخترکان برنمی‌گیرد و گویا در هریک از آنان، سیما و چهره جگرگوشه‌ی خود «سنا» را می‌بیند: *جَوَّتْ عَيْنَاهُ رَأَى الْعُضْرَاتِ مِنَ الْبِنَاتِ بِالْمَلَلِ*<sup>۳</sup> (همان، ۱۸) چنان‌که مشاهده شد این کلام به زیبایی نشان‌دهنده‌ی حسرت و آرزوی «سعید» به دیدار دخترش است. هم‌چنین از لابلای این گفتگوی «سعید» با «شیخ جنید» می‌توان به احساس حالت تنهایی، درماندگی، نگرانی و ندامت او پی برد: *لَا تَوَلَّعْنِي لِأَمْكَانٍ لِي فِي الدُّنْيَا إِلَّا بَيْتَكَ*<sup>۴</sup> (همان، ۱۹). این توصیف و نمود تأسّف و تحسّر درونی او از گذشته‌ی خویش است. در ادامه،

۱- «سعید» چشمان خود را از او برنمی‌داشت، اما دلش شکست. چنان شکست که تنها احساس از دست دادن در وجود وی باقی ماند. با وجود چشمان بادامی و صورت کشیده و بینی عقابی بلندش، گویی دختر او نیست.

۲- چشمانش بی آنکه ملول شود، به دنبال دختران کوچک می‌دوید.

۳- بر من خرده مگیر، جز خانه‌ی تو جای دیگری ندارم.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۱۵

زمانی که «شیخ جنید» در مورد پدر «سعید» سخن می‌گوید، «سعید» با بر زبان راندن: «مأجل الأيّام الماضية!» عمق حسرت خویش را نسبت به گذشته زیبای خود هویدا می‌سازد و شیخ در واکنش به این سخن، با جمله‌ی: «قل ذلك إن استطعت عن الساعة!» (همان، ۲۰)، گذشته حسرت‌انگیز و حال تأسّف بار او را به نمایش می‌گذارد.

نجیب محفوظ شدّت و عمق تنهایی «سعید مهران» را در عبارات زیر که وی خطاب به «شیخ جنید» بر زبان جاری ساخت، توصیف کرده است: «كم أعرضت عني، لم تطردني طرداً وجمعتُ بقدمي إلى جوّ البخور والقلق. هكيفةً لموحش القلب الذي لا بيت له. و قالهؤلاي قصدتك في ساعة أنكرتني فيها ابنتي...» و در ادامه‌ی همین سخن باز تأکید می‌کند که «لأجد مكاناً في الأرض، ابنتي لئن كنتي...» (همان، ۲۱). شایان ذکر است که «سعید» در موارد متعدّدی از گفتگوهای خود با شخصیت‌های داستان، از این حقیقت که دخترش او را نشناخت و به عنوان پدر نپذیرفت، سخن می‌راند که این برجسته‌ترین نمود از شدّت تأثیر این رفتار بر روان وی و در هم شکسته شدن احساسات و عواطف او است. به عنوان مثال در گفت‌وگوی «سعید» با «رئوف علوان» نیز چنین سخن دردمندانه‌ای را بر زبان جاری می‌کند: «لئن كنتي ابنتي و صرحت في وجهي» (همان، ۳۲) و یا آن‌جا که «نور» را با این کلام مورد خطاب قرار می‌دهد: «سألي البنت التي لئن كنتي» (همان، ۵۷).

طلاق همسر، خیانت شاگرد سابق، آینده‌ی مبهم و از همه مهم‌تر، نشناختن و استنکاف دختر از پذیرفتن «سعید» به عنوان پدر، دست به دست هم داد و روان و درون وی را متلاشی کرد؛ این آوارگی درونی و سرخوردگی عاطفی در جای دیگری از رمان با این الفاظ به تصویر کشیده شده است: «لئن كنتي ابنتي و جفّلت فيّ أكي شيطاناً و من

۱- اگر می‌توانی همین را راجع به اکنون بگو.

۲- چقدر از من روی گرداندی تا آن‌جا که پنداشتم مرا برای همیشه از خودت رانده‌ای... سپس با پای خویش به فضای پر از بخور و اضطراب بازگشتم. بی‌خانمانی که دلی ترسان دارد، چنین می‌کند... دوباره گفت: مولایم! در ساعتی که دخترم مرا نشناخت، نزد تو آمدم.

قبلها خاننتي أمها» و در ادامه خود «سعید» با بیان: «خلفني مع تحير من أتباعي، تلميذ كان قيف بين يدي كالكب، و هلبت الطلاق محج سقجني، ثم تزوجت منه<sup>۲</sup>» (همان، ۲۵) اوج درماندگی و شکست خویش را بازگو می‌کند. عبارات ذیل نیز از زبان «سعید مهران» است که از خلال آن‌ها خشم وی از خیانت‌هایی که در حقیقت صورت گرفته، به خوبی نمایان است. او خشم و نفرت درونی خود را این گونه بازگو می‌کند: «الكلب و شای بی، بالاتفاق مها و شای بی، ثم تلعبت المصائب حتى لکنتي ابنتي<sup>۳</sup>» (همان، ۲۶). تمامی این متون به وضوح نمایانگر تلخ‌ترین حادثه رمان که همان عدم پذیرش «سعید» توسط دخترش است، می‌باشد. حادثه جانکاهی که تمام عواطف شخصیت اصلی داستان را تحت تأثیر قرار داد و او را در هم شکست.

در راستای توصیف شخصیت درونی «سعید مهران»، به عنوان یک فرد خیانت دیده، آن‌جا که «رئوف علوان» در مورد «سنا» به او می‌گفت: آن دختر گناهی ندارد که تو را به خاطر نمی‌آورد، بعدها تو را خواهد شناخت و دوستت خواهد داشت، نویسنده از زبان او چنین می‌آورد: «لهد لي ثمة في جنسها كده<sup>۴</sup>» (همان، ۳۲). نویسنده‌ی رمان علاوه بر توصیف حالت‌های روانی قهرمان اصلی داستان، بیان و توصیف حالت درونی دیگر شخصیت‌ها را فرو گذار نکرده، به عنوان مثال آن‌جا که «سعید» در مورد سالن خانه‌ی «رئوف علوان» گفت: این سالن زیبا کم از میدان جنگ نیست، «رئوف» با تندی پاسخ داد: «تبدلکن دائماً أني أعيش محرقی و كدّي<sup>۵</sup>» (همان، ۳۳) که این عبارت به وضوح بیانگر خشم درونی «رئوف» از سخن «سعید» است.

- ۱- دخترم مرا به‌جا نیاورد. چنان از من گریخت که گویی شیطانم. پیش از آن هم مادرش به من خیانت کرد.
- ۲- با یکی از حقیرترین وردست‌هایم به من خیانت کرد؛ شاگردی که مانند سگ جلویم می‌ایستاد. به دلیل زندانی شدن من طلاق خواست و با او ازدواج کرد.
- ۳- همان سگ سخن چینی کرد (و گزارشم را داد)، همراه او گزارشم را داد و پس از آن، مصیبت یکی پس از دیگری پیش آمد تا این‌که دخترم هم مرا شناخت.
- ۴- من دیگر اطمینانی به جنس زن ندارم.
- ۵- این را همیشه به خاطر داشته باش که من از راه عرق ریختن و زحمت کشیدن زندگی می‌کنم.



نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۱۷

نمونه‌ی دیگر آن‌جا است که وقتی «سعید» متوجه شد «رئوف علوان» از حرف او ناراحت شده است، عباراتی را به زبان آورد که از طریق آن‌ها باز هم بر تنهایی و درماندگی خود تأکید می‌کند؛ وی خطاب به «رئوف علوان» گفت: «لَمْ تَحَلِّ مِّنْ بَعْدِ مِّنْ جَوْ السَّحَنِ، يَغْزَمَنِي وَقْتُ هِطْلِحَتِي اسْتَجِعْ آدَابَ الْحَدِيثِ وَالسَّ، لَوْلَا تَنَسَّ أَنْ رَأْسِي مَازَالَ دَائِرًا مِّنْ أَثَرِ الْمَقَابِلَةِ الْغَرِيبَةِ الَّتِي لِنَكْنِي فِيهَا ابْنَتِي» (محفوظ، ۳۴) و زمانی که سعید به «رئوف علوان» گفت قصد دارد دزدی را از سر بگیرد، «رئوف علوان» وی را با جملات زیر شماتت کرد که بیانگر خشونت و غضب وی از سخنان «سعید» است: «سَعِيدُ لَيْلٍ بِالْهَمِّ كَالْأَمْسِيَةِ كُلِّهَا مَا يَكُ صَدِيقًا لِي فِي ذَاتِ الْوَقْتِ لِأَسْبَابِ أَنْتِ تَعْرِفُهَا، وَلَكِنْ لِي مِنْ غَيْرِ الْأَمْسِ، إِذَا عُدْتَ إِلَى الْمَطْبُوعِيَّةِ تَكُونُ لِي إِلَّا لَصًّا فَحَسْبُ!» (همان، ۳۵). تجسّم خشم و غضب «رئوف علوان» در برخورد دیگر وی با «سعید» کاملاً محسوس است، زمانی که وی سعید را که برای دزدی به خانه‌ی او آمده بود، دستگیر کرد و با این سخن، آخرین ته مانده‌ی شخصیت او را زیر پا له می‌کند: «إِلَيْتُهُ طَرِيْقٌ أَقْرَى فُسَّاسِحَةً لِكُحْشَرَةٍ» (همان، ۴۴).

