



Analysis of Renaissance Tricks in Thematicization of "Samira Azzam" Short Stories Relying on the Poetics of Formalism Narrative

Mohammad Sadegh Zarouni^{1*} | Khayrieh Echresh² | Hasan Dadkhah Tehrani³

1. Corresponding Author, Lecturer of Language and Arabic Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: Zarouni2011@yahoo.com
2. Associate Professor, Dept. of Language and Arabic Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: Echresh.KH@gmail.com
3. Professor of Arabic Language and Literature Dept. of Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: dadkhah1340@yahoo.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 01/11/2021

Received in revised form:
16/01/2022

Accepted: 02/02/2022

Keywords:

Short story,
Formalism,
Metafiction
De-familiarization,
Theme,
Samira Azzam.

The uniformity and lack of innovation in the field of production and presentation of literary works causes its artistic and aesthetic exhaustion and the decline of literature, in a long run.; Accordingly, literary genres need innovation in various aspects to maintain attractiveness, dynamism, and ultimate impact and, as the matter of fact, have to build their materials by using new techniques. Viktor Shkolovsky describes this renewal and movement towards beautification based on new and audience-friendly criteria as defamiliarization He tends to believe that the writer should present his writing in a new way with help of aesthetic and artistic arrangements. The present study tries to analyze the creativity of the contemporary Palestinian writer "Samira Azzam" in presenting this basic element by examining the different levels of the structure and the creativity desired by the formalists at the thematic level. Surveys show that she has succeeded in many of her stories by using innovative and deconstructive tricks such as meta-narrative tricks, selecting masculine concepts, and narrating them in an emotional atmosphere, violating the principles of conventional traditional structure, creative and combined use of abandoned types while opening a new window on storytelling of his time, influencing the theme and presenting it to the reader in an original way.

Cite this article: Zarouni, M. S., Echresh, Kh., & Dadkhah Tehrani, H. (2024). Analysis of Renaissance Tricks in Thematicization of "Samira Azzam" Short Stories Relying on the Poetics of Formalism Narrative. *Journal of Research in Narrative Literature*, 12 (4), 143-165.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.7107.1452



Extended Abstract

Introduction:

Undoubtedly, the dynamism of literature, like any other work of art, is dependent on the use of creative and innovative techniques, and if there is no innovation in its various branches, it will lose its appeal and effectiveness with the passage of time, and in the long run is marginalized; But this invention and innovation never means a sudden transformation and annihilation of the past. The dialectic of this relationship is such that in the next stage, defamiliarization should take place again and this newer form should be rejected and replaced by another form. Viktor Shklovsky, the Russian formalist critic, considers this continuous cycle as the only way to keep literature alive, and in his article "Art as Preparation" he chooses the term alienation or defamiliarization for it. In his opinion, the reader when Facing the same works that he has seen several times, he feels tired and bored, and after a while, he completely abandons them; Therefore, the artist must challenge the literary works of his time by using new and innovative methods, common and conventional forms, especially at the aesthetic level, and create a new plan. But what is important is that these innovations and strangenesses sometimes help the dynamism, continuity and as a result the silence of literature, which causes its elevation, in the sense that the artist with The use of new methods and techniques will provide artistic and aesthetic taste for a wider range of readers and increase their relationship with literature, rather than simply rebelling against older genres and works. Despite the passing of a century of formalism, the achievements of this school in the investigations related to fiction literature, especially the short story genre, have not been explained as it should and perhaps the few researches that have been carried out are mostly devoted to the investigation of the novel, while the short story is due to Its small area is a suitable platform for the presentation of artistic achievements and novel and familiarizing techniques. By using these techniques, the author can, while creating a modern work, advance it in line with the poem and give it a poetic aspect. In this regard, the current research tries to analyze the different levels of coloring according to the formalists at the thematic level of the short stories of the contemporary Palestinian writer Samira Azzam, the different manifestations of creativity and composition. Analyze and explain his new researches in paying this basic element.

Although many books and articles have been written in recent decades with the content of criticism and review of the principles and basics of fiction; But the Impressive artistic and technical progress of contemporary writers in creating their stories requires a penetrating and repeated look at these works, especially from the renaissance and aesthetic aspect, that their correct and worthy explanation is not only a step towards discovering beauty hidden in this ancient literary genre; Rather, it provides the ground for familiarizing young writers with the pure techniques of story writing and its exploitation. The present research, by examining and analyzing the technical and artistic aspects of the story from the perspective of formalism as one of the literary aesthetic movements, which with the aim of promoting linguistics, reviving the literary text and the centrality of the literary text, entered the field of literature. It deals with the comparative-descriptive analysis of these aspects in the works of the contemporary Palestinian writer "Samireh Azzam" and hopes that by referring to the aesthetic approaches of this school, a

small step in the direction of discovering new and innovative methods, common and conventional forms, to Especially at the aesthetic level, to challenge the literary works of his time and create a new plan.

The theme, as the only heritage and relic of the content of the story, in order to remain in the mind of the audience, needs a surprising and innovative treatment, and this is not only through the channel of artistic games and defamiliarization techniques of the author, which with the help of these tricks, make the story stand out and It is not possible to distinguish that literary genre from existing material. Undoubtedly, various environmental, social, economic, cultural, etc. variables have a significant effect on the human mind and thought and cause different moods and attitudes in human beings. Undoubtedly, various environmental, social, economic, cultural, etc. variables have a significant effect on the human mind and thought and cause different moods and attitudes in human beings. In the meantime, the changing role of gender in the formation of many of these moods and even his reactions to the surrounding events and the manner of expressing them is undeniable, and these reactions and the different manner of expression have caused some literature researchers in His literary reviews put forward the theory of "feminine style". And since fictional literature is the best literary genre to express social realities and build a world similar to the real world, it has provided this field for women to shape their special world in this format. In this regard, Samira Azzam, by combining this style and defamiliarization techniques in her short stories, has left valuable examples that will be worth examining and analyzing.

Although in many of her short stories, Samira Azzam expresses people's problems by selecting general and comprehensive topics, and the nature of these topics requires simplicity of expression in order to be truthful and believable; But this does not mean that he does not pay attention to the aspects of regeneration, imagination and artistic expression of the story; Rather, she has used all her efforts in the direction of novel and innovative themes in her stories, so that in addition to fulfilling her public mission, she can create pieces of art and give the true taste of art to fiction lovers. In this regard, she used artistic elements and puzzles such as the element of surprise, slowing down the rhythm and tempo of the story, using a combination of abandoned and familiar ways of seeing, metafictional tricks, creating mysterious characters, including one or more stories in the story. She has used dreamlike associations and in fact, with these tricks, while slowing down the process of understanding the theme or content of the story, she tastes it to the audience and keeps her mind engaged until the end of the story. she makes her own art. Also, with the combination of feminine feeling and emotion, such as the use of sensory-emotional time in the processing of character, scene, incident, etc. the use of beautiful descriptive statements, exaggerated description and feminist thoughts with some male topics and concepts, it has been able to break the idea that "characteristics of women's storytelling should be sought in the content and not in the form"; To provide a valuable tool for morphological investigations in women's literature.

Keywords: Short story, Formalism, Metafiction, De-familiarization, Theme, Samira Azzam.



واکاوی و تحلیل شگردهای نوزایی در مضمون پردازی داستان‌های کوتاه «سمیره عزام» با تکیه بر بوطیقای روایت‌شناسی فرمالیسم

محمدصادق ضرونی^{۱*} | خیریه عچرش^۲ | حسن دادخواه تهرانی^۳

۱. نویسنده مسؤل، مدرس گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

رایانامه: Zarouni2011@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

رایانامه: Echresh.KH@gmail.com

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

رایانامه: dadkhhah1340@yahoo.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۰/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۳

واژه‌های کلیدی: داستان کوتاه، فرمالیسم، فراداستان، آشنایی‌زدایی، درون‌مایه، سمیره عزام.

بدون تردید ژانرهای ادبی برای حفظ جذابیت، پویایی و در نهایت اثرگذاری بر مخاطب - به‌مثابه غایت هنر- نیازمند نوآوری و نوجویی در جنبه‌های مختلف ساختار و محتوا هستند و در این راه باید ساخت‌مایه خود را بر به‌کارگیری تکنیک‌های خلاقانه و نو بنا کنند. شکوفسکی منتقد شکل‌گرای روسی از این نوبه‌نوشدن و حرکت در راستای زیباآفرینی بر اساس معیارهای نو و مخاطب‌پسند با عنوان آشنایی‌زدایی یاد می‌کند و معتقد است شاعر یا نویسنده باید با کمک تمهیدات زیباشناختی و صناعات نوین هنری، نوشته‌اش را به‌گونه‌ای تازه و غریب به مخاطب ارائه کند. در این راستا پژوهش حاضر تلاش دارد با واکاوی سطوح مختلف پی‌رنگ‌سازی مطمح‌نظر فرمالیست‌ها در سطح درون‌مایه‌ای داستان‌های کوتاه «سمیره عزام» نویسنده معاصر فلسطینی، جلوه‌های مختلف خلاقیت و مؤلفه‌های نوجویانه او را در پرداخت این عنصر اساسی، تحلیل و تبیین نماید. بررسی‌ها نشان می‌دهد که وی در بسیاری از داستان‌هایش توانسته است با به‌کارگیری ترفندهای ابداعی و ساختار شکنانه مانند شگردهای فراداستانی، گزینش موضوعات و مفاهیم مردانه و روایت آن‌ها در فضایی عاطفی، تخطی از اصول پی‌رنگ متعارف و سنتی، کاربرست خلاقانه و ترکیبی اقسام مهجور و مألوف زاویه دید، ضمن گشودن دریچه‌ای تازه به‌روی داستان‌نویسی زمانه‌اش، درون‌مایه را تحت تأثیر قرار داده، آن‌را به‌گونه‌ای بدیع و نوآور به خواننده عرضه نماید.

