

دراسة في التشكيل السردى للقصة النسوية القصيرة "شقوق في كف خضرا" نموذجاً تحليلياً للأدبية هند أبو الشعر

حنان إبراهيم العمارة، معاذ جميل الحيارى، بشير عقاب علي الحاجبة*

ملخص

تتناول هذه الدراسة التشكيل السردى للقصة النسوية القصيرة؛ فتبدأ بالتنظير لمفهوم الأدب النسوي بصورة موجزة، ومن ثم تتناول قصة (شقوق في كف خضرا) بوصفها نموذجاً قصصياً للقصة النسوية القصيرة، وتنتج في التحليل إلى مكونات الخطاب السردى في النص القصصى؛ كالسارد، والشخصيات، والزمان، والمكان، فتؤطر لهذه العناصر من ناحية نظرية وفق المناهج السيميائية الحديثة، لنقوم بعدها بالتحليل والاستدلال واستقراء هذه المكونات من خلال هذه القصة.

الكلمات الدالة: الأدب النسوي، السارد، المناهج السيميائية الحديثة.

المقدمة

تعد القصة النسوية ملمحاً دالاً على تفاعلات المرأة مع قضايا وهموم المرأة؛ وفي هذه القصة توجهنا هند أبو الشعر ** إلى هم من هموم المرأة العاملة التي تجبر على الخروج من البيئة التي ألفتها للتفاعل مع مجتمع جديد بكل المعطيات؛ فما الأدوات السردية التي وظفتها (هند أبو الشعر) لتحقيق رسالتها؟ وهل جسدت البيئة الزمنية والمكانية تناعماً سردياً مع الشخصيات البسيطة التي انتقته الكاتبة بعناية لتشكّل سرداً قصصياً متناعماً بأركانه وعناصره؟

أولاً: دلالة مصطلح (الأدب النسوي)

يعد مصطلح (الأدب النسوي) من أكثر المصطلحات التي تثير إشكالية؛ وتناولها العديد من النقاد بالدرس والتحليل، وخلصت أقوال النقاد إلى أن هذا الأدب يُنظر له من مداخل ثلاثة: الأدب الذي تكتبه المرأة، الأدب الذي يكتب عن المرأة، أو الأدب الذي تقرأه المرأة؛ وبهذا يختلف منظورنا لأدب المرأة طبقاً للاتجاه الذي ننظر إليه من خلاله. إلا أن هذا التوضيح وجد من عارضه، فلا يعقل أن أي أدب تقرأه المرأة يعد أدباً نسوياً، فقد تقرأ المرأة ما يتعارض مع حريتها وينبذها؛ وهذا ما أشارت إليه "ماري إيجلتون" في كتابها (النظرية الأدبية النسوية)، فهي ترفض التعريف السابق، وترى أن هناك مجموعة من الأعمال الروائية الرومانسية تقرأها المرأة أو تكتبها إلا أنها بعيدة كل البعد عن الأدب النسوي "فهي مجرد فانتازيا تركز على بطلنة محاطة بأوهام عاطفية قريبة من صورة البطلة السيمائية، علماً أنها لم تتكر أن المرأة البطلة في الروايات هي من ساهمت في إيجاد المرأة الكاتبة في الحقل الروائي (دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، جانيت تود، ص 24).

وأما (جوليا كريستيفا) فرفضت مفهوم هوية الأدب؛ بما في ذلك هوية نسوية وأخرى رجالية، باعتبار أن المفهوم ينتمي إلى مرحلة ما قبل التفكيرية حيث التصورات المطلقة الثابتة. وهي ترفض أية نظرية لعلاقات القوى تعتمد على مفاهيم الهوية المطلقة، سواء أكان أساسها بيولوجياً أم اجتماعياً أم نفسياً، بل تعتقد أن مصطلح "الأنثوية" أو "النسوية" هو مفهوم خلفته بنية الفكر الأبوي في تشفيرها لعلاقات القوى الاجتماعية، وهو مفهوم يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي، وهي ترى أن لا فرق بين الجنسين، وإن كانت هناك فروق فإنما ظهرت بسبب الجدال بين آليات التوليد اللغوية، وحركة القوى الحاكمة التي تظهر هذه الفروق وتحصر عليها (أفق الخطاب النقدي، حافظ صبري، ص 35-36).

* كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية. تاريخ استلام البحث 2018/3/5، وتاريخ قبوله 2019/1/29.

** كاتبة أردنية وأستاذة جامعية في جامعة آل البيت، بدأت مسيرتها الأدبية شعراً أخذت تنظمه وتشره في المجالات والصحف المحلية، إلا أنها اتجهت بعد ذلك لعالم القصة فكتبت وأبدعت وأصدرت ست مجموعات قصصية، كان أولها مجموعة "شقوق في كف خضرا" في عام 1982، ومن هذه المجموعة وقع الاختيار على هذه القصة بوصفها نموذجاً للتحليل.

وبين هذين الاتجاهين، الاتجاه الذي يتوسع في قبول مفهوم الأدب النسوي، والآخر الذي يحذر من هذه التسمية، ويرى أنه لا بد للنسوية من ممارسة نقد الذات والابتعاد عن صيغ مشابهة لمبدأ السلطة الذكورية، لذا نجد فريقاً متوسطاً يتجه إلى أن المرأة ربما تكون أقدر بحكم طبيعتها البيولوجية على ملامسة قضايا المرأة وهمومها، كقضايا الأمومة والزواج وهموم الأرامل وغيرها من القضايا التي تهم المرأة، ولكن هذا لا يعني أن الرجل غير قادر عن التعبير عن هذه القضايا؛ وإنما علينا قراءة النصّ بوعي بعيداً عن الجندرية.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هناك فئة من الناقداً تدعو النساء إلى أن يختزن قراءة المرأة لأنها امرأة؛ كما فعلت (ماغي هوم) في كتابها: "النقد النسوي: المرأة كناقدة معاصرة" إذ تدعو الناقداً النسويات إلى مساعدة القارئات على الاستمتاع بقراءة أدب المرأة (دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، جانيت تود، ص:48).

