

## فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوازدهم، تابستان ۱۳۹۲، ص ۱۴۹-۱۲۸

سبک شناسی داستانک معاصر عربی با بررسی موردی مجموعه داستانک «طقوس للمرأة

الشقیة» محمود شقیر\*

نسرین کاظم زاده

کارشناس ارشد دانشگاه تربیت مدرس

کبری روشنفکر

استاد یار دانشگاه تربیت مدرس

### چکیده

«داستانک» (short short story) یکی از شاخه‌های ادبیات داستانی است که در دههٔ هفتاد قرن بیستم در واکنش به برخی عوامل اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی همراه با پیشرفتهای تکنولوژی در زندگی بشر و بی‌رغبتی خوانندگان به داستانها و رمانهای پرحجم و طولانی ظهور یافت. این قالب داستانی متشور باید از «داستان کوتاه» جمع و جورتر باشد و از پانصد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نباشد و در آن عناصر «کشمکش» و «شخصیت پردازی» و «صحنه» و دیگر عناصر داستان کوتاه مقتصدانه و ماهرانه به کار رفته است. داستانک نیز مانند دیگر آثار ادبی دارای سبک مخصوص است و یکی از عناصر مهم آن را تشکیل می‌دهد؛ چرا که بیان‌کنندهٔ شخصیت صاحب آن است. محمود شقیر یکی از برجسته‌ترین داستانک نویسهای معاصر عرب و فلسطین است. مجموعهٔ «طقوس للمرأة الشقیة» اولین مجموعه داستانک وی است که در بر دارندهٔ لحظات حساس و تأمل برانگیز در زندگی زنان و تلاشی برای افزودن مقام آنان در جامعه است. در این مقاله سعی بر آن است تا سبک این مجموعه به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی بررسی شود. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که این مجموعه دارای ویژگیهای فنی جدید و تکنیکهای سبکی برجسته همچون تمرکز در درون شخصیتها، رمز واضح و شفاف، مفارقة (تضاد و تناقض)، انزیاح (هنجارگریزی)، پایانهای منفی، تکرار، فشردگی (التکثیف)، تشخیص، ساختار فعلی داستان با تأکید بر فعل مضارع همراه با شهادتی ستودنی در بیان واقعیتهاست.

**کلمات کلیدی:** داستانک، سبک، محمود شقیر، طقوس للمرأة الشقیة.

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۱/۲۶ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۲/۰۸/۰۴

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: [nkazemzade@yahoo.com](mailto:nkazemzade@yahoo.com)

## ۱. تعریف مسأله

ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی اطلاق می‌شود که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبهٔ واقعی و تاریخی‌اش غلبه داشته باشد. در عرف امروز به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند. ادبیات داستانی شامل قصه، رمان، داستان کوتاه و آثار وابسته به آنهاست. (میر صادقی، ۱۳۷۷ش: ۲۱)

داستانک به عنوان یکی از گونه‌های داستانی جدید، ابتدا در آمریکای لاتین و اسپانیا ظهور یافت و سپس به کشورهای عربی راه یافت. داستانک امتداد طبیعی برخی از کتابهای قدیم عرب بویژه «المستطرف فی کل فن مستطرف» آبشهی و در دورهٔ معاصر در برخی از کتابهای نجیب محفوظ، میخائیل نعیمه و جبران خلیل جبران در کتاب «المجنون» است. (میمون، ۲۰۱۰م: ۱) این قالب جدید ادبی ابتدا در سرزمینهای شام بویژه سوریه و فلسطین و عراق سپس در کشورهای مغرب عربی چون مغرب و تونس ظهور یافت و بتدریج به دیگر کشورهای عربی راه یافت. (حمداوی، ۲۰۰۷م: ۱) از مهمترین پیشگامان داستانک عربی می‌توان در فلسطین به فاروق موسی، محمود شقیر، در سوریه به زکریا تامر، محمد الحاج صالح، عدنان محمد، در مغرب به حسن برطال، سعید منتسب، عبدالله المتقی، فاطمه بوزیان، در تونس به ابراهیم درغوثی و در عربستان سعودی به فهد المصباح اشاره نمود. (همان، ۲)

با اینکه به عقیدهٔ غالب، برخی از نویسندگان غربی مثل چخوف، ناتالی ساروت، ولف و هری در حوزهٔ داستانک پیشتاز بوده‌اند و حتی داستانک نویسی عربی متأثر از آن دانسته شده است؛ به عنوان نمونه کتاب «انفعالات» ناتالی ساروت اولین کتاب داستانک ترجمه شده به زبان عربی است؛ به نظر می‌رسد که این کتاب روایتی جدید و متفاوت از داستانک باشد. (الحسین، ۱۹۹۷م: ۱۰۸) حقیقت این است که داستانک دارای رنگ و بوی عربی است و بیشترین میزان انتشار آن در میان نویسندگان عرب است. حتی رنگ محیط اعراب را به خود گرفته و از حیث شکل، سبک و تکنیک عربی است. اگر چه آغاز داستانک نویسی عربی در سوریه و عراق بوده است، نویسندگان دیگر کشورهای عربی نوآوریهای قابل توجه در این زمینه انجام داده‌اند که می‌توان به «محمد المخزنجی» در مصر، «ولید الرهیب» در کویت و «محمود شقیر» در فلسطین اشاره نمود. با این اوصاف، این تحقیق به دنبال پاسخ به این پرسش است که مهمترین ویژگیهای سبکی مجموعه داستانک «طقوس للمرأة الشقیة» کدامند؟

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

در خصوص مجموعهٔ داستانی «طقوس للمرأة الشقیة» محمود شقیر، تاکنون تحقیق مستقل و کاملی انجام نشده است. البته مقالاتی در زمینه داستانکهای وی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به مقاله «أشواق و تباریج غامضة فی قصص مرور خاطف» أحمد رفیق عوض اشاره کرد که در خصوص مجموعه داستانک «مرور خاطف» شقیر و اینکه وی

در این کتاب از اشیای بی‌جان مثل درخت، مجسمه، پنجره و جان دادن به این اشیا استفاده کرده و نیز به بررسی مفاهیمی چون دوری، غربت، شکست و ... اشاره نموده است. عادل الأسطه در «محمود شقیر: طقوس للمرأة الشقیة» نیز به بررسی مجموعه داستانک طقوس للمرأة الشقیة و اشاره به ویژگیهای این مجموعه از حیث ایجاز و اختصار می‌پردازد و اینکه این کتاب تجربه دوران تبعید شقیر است. مقاله «عن محمود شقیر و القصصه القصیره جداً» سمیح محسن، که به دو شخصیت تأثیرگذار فلسطینی در حوزه شعر و نثر؛ یعنی محمود درویش و محمود شقیر نظر دارد. و مقاله «محمود شقیر و تجربه القصه القصیره جداً» از محمد عبیدالله که درباره علت نامگذاری مجموعه به «مرور خاطف» و نیز برخی ویژگیهای سبکی این مجموعه اشاره دارد؛ اما آنچه مسلم است هیچ کدام از این مقالات، سبک مجموعه «طقوس...» را بررسی نکرده است و فقط اشاره‌ای گذرا به برخی عناصر داستان همچون شخصیت یا مضمون در چند داستانک شده است.

### ۳. درباره محمود شقیر

محمود شقیر نویسنده معاصر فلسطینی در سال ۱۹۴۱ م. در منطقه جبل‌المکبر قدس به دنیا آمد. پس از گذران تحصیلات مقدماتی و متوسطه، لیسانس فلسفه و جامعه‌شناسی از دانشگاه سوریه گرفت. شقیر آثار ادبی-هنری بسیاری در حوزه رمان، داستان بلند، داستان کوتاه، داستانک، داستانهای کودکان، فیلم نامه، سفرنامه و ... دارد.

او نویسندگی را از سال ۱۹۶۲ م. شروع کرد و تعدادی از داستانهای خود را در مجله «الأفق الجديد» به چاپ رسانید. شقیر قبل از هر چیز شخصیت اجتماعی-سیاسی معروفی است که بیشتر عمر خود را صرف قضیه فلسطین و مبارزه سیاسی در راه آزادی مردم آن نموده است. بعد از اشغال فلسطین در سال ۱۹۶۷ م. مسأله مبارزه با اشغالگران و آزادی سرزمینش را دغدغه اصلی زندگی خود قرار داد که این امر منجر به دستگیری پی در پی وی و زندانی شدن، در نتیجه تبعید ۱۸ ساله وی به اردن و لبنان شد. وی اکنون در زادگاهش فلسطین به نویسندگی و روزنامه نگاری اشتغال دارد. (شقیر، ۱۹۹۹: ۲)

داستانکهای شقیر شامل مجموعه‌های «طقوس للمرأة الشقیة» (۱۹۸۶ م.)، «صمت النوافذ» (۱۹۹۱ م.)، «مرور خاطف» (۲۰۰۲ م.)، احتمالات طفیفه (۲۰۰۶ م.) است.

### ۴. طقوس للمرأة الشقیة در نگاهی کلی

مجموعه داستانی «طقوس للمرأة الشقیة»<sup>۱</sup> محمود شقیر از یک سو، دنیایی متفاوت از داستان کلاسیک و سنتی دارد، و از دیگر سو متفاوت با داستانهای دیگر اوست. گویا این تفاوتها ناشی از تلاشی است که وی برای جستجوی شیوه‌های بیانی و فنی جدید در ادای کلام از خود نشان داده است. هر چند که دوباره خوانی داستانها فقط شامل «طقوس للمرأة الشقیة» نیست، در بیشتر آثار وی مثل «حُبُّ الآخرین» و «الولدُ الفِلسطینی» نیز لازم است. (طقوس، ۲۰۰۰ م: ۱۸۳)

«طقوس للمرأة الشقیة» شامل ۸۴ داستانک است که در بردارندهٔ لحظات حساس و تأمل برانگیز در زندگی زنان است؛ زنانی سیاه بخت که به فراتر از واقعیت چشم دوخته‌اند، واقعیتی که از بین رفته است و سنگ آن بر روی سینهٔ زنان سنگینی می‌کند. از این رو، زن در داستانکهای این مجموعه حضور کامل و روشنی دارد.

