Archive of SID

بررسی روش گفتگوی ادبی
در داستان‌های کوتاه بانو إملی نصرالله

دکتر اکرم روشنفکر
استادیار دانشگاه گیلان
(از ص۱۶۷تا۱۸۹)

تردیدی نیست که روش گفتگوی ادبی از عناصر اصلی داستان‌نویسی کوتاه است که خود از فنون مهم ادبیات داستانی در عصر حاضر به شمار می‌رود. از این‌رو در این مقاله داستان‌های کوتاه بانو إملی که یکی از برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر لبنان است، بررسی گردیده و به دلیل ضرورت آشنایی با نویسنده در ابتداء، مجموعه آثار وی به روش توصیفی و به اختصار معرفی شده و سپس شواهدی از داستان‌های او بیان گردیده است تا دو ویژگی «واقعیت سان بودن» و «باورپذیری» که مهمترین ویژگی‌های نگارش داستان کوتاه هستند در آثار این بانوی نویسنده آشکار شود.

آنگاه با اشاره به امتیاز حضور نویسنده در متن به عنوان راوی، در اغلب داستان‌های کوتاه وی اهمّیّت آن در کاربرد گفتگوی ادبی ذکر گردید و در ادامه اسلوب گفتگو و شیوهٔ نگارش آن تعریف شد و با توضیح روش‌های تک‌گویی، مثال‌هایی از داستان‌های بانو إملی انتخاب و روایت گردید که در نتیجهٔ آن، دو نوع کاربرد روش تک‌گویی در آثار این بانوی لبنانی آشکار شد.

واژه‌های کلیدی: گفتگوی ادبی، تک‌گویی درونی، حدیث نفس، تک‌گویی نمایشی، بازگشت هنری.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه:

نوآوری در انواع ادبی زبان عربی با تقلید از انواع ادبی مغرب زمین آغاز گردید. پس گروهی از شهروندان سواحل شرقی مدیترانه که برای رهایی از ناامنی خطّهٔ جبل لبنان در جستجوی معیشت گورا به سوی غرب مهارجت کردند و باعث پیدایش «ادبیات مهجر» شدند، طلایه‌داران تقلید از ادبیّات غربی گردیده و زمینهٔ اخذ و اقتباس را از آن ادبیات فراهم آوردند که موجب تقویت روند نوگرایی در ادبیات عرب گردید. (نک: الاشتر، ص۱۸۰؛ ادریس، صص۶ـ۳).

هر چند نوگرایی ادبی در ابتدا از مضامین غربی بهره‌مند بود، امّا رفته‌رفته از آن پرداخت شده و هویّتی مستقل یافت و با رویکرد بانوان به انواع ادبی به ویژه داستان‌نویسی، صورت جدیدی پذیرفت، زیرا بانوان برخوردار از زاویهٔ متکثّر دید زنانه، با سود جستن از ظرفیّت قابل توجّه داستان، مضامینی جدید فراهم نموده و موفقیّت چشمگیری را در جذف مخاطب، حایز گردیدند.

چنانکه اغلب به تجدد چاپ آثارشان انجامیده است.

از جملهٔ آنان بانو إملی نصرالله نویسندهٔ معاصر لبنانی است که در مقالهٔ حاضر کوشیده‌ایم تا زمینه آشنایی با او فراهم آید و از روش وی در به کارگیری یکی از تکنیک‌های داستان‌نویسی کوتاه، سخن رود.

بانو إملی نصراله به گواهی ۵۵ مقاله که در نقد آثار وی به چاپ رسیده است (نک: زیدان، صص۶۹۵ـ۶۹۱) یکی از برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر لبنان است. (نوینی، صص۸۲ـ۸۱ برای مطالعه کامل‌تر نک: نعوم طنوس)

او در سال ۱۹۳۵ک. در روستان کُفیر واقع بر دامنهٔ غربی کوه شیخ در جنوب لبنان متولّد شد. وی پس از تحصیلات مقدّماتی و دبیرستان به دانشگاه راه یافت و پس از فراغت از تحصیل و دانشکدهٔ دخترانهٔ بیروت، تحصیلات خویش را در دانشگاه آمریکائی پی گرفته و همزمان به روزنامه‌نگاری پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

بانو إملی یکی از نویسندگان مقالات مجلّهٔ «صورت المرأه» بود که در سال ۱۹۴۴م. تأسیس گردید. از جمله حرفه‌های موفّقیّت‌آمیز او پس از نویسندگی، پست مشاوره روابط عمومی دانشکدهٔ دخترانهٔ بیروت است.

داستان‌های بلند بانو إملی نصرالله:

بانو إملی نخستین داستان بلند خود را با نام «طیور ایلول» در ۱۹۶۲ک. به چاپ رسانید و همان زمان، جایزهٔ «اصدقاء الکتاب» و مهمتر از آن جایزهٔ «سعید عقل» را دریافت نمود. پس از آن داستان، بلند «شجرة الدفلی» را در ۱۹۶۸م. منتشر نمود. حال کار بانو إملی در فنّ نگارش داستان بلند در دههٔ هفتاد میلادی، ۲ داستان «الرهینه» (۱۹۷۴م.) و الباهره(۱۹۷۷م.) بود. بانو إملی در دههٔ هشتاد میلادی داستان‌های بلند «تلک الذکریات» و «الاقلاع عکس الزمن» را به ترتیب در ۱۹۸۰م. و ۱۹۸۱م. به چاپ رسانید. و در ۱۹۹۵م. نام «الجمر الغافی» را بر داستان بلند دیگر برگزید. سرانجام دههٔ ۹۰ میلادی را با انتشار «بوهیات هر» به انجام رسانید.

داستان‌های کوتاه بانو إملی نصرالله:

اما داستان‌های این بانوی نویسنده با چاپ این آثار به پایان نرسید، بلکه او طیّ مدّتی بالغ بر ۴ دهه، بیش از ۱۳۶ داستان کوتاه به رشتهٔ تحریر در آورد و به زیور طبع آراست. البتّه این داستان‌ها در مجلّداتی گرد آمد و نویسنده از باب تسمیهٔ کل به اسم جزء نام یک داستان را بر مجموعه‌ای پسندید و به این روش، ۱۱ مجموعه از داستان‌های کوتاه به ذائقهٔ پرشتاب عصر حاضر ارائه نمود.

در این میان، تاریخ داستان‌های سه کتاب «الینبوع» و «المرأة فی ۱۷ قصه» و «خبزنا الیومی» که به ترتیب در سال‌های ۱۳۷۸ و ۱۹۸۴ و ۱۹۹۰ م. به چاپ رسید، نشانگر فعّالیّت بی‌وقفهٔ بانو إملی طی ۴۰ سال نویسندگی بوده است. زیرا او از ۱۹۶۱م که نخستین داستان کوتاه را با نام «الینبوع» نوشت و بعدها در مجموعه‌ای به همین نام به

www.SID.ir

Archive of SID

چاپ رسید، تا ۱۹۷۴م. سیزده داستان کوتاه و سه داستان بلند و یک مجموعه به نام «جزیره الوهم» را به رشته تحریر در آورد. وی در ۱۹۷۵م. سه داستان کوتاه نوشت و دو سال بعد در ۱۹۷۷م. یک داستان بلند و در ۱۹۷۸م. «الینبوع» را به چاپ رسانید. بانو إملی در ۱۹۷۹م. ۴ داستان کوتاه و در ۱۹۸۰م. ۶ داستان کوتاه نوشت و در همین سال، یک داستان بلند و یک مجموعه داستانی برای کودکان منتشر نمود.

