

Exploring the Defamiliarization of *The Thief and the Dogs* Written by Naguib Mahfouz based on Formalism

Mahboobeh Baderestani¹, Adjunct Professor of Arabic Language, Kosar University Bojnord

Alireza Hosseini, Assistant Professor of Arabic Language & Literature, Kosar University Bojnord

Received: 18-08-2019

Accepted: 15-11-2020

Introduction: Defamiliarization or foreignization is a formalist concept that influences common and familiar scenes and presents them in new ways and different from everyday realities. According to Shklovsky, the concept implies that foreignizing whatever is familiar and habitual. Walking, for example, is a regular act but dance is changing and tangible act. We often inhale air automatically; the same is true of language, it is the middle ground in which we move. But, when the air is suddenly polluted or accompanied by dust, our attention is drawn to our breathing, and it may affect our physical life as a profound experience. Formalists believe that art changes our habits and whatever is about us and makes the strange. Art and literature are supposed to discover things for the second time. Formalists believe that art and literature should arouse astonishment and unfamiliarity in audience and make them feel a strange feeling. According to them, artists try to move things far away from their regular context and create unexpected features. Therefore, defamiliarization or foreignization seeks to break the habits, but it is based on reality. Shafiei Kadkani believes that there is no limitation for defamiliarization, and every kind of innovation in art is a sort of defamiliarization. It is worth mentioning that all tactics for making arts are universal and common among cultures and the result of human being's creativity. Writing, especially creating novels, is among the arts that work based on defamiliarization. Novelists put aside familiar methods of narrating stories to present their idea in a special and personal way because that would result in innovation in writing and make the readership feel close to the writer, the exact thing that formalism emphasizes. The novelist has the ability to present an exact image of life artistically. This happens when he uses a set of strategies such as defamiliarization or foreignization for writing a new, unfamiliar and irregular novel. He continuously tries to make novelties even when his works are different in terms of literary type (anecdote, short story, and novel). It can be said that he stands against real perceptions, and this resistance results in new writings. Therefore, he presents a story with unusual and unfamiliar issues that seem to be the basics. The basics are in such a way that would prevent the author from going far away from the events and characters. Shklovsky explains the theory that a bond is made between us and all the things around us, something that becomes internalized in wisdom. In this way, the things unconsciously become new, and the

¹- Corresponding Author Email: Mahboobeh_58b@yahoo.com

new idea becomes a habit. The role of literariness here is making us conscious again. This is done through what shekovsky calls it defamiliarization/foreignization, which is breaking the bonds between things and us. Shkolovsky explains the theory that a bond is made between us and all the things around us, which becomes internalized in wisdom. In this way, the things unconsciously become new and the new idea becomes a habit. The role of literariness here is making us conscious again. This is done through what Shkolovsky calls it defamiliarization/foreignization, which is breaking the bonds between things and us. Regarding the subject and using the theory as a framework, his study sought to explore the effect of defamilirazation, as a formalist technique, on the title, characters, time, events, theme, style, language of the novel 'The Thief and the Dogs'. (النص والكلاب).

Objective: The study aimed to explore the criticism concept of defamiliaraization and its effect on novel and literary works. Regarding the objective, the novel 'The Thief and the Dogs' was selected as it was identified to be an appropriate one.

Method and Results: This is a descriptive-analytical study showing that the novel 'The Thief and the Dogs' is a mystery in which defamiliarization is visible and the technique makes the novel strange. The mysterious features of the novel make it strange and different from what one may encounter in daily life.

Conclusion: The followings were concluded through exploring the examples of defamiliarization in 'The Thief and the Dogs':

1. Defamiliarization occurs in this novel when paradox, irony and symbols become dominant. The symbols are full of ironies, and the term Kalab (thief) has two visible and hidden meanings, but the writer meant the second one which means "treacherous". The audience understands the symbol and the breach of semantic norms that makes the text defamiliarized.
2. When looked from formalism point of view, symbols and messages that are in different aspects of Egypt community, religion and woman, make the novel defamiliarized.
3. The paradox of characters makes the readership familiar with unusual concepts.
4. Expected and unexpected events create a paradox and result in a defamiliarized language of the novel.

Keywords: Defamiliarization, Formalism, Naguib Mahfouz, The Thief and the Dogs.



آشنایی زدایی در رمان «اللصّ والکلاب»، اثر نجیب محفوظ بر اساس فرمالیسم

روسی

محبوبه بادرستانی^۱، استاد حق التدریس گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه کوثر بجنورد
علیرضا حسینی، استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه کوثر بجنورد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۲۵

چکیده

آشنایی زدایی، اصطلاحی است که از درون مکتب فرمالیسم روسی نشأت گرفته و نخستین بار، شکلوفسکی منتقد شکل‌گرای روس، آن را در مقاله‌ای با عنوان هنر به‌مثابه صنعت به‌کار گرفت. اصطلاح آشنایی زدایی این فرصت را به مؤلف می‌دهد تا با هنرنمایی خود، پدیده‌های عادت‌زده را، با ناآشنا ساختن جانی دوباره بخشد و پدیده‌های مأنوس را با استفاده از مکانیزم‌های هنری خاص و ویژه در اثر خود نو کند. همچنین در طی فرآیند ادراک، خواننده مفاهیم جدیدی را درک می‌کند که به او اجازه‌ی درک صورت هنری و فهم زیبایی صورت ادبی را می‌دهد. رمان یکی از انواع ادبی است که نویسنده در جهت ارائه‌ی افکار خود، به آن پناه می‌برد؛ برداشت یک رمان‌نویس از رمان به‌گونه‌ای می‌باشد که گویی رمان، دیوانی معاصر برای زندگی است. نویسنده‌ی رمان در ارائه‌ی نوشته‌های خود، از شیوه‌های نوین و ناآشنایی همچون آشنایی زدایی، در جهت امری زیباشناسانه و ارسال پیام به مخاطب بهره می‌گیرد. این مقاله می‌کوشد تا میزان تأثیر «آشنایی زدایی» به‌عنوان تکنیکی صورت‌گرا را در رمان «اللصّ والکلاب» در سطوح عنوان، شخصیت، زمان، حوادث، پیرنگ، اسلوب و زبان و جنس ادبی مورد بررسی قرار دهد. این تحقیق با روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و مبین این مطلب است که رمان «اللصّ والکلاب» رمانی رمزگونه است که در آن تکنیک آشنایی زدایی قابل مشاهده است و آن را از نوع مألوف و عادی خارج می‌کند که رمزگونه بودن این رمان نگاه و دیدگاهی تازه و مخالف با عادت و انس به آن می‌بخشد.

کلید واژه‌ها: غریب‌سازی، صورت‌گرایی، نجیب محفوظ، اللصّ والکلاب.

مقدمه

آشنایی‌زدایی^۱، یکی از مفاهیم صورت‌گرایی است که در صحنه‌های مألوف، تأثیر دارد و آن صحنه‌ها را در پوششی جدید ارائه می‌کند که به دیدگاه واقعی مقید نیست. براساس کلام «شکلوفسکی^۲»، مقصود از این اصطلاح، «درگیری انس و الفت با چیزهایی است که عادی شده، یعنی ضد هر چیزی است که عادت شده باشد.» (بن ذریل، ۲۰۰۰: ۲۷) صورت‌گرایان معتقدند که «هنر عادت‌های ما و هرآنچه اطراف ما باشد را تغییر می‌دهد و آن را غیرمأنوس و غریبه می‌سازد؛ در حقیقت وظیفه‌ی هنر و ادبیات، کشف اجسام و اشیاء برای بار دوم است» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۶). براساس این نظریه، صورت‌گرایان معتقدند که ادب و هنر باید احساس شگفتی، ناآشنایی و غریب‌بودن را در مخاطب ایجاد کند و در مردم تأثیری نامأنوس به وجود آورد؛ همچنین هنرمند می‌کوشد تا هرچیزی را از چارچوب عادی خودش جدا کند و به گردآوری عناصر مختلف غیرمنتظره اقدام نماید. شفیعی کدکنی معتقد است که «آشنایی‌زدایی حدّ و مرزی ندارد و هر نوع نوآوری در هنر، آشنایی‌زدایی است؛ و این نکته را نباید فراموش کرد که غالباً تمام شگردها یا هنر‌سازه‌ها، اموری جهانی و مشترک در میان فرهنگ‌ها هستند و حاصل خلاقیت انسان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۹).