در همین راستا باید گفت زمانی که «نور» «سعید» را به سنگدلی و بی‌احساسی متهم می‌کند، «سعید» خطاب به وی عبارات زیر را بر زبان آورد و از این طریق، ناراحتی خود را از سخن او بیان کرد: «الإلحاحُ عَلَيَّ حَدِيثِ الْقُلُوبِ؟! سَأَلِي الْخَائِنَةَ، سَأَلِي الْكَلْبَ ، سَأَلِي الْبِنْتَ الَّتِي لِنَكْنِي» (محفوظ، بی‌تا، ۵۷)، که باز هم می‌بینیم شاه بیت این کلام همان

---

۱- من هنوز از فضای زندان خارج نشده‌ام. مدت زیادی لازم است تا من دوباره بتوانم آداب شایسته‌ی رفتار و گفتار را به کار بندم، از طرفی فراموش نکن که هنوز مغز من تحت تأثیر دیدار غریبانه‌ای که در آن دخترم مرا به جا نیاورد، در دوران است (توانایی فکر کردن ندارم).

۲- سعید! امروز دیگر مثل دیروز نیست. تو دزد بودی و به دلایلی که میدانی، رفیق من هم محسوب می‌شدی. اما امروز غیر از دیروز است. بنابراین اگر دوباره دزدی را از سر بگیری، تنها دزد خواهی بود و بس.

۳- اگر یک بار دیگر ببینمت، مانند حشره‌ای لهت می‌کنم.

۴- این همه اصرار در سخن از دل چرا؟ . . . از آن زن خیانتکار بپرس و از آن سگ‌ها و از دختری که مرا به جا نیاورد.

نشناختن و انکار دختر است و از فحوای این عبارات می‌توان به نکات دیگری نیز پی برد که به خوبی قدرت نویسندگی «نجیب محفوظ»، را در ارائه حالات بیرونی و درونی شخصیت‌ها به نمایش می‌گذارد؛ از جمله این‌که «سعید» در این عبارات سه بار فعل «اسألی» را به کار برده است؛ گویی که مخاطب وی در مقام انکار قرار دارد و او با این تکرار سعی در تقریر معنای مورد نظر خود دارد. به نظر می‌رسد این اسلوب به همراه به کار بردن استعاره «الکلاب» به جای دوستان و آشنایانی که برای چنگ انداختن بر زندگی او و از هم دریدن آن دندان تیز کرده‌اند، آشکارا خشم درونی وی را مجسم نموده و به خواننده منتقل می‌سازد، هم‌چنین ذکر عبارت پایانی این کلام *أَتَكْفُرُ تَنِي بَلَايَ* - نیز به نوبه‌ی خود تأکیدی بر درماندگی و تنهایی و فروپاشی آخرین امید او است. مصداق دیگری از هنر «نجیب محفوظ» در توصیف حالات درونی شخصیت‌ها، عباراتی است که وقتی «سعید» به خیال خود «علیش» را کشت، خطاب به «نبویه» می‌گوید، و نویسنده به خوبی این حالت را به تصویر کشده است: *(وَ انظُرْ صَرَخَ حَادُّ مَرْتَعِبٌ مُسْتَعِيثٌ بَائِسٌ، صَوَاتٌ نُبُوِيَه، ضَاحٌ بِهَامَسَلِيَّتِي لِأَوْبُو هَلْبَ مَنِيَّ ، أَنَا الشَّيْطَانُ نَفْسُهُ ١٤١)* (همان، ۶۱).

شایان ذکر است که وی پس از خطاب «نبویه»، *عَبْلَامَتَهْلَبَ مَنِيَّ ، أَلْتَهَّ يَطَانُ نَفْسُهُ ١٤٢* را با خود تکرار کرد که به نظر می‌رسد در این‌جا اسلوب تکرار برای تأکید بر تنفّری است که سراسر وجود و قلب او را فراگرفته و حاکی از عزم راسخ او مبنی بر کشتن «نبویه» است.

در بخش زیر نیز که نحوه‌ی نشستن «سعید» در خانه‌ی «شیخ جنید» را به تصویر می‌کشد، آشکارا توصیفی از حالت خستگی همراه با نومیدی او است: *كُنْ يَبَا لَسَارِ جَبَّ كُتْبِيَه وَ انْحَطَّ عَيْلًا. الْحَصِيرَةُ يَدِلْتَهُ وَ خَذَائِهِ الْمَطَاطُ وَ مَسَدَّ بِهِ، ثُمَّ مَدَّ سَاقِيَه وَ اسْتَنَدَّ إِلى*

۱- فریادی بلند و حاکی از ترس برخاست که کمک می‌خواست. صدای «نبویه»، فریاد زد: نوبت تو هم می‌رسد. از من نمی‌توان گریخت، من خود شیطانم.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۱۹

ذراعیه ملقياً برأه إلى الوراء في أعياءٍ شديدٍ<sup>۱</sup> (همان، ۶۳)، و نویسنده در جای دیگری، سخنان «سعید» خطاب به «شیخ جنید» را این گونه به رشته تحریر درآورده: «ماذا كنت تفعل لو ابته لبيت بمثل زوجتي و لو أنكرتك كما أنكرتني ابنتي؟<sup>۲</sup>» و برای چندمین بار متوالی خیانتی که در حقیقت شده بود و نیز تنهایی و سرخوردگی خود را برای شیخ بازگو می-کند و در دل انتظار دارد که شیخ با وی همدردی کند (محفوظ، بی تا، ۶۹).

نمونه‌ی دیگر، آنجایی است که «سعید مهران» به «نور» می‌گوید وقتی من در زندان بودم، همسرم طلاق گرفت و رفت، و «نور» در پاسخ گفت: «خنزیره! مثلکینتظر و لوحکم علیه بتأییده!»<sup>۳</sup> (همان، ۷۵) که این جمله‌ی وی در مورد «نبویه»- همسر سابق «سعید»- از یک سوی نشان از خشم و نفرت درونی او نسبت به «نبویه» دارد و از دیگر سوی می-خواهد به سعید بفهماند که اگر من به جای «نبویه» بودم، منتظر آزادی تو از زندان می-ماندم و با این سخن، وفاداری خود را به «سعید» ثابت کند. در جای دیگر این رمان، سعید به هنگام بیرون رفتن از خانه‌ی «نور» جمله‌ای را با خود زمزمه کرد که به خوبی توصیف احساس درونی او از شکست، ناکامی و حسرت است: «جُ فوُلُّكُنَّا سناء مؤلمٌ حقاً كما نَظَر القَيرُ» (همان، ۷۸). هم‌چنین زمانی که سعید به جای «رئوف علوان»، دربان او را کشته بود، هم احساس ناکامی و شکست بر او مستولی شده بود و هم در معرض شماتت «نور» قرار گرفته بود، از این روی خطاب به او گفت: نور لاتزیدُني عذاباً، أنا في غاية من الذك . . .» که او با این جمله به شکست و ناکامی خود اعتراف می‌کند. و یا پس از آن که «سعید» به اشتباه، فردی بی‌گناه را به جای «علیش» و «نبویه» کشت و پلیس در تعقیب وی بود، «نور» او را به زندگی مشترک و آینده‌ای روشن امیدوار کرد؛

۱- در گوشه‌ی چپ حجره کنار کتاب‌هایش نشست بدون آن‌که کت و گالش و هفت تیرش را از خود دور کند.

پاهایش را دراز کرد و آرنج‌ها را بر زمین تکیه داد و سر را از شدت خستگی، به پشت آویخت.

۲- اگر تو گرفتار همسری مثل زن من بودی و دختری آن‌طور که دخترم مرا نشناخت، تو را نمی‌شناخت، چه می‌کردی؟

۳- ماده خوک! اگر تو محکوم به زندان دائم هم بودی می‌بایست منتظرت می‌ماند.

۴- ای سنا! نفرت تو از من، از منظره‌ی گور هم دردناک‌تر است.

اما این جواب «سعید» کلابی، إِنَّ مَن يَعْنِي الظَّلْمَةَ أَلَوْ حَدَوْ الانتظار لَا يَطِيقُ الكَذِبَ<sup>۱</sup> (همان، ۱۰۳) به خوبی توصیفی از حالت درونی یک فرد خیانت دیده و قاتلی فراری است که هیچ امیدی به نجات و رهایی خود ندارد.