او در ۱۹۸۱م. ۷ داستان کوتاه نوشت و در همین سال یک داستان بلند را به زینت طبع آراست. نویسنده از ۱۹۸۱ م. تا ۱۹۸۴م. به نگارش داستان‌هایی پرداخت که در ۱۹۸۵م. با نام «الطاحونه الضائعه» به چاپ رسید. وی طیّ دو سال از ۱۹۸۵م. تا ۱۹۸۶م. ۱۶ داستان کوتاه نوشت و افزون بر آن در ۱۹۸۶م. کتاب «نساء رائدات» را در دو مجلّد به چاپ رسانید.

بانو إملی در ماههای پایانی سال ۱۹۸۶م. به کانادا مسافرت کرد و چند ماهی را از سال جدید نیز آنجا ماند. توشهٔ بازگشت از کانادا سه داستان کوتاه بود که در بیروت، داستان چهارم نیز به آن افزون گشت. به این ترتیب او در ۱۹۸۷م. چهار داستان کوتاه نوشت و در ۱۹۹۰م. مجموعه داستان‌های «خبزنا الیومی» را به زینت طبع آراست. وی در طول دههٔ ۹۰م. پنجاه و هشت داستان کوتاه را در سه مجموعه «محطات الرحیل» و «اللیالی الغجریه» و «اسود و ابیض» به ترتیب در سال‌های ۱۹۹۶م. و ۱۹۹۸م. و ۲۰۰۱ م. به چاپ رسانید.

ویژگی «واقعیّت سان بودن»، «باورپذیری» داستان‌های بانو إملی نصرالله:

بانو إملی در نگارش داستان‌های یاد شده اغلب به عنوان راوی ـ ناظر یا راوی ـ قهرمان، در متن حضور می‌یابد و با ذکر جزئیّات پرمعنا به توصیف صحنهٔ مورد نظر خودمی‌پردازد تا به شانس «واقعیّت سان بودن» آن بیفزاید(تویني، صص۸۷ـ۸۶؛ رشدی، صص۱۰۰ـ۹۹؛ میرصادقی، صص۴۴۷) و ویژگی‌های شخصیت داستان را به دقت بیان کرده تا او را «باورپذیر» سازد. (جواهر کلام، ص۲۹)

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده برای ایفاد این دو مقصود در اکثر داستان‌ها بانویی را برگزیده و از مهارت روان‌شناختی خود در تحلیل شخصیّت موردنظر سود می‌جوید (فراوانی حضور زن در داستان‌های إملی در جدول ۱ـ۱ و ۱ـ۲ آورده شده است).

افزو بر آن وی با استفاده از روحیّاتی که در زن شرقی سراغ دارد به توصیف رفتار قهرمان داستان می‌پردازد. چنانکه در داستان «لیله با ریسیه» (المرأه فی ۱۷ قصه، صص۸۸ـ۷۹) با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان حضور زنی شرقی را در شهری اروپایی به رشته تحریر می‌کشد. پس ضمن ترتیب گفتگویی کوتاه از پاسخ منفی بانوی مورد نظر به مردی غریبه و نپذیرفتن دعوت وی به صرف شام سخن می‌گوید: «آسفه إنّی مدهوّه إلی العشاء[۱]» (المراۀ فی ۱۷ قصه، ص۸۷) آ»گاه سخن را با اظهارات قهرمان داستان در خطاب به خود پی می‌گیرد تا احساس ویژه‌ای را به خواننده منتقل نماید: «کذبت بعفویه و کبریاء لو قبلت الدعوۀ لکان ذلک اعترافاً سافراً منک بانک وحیدة غریبة فی المدینة ثارت کبریاء الأنثی فی صدرک...[۲]»در واقع، نویسنده با تکیه بر تجربیّات زندگیِ خواننده (شرقی) میان او و احساس مورد نظر خویش که به «تکبر زنانه» اشتهار یافته، رابطه‌ای مشابه واقعیّت برقرار می‌نماید.

چنانکه در داستان «صک براءه» (محّات الرحیل، صص۱۲ـ۱) با اعتماد بر هنجار جامعۀ شرقی در برابر تغییر روحیات بانوی مورد نظر و از دست رفتن روحیّۀ «انحصارطلبی زنانه» شگفتی خود را که سخت باورپذیر است، اظهار داشته، می‌گوید: «غریب قبولک مجموعه النساء فی حیاته! تنحدثین فی الموضوع و کأنه امرٌ طبیعی۳» (محطات الرحیل، ص۷)

به این ترتیب، بانو إملی با گشودن باب گفتگو بر توان واقعی بودن داستان می‌افزاید و با اظهارنظر مناسب موقعیّت، مضمون تازه‌ای را وارد داستان می‌نماید تا با ایجاد خلل در روند یکنواخت آن روایت را پویا گرداند.

به کارگیری روش گفتگو در داستان‌های کوتاه بانو إملی نصرالله:

www.SID.ir

Archive of SID

گفتگوی عملی دو جانبه است که نویسنده آن را به منظور تصویرگری کامل حادثه در متن داستان به کار می‌گیرد و دامنهٔ سخن را با آن می‌گسترد و گوینده و مخاطب را در رابطه‌ای متقابل قرار می‌دهد که ناگزیر از دقّت در طرف مقابل خود و پاسخ به اویند.(نک: النونجی، ج۱، ص۳۸۵؛ عبدالسلام، ص۳۱؛ میرصادقی، ص۴۷۱)

نویسنده با این روش می‌تواند دربارهٔ سرشت و افکار و خصوصیّات اخلاقی و رفتاری و حتّی ویژگی‌های جسمی شخصیّت‌های داستان خود سخن گوید و یا محل حادثه را به مکان دیگر بکشاند و با آن، خوانندهٔ داستان را حرکت داده و بر قدرت انتقال او بیفزاید؛ یعنی، داستان را در توصیف عناصر یا تحلیل حادثه توانمند کند. (برای مطالعهٔ کامل‌تر نک: رشدی، ث۹۷؛ عبدالسلام، صص ۶۹ـ۶۸؛ میرصادقی، صص ۴۶۶ـ۴۶۴)

با این حال، سخن گفتن، همواره تنها عنصر گفتگو نبوده، بلکه گاهی سکوت در ضمن کلام لازم می‌آید که نه در پی نفس گرفتن گوینده بلکه بر اثر مکث نویسنده برای ترمیم گفتگو است، چنانکه در واقعیّت روی می‌دهد. بنابراین نویسنده با سکوت در هنگام سخن، باعث شکاف در اشتغال ذهنی خواننده گردیده و توجّه او را به سوی رابطه‌ای زنده معطوف می‌کند. حتّی به جای کاربرد مداوم زبان نوشتاری از زبان گفتاری در مکان بایسته استفاده می‌کند تا گفتگوی داستان را چنانکه در زندگی توده مردم روی می‌دهد، شکل دهد و به حادثهٔ آن، ویژگی واقعی دیگری بخشد. (نک: رشدی، صص ۱۰۰ـ۹۷)