نویسندگی و رمان‌نویسی نیز از جمله هنرهایی محسوب می‌شود که آشنایی‌زدایی از آن غافل نشده است. نویسنده‌ی رمان برای ارائه‌ی مقصودی نهفته، با اسلوب و ساختار رایج رمان‌نویسی، به مخالفت می‌پردازد و شیوه‌ای منحصر به فرد و تازه در نویسندگی ارائه می‌نماید؛ زیرا تکیه بر این شگرد، نوعی از نوآوری در نوشتن محسوب می‌شود و نویسنده بر این اساس که این فن وسیله‌ای برای نزدیک شدن به خواننده است، به آن تکیه می‌کند و این همان نکته‌ای است که فرمالیسم به آن توجه دارد.

با این مقدمه سعی می‌شود تا در ادامه‌ی مطالب، شگرد آشنایی‌زدایی که به صورت کنایه، تشبیه، استعاره، پارادوکس و رمز جلوه می‌کند را در رمان «اللص والکلاب» و در سطوح عنوان، شخصیت، زمان، حوادث، پیرنگ، روایت، اسلوب، زبان، جنس ادبی و رموز، به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گیرد.

تمایل به اکتشاف و بررسی این اصطلاح نقدی و میزان تحقق و تأثیر آن در دنیای رمان و کارهای ادبی از عواملی است که موجب انتخاب این موضوع گردیده و از این‌رو، رمان «اللصّ والكلاب» اثر نجیب محفوظ با توجه به حوادثی که در آن رخ می‌دهد، گزینه‌ی مناسبی جهت بررسی موضوع مذکور می‌باشد.

این مقاله سعی دارد تا به این سؤالات پاسخ دهد:

۱- تکنیک غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی، چگونه در عناصر رمان «اللصّ والكلاب» جلوه می‌نماید؟

۲- در این رمان، عناصر مأنوس چگونه تبدیل به عناصر ناآشنا و غریب می‌شوند؟

پیشینه‌ی تحقیق

پیشینه‌ای که از منظر فرمالیسم، رمان «اللصّ والكلاب» را مورد بررسی قرار دهد، در دست نیست اما این رمان از دیدگاه‌های دیگری مورد بررسی قرار گرفته است؛ از جمله: مقاله‌ی «اللصّ والكلاب؛ دراسة في الشكل والمضمون» که توسط علی گنجیان خناری و محبوبه بادرستانی نوشته شده و در مجله‌ی دراسات الادب المعاصر، شماره‌ی ۴: ۱۳۸۸، به چاپ رسیده است؛ این مقاله به بررسی عناصر قصه می‌پردازد؛ سپس مفاهیم موجود در رمان همچون جامعه‌ی مصر، دین و زن را مورد بررسی قرار می‌دهد. در کتاب «دزد و سگ‌ها: نقد و بررسی» ترجمه و نقد توسط محبوبه بادرستانی، (۱۳۹۰)، نویسنده تمام رمان اللصّ والكلاب را به فارسی ترجمه نموده سپس به تحلیل و نقد رمان پرداخته است.

صابره سیاوشی و فائقه سادات میرمحمدفشمی مقاله‌ای با عنوان «اللصّ والكلاب دراسة في تحليل الحكمة» در مجله‌ی دراسات الادب المعاصر، سال نهم، شماره‌ی ۳۶: زمستان ۱۳۹۶ را به چاپ رساندند که این مقاله پیرنگ رمان «اللصّ و الكلاب» را به صورت کامل مورد بررسی قرار می‌دهد.

اما در خصوص صورت‌گرایی و عناصر مختلف آن، اشعار بیش از نثر مورد بررسی

قرار گرفته‌اند و آشنایی‌زدایی و بررسی‌های مرتبط با آن در رمان‌های عربی اندک هستند. درباره‌ی آشنایی‌زدایی، تنها یک رساله‌ی دانشگاهی وجود دارد که عنوان این رساله «التغريب عند الشكلايين بين النظرية و التطبيق رواية القرن الاول بعد بياتريس لأمين معلوف» (۲۰۱۵) به قلم فاطمه الزهراء شودار می‌باشد. محقق در این رساله به مفهوم لغوی و اصطلاحی آشنایی‌زدایی پرداخته، سپس جلوه‌های غریب‌سازی در رمان و در سطوح مختلف از جمله شخصیت، مکان و زمان و دلایلی که منجر به غریب‌سازی در رمان شده را مورد بررسی قرار می‌دهد.

آشنایی‌زدایی از دیدگاه صورت‌گرایان

آشنایی‌زدایی، یکی از نظریه‌های مطرح شده در صورت‌گرایی، در راستای بررسی متن ادبی است. «متن ادبی اعم از شعر یا نثر، در مسیر آشنا و عادی‌شده‌ی زبان و اسلوب‌ها حرکت نمی‌کند، بلکه به سمت سلب آشنایی یا غریب‌کردن مفاهیم آشنا و عادی‌شده حرکت می‌کند. "شکلوفسکی" معتقد است غریب‌سازی حاصل پیرنگ و اسلوب است». (تودوروف، ۱۹۹۷: ۱۴۹) «وائل سید عبدالرحیم در کتاب خود، «تلقي البنيويه في النقد العربي»، مفهوم آشنایی‌زدایی را نقطه‌ی مقابل اصطلاح "familiarization"، به معنای «آشناکردن» ارائه نموده است» (جبور، ۲۰۰۸: ۴۶۸)؛ وی این اصطلاح را در قالب نظریه‌پردازی خود در چارچوب صورت‌گرایی روسی درج کرده و آن را براساس دیدگاه شکلوفسکی در مقاله‌ی «هنر به مثابه تکنیک» شرح می‌دهد. مقصود از این اصطلاح، «سلب آشنایی میان ما و چیزهای ملموس است که از طریق قرار دادن اشیاء قابل درک و قابل ملاحظه با کیفیتی مغایر به وجود آمده است» (سیدعبدالرحیم، ۲۰۰۹: ۳۸).

ویکتور شکلوفسکی این اندیشه را که ادب و هنر به طور کلی می‌بایست احساس شگفتی^۳ بدهد، مردم را از مألوف^۴ دور کند و آنها را از عادت‌هایشان نسبت به ملموسات آزاد نماید و باید چیزها را از منظر جدید نگریست، بهبود بخشید. صورت‌گرایان از نظریه‌های «برتوت برشت»^۵ پیشی گرفتند؛ وی معتقد بود که هنر می‌بایست احساس شگفتی در جان مردم ایجاد کند یا تأثیر آشنایی‌زدایی داشته باشد»

(ایزابرجر، ۲۰۰۳: ۷۳). بنابراین آشنایی‌زدایی، به رابطه‌ای ویژه میان خواننده و متن، زمانی که هدف از چشم‌انداز عادی دور می‌شود، اشاره می‌کند.

خلاصه‌ی رمان اللصّ والكلاب

این رمان، داستان جوان فقیری به نام "سعید مهران" است که در کشوری با نظامی سوسیالیستی زندگی می‌کند؛ نظامی که پس از تشکیلش برخلاف شعارهای برخی رهبران، با خیانت مواجه می‌شود و با وجود وجهه‌ی مردمی و نظام جمهوری حاکم، عملاً سلطنت در آن جریان دارد. نجیب محفوظ خیانتکاران را از طریق شخصیت‌هایی چون "رؤوف علوان"، "علیش سدره"، "نبویه سلیمان" و "سنا"، به تصویر می‌کشد.

سعید مهران فرزند عم مهران دربان خانه‌ی دانشجویی بود. سعید که از زمان کودکی همراه پدر خود به خدمتکاری مشغول بود، در محل کار خود با رؤوف علوان دانشجوی رشته‌ی حقوق آشنا می‌شود و با تشویق وی، عم مهران، سعید را به مدرسه می‌فرستد تا درس بخواند.

پس از وفات پدر، با کمک رؤوف علوان سعید و مادرش جایگزین عم مهران در کارهای خانه شدند. رؤوف علوان در آن زمان رهبر سازمانی مخفیانه با شعار آزادی و دوری از ثروت و کاخ نشینی بود و بدان سبب نزد فقیران و طرفداران خود، فردی محبوب و مورد حمایت به‌شمار می‌رفت.

شبی مادر سعید به‌سختی بیمار شد؛ از این‌رو مادرش را به نزدیک‌ترین بیمارستان برد، اما به‌دلیل وضع خاص ظاهری‌شان مورد توجه پزشک واقع نشدند. به همین علت، شدیداً عصبانی شد و به‌دلیل ایجاد بی‌نظمی در بیمارستان و عدم توانایی مالی در فراهم کردن دارو، از بیمارستان رانده شدند و یک ماه پس از آن اتفاق، مادرش فوت کرد.