## ۲- توصیف صحنه

زمینه‌ی فیزیکی (مکان داستان) و فضایی را که در آن عمل داستانی (نمایش، فیلم و ...) صورت می‌گیرد، (صحنه) می‌گویند. صحنه ممکن است در هر داستان، متفاوت باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به کار گرفته باشد (میرصادقی، ۱۳۷۶ش، ۲۹۵). امروزه، اغلب صحنه‌پردازی‌ها به صورت غیرمستقیم، وقوع یک حادثه و اتفاق را به خواننده القا می‌کنند و گاهی نیز «صحنه» به صورت نمادی در ارتباط با شخصیت و اعمال وی می‌آید؛ به عنوان مثال ما در زندگی، از ارتباطات مختلف طبیعت با حالات روحی و روانی خود آگاه هستیم؛ روز ابری و گرفته، به نظر ما غم‌انگیز جلوه می‌کند و روز آفتابی، نشاط‌آور و روح‌پرور. در داستان‌ها نیز بازتاب چنین حالت روحی را می‌توان یافت؛ گاهی صحنه با حالات روحی شخصیت هماهنگی دارد و گاه مغایر و ناهماهنگ با آن است؛ مثلاً در حالت کلافگی و آشفتگی فکری شخصیت، دنیای بیرون نیز آشفته و ابری است و یا برعکس (میرصادقی، ۱۳۶۷ش، ۳۰۹).

به عنوان نمونه در رمان مورد بحث، نویسنده، صحنه‌ی بیرون از زندان را پس از آزاد شدن «سعید مهران»، چنین به تصویر کشیده است: هَذِهِ الطَّرِقاتُ الْمُثْقَلَةُ بِالسَّحَابِ وَ هَذِهِ السِّيَّاراتُ الْمُجَنُونَةُ وَالْعَابِرُونَ وَالْجَالِسُونَ وَ الْهَيْتُ وَ الْكَلَّاكِينُ<sup>۲</sup>. و. لاشفَةَ تَفْتَرَّ عَمِّي ابْتِسَامَةً<sup>۲</sup> (محفوظ، بی تا، ۷) که به نظر می‌رسد با حال و هوای «سعید» به عنوان فردی که

۱- دروغ نگو، کسی که از تنهایی و تاریکی و انتظار عذاب می‌کشد، طاقت دروغ ندارد.

۲- این راه‌ها که اشعه‌ی خورشید آن‌ها را سنگین کرده و این ماشین‌ها که دیوانه‌وار حرکت می‌کنند، عابران و آن‌هایی که در خیابان نشسته‌اند، خانه‌ها و مغازه‌ها (همه هم‌چون همیشه هستند)، اما لبخندی بر هیچ لبی نمی‌شکند.

تازه از زندان رها شده و آینده‌ای مبهم پیش رو دارد، کاملاً سازگار است. هم‌چنین عبارات زیر که گفت‌وگوی سعید با خویش است، در حقیقت توصیفی از صحنه‌ی پیرامون وی به شمار می‌رود و الفاطی که «سعید» با خود نجوا می‌کند، به خوبی با حالات روحی او که خشم و نفرت از خیانتکاران (نبویه و علیش)، احساس از دست دادن همه هستی، تنهایی مفرط و . . . است، هم‌سوئی دارد؛ آن‌جا که به سمت خانه‌ی «علیش» و «نبویه» رفته و با خود می‌گوید: «ما قریب سأخبرُ مَلئَی حَظَّی مِ ن لقیاک، عندما أقعُ هَندَ الارعَ ذالْبواکي العلبیة، طریلاً هَی الباندة، الصَّ اعدة إلى غیر ر فعة أشهدُ أنيَّ أکرَ هالْخَمَّ ماراتُ أُغثتُ أبواهما ویلمُ إلاَّ الحوارِی الّتی تحوُّ الّیها المؤامرات، و القدم تُعبرُ مِ ن آن لآن نفوقستقرَّ ة فی الطوار کالمکیدة، و ضجیحُ عجلات التلکریکر کالسب، و نداءاتُ شتّی تخلطُ کأتمّما تبعشُ نفایات الخضر، أشهدُ أنيَّ أکرَ هک و نوافلُتُ لِی غریة حتّی و هِی خالیةُ الجدران المتهجّمة المُقشفة، و هذه العطفةُ الغریبةُ عطفلُصَّ یرئی، الذکری المظلمةُ، هُی سَرقلمسَ ارق و فی غمضةِ عینِ انطوی» (محفوظ، بی‌تا، ۸). در جای دیگری «نجیب محفوظ» برای به تصویر کشیدن اضطراب و خفقان حاکم بر فضای خانه‌ی «علیش» که «سعید مهران» به آن‌جا رفته بود تا دختر خود سنا را ببیند، می‌گوید: «سرعان‌ما تأزّم الجوّ بالصّمت و تبودلت نظراتُ قلقةً» (همان، ۱۱).

---

۱- به زودی پی خواهیم برد که تا چه اندازه از دیدار تو بهره‌ور خواهم شد. هنگامی که خیابان پر از طاقنماهای روی در هم کشیده را طی می‌کنم، هنگامی که خیابان پر از عشرتکده‌های عمر به سر آمده را درمی‌نوردم؛ خیابانی که بدون آن‌که ارتفاع گیرد، بالا می‌رود. همه را به شهادت می‌گیرم که از تو نفرت دارم. میخانه‌ها بسته است و جایی جز محله‌هایی که نبردگاه توطئه‌ها است، جنب و جوشی ندارد. گهگاه صدای گامی که بر زمین کوبیده می‌شود، بین دیوارها می‌پیچد. صدای چرخ‌های تراموا بر ریل هرچندگاه یک بار چون ناسزایی به گوش می‌رسد. سر و صداهای گوناگونی از شهر - گویی از سبزه‌ای که بر زباله‌دانی می‌روید - شنیده می‌شود. من این‌ها را به شهادت می‌گیرم که از تو نفرت دارم. حتّی پنجره‌های خالی خانه‌ها نیز فریبکاری می‌کند. دیوارهای عبوس و نیمه خراب، و این کوچ دورافتاده کوچ‌های صیرفی و خاطرات تیره، آن‌جا که دزد در چشم برهم زدنی می‌ربود و درمی‌گذشت.

۲- و به زودی فضا را سکوتی مملوء از اضطراب، سنگین کرد و چشم‌ها نگاه‌هایی ترسان به هم انداخت.

در این مجال یادآوری این نکته ضروری است که با توجه به اهمیت غیرقابل انکار عنصر صحنه‌ی داستان که انتقال ویژگی‌های آن جز از طریق فن توصیف امکان‌پذیر نیست، نگارنده خود را ملزم می‌داند که جهت تبیین بهتر نقش توصیف در ارائه‌ی صحیح صحنه‌ی داستان، اشاره‌ای گذرا به عوامل پدیدآورنده‌ی این عنصر داشته باشد.

## ۲-۱- عوامل پدیدآورنده‌ی صحنه‌ی داستان

«صحنه» به عنوان مهم‌ترین پدیده‌ای که در توصیف به آن توجه می‌شود، ساخته‌ی دست عوامل متعددی است از جمله:

### ۲-۱-۱- مکان جغرافیایی داستان، حدود و نقشه، چشم‌انداز و منظره و نیز

#### تزئینات جسمانی و فیزیکی آن

این عبارات توصیفی است از صحنه‌ای که «سعید» به خانه‌ی «علیش» رفته بود که در این‌جا نویسنده یکی از صحنه‌های این دیدار را به تصویر کشیده است و «خلوا حجرة الاستقبال فتنفر قوا حول بلکوا الم قاعد، و فتحت الذوافذ فاندلضء وء الذباب، و تبدت في البساط السء ماوي نقطسودن أثر الحروق، و حمقءعلیش م من صورة كبرية في الجدو معتمداً بقبضتيه عصا غليظة» (محفوظ، ۱۱). هم‌چنین عبارات زیر به عنوان توصیفی برای مکانی که «سعید مهران» وقت خود را در آن‌جا گذراند تا جلسه‌ی «رئوف علوان» به پایان برسد، به شکل قابل توجهی حدود جغرافیایی آن منطقه و نیز چشم‌انداز آن را برای خواننده تداعی می‌کند:

افترش العشب الندى عند كوثن النيل بشالغيل و مضاء بي منتظر، انتظر طويلاً علي كتب  
م من شجرة حجت ضوء الم صباح الكهريائي، تحت سماء غاب عنها الملائكة كرا تار كالمخوم

۱- وارد اتاق پذیرایی شدند و روی چهارپایه‌ها و صندلی‌ها نشستند. پنجره‌ها باز شد و پشه‌ها و نور آفتاب با هم وارد اتاق شد. رومیزی آبی پر از نقطه‌های سیاه‌جای آتش سیگار بود. تصویر بزرگی از علیش با چوبدستی ستبر در دست به آن‌ها خیره شده بود.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۲۳

تومض في ظمتر هيبه<sup>۱</sup> (همان، ۲۹). از طریق عبارات زیر، خواننده علاوه بر این که به صورت کلی موقعیت جغرافیایی قهوه‌خانه‌ی تارزان را در ذهن خود مجسم می‌کند، بخشی از چشم‌انداز آسمان آن حوالی نیز برایش تداعی می‌شود: «و عند الأفق الغربي لاحت أنوار العبّاسية بعيدةً جدًّا؛ بعدها بمدى توغل القهوة في الصّبح وخطوط من النّافذة فصّعدت إليه أصوات الجالسین حول المظللة زحین إلى الصّحراء طلباً للهواء و الرّاحة» (محفوظ، بی تا، ۴۷) که با خواندن این عبارات می‌توان به این نکته پی برد که قهوه‌خانه‌ی «تارزان» با فاصله‌ی بسیار زیادی از محلّه‌ی «عبّاسیه» و در منطقه‌ای آرام و دلنشین در حاشیه‌ی شهر قرار دارد.