وهذا ما يدعونا للتوسط بعيد عن الأنا التي لا تثبت إلا بإقصاء الآخر، فتصبح العلاقة بين الرجل / والمرأة؛ تجاورية بدلاً من كونها ترابطية؛ فلا يتحول كل مزدوج إلى ساحة معركة يدور فيها الصراع من أجل تحقيق التفوق الدلالي باستمرار. فالأدب النسوي هو كل أدب يسعى إلى دراسة قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل وبكل الموجودات حولها؛ والكشف عن التسلط والظلم والمعاونة والهجوم التي تقع عليها ثقافياً وفكرياً وسياسياً وأدبياً...

وفي هذه الدراسة، نسعى للكشف عن آليات أسلوب كتابة المرأة في القصة القصيرة؛ وقد وقع الاختيار على قصة تهتمّ بقضية الظلم الذي يقع على الأنثى بفعل الظروف الاجتماعية والاقتصادية؛ وهي قصة "شقوق في كفّ خضرا".

ثانياً: العنوان ودلالاته الإيحائية

جاء عنوان القصة "شقوق في كفّ خضرا" وعلى بساطة هذه العنونة إلا أنها تحمل دلالات متعدّدة؛ "العنوان هو أول لقاء بين القارئ والنص (تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدوان، ص:7) " وهو رأس العتبات وعليه مدار التحليل إذ لا ولوج للنص إلا من خلاله فهو: "أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج وتوطئ له عند الدخول (فضاء النص الشعري، عبد الرحمن تيريماسين، ص:182)" إذ إن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بدّ أن تنطلق من العنوان (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي، شيماء شقروش، ص:268)، كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص (الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، ص:173)، وفي العنوان السابق نجد إشارة وصفية إلى يد المرأة العاملة التي تسمى "خضرا" وحدّد من اليد الكف؛ لما يحمله الكف من دلالات التعب والتضحية لا سيّما أن هذه اليد مليئة بالشقوق؛ فلم يشر إلى شق؛ وإنما أشار إلى جمع الكثرة الذي جاء على وزن "فعول"؛ ليحيل بذلك إلى دلالات التعب في كف الفتاة المعطاءة، فالوصف حمل دلالة حسية بصرية يراها المتلقي ويتأثر بها فيشكل انطباعاً عن هذه الكف التي تنقلنا إلى تصوير مشهدي يتخله القارئ فيتفاعل معه، ولعل هذا النوع من الوصف من أكثر الأنواع الوصفية جذباً للمتلقي؛ لأنه ينقلنا إلى الأسلوب المشهدي، وقد أشار الدكتور إبراهيم السعافين إلى هذا المعنى فقال: "ولعل من أخطر الأمور التي يواجهها الروائي قدرته على التعامل مع أسلوبين رئيسيين هما: أسلوب الدراما وأسلوب المشهد والصورة؛ فمع أن معظم الروائيين لا يفضلون أسلوباً على آخر إلا أن بعضهم يميل إلى أسلوب دون آخر (الأقنعة والمرايا - دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي، إبراهيم السعافين، ص:68)".

ويبدو أن هند أبو الشعر تميل إلى الأسلوب المشهدي، وظهر هذا من خلال العنونة؛ أما ظهور اسم البطلة "خضرة" فيوحي باهتمام الكاتبة بربط هذه الشخصية بالمتلقي منذ اللحظة الأولى للقراءة، وهو ملمح يوحي باهتمام الكاتبة "النسوية" بإضاءة الرؤية السردية باتجاه هذه الشخصية، وقد تكون الزاوية التي ينظر من خلالها إلى المكونات الروائية داخلية نفسية، وقد تكون خارجية، وقد تكون منققة مع زوايا أخرى أو مختلفة معها (السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، عبد الرحيم الكردي، ص:163).

والكاتبة هنا توجه المتلقي لزاوية الرؤية الحسية البصرية حيث الشقوق التي تتمّ عن أبعاد خارجية متمثلة بالجسد المنهك من التعب من أجل الحفاظ على الأرض، فهي بالرغم من أنها لا تملك إلا القليل إلا أنها قادرة على التضحية من أجل والديها، ومن أجل أرضها، ومن أجل ذاتها، وهذه هي السمة التي أرادت الكاتبة أن تظهرها في البطلة "خضرا"؛ سمة التضحية والعطاء من رحم المعاونة والضعف.

ثالثاً: (السارد/ الراوي)

يعد (السارد/ الراوي) أحد عناصر المبنى الحكائي، وهو الذي يبني عالم الحكاية المتخيلة، ويغدو مكوناً خطابياً رئيسياً في تقنيات السرد الفني؛ لذا فإن "السارد أو الراوي" يظهر: "قبل القارئ - المروي له - بصفته شخصية مستقلة، أو قد ينسحب بعيداً خلف الأحداث المسرودة، فيصبح عملياً غير مرئي للقارئ (البنية السردية والخطاب السرد في الرواية، سحر شبيب، ص:114)".

ويستطيع "السارد أو الراوي" أن يواجه القارئ نحو ما يريد؛ لأنه لديه ما يكفي من المعطيات عن (المروي) بكل ما يحتويه من عناصر: الحدث والشخصيات والزمان والمكان، وهو قادر على استيعابها والإلمام بأسلوب حضورها، وكيفية تمظهرها في الخطاب السردى الذي يختاره لبناء هذه العناصر.