استناد: ضرونی، محمدصادق؛ عچرش، خیریه و دادخواه تهرانی، حسن (۱۴۰۲). واکاوی و تحلیل شگردهای نوزایی در مضمون‌پردازی داستان‌های کوتاه «سمیره عزام» با تکیه بر بوطیقای روایت‌شناسی فرمالیسم. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۲ (۴)، ۱۴۳-۱۶۵.



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/rp.2022.7107.1452

۱. پیشگفتار

بدون شک دینامیسم^۱ ادبیات مانند هر اثر هنری دیگر در گرو به کارگیری شگردهای خلأفانه و مبدعانه است و اگر در شاخه‌های مختلف آن نوآوری صورت نگیرد، با گذشت زمان، گیرایی و اثرگذاری خود را از دست می‌دهد و در درازمدت به حاشیه رانده می‌شود؛ اما این ابداع و نوآوری هرگز به معنای تحول یک‌باره و نیست‌شدن گذشته نیست؛ به طوری که شکل جدید لزوماً با محتوایی نو هم‌داستان شود و گونه قدیمی تر را به طور کامل طرد نموده، برای همیشه جایگزین آن شود؛ بلکه این جابجایی و نوبه‌نوشدن به تدریج رخ می‌دهد و همواره نسبتی دیالکتیکی بین امر نو و امر موجود در ادبیات برقرار است؛ بدین معنا که اگرچه پیدایش یک ژانر ادبی یا اثر جدید، به ظاهر آن‌چه را که پیش از خودش بوده است، نفی می‌کند؛ اما از سوی دیگر با گونه قبلی در ارتباط است و در حقیقت امر نو در واکنش و یا حتی پیوند با امر پیشین ظهور کرده است و این نسبت، باعث می‌شود که امر نو نیز بعد از مدتی تبدیل به امری آشنا شود و تازگی و طراوت خود را از دست بدهد. دیالکتیک این رابطه چنان است که در مرحله بعد، باید دوباره آشنایی‌زدایی صورت بگیرد و این شکل جدیدتر هم نفی شود. ویکتور شکلوفسکی، منتقد شکل‌گرای روس، این چرخه مستمر را تنها راه تازه‌ماندن ادبیات می‌داند و در مقاله «هنر به مثابه تمهید^۲» اصطلاح غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی را برای آن برمی‌گزیند. از نظر او، خواننده هنگام روبه‌روشدن با آثاری که مشابه آن‌ها را چندین بار دیده است، احساس خستگی و ملالت می‌کند و بعد از مدتی آن‌ها را به طور کامل کنار می‌گذارد؛ بنابراین هنرمند باید با استفاده از شیوه‌های جدید و ابتکاری، اشکال معمول و مرسوم، به‌ویژه در سطح زیباشناختی آثار ادبی زمانه خویش را به چالش بکشد و طرحی نو دراندازد؛ اما آن‌چه در این بین دارای اهمیت است، این است که این نوآوری‌ها و غریب‌سازی‌ها زمانی به پویایی، استمرار و در نتیجه جاودانگی ادبیات کمک می‌کند که باعث اعتلای آن شود، به این معنا که هنرمند با به کارگیری شگردها و تکنیک‌های نو موجبات لذت هنری و زیباشناختی طیف گسترده‌تری از خوانندگان را فراهم کرده، علاقه آن‌ها را به ادبیات بیشتر کند، نه این که صرفاً شورشی در برابر گونه‌ها و آثار قدیمی تر باشد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. تحرک و پویایی

پژوهش حاضر بر آن است که با واکاوی شگردهای هنری و مخاطب‌مدار در داستان‌های کوتاه سمیره عزام به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- ترفندهای هنری و آشنایی‌زداینده مدّ نظر فرمالیست‌های روس در پرداخت درون‌مایه، در چه سطوحی از داستان قابل بررسی و تطبیق است؟

- سمیره عزام در کدام‌یک از سطوح داستانی‌اش و به چه میزان از این ترفندهای نوآیین و هنری در راستای نوزایی مضمونی بهره برده است؟

اگرچه در یکی دو دهه اخیر پژوهش درباره مکتب فرمالیسم و رهیافت‌های حاصل از آن در حوزه‌های مختلف ادبیات (نظم و نثر)، هنر نقاشی و سینما و... فزونی یافته است؛ اما حقیقت این است که با وجود گذشت یک سده از عمر فرمالیسم، دستاوردهای این مکتب در بررسی‌های مربوط به ادبیات داستانی به‌ویژه ژانر داستان کوتاه آن‌طور که باید و شاید تبیین نشده و اندک پژوهش‌های انجام گرفته بیشتر به بررسی رمان اختصاص یافته است، درحالی‌که داستان کوتاه به دلیل حجم اندک آن جولانگاه مناسبی برای عرضه دستاوردهای هنری و تکنیک‌های بدیع و آشنایی‌زداینده‌ای است که نویسنده با کاربست این تکنیک‌ها می‌تواند ضمن آفرینش یک اثر مدرن، آن‌را هم‌تراز و هم‌پای شعر به پیش براند و به آن جنبه شعرگونگی ببخشد.

در زمینه بررسی و تحلیل آثار سمیره عزام نیز باید گفت که پژوهش‌های موجود درباره آثار وی، همگی به اجماع بر مهارت و پیشوایی این نویسنده در کوتاه‌نویسی تأکید می‌ورزند. سهیل ادريس در تعلیقی که بر مجموعه اشياء صغیره دارد، در این زمینه می‌گوید:

«هنر سمیره عزام در این مجموعه مبتنی بر قدرت الهام‌بخش وی در آفرینش یک فضای روانی است و نویسنده در تعداد زیادی از داستان‌هایش به درجه ارزشمندی از تحلیل می‌رسد که نشان‌گر استعداد و توان بالای وی در عرضه داستان‌پردازی است و در این راه سبکی زنده و پر جنب‌وجوش او را یاری می‌رساند» (۱۹۹۱: ۲۰۱).

هاشم یاغی درباره مجموعه الظل الکبیر می‌گوید: «این مجموعه داستانی به‌روشنی نشان می‌دهد که نویسنده آن در شمار افرادی است که به‌شکل حرفه‌ای بر داستان و داستان‌پردازی تسلط دارند و ابعاد و جوانب آن‌را به‌خوبی می‌شناسند» (۱۹۸۶: ۲۸۲).

ناقد معروف مصری رجاء نقاش با اطمینان وی را «أميرة القصة العربية القصيرة» می‌نامد. با وجود این، همان‌طور که یحیی یخلف معتقد است در ادبیات داستانی عرب به‌هیچ نویسنده‌ای به‌اندازه این نویسنده

فلسطینی ظلم نشده است: «لم يُظلم كاتب فلسطيني كما ظلمت سميرة عزام، فقلّمنا تناولتها الدراسات الأدبية في الصحف الفلسطينية والعربية، وقلّمنا نسمع عنها في صالونات الأدب، أو قاعات المحاضرات، بل قلّمنا نذكرها في جلساتنا العامة والخاصة، رغم أنها تعتبر مؤسسة للقصة القصيرة الفلسطينية الحديثة» (النواتي، ۲۰۰۵: pulpit.alwatanvoice.com).

در میان پژوهش‌های فارسی مرتبط با آثار سمیره عزام، نرگس گنجی در مقاله‌ای با عنوان «سیمای انسان در داستان‌های سمیره عزام»، ادب عربی (۱۳۹۰)، با بررسی نگرش عزام به انسان در آثار وی، دقت نظر نویسنده در به تصویر کشیدن زندگی و هم‌پیوندی انسان‌ها را از ویژگی‌های چشم‌گیر آثار داستانی وی می‌داند. سید مرتضی طباطبایی و الهه تمیمی نیز در مقاله «بازتاب دین و معنویت در داستان‌های جلال آل‌احمد و سمیره عزام»، نخستین کنگره بین‌المللی زبان، ادبیات و زبان‌شناسی (۱۳۹۶) به بررسی ابعاد رویکرد سوسیالیستی نسبت به مذهب، اجتماع و سیاست در آثار این دو نویسنده پرداخته‌اند؛ ولی تاکنون پژوهشی به صورت مستقیم به واکاوی داستان‌های کوتاه این نویسنده معاصر به‌ویژه از جنبه نوآوری و زیباشناختی مدنظر فرمالیست‌ها که در حقیقت رمز و راز شهرت و بقای آثار یک نویسنده به‌شمار می‌آید، نپرداخته است و از این منظر، پژوهش حاضر راهی نو در پیش گرفته است و تلاش دارد با بررسی و تحلیل ترفندها و شگردهای آشنایی‌زداینده در آثار این نویسنده عوامل مؤثر بر پرداخت نوین و غریب محتوا و درون‌مایه را مشخص کند.

۱-۲. واکاوی و تحلیل شگردهای نوزایی در مضمون‌پردازی داستان‌های کوتاه

اگرچه در طول دهه‌های اخیر کتاب‌ها و مقالات متعددی با محتوای نقد و بررسی اصول و مبانی داستان به رشته تحریر درآمده است؛ اما پیشرفت چشم‌نواز هنری و تکنیکی نویسندگان معاصر در آفرینش داستان‌هایشان، نگاهی نافذ و دگرباره به این آثار به‌ویژه از جنبه نوزایی و زیباشناختی می‌طلبد که تبیین درست و شایسته آن‌ها نه تنها گامی در جهت کشف زیبایی‌های نهفته در این ژانر کهن ادبی است؛ بلکه زمینه آشنایی نویسندگان جوان را با تکنیک‌های ناب داستان‌نویسی و بهره‌برداری از آن را فراهم می‌کند. در این میان تحلیل و بررسی جنبه‌های تکنیکی و هنری داستان از منظر بوطیقای فرمالیسم به‌عنوان یکی از نهضت‌های زیباشناختی ادبی که با هدف ارتقای زبان‌شناسی، احیای بوطیقا و محوریت متن ادبی گام به عرصه ادبیات نهاد، راهگشا خواهد بود که این پژوهش امیدوار است با استمداد از رهیافت‌های زیباشناختی این مکتب، گامی هرچند کوچک در این راستا بردارد.