«طقوس...» توصیف زنان در حالتهای متعدد و متنوع آن است؛ مثل مادر، خانه‌دار، مبارز، کارگر و ... با این هدف که بر بر مقام زن در جامعه‌ای مردسالار با اعتراف به ویژگیهای حقیقی و انسانی زن بیفزاید. داستانکهای این مجموعه نتیجهٔ مطالعات ادبی متنوع، سفرها و استفاده از تجربیات ملتها و فرهنگهای دیگر است. این مجموعه تلاشی است برای اثبات این مطلب که زن در اصل موجود ضعیفی نیست، در حقیقت این جامعه است که با ستم به وی و نادیده گرفتن حقوقش (بوژه اختلاف آشکار بین حقوق زن و مرد) او را تبدیل به موجودی ضعیف می‌کند که شایستهٔ یاری و دلسوزی است. (حبایب، ۲۰۰۷م)

مجموعهٔ «طقوس للمرأة الشقیة» (۱۹۸۶م) اولین مجموعه داستانک محمود شقیر است که با تأثر از تجربهٔ زندگی در تبعید نگاشته شده است. در خصوص عنوان مجموعه باید گفت که «طقوس» جمع «طقس» به معنی آداب، مناسک و آیین دینی است و آن عبارتست از آیینهایی که هر ملتی آنها را انجام می‌دهد، خواه آن ملت متدین باشد یا نباشد؛ مثل عبادت، سحر، جادو و ...؛ اما معنای دیگر «طقس» حالت هوا و تغییر و تحولات آن است؛ مثل پاییز، زمستان، بهار، تابستان، سرما، گرما ... (المنجد: مادهٔ طقس)

این مجموعه بطور کلی منحصر به زن و ارتباطش با زندگی و درگیریهای آن است: خانه، خانواده، فرزندان، کارفرما، و ... این زن گاهی اوقات بدبخت است، گاهی اوقات خوش‌بخت، گاهی شکست می‌خورد و گاهی پیروز می‌شود. زمانی که برخی از زنان این مجموعه خوشحال هستند، می‌رقصند، شراب می‌نوشند، در حقیقت آداب زندگی را انجام می‌دهند. اما «الشقیة» (بدبختی) صفت زن است؛ چرا که بدبختی و گرفتاریهای زنان را در بسیاری از داستانکهای این مجموعه می‌توان دید.

عنوان مجموعه از داستانکی با نام «طقوس للمرأة الشقیة» گرفته شده است. بدبختی زن در داستانکهای دیگر این مجموعه نیز قابل ملاحظه است؛ از این رو انتخاب مجموعه تحت عنوان «طقوس للمرأة الشقیة» با محتوای آن کاملاً همخوانی دارد. شقیر در این مجموعه دربارهٔ تبعید، آوارگی و اردوگاه‌ها چیزی ننوشته است؛ علتش آن است که وی اصالتاً روستایی است و در عمان و پراگ به دور از محیط اردوگاه‌ها و مردم سرزمینش زندگی می‌کرده است.

## ۵. سبک داستانکهای محمود شقیر

### ۵,۱ سبک (الأسلوب)

در فرهنگهای لغت برای سبک در حدود بیست تعریف پیشنهاد شده است که بین تعریف آن به معنای «شیوهٔ نگارش» و «شیوهٔ خاص ادیب یا هنرمند در هر عصر و دوره‌ای»

در نوسان است. در لسان العرب نیز سبک به معنی «راه، جهت و شیوه» آمده است: «أنتم فی أسلوب سوء: شما در راه بدی هستید» (ابن منظور، ۱۹۹۲م: ماده سلب) «بوفون» معتقد است که «سبک همان شخص است» در نظر وی «افکار به تنهایی اساس سبک هستند، سبک، نظام و حرکتی است که برای افکارمان در نظر می‌گیریم» (بوملحم، ۲۰۰۰م: ۶-۱۰) در این معنا «سبک، به رسم و طرز بیان اشاره دارد، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد، به این معنی که انتخاب کلمه، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد سبک دخیل هستند.» سبک، اثر مستقیم شخصیت انسانی و بلکه عین نفس آدمی است. (بهشتی، ۱۳۷۶ش: ۵۲-۵۳)

محمد یوسف نجم معتقد است که نویسنده نباید خود را به یک سبک مشخص محدود نماید، بلکه باید از میان شیوه‌های معروف، آن را برگزیند که هماهنگی بیشتری با مواد و مصالح داستانش دارد. حال ممکن است هر نویسنده‌ای در انتخاب کلمات، ترکیب جملات و هماهنگی آنها با حوادث، شیوه خاص خود را داشته باشد؛ ولی تا جایی که ممکن است در داستان نباید از زبان عامیانه استفاده کرد؛ بلکه باید از زبان فصیح بهره جست، مگر هنگامی که از شیوه گفتگو (حوار) استفاده می‌کنیم. (نجم، ۱۹۷۹م: ۱۲۱)

شاید این خلدون (۸۰۸-۱۴۰۵م) تنها اندیشمند قدیم است که در خصوص سبک به طور مفصل سخن گفته است. وی معتقد است که سبک «تصویر ذهنی است که خیال آن را بیرون می‌کشد و منعکس کننده اندیشه و خیال و به عبارت بهتر شخصیت صاحب آن (اندیشه و خیال) است.» از این رو این خلدون قبل از «بوفون» معتقد به این سخن است که «سبک همان شخص است» (بوملحم، ۲۰۰۰م: ۱۱)

عنصر سبک مختص داستان نیست، بلکه در تمام آثار ادبی و غیرادبی وجود دارد؛ زیرا هر نوع متنی، روش و طریق خاص بیانی دارد. وقتی صحبت از سبک در متن ادبی یا داستانی می‌شود، صرفاً قدرت نطق و بیان در نظر نیست، بلکه شناخت و استفاده از تصویرها، کلمات، جملات، ابزار، حرکات و ... مطرح است تا احساسات، عواطف و دریافته‌ها را تجسم بخشد و این امر در مورد تمام اشکال هنری و ادبی مانند فیلم، نمایش-نامه، طنز، قصه، شعر، خط، نقاشی، مجسمه‌سازی و موسیقی صادق است. (محدثی، ۱۳۶۵ش: ۴۷)

## ۵,۲ سبک داستانکهای «طقوس للمرأة الشقیة»

تمایل به ایجاد سبکی جدید در تعبیر، یکی از دغدغه‌های نوآوران در هر زمان و مکانی است. این مسأله حقی انسانی و قانونی است که منجر به ایجاد آگاهی و بیداری تازه‌ای در ادبیات و هنر می‌شود. شاید مبالغه نباشد اگر بگوییم انسان از زمانی که پا به عرصه وجود گذاشته، در جستجوی شکلی هنری است که از طرفی وجودش را اثبات کند و از طرف دیگر مبین آرزوها و توقعاتش باشد. تجربه‌گری (التجریب) از عناصر مهم ادبیات معاصر

است و مختص به هنری خاص نیست، بلکه پدیده‌ای عمومی است که در بیشتر هنرها مثل رمان، داستان، نمایش‌نامه، شعر و نقاشی وجود دارد. (قطوس، ۲۰۰۰م: ۱۸۵)

تجربه‌گری نوعی ماجراجویی فنی بر اساس اختیار است، از این رو فرد چیزی یا فکری را رد می‌کند تا فکری دیگر را بپذیرد که هماهنگی بیشتری با روح زمانه دارد. فرهنگی را رد می‌کند تا به فرهنگ پیشرفته دیگری روی آورد، بدین ترتیب بیداری تازه‌ای به وجود می‌آورد که مطابق با اوضاع اجتماعی جامعه باشد. تجربه و آزمایش، روشی جدید و دیدگاهی تازه است که در دسترس عام و خاص، افراد و گروه‌ها قرار دارد و همواره دستاوردی فردی است؛ به این معنا که تلاش شخص نوآوری است که احساس می‌کند باید علیه سستی خاص یا شیوه‌ای رایج شورش کند. (راغب، ۲۰۰۳م: ۱۵۵)

مجموعه داستانکهای «قطوس...» دارای ویژگی تجریب است؛ چرا که این مجموعه متفاوت از آثار پیشین شقیب است و اولین تجربه وی در نوشتن داستانک است که از روایت سستی داستان فاصله گرفته و بر تکنیکهای داستانی جدید؛ مثل فشردگی، اختصار، بینامتنیت، استفاده از رمز و جرات در گفتن واقعیتها تکیه دارد.

وی در این مجموعه تا حدی زیاد از شرح و توضیحات خارجی فاصله گرفته و بر درون متمرکز شده است. از این جاست که بیشتر داستانکهای او از نصف صفحه یا یک صفحه تجاوز نمی‌کند. داستانک «رحله» نمونه زنی است که هدف و راه خود را گم نکرده است و برخلاف فقر و بیچارگی در راه درست و صحیح حرکت می‌کند: و تَمَضَى، لکن الجَوْرِبِينَ يَنْزِلْقَانِ فَوْقَ السَّاقِينِ، تَشْفُ تَجْعُدَاتِهِمَا الرِّخْوَةَ عَنِ بؤْسٍ لَا حُدُودَ لَهُ... غَيْرَ أَنَّهُا تَمَضَى إِلَى رَغِيفِ الْخُبْزِ كَعَادَتِهَا مِنْذُ سَنَوَاتٍ.<sup>۲</sup> (شقیب، ۱۹۸۶م: ۹)

این داستانک و داستانکهای دیگر این مجموعه مثل «ولاده» (ص ۶)، «أشياء» (ص ۷)، «تفاصيل» (ص ۸)، «بؤس» (ص ۱۳) نمونه‌های متعدد هستند که بازگو کننده فقر و بیچارگی افرادی است که هدف خود را گم نمی‌کنند. در بسیاری از داستانکها ما شاهد پایانی قوی و ناگهانی هستیم که منجر به نوعی آگاهی و بیداری در خواننده و روشنگری او با زبانی فشرده و اندک می‌شود، در عین حال در بر دارنده معانی و اشاره‌های فراوانی است. همه این موارد نتیجه دیدگاه پیشرفته فنی و فکری نویسنده است. این مجموعه از نظر ساختار هنری، گرایش ذهنی و استفاده از رمز عمیق هنری فراتر از مجموعه‌های داستانی اولیه‌اش است. (ر.ک. الأسطه، ۲۰۰۷م).