ويرى "جيرارجنيت" أن الروائي حين يحدد "السارد / الراوي"؛ فإن اختياره لا يقع بين صفتين نحويتين بل بين موقفين سرديين هما: "جعل القصة ترويه إما إحدى شخصياتها، وإما سارد غريب عن هذه القصة (خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: 254-255)".

وفي هذه القصة نجد السارد، غريباً عن القصة، وقدر رويت الأحداث بضمير الغائب، ولهذا الضمير العديد من الفوائد، أهمها: "إنه وسيلة صالحة؛ لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً، ومنها أن الضمير يحمي السارد من إثم الكذب، فيجعله مجرد حاك يحكي القصة، لا مؤلف يؤلف، ولا مبدع يبدع (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص: 177-178)".

ولعل هند أبو الشعر استطاعت من خلال سارد قصتها أن تنقل لنا كثيراً من آرائها دون أن تتدخل بطريقة مباشرة، فنجدها تنبذ مجتمع المدينة الرأسمالي المستغل للمرأة، وتعرض هموم الفتايات اللواتي يقعن ضحايا للظروف الاجتماعية والبيئية، واستطاعت "أبو الشعر" أن تنقل لنا أفكارها دون أن تتدخل بطريقة مباشرة؛ لذا علينا أن نميز بين السارد (الراوي) باعتباره تقنية فنية أو شخصية ورقية داخل النص الروائي، وبين الروائي (الكاتب) مؤلف العمل الفني فهو شخصية حقيقية من لحم ودم وتعيش على الأرض؛ أما السارد فهو: "شخصية من خيال، أو كائن من ورق، شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى التي يتوسل بها المؤلف، وهو يؤسس بها إلى عالمه الحكائي لتتوب عنه في سرد الحكى وتمير خطاب الإيدلوجي، وممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى (مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، عبد العالي أبو طيب، ص: 68-69)".

ونلاحظ في القصة السابقة أن الكاتبة لم تنكئ بشكل كلي على السارد في عرض الأحداث؛ وإنما أدخلت أصوات بعض الشخصيات من خلال منظومة حوارية قصيرة؛ فنكاد نسمع بعض الأصوات القصيرة المدى؛ مثل صوت الرجل الذي تبعته خضرا؛ فقد قال جملة واحدة هي: "من هنا يا... (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 9)". ولعل دلالة النقاط المحذوفة توحى بذلك الفراغ الذي تعيشه "خضرا" بحضور هذا الصوت الغريب.

وفي هذه القصة نجد السارد يبتعد قليلاً عن ساحة الحدث، ويترك المجال للشخصيات في رسم ملامح الحدث ونقله للمتلقى، وهذا ما وجدناه في الحوار الذي دار بين خضرا وسيدة البيت العماني الذي تعمل فيه؛ وهنا يصبح السارد مجرد شاهد على الحدث كما يشاهده القارئ؛ وفي النموذج الآتي نجد صوت الشخصيات يغيب صوت السارد، دون أن يقصيه؛ يقول:

- اسمك.....؟

- خضرا.....!

- اذهبي إلى الحمام لتغتسلي بسرعة.. يا خضرة.

- أين...؟

- قبل كل شيء اتركي هذا الكيس. "أمي اعطتني هذا، إخوتي تفقدوا هذا الكيس مرات، واختلفوا فيمن سيحمله حين تجيء العربية (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 11)".

ويظهر في المقطع السابق نوعان من الحوار، حوار خارجي "ديالوغ" بين خضرا والسيدة التي تعمل عندها؛ وفيه نجد الأصوات مسموعة؛ ولكنها غير متألفة، أما النوع الثاني من الحوار فهو حوار خضرا مع نفسها "مونولوج"، وفيه نجد الحنين والشوق إلى أهلها.

وقد يكون الحوار في هذه القصة عنصراً مساعداً لتعزيز رؤية السارد؛ إلا أن هذا لن يغير شيئاً من كون السارد أو الراوي في هذه القصة راوياً مجهولاً؛ لأننا لا نعرف اسمه، وهو لا يشير إلى مصادر معرفته، ولا يصرح بموقفه، وغالباً ما يتصل هذا الراوي بالكاتب، وهو ما أطلق عليه بوث "الكاتب الضمن" - الذات الثانية للكاتب - إنه الكاتب الضمني المخفي في الكواليس؛ وهو ليس الكاتب الإنسان، إنه كما يقول بارت من ورق؛ ولكنه ليس من لحم ودم (تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التنوير، سعيد يقطين، ص: 291).

فالسارد يتضامن مع الكاتبة هند أبو الشعر في الدفاع عن الفتيات اللواتي يقعن ضحية العوز والحاجة، وينتقلن بفعل الظروف الاقتصادية إلى بيئة مضطهدة لكل ما هو إنساني.

ثالثاً: الشخصيات في القصة

تشكل "الشخصية" دعامة العمل القصصي الأساسية، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، ومع أن "أرسطو" اعتبر الشخصية عنصراً ثانوياً بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخيلي، وانتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث (بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن البحراوي، ص: 207)، إلا أن هذه النظرة بدأت تتعدل في القرن التاسع عشر، وبدأت "الشخصية" تحتل مكاناً بارزاً في النص الروائي، وهذا ما نجده في كتابات "زولا" و"بلزاك"، ويعود الاهتمام الزائد برسمها إلى هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والإيدولوجية السياسية (في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ص: 76).

