

ادب عربی، سال ۹، شماره ۱

بهار و تابستان ۱۳۹۶

شخصیت‌پردازی در رمان اللص والکلاب اثر نجیب محفوظ

فاطمه جمشیدی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

وصال میمندی

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

(از ص ۱۳۳ تا ۱۵۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۲۹

چکیده

در هر رمان اساسی‌ترین عنصر منتقل‌کننده موضوع، شخصیت‌های آن رمان است؛ رمان تجلی‌گر رفتار و حالات شخصیت‌هایی است با نام‌ها و ویژگی‌های منحصر به فرد که هریک بدیل یک شخصیت در عالم خارج هستند که نویسنده این شخصیت‌ها را با الگو گرفتن از افراد واقعی می‌آفریند و تصویرگر رفتار این شخصیت‌ها در برابر محیط و دیگر افراد است؛ از این رو وی برای خلق اثری ارزشمند، باید مهارت کافی در شخصیت‌پردازی داشته باشد. پژوهش حاضر کوششی است برای نشان‌دادن اهتمام نجیب محفوظ، رمان‌نویس مشهور و معاصر مصری، به عنصر شخصیت و شیوه‌های گوناگون شخصیت‌پردازی در آثار خود که در این مجال به بررسی این عنصر در رمان «الّص والکلاب» بسنده شده است. عامل اصلی‌گزینه‌ش رمان اللص والکلاب اثر نجیب محفوظ، جایگاه و موقعیت ادبی نویسنده و رمان‌های او به‌ویژه رمان موردنظر در عرصه داستان‌نویسی عربی است؛ چراکه برخی او را نقطه عطف داستان‌نویسی عربی به شمار آورده‌اند. در این پژوهش ابتدا به تعریف و جایگاه شخصیت در ادبیات داستانی اشاره شده است و پس از برشمردن اقسام شخصیت و شیوه‌های پردازش آن، شخصیت‌های رمان اللص والکلاب اعم از ایستا، پویا، قراردادی و ... با توجه به معیارهای ارزیابی، معرفی و در معرض دید خواننده قرار داده شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: عناصر داستان، رمان مصری، شخصیت‌پردازی، نجیب محفوظ، اللص والکلاب.

۱. مقدمه

اغلب نویسندگان بر این باورند که آنچه در عالم داستان نقش تعیین‌کننده دارد، اعمال و رفتار شخصیت‌هاست و در همین راستا تلاش می‌کنند رمان‌های خود را آینه‌ای برای بازتاب زندگی طبقات مختلف جامعه، خصایص نیک و رذایل اخلاقی آنها و نیز مصیبت‌ها و مشکلاتی که پیوسته با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، قرار دهند (مرتاض، ۱۹۹۸: ۷۳). به نظر می‌رسد آفرینش اشخاص داستان هیجان‌انگیزترین بخش داستان‌نویسی باشد؛ چراکه نویسنده با خلق یک شخصیت، گویی به آفرینش انسانی دست می‌زند که ماهرانه نقش خود را در ماجراهای داستان ایفا می‌کند.

در داستان کوتاه اغلب مجالی برای شخصیت‌پردازی نیست و این پدیده بیشتر در رمان ظهور و بروز دارد؛ از این رو بنیاد اغلب رمان‌های موفق و معتبر بر این عنصر گذاشته شده است؛ پس رمان هم بیش از داستان کوتاه دست نویسنده را در پردازش شخصیت‌ها باز می‌گذارد و هم به دلیل وجود فضای بازتر، به نویسنده اجازه بیشتری برای ورود به دنیای شخصیت‌ها می‌دهد و به همین دلیل طرح آن پیچیده‌تر و محیط اجتماعی آن پرتحول‌تر است (ایبازمز، ۱۳۶۶: ۱۱). بنا به باور عمومی در شاهکارهای ادبی، حوادث به طور منطقی از تقابل خلیقات و طبایع افراد داستان به وجود می‌آید؛ از این روی هدف اصلی بسیاری از داستان‌ها، نمایان ساختن خصایص و ویژگی‌های نهفته شخصیت‌هاست که اغلب نویسندگان برای آفرینش داستانی جذاب، کشمکش مهمی را در زندگی شخصیت اصلی داستان ایجاد می‌کنند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۶).

پژوهش حاضر بر آن است تا براساس معیارهای مذکور در آثاری که به تحلیل شخصیت‌ها در ادبیات داستانی پرداخته‌اند، شخصیت‌های رمان *اللص و الکلاب* را واکاوی کند و از این رهگذر پاسخگوی این پرسش‌ها باشد: ۱. نجیب محفوظ تا چه میزان در به‌کارگیری عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی موفق عمل کرده است؟ ۲. نقش این فن در غنای رمان *اللص و الکلاب* تا چه میزان است؟

در زمینه پیشینه این پژوهش باید گفت تلاش برای یافتن پژوهشی که منحصراً به بررسی شخصیت‌پردازی یک اثر در ادبیات عربی پرداخته باشد، بی‌نتیجه ماند و در زمینه اقداماتی که پیرامون نقد و بررسی آثار ادبی نجیب محفوظ صورت گرفته، می‌توان به ترجمه برخی از آثار و نیز به پژوهش‌هایی مربوط به سبک نویسندگی وی و رابطه بینامتنی آثار او با قرآن کریم اشاره کرد. اما در خصوص رمان *اللص و الکلاب*

باید گفت عبدالرحمن یاغی، از منتقدان عرب، در یکی از آثار خود که نویسندگان معاصر عربی را از سلیم بستانی تا نجیب محفوظ بررسی نموده، این رمان را نقد و تحلیل کرده است. همچنین مقاله‌ای با عنوان «التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ» از خلیل پروینی نیز به چاپ رسیده و تاکنون پژوهشی پیرامون شیوه‌های شخصیت پردازی در رمان مورد بحث صورت نگرفته است.

۲. خلاصه رمان اللص والكلاب

این رمان از آنجا آغاز می‌شود که «سعید مهران»، قهرمان اصلی داستان، از زندان آزاد 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» را ببیند که شناخته نشدن و عدم پذیرش وی از سوی جگرگوشه‌اش دنیا را بر سر او آوار می‌کند. او پس از ماجراهای خانه‌ی 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 قبیل از زندان، به نام «رئوف علوان» رفته که قبلاً در روزنامه‌ای کار می‌کرد. او به‌عنوان آزادی‌خواه با سعید ارتباط داشت و او را به دزدی از ثروتمندان تشویق می‌نمود و دزدی‌های او را شرعی و قانونی جلوه می‌داد. رئوف 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 نقشه سرقت، رئوف را با چند نگهبان در برابر خود می‌بیند و...