چنانکه بانو إملی در داستان «الراقصه و البهلوان» (لليالی لاغجريه، صص ۱۲۸ـ ۱۱۶) با حضور در متن به عنوان راوی ـ ناظر با پرداختن به شخصیّت‌هایی از درون فرهنگ عامه در مورد درخواست زن کولی برای کف‌بینی، از لهجه، سود جسته می‌گوید: «بصاره، براجه، بتشوف البخت، تعالی أشوف بختک یا حلوه![۴]»

اما بدیهی است که در نگارش گفتگو ضرباهنگ کلام وجود ندارد و نویسنده از جملاتی خاموش سود می‌جوید، از این‌رو گفتگو را با کلماتی که معنای آواها را می‌رساند، می‌نویسد و از فعل‌هایی مانند: قال(گفت)، نادی(صدا کرد)، همس(پچ‌پچ

www.SID.ir

Archive of SID

نمود) و... بهره می‌برد. با این حال گفتگو چه در واقعیّت، چه در داستان، هیچگاه زنجیره‌وار به ترتیب اشخاص (أ، ب، ج، د) صورت نمی‌پذیرد، بلکه براساس ظرفیّت کلام و به شکل پراکنده (أ، ب،د،ج، ب، د، أ و...) انجام می‌پذیرد و نویسنده برای اشعار به سخن هر فرد نام یا هویّت او را ذکر می‌کند. (نک: عبدالسلام، صص۴۴ـ۳۲) چنانکه بانو إملی در داستان حلقوم الذئب (الطاحونه الضایئعه، صص ۱۳۵ـ۱۲۷) از روستایی حکایت می‌کند که بر اثر برودت هوا و سرمای استخوان سوزگرگ به آن می‌زند و به جان اهالی ترس و دلهره می‌افکند. از این رو پیر و جوان، خرد و کلان، زن و مرد در میدان ده گرد می‌آیند و به صورت پراکنده، هر یک که مجال یابند، سخن می‌گویند:

«فقال آخر: سؤال وجیه لایجوز أن نخرج إلی الهدوّ قبل ان تُعد العدّه. و ثالث: بالصواب نطقت... إذا لم نُظهر قوتنا من اول الطریق فسوف یرافقنا الفشل فی المحاولات التالیهٔ و ردّ آخر: هذا تشاوم سابق أوانه و قال سواه: ولکن علینا ان نحسب کلّ الحسابات فنحن امام عدوّ نجهله و هو عدوّ غیر عادی...»[۵] (الطاحونه الضائعه، ص۱۳۰)

چنانکه بانو إملی در داستان «راضیه» (حطات الرحیل، صص ۲۶۵ـ۲۵۱) با حضور در متن به عنوان راویـ قهرمان (فرعی) به توصیف استقبال سرایدار آپارتمان و احوال‌پرسی متعارف از او و خانواده‌اش پرداخته، می‌پرسد: «کیف حال راضیه عم عبدالله؟»[۶] و ادامه می‌دهد: «لم یرد وظننت أن الرجل لم یفهم لهجتی الغریبه علیه فکررت سؤالی: راضیه ابنتکم الحلوهٔ ازایها؟ و مره اُخری خیبنی!...»[۷] (همان، صص ۲۵۲ـ۲۵۱)

سرانجام نگارش سکوت طرف مقابل، در مکالمهٔ تلفنی که در واقع نوعی استنطاق سکوت است و از طریق پاسخ جانشین صورت می‌گیرد که نویسنده در آن توجّه خواننده را به سوی جانب مقابل جلب نموده و گفتگوی دو طرفه‌ای را شکل می‌دهد. با این زیرکی که از گویندهٔ پاسخ دهنده خیالی می‌آفریند و با این روش، خواننده را به ژرفنای خیال‌پردازی هوشیارانه می‌برد؛ یعنی، بهره‌مندی از استعدادی که قادر است برای شخصیّت داستانی، صورتی خیالی بسازد تا قهرمان داستان با او به گفتگو بنشیند.(نک: عبدالسلام، صص۵۴ـ۵۲، ۱۴۳)

www.SID.ir

Archive of SID

به این ترتیب، تک‌گوییMonologue صورت می‌پذیرد که طبیعتاً باDialogue تفاوت دارد و به چند روش انجام می‌شود که یکی از آنها تک‌گویی درونی Interior Monologue است.

۱ـ تک‌گوی درونی:

این روش زمانی به کار می‌رود که فضای سنگینی بر شخصیت داستان چیره شده و او را به سوی نوعی روانکاری خودکار سوق می‌دهد که در آن به بازگویی تجربیات تلخ و شیرین می‌پردازد تا خود را به نتیجه‌گیری معیّنی متقاعد کند. در واقع، نویسنده با این روش به ساماندهی فکری شخصیّت داستان کود کمک می‌کند.(نک: عبدالسلام، ص۲۴؛ میرصادقی، ص۴۱۰)

چنانکه بانو إملی در داستان «المعابر» (خیزنا الیومی، صص۳۶ـ۲۹) با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان (اصلی) به حادثه‌ای که در روزشمار جنگ داخلی لبنان در کمین عابرین گذرگاه‌های شهری و بین‌شهری بوده، اشاره می‌کند و با تک‌گویی، تصمیم خود را برای دیدار با شخصیّت (فرعی) داستان ـ که به درخواست وی بر آن شده ـ در چنین موقعیّت خطرناکی مورد تردید قرار می‌دهد و سردرگمی خود را می‌نماید. چنانکه پس از چند خود پرسشگری می‌گوید: «و أخرست النفیر الداخلی، فماذا یفید التساؤل؟»[۸] (همان، ص۳۱) با این حال بر سر قرار حاضر می‌شود، امّا از خود می‌پرسد: «تراها عابثه؟ و قد جرتنی إلی هذا المکان و توارت عن الانظار؟ هل شاءت أن تتسلی بعذابی؟ أو أنها مختّله العقل؟»[۹](ص۳۲) هر چند سرانجام به تردید خود پایان داده و با بدیدن فرد مورد نظر می‌گوید: «و بدأت الشکوک تفرّمنّی و تغور فی دهالیز النسیان، **مخلفة** الساحه، لذلک الشعور احامل مطرقه التأنیب یقرع بها باب الضمیر: ظلمتها. تسرعت فی طنونک و أنت تعرفین أنّ بعض الظنّ اثم و ها هی مقبله صوبک»[۱۰] (همان، ص۳۴)

البته نویسنده در داستان «وسقط المطر» (الینبوع، صص ۲۷ـ۱۹) تک‌گویی درونی را به صورت مترقّی‌تری به کار می‌گیرد،زیرا به این روش از عطشی گلایه می‌کند که نه تنها

www.SID.ir

Archive of SID

کام را خشکانده، بلکه دیدگان را در تمنّای نم اشکی و آسمان را به انتظار قطرات باران نهاده است. به این ترتیب، بانو إملی با تک‌گویی میان حاجت جسم و نیاز روح و ناموس طبیعت رابطهٔ معناداری برقرار می‌کند و آن را درونمایهٔ خاطر قهرمان داستان خویش قرار می‌دهد و می‌گوید: «فکّرت: إنّها غیوم لاتحمل الرحمه»[۱۱]. پس از آن نرم نرم به احساسات وی می‌پردازد و احساس خشکی گلو و گلایه او را ذکر می‌کند: «حلقی مقطوع من حطب یابس مثل سمائنا فی هذه الایام ولکن ماذا لو لم یسقط المطر؟»[۱۲] و به نیاز او بر اشکی که مدت‌ها باز داشته راه می‌برد:«شعرت بحاجه إلی البکاء و تذکّرت أنّها لم تبصر دموعها منذ سنوات. الدموع الدافئت اللذیذت، تنفر من العینین و تغسل القلب: «و هذه أضعت‌ها»[۱۳] (همان، ص۱۹) و در ادامه به تک‌گوئی‌های گلایه‌آمیز قهرمان داستان دامن می‌زند تا آنکه آن را به مناجات تبدیل می‌کند.

