

بررسی روش گفتگوی ادبی  
در داستان‌های کوتاه بانو اِملی نصرالله

دکتر اکرم روشنفکر  
استادیار دانشگاه گیلان  
(از ص ۱۶۷ تا ۱۸۹)

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 اِملی 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 «واقعیت‌سان 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 اهمیت آن در کاربرد گفتگوی ادبی ذکر گردید و در ادامه اسلوب گفتگو و شیوه نگارش آن تعریف شد و با توضیح روش‌های تک‌گویی، مثال‌هایی از داستان‌های بانو اِملی انتخاب و روایت گردید که در نتیجه 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.

#### مقدمه:

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 خطه جبل لبنان در جستجوی معیشت گورا به سوی غرب مهاجرت کردند و باعث پیدایش «ادبیات مهاجر» شدند، طلایه‌داران تقلید از ادبیات غربی گردیده و زمینه اخذ و اقتباس را از آن ادبیات فراهم آوردند که موجب تقویت روند نوگرایی در ادبیات عرب گردید. (نک: الاشر، ص ۱۸۰؛ ادریس، صص ۳-۶).

هر چند نوگرایی ادبی در ابتدا از مضامین غربی بهره‌مند بود، اما رفته‌رفته از آن پرداخت شده و هویتی مستقل یافت و با رویکرد بانوان به انواع ادبی به ویژه داستان‌نویسی، صورت جدیدی پذیرفت، زیرا بانوان برخوردار از زاویه متکثر دید زنانه، با سود جستن از ظرفیت قابل توجه داستان، مضامینی جدید فراهم نموده و موفقیت چشمگیری را در جذب مخاطب، حایز گردیدند.

چنانکه اغلب به تجدد چاپ آثارشان انجامیده است.

از جمله آنان بانو املی نصرالله نویسنده معاصر لبنانی است که در مقاله حاضر کوشیده‌ایم تا زمینه آشنایی با او فراهم آید و از روش وی در به کارگیری یکی از تکنیک‌های داستان‌نویسی کوتاه، سخن رود.

بانو املی نصراله به گواهی ۵۵ مقاله که در نقد آثار وی به چاپ رسیده است (نک: زیدان، صص ۶۹۵-۶۹۱) یکی از برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر لبنان است. (نوبنی، صص ۸۱-۸۲ برای مطالعه کامل‌تر نک: نعوم طنوس)

او در سال ۱۹۳۵ک. در روستان کُفیر واقع بر دامنه غربی کوه شیخ در جنوب لبنان متولد شد. وی پس از تحصیلات مقدماتی و دبیرستان به دانشگاه راه یافت و پس از فراغت از تحصیل و دانشکده دخترانه بیروت، تحصیلات خویش را در دانشگاه آمریکائی پی گرفته و همزمان به روزنامه‌نگاری پرداخت.

بانو اِملی یکی از نویسندگان مقالات مجله «صورت المرأه» بود که در سال ۱۹۴۴م. تأسیس گردید. از جمله حرفه‌های موفقیت‌آمیز او پس از نویسندگی، پست مشاوره روابط عمومی دانشکده دخترانه بیروت است.

#### داستان‌های بلند بانو اِملی نصرالله:

بانو اِملی نخستین داستان بلند خود را با نام «طیور ایلول» در ۱۹۶۲ک. به چاپ رسانید و همان زمان، جایزه «اصدقاء الكتاب» و مهمتر از آن جایزه «سعید عقل» را دریافت نمود. پس از آن داستان، بلند «شجرة الدفلی» را در ۱۹۶۸م. منتشر نمود. حال کار بانو اِملی در فن نگارش داستان بلند در دهه هفتاد میلادی، ۲ داستان «الرهینه» (۱۹۷۴م.) و الباهره (۱۹۷۷م.) بود. بانو اِملی در دهه هشتاد میلادی داستان‌های بلند «تلك 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 دهه ۹۰ میلادی را با انتشار «بوهیات هر» به انجام رسانید.

#### داستان‌های کوتاه بانو اِملی نصرالله:

اما داستان‌های این بانوی نویسنده با چاپ این آثار به پایان نرسید، بلکه او طی مدتی بالغ بر ۴ دهه، بیش از ۱۳۶ داستان کوتاه به رشته تحریر در آورد و به زیور طبع آراست. البته این داستان‌ها در مجلداتی گرد آمد و نویسنده از باب تسمیه کل به اسم جزء نام یک داستان را بر مجموعه‌ای پسندید و به این روش، ۱۱ مجموعه از داستان‌های کوتاه به ذائقه 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 فعالیت بی‌وقفه بانو اِملی 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

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. «الینوع» را به چاپ رسانید. بانو اِملی 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 الضاعه» به چاپ رسید. وی طی دو سال از ۱۹۸۵م. تا ۱۹۸۶م. ۱۶ داستان کوتاه نوشت و افزون بر آن در ۱۹۸۶م. کتاب «نساء رائدات» را در دو مجلد به چاپ رسانید.