در این مجموعه شاهد ویژگیهای سبکی جدید؛ مثل مفارقة (طنز و شوخی)، پایان ناگهانی و تمرکز در درون شخصیتها هستیم. در مجموع، ویژگیهای سبکی داستانکهای این مجموعه را می‌توان در موارد زیر برشمرد:

- ارتباط عنوان با متن داستان: بین عنوانهای این مجموعه و محتوای آنها ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد؛ یعنی اینکه خواننده از طریق عنوان درمی‌یابد که داستان قرار است در مورد چه چیزی صحبت کند. این ویژگی تقریباً در همه داستانکها وجود دارد؛ برای مثال

داستانک «ولاده» درخصوص تولد نوزادی در شب سرد زمستانی است. یا داستان «بؤس» درباره خانواده‌ای است که فقر باعث از هم پاشیدگی آن می‌شود.

- مفارقه (تناقض‌نما، طنز): مفارقه به معنای به کار بردن لغتی که دارای دو معنای باطنی و ظاهری است که معنای باطنی آن خطاب به گروهی خاص و معنای ظاهری آن متوجه مخاطبان است که در بیشتر موارد منجر به شوخی و طنز می‌شود. (الحطینی، ۲۰۰۴: ۶۶)

به طور کلی می‌توان گفت که مفارقه مقایسه بین دو امر متضاد است که وظیفه آن انعکاس واقعیت‌های تلخ اجتماعی با استفاده از طنز و شوخی است. محمود شقیر در این مجموعه واقعیت‌های جامعه را با استفاده از تمسخر و شوخی گزنده به تصویر می‌کشد. برخی از داستانک‌های این مجموعه مثل «صمت» (ص ۳)، «عقوبه» (ص ۱۰) و «حیاء» (ص ۱۱) در بر دارنده عنصر تناقض است؛ زیرا که در درون خود معانی چون شوخی، طنز و زخم زبان را به واسطه امور ضدهم دارد. برای توضیح این مسأله داستانک «حیاء» را به عنوان نمونه ذکر می‌کنیم.

در داستانک «حیاء» زن حامله بعد از اینکه سلاح‌های هسته‌ای همه چیز را از بین می‌برد، به شکل تصادفی زنده می‌ماند و کودک زیبایی به دنیا می‌آورد ولی یک لحظه بعد از تولدش ذره‌ای از تشعشعات هسته‌ای بالای دماغ کوچکش می‌افتد و به صورت وحشتناکی دماغش دراز می‌شود، طوری که مادرش هر روز صبح مجبور می‌شود سه هزار یارد راه برود تا به نوک دماغش برسد و آن را با آب و صابون بشوید، سپس برگردد و کودک را شیر بدهد.

المراة الحامل، التي بقيت على وجه الأرض صدفة بعد أن حصده السلاح النووي كل شيء، ولدت طفلاً وسيماً، غير أنه في اللحظة التالية لولادته، وقعت ذرة من الإشعاع النووي فوق أنفه الصغير، فاستطال الأنف إلى درجة مريعة، مما يضطر الأم كل صباح إلى قطع ثلاثة آلاف ياردة سيراً على الأقدام، للوصول إلى طرف الأنف القصي، كي تغسله بالماء والصابون، ثم تعود لترضع الطفل حليب الصباح. (همان، ۱۰) در اینجا مفارقه به صورت طنز و شوخی گزنده آمده است که هدفش خندانیدن نیست، بلکه هدف، پرده برداشتن از مصیبت‌ها و درد و رنج‌هاست و در عین حال نقد تندی بر استفاده از سلاح‌های هسته‌ای و آثار زیانبار آن است.

در برخی موارد مفارقه قادر به ایجاد ترس و وحشت در داستان می‌شود که این امر به کمک تمرکز در توصیف و ایجاد دوگانگی‌های متناقض و دقت نویسنده انجام می‌گیرد. در داستانک «أرغفة» نویسنده از همان جمله آغازین ما را وارد حادثه داستان می‌کند، آنجا که می‌گوید: "زنانة ضيقة، ضوء باهر في السقف، بطانية ممزقة تفوح منها رائحة كريهة" (شقیر، ۱۹۸۶: ۲۸) در اینجا بواسطه دوگانگی ضد و نقیضی که نویسنده آن را بوجود آورده است، به جای آنکه نان سرچشمه زندگی باشد، عامل مرگ قهرمان شده است: «فی الصباح، يحضرون له رغيفاً مشابهاً، يُحاول أن يقضم من طرفه لقمة، لا يقوى على ابتلاعها، يتقيأها، يضع الرغيف تحت السرير. ثم الآن رغيفان ورجلٌ وحيدٌ في الزنائة.» (همان، ۲۸)

این داستانک سؤالاتی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، اینکه چگونه قرصی نان- که منبع زندگی است- منجر به نابودی و مرگ می‌شود؟ چگونه قرص نان با تکه‌های گوجه روی آن، شخص را عصبانی می‌کند؟

مهمترین وظیفهٔ مفارقه، نقد بحرانهای اجتماعی با استفاده از طنز تلخ و گزنده است که منجر به تأثیرگذاری بیشتر در خواننده با کمترین وسایل ممکن است. در مجموعهٔ «طقوس للمرأة الشقیة» داستانکهایی مثل «لا أحد» (۲)، غیاب (۱۳)، لغز (۱۴)، اختطاف (۱۴)، مهاجر (۲۴)، اعتراف (۲۴)، و تحولات (۷) مفارقه ویژگی بارز و متمایز آنهاست.

- پایانهایی که همراه با حرف «لا» منفی است: اینگونه پایانها مربوط به مفارقه است. این «لا» ها در بردارندهٔ دلالتهایی برای متهم نمودن جامعه‌ای است که چنین زنان و مردان بدبختی در آن زندگی می‌کنند و نمی‌توانند از انسانیت خود به بهترین وجه ممکن بهره‌مند شوند. (قطوس، ۲۰۰۰م: ۱۹۴)

در زیر نمونه‌هایی از پایانهایی همراه «لا» منفی ذکر شده است:  
 ثمَّ تَعُوذُ وَعَلَى رَأْسِهَا سُلَّةٌ كَبِيرَةٌ لَا يَدْرِي أَحَدٌ مَاذَا خَبَأَتْ فِيهَا.<sup>۵</sup> (شقیق، ۱۹۸۶م: ۲)  
 تَجْمَهْرَ فِي الْبَيْتِ أَنَا سٌ جَاءُوا مِنْ كُلِّ الْأَنْحَاءِ. بَكَوْا فِي الْبَيْتِ وَقَتًا، ثُمَّ حَمَلُوا أُمَّ الْوَلَدِ إِلَى حَيْثُ لَا يَدْرِي حَتَّى الْآنَ.<sup>۶</sup> (همان، ۵)

داستانکهایی الأغنية (۱۲)، مشهد (۱۹)، تفاهم (۲۱) و رحیل (۳۱) نیز پایانشان همراه حرف منفی «لا» است.

منفی بودن پایان در داستانکهایی این مجموعه به صورتی دیگر نیز آمده است؛ و آن استفاده از حرف منفی معروف «لم» است. اینگونه پایانها، ناگهانی و غیرقابل پیش بینی و در بردارندهٔ دلالتهای طنز و تمسخر است. (البکری، ۲۰۰۵م: ۱۲)

كَانَ ذَلِكَ فِي صَبَاحٍ خَرِيفٍ، وَالرَّيْحُ تَعَبْتُ بِالْأَوْرَاقِ الْمُتَسَاقِطَةِ وَ بَابُ الْمَحْكَمَةِ لَمْ يَفْتَحْ بَعْدُ.<sup>۷</sup> (شقیق، ۱۹۸۶: ۲۶)

ثمَّ يَعُوذُ إِلَى النَّافِذَةِ لِيَكْتَشِفَ فِي دَهْشَةٍ طَاطِغِيَّةٍ أَنَّ الْمَرْأَةَ قَدْ مَضَتْ، إِذْ لَمْ تَعُدْ مَوْجُودَةً هُنَاكَ فِي الْمَوْضِعِ الَّذِي كَانَتْ تَقِفُ فِيهِ قَبْلَ لِحْظَاتٍ.<sup>۸</sup> (همان: ۱۴)

در پایان داستانک «کابه» آمده است: «بابُ الْمَحْكَمَةِ لَمْ يَفْتَحْ بَعْدُ» (همان، ۲۶) در دادگاه هنوز باز نشده است. زن داستان نیازی مبرم به دادگاه دارد؛ زیرا از اصلاح شوهرش ناامید شده و با حالت قهر و ناامیدی و شکست به دادگاه پناه می‌برد در حالی که کارش بی‌فایده است. از این رو فعل منفی پایان داستان در بردارندهٔ ناراحتی، آشفتگی و شکست است.

این شیوه در داستانکهایی فراق (۶)، تحولات (۸)، علی سبیل المثال (۱۳)، بؤس (۱۳)، طفل (۱۶) و نزهه (۲۹) دیده می‌شود که پایانشان با حرف منفی «لم» است.

اینگونه پایان منفی، نشان دهندهٔ میزان آشفتگی درونی و پراکندگی ذهنی است که قهرمانان این مجموعه با آن زندگی می‌کنند؛ همچنان که نشان از تناقضات درونی و بیرونی شخصیتها دارد.



- تمرکز بر درون شخصیتها: شقیر در این مجموعه توجه زیادی به توصیفات خارجی ندارد، در عوض توجه آشکاری به درون انسان دارد که آن را با دقیق‌ترین توصیفات انسانی و عاطفی بررسی می‌کند. این مسأله در داستانکهای رحله (۲)، حب (۲)، وحده (۳)، ولاده (۶)، أصابع (۱۲)، علی سبیل المثال (۱۳) و جئه (۱۷) قابل ملاحظه است.