۲ـ حدیث نفس:

تفاوت تک‌گویی درونی با نوع دیگر که حدیث نفس (Soliliquy) نام گرفته،آن است که گفتگوی نخست، مروری ذهنی بر تجربیّا است، امّا نوع دوم، مروری گفتاری بر داده‌های خود است که تهی از توجّه به مخاطب بازگو می‌گردد و گوینده با استقبال از دیدگاه خود، چیدمان منطقی موضوع را مورد تردید قرار داده و تلقی خود را نسبت به موضوع برملا می‌کند. (عبدالسلام، ص۱۲۶)

چنانکه بانو إملی در داستان «اتظاهر» (خبزنا الیومی، صص ۵۴ـ۴۹) با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان جریان زندگی روزمره را در ایام جنگ داخلی لبنان روایت کرده اما در بطن فاجعه با سود جستن از «حدیث نفس» به رؤیای زندگی مسالمت‌آمیز می‌پردازد. با این حال رؤیاپردازی وی به منظور فرو رفتن در توهّم نبوده، بلکه نویسنده وانمود می‌کند که ویرانی و کشتار بر زندگی شهروندان لبنانی تأثیر ننهاده و آنچه از موانع ایذائی که در خیابان‌ها و پیاده‌روها به چشم می‌خورد و صداهای گوش‌خراش ناشی از انفجار که ترس و دلهره می‌آفریند، لازمهٔ زندگی عادی در بیروت است و

www.SID.ir

Archive of SID

دربارهٔ آن می‌گوید: «اتظاهر بأن الانفجار الذی قطع علیّ مجری افکاری و خبط الجدار المسندهٔ إلیه ظهری لیس سوی تعبیر الحتفالی ... و بأنّ الضغط الذی رفس دماغی ثم شالنی عن مقعدی و طرحنی خارج الغرفه، ما هو إلا عرض لطیف للاهتمام بوجودی... فهذه جعیها اعراض طبیعیهٔ یخلفها العیش وسط المدینه بیروت، مثلما یستنفرها الرعب فی مجاهل الادغال و الغابات»[۱۴] (خبزنا الیومی، ص۵۰)

در واقع،نویسنده نوعی خوش‌بینی را در کمین افعال نهاده و با به کارگیری حسن تعلیل، شباهت معاش را در بیروت جنگ زده به طبیعت بکر رسانده و جنگ را انکار می‌نماید. اما انکار جنگ به معنای انکار واقعیّت نبوده بلکه باور حادثه‌ای است که طومار آن را در هم می‌پیچد. از این رو اذعان می‌نماید: «بل اعترف و أجهر بایمانی... بأننا فی عصرنا الکافر و فی الربع الاخبر من هذا القرن الأعوج و عند مطل قران آخر ینتظرنا خلق الافق... فی زمن التخلّی و الجوع و العنف و البطر... أعلن بایمانی بأنه رغم کل الذی نری و لانری و ما نسمع و ما لانعی منه و نتألم لأجله تبقی هناک مساحات طیبهٔ منذوره لظهور المعجزات»[۱۵] (همان، ص۵۴)

۳ـ تک‌گویی نمایشی:

نوع دیگر تک‌گویی عبارت از تک‌گویی نمایشی (Dramatic monologue) است که منظور از آن، آفرینش مجدّد صحنه‌ای است که در آن مخاطبی حضور داشته، امّا گوینده به هر دلیل، فرصت را در گفتگو با او از دست داده و اینک با تصوّر آن صحنه، درصدد انجام گفتگو از راه تک‌گویی برآمده تا احساس نادیده گرفته شدن خود را جبران نماید و با پیش گفتن، از افکار و نیّات مخاطب خود پرده بردارد. درواقع، نویسنده از راه تک‌گوییِ نمایشی، زمینهٔ دوباره‌سازی شخصیّت موردنظر را فراهم آورده و با این روش، مکان وی را در حادثه بازیابی می‌کند. (عبدالسلام، ص۱۲۱)

چنانکه بانو إملی در داستان «معادله ریاضیه ساذجه» (الطاحونه الضائعه، صص ۲۵۲ـ۲۴۱) با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان به بازآفرینی صحنهٔ حضور خود پرداخته و به

www.SID.ir

Archive of SID

موضوع کشته شدن همسر شخصیّت موردنظر اشاره کرده و می‌گوید: «اقول لها، و هی المعنیة الاولی بالقضیّة: أنّ زوجها لم یُقتل علی ید الشاب الواقف فی قفص الاتهام»[۱۶] (همان، ص۲۴۲)

راوی در ادامه با طرح پرسش از بانوی مورد نظر و حدس زدن پاسخ وی موفقیّت جایگاه شهود را بازآفرینی کرده و داستان اتهامی ناروا را بیان می‌کند تا جوانه را که قبلاً نگهبان شرکت مقتول بوده و به دلیل اخراج از آن، مظنون به قتل گردیده، تبرئه کند. با این حال متّهم اصلی داستان،فردی که به حکم قانون گرفتار آمده نبوده، بلکه راوی، خود را متهم اصلی می‌شمرد،چنانکه می‌گوید: «قلتها لنفسی فی حینه و أردّدها الان: جبانه! و علیک أن تفعلی ای شیء...» (همان، ص۲۴۱) از این رو با تصمیم بر حضور در منزل شخصیّت موردنظر، شواهد خود را مبنی بر برائت متّهم روایت می‌کند.

۴ـ بازگشت هنری:

آخرین نوع تک‌گویی بازگشت هنری نامیده می‌شود که در آن شخصیّت داستان، رویدادهایی را که از سر گذرانده به یاد آورده و ذهن وی اظهارنظر دیگران را تداعی می‌کند. چنانکه بانو إملی در داستان «رهان الفراشات» (اسود و ابیض، ۱۲۴ـ۱۰۹) با حضور در متن به عنوان راوی ـ ناظر و کاربرد صیغهٔ مخاطب، به توصیف خاطرهٔ حضور شخصیّت مورد نظر خویش می‌پردازد و به این روش، از بانوئی تحصیلکرده یاد کرده که بررسی آثار وی را به عنوان موضوع پایان‌نامهٔ خود برمی‌گزیند و طی دیار با راوی به علاقهٔ خویش اشاره می‌کند: «هکذا قلت حین جلست أمامی و رحت تشرحین غایه انصالک بی، ثم قیامک بزیارتی: «احببتک» قلب: «من خلال ما قرأت من قصصک، لذا قررت أن اختار اعمالک موضوع دراستی»[۱۸](اسود و ابیض، ص۱۱۲)