وفي القرن العشرين أصبحت الدراسات حول "الشخصية" تأخذ منحىً تطبيقياً مرتبطاً بمناهج نقدية متعددة؛ فالشكلاونيون الروس ارتبطت مفاهيمهم بأبحاث "غريماس" إذ حاولوا تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى للعمل (بنية النص السردى من منظور النقد العربى، حميد الحميداني، ص: 50).

وقد عدّ الشكلاونيون الشخصية دعامة تحفّز العمل القصصي، وأسماها "الحوافز"، بينما قلّل "فلاديمير بروب" - أحد أبرز أعلام السيميائية السردية - من أهمية الشخصية وأوصافها، ورأى أن الأساس هو الدور الذي تقوم به، يقول: "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، وأما من فعل هذا الشيء أو ذاك؟ وكيف فعله؟ فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لاغير (بنية النص السردى من منظور النقد العربى، حميد الحميداني، ص: 24). وهذه هي الوظائف أو الأفعال وهي مجموعة الأعمال التي تقوم بها الشخصية في العمل السردى.

ولا يمكننا تجاوز آراء "فيليب هامون" في دراسة الشخصية؛ فهو من أبرز المنظرين اللسانيين في هذا الموضوع، واعتبر "هامون" أن مفهوم الشخصية مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص (بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص: 213)، وانطلق هامون في تحليله للشخصية على أنها: "وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دالاً ومدلولاً، وليست بوصفها معطى قبلي ثابت". (بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص: 213).

فالدال هو الاسم الذي تحمله الشخصية، وأما المدلول فيقصد به الحملات الدلالية المندرجة بداخله، ويشكل الاسم الشخصي أحد الحملات الأساسية التي تنقل الشخصية عبر حركية القص من المستوى البياض الدلالي، إلى مستوى التعيين والتمييز عن باقي الشخصيات الأخرى، يقول توماشفسكي: "إن دعوة شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط من التمييز (نظرية الأغراض - نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس، توماشفسكي، ص: 205).

وتقدّم المادة الصوتية باختلاف مورفيماتها وحدة دلالية منتقاة من بين وحدات دلالية كثيرة لجعل منها عنصراً موحياً بمدلولات النص، وفي هذه القص " نجد ":

- **خضرا:** شخصية رئيسية محورية تعطي على مستوى التسمية والتعيين إحياء بالبساطة، والارتباط بالطبيعة والأرض، والرغبة في المألوف البسيط، ولكنها تبتعد عن هذه الأرض لتعمل خادمة في بيت من بيوت العاصمة "عمان"، ولعلّ المفارقة تكمن في أن شرط الحفاظ على الأرض الزراعية في الغور، هو الابتعاد عنها والعمل في مكان آخر من أجل جني المال واستعادتها. فشرط الابتعاد يحقق ديمومة الحلم للشخصية المحورية، وأما المقياس الكمي (سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ص: 67) المقدّم حول هذه الشخصية فيُنظر فيه إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

فالحقل الوصفي غنيّ بالأوصاف المتعلقة بـ "خضرا" ("شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 10) تلك الفتاة التي تعيش صراع الماضي والحاضر، صراع حب الأرض الغورية ورفض العاصمة المدينة الصاخبة بالحياة، صراع الحرية والقيود، ولعلّ ملامحها الشكلية البسيطة تدلّ على حجم معاناتها؛ فأناملها مسطحة من كثرة العمل ولعلّ الشقوق في الكف اليمنى دون اليسرى لاتكائها على هذه اليد بالعمل، وأما سطح جلدها فهو غامق من كثرة التعرض للشمس، وشفاها بارزة في وجهها لتشابه في صورتها الخلقية أهل منطقتها الغورية، و أطراف كعبيها تشققت بفعل الجفاف.

ولا شك أن الشخصيات في القصة: "تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتتنوع واختلافها من حدود". ومن هنا فإننا نجد أن الكاتبة انتقت شخصياتها من واقعها الذي تعيشه، وسعت إلى التنوّع في بناء شخصياتها (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص: 83)، فملاح شخصية خضرا يزداد وضوحاً عند سمعنا صوت "الأب" الذي أخبرنا أن خضرا هي الابنة الكبرى، والأفواه كثيرة، وعليها أن تعمل في العاصمة "عمان" لمدة عام واحد خوفاً من فقدانهم للأرض.

خضرا ما تزال فتاة غضة في هذه الحياة، فلم تتعرض للاحتكاك والتفاعل مع الجنس الآخر إلا مرة واحدة وعابرة، عند التقت بسائق الشاحنة الذي غمزها وحاول الاقتراب منها؛ لكنها رفضت هذه العلاقة، وترجمت رفضها بالهروب، ويتضح المقياس النوعي (بنية التشكيل الروائي، حسن البحراوي، ص: 224) لشخصية خضرا؛ ويقصد به المعلومات التي تُعرف عن الشخصية بطريقة غير مباشرة، أي عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات أو الراوي أو معلومات ضمنية نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها، فالأب أخبرنا عن أن خضرا هي بكُره، وهي وموئله الوحيد في الخروج من أزمتها المالية. وأما السارد فأخبرنا بعدم تقبل خضرا لمجتمع المدينة حين وصف حلقها بأنه جاف رغم سيل المياه الذي تجده في بيت "صبحية" ربة المنزل الذي تعمل فيه خضرا - **الأم** : شخصية ثانوية، نمطية تتسم بالبساطة والحنان والحب لابنتها خضرا، وقد ظهر التفاعل الحسي والتبادل في المشاعر بين الأم وابنتها في مشهد الوداع، تقول: "سقطت دموع من عينيها، تفتت على سطح الجلد الغامق غسلت جفاف الأيام الصعبة" (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 10). "و يبدو أن حقل المشاعر والأحاسيس غني بارتباطه بالأم؛ فالدمعة التي انسكبت من عيني الأم حقت وظيفتين؛ الأولى حسية إذ تفتت على جلد خضرا، والتفتت هنا فيه إحياء بالتغلغل والتشرب لهذه الدموع لعمقها وصدقها، والأخرى دلالة معنوية إذ غسلت بحبها وحنانها جفاف الأيام الصعبة.