بانو اِملی در ماه‌های پایانی سال ۱۹۸۶م. به کانادا مسافرت کرد و چند ماهی را از سال جدید نیز آنجا ماند. توشه 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 دهه ۹۰م. پنجاه و هشت داستان کوتاه را در سه مجموعه «محطات الرحیل» و «اللیالی العجریه» و «اسود و ابیض» به ترتیب در سال‌های ۱۹۹۶م. و ۱۹۹۸م. و ۲۰۰۱م. به چاپ رسانید.

#### ویژگی «واقعیت سان بودن»، «باورپذیری» داستان‌های بانو اِملی نصرالله:

بانو اِملی در نگارش داستان‌های یاد شده اغلب به عنوان راوی - ناظر یا راوی - قهرمان، در متن حضور می‌یابد و با ذکر جزئیات پرمعنا به توصیف صحنه مورد نظر خود می‌پردازد تا به شانس «واقعیت سان بودن» آن بیفزاید (توبنی، صص ۸۷-۸۶؛ رشدی، صص ۹۹-۱۰۰؛ میرصادقی، صص ۴۴۷) و ویژگی‌های شخصیت داستان را به دقت بیان کرده تا او را «باورپذیر» سازد. (جوهر کلام، صص ۲۹)

نویسنده برای ایفاد این دو مقصود در اکثر داستان‌ها بانویی را برگزیده و از مهارت روان‌شناختی خود در تحلیل شخصیت موردنظر سود می‌جوید (فراوانی حضور زن در داستان‌های اِملی در جدول ۱-۱ و ۲-۱ آورده شده است).

افزود بر آن وی با استفاده از روحيّاتی که در زن شرقی سراغ دارد به توصیف رفتار قهرمان داستان می‌پردازد. چنانکه در داستان «لیله با ریسیه» (المرأه فی ۱۷ قصه، صص ۷۹-۸۸) با حضور در متن به عنوان راوی - 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: «أسفه إنی مدهوه إلى العشاء» (المرأة فی ۱۷ قصه، ص ۸۷) آگاه سخن را با اظهارات قهرمان داستان در خطاب به خود پی می‌گیرد تا احساس ویژه‌ای را به خواننده منتقل نماید: «كذبت بعفوية و كبرياء لو قبلت الدعوة لكان ذلك اعترافاً سافراً منك بانك وحيدة غريبة في المدينة ثارت كبرياء الأنتی فی صدرک...»<sup>۲</sup> در واقع، نویسنده با تکیه بر تجربیات زندگی خواننده (شرقی) میان او و احساس مورد نظر خویش که به «تکبر زنانه» اشتها یافته، رابطه‌ای مشابه واقعیت برقرار می‌نماید.

چنانکه در داستان «صک براهه» (مخات الرحیل، صص ۱۲-۱) با اعتماد بر هنجار جامعه شرقی در برابر تغییر روحيات بانوی مورد نظر و از دست رفتن روحيه «انحصارطلبی زنانه» شگفتی خود را که سخت باورپذیر است، اظهار داشته، می‌گوید: «غریب قبولک مجموعہ النساء فی حیاتہ! تنحدثین فی الموضوع و كأنه امرٌ طبیعی»<sup>۳</sup> (محطات الرحیل، ص ۷)

به این ترتیب، بانو اِملی با گشودن باب گفتگو بر توان واقعی بودن داستان می‌افزاید و با اظهار نظر مناسب موقعیت، 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 اِملی نصرالله:

گفتگوی عملی دو جانبه است که نویسنده آن را به منظور تصویرگری کامل حادثه در متن داستان به کار می‌گیرد و دامنه سخن را با آن می‌گسترده و گوینده و مخاطب را در رابطه‌ای متقابل قرار می‌دهد که ناگزیر از دقت در طرف مقابل خود و پاسخ به اویند. (نک: النونجی، ج ۱، ص ۳۸۵؛ عبدالسلام، ص ۳۱؛ میرصادقی، ص ۴۷۱)