نویسنده در داستانک «علی سبیل المثال» می‌گوید:

تَذَهَبُ فِي الصَّبَاحِ إِلَى الْمَعْرُضِ، تَشْتَرِي كُتُبًا بِمَخْتَلِفِ اللُّغَاتِ، وَلَا يُفَارِقُهَا الْأَسَى، لِأَنَّهَا لَمْ تُقَابِلْ أَحَدًا مِنْ مَعَارِفِهَا لِتَقُولَ لَهُ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ: عَمَّ صَبَاحًا. تَقِفُ أَمَامَ الْمَرْأَةِ، تَتَأَمَّلُ جَمَالَ الْخَدَيْنِ وَالْعُنُقِ، لَمْ تَخْرُجْ عَنْ صَمْتِهَا التَّقِيلِ وَلَوْ مَرَّةً وَاحِدَةً عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ.<sup>۹</sup>  
(همان: ۱۳)

یا در داستان «ولاده» آمده است:

تَتَلَمَّسُ الْمَرْأَةُ بَطْنَهَا، تُحَاوِلُ أَنْ تَكْتُمَ أَوْجَاعَهَا إِلَى الصَّبَاحِ، غَيْرَ أَنَّهَا لَا تَحْتَمَلُ... تَسْمَعُ الْمَرْأَةَ صَوْتَ أَفْدَامِ نَعُوضٍ فِي كُتْلِ الثَّلْجِ الْمُتْرَاكِمْ، تَشْعُرُ بِشَيْءٍ مِنَ الْارْتِيَاكِ. ۱۰ (همان: ۶)  
شاید این تمرکز بر درون شخصیتها نویسنده را از ابهام و پیچیدگی دور کرده و این امکان را به او داده است که دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی خود را به واسطه دغدغه‌های ادبی‌اش مطرح کند، بدون اینکه اولی بر دومی فائق بیاید یا آن را نقض کند. (قطوس، ۲۰۰۰م: ۱۹۷)

- رمز روشن و شفاف: داستانک مانند دیگر انواع ادبی دارای ویژگی رمز است بگونه‌ای که زبان داستان تبدیل به کانالهای رمزی می‌شود. رمز در داستانک متنوع است و شامل رمز فنی، مکانی، زبانی، تاریخی، اسطوره‌ای و ... است. (حمداوی، ۲۰۱۰م: ۷۰)

استفاده از زبان داستان و انتخاب رمزهای سودمند و روشن در داستانکهای این مجموعه، خواننده را شگفت‌زده می‌کند. در داستانک «نزهه»، شیشه شیر رمز زندگی است و شمع رمز طلوع فجر تازه و آزادی است که گلوله‌های دشمن نمی‌توانند آن را نابود کند و تا بعد از سپیده‌دم همچنان روشن است. داستان اینگونه شروع می‌شود: «يُجْرَبُونَ غَرَائِزَهُمُ الْمُتَفَلَّتَةَ فِي حِيْطَانِ الْبُيُوتِ وَأَجْسَادِ النِّسَاءِ، يَقْتَلُونَ وَيُدْمَرُونَ كُلَّ شَيْءٍ. يَقْضِمُونَ حُلْمَاتِ أْتْدَاءِ الصَّبَايَا الذَّاهِلَاتِ - قَبْلَ أَنْ يَحِينَ مَوْعِدِ قَتْلِهِنَّ - مَعَ جُرْعَاتِ الْوَيْسِكِيِّ وَالْعَرَقِ، وَيَرْفُصُونَ مِثْلَ قَبِيلَةِ مَبُوحِشَةَ. ثُمَّ يُعَادِرُونَ الْمُخَيِّمَ تُرْقِبُهُمْ زَجَاغُهُ حَلِيبٌ لَمْ تَنْكَسِرْ، وَشَمْعَةٌ قُرْبَ جُئَةِ الطِّفْلِ لَمْ يَقْتُلْهَا الرِّصَاصُ، فَظَلَّتْ تُضِيءُ إِلَى مَا بَعْدَ الْفَجْرِ.»<sup>۱۱</sup> (شقیر، ۱۹۸۶: ۲۹)  
سینه دختران جوان رمز زندگی است که با شیر دادن به کودکان، زندگی بخش آنها می‌شوند؛ اما همراه با جرعه‌های عرق و ویسکی درهم کوبیده می‌شوند. همه این وحشی‌گریها در عصر تمدن و تحت عنوان «نزهه» انجام می‌گیرد. (الأسطه، ۲۰۰۶م)

در داستانک «أرغفه» تکه‌های گوجه روی نان رمز خون فلسطینی است. از این رو زندانی قرص نان را با احتیاط می‌گیرد. «يَخْتَلِطُ سَائِلُ الْبِنْدُورَةِ مَعَ لُبِّ الرِّغِيْفِ: إِنَّهَا لُرُوجَةٌ تُثِيرُ الْأَعْصَابَ. ثُمَّ شَخْصٍ آخِرِ كَانِ هُنَا. أَيْنَ مَضُوا بِهِ؟ وَلِمَاذَا لَمْ يَأْكُلْ طَعَامَهُ؟»<sup>۱۲</sup> (شقیر، ۱۹۸۶م: ۲۹)

هیچ‌کسی گوجه فرنگی را که خوردنی مطلوبی است، سرچشمهٔ مرگ نمی‌داند؛ اما در داستانک شقیر عامل مرگ زندانی و نقض‌کنندهٔ زندگی است. این تکهٔ گوجه فرنگی باعث تنفر زندانی می‌شود و گویی که مزهٔ مرگ را برای وی تداعی می‌کند.

استفاده از زبان رمز و بیان غیرمستقیم واقعیتها از جمله نوآوریهای سبکی شقیر است که بیشتر از رهگذر تمرکز بر خصایص درونی شخصیتها به دست می‌آورد. این ویژگی رمز در داستانکهای اشتباک (۴)، حرمان (۵)، جنازه (۵)، فراق (۶)، ولاده (۶)، الأغنیه (۱۲)، براهه (۱۴) و انسجام (۲۱) قابل ملاحظه است.

- ساختار فعل: ساختار داستانکهای این مجموعه بر اساس جملهٔ فعلیه به طور عام و فعل مضارع به طور خاص بنا شده است. از طرفی تکرار جمله به صورتی واحد (فعلیه یا اسمیه) منجر به ایجاد تکرار خسته‌کننده‌ای در جمله می‌شود؛ اما این مسأله را در این مجموعه مشاهده نمی‌کنیم، علی‌رغم اینکه بیشتر داستانکها بر اساس تکرار فعل مضارع بنا شده است و در بیشتر موارد فعل‌ها به صورت سلسله وار و پشت سر هم اما با فاصله آمده است. (قطوس، ۲۰۰۰م: ۹۹)

بسیاری از نویسندگان داستانک از جملات فعلیه یا جملات اسمیه‌ای که خبر آنها جملهٔ فعلیه باشد، استفاده می‌کنند و تا جایی که امکان دارد از جملات اسمیه پرهیز می‌کنند که دلالت بر ثبوت و یکنواختی دارد؛ چرا که جملات فعلیه نقشی مهم در حرکت داستان و بحرانی کردن حوادث آن دارد، همچنین دلالت بر حرکت، زندگی و تأثیر حوادث بواسطهٔ پشت سر هم آمدن فعلها دارد.

ترکیب جملات بر اساس فعل مضارع، ویژگی سبکی بارز این مجموعه را تشکیل می‌دهد. گویی فعلها در حال حاضر و در مقابل چشمان ما اتفاق می‌افتد. از این رو است که در بیشتر موارد داستان بر اساس فعل مضارع است و نویسنده فقط بطور محدود در حد یک یا دو فعل ماضی استفاده کرده است؛ مثل داستانکهای اشتباک (۴)، ولاده (۶)، تحولات (۷)، ماریا (۸)، تفاصیل (۸)، المضيفه (۹)، رحله (۹)، علی سبیل المثال (۱۳)، قتل (۱۶)، الوقوف فی الظلام (۱۷)، دمعه (۱۹)، طقوس للمرأة الشقیه (۱۹)، النشید (۲۷)، کروم (۲۸)، أرغفة (۲۸)، رحیل (۳۱) و مزاج (۳۱).

به عنوان نمونه در داستانک «ولاده» ساختار داستان بر اساس فعل مضارع است:

تَلْمَسُ الْمَرْأَةُ بَطْنَهَا، تُحَاوِلُ أَنْ تَكْتُمَ أَوْجَاعَهَا إِلَى الصَّبَاحِ، غَيْرَ أَنَّهَا لَا تَحْتَمِلُ، يَذْهَبُ الرَّجُلُ لِإِحْضَارِ الْقَابِلَةِ، وَلَا يَعْوِذُ بِهَا إِلَّا مَعَ الْفَجْرِ. تَسْمَعُ الْمَرْأَةُ صَوْتَ أَقْدَامِ تَعْوَصُ فِي كُتْلِ الثَّلْجِ الْمُتْرَاكِمِ، تَشْعُرُ بِشَيْءٍ مِنَ الْإِرْتِيَاكِ، يَخْلَعُ الْأَبُ فَرَوْتَهُ، يُنْفِضُهَا فَوْقَ الْمُوقِدِ الْخَامِدِ، تَتَسَاقَطُ قِطْعٌ مِنَ الثَّلْجِ فِي الْمُوقِدِ. تُبَشِّرُهُ الْقَابِلَةُ بِالْمَوْلُودِ الْجَدِيدِ، يَفْرِكُ يَدَيْهِ مُتَشَشِيًّا وَيَقُولُ: سَيَكُونُ اسْمُهُ "مَطْرٌ". تَرْتَكِنُ الْأُمُّ إِلَى الرَّاحَةِ ثُمَّ تَنْخَرِطُ فِي سُبَاتٍ عَمِيقٍ. ۱۳ (شقير، ۱۹۸۶م:

در این داستانک کل فعلها مضارع اند. البته در برخی موارد داستانک از سه پاراگراف تشکیل شده و هر پاراگراف با فعل مضارع شروع شده است که نمونه آن را در داستانک «قتل» مشاهده می‌کنیم:

يَسْتَوْفِيهِ جَنُودُ الْأَعْدَاءِ لِتَأْكِدِ مِنْ هُوَيْتِهِ، فِي جَيْبِهِ صُورَةٌ لِحَبِيبَتِهِ، وَأُمُّهُ لَا تَخْبِيءُ فِي الْبَيْتِ سِوَى الْبَطَاطَا وَالْقَمَحِ، وَفِي اللَّيْلِ تَحُوكُ جَوْرِبِينَ مِنْ صُوفِ لِأَخْتِهِ الصَّغِيرَةِ. يَقْتَادُونَهُ إِلَى السَّجْنِ، يُمَزَّقُونَ صُورَةَ الْحَبِيبَةِ وَيَدُوسُونَهَا تَحْتَ الْأَقْدَامِ، وَيَسْأَلُونَهُ وَهُوَ تَحْتَ التَّعْذِيبِ: مَاذَا تُخْبِتُونَ فِي الْبَيْتِ؟ يَقُولُ: لَا شَيْءَ سِوَى الْبَطَاطَا وَالْقَمَحِ. يُقَلِّبُونَ مَوْجُودَاتِ الْبَيْتِ رَأْسًا عَلَى عَقَبِ. فَلَا يَجِدُونَ سِوَى الْبَطَاطَا وَالْقَمَحِ وَجَوْرِبِينَ لَمْ يَكْتَمِلِ. ١٤ (همان: ١٦)

این ویژگی در داستانکهای صمت (۳)، اشتباک (۴)، ولاده (۶)، ماریا (۸)، المضیفه (۹)، قتل (۱۶)، الوقوف فی الظلام (۱۷)، دمعه (۱۹)، کابه (۲۶)، تمرد (۲۷)، النشید (۲۷) وجود دارد.