به‌دنبال این اتفاق، سعید برای اولین بار از روی عقده دست به سرقت زد. رؤوف علوان این کار سعید را مشروع و قانونی دانست، او را تشویق کرد؛ زیرا رؤوف سرقت از ثروتمندان را حرکتی انقلابی و مشروع تلقی می‌کرد.

سعید هنگام خدمتش در خانه‌ی دانشجویی با نبویه سلیمان، دختری خدمتکار در منزل پیرزنی ترک، آشنا می‌شود و سرانجام با او ازدواج می‌کند. آن زمان علیش سدره نیز در خانه‌ی دانشجویی کار می‌کرد اما در برابر سعید مهران فردی بی‌ارزش به حساب می‌آمد؛ او به ظاهر برای ازدواج سعید و نبویه، ابراز خوشحالی می‌کند و این‌گونه نقش دوستی با وفا و صمیمی را بازی می‌کند. ولی زمانی که سعید در پیچ صیرفی مشغول سرقت بود، با همکاری نبویه و خبرچینی به پلیس، موجب دستگیری سعید و حبس او می‌شود. این نخستین باری بود که سعید، از جانب دوست و همسرش با خیانت مواجه شد.

خیانت بزرگ‌تر به سعید زمانی اتفاق می‌افتد که نبویه غیابی طلاق می‌گیرد و با علیش سدره ازدواج می‌کند. سعید پس از آزادی، به جستجوی خیانتکاران و دخترش سنا می‌پردازد؛ اما او نیز به هنگام ملاقات، پدرش را انکار می‌کند. بعد از مواجهه با این خیانت‌ها، به منزل شیخ علی جنیدی رفت. وی از طریق روزنامه، که رؤوف صاحب آن بود وی را جستجو و پیدا می‌کند؛ سپس محل سکونتش را شناسایی می‌کند و به دنبال او می‌رود؛ اما به جای خانه‌ای ساده با خانه‌ای شبیه به قصر مواجه می‌شود.

سعید پس از ملاقات با رؤوف علوان، از او درخواست کار می‌کند تا به عنوان روزنامه‌نگار در دفتر روزنامه‌اش کار کند، اما با عدم موافقت رؤوف مواجه می‌شود؛ وقتی سعید عدم پایبندی رؤوف به شعارهای سابقش و ثروت او را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد تا از منزل او سرقت کند، ولی موفق نمی‌شود.

در قهوه‌خانه‌ی طرزان، با "نور"، زن بدکاره‌ای که به تنهایی زندگی می‌کرد، ملاقات کرد و نور او را به منزل خودش دعوت می‌کند تا شب‌ها را در آنجا سپری کند. سعید از طرزان اسلحه‌ای برای انتقام از سگ‌ها (خیانتکاران) می‌خواهد تا آن‌ها را به قتل برساند؛ اما هنگام انتقام از آنها، گلوله‌هایش به خطا می‌روند و به جای مجرمان، بی‌گناهان کشته می‌شوند.

سرانجام سعید مورد تعقیب پلیس قرار می‌گیرد و او را دستگیر می‌کنند.

مصادق‌های آشنایی‌زدایی در «اللصّ والكلاب»

آشنایی‌زدایی در «اللصّ والكلاب»، با کنایه، تشبیه، استعاره، پارادوکس و نماد، تجلی می‌یابد. نماد دربردارنده‌ی کنایات فراوانی است و جزء هنجارگریزی‌های معنایی نیز به‌شمار می‌آید که در این رمان و در قالب چند سطح قابل بررسی است:

سطح عنوان

عنوان، محور اصلی و تعیین‌کننده‌ی هویت یک متن و دربردارنده‌ی مفهوم یا مفاهیم خاصی است. "اللصّ والكلاب" داستانی سمبلیک به‌شمار می‌آید ولی «نماد در آن، افزون بر واقعیت و متمرکز شدن بر آن است. نماد در «اللصّ والكلاب»، در جزئیات کوچک آن پنهان نمی‌شود، بلکه در ساختار بیانی آن نهفته است» (شکری، ۱۹۸۷: ۲۲۶)

مقصود از «لص» در عنوان، شخص قهرمان یعنی سارق انقلابی و فرد هرج و مرج طلب، سعید مهران است. مقصود از «كلاب» نیز، حیوان معروف، یعنی سگ، نیست بلکه مقصود همان خیانتکاران هستند:

«الكلب وشی بي؛ بالإتفاق معها وشی بي، ثم تتابعت المصائب حتى انكرتني ابنيّ» (محفوظ، ۱۹۷۳: ۳۱)، «سینزل عقابه برؤوف علوان، إذ أنّ رؤوف هو رمز الخيانة التي ينضوي تحتها عيش و نبوية و جميع الخونة في الأرض» (همان: ۱۳۶)

بر این اساس، لفظ «الكلاب» نمادی با دو مفهوم است؛ مفهوم اول، بر سگ واقعی دلالت می‌کند و مفهوم دوم دلالت بر خیانتکاران دارد. درگیری سعید مهران علیه الكلاب، در مقابله‌ی وی با رؤوف علوان شکل می‌گیرد و رویارویی اصلی میان او، استادش و رفیق مرتدش رؤوف علوان اتفاق می‌افتد؛ زیرا او در زندگی سعید بسیار ارزشمند بوده است.

بنابراین ورود عنوان در دایره‌ی کنایه، موجب قرارگرفتن آن را در دایره‌ی صورتگرایی می‌شود. پس کنایه با تغییر مفهوم، منجر به هنجارگریزی معنوی می‌شود و انتقال مفهوم اول به مفهوم دوم، در دایره‌ی آشنایی‌زدایی قرار می‌گیرد. بنابراین عنوان

صراحتاً به مضمون رمان اشاره نمی‌کند و نویسنده خواسته تا با دیگر عناوین مألوف و رایج، به مخالفت بپردازد.

سطح نوع ادبی^۱ و علت تفاوت این رمان بین انواع ادبی

احمد محمد سعید در مصاحبه‌ی خود با نجیب محفوظ از وی پرسید: آیا «اللصّ والكلاب» در میان آثارشما دوره‌ی جدیدی محسوب می‌شود؟ و نجیب محفوظ پاسخ داد: «مورد جدید این است که آن یک رمان کوتاه یا داستان کوتاهی بلند است. پس آن رمان نیست و تفاوت طبیعی‌اش با بقیه رمان‌ها این است.» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۲۰۰) بنابراین بر اساس نظر نجیب محفوظ، «اللصّ والكلاب»، همچون همزه‌ی وصلی میان داستان کوتاه و رمان محسوب می‌شود؛ تا حدی که در آن، خصوصیات داستان کوتاه و رمان آمیخته شده است؛ از این رو می‌توان گفت این اثر ادبی در میان دیگر انواع ادبی که دیگر نویسندگان خلق کرده‌اند، دارای هنجارگریزی است.

سطح نمادین و سمبلیک

خواننده حین مواجه‌شدن با حوادث رمان، با مضمون‌هایی برخورد می‌کند که نویسنده‌ی رمان در هنگام وقوع آنها را پنهان کرده است. همانگونه که ذکر شد، نماد در «اللصّ والكلاب» در ساختار بیانی آن نهفته می‌شوند و منجر به هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی می‌گردند که عبارتند از:

جامعه‌ی مصر

جامعه‌ی مصر در «اللصّ والكلاب»، تصویری زنده از شرایطی است که مردم از آن رنج می‌بردند؛ به‌عنوان نمونه، نور شخصیتی اجتماعی است که به انحراف روی آورده و از حداقل‌های زندگی در اجتماع و حقوقی چون امنیت و آسایش در زندگی روزمره محروم بوده است: نور- «ضاربة الودع متى تصدقین؟ أين الأمان؟ أريد نومة مطمئنة وصحوة هنيئة وجلسة ودیعة، هل يتعذر ذلك على رافع السماوات السبع؟!» (محفوظ، ۱۹۷۳: ۱۱۹)

«اللصّ والكلاب» یک داستان الهام گرفته‌شده‌ی واقعی می‌باشد که قهرمان واقعی آن "محمودامین سلیمان" است؛ کسی که اوایل سال ۱۹۶۱م، برای چند ماه ذهن تمام مردم مصر را به‌خود مشغول کرده بود. نجیب محفوظ درباره‌ی او می‌گوید: «این مرد همان فرصتی است که از طریق آن به احساسات و افکاری که بین آن و خودم بود می‌اندیشیدم؛ رابطه‌ی میان انسان و قدرت، خالق او و جامعه‌اش» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۱۱۳) «بیشتر شخصیت‌ها در رمان‌های نجیب محفوظ از طبقه‌ی کارگر در شهرهای کوچک هستند و از افراد دانشجو و بافرهنگ» (محمدعطیه، ۱۹۷۷: ۵۳)