نویسنده با این روش می‌تواند درباره سرشت و افکار و خصوصیات اخلاقی و رفتاری و حتی ویژگی‌های جسمی شخصیت‌های داستان خود سخن گوید و یا محل حادثه را به مکان دیگر بکشاند و با آن، خواننده داستان را حرکت داده و بر قدرت انتقال او بیفزاید؛ یعنی، داستان را در توصیف عناصر یا تحلیل حادثه توانمند کند. (برای مطالعه کامل‌تر نک: رشدی، ۹۷؛ عبدالسلام، صص ۶۸-۶۹؛ میرصادقی، صص ۴۶۴-۴۶۶)

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 واقعیت روی می‌دهد. بنابراین نویسنده با سکوت در هنگام سخن، باعث شکاف در اشتغال ذهنی خواننده گردیده و توجه او را به سوی رابطه‌ای زنده معطوف می‌کند. حتی 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 حادثه آن، ویژگی واقعی دیگری بخشد. (نک: رشدی، صص ۹۷-۱۰۰)

چنانکه بانو املی در داستان «الراقصه و البهلوان» (لیالی لاغجریه، صص ۱۲۸-۱۱۶) با حضور در متن به عنوان راوی - ناظر با پرداختن به شخصیت‌هایی از درون فرهنگ عامه در مورد درخواست زن کولی برای کف‌بینی، از لهجه، سود جسته می‌گوید: «بصاره، براجه، بتشوف البخت، تعالی آشوف بختک یا حلوه!»<sup>۴</sup>

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 (پیچ‌پیچ

نمود) و... بهره می‌برد. با این حال گفتگو چه در واقعیت، چه در داستان، هیچگاه زنجیره‌وار به ترتیب اشخاص (أ، ب، ج، د) صورت نمی‌پذیرد، بلکه براساس ظرفیت کلام و به شکل پراکنده (أ، ب، د، ج، ب، د، ا و...) انجام می‌پذیرد و نویسنده برای اشعار به سخن هر فرد نام یا هویت او را ذکر می‌کند. (نک: عبدالسلام، صص ۳۲-۴۴) چنانکه بانو املی در داستان حلقوم الذئب (الطاحونه الضایعه، صص ۱۳۵-۱۲۷) 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 إلى الهدو قبل أن تُعد العده. و ثالث: بالصواب نطقت... إذا لم نُظهر قوتنا من اول الطريق فسوف یرافقنا الفشل فی المحاولات التالیة و ردّ آخر: هذا تشاوم سابق أوانه و قال سواه: ولكن علینا ان نحسب كلّ الحسابات فنحن امام عدوّ نجھله و هو عدوّ غیر عادی...»<sup>۵</sup> (الطاحونه الضایعه، ص ۱۳۰)

چنانکه بانو املی در داستان «راضیه» (حطات الرحیل، صص ۲۶۵-۲۵۱) با حضور در متن به عنوان راوی- قهرمان (فرعی) به توصیف استقبال سرایدار آپارتمان و احوال‌پرسی متعارف از او و خانواده‌اش پرداخته، می‌پرسد: «کیف حال راضیه عم عبدالله؟»<sup>۶</sup> و ادامه می‌دهد: «لم یرد وظننت أن الرجل لم یفهم لهجتی الغریبه علیه فکرت سؤالی: راضیه ابنتکم الحلوة ازایها؟ و مره أخرى خیینی!...»<sup>۷</sup> (همان، صص ۲۵۱-۲۵۲)

سرانجام نگارش سکوت طرف مقابل، در مکالمه تلفنی که در واقع نوعی استنطاق سکوت است و از طریق پاسخ جانشین صورت می‌گیرد که نویسنده در آن توجه خواننده را به سوی جانب مقابل جلب نموده و گفتگوی دو طرفه‌ای را شکل می‌دهد. با این زیرکی که از گوینده پاسخ دهنده خیالی می‌آفریند و با این روش، خواننده را به ژرفنای خیال‌پردازی هوشیارانه می‌برد؛ یعنی، بهره‌مندی از استعدادی که قادر است برای شخصیت داستانی، صورتی خیالی بسازد تا قهرمان داستان با او به گفتگو بنشیند. (نک: عبدالسلام، صص ۵۲-۵۴، ۱۴۳)

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

### ۱- تک‌گویی 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 معینی متقاعد کند. در واقع، نویسنده با این روش به ساماندهی فکری شخصیت داستان کود کمک می‌کند. (نک: عبدالسلام، ص ۲۴؛ میرصادقی، ص ۴۱۰)