## ۲-۱-۲- کار و پیشه‌ی شخصیت‌ها، عادات و راه و روش زندگی آن‌ها:

در رابطه با عنوان مطرح شده، ممکن است که پیش از هر چیز این سوال به ذهن خوانندگان خطور کند که چگونه کار و پیشه‌ی شخصیت‌ها و شیوه‌ی زندگی آن‌ها می‌تواند از عوامل پدیدآورنده‌ی صحنه‌ی داستان باشد؟ در پاسخ باید گفت نویسنده ضمن توصیفی که از محلّ کار و زندگی هر یک از شخصیت‌ها ارائه می‌دهد، در حقیقت صحنه‌های گوناگونی را برای خواننده مجسم می‌کند که بدون تردید هر یک از این توصیفات با موقعیت و شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی این شخصیت‌ها تناسب دارد، و این اصل در رمان مورد بحث به خوبی رعایت شده است. به عنوان مثال از عبارت زیر می‌توان به زندگی مرفّه «رئوف علوان» پی برد که بسان بسیاری از افراد متمول و صاحبان مناصب و موقعیت‌های اجتماعی بالا، در منزلی مجلل زندگی می‌کند.

---

۱- روی سبزه‌ی مرطوب از شبنم، کنار نیل دراز کشید و منتظر ماند. زیر آسمانی که هلال ماه تازه ترکش کرده بود و ستارگانش در دل سیاهی ترس‌آور سوسو می‌زد، نزدیک درختی که او را از نور چراغ برق حفظ می‌کرد، به انتظارش ماند و انتظارش طولانی شد.

۲- در افق مغرب، نور چراغ‌های عبّاسیه چنان دور می‌نمود که آدمی با دیدن آن‌ها، دور افتادگی قهوه‌خانه را بیش‌تر احساس می‌کرد. سرش را از پنجره بیرون آورد. صدای کسانی که در اطراف تل نشسته بودند، به گوشش رسید؛ کسانی که در جستجوی آرامش و هوای پاک به صحرا پناه آورده بودند.

و خدمتکاراتی را در اختیار و دارثنبه<sup>۱</sup> واقفاً عناتوؤف سیاراً امام باب الفیللا، و ما رأی البو اب یفتح الباب علی مصرع به . . .» (همان، ۲۹). در راستای چنین توصیفاتی می‌توان به تصویرپردازی نویسنده از محل زندگی «رئوف علوان» اشاره کرد؛ القصر مَسْدَلُ الجفون تحرسه الأشجار کل جانب کالأشباح<sup>۲</sup> (همان، ۳۸) که در آن نمایی از ویلا و یا بهتر بگوییم قصر او را به گونه‌ای ترسیم نموده که خواننده همراه با «سعید» در سایه‌ی درختان آن حوالی به انتظار «علوان» می‌نشیند. «نجیب محفوظ» در توصیف حجره‌ی «شیخ جنید» الفاظ را به گونه‌ای در قالب کلام در می‌آورد که از طریق آن می‌توان فضای معنوی و سکوت و خلوت عارفانه‌ی حاکم بر حجره‌ی وی را درک کرد و به ساده‌زیستی و زندگی درویشانه‌ی آن شیخ روشن ضمیر، پی برد: «هاللّٰه یخ متربعا ع لمی سجادة الصّالة غارقاً فی التّمتمة و هذه الحجرة القديمة یلکد یتغیر منها شیء الخصر جدّدت شکراً لمیردین و مازال الفراش البسیط صق الجدار الغری، و شعاع الشّمس المائلة ینکسب من کوفند قَمیه<sup>۳</sup>» (محفوظ، بی‌تا، ۱۸). به تصویر کشیدن صحنه‌ی تلاش «سعید» برای پنهان شدن در لابلای درختان و منتظر «بیاضه» ماندن، از جمله صحنه‌های این رمان است که به جرأت می‌توان آن را یکی از ماهرانه‌ترین توصیف‌های «نجیب محفوظ» به‌شمار آورد که در آن انواع گوناگون توصیف دست به دست هم داده تا نمایی از شخصیت حرفه‌ای «سعید» را در برابر چشم خواننده به نمایش گذارد، آن‌جا که می‌گوید: «مُسرعا نحو الشّرق مَهتدیا بالضّوء اللّیلّی حة المحیقة بعیون المیاه، و سار بحذاء ضلعها الجنوی حتّی رأسها المدبب الغائص فی الرّمال عند بدء الطریق قد المُنح و اتّحوّلی واء الجبل مَتربصاً، و جری هواء جافٌ مُنعشٌ فصدرت عن رقة الغابة الصّغیرة و شوشة و ترامی الخلاء کالغاء، و یدُه قابضةٌ عَ لَمفک لیل فی الفیضه، المُمکنه فی الانقضاض عَ لمی عدوّه غیرالمُنتظر، ثمّ فی بلوغ

۱- هنگامی که اتومبیلی جلوی در ویلا توقّف کرد، سعید از جای خود پرید و راست ایستاد.

۲- کاخ هم‌چون مرده‌ای پلک چشم‌ها را بسته بود و درختان از هر سو هم‌چون اشباحی آن را در بر گرفته بودند.

۳- اینک شیخ است که دو زانو بر سجاده‌ی نماز نشسته است و زیر لب ورد می‌خواند و آن، همان حجره‌ی قدیمی که گویی هیچ چیز در آن تغییر نکرده است. حصیر حجره به احترام مریدان تعویض شده است رختخوابی ساده هم‌چنان به دیوار غربی تکیه داده و شعاع مایل آفتاب از یک سوراخ، جلوی پایش افتاده است.



نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۲۵

الهدف المضي و أخيراً في الهلاك كآخر مستقر<sup>۱</sup> (محفوظ، ۱۰۴) که در حقیقت این توصیفات کاملاً با شخصیت «سعید» به عنوان یک دزد حرفه‌ای همسویی دارد. عبارات زیر که در وصف بخشی از خانه‌ی «رئوف علوان» است، نیز به خوبی با شخصیت وی به عنوان یک فرد متمول که از لحاظ اجتماعی و فرهنگی نیز از شهرت و جایگاه شایسته‌ای برخوردار است، هماهنگ است و اضاء خادماً الذجفة فختطفه صر سعید بم صلحها الصاعدة و نجومها و أهلة هاهو علی ضوءها المنتشر تجلت ملائک الأركان عاكسة الأضواء، و تبدت التحف الثاوية علی الحوامل ذهبله كأنما بعثت من ظلمات الخلل و تقاوم السقف و زخارف الأبسطه و المقاعد الوثیوق الو سائل المستقره عندم لقی الأقدام<sup>۲</sup> (همان، ۳۰).

### ۳- ابزار توصیف

شایان ذکر است در هر عبارتی که نویسنده از خلال آن یکی از ویژگی‌های بیرونی یا درونی شخصیت‌ها، حالات مختلف صحنه و . . . را برای خواننده توصیف نموده و به تصویر می‌کشد، ناگزیر از پاره‌ای فن و نبیانی و ادبی بهره می‌جوید که در ادامه مهم-ترین این فنون را آورده و سپس به جست و جوی آن‌ها در رمان مورد بحث پرداخته-ایم.

---

۱- «سعید» با استفاده از راهنمایی نور ضعیف شهر، به سرعت به سوی شرق به راه افتاد و خود را به بیشه‌ی محصور در چشمه‌های آب رسانید. ضلع جنوبی بیشه را در آن حد که به حاشیه‌ی ریگزار می‌پیوست، آهسته آهسته طی کرد و خود را به ابتدای راهی که به سوی کوهستان کج می‌شد، رسانید و زیر درختی کمین کرد. بادی تند وزید و از بیشه، همه‌های برخاست. دشت چونان نیستی به چشم می‌آمد. «سعید» اسلحه را در مشت می‌فشرد و به تاختن ناگهانی به دشمنانش و اجرای هدف سخت خود و نیز به مرگ - چونان آخرین قرارگاه - می‌اندیشید.

۲- خدمتکار چلچراغ را روشن کرد. چشم‌های «سعید»، چراغ‌های پایه بلند و آویزها و حباب‌هایشان را از نظر گذراند و نیز آینه‌هایی را که در گوشه‌ی سالن کار گذاشته شده بود و نور را برمی‌گرداند. در پناه نور، اجناس عتیقه و پایه‌های طلایی چنان می‌درخشید که گویی از ورای تاریخ، حامل پیامی است.