پس از این واقعه، سعید مهران به فکر تهیه 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 به‌ویژه توسط روزنامه‌ی رئوف علوان بال و پر داده شد. سعید مهران هم برای مخفی شدن

ناچار به خانۀ 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 رثوف 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 قابل‌توجه در این رمان، ابهاماتی است که ابتدا در مورد شخصیت‌ها و حتی قهرمان داستان وجود دارد؛ به‌عنوان مثال شغل اصلی سعید قهرمان داستان که علیش شاگرد او بوده نامشخص است. کار پدر سعید به وضوح بیان نشده و فقط اشاراتی به جلسات او شده است. ارتباط شیخ جنید با خانواده شخصیت اصلی داستان در هاله‌ای از ابهام وجود 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 ابهام‌ها 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 در معرض دید خوانندگان قرار دهد. در این جا برآنیم پس از تعریف شخصیت و انواع آن، نمود این فن را در رمان موردبحث، نقد و بررسی کنیم.

۳. شخصیت‌پردازی و اهمیت آن

اشخاصی که در داستان و نمایش‌نامه ظاهر می‌شوند و نقش‌آفرینی می‌کنند، «شخصیت» می‌نامند؛ خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در داستان تقریباً همچون افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۳-۸۴). درباره‌ی پیشینه شخصیت و شخصیت‌پردازی باید گفت ارسطو اولین کسی است که در این باره سخن رانده است. او در زمینۀ رابطه‌ی میان شخصیت و عمل عقیده دارد شخصیت همراه همیشگی عمل است (ابوشهاب، ۲۰۰۸: ۴۲).

درباره‌ی اهمیت شخصیت‌پردازی باید گفت ویرجینیا وولف، رمان‌نویس و منتقد انگلیسی، عقیده دارد که سروکار همه‌ی رمان‌ها فقط با شخصیت است و تنها برای طرح و تقسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند که قالبی است هم ناشیانه و پرگویی و نمایشی، و هم پرمایه، سرشار، انعطاف‌پذیر، زنده و پرتحرک (آلوت، ۱۳۶۸: ۵۰۳). می‌توان گفت شخصیت اساسی‌ترین محور داستان یا رمان است؛ به طوری که اهمیت داستان یا رمان چه از لحاظ ماهیت و چه از نظر مفهوم و تأثیر،

وابستگی تنگاتنگی با شخصیت‌های آن دارد (القبانی، ۱۹۷۹: ۶۸). اهمیت شخصیت‌پردازی تاحدی است که نویسنده داستان‌های جریان سیال ذهن، با واگذار کردن نقش راوی به شخصیت داستان، خود از صحنه کنار رفته و تنها صدای حاضر در فضای داستان، صدای ذهن شخصیت یا شخصیت‌هایی است که بدون مخاطب قراردادن کسی، به مشغله‌های ذهنی دنیای خصوصی خود می‌اندیشند (بیات، ۱۳۸۷: ۱۵۱). از دیگر مظاهر اهمیت شخصیت در رمان معاصر می‌توان به این نکته اشاره کرد که نویسنده رویدادها را در پی‌رنگ رمان به‌ترتیبی قرار داده که شخصیت اصلی آنها را به یاد می‌آورد، نه به‌ترتیبی که آن رویدادها رخ داده‌اند (پابنده، ۱۳۸۹).

۴. رابطه شخصیت رمان با واقعیت

سامرست موام، نویسنده انگلیسی، با این باور که نویسنده حتماً باید الگوهایی پیش چشم داشته باشد تا بتواند شخصیت‌های داستان خود را بیافریند، می‌گوید: «کمتر اتفاق می‌افتد که زندگی، یک داستان ساخته و پرداخته در اختیار نویسنده بگذارد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۱۵) بلکه خود باید با استفاده از قوه خیال، حوادث اجتماعی را رنگ و بو دهد و یک نویسنده هنگام ترسیم شخصیت‌ها باید در نظر داشته باشد که ۱. ابعاد و جنبه‌های مختلف وجودی آن شخصیت در ذهن نویسنده واضح و مشخص باشد؛ ۲. نویسنده باید به بررسی کامل، دقیق و همه‌جانبه شخصیت بپردازد و شخصیت‌های داستان را زنده و پویا قرار دهد و اخلاق، رفتار و تمامی ویژگی‌هایی که نویسنده از آن شخصیت بیان می‌کند، باید منطقی و حساب شده باشد؛ ۳. نویسنده باید از این خصلت مبراً باشد که از خلال شخصیت‌های داستان، شخصیت و وجود خودش آشکار باشد و نیز به هنگام ترسیم شخصیت باید تا حدود زیادی از علوم مختلف از جمله روان‌شناسی و منطق آگاهی داشته باشد (القبانی، ۱۹۷۹: ۷۹ - ۸۰).

۵. انواع شخصیت و نمود آن در رمان *الاص والکلاب*

شخصیت‌های قصه، رمان و نمایش‌نامه را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد؛ از جمله این تقسیم‌بندی‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۵-۱. شخصیت ایستا

شخصیتی است که یا هرگز تغییر نکند و یا تنها اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان نیز همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نگذارد و یا اگر تأثیر می‌گذارد، اندک و غیرمحسوس باشد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۳-۹۴) به‌عنوان شخصیت ایستا در این رمان می‌توان از سعید مهران یاد کرد؛ چراکه از ابتدای رمان تا پایان، بر تصمیم خود مبنی بر انتقام گرفتن از نبویه، علیش و رئوف پایدار بود و حتی زمانی که به جای نبویه و علیش دو فرد بیگناه را می‌کشد، از تصمیم خود منصرف نمی‌شود و همچنین آن‌گاه که رئوف علوان وی را که به قصد دزدی به خانه او آمده بود، دید، نه تنها از کار خود پشیمان نمی‌شود بلکه تصمیم به قتل رئوف نیز می‌گیرد و هیچ‌کدام از این موارد تأثیری بر خلق و خوی او نگذاشت. با توجه به تعریف ارائه‌شده از شخصیت ایستا، می‌توان گفت این شخصیت را در فردی چون شیخ جنید مشاهده کرد که تنها یک جنبه ثابت از شخصیت خود را بروز داده و در سراسر رمان با یک سری اعمال و صفات ثابت حضور دارد.