چنانکه بانو املی در داستان «المعابر» (خیزنا الیومی، صص ۲۹-۳۶) با حضور در متن به عنوان راوی - 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 شخصیت (فرعی) داستان - که به درخواست وی بر آن شده - در چنین موقعیت خطرناکی مورد تردید قرار می‌دهد و سردرگمی خود را می‌نماید. چنانکه پس از چند خود پرسشگری می‌گوید: «و آخرست النفیر الداخلی، فماذا یفید التساؤل؟»<sup>۱</sup> (همان، ص ۳۱) با این حال بر سر قرار حاضر می‌شود، اما از خود می‌پرسد: «تراها عابثه؟ و قد جرتنی إلی هذا المكان و توارت عن الانظار؟ هل شاءت أن تتسلی بعدابی؟ أو أنها مختله العقل؟»<sup>۲</sup> (ص ۳۲) هر چند سرانجام به تردید خود پایان داده و با بدیدن فرد مورد نظر می‌گوید: «و بدأت الشکوک تفرمّنی و تغور فی دهالیز النسیان، مخلّفة الساحة، لذلك الشعور احامل مطرقه التانیب یقرع بها باب الضمیر: ظلمتها. تسرعت فی طنونک و أنت تعرفین أن بعض الظنّ اثم و ها هی مقبله صوبک»<sup>۱</sup> (همان، ص ۳۴)

البته نویسنده در داستان «وسقط المطر» (النبوع، صص ۱۹-۲۷) تک‌گویی درونی را به صورت مترقی‌تری به کار می‌گیرد، زیرا به این روش از عطشی گالایه می‌کند که نه تنها



کام را خشکانده، بلکه دیدگان را در تمنای نم اشکی و آسمان را به انتظار قطرات باران نهاده است. به این ترتیب، بانو املی با تک‌گویی میان حاجت جسم و نیاز روح و ناموس طبیعت رابطه معناداری برقرار می‌کند و آن را درونمایه خاطر قهرمان داستان خویش قرار می‌دهد و می‌گوید: «فکرت: إنها غيوم لاتحمل الرحمة»<sup>۱۱</sup>. پس از آن نرم نرم به احساسات وی می‌پردازد و احساس خشکی گلو و گلایه او را ذکر می‌کند: «حلقى مقطوع من حطب يابس مثل سمائنا فى هذه الايام ولكن ماذا لو لم يسقط المطر؟»<sup>۱۲</sup> و به نیاز او بر اشکی که مدت‌ها باز داشته راه می‌برد: «شعرت بحاجه إلى البكاء و تذكّرت أنّها لم تبصر دموعها منذ سنوات. الدموع الدافئ اللذيذت، تنفر من العينين و تغسل القلب: «و هذه أضعتها»<sup>۱۳</sup> (همان، ص ۱۹) و در ادامه به تک‌گویی‌های گلایه‌آمیز قهرمان داستان دامن می‌زند تا آنکه آن را به مناجات تبدیل می‌کند.

## ۲- حدیث نفس:

تفاوت تک‌گویی درونی با نوع دیگر که حدیث نفس (Soliloquy) نام گرفته، آن است که گفتگوی نخست، مروری ذهنی بر تجربیات است، اما نوع دوم، مروری گفتاری بر داده‌های خود است که تهی از توجه 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، ص ۱۲۶)

چنانکه بانو املی در داستان «اتظاهر» (خبرنا الیومی، صص ۴۹-۵۴) با حضور در متن به عنوان راوی - 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 رؤیایپردازی وی به منظور فرو رفتن در توهم نبوده، بلکه نویسنده وانمود می‌کند که ویرانی و کشتار بر زندگی شهروندان لبنانی تأثیر نهاده و آنچه از موانع ایدائی که در خیابان‌ها و پیاده‌روها به چشم می‌خورد و صداهای گوش‌خراش ناشی از انفجار که ترس و دلهره می‌آفریند، لازمه زندگی عادی در بیروت است و

درباره آن می‌گوید: «تظاهر بأن الانفجار الذي قطع على مجرى افكارى و خبط الجدار المسندة إليه ظهري ليس سوى تعبير الاحتفالى ... و بأن الضغط الذي رفس دماغى ثم شالنى عن مقعدى و طرحنى خارج الغرفة، ما هو إلا عرض لطيف للاهتمام بوجودى... فهذه جعيها اعراض طبيعیه يخلفها العيش وسط المدينه بيروت، مثلما يستنفرها الرعب فى مجاهل الادغال و الغابات»<sup>۱۴</sup> (خبزنا اليومى، ص ۵۰)

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 واقعیت نبوده بلکه باور حادثه‌ای است که طومار آن را در هم می‌پیچد. از این رو اذعان می‌نماید: «بل اعترف و أجهر بايمانى... بأننا فى عصرنا الكافر و فى الربع الاخير من هذا القرن الأعوج و عند مطل قران آخر يتظرنا خلق الافق... فى زمن التخلّى و الجوع و العنف و البطر... أعلن بايمانى بأنه رغم كل الذى نرى و لانرى و ما نسمع و ما لانعى منه و نتألم لأجله تبقى هناك مساحات طيبة منذوره لظهور المعجزات»<sup>۱۵</sup> (همان، ص ۵۴)