## ۳-۱- تشبیه (Simile)

تشبیه چیزی را به چیزی مانند کردن است، یعنی مقایسه، کشف و یادآوری شباهت‌هایی بین دو چیز یا دو امر متفاوت (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۶۲). رایج‌ترین ابزار توصیف، تشبیه است که در رمان «اللّص و الکلاب» نیز از میان سایر فنون بیانی، سهم بیشتری را به خود اختصاص داده و «نجیب محفوظ» با به کار گرفتن تشبیهات زیبا و مناسب به بیان احساسات و حالات درونی شخصیت‌ها، اعمال و رفتار و حتی موقعیت اجتماعی آنان و دیگر عناصر داستان، همّت گمارده است. هم‌چنین یکی از نکاتی که باید به آن توجه کرد، تناسب بین موضوع و تشبیه است که این امر در جای جای این رمان خودنمایی می‌کند؛ به عنوان نمونه در توصیف فضای بیرونی قهوه‌خانه‌ی «تارزان» می‌گوید: فتبدت الذّجوم فی السّماءِ الصّافیةِ مال و فی أسفلا لهضبة التي قومع لها القهوتُ کت الملتز. کالذّجوم فی أیدی الجالسینی الظلمة من وراء الهواء الطلق<sup>۱</sup> (محفوظ، ۴۷) این مؤلفه به وضوح به چشم می‌خورد که در تشبیه اول ستارگان در آسمان به واسطه‌ی بعد مساحت از لحاظ اندازه با دانه‌های شن شباهت دارند و در تشبیه دوم نیز نوری که از سیگارهای روشن به چشم می‌خورد، سبب شده که نویسنده، ستارگان را به عنوان طرف دیگر تشبیه برگزیند.

در جای دیگری از این رمان، «نجیب محفوظ» لحظاتی را به تصویر می‌کشد که سعید برای کشتن «علیش» به خانه‌ی او می‌رود، آن‌جا که می‌گوید: *فتبغط سعید علی الزّناد فانطق الرّصاصة کهریحة عفریت فی اللیل<sup>۲</sup>* (محفوظ، ۶۱) بدین منظور نویسنده در عبارت مورد نظر تشبیهی را به کار برده که گزینش مشبّه به در آن بسیار متناسب با حال و هوای داستان و موقعیت «سعید» است، اما زیباتر و پسنندیده‌تر از این تشبیه آن‌جا است که

۱- ستارگان در هوای صاف هم‌چون دانه‌های شن به نظر می‌رسید. قهوه‌خانه مانند جزیره‌ای در اقیانوس یا هواپیمایی در دل آسمان، جلوه می‌کرد. در پایین تلی که قهوه‌خانه بر آن بنا شده بود، سیگارها - چون ستارگان - در دست کسانی که در تاریکی به هوای آزاد پناه برده بودند، جابجا می‌شد.

۲- «سعید» ماشه را چکانید و صدای گلوله همانند فریاد عفریتی در دل شب پیچید.

نویسنده به توصیف حال و هوای درونی «سعید» در زمانی می‌پردازد که وی پی برد افرادی را که کشته، «علیش» و «نبویه» نبودند؛ نویسنده این حالت «سعید» را با ابزار تشبیه چنین در معرض دید قرار می‌دهد: «حیدٌ عليه أنفخر. حتّى صورة في المرأة، حيّ<sup>۳</sup> لا حياة كحياة محنطة سيحري من جحر إلى جحر كفأرة يهدأها هم والقَطَطُ هراوات<sup>۴</sup> الما شمشزير<sup>۵</sup> من بكل هذا وأعداؤه يمّ رحون<sup>۶</sup>» (همان، ۷۰).

داستان‌پرداز هم‌چنین از زبان «سعید مهران» در توصیف حالت خوشحالی خود پس از راضی کردن «نبویه» برای ازدواج با خود، چنین می‌گوید: «جئتُ إلى النخلة و من من بِفِرْعَوْنَ بِي قَمِيْلَتَهُ هَلْ مِنْ عَلُوِّ ثَلَاثَةِ أَمْتَارٍ إِلَى أَرْضٍ مَزْرُوعَةٍ جَرَجِيرًا ثُمَّ رَجَعْتُ إِلَى بَيْتِ الطَّلَبَةِ وَ أَنَا أُغْنِي بِصَوْتِي الْغَلِيظِ كَأَنِّي ثَوْرٌ هَزَّ هَ الطَّرْبُ<sup>۷</sup>» (همان، ۸۲) که با توجه به شادی وی پس از این عمل، می‌توان به تناسب میان نوع راه رفتن او که توأم با نشاط است با تشبیه به کار رفته در بیت، بیش از پیش پی برد. یکی دیگر از صحنه‌هایی که «نجیب محفوظ» برای به تصویر کشیدن آن از تشبیه استفاده کرده است، صحنه‌ی فرار «سعید مهران» در شب از خانه‌ی «شیخ جنید» و برای رهایی از حلقه محاصره است که می‌گوید: «يَلَلٌ رَاسِخٌ وَلَكِن الْقَمَرُ لَمْ يَطْلُعْ، الظَّلَامُ جُدَارٌ أَسْوَدٌ يَسْأَلُ طَرِيقَ<sup>۸</sup>» (همان، ۱۳۸) و در ادامه برای توصیف صدای سگ‌هایی که وی را تعقیب می‌کردند می‌گوید: «تَتَابَعَ فِي الصَّتِّ كَالظَّلَالِكِ تُفَجَّرُ<sup>۹</sup>» (همان، ۱۳۹) علاوه بر موارد ذکر شده، عنصر تشبیه در به تصویر کشیدن صحنه‌ای که «سعید مهران» را به گلوله بستند نیز به کار رفته است: «نصب<sup>۱۰</sup>»

۱- تنها مانده‌ای که حتّی از تصویر خویش در آینه، باید بگریزد... زنده‌ای بدون زندگانی، همانند لاشه‌ای مومیایی شده. از این پس مانند موشی از ترس سموم و گربه‌ها، لانه به لانه خواهد گریخت و دشمنانش شاد می‌شوند.

۲- بازگشتم و از فرط شادمانی از درخت خرما همانند میمونی سریع بالا رفتم و از ارتفاع سه متری به باغچه‌ی ترتیزک پایین پریدم و در راه هنگامی که به خانه‌ی دانشجویان بازمی‌گشتم، مثل گاوی که سرخوش شده باشد، صدای نکره‌ام را سر داده بودم و می‌خواندم.

۳- شب فروافتاد، اما ماه هنوز طلوع نکرده بود و تاریکی هم‌چون دیواری سیاه، راه را می‌بست.

۴- سپس در دل شب (سر و صدایشان) مانند تک تیرهایی که شلیک می‌شوند، ادامه یافت.

الرَّصَاصُ كَالْمَطَرِ» (همان، ۱۴۰). نمونه‌ی دیگر این مورد در عبارت «جَاهَكُمْ مَبْعُوضٌ فِي الْمَاءِ كَالسَّمَكَةِ وَ يَطِيرُ فِي الْهَوَاءِ كَالصَّقَرِ وَ يَتَسَلَّقُ الْجُدْرَانَ كَالْفَأْرِ نَفْلِيْمٍ مِنَ الْأَبْوَابِ كَالرَّصَاصِ»<sup>۱</sup> متجلی است که در چهار مورد از عنصر تشبیه استفاده شده و هر چهار تشبیه کاملاً متناسب با شخصیت «سعید مهران» به عنوان یک سارق حرفه‌ای است که در خلال این تشبیهات زیرکی و چالاکي خود را بیان می‌کند (همان، ۸).

نکته‌ی قابل توجه در مورد «تشبیه» به عنوان یکی از ابزار توصیف آن است که هرگاه تشبیه در داستان و رمان مزین به صفت ابداع و نوآوری باشد، زیبایی آن دو چندان گشته و تأثیر بسزایی در القای داستان به خوانندگان دارد. ابداع در لغت به معنای چیز نوآوردن و به عبارت دیگر نیروی خلق آثار تازه و اصیل است، و در بلاغت دوره‌ی کلاسیک و قرون وسطی، یکی از پنج قسمت خطابه بود و به این مفهوم به کار می‌رفت که خطیب باید برای ایراد خطابه‌ی خود، موضوع‌های تازه و اصیل پیدا کند (میرصادقی، ۱۳۷۷ش، ۴).

با توجه به محیط تازه‌ای که در این رمان دیده می‌شود، برخی از تشبیهات و توصیفات، بکر و تازه است؛ از جمله این که تعدادی از آنها مربوط به توصیف حالات ظاهری و حتی درونی یک فرد زندان کشیده، افسرده، خیانت دیده و زندگی باخته است، و هم چنین توصیفات بسیار گیرایی که از صحنه‌های گوناگون فرار «سعید مهران» به عنوان یک دزد زبردست و در اواسط داستان به عنوان یک قاتل فراری از دست مأموران ارائه شده است. به تصویر کشیدن صحنه‌های پراضطرابی که وی به قصد دزدی و در پاره‌ای موارد قتل افراد به منازل آنها می‌رفت نیز از زیباترین، دقیق‌ترین و بکرترین توصیفات است که نمونه‌ی آنها در کمتر رمانی به چشم می‌خورد.