جامعه‌ای که نجیب محفوظ در دزد و سگ‌ها با شخصیت‌ها و رویدادهایش به‌تصویر می‌کشد، جامعه‌ای است پر از عدالت فراموش‌شده و فقیرانی که در ذلت و پوچی زندگی می‌کنند. جامعه‌ای که زنان قربانی فقر در آن بسیارند که از روی تنگنا و ناامیدی برای ادامه‌ی زندگی، به خود فروشی پناه برده‌اند، کسانی مثل "نور" در داستان:

«رجع إلى البيت فوجده خاليا كما تركه. و وجد الوحشة و الضيق و القلق في انتظاره. و خلع الجاكتة و ارتقى على الكنبه في الظلام. و تساءل بصوت مسموع كئيب: -نور، أين أنت؟ محال أن تكون بخير. هل قبض البوليس عليها؟ هل اعتدى عليها بعض الأوغاد؟ هي ليست على أي حال بخير!» (محفوظ، ۱۹۷۳: ۱۵۸)

«"نور" و "سعید مهران" کسانی هستند که هر دو سرنوشتی یکسان دارند؛ "نور" در بسیاری از صفات و ویژگی‌ها با سعید مهران یکی است. او همانند سعید از جامعه رانده شده و در تباهی و قهر زندگی می‌کند. این نمونه، در ادبیات نجیب محفوظ همیشه تعبیری است از مسئولیت جامعه در برابر مردم.» (محمد سعید، ۱۹۸۱: ۱۶۲)

پس از ناپدید شدن شخصیت نور، نجیب محفوظ با یک جمله، قضیه‌ای را از زبان سعید مهران مطرح می‌کند: «هل تَهْتز شعرة في الوجوى لضياعتها!» (محفوظ، ۱۹۷۳: ۱۵۸)؛ شاید این عبارت پرده از اوضاع اجتماعی مصر بر دارد و این موضوع را به‌صورت غیرمستقیم بیان نماید که در این جامعه هیچ تار مویی برای گم‌شدن افراد ضعیف جامعه به لرزه در نمی‌آید و هیچ‌کس ارزشی برای آن‌ها قائل نیست.

عملکرد شخصیت‌ها در "اللصّ والكلاب"، به شرایط حاکم در جامعه باز می‌گردد. در واقع عنوان داستان، انعکاس فقر و مشکلات همه‌گیر جامعه است؛ مثل زنی که پس از به زندان افتادن شوهر خود و به دلیل ترس از ایجاد مشکلاتی جدیدتر، به او خیانت می‌کند. «همسر در "اللصّ والكلاب" نماد کشور است؛ کشوری که به صورت شرعی و قانونی از طریق قدرتی قوی، در تسلط خیانتکاران قرار گرفته است و علیش نشانگر این چیرگی بر همسر و دختر است» (خلیفة، ۲۰۰۷: ۷۵).

«لم ارتكب جريمة ولكنها القسمة و النصيب والواجب أيضاً، واجب المروءة دفعني إلى ما فعلت، ومن أجل البنت الصغيرة أيضاً»^{۱۱} (محموظ، ۱۹۷۳: ۱۵-۱۴). در حقیقت این عبارت اشاره به توجیحات دستگاه نظامی در حکومت دارد؛ جامعه‌ای که در آن رؤوف علوان، به‌عنوان دانشجویی انقلابی فعالیت داشت و مردم را به حکومتی مردمی دعوت می‌کرد، تبدیل به یکی از کسانی که در خانه‌ای مجلل و زیبا زندگی می‌کنند، می‌شود. او نماد رهبران سوسیالیستی است که ملت را به انقلاب و آزادی فرا خواندند؛ سپس، اصول و مبادی انقلاب را زیرپا گذاشتند و وارد همان نظام حاکمیتی شدند که در گذشته با آن مبارزه می‌کردند و به خاطرش انقلاب نمودند. بر این اساس می‌توان گفت رؤوف علوان تصویری از نظام پادشاهی و سلطه‌خواهی است که نه تنها از بین نرفت، بلکه به‌همان صورت در آن زمان باقی ماند. او به این دلیل که در صف افراد سلطه‌جو و ظالم قرار گرفت، همیشه در امان است.

در این بخش از رمان، «سعید، لیس الیوم کالأمس، کنث لصالاً وکنت صدیقاً لی فی ذات الوقت لأسباب أنت تعرفها، ولكن الیوم غیر أمس، إذا عدت إلى اللصوصية فلن تكون إلا لصاً فحسب!»^{۱۳} (همان: ۴۴) سعید مهران، فردی است که برخلاف مردم مصر که به استبداد عادت دارند، در برابر این سلطه برای اثبات وجود خود می‌ایستد. او از ظالمان متنفر است و نجیب محفوظ نیز در خلال روایتش به این مسأله اشاره می‌کند.

در بخش دیگری از داستان، نجیب محفوظ قصد دارد تا از طریق به‌تصویرکشیدن قیام سعید مهران و مقابله‌ی او با استبداد، این موضوع را یادآور شود که: بسیاری از مردان نظیر سعید مهران در جامعه‌ی مصر علیه استبداد به‌پا خاستند و انقلاب‌های بسیاری در

آن شعله‌ور کردند، ولی هرگز نتوانستند استبداد را براندازند و این مشکل، همچنان در مصر پابرجاست: «نور-ویتحدث عنك الناس كأنك عنتره ولكنهم لا يدرون عذابنا.. فقال ببساطة: أكثرية شعبنا لا تخاف اللصوص ولا تكرههم.. وتواصلت خمس دقائق في التهام الشواء ثم قال:- ولكنهم بالفطرة يكرهون الكلاب.. فقالت باسمه وهي تلعق أناملها:- أنا أحب الكلاب.. -لأعني هؤلاء..- نعم، ولم يخل بيتي منها أبدا حتى شهدت موت آخر واحدة وبكيت كثيرا فصمت ألا أعاشرها مرة أخرى.. فقال ساخرا:- ينبغي أن نتجنب الحب إذا توعدنا بالتعب.. -أنت لاتفهمني ولاتحبي.. فقال برجاء:- لاتكوني ظالمة، ألا ترين أن الدنيا كلها ظالمة؟!» (ممان: ۱۲۶)

عدول و خروج نویسنده از صراحت‌گویی در طرح مسائل اجتماعی و اثبات مفهوم خیانت از جانب رهبران و حاکمان مصر در جامعه توسط شخصیت‌های به‌کار رفته در رمان، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی است.

دین

مسأله‌ی دین در رمان "اللصّ والكلاب" توسط رابطه‌ی بین سعید مهران و شیخ جنیدی که نماد بخش ایمان موجود در شخصیت سعید مهران است، مطرح می‌شود؛ درحالی‌که این مقدار از تفکر دینی از عقل و ذهن سعید مهران دور است. «قصه‌ی دزد شرافتمند، "سعیدمهران" با هدف مناظره و بحث جایگاه دین و ظلم اجتماعی و عدم قبول شخصی و بی‌فایده تلقی شدن آن مطرح شده است» (محمدعطیه، ۱۹۷۷: ۱۰۴). به‌عنوان نمونه: «خذ مصحفاً وقرأ.. فارتبك سعيدقليلاً ثم قال بلهجة المعتذر:- غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ.. -توضأ وقرأ.. فقال بلهجة جديدة شاكية:- أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها! فعاد الشيخ يقول برقة:- توضأ وقرأ.. - خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثم تزوجت منه..- توضأ وقرأ.. فقال بإصرار..- مالي، النقود والحلي، استولى عليها، وبها صار معلماً قد الدنيا، وجميع أنزال العطفة أصبحوا من رجاله..- توضأ وقرأ.. بعبوس وقد انتفخت عروق جبينه:- لم يقبض علي بتدبير البوليس، كلاً، كنت كعادتي واثقاً من النجاة، الكلب وشي بي، بالإتفاق معها وشي بي، ثم

تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي.. فقال الشيخ بعتاب: -توضأ وقرأ قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله" ۱۵...» (محفوظ، ۱۹۷۳: ۳۱).