### ۳- تک‌گویی نمایشی:

نوع دیگر تک‌گویی عبارت از تک‌گویی نمایشی (Dramatic monologue) است که منظور از آن، آفرینش مجدد صحنه‌ای است که در آن مخاطبی حضور داشته، اما گوینده به هر دلیل، فرصت را در گفتگو با او از دست داده و اینک با تصور 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 نیات مخاطب خود پرده بردارد. درواقع، نویسنده از راه تک‌گویی نمایشی، زمینه دوباره‌سازی شخصیت موردنظر را فراهم آورده و با این روش، مکان وی را در حادثه بازیابی می‌کند. (عبدالسلام، ص ۱۲۱)

چنانکه بانو املی در داستان «معادله ریاضیه ساذجه» (الطاحونه الضائعه، صص ۲۵۲-۲۴۱) با حضور در متن به عنوان راوی - قهرمان به بازآفرینی صحنه حضور خود پرداخته و به

موضوع کشته شدن همسر شخصیت مورد نظر اشاره کرده و می‌گوید: «اقول لها، و هی المعنیة الاولى بالقضية. أن زوجها لم یقتل علی ید الشاب الواقف فی قفص الاتهام»<sup>۱۶</sup> (همان، ص ۲۴۲)

راوی در ادامه با طرح پرسش از بانوی مورد نظر و حدس زدن پاسخ وی موفقیت 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 متهم اصلی داستان، فردی که به حکم قانون گرفتار آمده نبوده، بلکه راوی، خود را متهم اصلی می‌شمرد، چنانکه می‌گوید: «قلتها لنفسی فی حینه و أرددها الان: جبانه! و علیک أن تفعلی ای شیء...» (همان، ص ۲۴۱) از این رو با تصمیم بر حضور در منزل شخصیت مورد نظر، شواهد خود را مبنی بر براءت متهم روایت می‌کند.

#### ۴- بازگشت هنری:

آخرین نوع تک‌گویی بازگشت هنری نامیده می‌شود که در آن شخصیت داستان، رویدادهایی را که از سر گذرانده به یاد آورده و ذهن وی اظهار نظر دیگران را تداعی می‌کند. چنانکه بانو املی در داستان «رهان الفراشات» (اسود و ایض، ۱۲۴-۱۰۹) با حضور در متن به عنوان راوی - ناظر و کاربرد صیغه مخاطب، به توصیف خاطره حضور شخصیت مورد نظر خویش می‌پردازد و به این روش، از بانویی تحصیلکرده یاد کرده که بررسی آثار وی را به عنوان موضوع پایان‌نامه خود برمی‌گزیند و طی دیار با راوی به علاقه خویش اشاره می‌کند: «هكذا قلت حين جلست أمامی و رحمت تشرحین غایه انصالك بی، ثم قیامک بزیارتی: «احببتک» قلب: «من خلال ما قرأت من قصصک، لذا قررت أن اختار اعمالک موضوع دراستی»<sup>۱۸</sup> (اسود و ایض، ص ۱۱۲)

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،

سمعتک تنقلین فجاء إلى مدار آخر من الكلام: غداً يدخلني الطبيب المستشفى لأجری بعض الفحوصات»<sup>۱۹</sup> (همان، ص ۱۲۰) و پس از وفات شخصیت مورد نظر، او را مخاطب قرار داده و از راه تک‌گویی اذعان می‌نماید: «و اعترف لك الآن يا باسمه و ابتسامك العذبه تتململ بين كلماتی بینما أنت غایبة عن العین و أن بقی حضورک فی تجاوزیف القلب وقنايا الذاکره... اعترف لك بأن غیابی عنک فی الايام التالیه لتلك الزیاره لم یکن بسبب العمل او السفر أوای من تلك الأسباب التي نتعلل بها کی نبرر هروبنا وجبننا و خوفنا من مواجهه الحقائق»<sup>۲۰</sup> (همان، ص ۱۲۳)