- تکرار: تکرار از جمله شیوه‌های بیانی دقیقی است که به وضوح در آثار شاعران و ادیبان دیده می‌شود که نشان دهنده حضور ادیب و ارتباطش با اشیای اطرافش است. (عاشور، ۲۰۰۴م: ۱۱) انگیزه‌های تکرار در کلام عبارتند از:

۱. طبیعت انسان: تکرار پدیده‌ای وجودی است که انسان در هر زمان و مکانی که باشد، تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد؛ چرا که جزیی از آهنگ هستی است. بیشتر پدیده‌های طبیعت، عمر انسان، حتی غذا خوردن و لباس پوشیدن او امری تکراری است.
۲. زبان: زبان نقش بارزی در تکرار دارد؛ چرا که وسعت معانی بیش از الفاظ است، از این رو انسان برای بیان مفاهیم مورد نظر خود باید به تکرار کلمات بپردازد.
۳. اثر روانی و درونی: انگیزه نفسی از مهمترین عوامل ایجاد کننده تکرار است؛ چرا که تکرار باعث تأثیر در قلب انسان می‌شود. (محمد، ۱۹۹۷م: ۳۰) اما تکرار در داستانک بعد موسیقایی دارد و آهنگ داخلی و خارجی کلام را محقق می‌کند همچنین باعث تأکید بیشتر کلام و جلب توجه خواننده می‌شود.

یکی از ویژگیهای بارز و متمایز داستانکهای محمود شقیر در این مجموعه تکرار اسم، ضمیر، فعل، جملات فعلیه، اسمیه، حروف جر، حروف تأکید، حروف عطف، اسم موصول و اسم اشاره است. در جدول زیر برای سهولت امر، نوع تکرار، کلمات تکرار شده و تعداد تکرار آنها آمده است:

- جدول ۱. نوع تکرار، الفاظ تکرار شده و بسامد آنها  
نوع تکرار عنوان داستانک، الفاظ تکرار شده و بسامد آنها

### اسم

لا أحد (المرأة ۳ بار)، وحده (النافذة ۲، سرير ۳)، صمت (صبايا ۲)، عهد (النوافذ ۲، شوارع ۳، مصفحة ۲، مطر ۲)، جنازة (الكهل النحيف ۳، الراقصات ۲)، فراق (أم ۲، صخور ۲)، ولادة (أم ۲، قابله ۲، مطر ۳، الأب ۲، غير ۲)، ديمومة (مضيفات ۴، مسافرين ۳، أقصى ۲)، تحولات (عروس ۳، عريس ۳، ضحكة ۲)، ماريا (ماريا ۹، الوقت المناسب ۲)، رحلة (جورب ۳، معطف ۲)، عقوبة (المرأة الخاطئة ۲)، الضحية (عجل ۲)، امرأة (الباب ۴، المرأة ۲)، الأغنية (امرأة ۲)، حلم (معطف ۳)، على سبيل المثال (الأسى ۲، الصباح ۳)، بؤس (المصباح الشاحب ۲، مصباح ۲، صحن ۳، أظافر ۳)، غياب (الرجل ۴، المرأة ۲)، لغز (المرأة الشقية ۲، النسوة المتخيمات ۲، درجات ۳، البناية ۳)، اختطاف (حصان ۴، سرير ۳، غرفة ۲)، براءة (عصا ۲، الصبي ۲)، لؤلؤ (نافذة ۲، غرفة ۲، سرير ۲، لؤلؤ ۲)، عزلة (ذوو الياقات البيضاء ۲، صالة ۲)، قتل (البطاطا ۴، القمح ۴، البيت ۲)، جثة (ثلج ۴، الجثة ۳)، الوقوف في الظلام (أسئلة ۳، الجندي ۲، السجن ۲، قدماه ۲، الساق ۲، المحقق ۲)، طقوس للمرأة الشقية (الصباح ۳، مبنى الصحيفة ۲، شرطي الحراسة ۲، مأمور الهاتف ۲، مصحح الجريدة ۲، موظف الإعلان ۲)، مشهد (المرأة ۳، رجل ۳، الضباب الطارئ ۲)، انسجام (السيدة الأولى ۳، سيد البيت ۲)، اعتراف (أخت ۵، امرأة ۳، المدمن على الكحول ۳، الطفل ۴)، مهاجر (الشرطي ۴، الكوى ۳، المرأة ۳، باحة ۲)، البحر (البحر ۸، بلاد ۲، التلة ۲، رمل ۲)، تمرد (الشباك ۵، القصيدة ۲، السفينة ۲)، النشيد (الرمل ۳، ماء ۲)، كروم (الدراق ۳، فتى ۳، كروم ۲، المرأة ۲)، أرغفة (رغيف ۱۱، سرير ۳، بطانية ۲، زنزانه ۲، البندورة ۲، الصباح ۲)، معاناة (الرجل ۴)، تفاحة (تفاحة ۳، الخطاب ۳، قري ۲)، فراق (ساعة ۳)، رحيل (السفينة ۲، ميناء ۲، رحيل ۲)، مزاج (اللون ۲)، بلاد (جبل ۳، رغيف ۲)

### ضمير

لا أحد (ها ۳)، حب (ها ۶، ه ۳)، تمثال (ها ۴، هم ۲)، وحده (ه ۶، هو ۳)، اشتباك (ها ۹، هما ۲)، افتقاد (ها ۴، ه ۴)، حرمان (ها ۴)، جنازة (ه ۶، هو ۲، هن ۲، ها ۲)، فراق (ه ۶، ها ۴)، ولادة (ها ۵)، ديمومة (هن ۲)، اشياء (ها ۵)، تحولات (ها ۱۵، هن ۳، هي ۲)، ماريا (ها ۵، أنا ۳، هم ۲)، تفاصيل (ها ۱۲)، المضيفة (ها ۱۲، هو ۳، هي ۲)، رحلة (ها ۹)، عقوبة (ه ۱۲، ها ۶)، الضحية (هم ۳)، امرأة (هي ۳، هو ۲)، أصابع (ها ۵)، حلم (أنا ۳، أنت ۳)، على سبيل المثال (ها ۹)، بؤس (ها ۶)، غياب (ها ۶)، لغز (ها ۹، هم ۲)، عزلة (هم ۳)، قتل (ه ۱۳)، جثة (ه ۷، ها ۳، هم ۲)، طقوس للمرأة الشقية (ه ۱۱، ها ۵)، تفاهم (هي ۳، ها ۳)، انسجام (ها ۶)، اعتراف (ها ۳)، كآبة (ها ۹)، تمرد (ها ۹)، النشيد (ها ۷، ه ۵، هما ۲)، نزهة (هم ۳، ها ۲)، معاناة (هم ۵)، تفاحة (ها ۸)، فراق (ها ۵، هي ۳، هو ۳)، شقق (هن ۶، هم ۳)، رحيل (ها ۴، هي ۳، هو ۲)، بلاد (هما ۵)

### فعل

لا أحد (بحث ۳، فلم يعثر ۳)، حب (يكتفى ، تكتفى ۲)، وحده (قال ۲)، افتقاد (يدري، تدرى ۲)، اشياء (اشترت ۴)، لؤلؤ (تبكى ۲)، الوقوف فى الظلام (ينبح ۲، لا يجيبه ۲)، تفاهم (عاد، عادت ۳)، اعتراف (تحدثنى ۵، حدث ۲، أحبها ۲)، تمرد (لا يعيره ۲)، تفاحه (كان ۳، جاء ۳)، فراق (قضت ۳)، رحيل (يركض ۲)

**جمله فعلیه** لا أحد (لم يقل لها مرة واحدة ، لم تقل له مرة واحدة ۲، تفاهم (لم يحدثها على الهاتف كعادته، لم تحدثه على الهاتف كعادتها ۲، كآبه (تخلع فستانها ۲)، كروم (ينطلق الفتى ۲)

**جمله اسمیه** أصابع (ابنة السبعة عشر ربيعاً ۳)، مشهد (كم هي بعيدة مدن الضباب ۲)، على سبيل المثال (على سبيل المثال ۳)، لؤلؤ (فوق بلاط غرفتها الصماء ۲، مرتين أو ثلاثاً كل شهر ۲)، البحر (إنه المساء ۲)

**حرف تأکید** صمت (أن ۳)، افتقاد (أن ۳)، جنازة (أن ۳)، ولادة (أن ۴)، تحولات (إن ۴)، تفاصيل (أن ۳)، المضيفه (أن ۲)، أصابع (أن ۲)، على سبيل المثال (أن ۳)، بؤس (أن ۲)، غياب (أن ۲)، طقوس للمرأة الشقية (أن ۶)، تمرد (أن ۲)، معاناة (أن ۳)

**حرف جر** صمت (فى ۱۰)، افتقاد (فى ۳، على ۲)، ماریا (فى ۴)، الضحية (على ۳)، تفاهم (إلى ۳)، اعتراف (عن ۴)، البحر (إلى ۷، فى ۷)، معاناة (من ۳)  
**حرف عطف** كآبه (فاء ۵)، كروم (ثم ۲)

**اسم موصول** اشتباک (التي ۳)، تفاصيل (التي ۵، الذى ۲)، غياب (الذى ۲)، عزله (الذى ۲، التى ۲)، طقوس للمرأة الشقية (الذى ۶)، مشهد (التي ۲)، اعتراف (الذى ۳، التى ۲)، النشيد (الذى ۳)، معاناة (الذى ۵)، مزاج (الذى ۲)  
**اسم اشاره** معاناة (هذا ۳)