شایان ذکر است که در این رمان علاوه بر این که امور ظاهری به یکدیگر تشبیه شده است، برخی از عواطف و احساسات درونی نیز به یکدیگر مانند شده‌اند؛ هم‌چون

۱- مردی به سوی شما می‌آید که چون ماهی در آب، شنا و همانند عقاب در هوا پرواز می‌کند. هم‌چون موش از دیوار بالا می‌رود و درها را مانند سُرَب سوراخ می‌کند.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۲۹

عبارت زیر که توصیف احساس درونی «سعید» است: «لكن ثمة شعور كالإحساس الخفي المنذري اكتشاف مهيئ يوسوس له بأن معاودة هذا اللقاء شي عسير حقاً» (محفوظ، ۳۲).

### ۳-۲- استعاره (Metaphor)

یکی دیگر از فنون بیان، استعاره است. «استعاره» یعنی به کار بردن یک کلمه یا عبارت در غیر معنای حقیقی خود با علاقه‌ی مشابهت. شاعر یا نویسنده از طریق به کار بردن این فن، مفهوم کلمه را تغییر می‌دهد؛ به عبارت دیگر، استعاره جابه‌جا کردن کلمه است از معنای متداول و معمول خود، به معنای جدیدی که قوه‌ی تخیل شاعر یا نویسنده به آن می‌بخشد و این جابه‌جایی از یک مفهوم به مفهوم دیگر، به واسطه‌ی شباهت انجام می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۷ش، ۱۸). «نجیب محفوظ» در چندین مورد از توصیفات خود در رمان مورد بحث، «استعاره» را به استخدام گرفته است؛ از جمله وقتی که «سعید» پس از شلیک به سمت «رئوف علوان» برای اطمینان حاصل نمودن از کشته شدن قطعی وی، با خود گفت ولیکن لابد أن رئوف علوان هه تله فیده كلالطیء كَمَا شهدت باللطء حراء وراء الهضبة<sup>۲</sup> (محفوظ، بی‌تا، ۱۱۵). که در این عبارت، «الصحراء» در جایگاه «مستعارله» و استعاره‌ی مکنیه‌ای است که «شهدت» به عنوان یکی از افعال «انسان» که در این‌جا «مستعارمنه» محسوب می‌شود، به همراه این واژه ذکر شده و این امر به نوبه‌ی خود میزان تأثیر این عبارت بر خواننده را دوچندان کرده است.

هم‌چنین در عبارت القصر مٌسدل الجفون تحرسه الأشجار كل جانب كالأشباح<sup>۳</sup> (همان، ۳۸) که نویسنده برای توصیف کاخ «رئوف علوان» ارئه داده است، در کنار عنصر

۱- اما احساسی پنهانی - همانند دردی که مقدمه‌ی یک دمل است - به او می‌گوید که این ملاقات، حقیقتاً کار سختی است.

۲- اما بدون شک «رئوف علوان» کشته شده و همان‌طور که دشت حاشیه‌ی تپه‌ها شهادت می‌دهد، دست‌های تو خطا نمی‌کند.

۳- کاخ هم‌چون مرده‌ای پلک چشم‌ها را بسته بود و درختان از هر سو هم‌چون اشباحی آن را در برگرفته بودند.

تشبیه، از اسلوب استعاره نیز بهره برده است؛ به این صورت که در توصیف قصر، عبارتی حاوی استعاره‌ی مکنیه می‌آورد که «مستعارله» در این عبارت قصر است و «مستعارمنه» انسان و یا حیوانی است که ترکیب «مسدل الجفون» از لوازم و نشانه‌های آن می‌باشد.

### ۳-۳- تضاد

توصیف از راه ایجاد «تضاد»، ممکن است که میان دو کلمه یا دو مفهوم متضاد صورت بگیرد و این امر از جمله شیوه‌های بسیار هنرمندانه‌ای است که برای بیان احساس یا اشیاء، به کار می‌رود. «نجیب محفوظ» در این رمان در موارد متعددی از «تضاد» استفاده کرده که به خوبی نشان دهنده‌ی تسلط و ببر کاربرد این شیوه است؛ به عنوان مثال در عبارات زیر که گفت‌وگوی میان افراد بیرون از قهوه‌خانه‌ی «تارزان» است، عنصر تضاد به خوبی دیده می‌شود: آن‌جا که به یکی از افراد گفت: *للمأساة الحقیقیةُهی أنَّ عدوَّنا هو صديقاً فی الوقتِ نفسِه*<sup>۱</sup> و دیگری چنین پاسخ داد: *أهداً، المأساة الحقیقیةُهی أنَّ صديقنا هو عدوَّنا*<sup>۲</sup>. . . . «همان، ۴۸». این عبارات در کنار بیان دیدگاه‌های شخصیت‌های رمان که خواننده را در درک حالات درونی آن‌ها یاری می‌کند، بیانگر قدرت نویسنده در استفاده‌ی بجا و صحیح از واژگان متضاد برای تأثیر بیشتر نیز می‌باشد، هم‌چنین در عبارات زیر هم که توصیفی از قبرستان نزدیک خانه‌ی «نور» است، به صورت هنرمندانه‌ای از عنصر «تضاد» استفاده شده: *للتقوى العجاج و الفشل، القاتل و القتيل جمعُ اللصوصه الشَّرطه حیث یرقدونجاً إلیه حیثی سلامٍ لأوَّال و الآخر مرَّةً*<sup>۳</sup> «همان، ۷۷». هم-چنین در توصیف صحنه‌ی فرار کردن سعید از دست پلیس نیز واژگان متضادی به کار

۱- بدبختی واقعی آن است که دشمن ما در آن واحد، دوست ما نیز محسوب می‌شود.

۲- هرگز چنین نیست، بدبختی واقعی آن است که دوست ما، دشمن ما به شمار می‌رود.

۳- وعده‌گاه کامروا و ناکام، قاتل و مقتول، . . . ، مجمعی که در آن پاسبان‌ها و دزدها برای اولین و آخرین بار در کنار یکدیگر می‌آرمند.

نقدی بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجیب محفوظ» از منظر فنّ توصیف ۳۱

برده است غِلاصَ وَسَطَ التَّهْوِيَةِ مَرِنَ الفَنَاءِ لايهتدى بشيء، و تحبَط في سبيل لا يدري إن-  
كان يَتَقَلَّمُ أَوْ يَتَأَخَّرُ» (محفوظ، بی تا، ۱۳۸). که در این نمونه‌ها استفاده از واژگان متضادی  
هم چون «الْحَاحِ وَ الفَشَلِ، القَاتِلِ وَ القَتِيلِ لِللَّصُوصِ الشَّرِّطَةِ لِأَوَّلِ وَ لِآخِرِ» و نیز: «تَقَدَّمَ  
و يَتَأَخَّرُ» علاوه بر آن که آهنگ زیبایی به عبارات داده، تصویر زیبایی از مکان و صحنه-  
های گوناگون نیز در ذهن خواننده ایجاد کرده است.

### ۳-۴-اسم با مسمی (Apronym)

«اسمبا مسمی» یعنی اسمی که با طبیعت، شخصیت، عمل یا شغل صاحب آن اسم،  
متناسب باشد. نویسندگان گاه می‌کوشند که برای شخصیت‌های آثار خود، نام‌هایی را  
انتخاب کنند که خصوصیات اخلاقی آن‌ها را نشان دهد تا از این طریق به درک مفاهیم  
آن‌ها کمک کنند. شایان ذکر است که در برخی موارد، این نوع تناسب در نام مکان‌های  
داستان نیز در نظر گرفته می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷ش، ۲۱).

در رمان مورد بحث، برگزیدن نام «سعید مهران» برای شخصیت اصلی بسیار  
متناسب با اصطلاح «اسم با مسمی» است؛ چراکه بخش اول نام این شخصیت «سعید»  
با این خصیصه‌ی وی که همواره در جنایت و به دنبال آن فرار از دست قانون، پیروز  
بود، متناسب است و پاره‌ای موارد به توفیق خود در جنایت بالیده است، آن‌جا که برای  
قتل «نبویه» به سمت خانه‌ی او می‌رود، عبارت ذیل را با خود تکرار می‌کنند: «هَرَبَ  
مِنِي ، أَنَا اللّٰهُ يَطَّانُفْسُهُ» (محفوظ، بی تا، ۶۱). هم‌چنین «نجیب محفوظ» بخش دوم نام وی  
نیز هنر و دقت قابل توجهی به خرج داده و در این گزینش به شخصیت وی به عنوان  
یک دزد ماهر و زیرک بسیار توجه داشته است؛ چراکه در کتاب‌های لغت پیرامون ریشه  
این واژه چنین آمده است: «رَتُّ هَذَا الْأَهْوِيَّةُ: رَتُّ حَاذِقًا بِهِ» (ابن منظور، ذیل مهو، هو «ر»

۱- بین گورها راه می‌رفت و راه به جایی نمی‌برد. در رفتن خطا می‌کرد و نمی‌دانست به پیش می‌رود یا بازمی-  
گردد.