نویسنده به همین روش، داستان را پی می‌گیرد و به زندگی بانوی مورد نظر راه می‌یابد و از بیماری لاعلاج او که به بستری شدن وی در بیمارستان می‌انجامد، روایت کرده و می‌گوید: «فی تلک الجلسه و فیما أنت تتحدثین عن الطفله و عن دراستک،

www.SID.ir

Archive of SID

سمعتک تنقلین فجأء إلی مدار آخر من الکلام: غداً یدخلنی الطبیب المستشفی لأجری بعض الفحوصات»[۱۹] (همان، ص۱۲۰) و پس از وفات شخصیّت موردنظر، او را مخاطب قرار داده و از راه تک‌گویی اذعان می‌نماید: «و اعترف لک الآن یا باسمه و ابتسامک العذبه تتململ بین کلماتی بینما أنت غایبة عن العین و أن بقی حضورک فی تجاویف القلب وقنایا الذاکره... اعترف لک بأن غیابی عنک فی الایام التالیه لتلک الزیاره لم یکن بسبب العمل او السفر أوای من تلک الأسباب التی نتعلل بها کی نبرر هروبنا وجبننا و خوفنا من مواجهه الحقائق»[۲۰] (همان، ص۱۲۳)

هر چند نویسنده در این داستان از صیغهٔ مخاطب برای گفتگو با شخصیّت غایب، سود جسته امّا این کاربرد تنها روش بازگشت هنری نیست بلکه روش دومی هم به کار می‌رود، از آنجا که بانو إملی در داستان «عروس من لبنان» (محطّات الرحیل، صص ۲۵۰ـ۲۴۱) با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان و به کارگیری صیغهٔ مخاطب به صنعت تجرید روی آورده و به این وسیله روی سخن را به خود نموده است. او در این داستان در جایگاه مادری قرار گرفته که در برابر اظهارنظر دختر خویش که در شُرُف ازدواج با همسر دلخواه و در تدارک سفر به خارج از کشور است، احساس خود را به تفصیل بیان می‌کند. از این‌رو می‌گوید: «هکذا قالت: «سوف اتبعه یا أمی سألحق به إلی أقاصی المعموره لانّی احبّه»[۲۱] (همان،ص۲۴۱) و خطاب هب خود اظهار می‌دارد: و انت رفضت أن تصدقی. بل هربت إلی التمنی بأن تبدیل الایام فکرها و تغیر رأیها»[۲۲](همان، ص۲۴۳). امّا برخلاف اظهار ناخرسندی از تصمیم فرزند در طول داستان برای در امان ماندن وی از صدمات جنگ به آن تن داده و خود می‌گوید: «و انک تفضلین الف مرّه ان تبتعد عنک إلی ای بلد و تُحرمی اُنسها و رؤیة وجهها علی أن: تصیبها، لاسمح الله رصاصهٔ قنص او تخطف علی ید احدهم مقابل فدیة مالیة»[۲۳] (ص۲۴۸). و به این شیوه مصیبت‌های را که شهروندان جنگ‌زده لبنانی شبانه‌روز با آنها مواجه‌اند، برشمرده و خطاب به خود می‌گوید: «یا امرأت مقبلهٔ با تجات القرن الراحد بعد العشرین طالعه من زمن العشرین،

www.SID.ir

Archive of SID

طالعه من زمن «الدینا صورات» الخرافیّت! اکملی ما أنت بصدد عمله الآن...»[۲۴] (همان، ص۲۴۹).

روش بانو إملی در به کارگیری تک‌گوئی‌ها:

به این ترتیب، از مجموعه داستان‌های یاد شده می‌توان به توانائی نویسنده در به کارگیری انواع روش‌های تک‌گویی در داستان‌هایی مستقل راه برد. با این حال باید دانست که بانو إملی از این روش‌ها کمابیش در خلال داستان‌های خود سود جسته است. چنانکه در داستان «الدیناصور» (المرأه فی ۱۷ قصه، صص۵۷ـ۴۹) با روایت مشروح گفتگوی شخصیّت‌های موردنظر در میانهٔ داستان به «تک‌گویی درونی» شخصیت اصلی پرداخته و می‌گوید: «بدأت تشک فی سالمهٔ عقله و فکرت: بعد لحظات أودعه و لاأعود أبصر وجخ و أمحو کلماته من أذنی و أنسی ... أنسی ما أخبرنی و ما اذا کان رواها «بالجالس أم بالمقلوب«! هذه امور تتکفّل بها المواعد المنتظره تحرّکی منذ الصباح الباکر لأتابع رحلتی فی قاره الغرائب و العجائب: امیرکا!»[۲۵] (همان، ص۵۵). آن، داستان بانوئی است که در میهمانی شام حضور یافته و در گفتگویی ناخواسته با فردی ناآشنا گرفتار می‌آید و با گوش دادن به سخنان او در سلامت عقلانی وی تردید می‌کند و به این روش، نویسنده به تک‌گویی درونی راه می‌برد. البتّه مهارت وی در به کارگیری روش «حدیث نفس» در داستان «انفجار» (همان، صص ۱۶ـ۹) سخت بدیع می‌نماید، زیرا بانو أملی در اینت داستان با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان خود را در مقام بانویی قرار می‌دهد که با کودک خردسال خویش راهی مرکز خرید می‌شود و ضمن گفتگو با وی مصمم می‌شود تا عروسک دلخواه او را خریداری نماید، امّا اصابت بمب امان نمی‌دهد و حادثه‌ای دلخراش می‌آفریند. سپس راوی که قربانیِ حملهٔ هوایی گردیه به شرح چگونگی گسستن اعضاء و تکه و پاره شدن جسد خود پرداخته و به روش «حدیث نفس» از عمق فاجعه پرده برداشته و می‌گوید: «اذکر أنّی فتحت فمی ثم لم اعد اقوی علی اطباقه. شعرت به یتشفق ثم یجرج من مکانه. مددت یدی اتحسس الحقیبه فاذا بها

www.SID.ir

Archive of SID

قد طارت... من أنا؟ من اکون؟ فأنا لم اعدهنا و لست هناک. بأسرع من لمع البرق تفککت اجزائی و تبعثرت فی‌المکان. ثم لم یعد هناک مکان... و لم یعد هناک زمان. اعترف بأنی لم أسمع دوی الانفجار، ربّما فقدت اذنی قبل ان یبلغنی الصدی... اقول ربّما، إذ لم یعد هناک شیء اکید... فأنا مبعثره فی کل الزوایا»[۲۶] (همان،ص۱۵).

صرف‌نظر از روش «تک‌گویی نمایشی» که در برخی از داستان‌های بانو إملی به کار گرفته شده و از آغاز تا انجام دیده می‌شود، نویسنده از روش «بازگشت هنری» در خلال روایت یک داستان، سود جسته است. چنانکه در داستان «اربع رسائل حنین» (اسود و ابیض، صص ۱۴۹ـ۱۳۹) او با حضوردر متن به عنوان راوی ـ ناظر به داستان بازگشت از سفر می‌پردازد و مشروح نامه‌هایی را که از هموطنان مقیم مهجر دریافت داشته بازخوانی می‌کند. امّا در بیان نخستین نامه از بازگشت هنری بهره جسته و خواننده را با حکایت مردی آشنا می‌کند که با بکارگیری صیغهٔ خطاب در پاسخ به پرسش راوی، حکایت گذشته و حال خویش را می‌نگارد. چنانکه می‌گوید: «سألتنی: ماذا عندی لأخیرک بعد طول الاغتراب؟! «و من حقّک أن تسألی و رحت أروی لک عن الماضی حین لم تکونی قد ولدت...»[۲۷] (همان،ص۱۴۲) و با آنکه از موفقیت خود در کسب و کار پرده بر می‌دارد، امّا به روش تک‌گویی از حسرتی که در دل دارد سخن می‌گوید.