با توجه به جدول فوق می‌توان گفت که اسم و ضمیر بیشتر از فعل، حرف، اسم موصول و ... تکرار شده است. بطوری که در ۴۲ داستانک شاهد تکرار اسم هستیم که این نشان دهنده تأکید نویسنده و جلب توجه خواننده است. اما ضمیر در ۳۸ داستانک این مجموعه تکرار شده که ضمیر مؤنث «ها» بیش از بقیه ضمیرها تکرار شده است بگونه‌ای که در ۳۳ داستانک، شاهد تکرار آن هستیم دلیل این امر آن است که زنان و دختران به تنهایی ۲۹ درصد شخصیت‌های این مجموعه را تشکیل می‌دهند. در زیر به عنوان نمونه به چند مورد از انواع تکرار در این مجموعه اشاره می‌کنیم:

در داستانک «جنازة» اسم، ضمیر و حرف تأکید تکرار شده است:  
الكهلُ النحيفُ ذو العُنق الطويله ماتَ وهو يَعتقدُ أَنه عاشَ حياهُ صاحِبَةً. الكهلُ النحيفُ أيقنَ وهو يموتُ وحيداً فى كوخِه، أن راقصاتِ الملهى لن يتخلفنَ عن حُضور جنازته. الكهلُ النحيفُ ماتَ والراقصاتُ مُستغرقاتٌ فى قيلولِه ما بعدِ الظُّهرِ، تأهُباً ليلَه طوبله من

الرقص المَحْمُوم... ۱۵ (شقیمر، ۱۹۸۶م: ۵) در این داستانک ترکیب وصفی «الکهل النحیف» ۳ بار، ضمیر مذكر «هو» ۲ بار، ضمیر «ه» ۳ بار و حرف تأکید «أن» ۲ بار تکرار شده است.

در داستانک «لغز» نیز ما شاهد تکرار اسم و ضمیر مؤنث و اسم موصول هستیم:  
 المرأةُ الشقیةُ، التي دأبت منذُ تسعةَ وعشرينَ يوماً علی شَطَفِ درجاتِ البنايةِ ذاتِ الطوابقِ الخمسةِ، وتَشیفُها بالخرقِ البالیةِ التي تَحضُرُها معها من کوخها البعید... المرأةُ الشقیةُ إیها، بارحتِ البنايةِ فی الیومِ الثلاثینِ، بعدَ وُصولها بدقائقِ معدوداتٍ، وقبلاً أن تَسْتَلِمَ أجرها الشهريَّ... ۱۶ (همان، ۱۴) در این داستانک «المرأة الشقیة» ۲ بار و هر بار در ابتدای پاراگراف تکرار شده، «البناية» ۲ بار، ضمیر مؤنث «ها» ۵ بار و اسم موصول «التي» ۲ بار تکرار شده است.

- توصیف سریع و فشرده‌گی: از جمله مهمترین اصول اساسی داستانک، خلاصه گویی در توصیف با دوری کردن از اضافات، تکرار لفظی یا معنوی و کاستن از صفتها است. از این رو داستانک، ناگزیر از اختصار در توصیف به سبب انتخاب درست کلمات است. نویسنده زمانی از توصیف استفاده می‌کند که از نظر فنی و مفهومی در خدمت داستان باشد، در غیر این صورت توصیف تبدیل به سخنان اضافی می‌شود که در رمان و داستان کوتاه می‌بینیم. البته این بدان معنا نیست که نویسنده از توصیف در داستان خودداری کند، بلکه می‌بایست چیزی را انتخاب کند که در خدمت سبک داستان و گره آن باشد، بگونه‌ای که بحران را تیره‌تر و خواننده را برانگیزد. (حمداوی، ۲۰۰۹م: ۵۱)

یوسف حطینی معتقد است که «فشرده‌گی در داستانک بواسطه بریدن حوادث و جمع کردن آنها در قالب فعلهای اصلی و حوادث مرکزی ساده و دور شدن از توصیفات طولانی است البته به شرط آنکه به روایت و شخصیت داستان خللی وارد نسازد.» (الحطینی، ۲۰۰۴م: ۳۳)

شقیمر به منظور توصیف سریع و فشرده‌گی در داستانکها، جملات را به صورت کوتاه در کنار هم قرار می‌دهد. همین مسأله باعث ایجاز و اختصار و نیز سرعت در روایت داستانکها می‌شود گویی که خواننده در مقابل سکانسهای سینمایی خلاصه شده و تأثیر گذار قرار دارد. این ویژگی را در تعدادی از داستانکهای این مجموعه مشاهده می‌کنیم؛ از جمله لأحد (۲)، وحده (۳)، صمت (۳)، اشتباک (۴)، عهد (۴)، فراق (۶)، تحولات (۷)، دیمومه (۷)، ماریا (۸)، المضيفه (۹)، بؤس (۱۳)، غیاب (۱۳)، لغز (۱۴)، اختطاف (۱۴)، جثه (۱۷)، البحر (۲۵)، رحیل (۳۱).

نمونه فشرده‌گی در داستانک «ولاده» قابل مشاهده است:

تَسْمَعُ المرأةُ صوتَ أقدامِ تَعَوِصٍ فی کُتَلِ التَّلْجِ المُتْرَاكِمِ، تَشْعُرُ بشيءٍ من الإرتیاحِ، یخْلَعُ الأبُ فروته، یفْقُضُها فوقَ الموقدِ الخامدِ، تَسْأَقُطُ قِطْعٌ من التَّلْجِ فی الموقدِ. تَبْشُرُهُ القابلهُ بالمولودِ الجدیدِ، یفْرُکُ یدیه مُتَشَبِهاً ویقولُ: سیکونُ اسمُهُ «مطر» تَرُکُنُ الأمُّ إلی الرأحهِ ثُمَّ تَنْخَرِطُ فی سُبَاتٍ عمیقٍ... ۱۷ (همان، ۶)

نویسنده در این داستانک جملات را کوتاه و فشرده در کنار هم قرار داده و به توصیف مختصر اکتفا نموده و از کش دادن کلام و ذکر جزئیات بیشتر خودداری کرده است؛ مثلاً در داستانک «ولاده» نویسنده در خصوص به دنیا آمدن نوزاد، فقط به جمله‌ای بسیار کوتاه «تُبشَّرُ القابلهُ بالمولدِ الجديدِ» اکتفا کرده است. از طرفی بارها از علامت ویرگول برای فاصله میان جملات استفاده نموده که این خود مبین حذف زوائد داستان و جمع کردن حوادث در قالب جملات بسیار کوتاه است.

- تشخیص: یکی از ویژگیهای بارز داستانک، استفاده از عنصر تشخیص و جان دادن به اشیای بی‌جان است. ما این ویژگی را در تعدادی از داستانکهای این مجموعه از قبیل صمت (۳)، اشتباک (۴)، حرمان (۵)، ولاده (۶)، علی سبیل المثال (۱۳)، بؤس (۱۳)، لؤلؤ (۱۵)، مهاجر (۲۴)، البحر (۲۵)، تمرد (۲۷)، النشید (۲۷)، و أرغفة (۲۸) می‌بینیم.

در اینجا به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

تُحدِّقُ في الكرسيِّ ذی القوائمِ النَّحيلةِ العارِيةِ...<sup>۱۸</sup> (همان، ۳)

مع المساءِ، تَهْبُّ ریحٌ صرصرٌ، تتراکضُ العُیومُ فی السَّماءِ...<sup>۱۹</sup> (همان، ۶)

مصباحٌ شاحبٌ یتدلُّ من السَّقْفِ، والأسرةُ تجلسُ تحتَ المِصباحِ...<sup>۲۰</sup> (همان، ۱۳)

- الإنزیاح (هنجارگریزی): «الإنزیاح»، مصدر فعل «انزاح» است به معنی «ذهب و تباعد» (رفت، دور شد) (الفیروز آبادی، ۱۹۸۶م: ماده زیح) و ترجمه اصطلاح فرانسوی «ecart» است. این کلمه در اصل به معنای «البعد: دور شدن» است.

داستانک در این ویژگی مانند بقیه قالبهای داستانی جدید مثل داستان کوتاه، شعر و نمایش‌نامه عمل می‌کند. انزیاح غالباً منجر به اختلال و بی‌نظمی در ترکیب جملات و خروج از معیارهای شناخته شده و از بین بردن هماهنگی موسیقایی می‌شود. (ویس، ۲۰۰۵م: ۳۴) انزیاح بر دو نوع است:

۱. استبدالی: که استعاره مفرد ستون این نوع از هنجارگریزی است که در آن چیزی را به جای چیز دیگر نقل می‌کنیم. ۲. ترکیبی: که نویسنده در برخی موارد، ترکیب نحوی جملات را بر هم زده و به شیوه شعری حال را بر فعل، یا اسم را بر فعل و یا شبه جمله را بر فعل مقدم می‌گرداند. هدف از این کار ایجاد، وظیفه شعری در داستان است. (ریتشاردز، ۱۹۹۱م: ۳۸)

در تعداد زیادی از داستانکهای این مجموعه هر دو نوع انزیاح ترکیبی و استبدالی وجود دارد. انزیاح ترکیبی در داستانکهای حرمان (۵)، دیمومه (۷)، تحولات (۷)، ماریا (۸)، تفاسیل (۸)، عقوبه (۱۰)، امرأة (۱۱)، بؤس (۱۳)، غیاب (۱۳)، لغز (۱۴)، عزلت (۱۵)، مشهد (۱۹)، مهاجر (۲۵)، کأبه (۲۶)، شقق (۳۱) وجود دارد که اسم بر فعل مقدم شده است. همچنین در داستانکهای وحده (۲)، ولاده (۶)، رحله (۹)، جثه (۱۷)، تفاهم (۲۰)، بلاد (۳۳) ظرف زمان و مکان بر فعل مقدم شده است. در داستانکهای حب (۲)، اشتباک (۴)، ماریا (۸)، غیاب (۱۳)، أرغفة (۲۹) و فراق (۳۱) جار و مجرور بر فعل مقدم شده است. داستانکهای اعتراف (۲۴) و مزاج (۳۲) ضمیر بر فعل مقدم شده است. اما انزیاح استبدالی در داستانکهای اشتباک (۴)،

حرمان (۵)، ولاده (۶)، بؤس (۱۳)، غیاب (۱۴)، لؤلؤ (۱۵)، البحر (۲۵)، و النشید (۲۸) وجود دارد.