هر چند نویسنده در این داستان از صیغه مخاطب برای گفتگو با شخصیت غایب، سود جسته اما این کاربرد تنها روش بازگشت هنری نیست بلکه روش دومی هم به کار می‌رود، از آنجا که بانو املی در داستان «عروس من لبنان» (محطات الرحیل، صص ۲۴۱-۲۵۰) با حضور در متن به عنوان راوی - قهرمان و به کارگیری صیغه 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 اظهار نظر دختر خویش که در شرف ازدواج با همسر دلخواه و در تدارک سفر به خارج از کشور است، احساس خود را به تفصیل بیان می‌کند. از این رو می‌گوید: «هكذا قالت: «سوف اتبعه یا أمی سألحق به إلى أقاصی المعموره لأنی احبّه»<sup>۲۱</sup> (همان، ص ۲۴۱) و خطاب هب خود اظهار می‌دارد: و انت رفضت أن تصدقی. بل هربت إلى التمني بأن تبدیل الايام فکرها و تغیر رأیها»<sup>۲۲</sup> (همان، ص ۲۴۳). اما 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 مره ان تبتعد عنک إلى ای بلد و تُحرمی أنسها و رؤیة وجهها علی أن: تصیبا، لاسمح الله رصاصه قنص او تخطف علی ید احدهم مقابل فدیة مالیه»<sup>۲۳</sup> (ص ۲۴۸). و به این شیوه مصیبت‌های را که شهروندان جنگ‌زده لبنانی شبانه‌روز با آنها مواجه‌اند، برشمرده و خطاب به خود می‌گوید: «یا امرأت مقبله با تجات القرن الراحد بعد العشرین طالعه من زمن العشرین،

طالعه من زمن «الدینا صورت» الخرافیت! اکملی ما أنت بصدد عمله الآن...»<sup>۲۴</sup> (همان، ص ۲۴۹).

### روش بانو املی در به کارگیری تک گوئی‌ها:

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 املی از این روش‌ها کمابیش در خلال داستان‌های خود سود جسته است. چنانکه در داستان «الدینا صورت» (المراه فی ۱۷ قصه، صص ۴۹-۵۷) با روایت مشروح گفتگوی شخصیت‌های موردنظر در میانه داستان به «تک‌گویی درونی» شخصیت اصلی پرداخته و می‌گوید: «بدأت تشک فی سالمه عقله و فکرت: بعد لحظات اودعه و لأعود أبصر وجخ و أمحو کلماته من أذنی و أنسی ... أنسی ما أخبرنی و ما اذا کان رواها «بالجالس أم بالمقلوب!» هذه امور تتکفل بها المواعد المنتظره تحرکی منذ الصباح الباكر لأتابع رحلتی فی قاره الغرائب و العجائب: امیرکا!»<sup>۲۵</sup> (همان، ص ۵۵). 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. البته مهارت وی در به کارگیری روش «حدیث نفس» در داستان «انفجار» (همان، صص ۹-۱۶) سخت بدیع می‌نماید، زیرا بانو املی در این داستان با حضور در متن به عنوان راوی - 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، اما اصابت بمب امان نمی‌دهد و حادثه‌ای دلخراش می‌آفریند. سپس راوی که قربانی حمله هوایی گردیده 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 أنى فتحت فمى ثم لم اعد اقوى على اطباقه. شعرت به یتشفق ثم یجرج من مكانه. مددت یدی اتحسس الحقیبه فاذا بها

قد طارت... من أنا؟ من اکون؟ فأنا لم اعد هنا و لست هنا. بأسرع من لمع البرق تفككت اجزائی و تبعثرت فی المكان. ثم لم يعد هنا مکان... و لم يعد هنا زمان. اعترف بأنی لم أسمع دوی الانفجار، ربّما فقدت اذنی قبل ان یبلغنی الصدی... اقول ربّما، إذ لم يعد هنا شیء اکید... فأنا مبعثره فی کل الزوايا»<sup>۲۶</sup> (همان، ص ۱۵).

صرف نظر از روش «تک‌گویی نمایشی» که در برخی از داستان‌های بانو املی 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 ایض، صص ۱۴۹-۱۳۹) او با حضور در متن به عنوان راوی - ناظر به داستان بازگشت از سفر می‌پردازد و مشروح نامه‌هایی را که از هموطنان مقیم مهاجر دریافت داشته بازخوانی می‌کند. اما در بیان نخستین نامه از بازگشت هنری بهره جسته و خواننده را با حکایت مردی آشنا می‌کند که با بکارگیری صیغه خطاب در پاسخ به پرسش راوی، حکایت گذشته و حال خویش را می‌نگارد. چنانکه می‌گوید: «سألتنی: ماذا عندی لأخیرک بعد طول الاغتراب؟! «و من حقک أن تسألنی و رحمت أرونی لک عن الماضی حین لم تکونی قد ولدت...»<sup>۲۷</sup> (همان، ص ۱۴۲) و با آنکه از موفقیت خود در کسب و کار پرده بر می‌دارد، اما 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 - قهرمان (فرعی) حادثه ارتحال شخصیت (اصلی) داستان را بیان کرده و خاطره صحبت راوی را با فکید به روش بازگشت هنری مرور می‌نماید. آنگاه با توصیف عکس‌العمل اندوهبارش در خطاب به متوفی 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، المكان الذی کان مرتع الدفء و الحنان. کم ارتفعت الیه شفتای جبینک العالی!»<sup>۲۸</sup> (همان، ص ۱۰۵).