۲. شکوفسکی و شگردهای نوزایی در داستان

یکی از اصطلاحات نوبنیاد که در گستره ادبیات و نقد ادبی، مورد توجه و اهتمام پژوهشگران قرار گرفت، اصطلاح «غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی» ویکتور شکوفسکی است، این اصطلاح که در آثار وی به دو معنا به کار رفته است:

«نخست؛ به معنای روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است و حتی گاه شکل مسلط بیان است. معنای دوم؛ در آثار او معنایی گسترده‌تر است و تمامی شگردها و فنون را در برمی‌گیرد که مؤلف آگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطب بیگانه بنمایاند» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۹۵).

وظیفه ادبیات را آشنا و قابل فهم ساختن مفاهیم دشوار نمی‌داند؛ بلکه برعکس از دیدگاه وی وظیفه آن ناآشناساختن تعابیر مألوف است، بدین معنا که هنر شاعر یا نویسنده برای این که بتواند خواننده را مجذوب خود کرده، او را تا پایان اثر به دنبال خود بکشد، این است که مفاهیم آشنا بر اثر تکرار و عادت را به گونه‌ای جلوه دهد که گویی پیشتر وجود نداشته است. این آشنایی‌زدایی موردنظر شکوفسکی در ژانرهای مختلف ادبی، اصول و مبانی خاص خود را دارد، به عقیده وی آشنایی‌زدایی در شعر شامل تمهیدات، شگردها و فونونی است که زبان شعر از جمله عناصر موسیقایی مانند: وزن، ردیف و قافیه، تناسب‌های لفظی و معنوی، خیال‌های شاعرانه و... را برای مخاطب بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطب سازگاری ندارد. این وظیفه در داستان بر عهده پی‌رنگ روایت است: «دیگر از بحث‌های او در باب plot است که به عقیده او از داستان آشنایی‌زدایی^۱ می‌کند؛ یعنی درک آن را مشکل و غریب می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

نکته حائز اهمیت‌تر در این تمایز آن است که پی‌رنگ موردنظر فرمالیست‌ها و به‌طور خاص شکوفسکی با پی‌رنگ سایر نظریه‌پردازان پیش از خود متفاوت است، پی‌رنگ از نظر جمهور نظریه‌پردازان: «نقشه، طرح، الگو یا شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرای حوادث را در داستان نشان می‌دهد. در هر اثر ادبی پی‌رنگ نشان می‌دهد که هر حادثه‌ای به چه دلیل اتفاق افتاده، بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۶۳ و ۶۴) و مفهوم فرمالیست‌ها از پی‌رنگ کلیه تمهیدات زیباشناختی و صناعات آشنایی‌زداینده‌ای است که نویسنده برای داستان یا محتوای روایت به کار می‌بندد تا آن را هنری جلوه دهد. دکتر شفیع کدکنی ضمن بیان

تفاوت داستان و پی‌رنگ فرمالیستی، مفهوم موردنظر فرمالیست‌ها از پی‌رنگ را تصویر هنرمندانه روایت و شکل ساختاری داستان بیان می‌کند:

«صورت‌گرایان روس داستان یا فابولا را بر تمام مواد خامی که در یک روایت یا اثر هنری وجود دارد اطلاق می‌کنند و پی‌رنگ یا سیوژه را بر جانب ساختاری و صورت‌هنری که یک روایت هنرمندانه را شکل می‌دهد» (۱۳۹۱: ۱۸۶ و ۱۸۷).

اصطلاح مهم دیگری که از دیدگاه فرمالیست‌ها به‌ویژه شکلوفسکی باید در کنار مفهوم آشنایی‌زدایی بدان پرداخت، آشکارسازی صناعت^۱ یا افشاکردن تکنیک است. فرمالیست‌ها عقیده دارند، ادبی‌ترین کاری که یک رمان یا هر هنر دیگر انجام می‌دهد، این است که فرآیندها و تمهیدات خود را افشا کند و در واقع در این حالت خود اثر، هنری‌بودن خود را عیان می‌کند و این امر از سوی پدیدآورنده، بیش از هر چیز به‌معنای بزرگداشت و اولویت‌بخشیدن به صورت نسبت به معنا است:

«از نظر شکلوفسکی هنری بودن هم شامل آشنایی‌زدایی است، هم دربردارنده نمایش آشکار صنعتی است که به‌مدد آن‌ها معمول و معهودبودن صناعات هم آشنایی‌زدایی می‌شود. چنین صناعات و تمهیداتی که در پیش‌زمینه اثر مستقرند، بیشتر برای جلب نظر مخاطب‌اند تا این که کارکردی دیگر داشته باشند؛ به‌عبارتی صناعات آشکار، می‌خواهند شکل و هنری‌بودن اثر را به‌رخ مخاطب بکشند. در این خصوص قاعده کلی آن است که اگر ما «بیش از آن که به کارکرد یک صنعت توجه داشته باشیم، به‌خود آن عنایت کنیم، چنین صنعتی آشکار شده و عریان است» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱).

و غالباً به این صورت است که وقتی آشنایی‌زدایی انجام می‌گیرد، تکنیک‌ها نیز افشا می‌شوند. این دو تکنیک درهم‌تنیده که محور بحث‌های فرمالیست‌های روس در زمینه نوآوری و زیباشناختی داستان بر آن‌ها استوار است، موجب پیدایش روابطی جدید بین عناصر داستان شده‌اند که نه با ساختار سنتی و منطقی علی و معلولی بین حوادث داستان؛ بلکه بر منطبق روایت منطبق است و بر ترفندها و شگردهایی تأکید دارند که با درهم‌ریختن انسجام خطی داستان، ذهن مخاطب را به‌بازی گرفته و آن را برای چینش منطقی پازل‌های هنری نویسنده به تکاپو وامی‌دارند؛ به‌گونه‌ای که حتی گاهی این تلاش و کوشش برای کشف روابط عمل داستانی به خارج از چهارچوب زمانی داستان کشیده می‌شود و ذهن مخاطب را پس از پایان داستان به‌خود مشغول می‌کند. در واقع غریب‌سازی موردنظر شکلوفسکی به نویسنده

این فرصت را می‌دهد که با تمهیدات هنری و زیباشناسانه روند درک و فهم درون‌مایه داستان را به تأخیر بیندازد و طعم شیرین رخدادهای داستانی را جرعه جرعه به کام مخاطب ریخته، تا آخرین نقطه ممکن او را با خود و حوادث داستانی‌اش همراه سازد. با این توضیحات ویکتور شک洛夫سکی را باید یکی از زیرک‌ترین منتقدانی دانست که با وضع اصطلاح منحصر به فرد غریب‌سازی در ادبیات، هرگونه نوآوری در این حوزه (در آثار گذشتگان و آیندگان) را زیرمجموعه خود قرار داده و در واقع نظریه‌اش کهنگی‌پذیر نیست و حد و حصری نمی‌شناسد؛ بنابراین هر ترفند هنری یا عنصری که اثر ادبی را از آثار گذشتگان و هم‌عصران خویش متمایز نماید و درون‌مایه را به شکلی نو ارائه دهد که زمینه‌چشیدن لذت ادبی و هنری مخاطب را فراهم نموده، او را به ژرف‌اندیشی در متن ادبی بکشاند، در شمار غریب‌سازی و آشنایی‌زدایی فرمالیستی قرار دارد.

۳. آشنایی‌زدایی در سطح درون‌مایه‌ای داستان‌های کوتاه سمیره عزام

درون‌مایه داستان که گاه از آن با عنوان فکر اصلی یا مضمون و یا پیام داستان تعبیر می‌شود، دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده نسبت به موضوع داستان است. اهمیت این عنصر به اندازه‌ای است که ادبا داستان خوب را داستانی می‌دانند که درون‌مایه آن به‌خوبی پرداخت شده باشد؛ چراکه آن‌ها درون‌مایه را هماهنگ‌کننده و ارتباط‌دهنده بین سایر عناصر داستانی مانند عمل داستانی، شناخت شخصیت‌ها و هماهنگ‌کننده موضوع با دیگر عناصر داستان می‌دانند (یونس، ۱۳۸۸ش: ۳۰). بنابراین درون‌مایه به‌عنوان تنها میراث و یادگار محتوایی داستان برای ماندگاری در ذهن مخاطب، نیازمند پرداختی شگفت و نوآور است و این امر جز از کانال بازی‌های هنری و شگردهای آشنایی‌زدایی نویسنده که با کمک این ترفندها باعث برجستگی و تمایز آن ژانر ادبی از بضاعت موجود شود، امکان‌پذیر نیست؛ اما بدون شک متغیرهای مختلف محیطی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و... بر ذهن و اندیشه آدمی تأثیر به‌سزایی دارند و سبب ایجاد روحيات و خلیقات متفاوتی در وجود انسان می‌شوند. در این بین نقش متغیر جنسیت در شکل‌گیری بسیاری از این خلیقات و حتی واکنش‌های او نسبت به حوادث پیرامونی و شیوه بیان آن‌ها انکارناپذیر است و همین واکنش‌ها و شیوه بیان مختلف سبب شده است که برخی از پژوهشگران ادبیات در بررسی‌های ادبی‌اشان نظریه «سبک زنانه» را مطرح کنند^(۱) و از آن‌جا که ادبیات داستانی بهترین ژانر ادبی برای بیان واقعیت‌های اجتماعی و ساختن جهانی مشابه با جهان واقعی است، این زمینه را برای زنان فراهم آورده است تا دنیای ویژه خود را در این قالب شکل دهند. در این راستا

سمیره عزام با تلفیق این سبک و تکنیک‌های آشنایی‌زداینده در داستان‌های کوتاه‌اش نمونه‌های ارزشمندی به یادگار گذاشته است که بررسی و تحلیل آن‌ها خالی از لطف نخواهد بود:

۳-۱. سمیره عزام و مضمون‌پردازی بکر و بدیع از موضوعات مکرر

این روش که شاید پربسامدترین شیوه از میان انواع و روش‌های پردازش مضمون یا درون‌مایه در متون ادبی (نظم و نثر) باشد، دست‌مایه ارزشمندی برای نقد و بررسی‌های فرمالیستی است؛ چراکه منتقد به‌خوبی می‌تواند دستاوردهای نو و آشنایی‌زداینده نویسنده را در مقایسه با دیگر نویسندگان محک بزند و حُسن و قُبْح اثر مورد پژوهش را آشکار کند. از سوی دیگر، پرداخت نوین موضوعات و مضامین تکراری مانند عشق، مرگ، فقر، تضاد طبقاتی، وحشت از مرگ و میل به جاودانگی و تصرف در دیگر امور روزمره و واقعی نه تنها برای نویسنده فرصتی است که با به‌کارگیری شیوه‌های نو و هنری ضمن جلب اهتمام مخاطب، زمینه‌شناساندن خود به جهان ادبی را فراهم آورد؛ بلکه وظیفه‌ای است که حُسن انجام آن عنوان «هنرمند» را شایسته‌اش می‌گرداند.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های کوتاه سمیره عزام که ضمن آشنایی‌زدایی از مضمون، فضایی فانتزی به آثار وی می‌بخشد، گزینش موضوعات و مفاهیم مردانه و روایت آن‌ها در فضایی احساسی و البته به‌دور از افراط‌گرهای عاطفی زنانه است که تلفیق این دو، گامی نوین و بدیع در داستان‌نویسی زنان معاصر عربی به‌شمار می‌آید. برای مثال در داستان برای این که دوستشان دارد از مجموعه الساعه و الانسان که در آژانس پناهندگان اتفاق می‌افتد، یکی از شخصیت‌های داستان به نام «وصفی» متهم به دزدی می‌شود، بازرس نزدیک‌ترین دوست او را - که تا پایان داستان هم ناشناخته می‌ماند - برای بازجویی فرا می‌خواند. نویسنده از همان ابتدا به‌خوبی در قالب این شخصیت مردانه ظاهر می‌شود و با وجود توهین و پیچ‌پیچ همکارانش به‌خاطر دوستی با آقای وصفی و احتمال هم‌دستی با وی، بر روند داستان‌پردازی خویش مسلط است و با دوری از شلوغ‌کاری و حفظ آرامش خود، اسیر احساسات زنانه‌اش نمی‌شود:

«و آن هنگام که از کنار یکی از آن‌ها می‌گذشت، شنید که به همکار بغل‌دستی‌اش می‌گفت بعضی کارمندان، بوهای شامه‌آزاری می‌دهند. نشست و هم‌چنان که لیست‌های توزیع را بازبینی می‌کرد، کوشید این توهین را به‌رو نیاورد و شکیبایی از خود نشان دهد؛ ولی اسم‌ها، مات و تاریک از برابر چشمانش می‌گذشتند» (عزام، الساعه و الإنسان: ۸).

آمیختن و تلفیق واقعیت با تخیل شاعرانه عزام، با کمک عاطفی‌سازی لحن بعد از بازجویی بی‌نتیجه از دوست وصفی، در خلال داستانک‌هایی تودرتو ضمن تأخیر در دریافت مضمون، داستانی فانتزی و احساسی به‌نمایش می‌گذارد. این داستانک‌ها که به‌صورت یادداشتی توسط دوست آقای وصفی قبل از ترک میز کارش نوشته شده و از زبان نویسنده روایت می‌شوند، در واقع پاسخی هستند به آخرین جمله بازرس که نتوانسته دوست وصفی را به اعتراف وادار کند: «دوست من! با وضعی که شما دارید، کسی نمی‌داند سر کدام بزن‌گاه شاید یک دزد بشود!...» (همان: ۱۲).

پس از آن نوبت به پرداخت داستان اصلی که در حقیقت محوریت داستان بر آن بنا شده است و مضمون پیرامون آن می‌چرخد، فرا می‌رسد، داستانی سرشار از عواطف و احساسات که آفاق لفظ و معنا را در نوردیده است و قطعه‌ای غنایی را در برابر دیدگان خواننده ترسیم می‌کند:

«شیخ ناشناسی که کوچه‌های نم‌خورده باران شب را نرم و آرام می‌پیمود، تنها مردی سرگردان را می‌دید که جرئت نمی‌کرد به‌خانه‌اش برگردد؛ مردی که پس از وقت‌کشی احمقانه‌ای در قهوه‌خانه، تک و تنها، در کوچه پس‌کوچه‌های شهر، پرسه می‌زد. سوسوی شب‌چراغ‌ها، به آب میان چاله‌های کف خیابان می‌تابید و ترس و تاریکی راه را اندکی می‌کاست؛ ولی رمق نداشت قیافه‌ای برافروخته از لهیب تب را رسوا کند. سیطره سکوت شب را صدایی نمی‌شکست، جز صدای گوش‌خراش خروس بی‌محلّی خواب‌زده، که میان شب‌تار مهتاب‌مرده هم دست از خواندن برنمی‌داشت، و صدای خفه و بریده‌سینه صاف‌کردنی در پی سرفه‌ای خشک، به‌سبب دود و دم تنباکویی مُفت! مردم، غم و اندوهشان را با خود به رختخواب برده و او را تک و تنها به‌حال خود گذاشته بودند تا با شیشه‌ای بزرگ و پهن، پر از نفت، که در جیب پشتی‌اش مخفی کرده بود و یک قوطی کبریت که فندکی نیز برای احتیاط همراهش بود، پنجه در پنجه روزگار دراندازد» (همان: ۲۱ و ۲۰).

آری! شب‌چی ناشناس، در نیمه‌های شبی بارانی به حرکت درآمده است و با وجود پاسبان شب، خودش را به‌مرکز توزیع ارزاق پناهندگان می‌رساند، کم‌کم خواب‌ناز پاسبان را فرامی‌گیرد و دیری نمی‌پاید که گردنش روی صندلی کج می‌شود. آرام کلید را روی در می‌اندازد و آن را باز می‌کند. در را می‌بندد و در تاریکی انبار به‌سختی کلید برق را پیدا می‌کند، در پی روشن‌شدن لامپ‌ها، موش‌هایی هم که در طول شبانه‌روز از تعرض به اموال پناهندگان ابایی ندارند، فرار می‌کنند. راستی فردا او را چه می‌نامند؟ آژانس که تا آن‌روز، دزد و زیرمیزی‌بگیر و جاسوس و... را به‌خوبی می‌شناخت، برای او که جزء هیچ‌کدام از این‌ها نبود چه نامی برمی‌گزیند؟ اما وقتی برای اندیشیدن به این سؤالات ندارد! نفت

داخل شیشه را تا آخرین قطره روی گونی‌ها می‌ریزد. با یک دست، کبریت را روشن می‌کند و آن را به ته یکی از گونی‌ها نزدیک کرده، با دست دیگر، فندک را روشن می‌کند. دیری نمی‌پاید که گونی‌ها درهم فرو می‌روند و با هم یکی می‌شوند و این چنین پایان داستان چرخشی غافلگیرانه به خود می‌گیرد. برای لحظاتی بهت سراسر وجود خواننده را فرا می‌گیرد که خود جلوه‌ای از جلوه‌های هنر متعالی است و به گفته ایساک بابل:

«جوهر هنر در ارائه غافلگیری است؛ ارائه یورشی غافلگیرانه بر باورهای خواننده که برای او به صورت عادت درآمده است» (گلشیری، ۱۳۷۵ش: ۳۱۹).

آقای وصفی که در تمام طول داستان در جدال با خیر و شر، همیشه جانب خیر و خوبی را می‌گرفت، حال انبار غذایی پناهندگان را به آتش می‌کشد! و قطعاً هنرمند می‌داند که یکی از شیوه‌های تحسین هنر این است که آن را با نیروهای صلح‌آمیز و «سازنده» ارتباط دهد و تا آن‌جا که ممکن است از خشونت و بدی برکنار بماند (همان: ۳۱۸)؛ اما عزام به خوبی می‌داند برای آفرینش داستانی هیجان‌انگیز و جذاب، این دیدِ پرهیزکارانه ممکن است او را گمراه کند، هم‌چنان که می‌داند آفرینش هنری بارها و بارها با انگیزه‌های پرخاشگرانه هم‌داستان بوده است، بنابراین احساسات و عواطف زنانه را کنار می‌گذارد و داستانی دل‌نشین و پرحادثه می‌آفریند که خواننده راهی جز همراهی وی پیش‌روی ندارد. دزدی آقای وصفی، آدم کشی فیاض؛ کشاورز ساده روستایی، هرزگی زن احمد که در راه دفاع از وطن کشته شده بود، آدم‌فروشی ابوسلیم و... که در ضمن همین داستان اتفاق می‌افتد، در کنار دیگر پرخاشگری‌ها و ناملایمات در دل داستان، فقط و فقط به خاطر فقر و گرسنگی بی‌امانی است که حاکمان ظالم و استعمارگران خونخوار به مردم تحمیل کرده‌اند؛ اما هنوز پایان داستان فرا نرسیده است و این نمی‌تواند نتیجه قطعی و مضمون نهایی آن باشد، بنابراین خواننده هنوز فرصت دارد که هیجان‌انات بیشتری را تجربه کند. آقای وصفی در حالی که هُرم آتش، پوست سبزه‌اش را می‌گزد و خونِ رگ‌هایش را به جوش می‌آورد، با چاقویش شکم بادکرده گونی‌ها را یکی‌یکی می‌درد و شتاب‌زده، لگدمالشان می‌کند، لبخندی پیروزمندانه بر لبانش نقش می‌بندد، مردمی را مجسم می‌کند که یک‌بند، زبان به لعن و نفرین او گشوده‌اند و تنش را به ناخن می‌خراشند. داستان حالتی تراژدی می‌گیرد و گام‌های نهایی را به سوی ارائه پیام و درون‌مایه اصلی به مخاطب برمی‌دارد. نویسنده در قالب دوست آقای وصفی و در آن حال که مردم سرزمینش را در ذهن خود مجسم کرده است، خطاب به همه

مردانی که سر در لاک خود فرو برده‌اند و به دریافت چند بسته لوبیا و خرما و... و چند کیسه آرد سر ماه دل خوش کرده‌اند، می‌گوید:

«نگاه کنید، این منم که نان شبتان را زیر کفشم لگدکوب می‌کنم و پاهایم را به گرد لوبیاهای با خاک یکسان‌شده‌تان می‌آلایم تا به شما بیاموزم گرسنگی بکشید تا نومی‌دی، از درونتان سر به نافرمانی بردارد و آنگاه، بجوشید و بخروشید! بخروشید بر این نان خفت‌بار»
(الساعة والإنسان: ۲۴).