در زیر به ذکر چند نمونه از هر دو نوع انزیاح اکتفا می‌کنیم:  
 علی صدرها أسند رأسه المتعب.<sup>۲۱</sup> (شقیق، ۱۹۸۶م: ۲) (جار و مجرور بر فعل مقدم شده است)

المرأة غنى من كوة في الباب: القدس من ذهب.<sup>۲۲</sup> (همان، ۲۵) (اسم بر فعل مقدم شده است)

بعد يومين، تطوع أربعة من الجيران لأداء الواجب.<sup>۲۳</sup> (همان، ۱۷) (طرف بر فعل مقدم شده است)

أنا أحب امرأة صبيئة لها أخت متخرجة من معهد علوم الدين.<sup>۲۴</sup> (همان، ۲۴) (ضمیر بر فعل مقدم شده است)

أما البنت التي أشعلها المطر، فقد استلقت فوق معطف الفتى.<sup>۲۵</sup> (همان، ۴) (استعاره)  
 به طور کلی می‌توان گفت که غالب داستانکها دارای انزیاح ترکیبی (نحوی) است و در اکثر موارد اسم بر فعل مقدم شده است که این بعد موسیقایی داستان را تقویت می‌کند.

- جرأت نویسنده در بیان واقعیتها: از جمله خصایصی که داستانک را متمایز و برجسته می‌سازد، پرداختن به موضوعات ممنوع مثل روابط جنسی، شکستن آداب و رسوم دینی، اخلاقی، سیاسی، افشاکردن سیاست حکام ظالم و ... است. این نوع جدید قادر است با قلم ابداعی و نوآورانه خود همه مشکلات واقعی که انسان با آنها دست و پنجه نرم می‌کند، تحت سیطره خود درآورد. (السلامی، ۲۰۰۷م: ۸۰)

محمود شقیق در تعدادی از داستانکهای این مجموعه مثل دیمومه (۷)، عقوبه (۱۰)، الأغنية (۱۲)، غیاب (۱۳)، براءه (۱۴)، عزله (۱۵)، طقوس للمرأة الشقیة (۱۹)، انسجام (۲۱)، مهاجر (۲۴)، کأبه (۲۶)، النشید (۲۸)، و نزهه (۲۹) به بیان وقایع پرداخته است؛ از جمله توجه به مسائل خلاف عرف و عادت مثل رقصیدن زنان و دختران، زنان بدکاره و سرنوشت بد آنان، روابط نامشروع زنان با مردان، نگاه مصرفی به زن در جامعه، اشاره به تبعیض نژادی و سرکوب سیاه‌پوستان، نقد طبقه مرفه و ثروتمند جامعه، شکنجه وحشیانه فلسطینی‌ها در زندانها، تجاوز سربازان دشمن به زنان و دختران و کشتن آنها. در ادامه به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

يَتَقَدَّمُ الزُّنُوجُ فِي الشَّارِعِ وَهَمَّ يَحْمِلُونَ اللَّافِتَاتِ، تَقْفُ اللَّقْمَةُ فِي حَلْقِ الصَّبِيِّ وَهُوَ يَرِي رِجَالَ الشَّرْطَةِ الْبَيْضِ يَعْترِضُونَ الْجَمْعَ وَفِي أَيْدِيهِمُ الْعَصَى وَالْهَرَاوَاتِ.<sup>۲۶</sup> (شقیق، ۱۹۸۶م: ۱۴)

يَقْتُلُونَ وَيُدْمِرُونَ كُلَّ شَيْءٍ. يَقْضِمُونَ حُلْمَاتِ أَثْدَاءِ الصَّبَايَا الذَّاهِلَاتِ - قَبْلَ أَنْ يَحِينَ مَوْعِدُ قَتْلِهِنَّ - مَعَ جُرْعَاتِ الْوَيْسِكِيِّ وَالْعَرَقِ، وَيَرْقُصُونَ مِثْلَ قَبِيلَةِ مُتَوْحِشَةَ. (همان، ۲۹)  
 - استفاده از صنایع بلاغی: نویسنده در این داستانکها از صنایع بلاغی مثل تشبیه، استعاره، کنایه، طباق (تضاد) و ... استفاده نموده است.



أما البنتُ التي أشعَلها المطرُ، فقد استَلَقَت فوق معطفِ الفتى مثل أرضٍ عطشى رحيبِة.<sup>۲۷</sup>  
(همان، ۴)

تَذهبُ في الصَّبَاحِ إلى المَعْرَضِ تشتري كتباً بمختلفِ اللِّغاتِ ثمَّ تَعوِذُ إلى عُرفِها.<sup>۲۸</sup>  
(همان، ۱۳)

عادا إلى مدينتيها العتيقة المُلغعة بالبحورِ وتعاوِذُ الجداتِ الطاعناتِ في السن.<sup>۲۹</sup> (همان، ۲۰)

- پرهیز از عامیانه‌گرایی و زبان محاوره‌ای و استفاده از الفاظ فصیح و روان که از ویژگیهای سبکی این مجموعه است.

### نتیجه‌گیری

«طقوس للمرأة الشقية» اولین مجموعه داستانک محمود شقیر است که متأثر از اوضاع زندگی خویش در تبعید آن را نگاشته است. وی در این مجموعه نگاهی متفاوت به زنان دارد و تلاش کرده است اوضاع زنان و مشکلات آنان را در جامعه منعکس کند، از این رو شخصیت‌های زن در داستانک‌های او حضوری برجسته دارند. با بررسی سبک این مجموعه می‌توان چنین نتیجه گرفت که این مجموعه داستانک‌ها دارای ویژگی تجریب است؛ چرا که متفاوت از دیگر آثار داستانی شقیر در بردارنده ویژگی‌های فنی جدید و تکنیک‌های سبکی عالی است؛ نظیر ارتباط عنوان داستان با متن آن، تمرکز بر خصایص روحی شخصیت‌ها و کم توجهی به توصیفات خارجی، بیان رمزی و غیرمستقیم، مفارقة (تضاد و تناقض) و نقد بحرانهای اجتماعی با چاشنی طنز و تمسخر، انزیاح (هنجارگریزی) و بی‌نظمی در ترکیب جملات، پایانهای منفی همراه با آشفتگی و شکست، تکرار (اسم، فعل، ضمیر و ...)، فشردگی (التکثیف) و سرعت در روایت داستان، تشخیص و جان دادن به اشیای بی‌جان، ساختار داستان بر اساس جمله فعلیه بطور عام و فعل مضارع بطور خاص و جرأت در بیان واقعیتها و پرداختن به موضوعات خلاف عرف.

### پی‌نوشتها

۱. آدابی برای زن بیچاره.
۲. می‌رود، اما جورابه‌ایش از بالای ساق‌هایش لیز می‌خورد، کتلهای سست جورابه‌ها حکایت از فقری بی‌اندازه دارد... ولی او طبق عادتش سالهاست که به سوی قرص نان می‌رود.
۳. زندانی تنگ، نور روشنی در سقف، پتوی کهنه‌ای که بوی بدی از آن برمی‌خیزد.
۴. صبح قرص نان مشابهی را برایش می‌آورند، سعی می‌کند لقمه‌ای از گوشه‌اش را گاز بزند، نمی‌تواند آن را بلعد، قی می‌کند، قرص نان را زیر تخت می‌گذارد. الان دو قرص نان و مردی تنها در زندان هستند.
۵. سپس برگشت و بر روی سرش سبد بزرگی بود که کسی نمی‌دانست چه چیزی در آن پنهان کرده است.

۶. مردمی که از هر طرف آمده بودند در خانه جمع شدند، مدتی گریه کردند، سپس مادر کودک را به جایی بردند که تا کنون از آن بی‌خبر است.
۷. در صبحی پاییزی اتفاق افتاد در حالی که باد با برگهای افتاده بازی می‌کرد و در دادگاه دیگر باز نشد.
۸. سپس برگشت تا در سرگردانی بیداد گرانه‌ای، مشخص شود که زن رفته است؛ چرا که در جایی که چند لحظه‌ی پیش ایستاده بود، وجود نداشت.
۹. صبح به نمایشگاه می‌رود کتابهایی به زبانهای مختلف می‌خرد، ولی اندوه از او دور نمی‌شود؛ چرا که یکی از آشناهایش را نمی‌بیند که به عنوان نمونه به او بگوید: صبح بخیر. مقابل آینه می‌ایستد و با دقت به گردن و گونه‌های زیبا نگاه می‌کند، حتی یک بار به عنوان نمونه از سکوت سنگینش خارج نمی‌شود.
۱۰. زن شکمش را لمس می‌کند، سعی می‌کند که دردش را تا صبح پنهان کند، اما طاقت نمی‌آورد. زن صدای قدمهایی را می‌شنود که در کومهٔ برف انباشته شده فرو می‌رود، احساس راحتی می‌کند.
۱۱. غریزه‌های سرکوب شده‌شان را در دیوار خانه‌ها و جسد زنان جستجو می‌کنند، می‌کشند و همه چیز را از بین می‌برند، نوک پستانهای دختران جوان سرگشته را - قبل از اینکه زمان قتلشان فرا برسد- با جرعه‌های ویسکی و عرق می‌کوبند و مانند قبيله‌ای وحشی می‌رقصند، سپس اردوگاه را ترک می‌کنند در حالی که شیشهٔ شیری که نشکسته مراقب آنان است و شمعی که نزدیک جسد کودک است در حالی که گلوله آن را از بین نبرده است، همچنان تا بعد از سپیده دم می‌درخشد.
۱۲. آب گوجه فرنگی با مغز نان آمیخته شده، چسبناک است و اعصاب را به هم می‌ریزد. شخص دیگری اینجا بوده است. او را کجا برده اند؟ و چرا غذایش را نخورده است.
۱۳. زن شکمش را لمس می‌کند، سعی می‌کند تا صبح دردهایش را پنهان کند، ولی طاقت نمی‌آورد، مرد می‌رود تا قابله را بیاورد، و تا سپیده دم با او بر نمی‌گردد. زن صدای قدمهایی را که در کومه‌های انباشته شده برف فرو می‌رود می‌شنود، احساس راحتی می‌کند، پدر پوستینش را در می‌آورد، آن را بالای بخاری خاموش می‌تکاند، تکه‌هایی از برف درون بخاری می‌افتد. قابله مژدهٔ نوزاد جدید را به مرد می‌دهد، مرد مستانه دستانش را به هم می‌مالد و می‌گوید: نامش باران خواهد بود. زن آرام می‌شود سپس در خوابی عمیق فرو می‌رود.
۱۴. سربازان دشمن او را متوقف می‌کنند تا از هویتش مطمئن شوند، در جیبش عکس محبوبه‌اش است، و مادرش در خانه فقط سیب زمینی و گندم پنهان کرده است، و شب دو جوراب پشمی را برای خواهر کوچکش می‌بافد. او را به زندان می‌برند، عکس محبوبه‌اش را پاره می‌کنند و زیر پاهایشان آن را لگد مال می‌کنند، در حالی که زیر شکنجه است از او سؤال می‌پرسند که چه چیزی در خانه مخفی کرده‌اید؟ می‌گوید فقط سیب زمینی و گندم. خانه را زیر و رو می‌کنند. و فقط سیب زمینی و گندم و دو جوراب تکمیل نشده می‌بینند.