وهكذا فإننا نجد أن القيمة الفنية للشخصية تتمثل في عدد من السمات التي تصوّر بها هذه الشخصية وتقدم للقارئ كمحاكاة للواقع" (السرد الروائي والرؤية التاريخية في رواية "قديلا ملك الجليل"، إبراهيم نصر الله)، فالكاتبة رسمت صورة الأم بطريقة تظهر فيها المقياس النوعي لهذه الشخصية، فهي أم مضحية رغم بساطة إمكاناتها، فقد قالت خضرا: "أمي أعطتني حذاءها (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 11). و" في دلالة رمزية إيحائية أن الأم تتخلى عن كل شيء من أجل أبنائها إضافة إلى دلالة الفقر الذي جعل الحذاء متبادلا بين الأم وابنتها، ومن الدلالات المرتبطة بالموروث الفكري الشعبي السائد؛ نجد صفة الإيمان بالمعتقدات الشعبية؛ فاللون الأزرق يدفع العين لهذا حرصت الأم على ربط كيس خضرا بخيط لونه أزرق؛ وقد علّلت ذلك بقولها: "إنني أحب اللون الأزرق... برد العين (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 11)".

- **صبحية**: شخصية ثانوية، وتصور نموذجاً للشخصية النسوية السلبية في التفاعل مع البطلة؛ فهي تمثل الطبقة البرجوازية التي تمتلك "رأس المال" وتسخر الآخرين لخدمتها، فالمرأة التي استعانت بالمال ظهرت بحقول وصفية سلبية؛ فالمقياس الكمي / والنوعي لهذه الشخصية يوحى بمدى سلبيتها مع "خضرا" فـ"صبحية" الضخمة "أعلنت منذ البداية غضبها واشتمزازها، أغلقت أنفها وهي تمطرها بسيل من الأوامر والماء والصابون (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 12) ".

تمثل الحقول الوصفية السابقة المتتابعة حجم معاناة خضرا من هذه الشخصية؛ فهي منذ لحظة بدء قدومها إلى عمان؛ وهي اللحظة الأهم لخضرا وجدت المعاناة والرفض، فقد قابلتها سيدة البيت الذي ستعمل فيه بالغضب والرفض والاشتمزاز، وفي الصفة الأخيرة يظهر الألم النفسي الذي أحدثته صبحية في نفس خضرا، وتحقق ذلك من خلال صورة مشهدية لصبحية وهي تغلق أنفها، في إحياء برائحة خضرا الكريهة، ويكتمل المشهد بصورة حركية لونية في صورة الماء والصابون؛ ليحت القارئ على التعاطف مع خضرا، ويشحنه لكرهية المجتمع الرأسمالي الذي يستغل حاجة الفقراء بقسوة، وتتضح هذه القسوة حين امتدت يد صبحية إلى خضرا وهي نائمة" وهزتها بعنف وإصرار (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 12) "

- **النساء البيضات**: شخصيات ثانوية، لا يمتد حضورهن إلا في مشهد واحد، وفي هذا المشهد يعمق السارد فيه النظرة الطبقيّة والعنصرية معاً: "ابتسمت لها المرأة البيضاء الممتلئة... تعرفهن... كل النساء البيضات، يقفن بسياراتهن الكبيرة، عندما يحين موعد الشتاء، يرتدين ثياباً رائعة... كانت تبيعهن الخضار التي تقطفها عند الفجر (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 11)".

ويبدو أن السارد تعمّد في حقل الأوصاف اللونية الإشارة إلى البعد العنصري، ولنلاحظ ما يلي:

السيدة	-الخادمة (خضرا)
... (بيضاء)	... (جلدها غامق) سمراء.
... (ممتلئة)	... (جسمها النحيل).
... (سياراتها كبيرة)	... (أقدامها مشققة).
... (ثيابها رائعة)	... (تسير حافية القدمين).

وإن ثنائية المقارنة توحى بالعلاقة الضدية بين الطبقة الرأسمالية والطبقة الكادحة العاملة، وعلاقة تقابلية بين النساء البرجوازيات البيضات الممتلئات من كثرة الطعام، وأما خضرا فتتمثل الطبقة العاملة السمراء النحيلة من شدة العوز والحاجة

للطعام، وإن المقارنة بين الشخصيات القصصية من خلال المستوى اللغوي يكشف عن الهدف من الأدب الذي تكتبه المرأة؛ فهو يتجاوز حدود النسوي ليصل إلى البعد الإنساني، فالكاتبة تبوح بهم إنساني تتضح ملامحه من خلال وصف الشخصيات.

والنظرية الوصفية كما قال فيليب هامون: "ترسم أوصاف الشخصيات للفت انتباه القارئ للمؤثرات الأسلوبية، وللغشاء النصي اللفظي ذاته، فالوصف هو المبرر المحلي الرئيسي لرصيد لغوي ماديتة الأسماوية (في الوصفي، فيليب هامون، ص: 2036)".