اگرچه عزام در موقعیت‌هایی خاص و در برخی از داستان‌هایش مانند *المسافر* از مجموعه و *قصص أخرى* (۱۹۸۲م: ۱۰۳-۹۵) و *هل ینکرها؟* از مجموعه *العید من النافذة الغربية* (۱۹۸۲م: ۷۲-۶۷)، درگیر احساسات زنانه می‌شود و گاه به گونه‌ای ناخواسته و با تکرار چندباره یک کلمه یا یک مفهوم، عواطف خود را به‌نمایش می‌گذارد:

«نه! از من نخواه با تو صادق باشم و چیزهایی از این دست برایت بگویم؛ از تو متنفرم... از حقیقت هم متنفرم،... همان قدر متنفرم که پیش از این، شیفته و صفی بودم؛ همان قدر متنفرم که خبر دزد از کار درآمدن و صفی، از او هم متنفرم کرده‌است» (همان: ۱۱)؛ اما روی هم رفته به خوبی توانسته است در بسیاری از داستان‌های خود با پرداختن به موضوعاتی که پیش‌تر نمونه آن‌ها را در ادبیات زنانه ندیده بودیم، از داستان‌هایش آشنایی‌زدایی کند و فصلی نو در ادبیات داستانی معاصر عربی رقم بزند. این شیوه داستان‌پردازی وی در داستان‌هایی مانند *الساعة و الإنسان، فلسطيني، في الطريق إلى برک سليمان، سأتعشي الليلة، اقتنعوا ... ولكن مشهود* است.

۲-۳. سمیره عزام و مضمون‌پردازی با ایجاد موقعیت‌های غریب و اعجاب‌انگیز

با توجه به این که نویسنده میراث‌دار خیل عظیمی از نوشته‌ها است و نویسندگان داستان کوتاه در خلال دو قرن که از عمر این ژانر ادبی می‌گذرد، دست به پرداخت و خلق منبع بی‌حد و حصری از محتواها، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، اشکال و داستان‌های مختلف زده‌اند، نباید انتظار داشت که تمامی ارکان و عناصر یک داستان صددرصد نو و بدیع باشد:

«فکرها، خط‌های داستانی، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و فنون داستانی جزو اموال عمومی است، به‌همین دلیل هم نمی‌توان حق طبع افکار تجریدی را پرداخت. در غیر این صورت دیگر هیچ شبکه تلویزیونی و ناشری وجود نخواهد داشت» (بیشاپ، ۱۳۷۴ش: ۱۵۸)؛ اما این هرگز به معنای صدور مجوز برای رونویسی از داستان‌های گذشته نیست؛ بلکه یک نویسنده خلاق باید بتواند با شیوه‌ای منحصر به فرد در

پردازش یک یا چند مورد از عناصر داستانی که با فضای کلی داستان سازگار باشد، موقعیتی غریب و نوین بیافریند که خواننده با دیدن آن خود را جمع‌وجور کند و ضمن ایجاد حالت شک و انتظار با تحریک ذائقه وی، احساساتش را برای ادامه همراهی برانگیزد. در حقیقت نویسنده بدون ابتکار، خیلی زود چنته‌اش از درک اشخاص و وضعیت‌ها خالی می‌شود؛ سپس به تکرار می‌افتد و اثرش ایستا و قابل پیش‌بینی شده و در نتیجه آثارش دیگر برای هیچ خواننده‌ای جذابیت ندارد.

در این راستا سمیره عزام با پیچیدن نسخه‌ای مشابه با آن‌چه تاکنون شخصیت اصلی داستان متناسب با حرفه خود برای دیگران می‌پیچیده است، ضمن ایجاد کانون بحران داستان، شک و تردید خواننده را برای دیدن عکس‌العمل وی در برابر بحران پیش‌رو برمی‌انگیزد و با استفاده از عنصر غافلگیری، به‌طور هم‌زمان شخصیت اصلی و خواننده را در موقعیتی مشابه و غیرقابل پیش‌بینی قرار می‌دهد و با این کار بر گیرایی داستانش می‌افزاید. برای مثال داستان *لا.. لیس للشکور*، داستان مردی است که از راه ساختن تابوت روزگار می‌گذراند و در حقیقت مرگ و عزای دیگران برای او چیزی جز عروسی (کسب درآمد) نیست!! تا این‌که یک‌روز فرزندش به نام شکور در بستری بیماری قرار می‌گیرد، دکتر او را معاینه می‌کند و پس از تجویز دارو از خانه‌اشان خارج می‌شود؛ اما پدر وقتی که پسر تنومندش را در مواجهه با مرگ و تب و حرارت بالا می‌بیند، نگران می‌شود و کابوس مرگ فرزند او را فرامی‌گیرد. داستان وارد کانون بحرانی خود می‌شود. نویسنده شخصیت اصلی داستان را در موقعیتی غریب قرار داده است و مخاطب می‌خواهد بداند کسی که سال‌های سال برای جنازه دیگران تابوت می‌ساخته است، چه عکس‌العملی در قبال کابوس مرگ فرزندش دارد؟ فضاسازی بدیع نویسنده با ورود ابوشکور به محل کارش ادامه می‌یابد، او تابوتی به‌اندازه فرزند جوانش برای خانواده‌ای عزادار آماده کرده است که تا پیش از آن‌روز، فقط وسیله رزق و روزی او و خانواده‌اش بوده است، همان‌طور که مرگ را سرنوشتی محتوم می‌دانسته که روزانه عده‌ای را برای ساختن تابوت نزد او روانه می‌کرد؛ اما امروز به محض دیدن تابوت ترس تمام وجودش را فرا می‌گیرد. با این تصویرسازی، خواننده هم ناخواسته همراه وی وارد فضایی تراژیک و ترسناک و البته توأم با کنجکاو می‌شود و در نهایت ابوشکور را می‌بیند که با خشمی فراوان تبری در دست می‌گیرد و ضمن درهم‌شکستن تابوت‌ها، آن شغل را برای همیشه رها می‌کند (الظل الکبیر: ۶۵-۵۵). این بحران‌سازی عینی در دو داستان *شک‌های فروختنی* از مجموعه *الظل الکبیر* و *چشمان شیشه‌ای هم‌تر می‌شوند* از مجموعه *العید من النافذة الغریبة*، نیز به‌نوعی تکرار شده است. در واقع در این داستان‌ها مرگ و ترس و هراس از آن، به‌گونه‌ای پرداخت شده است

که علاوه بر آفرینش فضایی بدیع در آن‌ها، غبار عادت و یکنواختی را نیز از زندگی انسان می‌زداید. فضا سازی غریب در داستان *الشیخ مبروک* از مجموعه *اشیاء صغیره* نیز به گونه‌ای بدیع پرداخت شده که خود به تنهایی زمینه‌ای مهم را خواننده را فراهم آورده است؛ چرا که این داستان در واقع موضوع و طرح نسبتاً ساده‌ای دارد که اگر گزینش یک موقعیت غریب و اعجاب برانگیز برای شروع آن نبود، برای خواننده در حد یک داستان رنگ‌ورو رفته و قدیمی جلوه می‌کرد که هیچ جذابیتی به همراه نداشت. در این داستان شخصیت اصلی با ظاهری درویشانه به خاطر خوش‌یمنی به «شیخ مبروک» معروف می‌شود، داستان تا جایی پیش می‌رود که هیچ کس اسم اصلی او را به یاد نمی‌آورد و همین امر از او شخصیتی مرموز و معماوار می‌آفریند که کشف آن خواننده را پیگیر ماجرا می‌کند: «کان الشیخ مبروک شخصیه فیها الكثير من وجوه الغرابه». فراموش کردن اسم یک شخص برای عامه مردم امری طبیعی و مورد پذیرش است؛ اما این که حتی یک نفر از دوستان و آشنایان نیز اسم اصلی او را به یاد نیاورد، خارج از قواعد حاکم بر جهان طبیعت است و فقط از نظر منطق روایت می‌تواند توجیه پذیر باشد:

«پسرم، به خدا نمی‌دانم چه بگویم. ما این مرد را مایه برکت می‌دانیم؛ چرا که ظهور و قدومش به هر محلی همراه یمن و برکت است. ما او را مبروک نامیدیم، پس نام قدیمی‌اش از بین رفته و ممکن است محمد، علی، خمیس یا... باشد» (همان: ۴۵).

شیخ مبروک به خاطر همین خوش‌قدمی مورد توجه قرار می‌گیرد و هر زمان که وارد حجره بازاری-ها می‌شود، بدون این که درخواستی داشته باشد، سکه‌ای به او می‌بخشند. در ادامه راوی داستان که شاگرد یک سلمانی است، گامی دیگر در راستای غریب‌نمایی این شخصیت برمی‌دارد و با خود می‌گوید: اگر او گداست چرا نه درخواست کمکی دارد و نه طلب رحمی و نه دعای خیری؟! حتی به-گونه‌ای است که انگار از گرفتن پول خجالت می‌کشد و تنها به تشکری در زیر لب اکتفا می‌کند. اگر شیخ است پس چرا به کار مردان خدا نمی‌پردازد؛ نه قرآنی می‌خواند و نه دعایی! اگر به او ببخشی می-ستاند و اگر نه بدون هیچ سرزنشی راهش را می‌گیرد و می‌رود. تا این که سرانجام روزی شیخ مبروک به سلمانی می‌آید و تقاضای اصلاح سر و صورتش را دارد و همان‌جا خودش می‌گوید که دلیل درآمدن بدین قیافه و این حال و روز عشق بوده است. او سال‌های دور از دختری که عاشقش بوده، خواستگاری می‌کند و پدرش به او جواب رد می‌دهد؛ ولی اکنون که زنی بیوه شده است به وی پاسخ مثبت داده و بدین خاطر می‌خواهد از مسلک صوفیانه‌اش دست بردارد و به کار و زندگی جدید روی

بیاورد. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، جذابیت این داستان نه به خاطر موضوع و درون‌مایه‌ای خاص؛ بلکه به سبب آفرینش یک موقعیت بدیع و غریب است که در اثر آمیزش هم‌زمان و یک‌باره چندین تکنیک هنری در همان آغاز داستان مانند جابجایی و دستبرد در روند خطی داستان، آفرینش شخصیت مرموز و مهم‌تر از همه فراموش کردن غیرمنتظره اسم شخصیت اصلی داستان توسط همه اهالی، محقق شده است.