به نظر می‌رسد نویسنده روش اخیر را با روایت حسرتی که بر دل می‌نشیند، متناسب می‌شمرد. از همین رو در داستان «للص» با حضور در متن به عنوان راوی ـ قهرمان (فرعی) حادثه ارتحال شخصیّت (اصلی) داستان را بیان کرده و خاطره صحبت راوی را با فقید به روش بازگشت هنری مرور می‌نماید. آنگاه با توصیف عکس‌العمل اندوهبارش در خطاب به متوفّی از حسرتی سرد سخن می‌گوید: «مدت یدی لکی اقتع نفسی، مددتها اجس بها الجبین و وضعت اصابعی حیث نسبت شمس الغروب خصله من شعرها، سقطت یدی قوف بلاط مثلج، المکان الذی کان مرتع الدفء و الحنان. کم ارتفعت الیه شفتای جبینک العالی!»[۲۸] (همان، ص۱۰۵).

www.SID.ir

Archive of SID

امّا سرانجام با ذکر آسودگی خاطر شخصیّت مورد نظر در رویارویی با مرگ، هدف کاربرد روش بازگشت هنری را که اغلب تسلیت خاطر است، به روشنی بیان می‌نماید. چنانکه در خطاب به شخص فقید می‌گوید: «الان اعلم انک سمعت دعوتی و لم ترد لانک اخترت حرية المجنحين. الان العم کن ان حريتک عزيزة لديک. لن تبادلها بکل المحبة، بکل المغريات.»[۲۹] (همان، ص۱۰۸)

نتیجه:

از مجموع کلام فوق می‌توان دریافت که نویسنده در روایت داستان‌ها از مهارت شگرف خود در فن توصیف سود می‌جوید و به مدد گفتگو با شخصیّت‌ها به توصیف صحنه و تحلیل حادثه دامن می‌زند. او با روش حضور در متن از معلومات روانشناختی خود ـ که نیازمند مداقّه و قابل بررسی و کنکاش در مقالهٔ مستقلی است ـ بهره جسته و با به کارگیری تک‌گویی، شخصیّت‌ها را در درون استادان تفسیر می‌کند.

افزون بر آن بانو إملی نصرالله از دو شیوهٔ کاربرد روش‌های تک‌گویی در آثار خود استفاده می‌کند که شیوهٔ نخست عبارت از روایت تمام داستان با یکی از روش‌های تک‌گویی است و شیوهٔ دوم روایت قسمتی از یک داستان با بهره جستن از نوعی تک‌گویی می‌باشد که البتّه نویسنده با حفظ ویژگی اصلی تک‌گویی مورد نظر از تطبیق جزئیات آن بر داستان خویش صرف‌نظر می‌کند و بی‌نیاز از برجسته‌نمایی مهارت ستودنی خود در به کارگیری دقیق روش‌های تک‌گویی در گتفگوی ادبی، خواننده را به مضمون پربار داستان خویش هدایت می‌نماید.

ترجمهٔ عبارت‌های عربی:

۱ـ متأسفم، من به صرف شام دعوت شده‌ام.

۲ـ با میل و رغبت و از روی تکبّر دروغ گفتم. اگر آن دعوت را می‌پذیرفتی، آن اعترافی بی‌پرده بود به اینکه تو در این شهر، غریب و تنهائی؛ تکبر زنانه در سینه‌ات جوشید.

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ شگفت است که جمع زنان را در زندگی او پذیرفتی! دربارت این موضوع، گونه‌ای سخن می‌گویی که گویی امری طبیعی است!

۴ـ شیرینکم،روشن است در برج است،بختت را ببین، بیا بختت را بنگرم.

۵ـ دیگری گفت: سؤال بجائی است؛ خروج سوی دشمن قبل از آنکه امکانات مهیا شود جایز نیست. سومی گفت: راست گفتی، اگر توانایی خود را از اول راه ننمائیم پس شکست در تلاش‌های بعدی همراهمان می‌گردد. دیگری پاسخ داد: این بدبینی‌ای است که بر موعد خود سبقت می‌جوید. دیگری گفت: امّا باید همهٔ حساب‌ها را بکنیم. پس ما در برابر دشمن ناشناخته‌ام و او دشمن معمولی نیست.

۶ـ حال راضیه چطوره عمو عبدالله؟

۷ـ پاسخی نداد و گمان کردم که مرد، کلام ناآشنایم را نفهمیده پس سؤالم را تکرار کردم؛ راضیه دختر شیرینتان چگونه است؟ بار دیگر ناامیدم کرد.

۸ـ ندای درونی خاموش دش، پس از خود پرسیدن چه فایده دارد؟

۹ـ با توام! آیا زنی بیکاره بود؟ مرا به این مکان کشید و از دیده نهان شد؟ آیا با رنج من آرامش می‌خواست؟ یا که عقلش زایل شده[بود]؟

۱۰ـ گمان‌ها رفته رفته از من می‌گریخت و در دالان فراموشی فرو می‌رفت، میدان را برای احساسی که راه سرزنش می‌جست که با آن در ضمیر را بکوبد،به جا می‌نهاد؛ به او ستم کردی. در گمانت شتاب نمودی در حالیکه می‌دانی برخی از گمان‌ها گناه است و اینک اوست سوی تو روی کرده است.

۱۱ـ اندیشید: آن ابرهایی است که رحمت در بر ندارد.

۱۲ـ حلق من از چوپ خشکیده، بریده شده، مثل آسمان، در این روزها، امّا اگر باران نبارد چه؟

۱۳ـ احساس کرد نیاز به گریه دارد، به یاد آورد که او دیرزمانی است که اشک خود را ندیده است. اشک‌های گرم و گوارا که از دیدگان فرود می‌ریزد و قلب را شستشو می‌دهد؛ این را گم کرده‌ام.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴ـ وانمود می‌کنم انفجاری که راه اندیشه‌ام را بسته و دیواری را که پشتم به آن تکیه کرده ویران نموده جز تعارفات معمولی نیست و فشاری که اعصابم را تحریک کرده و سپس از جایم بلندم کرده و بیرون از اتاق افکنده، تها نمود لطیفی به منظور توجّه به کیان من است: پس من خدا را هزار بار شکر و سپاس می‌گویم که عضوی از اعضاء و حسّی از حواسم را از دست نداده‌ام. پس همهٔ اینها عوارض طبیعی است که زندگی میان شهر بیروت بر جا نهاده به سان آنچه ترس در مکان‌های ناآشنای کمینگاه و بیشه‌ها می‌انگیزد.