- **الأب:** شخصية ثانوية، غيّبت القاصة هند أبو الشعر اسمه واكتفت بذكر صلة القرى بينه وبين خضرا الابنة، والأب يعاني الفقر ودلالات الفقر تتمثل بقوله الصريح: "وأنا لا أملك شيء لأبيعه (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 10)". ولذلك نجده حزين لابتعاد ابنته عنه (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 10)، وهو متعب من كثرة الكدح في الأرض الزراعية، وظهر هذا التعب في صورة اللون الغامق النحيل (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 10)؛ فالدلالة اللونية توحى بمقدار التعرض للشمس والعمل في أرض الغور الحارة، وأما صوته الغائر (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 10) فيدل على قهره من الحال التي وصل إليها.

غيّبت القاصة دور الأب القوي المعيل لأسرته، ونقلت عنه صورة غير مألوفة تتماشى مع تتجه إليه النظرية النسوية؛ فأعطت دور القيادة والخلاص للمرأة التي تتخذ العائلة وتجعل الخلاص على يدها؛ فالتضحية التي قدمتها خضرا أنقذت الأب من ضياع أرضه وعائلته.

- **الرجل سائق الشاحنة:** شخصية ثانوية، لم تطلق عليه الكاتبة اسماً، ولا شك أن ذلك غاية؛ يقول فورستر في تعريف الشخص بأنّها (كتل كلامية ينتقيها الكاتب، ويطلق عليها الاسم والجنس ويختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بواسطة؛ ليظهر من خلال حركاتها وكلامها وتصرفاتها في مواقف معينة وردود أفعالها الخفية التي نعيشها نحن ولا نستطيع سبر أغوار من نصادفهم، فالرواية بشخصها كشف لنفوس أناس الواقع (فورستر، ص: 37)، فالكاتبة لم تمنح الرجل دالاً لغوياً؛ لتحقيق بذلك مدلولاً قصدياً بتغيب وتهميش دور الرجل في حياة خضرا، واستغلاله لحاجتها في بيع خضرتها: "سألها عن سعر كل صنف على حدة، ثم غمز بطرف عينه، وابتمس بخبث وغمغم أشياء لم تفهمها... رأته يتقدم نحوها بخطى متلاحقة، صارت ترتعش، وأحست أنها وحيدة مثل فأر محاصر (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص: 11)".

وإن الخبث والغمغمة والاستغلال ارتبط بذلك الرجل الذي أدخل الخوف على خضرا، وحاول أن يستغلها جسدياً ومادياً حين سألها عن سعر كل صنف على حدة، فالنسق الدلالي للموصوفات يعطي لكل وصف وظيفة يخدم فيها الشخصية الرئيسية أو يناديها ليحقق غاية دلالية يستقبلها المتلقي ويتفاعل معها؛ فوصف الشخصية البشرية، يعد مكوناً من مكونات بطاقة الشخصية، والموطن النصي الذي تبنى فيه بعض المعارف الضرورية للكفاءة التأويلية للقارئ، وللاشتغال السيميائي للنص (الوصف بين النظرية والنص السردى، محمد نجيب العمامي، ص: 155).

رابعاً: الزمن

لا يمكن لأي عمل سردي أن يتحقق بلا حدث، ولا يتجسد الحدث إلا بفاعلية الزمن؛ فالزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوتها منه شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل، وتراه موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص: 199).

والقصة إنما هي نموذج سردي يصور الواقع من زاوية رؤية الكاتبة، فرسم الأحداث يستدعي زمنها الخاص التي تجعل الأحداث أقرب للواقع؛ فقد أكد موبسان: "أن التغيرات الزمنية في النص السردى من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها؛ أن يعطي للقارئ التوهم بالحقيقة (بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص: 26) وقد وُصف الزمن بأنه محور العمل السردى وعموده الفقري يشدّ أجزائه إلى بعضها، وقد انتبه النقاد إلى أهمية الزمن في العمل السردى باعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو: "يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى (بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص: 27)".

ولا يخفى علينا أن زمن السرد زمن تصويري؛ لأنه يمثل زمناً حقيقياً ويحمل أحداثاً يفترض بها أن تكون حقيقية مما يتطلب تقنية معينة نتيج للراوي أن ينقل الزمن الحقيقي إلى زمن سردي (دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشيل شريم، ص: 18-19). وفي هذه القصة نجد الزمن يسير في ثلاث دوائر:

- **زمن الحكاية:** وهو المدة التي يستغرقها وقوع الحدث (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص209) ؛ وفي هذه القصة نجد مشهد الوداع يستأثر بمساحة زمنية ممتدة بامتداد الحدث؛ لتعكس بذلك الأثر النفسي الذي تركه وداع أهل "خضرا لها" عندما ودعتها أمها في هذه العشيّة الحارة (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص209)، سقطت دمعة من عينيها، تفشت على سطح الجلد الغامق، غسلت جفاف الأيام الصعبة".

ويسير الزمن في المشهد السابق ببطء شديد منذ لحظة العشيّة الحارة، فالوقت عشاء يميل ببعد حزين بما يوحيه من دلالات الظلمة والسواد، ويترجم هذا الحزن بالدمعة التي سقطت على الجلد الغامق.

- **الزمن المحكي:** يتكشف هذا الزمن بالطريقة التي يتبعها السارد في سرده، (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص209) وفيه تتكسر تراتبية الزمن، فنجد التقنيات السردية تكشف عن الحركات السردية؛ ولعلّ الاسترجاع أبرز هذه التقنيات في هذه القصة؛ فالزمن الاسترجاعي تستدعيه البطلة، وتنتقل خلاله إلى الزمن الماضي الجميل؛ فتثائية الزمن حاضرة في القصة عن طريق استدعاء الماضي ومقارنته بالوقت الحاضر وبين الزمنين نجدها تنتقل في مشاعرها بين الفرح والحزن، والأمل اليأس، لتعكس بذلك الألم النفسي الذي تعيشه خضرا حين تقارن بين الزمنين؛ "فصبحية تمطرها بسيل من الأوامر والماء والصابون، غسلتها مرات... ومرات... كانت تستحم في القناة مع أمها وهي ترتدي ثيابها... هذا الماء سيل... سيل هابط من الأعلى... فطبع لا ينتهي... لكن الجفاف يتردد بعناد في خلايا حلقها (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص:12-13) ".