می‌توان گفت نجیب محفوظ راه حل عملی برای مسائل واقعی را از طریق جنیدی به‌عنوان یک نماد دینی به‌جای عقل محض، قبول نمی‌کند. «رمان "اللصّ والكلاب" طبیعت بیداری نزد محفوظ را از راه بیداری دینی اسلامی در این دوره شرح می‌دهد؛ بنابراین او به تعمیم بیداری دینی و هموارکردن ابعاد آن، با تمرکز بر شخصیت شیخ علی جنیدی اقدام می‌نماید. این کار به‌عنوان عکس‌العملی کلی نزد محفوظ بعد از انقلاب ژوئیه و قطع روند توسعه‌ی دموکراسی بود.» (خلیفة، ۲۰۰۷: ۷۸)

اثبات بیداری دینی در آن دوره و نقش آن در حل ظلم اجتماعی از طریق رابطه‌ی میان سعید مهران و شیخ علی جنیدی، آشنایی‌زدایی در رمان محسوب می‌شود؛ زیرا نویسنده برای بیان این مسأله از اشاره‌ی مستقیم و صراحت‌گویی خارج شده است.

زن

نماد زن، از دیگر سطوح آشنایی‌زدایی موجود در "اللصّ والكلاب" است. نجیب محفوظ در این رمان، "نبویه" همسر سعید مهران و "نور" زن بدکاره‌ای که عاشق سعید مهران بود را به‌عنوان نمونه‌ی زن مصری معرفی می‌کند. وی از طریق شخصیت‌های زنانه و انحراف آنها، به ضعف جامعه و فقر در آن اشاره می‌کند و در این خصوص تأکید می‌کند که: «زنان منحرف فاضل و زنان منحرف غیر فاضلی وجود دارند. واقعیت این است که زنان منحرف در رمان‌های من بسیارند و انحرافشان به عوامل اجتماعی باز می‌گردد. اکثر آنها به‌سبب فقر مرتکب گناه می‌شوند... به سبب جامعه...!!» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۱۰۳)

نبویه سلیمان

"نبویه" همسر سعید مهران، کسی است که "علیش"، نماد کشور مصر، او را تصاحب کرد. وی از خدمتکاران بانوی ترک و ثروتمندی بود که در باغ بزرگی زندگی می‌کرد:

«بذلك عرفت بخادمة الست التركية عجوز كانت تقيم بمفردها في بيت محاط بحديقة كبيرة»^{۱۶} (محفوظ، ۱۹۷۳: ۹۹) «نبویه نماد مصری است که خادم ترکیه بود و منطقه را همانند باغی استعمار می‌کرد. ازدواج علیش با نبویه همان انقلاب ۲۳ ژوئیه است و زندان افتادن سعید همان دورشدن مبارزین از قدرت و حکومت می‌باشد.» (خلیفة، ۲۰۰۷: ۸۲)

در این مرحله، نجیب محفوظ از صراحت‌گویی خارج می‌شود و به‌شکلی زیباتر و مؤثرتر به‌جان خواننده نفوذ می‌کند. تاحدی که اگر کلام بصورت دیگری بیان می‌شد چنین تأثیر زیبایی را نداشت.

نور، شخصیت بدکاره

"نور" یا "شلبیه" دختری بود که کودکی خود را در خانواده‌ی فقیری گذراند. زمانی که به دوران جوانی می‌رسد، از آن زندگی فقیرانه و روستایی فرار کرده و به پایتخت مهاجرت می‌کند تا در آن زندگی مرفه‌تری را فراهم آورد؛ ولی نه‌تنها کار و شغلی نمی‌یابد، بلکه جایی نیز برای زندگی پیدا نمی‌کند. در نتیجه، برای گذران زندگی خود، مجبور به خودفروشی می‌شود و در خانه‌ای دورافتاده مشرف به قرافه به‌سر می‌برد همچین نام خود را تغییر می‌دهد تا کسی او را نشناسد. «شارع نجم الدین وراء قرافة باب النصر... البيت الوحيد في الشارع، تحته وكالة خيش و وراء القرافة... لابعرفني هناك أحد ولم يزرني فيه أحد»^{۱۷} (محفوظ، ۱۹۷۳، ۷۲ و ۷۳)

"نور" با وجود انحراف اخلاقی، زنی بخشنده، دارای قلبی صاف و مهربان است. به‌همین دلیل، نجیب محفوظ نامی زیبا برایش برمی‌گزیند تا با باطن او مطابقت کند. او شرایط مناسبی برای اقامت سعید فراهم می‌آورد تا به هدف و نیت خود برسد و در ظلمت و تاریکی و زندگی مأیوسانه‌ی او تبدیل به نور و روشنایی می‌شود. "نور"، "سعید" را بسیار دوست دارد اما عشق او به سعید تازگی نداشت و از گذشته به او علاقمند بوده، اما سعید به او اهمیتی نمی‌داده: «حتی هدایاها إليه كان يهديها إلى نبوية علیش»^{۱۸} (همان: ۶۳). با این وجود، هیچ‌کس به اندازه‌ی نور از به زندان افتادن سعید ناراحت و غمگین نشد.

نجیب محفوظ از زن بدکاره در رمان‌هایش استفاده می‌کند تا به‌صورت مستقیم فساد مردمی که عدم فساد بر آنها واجب است را برای خواننده توضیح دهد. «بار دیگر به این سه شخصیت در رمان نگاه کنید: زن سعید مهران که به نظر خانم محترمی است. نور که زن بدکاره‌ای است و رؤوف علوان که فردی فرهنگی است و باید انسانی شریف و پایبند به اصول و عقاید باشد. اما اگر مقدار اخلاص هر یک از این سه خیانتکار را بسنجید، اخلاص زن بدکاره بیش از همسر سعید و رؤوف علوان است. زن بدکاره وارد رمان‌های من می‌شود تا شخص به‌ظاهر محترم را مورد خشونت قرار دهد و بگوید این تو هستی که بدکاره‌ای نه من.» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۱۰۲)

در این تناقض‌ها، نوعی پارادوکس به‌چشم می‌خورد که جزئی از هنجارگرایی معنوی است و سبب آشنایی‌زدایی می‌شود. «پارادوکس یک بازی ماهرانه‌ی زبانی است که ذکاوت‌مندان میان دوطرف سازنده‌ی پارادوکس و خواننده آن رخ می‌دهد. به‌صورتی که سازنده‌ی پارادوکس متنی را به‌روشی که خواننده را برانگیزد، ارائه می‌دهد و او را به عدم قبول معنای حرفی متن، به‌نفع معنای نهفته، دعوت می‌کند که غالباً معنای متضادی دارد. در این میان برخورد زبان با یکدیگر صورت می‌گیرد؛ به‌طوری‌که خیال خواننده تنها پس از رسیدن به مفهومی که وی را راضی کند و برایش تثبیت شود، آسوده می‌شود.» (سلیمان، ۱۹۹۹: ۴۴)

بنابراین می‌توان ملاحظه نمود که چگونه غریب‌سازی و آشنایی‌زدایی با انواع سیاسی و ظهور نمادین زن و کاربرد آن به‌وجود می‌آید و نجیب محفوظ چگونه مفاهیم تازه‌ی غیرمألوف و ناآشنا را برای حوادث واقعی و در دنیای واقعی به‌صورتی هنرمندانه و زیبا خلق و ارائه می‌نماید.

سطح پیرنگ و حوادث

ارتباط مفهوم آشنایی‌زدایی با پیرنگ، امری مسلم و بدیهی است و در آن، خاصیت ادبی و نقل حوادث رمان با تمرکز بر اسباب و علت‌ها وجود دارد. «فرآیند غریب‌سازی همان‌طور که شکلوفسکی از آن تعبیر می‌کند، میان قصه و پیرنگ متمایز شده است؛

قصه حوادث پی در پی می‌باشد که به‌طور طبیعی به‌هم پیوسته است و پیرنگ در رمان، همانند هارمونی و قافیه در قصیده می‌باشد» (ابراهیم، ۱۹۹۸: ۱۰۲) بنابراین، پیرنگ نقل حوادث پی در پی است که «بر اساس پی در پی شدن زمان مرتب شده‌اند و رابطه‌ی علی و معلولی دارند.» (پارسی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۱)

آشنایی‌زدایی معمولاً به حوادث غیرعادی و غیرمألوف در رمان یا حکایت ملحق می‌شود و خواننده را به اکتشاف حوادث بیشتر در متن روایی وادار می‌کند تا هر بار در داستان حادثه‌ی جدیدتری کشف شود. در «اللصّ والكلاب»، حوادث توسط سعید مهران خلق می‌شود و خواننده در روند ایجاد این حوادث منتظر است تا حادثه به‌پایان رسد اما ناگهان به‌دنبال آن، حادثه‌ی تازه‌تری رخ می‌دهد و خواننده وادار می‌شود که حوادث بیشتری را دنبال کند. این رمان، بر محور سعید مهران در چرخش می‌باشد. او کسی است که در بخشی از داستان خالق حوادث است و در حقیقت عمل او متأثر از خیانت افرادی می‌باشد که نویسنده آنها را «کلاب» خطاب می‌کند. براساس این تعاریف می‌توان نمونه‌ای از سیر تتابع حوادث را به‌عنوان پیرنگ رمان که به‌علت تحقق (منتظره و غیرمنتظره)، منجر به آشنایی‌زدایی می‌شود ذکر نمود:

آغاز / سرقت از خانه‌ی دانشجویی / سرقت در پیچ صیرفی / به زندان افتادن سعید / طلاق گرفتن نبویه / آزادی از زندان / انکار سناء / قتل ناخواسته‌ی شعبان حسین / قتل ناخواسته‌ی دربان خانه‌ی رؤوف علوان / تعقیب پلیس / ناپدیدشدن نور / محاصره‌ی پلیس / اعدام / پایان.