۱۵ـ بلکه اعتراف می‌کنم و ایمانم را آشکار می‌کنم... به اینکه ما در دوران ناسپاسمان و در ربع آخر این سده ناراست و آستانه قرن دیگری که پس افق در انتظار ماست...، در زمانهٔ وانهادن و گرسنگی و خشونت و ناسپاسی، باایمان اظهار می‌دارم که برخلاف همهٔ آنچه می‌بینیم و نمی‌بینیم و می‌شنویم و آنچه نمی‌شنویم و آنچه از آن رنج می‌بریم و به خاطر آن درد داریم، آنجا فضاهایی پاک نذر شدهٔ ظهور معجزه‌ها باقی می‌ماند.

۱۶ـ به او می‌گویم و او نخستین مرتبط به قضیه است؛ که همسرش به دست جوانی که در جایگاه متّهم، ایستاده، کشته نشده است.

۱۷ـ آن را با خود گفتم ـ همان زمان ـ و اکنون تکرارش می‌کنم؛ ترسو! باید کاری بکنی...

۱۸ـ زمانی که مقابلم نشستی و شروع به شرح هدف ارتباط خود با من نمودی سپس (منظور از) عزم دیدار من، چنین گفتی: دوستت دارم. گفتی: از خلال آنچه از داستان‌هایت خواندم، به آن دلیل تصمیم گرفتم آثارت را موضوع بررسی‌ام برگزینم.

۱۹ـ در آن جلسه در حالیکه تو از آن کودک و پژوهش خود سخن می‌گفتی، شنیدم ناگهان به دایره دیگری از سخن منتقل شدی؛ فردا، پزشک مرا در بیمارستان می‌پذیرد تا برخی معاینات را انجام دهم

www.SID.ir

Archive of SID

۲۰ـ و اکنون ای خوشرو! برایت اعتراف می‌کنم در حالیکه لبخند شیرینت میان سخنانم می‌پیجد،در زمانی که تو از دیده نهانی، گرچه حضورت در نهان‌های دل و لابلای ذهن باقی است. اعتراف می‌کنم که در روزهای بعد از آن دیدار، حضور نداشتن من به دلیل کار یا مسافرت یا هر یک از آن دلایلی که دلیل می‌آوریم تا آنکه گریزمان و ترس و واهمه خود را در رویارویی با حقائق خوب جلوه دهیم، نبود.

۲۱ـ چنین گفت: بزودی دنبالش می‌روم مادر! تا دورترین نقطهٔ آباد به او ملحق می‌شوم، زیرا دوستش دارم.

۲۲ـ و تو نپذیرفتی که باور کنی... بلکه سومی آرزوی آنکه روزگار فکرش را تغییر دهد و نظرش را برگرداند، گریختی.

۲۳ـ و تو هزار بار ترجیح می‌دهی که او از تو سوی هر کشوری دور شود و از الفت و دیدن رویش محروم گردی تا آنکه خدای ناکرده تیری در کمین به او اصابت کند یا به دست یکی در برابر پرداخت تاوان مالی ربوده شود.

۲۴ـ ای بانویی که رو به سدهٔ بیست و یک نموده‌ای از زمان قرن بیستم برآمدی، از روزگار دایناسورهای افسانه‌ای آنچه را که اکنون درصد آنی، کامل کن!

۲۵ـ کم‌کم در سلامت عقلانی وی تردید نموده و اندیشید: بعد از ثانیه‌هایی با او وداع می‌کنم و رویش را دیگر نخواهم دید، سخنانش را از گوش پاک کرده و از یاد می‌برم. فراموش می‌کنم آنچه که مرا به آن آگاه کرده و آنچه اگر روایتش «به همنشین است یا برعکس» اینها اموری است که وعده‌های پیش رو فعّالیّتم را از صبح زود ضمانت کرده تا سفرم را در قارّهٔ شگفتی‌ها و عجایب؛ امیرکا! پی گیرم.

۲۶ـ به یاد می‌آورم دهانم را گشودم سپس نتوانستم آن را بر روی هم نهم. احساس کردم می‌شکافد سپس از جایش بیرون می‌آید. دستم را دراز کردم در حالیکه کیف را می‌جستم، ناگاه با آن به هوا پرت شد. من که‌ام؟ کیستم؟ من نه اینجا و نه آنجا. پرشتابتر از درخشش برق، اعضایم جدا شده و آنجا پراکنده گشت.

www.SID.ir

Archive of SID

سپس آنجایی در کار نبود و زمانی نه. اعتراف می‌کنم که من غرّش انفجار را نشنیدم چه بسا گوشم را قبل از آنکه پژواک به من رسد از دست دادم، می‌گویم چه بسا زیر آنجا چیزی نبود که تأکید شود... من در هر گوشه‌ای پخش شدم.

۲۷ـ از من پرسیدی: چه پیشم است که بعد از مدّت‌ها در غربت بودن تو را آگاه کنم؟ حق داری بپرسی و شروع می‌کنم از گذشتهٔ آن زمان که متولّد نشده بودی، برایت روایت کنم.

۲۸ـ دست گشودم تا خود را قانع کنم، دست گشودم و آن پیشانی را لمس کردم و انگشتانم را آنجا که خورشید غروب دسته‌ای از تارهای طلایی خود را بر جای نهاده بود، گذاشتم. دستم بر بارگاهی سرد فرود آمد. جایی که مکان گرما و مهر بود. چقدر لبانم بر پیشانی بلند تو بر فراز آمد.

۲۹ـ اکنون می‌دانم تو صدایم را شنیده‌ای و پاسخی نگفته‌ای، زیرا آزادی پر گشودگان را برگزیدی. اکنون می‌دانم چقدر آزادیت نزد تو عزیز است، آن را با تمام محبّت و اشتیاق عوض نخواهی کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱ـ ۱: فراوانی حضور زن به عنوان شخصیّت اصلی داستان‌های کوتاه بانو إملی نصرالله

مجموعه	داستان‌های کوتاه	مجموعه	داستان‌های کوتاه
الینبوع	۱ـ وسقط المطر ۲ـ اللعنه ۳ـ اللؤلؤه ۴ـ الزنابق تبحث عن الحب ۵ـ الصوت و الصدی ۶ـ الموجه التاسعه ۷ـ صارت الصخور فراشات ۹ـ الاعجوبه	خبزنا الیومی	۲۷ـ انفجار ۲۸ـ خبزنا الیومی ۲۹ـ المعابر ۳۰ـ اتظاهر ۳۱ـ الحلقه المفقوده ۳۲ـ التوقیع الاخیر ۳۳ـ إلی مُی مثل ماکنّا ۳۴ـ قطره مطر ۳۵ـ الفردوس الصغیر ۳۶ـ عالم سعید ۳۷ـ ظلّها و المدینه ۳۸ـ ملح الارض ۳۹ـ اندرومیدا ۴۰ـ الشوق ۴۱ـ بسیطه ۴۲ـ اولاد حلال
المرأة فی ۱۷ قصه	۱۰ـ الصحراء ۱۱ـ الشرنقه ۱۲ـ الفراشه ۱۳ـ الجذور الخفیّه ۱۴ـ الدنیا صور ۱۵ـ المرآه ۱۶ـ خطوط الوهم الرائعه ۱۷ـ لیله باریسیه ۱۸ـ عصفوره من الفیلیین ۱۹ـ نور عینیه ۲۰ـ اللعبه ۲۱ـ طائر الصدفه ۲۲ـ نجمه الصباح ۲۳ـ تلک المرأه المحبوبه ۲۴ـ نسمه الصیف ۲۵ـ بطاقه توصیه ۲۶ـ صیف نسوان	الطاحونه / الظائعه	۴۳ـ لقاء حلمین ۴۴ـ الحصار ۴۵ـ انهم یخدعون العصافیر ۴۶ـ الطاحونه الضائعه ۴۷ـ الحیاه مرتین ۴۸ـ العمه لطیفه ۴۹ـ الفجر ۵۰ـ کنزها الصغیر قصه حقیقه ۵۲ـ رساله إلی آن جاکسون ۵۳ـ بیت لیس لها ۵۴ـ النافذه ۵۵ـ البحث عن رنده

www.SID.ir

Archive of SID

۱ـ۲ـ جدول فراوانی حضور زن به عنوان شخصیّت اصلی در تمام داستان‌های کوتاه بانو إملی نصرالله