۳-۳. غریب‌سازی مضمون با تخطی از اصول پی‌رنگ متعارف سنتی

پی‌رنگ در تعریف سنتی خود به مجموعه‌ای از روابط علیّ و معلولی بین حوادث داستان اطلاق می‌گردد که مخاطب را از روابط سببیت بین حوادث و حتی توالی زمانی آن‌ها در داستان آگاه می‌سازد و این درست همان چیزی است که فرمالیست‌ها از آن به‌عنوان داستان یاد می‌کنند:

«از نظر فرمالیست‌ها، داستان عبارت است از زنجیره رخدادها و کنش‌ها مطابق با نوع ترتیب آن‌ها در تسلسل زمانی؛ یعنی تسلسل رخدادها بدان‌سان که در عالم واقع رخ می‌دهند» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۳۸).

و این تعریف در واقع نشان‌گر یکی از تقابل‌های محوری فرمالیست‌های روسی با دیگر منتقدان ادبی در حوزه ادبیات داستانی است که آن‌ها در ادامه با تعریف جدیدی از پی‌رنگ این تقابل را علنی می‌کنند. از نظر آن‌ها پی‌رنگ نه رابطه علیّ و معلولی بین حوادث در یک بستر زمانی متوالی؛ بلکه مجموعه تمهیدات، خلاقیت‌ها و ابتکاراتی است که از وقایع زندگی روزمره یک شاعر ادبی و هنری به ارمغان می‌آورد.

اگرچه به کارگیری شگردهای ابداعی و ساختارشکنانه در این سطح از پی‌رنگ (نقض روند خطی داستان) در داستان‌های کوتاه سمیره عزام اندک و به‌همان اندازه از سطح فنی بالایی برخوردار نیست و دلیل عمده آن شاید به عمر کوتاه این نویسنده و سیطره نسبی ساختار سنتی بر داستان‌های عربی آن روزگار برگردد؛ اما وی در برخی از داستان‌هایش مانند *شیخ مبروک*، *الظل الكبير*، *سجاداتنا الصغیره*، *خیز الفداء* و *عقب السیحارة* کم‌وبیش نظم زمان خطی پی‌رنگ را به‌هم‌ریخته و بدین طریق زمینه تعلیق و تشویق مخاطب به ادامه داستان را فراهم آورده است. برای مثال تنها چیزی که در داستان «سجاده کوچک ما» سبب حرکت رو به جلوی داستان و همراهی مخاطب با آن می‌شود، استفاده از همین تکنیک جابجایی است؛ چراکه در این داستان نه از حوادث پیچیده و یا خارق‌العاده خبری هست و نه از شخصیت‌های مرموز و...، مگر این‌که نویسنده با جابجایی میانه و آغاز داستان گره داستانی را در همان

آغاز ایجاد می‌کند و خواننده را برای حل آن به دنبال خود می‌کشد. این داستان ماجرای ساده‌ی سجاده‌ای را بیان می‌کند که پدر خانواده در سفر به ایران خریده است، آن هم درحالی که قصد خرید قالیچه را داشته است؛ ولی بعد از باخبر شدن از عوارض سنگین گمرک بر قالیچه از آن منصرف شده و به خرید یک سجاده که از عوارض گمرکی معاف بوده است، بسنده کرده؛ درحالی که اهل نماز هم نبوده است. با این وجود دَمدمه‌های عید که به رسم هر ساله خانه‌تکانی انجام می‌شود، سجاده گم می‌شود و غم و اندوهی که بیشتر مربوط به داستان خرید سجاده است، خانواده به‌ویژه پدر را فرا می‌گیرد؛ چراکه داستان خرید آن را برای همه مهمان‌هایی که به خانه آن‌ها می‌آمدند، روایت می‌کرد و اوقاتی را این‌گونه با آن‌ها سپری می‌کرد. نویسنده در این روایت با مقدم کردن میانه داستان؛ یعنی گم شدن سجاده، به شکلی سربسته و مبهم از اهمیت آن برای خانواده‌ی راوی به‌ویژه پدر خانواده سخن می‌گوید و با ذکر این دو واقعه؛ یعنی گم شدن سجاده و اهمیت آن در پیشانی‌نوشت متن روایی‌اش، آن‌ها را برجسته کرده، مخاطب را به فهمیدن دلیل این اهمیت و سرانجام گم شدن سجاده فرا می‌خواند:

«بدون شک تأسف ما از گم شدن قالیچه بسی سترگ بود؛ اما حسرت پدرم منحصر به فرد بود؛

چراکه آن تنها فرشی بود که آن‌را خرید و چه بسا حسرتش از دست دادن چیزی نبود که آن را

خریده بود...» (الساعة و الانسان: ۱۲۷).

۳-۴. آشنایی‌زدایی از مضمون با کاربست هنری و خلاقانه‌ی زاویه دید

زاویه دید یا دیدگاه به عنوان پل ارتباطی بین نویسنده و خواننده یکی از تأثیرگذارترین عناصر داستانی است که پرداخت نیکوی آن می‌تواند نقشی به‌سزا در جلب مخاطب و همراهی‌اش با متن روایی ایفا کند؛ چراکه از یک‌سو، وظیفه رساندن صدای مؤلف را به گوش مخاطب برعهده دارد و از سوی دیگر، باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که حالت شک و انتظار داستان و در نهایت فهم درون‌مایه، مدت‌زمان بیشتری دوام یابد و بدین شکل زمینه‌ی التذاذ هنری و ادبی خواننده را فراهم آورد، معمول‌ترین شیوه‌های روایت استفاده از اول شخص (من، درونی) و سوم شخص (او، بیرونی) است (مستور، ۱۳۷۹ش: ۳۵). حال با توجه به این که بر مبنای بوطیقای فرمالیسم، نویسندگان شکل‌گرا و نوآور همواره می‌کوشند با عدول از شیوه‌های مألوف و معهود صناعات داستانی، ضمن کشف قلمرو و عرضه قابلیت‌های جدید در این مسیر، زمینه‌ساز تحقق آشنایی‌زدایی و پی‌رنگ‌سازی هنری شده و با نقض آشکار قوانین و چهارچوب مرسوم داستان‌نویسی، فرم (شکل) داستان را در کانون توجه مخاطب قرار دهند، در این مجال با واکاوی مصادیق و جلوه‌های گوناگون پرداخت هنری و مبتکرانه‌ی سمیره عزام در سطح زاویه دید،

شیوه‌ها و تمهیدات خلاقانه و موفقیت آمیز وی در راستای به‌کارگیری این عنصر و چگونگی خلق فضایی نو و آشنایی‌زداینده، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد:

۳- ۴- ۱. کاربست اقسام مهجور زاویه دید در روایت داستان

روایت داستان به‌شیوه دوم شخص (خطابی) و اول شخص جمع (ما) اگرچه در داستان‌های قدیمی تر هم مسبق به سابقه است و نویسندگان در زمان‌های گذشته از این شیوه در داستان‌هایش بهره برده‌اند؛ اما به دلیل قَلت استعمال هم‌چنان جنبه آشنایی‌زدایی و غریب‌بودن خود را حفظ کرده‌اند. نخستین نمونه داستان به‌شیوه اول شخص جمع را به جوزف کنراد با عنوان «کاکا سیاه کشتی ناریوس» به‌سال ۱۸۹۹م نسبت داده‌اند (Rechardson, 2006:37). نیم‌نگاهی به داستان‌های کوتاه نویسندگان برجسته معاصر عرب حکایت از این دارد که تعداد انگشت‌شماری از داستان‌های آن‌ها در این شیوه‌ها به نگارش درآمده‌اند^(۲) که در این بین سمیره عزام جایگاه نسبتاً ممتازی دارد. در این راستا وی داستان‌های *طیر فی رخ الشهران و سجادتنا الصغیره* از مجموعه *الساعة والانسان و لیس بقصد الإحراج* از مجموعه *العید من النافذة الغریبة* را به‌شیوه اول شخص جمع و داستان‌های *الأشیاء الصغیره، حکایتها و إلی حین* از مجموعه *الأشیاء الصغیره* را به‌شیوه دوم شخص یا خطابی پرداخته است و حتی در برخی از آن‌ها یکی از این دو شیوه را با شیوه‌های سنتی اول شخص یا سوم شخص ترکیب کرده و داستانی غریب و آشنایی‌زداینده را از منظر پرداخت زاویه دید به رشته تحریر درآورده است.

اوج هنرمندی عزام در استفاده ترکیبی از شیوه‌های مهجور و مألوف در داستان *طیر فی رخ الشهران* رُخ می‌نماید، جایی که وی همه ضمایر قابل استفاده برای زاویه دید را بسیج می‌کند تا حادثه‌ای که آن روزها برای عامه مردم بسیار شگفت و غریب می‌نمود، در قالبی شگفت و هنرمندانه به مخاطب عرضه شود. در واقع عزام در این داستان ساختار تازه‌ای پدید آورده است که فرم و مضمون را با هم درآمیخته و این درهم‌تنیدگی بر استحکام بافت داستان افزوده است. این داستان درباره شخصیتی به نام «راضی» است که در جنگ اسیر شده و خانواده و تمام اهالی گمان می‌کنند که او مُرده است و هر کدام چگونه مُردنی را برایش در ذهن می‌پروراند و حتی نقل مجالس می‌کرد؛ اما در کمال ناباوری او بعد از دو سال به‌خانه بازمی‌گردد. همه شادمان از هر سوی شهر نزد او می‌آیند و فضای خانه را جشن و شادی فرا می‌گیرد. راضی خبر از چیزهایی می‌دهد که با عقل و منطق بشر آن‌روزها در شهرش سازگار نیست و همین باعث می‌شود شیخ شهر به جن‌زدگی اش حکم دهد و در زیر فشار ترکه و کتک زجر کش شود.