می‌توان ملاحظه نمود که تمام حوادث با محوریت سعید مهران رخ می‌دهد و این حوادث غیرعادی که غریب‌سازی را در پی دارد، رمان را وارد آشنایی‌زدایی و عادت‌زدگی می‌کند و این آشنایی‌زدایی در تتابع حوادثی است که انتظار کشف حوادث بیشتر را در خواننده ایجاد می‌نماید.

سطح اسلوب

نجیب محفوظ در "اللصّ والكلاب" برای آشنایی زدایی، به صناعات ادبی چون تشبیهات و استعاره پناه می‌برد: «جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة ويطير في الهواء كالصقر ويتسلق الجدران كالفأر وينفذ من الأبواب كالرصاص»^{۱۹} (محفوظ، ۱۹۷۳: ۸). نویسنده در این عبارت، از چهار تشبیه استفاده کرده و قهرمان داستان را به ماهی، باز شکاری، موش و گلوله تشبیه نموده است. در این عبارت «تحرکت السجائر- کالنجوم- في أيدي الجالسین في الظلمة»^{۲۰}. (همان: ۶۰) نیز حرکت و نورسیگار در تاریکی به ستاره تشبیه شده است. گاهی خواننده با استعاره نیز مواجه می‌شود: «وعلى شرط ألا يطيش الرصاص الأعمى فيصيب الأبرياء ويعمى عن الأوغاد»^{۲۱} (همان: ۱۰۴) در این نمونه، عبارت «الرصاص الأعمى» حاوی استعاره‌ی مکنیه است که به علت تبدیل مفاهیم، هنجارگریزی معنایی در آن حاصل می‌شود و سبب برجسته‌سازی زبان نویسنده می‌شود.

آشنایی زدایی همچنین در اسلوب نجیب محفوظ هنگامی که «جدیدترین تکنیک‌های روایی در دنیا را به کار می‌گیرد، تجلی می‌یابد. از این رو ما در رمان‌های وی جریان سیال ذهن، تداعی، فلش بک، گفتگوی درونی و ضمائر مختلف را شاهد هستیم» (محمد عطیه، ۱۹۷۷: ۱۵۹-۱۶۰) خصوصاً در رمان‌های نوشته‌شده در دهه‌ی شصت، از جمله "اللصّ والكلاب" این عناصر قابل مشاهده هستند.

تداعی و جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن و تداعی زمانی استفاده می‌شود که شخصیت بصورت ناخودآگاه در خیالات گذشته و حال و هوای خود غوطه‌ور است و در یک طغیان ذهنی و روند به‌خاطر آوردن گذشته‌ی خود قرار دارد؛ مانند نمونه‌ی زیر:

«ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يسم الا وجهك يا سناء، و عما قريب سأخبر مدى حظي من لقياك، عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكي العابسة، طريق الملاهي البائدة، الصاعد إلى غير رفعة، أشهد أني أكرهك»^{۲۲} (محفوظ، ۱۹۷۳: ۹) «ها هو أبي يسمع و يهزّ رأسه طربا. و يرمقني باسمًا كأنما يقول لي اسمع وتعلم. وأنا سعيد أودّ غفلةً لأنسلق النخلة»^{۲۳}. (همان: ۳۱) نویسنده با این

تکنیک، به‌نوعی خواننده را در جریان رویدادهای رخ داده قرار می‌دهد که در حقیقت گذشته‌ی شخصیت اصلی محسوب می‌شود.

گفتگوی درونی

گفتگوی درونی، روشی است که خواننده می‌تواند بدون دخالت و یا شرح از طرف نویسنده، به زندگی درونی شخصیت‌ها پی ببرد و به همین دلیل به آشنایی‌زدایی منجر می‌شود؛ مانند نمونه زیر:

«اجمعهم حولك يا جبان. إنما جئت أجس حصونك. و عند الأجل لاينفع مخبر و لاجدار»^{۲۴} (محفوظ، ۱۹۷۳: ۱۲) « اذهب إلى الجبل حتى يهبط الظلام. لاتغادره حتى يهبط الظلام. تحاش الضوء و لُد بالظلام تعب بلا فائدة. ذلك أنك قتلت شعبان حسين^{۲۵}» (همان: ۹۰-۸۹) «أنا لم اقتل خادم رءوف علوان، كيف اقتل رجلا لا اعرفه و لايعرفني؟»^{۲۶} (همان: ۱۴۸) در این نمونه‌ها، نویسنده با توسل به این روش و با گفتگوی درونی در میان دیالوگ‌های رمان، داستان را ادامه می‌دهد و خواننده می‌تواند به رویدادهای رخ داده در زندگی سعید مهران پی ببرد.

ضمایر مختلف

اسلوب نجیب محفوظ در این رمان نسبت به رمان‌های پیشین وی که روایت قصه به صورت آهسته و طولانی همراه با تفصیل بسیار بود، تغییر می‌یابد و روایت سریع قصه در حالی که در محور شخصیت اصلی داستان است، ظهور می‌یابد و ضمایر مختلف در آن ورود پیدا می‌کند. به‌عنوان نمونه در این عبارت «أنظر ماذا أنت صانع بمرارة الانتظار في هذه الظلمة الحارة القاتلة. يبدو أنّ نور لاتريد أن تعود، لاتريد أن تنقذه من عذاب الوحدة والظلمة والجوع والظمأ. ورغم كل شيء فقد نام و هو أيس ما يكون من الندم. ولما فتح عينيه رأى الشيش ينضح بنور النهار...»^{۲۷} (محفوظ، ۱۹۷۳: ۱۵۳) ملاحظه می‌شود که حرکت به سرعت در میان ضمایر در چرخش است؛ از این‌رو، گاهی ضمیر مخاطب ظاهر می‌شود سپس ضمیر غائب.

فلش بک یا بازگشت به عقب

فلش بک، تکنیکی است که به وسیله‌ی آن نویسنده به گذشته‌ی شخصیت و رویدادهایی که در گذشته اتفاق افتاده، گریز می‌زند تا هرآنچه به یک‌باره در زمان حال نمی‌تواند بیان کند را از این طریق به خواننده منتقل کند. همان‌گونه که در نمونه‌ی زیر مشاهده می‌شود، این موضوع بیان می‌گردد که سعید قبل از ازدواج چگونه با نبویه آشنا شده است:

«والبقال يقع دكانه أمام بيت الطلبة ونحى نبوية حاملة السلطانية لتشتري ما تشاء في ثياب مهندمة بل تعد زينة وسط أمثالها من الخادمت لذلك عرفت بخادمة الست التركية نسبة إلى تركية عجزو كانت تقیم بمفردها في بيت محاط بحديقة كبيرة في آخر الطريق و كانت غنية... وتتبعها عيناك في نشوة الخمر و تندس معها بين عشرات الواقفات أمام البقال وتغيب حيناً وتظهر حيناً...^{۲۸}» (محفوظ، ۱۹۷۳: ۹۹-۹۸)؛ « عم مهراں الكهل الطيب بواب عمارة الطلبة العمل والقتاعة والأمانة. و قد اشترکت معه في الخدمة منذ الطفولة^{۲۹} » (همان: ۱۱۲) در حقیقت این تکنیک در رمان "اللصّ والكلاب"، وسیله‌ای است که خواننده را با شیوه‌ای هنری به گذشته‌ی سعید مهراں می‌برد و تصاویر زندگی گذشته او را نشان می‌دهد. از این‌رو می‌توان به این جمع‌بندی رسید که تکنیک‌های مختلف روایی در اسلوب "اللصّ والكلاب" موجب ورود آن به عرصه‌ی آشنایی‌زدایی شده است.