مجموعه	داستان‌های کوتاه	مجموعه	داستان‌های کوتاه
محطّات الرحیل	۵۶ـ صک براءه	اللیالی الغجریه	۷۹ـ لیلی و الذئب
	۵۷ـ روزینا		۸۰ـ الحلقه المفقوده
	۵۸ـ الشاعره و الحسون		۸۱ـ الامیره و ظلها
	۵۹ـ عمود الربیع		۸۲ـ زهره الثلج
	۶۰ـ الوهم		۸۳ـ دلال
	۶۱ـ مرجان		۸۴ـ وارثات الزید
	۶۲ـ ورده النیل		۸۵ـ ذاهبه إلی بیروت
	۶۳ـ ویبکی الزهر		۸۶ـ الراقصه و البهلوان
	۶۴ـ النهارات الخریفیّه		۸۷ـ سوق الحان
	۶۵ـ صحوه		۸۸ـ فتاه الآتلانتس
	۶۶ـ قدرالامهات		۸۹ـ حبه البرکه
	۶۷ـ الحیاه امرأه		۹۰ـ و کانو یمتمون
	۶۸ـ صوره ابیها		۹۱ـ الارض المستحیله
	۶۹ـ غیبویه	اسود و ابیض	۹۲ـ اسکیمو (۱) و (۲)
	۷۰ـ عروس فیدیویی		۹۳ـ حواریّه
	۷۱ـ حاله نفسیّه		۹۴ـ اللصّ
	۷۲ـ اشیاء		۹۵ـ رهان الفرشات
	۷۳ـ عروس من لبنان		۹۶ـ خط الرّجاء
	۷۴ـ راضیه		۹۷ـ الجدار
	۷۵ـ السیده الذهبیه		۹۸ـ اسود و ابیض
	۷۶ـ محطات الرحیل		
	۷۷ـ الشک		
	۷۸ـ فرصه الانتقام		

www.SID.ir

Archive of SID

۲ـ۱ـ جدول به کارگیری گفتگوی ادبی در داستان‌های کوتاه بانو إملی نصرالله

مجموعه	داستان‌های کوتاه	مجموعه	داستان‌های کوتاه
الینبوع	۱ـ بقت الذکری ۲ـ السوط ۳ـ الموجه التاسعه	محطات الرحیل	۲۴ـ صک براءه ۲۵ـ مرجان ۲۶ـ ورده النیل ۲۷ـ ویبکی الزهر ۲۸ـ راضیه ۲۹ـ الشک ۳۰ـ فرصه الانتقام
المرأه فی ۱۷ قصه	۴ـ الشرنقه ۵ـ الدنیا صور ۶ـ نور عینیه ۷ـ طائر الصدقه	اللیالی الفجریه	۳۱ـ لیلی ۳۲ـ الذئب ۳۳ـ الحلقه المفقوده ۳۴ـ زهره الثلج ۳۵ـ فتاه الاتلانتس ۳۶ـ حبهٔ البرکهٔ ۳۷ـ وکانوا یتمتمون
خبزنا الیومی	۸ـ انفجار ۹ـ خبرنا الیومی ۱۰ـ التوقیع الاخیر ۱۱ـ قطره مطر ۱۲ـ الفردوسی الغصیر ۱۳ـ الحالم ۱۴ـ بسیطه ۱۵ـ اولاد حلال	اسود و ابیض	۳۸ـ حواریه
الطاحونه الضائعه	۱۶ـ من اعماق اللجه ۱۷ـ الرهان ۱۸ـ حلقوم الدئب ۱۹ـ الفصل الاخیر ۲۰ـ رساله الی آن جاکسون ۲۱ـ کلهنّ امّه ۲۲ـ النافذه ۲۳ـ البحث عن رنده		

www.SID.ir

Archive of SID

منابع:

۱ـ ادریس، سهل، محاضرات عن القصه فی لبنان، جامعه الدول العربیه، معهد الدراسات العربیه العالمیه، ۱۹۵۷م.

۲ـ الاشتر، عبدالکریم، تعریف بالنثر العربی الحدیث، ابن حیان، دمشق، ۱۹۳۸م.

۳ـ التونجی، محمد، المعجم المفصل فی الادب، دارالکتب العلمیه، بیروت، لبنان، ۱۹۹۳م.

۴ـ توینی، غسان، الادب البنانی الحیّ، دارالنهار للنشر، بیروت،لبنان ۱۹۸۸ م.

۵ـ جواهر کلام، محمد، داستان معاصر عرب، چاپ اول مولّف، مرکز پخش دانا، ۱۳۷۲هـ.ش.

۶ـ رشدی، رشاد، فی‌القصه القصیره، دارالعوده، بیروت، لبنان، ۱۹۸۴م.

۷ـ زیدان، جوزف، مصادرالادب النسائی، **الطبعة** الاولی، المؤسسه العربیة للدّراسات و النشر، بیروت، لبنان، ۱۹۹۹م.

۸ـ عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصی تقنیاته و علاقاته السردیه، المؤسّسهٔ العربیّه للدراسات و النشر، بیروت، لبنان، ۱۹۹۹.

۹ـ میرصادقی، جمال، عناصر داستان، ایران، چاپ سوم، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۶م.

۱۰ـ نصرالله إملی، اسود و ابیض، مکتبه الدارالعربیه للکتاب، بیروت، لبنان، ۲۰۰۱م.

۱۱ـ ـــــــ ، خبزنا الیومی، **الطبعة** الاولی، مؤسّسه نوفل، بیروت، لبنان، ۱۹۹۰م.

۱۲ـ ـــــــ محطات الرحیل، **الطبعة** اولی، مؤسسه نوفل،بیروت، لبنان، ۱۹۹۷م.

۱۳ـ ـــــــ ، الطاحونه الضائعه، **الطبعة** الاولی، مؤسّسه نوفل، بیروت، لبنان، ۱۹۸۵م.

۱۴ـ ـــــــ ، اللیالی الغجریه، **الطبعة** الثانیة، مؤسّسه نوفل، بیروت، لبنان، ۱۹۹۸م.

۱۵ـ ـــــــ ، المرأة فی ۱۷ قصه، **الطبعة** الاولی، مؤسّسه نوفل، بیروت، لبنان، ۱۹۸۴م.

۱۶ـ ـــــــ ، الینبوع، **الطبعة** الاولی، مؤسّسه نوفل، بیروت، لبنان، ۱۹۸۳م.

www.SID.ir