۵-۲. شخصیت پویا

شخصیتی است که پیوسته در داستان دستخوش تغییر و تحول می‌شود و جنبه‌ای از خصوصیات او از جمله عقاید و جهان‌بینی او دگرگون می‌شود؛ این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پدیده یا محدود، در جهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در ویرانگری آنها، این تغییر اساسی و مهم است و تغییری نیست که به‌عنوان مثال همچون سرماخوردگی در ظاهر شخصیت‌ها هویدا می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۴). شخصیت پویای این رمان، رئوف علوان است؛ چراکه در آغاز که سعید مهران تازه از زندان آزاد شده بود و برای کمک نزد او رفت، رئوف به گرمی از او نمود اما وقتی که سعید برای دزدی به خانه او رفت، رئوف از موضع دیگری با او رفتار کرد و نه تنها دست از حمایت او برداشت، بلکه زمانی که سعید به جای نبویه و علیش، دو فرد بیگناه دیگر را کشت، رئوف و در بسط و افشای این خبر و رسوا کردن سعید از هیچ کوششی دریغ نکرد.

۵-۳. شخصیت قراردادی

شخصیت‌های قراردادی، افراد شناخته‌شده‌ای هستند که همواره در نمایش‌نامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارند. از ویژگی‌های این شخصیت‌ها، تازه‌نبودن خصوصیات آنهاست و به همین دلیل می‌توان پیشاپیش رفتار و اعمال آنها را حدس زد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۹-۱۰۰). این شخصیت‌ها از شخصیت‌های نمایشی سنتی و قدیمی گرفته شده‌اند؛ همچون عیاران و پهلوانان. در رمان موردبحث، دو شخصیت قراردادی به چشم می‌خورد: یکی «تارزان» دوست قدیمی پدر «سعید» و صاحب قهوه‌خانه‌ای در حاشیه شهر که با توجه به توصیفات نویسنده از تارزان، وی از مساعدت سعید دریغ نمی‌ورزد و زمانی که سعید از او خواست تا سلاح و ماشین برای او فراهم کند، تارزان این کار را برای او انجام داد و از آنجا که نجیب محفوظ در معرفی شخصیت تارزان، وی را به‌عنوان یک شخصیت فرهیخته و پایبند به هنجارها معرفی نکرده است، خواننده می‌تواند پیش‌بینی کند که تارزان با وجود آن‌که از نیت سعید آگاه است، اسلحه را برای او فراهم می‌کند (محفوظ، د.ت: ۴۸). دیگر شخصیت قراردادی این رمان، رئوف علوان است که با توجه به آشنایی دیرینه‌ی وی با سعید و پدر وی، می‌توان حدس زد که او نیز به پاس این آشنایی و به منظور منع سعید از ارتکاب جرم، به او کمک خواهد کرد، اما پس از خیانت سعید و دزدی از خانه رئوف، باز هم خواننده می‌تواند پیش‌بینی کند که رئوف از این عمل ناپسند سعید چشم‌پوشی نخواهد کرد.

۵-۴. شخصیت‌های نوعی

شخصیت نوعی یا تیپ، نشان‌دهنده خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند و درحقیقت نمونه‌ای برای امثال خود محسوب می‌شود. برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی در هم آمیخت تا شخصیت نوعی موردنظر خلق گردد. شخصیت‌های نوعی لزوماً نباید همچون شخصیت‌های قراردادی، خصلتی را از سنت‌های ادبی عاریه بگیرند، بلکه ممکن است خصلت تازه‌ی گروه یا طبقه‌ای را منعکس کنند که در ادبیات سنتی مانند آنها وجود نداشته باشد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). نوعی شدن شخصیت بدان سبب است که وجود او کانون تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ی آن است که در یک دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی جنبه اساسی دارند؛

بدان سبب که بالاترین درجهٔ رشد این عناصر در گسترش هرچه بیشتر امکان‌های نهفته در آنها نمایش داده می‌شود (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۳). به نظر می‌رسد که نمایندهٔ این نوع شخصیت در رمان مورد بحث، رئوف علوان باشد که با توجه به توصیفات نویسنده از شیوهٔ زندگی شخصی و محیط کار وی، به خوبی می‌توان ویژگی‌های افراد فرهیخته و در عین حال ثروتمند را در او مشاهده کرد و در رابطه با خصلت‌های تازه‌ای که رئوف علوان متّصف به آن است و اگر اقدامات وی را در رابطه با افشای قتل‌هایی که سعید مرتکب شده بود و سپس از دست قانون می‌گریخت، حمل بر انتقام‌گیری از سعید به خاطر دزدی از خانهٔ وی کنیم، می‌توانیم بگوییم ستیزه‌جویی خصلتی است که کمتر شخصیت فرهیخته و مشهور ادبیات سنتی متّصف بدان است.

۵-۵. شخصیت‌های تمثیلی

پیش از آن که به تعریف شخصیت‌های تمثیلی بپردازیم، لازم است که ابتدا معنای «تمثیل» را بیان کنیم: تمثیل همان ارائهٔ شخصیت، اندیشه یا حتی یک واقعه به طریقه‌ای است که هم خود را نشان دهد و هم چیز دیگری را، به عبارت دیگر «تمثیل» یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان. شخصیت‌های تمثیلی، شخصیت‌های جانشین شونده هستند؛ به این معنا که نویسنده شخصیت‌هایی را جانشین فکر، خلق و خو، خصلت و صفتی می‌کند. شایان ذکر است که این شخصیت‌ها دو بُعدی هستند؛ بُعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده بوده است و بُعدی که در آن مجسم می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۰۴). در رمان *الّصّ و الّکلاب*، رئوف علوان نماد انسانی متمدن و مخالف با ناهنجاری است، او در این رمان در مقابل سعید مهران است که نمود تمام عیار یک انسان خطاکار، دزد و کینه‌جوست.

۵-۶. شخصیت‌های همه‌جانبه

شخصیت‌های همه‌جانبه در داستان بیش از سایر شخصیت‌ها، توجه مخاطب و خواننده را به خود جلب می‌کنند. این شخصیت‌ها با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر توصیف می‌شوند. ویژگی‌های فردی آنها از دیگر شخصیت‌های رمان برجسته‌تر است. بسیاری از مردم که هر روز به آنها برمی‌خوریم و آنها را چون شخصیت‌های قالبی تصوّر می‌کنیم مانند رانندگان تاکسی، فروشندگان دوره‌گرد و ... ممکن است برای مطالعه، شخصیت‌های قالبی باشند، اما برخلاف زندگی، داستان نمی‌تواند نسبت به