فِي الصَّنَاعَةِ وَتَمَّهَّرَ فِيهَا وَمَهَّرَهَا وَمَهَّرَ بِهَيَامُوهَرٍ بَيْنَ الْمَهَارَةِ (زمخشری، ذیل مهر).  
 مَهَّرَتْهُ بِهَذَا الْأَمْرِ أُمُّهُ رُحْمًا بِهَذَا الْمَهَارِ إِذْ صَرَّتْ بِهَذَا قَا (ازهری، ذیل مهر) که به نظر می‌رسد  
 با این جنبه از شخصیت «سعید مهران» که مهارت خاصی در دزدی کردن داشت  
 همسویی قابل توجهی دارد که البته نویسنده در جای جای این رمان این مهارت را به  
 تصویر کشیده است.

هم‌چنین گزینش نام «نور» برای زنی که در جوانی عاشق «سعید مهران» بوده، کاملاً  
 با توصیف حالات ظاهری آن زن که «نجیب محفوظ» در این رمان ارائه نموده و وی را به  
 عنوان یک زن سفید چهره معرفی کرده است، تناسب دارد (محفوظ، بی‌تا، ۴۹) و شاید  
 دیگر دلیل انتخاب نام «نور» برای این شخصیت داستان آن باشد که وی تنها روزنه امید  
 برای قهرمان داستان است؛ چراکه حتی فرزندش که تنها فردی بود که «سعید» گمان  
 می‌کرد وی را به عنوان پدر بپذیرد، نیز از پذیرش او سر باز زد؛ از این رو به نظر می-  
 رسد که ابراز همدردی‌های «نور» با «سعید» تنها نقطه‌ی روشن و در حقیقت تنها نوری  
 است که در تاریکی زندگی «سعید»، سوسوی آن به چشم می‌خورد.

نمونه‌ی دیگر نام «رئوف علوان» است که تناسب زیادی با شخصیت وی دارد؛  
 بخش اول نام او «رئوف» از این جهت متناسب با شخصیت او است که حتی پس از  
 آن‌که «سعید» پس از دزدی‌های فراوان از زندان آزاد شد، بازهم به خاطر حقی که پدر  
 سعید بر گردن «رئوف علوان» داشت در برخورد اول با روی باز از او استقبال کرد و  
 در خانه‌ی خود به خوبی از او پذیرایی کرد و علی‌رغم مشغله‌ی فراوان، وقتی را برای  
 دیدار و گفت‌وگو با او اختصاص داد و تصمیم گرفت به او کمک کند، و بخش دوم  
 نام وی «علوان» بسیار با وجهه‌ی اجتماعی وی به عنوان یک نویسنده متناسب است؛  
 چرا که «علوان» در لغت از ریشه‌ی «علون» و «عنون» به معنای مقدمه و دیباچه نوشتن  
 برای کتاب و نیز عنوان زدن و تیتراژ نوشتن گرفته شده است (ابراهیم انیس و آخرون، ذیل  
 عنون) و (ابن‌منظور، ذیل عنن) و چه بسا وی تبحر خاصی در این امر داشته و از این رو به  
 این نام ملقب شده است. دیگر شخصیت این داستان که «نجیب محفوظ» در انتخاب نام  
 وی دقت داشته است، «سنا» دختر بچه‌ی «سعید مهران» است که با توجه به سن و



معصومیت وی که پس از دیدار پدر به تصویر کشیده شد، انتخاب این نام که به معنای نور، روشنایی و درخشش است، بسیار متناسب و در اصطلاح ادبی، با مسمی به نظر می‌رسد و باید یادآور شد که «سنا» تنها فردی بود که «سعید» دوست داشت چشمش به جمال او روشن گردد. انتخاب نام «نبویه» برای همسر «سعید مهران» که در این رمان به عنوان زنی که از مسیر صحیح زندگی خارج شده و به همسر خود خیانت کرده و سبب زندانی شدن وی گشته، تناسب کاملی دارد؛ زیرا لفظ «نبویه» برگرفته از مصدر «نَبُو» و «نُبُو» است (ابراهیم انیس و آخرون، ذیل نبا) و بر مفاهیمی چون فاصله گرفتن و دور شدن از (مسیر، هنجارها و . . .)، خطا کردن، به بیراهه رفتن و منفور و ناهموار بودن دلالت می‌کند (ابراهیم انیس و آخرون، ذیل نبا). هم‌چنین معنای جفا و خیانت کردن نیز از این واژه برداشت شده است (ابن‌منظور، ذیل نبا).

«علیش» نیز که نام یکی دیگر از شخصیت‌های این رمان است، از این منظر قابل بررسی است؛ چراکه واژه‌ی «علیش» در زبان عربی از جمله واژگانی است که بر خلاف قواعد زبانی ساخته شده است؛ چراکه به عقیده‌ی زبان‌شناسان، قرار گرفتن حرف «شین» پس از حرف «لام» بر خلاف قاعده است، بنابراین تنها واژه‌ای که در کتاب‌های لغت دیده شده و به نظر می‌رسد با واژه‌ی «علیش» اشتراک ریشه‌ای دارد، واژه‌ی «العَلُوش» است که به معنای گرگ و روباه می‌باشد (ابن‌منظور، ذیل علش)، و با توجه به این‌که در عرف، اهل زبان با استناد به حيله‌گری و نیرنگ روباه و نیز بی‌رحمی و دشمن ستیزی گرگ، از نام این دو حیوان برای یاد کردن از افراد پلید، حيله‌گر و خیانتکار استفاده می‌کنند، می‌توان گفت «نجیب محفوظ» در انتخاب این نام برای شخصیت مورد نظر در این رمان مهارت و دقت فراوانی از خود نشان داده و به معنای لغوی این واژه در کنار کاربرد عامیانه‌ی آن توجه داشته است.

### نتیجه

(۱) با توجه به آنچه که در این پژوهش بیان شد می‌توان گفت اگرچه در کتاب‌های نقد ادبی و سایر منابعی که به بررسی ساختار و عناصر تشکیل دهنده‌ی داستان، رمان و

نمایش‌نامه می‌پردازند، جز در موارد بسیار معدود نامی از فنّ توصیف به میان نیامده است، اما به نظر می‌رسد که نویسندگان آثار ادبی اعم از داستان، رمان و سایر فنون نثری باید به این فن توجه زیادی مبذول کنند؛ چرا که برای ارائه‌ی تصویر بسیار دقیق و آشکاری از عناصر داستان یا رمان خود ناگزیر به آگاهی و استفاده‌ی مناسب از فنّ توصیف هستند.

۲) در بیان اهمیت فنّ توصیف همین بس که میزان موفقیت نویسنده در اثر ادبی خود، رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگ با فنّ توصیف دارد و شناخت و بهره‌گیری وی از شیوه‌ها و ابزارهای مختلف این فن بیشتر باشد، میزان غنای اثر وی نیز بالا رفته و بر ارزش ادبی آن افزوده می‌شود.

۳) یکی از جنبه‌های مهم فنّ توصیف که باید بسیار مورد توجه قرار گیرد، آن است که نویسنده باید علاوه بر این که توصیف دقیق اجزاء مختلف یک عنصر مانند شخصیت، صحنه و . . . می‌پردازد، در عین حال از توصیف همه جانبه‌ی آن عنصر در ارتباط با سایر عناصر نیز غافل نشود و در حقیقت به توصیف یک عنصر به عنوان بخشی از ساختار تشکیل دهنده‌ی اثر ادبی خود، مبادرت ورزد؛ همان‌گونه که نمود این امر در رمان مورد بحث دیده شد که در این راستا باید گفت توصیف‌های «نجیب محفوظ» در این رمان در زمره‌ی توصیف‌های بسیار دقیق محسوب می‌شود، هرچند که باید این نکته را در نظر داشت که وی علاوه بر توصیف جزء به جزء اشیاء، صحنه‌ها و حوادث گوناگون، با مهارت خاصی این حوادث و صحنه‌ها را نیز به یکدیگر ارتباط می‌دهد، البته نه آن‌چنان در توصف آن‌ها غرق شود که خواننده روند داستان را از یاد ببرد و برای فهم جریان حوادث، به صفحات پیشین بازگردد.

۴) در فنّ توصیف، توجه به توصیف درونی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است؛ چرا که اشاره‌ی نویسنده به حالات درونی شخصیت‌ها به هنگام ایراد یک سخن یا انجام کارهای گوناگون، تأثیر بسزایی در شناخت خواننده و درک وی از اعمال و گفتار شخصیت‌ها و به دنبال آن تسلط بیشتری بر روند رمان دارد و در این زمینه «نجیب محفوظ» با دقت و تیزبینی و هنر خاصی که در توصیف ظاهر طبیعی و اجتماعی

شخصیت‌ها دارد، با کاربرد بجا و مناسب ابزار توصیف، به خوبی حالات درونی آن‌ها هم‌چون شادمانی، غم، شومی، ترسناکی و . . . را نیز توصیف می‌کند و در این اثنا، تصویر کاملاً مناسب و درخوری از حوادث و صحنه‌های گوناگون ارائه می‌دهد. «نجیب محفوظ» با قلم بسیار قوی و توصیفات مناسب و دقیق خود در این رمان، به خوبی چالش‌ها و دغدغه‌های ذهنی شخصیت‌ها را برای خواننده ملموس می‌کند، اوج این هنر نیز هم‌چون مورد پیشین، در توصیفات وی از حرکات و اعمال «سعید مهران» به خصوص صحنه‌های فرار او و نیز گزینش الفاظی است که وی در مکالمات خود با دیگر شخصیت‌ها به کار برده است و در سطور این پژوهش به آن‌ها اشاره شد.