اما سرانجام با ذکر آسودگی خاطر شخصیت 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 حریتک عزیزة لدیک. لن تبادلها بكل المحبة، بكل المغريات.»<sup>۲۹</sup> (همان، ص ۱۰۸)

#### 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 شخصیت‌ها به توصیف صحنه و تحلیل حادثه دامن می‌زند. او با روش حضور در متن از معلومات روانشناختی خود - که نیازمند مذاقه و قابل بررسی و کنکاش در مقاله مستقلی است - بهره جسته و با به کارگیری تک‌گویی، شخصیت‌ها را در درون استادان تفسیر می‌کند.

افزون بر آن بانو املی نصرالله از دو شیوه کاربرد روش‌های تک‌گویی در آثار خود استفاده می‌کند که شیوه نخست عبارت از روایت تمام داستان با یکی از روش‌های تک‌گویی است و شیوه دوم روایت قسمتی از یک داستان با بهره جستن از نوعی تک‌گویی می‌باشد که البته 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 گفتگوی ادبی، خواننده را به مضمون پر بار داستان خویش هدایت می‌نماید.

#### ترجمه عبارت‌های عربی:

- ۱- متأسفم، من به صرف شام دعوت شده‌ام.
- ۲- با میل و رغبت و از روی تکبر دروغ گفتم. اگر آن دعوت را می‌پذیرفتی، آن اعترافی بی‌پرده بود به اینکه تو در این شهر، غریب و تنهایی؛ تکبر زنانه در سینه‌ات جوشید.

- ۳- شگفت است که جمع زنان را در زندگی او پذیرفتی! دربارت این موضوع، گونه‌ای سخن می‌گویی که گویی امری طبیعی است!
- ۴- شیرینکم، روشن است در برج است، بخت را ببین، بیا بخت را بنگرم.
- ۵- 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 موعده خود سبقت می‌جوید. دیگری گفت: اما باید همه حساب‌ها را بکنیم. پس ما در برابر دشمن ناشناخته‌ام و او دشمن معمولی نیست.
- ۶- حال راضیه چطورره عمو عبدالله؟
- ۷- پاسخی نداد و گمان کردم که مرد، کلام ناآشنایم را نفهمیده پس سؤالم را تکرار کردم؛ راضیه دختر شیریتان چگونه است؟ بار دیگر ناامیدم کرد.
- ۸- ندای درونی خاموش دش، پس از خود پرسیدن چه فایده دارد؟
- ۹- 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]؟
- ۱۰- 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.
- ۱۱- اندیشید: آن ابرهایی است که رحمت در بر ندارد.
- ۱۲- حلق من از چوپ خشکیده، بریده شده، مثل آسمان، در این روزها، اما اگر باران نبارد چه؟
- ۱۳- 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.



۱۴- 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، تنها نمود لطیفی به منظور توجه 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 همه اینها عوارض طبیعی است که زندگی میان شهر بیروت بر جا نهاده به سان آنچه ترس در مکان‌های ناآشنای کمینگاه و بیشه‌ها می‌انگیزد.

۱۵- 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 زمانه وانهادن و گرسنگی و خشونت و ناسپاسی، باایمان اظهار می‌دارم که برخلاف همه 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 شده ظهور معجزه‌ها باقی می‌ماند.

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

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

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

۱۹- 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

- ۲۰- و اکنون ای خوشرو! برایت اعتراف می‌کنم در حالیکه لبخند شیرینت میان سخنانم می‌پیچد، 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.
- ۲۱- چنین گفت: بزودی دنبالش می‌روم مادر! تا دورترین نقطه آباد به او ملحق می‌شوم، زیرا دوستش دارم.
- ۲۲- و تو نپذیرفتی که باور کنی... بلکه سومی آرزوی آنکه روزگار فکرش را تغییر دهد و نظرش را برگرداند، گریختی.
- ۲۳- 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.
- ۲۴- ای بانویی که رو به سده بیست و یک نموده‌ای از زمان قرن بیستم برآمدی، از روزگار دایناسورهای افسانه‌ای آنچه را که اکنون درصد آنی، کامل کن!
- ۲۵- 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 فعالیتیم را از صبح زود ضمانت کرده تا سفرم را در قاره شگفتی‌ها و عجایب؛ امیرکا! پی گیرم.
- ۲۶- 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 که ام؟ کیستم؟ من نه اینجا و نه آنجا. پرشتابتر از درخشش برق، اعضايم جدا شده و آنجا پراکنده گشت.