همه توجه یکسانی داشته باشد؛ از این رو شخصیت‌های اصلی داستان کاملاً ترسیم می‌شوند و دیگر شخصیت‌ها، طرح‌هایی هستند که صحنهٔ رمان را پر می‌کنند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۱۰). پس از بررسی شخصیت‌های این رمان، به نظر می‌رسد که علیش و نور از جمله شخصیت‌های همه‌جانبهٔ آن محسوب می‌شوند و علی‌رغم اینکه هیچ‌یک از آنها قهرمان اصلی داستان محسوب نمی‌شوند، اما نجیب محفوظ بیش از سایر شخصیت‌های فرعی همچون نبویه، شیخ جنید و تارزان به توصیف ویژگی‌های آنها می‌پردازد تا جایی که در ذهن خواننده تصویری جدید از ویژگی‌های ظاهری و حالات درونی آن دو نقش می‌بندد؛ به‌ویژه آنجا که در معرفی وضعیت ظاهری «علیش» می‌گوید: «وَدَخَلَ عَلِيْش سِدْرَه فِی جِلْبَابٍ فَضْفَاضٍ مُتَنَفِّخٍ حَوْلَ جِسْمٍ بِرَمِيْلِي رَافِعًا وَجْهَهَا مُسْتَدِيرًا مُمْتَلِيَةً اللَّغْدِ تَحْتَ ذَقَنِ مَرْبَعٍ وَأَنْفٍ غَلِيظٍ مُحَطَّمِ الْعَرْنِينِ» (محفوظ، د.ت: ۱۱). وی بارها به توصیف چهرهٔ ظاهری نور و برخی اعمال و رفتار او پرداخته است، در صورتی که در مورد نبویه همسر سابق سعید چنین عملی انجام نداده است.

۵-۷. شخصیت‌های ساده

منظور افرادی هستند که تنها با یکی از وجوه انسانی خود، در داستان حضور می‌یابند. شخصیتی که تنها شناخت مخاطب از او ترسو بودن، خرافی بودن و یا مغرور بودن او است، شخصیتی ساده است. شخصیت‌های ساده گاه برای تقویت و پررنگ کردن شخصیت‌های جامع مورد استفاده قرار می‌گیرند (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵). در این رمان می‌توان شیخ جنید را به‌عنوان یک شخصیت ساده معرفی کرد؛ زیرا تنها صفتی که از این شخصیت در ذهن خواننده باقی می‌ماند، درویش‌مسلك بودن وی است؛ فردی که به تنهایی زندگی می‌کند و فقط با افرادی که برای تعلیم به خانه‌ی او رفت و آمد می‌کنند، در ارتباط است.

۵-۸. شخصیت جامع

اگر شخصیتی با تمامی وجوه خود در داستان حضور پیدا کند، شخصیتی جامع خواهد یافت (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵). نام دیگر شخصیت جامع، شخصیت کامل است (مندنی پور، ۱۳۸۴: ۴۹). در رمان مورد بحث، سعید مهران یک شخصیت جامع محسوب می‌شود که در جای‌جای این رمان جنبه‌های مختلف شخصیت و ویژگی‌های گوناگون او بروز می‌کند؛ به‌عنوان نمونه آنجا که به خانهٔ همسر سابق خود نبویه رفت

تا دختر خویش را ببیند و او را نزد خود ببرد، اما در این امر موفق نشد، و نیز در نخستین دیدار خود با شیخ جنید که خیانت‌های همسر سابق و شاگرد خود علیش و برخورد دخترش را برای او بازگو می‌کند، به وضوح حالت درماندگی و شکست او ملموس است. همچنین از خلال عباراتی چون: «خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذٌ كان يقفُ بينَ يديَّ كالكلبِ، وطلبتِ الطلاقَ مُتَحَجِّنةً بِسجني، ثمَّ تزوجتِ منه» (محفوظ، د.ت: ۲۵) و یا آنجا که می‌گوید: «الكلبُ وشي بي، بالاتفاقِ معها وشي بي، ثمَّ تتابعتِ المصائبُ حتَّى أنكرتني ابنتي» (همان: ۲۶) که تصویر وی به‌عنوان یک فرد جفا دیده در ذهن تجسم می‌یابد. و آنجا که «نجیب محفوظ» صحنه دیدار سعید با دخترش سنا و به آغوش کشیدن او را بازگو می‌کند، به‌خوبی احساسات عمیق پدرا نه سعید را بیان نموده است. از سوی دیگر در صحنه‌های مختلفی که دزدی‌ها و فرارهای وی را به تصویر کشیده، جنبه دیگری از شخصیت او که متفاوت از دو حالت پیشین است، آشکار شده است.

۵-۹. شخصیت‌های واسطه

شخصیت‌هایی هستند که تنها یک بار در داستان ظاهر می‌شوند، اما نقشی اساسی در تغییر روابط و خط داستانی شخصیت‌های اصلی دارند (لئونارد، ۱۳۷۴: ۲۳۶). به نظر می‌رسد که علیش و سنا دختر سعید مهران نمونه‌ای از شخصیت‌های واسطه هستند که در این رمان دیده می‌شوند؛ چراکه تنها در ابتدای رمان از آنها سخن به میان آمده که سعید مهران بلافاصله پس از آزادی از زندان به خانه نبویه رفت تا دختر خود را پس بگیرد اما علیش مانع از این کار شد و سنا نیز از پذیرفتن سعید به‌عنوان پدر امتناع کرد. همچنین نویسنده در بخش دیگری از رمان برای بیان حالت انکار و اکراه سنا در پذیرش پدر و جهت نشان دادن عشق و تمایل شدید پدری که پس از چند وقت منتظر به آغوش کشیدن تنها ثمره زندگی گذشته‌اش بوده، چه هنرمندانه واژگان را در قالب کلام درآورده است: «فتأبت واشتدَّ ميلها إلى الوراء. جذبتها نحوه بشيءٍ من القوَّة، صرخت. ضمَّها إلى صدره فدافعته باكيةً ومالَ نحوها ليلثمَ - رُغمَ هزيمته ويأسه - حدها ولكن شفتاه لم تلثما إلَّا ساعدها المتحرِّك في عصبيةٍ غير راحمة» (همان: ۱۵). با خواندن این کلام مخاطب با تمام وجود، حالت عاطفی و روانی این پدر منتظر و حتی صدای ضربان قلب او را احساس می‌کند. نکته جالب توجه این است

که پس از این صحنه در هیچ‌یک از صحنه‌های رمان، سخن از این دو شخصیت نیست بلکه محور رمان حول سعید، رئوف علوان و نور می‌چرخد و نقش علیش در خیانت به سعید و ازدواج با نبویه همسر سابق سعید، انگیزه اصلی وی برای انتقام از علیش بود که به دنبال آن سعید مرتکب قتل دو انسان بی‌گناه شد که با انتشار اخبار این قتل، رعب و ناآرامی شهر را فراگرفت.