نویسنده در این داستان، آغاز آن را که باید احساس همگانی، جهت اظهار شگفتی بدون قید و شرط از ماجرای داستان بیان شود و در همان حال با شیوه‌ای اقناعی خواننده را نیز با خود همراه سازد، با ضمیر اول شخص جمع شروع می‌کند، درحالی که به یقین راوی داستان یک نفر بیشتر نیست. در حقیقت وی با کمک این روش فقط تصور و ذهنیت خواننده را به شگفت بودن موضوع و محتوای داستان پیوند می‌زند:

«به آرامی، سر بر آوردیم. غرّش آن نعره جهنمی، هم چنان در گوشمان می‌پیچید. ترسان و وحشت زده، چشم به آسمان دوختیم: آفتاب، بر کران تا کران آسمان آبی تابستان که اثری از ابر در آن نبود، چنبره زده بود. دوباره، سر به زیر انداختیم؛ لب‌های کبود شده مان را زبان می‌کشیدیم و مات و مبهوت، همدیگر را، زیر چشمی می‌پاییدیم. بس که گل لگدمال کرده بودیم، پاهایمان یک دست ترک خورده و سیاه شده بودند. انگار، با هر تکانی که به خود می‌دادیم، نعره هم جانی دوباره می‌گرفت» (الساعة و الانسان: ۵۵).

عزام بعد از وصف این وضعیت همه گیر و عمومی به شیوه اول شخص جمع، به شیوه سوم شخص روی می‌آورد تا هم به داستان سرعت بیشتری ببخشد و هم بگوید که روایت اصلی مربوط به زندگی خود او نیست و درباره شخص دیگری است:

«مردها، دسته دسته، میان میدان می‌ریختند. یادشان رفته بود لبه لباس‌های گل آلودشان را بالا بزنند! همه، در جای خود میخ کوب شده بودند و صدایشان در نمی‌آمد؛ فقط، همدیگر را زیر چشمی نگاه می‌کردند؛ منتظر بودند کسی پیدا شود که دل به دریا بزند و دم برآورد. سرانجام سرفه عباس بلند شد؛ و فریادی زبر و زمخت برآورد که خفقان دشت را درهم شکست. چه شده که لالمونی گرفته‌اید؟ مگر تا پیش از مُردنش، همین را نمی‌گفت؟» (همان: ۵۵ و ۵۶).

سپس راوی از زبان عباس، فشرده‌ای از محتوای داستان را که حاصل جابجایی آغاز، میانه و پایان داستان است، به شکلی سربسته روایت می‌کند که بی‌گمان در این بین اشاره مبهم به مرگ مرموز و عجیب شخصیت اصلی داستان (راضی)، حالت تعلیق داستان و شک و انتظار خواننده را برمی‌انگیزد و این عدم درک و فهم درست از دلیل مرگ، زمینه اهتمام هرچه بیشتر خواننده را فراهم می‌آورد و در ادامه همین عدم وضوح و شگفت‌انگیز بودن که باور آن نیازمند شاهدی عینی است، زمینه ظهور من‌روایتی را فراهم می‌آورد؛ چراکه هیچ‌یک از روش‌های پرداخت زاویه دید رساتر و بهتر از اول شخص مفرد، حاصل دیده‌ها و شنیده‌های خود را در اختیار مخاطب نمی‌گذارد و نمی‌تواند موقعیت‌های

شگفت را برای وی باورپذیر کند:

«مگر تا پیش از مُردنش، همین را نمی گفت؟ مگر تا دم مرگ همین را نگفت؟ مگر مُرده اش هم همین را نمی گوید؟ از ققنوس هم بزرگ تر است، صدایش تمام شهر را می لرزاند. اکنون یک مرد پیدا نمی شود که حتی دور از چشم شیخ هم چیزی بگوید... تو رزوق! تویی که تمام بدنش را به ترکه بستی؛ مردش هستی یا نه؟ صدایم در نیامد؛ ولی اشکم درآمد. اشک عمه هم در آمده بود؛ چادری مشکی به سر داشت که صورت پیر و چروکیده اش از بالای آن پیدا بود» (همان: ۵۶).

و اکنون که نویسنده با تغییرهای پیاپی در زاویه دید، داستان را به دلخواه خود در جذب مخاطب پیش برده، عطش دانستن را در وجودش شعله ور ساخته است، فرصت را برای بیان ماجرای اصلی داستان مناسب می بیند. بنابراین، بار دیگر به روش سوم شخص باز می گردد و داستان را با جزئیات کامل از ابتدا تا انتها روایت می کند؛ البته ناگفته نماند که وی گاهی در میانه های روایت برای باورپذیری بیشتر حوادث شگفت داستانی، با شیوه اول شخص (مفرد یا جمع) حضور خود را هم در داستان و هم در زمان شکل گیری آن (شاهد عینی) به خواننده گوشزد می کند (ر.ک: همان: ۵۳-۶۲).

۳-۴-۲. حذف راوی و روایت داستان در قالب نامه، گفت و گو و...

گاه برخی از نویسندگان با حذف راوی، از همان آغاز داستان ترفندهای هنری و آشنایی زداینده خود را برای خلق داستانی نو و جذاب به کار می گیرند و بدین شکل با غافلگیر کردن مخاطب، زمینه کنجکاوی و حضور حداکثری او را در متن روایی فراهم می آورند. استفاده از قالب نامه، گفت و گو، مکالمه تلفنی و حتی در یکی دو دهه اخیر گفت و گو در فضای مجازی^۱ از مهم ترین این شیوه ها است که اگرچه سابقه برخی از آنها به بیش از دو قرن می رسد؛ اما به دلیل این که استفاده از این شیوه ها متضمن دشواری های فراوانی است، کم تر مورد استفاده نویسندگان قرار می گیرد (یونسی، ۱۳۸۸: ۶۹-۷۸) و بدین خاطر هنوز هم جنبه های ابداعی و آشنایی زدایندگی خود را حفظ کرده اند. در این راستا سمیره عزام با حذف راوی در آغاز داستان *لیلۃ الضیاع* از مجموعه *وقصص آخری*، موجبات برجسته سازی و هنجارشکنی را در این داستان فراهم کرده است. وی در این داستان بیش از یک صفحه از آغاز داستان خود را به گفت و گو اختصاص داده، سپس روایت داستان را به راوی سوم شخص سپرده است.

۳-۵. شگردهای فراداستانی^۱ و نقش آن‌ها در غریب‌سازی داستان‌های کوتاه سمیره عزام
 فراداستان یکی از تکنیک‌های داستان‌پردازی در داستان‌های مدرن و پسامدرن است که نویسنده در آن همه یا بخشی از داستان را به توضیح درباره خود داستان، شیوه‌های پردازش و یا داستانی‌بودن حوادث آن اختصاص می‌دهد. این اصطلاح که نخستین بار توسط ویلیام گس^۲ نویسنده و منتقد آمریکایی در یکی از مقالاتش در سال ۱۹۷۰م به کار گرفته شد، اصطلاحی است انعطاف‌پذیر که در همان حال که به باورپذیری بیشتر و ارتباط صمیمانه‌تر خواننده و راوی منجر می‌شود، بین خواننده و داستان فاصله ایجاد کرده و به او می‌گوید که این داستان فقط یک داستان و به عبارت دیگر یک اثر مصنوع و ساختگی است. پاتریشیا وو^۳ در تعریف فراداستان می‌گوید:

«این اصطلاح به یک نوشتار داستانی اطلاق می‌شود که خودآگاهانه و نظام‌مند توجه را به سوی جایگاهش به‌عنوان اثری مصنوع معطوف می‌کند تا بدین طریق سؤالاتی درباره رابطه میان داستان و واقعیت مطرح کند» (۱۳۹۰: ۸).

وی در ادامه ظهور فراداستان را به‌مثابه روحی تازه می‌داند که در کالبد فرسوده داستان می‌دمد و از قراردادهای داستانی‌ای که هم خودکار و هم غیراصیل شده‌اند در جهت ساختن فرم‌های جدیدتر و اصیل‌تر آشنایی‌زدایی می‌کند (همان: ۸-۹۶).

سمیره عزام نویسنده خوش‌ذوق فلسطینی در داستان *هل کان رمزي* با شگردی هنرمندانه، جنبه فراداستانی روایت خود را برملا می‌کند. وی با فرورفتن در لباس شخصیت اصلی داستان و اظهارنظری مداخله‌جویانه با نقض مرزهای جهان واقعی و جهان داستان، وارد قلمرو روایت می‌شود و راوی را وادار به ارائه اطلاعاتی از روند آفرینش داستان می‌کند. نویسنده در این داستان که ماجرای گم‌شدن کودکی را به تصویر می‌کشد و در واقع مضمون آن‌چنان پیچیده‌ای ندارد، تلاش می‌کند با منحرف‌ساختن ذهن مخاطب از محتوا و درون‌مایه، هنر داستان‌پردازی خود را برجسته نماید؛ بنابراین با ورود به جهان داستان و آشکارسازی بخشی از صنعت داستان‌نویسی ضمن هنجارشکنی در روند آفرینش آن، هدف خود را نیز پیگیری می‌کند:

1. Metafiction
2. Wiliam Gass
3. Patricia waugh

«چه می‌دانم پرسید یا نه! همان‌طور که نمی‌دانم سرانجام از ماجرای من و هم‌بازی‌ام باخبر شد یا نه؟ تمام شهر آن ماجرا را می‌دانستند؛ گیرم که او هم فهمیده باشد؛ فهمیده که پای من هم وسط بوده یا نه؟ هرچند که به‌ظاهر نقش من میانه‌های این داستان بود، نه اول آن و نه آخرش. داستانی که با ما شروع شد؛ با هر دو ما!» (الساعة و الانسان: ۶۵ و ۶۶).