۱۵. پیرمرد لاغر گردن دراز مرد در حالی که بر این باور بود که زندگی پر سر و صدایی داشته است. پیرمرد لاغر مطمئن بود در حالی که تنها در کلبه ش می میرد، رقاصه‌های تماشاخانه از حضور در تشییع جنازه‌اش تأخیر نمی‌کنند. پیرمرد مرد و رقاصه‌ها غرق در خواب بعد از ظهر به منظور آمادگی برای شبی طولانی از رقص گرم بودند.
۱۶. زن بیچاره‌ای که بیست و نه روز به شستن پله‌های ساختمان ۵ طبقه و دستمال کشیدن آنها با کهنه‌ای که از کلبه‌ی دورش با خود آورده، عادت کرده بود. زن بیچاره در روز سی ام ساختمان را چند دقیقه بعد از رسیدنش و قبل از اینکه حقوق ماهیانه‌اش را دریافت کند، ترک کرد.
۱۷. زن صدای قدمهایی را که در کومه‌های برف انباشته شده فرو می‌رود، می‌شنود، احساس راحتی می‌کند، پدر پوستینش را در می‌آورد، آن را بالای بخاری خاموش تکان می‌دهد، قطعه‌های برف درون بخاری می‌افتد. قابله مژده نوزاد جدید را به مرد می‌دهد، با خوشحالی دستانش را به هم می‌مالد و می‌گوید: نامش باران خواهد بود. زن آرام می‌شود سپس در خوابی عمیق فرو می‌رود.
۱۸. زن به صدایی که دارای پاهای لاغر و لختی است، زل زده است.
۱۹. به همراه غروب باد بسیار سردی می‌وزد، ابرها در آسمان می‌دوند.
۲۰. چراغ رنگ پریده‌ای از سقف آویزان است و خانواده زیر چراغ می‌نشینند.
۲۱. سر خسته‌اش را بر روی سینه‌اش تکیه داد.
۲۲. زن از روزنه‌ی در آواز می‌خواند: قدس طلاست.
۲۳. بعد از دو روز، چهار تا از همسایه‌ها برای انجام وظیفه داوطلب شدند.
۲۴. من دختر جوانی را دوست دارم که خواهری دارد که از مؤسسه‌ی علوم دینی فارغ التحصیل شده است.
۲۵. اما دختر که باران او را شعله ور کرده بود، بر روی پالتوی پسر جوان دراز کشید.
۲۶. سیاهپوستها در حالی که پلاکاردها را حمل می‌کنند، در خیابان پیش می‌روند، لقمه در گلوی کودک گیر می‌کند در حالی که مردان پلیس سفید پوست را می‌بیند که با چوب و چماق مانع مردم می‌شوند.
۲۷. اما دختر که باران او را شعله ور کرده بود، مانند زمین وسیع تشنه‌ای بر روی پالتو پسر جوان دراز کشید.
۲۸. صبح به نمایشگاه می‌رود و کتابهایی به زبانهای مختلف می‌خرد سپس به اتاقش بر می‌گردد.
۲۹. به شهر قدیمیشان که پر از عطرها و چشم زخمهای مادر بزرگهای پیر است، برگشتند.

## منابع و مأخذ

۱. ابن منظور، جمال الدین. (۱۹۹۲م). لسان العرب؛ المجلد السادس، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۲. إلیاس، جاسم خلف. (۲۰۱۰م). شعرية القصصة القصيرة جداً؛ دمشق: دار نینوی للدراسات و النشر و التوزیع.
۳. أمین، بکری شیخ. (۱۹۸۶م). الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية؛ الطبعة الحامسة، بیروت: دار العلم للملایین.
۴. بو ملحم، علی. (۲۰۰۰م). في الأسلوب الأدبی؛ الطبعة الأخيرة، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
۵. بهشتی، الهه. (۱۳۷۶ش). عوامل داستان؛ چاپ دوم، انتشارات برگ.
۶. الحسین، أحمد جاسم. (۱۹۹۷م). القصصة القصيرة جداً؛ دمشق: منشورات دار عکرمة للطباعة و النشر و التوزیع.
۷. الحطینی، یوسف. (۲۰۰۴). القصصة القصيرة جداً بين النظرية و التطبيق؛ دمشق: الطبعة الأولى.
۸. حمداوی، جمیل. (۲۰۱۰م). من أجل مقارنة جديدة لنقد القصصة القصيرة جداً؛ عمان: دار أزمئة للنشر و التوزیع.
۹. راغب، نبیل. (۲۰۰۳م). موسوعة النظريات الأدبية؛ الطبعة الأولى، بیروت: مكتبة لبنان ناشرون.
۱۰. ریتشاردز، ا.ا. (۱۹۹۱م). «فلسفة البلاغة»؛ ترجمه ناصر حلاوی و سعید الغانمی، مجلة العرب و الفكرالعالمی، العدد ۳۱.
۱۱. السلامی، عبد الدائم. (۲۰۰۷م). شعرية الواقع في القصصة القصيرة جداً؛ الطبعة الأولى، الدار البيضاء.
۱۲. شقیر، محمود. (۱۹۸۶م). طقوس للمرأة الشقية؛ الطبعة الأولى، منشورات دار ابن رشد.
۱۳. ----- (۱۹۹۹م). ظل آخر للمدينة؛ الطبعة الأولى، القدس: منشورات دار القدس.
۱۴. عاشور، فهد ناصر. (۲۰۰۴م). التكرار في شعر محمود درويش؛ الطبعة الأولى، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
۱۵. الفيروز آبادی، مجد الدین. (۱۹۸۶م). القاموس المحيط؛ بیروت: مؤسسة الرسالة.
۱۶. قطوس، بسام. (۲۰۰۰م). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث؛ الطبعة الأولى، عمان: دار الشروق للنشر و التوزیع.
۱۷. محدثی، جواد. (۱۳۶۵ش). هنر در قلمرو مكتب؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سپاه پاسداران.

١٨. محمد، مصطفى عبد الرحيم. ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية؛ الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
١٩. ميرصادقي، جمال و ميمنت ميرصادقي. (١٣٧٧ش). واژه نامه هنر داستان نویسی؛ چاپ اول، تهران: كتاب مهناز.
٢٠. نجم، محمد يوسف. (١٩٧٩م). فن القصه؛ الطبعة السابعة، بيروت: دار الثقافة.
٢١. ويس، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية؛ الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.

منابع اينترنتی

١. الأسطة، عادل. (٢٠٠٧م). «محمود شقير الحذف و الإضافة و التغيير»؛ جريدة الأيام، رام الله .
٢. ----- (٢٠٠٦م). «مرور خاطف لمحمود شقير»؛ الأيام، رام الله، موقع محمود شقير على الإنترنت: [www.mahmodshoukhaier.com](http://www.mahmodshoukhaier.com)
٣. حزامه، حبايب. (٢٠٠٧م). «محمود شقير أفق جديد و شاعرية متجددة»؛ منتدى من المحيط إلى الخليج: [www.menalmuheetlelkaleej.com](http://www.menalmuheetlelkaleej.com)

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال چهارم، دوره جدید، شماره دوازدهم، تابستان ۱۳۹۲

بنية القصة القصيرة العربية المعاصرة (دراسة عن قصة طقوس للمرأة الشقية لمحمود شقير)\*

نسرین کاظم زاده  
ماجستير بجامعة تربیت مدرس  
کبری روشنفکر  
أستاذة مساعدة بجامعة تربیت مدرس

### الملخص

القصة القصيرة جداً هي أحد فروع الأدب القصصي التي ظهرت منذ السبعينيات من القرن العشرين استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ونتيجة لعدم إقبال القراء على القصص والروايات الطويلة. القصة القصيرة جداً، هي قصة منثورة يجب أن تكون أشد تراكماً من القصة القصيرة حيث تتكون من أكثر من خمسمائة كلمة وأقل من ألف وخمسمائة كلمة. وتستخدم فيها عناصر "الصراع" و"الشخص" و"البيئة" وسائر عناصر القصة القصيرة بصورة مقتصدة.

القصة القصيرة جداً كسائر الآثار الأدبية لها أسلوب خاص يشكل أحد عناصرها الهامة؛ لأنّ الأسلوب يبيّن شخصية المبدع. إنّ محمود شقير من أبرز كتاب القصة القصيرة جداً في البلاد العربية وفلسطين. وأول مجموعة قصصية قصيرة صدرت له هي "طقوس للمرأة الشقية" (١٩٨٦) كتبها في المنفى وتحت نير الاحتلال وحتوى على لحظات حساسة ومتأملّة في حياة النساء وتجاربها القاسية عامة وهي جهد في سبيل ترقية منزلة المرأة في المجتمع. نسعى في هذا البحث تحليل أسلوب هذه المجموعة. نتائج البحث تحكى بأن: لهذه المجموعة تقنيات وخصائص أسلوبية بارزة كالتركيز على باطن الشخصيات، والرمز الواضح، والمفارقة، والانزياح، والنهائيات السلبية، والتكرار، والتكثيف والتقليل من الوصف، والتشخيص، وصياغة القصة على أساس الفعل المضارع والجرأة في إبراز الوقائع.

الكلمات الدليلية:

القصة القصيرة جداً، الأسلوب، طقوس للمرأة الشقية، محمود شقير.