۵-۱۰. شخصیت‌های مخالف

شخصیت‌هایی هستند که مخالف و معارض شخصیت اصلی هستند و از برخورد و تعارض میان این دو شخصیت، کشمکش پدید می‌آید (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۸۰). در رمان موردبحث، نجیب محفوظ با قراردادن سعید مهران در برابر افرادی چون رئوف علوان، علیش و نبویه، سعی دارد کشمکش‌ها و جریان‌های داستان را بیش از پیش به تصویر بکشد.

۵-۱۱. شخصیت همراز

یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است که مورداعتماد شخصیت اصلی است و قهرمان داستان اسرار خود را با او در میان می‌گذارد؛ شخصیت همراز، همدم یا ندیمه و یا دوستی صمیمی است که شخصیت اصلی داستان، مسائل خصوصی خود را به او می‌گوید (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۸۲). در معرفی شخصیت‌های همراز رمان موردبحث، باید از شیخ جنید و نور یاد کنیم که سعید مهران پس از سرخوردگی، تنها به خانه شیخ جنید می‌رفت و بعد از آنکه در قهوه‌خانه تارزان با نور (زنی که در جوانی پیش از آنکه سعید با نبویه ازدواج کند، عاشق سعید بود) مواجه شد، خانه نور مأوا می‌شد و خود نور نیز همراز و محرم اسرار او بود.

۶. نقش‌های شخصیت رمان

شخصیت رمان می‌تواند نقش‌های گوناگونی را در جهان خیالی ساخته‌ی ذهن رمان‌نویس ایفا کند و عنصری تزئینی یا فاعلی حادثه‌ساز و ترجمان خالق خویش باشد یا موجودی انسانی و خیالی که به شیوه خود زندگی می‌کند، احساس می‌کند و دیگران و جهان را درک می‌کند (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۸۷)، در ادامه نقش‌های شخصیت رمان را ذکر و بررسی می‌کنیم:

۶-۱. عنصر تزینی

بیشتر رمان‌ها چند شخصیت تزینی دارند که تأثیر چندانی بر روال داستان ندارند و وقتی رمان‌نویس در صحنه یا حادثه‌ای گروهی از افراد را توصیف می‌کند، تعدادی سیاهی‌لشکر را هم وارد می‌کند (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۸۷-۱۸۸). در رمان *موردبخت*، شخصیت‌های ذیل به‌عنوان عنصر تزینی در این رمان محسوب می‌شوند: «ترکیه خانم»، پیرزنی که نبویه در جوانی پیش از ازدواج با سعید خدمتکار او بود (محفوظ، د.ت: ۷۸)؛ شاگرد قهوه‌خانه تارزان که تنها در آن صحنه از رمان حضور دارد که برای مشتریان بیرون از قهوه‌خانه قلیان می‌برد (همان: ۴۷)؛ پدر سعید که تنها در گفت-وگویی میان سعید با شیخ جنید و نیز در دیدار سعید با رئوف علوان از او سخن به میان می‌آید (همان: ۲۱ و ۲۶)؛ صاحب‌خانه نور، مردی که پس از غیبت چند روزه نور از خانه، به خانه او وارد شده بود و سعید او را نمی‌شناخت (همان: ۱۳۵) و همچنین افرادی که برای گردش و به تعبیر نجیب محفوظ برای استفاده از هوای پاک و نیز رهایی از سروصدای شهر، در فضای بیرونی قهوه‌خانه تارزان نشسته و به گفت‌وگو مشغول بودند (همان: ۴۷). درباره این عناصر نویسنده تنها به بیان پاره‌ای توصیفات و اشارات کوتاه پیرامون آنها پرداخته است و تقریباً هیچ‌یک از این افراد، آن‌طور که انتظار می‌رود، در روند داستان تأثیری نداشته‌اند.

۶-۲. عامل ماجرا

ماجرای یک رمان می‌تواند به‌عنوان بازی نیروهای متباین یا متحد حاضر در یک اثر تعریف شود. هر لحظه ماجرا از موقعیتی تشکیل می‌شود که شخصیت‌ها در آن تعقیب می‌شوند، به پیش می‌روند و یا با یکدیگر مواجه می‌شوند (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۸۹). پرواضح است که عامل ماجرا در رمان *موردبخت*، کسی جز سعید نیست که هر لحظه با کارهای خود، جریان رمان را به سمت و سوی خاصی سوق می‌دهد.

۷. شیوه‌های معرفی شخصیت‌ها

یکی از مسائلی که در امر شخصیت‌پردازی مورد توجه قرار می‌گیرد، برخورد خاص‌گرایانه با شخصیت است که به معنای مشخص کردن فردیت شخص است (لاج و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۵)؛ به نظر می‌رسد مراد از این فرآیند همان به‌کارگیری شیوه‌های گوناگون برای معرفی شخصیت‌ها است که هر نویسنده برای نیل به این مقصود، شیوه‌ای

خاص به کار می‌برد تا با آن شخصیت‌های رمان را به خواننده معرفی کند. برای این امر دو مقیاس عنوان شده است: مقیاس کیفی و مقیاس نوعی. براساس مقیاس کیفی مشخص می‌شود که تا چه اندازه‌ای به توصیف آنها پرداخته شده است، اما معیار نوعی بیان می‌کند که برای معرفی و توصیف شخصیت‌ها از چه شیوه‌هایی استفاده شده و آیا خود شخصیت در داستان روابط و تعامل هر شخصیت با دیگر شخصیت‌ها به معرفی وی پرداخته است (فیصل، ۲۰۰۳: ۱۳۳). طبق دیدگاهی دیگر، شخصیت رمان به چهار شیوه می‌تواند معرفی شود: ۱. از زبان خود شخصیت؛ ۲. از زبان شخصی دیگر؛ ۳. از زبان یک راوی که خارج از داستان است؛ ۴. تلفیقی از سه شیوه ذکر شده (بورنوف، ۱۳۷۸: ۲۱۲).

۷-۱. معرفی شخصیت از زبان خود شخصیت

این قسم یا از طریق یادداشت‌های خصوصی شخصیت است یا از طریق حدیث نفس؛ یعنی کلام بی‌شنونده و بر زبان نیامده‌ای که به کمک آن، شخص خصوصی‌ترین و نهفته‌ترین زوایای ضمیر خود را بیان و تأثیر و تأثرات خود را برملا می‌کند (همان: ۲۱۶ و ۲۲۰).

۷-۲. معرفی شخصیت از زبان شخصیتی دیگر

در معرفی شخصیت‌های رمان، شهادت فردی که از بیرون به قضایا می‌نگرد، یک مکمل و راه حل است. «میشل بوتور» مروج این نظریه است که نویسنده آنچه را که هست از طریق شخصیت فرعی داستان و آنچه را که در خیال می‌پرورد، از طریق قهرمان داستان معرفی می‌کند (بورنوف، ۱۳۷۸: ۲۲۷-۲۲۸).