وتنتقل الكاتبة من الزمن الذي تتلقى فيه الأوامر من صبحية بالاغتسال؛ ومن لحظة سقوط الماء المندفع من صنوبر المنزل الجديد إلى الزمن الماضي؛ زمن استحمامها مع أمها؛ وإن لحظة الانتقال بين الزمنين ولدت فيها ألما نفسياً وجسدياً، وانعكس ذلك على صورة الجفاف في حلقها، ولعلّ الزمن المحكي يمتدّ ببطء ليعكس الانفعالات الحسية والنفسية التي تعانيتها خضرا من الابتعاد عن أهلها وأرضها.

- ولم يغيب عن الزمن المحكي: "الاستيقاق" الزمني؛ ويُعرف هذا الزمن عن بعض النقاد بـ"تقنية الإجمال" وفيه تختزل وقائع السنوات في جملة (في السرد، عبد الوهاب الرقيق، ص:50) " فالأب يخبر ابنته: " والله يا خضرة سأشتري لك من راتبك كل شيء (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص:11)".

وخضرا لم تذهب بعد للعمل، ولم تستلم الراتب، ولكن الأب يختزل الزمن ويسرعه من أجل أن يشجع ابنته على الذهاب للمدينة ويخفف عنها معاناة الاغتراب والابتعاد.

- الزمن الوصفي: إن بعض النقاد لم يطرّق إلى إدخال هذا النوع من الزمن في حديثه عن السرد (في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص209)، إلا أن التحليل الزمني في هذه القصة يستدعي التفصيل في قيمة الزمن الوصفي، وهو الزمن الصفري أو الزمن المتوقف لإعطاء مساحة وصفية تريح السارد من التتابع في الحدث، إذ لا يخفى على القارئ أن الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه الإيقاع النابض في النص السردى، والسارد حين يلجأ للوصف إنما يتكئ على إبطاء الزمن أو إيقافه لتتسنى له الفرصة في عرض موصوفاته" فالإيقاع في الرواية يشكل ويرصد عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها (في الإيقاع الروائي، أحمد الزعبي، ص: 8) ". ولكن السارد في زمنه الوصفي يغيب الإيقاع، ويعطل السرد فتصبح قيمة الزمن تساوي "الصفّر" ممّا يعني غياب التقنيات الزمنية من تراتب وتعاقب واستيقاق وحذف واسترجاع، والاكتفاء بالرؤية الثابتة، وهذا ما نجده في مطلع القصة في وصف خضرا: "أناملها مسطحة غامقة، شفاهاها بارزة في وجهها، أطراف كعبيها لا شيء إلا الجفاف (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص:9) "

خامساً: المكان

يشكل المكان مسرحاً لإقامة الأحداث وتتفاعل الشخصيات فيه، ويتشارك الزمن معه في علاقة (زمكانية)؛ وقد أشار ميخائيل باختين إلى انصهار علاقة المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص؛ فالزمان يتكاثر ويتراص ليصبح شيئاً فشيئاً مرئياً، ولعل كثير من العلاقات الزمنية تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، وقد وصف هذا التقاطع بـ "الزمان الفني (أشكال المكان والزمان في الرواية، ميخائيل باختين، ص:60)".

وإن المكان: "ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله (بنية الشكل الروائي، حسن البحرواي، ص:33)".

وفي هذه القصة قد يكون المكان جزءاً من هدف القاصة في نقل معاناة أهل "الغور" بما يعانونه من فقر وحاجة وعوز؛ ولتحقق هذه الغاية عمدت القاصة إلى نقل البطلة إلى مكان آخر مناقض للغور البسيط بأهله ومقومات الحياة فيه، نقلتها إلى: "العاصمة

عمان" الأكثر انفتاحاً وثراءً؛ لتأتي المفارقة بأن "خضرا" لم تتقبل الحياة في المكان الجديد، وأخذت تبحث عن مكانها المفقود، " لو أنها الآن بين الخضار الندية عند الفجر... لو تغوص أقدامها في التربة الساخنة البنية... تطلعت من النافذة الجديدة... افترقت أكواب اللبن المشقوق... كانت أضواء عمان الكثيرة تغتسل بندى الفجر، ويد صبحية الضخمة تهزها بعنف وإصرار... (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص:13).

ويتضح من المشهد السابق موجودات المكان المفقود للبطلة، المكان الذي تحن إليه رغم تربته الساخنة، المكان الذي يتناغم مع عناصر الطبيعة ليشكل لوحة جمالية تجذب "خضرا" إليها فهي تحنّ إلى الندى في ساعات الفجر، وتتمنى العودة إلى الخضار الندية، وأكواب اللبن المشقوق، وإن الموصوفات المكانية تدلنا على المكان الذي ترغب خضرا بالعودة إليه؛ وبالرغم من أن القاصة لم تصرّح باسمه إلا أنها اكتفت بالموصوفات الدالة عليه.

وأما أضواء عمان فقد ارتبطت بوصف سلبي لتكشف عن نفور "خضرا" من يد صبحية التي هزتها بعنف وإصرار. واستطاعت هند أبو الشعر استغلال الموجودات المكانية لنقل إحياءاتها للمتلقى عبر تقنية المقارنة، فها هي خضرا تقارن بين باب بيت الرجل الغريب، وباب بيت أهلها، فتقول: "تبعث الرجل، رأته يخلع نظارته ويفتح الباب الخشبي المصقول، باب بيتهم من قصب (شقوق في كف خضرا، هند أبو الشعر، ص:9)".