۵) «نجیب محفوظ» با استفاده‌ی بسیار دقیق و هنرمندانه از فنّ توصیف، به تصویرگری عناصر مختلف این رمان پرداخت و خواننده را به عمق داستان فرو برد و از این طریق پیچیده‌ترین حوادث و صحنه‌های مختلف رمان خود را با مهارت خاصی برای خواننده ملموس کرد؛ از این رو به جرأت می‌توان گفت اهتمام نویسنده به توصیف و مهارت او در این فن، هم‌پایه‌ی توجّه وی به سایر عناصر از جمله شخصیت‌ها، صحنه، گره‌افکنی و . . . است و چه بسا اگر توصیفات دقیق، زیبا و همه‌جانبه‌ی نویسنده از عناصر مختلف در این رمان ارائه نمی‌شد، این اثر، ارزش ادبی و شهرت کنونی خود را کسب نمی‌کرد. ۶) هم‌چنین باید یادآور شد که «نجیب محفوظ» تقریباً برای بیان تمامی عناصر رمان خود از فنّ توصیف استفاده کرده است، اما آنچه که بیش از هر چیز خودنمایی می‌کند، به کارگیری فنّ توصیف برای به تصویر کشیدن شخصیت‌ها اعم از ظاهر اجتماعی و اعمال آن‌ها و نیز حالات و عواطف درونی آن‌ها است، که البته در کنار شخصیت‌ها برای ضبط صحنه‌های گوناگون در ذهن خواننده نیز از فنّ توصیف بسیار بهره برده است؛ از این رو می‌توان گفت یکی از مظاهر قدرت فوق‌العاده‌ی نویسنده در فنّ توصیف آن است که بازتاب رفتار و اعمال اشخاص و موقعیت اجتماعی آن‌ها را به خوبی در توصیف ظاهری آن‌ها نمایان سازد و در رمان مورد بحث نیز «نجیب محفوظ» نیز به این مهم توجّه داشته و در تمامی توصیفات که از ظاهر طبیعی شخصیت‌ها از جمله «شیخ جنید» به عنوان یک شخصیت معنوی، «علیش» به عنوان یک فرد خیانتکار

و «سعید» به عنوان یک دزد واقعی که مهارت خاصی در این کار و به تبع آن گریختن از دست قانون دارد و نیز «رئوف علوان» به عنوان یک شخصیت فرهنگی، متمدن و با نفوذ، ارائه داده، شخصیت اجتماعی آن‌ها به وضوح تجلی یافته است در یک کلام می‌توان گفت میان توصیفات ظاهری «نجیب محفوظ» از یک شخصیت و رفتار و کردار او، رابطه‌ی مستقیمی وجود دارد؛ چنین تناسبی در توصیف صحنه‌های دزدی «سعید مهران»، و نیز فرار او از دست پلیس، به اوج می‌رسد.

## منابع و مأخذ

### فارسی

- اخوت، احمد (۱۳۷۱ش)، دستور زبان داستان، اصفهان، نشر فردا، چاپ اول.
- بورنوف، رولان و اوئله رئال (۱۳۷۸ش)، جهان رمان، ترجمه: نازیلا خلخالی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.
- پشیاب، لئونارد (۱۳۷۴ش)، درباره‌ی داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، نشر زلال.
- شکری زاده، سمیه (پاییز ۱۳۸۶ش)، نقد و تحلیل رمان‌های احمد محمود، استاد راهنما: مرتضی فلّاح، استاد مشاور: یدالله جلالی پندری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، دانشکده‌ی زبان و ادبیات.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۷ش)، عناصر داستان، تهران، انتشارات شفا، چاپ دوم.
- میرصادقی، جمالو میمنت (۱۳۷۷ش)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز، چاپ اول.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴ش)، هنر داستان نویسی، تهران، انتشارات نگاه، چاپ هشتم.

### المصادر العریبة

- ابراهیم انیس و آخرون (۱۳۹۲ق)، المعجم الوسیط (مجلدان)، بیروتدار إحياء التراث العربی، الطبعة الثانية.
- بن منظور، لسان العرب (۱۹۸۸م)، بیروتدار إحياء التراث العربی، الطبعة الأولى.
- الأزهری، محمد بن أحمد (۲۰۰۱م)، تحذیب اللّغة (أربع مجلّدت)، تحقیق: ریاض زکی قاسم، بیروت، دار المعرفة.
- الزّحّشّری، محمود بن عمر (۲۰۰۹م)، أساس البلاغة، بیروت، دار النّفاّس، الطبعة الأولى.
- الکرّدی، عبدالرحیم (۲۰۰۶م) ردّ فی الرّوایة المعاصرة، تقدّم: طه وادی، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.

نقدى بر رمان «اللص و الكلاب» اثر «نجيب محفوظ» از منظر فنّ توصيف ٣٧

- تيمور، محمود، دراسات في القصّة و المسرح، القاهرة، المطبعة النموذجيّة.
- درّاج، فيصل (١٤٠٤هـ) واية و تأويل التّاريخيّة الرّواية و الرّواية العربيّة، بيروت، المركز الثّقافي العربي الإدار البيضاء- المغرب)، الطبعه الأولى.
- طه بدر، عبدالمحسن (١٩٦٨هـ) ر الرّواية العربيّة الحديثه في مصر، قاهره، دار المعارف.
- عبدالنورّ اب، محمّد سيّد (٢٠٠٧هـ) كثير الرّواية دراسة في تشكيل الرّواية، تقدّمه سيّد البحرأوي، قاهره، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.
- محفوظ، نجيب، اللص و الكلاب، مكتبة مصر.



## النقد على رواية «اللص والكلاب» لـ «نجيب محفوظ في منظور فنّ «التوصيف»

فاطمة جمشيدى<sup>١</sup>

الدكتور وصال ميمندى<sup>٢</sup>

### الملخص

للروليدى الفنون الأدبية المعاصرة التي شاعت في الأدب لعربي منذ أوائل القرن العشرين كفنّ أدبي مستقلّ و لها دور هامّ في الكشف عمّا يعاني بها الإنسان الحديث من العضلات المتصقة بعصره المتمدّن لذلك اهتمّ بها كثير من الكتّاب المعاصرين؛ منهم «نجيب محفوظ» الكاتب المصري الشهير الذي ألف روايات كثيرة إضافة إلى ما كتّب من القصص القطنية كثيرًا من الباحثين الرّغبين في النقد الأدبي يتطرّقون إلى دراسة العناصر القصصية في بحوثهم وكتاباتهم، قد استهدفت هذه المقالة إلى دراسة فنّ «التوصيف» على صفة أهمّ الأساليب لدراسة العناصر القصصية و تبيين مدى قدرة «نجيب محفوظ» على معالجة ما يهتمّ إليه النقاد و الباحثون في دراساتهم حول القصص و الروايات فلولصل إلى هذا الغرض، هناك في بداية الأمر شذرات من حياة «نجيب محفوظ» آثاره للتعرف على هذا الكاتب، ثمّ تبيين لفنّ «التوصيف» في الأدب القصصي و أقسامه و أدواته، و في النهاية تفسير مفصّل إلى حدّ التقريب للرواية المذكورة على أساس ما ذكرنا من المعايير الفنية في هذا المجال حتى تُقاس مقدرة «نجيب محفوظ» الأدبية في استعمال هذا الفنّ في منظور النقد الأدبي. فمن أهداف هذا البحث هو أن يفسح المجال لاهتمام الكتّاب إلى هذا الفنّ في كتاباتهم القصصية و كذلك لانتباه الباحثين في دراساتهم النقدية، كما أنّها تريد تبيين مدى استخدام «نجيب محفوظ» لهذا الأسلوب في روايته «اللص و الكلاب». من خلال هذه المقالة تكشف لنا أنّ لـ «نجيب محفوظ» قدرة كبيرة على توصيف العناصر القصصية و استعمال أدوات هذا الفنّ لذلك استطاع أن يتقل عواطف الشخصيات و أحاسيسهم جيّدًا إضافة إلى إدخال المخاطب في بطن الرواية و ساعده في إدراك أحداث الرواية و في النهاية جاء بتصوير دقيق شامل لعناصر هذه الرواية كلّها.

الكلمات الرئيسية: النقد، فنّ التوصيف، نجيب محفوظ، رواية اللص و الكلاب.

١- طالبة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد.

٢- الأستاذ المساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد. vesalm1387@yahoo.com