۷-۳. معرفی شخصیت از زبان راوی خارج از داستان

این شیوه معرفی شخصیت و بیان رفتار و گفتار او تصویری از قهرمان پیروز یا کینه‌توز، یا گناهکاری نادم را به نمایش می‌گذارد، و یا تصویری از حیل‌های آن شخصیت به کار بسته، ارائه می‌کند. این شیوه اغلب در رمان مؤثر می‌افتد؛ زیرا پیکار میان فرد و جامعه را به نمایش می‌گذارد (همان: ۲۳۳-۲۳۵) در تکمیل این سخن می‌توان گفت از آنجا که رمان نمادگرا بازتابانندن واقعیتی عینی را هدف خود نمی‌داند، نویسنده در طول رمان دائماً استنباط‌های ذهنی خود را از سایر شخصیت‌ها و نیز رویدادها برملا می‌کند (پابنده، ۱۳۸۹)؛ از این رو، صناعاتی که

فرایندهای درون‌ذهنی شخصیت اصلی را آشکار می‌کنند (تکنیک‌هایی مانند تک‌گویی درونی)، در رمان مورد بحث به وفور استفاده می‌شود.

شایان ذکر است که نویسنده در این رمان، برای معرفی شخصیت‌ها از شیوه اول و سوم استفاده کرده است و با مهارت تمام در هر بخش از رمان، شیوه‌های ذکر شده را به کار بست و شخصیت‌ها را به خواننده معرفی کرد. نمونه معرفی شخصیت از زبان خود شخصیت در این رمان آنجاست که پس از بازگشت سعید به محله قدیمشان یکی از افراد محله علیش را از آمدن سعید باخبر کرد، سعید با خود چنین زمزمه کرد: «لاداعي للتحذير يا خنفساء! إني قادم في ضوء النهار... وأعلم أنكم تترقبون...» (محفوظ، د.ت: ۱۰) و از این طریق نفرتی که نسبت به «علیش» در درونش موج می‌زد به خوبی فهمیده می‌شود. همچنین نمونه دیگر از آن، زمانی است که «سعید» پیش از رفتن به خانه نبویه و علیش با خود می‌گوید: «قمة النجاح أن يقتلا معاً، نبويه و علیش. وما فوق ذلك يصفي الحساب مع رئوف علوان، ثم الهرب، الهرب إلى الخارج إن أمكن، ولكن من يقى لساء؟ الشوكة المنغزة في قلبي. أنت تندفع بأعصابك بلا عقل. عليك أن تنتظر طويلاً و تدبر أمرك ثم تنقض كالحداة» (همان: ۵۹) که این عبارات نشان از آشوب و اضطراب درونی او دارد. همچنین زمانی که سعید به قصد کشتن نبویه به سوی خانه او راه افتاد، عبارت «سَيَأْتِي دُورُكَ، لَمْهَرَبَ مَتِي، أَنَا الشَّيْطَانُ نَفْسُهُ» (همان: ۶۱) را با خود زمزمه می‌کرد و نویسنده از این طریق خشم و نفرت بسیار شدید او را برای خواننده ترسیم کرده است. در تمامی مواردی که نجیب محفوظ به بیان ویژگی‌های ظاهری و یا حالات درونی شخصیت‌های داستان پرداخته است، نمود شیوه سوم معرفی شخصیت‌ها به چشم می‌خورد؛ به‌عنوان مثال نویسنده با توصیف علیش از طریق عبارت «وَدَخَلَ عَلِيْشَ سِدْرَه فِي جِلْبَابٍ فَضْفَاضٍ مُتَفَخِّحٍ حَوْلَ جَسْمٍ بَرْمِيلِي رَافِعاً وَجْهَهَا مُسْتَدِيرًا مُمْتَلِئًا اللَّغْدِ تَحْتَ ذَقْنٍ مَرَبِعٍ وَأَنْفٍ غَلِيظٍ مَحْطَمِ الْعَرْنِينِ» (همان: ۱۱) به خواننده کمک می‌کند تا به خوبی این شخصیت را بشناسد. و یا عبارات «وَتَسْلُقُ السُّورَ بِخَفَّةٍ وَبِأَطْرَافٍ مَحْنَكَةٍ كَأَنَّهَا أَطْرَافُ قِرْدٍ، وَلَمْ تَعْقَهُ الْأَغْصَانُ الْكَثِيْفَةُ الْمَلْتَفَةُ الْغَارِقَةُ فِي الْأَوْرَاقِ وَالْأَزْهَارِ، ثُمَّ اعْتَمَدَ عَلَى قَبْضَتَيْهِ وَرَفَعَ جَسْمَهُ بِقُوَّتِهِ الذَّائِبَةِ إِلَى مَا فَوْقَ الْأَسْنَانِ الْمَدْبِيَةِ» (همان: ۳۸-۳۹) که به خوبی به معرفی یکی از جنبه‌های شخصیت سعید (مهارت در دزدی) پرداخته است. نمونه دیگری از این شیوه معرفی را

در ابتدای داستان برای معرفی شیخ جنید می‌بینیم: «أَمَّ الشَّيْخُ تَمْتَمَتَهُ ثُمَّ رَفَعَ رَأْسَهُ عَن وَجْهِ نَحِيلٍ فَائْضِ الْحَيَوِيَّةِ بَيْنَ الْإِشْرَاقِ تَحَفًّا بِهَلِيَّةٍ بِيضَاءِ كَالهَالَةِ وَعَلَى الرَّأْسِ طَاقِيَّةٌ بِيضَاءٍ مَنغْرَزَةٌ فِي سَوَافِلِ كَنَّةٍ فَضِيَّةٍ» (همان: ۱۹) و از شیوه سوم برای معرفی وی استفاده کرده است.

۸. شیوه‌های شخصیت‌پردازی

اغلب نویسندگان برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده می‌کنند:

۸-۱. ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از توصیف مستقیم

در این شیوه نویسنده با تحلیل اعمال و افکار شخصیت‌های داستان، آنها را معرفی می‌کند و یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیات دیگر شخصیت‌های داستان توضیح داده می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۷). این شیوه به خصوص برای معرفی شخصیت اصلی رمان به کار می‌رود که نویسنده اندیشه‌هایی که از ذهن شخصیت اصلی می‌گذرد، مستقیماً ارائه می‌کند (پاینده، ۱۳۸۹)؛ به بیان دیگر نویسنده به درون ذهن او نفوذ کرده و خواننده را از احساسات و حالات او با خبر می‌کند (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۰۲-۲۰۳).