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.

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

۲۸- 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.

۲۹- 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.



۱-۲- جدول فراوانی حضور زن به عنوان شخصیت اصلی در تمام داستان‌های

کوتاه بانو املی نصرالله

داستان‌های کوتاه	مجموعه	داستان‌های کوتاه	مجموعه
۷۹- لیلی و الذئب	اللیالی العجریه	۵۶- صک براءه	محطات الرحیل
۸۰- الحلقة المفقوده		۵۷- روزینا	
۸۱- الامیره و ظلها		۵۸- الشاعره و الحسون	
۸۲- زهره الثلج		۵۹- عمود الربیع	
۸۳- دلال		۶۰- الوهم	
۸۴- وارثات الزید		۶۱- مرجان	
۸۵- ذاهبه إلى بیروت		۶۲- ورده النيل	
۸۶- الراقصه و البهلوان		۶۳- ویککی الزهر	
۸۷- سوق الحان		۶۴- النهارات الخریفیه	
۸۸- فتاه الآتلانتس		۶۵- صحوه	
۸۹- حبه البرکه		۶۶- قدر الامهات	
۹۰- و کانو یمتمون	۶۷- الحیاه امرأه		
۹۱- الارض المستحیله	۶۸- صوره ایها		
۹۲- اسکیمو (۱) و (۲)	اسود و ابيض	۶۹- غیبویه	
۹۳- حواریه		۷۰- عروس فیدیوی	
۹۴- اللص		۷۱- حاله نفسیه	
۹۵- رهان الفرشات		۷۲- اشیاء	
۹۶- خط الرجاء		۷۳- عروس من لبنان	
۹۷- الجدار		۷۴- راضیه	
۹۸- اسود و ابيض		۷۵- السیده الذهبیه	
		۷۶- محطات الرحیل	
	۷۷- الشک		
	۷۸- فرصه الانتقام		

۱-۲- جدول به کارگیری گفتگوی ادبی در داستان‌های کوتاه بانو املی نصرالله

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

### منابع:

- ۱- ادريس، سهل، محاضرات عن القصة في لبنان، جامعه الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، ۱۹۵۷م.
- ۲- الاشر، عبدالكريم، تعريف بالثر العربي الحديث، ابن حيان، دمشق، ۱۹۳۸م.
- ۳- التونجى، محمد، المعجم المفصل فى الادب، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ۱۹۹۳م.
- ۴- توينى، غسان، الادب البنائى الحى، دارالنهار للنشر، بيروت، لبنان ۱۹۸۸ م.
- ۵- جواهر كلام، محمد، داستان معاصر عرب، چاپ اول مؤلف، مركز پخش دانا، ۱۳۷۲هـ.ش.
- ۶- رشدى، رشاد، فى القصة القصيره، دارالعودة، بيروت، لبنان، ۱۹۸۴م.
- ۷- زيدان، جوزف، مصادر الادب النسائى، الطبعة الاولى، المؤسسه العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ۱۹۹۹م.
- ۸- عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصى تقنياته و علاقته السرديه، المؤسسسه العربيه للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ۱۹۹۹.
- ۹- ميرصادقى، جمال، عناصر داستان، ايران، چاپ سوم، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۶م.
- ۱۰- نصرالله إملی، اسود و ابيض، مكتبه الدارالعربيه للكتاب، بيروت، لبنان، ۲۰۰۱م.
- ۱۱- \_\_\_\_\_، خبزنا اليومى، الطبعة الاولى، مؤسسسه نوفل، بيروت، لبنان، ۱۹۹۰م.
- ۱۲- \_\_\_\_\_، محطات الرحيل، الطبعة الاولى، مؤسسسه نوفل، بيروت، لبنان، ۱۹۹۷م.
- ۱۳- \_\_\_\_\_، الطاحونه الضائعه، الطبعة الاولى، مؤسسسه نوفل، بيروت، لبنان، ۱۹۸۵م.
- ۱۴- \_\_\_\_\_، الليالى العجريه، الطبعة الثانية، مؤسسسه نوفل، بيروت، لبنان، ۱۹۹۸م.
- ۱۵- \_\_\_\_\_، المرأة فى ۱۷ قصة، الطبعة الاولى، مؤسسسه نوفل، بيروت، لبنان، ۱۹۸۴م.
- ۱۶- \_\_\_\_\_، الينوع، الطبعة الاولى، مؤسسسه نوفل، بيروت، لبنان، ۱۹۸۳م.