سطح زبان و نقل داستان

هنگامی که زبان و نقل داستان از شیوه‌ی رایج بیرون رود، آشنایی‌زدایی پدید می‌آید؛ «نویسندگان و ناقدان همگی بر این باورند که نقل و روایت باید به زبان فصیح باشد، اما زبان گفتگو چنین نیست. بنابراین، برخی معتقدند زبان باید فصیح باشد و برخی دیگر، بر این گمان‌اند که زبان فصیح ایهام واقعیت را از بین می‌برد. در نتیجه، ترجیح می‌دهند که دیالوگ با لهجه‌ی عامیانه نوشته شود. این قضیه، زمانی، ذهن بسیاری از نویسندگان و ناقدان را به خود مشغول کرده بود؛ تا جایی که نزدیک بود بخاطر آن درگیری رخ دهد.» (وادی، ۱۹۹۲: ۴۷)

گاهی در قصه‌های نجیب محفوظ، در بین زبان فصیح، استفاده از الفاظ عامیانه به چشم می‌خورد و در "اللصّ والكلاب" نیز خواننده چنین الفاظی را مشاهده می‌کند. گاهی نویسنده از اسلوب نوشتاری رایج منحرف می‌شود و به اسلوب دیگری عدول می‌کند، از این رو ملاحظه می‌شود خواننده در حالی که زبان فصیح را در رمان می‌خواند ناگهان با الفاظ و تعابیر عامیانه غافلگیر می‌شود. استفاده از این الفاظ و تعابیر در رمان باعث شده که فضای رمان آکنده از روح مصری شود. استفاده از چنین اسلوبی در نوشتار، هنجارگریزی اسلوبی نامیده می‌شود. کاربرد الفاظ و تعابیر عامیانه در رمان "اللصّ والكلاب" اندک است که در جدول زیر می‌آید:

صفحه	توضیح	تعابیر و الفاظ عامیانه موثر در آشنایی‌زدایی، در میان فصیح
۱۰	معلم برای صاحبان منصب به کار می‌رود	اشكرک یا معلم بیاطة
۱۱		یا معلم علیش
۵۸		اشكرک یا معلم طرزان
۶۲		بکم یا معلم
۱۰		ألف نهار أبيض!
۱۷	ترمز کرد	تقرمّل
۲۴	نوعی بازی در فرهنگ مصر	حزّر فزّر
۳۷	سالن پذیرایی	السلاملك
۷۱		یا خبر! متي خرجت من السجن؟
۱۵۴		یا خبر أبيض!
۳۶-۱۳۹		الکورنیش
۱۲۱-۱۳۶	نوعی درجه نظامی	أظن من المناسب أن أقتع برتبه صاغ
۷۲-۱۵۳-۱۷۲- ۹۴		القرافه
۸۶		فضيحة مذاعة كالغبار الخماسيني

ظهور تعابیر و الفاظ عامیانه در میان زبان فصیح، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود که این رمان نیز خالی از زبان‌های بیگانه‌ی مؤثر در آشنایی‌زدایی نیست:

صفحه	الفاظ اجنبی موثر در آشنایی زدایی
۳۷	القیثارة
۴۱	البسطرمة
۴۱	الفراندا
۳۵	السكرتیر
۴۰-۴۵	التلیفون
۳۶-۵۰	الفیلا
۶۹	الجاکتة
۱۰۶	العجائی-تسباس-مانولی
۱۲۹	البقدونس
۹۸-۱۸-۱۴۷-۱۵۸-۱۴۹	الکنبه

نتیجه

نتایج به دست آمده از بررسی مصداق‌های آشنایی‌زدایی در رمان "اللصّ والکلاب" به ترتیب زیر است:

۱- آشنایی‌زدایی هنگامی در اللصّ والکلاب محقق می‌گردد که کنایه، پارادوکس و نماد در آن غالب می‌شود. نمادها مملو از کنایه هستند و لفظ کلاب دارای دو مفهوم نزدیک و دور است که مقصود نویسنده از مفهوم دوم، خیانتکاران می‌باشد. خواننده آن نماد را درک می‌کند و آن یک هنجارگریزی معنایی است که منجر به آشنایی‌زدایی در متن می‌شود.

۲- نمادها و پیام‌هایی که در مضمون‌های جامعه‌ی مصر، دین و زن نهفته است، رمان مورد نظر را از لحاظ صورتگرایی و فرمالیسم وارد آشنایی‌زدایی می‌کنند.

۳- تناقض موجود در شخصیت‌ها، خواننده را به مضامینی غیرمألوف و ناآشنا می‌رساند.

۴- تحقق منتظره و غیرمنتظره در تتابع حوادث، موجب ایجاد پارادوکس و تناقض می‌شود و زبان نویسنده‌ی رمان نیز به آشنایی‌زدایی منجر می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1. Unfamiliarization
2. Shklovsky
3. Make strange
4. Defamiliarize
5. Bertolt brecht

۶- اون سگ من را لو داد، به اتفاق آن زن با هم من را لو دادند. بعد از آن، مصیبت‌ها پشت سر هم آمدند تا اینکه دخترم مرا انکار کرد.

۷- به‌زودی رؤوف علوان مجازات خواهد شد؛ زیرا رؤوف رمز خیانتی است که عیش و نبویه و تمام خیانتکاران روی زمین به او ملحق می‌شوند.

۸- انواع ادبی: رمان، قصه، داستان کوتاه

۹- فالگیر کی حرف‌هایت صحت پیدا می‌کند؟ امنیت کجاست؟ یک خواب مطمئن و راحت و بیداری آرام و نشستنی آرام می‌خواهم. برآورده کردن این آرزوها برای خالق هفت آسمان سخت است؟

۱۰- به خانه برگشت و دید همان طور که آن را ترک کرده بود، خالی است. وحشت و دل‌تنگی و نگرانی در انتظارش بود. کتش را در آورد و روی کاناپه در تاریکی لم داد. با صدای ناراحت و بلندی پرسید: نور، تو کجایی؟ محال است که اتفاقی نیفتاده باشد و به خیر باشد. پلیس دستگیرش کرده؟ آیا پست فطرتی به او تعرض کرده؟ به هر حال که اصلاً خیر نیست

۱۱- آیا تار مویی پیدا می‌شود تا به خاطر گم شدن او به لرزش در آید؟

۱۲- من جرمی مرتکب نشدم او قسمت و نصیب من بوده. همچنین واجب هم بوده. جوانمردی من را به این کار وادار کرد، به خاطر آن دختر بیچه.

۱۳- سعید، امروز مثل دیروز نیست من یک دزد بودم و تو در همان وقت دوست من بودی به دلایلی که خودت میدانی؛ ولی امروز مثل دیروز نیست وقتی به دزدی بازگشتی، فقط یک دزد هستی!

۱۴- نور: مردم طوری از تو حرف می‌زنند که انگار تو عنتره بن شداد هستی، آنها نمی‌دانند که ما چه عذابی می‌کشیم. سعید به آرامی گفت: -بیشتر مردم ما از دزدها نمی‌ترسند و از آنها بیزار نیستند. پنج دقیقه که از گوشت خوردنشان گذشت، سعید گفت- ولی آنها ذاتاً از سگ‌ها بدشان می‌آید.

۱۵- قرآنی بردار و بخوان... سعید کمی دستپاچه شد و با حالت عذرخواهی گفت: -امروز از زندان آزاد شدم. وضو نگرفتم... وضو بگیر و بخوان... سعید با لحنی تند و شاکی گفت: -دخترم مرا انکار کرد و از من ترسید و روی برگرداند، انگار که من شیطانم. پیش از او هم مادرش به من خیانت کرد! شیخ دوباره با ملایمت گفت: -وضو بگیر و بخوان... -همسرم با انسانی پست از دوستانم به من خیانت کرد، شاگردی که مثل سگ مقابلم می‌ایستاد. به خاطر زندان، همسرم از من تقاضای طلاق کرد و با شاگردم ازدواج کرد... وضو بگیر و بخوان... سعید با اصرار گفت: همه‌ی دارائیم، پول‌ها و زیوراتم را به دست آورد و با آنها آقای متشخصی شده. تمامی نامردای پیچ هم تبدیل به زیردستان او شدند. سعید با

عصبانیت و در حالی که رگ‌های پیشانی‌اش بیرون زده بود، گفت: -من با تلاش پلیس دستگیر نشدم، هرگز. مثل همیشه مطمئن بودم موفق می‌شوم. آن سگ با همکاری همسر مرا به پلیس لو دادند، پس از آن هم مصیبت‌ها به دنبال هم آمدند تا اینکه دخترم مرا انکار کرد. شیخ گفت: -وضو بگیر و این آیه را بخوان: «قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله».