در این رمان، در تمامی مواردی که نجیب محفوظ به توصیف حالات ظاهری شخصیت‌ها و اعمال و رفتار آنها پرداخته است، نمود این شیوه به چشم می‌خورد که به‌عنوان مثال نمونه‌هایی از شیوه معرفی شخصیت از زبان راوی خارج از داستان، اشاره شد. در اینجا نمونه‌ای دیگر که بیانگر شیوه زندگی رئوف علوان است، آورده می‌شود؛ عبارات زیر توصیف لحظه‌ای است که علوان، سعید را در حال دزدی در خانه خود دید: «وانطلق صوتٌ نحاسيٌّ من وراء ظهره يتساءل: نادى البوليس؟ فالتفت وراءه فرأى ثلاثة من الخدم يقفون صفاً غير أن رئوف خرج عن صمته قائلاً: اذهبوا خارجاً وانتظروا» (محفوظ، د.ت: ۴۰) و یا توصیف ذیل از منزل «رئوف علوان» به خوبی شخصیت وی را به‌عنوان یک فرد متمول و سرشناس نشان می‌دهد: «وأضاء الخادمُ التَّحْفَةَ، فَخَطَفَتْ بَصْرُ سَعِيدٍ بِمَصَابِيحِهَا الصَّاعِدَةِ وَنُجُومِهَا وَأَهْلِيَّتِهَا. وَعَلَى ضَوْئِهَا الْمُنْتَشِرِ تَجَلَّتْ مَرَايَا الْأَرْكَانِ عَاكِسَةَ الْأَضْوَاءِ، وَتَبَدَّتِ التَّحْفَةُ الثَّوَابِيَةُ عَلَى الْحَوَامِلِ الْمَذْهَبَةِ كَأَنَّهَا بَعَثَتْ مِنَ ظِلْمَاتِ التَّارِيخِ، وَتَهَاوَلَتِ السَّقْفَ وَزَخَارِفَ الْأَبْسَطَةِ وَالْمَقَاعِدَ الْوَثِيرَةَ وَالْوَسَائِدَ

المستقرّة عند ملّقى الأقدام» (محفوظ، د.ت: ۳۰). نویسنده در توصیف و معرفی سعید نیز از این شیوه بهره برده است.

۸-۲. ارائه شخصیت‌ها از طریق عمل آنها با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن

این روش عرضه کردن شخصیت‌ها، جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آنها را می‌شناسیم. همان‌گونه که در صحنه تأثر هنرپیشه با رفتار و گفتار، خود را به ما معرفی می‌کند، در رمان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیت‌هاست که خواننده به ماهیت آنها پی می‌برد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۹). از جمله شخصیت‌های این رمان که نجیب محفوظ برای معرفی آنها از این شیوه باری جسته است، می‌توان شیخ جنید، نبویه و علیش را نام برد؛ نویسنده در معرفی شخصیت شیخ جنید تنها یک بار به توصیف چهره ظاهری وی می‌پردازد و می‌گوید: «أمّ الشیخ تمتمته، ثمّ رفع رأسه عن وجهه نحیل فائض الحیویة بین الإشراف تحفّ به لحیة بیضاء کالهالة وعلی الرأس طاقیة بیضاء منغرزة فی سالف کثة فضیة» (محفوظ، د.ت: ۱۹) و در مواردی محدود از جمله مثال مذکور، اعمال او را که شامل نماز خواندن و ذکر گفتن است، بیان می‌کند و از خلال همین توضیحات بسیار اندک، شخصیت وی را به‌عنوان یک پیر سالخورده و زاهد برای خواننده به تصویر می‌کشد. در معرفی نبویه و علیش، نویسنده تنها در ابتدای داستان به خیانتی که آنها در حق سعید مرتکب شده‌اند، اشاره‌ای گذرا کرده است، اما عواقب این خیانت، آن‌چنان شرح و تفصیل داده شده است که خواننده به‌خوبی بزرگی آن را درک می‌کند و در ذهن خود از نبویه و علیش، دو فرد خیانتکار و حيله‌گر ماهر می‌سازد.

۸-۳. ارائه درون شخصیت، بدون تعبیر و تفسیر

به این ترتیب که با بیان اعمال و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده به صورت غیرمستقیم شخصیت داستان یا رمان را می‌شناسد. این روش، رمان‌های جریان سیال ذهن را به وجود آورده است که عمل داستانی در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده به صورت غیرمستقیم در جریان شعور خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد. در این شیوه، نویسنده بدون آنکه توضیحی دهد، ذهنیت آشفته شخصیت داستان را نشان می‌دهد و خواننده در جریان کشمکش درونی افکار او قرار می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۱-۹۳). شایان ذکر

است که نام دیگر این شیوه، توصیف شخصیت به یاری آکسیون است (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۰۱). نجیب محفوظ در این رمان، برای معرفی شخصیت نور از این شیوه استفاده کرده است؛ بدین منظور وی به صراحت بیان نمی‌کند که نور چه حرفه‌ای در پیش گرفته و از چه راهی گذران زندگی می‌کند، اما به صورت کاملاً غیرمستقیم و از طریق پاره‌ای عبارات فرعی، به خوانندگان زیرک می‌فهماند که او زندگی خود را بر چه پایه‌ای قرار داده و چرا در حاشیه شهر و در نزدیکی قبرستان منزل دارد.

۹. تعداد اشخاص داستان

یکی از ویژگی‌های داستان‌های خوب آن است که یک شخصیت اصلی بیشتر ندارند و حتی مواقعی که همه حوادث داستان بین دو شخصیت می‌گذرد، با اندکی دقت متوجه می‌شویم که نفوذ و اهمیت یکی، بیش از دیگری است (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۹۶). علاوه بر شخصیت اصلی، ممکن است دو یا چند شخصیت دیگر نیز در داستان بیایند که به آنها شخصیت فرعی می‌گویند. شایان ذکر است که تعداد اشخاص فرعی باید کم باشد؛ زیرا اگر نویسنده بخواهد زمان کوتاهی را که در اختیار دارد با اشخاص زیاد پر کند و همه را هم مشخص کند، ناگزیر یا باید قواعد را زیر پا بگذارد و به زمان، مکان و کوتاهی داستان توجه نکند و یا اینکه به اشخاص عمده داستان به‌طور ناقص بپردازد که در هر دو صورت کارش نقایص مهمی را خواهد داشت (همان: ۲۹۶). با اندکی تأمل در رمان مزبور، مشخص می‌شود که این رمان با توجه به معیار تعداد شخصیت‌ها، یک رمان خوب و قابل توجه است؛ چراکه رعایت این معیار در آن به چشم می‌خورد، بدین معنا که این رمان تنها یک شخصیت اصلی به نام «سعید مهران» دارد و رمان بر گرد شخصیت و اعمال او می‌چرخد. در مورد شخصیت‌های فرعی آن باید گفت هر چند شخصیت‌های فرعی آن متعدد هستند، درجه اهمیت و میزان حضور هریک از آنها در رمان، متفاوت از دیگری است؛ به‌عنوان مثال نبویه، علیش، سنا، تارزان، شیخ جنید، رئوف علوان و نور شخصیت‌های فرعی این رمان هستند، اما با کمی دقت مشخص می‌شود که علیش، نبویه و رئوف علوان بیش از سایر شخصیت‌ها در روند داستان حضور دارند.