وی در داستان من بعید نیز از این شیوه بهره برده و با ورود چندباره به جهان داستان جنبه مصنوع و روایی آن را آشکار کرده است که نمونه‌های آن در این عبارات مشهود است: «و داستانش در آغاز هیجان‌انگیز نبود» (و قصص آخری: ۱۴۱)، «او... داستانش طولانی و ملال‌آور است، به‌ناچار باید آن را خلاصه کرد» (همان: ۱۴۱). هم‌چنان که قدرت رؤیاپردازی زنانه و البته هنری‌اش نیز او را در شگردهای فراداستانی روایت، یاری رسانده و باعث شده است که وی در همان عنوان داستان، هویت فراداستانی یکی از داستان‌هایش به نام *حلم من حیراز مجموعة الظل الكبير* را آشکار کند و از همان آغاز داستان به - مخاطب بفهماند که با رؤیایی بیش روبرو نیست. عزام در داستان وجدانیات فلسطینیة هم با خطاب قراردادن مخاطبی ناشناس، تلاش می‌کند که ضمن اشاره‌ای زودگذر به پرداخت داستان در همان زمان یعنی زمان حال نوشتن و با خروج از پس پرده یک روایت تاریخ گذشته، احساسات و عواطفش را به شکل مستقیم و زنده با مخاطب به اشتراک بگذارد و بدین طریق ضمن ایجاد صمیمیت با خواننده، او را با خود همراه نماید، شیوه‌ای که در داستان حکایت‌ها از *مجموعة اشیاء صغيرة* نیز به کار گرفته شده است.

۴. نتیجه

اگرچه سمیره عزام در بسیاری از داستان‌های کوتاه خویش با گزینش موضوعات عام و فراگیر، به بیان مشکلات مردم می‌پردازد و طبیعت این موضوعات در راستای حقیقت‌مانندی و باورپذیری نیاز به سادگی بیان دارد؛ اما این امر هرگز بدین معنا نیست که به جنبه‌های نوزایی، تخیل و بیان هنری داستان توجه نداشته باشد؛ بلکه وی تمام تلاش و کوشش خود را در راستای مضمون‌پردازی بدیع و نوین داستان‌های خویش به کار بسته است تا علاوه بر انجام رسالت مردمی خویش، قطعه‌هایی هنری بیافریند و طعم واقعی هنر را به دوست‌داران ادبیات داستانی بچشاند. وی در این راستا از عناصر و پازل‌هایی هنری مانند عنصر غافلگیری، گنجد کردن ریتم و ضرباهنگ داستان، استفاده ترکیبی از شیوه‌های مهجور و مألوف زاویه دید، شگردهای فراداستانی، خلق شخصیت‌های مرموز، گنجاندن یک یا چند داستانک در ضمن داستان، تداعی‌های رؤیاگونه و... بهره برده است و در واقع با این ترفندها ضمن گنجد کردن روند فهم مضمون یا درون‌مایه داستان، آن‌را جرعه جرعه به مخاطب می‌چشاند و ذهن او را تا پایان

داستان درگیر هنرپردازی خود می‌کند. هم‌چنان که وی با ترکیب احساس و عاطفه زنانه مانند به‌کارگیری زمان حسی - عاطفی در پردازش شخصیت، صحنه، حادثه و...، استفاده از گزاره‌های توصیفی زیبا، توصیف اغراق‌آمیز و تفکرات فمینیستی و زن‌باورانه و... با برخی از موضوعات و مفاهیم مردانه توانسته است ضمن درهم‌شکستن این عقیده که «ویژگی‌های داستان‌پردازی زنان را باید در محتوا جست‌وجو کرد نه در فرم»؛ دست‌مایه ارزشمندی برای بررسی‌های شکل‌شناسانه در ادبیات زنانه فراهم نماید.

پی‌نوشت‌ها

- (۱). ویلیام لباو (*William Labov*): نخستین پژوهش‌گر جدی دربارهٔ زبان‌شناسی اجتماعی است. او در پژوهش‌های خود به این نتیجه رسید که تفاوت‌های بسیاری بین زبان زنان و مردان، به‌ویژه در حوزه واجی وجود دارد. برای آگاهی بیشتر ر.ک: یونسی، خوشقدم و همکاران (۱۳۹۶ش)، «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». *ادبیات پارسی معاصر؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال هفتم، شماره سوم، پاییز و زمستان: صص ۱۲۴-۹۳.
- (۲). در این زمینه ر.ک: ضرونی، محمدصادق و خیریه عچرش (۱۴۰۱ش)، *بوطیقای روایت‌شناسی فرمالیسم (با رویکرد تحلیلی - تطبیقی به داستان‌های کوتاه معاصر عربی)*، چ ۱. تهران: انتشارات نارون دانش.

کتابنامه

- ادریس، سهیل. (۱۸۹۱م) *مواقف و قضایا ادبیه*، ط ۲. بیروت: دار الآداب.
- بیشاپ، لئونارد. (۱۳۷۴ش) *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: نشر زلال.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش) *نقد ادبی*، چ ۴. تهران: انتشارات فردوس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱ش) *رستاخیز کلمات (درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس)*، چ اول. تهران: انتشارات سخن.
- عزام، سمیره. (۱۹۸۲م) *الساعة و الانسان*، ط ۲. بیروت: دارالعودة.
- عزام، سمیره. (۱۹۸۲م) *و قصص أخرى*. بیروت: دارالعودة.
- عزام، سمیره. (۱۹۸۲م) *العيد من النافذة الغربية*. بیروت: دارالعودة.
- عزام، سمیره. (۱۹۸۲م) *الظل الكبير*. بیروت: دارالعودة.
- فضیلت، محمود. (۱۳۹۰ش) *اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی*، چ ۱. تهران: انتشارات زوآر.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۹۱ش) صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات، چ ۱. اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز.

گلشیری، احمد. (۱۳۷۵ش) *داستان و نقد داستان و کارگاه نقد*، ج ۱، چاپ سوم. تهران: انتشارات نگاه.

گنجی، نرگس. (۱۳۹۰ش) «سیمای انسان در داستان‌های سمیره عزام». *ادب عربی*، سال سوم، شماره ۱ دوم، پاییز، ۲۲۲-۲۰۷.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹ش) *مبانی داستان کوتاه*، چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲ش) *عناصر داستان*، چ ۳. تهران: انتشارات سخن.

النواتی، مهیب (۲۰۰۵/۲/۴) «سمیره عزام: الکاتبة والإنسانة والمظلومة» pulpit.alwatanvoice.com

وو، پاتریشیا. (۱۳۹۰ش) *فرداستان*. ترجمه شهریار وقفی‌پور. تهران: چشمه.

یاغی، هاشم. (۱۹۸۶م) *القصة القصيرة في فلسطين و الاردن*، ط ۲، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸ش) *هنر داستان نویسی*، چاپ دهم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

یونسی، خوشقدم و همکاران. (۱۳۹۶ش) «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر». *ادبیات پارسی معاصر؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال هفتم، شماره سوم، پاییز و زمستان، ۱۲۴-۹۳.

References

- Al-Nawati, M. (2005) "Samira Azzam: Writer, humanist and oppressed" *pulpit.alwatanvoice.com* (In Arabic).
- Azzam, S. (1982) *Hour and Man*, 2nd Edition, Beirut: Dar Al-Owda (In Arabic).
- Azzam, S. (1982) *And Other Stories*, Beirut: *Dar Al-Awda Publications* (In Arabic).
- Azzam, S. (1982) "Al- Eid" from the Western Window, Beirut: *Dar Al-Awda* (In Arabic).
- Azzam, S. (1982) *Great Shadow*, Beirut: *Dar al-Awda Publications* (In Arabic).
- Bishop, L. (1995) *Lessons about Storytelling*, Translated by; Mohsen Soleimani, Tehran: Zall (In Persian).

- Fazilat, M. (2011) *Principles and Classification of Literary Criticism*, 1st Edition, Tehran: Zovar (In Persian).
- Ganji, N. (2011) Human Image in the Stories of Samira Azzam, *Arabic literature*, third year, second issue, autumn: 207-222 (In Persian).
- Ghasemipour, G (2012) *Formalism and Structuralism in Literature*, edition 1, Ahvaz: *Shahid Chamran University Publications* (In Persian).
- Golshiri, A. (1996) *Story and Criticism Story and Criticism Workshop*, 1(3), Tehran: *Negah Publications* (In Persian).
- Edris, S. (1891) *Situations and Literary Issues*, 3rd Edition, Beirut: *Dar Al-Adab Publications* (In Arabic).
- Mastoor, M. (2000) *Basics of Short Story*, 1st Edition, Tehran: *Markaz Publications* (In Persian).
- Mirsadeghi, J. (2003) *Story Elements*, 3rd Edition, Tehran: Sokhan (In Persian).
- Richardson, B. (2006) *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* Columbus, OH: *Ohio State University Press*.
- Shafiee Kadkani, M.R. (2012) (The Resurrection of Words) *Discourses on the Literary Theory of Russian Formalists*, 1st Edition, Tehran: *Sokhan Publications* (In Persian).
- Shamisa, S. (2004) *Literary Criticism*, 4th Edition, Tehran: Ferdows (In Persian).
- Wu, P. (2011) *Fiction*, Translated by; Shahriar Waqfipour, Tehran: *Cheshme Publications*.
- Yaghi, H. (1986) *Short Story in Palestine and Jordan*, 2nd Edition, Beirut: *Arab Foundation for Studies and Publishing* (In Arabic).
- Younesi, E. (2009) *The Art of Fiction*, 10th Edition, Tehran: Negah (In Persian).
- Younesi, K. et. al. (2017) "Signs of Women's Style in Contemporary Fiction", *Contemporary Persian Literature, Institute of Humanities And Cultural Studies*, 7(3), Fall and Winter: pp: 93-124 (In Persian).