۱۶- بدین طریق با خدمتکار بانوی ترک و پیرزنی که تنها در خانه باغی بزرگ اقامت داشت، آشنا شدم.
۱۷- خیابان نجم‌الدین پشت قبرستان باب‌النصر... تنها خونه‌ی آن خیابان. طبقه‌ی زیرینش نمایندگی کنف است و پشتش هم قراهه قرار دارد... آنجا کسی من را نمی‌شناسد و ندیده.

۱۸- حتی هدیه‌هایی که به او می‌داد را به نبویه هدیه می‌کرد.

۱۹- کسی نزد شما آمده که مثل ماهی در آب فرو می‌رود، مثل باز شکاری در هوا پرواز می‌کند، مثل موش از دیوار بالا می‌رود و مثل گلوله از درها عبور می‌کند.

۲۰- سیگارها مثل ستاره‌ها در دست کسانی که نشسته بودند در تاریکی در حرکت بود.

۲۱- به این شرط که آن گلوله‌های کور منحرف نشوند. که در صورت رخ دادن، به بی‌گناهان اصابت می‌کند.

۲۲- سنا، بین تاریکی غم‌ها فقط چهره‌ی تو لبخند می‌زند. به‌زودی شانس دیدنت را امتحان می‌کنم؛ زمانی که از این خیابان پر از زن‌های گریان و گرفته و راه کاباره‌های مخروبه، راهی که به طرف بالا می‌رود ولی به والایی منتهی نمی‌شود می‌گذرم، مطمئنم که از تو متفرم.

۲۳- حالا پدرم می‌شنود، با خوشحالی سرش را تکان می‌دهد و به من با لبخند نگاه می‌کند؛ گویی که می‌گوید بشنو و یاد بگیر، من همان سعیدی هستم که دوست دارم بازیگوشی کنم و از نخل بالا بروم.

۲۴- آنها را به دور خودت جمع کن ترسو! آدمم تا قلعه‌هایت را لگدمال کنم؛ وقتی اجل کسی برسد، نه مأمور و نه دیوار، هیچکدام فایده‌ای ندارند.

۲۵- تا هوا روشن نشده آنجا را ترک نکن. از روشنایی فرار کن و به تاریکی پناه ببر. یک خستگی بی فایده از آن رو که تو شعبان حسین را به قتل رساندی.

۲۶- من خدمتکار رؤوف علوان را نکشتم. چطور مردی را به قتل برسانم که نه من او را می‌شناسم و نه او مرا می‌شناسد....

۲۷- ببین با تلخی انتظار و در این تاریکی کشنده، چه ساختی!!! به‌نظر می‌رسد نور نمی‌خواهد برگردد، نمی‌خواهد سعید را از عذاب تنهایی و تاریکی و گرسنگی و تشنگی نجات دهد. برخلاف همه چیز خوابید و پشیمانی را مایوس کرد و وقتی چشمانش را باز کرد دید شیشه، لبریز از روشنایی روز شده و روشنایی خورشید اتاق در بسته را روشن کرده است.

۲۸- آن بقال دکانش را درست مقابل خانه‌ی دانشجویی بنا می‌کند و نبویه در لباسی خوش‌قواره با ظرفی بزرگ می‌آید تا هرچه می‌خواهد بخرد. او در میان امثال خود و خدمتکاران چیز دیگری بود؛ به همین

دلیل به‌عنوان خدمتکار به آن پیرزن ترک که در باغ بزرگی در انتهای آن مسیر، به تنهایی زندگی می‌کرد، معرفی شد... تو همراه او وارد جمع ده‌ها زن می‌شدی که مقابل بقال ایستاده‌اند؛ اون گاهی مخفی و گاهی ظاهر می‌شد.

۲۹- عم مه‌ران آن پیرمرد خوب، دربان ساختمان دانشجویی. کار و قناعت و امانت‌داری و تو با او در خدمتکاری از کودکی مشارکت داشتی.

منابع و مآخذ

کتاب‌های فارسی

- پارسی پور، کامران، (۱۳۷۸)، ساختار عناصر داستان، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، درس گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی ادبی صورت‌گرایان روس، چاپ ۲، تهران: سخن.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، تهران: نشر سمت.

کتاب‌های عربی

- ابراهیم، السید، (۱۹۹۸)، نظریه‌ی الروایة دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة. (دط). مصر: دارقبا.
- أيزابجر، آرثر، (۲۰۰۳)، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوسي، (لامكان): المجلس الاعلى للثقافة.
- بن ذريل، عدنان، (۲۰۰۰)، النصّ و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة)، دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- تودوروف، تزفيتان، (۱۹۹۷)، القصة، الرواية، المؤلف؛ دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيرى دومة، القاهرة: دارشقيات.
- جبور، جان ماجد، (۲۰۰۸)، المنجد الكبير «فرنسي-عربي»، ط ۱، بيروت: المكتبة الشريفة.
- خليفة، عبدالله، (۲۰۰۷)، نجيب محفوظ. الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، ط ۱. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- سليمان، خالد، (۱۹۹۹)، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ط ۱ الأردن، دارالشروق للنشر و التوزيع.
- سيدعبدالرحيم، وائل، (۲۰۰۹)، متاهة النقد العربي المعاصر، (لامكان): دارالعلم و الأيمان.
- شكري، غالي، (۱۹۸۷)، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط ۴، بيروت: دارالآفاق الجديدة.

محفوظ، نجيب، (١٩٧٣)، اللّصّ والكلاب، ط٦. قاهرة: مكتبة مصر.

_____ (٢٠٠٦)، أتحدث إليكم، بيروت: دارالعودة.

محمد سعيد، فاطمة الزهراء، (١٩٨١)، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمد عطية، أحمد، (١٩٧٧)، مع نجيب محفوظ، بيروت: دارالجيل.

وادي، طه، (١٩٩٢)، دراسات في نقد الرواية، الإسكندرية: دارالمعارف.

تجليات التفریب فی رواية اللّصّ والكلاب لنجیب محفوظ علی ضوء الشکلانیة الروسية

محبوبة بادرستاني^{١*}

علیرضا حسینی^٢

الملخّص

التفریب هو مصطلح انبثق من رحم الشکلانیة الروسية و استخدمه الناقد الشکلانی الروسي "فيكتور شكولوفسكي" في مقالة "الفن كتنقیة". هذا المصطلح الذي أثار في ما بعد اهتمام الشکلانیين و البنيويين ك"رومن ياكوبسن و يوري تینیانوف" يتيح الفرصة للمؤلف أن یجدّد الطواهر المألوفة باستخدام الآليات الفنية الخاصة و المميزة في أثره و يتيح للمتلقى خلال عملية الإدراك تكوين دلالات جديدة و التفاعل مع النص تفاعلاً إيجابياً يسمح له إدراك الشکل الفني و الإدراك الجمالي للشکل الأدبي. الرواية كنوعٍ من الأنواع الأدبية، يلجأ الروائي إليها ليلقي بأفكاره و یلخّص كيانها بأنّها ديوان الحياة المعاصرة. فيلجأ الروائي في تقدیم كتابته بطريقة مستحدثة و غير مألوفة كتنقیة التفریب بغاية الجمالية و إرسال رسالاتٍ للمخاطب. یحاول هذا البحث أن یكتشف مفهوم التفریب و مدى تأثيره في رواية "اللّصّ والكلاب" فيدرس هذه التقنیة علی المستويات المختلفة في الرواية و هي: العنوان، و شخصیات القصة، و الزمان، و الأحداث، و الحبكة، و السرد و الأسلوب، و اللغة و الجنس الأدبي، و الرمزية. تمّت هذه الدراسة بالمنهج الوصفي و التحليلي و من خلالها یبيّن للمتلقى و للباحثين أنّها اللّصّ و الكلاب رواية رمزية تحكّم فيها تقنیة التفریب و تخرجها من المألوف و الإعتیادية و رمزيتها تعطيها رؤية جديدة و منظوراً مخالفاً للعادة و للمألوف.

الكلمات الرئيسية: الشکلانیة الروسية، التفریب، نجیب محفوظ، اللّصّ و الكلاب.

١- أستاذة مدعوة، قسم ترجمة اللغة العربية بجامعة كوثر، بجنورد

٢- استاذ المساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة كوثر، بجنورد