۱۰. نتیجه

با مطالعه رمان *الّصّ* و *الکلاب* به خوبی می‌توان به مهارت نجیب محفوظ در هنر رمان‌نویسی به‌طور عام و شخصیت‌پردازی به‌طور خاص پی برد؛ زیرا هرچند جز در چند مورد انگشت‌شمار، در منابع عربی که پیرامون شیوه‌های داستان و رمان‌نویسی نوشته شده، تمامی عناصر داستان آن‌گونه که در منابع فارسی و لاتین دیده می‌شود، به تفکیک بیان و شرح نشده است، اما این نویسنده با دقت و مهارت، آن‌چنان به معرفی شخصیت‌ها پرداخته که گویی به تمام آثار نگاشته شده پیرامون ادبیات داستانی و به‌ویژه رمان، فنون نگارش و عناصر این گونه ادبی دست یافته است.

از آنجا که این رمان یک رمان نمادگرایانه است، می‌توان گفت نجیب محفوظ با چنان مهارتی به معرفی شخصیت‌ها و توصیف اعمال بیرونی و حالات درونی آنها پرداخته است که هریک از این شخصیت‌ها نماینده خوبی برای طبقه اجتماعی و فرهنگی خود هستند و در حقیقت این نویسنده شخصیت‌های رمان را طوری آفریده است که هرکدام نماینده یکی از اصناف جامعه باشد و همین امر بر غنای ادبی این رمان افزوده است؛ به عبارت دیگر، شخصیت‌های رمان *الّصّ* و *الکلاب* طوری آفریده شده‌اند که بتوانند در چارچوب جهان اخلاقی خود جای بگیرند و باوری که نجیب محفوظ در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، با میزان انسانیت و آن دسته از خصوصیات اخلاقی که وی به شخصیت‌ها بخشیده است، رابطه مستقیمی دارد؛ که به تبع این پدیده، خواننده تا حد زیادی خود را با شخصیت‌های آن همذات می‌پندارد و به همین جهت از آن لذت برده و درس می‌گیرد.

از دیگر ویژگی‌های بارز شخصیت‌های این رمان آن است که هیچ کدام نماد خیر و حق مطلق و یا شر و باطل صرف نیستند، بلکه سرشت آنها آمیخته‌ای از خوبی و بدی است. این امر در شخصیت رئوف علوان به خوبی نمود دارد؛ چون در نخستین برخورد با سعید مهران وی را به گرمی پذیرفت، اما پس از مشاهده خیانت سعید مهران، او را طرد کرد. این خصیصه در شخصیت شیخ جنید نیز دیده می‌شود که به خاطر دوستی دیرینه با پدر سعید، ابتدا وی را پناه داد، اما از آنجا که می‌دانست او قصد مداومت بر دزدی دارد، اجازه اقامت طولانی در منزل خود را به وی نداد.

درباره معرفی شخصیت اصلی این رمان باید گفت نویسنده به گونه‌ای زوایای مختلف شخصیت سعید را بیان می‌کند که با تمام ویژگی‌های منفی این شخصیت،

اگر خواننده از این منظر به رمان بنگرد که همسر سابق او، یعنی نبویه و شاگرد سابقش (علیش) به وی خیانت کرده‌اند، هم نسبت به او احساس دلسوزی می‌کند و حق انتقام از این دو نفر را به وی می‌دهد و هم اینکه بدسرشتی نبویه و علیش برای او آشکار می‌شود و نفرت شدیدی از آن دو در دل وی ایجاد می‌شود.

در زمینه شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این رمان باید گفت نجیب محفوظ آن‌گاه که به دنبال بیان ویژگی‌های درونی غالباً منفی و غیراخلاقی شخصیت‌های رمان است، از شیوه نخست، یعنی معرفی شخصیت از زبان خود او (حدیث نفس) بهره می‌گیرد و زمانی که می‌خواهد حالت درماندگی را در وجود شخصیت‌های رمان نشان دهد، این پدیده را از زبان خود آنها و از طریق گفت‌وگو با دیگر شخصیت‌های رمان بیان می‌کند که این امری درخور توجه و اهتمام است.

منابع

- آلوت، میریام، *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، تهران، مرکز، ۱۳۶۸.
- ابزامیز، م. ه، *رمان چیست؟*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، برگ، ۱۳۶۶.
- أبوشهاب، رامي نزيه، *بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية*، أردن، منشورات أمانة عمان، ۲۰۰۸.
- بورنوف، رولان و اوئله رئال، *جهان رمان*، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران، مرکز، ۱۳۷۸.
- بیات، حسین، *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*، تهران، علمی- فرهنگی، ۱۳۸۷.
- پاینده، حسین، *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۵.
- _____، «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی»، ۱۳۸۹/۴/۷، www.ettelaathekmatvamarefat.com
- فیصل، سمر روجی، *الرواية العربية (البناء و الرؤيا)*، دمشق، اتحاد الكتاب العربي، ۲۰۰۳.
- القباي، حسين، *فن كتابة القصة*، بيروت، دارالجيل، الطبعة الثالثة، ۱۹۷۹.
- لاج و دیگران، *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۶.
- لوکاج، *جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، چشمه، چاپ دوم، ۱۳۸۱.
- لئونارد، بیشاب، *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، زلال، ۱۳۷۴.
- محفوظ، نجیب، *اللص والكلاب*، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.
- مرتاض، عبدالملک، *في نظرية الرواية*، إشراف احمد مشاري العدواني، الكويت: عالم المعرفة، ۱۹۹۸.
- مستور، مصطفی، *مبانی داستان کوتاه*، تهران، مرکز، ۱۳۷۹.
- مندنی‌پور، شهریار، *ارواح شهرزاد*، تهران، ققنوس، چاپ دوم، ۱۳۸۴.
- میرصادقی، جمال، *عناصر داستان*، تهران، سخن، چاپ چهارم، ۱۳۸۰.
- _____، *ادبیات داستانی*، تهران، بهمن، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

و میمنت میرصادقی، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

یونسی، ابراهیم، *هنر داستان‌نویسی*، تهران، نگاه، چاپ ششم، ۱۳۷۹.