ولا شك أن باب البيت المصقول يوحي بدلالة الغنى؛ ولعلّ هذا الموصوف المكاني حفّز ذهن البطلة لاستدعاء صورة بيتهم المصنوع من "القصب" في إشارة إلى البساطة والفقر، ولعلّ القارئ حين يقرأ هذه الموصوفات المكانية يتفاعل معها لدرجة أنها يستدعي صور مكانية مقارنة للمكان الذي قرأ عنه "فنحن حين نقرأ مثلاً وصفاً لحجرة، نتوقف عن القراءة لتتذكر حجرتنا، أي إن قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر مكان بيت الطفولة (جماليات المكان، غاستون باشلار، ص:7)".

الخاتمة :

يتضح من خلال دراسة النص القصصي السابق "شقوق في كف خضرا" جملة من الآراء، يمكننا أن نجعلها بما يلي:

- مصطلح "الأدب النسوي" أو "أدب المرأة" مصطلح فضفاض وقد تباين النقاد في دراسته، لذا علينا أن لا نتوسع في قبول كل ما ينسب للمرأة على أنه أدب نسوي، وإنما يجب متابعة التطورات التي طرأت على هذا المصطلح خلال العقدين السابقين، وتوضيح أن كل كاتب ينهض بالحديث عن المرأة وهمومها وقضاياها ويعالج ذلك بأسلوب أدبي لائق يستحق أن يحظى بمسمى "الأدب النسوي".

- العنوان عتبة نصية لا يمكن تجاوزها في قراءة التحليل النصي؛ فهي تضع القارئ في إطار الرؤية التأويلية الصحيحة، والعنوان قادر على كشف المضامين التي يسعى المؤلف لتناولها في النص.

- البنية السردية في النص القصصي رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الأحداث التي تشكل المبنى الروائي، وفيه تتألف عناصر البناء النصي في منظومة متناغمة من العلاقات، ابتداءً من الراوي وطريقة عرضه للحدث، مروراً بالشخصيات والزمان والمكان، ولعلّ هذا التناغم يكشف عن امتلاك الكاتبة لأدواتها السردية التي تضمن نجاحها في إيصال النص للمتلقى.

- استطاعت الكاتبة هند أبو الشعر أن تسجل موقفاً فكرياً بأسلوب أدبي؛ فقد وثقت لمعاناة المرأة؛ بأدبيتها وعن طريق شخوص قصتها، واستطاعت أن تترك رسالة مؤثرة لكل من يستغل الفتيات للعمل سواء أكان في الزراعة أم للخدمة في البيوت، وتكشف عن حجم التضحيات التي تقدّمها الأنثى من أجل الآخر، ومن أجل استمرارها في الحياة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، السعافين، الأفتنة والمرايا (دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، ط1، 1996، دار الشروق، عمان.
- أحمد، الزعبي، في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، ط1، دار الأمل عمان، 1986.
- باختين، ميخائيل، أشكال المكان والزمان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، ط(1)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
- توماشفسكي، نظرية الأغراض - نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- جانيت، تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
- جوزيف ميشال، شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

- جيرار، جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعمر حلى وعبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي، ط1، دار شرقيات، القاهرة.
- حسن، بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
- حميد، الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- سحر، شبيب، البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية، فصلية، العدد الرابع عشر، عمان الأردن، 2013.
- سعيد، قطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التأثير" ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- شيماء، شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبدالله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول: (السيمياء و النص)، 7-8 - نوفمبر، منشورات جامعة بسكرة.
- عبد الوهاب، الرقيق، في السرد، دراسة تطبيقية، ط1، تونس، دار محمد علي الحامي، 1998.
- عبدالرحمن، تبيرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 7-8-نوفمبر، 2000، منشورات جامعة بسكرة.
- عبدالرحيم، الكردي، السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، تقديم: طه وادي، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1992.
- عبد العالي، بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلد فصول، مجلد 11، عدد3، 1992.
- عبد الملك، مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- علي جعفر، العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
- غاستون، باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط2، 1984.
- فيليب، هامون، في الوصف، ط1، ترجمة: سعاد التريكي، بيت الحكمة، قرطاج، 2003.
- فيليب، هامون، "سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990، د . ط.
- محمد نجيب، العمامي، الوصف بين النظرية والنص السردى، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2005.
- معجب، العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002.
- ميخائيل، باختين، أشكال المكان والزمان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، ط(1)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
- هند، أبو الشعر، شقوق في كف خضراء، وزارة الثقافة الأردنية، 2008.

**A Study in the Narrative Formation of the Short Feminist Story
"Cracks in the Palm of a Green" Analytical Model Writer Hind Abu Al-Shaar**

*Hanan Ebrahim AL Amayrah, Moath Jamel ALHeary, Basheir Ekaab ALHajahjeh**

ABSTRACT

This study is searching the narrative formation of the feminist short story; and it begins with the endoscopy to the concept of the feminist literature in a short story, and in analysis it goes ahead to the ingredients of the narrative speech in the narrative text; as the narrator, characters, timing and placing, so it frame to this elements from a theoretical way according to modern semiotic curriculums, in order to do the Analysis, inference and induction for these ingredients through the story.

Keywords: Feminist literature, narrator, modern semiotic curriculums.

* Al-Balqa Applied University, Jordan. Received on 5/3/2018 and Accepted for Publication on 29/1/2019.